

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA SOSYAL
MESELELER**

Özgür ARSLANGÖRÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kırşehir-2019



©2019-Özgür ARSLANGÖRÜR

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA SOSYAL
MESELELER**

SOCIAL ISSUES IN ORHAN PAMUK'S NOVELS

Hazırlayan
Özgür ARSLANGÖRÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Kırşehir-2019

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana bilim dalı yüksek lisans öğrencisi, Özgür Arslangörür tarafından hazırlanan “Orhan Pamuk’un Romanlarında Sosyal Meseleler” adlı tez çalışması tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oy birliği/oy çokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman (İmza)

Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Üye (İmza)

Doç. Dr. Ahmet DOĞAN

Üye (İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2019

(İmza)

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



.../.../2019

Özgür ARSLANGÖRÜR

İmza

ÖZET
ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA SOSYAL MESELELER
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Özgür ARSLANGÖRÜR

Danışman: Prof. Dr. Şahmurat ARIK

2019-(IX+190)

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Jüri

Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Doç. Dr. Ahmet DOĞAN

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

İlk olarak 1974 yılında yazmaya başlayan Orhan Pamuk, Türk edebiyatının son dönemde en çok okunan yazarlarından birisi haline gelir. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Orhan Pamuk, bu ödül ile dünya çapında bir üne kavuşur. Orhan Pamuk'un romanları toplumsal olaylardan beslenmektedir. Edebiyat sosyolojisi, edebi ürünlerin içinden çıktıkları toplum ile olan ilişkileri ortaya çıkarılması ve edebi eserin anlaşılması noktasında fayda sağlamaktadır. Bir bilim dalı olan sosyoloji disiplini ile bir sanat dalı olan edebiyatın birbirine yaklaştırılması hem araştırmacılar açısından hem de okurlar açısından sıkça tercih edilmektedir. Bu çalışmamızda amacımız, Orhan Pamuk'un romanlarında yer alan sosyal-toplumsal meseleleri edebiyat sosyolojisi bağlamında incelemektir. Bu inceleme yapılırken edebiyat sosyolojisi açısından değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışmamız üç ana başlıktan oluşmaktadır. İlk bölüm olan "Giriş" bölümünde "Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi" başlığı altında edebiyat sosyolojisi hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde "Orhan Pamuk ve Romanları" başlığı altında Orhan Pamuk hakkında bilgi ve Orhan Pamuk'un romanlarının tanıtımı ve özeti verilmiştir. Üçüncü bölümde ise "Orhan Pamuk'un Romanlarında Sosyal Meseleler" başlığı adı altında çalışmamızın esasen hedeflediği sosyal meseleler üzerinde durulmuştur. Bu sosyal meseleler; "Kuşatıcı- Çatı Mesele: Doğu-Batı Çatışması", "Aile", "Ekonomik Faaliyetlerle İlgili Sosyal Meseleler", "Siyasi ve Bürokratik Temelli Sosyal Meseleler", "Din Temelli Sosyal Meseleler" ve "Eğitim Temelli Sosyal Meseleler" başlıkları altında toplanmıştır. Sonuç kısmında ise yapılan araştırmalar neticesinde elde edilen bilgilerin genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Edebiyat Sosyolojisi, Doğu-Batı, Sosyal Meseleler, Roman

ABSTRACT
SOCIAL ISSUES IN ORHAN PAMUK’S NOVELS

M.Sc.Thesis

Preparer: Özgür ARSLANGÖRÜR

Advisor: Prof. Dr. Şahmurat ARIK

2019- (IX+190)

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Jury

Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Assoc. Prof. Dr. Ahmet DOĞAN

Asst. Prof. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Orhan Pamuk first began writing in 1974 and became one of the most widely read writers of Turkish literature. Orhan Pamuk, who won the Nobel Prize for Literature in 2006, has a worldwide reputation. Orhan Pamuk's novels are fed by social events. The sociology of literature, the relations of literary products with the society they uncovered are revealed and they benefit from the understanding of the literary work. Sociology discipline, which is a branch of science, and literature, which is an art branch, are preferred for both researchers and readers. In this study, our aim is to examine the social-social issues in the novels of Orhan Pamuk in the context of the sociology of literature. In this study, evaluations were made in terms of the sociology of literature. Our study consists of three main headings. In the first chapter, Introduction section, information about sociology of literature is given under the title of relationship between Literature and Sociology. In the second part of the study, information about Orhan Pamuk and the novels of Orhan Pamuk were presented and summarized under the title in Orhan Pamuk and his novels. In the third chapter, “Social Issues in the Novels of Orhan Pamuk” , the social issues that our study aims at. These social issues; “Envelope Issue: East-West Conflict”, “Family”, “Social Issues Related to Economic Activities”, “Political and Bureaucratic Social Issues”, “Religion-Based Social Issues” and “Education-Based Social Issues”. In the conclusion part, a general evaluation of the information obtained as a result of the researches has been made.

Keywords: Orhan Pamuk, Sociology of Literature, East-West, Social Issues, Novel

ÖN SÖZ

Edebiyat bir milletin dil ve kültür varlığını, medeniyetinin özelliklerini bünyesinde barındıran ve aynı zamanda ait olduğu toplum ile ilgili birçok unsuru içerisinde harmanlayan mühim bir sanat dalıdır. Edebi eserlerin, içerisinde çıktıkları toplumları yansıtmaları, okurlara ve araştırmacılara toplumsal yaşam hakkında ipuçları vermesi, edebiyatın öneminin artmasında da önemli bir etkidir. Edebi eserlerin bu yönünü incelerken bir bilim dalı olarak sosyolojinin parametrelerinden de sıkça yararlanır. Bu bağlamda bir sanat dalı olan edebiyat ile bir bilim dalı olan sosyolojinin bir arada işletilmesi hem araştırmaların daha sağlıklı yapılmasına hem de daha anlaşılır olmasına olanak sağlamaktadır.

Türk edebiyat tarihinde ilk Nobel Edebiyat Ödülü kazanan yazarı Orhan Pamuk, kuşkusuz edebiyat tarihimizde çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle yazarlık serüveninin başından itibaren eserlerinde ele aldığı sosyal konular ile sıkça tartışmaların ortasında kalmıştır. Bir kesim tarafından şiddetle eleştirilirken bir kesim tarafından da üstün bir kurgu dehası olduğu vurgulanmıştır. Bu tespit ve tartışmaların sayesinde yazarımız Orhan Pamuk, dünya çapında bir üne kavuşmuştur.

Çalışmamızda Orhan Pamuk'un romanlarının kurgulanması aşamasında barındırdığı sosyal meseleler irdelenmiştir. Toplumsal olayların-problemlerin, yazar tarafından kurguya nasıl dâhil edildiği ya da kurguyu ne denli şekillendirdiği üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Çalışmamızın giriş bölümünde sosyal meselelere ve edebiyat ile sosyoloji arasındaki ilişkiye yer verilmiş ve bu iki farklı alanın metin okumada ne gibi bir role sahip olduğu irdelenmiştir.

Birinci bölüm ise Orhan Pamuk ve romanları hakkında genel bilgiler içermektedir. Yazarımızın ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanından başlayarak dokuzuncu romanı Kafamda Bir Tuhaflık adlı romanını da kapsayacak şekilde dokuz romanı hakkında genel bir değerlendirme ve inceleme yapılmıştır.

İkinci bölümde ise çalışmamızın esas konusu olan Orhan Pamuk'un romanlarında sosyal meselelere değinilmiştir. Orhan Pamuk'un romanlarında dikkat çeken sosyal meseleler ise altı başlık hâlinde irdelenmiştir. Öncelikle Orhan Pamuk'un en gözde teması olan ve neredeyse incelediğimiz tüm romanlarında en ön planda yer alan Doğu-Batı çatışması incelenmiş ve bu çatışmaya ilişkin bilgiler sunulmuştur. Özellikle romanlarının neredeyse hepsini kuşatan Doğu-Batı meselesi diğer başlıklardan farklı olarak her bir roman için ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Doğrudan bütün sosyal meseleler le ilişkili olan Doğu-Batı meselesinin daha net anlaşılabilmesi adına böyle bir yapı tercih edilmiştir.

Doğu-Batı çatışmasının ardından sosyal meselelerin en temel kaynağı olan aile kurumu üzerine incelemeler yapılmıştır. Toplumsal yapının temel yapı taşı olan aile kurumu içerisinde yaşanan meselelerin toplumsal bir sorun olarak kabul edilmesi özellikle bazı durumlarda elzemdir. Bu sebeple “Aile” ile ilgili olan bölümde, ailede ortaya çıkan ancak toplumun geneline sirayet eden sosyal meseleler üzerinde durulmuştur. Daha sonra ele alınan başlık ise Ekonomik Temelli Sosyal Meseleler olmuştur. Toplumun yakından ilgilendiren ve sosyal meselelerin birincil kaynaklarından birisi olan ekonomik problemler bu başlık altında irdelenmiştir. Sosyal meselelerin dördüncü başlığı olarak ise siyasi-bürokratik temelli sosyal meselelere işaret edilmiştir. Toplum-birey ilişkilerinde mühim bir yere sahip olan siyaset-bürokrasi ilişkilerinde yaşanan problemlerin irdelenmesinin ardından beşinci başlık olan din temelli sosyal meselelere değinilmiştir. Son olarak eğitim temelli sosyal meseleler hakkındaki tespitlerle beraber Orhan Pamuk’un romanlarında yer alan sosyal meseleleri genel olarak ifade edilmiştir.

“Sonuç” bölümünde ise çalışmamızda incelenen-irdelenen tüm hususlar hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Her zaman yanımda olan ve desteğini hiç esirgemeyen eşim Övgü Arslangörür’e ve çocuklarım Ada ve Mert Arslangörür’e, çalışmamın başlangıçtan bitime kadar her zaman bana yol gösteren kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Şahmurat Arık’a ve lisansüstü eğitimim boyunca hem yönlendiren hem de cesaretlendiren kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Maksut Yiğitbaş’a ve tüm hocalarıma teşekkür ederim. Annem Nevim Arslangörür’ün anısına...

Kırşehir-2019

Özgür ARSLANGÖRÜR

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	1
GİRİŞ	2
BÖLÜM I	9
1. ORHAN PAMUK VE ROMANLARI	9
1.1. ORHAN PAMUK	9
1.2. ROMANLARI	14
1.2.1. Cevdet Bey ve Oğulları.....	14
1.2.2. Sessiz Ev.....	17
1.2.3. Beyaz Kale.....	21
1.2.4. Kara Kitap.....	25
1.2.5. Yeni Hayat.....	28
1.2.6. Benim Adım Kırmızı.....	31
1.2.7. Kar.....	33
1.2.8. Masumiyet Müzesi.....	35
1.2.9. Kafamda Bir Tuhafılık.....	36
BÖLÜM II	38
2. ORHAN PAMUK’UN ROMANLARINDA SOSYAL MESELELER	38
2.1. KUŞATICI-ÇATI MESELE: DOĞU-BATI ÇATIŞMASI	38
2.1.1. Doğu-Batı Çatışmasının Tarihsel Süreci:.....	39
2.1.1.1. Oryantalizm.....	39
2.1.1.2. Osmanlı Devleti’nden Günümüze Kadar Gelişen Doğu-Batı İlişkileri.....	41
2.1.2. Orhan Pamuk Romanlarında Doğu-Batı Çatışması.....	45
2.1.2.1. Orhan Pamuk Romanlarında Doğu-Batı Çatışmasına Örnekler.....	48

2.1.2.1.1. Cevdet Bey ve Oğulları.....	48
2.1.2.1.2. Sessiz Ev	50
2.1.2.3. Beyaz Kale	53
2.1.2.4. Kara Kitap	53
2.1.2.5. Yeni Hayat	56
2.1.2.6. Benim Adım Kırmızı	56
2.1.2.7. Kar	57
2.1.2.8. Masumiyet Müzesi.....	59
2.1.2.9 Kafamda Bir Tuhaflık	61
2.2. AİLE.....	62
2.2.1. Evlenme.....	63
2.2.2. Ailede Eş İlişkileri.....	79
2.2.3. Ailede Ebeveyn-Çocuk İlişkileri.....	94
2.3. EKONOMİK FAALİYETLER İLE İLGİLİ MESELELER	100
2.3.1. Ekonomik Sıkıntılar	100
2.3.2. Ekonomik Temelli Sosyal Sınıflaşma.....	114
2.3.3. İşsizlik	120
2.3.4. Göç	124
2.3.5. İş Ahlakı	125
2.4. SİYASİ VE BÜROKRATİK TEMELLİ SOSYAL MESELELER	131
2.4.1. Devlet-Bürokrasi-Toplum İlişkileri	131
2.4.2. Rüşvet, İltimas ve Çeteleşme	140
2.4.3. İdeolojik Kavgalar ve İç Çatışmalar.....	146
2.4.4. Darbeler.....	151
2.5. DİN TEMELLİ SOSYAL MESELELER.....	156
2.5.1. Din-Bilim ve Çatışması.....	157
2.5.2. Toplum-Din İlişkileri	162
2.5.3. Dinî Duyguların İstismarı	171
2.6. EĞİTİM TEMELLİ SOSYAL MESELELER.....	173
2.6.1. Eğitim-Toplum İlişkileri	174
2.6.2. Eğitim ve Şiddet	177
2.6.3. Eğitim-Ekonomi İlişkisi	178
2.6.4. Eğitim-Siyaset/İdeoloji İlişkisi.....	180
SONUÇ	182
KAYNAKÇA.....	187



KISALTMALAR

BAK	Benim Adım Kırmızı
BK	Beyaz Kale
CBVO	Cevdet Bey ve Oğulları
KBT	Kafamda Bir Tuhaflık
KK	Kara Kitap
MM	Masumiyet Müzesi
ÖR	Öteki Renkler
SE	Sessiz Ev
YH	Yeni Hayat

GİRİŞ

Edebiyat ürünlerinin başlıca malzemesi insandır. Bu sebeple edebiyat ile toplumun ilişkisi, edebi metinlerin tahlilinde önemli bir yer tutmaktadır. Edebi eserler, zaman zaman topluma bir ayna vazifesi görmektedir. Özellikle eserin muhatapları (araştırmacı, eleştirmen, okur...vb.) tarafından eserlerin incelenmesinde; eserin yazıldığı zaman diliminin, eserin içerisinden çıktığı toplumun yapısının ve eseri meydana getiren eser sahibinin mizacının oldukça önemli olduğu göz önünde bulundurulmaktadır. Bu özellikleri sebebiyle edebiyat ile toplumun sıkı sıkıya ilişkili olduğunu söylenebilir.

Türk edebiyatı özellikle Tanzimat Dönemi ile farklı bir gelişim gösterme eğilimine girmiştir. Bu hususta önceki yıllara nazaran Batı ile daha yakın durma çabasının rolü de önemlidir. Özellikle bu dönemle birlikte edebiyat alanında Batı tesiri kendini göstermeye başlamış ve böylece Türk edebiyatında farklı bir pencere açılmıştır. Edebiyatın, özde bir sanat dalı olarak nitelendirilmesi ve Batı'nın sanat alanında açtığı yeni ufukların tesiri ile Türk edebiyatında roman türünün popülerliği artmıştır.

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren giderek daha fazla ilgi görmeye başlayan roman türünün bu kadar popülerleşmesinde, sosyal meselelerin roman türünde çok daha rahat yer bulabilmesinin başat etken olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle toplumu yeniden inşa etme gayretlerinin yoğunlaştığı, Batılılaşma tesirinin kendisini iyice hissettirdiği bu dönemde; sosyal meseleler yönünden zengin metinlere ihtiyaç duyulmuş ve bu ihtiyaca en uygun tür olan roman türüne ilgi artmıştır. Tanzimat dönemi edebiyatı ile başlayıp Servet-i Fünûn ile devam eden ve Cumhuriyetin ilânı ile ciddi bir ivme kazanan toplumu yeniden inşa sürecinin en büyük destekçisi konumunda yine roman türü bulunmaktadır. Romana yüklenen bu yeni misyonlar neticesinde, romanlarda sıkça toplumsal/sosyal meselelere yer verilmiştir. Toplumsal meselelerin araştırılması ve incelenmesinde de romanlar bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

Sosyal meseleler denilince, toplumu yakından ilgilendiren ve derinden etkileyen birçok mesele akla gelmektedir. Toplumun; aile yapısı, ekonomik durumu, bürokrasiye olan bağlılığı, adalete olan inancı, dine bakışı, değerleri... vb. birçok hususta ortaya çıkan problemler, toplumu derinden etkilemekte, toplumun bir üyesi olan yazara da şekil vermektedir. Dolayısıyla bir edebi eser incelenirken yazarın -sosyal meseleleri ön planda tutsun tutmasın- sosyal meseleleri bir şekilde eserinde kullandığını rahatça görebilmekteyiz.

Yani yazarın eseri kurgularken sosyal meseleleri de göz önünde bulundurduğunu, dolayısıyla sosyal meselelerin tesiri ile kurgusunu şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle edebiyat-sosyoloji ilişkisini ortaya koymak edebi eserin anlaşılması açısından kıymetlidir.

Bir bilimden ziyade bir sanat dalı olarak görülen edebiyatın, sanat olarak nitelendirilmesinin en mühim nedeni, kuşkusuz edebi eserin oluşum aşamasında ve ortaya çıkış sürecinde yatmaktadır. *“Sanat, gerçekliğin bire bir ifadesi değil, olsa olsa onun farklı bir şekilde yansımadır; gerçekliğe benzer, onu hatırlatır bir uygulamadır elbette ancak onun kendisi değildir.”* (Alver, 2012: 12) Bu bağlamda gerçeğin bir ifadesi olarak değerlendiremeyeceğimiz edebi eser; yazarına bağlı olarak gerçek olma ya da bilimsel nitelik taşıma kaygısı gütmeyen; kendi içinde farklı dinamiklere bağlı, kendine has estetik kaygıları olan bir ürün olarak değerlendirilebilir. *“Sanat, sanatkârın zihninde kendi imkânlarıyla inşa ettiği yeni bir üretilerdir. Doğada olmayan ama sonradan var olan bir biçimdir. Yapmadır, suni bir üretilerdir; tam karşılığı olarak uydurmaz. Uydurma insanın harika ameliyelerinden biridir. Bu bakımdan kurgu alelade bir eylem değildir; tıpkı mimesis gibi yeni bir yorumlama, yeni bir dil inşa etme tarzıdır. Çünkü sadece insan uydurur; olmayan bir şeyi uydurduğu gibi olanı bir başkasına da uydurur, bir şeyi başka bir şeye uydurur. O şeyle o başka bir şeyi karşılar, ifade eder, temsil eder.”* (Alver, 2012: 15) Özellikle edebi eserin üreticisi konumundaki kişilerin, sahip oldukları bu uydurma yetenekleri ile oluşturdukları ürünlerin; yazarın yetiştiği kültürden, aile yapısından, dünya görüşünden vb. etkenlerden etkilenmemeleri kaçınılmazdır, yani kişiye has olmasının yanı sıra edebi eserleri toplumsal bir okuma olarak da görebilmekteyiz.

“Karmaşık yaratıcılık ilişkilerinin ürünü olan edebiyat; tarihin, sosyolojinin veya felsefenin yerine ikame edilemez. Edebiyat eserleri işledikleri konuları bir sosyal bilimcinin anlatamayacağı türden yaşamsal bir deneyim ve hayal gücünün özerkliği içinden sunabildikleri için farklıdır.” (Doğan, 2014: 8) Kendine has yapısı nedeniyle farklılığı olan edebiyatın herhangi bir disiplinin yerine ikame edilemeyeceğini açıkça belirtilir iken, buna karşılık edebiyatın birçok farklı disiplinle etkileşime girdiği ya da birçok disiplinin etkisiyle gelişim gösterdiği de açıktır.

“XIX. yüzyılın başlarında temelleri A. Comte tarafından atılan yeni bilim dalı sosyoloji (sociologie), sonradan çok geliştirilen tecrübî sosyolojinin Amerika’da kazandığı yenilikler, yeni toplum görüşleri ve yeni metotlarla birlikte, edebiyatımıza özellikle Tanzimatla birlikte gelen edebî türlerin kazandırdıkları, 1840-1940 yılları arasında oluşan

edebî akımların getirdikleri, dönemin sosyal ve siyasî hayatının satır aralarındaki olaylar zinciri açısından Türk edebiyatı üzerinde yeni boyut ve bakış açıları ortaya çıkarabilir. Ki, edebiyat ve sosyolojinin sahip olduğu/ortaya çıkardığı yöntemler, sosyolojinin prensiplerinden yararlanır.” (Aydın, 2009: 365)

Bir bilim dalı olarak sosyolojinin ana konusu toplumdur. Toplumsal meseleleri de yakından irdeleyen bu bilim dalıyla edebiyatın tanışması da kaçınılmazdır. Her ne kadar edebi eser ferdi nitelikler taşıyabilir olsa bile muhakkak ki toplumla bir noktada teması vardır. Bu nedenle de edebiyat ile sosyolojinin karşılıklı etkileşimi yadsınamaz, denebilir.

Edebiyat ile sosyolojinin ortak kaynaklarının varlığı ve bu husustaki ilişkileri farklı özellikler gösterse de edebiyat gibi bir sanat dalı ile sosyoloji biliminin birbirine yakınlaşmasına neden olmuştur. *“Kaynakları ve bazı malzemeleri ortak olsa da, edebiyat ve sosyoloji gerçekte iki farklı alanı ifade eder. Söz konusu farklılık her iki alanın ‘yapı’ ve ‘ontoloji’sinde de mevcuttur. Bir obje ve fenomen bir başka obje ve fenomenden yapı ve ontolojik farklılık ile ayrılır. Edebiyatın yapısı ve ontolojisi ile sosyolojinin yapısı ve ontolojisi tamamen birbirinden farklıdır.” (Sağlık, 2012: 307)*

Edebiyat ve sosyolojinin ortak kaynak ve bazı malzemeleri, edebi eserlerin tahlilinde de araştırmacılara ya da okurlara, daha doğrusu eserin muhataplarına önemli derecede yol göstermektedir, rehber olmaktadır. *“Edebiyat bir sanat dalı olarak, belirli bir iletişim sistemi içinde vücut bulur. İletişim sisteminin ‘verici’, ‘mesaj’ ve ‘alıcı’ gibi temel unsurlarından her birinin sanatta, dolayısıyla edebiyatta karşılığı vardır. ‘Verici’nin karşılığı ‘yazar’, ‘mesaj’ın karşılığı ‘edebiyat eseri’, ‘alıcı’nın karşılığı ise ‘okuyucu’dur. Böylece edebiyatın ‘yazar-eser-okuyucu’ üçgeninde ortaya çıktığı görülür. Berna Moran bu üçgene dördüncü bir unsur ekler; o da her üç unsurun arka planında bulunan ve adeta ‘dekor’ (sahne) işlevi üstlenen toplumdur/kültürdür. Her üç iletişim unsurunun ‘toplum’, yani edebiyatın-sosyoloji ilişkisine götürmektedir.” (Sağlık, 2012: 312)* Böylece bütün bu iletişim unsurlarına dekor olarak nitelendirilen toplum ile bir edebiyat sosyolojisine de kapı açılmış olmaktadır. Böylece edebiyat-sosyoloji ilişki daha yakın ve daha tamamlayıcı bir şekilde ulaşmıştır. *“Edebi eserlerin sosyal konuları ele alışı, ileri sürdüğü görüşler ve sosyal gayeleri de iletişimdeki ‘mesaj’ın toplumla bağlantısını ortaya koymaktadır. Edebiyat, vasıta olarak sosyal bir özellik taşıyan dili kullandığı için sosyal bir kurumdur. Aslında edebiyat çok kere bazı belirli sosyal kuramlarla ilgili olarak ortaya çıkmıştır.” (Sağlık, 2012: 313)* Bu değerlendirmeler ışığında edebiyatın topluma yakın olması ve bundan ötürü edebiyat sosyolojisinin varlığı, edebiyat açısından oldukça önemlidir, diyebiliriz. Bir edebi

eseri incelerken ya da anlamaya odaklanırken, yazarı, eseri ve okuru; toplum ile birbirlerine yaklaştırma neticesinde daha iyi analiz edebilme şansı bulmakla beraber toplumsal okumaları da görebilme imkânına sahip olmaktadır.

İletişimin temel bir unsuru olan ‘mesaj’ın edebiyatta edebi eser olarak karşılık bulması ve edebi eserin bünyesinde barındırdığı mesajlar yelpazesi edebiyat sosyoloji ilişkisi açısından da oldukça değerlidir. *“Her kültür topluluğu kendine has bir sanatı ile seçilebilir ve fark edilebilir. Bütün bu kültür topluluklarının ayrı ayrı sanatlarında hepsi için ortak olan bazı esaslar, araç ve gereçler vardır. Fakat hangi kültür topluluğunun malı olursa olsun, her sanat eserinde esere varlık kazandıran unsur ve eserin telkin ettiği duygu ve düşünceler içinden çıktığı kültür topluluğunun özelliklerine göre şekil alır. Meydana getirilen sanat, toplumdaki ferde yansıyan duygu ve düşüncelerin ürünüdür.”* (Yazıcı, 2009: 43)

Batı tesirini yoğun olarak hissettiğimiz 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarından itibaren edebiyatımızda romanın ağırlığını arttırdığını görmekteyiz. Türk edebiyatında roman, özellikle gelişim göstermeye başladığı dönemlerden günümüze değin, sosyal meselelerle de iç içe olmuştur. Romanın insanı çok yönlü ele alabilmesi gibi kendine has özellikleri neticesinde de toplumsal/sosyal konuları daha fazla kaynak olarak kullandığını söyleyebiliriz. *“Edebiyat türleri içinde insanı bütünüyle ele alan hiç şüphesiz romandır. Diğer sanat dalları da insanı konu olarak ele alabilir. Fakat roman, insanı hem birey hem de toplumsallık planında ele alan kuşatıcı bir türdür. Romanda insan, birey olarak iç dünyası, bilinçaltı, duyguları, düşünceleri ve hayalleriyle yer alırken; toplumsal olarak da insan, kendini kuşatan kültürel, sosyolojik ve tarihsel olguların içinde gösterilir.”* (Sağlık, 2012: 316-317) Edebiyat türleri içerisinde romanın bu kuşatıcı özelliği aynı zamanda, sosyal yaşamı okumanın ya da yansıtmanın en etkili yollarından biri olduğunu da göstermektedir. *“Edebi türler içerisinde hayatın belli bir kesitini aksettirmeye, sosyal değişimlerin ve devinimlerin vitrini olmaya en elverişli olanı romandır. Türe özgü ortaya çıkan birçok edebi eserin sadece edebi birer yapıt olmayıp aynı zamanda toplumsal süreçleri aksettiren, inceleyen birer eser niteliğini haiz bulunmalarının altında romanın sosyal hayatı daha kolay yansıtabilmesi vardır.”* (Sarıkaya, 2015: 82)

Batı tesirinin de etkisiyle geliştirilen yeni yöntemler ışığında, toplumsal olayların yanı sıra sosyal meselelerin fertler üzerinde bıraktıkları etkiler de romanın alanına girmiştir. Bu yeni yöntemlerde de farklı disiplinlerin edebiyat ile yakınlaşması önemlidir. Sosyolojinin de bir disiplin olan edebiyatı dolayısıyla romanı etkilemesi bu kerte bahsedilmeye değerdir. *“Romanımızın küreselleşme ile kesişen son dönemi, elbette öncesiz ve sonrasız bir*

zaman aralığı değildir; aksine bir yanıyla yüz yıllık bir edebî mirasa dayanmakta, diğer yanıyla o yüz yıla rengini veren tarihsel, toplumsal ve siyasal olayların şekillendirdiği bir kültürel sentezin etkilerini taşımaktadır. Çünkü edebiyat ve sanat ürünleri yalnızca kendi alanları içinde serpilip gelişmemekte; edebiyat edebiyatı, sanat da sanatı yaratmaktadır.” (Türkeş; 2012: 263) Edebiyatın sadece kendi alanları içinde gelişmemesi ve diğer alanlarla da iletişime girmesi, edebiyatın gelişiminde etkin rol oynamıştır. Bu bağlamda sosyal meseleleri, sosyoloji temelinde de yer yer alıp işlenmesi, zaten kaçınılmaz olan ilişkisini daha da güçlendirmiş ve anlamlandırmıştır.

Sosyoloji ile edebiyatın önemli ortak noktalarından birisi de “*kültür*”dür. Kültür geniş bir alana etki ederek hem edebiyatın hem de sosyolojinin ana malzemelerinden biri olmuştur. Sosyolojik açıdan toplumdaki ayrı değerlendiremeyeceğimiz kültür, edebiyat ürünleri açısından da aynı kritik öneme sahiptir. Edebiyat eserlerinin kültürle olan ilişkisi, neredeyse iletişimin her aşamasında kendisini göstermektedir. Edebi eser yazarının yetiştiği kültür, eserde verdiği kasıtlı veya kasıtsız mesajlar, okurun profili bir bütün olarak kültürle ilişkilidir. “*Edebiyat-millet ilişkisini, sanatçının içinde yetiştiği kültürle başlatıp, sanatçının imzasını taşıyan eserin ulaştığı evrensel şöhrete kadar genişletmek mümkündür. Hayat ve politika gibi, kültür de hem edebiyatın kaynağıdır hem de edebiyat, kültüre katkıda bulunan bir unsurdur. Yani, edebiyat ve kültür, karşılıklı olarak birbirlerini besleyen ve etkileyen iki ayrı alandır.*” (Sağlık, 2012: 310) edebiyatı bu derecede geliştiren ve değerli kılan kültürün, sosyoloji için de önemli bir kaynak olması yine edebiyat-sosyoloji ilişkisini ortaya koyma açısından önemlidir.

Bir edebiyat araştırmacısının/eleştirmeninin edebiyat-sosyoloji ilişkisini sürekli olarak göz önünde bulundurması oldukça önemlidir. Çünkü edebî eserlerin incelenmesinde veya değerlendirilmesinde yukarıda bahsettiğimiz hususların dikkate alınması gereklidir. Bu bağlamda sosyolojinin ana kaynakları olarak da nitelendirebileceğimiz; toplum, kültür ve bu kaynaklara ilişkin meselelerin edebî eserlerdeki karşılıklarını tespit etmede, yine sosyolojinin edebiyatla olan ilişkisini bilmek avantaj olacaktır. “*Edebiyatın sosyal fonksiyonunu anlamak için o edebiyatta ifade edilen ilerici, gerici, romantik velhasıl her çeşit eğilimli yazıları bütün olarak göz önünde tutmak gerekir. Sonra yazarların biyografileri hakkında tam ve sağlam bir bilgiye ihtiyaç vardır, çünkü yazar çok defa içinden çıktığı sosyal zümrenin görüşlerini ifade eder, onların bir nevi sözcüsü olur. İyi bir edebiyatçı, eleştirmen, kendi eğilimlerine bakmadan toplum üzerinde etki bırakan bütün yazarları okumak zorundadır. Her olayın iki ve hatta çok daha fazla yönü bulunduğu muhakkaktır. Muayyen bir olayı, toplumun çeşitli*

zümreleri, çeşitli şekilde göreceklarine ve buna göre tepki göstereceklerine göre, bunların edebiyat anlayışları da bu şekilde olacaktır.” (Karpat, 2011: 71-72) Bu bağlamda araştırmacının/eleştirmenin özellikle yazarı bu sosyolojik olgulardan ayrı düşünmesi, yapılan araştırmanın veya değerlendirmenin eksik kalmasına neden olacaktır. “Sosyal konulu edebiyatın, ele aldığı davalar içinde daima insanı arayıp bulması gerektiğini söyledik. Ama insanı soyut bir şekilde ele alarak, onu, içinde yaşadığı sosyal, ekonomik ve tabiat ortamı içinden ayırırsa o zaman sonuç yine eksik kalır. Edebiyatımız insanı, kişiliğini devamlı göz önünde bulundurarak, bağlı bulunduğu sosyal grup içinde görmeli ve öyle incelemelidir.” (Karpat, 2011: 76)

Edebiyatın en temel malzemesi insandır. İnsanın bütünüyle ele alınmasında özellikle romanın kuşatıcı bir özelliğinin olduğunu daha önce vurgulamıştık. İnsan-toplum ilişkisinin zamanla edebi eserde daha sık işlenmesi neticesinde inceleme ve değerlendirmelerin bu ilişki bağlamında ele alınması doğru bir yaklaşımdır. *“Edebiyatın öne çıkardığı en önemli husus, kuşkusuz insandır. İnsanların yaşayışları; mutlulukları, hüznüleri, başarıları, başarısızlıkları ve birbirleriyle olan ilişkileri edebiyatın ilk elden işlediği malzemelerdir. İnsan merkezli bu hususlar sosyolojiye doğru yönlendirme yapmaktadır. Bu veriler bize nasıl toplum ve kültürün birlikte değerlendirilmesi gerektiğini anlatıyorsa, insanın ve dolayısıyla onun mensubu olduğu toplumun değerlendirilmesi için de kültürün birinci derecede göz önünde bulundurulmasını ifade etmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat bilminde birden fazla ulusun edebiyatı ve buna paralel olarak birden fazla kültür söz konusu olduğu için edebiyat ile kültür karşılaştırılmaları paralel yürütülmelidir. Kültürü edebiyat çalışmalarından soyutlamanın bilimselliğe aykırı bir tutum olacağı kuşkusuzdur.” (Cuma, 2009: 89) İnsanı merkeze alan bir hüviyette olması yönüyle edebiyatın ve sosyolojinin birbirine yaklaşması aynı zamanda edebi eserin konusuyla da ilgili olabilmektedir.*

Sosyoloji-Edebiyat ilişkisinin sonucunda edebi eserlerin incelenmesi, değerlendirilmesi kısaca daha iyi anlaşılabilmesi adına edebiyat sosyolojisine ihtiyaç duyulduğunu söylememiz doğru olacaktır. Neticede edebiyat sosyolojisi; sosyolojinin temel unsurlarının edebi eserlerdeki varlığını daha anlamlı kılmaktadır. Edebiyat sosyolojisinin, sosyolojinin dalları arasında farklı bir konuma sahip olması da ilişki kurduğu edebiyattan yani sanat dalından ötürüdür. *“Edebiyat sosyolojisi, sosyoloji dalları arasında bir sanat dalı ile ilgili olmasından ötürü farklı bir yere konumlanmaktadır. Sanat ile sosyoloji, sanat ile bilim arasındaki ilişkide kendine yer bulmaktadır. İster istemez sanat ile bilim arasındaki gerilimli ilişkiyi de içermektedir. Ancak edebiyat sosyolojisinin edebiyatı toplumsal bir vaka*

olarak tanımlaması önemlidir. Edebiyat ve sanat, bütün toplumsal olgular gibi toplumsal ilişkilerde yapılanan, özelliklerini kazanan ve bir şekilde toplumsal olanla sıkı bağlar kuran alanlardır. Dolayısıyla edebiyat, sosyolojik tasavvurun ve sosyolojik araştırmanın önemli bir kulvarıdır. Edebiyat sosyolojisi bu gerçeği literatür ve araştırma bağlamında öne çıkarmaktadır.” (Alver, 2015: 344)

Tüm bu bilgiler ışığında, edebiyat-sosyoloji ilişkisinin bir ürünü olarak ortaya çıkan edebiyat sosyolojisi birçok araştırmacı ve eleştirmen için değerli bir alandır. Öyle ki, bu çalışmamızda da fazlaca yararlandığımız, edebiyat alanında çok mühim değere sahip birçok araştırmacı/eleştirmen, çalışmalarını bu ilişkilerden de faydalanarak oluşturmuşlardır. “Gürsel Aytaç’ın karşılaştırmalı edebiyat ve roman incelemeleri: Jale Parla’nın Türk romanı ve romanın doğuşuna ilişkin araştırmaları, Yıldız Ecevit’in özellikle postmodern Türk romanı okumaları, Durali Yılmaz’ın roman-toplum ilişkisini açıklayan eserleri, Nurdan Gürbilek’in farklı okuma modelleri ile gerçekleştirdiği önemli metinleri edebiyat sosyolojisi bağlamında karşılık bulmaktadır.” (Alver, 2015: 351)

Türk edebiyatının son dönemde yetiştirdiği en önemli yazarlardan birisi olan Orhan Pamuk’un da romanlarında sık sık sosyal meselelere denk gelmekteyiz. Her ne kadar Pamuk’un romanlarında sosyal meseleler, öncelikli olarak değerlendirilmemişse de kurgunun şekillendirilmesi sürecinde ciddi pay sahibidir. İlk romanından başlayarak incelediğimiz son romanına kadar sosyal meselelerin bir fon olarak sürekli hissedildiğini söyleyebilmekteyiz.

Görece varsıl bir ailede, İstanbul’un batılılaşmaya dönük semtlerinde büyümüş olan Orhan Pamuk’un, sosyal meselelere bu denli ciddi yer vermesinde belki de en mühim husus, doğu-batı ikilemi arasında kalma problemidir. Neredeyse tüm romanlarında karşımıza çıkan bu ikilem, sosyal meselelerin çatısını oluşturmakta ve sosyal meseleleri kuşatmaktadır. Bu bakımdan sosyal meseleler olarak değerlendirebileceğimiz; aile kurumu, ekonomik ve bürokratik yapı, din, eğitim gibi alanlarda yaşanan meseleler dışında ferdi sayılabilecek; kimlik arayışı, yabancılaşma, ötekileşme gibi problemler doğu-batı ikilemiyle yakından ilişkilidir.

BÖLÜM I

1. ORHAN PAMUK VE ROMANLARI

1.1. ORHAN PAMUK

Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Orhan Pamuk, özellikle 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü kazanan ilk ve tek Türk yazar olması ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Özellikle yerli ve yabancı okur kitlesi içerisinde tanınan bir isim olmasında aldığı ödülün de ciddi bir payı vardır. Türk okur kitlesi ve Türk medyasının yanı sıra yabancı mecralarda da bu ödülünden sonra Orhan Pamuk'u daha yakından tanıma ihtiyacı hissedilmiştir.

Yazarlık özelinde Orhan Pamuk'un kendine has bir çizgisi olduğunu rahatça söyleyebiliriz. Ancak böyle bir çizginin varlığını ifade etmek, tek tip bir yazar olduğu anlamını da taşımamaktadır. Romanlarında oldukça fazla teknik kullanımı ve edebi akımların romanlarında farklı tezahür edişleri bakımından da diğer birçok yazardan oldukça farklıdır, Orhan Pamuk. Yazma serüvenine başladığı yıllardan bugüne oldukça da üretken olan yazar; özellikle Batı'da görülen bazı mühim tekniklerin ve değişimlerin Türk romanındaki uygulayıcılarından birisi konumuna da gelmiştir.

Yıldız Ecevit'in Pamuk için söylediği; *“1974 yılından bu yana tek uğraşı ‘yazmak’tır Orhan Pamuk’un. Ortaya çıkardığı roman metinlerinde onun, yazma edimi, kurgu teknikleri ve biçim sorunları üzerine kafa yorduğu, Batı’nın öncü kurmaca yazarlarının ve kuramcılarının kitaplarını okuduğu, bunlardan etkilendiği, otantik öğeleri de dokuya katarak özgün bileşimler elde etmeye çalıştığı görülmektedir. Pamuk’un romanlarının hemen hepsinin dokusu içinde, ‘yazma edimi’ ve kendileri de yazar olan roman kişilerinin sorunları – dar ya da geniş kapsamda- yer alır.”* (Ecevit, 1996: 27) bu bölümle beraber Pamuk'un yazma edimine verdiği değeri anlamamız daha kolay olacaktır. Özellikle bu bölümle beraber Orhan Pamuk'un romanlarında sıkça karşılaştığımız yazar-kahramanlar, yazma serüveninin de anlaşılmasını olanaklı hale getirecektir.

Orhan Pamuk'un romanlarında, kurgunun yapısı oldukça dikkat çekicidir. Bir kurgu ustası olarak nitelendirilmesi de bu sebeptir. Yapıya verdiği önem ve yazarlık yeteneği, romanlarının Türk edebiyatında farklı bir yere konumlandırılmasında başlıca etkenlerden birisidir. *“Pamuk’un kurgu ustası olduğu, haklı olarak, sıklıkla vurgulanır. Mimarlık ve resimle ilişkili geçmişini de anımsatır biçimde, onun romanları her şeyden önce incelikli kurgusuyla, mimarisiyle hayranlık uyandırır.”* (Kılıç, 2006: 10) Orhan Pamuk'un resim ile

uğraşması, mimarlık alanında eğitim görmesi, yazarlık yeteneklerini de doğrudan geliştirmiştir, denebilir.

Orhan Pamuk'un görece varsıl bir ailede yetişmiş olması ve Batı tesirini yakından hisseden bir aile ortamında büyümesi de aynı zamanda yazarlığında etkili olmuştur. Özellikle Türkiye Cumhuriyeti tarihinde, Osmanlı Devleti'nin son döneminden kalan ikircikli sosyal-siyasal yapının varlığını sürdürmesi, bu tip bir ailede yetişen Orhan Pamuk için romanlarında sıkça kullanacağı birçok kaynağı da ortaya çıkartmıştır. *“Bir metnin sadece yazarının kişisel muhayyilesinin ürünü olmadığı; o metni üretenin kültürel, sosyal ve tarihsel konumundan bilinçli ya da bilinçsiz izler taşıdığı açıktır. Yazarların toplumsal konumu, kitapların yazıldığı tarihsel dönem, yerli ve yabancı edebi geleneklerin etkisi karmaşık bir ilişkiler süreci içerisinde edebi metinlerde çeşitli izler bırakır.”* (Doğan, 2014: 7) Özellikle içerisinde yetişmiş olduğu kültüre dair yaptığı gözlemleri neticesinde ulaştığı kaynaklar, Pamuk romanlarında belki de en çok araştırılan unsurlar olmuşlardır. Bu nedenle Pamuk'un yazarlık yaşamında yetiştiği koşulların da ciddi bir payı vardır denebilir.

Orhan Pamuk hakkında yapılan çalışmalarda özellikle hakkında söylenen tanımlardan birisi de yaratıcı-çağdaş yazar profiline sahip olmasıdır. İlk romanlarında modernist bir çizgi takip eden Pamuk, daha sonraki süreçte eserlerini postmodernist bir yörüngeye oturtmuştur. Çağdaş yazar olabilme anlamında da modern romanın veya geleneksel romanın tercih ettiği birçok unsuru geride bırakarak, öğrendiği veya geliştirdiği modelleri romanlarında çekinmeden uygulamıştır.

Modernizmden postmodernizme geçişin en önemli noktası kuşkusuz ki II. Dünya Savaşı olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrasında özellikle Batılı edebiyat anlayışı farklı bir yönde gelişme göstermiştir. *“Çağdaş bilim ve teknolojideki olağanüstü ilerlemeler, kapitalizmin güçlenmesi, büyük sosyoekonomik çalkantular, emperyalist yayılımlar ve kitle savaşları tüm ilişkileri allak bullak etti.(ği)”* (Ecevit, 1996: 15) bu dönemle birlikte romanda farklı eğilimlerin başladığı ve Pamuk'unda takip edeceği bir postmodernizm akımı kendini göstermiştir. Artık gerçekliğe bakış değişmiş ve özellikle romanlarda da bu değişim kendini hissettirmiştir. Çağdaş bir romancı profiliyle de Pamuk, bu değişimi eserlerine yansıtmıştır. *“Parçalanmış, bütünlüğü bozulmuş ve belirsizleşmiş 'gerçeklik'i ona uygun biçim öğeleri aracılığıyla dile getirmek ister çağdaş romancı; artık gerçeği yansıtmak için, 'dış' gerçekle örtüşen bir 'öykü' anlatmanın yeterli olmadığını bilmektedir; gerçeği, dış dünyada değil iç dünyada, bilinçte, bilinç dışında arar.”* (Ecevit, 1996: 15)

Modern ya da klasik olarak adlandırabileceğimiz romandan postmodern roman anlayışına geçiş, farklı teknikleri ve uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Özellikle anlatıcı tipinde yaşanan değişim, gerçeklik unsurunun tersyüz edilmesi, kurgunun gerçekte iç içe girmesi gibi birçok husus, postmodern romanın temel dinamikleri haline gelmiştir. *“Klasik gerçekçi romanların öznel deneyimi yücelten, yazara otoriter yargılayıcı bir konum kazandıran ve bunu romanın omurgası haline getiren tutumunun tersine postmodern estetik, özneyi ve öznel deneyimin kendisini somutlaştırır ve bu sorunlaştırmayı aynı zamanda romanın biçimsel bir ögesi haline getirir. Buna bağlı olarak postmodern romandaki olay örgüsü çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Birbirleriyle paralel ilerleyen ya da çelişen katmanlar içindeki karakterlere dayalı olay anlatımı, anlatıcının konumuna göre değişkenlik gösterir. Anlatıcı ise artık sözüne güvenilir bir hakem olarak romanda yer almaz. Hatta böylesi bir beklentiyi kırmak için yazarın bizzat kendisi olayları yorumlamada ve anlamlandırma da ayrıcalıklı bir konumu olmayan bir roman kahramanına dönüşebilir. Bu tür romanlarda anlatıcının öznel deneyiminin kendisine ve romandaki söylemlere karşı okuyucu uyanık olmaya çağırın kuşkucu çağrılarını sürekli duyarız.”* (Doğan, 2014: 42)

Orhan Pamuk’un eserlerinde doğrudan bir mesaj bulmak ya da okuru doğrudan yönlendirecek unsurlardan bahsetmek pek mümkün değildir. Esasında yukarıda çerçevesi çizilen postmodern yazar tipinin de bir örneğini sergiler, Orhan Pamuk. Romanlarında ön plana çıkmayan bir anlatıcı olabileceği gibi çoksesli bir anlatım tarzı ile kendisini tamamen gizleyebilmektedir. *“Orhan Pamuk tezli roman geleneğinin dışındadır ve bu özelliğinden dolayı politik tarihsel görüşleri ile edebi eserleri arasında doğrudan bir ilişkinin kurulması kolay değildir.”* (Doğan, 2014: 48)

Pamuk’ta mühim sayılabilecek bir diğer husus da kurgunun gerçekte olan ilişkisidir. Özellikle değişen yazarlık anlayışı ve postmodern akımın tesiri ile kurgu çok daha ön planda kendine yer bulmuş ve gerçekte arasında olan mesafeyi kapatmıştır. Artık okurun romanda ele alınan konuların gerçek veya kurgu olduğunu ayırt etmesi zorlaşmıştır. *“Özne ile nesne arasındaki sınırların ortadan kalkması, roman kişilerinin içinde yaşadığı dünyaya ‘gerçekdışı’ bir renk katmış; okurun, neyin ‘somut’ gerçek neyin ise düş/fantezi/eğretileme olduğu konusunda kararsız kalmasına neden olmuştur. İçinde yaşanan ‘uzam’ kuşkulu kılınmış, ‘zaman’ ise tümüyle öznelleşmiş/göreceleşmiş, sanki ışık hızının üstünde geçiyormuşçasına genişlemiş, ağır akmaya başlamıştır. Romancılar artık bir günde, hatta birkaç saatte geçen yüzlerce sayfalık romanlar yazmaktadırlar. Çizgisel akışını yitiren zaman, beynin/iç dünyanın kıvrımlarında onlarca yılı birkaç saatte tüketmektedirler.”*

(Ecevit, 1996: 16) Pamuk'un "*Kurmaca gerçek ve somut gerçek arasında bir ayrım gözetme(mesi)*" (Ecevit, 1996: 33) yazarlığı bağlamında oldukça değerli olmakla birlikte, Pamuk romanlarının okurları için de romanlar karmaşık bir yapıya bürünmüştür.

Beyaz Kale, Kara Kitap ve Yeni Hayat gibi postmodern romanlara sahip bir yazar olarak, Orhan Pamuk'u postmodern bir yazar tanımında değerlendirmek yanlış olmaz. Bu bağlamda Yıldız Ecevit'in postmodern roman/yazar tanımına da bir biçimde oturmaktadır, Orhan Pamuk; "*Postmodern roman, geleneksel romanın gerçeklik düzleminden hızla uzaklaşmakta, giderek 'yapaylaşmakta'; ikinci elden gerçeklik, bir laboratuvarında üretilircesine titiz ama 'oyunsu' bir yaklaşımla biçim düzlemine taşınmaktadır. Postmodern edebiyatın Avrupa'daki önemli temsilcilerinden Italo Calvino "romansıl bir oyundan" söz eder. Ona göre yazar ne denli çok 'oyunarsa' romanı da o denli iyi olur: "Santraç oynar gibi 'roman' oynayabileceğiz artık, centilmence kurallara uyarak..." Belki de, 'geleneksel' gerçekçi romanın ortadan kalkmasıyla birbirlerinden uzaklaşması için bir olanaktır postmodern roman "oyunsuluğu". Bu "roman oyunu"nda, okur artık yazarın oyun arkadaşı olmuştur. Geleneksel romanın yönlendirici yazarı, oyunu istediği gibi oynaması için özgür bırakmıştır okurunu postmodern romanda. Yazar artık, okuruna, metnini nasıl kurguladığını anlatmaktadır daha çok. Roman, bir romanın nasıl yazıldığının anlatısı, yazma ediminin öyküsü olur. Yazar da okur da 'yazmak' edimi de metnin dokusuna girer."* (Ecevit, 1996: 19-20)

Yazarın yazma serüveni boyunca takip ettiği yolda en çok kullandığı unsurlar ise; kimlik değişimleri ve Doğu-Batı merkezli çatışmalardır. Bu nedenle de Pamuk romanlarında özellikle meselelerin çatısını bu sorunlar oluşturur. Çalışmamızda değineceğimiz romanlarından Cevdet Bey ve Oğulları'ndan başlayarak Kafamda Bir Tuhafılık romanına kadar bütün romanlarında bu tip bir çatı meseleye yer verdiğini sıklıkla görmekteyiz. Ancak Pamuk'un anlatım ve tema çeşitliliği onu farklı kılan en mühim özelliklerindedir. Sadece bu çatı problemlerden oluşturamaz eserlerini. "*Yazarın Cevdet Bey ve Oğulları ile Sessiz Ev gibi modernist edebi çizgiden, Beyaz Kale, Kara Kitap, Benim Adım Kırmızı ve Kar gibi daha postmodern çizgiye evrilen romanlarımda farklı düzeylerde dile gelen, tartışılan özne/kimlik sorununun daima merkezi bir yere sahip olduğunu gözlemleriz. Ancak Orhan Pamuk'un kitaplarının merkez-taşra veya Doğu-Batı çatışması üzerine kurulu kimlik sorunlarından ibaret olduğunu ileri sürmek, bu ögeler merkezi bir konuma sahip olsa da, hatalı bir değerlendirme olacaktır. Eserinin çok katmanlı boyutu içerisinde yazı ve hayat, gerçek ile kurgu, asıl ile taklit, aşk, yalnızlık, ikinci sınıf insan olmanın dertleri ve mutluluk*

gibi evrensel temalarla birlikte işlendiğinin unutulmaması gerekiyor.” (Doğan, 2014: 8-9) Kullandığı temalarla oldukça geniş bir yelpaze sunan Orhan Pamuk, okur kitlesini de her romanda farklı düşünmeye zorlamıştır. Romanlarında yazarlık serüveninden, arkaik sanat dallarından, toplumsal meselelerden, bireysel farklılık ve arayışlardan, ikizleşmeden, sosyoekonomik problemlerden, bürokratik-ideolojik uygulamalardan... vb. birçok temadan faydalanmıştır, Orhan Pamuk.

Türk romanı okurunun da üzerinde en çok tartıştığı isimlerden birisidir, aynı zamanda Orhan Pamuk. Özellikle postmodern edebiyatın özelliklerinin kullanıldığı romanlarda sıkça okur tarafından eleştirilmiştir. *“Orhan Pamuk’a yöneltilen eleştiriler büyük ölçüde toplumsal gerçekçilik ya da mimesis estetiği çıkışıdır. Halbuki günümüz edebiyatı ‘hakikat arayışı’ içindeki okuyucu tipini hayal kırıklığına uğratacak niteliktedir. Otoriter anlatıcı yazarın okuyucuya yol gösterdiği gerçekçi 19. yüzyıl romanlarının aksine, yeni dönem romanlarında anlatıcının yazma serüveninin ve bununla ilgili meselelerin eserin ana bileşenlerinden biri haline geldiğini görürüz.” (Doğan, 2014: 40-41)* Klasik roman anlayışı ile muhatap olmayı seven okurlar için, Orhan Pamuk’un teknikleri yukarıda da bahsedildiği üzere hayal kırıklığı yaratmıştır. Postmodern anlatıların temelde Türk okurunda tam manasıyla karşılık bulamaması, belki de bu klasik roman anlayışının tesirini hala hissetmesinde yatmaktadır. Okura yol gösteren bir yazarın aksine okuru eserin içerisinde özgür bırakan ve belirli belirsiz izlerle okurun kafasını karıştıran bu tarz, ister istemez bazı çevrelerce de eleştirilmiştir. Orhan Pamuk hakkında yapılan çok önemli ve değerli çalışmaların isimlendirmeleri de bu düşüncelerimizi destekler niteliktedir. Engin Kılıç’ın editörlüğünü üstlendiği *“Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası”* ve *“Orhan Pamuk’u Anlamak”*; Yıldız Ecevit’in *“Orhan Pamuk’u Okumak”* gibi çalışmaların okura ve araştırmacıya en azından Orhan Pamuk’u daha anlaşılır kılabilmek adına olduğunu çalışmalara verilen isimlerden de anlayabilmekteyiz. Bu nedenle klasik roman okuru eğilimi gösteren Türk roman okurları için Orhan Pamuk anlaşılması zor bir yazar olmuştur diyebiliriz.

Son olarak, Pamuk’un romanlarının siyasi roman olup olmadığına ilişkin eleştiriler de çalışmalar ve eleştirilerde sıklıkla kendini göstermektedir. Biraz da Pamuk’un romanlarında ele aldığı konuların bir bütün olarak değerlendirilmesiyle bir bakıma bu tartışma konusuna genel bir cevap verilebilir. *“Orhan Pamuk’a yöneltilen eleştirilerden biri de siyasi olmadığıdır. Edebiyata belirli misyonlar biçen yetmişlerin edebi yönelimlerini yansıtan bu eleştiri elbette tartışmalıdır. Ancak doğru olduğunu kabul etsek bile geçerli değildir. Zira Babamın Bavulu’nda “Edebiyat insanoğlunun kendini anlamak için yarattığı*

en değerli birikim olduğuna inanıyorum.” diyen Pamuk’un romanlarında olumlu ya da anti-kahramanlar, ajit-prop, gündelik siyaset, bize rehberlik edecek bir tanrı yazar bulamayız belki ama yine de romanları büyük ölçüde siyasidir. Ülkenin temel siyasi, kültürel, toplumsal dinamikleridir söz konusu olan ve alegorik düzeyde okunduğunda açık bir siyasi tutumun varlığını görmek mümkündür. Ancak bu tutum, romanın içine doğduğu siyasi ve toplumsal bağlamın sıcak sorularına cevap yetiştirmek yerine, o bağlamları da üreten çok daha derin kültürel eğilimleri, biraz da patojenleri tartışmaya açar. Bu yönüyle de yazılışının üzerinden çeyrek yüzyıl geçen Sessiz Ev çok taze bir romandır.” (Kılıç, 2006: 140-141) Engin Kılıç’ın bu değerlendirmesi ışığında bir bütün olarak değerlendirilen Pamuk romanlarında esasında kullanılan temalar, her ne kadar zamana bağlı gibi görünse de zamandan bağımsız ve güncel meselelerdir. Birçok meselenin birbiriyle olan ilişkisi ve bu ilişkilerin en temelde sosyal bir sorunlar bütünüyle verilmesi, son kertede romanların siyasi yönünü de ortaya koymaya yardımcı olmaktadır. Çalışmamızın ana konusunu oluşturan Orhan Pamuk romanlarındaki sosyal meselelerin varlığını irdelediğimizde, romanların bu sosyal meseleler bağlamında siyasi yönünü de ortaya koymaya çalışacağız.

1.2. ROMANLARI

1.2.1. Cevdet Bey ve Oğulları

Orhan Pamuk’un ilk romanı olma hüviyeti taşıyan Cevdet Bey ve Oğulları, modernist bir roman olması bağlamıyla birlikte, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti’nin yaklaşık ilk kırk yılının da kapsayan altmış beş yıllık Türk sosyal yapısının da bir panoramasını yansıtmaktadır. *“Cevdet Bey ve Oğulları Orhan Pamuk’un 1982 yılında yayımlanan, Nişantaşılı bir tüccar ailesinin 1905’ten 1970’e kadar yaşadıklarını, bu aile etrafında bir yandan Türkiye Cumhuriyeti’nin hikâyesini, diğer yandan dönemin kültür hayatını, orta ve yukarı sınıfların yaşam biçimini, ev içlerini, tüketim zevklerini, ağır akan bir panoramik çağ romanı kalıplarıyla anlattığı ilk romanıdır.” (Kılıç, 2006: 15)*

Osmanlı Devleti’nin son döneminde ilk burjuva aile tipinin de çıkışını örnekleyen bu roman, sosyal yaşamla ilgili oldukça ayrıntılı bilgilere sahip olmasının yanı sıra ileride de sıkça karşılaşacağımız Pamuk temalarını da muhteva etmektedir. *“Cevdet Bey ve Oğulları, tipik burjuva dünyasını merkezi bir tema olarak belirleyen, bir ailenin üç kuşağının*

yaşantısını takip ederek okuyucuyu burjuva dünyası, burjuva yaşam tarzı ve burjuva düşüncesine ilişkin önemli ipuçları sunarak söz konusu dünyanın ve bakışın belirlenmesine imkân tanır. Bir yüksek zümre ya da mutlu azınlık romanı olarak nitelendirilebilecek kitap, bu çevrenin nasıl düşündüğü, nasıl davrandığı, kişiler arası ilişkinin nasıl kurulduğu, önem verilenin (para, kadın, eğlence, yeme-içme, Avrupaî yaşam, şöhret, tüketim, gösteriş, kısmî serbest aşk), önem verilemeyen (din, gelenek, örf, toplumun diğer tabakaları, iktidarın biçimi) hayatın içinde nasıl yer bulduğunu/bulamadığını, kendi toplumlarına bakışı, Avrupa'ya bakışı, iktidar ile ilişkilerinin derecesini gözler önüne serer. Türk burjuvazisine mensup bir ailenin kişilerini ve ilişkilerini hikâye eden roman, aynı zamanda anlatıldığı dönemlerde Türkiye'nin şartlarına, toplumsal, siyasal, ekonomik niteliklerine de dikkatleri çekmiş olur.” (Alver, 2012: 370)

Cevdet Bey'in ticari yaşamının ve aile kurma sürecinin anlatılmasıyla başlayıp, kurduğu aile düzeninde küçük oğlu Refik'in kişisel çıkmazlarının vurgulandığı ve son olarak Refik'in oğlu Ahmet'in gözünden 1970'li yılların toplumsal ve bireysel meselelerinin okura sunulduğu bir romandır. Roman boyunca çok kere de sosyal meselelerin varlığına dikkat çekilmiştir. Özellikle Refik'in ele alındığı romanın ikinci bölümü bu hususta oldukça zengindir. Çiçeği burnunda bir devletin, toplum-birey yapısı içerisinde bulunduğu konum, kadrolaşma, bürokratik ve ekonomik meseleler, değişik tipte ideolojik yapılar gibi dikkate değer birçok husus okura sunulmuştur. “İzleğe gelince, bütün bu dönem boyunca Türkiye'de çeşitli alanlarda bir birikim sağlanıp sağlanamadı sorunu. İzleğin, ilk bakışta, bir soru olarak belirmesi ilginç. Roman bize bu sorunun yanıtını anlatı boyunca doğrudan doğruya vermiyor.” (Akerson, 2006: 23)

Dana önce de belirttiğimiz gibi romanı üç bölümde incelediğimiz de ağırlıklı olarak; bölümlere göre kahraman önceliği de değişmektedir. Birinci bölümün en mühim karakteri Cevdet Bey, ikinci bölümün Refik iken üçüncü bölümün üzerinde durduğu kahraman Ahmet'tir. Ancak hangi bölüm veya kahraman olursa olsun; “Bütün bölümlerin ortak özelliği, Türkiye'nin söz konusu yıllardaki sosyo-kültürel ve politik durumunu ve gelişimini yansıtmaktır.” (Aytaç, 2006: 28)

Fethi Naci'nin Cevdet Bey ve Oğulları romanı için yaptığı tespit ise, eserin okurda uyandırdığı his olarak dikkate değerdir: “Ağaçlardan ormanı göremiyorsunuz roman boyunca, ama roman bitince ağaçlar görevini yapmıştır artık: Bir ormandır karşınızdaki; her bölüm, sanki nicel bir birikimdir, nicel birikimlerin nitel değişimi ya da Orhan Pamuk'un romantıyla söylemek istedikleri son bölümde somutlaşıyor.” (Naci, 2006: 18)

Romanda özellikle okurun karşısına bir çatışma durumu çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bireyin kendisi ile çatışması, bireyin toplum ile çatışması, farklı kültürlerin çatışması, alaturka-alafranga çatışması gibi birçok çatışma romanda sıkça vurgulanmaktadır. *“Romandaki çatışma öğeleri kendi içinde üç boyutlu bir yapıya sahip. Bir yanda birey diğer yanda toplum ve bu ikisinin de üzerinde daha kuşatıcı bir güç olarak devlet bu çatışmanın taraflarıdır. Kitap aile özelinde Türkiye’nin yakın tarihine eğilirken bu tarihin en önemli öğesi olan devlet kavramıyla yüzleşir.”* (Doğan, 2014: 108) Aile romanı olarak zikredilebilirse de özellikle yukarıda bahsettiğimiz çatışmalar neticesinde sosyolojik veya psikolojik okumaları yapmayı da mümkün kılar, roman.

İlerleyen bölümlerde daha geniş bir biçimde ele alacağımız bu çatışmalar için Zafer Doğan’ın bir tespiti örnek niteliğindedir: *“Sait Bey’in, tüm alafranga görüntüsüne rağmen, tıpkı bir kat boya çekilmiş duvarın altından eski rengin ortaya çıkması gibi, alaturkalığı da sırtıtmaktadır. Bu bölünmüşlük hali sadece onun için değil, dönemin Batılı seçkinlerinin çoğu için de geçerlidir. Sait Bey şarap içse de kadın içkisidir diye küçümsemektedir. Eşi ile modern bir aile görüntüsü verirler. Ancak kadının toplumsal konumuna bakışı geleneksel alaturka zihniyetinin ötesine geçememektedir. Cumhuriyet’in yeniliklerini onaylar, ama tam olarak içselleştirebildiği de söylenemez.”* (Doğan, 2014: 110) Bu ikircikli yapı romanın en fazla kullandığı, daha doğrusu Orhan Pamuk’un en sık kullandığı unsurlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. *“Orhan Pamuk’un romanlarında görülen ve bizim ‘kültürel’ sözcüğünde ortak paydaya oturttuğumuz bir başka motif grubu, farklı kültürleri ve yaşam görüşlerini, ‘Doğu-Batı’, ‘idealizm-rasyonalizm’ karşıtlıkları bağlamında yansıtır. Genelde bu kültürel özellikleri, karşıt yapılı roman kişilerinde bedenleştirir Pamuk. ‘Cevdet Bey ve Oğulları’nda, Doğu-Batı ve idealizm-rasyonalizm karşıtlıkları metnin ana kurgu ilkelerinden biridir; roman bu karşıtlıklar arasındaki gerilimde yaşam bulur. Metni oluşturan karşıt içerikli bölümlerin çoğu, bu karşıtlıkların taşıyıcısı olan roman kişilerinin yaşam görüşlerini içerir. Üç kuşağın öyküsünü anlatan bu roman, Cevdet-Nusret, Osman-Refik ve Cemil-Ahmet çiftlerinde bedenleşen ‘realist-idealist’, ya da ‘konformist-nonkonformist’ karşıtlıklarından beslenir.”* (Ecevit, 1996: 37-38) Tüm bu karşıtlıkların romanda varlığı, bu unsurları göz önünde tutarak tahlil edebilmemizi zorunlu kılar.

Bu karşıtlıklardan en çok beslenen karakter kuşkusuz Refik’tir. 1930’lu yılların aydın portresini de bir şekilde oluşturmaya çalışan Refik; kendi içinde tam bir trajedidir. Romanın idealist ama bir o kadar da yabancılaşmış karakterlerinden biri durumunda olan Refik; kendi varoluşunun peşine düşmüştür. *“1938’lerin Türk aydını Refik her ne kadar Sartre’in*

varoluşçuluğundan habersiz ise de, bir varoluş arayışı içine girer. Bu da onu dengeli yaşam yörüngesinin dışına fırlatır.” (Tekeli, 2006: 47)

Bu karşıtlıklar ile bireyin yaşadığı karmaşa, toplumsal meselelerin varlığı romanın üçüncü bölümüne de sirayet etmiş, her ne kadar babası gibi olmasa da Ahmet de bu unsurların içinde romanda varlığını sürdürmüştür.

1.2.2. Sessiz Ev

Pamuk’un ikinci romanı olan Sessiz Ev, Cevdet Bey ve Oğulları romanında olduğu gibi yine bir aile etrafında kurgulanmıştır. İlk romanın kurgusunda önemli yer tutan aile ilişkileri bu romanın da asıl unsurudur, denebilir. *“İlk olarak 1983 yılında yayımlanan Sessiz Ev, görünürde üç kardeşin Gebze yakınlarında yaşayan yaşlı babaannelerinin evinde geçirdikleri bir haftalık süreci hikâye eder. Ancak romanın olay örgüsü sadece bu bir haftalık ziyaretle sınırlı kalmaz; bir ailenin üç nesillik yaşamını da hikâye eder. Dolayısıyla romanın olay örgüsü, üç kardeşin bir haftalık tatilleri ve kendi yaşantılarının yanında, aydınlanmacı, doktor, ansiklopedi yazarı ve alkolik dedeleri Selahattin Darvinoğlu, tutucu babaanneleri Fatma, idealist erken Cumhuriyet dönemi bürokrati babaları Doğan ve Selahattin’in iki gayrimeşru çocuğu Recep ve İsmail ve İsmail’in oğlu Hasan’ın iç içe geçen yaşamlarını da içerir. Buna ek olarak Türk toplumunun son yetmiş yılda yaşadığı tarihsel, sosyal, politik ve kültürel değişim ve bu değişimin yarattığı kargaşa ve kimlik krizi de roman kişilerinin bireysel deneyim ve iç dünyalarıyla iç içe örülerek anlatılır.” (Kara, 2006: 127)*

Orhan Pamuk’un Sessiz Ev’de yine bir önceki roman olan Cevdet Bey ve Oğulları’nda olduğu gibi Osmanlı Devleti’nin son dönemlerini konu alması; yazarın Doğu-Batı sorunsalını temellendirdiği bir kaynak olarak görülebilir. *“Türkiye’de Batılılaşma düşüncesinin ortaya çıkışı Osmanlı Devleti’nin Avrupa devletlerine karşı kaybettiği savaşların sonrasına rastlar. Tanzimat’tan çok önce başlayan bu cereyanda birincil amaç, üstünlüğünden kuşku duyulmayan Batı dünyasının ulaştığı seviyenin fikrî ve felsefi temellerini gözlemlemek ve öğrenmektir. Bu noktada Osmanlı’nın klasik âlim profilinde görülen içe dönük, manevî yolculukların yerine gözleme dayalı, dışa dönük bir bilgilenme süreci ikame edilmiştir. Osmanlı idaresi, ‘başlangıçta sorunun yalnızca Batı’nın teknolojik üstünlüğüne sahip olduğuna ve bu teknolojinin ithaliyle sorunun çözüleceğine inanmışlardır. İkinci aşamada ise teknikteki ilerlemenin arkasındaki temel dinamiklerin ilim ve fen olduğuna kanaat getirilir. Burada bilimin fazlasıyla aşkinci (transcendent) bir konuma oturtularak eskiden dine atfedilen rolün bilimle yer değişmesi, neticede toplumun*

dinî yaşam biçimiyle, yerine geçirilmek istenen bilim arasında bir çatışma ortamı doğmasına da zemin hazırlamıştır.” (Uğurlu-Balık, 2009: 2309-2310) Gelenek ve pozitivistimin ya da bir bakıma din ile bilimin bu denli çatışma durumunda olması romanın merkezini oluşturmuş olsa da aynı zamanda; okurlara ve araştırmacılara sosyolojik bir arka planı okuma fırsatı da tanımaktadır. Bu okumalar neticesinde ulaşılan sosyal meseleler, kutuplaşmanın ve ayrışmanın aile özelinde topluma nasıl sirayet ettiği hususunda da ilgililere fikir vermektedir. *“19. yüzyıl Osmanlı aydınlarının büyük kısmı modernleşme ile dini uzlaştırmaya çalışan ve aslında Tanzimat modernleşmesinin temel yönelimini oluşturan yaklaşımı benimserken, sayıları azımsanmayacak başka bir grup aydın ise geri kalmışlığın faturasını örtük olarak dine çıkartmaktaydı. Orhan Pamuk bu algılayıştan yola çıkarak cumhuriyetin ilk yıllarındaki modernleşmenin toplumsal alanda yol açtığı yabancılaşmayı irdeler. Dr. Selâhattin Darvinoğlu'nun muayenehanesinde zamanla hiç kimsenin gelmemesi, yaşadıkları evin sıradan insanlar tarafından adeta bir cüzamlılar kolonisi olarak telakki edilmesi bunun göstergesidir. Nihayetinde en yakınındaki Fatma Hanım bile ona kulaklarını tıkamış ve onu anlamak için çaba göstermek bir yana onun düşüncelerine karşı içgüdüsel bir düşmanlık ve kararlılıkla karşı koymuştur. Bu 'karanlık' aslında çok partili hayata geçişten sonra Türk muhafazakârlığının sosyolojik temelini oluşturan köylülük ile Kemalistler arasındaki çatışmada kendisini gösterir. Bu çatışmanın elbette kültürel bir yönünün olduğu aşikârdır.”* (Doğan, 2014: 138-139)

İlk romanından farklı olarak Orhan Pamuk, ikinci romanının yazımında ilkinde kıyasla daha farklı bir teknik kullanmıştır. Çoksesli bir yapıya sahip olması, özellikle Fatma Hanım'ın özelinde iç konuşmalara çokça yer vermesi, Sessiz Ev'in önemli ayrıntılarından biridir. *“Yazarın ikinci romanı “Sessiz Ev” (1983), yine somut gerçekliğin kurgu içinde önemli rol oynadığı bir metnin dokusuna sahiptir. 1980 öncesinin kanlı sağ-sol çekişmesi, Osmanlı kültüründe rasyonalizm serüveni ve değişmekte olan değerlerin yer aldığı, Türkiye'nin uzak ve yakın geçmişi romanın somut gerçekle çakışan yönleridir. “Sessiz Ev” güncel siyasal çatışmanın, en ‘gerçekçi’ biçimde yansıtıldığı romanıdır Pamuk’un. Ancak, “Cevdet Bey ve Oğulları”nda görülen, geleneksel-gerçekçi romanın çizgisel akmakta olan olay öyküsü ve kahramanlarını ‘üçüncü tekil kişi’ ile yansıtan egemen anlatıcısı yavaş yavaş gücünü yitirmeye başlamıştır “Sessiz Ev”de. Egemen anlatıcı sözü, Ben-anlatımla kendilerini öyküleyen roman kişilerine bırakmıştır. Üstelik olaylar, tek bir odaktan değil de, modern romanın ‘çok yönlü aydınlatma tekniği’ kullanılarak beş ayrı kişinin bakış açısından yansıtılmaktadır artık.”* (Ecevit, 1996: 24)

Tüm bu bilgiler ışığında, ilk iki romanın belki de en önemli iki ortak yönü; aile etrafında yazılması ve bu aile içi ilişkiler ağı içerisinde Türkiye Cumhuriyeti'nin sosyoekonomik, kültürel, bürokratik birçok sorununu da gözler önüne sermesidir. Romanda da bu farklı pencereyi okura aralayan ilk mühim karakter, Selahattin Darvinoğlu'dur. *“Büyükbaba doktordur. Pozitivizmi simgeleyen bu meslek, çağdaşlaşma tarihimizin ortaya çıkardığı ilk 'liberal' meslektir aynı zamanda. Bir 'menfi' oluşu ve siyasal iktidar tarafından sürgün edilişi de sanırım pek yadırganmamıştır okurlarca. Doktorumuzun pozitivizmi insan faktörünü unutturacak kadar aşırıdır. Bu özelliğiyle tepeden inme devrimciliğin kendinden bir süre sonra sloganlaşacak 'halka rağmen halk için' kavramının babasıdır. Her şeyi bilen ve yapan aydınlanmacılarımızdan olduğu için güzel bir tıp kitabı yazacağı yerde ansiklopedi yazmaya kalkışır, sonuçta da kimseye bir tek satır okutamaz. Gene de hem geleneği hem cehaleti döller.”* (Kuyuş, 2006: 71-72)

Selahattin Bey'in romandaki konumu aslında ailenin tüm geleceğini etkilemiştir. Bu bağlamda tepeden inme, pozitivizmi aşırı uçlara taşıyan tutumları neticesinde hem romanın gidişatında hem de roman içerisindeki ailenin yapısında ciddi etkiye sahiptir. Zafer Doğan'ın Selahattin Bey karakterine yaptığı tahlil bu kerte de değerlidir: *“Selâhattin Bey Türkiye'de lüzumsuz derecede fazla olanları ve lüzumsuz derecede eksik olanları bir listeye sıralamıştır. Lüzumsuz derecede eksik olanlar; bilim, şapka, resim, ticaret, denizaltı, burjuva, satranç, fabrika, profesör, disiplin, matematik, kitap, prensip, ölüm korkusu, hiçliğin şuuru, konserve, hürriyet... Buna mukabil 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... Bu liste Selâhattin Darvinoğlu'nu Şark içerisinde yaşayan bir Şarkiyatçı olarak tasavvur etmemize neden olacak kadar bilindik bir listedir. Listedeki bazı önyargılı unsurlara itiraz edilse bile Selâhattin Bey'in listesinin tümüyle yanlış olduğunu, en azından romanda işlenen tarihi dönem açısından, söyleyebilmek mümkün mü?”* (Doğan, 2014: 23) Zafer Doğan'ın bu sorusunun temelinde de Türkiye'nin o tarihlerde ve hatta günümüzde de devam eden sosyal meselelerin etkisi olduğu şüphe kaldırmaz. *“Nasıl bir adamdır Selahattin? Öncelikle, gittikçe radikalleşen ve içine kapandıkça sertleşen bir biçimde Avrupa'ya hayran ve Doğu'ya düşmandır.”* (Kılıç, 2006: 141) Bu Batı hayranlığı ve Doğu düşmanlığı romanın da aynı zamanda merkezini oluşturacaktır. Öyle ki Selahattin'in kendine yakıştırarak aldığı Darvinoğlu soyadı da bu hayranlığın bir ürünüdür. *“Sessiz Ev”in, rasyonalist dünya görüşü 'Darvinoğlu' soyadında*

ironik bir biçimde simge düzlemine taşınan roman kişinin anlatıldığı bölümler, Osmanlı toplumundaki Batılılaşma serüvenini yine 'ironik' bir anlatım tutumuyla kurgular. İronik anlatım tutumu, Batılılaşmanın radikal aydınlanmacılığına eleştirel bir yaklaşımın belirtisidir." (Ecevit, 1996: 38)

Orhan Pamuk; *"bir öyküyü anlatmıyor, gerçek romanın özelliği olan özlü bir anlatım kullanarak, farklı kişilerin paylaştığı bir zaman dilimini değişik bakış açılara, değişik görüşlere başvurarak, canlandırıyor: Sesler, renkler, uzam, imgeler, zengin ayrıntılar, tıpkı Faruk'un dediği gibi 'her şeyi birden görmemize' katkıda bulunuyor."* (Dino, 2006: 76) Bu bağlamda kullandığı teknikten, sosyal meselelerden, psikolojik durumlardan ve yakın tarihten çıkarttıklarıyla, okura servis ettiği bu ikinci romanı, tüm bu özellikleri nedeniyle üzerinde en çok çalışılan romanlarından biri durumundadır.

Seyit Battal Uğurlu ve Macit Balık'ın tespitleri ile roman karakterlerinin romanda varlığını gösterebiliriz: *"Meşrutiyet döneminin aşırı uçlarda gezinen tıp doktoru Selahattin Darvinoğlu, onun karşısında konumlanmış muhafazakâr eşi Fatma Hanım, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki idealizmi temsil eden oğulları Doğan ve onun 1980'li yılların başında babaannelerini ziyarete giden çocukları olan Faruk, Metin ve Nilgün, romandaki üç farklı kuşağı temsil yetisiyle donatılmışlardır. Selahattin Bey'in hizmetçiyle gayri meşru ilişkisinden dünyaya gelmiş, eşi Fatma Hanım tarafından dövülerek sakat bırakılmış iki oğlu Recep ve İsmail, Meşrutiyet'in Cumhuriyet'e devreden bakiyesi konumundayken, İsmail'in oğlu Hasan ve çevresi, Metin'in arkadaş grubu ve Nilgün tek başına ise, 1980'lerin üç farklı ideolojik fraksiyonunu temsil ederler. Faruk da tek başına akademiye temsil eder ancak romanda akademinin sorunları değil de, Faruk'un tarihçi kimliği üzerinden roman-tarih, anlatı ve gerçeklik sorunlarına yer verilir."* (Uğurlu-Balık, 2009: 2316)

Aile ile ilgili sosyal meseleler bağlamında da sıkça ele alacağımız Fatma Hanım'ın durumu da roman için değerlidir. Fatma Hanım'ın geleneksel bir yapıya sahip olması ve eşi Selahattin Bey'in yukarıda bahsettiğimiz tutumlarının sürekli bir çatışma haline dönmesi, eş ilişkilerini dönüşü olmayan bir çıkmaza sürüklemiştir. Bu çıkmaz içerisinde Fatma Hanım gitgide içine kapanmış ve sessizleşmiştir. *"Bir tükenmişliği, yaşama karşısında bir düş kırıklığını simgeleyen Fatma Hanım'ın bir 'şimdi'si de, bir geleceği de yok, yalnızca uğursuz bir geçmiş içinde yaşıyor. Kendisini salt yaşlı bir insan olarak gören torunları karşısında hep acılı iç yaşamının dile getirilmez suskunluğuna, yalnızca kendisinin anlayabileceği suskunluğuna çekiliyor."* (Kırkoğlu, 2006: 67) Ancak içindeki öfkeye yenik düşerek, Selahattin Bey'in hizmetçi kadınla yasak ilişkisinden olma iki oğlunu çocuk yaşta döverek

birinin sakat diğ erinin ise cü ce kalmasına neden olmuştur. Bu da romanda okurun dikkatini celbeden bir diğ er önemli olaydır.

Romanda Darvinoğ lu ailesinin en küçük ferdi Metin de romanda diğ er karakterlerden çok farklı bir konumda kendisini göstermiştir. Özellikle kurduğ u hayaller ve arkadaş ilişkileri, Metin'i roman karakterlerinden farklı bir yere konumlandırmamıza olanak sağlamaktadır. “*Küçük burjuva tipolojisini örneklendiren Metin, kişiliğ i romanın en anlamı figürlerinden biri. Metin, geçmişi tümüyle silip atan bir zenginlik fikrinin ardına düşmesiyle, öteki tüm karakterlerden farklı olarak, bu toprağın, bu sorunların insanı değ il.*” (Kırkoğ lu, 2006: 67)

Tüm bu bilgiler ışığında Orhan Pamuk'un ilk iki romanında kullandığ u aile unsuru ile vermeye çalıştıkları, yazarlık serüveninin de ilk aşamalarında yazma serüvenine bakışını göstermesi açısından değerlidir. Ancak Sessiz Ev'in ardından çok farklı bir renkte kaleme aldığ u Beyaz Kale romanıyla Pamuk, yazarlık yeteneğ inin farklı yansımalarını da okura ve araştırmacılara gösterecektir.

1.2.3. Beyaz Kale

Diğ er iki romanında olduğu gibi Orhan Pamuk bu romanında da temel olarak Doğ u-Batı ilişkisinden faydalanır. Diğ er iki romanın aksine hem tarz olarak hem de Doğ u ile Batı'nın birbirlerine olan konumları bakımından farklıdır. Tarz olarak farklı oluşunun belki de en önemli nedeni; bir önceki romanın tarih doç enti Faruk Darvinoğ lu tarafından kaleme alınan bir roman gibi sunulmasıdır. Kurgulanan bir kahramanın kurguladığ u bir kitap olarak okur karşısına çıkması, daha en başta okurun diğ erlerinden çok farklı bir eser ile karşı karşıya kaldığ ını gösterir mahiyettedir.

Venedikli aydın bir portreyi temsil eden kölenin Osmanlı'ya esir düşmesi sonucu tıpatıp kendisine benzeyen Hoca'ya köle olarak verilmesi, romanın olay örgüsünün başlangıcıdır. “*Beyaz Kale 17. yüzyılda Venedikli bir kölenin, kendisine ikizi kadar çok benzeyen bir Osmanlı âlimiyle olan ilişkisini Doğ u-Batı ve kimlik çatışması üzerinden anlatılıyor. Romanda her iki karakterin birbiriyle yer değ iştirmesi, kimliğ in yanılısamalı boyutları üzerine kurmaca bir oyuna dönüşür. Birbirinin yerine geçme, bu anlamda hem birbirini tanıma hem de kimliklerin nasıl göreceli ve değ işken olduklarını göstermeye yöneliktir.*” (Doğ an, 2014: 143) Özellikle Doğ u'yu temsil eden Hoca ile Batı'yı temsil eden kölenin birbirlerini anlama ve birbirlerini yansıtmaları hallerini sıkça görebilmekteyiz. Bu bir bağlamda diğ er romanlarında sürekli çatışma halinde verdiğ i Doğ u-Batı ilişkisinin aslında

bir uzlaşma ortamında servis edilmesi farklılık göstermektedir. *“Beyaz Kale’nin egemen imgesi, yarı aydınlık bir odaya konmuş bir masanın iki ucunda oturan Hoca ve Venedikli’nin ortaklaşa yaratıcılıklarıdır; Batı’yla Doğu’nun bir anlamda alacakaranlık renklerde buluşmasıdır bu ve Cumhuriyet tarihi boyunca Batı’yı aydınlıkla, Doğu’yu karanlıkla özdeşleştiren kültürel klişeyi yıkmak uğruna çizdiği bir resimdir Pamuk’un.”* (Parla, 2006: 63) Özellikle Doğu-Batı ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek ilişkilerin alt yapısının oluşumunda Batı’da ciddi anlamda değer kazanmış bazı tekniklerin kullanımı ve bazı mühim Batılı yazarların tarzlarına ilişkin benzetmeler açısından da roman değerlendirilmektedir.

Kurgusunun fantastik öğelerle bezenmesi, bir yazar tipinin romandaki varlığı, kurgunun kurguladığı bir eser oluşu, efendi-köle diyalektiğine getirdiği örneklemeler, ayrıca yine ele alınan toplumsal temalı meseleler bağlamında, ilginç ve alışılmadık bir romandır, Beyaz Kale. Bu teknikler ışığında Orhan Pamuk’un yazarlık serüvenini daha farklı bir yöne doğru evirildiğini de görebilmekteyiz.

“Beyaz Kale” ilk bakışta zaman dizinsel olay anlatımı ile, geleneksel roman estetiğinin bir ardılıymış gibi görünse de, yansıttığı gerçeklik somut yaşamla örtüşmemektedir. Masalsı, alışılmamış, ‘tuhaf’ bir öyküdür anlatılan. Dıştan geleneksel bağlamda öyküliymiş gibi yapıp da, anlattıklarıyla okuru şoke eden Kafka’nın metinlerinde biçim ve içerik dokuları arasında çelişkiye/gerilime benzer bir durumdur bu. Başlangıçta birbirine ikiz gibi benzeyen, daha sonra ise tümüyle birbirine dönüşen insanların yaşadığı, gerçeküstü güçlerin devreye girdiği, fantastik yapıda kafkaesk bir makinanın yaşama egemen olduğu ve büyümlü bir aynada insanların kimliklerinin sorgulandığı bir metindir “Beyaz Kale” Masalsı/arkaik olanın aydın bilinçle bileşime ulaştığı bu ilginç kurmaca metin, çağdaş romanın önemli bir biçim ögesini kullanır kurgusunda: ‘Grotesk’. Tuhaf, acayip, alışılmamış anlamına gelen ‘grotesk’in yabancılaştırıcı etkisi aracılığıyla, somut gerçekten uzaklaşmayı dener Pamuk; metnini teke tek çözümlenecek bir anlatım yavanlığından arındırmak, okurunu gerçeğin baskısından kurtarıp özgür kılmak ister.” (Ecevit, 1996: 24-25) Yıldız Ecevit’in Beyaz Kale hakkındaki bu değerlendirmeleri yukarıda bahsettiklerimizin temellendirilmesi bağlamında kıymetlidir.

Romanın yazarı olarak okura sunulan Faruk Darvinoğlu, bir önceki romanın da kahramanıdır. Böylece Orhan Pamuk romanlarını da iç içe geçirme hususunda bir çizgi yakalamıştır denebilir. Çünkü Sessiz Ev romanının içinde de bir önceki romanı Cevdet Bey ve Oğulları’nın kahramanlarına (Nigan Hanım ve Cevdet Bey bağlamında) yer verdiğini görmüştük. Bunun da bir teknik olarak Orhan Pamuk tarafından kullanıldığını söylemeliyiz.

Sessiz Ev'in akademisyen kahramanı Faruk'un isminin anlamı ve yazdığı Beyaz Kale bağlamında Zafer Doğan'ın tespitleri önemlidir: *“İronik bir şekilde Faruk ismi Arapça'da 'ayırt eden' anlamına geliyor. Ancak tarihçi Faruk gerçek ile kurgu, edebiyat ile tarih arasındaki bulanıklaşan ayrımları artık yapamayacak duruma gelmiştir. İster bir roman isterse bir tarih metni söz konusu olsun sonuçta her ikisini de birleştiren ortak nokta bir hikâyeyi anlatıyor olmalarıdır. Bu yüzden kurgulanmış metin içerisinde bazı olayların seçildiğini ve bazılarının dışarıda bırakıldığını düşündüğümüzde olaylar dizgesini oluşturmak için yapılan seçkinin kendisi bile, başlı başına bir eleme ve tercih sürecini gerektiriyor.”* (Doğan, 2014: 44-45) Bu değerlendirmeler ışığında henüz Sessiz Ev'in kurgulanması ve yazılması aşamasında, Pamuk'un üçüncü romanının zeminini de hazırladığı görmekteyiz. Bu özelliğiyle de Orhan Pamuk'a bir kurgu ustası dememiz doğru olarak telakki edilebilir.

Orhan Pamuk'un diğer romanlarındaki kimlik arayışı teması, Beyaz Kale'de daha belirgin bir şekilde kendine yer bulmuştur. Özellikle diğer iki romanın aksine bu romanda kimlik arayışı zıtların birlikteliği ile aranmaktadır. Efendi ve köle farklı iki kültürün temsilcisi konumunda olsalar da birbirleri içerisinde erimekte yek vücut olmaya çalışmaktadırlar. Ki bunu da romanın sonunda başarmışlardır. Çünkü okur artık kimin köle kimin hoca olduğunu ayırt edemeyeceklerdir. *“Kimliklerin oynaklığı ve yer değiştireciliği Orhan Pamuk'un en gözde temaları arasındadır. Beyaz Kale romanı bu yer değiştirme/çoklu aidiyet temaları üzerinden ilerler. Venedikli esir ile Hoca'nın konumları bir teslimiyet ilişkisinden ziyade temsiliyeti bozma, temsiliyetlerle oynama stratejisi üzerine kuruludur. Romandaki düşsel atmosfer ise tıpkı uzaklardaki, ele geçirilemeyen beyaz kale gibi kimliklerin muğlaklığını ve geçişkenliğini hatırlatır bize.”* (Doğan, 2014: 47) Roman ilerledikçe bu temanın bir aynalaşma sürecine döndüğüne şahit olmaktayız. *“Gerçekten de romanda Venedikli Köle ile efendi konumundaki Hoca birbirinin aynası haline gelmişlerdir. Özbilinç kendisi gibi olmayan bir şeyin (dışsal, yabancı bir başkası) farkında olarak kendisinin farkına varabilen bir sürecin sonunda oluşur. Kısacası kendine ait farkındalığı sağlayabilmek için ötekine ihtiyaç duyar.”* (Doğan, 2014: 158)

Romanda konu edinen olayların Gebze'de bir arşivin içerisinden çıkan tarihi belgeler ışığından planlandığı romanın yazarı olarak lanse edilen Faruk Darvinoğlu tarafından söylense de, esasında bu roman bir tarihi gerçeklik üzerine kurulmuş tarihsel bir roman hüviyeti taşımamaktadır. *“Ayrıca, örneğin Doğu/Batı karşıtını birinin ya da ötekinin lehine çözümlenen bir iletinin sunulmaması okuru şaşkırtabilir hatta yadırgatabilir de. Oysa Beyaz*

Kale tarihsel verilerden yola çıkarak okurlarına belli iletiler sunmak isteyen bir yapıt özelliği taşıyor.” (Sayın; 2006: 102) Tarihsel gerçek verilere dayanmadığı için de bu romanda gerçek veriler ışığında bir toplum okuması olarak bahsetmek doğru olmayacaktır. *Jay Parini'nin de üzerinde durduğu gibi; “...insan, Beyaz Kale gibi bir romanı XVII. yüzyıl Türk yaşamının ne olduğunu öğrenmek için okumaz. Kanım odur ki, Pamuk anlatının kurmaca yönüne işaret etmek amacıyla anlatısını biraz yönü şaşırıcı, düşsü bir bölgeye yerleştirir.”* (Parini, 2006: 113)

Ancak romanın tarihsel bir gerçeklik bağlamına oturtulmaması, romanın bir siyasal-toplumsal yorumu ihtiva etmesini de engellememektedir. Özellikle romanda geçen ve çalışmamızın ileriki bölümlerinde detaylandıracağımız bazı hususlar, romandaki diyaloglar temelinde bir tarihi ve siyasi yorumu barındırmaktadır. *Beyaz Kale edebiyatla sınırlı kalmaz, aynı zamanda toplumsal ve siyasal bir yorumdur.*” (Gökner, 2006: 125)

Orhan Pamuk'un diğer romanları ile Beyaz Kale'nin bir ortak noktası da; bilimsel bakış açısına sahip Batı anlayışına yönelen kahramanların deli damgası yemeleridir. Toplum tarafından akıl sağlığından şüphe edilecek kadar itilmiş bu karakterler aslında bir temel temanın da başrolleridir. Cevdet Bey ve Oğulları'nın Nusret ve Refik'i, Sessiz Ev'in Selahattin'i gibi Beyaz Kale'nin Hocası da aynı kaderi paylaşmıştır, romanın kurgusunda. *“Orhan Pamuk'un romanlarındaki bütün Batılı karakterlerin kaderidir adeta deli damgası yemek ya da gerçekten delirmek. Cevdet Bey ve Oğulları'ndaki Nusret, Sessiz Ev'deki Selâhattin Bey gibi Hoca da bu akibetten kurtulamaz. Üstelik bu dışlama tek yönlü değil çift taraflıdır. Toplumun ortalama çoğunluğu nasıl ki bu karakterleri kendilerine benzemediği, kendileri gibi yaşamadığı için dışlayıp 'vebalı' muamelesinde bulunuyorsa, aynı şekilde Orhan Pamuk romanlarındaki Batılı karakterler de onları küçümsemektedirler. Havas ve avam çatışması bu bakımdan kültür ve medeniyete ilişkin çatışmanın doğal bir ürünüdür.”* (Doğan, 2014: 160)

Tüm bu bilgiler ışığından ilk iki romanından sonra Beyaz Kale ile farklı bir yöne evirilen Orhan Pamuk'un yazarlık serüveni, dördüncü romanı olan Kara Kitap ile oldukça ciddi bir mesafe kat edecek ve Türk romanında postmodern örneğin belki de en mühim eserlerinden birini okurlara ve araştırmacılara sunacaktır.

1.2.4. Kara Kitap

Beyaz Kale romanından sonra 1990 yılında yayımladığı Kara Kitap, Orhan Pamuk'un postmodern bir yazar olarak anılmasında başlıca etken sayılabilecek bir romandır. Özellikle bu romanının ardından yayımlayacağı Yeni Hayat ile birlikte, postmodern anlamda Türk romanının en çok incelenen iki eserini vücuda getirmiştir, Orhan Pamuk. “*Orhan Pamuk'un romancılık kariyerindeki en önemli dönüm noktasını genellikle postmodernizmin kalıpları içerisinde değerlendirilen eserleri oluşturur. Beyaz Kale'de ilk işaretlerine rastladığımız postmodern unsurlar, Kara Kitap ve Yeni Hayat romanlarında anlatının tüm yönlerini etkiler.*” (Demir, 2011a: 312) Romanın gerek kurgusal yapısı gerekse bünyesinde barındırdığı postmodern unsurlar; klasik roman türlerini okumaya alışkın okurlar tarafından anlaşılması oldukça güç bir eserler olarak tarif edilmelerine sebebiyet vermiştir.

“*Kara Kitap'ın çok katmanlı ve döngüsel bir kurgusu vardır. İki kısımdan oluşan romanın ilk kısmı 19 bölümden, ikinci kısmı ise 17 bölümden oluşur. Bu bölümlerin bazıları Galip'in kendisini terk eden eşi Rüya'yı ve gazeteci olan kuzeni Celâl'i İstanbul'da aramasını anlatırken, bazı bölümler de Galip'in yolculuğunu ve arayışını besleyen, yönlendiren köşe yazılarından oluşur. Böylece okur, bir taraftan karısı Rüya ile yazar kuzeni Celâl'i İstanbul'da arayan Galip'in hikâyesini okurken, bir yandan da İstanbul'u anlatan romanda Galip'in yazar olmayı öğrenme yolculuğuna tanıklık eder. Daha genel bir değerlendirmeye Kara Kitap; Galip, Rüya, Celal gibi kahramanların öyküsü değil, zamanın, atmosferin, bireylerin, muğlak ve belirsiz imgelerin, görüntülerin birbirinin içinde eridiği, okurların ortak bilinçaltının izlerini gördüğü bir büyük labirent olarak tanımlanabilir.*” (Demir, 2011a: 319) Fethi Demir'in bu tespitleriyle romanların alışıldık roman kurgusunun çok dışında kurgulandığını da anlamaktayız.

Orhan Pamuk'un gözde temaları olarak sayılabilecek, kimlik arayışı, yazar olma süreci, toplumsal meselelerin ele alınışı veya yansıtılması, genel bir çatı olarak Doğu-Batı ilişkileri... bu romanda da sıkça vurgulanmaktadır. Polisiye tadında bir arayış romanı olarak değerlendirebileceğimiz Kara Kitap, aynı zamanda içerisinde barındırdığı çok katmanlı unsurlarla, derinlemesine incelenebilme imkanı sunmaktadır. “*Kara Kitap'ın olay örgüsü kasıtlı olarak yalındır: Oğlanın teki, kayıp kız arkadaşını arar. Karısının bir başka erkekle gittiğinden kuşkulandır; karısını bulması karısının ve öteki erkeğin ölümü pahasına olur. Yapıtın karmaşık olan yanı yapısıdır: Öykünün bölümleri arasına köşe yazılarının serpiştirildiği fantezi ürünü (çoksesli, çokanlamlı, anıştırmalı, kapalı, güvenilmez) bir anlatı.*”

İçeriği de daha az karmaşık değil: Geçmişi ve bugünüyle, kültürel hazları kadar kamusal rezaletleriyle Türk yaşamının bir ansiklopedisini içeren İstanbul'da labirentimsi bir arayış.” (Gün, 2006: 193)

Doğu-Batı ilişkilerinin Orhan Pamuk'ta kuşatıcı bir özelliğinin olduğunu vurgulamıştır. Bu romanında kurgusunda Doğu-Batı ilişkileri ciddi anlamda yer tutacaktır. Çalışmamızın da esas temelini oluşturan toplumsal meselelere olan etkisi açısından da bu kuşatıcı ilişkiye sıkça yer vereceğiz. *“Özellikle Kara Kitap'ta “kendilerinden başkası olmaya çalışan” insanlar, kitabın hemen hemen her bölümünde ele alınan bir konudur. Söz konusu insanların çoğu, Doğu'ya olan bağlılıklarından kurtulup Avrupalılaşmak istemektedirler. Bu insanlara paralel olarak romanda Türk toplumu da ele alınmaktadır. İnsanlar gibi toplum da fırtınalı bir Batılılaşma süreci içerisinde fakat kısmen tutucu, kısmen gerici çevreler Avrupa'dan gelen her şeyi düşüncesizce kabul etmek isteyenlere tepki göstermektedir. Yazarın bu tür konularla ilgilenmesi, bu memleketin bir ferdi olduğu için gayet doğaldır. Hatırlanacağı gibi bu özlemin bir örneği manken atölyesinde geçen sahnedir. Mankenler, Avrupalılaşma sürecinin başlamasından önceki geleneklere göre yapıldığı için “gerçek Türkleri”, “gerçek Türk kimliğini” temsil etmektedir. Fakat imalatçı hiçbirini satamamıştır.”* (Brencemoen, 2006:78) Doğu-Batı mücadelesi roman genelince doğrudan okura başlıca birkaç bölümün dışında verilmez. Ancak okurun neredeyse romanın bütününde bu çatışmanın ya da ilişkinin varlığını sezmesi şaşırtıcı değildir. Dolaylı da olsa romanda Doğu-Batı ilişkisi mühim bir konumdadır. *“Galip'e göre, Üçüncü, Doğu ile Batı'nın dünyanın iki yarısını paylaştığını ve asla bir araya gelemeyeceklerini öne sürer. İki âlemden biri her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyada bir efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştır. Doğu'nun ve Batı'nın birbirlerine üstün geldikleri dönemler rastlantısal değil, mantıksaldır. Bu âlemlerden hangisi 'o tarihsel dönemde' dünyayı içinde surlar kaynaşan, çift anlamlı, esrarlı bir yer olarak görmeyi başarırsa o âlem ötekini yenip geçmiştir. Dünyayı basit, tek anlamlı, esrarı olmayan bir yer olarak görenler ise yenilgiye, bunun kaçınılmaz sonucu olan köleliğe mahkûm olmuşlardır.”* (Gün, 2006: 198-199) Celâl'i tehdit eden ve Galip'i Celâl zannederek, romanda Galip ile konuşan roman kahramanı F.M. Üçüncü'nün bu düşünceleri de Doğu-Batı ilişkisinin gerilimli taraflarını göstermektedir.

Romanda çalışmamız açısından oldukça değerli olan bir diğer bölüm ise *“Bedîi Usta'nın Evlâtları”* başlıklı altıncı bölümdür. *“Bedii Usta'nın hikâyesinin anlatıldığı bölümde alegorik olarak yeraltına itilmiş, kayıp geçmiş anlatılır. İkinci Abdülhamit döneminde Şehzade Osman Celâlettin Efendi'nin himayesinde bulunan Bedii Usta, Bahriye*

Müzesi için balmumu mankenler yapar; ancak zamanın şeyhülislamının dine aykırı olduğu gerekçesiyle verdiği fetvadan dolayı mankenleri müzeden kaldırmak zorunda kalır. Bunun üzerine mankenleri Galata Kuledibi'ndeki evinin altına kurduğu yeraltı mahzenine koyar. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise Türkiye hızlı bir Batılılaşma sürecine girmiş, ama fes ve çarşafın yerini alan yeni kıyafetlerin dünyasında da onun eserlerine bütün kapılar kapanmıştır. Bedii Usta'nın mankenleri kendi olmak arzusunun dışavurumlarıdır. Ancak ne geleneğin katıldığı ne de modernleşmenin tahrip edici gücü karşısında kendi olabilmek mümkün değildir.” (Doğan, 2014: 172)

Bu bölüm aslında Doğu-Batı ilişkilerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilecek; kimlik arayışı, arada kalmışlık, toplumsal arayışın üzerinde durulduğu bir bölümdür. *“Mankencilik piri olarak tanınan Bedii Usta, Bahriye Müzesine manken yapar. Akdeniz'i Türk gölü haline getiren denizcilerin haşmetli görünümlü mankenleri ziyaretçilerde hayranlık uyandırırken Şeyhülislam'ın hışmına uğrar ve mankenler müzeden kaldırılır. Yasağa rağmen, 'evlâtlarım' dediği mankenleri yeniden müzeye yerleştirebilmek için uğraş veren Bedii Usta, manken üretimini atölye haline getirdiği evinin bodrum katında sürdürür. Bu kez mahallelinin zındıklık ve büyüçülük suçlamalarından kurtulmak ve sayıları gideren artan evlâtlarına yer bulmak için Avrupa yakasında Kuledibi'nde bir eve taşınır. Oğluna da mesleği öğretir.*

Cumhuriyetin ilânından sonra girilen Batılılaşma sürecinde yapılan kıyafet devrimiyle hanımlar, çarşaflarını, beyler de başlarındaki feslerini atarken Beyoğlu'ndaki giyim mağazası sahipleri, vitrinlerine yabancı mankenler koyarlar. Yurt dışından getirilen bu mankenler duruşları, yüz ifadeleri ve anlamları ile Türk insanını yansıtmaktan çok uzaktır, giysileri de Türk insanının giysileri değildir.” (Işıksalan, 2007: 440-441)

Türk insanının bu bölümle başka bir uygarlığa öykünmesi ve bu sebeple Bedii Usta'nın kendini içinde bulduğu ortam, romanın en can alıcı bölümlerinden birisini teşkil etmektedir. Sadece Doğu-Batı serüveni içerisindeki bir kimlik kargaşasından değil ayrıca sanat-din arasındaki gerilimli ilişkiden de bahsetmemiz kaçınılmazdır. Bizleri bizler yapan özü bulmak veya bulamamak sorunu bu bölümün içine özellikle de sindirilmiştir. *“Başka bir uygarlığa öykünme yüzünden yozlaşan ve kimliğini yitiren Türk toplumu sorununa 'Bedii Ustanın Mankenleri' bölümünde eğilir yazar. Türkiye'de mankencilik işini başlatan Bedii Ustanın mankenlerinde bizleri 'bizler' yapan özümüzü bulmak mümkünmüş, ama ilk önce şeyhülislam tarafından din nedeniyle engellenmiş usta, sonra cumhuriyet döneminde de dükkâncılar, Batıya öykünen ve artık 'Türk' değil başka bir şey olmak isteyen Türklere, bu*

mankenlerle bir şey satamayacaklarını söyleyerek Bedii Ustanın mankenlerini geri çevirmiş, Avrupa'dan ithal edilmiş, bizi biz yapan özden yoksun, tuhaf duruşlu mankenleri yeğlemişler." (Moran, 2006: 177)

Pamuk romanında Galip'in arayışlarını okurlara aktarırken postmodern edebiyatın birçok unsurunu da yazarlık maharetini göstererek romanında sergiler. Bu yönüyle içerisinde yer alan arayışlar, kurgudan bağımsızmış gibi görünen köşe yazıları, Galip'in en sonunda olmak istediği kişiye yani Celâl'e ya da başka bir deyişle yazara dönüşmesi Kara Kitap hakkında söylenebilecek en temel ve genel hususlardır.

Bu romanın ardından bir diğer postmodern roman olarak nitelendirilen "*Yeni Hayat*" kaleme alınacak ve Orhan Pamuk "*Yeni Hayat*" ile birlikte beşinci romanını okurlarına sunmuş olacaktır.

1.2.5. Yeni Hayat

Kara Kitap'ın ardından yayımlanan Yeni Hayat, edebiyat dünyasında oldukça ön plana çıkmış, birçok okur ve eleştirmen tarafından değerlendirilmiş bir romandır. Orhan Pamuk'un hem Postmodern anlayışını devam ettirmesi hem de metinlerarası göndermelerle Kara Kitap gibi okunması zor bir roman inşa etmesi ilgi çekicidir. "*1994 yılında yayımlanan Yeni Hayat da Kara Kitap'ın açtığı kanaldan ilerleyen postmodern bir romandır. Orhan Pamuk, Yeni Hayat'ı Benim Adım Kırmızı'ya ara vererek yazdığını söyler. Avustralya'daki bir yazarlar festivali esnasında Yeni Hayat'a dair fikirlerin ve çağrışımların aklında belirmediğini söyleyen Orhan Pamuk böylece romanı yazmaya başlar. Roman yayınlanır yayınlanmaz büyük ilgi görür, üst üste baskılar yapar ve başlı başına bir edebiyat olayı haline gelir. Tıpkı Kara Kitap'ta olduğu gibi Yeni Hayat hakkında da akademisyenler, eleştirmenler, okurlar, edebiyatçılar ve gazeteciler tarafından farklı fikirler ileri sürülür, çeşitli değerlendirmeler yapılır.*" (Demir, 2011a: 317)

Postmodern edebiyat anlayışının ürünlerini daha önceden de edebiyatımızda verildiğini görebilmekteyiz. Ancak Orhan Pamuk'un postmodern anlatı olarak sunduğu bu iki roman (Kara Kitap, Yeni Hayat); Türk edebiyatındaki postmodern eğilimi daha bariz bir şekilde tartışılmasına olanak sağlamıştır. Yıldız Ecevit'in postmodern edebiyat eğilime yönelik tespiti de bu açıdan kıymetlidir; "*İnanılmaz bir hızla değişen yaşam koşulları, artık bir edebiyat akımının oluşmasına olanak tanımamaktadır. Genelde bir biçem çoğulluğudur*

söz konusu olan. Her yazar, daha önceki edebiyatların eğilimlerini kendi kişisel eğilimiyle bütünleştirip yeni biçimler ortaya koymaktadır. Abiye bir giysinin altına postal giyilip pistte tek başına dans edilerek istenilen figürün yapıldığı, Barock müziği için kurulmuş orkestranın Beatles çaldığı bir çağın edebiyatıdır bu.” (Ecevit, 1996: 19) Burada her yazarın kendi kişisel eğilimleriyle daha önceki edebiyat eğilimlerini harmanlaması, postmodern eğilimin de alt yapısını oluşturmaktadır. Pamuk’un özellikle çok katmanlı, konuların birbiriyle olan ilişkilerinin takip edilmesinin tecrübesiz okurlar için zor olduğu, metni anlayabilmek adına birikim sahibi olma gerekliliği gibi unsurlar, özellikle bu iki romanın okurlara sunulmasıyla tartışmaların merkezine oturmuştur. Artık postmodern eğilimin önemli bir yazarı olarak değerlendirilirken Pamuk, doğal olarak Kara Kitap ve Yeni Hayat da postmodern anlayışın en önemli iki ürünü olarak görülmektedir.

Okuduğu bir kitap ile hayatının değiştiğini düşünen bir gencin, kitabı okuma süreci ve o kitapla ilişkili yaşamında yer alan kahramanların anlatıldığı bir romandır, Yeni Hayat. “Yeni Hayat, okuduğu bir kitaptan çok etkilenerek onun vaat ettiği hayatın peşinden koşan, bu uğurda bütün hayatı değişen, İstanbul’u terk ederek bitip tükenmez otobüs yolculukları yapan, taşra şehirlerinde savrulan bir kahramanın trafik kazaları, siyasi cinayetler, paranoid komplo teorileri, resimli romanlar ve kaybolan eski eşyaların şiiiriyle örülmüş hikâyesidir.” (Kılıç, 2006: 225) Roman kahramanının okurla ilk temasıyla birlikte kimliksiz oluşu ve zamanla değişik kimliklere sahip olması romanda dikkat çeken önemli bir detaydır. Bu detay yine Pamuk’un gözde temalarından birisi olan ‘kimlik arayışı’ nı bu romanda da göreceğimizin kanıtıdır. Nitekim romanın merkezindeki melek arayışı sürekli bir otobüs yolculuğunu ve otobüs kazasını arattırmaktadır, kahramanlara. Bu serüvende bir otobüs kazası yaşamak ve bu kazadan sonra hayatta kalmak bir başarıdır. Romanda otobüs yolculuklarına devam ederken yaşanan bir kaza sonucunda kahramanımızın ilk kez bir kimlikle okurun karşısına çıkması ve bu kimlik sayesinde kahramanımızın kimlik arayışının çeşitlenmesi önemlidir.

“‘Yeni hayatımızda, senin adın Ali Kara, benim adım da Efsun Kara,’ dedi. Elindeki kimlikleri okurken. ‘Evlilik cüzdanımız da var.’ İngilizce dersinde işittiğimiz o öğretici, şefkatli, anlayışlı öğretmen sesiyle gülümsedi sonra: ‘Bay ve Bayan Kara bayiler toplantısı için Güdül kasabasına gidiyorlar.’” (Pamuk, 2015: 77) Bu bölümden de anlaşılacağı gibi, hem kimliğini kazanmış bir kahraman hem de peşinde koştuğu ve elde etmek için çok çaba sarf ettiği sevdiği kadınla sahtede olsa evli olma durumu, bir otobüs kazası daha doğrusu bir savaşın ganimeti olarak kahramanımıza verilmiştir. Bu gibi bazı başarılar sonrası daha farklı

kimlikler edinecek olan kahramanımız en sonunda kendi kimliğine ulaşacaktır. Bu kimlik edinme süreci ve romanın yapısında sahip olduğu bu tip diğer ‘oyunsu’ durumlar, postmodern anlatının izahında ve uygulamasında ciddi bir paya sahiptirler.

“Postmodern roman, geleneksel romanın gerçeklik düzleminden hızla uzaklaşmakta, giderek ‘yapaylaşmakta’; ikinci elden gerçeklik, bir laboratuvarında üretilircesine titiz ama ‘oyunsu’ bir yaklaşımla biçim düzlemine taşınmaktadır. Postmodern edebiyatın Avrupa’daki önemli temsilcilerinden Italo Calvino “romansıl bir oyundan” söz eder. Ona göre yazar ne denli çok ‘oyunarsa’ romanı da o denli iyi olur: “Santraç oynar gibi ‘roman’ oynayabileceğiz artık, centilmence kurallara uyarak...” Belki de, ‘geleneksel’ gerçekçi romanın ortadan kalkmasıyla birbirlerinden uzaklaşması için bir olanaktır postmodern roman ‘oyunsuluğu’. Bu ‘roman oyunu’nda, okur artık yazarın oyun arkadaşı olmuştur. Geleneksel romanın yönlendirici yazarı, oyunu istediği gibi oynaması için özgür bırakmıştır okurunu postmodern romanda. Yazar artık, okuruna, metnini nasıl kurguladığını anlatmaktadır daha çok. Roman, bir romanın nasıl yazıldığına anlatısı, yazma ediminin öyküsü olur. Yazar da, okur da ‘yazmak’edimi de, metnin dokusuna girer.” (Ecevit, 1996: 19-20)

Romanın en temel arayışı sadece otobüs kazaları sonucunda gelen bir ölüm vasıtasıyla karşılaşılacağına inanılan meleğin aranışıdır. Bu melek ile karşılaşıldığında kişi özgür kılacaktır kendini. Bu arayışın üzerine kurulu olan romanda da arayışı melek arayışı gibi görünmesine rağmen esasında bir kimlik arayışının romanda ana arayış olduğunu ifade etmek yanlış olmaz.

“Bir sınır durum olarak beklediği kazalardan istediği tecrübeyi yaşayamayan, dolayısıyla özgür olamayan Osman, trafik kazalarından olduğu gibi sadece ölüm esnasına görülen ölüm meleğinden de, bütün yolculuğu boyunca kendisine yardım etmesini bekler. Hayatın sırrını ancak ölüm meleğinin yardımıyla çözülebileceğini düşünen Osman’ın bekleyişi, sorumluluktan kaçtığını, dolayısıyla varlığı karşısında sahici olamadığını işaret eder.” (ÖCAL, 2010: 320)

Çalışmamızda Yeni Hayat ile ilgili bu arayışın izi sürülürken ortaya çıkan toplumsal meseleleri daha çok ön planda tutmaya çalıştık. İşin psikolojik boyutlarından ziyade sosyolojik boyutlarına yöneldiğimiz bu romanda; özellikle anlatı arasında yedirilmiş birçok sosyolojik mesele de göze çarpmaktadır. Yapılan otobüs yolculukları, roman kahramanının

yaşamı ve eğitim hayatı gibi süreçlerin okurlara verildiği bölümlerde de, kurgusal da olsa gerçek yaşama izdüşümü olan sosyolojik meseleleri görebilmekteyiz.

“Otobüsle hızla geçilen kentlerin görüntülerini andıran görüntüler arasından bizi geçirirken, çok katlı bir söylem kuran Yeni Hayat, kültürel alanda yıllardır çözümlenememiş can alıcı sorunlara değiniyor: Doğu/Batı sorunsalı, çevrenin ve doğanın tahribi, yaşamın fast foodlaşması. Polisiye bir taharrinin ardında, isteyen okur, Türkiye'nin modernleşme çabalarının olumsuz öğelerine yöneltilmiş bir eleştiri de bulacaktır romanda. Fazla kamuflle edilmiş olsa da.” (Oktay, 2006: 236)

1.2.6. Benim Adım Kırmızı

Yeni Hayat romanının ardından 1998 yılında yayımladığı *Benim Adım Kırmızı* sahip olduğu teknikler açısından da oldukça dikkat çekicidir. Olay örgüsü, romanın anlatıcılarının çok çeşitli ve alışılmışın dışında olması, barındırdığı temalar gibi özellikleriyle Pamuk'un önemli romanlarından biridir. Bir cinayet ile başlayan ve kurbanın yani ölü bir anlatıcının anlatımıyla başlayan roman, henüz ilk sayfalarında farklı bir tarzla karşı karşıya olduğunu okura hissettirir.

“1590'lı yılların İstanbul'unda nakkaşhanede işlenen bir cinayete başlayan Benim Adım Kırmızı, Orhan Pamuk romanlarının değişmez temalarından olan Doğu-Batı meselesini bu kez sanat özelindeki bir tartışmayla birlikte işliyor. Nakkaş Zariif Efendi cinayetinin perde arkasında Doğu minyatürleri ile Rönesans resim sanatı arasındaki üslup tartışması yer alır.” (Doğan, 2014: 207)

Cinayetin araştırılması yani polisiye bir arayışın ana eksene oturtulması, okura Kara Kitap'taki polisiye arayışı çağrıştırmaktadır. Ancak Kara Kitap'tan da birçok yönüyle ayrılmaktadır. Anlaşılması ve okunması Kara Kitap'a nazaran daha kolay olduğunu düşündüğüm bu romanda özellikle anlatıcı çeşitliği ve alışılmış anlatıcı tiplerinin yerini farklı anlatıcı tiplerine bırakması romanın en temel farklılıklarındandır denebilir. Ancak Pamuk, bu romanında da en gözde teması Doğu-Batı çatışmasını romanın merkezine oturtur. Sanat anlayışı üzerinden başlayan bu Doğu-Batı çatışması, okurun dikkatini çeken temel bir meseledir. *“Pamuk bu metninde de, Doğu'nun kültür öğeleri ve arkaik Türk sanatlarıyla, 20. yüzyıl avangardist edebiyatının biçim özelliklerini harmanlıyor.”* (Ecevit, 2014: 129)

Romanın bir cinayet ile başlaması ve bu cinayetin gerekçesinin iki farklı kültürün sanat anlayışından teşekkül etmesi romanın ana izleği olarak karşımıza çıktığını söylemiştik. Bu izleğin takibinde ise özellikle romanda ağırlığını hissettiren aşk gibi kadın gibi din-toplum ilişkileri gibi çalışmamıza esas olacak birçok mesele de bu arayış izleğiyle ilişkili bir biçimde yer almıştır, romanda. Doğu-Batı farklılığının portre-minyatür karşıtlığı gibi bir perspektif sorunuyla işlenmesi, aynı zamanda sosyal meselelere de yer veren bir dizi hususu önümüze sermektedir.

“Romandaki bu olay örgüsünün arka planında ise Rönesans resim sanatı ve minyatür sanatı arasında süregiden bir tartışma bulunuyor. Bu tartışma aynı zamanda iki farklı medeniyet arasındaki ilişkinin de sorgulanması anlamına gelir. İslam coğrafyasında sanatın iman meselesine bağlı olarak düşünülmesinden dolayı profon yani seküler anlayış henüz tam olarak gelişmemiştir. Şahsiyetini resim aracılığıyla göstermek, üslup sahibi olmak bir kusurdur minyatürcülükte. Eski geleneğe bağlı olan Üstat Nakkaş Osman’a göre ‘şahsi bir nakış usülüm, bir üslubum olsun diye tutturmak’, ‘nakşının bir yerinde Frenk üstatları gibi imza koymak’, has bir nakkaş için kusurdur. Şarkta şahsi olan makbul değildir. Aslında kitap tam da bu noktada Doğu-Batı meselesini can damarından yakalar. Resim sanatı ve bu sanata biçilen anlam ve yaklaşımlar üzerinden iki medeniyeti karşılaştıran roman, sanata ve insana bakıştaki köklü ayrılıkların sebeplerini çeşitli söylemler etrafında tartışır.” (Doğan, 2014: 208-209)

“Nasıl ki Umberto Eco’nun Gülün Adı romanı sadece orta çağda geçen bir tarihi polisiye olmanın ötesinde, insan aklı ile onun özgürlüğüne engel olan anlayışa karşı dile getirilmiş bir eleştiri olarak okunabilirse, Benim Adım Kırmızı romanı da katilin kim olduğu sorusundan daha önemli olarak iki farklı medeniyetin sanat ve insan anlayışındaki farklılığa dikkati çekmesiyle ön plana çıkar.” (Doğan, 2014: 50)

Kara Kitap ile başlayan Postmodern anlayışının devamı niteliğinde sayılabilecek Benim Adım Kırmızı da postmodern öğelerden kurulu, Pamuk’un kendine ait tarzının (alışılmışın dışındaki) romanda varlığını hissettirmesi önemlidir. Diğer romanlarından ayrılan belki de yegâne özelliği anlatıcı çeşitliğidir.

“Benim Adım Kırmızı’nın içinde barındırdığı karşıtlıklar karnavalı, postmodern edebiyatın çoğulcu yapısının ürünüdür. Romanda her özne, metindeki ana sorunsallarla ilgili olarak; birbiriyle çelişen görüşlerini özgür ve demokratik bir biçimde sergiler. Pamuk için ‘kitabı ayakta tutan şey onun içindeki çatışmalardır.’ Romanında her görüşe eşit

ağırlıkta yer vermeye çalışır yazar. Öyle ki, metinlerindeki ana motiflerden olan Doğu-Batı sorunsalının estetik düzlemde bir üslup tartışması olarak ortaya çıktığı romanda, zayıf kalan Batıcı görüşün bir de, romanın figürlerinden At tarafından desteklenmesini sağlar. Dinsel düzlemde her şeyin suçlusu olarak görülen şeytana ise, metinde kendini savunma hakkı tanır.” (Ecevit, 2014: 132-133)

1.2.7. Kar

Orhan Pamuk’un siyasi romanı olarak nitelendirilen ‘*Kar*’ romanı Benim Adım Kırmızı’nın ardından 2002 yılında yayımlanmıştır. İdeolojik çatışmalar içerisinden Almanya’ya kaçmak zorunda olan Ka’nın (Kerim Alakuş), Doğu’daki intiharları araştırmak üzerine görevli olarak geldiği Kars’ta yaşadığı olaylar yumağını konu alan roman, yine Pamuk’un mühim bir özelliği olan tema çeşitliliği bağlamında okura sunulur. Esasında da barındırdığı temaların siyasi iz düşümlerinin çokça bulunması, romanın siyasi bir roman olarak değerlendirilmesinde başat etkindir.

“Kar, sanat, siyaset, hayat arasındaki ilişkilerde ne herhangi bir tarafın saflığını koruyan güvenli sınırlar ne de tümüyle masum kurbanlar olmadığını gösterdiği için; bireyselliğin nasıl bir sürü ideolojik, kültürel varsayımla, topluca kurulan hayallerle kurgulandığını, siyasetin nasıl bir sürü bireysel irade ve tutkunun çakışıp çatışması olarak yaşadığını gösterdiği için; bir yandan da bütün bunları gösterme yeteneği ve yetkisinden kuşku duyduğu, kimin, kimin adına kime seslenebileceğini kendine dert ettiği için siyasi bir roman.”(Irzık, 2008: 47)

Pamuk’un da siyasi romanım olarak nitelendirdiği bu roman, toplumsal meseleler, sanat ve aşk gibi önemli temalarla kuşatılmıştır. *“Pamuk, siyasi olduğunu iddia ettiği bu romanda yine üstkurmacanın oyun boyutunu her türlü etik/politik endişenin üstünde tutar. Çatışmadan uzak, birbirine paralel, ilişkisiz öğeleri bir araya getirir. Bir yanda şairlik/yazarlık uğraşının esaslı zorluklarını, öte yanda şehrin sosyopolitik atmosferini, bir yanda toplumsal meselelere çözüm arama gayretini, öte yanda aşk ve toplumsal huzurun beraberliğini çatışmasız, kardeş öğeler olarak okura, oyunsu bir yüzysellikle sunar.” (Yener, 2012: 301)*

Roman kahramanı Ka’nın siyasi birtakım olayların gelişimiyle Almanya’ya kaçması ve darbenin bu aşamada etkin bir unsur olması, romanın daha en başında siyasi içerikli bir

eserle muhatap olduğumuzu hissettirmektedir. “*Yetmişlerin sonunda bir derginin editörlüğünü yaparken aceleyle okumadan yayımladığı bir yazıdan dolayı mahkûm olan Ka, bu olayın ardından gelen 12 Eylül darbesi nedeniyle Almanya’ya siyasi mülteci olarak sığınmak zorunda kalmıştır.*” (Doğan, 2014: 226) Bu siyasi mülteci olarak Almanya’ya sığınma durumu romanın ilerleyen bölümlerinde de özellikle Doğu-Batı çatışması altında kendini gösterecektir. Batı iyi bilen, batılı gibi düşündüğüne kanaat edilen roman kahramanının perspektifi de diğer roman karakterleri tarafından kendi kültürünün dışında bir aydın gibi kabul edilecektir. Romanda da özellikle İslami değerleri temsil ettiğini iddia eden kahramanların, Ka’ya bakışları da bu yönde olacaktır. Esasında Pamuk, bu romanında da Doğu-Batı temasını kuşatıcı bir mesele olarak sunmaktadır, diğer romanlarında sıkça görüldüğü gibi.

“*Yakın tarihimiz içerisinde gündemden hiç düşmeyen Doğu-Batı gerilimi, aydınlar ile halk arasındaki sancılı ilişki, laiklik, siyasal İslam, ceberut devlet geleneği gibi birçok konuyu ele alan Orhan Pamuk’un Kar romanı; dışlanmışlığın, unutulmuşluğun, yalnızlığın ve mahrumiyetin vurduğu yarı kurgusal yarı gerçek bir taşra şehrinde geçiyor. Cemaatler ile birey arasındaki çatışma, yalnızlık, taşrada olmak, dışlanmışlık, aşk, mutluluk, yoksulluk ve yoksunluk bu romanın temaları arasında.*” (Doğan, 2014: 225)

Çalışmamızda özellikle içerisinde barındırdığı siyasi, sosyoekonomik, aile ve kadın temalı sorunlar ön planda değerlendirilmiştir. Yarı kurgu yarı gerçek bir mekânda yaşanan bu olaylar yumağıyla yakın tarihimize dair bazı tespitleri yapması daha doğrusu kurgusal olsa da içerdiği bazı meselelerin gerçek yaşama iz düşümü açısından toplumsal okumaya olanak sağlayan bu roman, edebiyat çevrelerinin yanı sıra birçok siyasi çevrede de eleştirilerin merkezine oturtulmuş, dikkat çekici bir eserdir.

“*Türkiye’nin 1990’lı yılların başından itibaren yoğun bir biçimde tartışmaya başladığı, siyasal İslam, laiklik, darbeler, Kürt sorunu gibi önemli siyasi meselelerini işleyen Kar, alışlagelmiş politik romanlarda olduğu gibi belirli bir görüşün sözcülüğünü yapmaz. Politik temaları ele alırken daha çok liberalizmin bireysellik vurgusunu öne çıkaran yazar, belirli bir ideolojiyi temsil eden simge tiplerden çok, bireysel farklılıkları belirgin politik kahramanlar çizer.*” (Demir, 2011b: 933)

1.2.8. Masumiyet Müzesi

Kar romanının ardından 2008 yılında yayımlanan ‘*Masumiyet Müzesi*’ romanı, siyasi bir roman olan ve oldukça geniş yelpazede tartışmaların ve eleştirilerin merkezi olan bir romandan sonra yayımlanmış olması ayrıca 2006 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü’nün ardından yazılmış olması hasebiyle de dikkatleri üzerinde toplamıştır. Fethi Demir’e göre tematik roman anlayışına ‘*Kar*’ romanıyla geçiş yapan Pamuk, bu roman anlayışının bir ürünü olarak ‘*Masumiyet Müzesi*’ni kaleme almıştır. *Kar*’da ön plana çıkan siyasi temaların aksine aşkı, evliliği, dostluğu, mutluluğu konu edinen bir romandır, *Masumiyet Müzesi*. “*Bir temayı, belirgin bir biçimde işleyen romanlara, tematik roman denir. Tematik romanlarda, genel olarak anlatının merkezinde bir tema olur ve bu tema; kişilerden mekânlara, kurgudan bakış açısına, zamandan anlatım tekniklerine kadar romanın tüm unsurlarına sirayet eder. Daha çok, yazarın metin üzerindeki egemenliğini sınırlandıran, okurun da anlatıya müdahil olmasına imkân veren ve okur beklentilerini önceleyen modern sonrası dönemde, tematik romanlar yaygınlaşmıştır. Orhan Pamuk da, okurdan gelen aşkı ve siyaseti yeterince anlatmıyor/anlatamıyor eleştirilerini dikkate alır ve romancılığının üçüncü evresinde tematik romanlar yazar.*” (Demir, 2011b: 932)

Fethi Demir’e göre romancılığının üçüncü evresinde siyasi olarak ‘*Kar*’ı okurlarına sunan Pamuk; aşk temasını da ‘*Masumiyet Müzesi*’ romanıyla işler. Böylece okurlardan ve eleştirmenlerden gelen bu tema eksenli eleştirileri de bir nevi bertaraf eder.

Romanın ele aldığı konular olan aşk, cinsellik, evlilik gibi temaların özellikle toplumsal meselelerle bir arada verilmesi çalışmamız açısından değerlidir. Romanda kişiler bazında ele alınan bu meselelerin toplumsal izdüşümlerinin, yer yer örtük yer yer ise açıkça verilmesi, sosyal meseleler bağlamında romanı değerli kılmaktadır.

“*2010’ları yaşamakta olan Türkiye okuyucusu için o yıllardaki birçok olay anlatılmaktadır. O günün kültürü, yaşam tarzı, ülkenin ekonomik durumu, sinema sanatı, müze anlayışı, gençlerin dünyaya bakış açısı, 12 Eylül darbesinin insanlara verdiği sıkıntı ve o günün İstanbul’u günümüz ve gelecek kuşaklara açık ve net olarak anlatılmaktadır. Kısacası bu romanda öğrenilecek çok şey vardır.*” (Yaşar, 2013: 388)

“*Masumiyet Müzesi* ulusal alegori bölümünde yapılan tartışmaya uygun bir şekilde iki şeyi birden gösterir: Birincisi en kişisel, mahrem olduğu kabul edilen aşk bile toplumsal olanın gölgesinden kaçamaz. Bu açıdan cinsellik ve ahlak kavramlarına yüklenen toplumsal anlamı yok sayarak aşkı anlatabilmek imkânsızdır. İkincisi ise merkez dünyanın dışından

gelen yazarların evrensel değer ve duyguları değil ulusal/yerel değerleri temsil edebileceklerine dair önyargı da kırılmaktadır romanda.” (Doğan, 2014: 297)

‘*Masumiyet Müzesi*’ barındırdığı aşk, cinsellik, evlilik gibi temaların dışında; romanda yer alan toplumsal meseleler bağlamında da önemli bir eserdir. Darbe ve etkilerinin, ekonomik durumların ve sınıflaşmanın, sanat ve sinema dünyasının içinde bulunduğu durum, bürokratik temelli sayılabilecek birçok meselenin de okura yer yer verilmesi hasebiyle çalışmamız açısından kıymetlidir. Özellikle toplumsal okumalara olanak sağlayacak birçok hususu çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde anlatmaya çalışacağız.

1.2.9. Kafamda Bir Tuhafılık

Orhan Pamuk, 2014 yılında yayımladığı “*Kafamda Bir Tuhafılık*” adlı romanı ile özellikle ele aldığı zaman dilimi ve temaları açısından Türkiye’nin portresinin çizilmesine ve okurun bu portreyi yorumlamasına olanak tanımıştır. Roman; merkezine oturttuğu göç sorunu ve bu sorun ile şekillenen yeni İstanbul’un; sosyal, ekonomik, ideolojik ve kültürel durumunu, kurgusal bir boyutta olmasına rağmen gerçeklerle izdüşümü olacak şekilde, içermektedir. 20. yüzyılın ortalarından 21. yüzyılın ilk çeyreğine kadar ele alınan zaman diliminde İstanbul’un öteki yüzünün ne yönde geliştiğini ve bu gelişimin beraberinde getirdiği sancıları açıkça roman bünyesinde görebilmekteyiz.

“Romanın baş-kışisi olan ve hayat karşısında -hem fitratının hem de dış koşulların gereği- her zaman edilgen ve yalnız bir pozisyonda bulunan Mevlut, 12 yaşında babası Mustafa Efendi ile birlikte Türkiye’de 1950’lerin hemen başında başlayan ve çeşitli toplumsal sebeplere dayalı olarak başlayan göç dalgasının etkisiyle İstanbul’a sürüklenir. Babası ile Mevlut, kendileri gibi Anadolu’daki köylerden İstanbul’a göç edip yeni ve rahat bir hayata kavuşma umuduyla burada çalışmaya koyulan yoksulların mekânı Kültepe’deki bir gecekonduda yaşar.” (Güngör, 2015: 125)

İkinci Dünya Savaşı sonrası küresel anlamda baş gösteren ekonomik sıkıntıların Türkiye’deki karşılıklarından birisinin göç sorunu olduğunu söyleyebiliriz. Ekonomik endişeler gereği, büyük şehirlere göç eden köy nüfusunun şehre adaptasyon ve gelir kaynağı bulma süreçlerinde yaşadıkları birçok temel problemin, ülkemizde ne denli sancılı yaşandığı konusunda bu roman önem kazanmaktadır. Özellikle bu kaygılar neticesinden taşradan iş bulabilme umuduyla gelenlerin ilk tercihi, Türkiye’nin en büyük metropolü İstanbul’dur.

“Ele alınan Kafamda Bir Tuhaflık adlı eserdeki göç, köy hayatından ekonomik olarak tatmin olamama ve işsizlik gibi itici unsurlara ve İstanbul’un bugün hala geçerliliğini koruyan, geniş iş olanaklarına sahip bir metropol olması ise çekici faktörlere bağlı olarak gerçekleşmiştir, denilebilir.” (Lidar, 2015: 106)

Roman kahramanımız Mevlut de, işte bu ekonomik kaygılar sonucu köyünden İstanbul’a gitmek zorunda kalan babasının vasıtasıyla göç sorununu daha çocuk denecek yaşta tanır. Her ne kadar bunun bir sorun olduğunun farkında olmasa da Mevlut İstanbul’a gidişiyse beraber bir yaşam mücadelesinin içerisinde bulur kendini. Öncelikli olarak babasının da teşviki ile okumaya gayret gösterse de sonunda diğer göç eden akranları gibi çalışmaya çocuk denebilecek yaşta başlar. Bu iş yaşamına başlamasında da takip ettiği yok babasının yolu, yani sokak satıcılığıdır:

“Bir yandan babası ile boza ve yoğurt satmaya devam eden Mevlut, diğer yandan Ferhat ile birlikte çeşitli işlere girmeye çalışırsa da pek başarılı olamaz. Çünkü tam da bu suralarda, yani 1970’lerin ortalarında toplumun sağ ve sol kesimleri arasında gittikçe etkisini arttırmaya başlayan çatışma ve yeni bir toplumsal döneme gebe olan süreç, Mevlut’un oturduğu mahallede de hissedilmeye başlanır. Arkadaşı Ferhat’ın ailesi gibi pek çok Alevi ve sol görüşlü aile Sünni ve sağ görüşlü grupların baskısı sonucu mahalleyi terk etmek zorunda kalır. Mevlut da zaman zaman Alevi ve sol görüşlü olan arkadaşı Ferhat ile Sünni ve sağ görüşlü olan amcaoğulları Süleyman ve Korkut arasında bir bocalama yaşar.” (Güngör, 2015: 126)

Anadolu’nun birçok şehrinden, köyünden İstanbul’a göç eden nüfus, beraberinde de kendilerine has kültürü ve dünya görüşünü getirmişlerdir. Ekonomik endişelerin gölgesinde, yurt edinme arayışı ve şehre adaptasyon süreci beraberinde farklı problemlere de gebedir. Bu problemlerin başında da ideolojik, etnik veya mezhepsel kavgalar yer almaktadır. Özellikle Mevlut’un içe dönük, edilgen yapısının bu süreçleri tahlili ve okura anlatımı da okurun dikkatini çekebilecek mahiyettedir. Ancak neredeyse yaşanan birçok problemin temelinde bu göç sorununun varlığı da aşıkardır.

“Romanda olayların başlangıç tarihi olarak seçilen zaman, Türkiye’de ciddi sosyal değişimlerin ilk işaretlerini verdiği, küçük sanayi hamleleriyle fabrikaların kurulmaya başladığı yıllardır. Ülkede yaşanan sosyal süreçler taşradan kente kontrolsüz göçün tetikleyici olmuştur. Köylüyü modernleştirme idealiyle yola çıkan Cumhuriyet ideolojisi,

şehrin yeni sakinlerini, mevcut atmosfer içinde eritemediği gibi, bu kalıcı sakinler kenti dönüştürmeye başlamıştır.” (Sarıkaya, 2016: 83)

“*Kafamda Bir Tuhaflık*” romanı, özellikle göç, kültürel değişim, ekonomik sorunlar gibi sosyolojik birçok meselenin kurgunun merkezinde işlenmesi bakımından ilgi çekicidir. Edebiyat ve sosyoloji ilişkisinin en bariz şekilde görüldüğü ve okurun toplum okuması yapabilmesine olanak sağlaması bakımından üzerinde çokça durulan romanlardan bir tanesi olma özelliğine de sahiptir. Önceki romanlarında yaptığı gibi sosyolojik meseleleri bir taraf olarak, bir başka deyişle yazar görüşü olarak vermeyen Pamuk, roman kahramanlarının gözünden farklı, çeşitli ve karşıt görüşlerle romanı beslemektedir.

“*Kafamda Bir Tuhaflık*’ta mekân, olayları çevreleyen kurgu, bir unsurun ötesinde konumlandırılır. Yazar, esere dahil ettiği iç ve dış çevrelerden menfezler açarak metnin çok alanlı (multidisipliner) bir şekilde okunabilirliğine olanak sağlar. Romanda toplumsal ve tarihi gerçekleri merkeze alan Pamuk, mekânın sosyal süreçleri başlatıcı ve aksettirici özelliğinden somuna kadar yararlanır. Eser, sosyolojinin önde gelen konularından olan göç olgusuyla başlar. Eserin odak noktasında köyden kente göç eden bireyin şehirde tutunma çabası ve ‘mülkiyet’ edinme mücadelesi vardır. Romanda kent; evleri, caddeleri, mezarlık ve okuluyla sınıfsal farklılıkların yansıdığı yer olarak işlevsel bir role bürünür.” (Sarıkaya, 2016: 93)

Tüm bu bilgilerle birlikte, çalışmamızın temelini oluşturan sosyal meseleler bağlamında, “*Kafamda Bir Tuhaflık*” romanının oldukça değerli bir eser olduğunu söyleyebiliriz. İçerdiği sosyoekonomik, siyasi-ideolojik, bürokratik, ailevi ve kültürel meseleler bakımından edebiyat sosyolojisi anlamında oldukça zengin olan bu eser, kurgusal bir eser olmasına rağmen okura İstanbul’un yakın tarihini okuma fırsatı vermektedir.

BÖLÜM II

2. ORHAN PAMUK’UN ROMANLARINDA SOSYAL MESELELER

2.1. KUŞATICI-ÇATI MESELE: DOĞU-BATI ÇATIŞMASI

Doğu-Batı kavramları kültürel tarihimizde birer coğrafi yön olmaktan ziyade, iki farklı medeniyeti temsil etmektedir. Tarihi çok eski olan bu ilişkiler bütünü ile esasında iki medeniyetin farklılıkları, iniş ve çıkışları, yaşayışları ifade edilmektedir. Bu nedenle de Türk

edebiyatında sıklıkla kullanılır. Orhan Pamuk'un romanlarında neredeyse en üst perdeden kendisini hissettiren bu meselenin daha iyi anlaşılabilmesi adına tarihsel süreçlerine değinmekte fayda görülebilir.

2.1.1. Doğu-Batı Çatışmasının Tarihsel Süreci:

Sümer, Babil, Mısır gibi tarihi milattan öncesine dayanan uygarlıkların insanlık tarihinde çok önemli yerleri bulunmaktadır. Esasında bugün Doğu olarak adlandırılan coğrafyalarda vücut bulan bu medeniyetler aynı zamanda bilimin, kültürün ve medeniyetin de en önemli ve en güçlü örneklerini oluşturmaktadırlar. Özellikle yazının keşfi, çeşitli icatlar, matematik ve fen alanında görülen gelişmelerle birlikte insanlığın gelişim yönünü de çizmektedir, bu medeniyetler. Doğu coğrafyasında kendisini gösteren bu gelişmelerin yanı sıra diğer önemli mesele de semavi dinlerin bu coğrafyada ortaya çıkışıdır. Bu pencereden bakıldığında Doğu'nun milattan önce başlayan bir gelişimi göze çarpmaktadır. Batı ise özellikle Antik Yunan ve Roma medeniyetleri ile insanlık tarihinde kendisine ciddi bir yer edinmiştir. Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinde de yaşanan gelişmeler ile insanlık bir gelişim sürecine girmiş ve medeniyet inşasında farklı örnekleri bulabilecek konuma kavuşmuşlardır. (Sakal, 2016; 2-3)

Doğu'da ve Batı'da yaşanan bu gelişmelerle birlikte dünya bu medeniyetler için küçülmüş ve zamanla ilişkilerin kurulması da kaçınılmaz olmuştur. İşte bu ilişkilerle birlikte Doğu-Batı algısı kendisine yer bulmaya başlamış, yeri geldiğinde ilişki ve paylaşım olarak kendisini gösteren bu münasebet yeri geldiğinde de çatışma olarak karşımıza çıkmıştır.

Doğu-Batı ilişkilerinin tarihsel yönüyle bu denli eski oluşu önemlidir. Bu ilişkiler ağında da özellikle Batı merkezli bir olgu karşımıza çıkmaktadır. Oryantalizm ya da Şarkiyatçılık olarak bilinen bu yaklaşımla birlikte Batı'nın Doğu'yu nasıl değerlendirdiğini ve incelediğini anlayabilmemiz mümkün olacaktır. Bu sebeple öncelikle Oryantalizm ya da Şarkiyatçılığı incelememiz faydalı olacaktır.

2.1.1.1. Oryantalizm

Doğu'yu anlama ve inceleme gereği duyan Batı'nın ürettiği ve bir metot olarak geliştirdiği bu kavramın çıkış noktasının Emperyalizm olduğunu belirtmekte fayda vardır. Batı'da yayılan Emperyalizm anlayışı ile yeni bölgelerin elde edilmesi isteği; bu bölgelerin anlaşılması ve irdelenmesi ihtiyacını beraberinde getirmiştir. *“Emperyalizmin, yayılmacılığın ve sömürgeciliğın sağ kolu olarak isimlendirilen, Oryantalizm veya*

Şarkiyatçılık, Batı düşünce sistemin(in) bir parçası olarak tanımlanır. Doğu (Şark) suskun ve kendini ifade edemeyen bir nesne iken; Batı (Garp), Doğuyu kendi çıkarları doğrultusunda istediği gibi şekillendiren, çerçeveleyen ve sunan bir özne durumundadır.” (Ersöz-Uslu; 2012: 68) Batı merkezli bu düşünce sistemi ile Doğu incelenirken bir taraftan da ilişkiler geliştirilmektedir. Ancak bu ilişkilerin gelişimi de Batı ve Batı olmayan çizgisinde devam edecek yani bir ötekileşmeye neden olacaktır. *“Batı Doğu’yu ötekileştirip onu kendinden farklı kılarak, Doğu’dan daha üstün olduğu iddiasının temellerini atmıştır. Batı, kendini daha üstün sayıp, ötekileştirdiği Doğu’yu sömürme emellerini de kolaylaştırmış olur.”* (Ersöz-Uslu; 2012: 69)

Ekonomik kaygı ve yatırımların bir ürünü gibi görünmekte olan Oryantalizm sonrasında da kültürel alanda kendisini hissettirecektir. Burada unutulmaması gereken Batı’nın üstünlüğüdür. Batı, her anlamda Doğu’dan üstün olduğu anlayışını dayatmak ister. Dolayısıyla Doğu her zaman bir nesne durumundadır, suskundur. Oryantalizm; entelektüel bir tavidir. Bünyesinde barındırdığı ötekileştirmenin özellikle aydın çevresini etkilemesi de bu yönüyle açıklanabilir. *“Batı kaynaklı sosyal teoriler, Batı dışı toplumlara bakışlarında, her zaman bilinçli olmasa bile, ya Batı toplumlarının üstünlüğünü savunan ırkçı bir yaklaşımı yansıtırlar veya daha objektif bir tutumun ürünüdürler. Oryantalizm, Batı-merkezci sosyal teorinin, ontolojik ‘öteki’ olarak gördüğü Doğuya bakışını yansıtan entelektüel tavrından ibarettir.”* (Şentürk, 2003: 43) Doğu’nun öteki olarak değerlendirilmesi Batı’nın bu tutumunun neticesi gibi görünse de anlayışın bu yönde gelişmesinde sadece Batı’nın etkisi yoktur. Batı her zaman özne durumunda kalmamıştır. Tarihsel süreçte Doğu’nun hem nesne hem de özne olduğunu görebilmekteyiz. Özellikle bu düşünce anlayışını benimseyen Doğulu aydın kesimin de özne olarak Doğu’yu ötekileştirdiği değerlendirmesi yanlış bir tespit olmayacaktır. *“Oryantalizmin nesnesi ‘doğulu’ olduğu halde, öznesi her zaman ‘batılı’ değildir; çünkü nesnelere bazen öznenin bakışını içselleştirip kendilerini onun gösterdiği şekilde görmektedirler. Bundan dolayı, oryantalizmin bir entelektüel tavır olarak sadece bazı Batılılara has değildir. Oryantalist yaklaşımı benimsemeyen Batılılar olduğu gibi, onu benimseyen doğulular da vardır. Oryantalizme karşı çıkmak, topyekûn Batı’ya değil, Batı-merkezçiliğe karşı çıkmaktır.”* (Şentürk, 2003: 43)

Recep Şentürk’e göre; *“Oryantalizmin Batı dışı toplumlara bakışının temel birkaç özelliği şöylece sıralanabilir:*

- *Batı ve Doğu toplumları iki farklı varlık alanı oluşturacak derecede farklıdır.*

- *Doğu toplumları geridir.*
- *Batı toplumları ileridir.*
- *Doğu hep geri kalacaktır çünkü durağan ve gelişme özelliğinden yoksun toplumlardır.*
- *Batı toplumu dinamiktir bundan dolayı her zaman üstün ve ileri olarak kalacaktır.*
- *İleri ve geri toplumlar farklı sosyal kanunları izlediler.*

Batılı ve Doğulu toplumlar aynı sosyal teorilerle incelenemez.” (Şentürk, 2003: 45)

Bu bağlamda değerlendirildiğinde Doğu-Batı ilişkilerinin gerilimli bir süreci takip etmeleri kaçınılmazdır. Özellikle bu görüşü kabul eden aydın kesim ile tam karşısında konumlanan aydın kesimin kültürel açıdan çatışmalarına edebiyatta da sıkça rastlanmaktadır.

Orhan Pamuk romanlarında her ne kadar yazar görüşü hep arka planda olsa okura yansıtılmasa da kahramanlar ağzından bu tip çatışmaları görebilmek mümkündür. Türk edebiyatı açısından oldukça değerli birçok eserde karşılaşılan oryantalist bakışın Orhan Pamuk’un bazı romanlarında da varlığını hissettirmesi nedeniyle bu kavramın anlaşılması değerlidir.

Oryantalizmin ardından Doğu-Batı ilişkilerinin bizim araştırmamız için önemli olduğu tarihsel sürecine döndüğümüzde hem Osmanlı Devleti zamanını hem de Cumhuriyetten sonrasını değerlendirmek yerinde olacaktır. Araştırmamıza esas olarak bu iki dönemdeki Doğu-Batı ilişkilerinin tespiti lüzumludur.

2.1.1.2. Osmanlı Devleti’nden Günümüze Kadar Gelişen Doğu-Batı İlişkileri

Osmanlı Devleti kurulduğu andan 1600’lü yıllara değin güçlenen ve gelişen bir imparatorluk olarak dikkatleri çekmektedir. Kültürel, iktisadi, yönetsel açıdan kaydettiği ilerlemelerle Dünyanın en önemli medeniyetlerinden birisi konumundadır. Hatta Batı ile ilk ciddi münasebetler de Osmanlı Devleti’nin en güçlü ve en gelişmiş olduğu dönemlere denk gelmektedir. XVI. yüzyılda özellikle de Fransa ile başlayan ilişkiler dostluk çerçevesinde gelişmiş ve diplomatik-ticari temsilciler vasıtasıyla bu dönemde Batı ile ilişkiler başlamıştır. Daha sonraki yıllarda Batı ile kurulan ilişkilerde Fransa’nın ağırlığının olmasının en önde gelen nedenlerinden birisinin de XVI. yüzyılda başlayan bu ilişkilerden kaynaklandığını

söyleyebiliriz. Ancak bu dönemde Batı'ya gönderilen temsilcilerin buradaki gelişmeleri yakından takip edememesi ya da dikkate almaması nedeniyle Osmanlı Devleti Batı'nın gelişimini sağlıklı olarak görüp değerlendirememiştir.

XV. ve XVI. yüzyıllarda Batı'da başlayan aydınlanma hareketleri ile Batı düşünce dünyası temelden etkilenmiş ve değişim-gelişim aşamasına geçmiştir. Bu zaman zarfında yaşanan coğrafi keşifler ile ekonomik anlamda ferahlayan Avrupa, yaşadığı düşünsel gelişimle de önemli yol kat edecektir. *“Ticaret yollarının değişmesi, yeni icatlar, teknik alanlardaki atılımlar, fikir ve eğitim sahalarındaki gelişmelerin neticeleri olarak Avrupalılar ilerlemişler ve gelişmişlerdir. Avrupa'da yeni bir medeniyet doğarken Osmanlı'nın temsil ettiği medeniyet ve Osmanlı Devleti dinamikliğini kaybetmiştir.”* (Karagöz, 1995: 174) Osmanlı Devleti'nin dinamikliğini kaybetmesi ve hareketin Batı'ya geçmiş olması ile dengeler değişmeye başlamıştır.

Osmanlı Devleti Batı'nın gelişimini ilk olarak askeri anlamda kavrayacaktır. Bilim ve fende yaşanan gelişmeler ile askeri alanda yeniliklere kapı açan Batı, askeri anlamda da güçlenmeye başlamaktadır. *“Daha 1596 yılında yazılan Usulü'l-Hikem fi Nizamü'l-Âlem adlı eserde Eğri seferinde ateşli silahların kullanılmasıyla cephede askerlerin firar ettikleri anlatılmıştır.”* (Karagöz, 1995: 176) Askeri anlayışın ve kullanılan silahların değişimi ile Batı üstünlüğü alacağına emarelerini göstermiş olacaktır.

Osmanlı Devleti, Batı'nın üstünlüğünün sadece askeri alanda olduğu gibi yanlış bir düşünceye kapılmış ve yenileşme gelişme alanlarını sadece askeriye olarak belirlemiştir. Bu farkındalıkların neticesinde askerî açıdan alınacak tedbirler ile sorunun çözüleceği ve eski günlere kavuşulacağı inancı ile konuya gerekli hassasiyetin gösterilmediği görülmektedir. Ancak zamanla bu sorunun sadece askeri olmadığı ve bir zihniyet değişimine ihtiyaç duyulduğu kavranacaktır. *“Osmanlılar temsil ettikleri medeniyet içerisinde devlet hayatında meydana gelen eksiklikleri yine kendi kendilerine yeterli olacakları düsturlarıyla çözmeye çalışmışlardır. Ancak XVIII. asrın başlarından itibaren meydana gelen 'zihniyet değiştirme'den sonra eksiklere hal çarelerini kendi medeniyetlerinin dışında da aramaya başlamışlardır. Fakat bu pek kolay olmamıştır.”* (Karagöz, 1995: 173)

Ticaret yollarının değişmesi, yeni icatların ortaya çıkışı ile Batı'da üretimin gelişmesi, Osmanlı Devleti'nin de bu gelişmelere ayak uyduramaması genele yansıtacak bir yoksullaşmayı da beraberinde getirmektedir. Yapılan savaşlarda da istenen neticelerin alınamaması, sarayın ve çevresinin gerekli özeni göstermeyerek lüks yaşama devam etmesi

neticesinde Osmanlı halkının üzerindeki vergi yükü artacak ve adeta her olumsuzluğun faturası halka çıkarılacaktır. İdari yapıdaki bozukluklar da bu sorunlara eklenince gerilimler kaçınılmaz olacaktır. *“Yöneticiler halka zulmederken şehirlerdeki Türk halkı iktisadi gücünü yitirmiş azınlıklar birinci plana geçmeye başlamışlardır. Müslümanların vergi yükleri arttığı için hayat seviyeleri düşerken gayrimüslimlerinki yükselmeye devam etmektedir.... Türk mütefekkirleri bu inhitatı görüyorlar ancak imparatorluğun kudretinden emin bulunuyorlardı. Devletin yıkılışının İslam medeniyetinin düşüşüne, Avrupa medeniyetinin inkişafına göre olacağını düşünemiyorlardı.”* (Karagöz, 1995: 174-175) Türk aydınının bu meseleye gereken önemi vermemesi de ayrıca değerlendirilmelidir.

Bu tarihsel sürecin verilmesindeki esas gaye; askerî açıdan artık kendi güvenliği sağlama konusunda zaafa düşen Osmanlı Devleti'nin varlığını devam ettirebilmesi için daha farklı yöntemlere ihtiyaç duyduğu ortaya çıkmasıdır. Bu nedenle geri kalmışlığın kabul süreci başlarken bir yandan da ıslahatlarla birlikte güçlenme gayesi kendini göstermektedir. İlk olarak askerî alanda kendisini gösteren yenileşme hareketleri zamanla yönetim, ekonomi-ticaret ve kültürel alanlarda da kendisini gösterecek ve yaşayışı etkileyecektir. *“18. yüzyılda Avrupa'daki siyasi, teknolojik, ekonomik ve fikri değişim, aydınların zihinlerinde derin izler bırakmaya başlar. Ordunun başarısızlığının belirginleşmesi, sanayide ve tarımda yaşanan kaos, değişimin kaçınılmazlığını gösterir. 19. yüzyıl reformistlerinin çoğunun Batı'yı iyi tanıyan kimseler olması ilgi çekicidir. Bu şahsiyetlerin Tercüme Odası'na ve büyükelçiliklerde görev yapmaları, onların fikir yapılarında etkili olur. Bu dönem reformları, yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirilen ve eğitimden sağlığa, vergiden askerliğe, bürokrasiden gündelik hayatın tanzimine kadar pek çok alana müdahale eden, toplumun tüm katmanlarını etkileyen bir niteliğe sahip olur. Yapılan yenilikler önce İstanbul'dan başlar ve diğer illere yayılır.”* (Karabulut, 2010: 129)

Devletin kendi varlığını devam ettirebilmesi için politikaya ve iyi ilişkilere ihtiyaç duyduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu gaye ile eski dost olan Fransa ile ilişkiler geliştirilmek istenir. Özellikle gayrimüslimlerden oluşan bir grubu yönetimde önemli görevlere getirilmesi de bu iyi ilişkiler kurma gayretinin bir nişanesi durumundadır. Ancak burada Osmanlı Devleti dost olarak nitelendirdiği Fransa'nın ikili tutumunu fark edememiştir. Daha önce de belirttiğimiz oryantalist bakış açısıyla kendi üstünlüğünü kabul ettiren Fransa; devlet çıkarları doğrultusunda Osmanlı Devleti ile ilişkiler geliştirmiştir. *“Fransa XVIII. asırda Osmanlı Devleti'ne yardım siyasetini iki esas üzerine kurmuştu; Osmanlıyı Rusya'ya karşı militer manada desteklemek, aynı zamanda da Osmanlı*

Devleti'nin Karadeniz ve Akdeniz kıyılarındaki ticari üstünlüğünü sağlamlaştırmak düşünceleri ile Osmanlı Devleti ile kurulan sıkı münasebetlerde de garp ölçüleri devlet adamlarını ve hayatlarını etkiler.... Bütün ıslahat hareketleri boyunca Fransızların yürüttüğü özel çabalar ise Fransızca konuşan aydın bir tabakayı meydana getirmiş ve bu aydın tabaka devlet hayatındaki bütün garplılaştırma hareketlerinin 'motoru' olmuşlardır.” (Karagöz, 1995: 179)

Fransa ile yaşanan bu ilişkilerin etkisinde batılılaşma hareketlerinin cereyanı ile özellikle Tanzimat döneminde iyiden iyiye hissedilebilecek farklı bir olgu da ortaya çıkmıştır. “Taklit” ve “yanlış batılılaşma” olarak ifade edilebilecek bu olgular zamanla Osmanlı düşünüş dünyasını da derinden etkileyecektir. “*Tanzimat'ın ilanından birkaç yıl sonra hızlı bir taklitçilik cereyanı görülür. Bu da Tanzimat'ın asıl amacına ters düşer. Amaçları farklı olsa da değişimin düğmesine basılmıştır artık. Amaç ile sonuç arasında yolda tutarsızlık olması uygulamaların yanlış yollara sapmasından kaynaklanır.*

19. yüzyılın sonlarında daha da belirginleşen ‘Yanlış Batılılaşma’ veya Batı’yı yanlış anlama ‘dejenere’ kişilerin ortaya çıkmasına sebep olur. İstanbul hayatında sık rastlanır hale gelen bu kişiler romanlarda da sık sık işlenir. Yazarların burada en çok eleştirdiği husus, roman kahramanlarının kendi kültürüne yabancılaşması, tüm benliğini körü körüne Batı’ya teslim etmesi, tembel, mirasyedi, taklitçi yani bir ‘züppe’ olmasıdır.” (Karabulut, 2010: 132) Bu olguların tesiri kendisini edebi dünyada da hissettirecek ve Osmanlı münevverlerinden Batılılaşmayı savunanların dahi tepkisini çekecektir. Burada göz ardı edilmemesi gereken iki mesele vardır. “*Osmanlı Devleti'ndeki garplılaştırma hareketlerinin hemen hiçbirisi tabandan gelen halk hareketleri olmadığından ıslahat hareketlerinin ‘çekici gücünü’ ıslahat taraftarı padişahlar ve onların korumaları altındaki sadrazamlar meydana getirirler. Osmanlı Devleti'ndeki ıslahat hareketleri tahlil edilirken göz ardı edilmemesi gereken en önemli hususlardan birisi budur.*” (Karagöz, 1995: 177-178) Bu sebeple yenileşme çabaları halktan uzak olmuş ve halk bu duruma bigâne kalmıştır. Toplumsal olarak hissedilmeyen yenileşme arzusu, ayağı yere basmayan gerçekleşmesi oldukça güç bir hülya olarak kalmıştır. Diğer mesele ise; tarihsel açıdan değerlendirildiğinde Türk medeniyeti ile Batı medeniyetlerinin sahip olduğu ters bağlantıda gizlidir. “*Türk medeniyeti ile Avrupa medeniyeti birbiriyle ters orantılıdır. Başka bir ifade ile Türk-İslam medeniyeti yükselirken Avrupa medeniyeti düşmekte, Avrupa medeniyeti yükselirken de Türk-İslam medeniyeti düşmektedir.*” (Karagöz, 1995: 175) Bu tespitler ışığında Batılılaşma serüveninin

sancılarını görebilmekteyiz. Bu sancıların ilerleyen dönemlerde Türk aydınları tarafından sıkça irdelendiğini de görebilmekteyiz.

Bu isimlerden birisi de Orhan Pamuk'tur. Orhan Pamuk'un ilk iki romanında da bu dönemden kalma, batılılaşmaya çalışırken kendi toplumuna ve kültürüne yabancılaşmış roman kahramanlarını görmekteyiz. Genel olarak Orhan Pamuk romanlarının neredeyse hepsinde kendisine yer bulan Doğu-Batı çatışması izleğinin Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile kültür-edebiyat dünyamıza girdiğini söylememiz yanlış olmayacaktır.

Kurtuluş Savaşı neticesinde Batı'ya karşı olan varoluş mücadelesini başarıyla tamamlayan Türk Milleti, Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde yeni bir devlet kurmuştur. Cumhuriyet rejimi ile yönetilecek olan, demokrasiye bağlı bir devlet olacak olan Türkiye Cumhuriyeti'nde başlıca vurgu yapılan en mühim mesele ise muasır medeniyetler seviyesine yani batılı devletlerin seviyesine ulaşma gayesidir. Bu sebeple Osmanlı Devleti'nin son döneminde başlayan batılılaşma cereyanı, bu dönemde de devam edecektir.

Cumhuriyet ile birlikte özellikle ekonomik ve sosyal yaşamda Batı ile uyumlu olma girişimleri neticesinde, devletin yönü batıya doğru dönmüştür. Yapılan inkılapların ve değişimlerin neredeyse tümü Batılılaşma çerçevesinde yapılmıştır. Şapka Kanunu'ndan Harf İnkılabına, ölçü birimlerinin değiştirilmesinden takvim ve saat düzenlemesinin yapılmasına kadar birçok yenilik batı ile uyum sağlamaya yöneliktir.

Mustafa Kemal Atatürk sonrası dönemde de batılılaşma hareketi hız kesmeden devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin, Birleşmiş Milletlere ve NATO'ya üyeliği, Avrupa Birliği'ne giriş çabaları ve bu çabaların bir ürünü olarak Avrupa Birliği'ne uyum sürecinde kabul edilen değişikliklerin hepsi Batılılaşmak için yapılan hamlelerdir.

Günümüzde de halen bu çabalar devam etmekte ve Batılılaşma çabası kendisini göstermektedir. Bu nedenle de sürekli bir Doğu-Batı çatışmasına rasgelmekteyiz.

2.1.2. Orhan Pamuk Romanlarında Doğu-Batı Çatışması

“Tanzimat'la Batı'ya açılan, Cumhuriyet devriminden sonra ise aydınlanmayı köktenci bir temelde yaşayan toplumumuzda, edebiyatın fantastik ögeye sıcak bakmaması anlaşılabilir bir olgudur. Realist/rasyonalist/determinist/pozitivist ilkelere sıkı sıkıya sarılmak, Türk edebiyatçısı tarafından uzun süre Batılılaşmanın bir gereği gibi görülmüştür.” (Ecevit, 1996: 21) Böylece Batılılaşmanın gereği olarak kabul edilen ilkelerle

birlikte toplumu derinden etkileyecek bir yabancılaşmanın izleri Türk edebiyatında kendisini göstermeye başlayacaktır. Bu yabancılaşmanın temelinde yatan *Doğu geridir ve bu uyusuk Doğu'da insan hiçbir şey olamaz, çünkü Doğu bu bilim anlayışından uzaktır.* (Kılıç, 2006: 142) anlayışıdır. Söz konusu bu tavra sahip Türk aydınları olduğu gibi roman kahramanları da dikkati çekmektedir. Orhan Pamuk'un romanlarında da ciddi manada yer tutan bu tip kahramanlarla toplumsal alandaki yabancılaşmayı teşhis edebilmekteyiz.

Burada belirtilmesi gereken bir husus ise Orhan Pamuk'un yazar görüşünün romanlarında yer almamasıdır. Şahsi fikirlerini romanlarında gizlemeyi başaran yazar genel olarak bu yabancılaşmayı kahramanlar aracılığı ile duyumsatmaktadır. Dolayısıyla *Orhan Pamuk, Doğu-Batı arasında varsayılan ikilikler üzerine sentezci bir tarih ve kimlik yaklaşımını benimsemez.* (Doğan, 2014 :50) Orhan Pamuk'un bu husus üzerine söyledikleri ise yukarıda verilen tespitin ispatı niteliğindedir: *Her zaman romanı kışkırtma yapmak, en olmadık, en uzak konulara, bölgelere kancalar atma, karanlık köşeler yaratmak, şüpheler uyandırmak için mevcut inançların, önyargıların kabuğunun çatır çutur kırılabileceği bir alan olarak gördüm. Bu yüzden kitaplarım da benim görüşlerim her zaman arkada kalsın isterim ve görüşlerinin çelişkili olmasını severim. Çünkü benim için bir kitabı ayakta tutan şey, onun içindeki çatışmalardır yazarın kesin fikirleri değil, kahramanların birbirleriyle çatışan kesim fikirleri yaşamalıdır.*" (Pamuk, 2006:103)

Yazar romanlarını kurgularken yer verdiği Doğu-Batı çatışmalarına sadece bir noktadan bakmamaktadır. Batı yanlısı bir kahramanın karşısında ona tam anlamıyla zıt ve bir o kadar gelenekçi bir kahramanı da yerleştirmekte ve hatta Batı'nın bu tavrı içerisinde yaşadığı çelişkilere de vurgu yapmaktadır. Esasında Türkiye'nin içerisinde bulunduğu durumu çift taraflı yansıtmaktadır. *Bugün Türkiye, Avrupa karşısında belirsiz konumunun yarattığı kafa karışıklıklarıyla uğraşırken, aynı şekilde Avrupa'nın birçok bileşeni de Türkiye'nin konumu karşısında benzer gerilimleri ve tereddütleri yaşıyor. Bu yüzden sorun tek taraflı değil çift taraflıdır: Avrupalı kimliğinin seküler, evrensel boyutuyla dini, tarihi boyutunun çoğu zaman iç içe geçmiş karmaşık yapısı göz önünde bulundurulduğunda Türkiye'nin Batı ve Batılılıkla olan gelgitli ve belirsiz ilişki aynı zamanda Batı'da seküler ve evrensel değerlerin ne kadar içselleştirilebildiğini de gösteren bir sınava dönüşmektedir.* (Doğan, 2014: 13) Her iki taraf içinde geçerli olan bu çelişkiler, Pamuk romanlarında da dikkati çekmektedir.

Pamuk romanlarında yapılacak toplumsal okumalar veya çıkarımların neredeyse hepsini kuşatan bir mesele olarak Doğu-Batı; adeta romanlar için birer anahtar vazifesi

görmektedirler. *Orhan Pamuk'un romanları hakkında 'Doğu-Batı' anahtar kelimeleri bağlamında yeni bir şey söylemek çok zordur. Orhan Pamuk, Tanpınar'ı okumak ve anlamlandırmak için doğru anahtarın modernizm olmadığını söylüyordu. Burada ise durum farklıdır. Doğu-Batı kavramları, Orhan Pamuk'un romanlarını açmak için doğru anahtarlar, ama herkesin elinde olan bu anahtarlar her defasında başka bir kapıyı açıyor.* (Akyıldız, 2008: 230) Bu çok katmanlı meselede ise esas olarak okurun Doğu-Batı çatışmasına ne açıdan baktığı da oldukça önem kazanmaktadır. Çünkü burada herkesin elinde olan bu anahtarın açacağı kapıların farklı oluşu, özünde okurun değerlendirmelerine ve bakış açılarına göre farklılık gösterecektir.

Pamuk, Doğu-Batı meselelerinde sıkça ikiliklerden faydalanmaktadır. Bu ikilikler bazen gerçek manada bazen ise duyumsatarak Doğu-Batı çatışmasının izlerini taşırlar. *Doğu ve Batı büyük gösterenleri arasında sıkışmayı artık reddeden, Doğu'dan Batı'ya dönüşmeye çalışmanın acısını toplumsal bilinçaltında yer etmiş bir kültürün yazarı olarak Orhan Pamuk ikiliklerden vazgeçemez, ancak ikizliğe yaptığı vurgu ile tanımların keskinliğini törpüler. Aynısıymış gibi yaparken başka türlü olan postmodern benzerlikler sayesinde bu iki karşıtlık sistemini bozar.* (Akyıldız, 2008: 236) Ancak bazen bu ikilikler birbirine o kadar benzer ki ikilikler ikizleşir. Kimi zaman özne/kimlik olarak karşımıza çıkan bu durum kimi zaman da kendisini merkez/taşıra biçiminde göstermektedir. Bir romanda cam/plastik vurgusu yapılırken bir diğer romanda ise demiryolu/karayolu karşıtlığı simgesel açıdan dikkat çekmektedir. Ancak genel görünümde özne/kimlik sorununun Doğu-Batı çatışmasının merkezinde yer aldığını göz ardı etmemek gerekmektedir. Ancak çok katmanlı olan bu romanlarda birçok hususun çatışması yazar için malzeme haline gelmiştir. *Yazarın Cevdet Bey ve Oğulları ile Sessiz Ev gibi modernist edebi çizgiden, Beyaz Kale, Kara Kitap, Benim Adım Kırmızı ve Kar gibi daha postmodern çizgiye evrilen romanlarımda farklı düzeylerde dile gelen, tartışılan özne/kimlik sorununun daima merkezi bir yere sahip olduğunu gözlemleriz. Ancak Orhan Pamuk'un kitaplarının merkez-taşıra veya Doğu-Batı çatışması üzerine kurulu kimlik sorunlarından ibaret olduğunu ileri sürmek, bu öğeler merkezi bir konuma sahip olsa da, hatalı bir değerlendirme olacaktır. Eserinin çok katmanlı boyutu içerisinde yazı ve hayat, gerçek ile kurgu, asıl ile taklit, aşk, yalnızlık, ikinci sınıf insan olmanın dertleri ve mutluluk gibi evrensel temalarla birlikte işlendiğinin unutulmaması gerekiyor.* (Doğan, 2014: 8-9)

Daha önce bahsedilen oryantalizm meselesi de Orhan Pamuk için oldukça verimli bir malzemedir. Özellikle ilk üç romanında yer alan içerisinden çıktığı topluma yabancılaşmış,

Doğulu olmasına karşın oryantalist bir bakış açısına sahip olan kahramanlar dikkati çekmektedirler. Esasında bu anlayışa sahip, yabancılaşmış roman kahramanlarına Tanzimat edebiyatından beri zaman zaman yer verildiği ve bu hususa değinenlerin başında da batılılaşma yanlılarının olduğu görülmektedir. *Tanzimat edebiyatının en iyi romanı olarak kabul edilen Araba Sevdası'ndaki Batı özentisi, gülünç tiplere Bihruz Bey'i yazan Recaizade Mahmud Ekrem son kertede bir gelenekçi değil bir Batılıdır. Bihruz Bey üzerinden getirilen eleştiri de Batılı bir bilincin ürünüdür. Gelenekçi bir ideoloji üzerinden yapılan bir okuma biçimi de bu gerçeği değiştirmez. Bu nedenle modernleşme sürecinin, özellikle de bu süreci derinlemesine yaşayan aydınların gelenek ve toplumla belli bir yabancılaşmayı yaşamaları ve kendi toplumuna dışarıdan yabancı bir gözle bakmaları kaçınılmaz gibidir. Orhan Pamuk'un yazdığı Sessiz Ev'deki Selahattin Bey'in, Cevdet Bey ve Oğulları'ndaki Nusret'in ve Beyaz Kale'deki Hoca'nın birer oryantalist gibi telakki edilebilecek tutumlarına karşın bunun arka planında bu tür bir yabancılaşmanın olduğunu söyleyebiliriz. Bu açıdan, Batı dışında yaşanan modernleşme deneyimleri ister istemez kendi toplumlarını karşılaştırmalı bir açıdan eksiklikleriyle yargılayan bir tavrı doğuracaktır.* (Doğan, 2014 :32-33)

2.1.2.1. Orhan Pamuk Romanlarında Doğu-Batı Çatışmasına Örnekler

2.1.2.1.1. Cevdet Bey ve Oğulları

Yazarın ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları, 1905 yılından 1970 yılı arasını kapsayan ve yakın tarihimizin panoramasını sunan modernist çizgide bir eserdir. Üç bölümden oluşan romanda ilk bölüm 1905 yılının 24 Temmuzunu anlatmaktadır. Bir gün içerisinde yaşanan olayların aktarıldığı bu bölüm, özellikle II. Abdülhamit devrinin son dönemleri olması bağlamından da önemlidir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecinde birçok sıkıntıya göğüs germeye çalıştığı bu dönemde, Osmanlı Devleti'nin ilk burjuva aile tiplerinin oluşumunun da okura aksettirildiğini görebilmekteyiz.

Doğu-Batı ilişkisi ve bu ilişkinin getirdiği kaçınılmaz gerilim ve çatışmalar daha ilk bölümde kendisini göstermektedir. Bu birinci bölümde dönemin batılılaşma yanlıları ile saray çevresi arasına sıkışmış aydın ve tüccarların yaşamları hakkında çıkarım yapabilmek mümkündür.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının ilk bölümünde karşılaştığımız ve romana adını da veren kahramanımız Cevdet, Müslüman bir tüccardır. Özellikle Müslüman olması ve

ticaretle uğraşması bir bakıma onu kendi geçmişinden ve toplumdan soyutlamıştır. Temelde bakıldığında bir Doğu-Batı çatışmasının ürünü olarak görülen bu meselenin, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinde gayrimüslimlere tanıdığı haklarla da doğrudan ilişkisi vardır. Osmanlı Devleti'nde batılılaşma süreci ile ticaret mefhumu gayrimüslimlere terk edilmiş, Müslümanların ticaretle uğraşması yadırganır olmuştur. “... Her şey oradaki, Avrupa'daki gibi serbest olsa fena mı olur? Kadınlarımız köle gibi, ramazanda oruç tutmayan mahkemeye çıkarılır... Hayır en kötüsü, en kötüsü şu: Bütün bu köhne kurallar ve gelenekler yüzünden ticaretle meşgul olanlar senin benim gibi Müslümanlar değil de, hep Ermeniler, Yahudiler, Rumlar. Bak ben bile tam Müslüman sayılmam! Sen tek başınasın!” (Pamuk, 2014a :46) Temelde roman kahramanı Selanikli ve sonradan Müslüman olan Fuat Bey'in bu söyleminin temelinde de yatan mesele Doğu-Batı ilişkilerinde yaşanan gerilimdir. “Araba Maliye Nezareti'nin önünden geçiyordu. Karşıda sarraf ve tefeci yazıhaneleri vardı. Zor durumda kalan maaş cüzdanı sahipleri bu dükkânlara gelir, maaşlarını çok ucuza kırdırırlardı. Cevdet Bey bu sarraf ve tefecilerin kazancının haksız ve insafsız olduğunu düşünürdü. Birden, ‘Bunların hepsi paradan!’ diye düşündü. ‘Ben de bu yüzden kimsesiz kaldım! Her şey paradan! Onlar bir Müslümanın böyle tüccarlık yapmasını küçümserler!’” (Pamuk, 2014a :36) roman kahramanı Cevdet Bey'in içinden çıktığı toplumdan ne denli uzaklaştığını, toplumuna ne denli yabancılaştığını yukarıda verdiğimiz bölümde görebilmekteyiz. Doğu-Batı münasebetlerinin ekonomik yaşamı etkilemesiyle ortaya çıkan toplumsal bir sürecin okura verildiği bu bölümle beraber Cevdet Bey'in ticaretle uğraşması sonucunda toplumdan uzaklaştığını görebilmekteyiz.

Doğu-Batı meselesi sadece ekonomik açıdan kendisini göstermez, romanda. Gelenek ile toplumsal yaşam arasındaki bağlarında bu çatışmadan etkilendiğini görebilmekteyiz. “Onunla konuşmamış olman senin suçun değil. Bu kötü geleneklerin, buradaki pis, sefil, kötü hayatın bir sonucu. Anladın mı ne demek istediğimi? Buradaki dünya nedir, anladın mı? anlamadın, anlamadın, ama başını sallıyorsun! Aynı şey senin de başına gelebilir! Ama yok... Sen öyle biri değilsin! Senin ailen olur... Ama böyle bir kadın seni sevemez!” (Pamuk, 2014a :28) Roman kahramanlarından Cevdet Bey'in ağabeyi Nusret'in toplumuna yabancı ve hatta oryantalist tavırlarını çok net gösterdiği bu bölümle birlikte, batılılaşma eğilimde olan kesimin ne denli Doğu geleneklerini küçümsediğini görebilmekteyiz. Ayrıca altını çizdiği aile mefhumu da oldukça değerlidir. Nusret'in bu ifadeleri ile Doğu'da aile kavramının da içini boşaltmaya dönüktür. Batılı bir kadın tarafından sevmek ya da doğulu bir anlayışla aile kurmak gibi bir dayatma söz konusuymuş gibi bir izlenim verilir. Bu

izlenim de Doğu-Batı çatışmasının ne denli toplumsal yaşamı etkilediğini görmemize neden olur. Kadın-erkek ilişkilerinde yaşanan bu gelgit durum romanın ikinci bölümünde de kendisini gösterecek ve Cumhuriyetin ilk yıllarında da toplumsal yaşam ne tam Batılılaşmış ne de tam Doğulu kalmış görüntüsü ile bir arada kalmışlık gösterecektir. “*Salonda kadınlar ve genç kızlar bir yanda, delikanlılar ve yaşlı erkekler de başka bir yanda oturuyorlardı. Herhalde kimse böyle ayrı ayrı oturmaları gerektiğini düşünmemiş, daha doğru ve uygar olanın birlikte oturmak olduğunu çoğu aklından geçirmişti ama, hiçbiri kuralı bozmaya cesaret edememiştir.*” (Pamuk, 2014a :199)

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Doğu-Batı gerilimlerinde belki de en çok dikkati çeken husus, roman kahramanlarının bir Batılı gibi oryantalist bir bakışa sahip olmalarıdır. Cevdet Bey, Nusret Bey, Ömer, Muhtar Bey vb. birçok kahraman roman içerisinde kendi fikirlerini beyan ederek oryantalist bir bakış açısına sahip olduklarını defaten göstermektedirler. “*Tıpkı muhteşem bir despot gibi Doğu, gücü ve göz kamaştırıcı ışığıyla insanları yere çalar, insanlar orada daha yürümeyi öğrenmeden diz çökmek, konuşmayı öğrenmeden dua etmek zorunda kalır!*” (Pamuk, 2014a :294) “*... 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 öfkelenirdi.*” (Pamuk, 2014a :326) “*Rönesans kültürü... Aklın ışığı... Aklın, bizdeki barbarlığı ve despotluğu yenecek ışığına ihtiyacımız var...*” (Pamuk, 2014a :485) gibi ve benzeri birçok bölümde Doğu’nun kötü olduğu ve aşağılandığını; Batı’nın ise yüceltilerek övüldüğünü görebilmekteyiz. Daha önce vurguladığımız gibi Pamuk romanlarında şahsi görüşlerini gizlemede usta bir yazardır. Dolayısıyla biz bu görüşleri hep roman karakterleri aracılığıyla öğrenebilmekteyiz.

2.1.2.1.2. Sessiz Ev

Orhan Pamuk’un ikinci romanı olan Sessiz Ev’de de kurgu Doğu-Batı çatışması üzerinden kurulduğunu belirtmek gerekmektedir. Pamuk’un ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları’nda karşımıza çıkan Askeri Tıbbiyeli toplumuna yabancılaşmış doktor tipi, Sessiz Ev’de de kendisine yer bulmuştur. Cevdet Bey ve Oğulları’nın Nusret’i ile Sessiz Ev’in Selahattin’i neredeyse birbirinin kopyasıdır. Aralarındaki en belirgin fark ise Selahattin Darvinoğlu’nun Nusret’e nazaran daha pasif oluşudur. Nusret Paris’e gitmiş, batılılaşma

cereyanını yakından hissetmiştir. Her fırsatta da yine Paris'e gitmek istediğini ifade etmektedir. Ancak Selahattin Darvinoğlu bu denli bir harekete kalkışmamış, toplumun bireyden beklediği şekilde bir aile kurmaya çalışmıştır. Ancak içinde yanan ve karşı konulmaz batılılaşma arzusu zamanla kendisini tüketecek ve yabancılaşma sürecini hızlandıracaktır.

Selahattin Darvinoğlu romanın ölü kahramanıdır. Romanın konusunun geçtiği dönemde hayatta olmayan Selahattin Bey'in kişiliğini eşi Fatma Hanım'ın zihninden aktardıkları çerçevesinde öğrenebilmekteyiz. Fatma Hanım da eşinden bahsederken, Selahattin Bey'i tipik bir oryantalist olarak aktarır. Toplumuna yabancı, Doğu'yu her fırsatta aşağılayan ve Batı'nın üstünlüğünü neredeyse her alanda kabul eden bir kahramandır, Selahattin Bey.

Selahattin Bey'in Doğu ile özdeşleştirdiği ve en çok vurguladığı nitelikler; Müslümanlık, bağnazlık, despotluk, yobazlık, körlük... vb.dir. Bu söylemlerle de zaten geleneksel ve dindar bir yapıya sahip olan eşi Fatma Hanım'dan uzaklaşmıştır. *“Sen hiç hakkı ile kendinden nefret edebilen bir Müslüman gördün mü, kendinden tiksinebilen bir Doğulu tanıdın mı hiç? Kendilerinden hiçbir şey beklemezler ki, kendilerini sürüden ayırmayı bilmezler ki; yalnızca ne olduğunu bilmedikleri bir akışa boyun eğerler ve başka türlüünü isteyen de sapık ya da deli sanırlar!”* (Pamuk, 2014a :271) Orhan Pamuk'un romanda bu seviyede topluma yabancılaşmış bir kahramanın karşısında eşi olarak geleneksel ve dindar bir tipi konumlandırması ile Doğu-Batı çatışmasını net bir şekilde duyumsamaktayız.

Sessiz Ev romanında en çok dikkat çeken çatışma ise bilim-din çatışması olarak kendisini göstermektedir. Doğu-Batı meselesinin bir yansıması olarak karşımıza çıkan bu çatışma, romanda bazen kendisini gelenek-modernlik bazen de pozitivizm-muhafazakarlık olarak göstermektedir. Romanın en belirgin karakteri *“Selahattin'in öğretisinin özünü; Avrupa'ya ve bilime hayranlık, Doğu'ya ve İslam'a düşmanlık biçiminde özetlemek mümkündür.”* (Uğurlu, Balık; 2009:2323) Pozitivist bir doktor olan Selahattin Bey'in dine ve gelenekleri bakışı çok sert ve aşağılayıcıdır. *“Bu senin uykun kimyasal bir olaydır, derdi Selahattin, her şey gibi uykuda anlaşılabilir bir olaydır Fatma, bir gün suyun formülünün aş iki o olduğunu buluverdikleri gibi uykunun formülünü de buluverecekler. Tabii bizim humbiller değil, gene ne yazık ki Avrupalılar bulacak ve o zaman kimse yorgunluğunu alsın diye bu gülünç pijamaları giyip gereksiz çarşaflar ve senin çiçekli gülünç ve aptal organlarının arasına girip boş yere sabahı beklemeyecek.”* (Pamuk, 2014b :18)

Selahattin Bey'in en büyük arzusu Doğu'ya aydınlığı getirecek bilimsel bir ansiklopedi yazmaktır. Doğu'ya aydınlığı getireceğine inandığı bu ansiklopedinin temeli ise Batı'ya dayandırılır. Özellikle ansiklopedilerinde yer verdiği bilgilerin Fatma Hanım aracılığıyla okurlara aktarıldığı bölümlerde Doğu-Batı çatışmasının bireyin dünyasında nasıl bir etki bıraktığını ve bireyi ne denli yabancılaştırdığı görülebilmektedir. “*Bir kere de öteki odaya geçtiyim, kağıtlarla bir bakayım dediydim, bakayım sabahtan akşama kadar ne yazıyor, ne yazmış: insanın dedesi goril maddesi için yazmış; Allah'ın varlığı sorununun, artık bilimlerin Batı'da gösterdiği inanılmaz ilerlemeler sonunda bir gülünç sorun olarak bir kenara atılıverdiğine tanık olduğumuz bu günlerde yazmış; Doğu'nun hâlâ ortaçağın derin ve iğrenç karanlıklarında uyuyor olması, bizi, bir avuç aydını umutsuzluğa değil, tam tersi büyük bir çalışma heyecanla sürüklemelidir yazmış; Çünkü açık olan şey şu ki, bütün bu bilimi biz, yalnız oradan alıp buraya taşımak değil, yeniden bulmak zorundayız da yazmış; aradaki kaç yüzyıllık farkı daha kısa bir zaman içerisinde kapatmak için yazmış;...*” (Pamuk, 2014b :26)

Doğu ile Müslümanlığı bir arada vurgulayan Selahattin'in dine karşı olan öfkesi de romanda sıkça kendine yer bulmaktadır. “*...ben ona kaç kere tövbe de Selahattin, dediysem, sen benimle alay etmedin mi, budala kadın, aptal kadın, herkes gibi senin de beynini yıkamışlar, ne Allah var ne ahret, öteki dünya bizi bu dünyada yola sokmak için uydurulmuş iğrenç bir yalandır, tanrının varlığını kanıtlamak için elimizde o skolastik saçmalardan başka bir kanıt kalmadı, yalnızca olgular ve şeyler vardır ve biz onları ve onların arasındaki ilişkileri bilebiliriz ve benim görevim bütün Doğu'ya Allah'ın olmadığını anlatmaktır...*” (Pamuk, 2014b: 66) Selahattin'in bu düşünce yapısının sonucu olarak dağılan ve mutluluğa hasret bir aile ortamı ortaya çıkmıştır. Geleneklerine sıkı sıkıya bağlı ve dindar biri olan Fatma Hanım, Selahattin Bey'in bu söylemleri neticesinde eşinden soğur ve artık aile kurumu Selahattin-Fatma çifti için resmen olmasa da fiilen yıkılmıştır.

Selahattin Bey romanın başların aile kurumundaki mutluluğun da Batılılaşma ile gerçekleşeceği inancındadır. “*...kendi düşüncelerime ve acılarına kapanmışım ve sizin söylediklerinizi duymuyorum ki anlatayım, eskiden buranın bahçeler, bahçeler içinde ne güzel bahçeler, şimdi neredeler, olduğunu anlatayım, kimsecikler yoktu ve o ilk yıllarda, daha şeytan denizi teslim almadan önce, akşam üstleri, gel Fatma, seninle gezelim, derdi kusura bakma, burada tikişip kaldım, seni hiçbir yere götüremiyorum, ansiklopedim beni çok yoruyor, vaktim hiç yok diye ben Doğulu bir despot erkek gibi davranmak istemem, karımı eğlendirmek ve mutlu kılmak isterim, gel bari biraz bahçelerde yürüyelim, hem*

konuşuruz, bak bugün neler okudum, bilimin vazgeçilmezliğini ve bizde her şeyin bilimsizlik yüzünden böyle sefil olduğunu düşünüyorum, bizde de bir Rönesans, bir bilim uyanışı gerektiğini artık kesinlikle anlamış vaziyetteyim...” (Pamuk, 2014b: 62-63) Doğulu despot bir erkek olmayacağını beyan ederek Batılı bir erkek olacağı ve eşini mutlu edeceğini ifade eden Selahattin Bey’in romanın sonunda eşini çok daha fazla mutsuz etmiş olması da romanda dikkati çeken bir diğer husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.2.3. Beyaz Kale

Yazarın üçüncü romanı olan Beyaz Kale 17. yüzyılda esir düşen Venedikli bir köle ile onun efendisi konumunda bulunan Hoca’nın Doğu-Batı ilişkileri bağlamında ikizleşmesini konu edinmektedir. Roman baştan sona kadar Doğu-Batı ilişkileri bağlamında ilerlemektedir. Beyaz Kale; diğer romanlarında yer alan çatışma izleniminin en az hissedildiği roman olarak dikkat çekmektedir. İki kahraman tarafından verilen bu ilişki daha çok sentezci ve aynılaşmaya dönük bir yapıdadır. *“Yine diğer romanlarında olduğu gibi Doğu-Batı ilişkisini bir çatışmadan çok geçişken, senteze müsait ve birbirini tamamlayan iki medeniyet dairesinin ilişkisi bağlamında ele alır ve böylece toplumdaki egemen Doğu ve Batı algısını da sarsar.”* (Demir, 2011: 278)

Romanda Batı’yı temsil eden Venedikli köle tıptan, astronomiden, fenden anlayan bir kahraman iken; Hoca ise daha çok öğrenmeye açık, hevesli, idealist ancak köle kadar bilgili olmayan bir kahramandır. Bazen bir masada karşılıklı otururlarken bazen de bir ayna karşısında benzerliklerini fark etmeye çalışan bu iki kahramanın zamanla ikizleştiğini görebilmekteyiz. Bir nevi Doğu-Batı ilişkisinin birbiri içerisinde kaybolduğunu ve bir vücut olduklarını duyumsatır, roman okurlara.

Orhan Pamuk’un diğer romanlarında yer alan Doğu-Batı ilişkilerine nazaran daha yumuşak olan Beyaz Kale, içerisinde doğrudan bir çatışmanın varlığını hissettirmez. Ancak Veba salgınıyla beraber yaşanan süreçte, toplum içerisinde bir çatışma hali olduğunu ve toplumun bu sentezi çok da benimsemeyeceğini hissedebilmekteyiz.

2.1.2.4. Kara Kitap

Orhan Pamuk’un 1990 yılında yayımlanan dördüncü romanı olan Kara Kitap, yazarın en çok ses getiren eserlerinden birisidir. Postmodern olarak nitelendirilebilen bu roman gerek kullanılan teknikler gerekse de konuları bakımından oldukça dikkat çekmiştir.

Yazarın daha önceki romanlarında da yer verdiği birçok izleği Kara Kitap'ta da görebilmekteyiz. Özellikle ikizleşme, öteki, kimlik sorunları gibi izlekler romanın ana izlekleri konumundadırlar. Özellikle Doğu-Batı ilişkileri bağlamında bu izlekler incelendiğinde, dikkat çekici bazı değerlendirmeler yapılabilecektir.

Öncelikle Kara Kitap, içeriği ve kahramanları yönüyle doğrudan Doğu ile ilgili olduğunu duyumsatır. Roman Doğu'ya ait olarak nitelendirilecek çok önemli eserlere ve kişilere yapılan açık göndermelerle içten içe bir Doğu-Batı ilişkisinin varlığını okura hissettirmektedir. Mevlâna ve eseri Mesnevi, Şeyh Galip ve eseri Hüsn ü Aşk, Binbir Gece Masalları gibi birçok değerli eser ve şahsiyete yapılan açık göndermelerle birlikte roman içerisinde Batılılaşmaya dair yer alan bölümler birlikte okunduğunda, bir Doğu-Batı ilişkisi açıkça görülebilmektedir.

Romanda batılılaşma ve kimlik arayışına özellikle işaret eden “Bedii Usta'nın Evlatları” başlıklı bölümde aktarılanlar, incelememiz için oldukça kıymetlidir. II. Abdülhamit döneminde mankencilik ile uğraşan Bedii Usta'nın tecrübelerinin roman kahramanı olan Celal Salik tarafından aktarılması, batılılaşma cereyanını ve kimlik sorununu doğrudan ortaya koymaktadır. İlk önce Bahriye Müzesi için mankenler yapan Bedii Usta, eserleri beğenilmesine karşın dönemin Şeyhülislamı tarafından engellenir. Daha sonraki süreçte Cumhuriyet ile başlayan batılılaşma cereyanında mankenlerini tekrardan gün yüzüne çıkarmak ister ancak istediği ilgiyi bulamaz. Her iki durumda da aradığını bulamayan Bedii Usta, aynı zamanda sanatla uğraştığı için zındıklıkla suçlanır. *“Yaptığı mankenler, elbiselerin modellerinin öğretildiği Batılı ülkelerin insanlarına değil, bizim insanlarımıza benziyorlarmış. ‘Müşteri,’ demiş dükkancılardan biri sokakta her gün on binlercesini gördüğü o bıyıklı, çarpık bacaklı, kara kuru vatandaşlardan birinin sırtındaki paltoyu değil, uzak ve bilinmeyen bir diyardan gelen yeni ve ‘güzel’ bir insanın giydiği ceketi sırtına geçirmek ister ki, bu cekette birlikte kendi de değiştiğine, başka biri olabildiğine inanabilsin.’ Bu işlerde pişmiş bir vitrinci Bedii Usta'nın eserlerini hayranlıkla karşıladıktan sonra, ne yazık ki ekmek parası için vitrinlerinde bu ‘gerçek Türkleri, bu gerçek vatandaşları’ koyamayacağını açıklamış: Türkler artık ‘Türk’ değil başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü bu yüzden Kılık kıyafet devrimi ne icat etmişler sakallarını tıraş etmişler dillerini ve harflerini değiştirmişler”* (Pamuk, 2013a :67) Batılılaşma cereyanı içerisinde esasında fertlerin yabancılaşma süreçlerine de gönderme yapılmıştır. Zaten romanda Bedii Usta'nın Osmanlı döneminde kaldırdığı mankenlerini tekrardan gün yüzüne çıkarmasında da Cumhuriyet sonrası bu batılılaşma sürecinin etkisi vardır. *“Yirmi yıl süren*

bir çalışmadan sonra Cumhuriyetimizin ilk yıllarındaki o heyecanı batıcılık dalgası içinde, beyefendiler başlarındaki fesleri çıkarıp Panama şapkaları giyerlerken ve hanımefendiler çarşafalarını atıp ayaklarına topuklu iskarpinler geçirirlerken, Beyoğlu Caddesi'ndeki o ünlü giyim kuşam dükkanları vitrinlerine manken yerleştirmeye başlamışlar.” (Pamuk, 2013a: 66)

Ötekileşme, kimlik arayışı veya bir başkası olma isteği roman boyunca kendisini okura hissettirmektedir. *“Kara Kitap'ta Türkler özellikle iki zıt arzu arasında kararsızdır: bir yandan “bir başkası olmak,” ama diğer yandan “kendi olmak.” Romanda, genellikle, Türkler başka bir kimse olmak isteyen insanlar olarak temsil edilir, ama karakterlerin farklı bir görüşleri vardır. Onlara göre, Türkler diğer kültürleri taklit ederek kendi “sahiciliklerini” kaybetmişlerdir ve bu süreci olumsuz bir şey olarak görürler. (Saia, 2016 :93)*

Batılılaşma örneği olarak romanda verilen “doğum günü” törenine ilişkin anekdot da dikkat çekmektedir. *“Batı Uygarlığı'nın temel taşlarından olan ‘doğum günü’ töreni, bu insancıl âdet, bizde de yerleşsin diye, ileri görüşlü bir devlet büyüğümüzün sekiz yaşındaki oğlunun doğum gününde, üzerinde sekiz adet mum yanan kremalı ve çilekli bir pasta yaptırıp, çocuğun arkadaşlarını, piyano tıngırdatan Levanten bir kokonayı ve gazetecileri çağırıp düzenlediği iyi niyetli ‘doğum günü partisi’ni Celal'in köşe yazısında acımasız ve anlayışsız bir alaycılıkla yerin dibine batırması nedeni, sanıldığı gibi, ideolojik, politik ya da estetik, değil Celal'in hayatında hiçbir zaman öyle bir baba sevgisini, hatta herhangi bir sevgiyi görmediğini acıyla fark etmesiydi.” (Pamuk, 2013a: 102)* Cumhuriyet'in bir sonucu gibi görünen bu batılılaşma arzusunun roman kahramanı Celal tarafından alaycılıkla verilmesi her ne kadar psikolojik bir durumla alakalı gösterilse de toplum içerisinde bir Doğu-Batı medeniyet geriliminin varlığı da hissedilmektedir.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus ise film ve sinemadır. Roman genelinde çok fazla dillendirilmese de toplumun kendisine has mimik ve jestlerinin yavaş yavaş kaybedildiği vurgulanmaktadır. Bunun müsebbibi olarak ise Batı menşeli filmlerin olduğu ileri sürülmektedir. (Pamuk, 2013a: 69) Romanın baş kahramanı Galip de sinemaya gittiğinde film izlerken bir yandan da gelenek-modern, Doğu-Batı gibi toplumsal meseleleri zihninden geçirmektedir. *“Yine Rüya ile sık sık yaptıkları gibi sinemaya gider ve filmi izlerken bir taraftan Rüya'ya dair hayaller kurar, öte taraftan toplumsal hafızanın yitimi, gelenek-modernlik, Doğu-Batı gibi toplumsal sorunlara dair fikirler üretmeye çalışır.” (Demir, 2011c: 1813)*

Bütün bunlar ele alındığında Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ın kurgusunda ve akışında, Doğu-Batı ilişkilerinden/çatışmasından ve buna bağlı yabancılaşma ve kimlik sorunlarından faydalandığını tespit edebilmekteyiz.

2.1.2.5. Yeni Hayat

Orhan Pamuk'un daha önceki romanlarında da gördüğümüz "kimlik", "arayış", "öteki" ve "taklit" gibi birçok kavrama değindiği Yeni Hayat romanı, yazarın beşinci romanıdır. Roman kahramanı Osman'ın, sevdiği Canan'ın etkisiyle çıktığı bir arayışın romanıdır. Bu arayış esnasında Anadolu'yu gezen kahramanımız, Doğu-Batı çatışmasının Anadolu'daki yansımalarından göstermektedir okura. Özellikle Dr. Narin ve Süreyya Bey aracılığıyla verilen bu yansımalarda dikkat çeken bazı bölümleri ifade etmek gerekmektedir.

Romanda Doğu-Batı çatışması hususunda en çok dikkat çeken bölümler kuşkusuz Dr. Narin'in yer aldığı bölümlerdir. Dr. Narin, Batı'nın Doğu'ya karşı planlı bir suikast uyguladığını düşünen ve bununla mücadele etmek için çeşitli eylemler içinde olan bir kahramandır.

Romanda "arada kalma" hissiyatı genelde roman kahramanımız Osman'ın etrafında toplanmış gibi görünse de birçok kahraman bu durumdan etkilenmektedir. Esasında bu bir medeniyet meselesi gibi karşımıza çıkmaktadır. Romanın sonlarında karşımıza çıkan Yeni Hayat Karamelaları'nın sahibi Süreyya Bey ile Osman'ın arasında geçen diyaloglarda bu sorunu doğrudan gözlemleyebilmekteyiz: "*Bugün onların aklıyla kendi hassasiyetimizi anlamaya çalışıyor ve bunu Uygur olmak zannediyorduk.*" (Pamuk, 2015: 235) Bu cümleyle esasında medeniyet olarak bir arada kalmışlığa işaret edilmektedir. "*Orhan Pamuk'ta 'arada kalma' söylemi bir kimlik kargaşasından çok estetik bir yönelimi ifade eder. Orhan Pamuk'un sık sık kullandığı 'bocalama' ve 'arada kalma' söylemi modern dünyanın ikinci sınıf bir kopyasına, taklidine maruz bırakılmaya karşı bir çeşit direnme stratejisidir.*" (Doğan, 2014: 529) "Arada kalmak" söylemi roman içerisinde Zafer Doğan'ın da bahsettiği gibi bir estetik yönelimi ise bu yönelim romanın geneline nüfuz etmiştir diyebiliriz.

2.1.2.6. Benim Adım Kırmızı

Benim Adım Kırmızı romanı, Doğu-Batı çatışması-ilişkisi bağlamında sanatı merkeze koymaktadır. Yazarın altıncı romanı olan Benim Adım Kırmızı, polisiye bir tada sahip olan ve bir cinayetin araştırılmasını ve katilin bulunmasını konu alan bir romandır.

Ancak bu süreç içerisinde Doğu'yu temsil eden Nakış ile Batı'yı temsil eden Resim sanatının karşılaşmasını sıkça görmekteyiz.

Müslümanlığın etkisi ile resim ve heykel gibi sanat dallarından uzaklaşan Türklerin Nakış ve Minyatüre ilgisi artmıştır. Ancak roman kahramanı Enişte'nin Batı resim sanatını yakından bilmesi, dönemin padişahının Türk sanatının gücünü ispat edebilmesi için bir yol olarak değerlendirilmiştir. *“Sultan'ın bu kitabı Hicret'in birinci yıl dönümüne yetiştirmek istediğini anlattı bana. Cihanpenah Padişahımız takvimin birinci yılında, kendisinin ve devletinin Frenklerin usullerini de onlar kadar kullanabileceğini göstermek istiyordu.”* (Pamuk, 2013b: 44) Böylece sanatsal bağlamda da Doğu-Batı arasında bir çekişmenin olduğunu görebiliyoruz. Doğu-Batı çatışması, roman genelinde sanatsal anlamda bir ispat süreci olarak verilmektedir.

2.1.2.7. Kar

Kar, Orhan Pamuk'un belki de en çok tartışılan romanıdır. İşlediği siyasi temalar bağlamında uzunca bir süre tartışılan romanda, Doğu-Batı çatışmasına ilişkin de çokça diyalog bulunmaktadır. Özellikle kadın ve din konularına ilişkin bölümlerde bu çatışmanın izleri daha net görülmektedir. Romanın ana kahramanı Ka'nın Kars'a ulaştığı anda özellikle kadınların görünüşleri ile ilgili okura aktardıkları, doğrudan bu çatışmaya işaret etmektedir:

“Gün boyunca şehrin sokaklarında gezerken gördüğü başörtülü ya da çarşafli kadınlara da dikkat etmemişti Ka, çünkü sokaklarda başörtülü kadınların sıklığına bakıp hemen siyasal sonuçlar çıkarabilen laik aydınların bilgi ve alışkanlıklarını bir haftada edilememişti. Üstelik çocukluğundan beri sokaklar'daki başörtülü, kapalı kadınlara dikkat etmezdi hiç. Ka'nın çocukluğunu geçirdiği İstanbul'un Batılılaşmış çevrelerinde başörtüsü takan bir kadın ya mahalleye üzüm satmak için İstanbul'un civarında, mesela Kartal'daki bağlardan gelen biri olurdu ya sütçünün karısı ya da aşağı sınıflardan bir başkası.” (Pamuk, 2013c: 28) İstanbul'un Batılılaşmış çevrelerinin gözüyle Kars'ın kadınlarını gözlemlemeye çalışması, temelde bir Doğu-Batı çatışmasını göstermektedir.

Romanın bir diğer önemli kahramanı olan İpek ile eski eşi Muhtar'ın arasında geçen diyalog da yine kadın bağlamında bir Doğu-Batı çatışmasını göstermektedir. Dini hassasiyetleriyle evli oldukları dönemde İpek'e baskı yapmaya çalışan Muhtar'ın pişmanlığını Ka'ya anlatması, bu aktarım sırasında da Doğu'yu taşra olarak ifade etmesi kayda değerdir: *“İpek'e onunla yeniden evlenmek istediğini söyle! Ondan örtünmesini, İslami kurallara uygun giyinmesini istemem bir hataydı ona artık dar görüşlü, kıskanç*

taşralı bir koca gibi davranmayacağımı, evliliğimiz sırasında ona yaptığım baskılardan pişman olduğumu ve utandığımı söyle.” (Pamuk, 2013c: 67) İslami kuralları dayatmanın taşralı bir davranış olduğunu ve bu nedenle pişman olduğunu vurgulayan Muhtar, görece Batılılaşma yanlısı eski eşi İpek’i tekrar kazanabileceğine inancını göstermektedir. Kısaca kendisinin de bu tip davranışları bırakarak batılılaşmaya çalışacağını göstermeye çalışması dikkat çekicidir.

Romanın sonlarına doğru İpek ile Ka’nın arasında kadın üzerine geçen bir diyalogda da bu tip bir çatışmanın varlığını görebilmekteyiz. Batı’da sürgün hayatı yaşayan Ka’nın Batı’da kaldığı dönemlerde tanıştığı kadınlar ile Türk kadınlarının İpek’in nazarında kıyaslanması üzerinde durulması gereken bir mesele olarak değerlendirilebilir. Nitekim Orhan Pamuk Kar’dan sonra kaleme alacağı Masumiyet Müzesi’nde de bu husus üzerinde çokça durduğunu görebilmekteyiz. *“Belki bir Türk kızı olduğum için erkeklerle fazla yakınlaşma imkânım olmadı hayatta. Ama herhalde sen Avrupa’da pek çok özgür kız tanımışsındır. Onların hiçbirini sormuyorum sana. Ama onlar sevgilinin eski sevgililerini kaldırmayı sana öğretmişlerdir zannediyorum.”* (Pamuk, 2013c: 377)

Romanda dikkat çeken bir husus ise daha önceki romanlarda da sıkça vurgulanan din-laik çatışmasıdır. Din-Laik çatışması aynı zamanda bir Doğu-Batı çatışması ürünüdür. Cumhuriyetin ilanı ile laikleşme çabasının hız kazanması sonucu dindar kesim ile laik kesim arasında çeşitli gerilimler ortaya çıkmıştır. Pamuk, bu romanında da din-laik ilişkisinin gerilimlerini okura yansıtmaktadır. Sunay Zaim ile Ka’nın arasında geçen diyaloglarda da bu gerilimi sıkça görebilmekteyiz: *“Biraz batılılaşmış herkesin, özellikle de halkı küçümseyen burnu havada aydınların bu ülkede soluk alabilmek için laik bir orduya ihtiyacı vardır, yoksa Dinciler onları ve boyalı karılarını kör bıçakla ktır ktır keser. Ama bu ukalalar kendilerini Avrupalı zannedip, aslında onları kollayan askerlere züppece burun kıvrırlar. Burasını İran’a çevirdikleri gün senin gibi bir yufka yürekli liberalin imam hatipli çocuklar için gözyaşı döktüğünü kimse hatırlayacak mı sanıyorsun? O gün biraz Batılılaşmış olduğun, besmeleyi korkudan çekemediğin, züppe olduğun, kravat taktığın ya da bu paltoyu giydiğin için öldürecekler seni. Nereden aldın bu güzel paltoyu? Bunu oyunda giyebilir miyim?”* (Pamuk, 2013c: 212) Bu diyalogda esasen ordunun laiklik taraftarı olduğu ancak Batı’ya karşı da tavırlı olduğu izlenimi okura verilmektedir. Çok girift bir mesele olarak din-laik çatışmasının Doğu-Batı çatışması ile ilişkisi de karmaşıktır. Romanın dinci ve tehlikeli kahramanı Lacivert ile Ka’nın arasında geçen diyaloglarda da Batı ve din vurgusu öne çıkmaktadır. *“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 derterli... Ne gördüğünü ne konuştuğunuzu anlat.” (Pamuk, 2013c: 240) Lacivert'in özellikle vurguladığı taklittir. Batı'yı taklit etmeye çalışırken dinine tavrı alanlarının, toplumuna ne denli yabancılaştığını savunmaktadır. Bu iddialar neticesinde de doğrudan bir Doğu-Batı çatışması gündeme gelmektedir. İlerleyen bölümlerde bir hücrede baş başa kalan bu iki kahraman arasında geçen bir diyalog da dediklerimizi kanıtlar niteliktedir: *“Nişantaşı'nda biraz Avrupalılaşıp halkın dinini ve geleneğini içtenlikle küçümsemeyi öğrendiğin için kendini bu milletin efendisi gibi görüyorsun. Sence bu ülkede iyi ve ahlaklı olmanın yolu dinden, Allah'tan, milletin hayatını paylaşmaktan değil, Batı'yı taklit etmekten geçiyor. İslamcılara ve Kürtlere yapılan zulme karşı bir iki söz edersin belki, ama yüreğin gizli den gizliye askeri darbeye onay veriyor.*” (Pamuk, 2013c: 338) Roman boyunca çeşitli kahramanlar vasıtasıyla üzerinde durulan taklit ve yabancılaşma meselesinin en net şekilde ifade edildiği bölümlerden birisi olması bakımında bu diyalog kayda değerdir.

Kar, yayımlandığı dönemden itibaren halen günümüzde birçok tartışmaya konu olmaktadır. Kuşkusuz bu tartışmaların yapılmasında romanın içerdiği Doğu-Batı çatışmasının yarattığı problemlerin aktarımı en mühim etkidir. Ayrıca kadınların yaşamı üzerinde durulan bölümlerle bir sonraki romanının alt yapısının da şekillendiğini görebilmekteyiz. Kar romanından sonra yayımlanan Masumiyet Müzesi romanında temel olarak batılılaşmaya çalışan doğulu Türk kadınına ilişkin oldukça dikkat çeken diyalogları görebilmekteyiz.

2.1.2.8. Masumiyet Müzesi

Pamuk'un sekizinci romanı olan Masumiyet Müzesi konu itibarıyla bir aşkı işlemektedir. Romanın ana kahramanı Kemal ile çok sevdiği Füsün'un aşkı anlatılır, romanda. Ancak roman özellikle Türk insanının ne denli Doğu-Batı çatışması arasında kaldığını da yer yer vurgulamaktadır.

Bu arada kalmışlığın en ciddi problemlerini özellikle Türk kadını yaşamaktadır. Romanın ilk bölümlerinden itibaren Türk kadınının yaşadığı bu ikilemlerin sancuları okura verilmektedir. 1800'lü yıllarda başlayan ve Cumhuriyetin ilanı ile şiddetlenen Batılılaşma cereyanı içerisinde 1970'li yıllarda Türk kadınının yaşadığı çelişkiler genelde bekaret hususu üzerinde yoğunlaşmaktadır, romanda: *“Batılılaşmış zengin ailelerin, Avrupa görmüş seçkin kızları o yıllarda ilk defa tek tük bu 'bekâret' tabusunu kırmaya, evlenmeden önce*

sevgilileriyle yapmaya başlamışlardı. Sibel de bazan bu cesur kızlardan biri olmakla övünürdü, benimle on bir ay önce yatmıştı. (Uzun bir süreydi bu, artık evlenmeliydik!)” (Pamuk, 2014: 19) ‘Uzun bir süreydi bu artık evlenmeliydik’ diyen Kemal’in bu diyalogda Sibel’in ne denli arada kaldığını göstermede dikkat çekicidir. İronik bir biçimde kendini batılı ve özgür birisi olarak gören Sibel’in içten içe bu durumu tam olarak sindiremediğini de sezinlemekteyiz.

Sibel’in bu arada kalmışlığına romanın ilk bölümlerde fazlaca yer verilmiştir. *“Bütün modernlik ve Avrupa'dan öğrenilmiş kadın hakları ve feministlik sözlerine rağmen sekreterler hakkında fikri aslında anneminkinden farklı olmayan Sibel, ‘Burada sevişmeyelim, kendimi sekreter gibi hissediyorum.’ derdi bazan. Ama yazıhanede ki deri divanın üzerinde sevişirken onda hissettiğim tutukluğun asıl nedeni, tabii ki o yıllarda Türk kızlarının evlenmeden önce cinsel hayata başlamak korkularıydı.”* (Pamuk, 2014: 19) Kemal’in Sibel’i okurlara tanıtırken özellikle vurguladığı bu diyaloglarla kadın konusunda Doğu-Batı çatışmasının boyutunu görebilmekteyiz. Romanın ilerleyen bölümlerinde Füsun’a âşık olan Kemal’in Füsun ile Sibel’i kıyasladığı bölümde de bu çatışmanın izleri görülmektedir. *“Ama evlenmeden önce sevişmek fikri, hala onu huzursuz ediyor... Bunu anlıyorum. Avrupa'da o kadar okumuş, ama senin kadar cesur ve modern değil...”* (Pamuk, 2014: 58)

Romanda kadın ile ilgili verilen bu diyaloglar oldukça fazladır. Sonuç olarak romanda Doğu-Batı çatışmasının en ciddi yansımalarının kadın-erkek ilişkilerinde görüldüğünü ifade etmemiz yanlış olmayacaktır. Ancak romanda Doğu-Batı çatışması sadece kadın-erkek ilişkileri bağlamında görülmez. Pamuk’un en sevdiği izleklerden birisi olan taklit de romanda kendisine yer bulmaktadır. *“Yıllar sonra resimli yemek listesi, bir ilanı, özel kibritini ve peçetesini arayıp bulduğum ve burada sergilediğim Fuaye, kısa zamanda Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı gibi semtlerde yaşayan sınırlı sayıda zenginin (gazetelerin dedikodu sütunlarının alaycı diliyle söylersek ‘sosyetenin’) en çok sevdiği Avrupa tarzı (Fransız taklidi) lokantalarından biri oldu. Müşterilerine bir Avrupa şehrinde oldukları izlenimini altını çok çizmeden vermek isteyen bu lokantalara Ambassador, Majestik, Royal gibi Batılı ve iddialı adlar yerine, Batı’nın kenarında, İstanbul’da olduğumuzu hatırlatan Kulis, Merdiven ve Fuaye gibi adlar verilirdi.”* (Pamuk, 2014: 20) Batılılaşmanın bir gereği gibi düşünülen bu taklit cereyanı, toplumsal açıdan bir soruna işaret etmekte ve kaynağını da Doğu-Batı çatışmasından almaktadır. Öyle ki daha romanın başında sadece davranışların ve yaşayışların değil, batı menşeli ürünlerin bile taklit edildiği

vurgulanarak, bu çatışmaya da bir gönderme yapılmaktadır. “‘*Bakın bunun sizinle ya da Şenay Hanım'la hiç ilgisi yok. Avrupa'da moda olan her şeyin sahtesini, taklidini biz Türkler maşallah hemen yapıveriyoruz.*’ deyip gülümsemeye çalıştım.” (Pamuk, 2014: 24)

Masumiyet Müzesi’nde dinî yaşamla ilgili olarak da birçok bölümde Doğu-Batı çatışması işlenmektedir. Özellikle batılılaşmaya çalışan çevrelerde dinî günlerin ve dinî yaşamın nasıl algılandığının aktarıldığı bölümler dikkat çekmektedir. “*Ne annem ne de babam dindardı. İkisinin de namaz kılıp oruç tuttuklarını hiç görmemiştim. Cumhuriyetin ilk yıllarında yetişmiş pek çok evli çift gibi, dine saygısız değil ilgisizdiler yalnızca ve bu ilgisizliği de pek çok tanıdıkları, dostları gibi Atatürk sevgisi ve laik bir Cumhuriyetçilikle açıklarlardı. Buna rağmen Nişantaşılı, laik pek çok burjuva aile gibi bizimkilerde, her Kurban Bayramı'nda bir koyun kestirir ve kurban etini gerektiği gibi yoksullara dağıtırlardı. Ama ne babam ne de aileden herhangi biri koyunla, kurbanın kesilişi ile haşır neşir olmaz, etinin ve derisinin yoksullara dağıtılmasını da ahçı ile kapıcıya bırakırlardı.*” (Pamuk, 2014: 44) Batılılaşmaya çalışan Cumhuriyetçi bir ailenin dinî günlerde takındıkları tavrın altında yatan unsurun yine Doğu-Batı ikilemi olduğunu söylememiz doğru olacaktır. Bir diğer diyalogda; *O yıllarda bile, babam bazen içkiyi fazla kaçırdığı için, annem bayramlarda kristal bardaklar ve gümüş tepside nane ve çilek likörü sunma âdetini yasaklamıştı. Bu kararı babamın sağlığı için almıştı. Ama iki yıl önce yine böyle bir bayram sabahı, Süreyya Dayı likör diye tutturunca, annem konuyu kestirip atmak için ‘Dini günde alkol mü olurmuş?’ demiş, bu da bitip tükenmez din, medeniyet, Avrupa, Cumhuriyet tartışmasının, aşırı Atatürkçü laik dayımız ile annem arasında da başlamasına yol açtı.*” (Pamuk, 2014: 43) Cumhuriyet, din, Avrupa vurguları da dikkate değerdir.

2.1.2.9 Kafamda Bir Tuhafılık

Anadolu’dan İstanbul’a göç eden Mevlut’un hikayesinin anlatıldığı Kafamda Bir Tuhafılık adlı romanda Doğu-Batı ilişki daha çok yerellik ve geleneksellik bağlamında vücut bulmaktadır. Özellikle köyden büyük bir metropole göç eden yoksul bireylerin, yeni yaşam alanlarında yaşadıkları uyum süreçlerinde karşılarına en sık çıkan problem, gelenekleri ile yeni yaşam şartlarını harmanlamada yaşadıkları problemlerdir. Bu yönüyle Kafamda Bir Tuhafılık romanında yer yer Doğu-Batı çatışmasının izlerini, geleneksellik ve yerellik bağlamında görebilmekteyiz.

Modernleşme çabasında olan ve bunu hükümet politikası olarak belirleyen siyasi gücün tesiri ile özellikle büyük şehirlerde başlayan batılılaşma hevesi, daha çok geleneksel ve yerel olanlarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu mücadele esnasında taraf olanlar da paylarına düşeni almış ve bir çatışma içerisinde kalmıştır. Elli yıllık bir değişimin ele alındığı romanda geleneklerle modernleşme arasında yaşanan bu tip gerilimler neticesinde sosyal yaşamda ayrışma ve kutuplaşma kendisini göstermiştir. Batılı olmak isteyen, modern olduğunu ileri süren anlayışın şiddetle reddettiği geleneksellik ve yerellik, Kafamda Bir Tuhaflık adlı romanın da kurgusunda kendisine ciddi bir yer edinmektedir.

Roman genelinde Doğu-Batı çatışmasının izleri ileride de açıklayacağımız üzere dinî temelli sosyal meseleye evirildiği durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Siyasete de tesir eden bu geleneksellik-modernlik çatışması daha romanın ilk sayfalarında kendisini göstermiş ve okura romanın genelinde nasıl bir gelişme göstereceğini hissettirmiştir.

Seyyar satıcılık yaparak geçimini sağlamaya çalışan Mevlut için boza satmak çok değerli bir eylemdir, roman boyunca. Ancak roman kahramanımıza göre geleneklerin bir ürünü olan bozanın ve bozacılığın karşısındaki en ciddi rakip yine modernleşmedir. Sokak sokak gezerek boza satmaya çalışan Mevlut, zamanla artan betonlaşma ile oluşan apartman kültürünün geleneksel bir içki olan bozaya zarar verdiğini düşünmektedir. Esasında ekonomik kökenli gibi görülse de boza meselesi bir geleneksellik-modernlik çatışmasını ihtiva etmektedir. Pamuk'un daha önceki romanlarında da yaptığı gibi Doğu ile gelenek ve dindarlığı, Batı ile modernleşme ve seküler yaşamı vurgulamaya çalıştığını ifade edebiliriz. Bu bilgiler ışığında Doğu-Batı çatışması olarak romanda karşımıza çıkan yegâne mesele, geleneksellik ve modernlik ekseninde meydana gelmektedir.

2.2. AİLE

Orhan Pamuk'un romanlarında sosyal meseleler, romanın kurgusunda mühim bir öneme sahiptir. Bu meseleler romandan romana değişmekle beraber, bazı meselelerin birçok romanda ortak olarak kurguya dâhil edildiğini görmekteyiz. Bu ortak meselelerden birisi de 'aile' meselesidir. Toplumun en temel dinamiklerinden olan aile, yaşanan bazı bireysel ve toplumsal problemlerden etkilenerek sosyal bir mesele haline gelebilmektedir. Bu özelliği nedeniyle araştırmamızda ailenin kurulma sürecinde ve aile kurulduktan sonra ki süreçte yaşanan birtakım sorunları sosyal mesele olarak değerlendirebiliriz.

Bu çalışmamızın Aile başlığında aile kurumunun; evliliğe hazırlık sürecinden başlayarak, evliliğin gelişimi, ailenin toplumla olan diyalogu, aile bireylerinin birbirleriyle olan ilişkileri, aile içerisinde kadının durumu... gibi birçok yönünü ele alıp; bu alanlarda yaşanan sorunların, sosyal yapıyla olan ilişkilerini değerlendirmeye çalışacağız.

2.2.1. Evlenme

Evlilik, toplumlarda doğası gereği bir sosyal mesele durumundadır. İnsanoğlu evliliğini, aile kurma isteğini en iyi şekilde gerçekleştirmek ister. Bu sebeple meydana gelen arayışlar, bir kertede sosyal mesele formuna ulaşır.

“İnsan her türlü beraberliğini –belki de- doğasında var olan bir eğilim sonucu meşrû bir zemine oturtma düşüncesindedir. Yapılan işe insanî bir yasallık (meşruiyet) kazandırma denilebilen bu eğilim insanların düzenli topluluklar halinde yaşamalarının da bir nedenidir. Toplum halinde yaşama zorunluluğu içinde olan insanoğlu ilk kez bu zorunluluğu kendi yakın çevresinde hissederek buradaki beraberliğine meşruiyet kazandırmıştır. Burada söz konusu olan üreme fonksiyonu çevresinde oluşan beraberliktir. Bunun da karşılığı tarihteki ilk beraberlikler de dâhil olmak üzere ‘aile’dir.” (Doğan; 2007: 176-177)

Toplumun kendine has değerlerine uygun şekilde aile kurumunu oluşturmanın ilk kuralı gibi görünen (en azından romanların yazıldığı dönemleri düşünerek) evlilik, bir arayışı da beraberinde getirir. Kişinin evlenebilmesi, aile kurabilmesi için doğru kişiyi seçmesi ve evlenme geleneğine bağlı kalınarak evliliğini gerçekleştirmesi gerekmektedir. Bu yönüyle evlenme sorumluluğunu alan birey için başlayan eş arayışı ve esasında aile kurumunun oluşturulması, başlı başına sosyal mesele olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu meselelerden bazıları, evlenme tiplerinden, evlilik yaşından, evlenen bireylerin kültür farklarından... vb. kaynaklanabilir. Olay örgüsünün Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında başladığı “*Cevdet Bey ve Oğulları*” ile “*Sessiz Ev*” adlı Orhan Pamuk'un romanlarında kurgu, aile kurumu üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda Pamuk'un bu iki romanı incelenecektir.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanında, Cevdet Bey'in kurmuş olduğu Işıklı Ailesi'nin, geleneksel Türk aile modeline uygun olduğu söylenebilir. Bu aile yapısı ‘geniş aile’ olarak nitelendirilmektedir. Serim TİMUR’a göre bu aile tipi “*Ataerkil Geniş Aile*” dir.

“Akrabalık ilişkilerinin baba soyuna dayalı (patrilineal) olduğu geniş ailede, aile içi ilişkiler eşitlikten çok uzak olacak, yaşlıların gençlere, erkeğin kadına egemenliği açıkça

görülebilecektir (patriarchal). Evlenen oğullar yeni bir ev açmaktansa baba evinde kalacaklardır (patrilocal); zira birlikte oturmak baba otoritesini arttıracaktır. Evlenme yaşı çok genç olacak ve eş seçimi ailece yapılacaktır.”(Timur, 1972: 6)

Bu tanımlamada olduğu gibi Cevdet Bey evlendiğinde 37 yaşında olmasına (Pamuk, 2014a: 11) karşın; Nigan Hanım 17 yaşındadır. Bu yönüyle “*Sessiz Ev*” de aynı özelliği göstermektedir. Böylece Osmanlı dönemi aile modeli olarak da görebileceğimiz geniş ailede, özellikle kadın genç yaşta evlendirilmektedir. Genç yaşta evlenme her ne kadar “*Cevdet Bey ve Oğulları*”nda bir problem olarak görünmese de “*Sessiz Ev*” de bir problem olarak karşımıza çıkacaktır. “*Sessiz Ev*”in kahramanı Fatma Hanım; 16 yaşında evlenmiş, bu evlilikte de üstlenmesi gereken sorumluluğu üstlenememiş, sürekli olarak geçmişine özlem duyan mutsuz bir birey olmaya mahkûm kalmıştır. Gerçi romanda Fatma Hanım’ın yaşadığı problem eşi Selahattin Bey ile olan fikri, dini, kültürel çatışmalar olsa da bu çatışmaların altında yaşının getirmiş olduğu olumsuzlukları da romanda sezebilmekteyiz.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” ve “*Sessiz Ev*” adlı romanlarda evlenme ilk olarak karşımıza (geleneksel Türk ailesi modelinin bir gereği olarak) görücü usulü şeklinde çıkar. Cevdet Bey, çok çalışıp didindikten ve belirli bir statü kazandıktan sonra en büyük hayallerinden biri olan “*saat gibi bir aile*” (Pamuk, 2014a: 52) kurma adına evlilik hazırlıklarına başlar.

“*İlk bölümde, burjuva sınıfının öncülerinden olan Cevdet Bey’in hayatını para kazanmaya adanmış olduğunu öğreniriz. Azınlıklarla çeşitli ticaret ilişkileri geliştiren, dükkânlar açan, Cevdet Bey, Batılı bir aile kurma arzusunu da taşır. İstanbul’un seçkin çevrelerine giren, özel Fransızca dersleri alan, lüks arabalar kiralayan Cevdet Bey ‘yıllardır hayalini kurduğu yeni hayatı’ bir zamanlar önemli devlet görevlerinde bulunmuş fakat şimdi itibardan düşmüş olan Şükrü Paşa’nın kızı Nigan Hanım ile evlenerek gerçekleştirmek ister.”* (Demir; 2011a: 122)

Cevdet Bey, anne ve babasını yitirmiş, abisiyle de ayrı yaşayan, yalnız biridir. Bu sebeple görücü usulünün gereği olan aile sorumluluğunu, yakından tanıdığı ve sevdiği bir paşa olan Nedim Paşa üstlenmiştir:

“*‘İşte sana anlattığım gibiydi,’ dedi Cevdet Bey. ‘Sağ olsun Nedim Paşa yardım etti, elini uzattı. Her şey onun sayesinde oldu. O olmasa bu iş hiç olmazdı! Düğün de onun konağında olacak!’* ... “*Nedim Paşa sağ olsun beni sevdi. O olmasaydı o kızı da*

bulamazdım! Beni tanırsın. Ben Şükrü Paşa'nın bana uygun kızı olduğunu nereden bilebilirdim ki?.. Öyle şeyleri tanıyan yakınlarım da yok!” (Pamuk, 2014a: 43-44)

Nedim Paşa, böylece Cevdet Bey'in aile büyüğü pozisyonuna geçerek, tavsiye ettiği kızın, Nigan Hanım'ın, Cevdet Bey ile evlenebilmesini sağlamıştır. Cevdet Bey, topu topu iki kere gördüğü Nigan Hanımla da bu sayede evlenmiştir. Bu evlilik, görücü usulü evlilik modelini göstermesi bakımından da önemlidir. Genel itibariyle görücü usulü evliliklerde, aşka ya da sevgiye nazaran mantıkî yaklaşımlar etkin olmaktadır. Cevdet Bey, roman kurgusunun gereği olarak, alafranga eğitim görmüş, alafranga adetleri bilen, Fransızca'yı bilen ve piyano çalmayı öğrenmiş bir karakter olan Şükrü Paşa'nın kızı Nigan Hanımla evlendirilir. Cevdet Bey'in tasarladığı aile için düşündüğü eş profiline çok uygun model olan Nigan Hanım'ın bu özellikleri de romanda vurgulanır.

“Nigan çok güzel değildi, ama tasarılarındaki yerini dolduruyordu ve Cevdet Bey her şeyden önemli olanın bu olduğunu biliyordu.” (Pamuk, 2014a: 51)

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanının kurgusunda çok önemli yere sahip olan “*batılılaşma/alafrangalaşma*” gereği, Işıkcı Ailesi'nin kuruluşu bu şekilde gerçekleşmiştir. Bu “*batılılaşma/alafrangalaşma*” isteği romanda hem Cevdet Bey'in 37 yaşına kadar bekleme sebebini, hem de evlilikte eş tercihini ön plana çıkarmaktadır. Müslüman bir tüccar olarak Cevdet Bey, evliliğinde de bazı hesapların peşindedir. Evliliğinin aynı zamanda kendisine hem sosyal/toplumsal statü bağlamında hem de ekonomik bağlamda getirilerini romanın kurgusunda görmekteyiz. Aslında her ne kadar romanda Cevdet Bey'in Nigân Hanımla evliliği bir sosyal mesele olarak açık şekilde görünmese de bu evliliğin temelindeki anlayışın toplumun geneline sirayet etmiş olan bir sosyal mesele olduğunu düşündürmesi bakımından önemlidir.

Cevdet Bey'in Nigân Hanım'ı isteme gerekçelerinden birisi de bir paşa kızı olmasıdır. Cevdet Bey, hayalini kurduğu “*alafranga aile*”yi gerçekleştirmek adına, bu tip bir ailede yetişmiş Nigân Hanım'ı istemektedir. Ancak evliliğin istenmesinin tek sebebi bu değildir. Ayrıca Cevdet Bey, iş hayatına da olumlu etki edebilecek bir akrabalık peşindedir. Bu yönüyle de Şükrü Paşa'nın kızı, tasarladığı evlilik için ideal eştir. Romanda Cevdet Bey'in, arkadaşı Fuat Bey'le yediği öğle yemeğindeki bazı diyaloglar, Cevdet Bey'in evliliği ile ilgili yukarıda belirttiğimiz yönlerini açıklar niteliktedir:

“Aman Cevdetçiğim, sen bu konuda her zaman benden ilerisindir, ama bilmiyorsun! Bir Bilsen! Bilsen ucuza gittiğini anlarsın! Şükrü Paşa'nın durumu nasıl? Ben biliyorum,

senin için araştırdım. Őukr  Paşa'nın mali vaziyeti berbatmıŐ. Topraklarını satmıŐ, Çamlıca'daki konağa mıŐteri arıyormuŐ. Arabalardan birini de satmıŐ... Eh, mevki de parlak değil. Sen iyi bir aile buldum diye seviniyorsun, ama asıl işi onlar yaptı." ... "Ama bir paşa kızını tercih ediyorsun! Bakma  yle. Bu ayıp bir Şey değil. Asıl doğru olan budur. Sen iyi bir aile, iyi yetişmiş bir kız istiyorsun. Bu da Şimdi paŐalarda, saray çevresinde bulunuyor. Onlar da biraz parası olan birini istiyorlar, seni de uygun gördüler." (Pamuk, 2014a: 47-48)

"Cevdet Bey ve OĞulları" romanında Cevdet Bey'in evliliğine Őeklen olmasa da fikren benzeyen bir evlilik düŐüncesi de  mer ile Nazlı'nın arasında geçmektedir. Roman kahramanı olarak  mer; hırslı ve zekidir. Zengin olmayı, Anadolu'yu fethedecek bir fatih olmayı planlayan  mer, esasen evliliğe karŐıdır. Evliliğin kendi mizacına ters düştüğünü düşünmektedir. Evliliğe; "Bu uyusuk, rahat, hımbıl yumuŐaklıĐa, bu tutkusuz aile hayatına kendimi bırakmayacağım. Bunların yerine ne yapacağım?" (Pamuk, 2014a; 132) Şeklinde bakan  mer, daha sonra romanın ilerleyen bölümlerinde Manisa Milletvekili Muhtar Laçın'in kızı Nazlı ile evlenmek ister. Bu evliliğin alt yapısında da Cevdet Bey-Nigan Hanım evliliğinde olduğu gibi, hedefe yönelik "mantık evliliği" isteği yatmaktadır. Gerçi romanın ilerleyen bölümlerinde  mer, Nazlı ile evlenmemiŐtir; ancak evlenme isteğinin altında yatan nedeni görebilmemiz bağlamında  mer ile Nazlı'nın arasındaki bu ilişki önemlidir.

"Araba köprüyü geçerken Nazlı'yı düşündü. Onu bir ay önce gördüğü zaman konuŐtukları Şeyleri hatırladı. 'Niye arada bir öyle kızarıyordu?' diye düşündü. 'Bir milletvekilinin kızı. Bir milletvekili fatih olma yolunda insana neler sağlayabilir?' Kendini Nazlı'nın kocası ve o milletvekilinin damadı olarak düşündü. Ankara'da yeni yeni ihaleler alıyor, çok para kazanıyor, ona ve karısına hayran oluyorlar, arkasından da Şu Ömer Bey hiçbir Şeyle yetinmez! diyorlardı." (Pamuk, 2014a: 142)

Böylece romanın kurgusunda evliliğin gerçekleŐme nedenleri arasında çıkar ilişkisinin varlığı dikkat çekmektedir. Bu çıkar ilişkisinin de aile üzerinde potansiyel bir sosyal problem olma ihtimali görünmektedir. Zaten Orhan Pamuk'un ikinci romanı olan "Sessiz Ev" de yaşanan ailevi problemlerin temelinde de bu tip bir çıkar evliliğinin yattığını söyleyebiliriz.

Cevdet Bey – Nig n Hanım evliliğinin aksine,  mer ile Nazlı'nın arasındaki ilişkide kişilerin kendi tercihlerinin söz konusu olduğunu görmekteyiz. Evlilik hazırlıkları yaparken

Nazlı'nın, hayatta olmayan annesini düşündüğü sırada geçen şu bölümle evlilik anlayışının zamana bağlı olarak yaşadığı değişimi görebilmekteyiz:

“ *“Ya annem sağ olsaydı ne derdi?” Annesinin kendisine gülümseyeceğini, iyi düşünmesini öğütleyeceğini aklından geçirdi. Annesi, görücü usulüyle evlenmek zorunda kalmadığı için onun talihli olduğunu da söylerdi.*” (Pamuk, 2014a: 162)

Bu bölümle özellikle kadınları görücü usulü ile evlenmek zorunda kalmaları, yani bir zorunluluk olması, aile kurumunun inşa sürecini bir sosyal mesele haline getirmektedir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nden, Türkiye Cumhuriyeti'ne geçildiğinde görücü usulünün yerine artık eşlerin kendi seçimleriyle evlenmeleri de dikkat çekicidir.

Romanda görücü usulü ile eşlerin kendi tercihinin ortak sonucu olarak oluşmuş bir evlilik daha vardır. Bu evlilik de Cevdet Bey'in kızı Ayşe'nin, aile dostu olan Leyla Hanım'ın oğlu Remzi ile evlenmesidir. Nigan Hanım, kızı Ayşe'yi evlendirmek istediğini belirtirken en iyi adayının da Remzi olduğunu dile getirir. Ailenin tercihlerinin etkisiyle beraber iki kahramanın yurtdışında bir arada olmaları ve böylece yakınlaşmaları ile evliliği istemeleri sağlanır.

Ancak Ayşe ile Remzi'nin evliliğinde dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır: Kültürel değişim. Nigan Hanım, Ayşe'nin durumuna kızar (genç bir erkekle gezdiğini duydukları anda) ve çözümü Ayşe'yi evlendirmekte görür.

“ *‘Çok mu azarladım?’ diye düşündü. Sonra bıkkınlık geçti içinden. ‘Evlendirmeli bu kızı,’ diye söylendi. ‘En kısa zamanda mutlaka evlendirmeli. Evlenmezse sinirli, mızız bir sulugöz olup çıkacak. Şu hale bak! Sözüm ona on altı yaşında... Evlendirmeli!’*” (Pamuk; 2014a: 150-151)

Ayşe daha 16-17 yaşlarında genç bir kızdır. Kültürel olarak değişim gösteren Işıkcı Ailesi'nde görücü usulü artık tercih edilen bir evlendirme modeli değildir. Aile evlenmesini uygun gördüğü damat adayını belirliyor, ancak Ayşe'ye net bir dayatmada bulunmayıp, yakın ilişki kurmalarına zemin hazırlayarak, karşılıklı rızanın olduğu bir evlilik olmasını sağlamaya çalışıyorlar. Bunu da Ayşe'nin yurtdışına gönderilme isteği dile getirilirken görmekteyiz.

“*Sözü uzatmıyorum. Birincisi, bu yaz İsviçre'ye, Taciser Hanım'ın yanına gideceksin. Onlara hemen bir mektup yazacağım. Yazı orada geçireceksin...*” (Pamuk; 2014a: 330)

Ayşe'nin abisi Osman bu bölümle beraber Ayşe'nin İsviçre'ye gideceğinin haberini verir. İlerleyen bölümde de Nigan Hanım'ın bu konuyla ilgili niyetini öğreniriz:

“Onu İsviçre'ye yollamak için çektiği sıkıntıları, kızının düşüncesizliklerini aklından geçirdi. Korkuyla, ‘Keman çalan bir oğlanla!’ diye mırıldandı. Sonra bu konuya denk düşen o çok yaygın atasözünü hatırladı: ‘Zaten tam davulcuya ya da zurnacıya varacak kafada bir kız o!’ Ama tatsız şeyleri düşünmek istemiyordu. Zaten kızı da İsviçre'ye yollamışlardı. Leylâ'nın oğlu da orada olacaktı. Terbiyeli, kibar, efendi bir çocuktuk şu Remzi. Belki biraz şişmandı, elleri kolları gibi kafası da ağır işliyordu, ama keman çalan bir öğretmen çocuğundan her zaman daha iyiydi.” (Pamuk; 2014a: 355)

Romanın ilerleyen bölümünde Ayşe'nin, ailesinin istediği gibi Remzi ile yakınlaştığını görürüz. Bu yakınlaşma romanın ikinci bölümünün sonuna doğru da resmiyet kazanacaktır.

“Aa, evet. O kadar iyi çocuk ki... Bana İsviçre'de de yakınlık gösterdi. Onun öyle biri olduğunu burada niye anlamadım diye kendime kızdım. Zaten ben eskiden niye öyleydim, o da başka bir şey ya... Hayata bakışım değişti belki de! Gülüyor musun? Yok, yok, oraya gidince insanın her şeye bakışı değişiyor.” (Pamuk, 2014a; 377)

Böylece Orhan Pamuk, romanın kurgusunda evlenme modelleri arasındaki geçişi ve bu geçişte arada kalmışlığı, bu örnekle vermektedir. Görücü usulü; geleneğin bir getirisi olarak görünürken, yönünü batılılaşmaya çevirmiş modern bir aile olmaya çalışan Işıkkı Aile'sine bu tip bir evlendirmenin uygun düşmeyeceğini, ancak bu ailenin gelenekten de tam olarak kopmadığını, arada kalmışlığını gösteren en önemli bölümlerden biri olarak karşımıza çıkıyor.

Öte yandan evlenme de tercih olarak, 'aşk'; aynı zamanda kültürel bir soruna da işaret etmektedir. Romanda kişilerin âşık olarak evlenmelerinde doğrudan bir sorun görünmese de evlenecek kişilerin bu sihirli kelimeyi istedikleri gibi kullanamayacakları, kullandıkları zaman bu söylemin kişiye utanç vereceği söylenmektedir.

“Aşk diye mırıldandı. Bu utanç verici bir kelimeydi, aile içinde söylenmezdi, birisi, bir yabancı söyleyiverirse bile işitilmemiş gibi yapılırdı. Ailede herkes birbirini çok severdi, ama kelimenin çirkin ve hışırtyı hatırlatan sesinden herkes çekinirdi.” (Pamuk, 2014a: 162)

Esasen, yönünü batıya çevirmiş olan karakterlerin, bu utancı duymaları şaşılacak bir şey değildir. Zaten Orhan Pamuk, romanın kurgusunda aileyi ele alırken, Doğu-Batı, gelenek-modernleşme gibi olguların arasına sıkıştırmayı birçok yerde tercih etmiştir. İşte bu

arada kalmışlığı yaşayan roman karakterlerinden birisi de; romanda ‘*çağdaş Türk kızı*’ imajı çizilen, Manisa milletvekili Muhtar Laçın’ın kızı Nazlıdır.

Orhan Pamuk, ‘*Cevdet Bey ve Oğulları*’ romanından sonra kaleme aldığı ikinci romanı olan ‘*Sessiz Ev*’de de, Osmanlı Devleti’nin son dönemini ve Türkiye Cumhuriyeti’nin 1980’e kadar olan dönemini ele alırken, aile kurumuna birçok yerde değinmektedir. Genel itibarıyla her iki roman da ‘*aile romanı*’ olarak kurgulanmıştır.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan sonra Pamuk, modernist yazarların, Virginia Woolf’un, William Faulkner’in kullandığı anlatım tekniklerine başvurarak yazdığı *Sessiz Ev*’de, ilk romanında yaptığı gibi, bir aile etrafında, ülkenin sorularını tarihsel eğilimlerle birleştirerek, ülkenin bütününi temsil eden bir hikâye anlattı.” (Kılıç; 2006: 63)

Orhan Pamuk; “*Sessiz Ev*”de ilk evlilik olarak verdiği, Selahattin Bey ile Fatma Hanım’ın evliliği; daha önce “*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanında görmediğimiz ciddi problemleri yaşayan, sorunlu bir evliliktir. Evliliğin geleneksel bir şekilde kurulması, her ne kadar birinci romanda bir probleme karşılık gelmese de, “*Sessiz Ev*” romanında belki de tüm sorunların alt yapısını oluşturmaktadır, diyebiliriz. Selahattin Bey’in Cennethisar’a sürülmesi ve daha sonra eşlerin aralarındaki sürtüşmeler yüzünden aile huzurunun sağlanamaması, aile bireylerinin birbirinden uzaklaşmasında etkili olmuştur. Çünkü Fatma Hanım; oğlu Doğan’ı, babası Selahattin Bey’in yanlış olduğunu düşündüğü fikirlerden uzak tutmak adına, yatılı okula gönderir. Bu nedenle geleneksel aile modelinde olduğu gibi ebeveyn oğul ilişkileri gelişemez.

Fatma Hanım ile Selahattin Bey’in evliliği, Nigan Hanım ile Cevdet Bey’in evliliği gibi, dönemin şartları doğrultusunda, görücü usulü gerçekleşmiştir. Bu evlilikte en mühim etkenlerden birisi de Selahattin Bey’in doktor oluşudur. Fatma Hanım’ın babası, geleceği parlak olan bu doktorun ideal bir damat olacağını düşünmektedir.

“*Bir keresinde dedi: Fatma, seni isteyen bir doktor var. Cevap vermedim! Bir doktor varmış, ben susuyorum ve babam bir şey söylemiyor, ama ertesi gün bir daha ve ben daha on altı yaşındaydım ve annem, bak Fatma, dedi, doktormuş ve ben düşündüm: Tuhaf şey, acaba beni nereden görmüş?*”... “*Sonunda, peki dedim ve o zaman babam beni karşısına aldı: Kızım baba evinden gidiyorsun, şunu kulağına küpe et: Erkeklere çok sormamak gerektiğini anlatıyordu, merak kediler içindir, peki baba, zaten biliyorum.*” (Pamuk, 2014b: 21)

Bu bölümle, Fatma Hanım'ın, romanın kurgusuna da uygun düştüğü üzere, çok da istekli olmayarak, Selahattin Beyle evlendiğini anlıyoruz. Bu evlilik geleneksel bir hüviyet taşıdığı için Orhan Pamuk, Fatma Hanım'ın rızasını değil de, ailenin isteğini ön plana çıkarmıştır. Daha sonra devam eden geleneksel bakış açısı da (erkeklere müdahale edilmemesi, soru sorulmaması) zaten romanın kurgusunda eşlerin arasındaki problemlerin büyümesine de neden olacaktır.

Evlenme yaşının da Fatma Hanım için on altı olduğu düşünülürse, henüz evlilik sorumluluklarını alabileceği bir yaşta olmayan Fatma Hanım'ın, evlilikle ilgili sorunlarla baş edememesi de kaçınılmazdır. Çünkü Fatma Hanım; bir yetişkin gibi iletişim kurmak yerine eşi Selahattin Bey'e küsme yöntemini benimsemiş, sonucunda da eşlerin arasındaki gerilim büyümüş ve yabancılaşma artmıştır. Toplum düzeyinde bu mikro aile örneğinin nedenli sorun teşkil edebileceği tahmin edilebilir. Toplumun en temel dinamiği olan aile kurumunda yaşanan bu tip yabancılaşmalar, huzursuzluk; toplumun ihtiyacı olan kendine güvenli, ayakları yere basan, huzurlu ve mutlu bireylerin yetişmesini engellemekte, bu yönüyle de toplumsal bir mesele haline gelmektedir.

“*Sessiz Ev*” romanında Orhan Pamuk'un, evlilik kurumuna ilişkin Fatma Hanım'ın ağzından ilettiği bir mesajın da, toplumda evlilik sorunlarına bakışımızı değiştirmektedir. Selahattin-Fatma çiftinin evlendikleri ilk yıllarda, hâlihazırda evlilik kurumunu düzenleyen ciddi bir Medeni Kanun bulunmamaktadır. Bu aslında Fatma Hanım tarafından aktarıldığı kadarıyla, evlilik kurumu içerisinde kadını rahatsız eden bir meseledir. Kadın haklarını korur nitelikte bir Medeni Kanun olmayışı nedeniyle, boşanmak özellikle erkek lehine oldukça kolaydır. Bu aslında aile kurumu içerisinde kadını ötelemiş, zayıf kılmıştır. Cumhuriyetin ilanıyla beraber Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında; bir medeni kanun hazırlığı başlamış ve bu kanun yürürlüğe konulmuştur. Bu kanun sayesinde kadının, aile içerisindeki konumu yükseltilmiş, toplum içerisinde eşit bir birey olarak yerini almasını sağlamıştır. Bu durumdan memnuniyetini Fatma Hanım gizlememektedir. Esasen ciddi bağlamda dindar ve geleneksel olan Fatma Hanım'ın; bu değişimden mutlu olması da, Orhan Pamuk tarafından romana aksettirilen ilginç bir ayrıntıdır. Roman genel itibarıyla alegorik bir yapıya sahip olduğu için, roman kişileri aynı zamanda toplumun sahip olduğu birçok farklı görüşe de örnek teşkil etmekte, bu farklı görüşleri temsil etmektedirler. Ancak Fatma Hanım'ın her ne kadar geleneksel ve değişime kapalı mizacının üstünde durulsa da, yaşanan bu değişime verdiği olumlu tepki; romanda dikkat çeken önemli bir ayrıntıdır.

“Her seferinde kalktı geldi: Bir yıl sonra, elinde aynı çantayla küpenin öteki tekini almaya geldiğinde Yahudi'nin başında gene aynı şapka vardı. Sekiz ay sonra elmaslı bileziklerimden birincisini almaya geldiğinde o başındaki şapkayı Müslümanlar da giymek zorundaydı. Elmaslı bileziklerden ikincisini almaya geldiğinde yıl artık 1345 değil, 1926 idi. Öteki bilezik için de geldiğinde elinde gene aynı çanta vardı ve Yahudi işlerden hep şikâyet ediyordu, ama artık güzel hizmetçi kadını soramıyordu. Belki de, artık karılarını boşamak için iki kelime değil, bir mahkeme gerektiği için diye düşünmüştüm.” (Pamuk, 2014b; 99-100)

“Ama gazetede başı Hıristiyan şapkalı Müslümanların resimlerinden başka bir şey yoktu. Yahudi'nin öteki gelişinde getirdiği gazetede Müslümanların başlarında Hıristiyan şapkalarından başka, altlarında da Hıristiyan harfleri vardı.” (Pamuk, 2014b; 100)

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki toplumsal açıdan yaşanan tüm gelişmeleri, evlerine ziynet eşyalarını almaya gelen Yahudi'den öğrendiklerini anladığımız bu bölümlerde; geleneksel kesimi temsil eden Fatma Hanım'ın, yaşanan toplumsal gelişmelere bakışını net bir şekilde görebilmekteyiz. Ancak birçok gelişmeyi olumsuz karşıladığını hissettiğimiz Fatma Hanım'ın, Medeni Kanun'a karşı olumlu tepki vermesi; aslında geleneksel kesimin arada kalmışlığının da bir delili olarak görülebilir. Her ne kadar geleneksel olsa da sonuçta bir kadın olarak toplumda değerinin arttığını görmek, Fatma Hanım'ın nazarında olumlu karşılanmıştır.

“Beyaz Kale” romanında, aile kavramı ile ilgili çok fazla vurgu olmasa da yer yer aile, evlenme ve kardeş ilişkilerine yapılan vurgular, göze çarpmaktadır. Romanın sonunda, Venedikli Köle olduğunu düşündüğümüz karakterin evliliğine de bir temas görmekteyiz. Yine geleneksel şekilde, bayanın daha genç yaşta evlilik yaptığını bu temasta da görebilmekteyiz.

“Münnecimbaşı'yken evlendiğim karım benden çok küçük, ev işlerinden çok iyi anlıyor, bütün evi, başka ufak tefek işlerimi o çekip çeviriyor, yetmişine merdiven dayayan beni de kitaplarımı yazayım diye, hayal kurayım diye bütün gün bu odada yalnız bırakıyor.” (Pamuk, 2012: 167)

Orhan Pamuk'un en dikkat çeken romanlarından biri olan *“Kara Kitap”* adlı romanında; bazı karakterlerin evlilik hikâyelerine yer verilmektedir. Bu evliliklerin üzerinde çok fazla durulmasa da, araştırmamızda yer vermemiz gereken birkaç vurguyu yapmamız gerekmektedir.

Roman'ın en dikkat çekici evliliği, romanın ana karakteri olan Galip'in evliliğidir. Amcasının kızı Rüya ile evlenen Galip, bu evliliği önceden de çok arzulamış, karısı Rüya'yı çok seven bir avukat olarak karşımıza çıkmaktadır, romanda. Rüya ise; Galip ile ikinci evliliğini yapmıştır. Daha önceki evliliğinde kendisine eş olarak seçtiği kişi ile aradığı mutluluğu bulamayınca boşanmış ve ona âşık olan Galip ile evlenmiştir. Esasen romanda Rüya karakteri, aynı adında olduğu gibi rüya, hayal gibidir. Romanda cismi varlığına neredeyse hiç rastlamayız. Ancak Galip'in anlattıkları doğrultusunda, Rüya'nın içe kapanık, mutsuz bir karakter olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Rüya'nın iki kez evlilik yapmış olması kurgu açısından da önemlidir. Orhan Pamuk, polisiye bir hava ile yazdığı romanında; ilk evliliğin tesiri ile Galip'e yeni araştırma alanları oluşturmuş ve kurguyu zenginleştirmiştir. Bu yönüyle de evlenme meselesi, kurguda ciddi bir rol almıştır.

Romanda evliliklerle ilgili bir diğer altı çizilen husus ise; romanın yazar karakteri Celâl'in annesi ile babasının evliliği, bu evliliğin bitiş nedeni ve annesinin ikinci evliliğidir. Kurgu açısından bu süreç de oldukça değerlidir. Celâl Galip'in amcasının oğlu, Rüyanın da üvey ağabeyidir. Celâl'in babası Melih Bey, iş bahaneleriyle yurtdışına gidince; Celâl, annesiyle birlikte kalmış ve uzun bir süre babasını görememiştir. Bu ayrılık ve Melih Bey'in hiçbir şekilde iletişim kurmamaları nedeniyle ekonomik sorunlar yaşayan Celâl'in annesi; hem kendi hem de çocuğunun geleceği için, biraz da mecburiyetten, ayrılır ve başka biriyle evlenir. Evlilik hususunda bu evliliğinde kurgunun gelişiminde önemli bir rolü bulunmaktadır.

Orhan Pamuk'un altıncı romanı olan “*Benim Adım Kırmızı*”da da çok farklı bir evlenme kurgusu karşımıza çıkmaktadır. Romanın ana karakterlerinden birisi olan Kara; 24 yaşındayken 12 yaşındaki teyzekızı Şeküre'ye âşık olur. Ancak bu aşka karşılık alamaz ve yaşadığı çevreyi terk eder. Kara'nın gidişinden 3 yıl sonra, Şeküre bir asker ile evlendirilir. Bu evlilikte dikkat çeken iki husus vardır ve bu iki husus geleneksel evlenme adetlerinden olarak değerlendirilebilir. Birincisi; Şeküre'nin 15 yaşında evlenmesidir. Evlenme yaşının o dönemde bu denli küçük olması her ne kadar sosyal bir problem teşkil etmese de, günümüz okuru için dikkat çeken bir olgudur. İkinci mevzu ise; Şeküre'nin evliliğe karar veren aile büyükleridir. Anne-babanın isteği neticesinde Şeküre'nin evlenmesi, evliliğin bir diğer geleneksel yönüdür. Orhan Pamuk'un diğer romanlarında görüldüğü gibi evliliğin yönünü, eş seçimini eşlerin değil de ebeveynlerin yapması, altı çizilen durumlardan bir tanesidir.

“İstanbul’u terk etmesinden (Kara’nın) üç yıl sonra kızımın en güzel yaşında bir sipahi ile evlendiğini, bu akıllı bir karış havada savaştının kızımın iki oğlan çocuk

doğurttuktan sonra sefere çıkıp bir daha dönmediğini ve dört yıldır ondan kimsenin haber dahi alamadığını şimdi Kara'nın da bildiğini sanıyorum.” (Pamuk, 2013a; 33)

Bu bölümle birlikte, daha önce Kara Kitap'ta da işlenen bir husus ortaya çıkmış, kadının uzağa giden eşinin geri dönmemesi üzerine yeni bir evlilik yapması konusu işlenmeye başlamıştır. Şeküre, romanın genelinde onunla evlenmek isteyen damat adaylarına karşı, çeşitli siyasetler üretir ve evlenme romanda bir hedef haline gelir. Yani romanda yaşanan birçok olayın hakkıyla çözülmesi sonucunda ödül olarak Şeküre'nin kendini göstermesi, evlenmenin farklı bir boyutunu ortaya koymaktadır. Kara'nın Şeküre'ye olan aşkında, mutlu sona ulaşması için, Şeküre'nin taleplerini yerine getirmeli ve bu sayede Şeküre'nin gözüne girebilmelidir. Romandaki evlenme bahsi bu yönüyle kurgu için oldukça değerlidir.

Orhan Pamuk'un toplumsal ve siyasi içerikli romanı olan “*Kar*”da da, aile müessesesi derinlemesine ele alınmıştır. Özellikle “kadın” üzerinde yoğunlaşan romanın, evlenme eylemi üzerine tespitleri de dikkate değerdir. Kadının toplumdaki konumu hakkında düşündüren yazar, evlenme sürecinde ve evliliklerde ortaya çıkan sorunları, her zaman yaptığı gibi, taraf olmadan vermeye çalışmıştır. Bu romanda dikkat çeken en mühim ayrıntı; erken yaşta evlenmenin diğer romanlarında tam bir sosyal mesele olarak algılanmamasına karşın; bu romanda yer yer bir sosyal mesele olduğuna işaret edilmektedir.

“Yaşlı bir çayhane sahibi ile zorla nişanlandırılmak üzere olan bir kız mesela, her akşam yaptığı gibi annesi, babası, üç kardeşi ve babaannesiyile birlikte akşam yemeğini yemiş, kirli tabakları kardeşleriyle her zamanki gibi gülüşüp ve çevreyi çekişerek topladıktan sonra, tatlı getirmek için gittiği mutfaktan bahçeye çıkmış, pencereden annesiyle babasının odasına girip babasının av tüfeğiyle kendisini vurmuştu. Silah sesinden sonra yatak odasında mutfakta sandıkları kızlarının kanlar içinde kıvranan gövdesini bulan anne babası onun neden intihar ettiğini hiç anlayamadıkları gibi, mutfaktan yatak odasına geçmesine de akıl erdirememişlerdi.” (Pamuk, 2013c: 19)

Bu bölümde özellikle yazarın altını çizdiği, zorla evlendirilme mevzusudur. Zorla, istemeyerek evlendirilmek isteyen çocuk yaştaki çocukların, içine düştükleri psikolojik zorluklar neticesinde; intihar etmeye başlamaları, romanın belki de en önemli toplumsal problemi olarak okura verilmektedir. Romanın başında zaten toplumsal bir mesele olan toplu intihar vak'alarını araştırmak için Kars'a giden romanın ana kahramanı Ka, intihar nedenlerinin birisinin de bu tip zorla evlendirilme olduğunu okura bildirmektedir. Yaşları

çok genç olan bireylerin değişen kültürel ortamda, geleneksel bir şekilde evlendirilmesinin bir faturası olarak; tüm toplumu derinden sarsan bir sosyal mesele ortaya çıkmaya başlamıştır. Kurgunun gelişimi açısından Orhan Pamuk'un bu mevzuların üzerinde durması da ilgi çekicidir.

Evlenme yaşının küçük olması, dolayısıyla bireylerin, evliliğin getirdiği sorumlulukları sağlıklı olarak yerine getirebilecek yaşta evlenememesi; aile içi şiddet, geçimsizlik, bunalım ve sonucunda intihar etmeleri gibi çok ciddi sosyal bir probleme dönüşmektedir. Romanda, özellikle başlarda, en çok vurgulanan meselelerden birisi de bu sosyal meseledir.

“Bir başkası on beş yaşında severek evlendiği, altı ay önce bir çocuğunu doğurduğu işsiz ve ezik kocasından yediği dayaklardan öylesine yılmıştı ki, olağan bir kavga sonrası mutfağa girip kapısını kilitlemiş, içeride ne yaptığını anladığı için kapıyı kırmaya çalışan kocasının bağırtılarına rağmen daha önceden hazırladığı kanca ve iple bir hamlede kendisini asmıştı.” (Pamuk, 2013c: 19)

“Kar” romanında özellikle vurgu yapılan üç mesele; intiharın nedenini açıklar niteliktedir. Birincisi; genç yaşta evlenme olarak değerlendirilmektedir. İkincisi mesele işsizliktir. İşsiz ve ekonomik yönden oldukça zor durumda olan ailelerde, saldırgan tavırlar gösteren erkeklerin şiddete meyil göstermeleri sonucunda bu tip bir sosyal mesele de ortaya çıkmaktadır. Üçüncüsü ise; aile içi şiddettir. Ekonomik zorlukların ve sağlıklı iletişim sonucunda ortaya çıkan aile içi şiddet özellikle vurgulanmaktadır.

Evlenme mevzusu üzerinde yaşanan temel meselelerden birisi de para karşılığı yapılan evliliklerdir. Romanda bu konuya da değinen Orhan Pamuk; özellikle başlık parası ya da daha farklı bir ekonomik menfaat adına, kızlarını zorla sevmedikleri insanlarla evlendiren ailelerin de altını çizmektedir. *“Kızlarını para için yaşlı memurlara, sevmedikleri adamlar(l)a”* (Pamuk, 2013c: 105) evlendiren ailelerin, toplumda ne denli derin problemlere neden oldukları vurgulanmak istenir, adeta.

“Masumiyet Müzesi” adlı romanda da, diğer romanlarda olduğu gibi birkaç noktada, *“çocuk yaşta evlenme”* (Pamuk, 2014c: 16) vurgusu yapılmaktadır. Romanın geneli itibarıyla; aile, aşk, kadın, ekonomik ve toplum gibi konulara eğilim görülmesine karşın; evlenme mevzusuyla ilgili çok fazla sorun ön plana çıkmamaktadır. Ancak bazı bölümlerde, romanın ana karakteri olan Kemal'in ve çevresindeki diğer karakterlerin evlilik üzerine yaptığı vurgular dikkat çekicidir.

Romanda; Kemal, Sibel ile mutlu bir birliktelik içindeyken ve evlenmeleri an meselesiyken tanıştığı uzak akrabası Füsün'a gönlünü kaptırmasının ve Füsünla yaşadığı yasak ilişkinin hikâyesi anlatılır. Füsünla yaşadığı yasak ilişki ve daha sonra Füsün'u kaybetmesi sonucu; toplumdan uzaklaşan, içe kapanık, mutsuz bir karaktere dönüşen Kemal, romanın ilerleyen bölümlerinde Sibel'e Füsün ile yaşadıklarını itiraf eder. Bu bölümde, Kemal aracılığıyla okuduğumuz tespit, araştırmamızın bu bölümü için değerlidir.

“Onu (Füsün'u) hatırlatan eşyaları ağzıma aldığı, tenime dokundurduğumu, bunları yaparken onu hayal ederek gözyaşlarıyla boşaldığımı, Sibel'e değil ama anlayışlı herhangi birine anlatabilmeyi çok isterdim. Öte yandan Sibel beni terk edip giderse, hayata devam edemeyeceğimi, aklımı kaçıracağımı hissediyordum. Aslında 'hemen evlenelim' demeliydim ona. Toplumumuzu ayakta tutan pek çok sağlam evlilik bu tür fırtınalı ve mutsuz aşkları unutmak için yapılmıştır.” (Pamuk, 2014c: 201)

Romanda, Kemal tarafından tüm topluma mâl edilen bu görüş, evlilikler hakkında ciddi bir tespite de işaret etmektedir. Her ne kadar karmaşık ve karamsar bir ruh haliyle söylendiği bilirse de evliliklerin arkasında aslında “sevileni seilmeyenle evlenerek unutmama” duygusunun verilmesi ilginç bir tespittir. Her ne kadar Kemal; sağlam evliliklerin bu şekilde kurulduğunu ifade ettiğini görsek de bunun sosyal bir probleme işaret edebileceğini düşünmemiz daha normal karşılanmalıdır. Mutsuzluklar üzerine yapılan evliliklerin, daha sonra yaşanacak problemlerle sosyal bir probleme dönüşmesi işten bile değildir.

“Masumiyet Müzesi” romanı karakterlerinden Nurcihan ve Mehmet'in evliliklerine yapılan göndermeler de oldukça dikkat çekicidir. Romanda verildiği şekliyle; Nurcihan evlenmeden önce erkeklerle sevişip, bekâretini kaybetmiş modern(!) bir kadındır. Ancak Türkiye'ye geldikten sonra Mehmet ile yaşadığı ilişkiyi evlilikle sonlandırmak istemektedir. Bu iki karakterin evlenmeden önceki durumlarının okura verildiği bölümde, evlilik ile ilgili yapılan tespitler de oldukça dikkat çekicidir.

“Nurcihan ile Mehmet, üç yılın sonunda Zaim'e kalırsa hâlâ hiç sevişmemişlerdi. Ama evlenmeye karar verdiklerini söylüyorlardı. En büyük haber buydu. Zaim'e göre Nurcihan, Fransız erkekleriyle Paris'te aşklar yaşayıp onlarla seviştiğini Mehmet dahil herkesin bilmesine rağmen, evlenene kadar onunla yatmamaya kararlıydı. Nurcihan bunun şakasını yapıyor, Müslüman bir ülkede yıllar sürecektir hakiki, mutlu ve huzurlu bir evliliğin

ilk şartının zenginlik değil, evlilikten önce sevişmemek olduğunu söylüyordu.” (Pamuk, 2014c: 376)

Evlilik ve bekâret konusunda, yapılan bu tespitlerin şakayla karışık olması da düşündürücüdür. Bireylerin evlilik sürecinde, toplum tarafından oldukça önemsendiği düşünülen bekâret sorununa, bu denli yaklaşım, romanda özellikle altı çizilen meselelerden birisidir.

Bir diğer önemli husus ise; Kemal ile Füsun’un yasak aşkıdan sonra, bu ilişkinin varlığını öğrenen Füsun’un ailesinin, Füsun’u zoraki evlendirmeleridir. Bu evliliği Feridun karakteri ile yapan Füsun, mutsuz ve normal olmayan bir karı-koca ilişkisi içerisinde yaşamını sürdürmektedir. Bu ilişkinin boyutunu roman içerisinde sık sık görürken, romanın en son bölümünde Orhan Pamuk’un kendisinin ifade ettiği şekliyle net olarak öğrenmekteyiz.

“Feridun bütün dünyanın; Türk bisküvilerinin, blucinlerinin, jiletlerinin ve kabadayılarının başarısından çok korktuğunu anlatan bayraklı, futbolla reklam filmleri çekiyordu. Kemal Bey’in müze tasarısını duymuştu, ama ‘Füsun’u anlatan’ bir kitap yazdığımı benden öğrendi: Hayatta bir kere âşık olduğunu, o zaman da Füsun’un kendisine yüz vermediğini olağanüstü bir açıklıkla bana anlattı. Evlilikleri sırasında aynı acıyı yeniden yaşamamak için ona yeniden âşık olmamaya çok dikkat ettiğini de dikkatle söyledi. Çünkü zaten Füsun’un ‘mecbur kaldığı’ için kendisiyle evlendiğini biliyordu.” (Pamuk, 2014c: 539-540)

Bu yönüyle değerlendirildiğinde, romanda evlenmelerin birçok nedene bağlı olduğunu, eşlerin birbirlerini sevmelerinin evlenmeleri için yeterli olmayacağı ve birçok değişkene dikkat etmeleri gerekeceği mesajını almaktayız. Bu mesajların içeriğinin de toplumsal dinamikler olduğunu net bir şekilde görebilmekteyiz. Dolayısıyla evlilikte göz ardı edilen toplumsal dinamiklerin ya evliliğe engel teşkil ettiğini ya da mutsuz evliliklere neden olduğunu görebilmekteyiz.

Orhan Pamuk; *“Kafamda Bir Tuhaflık”* adlı romanında da, evlilik hakkında bazı bilgileri sunmaktadır, okurlarına. Diğer romanlarında olduğu gibi yine evlenme sürecinde ve evlendikten sonra aile içerisindeki sorunlara sıkça değinen yazar; romanda özellikle ekonomik menfaat karşılığı evliliklerin ve genç yaşta evlendirilen bireylerin üzerinde sıklıkla durmaktadır.

Roman konusunu, yoksul ailelerin bir çeşit yaşam mücadelelerinin aktarılması şeklinde değerlendirebiliriz. Evliliklerde de doğal olarak bu ekonomik yetersizliklerin tesiri büyüktür. Özellikle “başlık parası” ve “çocuk gelin” olarak adlandırabileceğimiz temel toplumsal sorunlara, ekonomik yetersizliğin neden olduğunu hissetmekteyiz. Romanda geçen bazı evliliklerin bu sorunlarla nasıl şekillendiğini görebilmekteyiz.

Roman karakterlerinden Vediha'nın evlilik hikâyesi, bu tip olayların bir sentezi durumundadır. Sağlık sorunları nedeniyle çalışamayan ve yoksul olan Abdurrahman Efendi, karısını da kaybettikten sonra çok sevdiği kızlarını aslında birer ekonomik gelir nesnesi olarak değerlendirmektedir. Erken yaşta, ciddi meblağlar karşılığı evlendirmeye çalışan baba, bu tutumu yüzünden, her ne kadar ilk kızını istediği biçimde evlendirebilse de, diğer iki kızının kaçarak evlenmesine neden olmuştur. Zaten romanda Abdurrahman Efendi'nin üç kızı da bu durumdan endişeli ve şikâyetçidir. Sadece kadın gözünden değerlendirdiğimiz de bile, bu tip evliliklerin toplumsal bir sorun olduğunu söyleyebiliriz.

“Yaşım on altı, artık çocuk değilim ve herkes gibi ben de babamın beni evlendirmek istediğini biliyorum, ama bilmezlikten geliyorum. Rüyalarım da bazan bir erkek kötü niyetle beni takip ediyor... Gümüşdere İlkokulunu üç yıl önce bitirdim. İstanbul'a gitseydim bu yıl liseyi bitirecektim ama bizim köyde ortaokulda, ortayı bitiren kız da daha yoktur.” (Pamuk, 2014d; 124-125)

Abdurrahman Efendi'nin en büyük kızı olan Vediha karakterinin anlattığı bu bölümde, çocuk yaşta evliliğin üzerinde durulmaktadır. Özellikle babanın niçin evlendirmek istediği de romanın ilerleyen bölümlerinde hemen ortaya çıkacaktır. Eğitimine devam etmek isteyen ancak çocuk denebilecek bir yaşta evlenmenin yöresel bir gelenek haline geldiği için eğitimini sonlandırmak zorunda kalan kadınların, toplumdaki konumlarını gösterir, önemli bir bölüm olarak değerlendirebiliriz. Bu haliyle zaten başlı başına toplumsal bir mesele haline gelen olumsuzlukların, evlilik ve aile üzerine de derin etkileri görülmektedir.

Vediha ile evlenmek isteyen Korkut karakterinin ifadeleriyle, bu sorunu daha iyi anlamaktayız:

“İnatçı Abdurrahman Efendi birinci kadehi bitirmeden istediklerini saydı. Hepsini değil ben, babam, Süleyman, hepimiz gayret etsek, borç alsak, Duttepe'deki evimizi ve Kültepe'de çevirdiğimiz arsayı satsak gene veremeyiz.” (Pamuk, 2014d; 126)

Abdurrahman Efendi'nin “başlık parası” olarak nitelendireceğimiz bu taleplerinin karşılanması durumunda evliliğe izin verecek olması, kadının evlilik mevzunda nasıl bir

konumda olduğunu ispatlar niteliktedir. Zaten romanın ilerleyen bölümlerinde de bu duruma karşı ciddi bir isyan görülecek ve birçok problem yaşanacaktır. Abdurrahman Efendi'nin iki kızı, bu sorunlardan dolayı sevdikleri erkeklerle evlenebilmek adına, evden kaçacaklar ve evliliklerini gerçekleştireceklerdir. Esasında kaçarak evlenmek bir problem olarak lanse edilmese de toplumun aslında hazzetmediği hatta ayıpladığı bir sorun olarak değerlendirildiği, romanda sıkça vurgulanmaktadır.

Romanın ana karakteri olan Mevlut de eşi Rayiha ile evliliği de bu tip sorunlardan etkilenerek gerçekleşmiştir. Rayiha, babasının rızasıyla evlenebilmesi için Mevlut'un gerekli bedeli ödemesi gerektiğini bilmektedir. Mevlut'un yoksulluğu romanda sıkça da vurgulanır. Sevdiği erkekle evlenmek için Rayiha'nın kaçmaktan başka çaresi yoktur. Böylece romanın en temel iki karakterinin evliliği, yukarıda bahsettiğimiz sorunların tesiri ile gerçekleşmiştir.

Bir diğer karakter Samiha da babasının taleplerinin bir neticesi olacağı evliliği reddederek, sevdiği ile evlenebilmek için evden kaçacaktır. Daha evlenmeden damat adayının, babaya ne denli ekonomik menfaat sağladığının da romanda sıkça altı çizilir. Samiha kaçarken ablası Vediha ile arasında geçen diyalog, bu konuyu anlamamız hususunda daha etkili olacaktır:

“Samiha, babam eve dönünce inme iner ona, dedim. ‘Süleyman’dan takma dişleri için, başka bir sürü şey için para ve hediye aldı, biliyorsun. Bunu babacığımıza yapacak mısın?’ Cevap vermedi, önüne bakıyordu. ‘Babamla ben ömrümüzün sonuna kadar utançla yaşayacağız,’ dedim.” (Pamuk, 2014d: 206)

İlerleyen bölümlerde Vediha'nın bu ikna çabasının altında, babasını sevmekten ziyade eşi Korkut'un kendisini döveceği korkusunun yattığını görmekteyiz. Ancak altı çizilmesi gereken mesele, Samiha ile evlenecek olan damat adayı Süleyman'ın; Abdurrahman Efendi'ye yaptığı maddi yardımlardır. Çünkü bu maddi yardımlar, evliliğe giden yolu açacak temel unsurlardır. Bu bilinç de Samiha'nın zoruna gitmiş ve evden kaçmayı tercih etmiştir.

Romanın zengin, varlıklı karakteri olarak karşımıza çıkan Hacı Hamit Vural karakterinin evliliğe dair tespitleri de dikkat çekicidir:

“Bizim âlemimizde iki türlü aşk vardır. Birincisi, birisini hiç tanımadığın için âşık olursun. Çoğu çift zaten evlenmeden önce biraz tanışalardı asla âşık olmazlardı birbirlerine. Hazreti Peygamber bunun için evlenmeden önce yakınlaşmayı uygun bulmamışlardır. Bir

de evlendikten sonra, birlikte bir hayat geçirdikleri için âşık olanlar vardır ki, bu da tanımadan evlenmenin bir sonucudur.” (Pamuk, 2014d; 126-127)

Romanda geçen evliliklerin alt yapısında da bu tespitin izlerini sürmek mümkün olduğu için, yukarıdaki bölümün altı çizilmesi gerekmektedir. Aslında Orhan Pamuk, kurguyu şekillendirirken yer verdiği “evlenme” hususunu, bu felsefeye dayandırarak kurmuş gibidir.

2.2.2. Ailede Eş İlişkileri

Orhan Pamuk, özellikle aile içi ilişkileri, romanlarına yön verecek şekilde kurguya dâhil etmiştir. Aileyi konu edindiği romanları (Cevdet Bey ve Oğulları ile Sessiz Ev) başta olmak üzere diğer romanlarında da bu ilişkileri görmektediriz. İşte bu ilişkilerden biri olan ‘*eşlerin ilişkisi*’ belki de romanlarda dikkat çeken en mühim hususlardandır.

Eşler arasındaki iletişimin kopukluğu, aldatma, anlaşamama... gibi problemlerin, kurguya önemli ölçüde etki ettiğini görmektediriz. Bu bağlamda özellikle bir devrin panoramasını verdiği “*Cevdet Bey ve Oğulları*”nda, eş ilişkileri, yer yer sosyal bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda aile büyükleri olarak karşımıza çıkan Cevdet Bey ile Nigan Hanım’ın arasında, okura yansıtılmış ciddi uyuşmazlıklar bulunmamaktadır. Buna karşın Cevdet Bey ve Nigan Hanım’ın iki oğlunun da evliliğinde, eşlerin yaşadığı bazı problemler göze çarpmaktadır. Bu iki evlilikte yaşanan eş problemleri aynı nedenlerle oluşmamıştır. Kurguyu yönlendirme adına bir sosyal mesele haline dönüşen iki farklı meseledir bunlar.

Romanda eşler arasındaki ilk problem, evin büyük oğlu Osman’ın evliliğinde karşımıza çıkmaktadır. Osman hem iş yaşamının stresinden hem de ev ortamından uzaklaşmak adına eşine ihanet eder ve bir metres tutar. Günümüzde de birçok evlilikte büyük bir problem olarak ortaya çıkan aldatma, “*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanında da karşımıza çıkmaktadır. Ancak dikkati çeken bir diğer husus ise, Osman’ın da eşi tarafından aldatıldığıdır. Eşlerin her ikisi de birbirini aldatmaktadır. Kurguya dâhil edilen bu sosyal mesele aynı zamanda bir ‘*yozlaşma*’ olarak da değerlendirilebilir.

“Kapıyı açıp dışarı çıktı. ‘Keriman!’ diye mırıldandı. Haftada bir kere gördüğü metresini tam düşünmeye başlayacaktı ki kendini tuttu.” (Pamuk, 2014a: 322)

“Birden bir haksızlığa uğramış gibi oldu: Babası hiç olmazsa evin içinde istediği düzeni, rahatı buluyordu. Metresini aklına getirdi ve haksızlık duygusu dengelendi. ‘İnsan başka yerde huzuru aramaz da ne yapar?’ diye söylendi.” (Pamuk, 2014a: 328-329)

Osman’ın bu yanlışına karşılık Orhan Pamuk, Osman’ın eşi olan Nermin’e de benzer bir yol çizmiş ve kurguyu bu şekilde geliştirmiştir.

“Perihan korkuyla gözlerini Nermin’in yüzünden kaçırdı. Bir ay önceki o rastlantıdan sonra, Nermin’in takındığı meydan okuyan tavrı anlaşılmas buluyordu. Bir ay önce bir gün, onu uzun boylu, yakışıklı bir adamla Sirkeci tren istasyonunda kol kola görmüştü.” (Pamuk, 2014a: 373)

Romanın ilerleyen bölümlerinde Osman; yapmış olduğu bu davranışlardan dolayı büyük bir huzursuzluk içinde olduğunu ifade etmektedir. Aslında bu huzursuzluğun en mühim sebeplerinden birisi de, Osman’ın kendini sürekli babasının izinden gitmeye şartladığı bir dönemde babasının hiçbir zaman ayaklar altına almadığı ‘evliliğe sadakat’i ayaklar altına aldığını hissetmesidir. Babasının resmini her gördüğünde bu utancı da yaşamaktadır.

“Sonra ama, duvarda babasının resmini görünce neşe gölgelendi. ‘Bir metresim var, bu çok çirkin’ diye düşündü. ‘Ama ne yapayım, o da olmasaydı nasıl yaşardım, neyi bekleyerek yaşardım, bilmem!’” ... “ ‘Peki babam ile annem nasıldılar? Babam bütün ömrü boyunca ondan başka kadın tanımadı! Evet, çünkü annem anlayışlıdır! Şimdi sinirli, ama eskiden anlayışlıydı!’ Bu açıklamayı yeterli bulmadığı için, ‘Onlar eski tür insanlar!’ dedi kendine.” (Pamuk, 2014a: 532)

Yukarıdaki bölümlerle beraber aile içi eş ilişkisinin Osman ile Nermin arasında yozlaştığını görebilmekteyiz. Bu yozlaşmada Osman’ın söylemine göre mühim bir neden de ‘iletişimsizlik’dir. Eşlerin birbirini anlayışla karşılayamaması, tamamlayamaması; aynı zamanda aldatmanın da öncelikli nedeni (bahanesi) durumundadır. Böylece Orhan Pamuk, aldatma gibi ciddi bir sosyal meseleyi kurgunun içerisine yerleştirmiştir.

“Cevdet Bey’in büyük oğlu Osman, şirketin sorumluluğunu yüklenmekle bir yerde babasının kurduğu düzenin koruyucusu durumundadır. Bu rolü iş hayatında başarıyla sürdürse de aile hayatında bunu yalnızca biçimde koruyabilir; bir metresi vardır, karısının da kendisini aldattığının farkında değildir. Kendisini babasıyla karşılaştırdığında evlilik sadakati konusunda vicdanı rahat değildir.” (Aytaç; 2006: 30)

Işıkçı Ailesi'nin diğer oğlu Refik de eşi Perihan'la problemler yaşamaktadır. Bu problemin temelinde ise Refik'in kimlik bunalımı yaşaması ve bütün çevresiyle olduğu gibi eşi Perihan ile -bu bunalıma bağlı olarak- yaşamış olduğu iletişim kopukluğudur. Yaşadığı kimlik arayışı ve bunalımı, Refik'in eşiyle sağlıklı bir iletişim zemini kurmasına engel olmuştur.

“Her gün işe gidip gelmek, sadece ticari olarak şirketi büyütmek vb. alışkanlıklar ve başta eşi Perihan olmak üzere aile çevresindeki insanlarla iletişim kurmakta zorlanması, Refik'i bunalıma sürükler.” (Demir; 2011a: 124)

Romanın son bölümünde Refik'in hayallerini gerçekleştirme adına bütün varlığını harcaması ve içinde bulunduğu bunalımdan kurtulamaması neticesinde, eşiyle ilişkileri iyice kötüye gider ve sonunda bir gün eşi Perihan, Refik'ten ayrılarak evi terk eder.

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz evliliklerde Orhan Pamuk bir ironiyi kurguya dahil etmiştir. Aldatmak gibi aile kurumunu temelden sarsabilecek derecede önemli olan bir problemin varlığına rağmen Osman ile Nermin evliliğe devam etmelerine karşın, onlara nazaran daha önemsiz problemleri olan Refik ile Perihan'ın ayrılmaları dikkat çekicidir. Gizli kalmış, aydınlanmamış ciddi bir problem varlığını, mevcudiyetini sürdürebilirken; diğer probleme nazaran daha önemsiz olarak değerlendirilebilecek ancak açık seçik görünen bir problem ayrılığa neden olabiliyor. Aslında bir nevi para-aldatma ilişkisinin karşısına parasızlık-ilgisizlik ilişkisi düştüğünü sezmekteyiz. Bu mücadelenin kazananı da romanda para – aldatma ilişkisi oluyor.

“Sessiz Ev” adlı romanın kurgusunda eş ilişkisi çok mühim bir yer tutuyor. Orhan Pamuk, romanı kurgularken özellikle eşler arasındaki uyumsuzluk problemine çok fazla değiniyor ve romanın yönünü bir nevi bu problemlerle belirliyor. Selahattin Bey ile Fatma Hanım evlendikten hemen sonra iletişim problemleri yaşamaya başlıyor. Bu problemlerin temelinde iki husus çok dikkat çekicidir. Birincisi ve en önemlisi fikrî ayrılıklar iken diğeri ise alkoldür.

Fatma Hanım on altı yaşında, çocuk denilecek bir yaşta evlenen, geleneklerine sonuna kadar bağlı dindar bir karakterdir, romanda. Selahattin Bey ise tam olarak bu karakterin zıddı olarak, ateist ve alkolik bir karakterdir. Dolayısıyla bu iki karakterin evlilikleri, problemlerle geçmektedir. Bu problemleri taşıyacak olgunlukta olmasını beklemediğimiz on altı yaşındaki genç kız, Fatma Hanım, dolayısıyla içine kapanan, depresif bir karaktere dönüşüyor. Romanın sonlarına doğru aslında çok neşeli, hayata pozitif bakan

bir kız olduğu ifade edilen Fatma Hanım, evlilik hayatı ile bir bunalımın ortasında kalmıştır. Bu bunalımın da en büyük nedeni, eşi Selahattin Bey’dir.

Fatma Hanım, Selahattin Bey’le yaşadığı problemlerin üzerine bir şok daha yaşar. Eşi Selahattin Bey, göz göre göre eşini, hizmetçi kadın ile aldatır. Oldukça laçkalaşan bu evlilik artık Fatma Hanım için çekilmez bir hal alır. Orhan Pamuk, ilk romanında olduğu gibi ikinci romanı olan “*Sessiz Ev*”de de “aldatma” meselesini kullanır.

“Allah’ın öldü senin, budala kadın! Sonra artık kendini sevmekten ve kendinden iğrenmekten başka inanacağın hiçbir şey kalmayınca çirkin şehvete kapılır, bahçedeki büyük kulübeye koşardı. Düşünme Fatma. Bir hizmetçi...” (Pamuk; 2014b: 28)

Selahattin Bey’in alkol kullanımı, evliliğinde de sorunlara neden olmaktadır. İdeolojik bir yaklaşımla, bir ansiklopedi oluşturmaya çalışan Selahattin Bey; bu ansiklopedi serüveni içerisinde alkole de kendini iyice kaptırmış, artık alkol almak için yazmakta olduğu ansiklopediyi bahane eder olmuştur. Fatma Hanım’ın ağzından aktarılan aşağıdaki bölümle, Fatma Hanım’ın eşi ile yaşadığı problemi doğrudan görmekteyiz:

“Şarap ve rakı içebilseydim belki senin gibi uyurdum, ama ben istemem o çirkin uykuyu. Sen iki şişe içerdin: Ansiklopedinin yorgunluğunu alsın ve aklımı açsın diye içiyorum Fatma, keyif için değil. Sonra ağzın açık, horlayarak uyurdun ve ben içinde akreplerle kurbağaların çiftleştiği bir kuyunun karanlık ağzını hatırlatan senin o ağzından tüten rakı kokusundan iğrenerek kaçardım.” (Pamuk, 2014b: 19)

Romanın ilerleyen bölümlerinde Selahattin Bey ile Fatma Hanım’ın arasındaki problemler, artık resmen ayrılmasalar da, fiilen ayrıldıklarını öğrenmekteyiz. Karı-koca hayatı yaşamayan bu çift aynı evde iki yabancı olarak yaşamaktadırlar.

“Dönerken, bu sefer odama girdi ve yüzüme söyledi: İki yıldan beri seni boşamak için artık bir mahkeme gerektiği için ve iki yıldır üstüne, artık istesen de kadın alamadığım için boş yere böbürlenme! Aramızda, evlilik denilen, o gülünç anlaşmadan başka hiçbir şey kalmadı Fatma! Üstelik o anlaşmayı yaptığımız zaman, iki kelimeyle boşayabilir ya da üstüne bir başkasını alabilirdim, ama buna zamanında gerek duymadım! Anlıyor musun? Daha da anlattı ve dinledim.” (Pamuk, 2014b: 206)

Selahattin Bey ile Fatma Hanım’ın arasındaki evliliğin fiilen bitmiş olduğunu öğrendiğimiz bu bölümde, ileride bahsedeceğimiz Medeni kanun ile kadının sosyal statüsünün değişimine de vurgu yapılmıştır.

Orhan Pamuk, “*Sessiz Ev*” adlı romanında aile içi eş ilişkilerine farklı bir boyut daha kazandırmıştır. Roman kahramanlarından Hasan’ın ifadeleriyle, Hasan’ın annesi ile babasının da arasında problemler vardır. Bu problem ise; günümüzde de çok büyük bir sorun olan aile içi şiddettir. Romanda, Hasan’ın babası Topal İsmail, eşini ve çocuğunu döven bir insan olarak aktarılmaktadır. Bu dayak o kadar ileri noktaya varmış ki, Hasan’ın kardeşinin olmayışının nedeni bu şiddettir.

“Bana beni severek bakıyordu. Annemi ne kadar sevdiğimi ve babamı ne kadar sevmeydiğimi düşündüm. Anneme acıdım ve babam onu bir zamanlar dövdüğü için başka kardeşim olmadığı geldi aklıma. Bu hangi suçun cezası? Ama benim kardeşim annemdir: Düşündüm: Biz ana-oğul değil de kardeşiz sanki ve bizi ceza olsun diye bu topal adamın evine yerleştirmişler ve onun sattığı piyangoların parasıyla hadi bakalım, yaşayın yaşayabilirsiniz demişler.” (P Pamuk, 2014b: 142)

Her ne kadar bu şiddet, eşleri ayrılmasına neden olmamışsa da özellikle aile kurumuna ciddi zararlar vermiş, daha da önemlisi evin çocuğu Hasan’ı da derinden etkilemiştir. Bu yönüyle Orhan Pamuk, özellikle “*Sessiz Ev*” adlı romanında dayacağı ciddi bir sosyal mesele olarak ele almış, vurgulamış; kurguyu oldukça ciddi biçimde dayak üzerine oturtmuştur.

“*Kara Kitap*” adlı romanın karakterleri Galip ile Rüya’nın hikâyesi anlatılırken; bu evli çiftin aralarındaki ilişki hakkında da bilgi sahibi olmaktayız. Romanın genelinde Galip’in Rüya’yı çok sevdiğini ve çok değer verdiğini görmekle beraber; Rüya’nın Galip’e aynı şekilde cevap vermediğini de görmekteyiz. Galip ile Rüya çiftinin evliliği, Rüya’nın ikinci evliliğidir. Rüya; genel itibarıyla içe kapanık, mutsuz bir karakterdir. Her ne kadar roman içerisinde cismen göremesek de Galip’in anlatımlarıyla bu sonuçları çıkarabilmekteyiz.

“*Kara Kitap*” romanın konusu; aslında bir eş ilişkisi sorunsalından kaynaklanmaktadır. Rüya; ortada görünür hiçbir neden yokken evini, kocasını terk eder. Galip’in de Rüya’yı arama çabaları, romanın ana kurgusunu oluşturmaktadır. Bu arayış içerisinde Galip’in Rüya’yı ne denli sevdiğini ve Rüya’ya ne denli değer verdiğini görebilmekteyiz. Aslında karşılıklı olmayan duyguların eş ilişkilerini bir çıkmaza sürüklediğini, ilişkiyi sorunlara boğduğunu net bir şekilde görebilmekteyiz. Galip’in Rüya’nın evden ayrılması nedeniyle duyduğu üzüntü de sıklıkla işlenmektedir, romanda.

“Yokuşu çıkarken Celâl’e yalnızca Rüya’nın hafif hasta olduğunu söylemeyi kuruyordu. Karısı kendisini terk ettiği için çaresiz kalan bir müşterinin hikâyesini anlatacaktı sonra ona. Ne derdi acaba Celâl böyle bir hikâye için? İşleri yolunda, dürüst, çalışkan, akli başında, ölçülü, iyi bir vatandaşımızın çok sevdiği karısı bütün tarihimize ve geleneklerimize aykırı olarak birdenbire kocasını terk ediyordu. Neyin işareti olabilirdi böyle bir şey? Hangi gizli saklı anlamın göstergesi? Hangi kıyametin alâmeti?” (Pamuk, 2013a; 97-98)

Galip’in, Rüya’nın kaçmasını Celâl’e anlatmayı kurguladığı bu bölümde, okura sunulan iç sesin, aslında toplumsal boyuta işaret ettiğini söyleyebiliriz. Bir kadının, ortada kabul görecektir hiçbir nedeni yokken bir anda kocasını terk etmesi, “hem tarihimize hem de geleneklerimize aykırı” (Pamuk, 2013a; 98) olarak değerlendirilmesi, bir yönüyle de Galip’i toplum karşısında rencide etmektedir. Bu tip bir sorunun sadece ferdî boyutunu düşünmek, toplumsal yönünü değerlendirmemek bir eksiklik yaratabilir. En nihayetinde, Galip ve Rüya çifti bir çevrede yaşamaktadırlar. Bu çevreye karşı lüzumlu lüzumsuz bazı sorumluluklarının olması ve eşlerden birinin bu duruma kayıtsız kalması; aileyi toplumsal meselelerin ortasında bırakmakta, sosyal mesele olabilecek bir konuma itmektedir.

Galip ile Rüya’nın eş ilişkilerini dışarıdan gözlemleyerek bize sunan, roman karakterlerinden Belkis’in ifadeleri, bu çiftin ilişkisini anlamamıza yönelik olarak oldukça aydınlatıcıdır.

“ ‘Biliyorum,’ dedi Belki ‘Sizi sinemada görürdüm. Sen hayatından memnun, lobideki resimlere bakarken, kolundan şefkatle tuttuğun karını balkona çıkan kapıya kalabalıkla birlikte görürken o, duvarlardaki afişlerde ve kalabalığın içinde kendisine başka bir dünyanın kapılarını açacak bir yüzü arardı. Senden çok uzakta bir yerde, yüzlerin gizli anlamını okuduğunu anlardım.” (Pamuk, 2013a; 204)

Belkis’in aktardığı bu bölümle birlikte, Rüya’nın mutsuz ve arayışta olduğunu görebilmekteyiz. Her ne kadar bu mutsuzluk ailevi nedenlerden kaynaklanmasa da doğrudan ailesi yani kocasını derinden sarsmaktadır. Bu iki bölümde, eş ilişkilerindeki iletişimsizliğin ve mutsuzluğun aile yapısına verdiği zararı görmemizde önem arz etmektedir. Aile kurumunun yaşadığı tüm olumsuzluklar ise; dolaylı veya doğrudan toplumu ilgilendirmekte, etkilemektedir.

“Benim Adım Kırmızı” adlı romanın son bölümlerinde, Şeküre ile Kara’nın evlilik yaşamlarına tanık olma fırsatı bulmaktayız. Bu evlilik, çeşitli yönleriyle bir menfaat ve

siyaset evliliğidir. Şeküre, özellikle babasının katilinin bulunması adına damat adayı Kara'yı kullanmaktadır. Romanın kurgusunda evlenmesine rağmen, şartları yerine getiremediği için Şeküre'ye yaklaşamaz. 'Sakat' kalma pahasına sonuca ulaştıktan sonra Şeküre'ye ulaşabilen Kara, Şeküre ile tam anlamıyla bir karı-koca ilişkisi içerisinde girebilecek fırsatı bulur. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde gördüğümüz üzere, Kara mutlu değil, hüznüdür. Bunun altında yatan en mühim mesele ise sakat kalması ve eşi karşısında psikolojik olarak ezilmesidir. Bu bilgilere Şeküre aracılığı ile ulaşmamız ise, sorunun bir eş ilişkisi sorunu olduğunu görmemizi kolaylaştırmaktadır.

“Ondan yirmi altı yıl, yani bir sabah kuyunun yanına düşüp kalpten ölüşüne kadar sevgili kocam Kara ile hep öğle vakti, kepenklerin arasından odaya bir güneş ışığı girerken ve ilk yıllarda Şevket ve Orhan'ın civıltularını dinlerken seviştik ve buna hep 'yaraya merhem sürmek' dedik. Böylece, kaba ve hüznü bir babanın talepleri ve kıskançlıklarıyla hırpalanmalarını istemediğim kıskanç oğullarım, yıllarca geceleri benimle aynı yatakta yatmaya devam edebildiler. Çocuklara sarılıp uyumanın, hayatın hırpaladığı ezik bir kocaya sarılarak uyumaktan çok daha güzel olduğunu aklı başında tüm kadınlar bilir.

Bizler, ben ve çocuklarım mutlu olduk, ama Kara olamadı. Bunun gözle görülür ilk sebebi omzundaki ve boynundaki yaranın hiçbir zaman tam olarak geçmemesi, sevgili kocamın, bazen başkalarınca söylendiğini işittiğim gibi 'sakat' kalmasıydı. Görünüşünün dışında hayatını zorlaştıran bir sakatlık değildi bu. Hatta onu uzaktan gören başka kadınlar kocamın yakışıklı olduğunu söylediklerini de işittiğim olmuştur. Ama Kara'nın sağ omzu hep düşük, boynu da tuhaf bir şekilde eğri kaldı. Bazen benim gibi bir kadının kendisinden aşağı göreceği bir kocaya varabileceğini, Kara'nın sakatlığının onun mutsuzluğunun nedeni olduğu kadar, bizlerin mutluluğunun gizli nedeni olduğunu söyleyenlerin dedikoduları da gelmiştir kulağıma.

Her dedikodu da olduğu gibi, bunda da bir gerçek payı vardır belki. Ama Ester'in hep bana yakıştırdığı gibi, güzeller, cariyeler ve uşaklarla İstanbul sokaklarında şöyle bir geçememek nasıl bana bir eksiklik ve yoksulluk duygusu vermişse, başını dimdik tutup dünyaya zaferle bakan aslan gibi bir kocanın da özlemini zaman zaman çektim.” (Pamuk, 2013b; 496-497)

Bu uzunca bölümle beraber, Şeküre-Kara çiftinin arasındaki ilişkinin sağlıklı olmadığını anlamaktayız. Zira Kara'nın mutsuzluğunun temelinde de karşılıklı sevginin ve saygının tam olarak aile içerisine tesis edilememesidir. Şeküre de çocuklar da Kara'ya karşı

hep temkinli ve soğuk kalmışlardır. Şeküre sadece çocuklarının mutluluğu için Kara'ya yaklaşmış ve aslında tahammül etmiştir. Bu bilgiler ışığında da eşler arasında sağlıklı bir ilişki zeminin oluşmadığını anlamaktayız. Her ne kadar toplumsal bir mesele olarak göremesek de Şeküre ile Kara çiftinin ilişkisini eş sorunsalı başlığında irdelememiz uygun olacaktır.

“*Kar*” romanı, Orhan Pamuk'un en çok tartışılan romanlarından birisi belki de ilkidir. Roman içerik olarak birçok toplumsal meseleye ve siyasete değindiği için, edebiyat çevrelerinde ilgi uyandırmış ve çok okunmuştur. İçeriğinin tartışmaya çok müsait konularla dolu olması sonucunda da olumlu olumsuz çok fazla yazı yazılmıştır, roman hakkında.

Romanda en çok dikkat çeken konuların başında da aile, gelmektedir. Aile kurumunu birçok yönüyle ortaya koyan Orhan Pamuk; özellikle de aile içerisindeki problemleri vermeye çalışmaktadır. Aile içindeki tüm sorunların toplumla da yakından ilişkileri vardır, romanda. Toplumun en temel değeri olan ailenin, toplumu etkilemesi veya toplumdan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu yönüyle değerlendirdiğimizde, romanda toplumsal meselelere kaynaklık edebilecek ya da toplumsal meselelerin aile üzerine olumsuz etkiler yaratacak birçok yönünün romanda verdiğini söyleyebiliriz.

Öncelikle romanın ana karakteri Ka'nın, aile kurumu hakkında okura aktardıkları dikkat çekicidir.

“Uzun ve tuhaf bir sessizlik oldu. Ka hoşlandı bundan: Yillardır ilk defa bir ailenin parçası olduğunu hissediyordu; aile denen şeyin mutsuzluk ve sorunlara rağmen birliktelikle çaresizce inat etmenin zevki üzerine kurulu olduğunu anlıyor, hayatta bunu kaçırmış olduğu için hayıflanıyordu.” (Pamuk, 2013c: 316)

Romanın ana karakteri Ka'nın, aile kurumuna bu bakışı; aslında toplumun bilinçaltında olan aile inancıdır. Aile; bağlılık, mutluluk, huzur, sadakat, güven...gibi olumlanan ve arzulanan duyguların belki de en iyi şekilde harmanlandığı kurumdur. Ancak toplumsal sorunlar nedeniyle aile kurumu da yıpranabilmektedir. Özellikle çıkar amacı güdülen yapılan menfaate dayalı evliliklerde olduğu gibi ya da küçük yaşta sorumluluk üstlenemeyecek çağda evlenerek aile sorumluluğu altında ezilen aile bireylerinde olduğu gibi, aile bazen de huzursuzluğun merkezi olabilmektedir. Bu noktada bizleri ilgilendiren en mühim ilişkilerden birisi eş ilişkileridir. Eşlerin birbirleriyle kurdukları sağlıklı iletişim, mutlu ailenin anahtarı iken; bunun tam tersi hem bireysel hem de toplumsal anlamda bir felakete neden olabilmektedir.

Orhan Pamuk'un bu romanda aile kurumu ile alakalı olarak, genelde sıkıntıları ve problemleri vermesinin ana nedeni de Kars ilinin içinde bulunduğu sosyal-ekonomik durumdur. Yoksulluğa sürekli vurgu yapılan romanda, neredeyse bütün problemlerin başında ekonomik sorunlar gelmektedir. Aile kurumu için de bu tespit birçok yerde geçerlidir. Aile içi şiddette en önemli faktörlerden birisidir mesela yoksulluk. Bu yoksulluk ve şiddet yüzünden de romanın belki de en ciddi toplumsal meselelerinden birisi sayılabilecek *"kadın intiharları"* sorunu ortaya çıkmaktadır. Temel de ekonomik nedenler yatıyor olsa da bu sosyal meselenin birden fazla aktörü bulunmaktadır.

Eş ilişkilerinde, aile kurumuna doğrudan tesir eden bir diğer husus ise; eşlerin birbirlerine karşı duydukları sevgi, saygı ve hoşgörüdür. Hoşgörü özellikle romanda altı çizilerek verilmektedir. Romanda; Ka'nın âşık olduğu ve evlenmek istediği karakteri İpek üzerinden bu mesajı özellikle almaktayız. İpek, okul yıllarından tanıştığı Muhtar isimli roman karakteri ile evlidir. Bu evlilik romanın anlatıldığı zaman diliminde sonlanmış, İpek ve Muhtar boşanmışlardır. Romanda bu ayrılığa dair ilk bilgiler de bu evliliğin bir tarafı olan İpek tarafından verilmektedir. İpek, tam bir aile olamadıklarını vurgularken; Muhtar'ın kendi görüşlerine değer vermemesi ya da hoşgörüsüz davranmasını birçok kez vurgulamaktadır.

"Muhtar, babasının Arçelik ve Aygaz bayiliğini devraldı." dedi İpek. 'Buraya döndükten sonraki yıllarda çocuğumuz olmadığı için beni Erzurum'a, İstanbul'a doktorlara götürmeye başladı, olmadığı için de ayrıldık. Ama Muhtar yeniden evlenmek yerine dine verdi kendini.'" (Pamuk, 2013c: 42)

Romanın bu bölümünde; Muhtar'ın çocuğu olmamasını gerekçe ederek İpek'e hoşgörüsüz davrandığını ve bu nedenle ayrıldıklarını çıkarabilmekteyiz. Bu problemle birlikte de aile içerisinde olması gereken sağlıklı eş ilişkilerinin, bu evlilik için gelişmediğini, bu nedenle de ayrılmanın kaçınılmaz olduğunu düşünmekteyiz. Ancak ilerleyen bölümlerde, bu ayrılığa ilişkin Muhtar'ın verdiği bilgiler; ilişkinin bitme nedenini daha da net göstermektedir.

"O zaman İpek'e şunları söylemeni istiyorum. Dinliyor musun beni? İpek'e onunla yeniden evlenmek istediğimi söyle! Ondan örtünmesini, İslami kurallara uygun giyinmesini istemem bir hataydı. Ona artık dar görüşlü, kıskanç, taşralı bir koca gibi davranmayacağımı, evliliğimiz sırasında ona yaptığım baskılardan pişman olduğumu ve utandığımı söyle!" (Pamuk, 2013c: 67)

Böylece, bu ailenin dağılmasıyla ilgili çok daha farklı bilgilere sahip olmakla birlikte, esasen ilişkide olması gereken hoşgörünün gelişmediğini görmemiz, eş ilişkilerinin boyutunu anlayabilmemiz açısından da önem arz etmektedir. Bu hoşgörüsüzlük ortamı, saygının ve sevginin tükenmesi, güven duygusunun kaybı neticesinde; romanın son bölümünde İpek'in aslında eşini aldattığını da öğreniriz. Bu evlilik tüm bu sorunların gölgesinde tamamen dağılmış, parçalanmış ve Ka'nın en başında işaret ettiği aile tanımlamasından çok uzak bir hal almıştır.

“Birlikte Frankfurt’a kaçıp mutlu olmayı kurduğun İpek Hanım, bir zamanlar Lacivert’in de metresiydi,’ dedi Z. Demirkol yumuşacık bir sesle. ‘Bu önümdeki dosyaya göre ilişkileri bundan dört yıl önce başladı. O zamanlar İpek Hanım, önceki gün belediye başkanlığı adaylığından kendi isteğiyle çekilen Muhtar Bey ile evliydi ve o yarım akıllı, eski solcu ve şair –affedersin- Kars’taki genç İslamcılarını örgütleyecek diye hayranlıkla evinde ağırladığı Lacivert’in, kendisi beyaz eşya dükkânında elektrik sobası satarken karısıyla evde çok sıkı bir ilişki yaşadığının ne yazık ki hiç farkında değildi.” (Pamuk, 2013c: 370-371)

Böylece genel olarak İpek-Muhtar çiftinin evliliğinin ana özetine ulaşmış olarak, aile kurumunun tesis edilemediğini görebilmekteyiz. Bu sorunun da ana nedenleri; eşlerin birbirleri ile olan diyaloglarında yaşadıkları problemler ve toplum baskısı olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda da romanda karşımıza çıkan en somut evlilikten; mutsuzluk, aldatma ve huzursuzluk çıkmıştır. Bu modelin de toplum için olumlu bir örnek teşkil etmediği aşikârdır.

“Masumiyet Müzesi” adlı romanda da Orhan Pamuk, aile üzerinde bilhassa çok fazla durmaktadır. Konu gereği zaten aşkı, evliliği, sevgiyi toplum gerçekleri ile harmanlayarak anlatmaya çalışan Orhan Pamuk, doğal olarak aile içi ilişkilere de sıklıkla yer vermektedir.

Romanda ilk aile örneğine, Kemal Bey’in zengin ve mutlu ailesinin anlatımıyla tanık olmaktadır. Bu aile; oldukça zengin, aile fertlerinin birbiriyle iletişimlerini kesmedikleri, akraba ilişkilerinin de olumlu olduğu ideal bir aile gibi verilmektedir, romanın başlarında.

“27 Şubat 1969, Kurban Bayramı’nın ilk günüydü. Bizim Nişantaşı’ndaki evde bayram sabahlarında hep olduğu gibi, yakın ve uzak akrabalarından şık giyimli, kravatlı, ceketli, neşeli bir kalabalık öğle yemeğini bekliyordu. Kapı sık sık çalıyor, yeni misafirler, mesela küçük teyzemle kabak kafalı eniştem, şık ve meraklı çocuklarıyla geliyor, herkes ayağa kalkıyor, yeni gelenlerle herkes tek tek el sıkışıp öpüşüyor, sandalyeler çekiliyor,

Fatma Hanım ile ben de misafirlere şeker tutuyorduk ki, babam bir ara beni ve ağabeyimi bir kenara çekti.” (Pamuk, 2014c: 42)

Bir Kurban Bayramı’nda ailenin yapısı hakkında bilgi verilen bu bölümle beraber, aslında mutlu, huzurlu, aile ve akrabalık ilişkileri düzenli olan ideal bir aile modeli karşımıza çıkmaktadır. Bu tip bir aile vurgusuna, romanın ilerleyen bölümlerinde Kemal Bey, bu sefer Füsün’un ailesi üzerinden değinmektedir.

“Oraya asıl geliş nedenim olan Füsün ile aynı mekânda bulunma isteğime en saf biçimiyle dokunduğu için, ‘oturmak’ kelimesi çok yerindeydi. Halkı küçümsemeyi iş edinmiş bazı aydınlar gibi, Türkiye’de her gece ‘birlikte oturan’ milyonlarca kişinin bu kelimelerle aslında hiçbir şey yapmadıklarını ortaya koyduklarını asla düşünmez, tam tersi, birbirlerine sevgiyle, dostlukla, hatta tam ne olduğunu bilmedikleri, daha derin içgüdülerle bağlı insanlar arasında ‘birlikte oturmanın’ bir ihtiyaç olduğunu geçirdim aklımdan.” (Pamuk, 2014c: 306)

Bu iki aile modeli de toplumun istediği ve arzuladığı; sorunsuz aile modelleri olarak değerlendirilebilir. Ancak bu mutlulukların bir de arka planı olduğu romanda çok kez görebilmekteyiz. Eşler arasındaki iletişim sorunları, romanda sıkça vurgulanmaktadır. Bunlardan önemli birisi de Kemal Bey’in babasının eşini aldatmasıdır. Her ne kadar eşin bundan haberi olsa da toplumsal dinamikleri öngörerek bilmezlikten gelir. Ancak aldatma sorunsalı, eşler arasındaki iletişimi de alt-üst etmektedir. Romanda Kemal ile babasının arasında geçen bir diyalog sonucu, aslında yaşadığı mutsuzluğun temelinde bu aldatma hikâyesinin varlığı öğreniyoruz.

“Bir şeye sinirlenir gibi sabırsızlıkla konuştu: ‘O güzel kıızı hatırlıyor musun?... Hani bizi birlikte Beşiktaş’ta bir kere görmüştün... Onu görünce ilk ne düşündün?’

‘Hayır, hatırlamıyorum babacığım.’

‘Nasıl hatırlamazsın oğlum. Göz göze geldik ya. Benim yanımda çok güzel bir kız vardı.’

‘Sonra ne oldu?’

‘Sonra sen babanı utandırmamak için kibarca bakışlarını kaçırdın. Hatırladın mı?’

‘Hatırlamıyorum.’

‘Hayır, bizi gördün!’

Böyle bir rastlaşma hatırlamıyor, bunu da babama kanıtlamakta zorlanıyordum. Beni huzursuz eden uzun bir tartışmadan sonra, belki de benim onları görüp unutmak istediğimi ve bunu başardığımı düşündük. Belki de onlar telaşla benim onları gördüğümü sanmışlardı. Asıl konuya böyle girebildik.

‘On bir yıl benim sevgilim oldu o kız, çok güzeldi,’ dedi babam, konunun en önemli iki unsurunu gururla tek cümlede toplayarak.” (Pamuk, 2014c: 97)

Romanın ilerleyen bölümlerinde, sevgilisinin ölümü üzerine yasa boğulan evli adam; içine kapanmış ve mutsuz birine dönüşmüştür. Esasında eşine rağmen böyle bir ilişki yaşaması, romanda çok da bir sorunmuş gibi verilmemektedir, okura. Ancak genel itibarıyla düşünüldüğünde, evlilikleri en derinden sarsan sorunlardan biri olan aldatma problemi, romanda çok hassas bir yerde kurguya yerleştirilmiştir. Kemal Bey de, her ne kadar evli olmasa da, evlenme planları yaptığı Sibel’i Füsunla aldatır. Ekonomik düzeylerin bir getirisi olarak, aldatma probleminin aile fertlerine yansması çok ciddi boyutta olmamıştır. Ancak Kemal ile babasının aldatma hikâyelerinin temel noktası, eşlerin birbirlerine duyduğu sevginin veya aşkın yetersizliğidir. Bu da temelde bir eş ilişkisi problemine işaret etmektedir.

Romanın bir diğer mutsuz evliliği ise Füsun-Feridun çiftinin evliliğidir. Ailesi, Füsun’un Kemalle birlikte olup bekâretini kaybettiği öğrenince; eskiden Füsun’a çok âşık olan Feridun ile mecburiyetten evlendirirler. Bu mecburi evliliğin sonucunda da, mutsuz ve sevgisiz bir mikro aile ortaya çıkar. Eşlerin birbiriyle sınırlı iletişim kurdukları, sevgi ve saygı hususunda arzulan seviyelerin oluşmaması, hem Füsun’u hem de Feridun’u mutsuzluğa iter. Bu mesele de romanın genel yapısı itibarıyla bir sosyal mesele olarak görülmesi de; konunun içerdiği birçok anlam nedeniyle, bireysel ve toplumsal bir sorun olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

“Füsun’un zaten mazerete ihtiyacı yoktu, Feridun ile kavgalıydılar. Kocasının eve çok az uğramıştı. Büyük ihtimal Papatya ile yaşıyordu. Çukurcuma’daki eve iki haftada bir yukarıdaki odasından bir iki eşyasını, gömleğini ve kitabını almak için uğruyordu.” (Pamuk, 2014c: 422-423)

Bu bölüm, Füsun-Feridun çiftinin eş ilişkilerinin boyutunu göstermesi bakımından da değerlidir. Sağlıklı bir eş ilişkisinin olmadığı bu tip ailelerde de, eşler arası mutsuzluk kaçınılmazdır.

Romanda bir ayrıntı olarak da verilmiş olsa, altı çizilmesi gerek bir bölüm daha vardır. Bu da bir önceki romanda toplumsal bir mesele olarak okura sunulan, aile içi şiddettir.

Fusun ile Kemal'in uzaktan şahit oldukları bu şiddet; romanda, toplum içerisindeki mutsuz aile tiplerine de örnek teşkil eder.

“Bazen Dalgıç Sokak'ta tam karşımızdaki dairede gene bir karı-koca kavgası çıkar, koca karısını dövdüğü için içimize işleyen çığlıklar duyulurdu.” (Pamuk, 2014c: 419)

Bu ayrıntı, romanda hacim olarak yer tutmayan küçük bir ayrıntı olmasına rağmen; eş ilişkilerinin toplumsal boyutunda yarattığı aile meselesinin altını çizmesi bakımından oldukça önemlidir. Bir önceki romanı “*Kar*” oldukça fazla dile getirilen bu şiddet eylemini peşi sıra gelen diğer romanda da vurgulaması, Orhan Pamuk'un bu meseleyi ne denli önemseyip kurguya yedirdiğini fark etmemiz açısından önemlidir.

“Kafamda Bir Tuhaflık” adlı roman, kurgusunda barındırdığı birçok evlilik yönüyle dikkat çekicidir. Romanın kurgusunda, özellikle evlilikler ciddi bir yer tutmaktadır. Sosyal yapının merkezi, çekirdeği konumundaki aile olgusunun oluşum aşaması olarak nitelendirebileceğimiz evliliklerin oluşma şekillerinden sonra da özellikle eş ilişkileri kurguda sıkça yer almaktadır.

Romanın başkahramanı Mevlut'un Rayiha ile olan evliliği, romanda aile ve eş ilişkileri açısından oldukça zengindir. Kurguda pay sahibi olan evlilikler içerisinde, eş ilişkileri açısından en dengeli ve mutlu evlilik de bu çiftin evliliğidir. Her ne kadar Mevlut'un âşık olduğu Semiha ile değil de onun ablası olan Rayiha ile evlenmesi, okurda ilk bakışta mutsuz bir evliliğe işaret edecekmiş gibi görünse de, bu çiftin ilk temasından itibaren böyle bir sorunun yaşanmayacağını okur hissetmektedir. Romanın belki de en mutlu evliliği, bu çiftin evliliğidir. Bu yönüyle de eşlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin sağlıklı ve dengeli yürüdüğü, belki de tek örnektir.

Rayiha ile Mevlut'un kaçarak İstanbul'a geldiği bölüm romanda anlatılırken; Mevlut, daha ilk andan itibaren Rayiha ile mutlu olacağına inanmış ve bu hayallerini de okura vermiştir. Kiraladığı eski bir Rum evinin ikinci katını, *“bir gün Rayiha ile yaşayacakları mutlu yuvanın hayallerini kurarak döşemeye başla(ması)”* (Pamuk, 2014d; 167) mutlu bir aile tablosunun oluşacağına dair ilk işaretlerden birisi olarak değerlendirilebilir.

Rayiha da aynı şekilde Mevlut ile mutlu olacağına inanmakta ayrıca Mevlut'a da çok güvenmektedir. Mutlu aile olabilmenin belki de en önemli iki anahtarı olan mutlu olma inancına ve güvene daha en başta sahip olan Rayiha-Mevlut çiftinin evliliklerinin de mutlu bir şekilde devam edecek olması okuru şaşırtmamaktadır. Mevlut da Rayiha'nın ona güvendiğini bilmektedir. *“Rayiha Mevlut'a güvenmiş, bütün hayatını ona teslim etmiş,*

henüz evlenmedikleri, hatta sevişmedikleri halde başörtüsünü çözüp güzel uzun saçlarını ona göstermiş(ti)” (Pamuk, 2014d; 179) olması, bu yaşananlardan da Mevlut’un kendi hesabına ciddi bir sorumluluk hissetmesi, bu çiftin evliliği açısından oldukça kıymetlidir.

Rayiha ile Mevlut çiftinin ilişkilerinde en mühim noktalardan birisi de, eşlerin birbirlerini sürekli motive edebilmesidir. Özellikle Rayiha, hayat mücadelesinde Mevlut’u hiç yalnız bırakmayarak ve işlerinde ona yardım ederek, belki de Mevlut’u ne kadar sevdiğini okura göstermektedir. Okur özellikle bu çiftin yaşamına tanık olduğu bölümlerde, sevginin fedakârlık olmadan oluşmayacağını görebilmektedir. Rayiha; Mevlut’un zor şartlarda çalışırken en büyük yardımcısı ve destekçisidir. Mevlut’un sıkıştığını, zorlandığını ya da direncinin kırıldığını hissettiği anda; Mevlut’a gösterdiği içtenlik, sıcaklık ve yanında olduğu hissi Mevlut’u tekrar motive etmiş ve hem hayata hem de ailesine sıkı sıkıya bağlamıştır. Rayiha evliliği boyunca “...hem gündelikçi, hem hizmetçi, hem üç tekerlekli lokantanın ahçısı ve hem de bozacının mutfağı olarak çalış-...” (Pamuk, 2014d; 218) makta ve bu yükünden de mutlu olmaktadır. Mevlut’a bu denli yardım etmesinin altında yatan duygunun sevgi olduğunu söylemek biz okurlar için zor değildir.

Rayiha-Mevlut çifti ve daha sonra bu çifte katılan iki çocukla birlikte mutlu bir aile yapısına örnek teşkil eder, romanda. Mevlut’un en büyük mutluluğunun ailesi olması da bu dediğimizin bir kanıtı gibidir:

“Rayiha ‘Yarın sabah kızları al, sokağa çıkar, ben de rahat bir temizlik yapayım,’ derse Mevlut bütün kötülükleri unuturdu. Çünkü Fevziye kucağında, Fatma’nın küçük eli kendi nasırlı avucunun içinde sokaklarda yürürken dünyanın en mutlu adamı hissedirdi kendini.”(Pamuk, 2014d; 257)

Ancak bu çiftin mutluluğu da kurgu gereği fazla uzun sürmez. Roman’ın bir diğer kahramanı Semiha’nın Ferhat ile olan evliliği ve bu evlilik sonucunda zaten arkadaş olan Ferhat ile Mevlut’un ortak işe girişmeleri neticesinde; Mevlut eşi Rayiha ile eskiden(?) âşık olduğu Semiha arasında kalır. Rayiha, Mevlut’un kardeşi Semiha’ya âşık olduğunu, Mevlut’un amcaoğlu Süleyman’dan öğrendikten sonra; kendini alıkoyamadığı bir kıskançlık buhranının içinde bulur. Her ne kadar Mevlut yer yer Semiha’yı düşünüyor olsa bile, bu hiçbir zaman evliliklerini tehdit edecek bir seviyede değildir. Ancak Rayiha’nın içinde biriktirdiği kıskançlık, çiftin evliliğine gölge düşürecek ve sahip oldukları ‘mutlu aile’ olgusu yara alacaktır.

Rayiha'nın kurgu gereği ölümünde de, bu kıskançlığın bir tesiri olduğu okura sezdirilir. Orhan Pamuk, hiç beklenmedik bir anda, belki de Mevlut'a bir haksızlık sayılabilecek bir durumda, Rayiha'yı romandan çıkartır. Bu çıkış artık Mevlut'un hayatının da değişeceğine ve daha zorlu şartlarda yaşamaya devam edeceğine bir işarettir. Romanın en başında olmasını hayal ettiği evliliğe, Rayiha ile tanıştıktan sonra, aslında âşık olmadığı biriyle ulaşan Mevlut için; bu süreç oldukça sıkıntılı ve sancılı geçecektir.

Romanda dikkat çeken bir diğer evlilik ise Vediha ile Korkut'un evliliğidir. Vediha ile Korkut, görücü usulü ile evlendikten sonra İstanbul'a yerleşirler. Korkut romanın bıçkın delikanlısıdır. Sinirli bir yapıya sahip olan Korkut, bu özelliğini de özellikle eşine karşı sıkça göstermektedir. Vediha ile Korkut'un evliliklerinde hem fiziksel hem de ruhsal şiddet, okura hissettirilmektedir. Korkut'un iş yaşamına kendisini oldukça fazla kaptırması sonucunda zaten Vediha ile olan evlilikleri sekteye uğramaktadır. Bir de bunun üzerine Korkut'un siniri ve saldırgan tavırları eklenince, dışarıdan mutlu gibi görünen ama görüldüğü gibi mutlu olmayan bir evlilik ortaya çıkmıştır. Vediha ile Korkut'un sürekli kavga halinde olmaları da hem aile yapısına hem de çocuklarının gelişim süreçlerine zarar vermektedir. Roman kahramanlarından, Korkut'un annesi Safiye Hanım'ın Mevlut'a nasihat ettiği bölümde, Korkut ile Vediha arasındaki ilişki hakkında verdiği bilgiler, eş ilişkileri yönüyle de oldukça değerlidir:

“Mutluluk para ile olmuyor. Bak Korkut ne çok kazanıyor ama Vediha ile her gün kedi köpek gibiler... Kavgadan başka bir şey görmeyen Bozkurt ile Turan'a acıyorum valla.”
(Pamuk, 2014d; 169)

Romanın bir diğer evliliği olan Semiha-Ferhat evliliği de, mutlu başlayıp mutsuzluğa sürüklenen bir evliliktir. Semiha, kendisini çok isteyen ve bu isteği sonucunda Mevlut'a tuzak kurarak Semiha'dan uzaklaştıran varlıklı Süleyman ile evlenmek üzere iken, görüp âşık olduğu ve evlenmek istediği Ferhat'a kaçar. Ferhat yoksul ve solcu bir gençtir. Semiha'nın ailesinin ve çevresinin görüşlerine ve isteklerine hiçbir şekilde cevap veremeyecek biridir, Ferhat. Ancak Semiha, hem âşık olduğu gerekçesiyle hem de mizacı gereği Ferhat'a kaçar ve bu çift evliliğe karar verirler.

Bu çiftin evliliğinde eş ilişkilerinin zayıflamasında birkaç husus olsa da en dikkat çekeni, çocuk sahibi olamamalarıdır. Çocuk sahibi olamayan bu çiftin evliliğinde zamanla mutsuzluk baş göstermeye başlar. Sonraki süreçte de Ferhat'ın eşine olan ilgisizliği artar ve eşler arasındaki ilişki zarar görmeye başlar. Her ne kadar âşık olarak evlenseler de, bu tip

sorunlar nedeniyle ikilinin arası açılır ve soğumalar başlar. Mevlut'un Ferhat ile ortak iş yaptıkları süreçte, Ferhat ile ilgili okura yansıttığı tespiti, Semiha-Ferhat çiftinin ilişkisinin durumunu göstermesi açısından önemlidir.

“Emredersiniz.’ Diye bağırды Mevlut arkasından. Ferhat’ın eski arkadaşıyla oturup yarenlik etmeye bile vakti yoktu. Mevlut’un ağzından çıkıveren ‘Emredersiniz’ sözüdeki alaycılığı dahi fark etmemişti. Bu sözü Mevlut’un babası ancak en itibarlı, en zengin müşterilerine söylerdi. Ama Mevlut hayatı boyunca hiçbir müşterisine ‘Emredersiniz’ dememişti. Üçkağıtçılarla ve mafya tipleriyle düşüp kalkmaktan ve zamparalıktan Ferhat’ın bu incelikleri düşünmeye vakti olduğunu sanmıyordu Mevlut.” (Pamuk, 2014d; 322)

Bu bölümle beraber hem arkadaşı hem de bacanağı olan Ferhat’ı gözlemleyerek bazı çıkarımlarda bulunan Mevlut’un ağzından Ferhat’ın değişimine de şahit olmaktadır. Özellikle zamparalık mevzuu ile birlikte, Ferhat’ın aile yaşamında da üzerine düşen görevleri yerine getiremediğini, okur olarak düşünmemiz sağlanmıştır. Sonraki süreç içerisinde Ferhat’ın yaptığı yanlışlar, ölümüne neden olacak ve bu evlilik de son bulacaktır. Romanın kurgusunda önemli bir payı olan bu mutsuz evliliğin bitimi ile birlikte, Semiha-Mevlut ilişkisi doğacak, romanda okura farklı bir pencere açılacaktır.

Romanda dikkat çeken bir diğer aile ise; Mustafa-Atiye Karataş çiftine aittir. Romanda çok fazla yer bulmasa da; Mevlut’un anne ve babası olan bu çiftin ilişkisi, romanın başkahramanı Mevlut’u doğrudan etkilemiştir. Mustafa Karataş, köyünden İstanbul’a çalışmak için gider ve yanına oğlu Mevlut’u da alır. Ancak uzun yıllar İstanbul’da kalmasına karşın eşini ve kızlarını İstanbul’a getirmez. Bu olay da özellikle annesinden ayrı düşen Mevlut’u mutsuz etmektedir. Eşlerin arasındaki bağın kopması neticesinde, çocuklar olumsuz etkilenmektedir. Mevlut’un romanda çok mahzun olmasının bir nedeni de bu aile bağının zayıflığı olarak gösterilebilir.

2.2.3. Ailede Ebeveyn-Çocuk İlişkileri

Ebeveyn-çocuk ilişkileri, Orhan Pamuk’un özellikle ilk iki romanında, ciddi biçimde işlenmiştir. Bu iki romanın da en önemli ortak özelliği, bir aile romanı hüviyetine sahip olmalarıdır. Özellikle “*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanında, bu ilişki, romanın hacminde oldukça fazla yer tutmaktadır. Dolayısıyla Orhan Pamuk, ilk romanının kurgusunda bu ilişkiye ciddi manada değer vermiştir.

Geleneksel Türk ailesi olarak nitelendirdiğimiz geniş ailenin en mühim özelliği, erkek çocukların, gelinlerin, torunların ebeveynlerle aynı çatı altında yaşamalarıdır. Bu nedenle, aile kurumunun en vazgeçilmez unsuru çocuktur. Öyle ki, Cevdet Bey daha bekârken açmış olduğu dükkânına “*Cevdet Bey ve Oğulları İthalat-İhracat- Nalburiye*” adını vermiştir. Böylece Cevdet Bey’in bu davranışı ile çocuğa verilen önemi anlamaktayız. Aynı şekilde Cevdet Bey’in oğlu Osman da aynen babasının yolunu izlemiş ve oğlu Cemil’in Işıkçı Ailesi’nin kökünü devam ettirmesini sağlamıştır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde de çocuk aileyi bir arada tutan en güçlü bağ olarak zikredilmektedir. Cevdet Bey; Nişantaşı’ndaki konağı (kâgir evi) almaya gittiğinde, bahçıvanın ona konağın eski sahipleri hakkında vermiş olduğu bilgi, bize çocuğun aileyi ayakta tutmadaki önemini göstermektedir.

“Yazık, mösyö öldü. İyi insan değildi, ama bahçeyi severdi. Madam her şeyi satıyor. Her şey dağılıyor, çünkü çocukları yoktu. Çocuğun olmazsa böyle olur. Köksüz kaldılar. Oysa toprağa iyice kök salıp da yaşamak lazım. Şu ağaç gibi...” (Pamuk, 2014a: 72)

Bu bölümle, ailenin kök salabilmesi gerektiği, bunun içinde çocuk sahibi olması gerektiği vurgusunu görmekteyiz. Keza ilerleyen bölümlerde de Cevdet Bey, iki oğlu ve kızı ile köklü bir aile kurmayı başarmış biri olarak karşımıza çıkıyor.

Bu tip bir vurguya “*Sessiz Ev*”de de rastlamaktayız. Çocuğun ailenin kökü olduğunu gösteren bir vaka da Faruk’un evliliğinde görülmektedir. Faruk eşi Selma ile ayrılmıştır. Ayrılma sebeplerinin de çocuklarının olmayışına bağlanmak istendiği sezilmektedir. Hem Faruk’un hem de Selma’nın çocuk istemesine rağmen; Faruk’un tıbbi yardımı reddetmesi, evliliklerinin sonunu getirmiştir. Yani Selma, kök tutmayacak bir aileyi devam ettirme taraftarı değildir.

“Sonra birden karımı düşüneneğim tuttu ve hüznümlendim. Karımın yeni kocasından bir çocuğu olacağını düşünmek canımı sıkıyor. Böyle olacağını biliyordum, seziyordum, ama gene de bunu kesinlikle bilip öğrenmek hoşuma hiç gitmiyor. Evlendiğimiz ilk aylarında çocuğumuz olmasın diye dikkat ederdik. Selma ilaç ve aygıtlara karşı olduğu için her şeyin tadını kaçırarak kadar dikkat ederdik buna. Sonra, zamanla bu dikkatimiz dağıldı. Bir yıl sonra bir kere çocuklardan söz etmiş, artık çocuğumuz olsun diye konuşmuştuk. Bu sefer de çocuk olsun diye dikkat etmeye başladık, ama bir türlü olmuyordu. Sonra, bir gün Selma gelip bana artık doktora gitmemiz gerektiğini söyledi, beni cesaretlendirmek için de önce kendisinin gideceğini söyledi. Ben ona karşı çıktım, doktor dene o hayvanları böyle

şeylere karıştırmayacağımı söyledim. Selma doktora gitti mi, gitmedi mi, bilmiyorum. Belki benden gizli gitmiştir, ama bunu da fazla düşünmek istemiyorum, çünkü az sonra ayrıldık.” (Pamuk, 2014a: 119-120)

Böylece bu ailenin çocuğunun olmaması bir ayrılığa neden olmuştur. Her ne kadar bu ayrılığın muhatapları Faruk ve Selma olsalar da; Orhan Pamuk bu karakterler üzerinden bir sosyal meseleyi kurguya oturtmuştur. Zaten kurgu için önemli bir yere sahip olan Faruk Darvinoğlu'nun profilinin çizilmesinde bu ayrılığın oluşturduğu psikolojik çöküntünün de oldukça mühim bir yeri vardır.

“*Cevdet Bey ve Oğullar*” romanında, ebeveyn-çocuk ilişkileri ile ilgili kayda değer bir problem görünmemekle beraber, aile kurumuna nefretle bakmaları yönüyle dikkat çeken iki karakterin, anne-babalarıyla bütünleşemediklerini görürüz. Refik'in üniversiteden arkadaşları olan bu karakterlerden Ömer hem anne hem de babasını kaybetmiş, Muhittin ise sadece babasını kaybetmiştir. Böylece bu iki kahraman, aile kavramını zihinlerine ve yaşamlarına sağlıklı bir biçimde oturtamamışlardır. İki karakterde, aileden uzak durmaya çalışırlar. Ömer aile kurumuna; “*uyuşuk, rahat, hımbıl yumuşaklık*” (Pamuk, 2014a: 132) yakıştırmasını yaparken; Muhittin ise “*aile ve kurulu bir günlük düzen*” (Pamuk, 2014a: 164-165) den kaçmaktadır. Hatta romanda her şeyin yerli yerinde olduğu aile anlamına gelen ‘saat’ simgesi de bir bölümde Muhittin'in hedefi olur. Muhittin, bir darbe ile saati kırmak ister ancak bunu başaramaz.

“*Dışarı çıkarken gene saati duydu ve öfkeleni. ‘Saati kıracağım. Buna çok şaşacaklar! Zavallı Osman hiçbir şeyi kuramaz, hiçbir şeyi artık yan yana getiremez!’ diye düşündü. Saatin yanında sehpa da bir küllük duruyordu. Onu kapı. Saate indirmek için elini kaldırıp vurdu, ama hiçbir şey olmadı, çünkü son anda kendini tutmuş ve elini yavaşlatmıştı. ‘Kırılmadı!’ diye düşündü. ‘Kırmadım!’. Küllüğü bıraktı.*” (Pamuk, 2014a: 525)

Romanın kurgusunda, aile içi ilişkilerin bir parçası olarak ebeveyn-çocuk ilişkisinin düzeyi, oldukça mühim bir yer işgal etmektedir. Bu ilişkinin sağlıklı gelişmediği karakterlerde aile kurumuna olan karamsar ve kötü bakış, romanın kurgusuna da sirayet edecek bir sosyal meseleye işaret etmektedir.

“*Sessiz Ev*” de ise; bu ilişkinin sağlanamaması ve bu nedenle toplumsal bir sorun haline gelmesini görebilmekteyiz. Ebeveyn-aile ilişkileri romanda neredeyse her bölümde bir soruna işaret etmektedir. Keza Fatma Hanım oğlu Doğan'ı, babasından etkilenmesin diye küçük yaşta yatılı okula gönderir ve iletişimine zarar vermek zorunda kalır. Bir diğer aile

olan Hasan'ın ailesinde de baba dayağı vardır. Baba dayağı nedeniyle Hasan, ciddi şekilde bireysel problemler yaşar ve romanın sonunda bu bireysel problemler sosyal mesele formuna ulaşır.

“Kalktı açtı, bağıırıp çağırıldı, gene vuracak sandım, hayır, hemen hayatın zorluklarını ve diplomanın önemini anlatmaya başladı; bunları anlatırken vurmaz.” (Pamuk, 2014b: 188)

Baba dayağının Hasan'da yarattığı travma sonucu, Hasan artık evini *“içinde lamba yanan mezar”* (Pamuk, 2014b: 102) olarak görmektedir. Orhan Pamuk, böylece romanın kurgusunun sonuna, istediği dramatik sonu gerçekleştirebilecek karakteri -yani Hasan'ı- bu tür bir ailevi travma ile şekillendirmekte ve romana yerleştirmektedir. Ebeveyn-çocuk ilişkisinin kurguya ne denli etki ettiğini göstermesi bakımından da çalışmamız için ciddi bir sosyal mesele durumundadır, bu olay.

Orhan Pamuk, çocuğa yönelik şiddetin bir diğer örneğini de Fatma Hanım'ın üzerinden verdiğini görmekteyiz. Fatma Hanım, eşi Selahattin Bey'in kendisini hizmetçi kadın ile aldattığını biliyordu. Bu aldatma sonucu Selahattin Bey'in hizmetçi kadından iki oğlu dünyaya gelmiştir. Fatma Hanım yaşadığı psikolojik travmalar nedeniyle, eşi Selahattin Bey'in evde olmadığı bir gün, üvey çocukları durumunda olan bu çocukları döver ve çocuklara sonradan telafisi mümkün olmayan büyük zararlar verir. Bu dayağın neticesinde Recep cüce, İsmail de total kalmıştır.

“Kulübeye vardım, kapısını çaldım, biraz bekledim, sefil basit kadın, aptal hizmetçi, hemen açtı. Onu itip içeri girdim, demek piçlerin bunlar, elimi tutmaya kalktı! Lağım boruları, hamamböcekleri, ölüm korkuları! Yapmayın hanımefendi, yapmayın çocukların ne günahı var? Çocuklara vuracağınıza bana vurun hanımefendi, ne günahı var onların. Aman Allahım, kaçın çocuklar, kaçın! Kaçamadılar! Çürükler, leşler, piçler! Kaçamadılar ve vurdum onlara ve o sırada, bir de bana el kaldırıyorsun ha, annelerine de vurdum ve o da bana vurmaya kalkışınca daha çok vurdum ve sonunda tabii ki Selahattin, senin çalışkan, güçlü kuvvetli dediğin o yıkıldı, ben değil! O zaman, beş yıldır bahçenin ucunda dikilen ve kulübe dediğim o iğrenç günah yuvasının içini, ağlayan piçlerin sesini dinleye dinleye seyrettim.”

“Peki Fatma, diyordu, senin dediğin olsun, ama bu yaptığın insanlık değil, küçüğün bacağı kırılmışın, büyüğün nesi var anlayamadım, her yeri mosmor, şok geçiriyor olmalı,

bütün bunlara ansiklopedim için katlanıyor ve onları o uzak köye yolluyorum...” (Pamuk, 2014b: 207)

“*Sessiz Ev*” de geçen bir diğer ebeveyn-çocuk ilişkisi de Cennethisar’da bulunan zengin ailelerin çocukları ile olan ilişkileridir. Bu konuya fazla ayrıntı vermeden değinen Orhan Pamuk, aile içindeki bu ilişkinin çarpıklığını da roman kahramanı Metin’in ağzından verir:

“Krem ve parfüm kokularıyla öğle uykusuna yatan ve kâğıt oynansın diye vakit geçiren ve vakit geçsin diye kâğıt oynayan ve anne dedikleri o iğrenç yaratığı düşündüm biraz.” (Pamuk, 2014b: 49)

Romanın kurgusunda ebeveyn-çocuk ilişkileri hem düşük gelirli ailelerde hem de yüksek gelirli ailelerde, iletişim eksikliği ve sevgisizlik temelinde bir sosyal meseleye dönüşmektedir. Bu durumun, Orhan Pamuk’un dikkat çekmek istediği bir sosyal mesele olarak değerlendirilmesi de mümkündür.

“*Kara Kitap*” adlı roman, Orhan Pamuk’un bu meseleye işaret ettiği bir diğer romanıdır. Romanın en mühim karakterlerinden birisi olan köşe yazarı Celâl Salik de aile içerisinde, özellikle baba ile ilgili sevgisizlik ve iletişimsizlik problemi yaşamaktadır. Bu sorun Celâl’in hayata bakışını, kimliğini de derinden etkilemiştir. Celâl çok küçük yaşta, var olmasına rağmen babasının yokluğuna alışmak zorunda kalmıştır. Bu durumun Celâl’e ne denli etki ettiğini göstermesi bakımından Galip’in tespitleri önemlidir:

“Batı Uygarlığı’nın temel taşlarından olan ‘doğum günü’ töreni, bu insancıl âdet, bizde de yerleşsin diye, ileri görüşlü bir devlet büyüğümüzün sekiz yaşındaki oğlunun doğum gününde, üzerinde sekiz adet mum yanan kremalı ve çilekli bir pasta yaptırıp, çocuğun arkadaşlarını, piyano tıngırdatan Levanten bir kokonayı ve gazetecileri çağırıp düzenlediği iyi niyetli ‘doğum günü partisi’ni Celâl’in köşe yazısında acımasız ve anlayışsız bir alaycılıkla yerin dibine batırmasının nedeni, sanıldığı gibi, ideolojik, politik ya da estetik değil, Celâl’in hayatında hiçbir zaman böyle bir baba sevgisini, hatta herhangi bir sevgiyi görmediğini acıyla fark etmesiydi.”(Pamuk, 2013a; 102)

Celâl, Galip’in anlatımına göre; çocukluktan itibaren baba sevgisinden yoksun bir şekilde yaşamaktadır. Bu sevgisizlik de Celâl’i kökten etkilemekte ve köşe yazılarına değin etkilemektedir. Bu durum romanda herhangi bir sosyal meselenin temelini işaret etmese de, genel itibarıyla bir sosyal meselenin parçası olarak değerlendirilebilir.

Roman da Celâl sadece öz babasından değil, annesinin sonradan evlendiği üvey babasından da herhangi bir sevgi görmemiştir. Her ne kadar kurgu da bu hususun altı çok çizilmese de, Celâl'in durumunu daha net görebilmemiz açısından önemlidir.

Orhan Pamuk'un siyasi birçok olayla ördüğü “*Kar*” romanında da aile kurumu birçok yerde mercek altına alınmıştır. Özellikle de romanın başında intihar eden kızlarla ilgili olan bölümde, yer yer ebeveyn-çocuk ilişkilerinde yaşanan problemler kendini göstermektedir. Roman kahramanı Ka'nın, Kars ilinde yaşanan intihar vakalarının izini sürdüğü bu bölümlerde, Ka; birçok kez aile içi iletişimsizlik neticesinde çocukların yaşadığı travmaları okura sunmaktadır. Evlenme veya evlendirme sürecinde çocukların ailelerinden gördükleri baskı ve şiddet, çocukları intihara sürüklemekte ve dolayısıyla bir sosyal meseleye dönüşmektedir. “*Kızlarını sürekli döverek ezen, sokağa çıkmasına bile izin vermeyen ana babaların anlayışsızlığı...*” (Pamuk, 2013a; 19) romanın daha başında okura verilmektedir. Bu süreçte ebeveyn-çocuk ilişkilerinde yaşanan problemler, bir sosyal mesele formuna ulaşmakta ve bazı intihar vakalarının temelini oluşturmaktadır. Bu yönüyle de çalışmamız açısından önemlidir.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” ile “*Sessiz Ev*”de de yer bulan, çocuk sahibi olamama sorunu, “*Kar*” romanında da kendini göstermektedir. Ka'nın âşık olduğu, sınıf arkadaşı İpek, Ka ile yeniden karşılaştığı günlerde, evlenmiş ve daha sonradan boşanmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. İpek'in yine Ka'nın okul arkadaşı olan Muhtar ile evliliğinin bitmesinin temelinde yatan önemli bir husus da çocuk sahibi olamama sorunudur. İpek-Muhtar çiftinin çocuklarının olmayışı, çiftin arasındaki iletişimi zayıflatmış ve sonucunda da çift boşanma kararı almıştır. Aile kurumunun dağılmasında etkili olan nedenlerden birisi olarak karşımıza çıkan bu sorun, romanda özelden genele düşünüldüğünde bir sosyal mesele olarak değerlendirilebilir.

“ *Buraya döndükten sonraki yıllarda çocuğumuz olmadığı için beni Erzurum'a, İstanbul'a doktorlara götürmeye başladı, olmadığı için de ayrıldık.*”(Pamuk, 2013c: 42)

İpek tarafından Ka'ya ve doğrudan okura verilen bu bilgi ışığında, çocuk sahibi olamama sorununun aile yapısını ne denli etkilediğini ve bu meselenin nasıl bir sosyal meseleye evirildiğini görebilmekteyiz.

Tüm bu bilgiler ışığında Orhan Pamuk'un romanlarının kurgusunda aile kurumuna verdiği önemi belirtmekte fayda vardır. Özellikle ilk iki romanı olan CBVO ile SE romanlarında kurgunun aile kurumu üzerine kurulduğunu, yaşanan sorunların da genellikle

aile yaşamından kaynaklı sorunlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sonuç olarak başlı başına zor bir süreç olan evlenme sürecinden başlayarak, ailede eş ilişkileri ve ailede ebeveyn çocuk ilişkilerine değin yaşanan tüm sorunların topluma bir yansımasının olduğunu ve bu sorunların sosyal mesele formuna ulaştığını açıkça söyleyebilmekteyiz.

2.3. EKONOMİK FAALİYETLER İLE İLGİLİ MESELELER

Orhan Pamuk romanlarında en çok görülen sosyal meselelerden birisinin de ekonomik kökenli meseleler olduğunu söyleyebiliriz. Orhan Pamuk hem toplumsal hem de ferdî yönüyle ekonomik sorunların üzerinde durmaktadır. İncelememiz gereken sosyal meselelerin büyük bir boyutu, her ne kadar ferdî gibi görünse de toplumun bir aynası durumundadır. Böylece biz okurlar, bu sosyal meselelerin işlenişi ışığında toplumun içinde yaşadığı durumdan ve şartlardan ne denli etkilendiğini de hissedebilmekteyiz. Özellikle toplumu daha fazla yansıttığına inandığımız romanlarında bu tip meseleleri net bir şekilde görebilmekteyiz.

2.3.1. Ekonomik Sıkıntılar

Toplumun refah düzeyini gösteren en güçlü parametrelerden birisi de ekonomik yönüdür. Toplumun ekonomik açıdan gelirinin yeterli düzeyde olması hem toplumu hem de kişiyi belirli problemlerden kurtarmaktadır. Bu perspektif ile bakıldığında; romanlarda yer alan birçok sosyal meselenin altında ekonomik refah düzeyinin olduğunu söyleyebiliriz.

Orhan Pamuk'un ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanında, Orhan Pamuk'un; Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk burjuva sınıfının oluşumuna değindiğini ve okurların ilgisini de bu yöne çektiğini görmekteyiz. Romana adını da veren kahramanı Cevdet Bey'in, ekonomik yönden güçlenişi ile beraber, aslında yeni temellenmeye başlayan burjuva sınıfının da doğuşuna şahitlik etmekteyiz. Cevdet Bey henüz romanın başında niçin ticarete atıldığını doğrudan okura bildirmektedir.

“Çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını hatırladı. Babası Kula'da küçük bir memurdu. Cevdet Bey rüyasında gördüğü sübyan mektebini burada okumuştı. Sonra babası terfi edip Akhisar'a gitmişti. Burası demiryolu üstünde olduğu için zengince bir kasabaydı. Cevdet burada da rüştiye mektebinde okumuştı. Yazları Akhisar'ın çevresinde yalnız gezinirdi. Hocaları Cevdet'in de, ağbisi Nusret'in de çok zeki olduklarını söylerdi. Babası Osman Bey

ise bu zekâyı annelerinden aldıklarını söylerdi. Sonra, bu çok zeki ve babanın çok sevdiği anne, bir gün hastalanmıştı. Baba karısını hastaneye yatırabilmek için İstanbul'da görev istemişti, ama vermemişlerdi. Bunun üzerine baba istifa etmiş, İstanbul'a gelmiş, anneyi hastaneye yatırmış, kendisi de Haseki'de bir oduncu dükkânı açmıştı. Bir yıl sonra, Nusret Askerî Tıbbiye'ye girmiş, altı ay sonra da, anne değil, birdenbire baba ölüverince, oduncu dükkânına ve hep hasta olan anneye bakmak Cevdet'e düşmüştü. Cevdet yirmi yaşına kadar Haseki'de odunculuk ve kerestecilik yapmış, sonra da deposunu Aksaray'a taşımıştı. Aynı yıl anne ölmüş, Nusret kendisine kalan her şeyi Cevdet'e bırakmış, Paris'e kaçmış, ertesini yıl Cevdet Haseki'deki akrabalarla bütün ilişkileri koparmış, Vefa'daki evi satın almıştı. 'Onun gibi askeri doktor olamazdım ki!' diye yeniden düşündü. 'Bana ticaretin yolu gözükte. Ben de bu yolu zorladım, kimsenin cesaret edemediği şeyi yaptım. Biraz korkak olsaydım hâlâ Haseki'de küçük bir oduncu olurum!'" (Pamuk, 2014a; 19-20)

Orhan Pamuk romanın kurgusunu temellendirirken özellikle bu hususa dikkat etmesi önemlidir. Çünkü Cevdet Bey, ileride oluşacak olan Türkiye Cumhuriyeti'nin burjuva sınıfının temel taşlarından birisidir. Yukarıda verilenlere göre Cevdet Bey'in ticaret hayatına atılması, diğer bir anlamı ile abisi Nusret Bey gibi okumaması, tamamen ekonomik zorluklarla alakalıdır. Sağlık nedenleri ile İstanbul'a istifa ederek göç eden babası, doğal olarak ekonomik güçlüklerle baş edebilmek adına küçük bir oduncu dükkânı açar. Ancak babanın beklenmeyen ölümü nedeniyle Cevdet Bey bu yükü tek başına omuzlamaya mecbur kalır. Romanın en temel yapısı olan Işıkçı Ailesi ise bu omuzlama neticesinde, romanın kurgusuna yerleştirilir.

Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise; Cevdet Bey'in cesaretidir. Bu cesaret aslında ticari hayatın getirilerini hesaplayarak alınmış kararların neticesinde oluşmuş gibi görünebilir. Ancak asıl cesaret; Müslüman bir tüccar olma yolunda ilerleyecek olan Cevdet Bey'in, toplumun çok da kabul etmediği, benimsemediği bir işe kalkışmış olmasındadır.

Ekonomik sorunlarla baş etme, bireyin kendisini ve ailesini geçindirmesi ile ilgili yaşadığı sıkıntılar, Cevdet Bey ve Oğulları romanında -en azından Işıkçı Ailesi için- fazla bir hacim teşkil etmez. Cevdet Bey'in uğraş ve girişimleri sonucu zaten zengin bir aile olan Işıkçı Ailesi'nde, romanın son bölümlerine değin ekonomik bunalımları görmemekteyiz. Ancak Cevdet Bey'in abisi Nusret Bey, romanın başında ölümcül hastalığa yakalanmış bir pozitivist olarak karşımıza çıktığında, hastalığının yanı sıra ekonomik sıkıntılar çektiğini de görmekteyiz. Askerî Tıbbiyeyi kazandıktan sonra, aydınlanmacı kesimin tesiri ile siyasete bulaşan Nusret Bey, Paris'e kaçmak zorunda kalır. Bu zorunda kalışın neticesinde de meslek

olarak seçtiği doktorluğu yapamaz duruma gelir. Ekonomik açıdan herhangi bir geliri bulunmayan Nusret Bey'in romanda dik durmaya çalıştığını görürüz. Ancak bu gereksiz sayılabilecek dik duruşu, gururu yüzünden de hoş görülmez. Doktor ve ilaç masraflarını ödeyemediği için de kötüleştiği, okura hissettirilir. Ekonomik sorunlardan dolayı sağlık hizmetlerinden yeterince faydalanamamak ise romandaki kurguda yerini alan bir diğer meseledir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında en mühim karakterlerden birisi de Cevdet Bey'in küçük oğlu Refik'tir. Refik her şeye sahipken, mutlu ve düzenli bir hayat sürdürürken bir anda kendini çıkmazda bulur. Bu kimlik arayışı, aydın olma serüveni içerisinde; ülkeyi kurtarabilecek fikirler üretebilmek adına Kemah'a arkadaşı Ömer'in yanına gider ve uzunca bir süre eve dönmez. Kendini kitaplara ve masaya mahkûm eden Refik; aslında bir aydın olma arayışındadır. Bu yolda emek harcamaya karar verir. Köy kalkınması hakkında bir proje geliştirmeye çalışır ancak geliştirdiği projeyi uygulama konusunda yaptığı girişimler başarısızlıkla sonuçlanır. Tüm bu olayların sonucunda Türk halkının aydınlanması gerektiğini, bunun içinde okumaları gerektiğini düşünür. Böylece tüm varlığını ve zamanını bir kitabevi kurma hayaline kurban eder. Sonucunda karşılaştığı başarısızlık neticesinde de ekonomik sıkıntılara düşer. Bu ekonomik sıkıntılar da ailesinin dağılmasına, eşi Perihan'ın onu terk etmesine neden olur.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının değindiği bir diğer husus ise köy halkının içinde bulunduğu durumdur. Romanın ikinci bölümünün ana kahramanı olan Refik, Kemah'ta kaldığı süre boyunca, bu yörenin insanlarını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Biraz hayalperest ve biraz da saf bir kişi olarak karşımıza çıkan Refik'in, köy halkının özellikle ekonomik manada refaha kavuşturulması adına yukarıda da belirttiğimiz maceraya girdiğini görmekteyiz.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Refik İstanbul'a geri döner. Yeğenin sünnet organizasyonunun da hokkabazlık yapan adamla oğlunun yanına sokulur ve onlarla konuşmaya başlar. Bu bölümle beraber aslında ekonomik sıkıntı çeken kesim, romanda net bir ifade bulmuş olur.

“Ben esasında yorgancılık yaparım efendim. Kışları da çocuk köye dönerdi. Alay ediyorlarmış, istemedi. Yorgancılığı da öğretemedim. Dediler ki, bu çok yetenekli, bunu okuluna ver, oyuncu olsun. Götürdüm, diploma olmayınca olmaz dediler. Ben şimdi bunu ne

yapayım? Kış geliyor. Köye mi yollayayım? Bende de bir şey yok ki... Nefes darlığı da var. E köye gidip rençberlik de yapamaz!’

Refik hemen bir çözüm yolu bulması gerektiğini düşündü: ‘Bir iş bulmalı bu delikanlıya değil mi?’

‘İş olsa! İş nerede? Siz zenginsiniz, imkânınız vardır!’ Çocuğa döndü: Hadi al çantayı!’ (Pamuk, 2014a; 502)

Ekonomik yetersizliklerin, eğitim ve yetişme sorununa ne denli tesir ettiğini görebilmemiz açısından oldukça net bir bölümle beraber aslında Orhan Pamuk; halkın arasında yer alan ekonomik uçurumları da göz önüne sermektedir.

Refik’in ‘köy kalkınması’ projesiyle başlayıp, kitapevi kurarak tüm varlığını tüketmesiyle sona eren maceranın belki de en ciddi muhatabı olarak karşımıza; romanın son bölümünde oğlu Ahmet çıkmaktadır. Ahmet yaşam tarzı sebebiyle her ne kadar bu ekonomik sıkıntıyı üzerinde çok fazla hissetmese de aslında ekonomik yetersizliği romanın son bölümünde altı çizilerek verilmektedir.

“Dört yıldır burada, Nişantaşı’nda bir apartmanın çekme katında yaşıyordu. Dört yıl önce ‘resim öğrenimi’ için gittiği Paris’ten dönmüş, yapılan uzun hesaplardan sonra babası Refik’ten, Ahmet’le Melek’e ancak bu çekme kat değerinde hatta daha değersiz bir şey kaldığı açıklanmış, ablasının ihtiyacı olmadığı için bu iki odalı daireye yerleşmişti. Kira vermediği, apartmanın ısıtma masrafına karışmadığı, yemekleri de aşağıda babaannesinde yediği için fazla bir paraya ihtiyacı yoktu. Arada bir, bir resim satıyor, ayrıca gazetelere verdiği ilanlarla bulduğu üç kişiye Fransızca ve bir çocuğa da resim dersi veriyordu.” (Pamuk, 2014a; 572)

Orhan Pamuk ilk romanın da çok fazla ekonomik sıkıntılara değinmemektedir. Romanın kurgusunda birkaç noktada dikkat çeken ekonomik sıkıntılar, ikinci romanı olan Sessiz Ev’de daha yoğun olarak okura verilmektedir. Romanın başından sonuna kadar birçok yerde ekonomik yetersizliklerin altı çizilmektedir.

Sessiz Ev’in pozitivist ve hayalperest kahramanı Selahattin Bey, aynen Cevdet Bey ve Oğulları romanının kahramanı Nusret Bey gibi Tıbbiye mezunudur. Doktor olarak göreve başlayan Selahattin Bey aynen Nusret Bey gibi dönemin iktidarına baş kaldırarak siyasete dâhil olmaya çalışmıştır. Ancak siyasi gücün gözdağı ile İstanbul’u eşi ile terk etmek zorunda kalmış ve Gebze’ye, Cennethisar’a göç etmiştir. Burada kurmayı planladığı hayatı, dünya görüşleri nedeniyle gerçekleşmez. Çünkü Selahattin Bey, yöre halkına hizmet etmek

yerine, onları küçümsemekte ve aşağılamaktadır. Selahattin Bey'in tavırları neticesinde yöre halkı Selahattin Bey'den uzak durmayı tercih eder. Böylece Selahattin Bey mesleği olan doktorluğu yapamaz hale geldiği için ekonomik güçlüklerle karşı karşıya kalmaktadır.

Bu ekonomik yetersizliklere karşı tüketebilecekleri tek kaynakları Fatma Hanım'ın takıları, altınları, küpeleri, elmaslarıdır. İstanbul'da Kapalıçarşı'dan ayarladıkları Yahudi bir kuyumcu vasıtasıyla ellerindeki para edecek birçok ziynet eşyasını nakde çevirir. Zamanla da bu kaynak tükenmesiyle ekonomik zorlukları daha da derinden hisseder, Darvinoğlu ailesi.

Romanda ekonomik sorunlarla boğuşan bir diğer kahraman da; eve hizmetçi olarak alınan kadındır. İlerleyen bölümlerde Selahattin Bey'le yasak aşk yaşayan ve Selahattin Bey'den iki çocuk dünyaya getiren bu hizmetçi kadın, kocasının kaybolması sonucu ortada kaldığı için Selahattin Bey tarafından eve alınır. Gerçi hizmetçi kadının Selahattin Bey'le yasak aşk yaşaması ekonomik zorunluluklardan mı yoksa gerçekten arzu edildiğinden midir, tam olarak romanda anlayamıyoruz. Ancak romanın kurgusunda yer alması, ekonomik yetersizliklerden kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz.

“Zavallı bir köylü kadıncağız! Buralı değil, kocası askere giderken burada uzak bir akrabaya bırakmış. O herif, sandalı battı öldü. Fatma yoruluyordu, biz de hizmetçi arıyorduk, aç kalmasın diye aşağı küçük odaya yerleştirdik. Çalışkandır. Ama oraya sığmıyor. Bir kulübe yaptım. Kocası da askerden dönmedi. Ya kaçıyordu, yakalanıp asıldı, ya da şehit düştü.” (Pamuk, 2014b; 97)

Roman da ekonomik yetersizlikleri derinden hisseden bir diğer kahraman ise Fatma Hanım'ın küçük torunu Metin'dir. Babaannesi Fatma Hanım'ı ziyarete gelen Metin'in zengin arkadaş çevresi içerisinde hissettiği fakirlik hissiyatı, romanda dikkat çekici bir bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cennethisar; özellikle romanın da anlatıldığı 1980'li yıllarda yavaş yavaş zenginlerin yazın gelip belirli zaman kaldıkları, dinlendikleri bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir tatil beldesi haline gelen Cennethisar'da da azımsanmayacak bir zengin kitle de yaşamaktadır. Bu bölgede yaşayan zengin ailelerin çocuklarıyla arkadaşlık yapan Metin ise; aralarındaki ekonomik farklardan olumsuz olarak etkilenmektedir. Romanın kurgusunda her ne kadar bu etkilenme ciddi bir paya sahip olmasa da; oldukça alegorik bir roman olan Sessiz Ev'de, Metin karakteri üzerinden de toplumun bir bölümünün durumunu değerlendirebilmemiz adına önemlidir.

“Sonra bütün ilgiyi üzerime çekmek istedim, ama aklıma onlardan yoksul olduğum geldi ve bir şey yapabilecek cesareti ve bahaneyi bulamadım. Sanki üzerime geçirilmiş daracık bir fukaralık gömleği bana sıkıntılar veriyordu.” (Pamuk, 2014b; 88)

Metin, en büyük hayali zengin olmak olan, yetenekleri ve zekasıyla bir yerlere ulaşabileceğine kısmen inanan ama daha ziyade kolay yoldan bu hedefine (Cennethisar’daki evin yıkılarak yerine apartman yapılması ve böylece apartman dairelerinin satışından gelen gelirle bir anda ekonomik refaha ermek isteyen) ulaşmak isteyen bir kahramandır. Her ne kadar romanda Metini fazlaca ekonomik sıkıntı çeken bir karakter olmaktan ziyade; ekonomik sınıflaşma sonucunda gururu incinmiş bir karakter olarak değerlendirebilmek mümkündür.

Romanda ekonomik sıkıntıları çok daha derinden yaşayan ana karakter ise; Selahattin Bey’in gayri meşru ilişkisi sonucunda doğan çocuğu İsmail’in oğlu Hasan’dır. İsmail çocuk yaşta Fatma Hanım’dan yediği dayak neticesinde topal kalmıştır. Daha sonra Fatma Hanım’ın oğlu ve üvey kardeşi Doğan’ın verdiği parayla küçük bir ev alan İsmail, geçimini piyango bileti satarak sağlamaya çalışır. En büyük arzusu ise; oğlu Hasan’ın okuyarak bir mevki sahibi olabilmesidir. İşte bu beklentiler neticesinde de oğlu Hasan’la süre bir mücadele içerisinde. Hasan’ın da ailece içlerinde buldukları ekonomik zorluklardan zaman zaman şikâyet ettiğini görürüz. Orhan Pamuk; romanın kurgusunda Hasan’ı bir ideolojinin içerisinde kaybolmaya (Nilgün’ü öldürdükten sonra bulduğu bir kimlikle halk içinde kaybolan) mahkûm etmesinin özünde, Hasan’ın içinde bulunduğu ekonomik şartların da payı muhakkak ki vardır. Hasan özellikle de babasına duyduğu öfke buhranlarında bu konuya değinmektedir.

“Bana beni severek bakıyordu. Annemi ne kadar sevdiğimi ve babamı ne kadar sevmediğimi düşündüm. Anneme acıdım ve babam bir zamanlar onu dövdüğü için başka kardeşim olmadığı geldi aklıma. Bu hangi suçun cezası? Ama benim kardeşim annemdir: Düşündüm; Biz ana-oğul değil de kardeşiz sanki ve bizi ceza olsun diye bu topal adamın evine yerleştirmişler ve onun sattığı piyangoların parasıyla hadi bakalım, yaşayın yaşayabilirsiniz demişler. Evet, çok kötü değildir halimiz, bizim sınıfta bizden daha yoksullar vardır, ama bir dükkân sahibi bile değiliz. Bahçedeki domatesler, fasulyeler, biberler, soğanlar olmasaydı tencereye atıp kaynatacak şey için güzel annem piyangocu olacak o cimriden para da alamazdı ve belki biz ikimiz aç kalırdık.” (Pamuk, 2014b; 142)

Bu pasajla beraber aslında toplum içerisinde yer alan sınıfların ekonomik düzeyleri arasındaki uçurumları doğrudan hissedebilmekteyiz. Bir tarafta refah, bolluk içerisindeki zengin kesim ve diğer tarafta Hasan gibi ve hatta Hasan'ın ailesinin ekonomik durumundan da kötü ailelerin varlığı... Zaten roman kahramanı olarak Hasan'ın belirli bir ideoloji içerisinde bir anda yok olmasında da bu ekonomik yetersizliğin ciddi bir payı olduğunu sezmekteyiz.

Orhan Pamuk'un dördüncü romanı olan Kara Kitap'ta da sosyal meselelere sıkça rastlamaktayız. Bu meselelerin bir kısmında da ekonomik yetersizlikler dikkati çekmektedir. Romanın en dikkat çekici kahramanlarından olan Celâl'in gençliğinde yaşadığı ekonomik zorluklar da Galip tarafından okura sunulmaktadır. Babası iş kurma hayali ile ülke dışına çıkıp geri de dönmeyince, annesi kendisini ve oğlunu geçindiremeyeceğini anlayıp başka biriyle evlenmek zorunda kalır. Babasının gidişiyle başlayan ekonomik zorluklar içerisinde Celâl, üvey babasından da gereken desteği göremez ve genç yaşta para kazanabilmek adına çalışmaya başlar.

“Annesinin Avrupa'dan ve Kuzey Afrika'dan bir türlü dönmeyen Melih Amca'dan ayrılmak zorunda kaldıktan sonra, dikiş dikerek oğlunu ve kendisini geçindiremediği için evlendiği bu adamın Yavuz Sultan'ın arka sokaklarında, Bizans'tan kalma bir sanıcın yanbaşındaki bir Mevlevihane'ye devam ettiğini Galip, Celâl'in laik bir öfke ve Voltair'ce bir mizahla tasvir ettiği gizli bir ayine giden 'hım hım kambur bir avukat'ın varlığından anladı. Bu üvey babayla aynı çatı altında yaşadığı günlerde para kazanmak için Celâl'in sinemalarda yer göstericiliği yaptığını, karanlık ve kalabalık salonlarda çıkan kavgalarda sık sık dayak atıp dayak yediğini, film aralarında gazoz sattığını, gazoz satışını arttırmak için çörekçiyle anlaşıp çöreklerle tuz ve biber koydurduğunu okurken Galip, kendini yer göstericinin, kavgacı seyircilerin, çörekçinin ve en sonunda, iyi bir okur gibi Celâl'in yerine koydu.” (Pamuk, 2013a;269-270)

Roman kahramanı Celâl ile ilgili edindiğimiz bu bilgiler doğrultusunda, yalnız ve yabancılaşmış Celâl'in nasıl bir yaşamdan geldiğini görmekteyiz. Temelde bakıldığında uzunca bir zaman babasız kalmak ve ekonomik anlamda da bazı yükleri sırtlamak, Celâl'in yalnızlaşmasında ve yabancılaşmasında ciddi bir etken gibi görünmektedir.

Orhan Pamuk, romanlarında (özellikle ilk romanları) zenginlikten ya da daha refah bir durumdan, ekonomik anlamda daha zor durumlara düşmüş kahramanlara yer verdiğini

görebilmekteyiz. Bu kahramanlardan birisi de Kara Kitap'ın Hale Hala'sıdır. Daha romanın başında Hale Hala üzerinden ekonomik yetersizlik vurgusu verilmektedir.

“Allahım, yutkunmak zor geliyor! Ceviz içi, ‘Herkeseye yetecek kadar’ değildi, Hâle Hala, mor kâse elden ele dolaşırken sırasını ustalıklarla sona bırakmıştı (Canım çekmiyor), ama sonra, boş kâsenin dibine de bir göz attı. Birden, yalnız bu eksikliğin değil, bütün parasızlıklarının sorumlusu olarak gördüğü eski bir ticari düşmanlarına verip vermişti: Karakola şikâyet edeceklermiş onu.” (Pamuk, 2013a; 41)

Yeni Hayat adlı romanın önemli kahramanlarından birisi olan Mehmet de ekonomik sıkıntılar içerisinde okumaya çalışan yani hem okuyan hem de çalışan bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Mehmet'in bu ekonomik sıkıntıyı çekmesi, kendi tercihi olması bakımından diğer roman kahramanlarının durumundan farklıdır. Babası Nadir Bey zengin bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Mehmet babasından bilinçli olarak uzaklaşır ve kendi ayakları üzerinde durmaya çalışır. Her ne kadar romanın kurgusu açısından çok mühim bir yere işaret etmese de Mehmet'in hem çalışıp hem okuması, doğrudan ekonomik kaygılarla alakalıdır.

“Bir hafta sonra Canan'ın sınıf arkadaşları arasına girmeye çalıştım. Mehmet'in de, onun da çok fazla bir arkadaşı olmadığını tahmin ediyordum zaten. Mehmet'in, Taksim yakınlarındaki bir otelde hem kâtiplik hem gece bekçiliği yaptığını, evinin orası olduğunu bilen bir iki kişi vardı, ama bu günlerde Taşkılla'ya neden uğramadığı konusunda kimse bir şey söyleyemedi.” (Pamuk, 2015; 34)

Orhan Pamuk'un altıncı romanı olan *Benim Adım Kırmızı* romanında ise; ekonomik sıkıntılar yerine ekonomik kaygılar ve hırslar daha belirgin bir şekilde okura sunulmaktadır. Henüz romanın başında bir ölü anlatıcının (Zarif Efendi) aracılığı ile okura, nakkaşların, yasak olmasına rağmen, dışarıya iş yaptıkları ve bunun karşılığında akçe aldıklarını görmekteyiz. Ki romanın kurgusunda, yani cinayetin arka planında yatan nedenlerden birisinin de bu ekonomik hırslar olduğunu sezmekteyiz.

“Mutluydum, mutluymuşum; şimdi anlıyorum: Padişahımızın nakkaşhânesinde en iyi tezhipleri ben yapardım ve ustalığı bana yaklaşılabilecek başka bir müzehhip de yoktu. Dışarıda yaptığım işlerle elimde ayda dokuz yüz akçe geçerdi. Bunlar da tabii, ölümümü daha da dayanılmaz kılıyor.” (Pamuk, 2013b: 9)

“Ölümlerle karşılaşınca paranın hayatta hiç önemli olmadığını anladım, diyecek değilim. İnsan hayatta değilken bile paranın önemini biliyor.” (Pamuk, 2013b: 10)

Bu bilgiler ışığında roman kahramanı olan nakkaşların, hâlihazırda bir ekonomik sıkıntı nedeniyle değil, para kazanma ve hüner gösterme hırsı nedeniyle ekonomik kaygılara sahip olduklarını görmekteyiz. Nakkaşın hünerini, yeteneğini gösteren önemli parametrelerden birisinin de aynı zamanda kazandıkları gelirlerle anlaşıldığı, romanın geneline yedirilmiş durumdadır.

Benim Adım Kırmızı da esasen toplumun ekonomik durumunu gösteren en ciddi bilgiler, romanın ikinci bölümünde ana karakterlerden birisi olan Kara'nın ağzından verilmektedir. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıların halka nasıl yansıdığı ile ilgili derinlemesine bilgi sahibi olduğumuz bu bölümde, aynı zaman da dönemin sosyal mesele bağlamında en çok karşılaştığı problemlerden birisinin de ekonomik kökenli olduğu sonucunu çıkarmaktayız.

Roman kahramanlarından Kara, *“teyzesinin çocuk yaşta ki kızına âşık ol”* (Pamuk, 2013b; 13)-duktan sonra, bu aşkına karşılık bulamaz ve yerini yurdunu terk ederek Doğu'ya gider. 12 yıl sonra döndüğünde gençliğini geçirdiği bölgenin 12 yıl önceki hali ile döndükten sonraki halini kıyaslar. Bu kıyaslama sonucunda da biz okurlar, romanın konusunun geçtiği dönemde, o coğrafya da ne gibi ekonomik zorlukların yaşandığını öğrenmeye başlarız.

“Benim Doğu'ya gittiğim yıllarda bir akçeye dört yüz dirhemlik kocaman bir ekmek çıkaran fırınlar, şimdi aynı paraya bunun yarısını ve üstelik tadı tuzu insanın çocukluğunu hiç mi hiç hatırlatmayan bir ekmek veriyorlardı. Rahmetli annem on iki yumurta için üç akçe saymak gerektiğini görseydi tavuklar şımarıp kafamıza sıçmadan başka bir diyara kaçalım, derdi, ama biliyordum, bu düşük para her yeri sarmıştı. Flemenk'ten, Venedik'ten gelen tüccar gemilerinin sandık sandık bu kalp paralarla dolu olduğu söyleniyordu. Darphanede eskiden yüz dirhem gümüşten beş yüz akçe kesilirken şimdi Safeviler ile bitip tükenmeyen savaşlar yüzünden sekiz yüz akçe kesilmeye başlanmış, Yeniçeriler, aldıkları akçenin Haliç'e düştüğünde, sebze iskelesinden denize dökülen kuru fasulyeler misali suda yüzdüğünü görüp isyan etmişler ve düşman kalesiymiş gibi Padişahımızın sarayını muhasara etmişlerdi.” (Pamuk, 2013b: 16)

Yukarıdaki bölümde anlatıldığı gibi, ülkenin içerisinde bulunduğu savaş ortamı ekonomiye olumsuz tesir etmiş ve devletin, dolayısıyla da halkın ekonomik yönden zayıflamasına neden olmuştur. Bu yönüyle bakıldığında *Benim Adım Kırmızı* adlı romanın genel kurgusunda yer alan en ciddi sosyal meselelerin kökeninde, ekonomik şartların yattığını söyleyebiliriz. Bir kurgu ustası olarak nitelendirebileceğimiz Orhan Pamuk'un,

romanın ana izleği olan cinayet-katil muammasında, cinayete neden olarak gösterdiği en ciddi etkenlerden birisinin de ekonomik kaygılar olduğunu daha romanın başında hissetmekte ve gormekteyiz.

Benim Adım Kırmızı romanının farklı tekniklerle yazıldığını ve alışıl gelmiş anlatıcı kalıplarının dışında nesnelere, tabloların, hayvanların anlatıcı olarak okurun karşısına çıktığını gormekteyiz. Romanın 129. sayfası ile 134. sayfası arasında yer alan bölümün anlatıcısının da “*Yirmi iki ayar Osmanlı Sultani altını*” (Pamuk, 2013b; 129) olması, romanda dikkat çeken bir diğer husustur.

Edebiyat çevrelerince Orhan Pamuk’un siyasi romanı olarak nitelendirilen yedinci romanı “*Kar*” da sosyal mesele bağlamında olduğu zengin bir romandır. Tabi bu sosyal meselelerin bir bölümünü de ekonomik sorunlar oluşturmaktadır. Romanın başından itibaren özellikle Kars halkının yoksulluğunun sıkça vurgulandığını gormekteyiz. Ekonomik yetersizlikler, romanın kahramanı Ka tarafından verilirken özellikle yoksulluk tanımlamasının yapılması da dikkat çekicidir.

Kars’a yolculuğu sırasında denk geldiği bir vatandaşla konuşmaya başlayan Ka, daha şehre girmeden, şehrin insanların yoksulluğu ile tanışır:

“Kars’taki hastane yeterli olmadığı için annesini Erzurum’a götürdüğünü, Kars yakınlarındaki köyünde hayvancılık yaptığını, zar-zor geçindiklerini ama isyancı olmadığını...” (Pamuk, 2013c: 12)

Kars yolculuğu sırasında tanıştığı genç ile ilgili bu bilgileri okurlara anlatan Ka, okurlara daha romanın başında “*bu kentte yoksulluk sıradan bir mesele, kabullenilmiş bir durum*” mesajını da vermektedir.

Kars’a ulaştığı anda Ka’nın edindiği ilk intiba da yine yoksulluk üzerinedir:

“Garajlarda bekleyen bir-iki at arabası geçmişi hatırlattıyordu ama şehir yıllar önce Ka’nın gördüğünden ve hatırladığından çok daha kederli ve yoksuldu.” (Pamuk, 2013c :12-13)

Romanda Ka’nın Kars’a gitme nedenlerinden birisi ‘*intihar eden kızlar*’ hakkında araştırma yapmaktır. Bu nedenle Kars’ta kendisine yardımcı olacak olan diğer karakterlerle beraber, intihar eden kızların ailelerini ziyarete giden Ka’nın şahit olduğu birtakım olaylar da halkın ekonomik sıkıntılarını anlatır niteliktedir.

“Bazıları onları Ayçiçek yağı dolu tenekeler, kutu kutu sabunlar ya da bisküvi ve makarna kolileriyle gelen başkan adayları sanıp seviniyorlardı.” (Pamuk, 2013c: 18)

Romanın daha ilk bölümlerinde Kars şehri hakkında okura anlatılan belki de en mühim mesele halkın yoksulluğuydu. Türkiye’den yıllarca uzak kalmasına rağmen Ka; *“Kars’ın son yıllarda ülkenin en yoksul, en unutulmuş bölgesi”* (Pamuk, 2013c: 24) olduğunu bilmesi ve bunu okurla paylaşması, romanın ilerleyen bölümlerinde okurun kurguyu daha iyi anlamasına fırsat verecektir. Orhan Pamuk, Sessiz Ev’de de Hasan üzerinden verdiği mesajı, Kar romanında tüm Kars halkı üzerinden verecektir. Ekonomik yetersizlikler, sıkıntılar, zorluklar kişiyi ideolojik açıdan da zayıf kılmakta, kırılabilir bir hale getirmektedir. Romanın kurgusunda ilerleyen aşamalarda, bu hassasiyetlerin birleşimini görmekteyiz. Özellikle siyasi gurupların halka ulaşmasında, halkın içerisinde bulunduğu ekonomik durumun kullanılabilirliği, Orhan Pamuk tarafından sıkça vurgulanır, romanın ilk bölümlerinde.

“Ka’nın etkilendiğine karar verince Serdar Bey bir başka konuya geçti. ‘Dinciler kapı kapı dolaşıyorlar, takımlar halinde evinize misafirliğe 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 bu yoksulluk, bu sefalet Allah’ın yolundan uzak düştüğümüz içindir, diyorlar. Erkeklerle erkekler, kadınlarla kadınlar konuşuyor. Gururu kırık, öfkeli işsizlerin güvenini kazanıyorlar, akşam tencerede ne kaynatacağını bilmeyen işsiz karılarını sevindiriyor, sonra yeni hediyeler vaat edip kendilerine oy vermeye yemin ettiriyorlar. Yalnız sabah akşam aşağılanan en yoksullarla işsizlerin değil, karılarına günde ancak bir sıcak çorba giren üniversite öğrencilerinin, amelelerin, hatta esnafın bile saygısını kazanıyorlar, çünkü herkesten daha çalışkan, dürüst ve alçakgönüllüler.” (Pamuk, 2013c: 32)

Bu uzun bölümle beraber, ekonomik konulardaki zafiyetlerin siyasi merciler tarafından kullanılmasını, halkın güvenini kazanma adına öncelikli adımın ekonomik zafiyetleri giderme vaadi olduğunu görebilmekteyiz. Bu bilgiler ışığında da Kars halkının neredeyse topyekûn ekonomik zorluklar içerisinde olduğu kanaatine varmaktayız. Kurgu gereği Orhan Pamuk’un okuru romana sokabilmesi adına, özellikle bu ekonomik zorluklara değindiği düşünülebilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde de yoksulluk ile dinî inançlar arasında kurulan ilişki sonucu *“...dine sarılmanın yoksulluğun bir sonucu olduğu...”*

(Pamuk, 2013c: 250) ifade edilmektedir. Bu bilgi ile kurgunun en başında verilen ekonomik kökenli sosyal meselelerin romanın ilerleyişindeki etkisi açıkça görülmektedir.

Orhan Pamuk'un sekizinci romanı olan Masumiyet Müzesi, özellikle olayların aktarıldığı döneme ait ciddi bilgiler sunmaktadır, biz okurlara. 1975'li yıllardan başlayarak özellikle 1985'li yıllara kadar on yıllık bir zaman diliminde Füsun'a duyduğu aşk ile ilgili tüm ayrıntılarıyla aktarmaya çalışan romanın esas kahramanı Kemal; aynı zamanda dönemin sosyolojik ve siyasi yapısı hakkında da oldukça önemli bilgiler vermektedir.

Kemal'in aktarıcılığı sırasında en çok duyduğumuz sorunlardan birisidir, ekonomik sıkıntılar. Toplumun neredeyse bütün kesimlerini derinden etkileyen bir ekonomik yetersizlik silsilesinden sürekli olarak bahsedilir. Her ne kadar Kemal Bey, dönemin burjuva ailelerinden birisinin üyesi olduğu için bu ekonomik sıkıntıları hissetmese de, özellikle Füsun'a duyduğu aşk sonucu, Füsun'un çevresine girme isteği, Kemal'in ekonomik sorunlarla doğrudan muhatap olan insanlarla da etkileşime girmesine neden olur.

“Size, babanıza, ailenize büyük saygım var. Hepimizin sıkıntılı günleri olmuştur. Bizlerin bu güzel ve yoksul ülkede, zengin olmak gibi, Allah'ın ancak çok sevgili kullarına bağışlayabileceği bir talihimiz var, şükredelim. Mağrur olmayalım, dua edelim, öyle iyi olabiliriz ancak.” (Pamuk, 2014c: 179)

Kemal Bey, kendi gibi zengin bir aileye mensup Turgay Bey ile geçen bu konuşmasında, Turgay Bey'in özellikle ülkenin yoksul durumuna işaret etmesi, dönemin ekonomik durumu açısından değerlidir. Zira ülkede ciddi anlamda yoksul bir kesim vardır. Bu yoksulluk neticesinde de ekonomik sıkıntılar ciddi anlamda romanda yer bulur. Kar romanında olduğu gibi; Masumiyet Müzesi romanında da yoksul kesim aynı zamanda siyasi ideolojilerini egemen kılmak isteyen tarafların hedefi durumundadır. *“Pek çok gencin solculuk, sağcılık diye birbirini öldürdüğü Türkiye gibi fakir ve dertli bir ülkede”* (Pamuk, 2014c: 40) ideolojik çatışmalar için kullanılacak gençlerin, özellikle yoksul kesimlerden seçildiği ima edilir. Orhan Pamuk, Masumiyet Müzesi ve Kar romanlarının dışında Sessiz Ev ve Kafamda Bir Tuhaflık romanlarında da böyle bir tespiti sıkça yer verir. Ülkenin içerisinde bulunduğu ekonomik durum ve yetersizlikler, çoğu zaman bu tip çatışmalara da zemin hazırlamaktadır.

Romanda, Sibel ile Kemal'in nişan töreninin anlatıldığı bölümde verilen bir ayrıntı da, ülkenin ve toplumun ekonomik yönünü daha derinden anlamamıza olanak tanımaktadır.

Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik durumun bir neticesi olarak, döviz sıkıntısı çekilmektedir. Bu sıkıntıların da bir sonucu olarak fabrikalar çalışmamaktadır.

“Ülkemiz döviz sıkıntısı içinde, fabrikalarımızı çalıştıracak, mazot alacak dövizimiz yok!” (Pamuk, 2014c: 129)

Bir ülkede ekonomik refahı ayakta tutan en önemli unsur olan fabrikaların çalışmaması, toplumun içerisinde bulunduğu ekonomik yetersizlikleri açıklamak için oldukça yeterli bir neden olarak görülebilir.

Haydarpaşa yakınlarında petrol yüklü bir Rumen tankeri kaza yapıp yanmaya başlayınca, bu manzarayı izleyen Kemal’in aklından geçenlere tanık olduğumuzda, ülkenin ekonomik durumu hakkında çok net tespitlere şahit olmaktadır.

“Ama tıpkı bütün İstanbullulara olduğu gibi, Boğaz’ın yanı sıra, kafamda siyasi cinayetler, aşırı enflasyon, kuyruklar, ülkenin fakir ve sefil hali gibi herkesi mutsuz eden felaketlerle birleşmiş, onların bir çeşit işareti ve resmi olmuştu.” (Pamuk, 2014c: 384)

Aşırı enflasyon, gıda kuyrukları gibi olumsuz ekonomik tablo içerisinde Kemal’in çizdiği portre, halkın ekonomik yetersizliğini de göz önüne sermekte ve romanın kurgusunda, ekonomik sosyal meselelerin ne denli yer aldığını da net olarak göstermektedir.

Kafamda Bir Tuhaflık adlı roman, içerdiği sosyolojik temalar bakımından oldukça önemli bir eserdir. Esasında bozacı-yoğurtçu Mevlut’un yaşam mücadelesini konu edinen kitapta, ciddi anlamda toplumsal yapı hakkında bilgiler yer almaktadır. Mevlut’un çocukluğundan itibaren yaşlılığına kadar geçen anlatı zamanında, toplumun bir kesimini ciddi olarak okura nakletmektedir, Orhan Pamuk.

Kafamda Bir Tuhaflık’ın kahramanı Mevlut, oldukça yoksul bir çevreden gelmektedir. Yoksulluk nedeniyle göç etmek zorunda kalan Mevlut’un ve babasının, İstanbul’da yaşam mücadelelerinin anlatıldığı romanda, çok yoğun şekilde ekonomik temelli sosyal sorunların aktarıldığı görülmektedir. Ekonomik temelli sosyal sorunlar; evlenme, aile hayatı, arkadaşlık ilişkileri gibi birçok alanda oldukça etkilidir. Romanın kurgusunu neredeyse baştan aşağı ekonomik temelli sosyal meseleler belirlemektedir.

Toplumun doğrudan ilgilendiren ekonomik kaygılar, romana yön vermektedir. Dolayısıyla ekonomik kaygıların toplumu ekonomik anlamda, ahlaksızlığa, çeteleşmeye, rüşvete, iltimasa sürüklemektedir. Roman, bu bağlamda oldukça zengin tespitler içermektedir.

Orhan Pamuk, Mevlut'un hikâyesini anlatmaya başladığında, okura yön verebilmek amacıyla, (Mevlut'un ağzından) doğrudan yaşadığı çevre hakkında bilgi vermektedir:

“1950’lerde Gümüşdere, Cennetpınar ve civardaki diğer üç köyde yaşayan bizlerin ekseriyesi, çok fakirdik. Kışları bakkala borçlanır, baharı zor getirirdik. Baharda bazı erkekler inşaatlarda çalışmaya İstanbul’a giderdik. Kimimizin parası olmadığı için Kör Bakkal, İstanbul’a otobüs biletimizi de alır, borç defterinin en tepesine yazardı. 1954’te, bizim Gümüşdere köyünden İstanbul’a giden uzun boylu, geniş omuzlu Dev Yusuf İstanbul’da inşaat işçiliği yapmış önce. Sonra tesadüfen yoğurtçu olmuş ve sokak sokak gezip yoğurt satıp çok para kazanmış. Önce kardeşlerini, amcaoğullarını, İstanbul’a yanına bekâr evlerinde yatıp çalışmaya çağırırdı. Biz Gümüşdereliler o günlere kadar yoğurttan anlamazdık. Ama çoğumuz İstanbul’a gidip yoğurt sattık. Ben İstanbul’a ilk askerden sonra yirmi iki yaşındayken gittim.” (Pamuk, 2014d; 46)

Bu bölümle Mevlut'un yirmi iki yaşına kadar yaşadığı köyündeki ekonomik durumu hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Ekonomik yetersizlikler nedeniyle güçlükle yaşam mücadelesi veren köy halkı, mecburiyetten, İstanbul’a göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu denli ciddi ekonomik sıkıntıların yaşanması da romanın kurgusunda ciddi bir rol oynamış ve hatta romana yön vermiştir.

İstanbul’da da yaşam mücadelesinin oldukça çetin geçtiğini gördüğümüz romanda, romanın önemli bir kahramanı olan Boynueğri Abdurrahman Efendi’nin hikâyesi de, ekonomik sıkıntıların boyutunu göstermektedir. Yaşamını idame ettirebilmesi için para kazanması gerektiğini bilen Abdurrahman Efendi, fiziki sağlığını kaybetmiş ve çalışamaz duruma gelmiştir.

“Bende nasır olmuyor çünkü tenim kadife gibi diye başta sevindimse de, daha sonra lanet sırtığın bana daha beterini yaptığını, omurgamı eğdiğini fark edip hastaneye gittim. Hastane kuyruklarında bir ay bekledikten sonra, doktor sırtık taşımayı hemen bırakmamı söyledi. Tabii para kazanmak için sırtığı değil doktoru bıraktım. Böylece boynum eğilmeye başladı, adım da arkadaşlar arasında ‘kız Abduş’ tan ‘Boynueğri Abdurrahman’ a çevrildi ki bu da kalbimi kırıyordu.” (Pamuk, 2014d; 47)

Abdurrahman Efendi’nin ekonomik sorunlarını aşabilmek adına para kazanmaya çalışırken, bile bile sağlığını kaybetmesi de toplum nezdinde ekonomik temelli sorunların ne denli ciddi olduğunu göstermektedir. Öyle ki hiçbir eğitimi olmayan, köyden gelmiş yoksul kesimin para kazanabileceği tek yol beden işçiliğidir. Bu işçilik sonucunda da ciddi

sağlık sorunları ortaya çıkmaktadır. Romanda yer alan sağlık sorunlarının büyük bir kısmının ekonomik koşulların yetersizliğinden kaynaklandığını görmemiz, ekonomik temelli sosyal meselelerin, romanın kurgusuna ne denli tesir ettiğini ispatlar niteliktedir.

Kafamda Bir Tuhafılık romanının kurgusunda mühim yer teşkil eden ekonomik temelli sorunlar; özellikle iş ahlakı, rüşvet, kaçakçılık, fuhuş, görevi kötüye kullanma, çeteleşme gibi birçok yönüyle de okura verilmektedir. Orhan Pamuk'un altını çizdiği en mühim husus; toplumun ekonomik refah düzeyinin çok düşük olmasıdır. Evlenmeden, sağlığa değin çok geniş bir yelpazede kişinin yaşadığı ekonomik yetersizlikler, insanları farklı ve hatta çoğu kez yasadışı işler yapmaya sürüklemiştir, bunun sonucunda da toplumun tamamını kapsayan sosyal meseleler bütünü ortaya çıkmıştır.

2.3.2. Ekonomik Temelli Sosyal Sınıflaşma

Orhan Pamuk romanlarında, ekonomik temelli sosyal sınıflar sıkça göz önüne serilir. Bu sınıflaşmada belirleyici olan, kişilerin sahip oldukları ekonomik güçlerdir. Kişinin ekonomik durumuna göre ait olduğu bir sınıf ve bu sınıfa uygun mekânlar sıkça romanlarda verilir. Cevdet Bey ve Oğulları romanında Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin burjuva sınıfına ait olan Işıkcı Ailesi'nin yaşamının anlatıldığını ifade etmiştik. Burjuva sınıfı olarak nitelendirilen bu kesim, zengin ve güçlü olan bireylerden oluşmaktadır. Ancak romanın başında, ticari riskler alarak büyümeye çalışan Cevdet Bey'in, yine bir tüccar olan Fuat Bey ile bir yemekte buluşmalarının anlatıldığı bölüm, biz okurlara ekonomik sınıfların mekânlarla nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu ve ekonomik temelli sınıflaşma da mekânın önemini gösterir gibidir. Romanda Cevdet Bey'in yavaş yavaş zenginleşerek, bu zenginler sınıfına dâhil olması anlatılırken; Cevdet Bey'in bu mekânlara yüklediği anlam da dikkat çekicidir.

“Cevdet Bey ile Fuat Bey yaşittilar. İkisi de tüccardı ve onları birbirine yaklaştıran şey bu özellikleriydi: İkisi de hem Müslüman hem büyük tüccar olmanın ortaklık duygusuyla, tanışır tanışmaz birbirlerine karşılıklı ilgi duymuşlardı. Sonra ikisi de bekârdı, ikisi de nalburiye ile uğraşıyordu, ikisi de ince ve uzundu. Ama Cevdet Bey'e göre, benzerlik ve ortaklık duygusu burada sona eriyordu. Çünkü Fuat Bey tüccarlık gelenekleri olan bir aileden geliyordu: Müslümanlığa dönen Selanikli bir Yahudi ailesindendi; ayrıca masondu ve Selanik'te geniş bir çevresi vardı. İstanbul'a bir dükkân açmak için geldiğinde Cevdet Bey'le tanışmıştı. İki yıldır, ailesinin ve ticarethanesinin olduğu Selanik'ten İstanbul'a her

gelişinde Cevdet Bey'i arar, birlikte bu kulübe (Pamuk, 2014brkldoryan Kulübü) öğle yemeğine giderlerdi. Yemeklerde, görüşmedikleri sürede yaptıkları işlerden, hayatlarından söz ederler, birlikte iş yapmak, bir ortaklık kurmak, evlenmek gibi tasarılarını gözden geçirirler, sonra şundan bundan neşeyle konuşarak dedikodu ederlerdi. Fuat Bey ile dostluk, Cevdet Bey'e, içine bir türlü giremediği, İstanbul'un zengin ve ayrıcalıklı kişilerinin toplumsal hayatını, kenarında köşesinde dolaşıp durduğu seçkinler çevresini tanımak ve bu çevreye sokulmak fırsatını verdiği için faydalı ve öğreticiydi.” (Pamuk, 2014a: 42-43)

Fuat Bey ile olan dostluğu neticesinde, zenginlerin ait olduğu toplumsal sınıfı yakından tanımaya ve görmeye başlayan Cevdet Bey için, Serkldoryan Kulübü oldukça önemlidir. Çünkü adı geçen bu mekân; zenginlerin sosyal yaşamında önemli bir mekândır. Özellikle zenginler sınıfına kendisini kabul ettirmek isteyen Cevdet Bey'in, bu tip mekânlara aşına olması ve bu çevreye kendisini kabul ettirmesi gerekmektedir. Yukarıdaki bölümle beraber, ekonomik temelli sosyal sınıflarda karşılaştığımız mekânların, o kesimi ne derecede tanımladığını da görebilmekteyiz. Zenginleşme idealini gerçekleştireceğine olan inancı da, Cevdet Bey'i sürekli bu tip mekânlara sürüklemiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde, Cevdet Bey'in evlendikten sonra oturmayı düşündüğü evde de, bu tip özelliklerin olması kaçınılmazdı. Muhakkak ki zenginlerin muhitinde oturmalıydı. Bu nedenle belirlenen mekânların ayrıntılarıyla verilmesi ve bu ayrıntıların ekonomik güçleri ile olan ilişkisinin aktarılması Orhan Pamuk'un birçok romanında kendini göstermektedir.

“ İşte bu konaklar yapılıncı bahçe merakı aldı yürüdü. Zenginler buraya yerleşmeye başladılar. Ahşap konaklar büyüdükçe büyüdü. Konaklara kocaman ahırlar yapıldı. Ahırlara ikişer üçer araba soktular. Arabacılar, ahçılar, uşaklar, hizmetçiler, yanaşmalar çoğaldı. Sonra paşaların, beylerin arkasından Yahudiler, Ermeniler, tüccarlar geldiler. Onlar taş ve beton yapılar diktiler. Ağaçlar kesildi, fidanlar söküldü, yollar açıldı, bostanlar kalmadı.” (Pamuk, 2014a: 71)

Yukarıdaki bölümle, zenginlerin kendilerine ait yeni yerleşim alanları açtıklarını ve buralara yerleşerek kendilerini bir nevi toplumdan ya da kendi sınıfından olmayanlardan izole etmeye çalıştıklarını görmekteyiz. Cevdet Bey'in evlendikten sonra oturmayı planladığı evi, bu muhitten(Nişantaşı) seçmesinin altında yatan nedenin, zenginlerin ait olduğu sosyal sınıfa girme çabası olduğunu söyleyebiliriz. Bu yönüyle de ekonomik sınıf ve mekân ilişkisi ekonomik temelli sosyal sınıflarda, en azından roman için, önemli bir kurgu unsurudur. Bu durumun sosyal mesele olarak algılanmasının temelinde, toplum içerisindeki kesimlerin birbirine izole olması yatmaktadır. Çünkü sınıf farklılıklarının ekonomik kökenli

olması, toplumun içerisinde sağlıklı ekonomik dengelerin olmadığına işaret olarak gösterilebilir. Zaten romanda Cevdet Bey'in en çok vurgulanan yönü de Müslüman bir tüccar olmasıdır. Müslümanlar arasında yani halk arasında Müslüman tüccarlara çok sıcak bakılmadığı için Müslüman tüccar sayısı oldukça azdır ki romanda verildiğine göre esasında Müslüman olan tek tüccar da o dönem için Cevdet Bey'dir. Zengin sınıfın bürokratik olmayan birçoğunun da tüccarlıktan geldiği düşünülürse, halktan neredeyse tamamıyla kopmuş bir sınıftan bahsettiğimizi söyleyebiliriz.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki gibi bir ekonomik sınıf ve mekân ilişkisi, Sessiz Ev romanında da görülmektedir. Her ne kadar kurguyu çok fazla şekillendirme de, ilk romanından sonra ikinci romanında da Orhan Pamuk'un bu tarz mekânsal bir ayrışmaya yer vermesi dikkat çekicidir.

Sessiz Ev romanında, siyasi baskılar sonucunda göç etmek zorunda kalan Selahattin-Fatma çiftinin yerleştikleri Gebze'nin Cennethisar beldesi; o dönemin kırsal kesimlerinden birini temsil ediyordu. Ancak 1980'li yıllara gelindiğinde, özellikle zengin kesimin istilasına uğramış bir tatil mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır, Cennethisar. Romanda aktarıldığı üzere bu mekân da yerli halk ile beraber yaşayan zenginler, kendilerini diğer sınıftan olan insanlardan izole etmiş ve kendi sınıfından olan insanlarla birlikte bir yaşam düzeni oluşturmuşlardır.

Konusu Kars'a giden, Ka'nın başından geçen tuhaf olayları anlatan *Kar* romanında, ilk iki romanın aksine daha çok fakir ve yoksul kesimi görürüz. Romanın en başından en sonuna kadar, Kars halkının içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılardan, yoksulluklarından bahsedilir. Dolayısıyla da burada toplumun ekonomik sınıfının neredeyse tabanını oluşturan insanları izleyebiliriz. Özellikle kahvehanelerden bahsederken “İşsiz kürtlerle dolu” (Pamuk, 2013c: 15) tanımlaması, mekânların ekonomik sınıflarla ne denli anıldığını da göstermektedir. Romanda tam anlamıyla sınıflar arası bir çatışmadan söz etmek mümkün değildir. Çünkü romandaki konunun anlatıldığı Kars ili, romanda geçtiği kadarıyla neredeyse tümüyle yoksul insanlardan oluşmaktadır. Bu yönüyle de gözlerinizi ne yana çevirseniz hep yoksul ve muhtaç insanlarla karşılaşsınız.

Ancak romanda geçen bir bölüm, her ne kadar Kars'ı değil İstanbul'u anlatıyor olsa da, anlatmak istediğimiz sosyal meseleyi destekler niteliktedir. Ekonomik olarak sınıflanmış kesimlerin birbirlerinden ne denli izole edildiklerini görme bakımından, romanda geçen bölüm oldukça değerlidir.

“Ka’nun çocukluğunu geçirdiği İstanbul’un Batılılaşmış çevrelerinde başörtüsü takan bir kadının ya mahalleye üzüm satmak için İstanbul’un civarından, mesela Kartal’daki bağlardan gelen biri olurdu, ya sütçünün karısı ya da aşağı sınıflardan bir başkası.” (Pamuk, 2013c: 28)

Bu ifadelerle toplumun ekonomik temelli sınıfları arasındaki ayrışmayı net olarak görebilmekteyiz. Batılılaşmış çevreler Orhan Pamuk’un romanlarında zengin tabakayı temsil etmektedir. Bu zengin tabaka; inançlara bakışı, yaşadıkları mekân gibi birçok yönden diğer tabakadaki insanlardan ayrılmaktadır. Toplumunu oluşturan kesimlerin arasındaki bu ayrım, en nihayetinde bir sosyal mesele olarak nitelendirilebilir.

Oldukça zengin bir ailenin oğlu Kemal’in; uzaktan akrabası, yoksul Füsün’a olan aşk hikâyesini anlatan *Masumiyet Müzesi* adlı romanda, konu itibarıyla ciddi anlamda ekonomik temelli sosyal sınıflaşmayla karşılaşmaktayız. Orhan Pamuk; kurgunun gereği, bu tabakalar arasındaki farklılaşmayı sürekli vurgulamaktadır. Kemal’in hem yaşadığı çevresi hem de ailesi, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin ekonomik refahı en yüksek seviyede olan burjuva sınıfını temsil ederken; Füsün’un ailesi ve çevresi ortalama ve hatta ortalamanın daha da altında bir ekonomik refah seviyesine sahip sınıfını temsil etmektedir. Romanın iki ana kahramanı arasındaki bu farklılık neticesinde de ekonomik temelli sosyal sınıfların arasındaki çatışmayı da sıkça izleyebilmekteyiz.

Bu iki sınıfın farklılıklarının temellinde de neredeyse hep ekonomik nedenler yatmaktadır. Kadının konumu, bekaret, yaşam tarzı, inanç, evlilikler, kültür, eğitim...vb birçok mesele de ekonomik gelir farklılıkları, iki sınıfın birbirlerine olan yabancılığını göstermektedir. Romanda baştan sona yaşanan bütün sosyal meselelerin altında, neredeyse bütünüyle, ekonomik nedenler yatmaktadır. Bu denli farklılıkları da Orhan Pamuk ciddi anlamda belirgin kılarak, romanda vurgular. Özellikle Kemal’in annesine uzak akrabaları olan Füsün’u sorduğu bölümde, annesinin Kemal’e verdiği cevap; aslında Kemal’in ait olduğu sınıfın ne denli diğer sınıftan izole edildiğini ispatlar niteliktedir.

“‘Çok, çok yoksullardı,’ dedi annem. Abartmış olmaktan korkarak ekledi. ‘Ama yalnız onlar mı oğlum, bütün Türkiye fakirdi o zamanlar.’” (Pamuk, 2014c: 16-17)

Bu bölümle beraber, daha romanın başında Füsün’un hangi sınıfa ait olduğunu ve Kemalle yaşayacağı aşk sonucu, romanın baştan sona bu tip bir ekonomik sınıf farklılıklarıyla okuru baş başa bırakacağını anlamaktayız.

Ekonomik farklılıkların kişilerin sahip oldukları değerlerde de ciddi etkilerinin olduğunu bilmekteyiz. Romanda da bu husus ciddi anlamda vurgulanmaktadır. Özellikle ahlak anlayışı, eğitim, kültür, modernleşme-Batılılaşma gibi birçok alanda; kişinin sahip olduğu ekonomik güce göre farklılıklar bulunmaktadır. Romanda özellikle “kadın ve bekâret” meselesinde bu farklılığa sıkça rastlamaktayız. Her ne kadar ekonomik refah düzeyi yüksek olan kesimde de içten içe bir huzursuzluk olsa da, bu farklılık her daim okurun karşısına çıkmaktadır.

Roman kahramanlarından Belkıs’ın hikâyesi anlatılırken yapılan vurgulamalar önemlidir:

“ *Aslında erkekler onun gibi kadınlara çok fena âşık olurlar. Ama evlenmek başka bir şey. Kaptanoğulları’nın oğlu Fari’le hiç yatmadan hemen evlenebilseydi, ailesinin yoksulluğu çabuk unutulurdu. Ya da Belkıs çok zengin bir aileden olsaydı, evlendiğinde bakire olmaması mesele edilmeden unutulurdu. Herkesin becerdiği bu şeyleri yapamadığı ve çok zengin bir aşk hayatı yaşadığı için, bütün o sosyete kadınları ona yıllarca ‘Teselli Oropusu’ dediler. Gençliğinde karşısına çıkan ilk aşka balıklama daldığı, sakınmadan sevgilisine kendini teslim ettiği için Belkıs’a belki de saygı duymalıyız.’” (Pamuk, 2014c: 85)*

Belkıs ile ilgili bu bölümler verilirken, aslında iki kesimin bekâret hususuna ne yönde baktığı da değerlendirilmektedir. Yoksul olan bir kişinin yaptığı davranış, sırf yoksul olduğu için olumsuz değerlendirilirken; aynı davranışı gerçekleştiren zengin bir kimsenin bu davranışının görmezden gelineceği ve hatta modern bir davranış gösterdiği için takdir edileceği gibi bir anlam çıkartmamız, ekonomik nedenli sosyal sınıfların arasındaki ahlaki çatışmayı da görmemize yardımcı olmaktadır. İki sınıf arasında ekonomik kökenli bu farklılıkların sosyal bir meseleye dönüşmesi de kaçınılmazdır. Özellikle iki sınıfa ait iki insanın aşk hikâyesi verilirken, bu çatışmalar arasında sıkışmış, bocalamış iki kahramanın, bu tip bir sosyal meseleden ne denli etkilendiğini de görebilmekteyiz.

Romanın konusunun anlatıldığı zamanda, ülkenin içerisinde bulunduğu siyasi keşmekeş ortamı da bu iki sınıfın farklılıklarından birisini tespit etmemizi sağlamaktadır. Özellikle ideolojik çatışmaların sıkça yer bulduğu romanda, ekonomik yönden oldukça refah olan kesimin, bu çatışmalara ne denli yabancı olduğunu görmekteyiz. Zira, Kemal’i Füsün’un çevresinde olabilmek, ona yakın durabilmek adına; orta ve yoksul sınıfların yaşadığı mekânlarda sıkça bulunur ve biz okurlar, bu çatışmaları daha ziyade bu ziyaretler

sırasında öğreniriz. Çünkü zengin kesimin yaşadığı bölgede bu tip çatışmalar söz konusu değildir. Bir önceki romanında olduğu “*Kar*”da olduğu gibi, ideolojik çatışmaların merkezi yine orta ve yoksul kesimdir. Çünkü arayışa itilen, yaşam mücadelesini ciddi anlamda vermeye çalışan yine bu orta ve yoksul kesimdir. Böyle bir durumda, ideolojik olarak hedefleri olan kesimlerin, bu kesimi hedef olarak görmeleri de kaçınılmazdır. Bu durumda, ekonomik temelli sosyal sınıflar arasındaki farklılaşmayı ve yabancılaşmayı göstermektedir.

Orhan Pamuk’un dokuzuncu romanı olan “*Kafamda Bir Tuhaflık*” romanında ise; neredeyse tamamıyla orta ve yoksul kesimin yaşamına şahit olmaktadır. Her ne kadar ekonomik temelli sosyal sınıflaşmanın tam bir çatışmasını görmesek de, çoğu yerde bu iki sınıfın birbirine olan yabancılaşmasını hissetmekteyiz. Romanın ana kahramanı Mevlut, yoksul kesimin bir üyesi olarak romanda karşımıza çıkmaktadır. Çocukluğundan itibaren, bu tip bir sınıflaşmanın tarafı olduğunu (her ne kadar Mevlut böyle bir çatışma içerisine girmese de) görmekteyiz. İstanbul’a babası tarafından getirildikten sonra hemen başlayan eğitim hayatı sürecinde de bu farklılığı hisseden Mevlut, zaten eğitim hayatına bu şartlarda devam edemeyeceğini bilmektedir. Çünkü yoksul kesime tabi bireylerin en önemli sorumluluğu, para kazanmaktır. Para kazanabilecek yaşa geldiğinde bu kesimin bütün fertleri, para kazanma mücadelesine girerek, eğitim kaygılarını bir tarafa bırakırlar. Mevlut’un eğitim-öğretim sürecinin anlatıldığı bölümde; bu farklılaşmayı ve ötekileşmeyi ciddi anlamda görebilmekteyiz.

“Duttepe Atatürk Erkek Lisemiz aslında Mecidiyeköy ve civarındaki yukarı mahallelerin modern ve Avrupalı kooperatif evlerinde yaşayan memur, avukat ve doktor çocukları iyi bir millî eğitim alsınlar diye kurulmuştur. Ama ne yazık ki son on yılda arkadaki boş tepelere kanun dışı yöntemlerle yayılan gecekondu mahallelerinden gelen Anadolu yoksul çocuk sürülerinin işgaline uğrayınca bu güzel liseyi yönetmek neredeyse imkânsızlaşmıştır. Satıcılık yapıp, okula gelmeyen, bir işe girip okula kaydını silen, hırsızlık yapıp, darp, öğretmeni tehdit ve taciz gibi suçlar işleyip okuldan atılan öğrencilerin çok olmasına rağmen sınıflarımız tikiş tikiştir.” (Pamuk, 2014d; 72-73)

Bu alıntılanan bölümde romanın İskelet lakaplı öğretmen karakterinin, özellikle yoksul kesimin mevcudiyetini ifade biçimi de, iki sınıf arasında yaşanan gerilimi göstermektedir. Esasen bu bölümlerde verilmeye çalışılan fikir, romanda da geçtiği üzere “*iyi bir eğitim, zengin ile fakirin farkını ortadan kaldırır*” (Pamuk, 2014d; 72) mesajıdır. Ancak romanın öğretmen karakterinin, yukarıdaki bölümdeki söylemiyle aslında yoksul kesimin çok da eğitimle bir alakası olmadığını ve hatta iyi bir eğitime layık da olmadıkları

fikrini görebilmekteyiz. Zaten romanın ilerleyen bölümlerinde de okul içerisinde iki sınıfa tabi öğrencilere gösterin farklı davranışları takip ederek, aradaki farkı görebilmekteyiz.

“ ‘Hocam hiç konuşmuyorduk!’ demiştim ben, MKevlut’un sandığı gibi şövalye ruhlu olduğum için değil, Melahat’ın benim gibi bir iyi aile çocuğunu asla arka sıraya sürgün etmeyeceğini bildiğim için.

Ama Mevlut arka sıraya atıldığı için fazla dertlenmedi.” (Pamuk, 2014d; 74)

Öğretmen Melahat’ın; bu iki farklı sınıfa ait iki öğrenciye gösterdiği davranış farklılığı, değinmeye çalıştığımız ekonomik temelli sosyal sınıflaşmanın içerisinde bulunduğu yabancılaşmayı da destekler niteliktedir.

Romanlarda geçen bu tip yabancılaşma ve ayrışma, daha sonra konu edineceğimiz birçok toplumsal meselenin de kökenini oluşturmaktadır. Bu denli farklılaşmalar neticesinde daha iyi yaşam koşullarına sahip olabilmek adına, özellikle yoksul kesimin, kanun dışı ve uygunsuz davranışlara girdiğini görmekteyiz. Rüşvet, iltimas, çeteleşme... gibi birçok olumsuzluk bu farklılaşmanın bir sonucu olarak karşımıza çıkacak ve romanların belki de en ciddi sosyal problemleri haline dönecektir. Özellikle bürokratik anlamda yaşanan bu tip olumsuzluklar, toplumu derinden etkileyecek ve neredeyse bu tip yasadışı şeylerin alışılabilmiş, olağan şeyler olarak kabul edilmesine neden olacaktır.

2.3.3. İşsizlik

İşsizlik, ekonomik kökenli toplumsal meselelerde ciddi paya sahip, önemli bir olgudur. Toplumsal olayların birçoğunda, işsizlik probleminin yattığı bilinmektedir. Dolayısıyla sosyal meselelerin sıkça göz önüne serildiği Orhan Pamuk romanlarında, bu problemin de varlığı kaçınılmaz. Özellikle *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Kar* adlı romanlarında sıkça görebildiğimiz bu problem; toplumsal anlamda ciddi bir mesele olarak görünmektedir. Toplum içerisinde bulunduğu ekonomik yetersizliklerin dışında, hiçbir şekilde gelir sahibi olamamanın yarattığı sosyal kargaşa daha derin ve daha tesirlidir.

Orhan Pamuk’un ilk romanı olan “*Cevdet Bey ve Oğulları*” nda; her ne kadar, ekonomik refahı üst seviyede burjuva bir aile olan Işıkcı Ailesi anlatılsa da; roman kahramanlarından bazılarının, hayatlarının bir döneminde yaşadığı bu problem romana yansımaktadır. Romanın en mühim karakterlerinden biri olan Refik’in üniversiteden arkadaşı olan Ömer, Londra’da eğitimini tamamlayıp yurda döndüğü andan itibaren iş bulma

sürecine kadar bu problemi yaşamaktadır. Ömer yurda döndükten sonra şiddetli bir zengin olma hırsı yaşamaya başlar. Bunun içinde öncelikli olarak iş bulması gerekmektedir. Hayatın anlamının ne olduğunu sorgulayan roman kahramanları için Cevdet Bey'in verdiği cevap, iş konusunun ne denli önemli olduğunu vurgular niteliktedir.

“ *‘Sen onu bırak. Bir iş buldun mu, bana onu söyle bakalım! Dedi Cevdet Bey. ‘Bir iş bul çabuk. Bir de kız. Maşallah yakışıklısın, iyi de okumuşsun. Evet, iyi bir iş, iyi bir kız. Sorunuza işte cevabım. Hayatta önemli olanlar bunlardır.’*” (Pamuk, 2014a; 140)

Cevdet Bey'in bu sözleri çerçevesinde iş bulma ya da iş sahibi olma meselesi, hayatta en mühim meselelerin başında gelmektedir. Zira iş bulmadan evlenmemek gerektiği, öncelikle iş bulunması gerektiğini ima eden bu alıntıyla beraber, işsizlik probleminin ne denli etkili olduğunu görebilmekteyiz.

Romanın bir diğer kahramanı olan Ahmet ise; her ne kadar bu durumu bir problem olarak değerlendirmese de işsizdir. Kendi bireysel çabalarıyla çok da önemli sayılmayacak bir meblağ kazanmaktadır; ancak süreklilik arz eden bir iş sahibi değildir. Romanda bu mesele ciddi bir sosyal mesele olarak değerlendirilmediği için, üzerinde çok fazla durulmamakla birlikte, Işıkçı Ailesi gibi Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk burjuva ailesinin romandaki en küçük ferdinin işsiz olması, dikkat çekicidir.

“*Sessiz Ev*” romanının pozitivist ve hayalperest kahramanı, şiddetli bir şekilde Batılılaşma yanlısı Selahattin Bey de, işsizlik problemini ciddi manada yaşam bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Doktorluk yaptığı dönemde, siyasetle çok haşır neşir olduğu için, İstanbul'dan göç etmeye zorlanan Selahattin Bey; göç ederek yerleştiği Cennethisar kasabasında, görüşleri ve tavırları neticesinde dışlanır ve mesleğini yapamaz hale gelir. Mesleğini yapamadığı ve bunun içinde bir gayret göstermediği için dolaylı bir işsizlik yaşamakta, ekonomik kaygılarını giderebilecek herhangi bir geliri bulunmamaktadır. Hal böyle olunca Darvinoğlu ailesinin tek gelir kaynağı, Fatma Hanım'ın ziynet eşyalarıdır. Uyanık bir sarrafa, değerinin çok altında meblağlara Fatma Hanım'ın ziynet eşyalarını sattığını sezdiğimiz Selahattin Bey; özellikle satılacak bir şey kalmadığında yaşadığı hayal kırıklığı, yaşadığı işsizliğin de bir belirtisi durumundadır. Bu süreçte dikkat çeken en mühim olay ise; boş olmasına karşın Fatma Hanım'ın ziynet eşyalarını sakladığı kutuya yüklediği anlamdır. Her ne kadar kocası Selahattin Bey'le sağlıklı bir iletişimlere olmasa da ailenin ekonomik yeterliliklerini o kutudan sağladıklarını bilmek, Fatma Hanım'ı Selahattin Bey

karşısında güçlü kılmaktadır. Böylece işsizlik neticesinde değişen güç dengeleri de göz ardı edilemeyecek boyutta okuyucuya sunulmaktadır.

“*Kara Kitap*” romanında da Orhan Pamuk’un işsizlik problemine değindiğini görebilmekteyiz. Romanda İstanbul’un genel durumu ile ilgili sıkça tespitler yapılır. Bu tespitler sırasında; çevre kirliliği, iş ahlakı, bireylerin yabancılaşması, kültürel değişim ve dönüşüm gibi birçok konuya değinilmektedir. Bu konulardan birisi de işsizliktir. İstanbul’un geçmiş bir tarihine atıfta bulunarak giriş yaptığı *On Altıncı Bölüm*’ün başında ifade edilen tespitler önemlidir.

“*O zamanlar, -yüz yıl önce- şehrimiz, sokaklarında milyonlarca işsiz şaşkın tavuklar gibi gezindiği, yokuşlarından çöplerin, köprü altlarından lağımın aktığı, bacalarından zift renginde kara dumanların fışkırdığı ve otobüs duraklarında bekleyenlerin acımasızca dirsekleştiği bir yer değildi daha.*” (Pamuk, 2013a; 422)

İstanbul hakkında yapılan bu tespit, genel itibarıyla en çok görülen sosyal meselelerden bazılarını biz okurlara göstermektedir. Bu meselelerden birisi de işsizlik olarak vurgulanmaktadır.

“*Kar*” romanında, Orhan Pamuk’un en çok vurguladığı mesele ise, Kars şehrinin neredeyse tümüyle yoksul oluşudur. Kars şehrinin hem siyasi hem de ekonomik yönüyle yalnız bırakılması sonucunda ciddi bir işsizlik problemi ortaya çıkmış, *kahvehaneler işsiz insanlarla dolmuştur.* (Pamuk, 2013c: 15) Orhan Pamuk’un sosyal bir problem olarak işsizliği belki de en çok verdiği romanıdır, *Kar*. Öyle ki her sayfada, her bölümde işsiz bireylerle karşılaşmakta, onların yoksulluklarına tanık olmaktadır. Ekonomik yeterlilik seviyesini ayarlayabilmek adına hiçbir gelire sahip olmayan bu kesim arasında ciddi sosyal meselelerin ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Daha önce de bahsedildiği gibi; işsizlik, ekonomik sıkıntılar içerisinde boğuşan insanların, kötü niyetli insanlarca kullanılacak hedefler haline geldiğini ve bunun sonucunda toplumsal boyutta ciddi problemlerin yaşandığını doğrudan görmekteyiz.

Özellikle ideolojik çatışmaların içerisinde ezilen, şiddet gören, taraf olmak zorunda bırakılan bireylerin; yoksul ve işsiz bireyler olduğunu romanda sıkça görmekteyiz. Ekonomik sorunların yol açtığı büyük çaptaki toplumsal meselelerin okura hissettirildiği romanda, bu yönüyle, işsizlik önemli bir sosyal meseledir. Orhan Pamuk’un kurguyu oluşturma da birçok yerde bu konuya değinmesi de romanın ilerleyişi ve kurgusu bakımından işsizliğin dolayısıyla yoksulluğun ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

“*Kafamda Bir Tuhaflık*” romanı da ekonomik nedenli sosyal meselelerle donatılmış bir romandır. Bu nedenle, ekonomik nedenli sosyal meseleler anlamında oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan romanda, işsizlik çokça göz önüne getirilen bir problemdir. Ekonomik şartlar neticesinde göç etmek zorunda kalan yoksul kesimin, İstanbul’da başladıkları yaşam mücadelesinde öncelik hep iş bulmak olmuştur. İş bulmak belli ekonomik standartlara kavuşmayı hayal eden yoksul kesimin, bu yönde verdikleri mücadele romanın ana kurgusunu oluşturmaktadır. Eğitim-öğretim konusunda oldukça yetersiz olan bu bireylerin, neredeyse tamamı, beden işçiliğine yönelir. Birçoğunun düzenli bir geliri yoktur ve bu problemi şiddetli bir biçimde yaşamaktadırlar.

Köylerinden göç ederek, babalarıyla İstanbul’a gelen birçok çocuk; eğitim hayatlarının fazla sürmeyeceğini bilmektedir. Yoksullukla baş edebilmeleri için öncelikli olarak eğitimi değil, çalışmayı tercih edecek veya etmek zorunda kalacaklardır.

“*Gecekondu mahallelerinden okula gelen öğrencilerin çoğu ya sokak satıcılığı yapan babalarının veya bir esnafın yanında çalışıyorlardı. Bunlar biraz daha büyüyünce okulu bırakacaklarını bilirlerdi. Çoğu bir firincının, bir kaportacının, bir kaynak ustasının yanına çırak girebilmek için sıra bekliyorlardı.*” (Pamuk, 2014d: 72)

Bu bölümde anlatıldığı üzere, toplumun önemli bir kesiminin, yoksulluğun içinde olması nedeniyle sağlıklı bir eğitim-öğretim görmemeleri de ilerleyen zamanlarda toplumun geneli için daha ciddi sosyal problemlere neden olacak, siyasi keşmekeşin ve toplumsal huzurun olumsuz yönde etkilenmesiyle sonuçlanacaktır. Romanda da bu denli büyük toplumsal meselelere kısmen değinilmektedir.

Romanın ana kahramanı olan Mevlut’un daha okul çağında atıldığı iş hayatının zorlukları, romanın başından sonuna değin verilir. Mevlut mizacı gereği, bu meseleyi tam bir problem olarak yaşamaz ve yaşatmaz. Ancak yer yer yaşadığı ekonomik sorunların, ruhunda ne denli yaralar açtığını da okurlar tarafından sezilebilmektedir.

Köyden İstanbul’a, babasının yanında çalışmaya gelen Mevlut, daha çocuk yaşta nasıl para kazanabileceğini öğrenmeye başlar. Düzenli bir iş sahibi olamayacağını da bu yaşlarda öğrenmiştir. Beden işçiliği yapacağı için, şanslı ve güçlü olmak zorundadır. Babası ile birlikte sokak sokak gezip yoğurt satarak başladığı iş yaşamına, hayatının son dönemine kadar sokak satıcısı olarak devam edecektir. Her ne kadar sokak satıcılığı Mevlut’u mutsuz etmese de ekonomik anlamdaki yetersizliği okura hissettirilir. Dönem dönem yaşadığı iş sıkıntılarının verildiği bölümlerde; Mevlut’un bu sıkıntısına sıkça rastlamaktayız.

2.3.4. Göç

Sosyal bir problem olarak “göç” Orhan Pamuk romanlarında, daha çok ekonomik nedenli olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yoksul kesimin yaşadıkları coğrafyaları, ekonomik nedenler yüzünden terk etmek zorunda kalmaları, “*Kar*” ve “*Kafamda Bir Tuhaflık*” romanlarında altı çizilerek vurgulanır. Özellikle “*Kafamda Bir Tuhaflık*” romanının kurgusunun en önemli temel taşlarından birisini de ekonomik nedenli göç oluşturmaktadır.

Sosyal bir mesele olarak göç; daha çok ekonomik ve siyasi nedenlerle kırsal kesimden kentlere gerçekleştirilen ve toplumun genelini derinden etkileyen bir problemdir. Ekonomik anlamda yetersizliklerle boğuşan bireylerin, arayışlar neticesinde, ekonomik kaygıları nedeniyle göç etmek zorunda kalmaları hem toplumun hem de yerleşim birimlerinin dengelerini değiştirmektedir. Her ne kadar olumlu yönleri olsa da biz okurlar romanlarda bu meseleyi bir problem olarak işlendiğini görürüz. Olumlu olarak aktarılan tek yönü ise; iş yaşamında ihtiyaç duyulan iş gücünü tamamlamasıdır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya’nın yeniden kalkınabilmesi için Türkiye gibi ekonomik yönden daha zayıf ülkelerden göç alması da yakın tarihteki en ciddi örneğidir. Ancak günümüzde Almanya’da yaşanan sosyal meselelerin bazılarının altında da bu göç eden kesimin olduğu bilinmektedir.

Orhan Pamuk, göçün yukarıda değindiğimiz özelliğine de “*Kafamda Bir Tuhaflık*” adlı romanında yer vermektedir:

“Anayoldaki ilaç ve ampul fabrikalarında, her gün yenisi açılan imalathanelerde ucuza çalışacak işçilere yatıp kalkacakları evleri yapacak bedava arsa gerektiği için, devletin boş arsalarını her önüne gelenin sahiplenmesine kimse ses çıkarmadı. Böylece çevirdiğin arsanın senin olduğu haberi hemen yayıldı ve şehrin merkezinde memurluk, öğretmenlik yapan, hatta dükkân sahibi olan pek çok uyanık bizim tepelerde, bir gün para eder diye gidip arsa çevirdi. Resmi kâğıdın, tapun yoksa şahsi arsana nasıl sahip olacaksın? Ya devletin görmezden geldiği gecelerin birinde üstüne bir ev yapıp içine girip orada yaşayacaksın, ya da eli silahlı bazı adamlara para vereceksin. O da yetmez, eli silahlı adamla dost olacak, yediğini içtiğini paylaşıp arkadaşlık edeceksin ki senin yerini canıgönüldem korusun, bir gün tapu verilirken kimse “Memur bey, aslında burası benimdir, şahitlerim var,” demesin. Bu işi en iyi Rizeli Hacı Hamit Vural büyüğümüz yaptı. Köyden

getirdiği bekârları hem inşaatlarında, fırınlarında çalıştırıp onlara ekmek verdi (aslında ekmekleri de onlar pişiriyordu), hem de onları asker gibi kullanıp, arsalarını, inşaatlarını korudu. Aslında, Rize'nin köyünden gelmiş Rızaları şehirde hemen öyle asker gibi kullanmak kolay değildir. Köyden gelen arkadaşları eğitmek için derneğe ve Altaylı Karate ve Tekvando Salonu'na hemen bedava üye yaptık ki Türklük tarifi nedir, Orta Asya neresidir, Bruce Lee kimdir, lacivert kuşağın anlamı nedir öğreysinler. Fırında, inşaatlarda çalışıp helak olan bu çocuklar Beyoğlu pavyonlarında orospulara, solcu derneklerinde Moskovacılara yem olmasın diye uygun aile filmlerini Mecidiyeköy'deki bizim derneğe getirip gösterdik.”(Pamuk, 2014d; 106-107)

Bu uzunca bölümde, Mevlut'un amcaoğlu olan Korkut, aslında göçün nedenini, göç edenlere devletin ve iş adamlarının ne gözle baktığını, yoğun göç sonucunda ortaya çıkan ciddi sosyal meseleleri çok güzel örneklerle özetlemektedir. Ekonomik kaygıları neticesinde göç eden bireylerin, iş gücü olarak kullanılması her iki taraf için de istenen bir durumken; diğer taraftan bu göç eden bireylerin diğer zaruri ihtiyaçları (barınma, eğlenme...gibi) doğrultusunda ne yönde gelişmeler yaşandığı anlatılmaktadır. Bu denli büyük bir göç karşısında, kentlerde ortaya çıkan yasadışı yapılanmalar; beraberinde çeteleşmeyi, usulsüzlükleri, toplumsal keşmekeşi de getirmektedir. Ekonomik nedenlerle yapılan göçün, toplumu ve sosyal yaşamı ne denli etkilediğini gösteren bu alıntıyla, göç eden bireylerin karşılaştıkları diğer ciddi meseleleri de görmekteyiz. Bu meseleler sadece göç edenleri değil, göç edilen yörede yaşayan bireyleri de etkilemekte, ekonomik temelli göçü bütünüyle bir sosyal mesele haline getirmektedir.

Orhan Pamuk'un bir diğer romanı olan “*Kar*”da da ekonomik temelli göç olgusuna vurgu yapılır. Romanın siyasi yönünün olduğu bilinmektedir. Özellikle Kars şehrinin ve Karanlıkların yoksulluğu her fırsatta dile getirilirken, bu ekonomik kaygılar neticesinde büyük şehirlere göç etmek zorunda kalan bireylere de yer verilmiştir. Bu bireylerin gidişleriyle beraber Kars'ın, daha da yoksullaşmasının yanı sıra; göç eden bireylerin göç ettikleri coğrafyalarda yaşadıkları problemler de ekonomik temelli göç meselesinin boyutlarını anlamamız açısından önemlidir.

2.3.5. İş Ahlakı

Sosyal meseleler başlığında önemli bir yere sahip olan ekonomik faaliyetler de, göze en çok çarpan meselelerden birisi de iş ahlakıdır. Ekonomik yönden güçlenebilme hırısı, daha

çok kazanabilme tutkusu ile toplumu kandırma eğilimi gösteren bireylerin varlığı; bu tip bir meselenin ortaya çıkışına ve bu meselenin de tüm topluma tesir etmesine neden olmaktadır.

Orhan Pamuk, romanlarında yer verdiği ekonomik faaliyetlerde birçok kez bu sosyal meseleyi de işler. Neredeyse bütün kitaplarında yer alan bu meselenin toplumu da ciddi yönden etkilediği aşikârdır. Ekonomik hırslar neticesinde, bozuk malların bile bile satılması, rüşvet, çeteleşme, tefecilik, yetersiz hizmet gibi toplumu doğrudan etkileyen meseleler ortaya çıkmaktadır.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanında, Cevdet Bey’in ticari yaşamının bir parçası olan bu meseleye, Orhan Pamuk özellikle dikkat çekmek istemiştir. Daha romanın başında Cevdet Bey’in tarafından okura verilen bazı bilgiler, bu durumun romandaki gelişim sürecindeki yerini göstermesi bakımından mühimdir.

“*Dükkânı görünce, arabanın sallanması ve uyku mahmurluğuyla aklında bütün aleviyle parlayan hesaplar, birden yanmaya başladı. ‘Boya siparişleri için mektup yazılmalı. Bozuk çıkan o lambaları kime satabilirim? Eskinazi borcunu bugün vermezse ona diyeceğim ki...’ Dükkânın eşliğinden adımını atıyordu. ‘Bismillahirrahmanirrahim! Eskinazi’den iki yüz lira fazla ister, uygun görürse borcunu bir ay ertelerim...’*” (Pamuk, 2014a: 15)

“*Bozuk çıkan o lambaları kime satacağını düşündü.*” (Pamuk, 2014a: 17)

Bu alıntıyla birlikte, Cevdet Bey’in ticareti hakkında da fikir sahibi olmaktayız. Parayı önceleyen, kazanma hırsını önceleyen bir zihniyetle Cevdet Bey’in bozuk malları satma endişesi ve bir esnafın borcuna uygulamayı düşündüğü faiz, biz okurları ticaretin çok da ahlaka uygun olmayan yönünü görmeye zorlamaktadır. Cevdet Bey daha romanın başında ciddi riskler alarak ticari hayata atıldığını ifade ederken, rekabet ve hırs neticesinde de iş ahlakına çok uymayan davranışlar sergilemesi yönüyle de dikkat çekmektedir. Orhan Pamuk genel itibarıyla romanlarında doğrudan bir mesaj kaygısı gütmese de sanki Cevdet Bey’in ticari yaşamının başındaki bu meseleyi vererek, ileride zenginleşecek olan Cevdet Bey ve ailesi nasıl bir bakış açısıyla zenginleştiğini de gösterme gayretindedir.

Romanın son bölümlerinde, Cevdet Bey’in yerini alan büyük oğlu Osman’ın da ticari yaşamında düşündükleri, babasının anlayışına oldukça yakındır. Ticari faaliyetleri bağlamında babası Cevdet Bey gibi hırsları olan Osman’ın da birçok sosyal meseleye ticari yönüyle baktığını ve değerlendirebilecek her şeyi değerlendirmesi gerektiğini okura hissettirmektedir.

Romanın, “*Hatay Sorunu*” ile ilgili gelişmelerin aktarıldığı bölümünde; Osman’ın Hatay meselesine bakışı, yukarıda belirttiklerimizi ispatlar niteliktedir.

“*Hatay’ın bizim olmasının benim ticaretime ne yararı olabilir? Hatay’a ne satabiliriz? Orası da sonunda bir pazardır ve katılması çok iyidir.*” (Pamuk, 2014a: 324)

Hatay meselesi dönemin ciddi bir meselesi iken, Osman’ın millî bir davaya bakışı, esasen okuru düşündürmektedir. Ciddi anlamda siyasi ve sosyal bir mesele olan bu sorun karşısında, Osman ve onun gibi tüccarların, durumu sadece ticari yönüyle değerlendirmesi, ekonomik hırsın boyutunu da gösterir niteliktedir.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanının kahramanı Osman’ın Hatay meselesine bakışıyla aynı doğrultuda düşündüğü bir diğer mesele ise “*savaş*”tır. Her ne kadar savaşın toplumsal boyutunu düşünse de, işlerine olumlu yönde etki ettiği için içten içe de sevinmektedir. “*‘Ama şirket çok iyi.’ Savaş çıkar çıkmaz satışlar iki misli artmıştı.*” (Pamuk, 2014a: 529)

Romanda altı çizilen bir diğer husus ise, tefeciliktir. Sosyal mesele olarak toplumu, özellikle muhtaç durumda olan bireyleri çok derinden etkileyen bu sosyal meselenin romanda yer aldığını görmekteyiz. Osmanlı Devleti’nin son dönemlerini anlatan romanın başlarında Cevdet Bey’in naklettiği bu sosyal mesele de ciddi anlamda toplumu etkilemektedir.

“*Karşıda sarraf ve tefeci yazıhaneleri vardı. Zor durumda kalan maaş cüzdanı sahipleri bu dükkânlara gelir, maaşlarını çok ucuza kırdırırlardı. Cevdet Bey bu sarraf ve tefecilerin kazancının haksız ve insafsız bir kazanç olduğunu düşünürdü. Birden, ‘Bütün bunlar paradan!’ diye düşündü.*” (Pamuk, 2014a: 36)

Cevdet Bey’in de vurguladığı gibi, para kazanma hırsı ve insanların parayla yapabileceklerinin hayali, bazı insanları bu tip iş ahlakına çok da uymayan yöntemlere itmekte, bu yöntemlerle muhatap olmak zorunda kalan bireylerin de ciddi sosyal meselelerle baş başa kalmalarına neden olmaktadır.

“*Sessiz Ev*” romanında da bu tip bir mesele ile karşılaşmaktayız. Selahattin-Fatma çifti göç etmek zorunda kaldıktan sonra, Selahattin Bey’in tavırları ve ayrılıkçı söylemleri nedeniyle ekonomik sıkıntılar yaşayan çift; yaşamlarını idame ettirebilmek adına ziynet eşyası bozdurmak zorunda kalırlar. Fatma Hanım’ın ziynet eşyalarını Selahattin Bey, İstanbul’dan bulduğu Yahudi bir kuyumcuya bozdurmaktadır. Romanda yer aldığı şekliyle, Yahudi kuyumcunun, ziynet eşyalarını, olması gereken değerinden daha ucuza aldığını yani

dolayısıyla zor durumda olan çifti kandırıldığını hissetmekteyiz. Bu bağlamda da ticareti, art niyetli bir şekilde yapan tüccarlarla muhatap olan bireylerin yaşadıkları meselelerde, ilerleyen aşamalarda sosyal bir mesele hüviyetini alacak ve tüm topluma mâl olacaktır.

Orhan Pamuk'un bir diğer romanı "*Kara Kitap*"ta da ekonomik yönden yozlaşmış kesimleri görebilmekteyiz. Özellikle yasadışı yollardan para kazanmaya, halkın sağlığını hiçe sayarak ticari faaliyetlere girenlere, romanda yer verilmektedir. Romanın henüz başında, her ne kadar bu bölüm yazar Celâl'in hayali olsa da romanda yer alması bakımından önemlidir, bu tip bir faaliyete işaret edilmektedir. Bu olayın gerçekliği sorgulanabilir, ancak yazar hassasiyeti ile Celâl tarafından kaleme alınan bu bölüm, ileriki dönemlerde toplumun karşılaşılabileceği tehlikelere işaret eden bir öngörü olarak değerlendirilebilir.

"... çürümüş bir mavna leşinin içine alelacele kurulmuş eroin laboratuvarlarının ve kaçak suçukçuların kestikleri beygir ve eşeklerin kova kova kanıyla suladıkları istiridye ve deniz minareli kumluğun..." (Pamuk, 2013a; 27)

Bir öngörü olarak değerlendirilebilecek bu bölümün, her ne kadar hayal ürünü olduğu söylene de alt yapısındaki gerçeklik payı insanı ürkütmekte, toplum adına endişelendirmektedir.

Yine *Kara Kitap*'ın en mühim karakterlerinden birisi olan köşe yazarı Celâl tarafından, romanda önemli bir mekân olan Alâaddin'in Dükkan hakkında yazdıkları da, söz konusu iş ahlakı konusundaki problemlere ışık tutmaktadır.

"Bazı yoksul ihtiyarlar vitrindeki oyuncak plastik saatleri gerçek saat sanıp ucuzluğuna şaşırarak heyecanla içeri dalıyorlardı. Salonda at yarışı alıp oynayan ya da kendi elleriyle seçtikleri Milli Piyango'dan gene bir şey çıkmayınca öfkeye kapılan bazıları, bu oyunları Alâaddin imâl ediyor sanıp gürültü çıkarıyorlardı. Naylon çorabı kaçan kadın da, yediği yerli çikolatadan bütün derisi pul pul dökülen çocuğun anası da, okuduğu gazetenin siyasi görüşlerini beğenmeyen okur da, imalatçıyı değil, yalnızca bir aracı olan Alâaddin'i suçluyordu. İçinden kahve değil, kahverengi ayakkabısı çıkan paketten Alâaddin sorumlu değildi. Şuh sesli Emel Sayın'ın ilk şarkısından sonra sarsıla sarsıla boşalıp akarak transistörlü radyoyu kapkara bir sıvıyla berbat eden yerli pilden Alâaddin sorumlu değildi. Nereye gidersen git hep kuzeyi göstereceğine, hep Teşvikiye Karakolu'nu gösteren pusuladan Alâaddin sorumlu değildi. İçinden hülyalı işçi kızın aşk ve evlilik mektubu çıkan Bafra paketinden de Alâaddin sorumlu değildi, ama paketi açan badanacı çırağı mutlulukla

etekleri zil çalarak koşa koşa gelmiş, elini öperek Alâaddin'den nikâh şahidi olmasını istemiş ve kızın adını ve adresini sormuştu.” (Pamuk, 2013a: 50)

Orhan Pamuk'un mizahi bir şekilde ele aldığı bu bölümde, iş ahlakına sahip olmayan bireylerin ticari hırsları nedeniyle, toplum sağlığının ne denli tehlikeye atıldığını görebilmekteyiz. En hafif yönüyle birçok insan kandırılmakta, böylece bu tip malları üreten ve satan kişilerde hak etmedikleri bir gelire sahip olmaktadır. Bu genel itibarıyla ciddi bir sosyal mesele olarak değerlendirilmektedir.

“*Kar*” romanında da benzer bir durumun altı çizilmektedir. Genel itibarıyla yoksul olan Kars şehri anlatılırken, ticari hırslarını nedeniyle insanları kandırmaya çalışan bir kesimin varlığından, romanı okurken haberdar oluruz. Özellikle Kara Kitap'ta da yer verdiği gibi bu romanında da kaçak hayvan kesimlerine değinilmektedir.

“Kaçak hayvan kesimlerini, Tekel deposunda dönen hileleri, bazı müteahhitlerin daha ucuza çalışıyor diye Ermenistan üzerinden et kamyonlarıyla kaçak işçi getirip barakalarda yatırdığını, bazısının adamı bütün gün çalıştırıp hiç para ödemediğini...” (Pamuk, 2013c: 193)

Orhan Pamuk'un 2008 yılında yayımladığı aşk, ekonomik sınıflaşma, evlilik gibi meseleleri hem toplumsal hem de bireysel yönüyle ele aldığı “*Masumiyet Müzesi*” adlı romanında, özellikle ekonomik faaliyetlerin ve ekonomik temelli tabakalaşmanın altı özellikle çizilmektedir. Ekonomik faaliyetler aktarılırken, birçok yerde para hırsının iş ahlakının önüne geçtiğini görmekteyiz. Bu hırsın da toplumsal açıdan bir problem teşkil ettiğini net bir şekilde ifade edebiliriz.

Romanda; haksız kazanç, korsan ürün üretimi, kaçakçılık, rüşvet... gibi iş ahlakına uygun olmayan birçok probleme yer verilmektedir. Romanda Türkiye'nin ilk yerli gazoz markasının üretilmesi ve bu gazozların piyasada rağbet görmesinden sonra, bu markayı taklit eden birçok korsan ürün ortaya çıkmış, aynı kaliteden uzak ancak aynı isme sahip bu mallar bir şekilde topluma sunulmuştur. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ekonomik olarak hem üretene hem de tüketene ciddi zarar bir toplumsal sorun meydana gelmiştir. Esasında tüm korsan ürünler için bu tip bir ifadeyi günümüzde de ciddi bir sorun olmaktadır.

“Şişenin biçimine dikkat eden müzegezerler, bunun hikâyemizin başladığı günlerde piyasaya sürülen Meltem gazozu şişesi olduğunu hatırlayacaklardır, ancak içindeki Zaim'in tadıyla övündüğü Meltem gazozu değildi. Artık Türkiye'nin yarısında dağıtılan bu ilk ve büyük milli gazoz markamızın kötü taklitleri çıkmıştı. Yeraltındaki bu küçük ve yerel korsan

gazoz üreticileri, boş Meltem gazozu şişelerini bakkallardan topluyor, kendi imalathanelerinde ürettikleri ucuz boyalı gazozla doldurup piyasaya sürüyorlardı.” (Pamuk, 2014c: 282)

Bu bölümde de, aslını taklit ederek daha sağlıksız ve daha kalitesiz bir ürün üretip, yasadışı yöntemlerle halka ulaştıran kesimlerin; para hırsı yüzünden toplum sağlığını nasıl tehdit ettikleri ve iş ahlakını önemsemedikleri görülmektedir.

Romanda bir diğer iş ahlakına aykırı sorun ise; devletin bile isteye zarara uğratılıp, bu zarardan ciddi paralar kazanılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli bürokratik oyunlar ve rüşvetle haksız kazanç elde edenlerin de romanda özellikle ifade edildiğini görmekteyiz. Romanın ana kahramanı Kemal'in, Güven adlı bir karakteri tanıtırken ifade ettiği bölümde, nasıl para kazandığı ile ilgili verdiği bilgiler doğrudan haksız kazanç vurgusuna işaret etmektedir.

“ Güven yurtdışından çürümüş, paslanmış, seferden alıkonmuş ve çevreyi zehirleyen gemileri hurda demir fiyatına satın alır; kâğıt oyunlarıyla bürokrasiye bu gemileri gerçek ve pahalı gemiler gibi gösterip hükümet ve devletteki tanıdıkları sayesinde, rüşvetle ‘Türk Denizciliğini Geliştirme Fonu’ndan faizsiz kredi alır; sonra gemileri batırıp devletin Başak Sigortası’ndan büyük bir paraya konar; karaya oturan paslı gemiyi de demir tüccarı dostlarına satıp masadan hiç kalkmadan büyük paralar kazanırdı.” (Pamuk, 2014c: 431)

Yaşam mücadelesi, yoksulluk, gecekondulaşma, sokak satıcılığı, aşk, evlilik... gibi birçok konuya temas eden *“Kafamda Bir Tuhaflık”* romanında da Orhan Pamuk, diğer romanlarında olduğu bu romanında da daha çok para kazanabilmek hırsıyla yozlaşmış, iş ahlakını umursamayan bir kesime yer vermiştir. Özellikle çeteleşme, rüşvet ve iltimas, kaçakçılık, kumar, fuhuş gibi toplum yapısını derinden sarsan problemler, Mevlut'un aracılığı ile okura verilmektedir.

İstanbul'un öteki yüzü diye tanımlayabileceğimiz bu çerçevede, Mevlut gibi Anadolu, yoksul kesimlerin, bu toplumsal sorunlar karşısındaki çaresizliği romanda olabildiğince fazla işlenmiştir. Zira Mevlut'un para kazanabilmesi için muhakkak ki rüşvet, çeteleşme gibi birçok sorunla baş etmesi, bu tip problemlere bir reaksiyon geliştirmesi gerekmektedir.

Şehirde sayıları günden güne artan, kumarhaneler, fuhuş yuvaları gibi toplumun yaşamını hiçe sayan oluşumların sıkça karşımıza çıktığı romanda, bu bireylerin bir şekilde hayata tutunup bu sorunlardan uzak kalması gerekmektedir. Daha hemen romanın başında

baba-oğul olduklarını tahmin ettiği iki kişi tarafından gasp edilen Mevlut üzerinden romanda bu tip sorunlarla sıkça karşılaşacağımızın mesajını da alırız.

En temelde duran para kazanma hırslının bir neticesi olarak değerlendirebileceğimiz, hırsızlık, kaçakçılık, rüşvet gibi meselelerin toplumsal manada ne denli yaralar açtığını da romanda görmemiz kaçınılmazdır. Özellikle bürokrasideki rüşvet, görevi kötüye kullanma gibi birçok olumsuzluk, Mevlut'un sıkça karşısına çıkar, dolayısıyla da romanın en ciddi konu alanlarından birine şahit olmamızı sağlar.

Ekonomik temelli sosyal meselelerin tümüne bakıldığında, toplumsal yapıyı yakından ilgilendirdiğini ve yaşanan tüm sorunların sosyal meseleye evirildiğini çok net bir şekilde ifade edebilmekteyiz. Roman kahramanlarının yaşadığı ekonomik sıkıntılar, muhatap kaldıkları ekonomik temelli sınıflaşmalar gibi birçok hususun yanı sıra yine kahramanların göçe zorlanması ve göç sonucunda yaşanan uyum sorunları, romanların genelinde kurguyu şekillendiren başlıca sosyal meselelerdir. Bu kerte sosyal mesele olarak değerlendirilebilecek birçok sorunun romanda ekonomik problemlere dayandırıldığını incelememiz sonucunda görebilmekteyiz.

2.4. SİYASİ VE BÜROKRATİK TEMELLİ SOSYAL MESELELER

2.4.1. Devlet-Bürokrasi-Toplum İlişkileri

Orhan Pamuk romanlarında; tarafların çekişmelerini, anlaşmazlıklarını, mutsuzluklarını genellikle kurgu adına oluşturduğu kahramanların üzerine yüklediği sorumluluklar üzerinden vermeye çalışmaktadır. Orhan Pamuk aynı zamanda okurun karşısına çıkardığı kahramanlarına, ciddi anlamda da bir mizaç çizmektedir. Mizaçları gereği bu kahramanlar, bir taraf olarak var oluş mücadelelerini sergilerler. İşte bu varoluş sürecinde, kahramanlarımızın bürokrasiyle de sık sık temas girdiklerini görebilmekteyiz. Bununla birlikte bu temas romanlarda yer yer bir sosyal mesele olarak da karşımıza çıkmaktadır.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanı, Osmanlı Devleti'nin son demlerinin yaşandığı 1905 yılında bir günün anlatıldığı bölümle başlamaktadır. Bu dönem siyasi çalkantılarla doludur ve rejim birçok yönden sıkıntı yaşamaktadır. Dolayısıyla da bu dönemde, bürokrasi-toplum ilişkilerinin oldukça hassastır. Bu hassasiyetin başında da bürokrasiye yani doğrudan devlet yapısına güven gelmektedir. Dönemin siyasi durumunu görmemiz açısından, Cevdet Bey'in ağzından verilen bilgiler, okur için mühimdir:

“Üç gün önce Abdülhamit’e Cuma selamlığında bomba atmışlardı” (Pamuk, 2014a; 15)

Padişah’a karşı yapılan bu saldırı-suikast girişimi, hem rejimin karşı karşıya olduğu çalkantının hem de toplumun kaygılarının bir göstergesi durumundadır. Nihayetinde, devletin en önemli yöneticisi olan Padişah’a bu denli bir saldırı, toplumda beklenen ve arzulanan “toplumsal huzur”u tehdit etmektedir. Dolayısıyla bu hassas dönemde, toplumun devlet adamları ve devlet kurumları ile sağlıklı bir iletişime geçmesi pek de mümkün görünmemektedir.

Romanın ana karakterlerinden olan Cevdet Bey’in abisi Nusret Bey; bu çalkantılı dönemde, kurgu gereği mizacı da oldukça sert, bir muhaliftir. Devletin, içerisinde bulunduğu siyasi durum nedeniyle öğrenim hayatı devam ederken, bir taraf olma arzusu ile, halihazırdaki siyasi güce karşı mücadele içerisine girmiştir. “Jöntürk”ler olarak adlandırılan bir cenahın temsilcisi olması yönüyle, Nusret Bey’in devlete karşı tutumu, aslında bir topluluğun tutumunu yansıması açısından önemlidir. Bu topluluğun mensupları bir şekilde, siyasi otoriteyle sağlıklı bir iletişim yolunu seçmekten ziyade, ciddi bir mücadeleye girmiştir. Nusret Bey, ölümün eşiğindeyken bile, bu tavrından ödün vermemekte, dolayısıyla Nusret Bey gibi düşünenlerin tavrını okura göstermektedir. Bu grubun bir mensubu olarak Nusret Bey’in, siyasi otorite ile ilişkilerini tamamen kesmiş olması, aynı zamanda mensup olduğu tarafın da devlet ile olan ilişkisini kesmiş olduğu anlamında değerlendirilebilir.

“Cevdet Bey pencereyi açmaya karar verdi. Bu sırada ağbisi rahatladı. Cevdet Bey pencereyi zorlarken Nusret seslendi. ‘Hayır, açma! Dışarının pisliği içeri girmesin istiyorum. Dışarısının pis, sefil, bayağı havası, şu iğrenç, despot karanlık içeri sızmasın. Biz burada iyiyiz...’ Kendinden geçer gibi olmuş söyleniyordu. ‘Pencereyi kimse açmasın! Burası, benim memleketim, orada, Fransa’da olduğu gibi karanlıktan kurtuluncaya, Abdülhamit yıkıluncaya, her şey aydınlık, temiz, namuslu, iyi oluncaya kadar kimse pencereyi açmasın...’” (Pamuk, 2014a; 29)

Bu bölümde, Nusret Bey’in yaşadığı duygusal karmaşanın en mühim nedeni; rejimle, siyasi güç ile yaşadığı anlaşmazlıklardır. Siyasi kökenli bu anlaşmazlıkların neticesinde Nusret Bey, tamamıyla toplumuna yabancılaşmış, kendini sosyal yaşamdan izole etmiş ve umutsuzluk içerisinde okurun karşısına çıkarılmıştır. Devlet-Bürokrasi-Toplum üçgeninde, bu denli zorlanan Nusret Bey’in varlığı, roman için değerlidir.

Romanın ilk bölümünde okurun karşısına doğrudan çıkan siyasi çalkantıların toplum üzerindeki tesirini yansıtması bakımından, romanın kahramanlarından, devlet adamı ve aynı zamanda ilerleyen bölümlerde Cevdet Bey'in kayınpederi olacak olan Şükrü Paşa, Orhan Pamuk tarafından okurun karşısına çıkartılır. Siyasi gücün, devletin bir temsilcisi olarak yaptığı tespitler, devlet-toplum ilişkisinin vahametini göstermesi açısından önemlidir:

“Bizim zamanımız geçiyor. Koca Abdülhamit’e bomba atıldı. Çoluk çocuk ihtilalci. Kimse durumdan memnun değil. Abdülhamit’e bomba atılacağı kimin aklına gelirdi? O da tepetaklak olacak, devrilip gidecek.” (Pamuk, 2014a; 57)

Şükrü Paşa'nın tespiti doğrultusunda *kimsenin durumdan memnun olmadığını* görmemiz, sosyal meselenin ne denli bir boyutta yaşandığını da ispatlar niteliktedir.

Roman, ilk bölümünde Osmanlı Devleti'nin son dönemleri hakkında (kurgusal yönüyle) okura bilgi verirken, ikinci bölümle beraber yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına ışık tutar. 1936-1939 yılları arasında yaşanan olayların anlatıldığı ikinci bölümde de, yine devlet-bürokrasi-toplum ilişkilerindeki sorunları görebilmekteyiz. Özellikle rejimin değişmesi, devlet yönetiminde yaşanan köklü değişiklikler ve bu değişiklikler karşısında toplumun tutumu olabildiğince derinliğine inilerek işlenmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra yaşanan inkılap yıllarında, devletin en büyük amacı, toplumun her kesimine bu değişimleri yaşatmak, kendi tarafına çekmektir. Bu nedenle de, romanda, özellikle devlet adamı kimliği ile yer bulan kahramanları, siyasi temelli sosyal meselelerin merkezinde görebilmekteyiz.

Roman'ın dikkat çekici kahramanlarından birisi olan Manisa Milletvekili Muhtar Laçın'ın romandaki yerini belirleyen en mühim husus, tam olarak konumuzla alakalı olan sosyal meselelerin varoluşudur. Muhtar Laçın karakteri, Cumhuriyetin gerekliliklerinin yerine getirilmesi hususunda oldukça hassas, tepeden inmece bir karakterdir. Bu nedenle de yer yer şiddet yanlısı özelliğini de okura göstermekten kaçınmaz. Romanın hırslı ve bencil karakteri olan Ömer ile arasında geçen diyalog eşliğinde, romanın kurgusunda siyasi temelli sosyal meselelerin varlığını hissedebilmekteyiz:

“ Her neyse! Siz şimdi ne yapacaksınız? ”

‘Para kazanacağım! Sivas-Erzurum hattında çalışacağım.’

‘Demek ki önce inkılabı hizmet edeceksiniz. Bu demiryolu çok önemli. Doğu kayıyor. Bu yapılan demiryolu Türkiye’yi bir bütün yapacak, inkılabı da doğuya götürecektir.’

Siz önce, demek ki, inkılabı hizmet ediyorsunuz. Böyle söyleyin... Para sonra gelir!’”
(Pamuk, 2014a; 130)

Romanda geçen bu bölüm hem Muhtar Laçın’ın mizacı hakkında hem de toplumun devletle olan ilişkisini göstermesi açısından dikkate değerdir. Özellikle *“Doğu kaynıyor”* ifadesi, doğu olarak nitelendirilen bölge halkının, siyasi güçle ve bürokrasiyle olan ilişkisinin bir sosyal mesele formuna dönüştüğünü, net bir biçimde olmasa da ortaya koymaktadır.

“Cevdet Bey ve Oğulları” romanının en mühim karakteri olan Refik de bu tip bir sosyal meselenin içerisinde çırpınmakta ve bu çırpınışlar romanın kurgusunda ciddi bir yer tutmaktadır. Yaşadığı psikolojik sorunların da tesiri ile, arkadaşı Ömer’in yanına, Erzincan’ın Kemah ilçesine giden Refik, bu coğrafyada yaşayan insanlardan oldukça etkilenmiştir. Romanın hayalperest ve iyi niyetli karakteri olan Refik’in bu etkilenişi doğrultusunda, dönem için oldukça mühim olan bazı sosyal meseleleri de görebilmekteyiz. Refik, Doğu Anadolu’nun bu ücra köşesinde yaşayan halkın, özellikle de köy halkının problemlerini görünce, bu problemlerin nasıl çözüleceğine dair çözümler geliştirmeye kalkışır. Yaşanan sorunların temellinde ekonomik problemler yatmaktadır. Ekonomik problemlerin çözümü olarak gördüğü, köy kalkınması projesini hazırlamaya ve geliştirmeye çalışan Refik, bir şekilde hazırladığı projesini devlete, bürokrasiye yani siyasi güce ulaştırma peşindedir. Refik’in bu süreçte yaşadığı olumsuzluklar hem halkın hem de siyasi gücün olaylara bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir. Hazırladığı projelerin ne halkın ne de siyasi gücün ilgisini çekmediğini görmesi, siyasi temelli sosyal meselelerin ulaştığı boyutu da gösterir niteliktedir. Nitekim en yakın arkadaşlarından birisi olan Ömer ile girdiği diyalog neticesinde, hazırladığı projeye Ömer’in de inanmadığının altının çizilmesi, siyasi temelli sosyal meselenin gelişimini göstermektedir:

“Ömer alaycı bir sesle, ‘Ve tabii bu inkılaplar da Türkiye’ye ışığı getirecek değil mi?’ dedi. ‘Sen bunlara inanıyor musun? Susuyorsun. İnaniyorsun, inaniyorsun. Sonra Ankara’ya onlara mektup yazıyorsun, onlara köy kalkınması tasarılarını vereceksin... Hah, ha!.. Anladın mı şimdi durumunu?’” (Pamuk, 2014a; 348)

Bu bölümle beraber Ömer, arkadaşı Refik’e, boşa uğraştığını ispatlamak istemektedir. Nitekim Refik de siyasi güçten Ömer’in anlatmaya çalıştığı tarzda cevaplar alır. Böylece ekonomik temelli sosyal meselelerin düzeltilmesi hususunda devlet-toplum ilişkisinde yaşanan açmazları da görmekteyiz. Her ne kadar bu durum bireysel bir sorun olarak görülebilir olsa da toplumun siyasi güç ile olan sınırlı ilişkisini göstermesi

bakımından dikkate değerdir. Roman kahramanı olan Muhtar Laçın'ın kızı Nazlı'nın Refik hakkındaki düşünceleri de toplum-devlet ilişkisini anlamamıza yardım etmektedir:

“Kasketli köylü kalabalığının üzerine okuma yazma bilenlerdeki artış yıllar ve sayılarla gösterilmişti. Aklına Refik geldi. Aylarca uğraşmış, şimdiye kadar yapılanları bir adım ileri götürmek için tasarılar yazmış, sonra da bir anlayışsızlık duvarıyla karşılaşmıştı.” (Pamuk, 2014a; 389)

Bir milletvekilinin kızı olarak Nazlı'nın bu tespiti, devletin ilgili mercilerinin aslında bir anlayışsızlık duvarı olarak toplumun önünde durduğunu hissettirmekte, dolayısıyla sosyal bir meselenin de temelini hazırlamaktadır.

Romanın en mühim kavramlarından birisi de *jakoben* tutumdur. Siyasi gücü elinde bulunduran kesimin, tepeden inmece tavrı, ister istemez bir sosyal meseleye evrilmiştir. Özellikle Dersim olaylarına atfen geliştirilen kurguda, devlet-toplum ilişkisindeki meseleler su üstüne çıkmaktadır. Jakoben bir karakter olarak romanda yer bulan Muhtar Laçın'ın ağzından anlatılan bölümle birlikte, ifade etmeye çalıştıklarımıza paralel bir devlet-toplum ilişkisini görebilmekteyiz:

“İşte görüyorsun. Sen Dersim'de yapılanların yanlış olduğunu söylemiştin. Ama onların üzerine sopayla yürünmeseydi inkılap tehlikeye girerdi. Ya bizimle, devletle ve inkılapla birlikte olur, eline sopayı alırsın, istediğin reformları ve ilerlemeleri gerçekleştirirsin, ya da tek başına kalırsın, belki de boş yere hapse girersin!” (Pamuk, 2014a; 405)

Bir milletvekili olarak, devleti temsil eden bir karakter olarak Muhtar Laçın'ın bu tavrı ve söylemi; Orhan Pamuk tarafından mizahî bir biçimde ele alınmıştır. Cumhuriyet ve Demokrasi kavramlarını toplumun tamamına benimsetmek isteyen bir gücün, bunu yapabilmek adına, aslında bu kavramlardan ne denli uzaklaştığını okura göstermesi, sosyal meselenin anlaşılması açısından değerli olarak nitelendirilebilir. Bu söylemle beraber, toplumun çeşitli kesimlerinde, siyasi güç ile fikir, düşünce, görüş ayrılığına düşen kimselerin karşılaştıkları problemler de örtük bir biçimde romana işlenmiştir. Toplum ve devlet-siyaset-bürokrasi ilişkisinde yaşanan bu olaylar, ilişkinin bir sosyal mesele formuna ulaştığını da göstermektedir. Muhtar Bey'in *“Valiliği sırasında ölüm tehditleri, küfür ve iftiralarla dolu mektuplar al(ması)”* ve *“Şapka ve Kıyafet Kanunu'nu uygulamak bahanesi ile kentteki bütün küçük dükkân sahiplerinin, din adamlarının canına oku(ması)”* (Pamuk, 2014a; 419), devleti temsil eden gücün toplumla ilişkisinde yaşanan problemleri ifşa etmesi açısından da

değerlidir. Jakoben tutumun ve baskının olduğu bir ilişkide de sosyal meselelerin yoğunlaşması da normaldir.

Orhan Pamuk'un "*Sessiz Ev*" adlı romanında da, bir önceki romanı olan "*Cevdet Bey ve Oğulları*" adlı romanında yer alan devlet-toplum sorunları göze çarpmaktadır. Özellikle bu iki romanın iki kahramanı Nusret ve Selahattin'in aynı gruba tabi olması ve aşağı yukarı aynı görüşlere sahip olmaları neticesinde, bu karakterler üzerinden de sosyal meseleleri görmemize fırsat vermektedir.

"*Cevdet Bey ve Oğulları*" romanında baskı ve sürgün yaşayan Nusret karakterine çok benzer olarak "*Sessiz Ev*"in karakteri Selahattin Bey karşımıza çıkmaktadır. Siyasi tutumu ve eylemleri neticesinde; tehdit ve baskı ile yaşadığı yeri terk etmek zorunda kalan Selahattin Bey'in, birey olarak devletle münasebetinde yaşadığı bu sıkıntı, romanın ana kurgusunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla kurguya yön veren en temel sosyal meselelerden birisinin, devlet-birey ya da devlet-toplum ilişkisinde yaşanan meseleler olduğunu söylememiz doğru olacaktır:

"Artık İstanbul'da oturmayacağız Fatma, bugün beni Talat Paşa çağırdı ve böyle dedi: Doktor Selahattin, sen İstanbul'da oturmayacaksın ve siyasetle uğraşmayacaksın! Dedi bana namussuz herifi; yok dediğim dedik, ben çok kahramanım diyorsan, dedi, seni de ötekilerle birlikte Sinop hapishanesine ilk gemiyle yollayalım istemezsin herhalde, ne yapalım, bizimle çok uğraştın, partiye atıp tuttun, ama akli başında bir adama benziyorsun, mantıklı ol, evliymişsin, doktorsun, iyi bir mesleğin var, dünyanın her yerinde rahat bir hayat yaşayacak kadar para kazanabilirsin, Fransızcanız nasıldır azizim?" (Pamuk, 2014b; 22)

Bu bölüm okura, devlet-birey ya da devlet-toplum ilişkisinin boyutunu göstermesi bakımından önemlidir. Fikri ve siyasi ayrılıkların neticesinde devlet eliyle gerçekleştirilen baskı ve sürgünlerin, sosyal bir mesele olarak değerlendirilmesi de bu yönüyle elzemdir.

Orhan Pamuk'un en çok ses getiren romanlarından birisi olan "*Kar*" adlı romanında da, devlet-toplum ilişkisine sıkça değinilmiştir. Kars şehrinde geçen olayların aktarıldığı bu romanda, üzerinde en çok durulan mevzu, Kars şehrinin yoksulluğudur. Yoksullukla beraber, şehir halkı çok farklı tehditlere açık hale gelmiştir. İdeolojik çatışmalar, devlet baskısı, işsizlik gibi birçok tehdit altında, toplumun hem devletle hem de kendi içerisinde iletişimi kopma noktasına gelmiştir. Öyle ki Kars halkı romanda anlatıldığı kadarıyla, oldukça tedirgin ve ürkektir. Hele ki muhatap olmak zorunda oldukları devlet ise, bu tedirginlik ve ürkeklik doğrudan göze çarpmaktadır.

“Bazıları da bunu yıllardır süren polis baskınlarının, aramaların bir yenisi sanıp kapıyı korkuyla açıyor, gelenlerin devletten olmadığına hükmedince de sessizliğe bürünüyorlardı.” (Pamuk, 2013c: 18)

Halkın bu denli devletten korkmasındaki en ciddi neden, boğuşmakta oldukları geniş tehdit yelpazesidir. Hem yoksulluğun hem de ideolojik çatışmaların gölgelediği bir toplumsal yaşamda, halkın devletle sağlıklı iletişim kurmasının zorluğu da ortadadır. Devletin, en mühim temsilcilerinden olan kolluk kuvvetlerinin de, bu kerte de toplumla ilişkisi, romanın kurgusunda mühim yer tutmaktadır. Özellikle emniyet teşkilatına bakış, toplumun devlet ile ilişkisindeki sorunları net bir şekilde ortaya çıkartmaktadır. Romanın kahramanlarından Muhtar’ın başından geçenlerin aktarıldığı bölümde, devlet-toplum ilişkisini net bir şekilde görebilmekteyiz:

“Muhtar’da, polis tarafından hırpalanınca aşağıdan almaya, hakaretleri ve itilip kakılmayı onur sorunu yapmamaya, polisin ve devletin acımasızlığını elektriklerin kesilmesi, yolların hep çamurlu olması gibi doğal bir şey olarak kabul etmeye alışmış birinin soğukkanlılığını ve ezikliğini hissediyordu Ka ve bu yararlı esneklik ve yetenekler kendisinde olmadığı için ona bir saygı da duyuyordu.” (Pamuk, 2013c: 68)

Bu bölümle beraber, *“polis ve devletin acımasızlığı”*na alışmak ile kastedilenin sağlıklı bir devlet-toplum ilişkisinin bir nedeni olarak görmek yanlış olmaz. Vatandaşın, devletin ve devleti temsil eden kurumların idaresinden ve yöntemlerinden mutsuz olması ve hatta tedirgin olması, sağlıklı iletişimin önünü kapatmış ve aradaki makası açmıştır.

“Masumiyet Müzesi” adlı eserde de sıkça devlet-toplum ilişkisini görebilmekteyiz. Özellikle hem zengin hem de yoksul kesimin yaşamlarına tanık olduğumuz eserde, devlet-toplum ilişkilerindeki dengenin ya da dengesizliğin izini sürebildiğimiz bu romanda, toplum ile devletin ilişkilerinde ki sorunları da net olarak görebilmekteyiz.

Savaş, darbe, iç çatışmaların gölgesinde devletin yönetim anlayışının halka yansımaları genelde hep sorunludur. Bu olumsuzlukların halk tarafından algılanışında da yaşanan olumsuzluklarla beraber, devlet-toplum iletişimi sağlıklı cereyan etmez. Özellikle zengin sınıfın bu kaostan daha da zenginleşerek çıkması, yoksulların ise daha da yoksullaşması; toplumsal dengenin hırpalanmasına ve devlete olan güvenin daha da azalmasına sebebiyet vermektedir.

“İkinci Dünya Savaşı sırasında devletin azınlıklara uyguladığı vergileri ödeyemeyerek çalışma kamplarına yollanan Yahudi ve Rumların fabrikalarını ve mallarını

ucuza kapatarak bir anda tefecilikten sanayiciliğe geçen ve babamın ahlakçı bir öfkeden çok kıskançlıkla andığı, ama dostluğunu da çok sevdiği Cüneyt Bey ve karısı Feyzan'ın..." (Pamuk, 2014c: 114)

Devletin yönetim uygulamalarının, toplumda bu denli ekonomik sınıf farklılıklarının oluşmasına katkıda bulunması sonucunda devlet-toplum ilişkisi temelli sosyal meselelerin ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Orhan Pamuk, kurgu gereği zengin sınıfın yaşamından kesitler sunmaya çalışmaktadır. Bu nedenle de zenginlerin nasıl zengin olduklarına dair ipuçları verir. Bu ipuçlarından da net bir sosyal meselenin izini sürebilmekteyiz.

Romanda dikkat çeken bir diğer alan ise; sinema sektörüdür. Kurgu gereği, sinema sektörünü anlatmaya çalışan Orhan Pamuk, bu sektörde yaşanan problemleri de okura sunmaktadır. Sinema sektörü hem bu sektörde çalışanlar hem de toplum açısından mühim bir yer tutmaktadır, romanda. Sektörün en sorunlu zamanlarından birisinin anlatıldığı bölümde, bürokratik sorunlar da dikkati çekmektedir. Özellikle denetleme işlevinin sağlıklı işlemediğini hissettiren bölümler, bürokratik açıdan sorunlarla anlatılmaya çalışılmıştır.

"Hayal Hayati'ye göre İslamiyet, Atatürk, Türk Ordusu, din adamları, cumhurbaşkanı, Kürtler, Ermeniler, Yahudiler ve Rumlar dışında, Türkiye'deki sinema aslında özgürdü. Ama bunun doğru olmadığını kendi de bilir, bazan gülererek söylerdi. Çünkü yarım yüzyıldır sansür kurulu üyeleri, yalnız devletin yasaklamak istediği, güç sahiplerini huzursuz eden konuları değil, kafalarına takılan ve sivri buldukları her filmi, her türlü gerekçeyle yasaklama alışkanlığı edinmişlerdi ve Hayal Hayati gibi içlerinden gelen zevk ve mizahla gelişigüzel kullanmayı da çok seviyorlardı." (Pamuk, 2014c: 344)

Bu bölüm aslında bir sosyal meselenin de alt yapısını oluşturmaktadır. Sinema sektörünü denetleyen Sansür kurulunun bu demokratik olmayan uygulamaları neticesinde, film üretmekte zorlanan yapımcılar, romanın kurgusunda farklı mecralara yönelmiştir. Erotik içerikli filmlerin ortaya çıkmasında da bu tip bürokratik engeller etkili olmuştur. Toplumun her kesimini çok yakından ilgilendiren bir sektör olan sinema sektöründe yaşanan bu değişim, toplumu da olumsuz etkileyecektir. Bürokratik engeller, siyasi çalkantılar, darbe, iç savaş gibi yönetsel sorunların topluma birçok kanaldan yansıdığına da ciddi bir örnektir. Toplumsal yaşamın dinamikleri bu denli bürokratik sorunlarla hırpalanmakta ve sosyal bir mesele formuna dönüşmektedir.

Orhan Pamuk'un devlet-bürokrasi ve toplum temelli sosyal meseleler bağlamında en zengin romanlarından birisi de *"Kafamda Bir Tuhaflık"* adlı romanıdır. Roman özellikle

ekonomik nedenlerden dolayı göç etmek zorunda kalan, yoksul sınıfin yaşamını okurlara sunması yönüyle de dikkat çekici bir eserdir. Romanda yoksul kesimin sorunları anlatılırken, devletin yönetim uygulamalarına da sıkça yer verilir. Olayların geçtiği zaman dilimi olarak, diğer romanlarında da karşımıza çıkan darbe, iç çatışmalar, siyasi çalkantılar bu romanda da etkilidir. Dolayısıyla devlet-toplum ilişkisi temelli sosyal meselelerin de karşımıza çıkması kaçınılmazdır.

“Seçimden sonra bir imar affı çıkacağı söylentisi üzerine hazine ve orman arazilerinin üzerinde yoğun bir kaçak inşaat faaliyeti başlamıştı.” (Pamuk, 2014d; 62)

Bu bölüm, siyasi otoritelerin vaatleri ve uygulamaları neticesinde, toplumda yaşanan olumsuzluklara ne denli bir alt yapı oluşturulduğunu gösterir mahiyettedir. Daha sonra da anlatacağımız birçok sorunda (rüşvet, iltimas, çeteleşme... gibi) da devletin yönetsel uygulamalarının etkili olduğunu göreceğiz. Bu tip bir iletişim zafiyeti, toplum-devlet ilişkisini bozmakta ve sosyal mesele hâline dönüşmektedir.

Romanda dikkati çeken bir diğer toplum-devlet ilişkisi ise; halkın bir kısmının devletten aldığı hizmetin bedelini ödememesidir. Devletin sunduğu hizmetlerin karşılığı olarak ödenmesini talep ettiği bedelin ödenememesi, romanın kurgusunda da önemli bir rol oynamaktadır:

“Devlet yıllarca İstanbul’un her yerine, en yoksulların yaşadığı en ücra gecekondular mahallesine, en rezil haydutların denetimindeki batakhanelere bile elektrik hattını çekmiş. Vatandaş da yıllarca elektriği kullanıp, parasını vermemek için her türlü hileyi yapmış. Devlet hileci vatandaştan elektrik parasını alamadığı için elektrik satışını özelleştirmiş ve tahsil edemediği borçları memuru olduğum özel şirkete devretmiş. Bir de ödenmeyen elektrik borçları için her ay yüksek faiz cezası getiren kanun çıkartmışlar ki benim gibi tahsildarlardan korkmayanlar, hatta dalga geçen arsızlar ayaklarını denk alsınlar ve borçlarını ödesinler.” (Pamuk, 2014d; 312)

Romanın kahramanlarından Ferhat’ın anlattığı bu bölüm, kurgu açısından da oldukça önemlidir. Elektrik dağıtımının özelleştirilmesinin ardından, bu işi yürütecek olan şirkete tahsildar olarak giren Ferhat, zamanla yukarıda bahsedilen *“hileci vatandaşlar”*la tanışmaya başlar. Hile, rüşvet, iltimas gibi birçok sorunun da sıkça yaşandığı bu kurumda, Ferhat yapması gereken işin dışarısına çıkarak, birçok yanlış yapar. Bu yanlışların neticesinde de öldürülür. Ferhat’ın ölümü, romanın en başında yer alan Mevlut-Semiha aşkının yeniden alevlenmesine neden olur ve bu çift romanın sonunda evli olarak karşımıza çıkar. Ancak

Orhan Pamuk'un kurgunun gidişatında Ferhat karakterini Mevlut-Semiha çiftinin arasından çıkarabilmek adına planladığı bu yolun merkezinde, bu tip bir sosyal meselenin varlığı, çalışmamız için önemlidir.

2.4.2. Rüşvet, İltimas ve Çeteleşme

Devlet-Toplum ilişkisinde göze çarpan problemlerin en başında şüphesiz ki, rüşvet ve iltimas gelmektedir. Toplum devletine, siyasi güce bağlılığını önemli ölçüde etkileyen bu problemler, Orhan Pamuk romanlarında da kendine sıkça yer bulmaktadır. Özellikle ekonomik ya da bürokratik çıkarlar doğrultusunda, bireylerin bu illegal yolu zorlamaları ve devlet nezdinde de bu taleplerinin karşılık bulması nedeniyle, toplum içerisinde adalet duygusunun azalmasına ve devlete duyulan güvenin azalmasına, Pamuk romanlarında da sıkça rast gelmekteyiz.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanı, Orhan Pamuk'un kurgusuna da uygun olması bakımından, Cevdet Bey'in yükseliş hikâyesinin anlatımıyla başlar. Osmanlı Devleti'nin son döneminin anlatıldığı ilk bölüm, Cevdet Bey'in nasıl zenginleşmeye başladığının bir özetidir. Bir tüccar olması hele de Müslüman bir tüccar olması, Cevdet Bey'e zaman zaman zor anlar yaşatır. Ancak zenginleşmek adına gösterdiği hırsın neticesinde, ulaşmak istediği amaçlarına ulaşır. Bu amaçlara ulaşma meselesinde de önüne çıkan bazı engelleri, illegal yollardan çözer. İşte bu illegal yönlerden birisi de “*rüşvet*”tir:

“*En büyük başarısının odunculuktan bu dükkâna geçmek değil, beş yıl önce elde ettiği lamba işi olduğunu düşünüyordu. Belediyenin ve Şirket-i Hayriye'nin bütün lambalarını satın alma ayrıcalığını elde ettikten sonra, ticaret çevrelerinde 'Işıklı Cevdet Bey!' diye anılmaya başlanmıştı. Bu başarısını hatırlayınca keyiflendi. Bu lamba işinden sonra dükkânı ve şirketi dört misli büyümüşü. Şehreminliğinde herkese rüşvet dağıtmıştı. Bu biraz sıkıcı bir anıydı, ama başarısını gölgelemiyordu.*” (Pamuk, 2014a; 20)

Romanda bu bölüm geçerken, rüşvetin bir sosyal meseleden ziyade alışlagelmiş bir durum olduğunu hissetmekteyiz. Zaten Orhan Pamuk, eserlerinde herhangi bir mesaj kaygısı gütmemektedir. Bu yönüyle bu rüşvet olayı sanki olması gereken ve sürekli yaşanan bir durummuş gibi anlatılmaktadır. Bu yönüyle de aslında devlet yönetiminin içerisinde bulunduğu otorite zafiyeti, kendini iyiden iyiye hissettirmektedir. Ancak rüşvetin toplumun tamamını çok yakından ilgilendiren bir sosyal mesele olduğu ise su götürmez bir gerçektir.

Orhan Pamuk'un altıncı romanı olan *"Benim Adım Kırmızı"*da da bu neviden birtakım olaylar yaşanmaktadır. Kara ile Şeküre'nin evliliğinin önünde bazı engeller vardır. Bu engellerin giderilmesi gerekmektedir. Dini temelli bu meselelerin kısa zamanda ve istenen yönde çözülebilmesi için, yine rüşvet yoluna başvurulur:

" 'Eh,' dedi İmam Efendi, 'sen de kesenin ağzını aç biraz.' Ben de açıp içindeki Venedik altınlarını gösterdim ona: Caminin geniş avlusu, imamın yüzü, hepimiz bir anda altının ışıltısıyla aydınlandık. Meselenin ne olduğunu sordu. " (Pamuk, 2013b: 241)

"Yani, bir köşede Kadı Efendi, dur der gibi açtığı eliyle bana ve uzattığım rüşvete asla ve hayır işareti yaparken, öteki eliyle mahcup bir şekilde benim Venedik altınlarımı cebine indirmeli ve bu rüşvetin daha sonra sonucu olacak şey de aynı anda resimde gözükerek, Üsküdar kadısının yerine Şafii naibi Şahap Efendi oturuyor olarak çizilmeli," (Pamuk, 2013b; 242-243)

Devleti temsil eden, bürokratik anlamda da gücü olan din ve devlet adamlarının, bu denli sorunları hızlı ve istendik yoldan çözebilmelerinin en mühim anahtarı *"rüşvet"* gibi görünmektedir. Bu yönüyle, toplumun da değerleri hırpalanmakta, böylece sosyal bir mesele daha da kökleşerek toplum yaşamında etkili olmaktadır. Haksız kazanç, görevi kötüye kullanma gibi birçok yeni ve olumsuz sorunlarında temeli hazırlanmış olmaktadır.

Orhan Pamuk'un aşk, evlilik, aile kavramları üzerine inşa ettiği romanı *"Masumiyet Müzesi"*, rüşvet ve iltimas anlamında oldukça zengin bir romandır. Zengin bir ailenin ferdi olan Kemal için, devlette tıkanan yolların açılması çoğu zaman rüşvetle halledilmektedir. Kemal gibi zenginlerin oluşturduğu bu sınıf; neredeyse devlet ile yaşadıkları tüm sorunları rüşvetle çözebilecek gibidirler. Bu bağlamda da değerlendirildiğinde, ekonomik sınıflaşmanın peşi sıra devletin uygulamalarında yaşanan bu sınıflaşma, sosyal bir mesele olarak değerlendirilebilir. Devletin gücünün ve otoritesinin, rüşvet veya iltimas kanallarıyla şahsi menfaatlere uygun şekilde kullanılması, toplumun devlete olan güvenini zedeleyerek, sosyal bir mesele durumuna evrilmiştir. Rüşvet ile beraber, ekonomik güç ile doğrudan ilintili biçimde iltimas da bir yol olarak, bu çevre tarafından kullanılmaktadır. İltimas yoluyla elde edilen şahsi menfaatler romanda net olarak ortaya konmasa da bu konu hakkında Kemal'in görüşü kayda değerdir:

"Aslında Sibel, yıllar önce uzak bir kuzininin, Heybeliada'da yazlığına gittiğinde, yakışıklı bir deniz subayına kapıldığını anlatmış; ben de amiralin, her zengin ailede devletle ilişkiler, askerlik tecilleri ve diğer torpil ilişkileri için gerekli olduğu için iyi davranılan

önemli askerlerden biri olduğunu düşünerek, hikâyeyi dikkatle dinlememiştim.” (Pamuk, 2014c: 123)

Devlet yönetiminde uygulanan prosedürlerin, kişilerin ekonomik gücüne veya aile bağlantılarına göre şekillenmesi, doğrudan uygulanan iltimas, bir sosyal mesele olarak değerlendirilmelidir.

Bir diğer taraftan, Kemal’in tespitleri ile devletin içerisinde ayrıca bir rüşvet bürokrasisinin de geliştiğini anlamaktayız:

“Önce filmin senaryosu sansür kuruluna yollanıyor, konunun ve sahnelerin uygunluğu için onay alınıyordu. Türkiye’de herhangi bir iş yapacak vatandaşın devletten ‘izin’ aldığı bütün durumlarda olduğu gibi, burada da ayrıntılı bir izin ve rüşvet bürokrasisi gelişmiş, bu zorluklara karşı, vatandaşın müracaatını bu bürokrasiden geçirerek ‘izin’ alacak aracı kişiler ve şirketler türemişti.” (Pamuk, 2014c: 346)

Gelişen bu yeni rüşvet düzeninin, romanda bu kadar net bir biçimde okura sunulması, bürokratik temelli sosyal mesele olan rüşvetin toplumu ne ölçüde etkilediğini de ispatlar niteliktedir.

Füsun’un ehliyet alma serüveninin anlatıldığı bölümde de, bu tip bir sorun su yüzüne çıkmaktadır. Füsun’un ehliyet alabilmesi için, denetleyen kişilerin haksız kazanç elde etmelerini sağlaması gelmektedir. Bu yönüyle de oldukça önemlidir:

“Gelecek direksiyon sınavı için Füsun’a dört hafta sonrasına, Temmuz sonuna tarih vermişlerdi. Ehliyet bürokrasisini, rüşvet-sürücü kursu işlerini bilenler kederli ve aşağılanmış halimize bakıp gülmüşler, İstanbul’da sürücü sınavıyla ilgili herkesin doluşup çay içtiği gece kondudan bozma çayhanede (duvarlarında dört tane Atatürk resmi ve kocaman bir saat vardı) bize ehliyet almak için gerekli yolları arkadaşça bir havayla öğretmişlerdi. Emekli trafik polislerinin ders verdiği özel ve pahalı bir sürücü kursuna yazılırsak (derslere gitmemiz şart değildi) ehliyet sınavından geçerdik, çünkü sınav heyeti ve pek çok polis o şirkete ortaktı. Polislerin ortak olduğu bu kursa para verenler, direksiyon sınavına özel hazırlanmış eski bir Ford ile katılabiliyorlardı. Bu aracın şoför koltuğunun hemen yanında, yolu gösteren koskocaman bir delik açılmıştı. Arabayı dar bir yere park etmesi istenen sürücü adayı, bu delikten yola çizilmiş ayrıntılı kılavuzu aynı anda okursa, hangi renkli işarette direksiyonu sonuna kadar sola çevirmesi, hangisinde vitesi geriye takması gerektiğini anlayarak aracı hatasızca dar yere park edebiliyordu. Herhangi bir kursa yazılmadan doğrudan yüklü bir para da verebilirdik. Bir iş adamı olarak rüşvetin

bazan ne kadar kaçınılmaz olduğunu biliyordum. Ama Füsun, kendisini çaktıran polislerle zırnık koklatmayacağını iddialı bir şekilde söylediği için, Yıldız Park'ında derslere devam ettik." (Pamuk, 2014c: 450-451)

Bu bölümle beraber, bürokraside ve iş yaşamında "rüşvet" in nasıl bir boyuta ulaştığını çok net bir biçimde görebilmekteyiz. Devlet-toplum ilişkilerini düzenleyen kurumlarda yaşanan bu tip sorunlar, haksızlıklara ve doğrudan haksız kazanca neden olmaktadır. Kemal'in bir iş adamı olarak bu duruma alışkın olması da, Kemal'in temsil ettiği sosyal sınıfın, rüşvet bürokrasisinde ne denli aktif olduğunu da gösterir mahiyettedir. Rüşvetin boyut değiştirmiş şeklinin ise, pahalı olan ve iltimastan kaçınmayan şirket aracılığı ile bürokratik anlamda bireysel menfaat sağlanmasıdır. Özellikle de bu bölümde, iltiması gerçekleştirecek aracı kurumun ortaklarının trafik polisi olması, sosyal meselenin boyutunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus ise, devletin içerisindeki yapılarda, bireysel menfaat için devletin kendi kendini zarara uğratmasıdır. İltimas yoluyla devleti zarara uğratma hususunda aşağıdaki bölüm oldukça değerlidir:

"Güven yurtdışından çürümüş, paslanmış, seferden alıkonulmuş ve çevreyi zehirleyen gemileri hurda fiyatına satın alır, kâğıt oyunları ile bürokrasiye bu gemileri gerçek ve pahalı gemiler gibi gösterip hükümet ve devletteki tanıdıkları sayesinde, rüşvetle 'Türk Denizciliğini Geliştirme Fonu'ndan faizsiz kredi alır, sonra gemileri batırıp devletin Başak Sigortası'ndan büyük bir paraya konar; karaya oturan paslı gemiyi de demir tüccarı dostlarına satıp masasından hiç kalkmadan büyük paralar kazanırdı." (Pamuk, 2014c: 431)

Bu ekonomik ahlaksızlığın temelinde, bu tip bürokratik oyunların yatması toplumun içerisinde bulunduğu rüşvet açmazını da açıklar niteliktedir. İltimas ve rüşvet kanallarının kullanılması sonucunda devletin kendi kendisini zarara sokması hem ilginç hem de toplum için oldukça olumsuz bir durumdur. Bu husus nedeniyle bireylerin yükselişi ile de toplumsal sınıflaşma artmakta, toplum-devlet ilişkisi sekteye uğramaktadır.

Köyünden İstanbul'a hem okumak hem de para kazanmak için gelen yoksul Mevlut'un hikâyesinin anlatıldığı "*Kafamda Bir Tuhaflık*" adlı romanda da rüşvet, iltimas, çeteleşme sıkça yer almaktadır. Sosyal yaşamın doğal bir geleneği gibi görülen bu problemler, romanda da olabildiğince açık ve net verilmektedir. Romanda bürokratik engellerin aşılması için birtakım kişilerin haksız kazanç elde etmelerine göz yummak

neredeşse Őarttır. Yoksul bir karakter olan Mevlut'un bu tip sorunlarla baş edebilmesi de romanın trajikomik durumlarını ortaya koymaktadır.

İstanbul'a göç eden yoksul aileler, barınma ihtiyaçlarını giderebilmek adına kaçak yapılaşmayla ilgilenmektedirler. Bu kaçak yapılaşmada da aşılması gereken bazı sorunlar vardır. Bu sorunların çözümünde bazen muhtarlar bazen polisler bazen de zabıtalara memnun edilmelidir. Bu mevzularda devleti temsil eden kurum ve kişilerin yaptığı veya yapılmasına göz yumduğu sorunlar, toplumsal yaşamın nasıl bir dengeye sahip olduğunu göstermesi açısından değerlidir.

“O zamanlar tıpkı Kültepe’de olduğu gibi, Duttepe’de de kimsenin arsasının tapusu yoktu. Boş bir araziye ev yapan girişken kişi, evinin çevresine bir iki kavak ve söğüt ağacı diktikten, sınırlarını belirleyecek bir duvarın ilk taşlarını yerleştirdikten sonra, muhtara gidip para verip bu arazideki evi, ağaçları kendi diktiğine ilişkin bir kâğıt alırdı. Kâğıtlarda, tıpkı Tapu Kadastro Müdürlüğü’nden verilmiş gerçek tapularda olduğu gibi, muhtarın kendi eliyle, cetvel kullanarak çizdiği bir de ilkel kroki olurdu. Muhtar krokiye çocuksu el yazısıyla, bitişikte filancanın arsası, altında filancanın evi, çeşme, duvar (çoğu zaman duvar yerine bir iki taş olurdu), kavak ağacı gibi notlar düşer, eline fazla para verirken arsanın hayalî sınırlarını daha da büyük gösteren kelimeler de ekler, dibine de mührünü basardı.” (Pamuk, 2014d: 60-61)

Romanda muhtar ile başlayan bu kaçak yapılaşma ve rüşvet bürokrasisi, ciddi bir yer tutmaktadır. Bireyler bir şekilde bu rüşvet bürokrasisine mecburdur. Bu mecburiyet de toplumun yanlış yönde gelişmesine neden olmaktadır. Muhtarın başrolde olduğu rüşvet bürokrasisinin yanı sıra devlet kanalıyla, devleti temsil eden otorite sahiplerinin göz yummasıyla da devlet dışı yapılanmalar yani çeteleşmeler ortaya çıkmaktadır. Rüşvet bürokrasisini bir şekilde geçen veya geçemeyen vatandaşlar, bu süreçten sonra çeteleşmiş gruplarla da mücadele etmek zorunda kalırlar:

“İstediği arsa çevirme parasını vermeyen, ‘İnşaat malzemesini de ben daha ucuza bulurum,’ diyen pinti ve uyanıkların gecekonduları ya bir gece etrafta kimsecikler yokken tahrip edilir ya da Gaziosmanpaşa Karakolu’ndan gelen polislerin de desteğiyle yıkılırdı. Yıkıcılar ve polisler gittikten birkaç gün sonra Laz Nazmi evinin döküntüleri içinde ağlayan akılsız vatandaşı ziyaret edip ne kadar üzüldüğünü anlatırdı: Gaziosmanpaşa Karakolu başkomiseri ile arkadaşlardı, akşamları kahvede pişpirik oynarlardı, önceden bilseydi evin yıkılmasına engel olurdu.

Laz Nazmi'nin, ucu polise ve iktidardaki milliyetçi partiye açıldığı için önemli olan ilişkileri, çayhanesine gelenlerin sayısını arttırmıştı.” (Pamuk, 2014d: 231)

Bu bölümle beraber, çeteleşmenin boyutunu net olarak görebilmekteyiz. Devleti temsil eden kurumların veya kişilerin görmezden gelerek ve hatta destekleyerek oluşumuna izin verdikleri bu çeteleşmiş yapı, toplumsal yaşamın düzenlenmesi hususunda oldukça aktiftirler. Bu yeni düzenin de toplumun menfaatine olmadığı aşikârdır. Rüşvet ve çeteleşme bürokrasi nedeniyle de roman kahramanları zaman zaman ciddi güçlüklerle de karşı karşıya kalmışlardır.

Sokak satıcılığı yapan Mevlut'un geçimini sağlayabilmesi için, yaptığı satışa göz yumulması gerekmektedir. Bu nedenle de Mevlut'un çeşitli yollara başvurması gerekir. Her ne kadar romanda “*masum rüşvetçikler*” olarak nitelendirebileceğimiz bu davranışlar, aslında toplumun rüşvete olan alışkanlığını göstermesi bakımından önemlidir. Belediye zabıtalari ile arasını iyi tutmak zorunda olan Mevlut da; “*verdiği bol tavuklu bedava tabaklar ve tatlı diliyle de kendisini belediye zabıtalariına kabul ettir(diğini)*” (Pamuk, 2014d: 200) görmekteyiz. Mevlut açısından ve zabıtalari açısından bunun bir sosyal mesele olduğunu söylemek şu hali ile çok mümkün olmayabilir; ancak rüşvet hususunda küçük-büyük, zengin-fakir ayrımı olmaksızın bir alışkanlığın olduğunu görmek, büyük resimde bu meselenin ne denli ciddi bir sosyal mesele olduğunu da göstermektedir.

Romanda “*aslında hasta olmayıp doktorlara rüşvet vererek askerlikten kaçan zengin uyanıkların*” (Pamuk, 2014c: 154) da altının çizilerek verilmesi, rüşvet sorununun daha net anlaşılmasına olanak sağlar. Romanda devleti temsil eden zabıtalari, doktorların, polislerin bu yönünün sıkça vurgulanması, çalışmamızın bu bölümü için kayda değerdir.

Roman kahramanlarından Süleyman'ın, çokça alkol alıp direksiyon başına geçtiği bölüm ile ilgili olarak verilen bilgiler de rüşvet bürokrasisini anlatmaktadır:

“Yola çıkmadan önce Süleyman yüzünü yıkamaya gitti, geri geldiğinde gerçekten ayılmıştı. Dönüşte trafik polisleri İstinye'de çevirme yaptılar ve iyi bir bahşış kopardılar.” (Pamuk, 2014d: 212)

“Çeteleşme” sorununun altının çizildiği bir diğer bölümde ise, polis destekli bir otopark çetesinin varlığını görmekteyiz. Mevlut para kazanabilmek adına bir şirketin otoparkında çalışmaya başladıktan sonra, şehrin sokaklarında hüküm süren otopark çetelerinin varlığını okura aktarmaya başlar. Bu hususta özellikle polisin desteğinin olması da kurgu icabı bile olsa, sosyal meselenin boyutunu göstermektedir.

“Özellikle son on beş yılda şehri pıtrak gibi saran otopark çeteleri, polisle ilişkili, beş altı kişilik yarı mafya-yarı kabadayı hemşehri-arkadaş takımlarından oluşuyordu.” (Pamuk, 2014d: 345)

“Bir paket Marlboro’dan fazla olmayan park ücretini ödememek için ‘Burası sizin mi? Polis çağıracağım!’ diyen pintiler, verdikleri paranın yarısının polise gittiğini biliyorlar mıydı?” (Pamuk, 2014d: 347)

Rüşvet sorununun romanda kurguyu en çok şekillendirdiği bölüm ise, Ferhat’ın özel bir elektrik şirketinde tahsildar olarak göreve başlamasıdır. Bu şirkette tahsildar olarak görev yapan Ferhat, zamanla rüşvet bürokrasisini öğrenmeye ve uygulamaya başlar.

“Belki de yanılıyorum ama bu kafama takıldı. Ayrıca Samiha’nın öğleden sonraları biz Mevlut’la çalışırken dükkâna gelmesine hiç de gerek yok. Zaten Ferhat cebinde elektrik kaçağı yapanlardan aldığı tomar tomar parayla gezerken artık paraya mı ihtiyaçları var ki Samiha dükkânla bu kadar ilgileniyor?” (Pamuk, 2014d: 316)

“Ama Ferhat’ın sözünü ettiği ‘çok para’nın ancak abonelerin ödemelerinin bir kısmını bahşiş diye cebe atmakla mümkün olacağını seziyordu.” (Pamuk, 2014d: 358)

Elektriği kaçak yollarla kullananlardan aldığı rüşvetler sonucu zenginleşmeye başlayan Ferhat, zamanla hırslarına yenilerek daha büyük riskler almaya başlar. Görevini kötüye kullanmayla gelişen süreç sonucunda da iyice kontrolden çıkan Ferhat, aldığı büyük risklerin sonucunda da öldürülür. Kurguda önemli rol oynayan bu bölümün şekillenmesinin alt yapısında da rüşvet bürokrasisi yatmaktadır.

2.4.3. İdeolojik Kavgalar ve İç Çatışmalar

Orhan Pamuk, romanlarında ideolojik kavgalara da iç çatışmalara da sıkça yer vermektedir. Özellikle romanlarda anlatılan olayların vuku bulduğu dönemler, Türkiye tarihinin siyasi anlamda çok hareketli olduğu zamanlara denk gelmesi sebebiyle, bu tip çatışmalara da sıkça rastlamaktayız.

1905-1970 yıllarının anlatıldığı *“Cevdet Bey ve Oğulları”* adlı romanda olay zamanları, Türkiye tarihi için oldukça hareketli ve kaotik dönemlere denk düşmektedir. Öyle ki 1905 yılı Jöntürkler ile II. Abdülhamit’in çekişmelerine, çatışmalarına sahne olmaktadır. Romanda Cevdet Bey tarafından okura nakledilen bir olay, durumun vahametini göstermesi açısından kayda değerdir. Cevdet Bey, *“Abdülhamit’e Cuma selamlığında bomba at”*

(Pamuk, 2014a; 15)ıldığını okura aktarır. Bu olay ile ideolojik ve siyasi görüş farklılıkları olan iki grup arasındaki çatışmanın geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir.

Romanın ikinci bölümü ise 1936-1939 yıllarını anlatmaktadır. Cumhuriyet'in kurulmasının ardından, Türkiye Cumhuriyeti inkılapları toplumun tüm kesimine kabul ettirmek adına ciddi bir çalışma içerisine girmiştir. “*Jakoben*” bir anlayışla, toplum içerisinde uygulanmaya çalışılan yöntemlerin, uygulanabilirliğinin artırılması adına yer yer çatışmaların da yaşandığını görebilmekteyiz. Özellikle altı çizilen mesele ise Jakoben tavrın yansıması olarak dersim olayları romancı tarafından bir temsil olarak sunulur. Siyasi yanı ağır basan bu olayın elbette sosyolojik pek çok yansıması olmuştur. Ordunun aktif tutumu ile birlikte Dersim’de bir çatışma ortamının oluşması ve sonucunda da devletin istediği ilerlemeyi kaydedebilmesinin önünün açılması, romanda siyasi güce yakın isimler tarafından bir zafer duygusu ile anlatılır. Bu yönüyle de, siyasi sorunlar neticesinde toplumun genelini derinden etkileyen bir çatışma yaşandığını, sadece romanın anlatımıyla görebilmekteyiz.

“Muhtar Bey neşesini gizlemek için başka şeylerle meşgul olmaya çalışarak, ‘Yoğurt da çok güzelmiş,’ dedi. ‘İşte görüyorsun. Sen Dersim’de yapılanların yanlış olduğunu söylemiştin. Ama onların üzerine sopayla yürünmeseydi inkılap tehlikeye girerdi. Ya bizimle, devletle ve inkılapla birlikte olur, eline sopayı alırsın, istediğin reformları ve ilerlemeleri gerçekleştirirsin, ya da tek başına kalırsın, belki de boş yere hapse girersin! Mesela tekkelerin kapatılması... İnsanları bu saçma inançlardan kurtarmak lazım. Ama onlar vazgeçmeye niyetli değil! Ne yapmalı?” (Pamuk, 2014a: 405)

Manisa Milletvekili Muhtar Laçın’ın bu jakoben tutumunun, Muhtar’ın temsil ettiği kesimin tutumunun, topluma ne yönde yansıdığı da yukarıdaki bölümle çok net anlaşılmaktadır. Yönetim anlayışının uygulanması adına, toplum içerisinde yaşanması muhtemel iç çatışma ortamından kaçınılmaması, o dönemin en ciddi sosyal meselelerinden birisini ortaya çıkartmaktadır. İdeolojik farklılıklar neticesinde, siyasi gücü arkasına alan kesimin toplum içerisinde kullandığı şiddet, bir iç çatışma ortamını hazırlamakta ve toplumu derinden etkilemektedir.

Romanın son bölümü de Türkiye Cumhuriyeti’nin siyasi anlamda en gergin olduğu zamanlardan birine denk düşmektedir. 1970 darbesi öncesinde bir günü anlatan bölümde, Işıkçı Ailesinin üçüncü nesli Ahmet’in hikâyesi anlatılırken, aynı zamanda darbe öncesi siyasi çekişmeleri ve ideolojik ayrılıkları da görebilmekteyiz. Ahmet ile sosyalist arkadaşı

Hasan'ın diyalogları, en azından dönem içerisindeki kutuplaşmayı göstermesi bakımından değerlidir.

“*Sessiz Ev*” romanı da “*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanı gibi, Türkiye'nin 1900'lü yılların başından 1980'e kadar geçen panoraması işlenir. Osmanlı Devleti'nin son demlerinde, İttihat ve Terakki'nin yönetimi ele geçirdiği dönemlerden, 1980 darbesi öncesine kadar geçen olayların yer yer bilinç akışı tekniğiyle anlatıldığı romanda, siyasi çatışmalar ve ideolojik kavgalar da zaman zaman okurun karşısına çıkarılmaktadır.

Dönemin pozitivist isimlerinden olan Doktor Selahattin Bey'in, İttihat ve Terakki yönetiminin baskısı üzerine göç etmesi, ideolojik farklılıkların birey yaşamı üzerindeki tesirini göstermesi bakımından değerlidir. Sürgün giden Selahattin Bey, ideolojik yaklaşımlarını topluma duyurabilmek için, bitmez tükenmez bir ansiklopedi yazma işine girişir. Bu iş, romanın kurgusunda ciddi bir yerde durmaktadır. Özellikle Selahattin Bey'in kendisini var etme sürecinin en mühim dayanağıdır, bu ansiklopedi yazma arzusu. Ancak bu arzunun kurgu içerisinde yer bulması, siyasi çekişmeler sonucunda şekillenmektedir. Selahattin Bey, siyasi sürgün olarak gitmek zorunda kaldığı için bu ansiklopedi yazma arzusuna kapılmıştır.

Romanın önemli iki siyasi kahramanı daha vardır. Bunlar milliyetçi-ülkücü Hasan ile devrimci-sosyalist Nilgün'dür. Romanın 1980 darbesi öncesine düşen olay zamanı içerisinde, ülkücü-devrimci çatışmasını da bu iki kahraman üzerinden görebilmekteyiz. Her ne kadar romanda Orhan Pamuk, Hasan karakterine verdiği anlatıcı görevini Nilgün'e tanımasa da; Nilgün'ün ideolojik görüşlerini ağabeyi Faruk ile girdiği diyaloglarda görülmektedir. Hasan'ın devrimci Nilgün'e âşık olması da bu ideolojik çatışma ortamında oldukça dikkat çekicidir. Ülkücü Hasan'ın romanın son bölümlerine doğru devrimci-sosyalist Nilgün'ü dövmesi ve ölümüne neden olması, romanda kurgu açısından ideolojik farklılıklara dayanmaktadır. Bu çatışma ortamının işaret ettiği en ciddi sosyal mesele ise 1980 darbesidir. Siyasi gerilimlerin ve ideolojik kavgaların toplum yaşamını ne denli etkilediğini de görmemiz açısından oldukça mühim bir yer tutmaktadır, bu örnek.

Orhan Pamuk'un postmodern romanı olarak nitelendirebileceğimiz *Kara Kitap*'ta da ideolojik kavgalara ve iç çatışmalara yer yer rastlamaktayız. Her ne kadar romanın kurgusunda çok ciddi bir yer tutmasa da kurgunun bir parçası olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. “*her gün sokaklarda on on beş siyasi cinayet(in) işlen(diği)*” (Pamuk, 2013a:

336) bir dönemin okura anlatılması, toplumun yaşadığı iç çatışmalara ve ideolojik kavgalara dair önemli bir ipucu niteliğindedir.

Orhan Pamuk'un bir diğer romanı "*Masumiyet Müzesi*" daha ilk bölümlerinden itibaren bu meseleye değinerek ilerler. Romanda başkahraman Kemal'e göre "*pek çok gencin, solculuk, sağcılık diye birbirini öldürdüğü Türkiye gibi fakir ve dertli bir ülkede...*" (Pamuk, 2014c: 40) bu tip çatışmalar üzücü ve gereksizdir. Ancak bu çatışma ortamının temelini de Kemal tarafından ekonomik sıkıntılarla ilişkili bir şekilde okura verilmesi, bu tip bir sosyal meselenin, toplumu ilgilendiren diğer sosyal meselelerle ne denli ilintili olduğunu da anlatması bakımından önemlidir. Toplumun her kesimini oldukça yakından ilgilendiren bu sosyal meseleler, 1980 öncesi toplumsal yaşamı da özetlemektedir. Bu dönemde "*İstanbul'un sokaklarında komünistler ile milliyetçiler birbirlerini kurşunlar, bankalar soyulur, bombalanır, kahveler makineli tüfeklerle taranır...*" (Pamuk, 2014c: 184) ken, toplumun bu sorunlardan etkilenmemesi mümkün görünmemektedir. Bu açıdan bakıldığında, ideolojik kavgaların, sosyal mesele olarak toplum yaşamına tesiri ise net biçimde görülebilmektedir. Çünkü "*sağ-sol teröründen vatandaşı sokağa çıkam(ayacak)*" (Pamuk, 2014c: 229) hale gelmiştir. Dolayısıyla toplumsal yaşam sekteye uğramaktadır.

Romanda bu sosyal meseleyi, dışarıdan bir göz ile değerlendiren Kemal karakterinin ele alış biçimi de çalışmamıza derinlik kazandırmaktadır:

"Soğuk Savaş'ın bir uzantısı olarak İstanbul sokaklarında birbirlerini vuran inançlı milliyetçilerle inançlı komünistlerin çatışmasıyla hikâyemi uzatmak istemem. O yıllarda sokaklarda sürekli cinayetler işlenir, gece yarısı kahvehaneler taranır, üniversitede her iki günde bir işgal-boycot gibi şeyler yaşanır, bombalar patlar, bankalar militanlarca soyulurdu. Şehrin bütün duvarları üst üste yazılmış sloganlarla rengârenkti. İstanbul'un büyük çoğunluğu gibi ben de siyaset ile hiç ilgilenmez, sokaklarda birbirlerini öldürenlerin savaşının kimseye yararı olmayacağını düşünür, siyasetin takımlar halinde hareket eden ve bizlere hiç benzemeyen acımasız bazı özel insanların meşgalesi olduğunu hissederdim." (Pamuk, 2014c: 320)

İstanbul'da yaşayan toplumun büyük çoğunluğunun, siyaset ile ilgilenmemelerine rağmen bu denli kaotik bir durumda yaşamaya çalışması, bu çatışmalardan etkilenmesi, sosyal mesele olarak durumun ciddiyetini ortaya koymaktadır.

"1978'de artık bizim mahallede de geceleri bombalar patlıyordu. Tophane'ye ve Karaköy tarafına uzanan sokaklar milliyetçilerin, ülkücülerin denetimindeydi ve gazeteler

buralardaki kahvelerde pek çok cinayetin planlarının yapıldığını yazardı. Çukurcuma Yokuşu'ndan yukarıya, Cihangir'e doğru çıkan parke taşı kaplı çarpık çurpuk sokaklarda ise Kürtler, Aleviler, çeşit çeşit sol fraksiyona yakınlık duyan küçük memurlar, işçiler ve öğrenciler yuvalanmıştı. Onlar da silah kullanmayı severdi. Bu iki takımın kabadayıları bir sokağın, bir kahvenin, bir küçük meydanın hâkimiyeti için bazan silahlı çatışmaya girer; bazan da gizli servislerin ve devletin uzaktan denetlediği haydutların yerleştiği bir bombanın patlamasıyla, iki taraf meydan savaşına tutuşurdu.” (Pamuk, 2014c: 371)

Bütün bu bölümler bir arada incelendiğinde toplum yaşamında, bu meselenin açtığı derin yara net olarak görülmektedir. Sosyal yaşamı sınırlayan, insan iletişimini sürdürülemez hâle getiren bu mesele ile toplum huzuru kaybolmuş ve askeri bir darbenin alt yapısı oluşturulmuştur. Orhan Pamuk romanın kurgusunda bu meseleyi birçok yerde ele alması da dönem düşünüldüğünde, kaçınılmazdır. Türkiye tarihinin en karışık dönemlerinden birisi olmasında, yaşanan bu ideolojik kavgaların ve iç çatışmaların tesiri büyüktür.

“*Masumiyet Müzesi*” adlı eseri ile okurları zengin sınıfın yaşamına götüren Orhan Pamuk; daha sonra yayımladığı “*Kafamda Bir Tuhaflık*” adlı romanıyla okuru yoksul kesimin yaşamının merkezine çekmeye çalışır. Konya'nın Beyşehir İlçesi'nin Cennethisar Köyü'nden İstanbul'a göç eden Mevlut'un hayat hikâyesine tanık olduğumuz bu roman da ideolojik kavgalar ve iç çatışmalar yönünden bir hayli zengindir. Özellikle bu tip çatışmaların merkezinde yoksul kesimin olması, “*Masumiyet Müzesi*” romanının aksine sorunu daha derinden hissetmemize de vesile olmaktadır. Yine darbe öncesi dönemlerin anlatıldığı bölümlerde bu tip meseleler ciddi bir toplumsal sorun olarak görülmektedir. Romanın başında Mevlut tarafından fark edilen bu çatışmaların taraflarının birbirlerine olan benzerlikleri ise, romanda vurgulanmaktadır. Mevlut'un gözünden iki tarafında çok farklı olmadığının okura anlatılması, sosyal meselenin boyutunu göstermesi bakımından da önemlidir. Çatışmaya değecek farklılıkların olmamasına rağmen bu denli kanlı çatışmaların sürmesi hem okur hem de toplum açısından tartışılmaya, üzerinde düşünölmeye değerdir.

“*Mevlut, Duttepe ile Kültepe arasındaki gerginliklerin artışını görüyor, kan davasına dönüşmekte olan kavgalara tanık oluyordu ama iki tepe arasında filmlerden çıkma kanlı bir savaşın yaklaşmakta olduğunu sezemiyordu. Çünkü karşılıklı bu iki tepede yaşayanlar arasında, ilk bakışta, kanlı bir çatışmaya yol açabilecek farklılıklar yoktu.”* (Pamuk, 2014d: 101)

Orhan Pamuk, Mevlut'un ağızından bu iki tarafın ortak yönlerini sıralamaya başlar. Bu ortak yönlerde dikkati çeken en temel özellikler ise; her iki kesimin de yoksul olması, yaklaşık olarak aynı kültürü yaşamaya devam etmeleri, hepsinin daha iyi bir gelecek umuduyla dolu olması... vb. idi. Bu bölüm de, sosyal meselenin toplumun değerlerini de derinden yaralayarak, sosyal yaşama olumsuz tesirini görebilmekteyiz. Mevlut'un gözünden bu çatışmanın sosyal yaşama etkisini net görebilmemiz açısından, Mevlut'un yaşadığı tecrübeler mühimdir:

“Nisan sonunda bir gece Kültepe'nin girişindeki Yurt Kahvehanesi 'ne yaklaşan bir taksiden içeride kâğıt oynayıp televizyon seyredenlere makineli tüfekle ateş açıldı. Beş yüz metre ötede, tepenin diğer yanındaki evlerinde Mevlut ile babası, seyrek yaşadıkları bir arkadaşlık havası içinde mercimek çorbası kaşıklıyorlardı. Göz göze bakiştılar ve makineli tüfeğin kararlı gürültüsünün dinmesini beklediler. Mevlut pencereye yaklaşınca 'Çekil!' diye seslendi babası. Az sonra makineli tüfeğin madeni sesini daha uzaktan işittiler ve çorbalarını içmeye devam ettiler.” (Pamuk, 2014d: 110)

İdeolojik çatışmaların, toplum yaşamının içerisine ne denli sindiğini göstermesi açısından bu bölümler değerlidir. Bu tip çatışmalar nedeniyle *“aileler, insanlar geceleri sokaklardan kaçıyor ve sanki kendi iç âlemlerine sığınıyorlardı.”* (Pamuk, 2014d: 110)

2.4.4. Darbeler

Orhan Pamuk'un yazarlık serüveni 1974 yılında başlamaktadır. Bu yıllarda kendini yazarlığa adayan Orhan Pamuk, 1980'li yıllara gelindiğinde ilk romanı *“Cevdet Bey ve Oğulları”*nı inşa etme ve yayımlama endişesi içerisindeydi. 1980'li yıllarda darbe öncesi ve darbe sonrası ülkenin içerisinde bulunduğu kaotik durum, yazarımız Orhan Pamuk'u da etkilemiştir. Bu etkilenmenin de bir yansıması olarak romanlarının birçoğunda darbe izlerine rastlamaktayız. Bazen kurguyu tamamen yönlendiren ciddi bir mesele iken, bazen de sadece üzerinden geçilen, yüzeysel bir bilgi gibi okura sunulan bir olgudur, darbe.

İlk romanı Cevdet Bey ve Oğulları'nın yazıldığı tarih ve yayımlanma tarihi 12 Eylül 1980 darbesi ve bu darbenin sonrasına denk düşmektedir. Dolayısıyla gençlik yıllarında karşı karşıya kaldığı iki darbenin Orhan Pamuk'taki tesirini romanlarında da görebilmekteyiz.

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanında darbe, kurgusal anlamda belirgin bir biçimde ön planda değildir. Bu tercihte ülkenin o dönemlerde içerisinde bulunduğu siyasi çalkantıların etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Osmanlı Devleti’nin son demlerinin anlatıldığı ilk bölümde Cevdet Bey’in ağabeyi Nusret Bey’in darbe yanlısı söylem ve tavırları, Orhan Pamuk okurunun darbe teması ile ilk kez karşı karşıya kaldığı bölüm olması sebebiyle önemlidir. Nusret Bey’in “*Sen devrölasyon ne demek biliyor musun? Ya da ihtilal? Kanın güröl güröl aktığı, giyotinli bir devrölasyon?*” (Pamuk, 2014a: 29) sorularını kardeşi Cevdet Bey’e yönelttiği bölümde, Nusret Bey’in darbe girişimini arzuladığını açık bir biçimde görebilmekteyiz. Bu yönüyle de siyasi ayrılıkların ve çatışmaların darbe ya da ihtilal şeklinde topluma yöneltilmesi bir sosyal mesele konumunda değerlendirilebilir.

“*Sessiz Ev*” adlı romanın olay zamanı ise; 1980 darbesinin hemen öncesi bir zamana denk düşmektedir. Dolayısıyla darbe öncesi ülkenin içerisinde bulunduğu siyasi kargaşa ve huzursuzluk, romana da ciddi anlamda yön vermektedir. Romanın iki kahramanı, Nilgün ile Hasan’ın iki farklı taraf olarak karşı karşıya gelmesi, bu karşılaşma neticesinde de ülkücü-milliyetçi Hasan’ın, devrimci-sosyalist Nilgün’ü döverek öldürmesi, darbenin de yaklaştığını okura göstermektedir. Darbenin habercisi olarak bu iki karakterin temsil ettiği tarafların çatışmasının, bu denli bir olayla bağlanması, yaşanan çatışmaların toplum nezdindeki boyutunu göstermesi açısından değerlidir.

“*Kar*” adlı roman, içerdiği siyasi temalar bakımından Orhan Pamuk’un en çok ses getiren eserlerinden birisidir. Özetle on iki yıl Frankfurt’ta sürgün hayatı yaşadıkdan sonra yurda dönen ve intihar eden kızları ve yapılacak olan belediye seçimlerini yakından gözlemlenme amacıyla Kars şehrine giden Ka’nın hikâyesidir, Kar romanı. Bu çok kısa süre zarfında Ka, yoğun bir siyasi kaosun içerisinde bulur, kendisini. Bu siyasi kaosların en önemlisi de yapılan ve üç gün süren “*tiyatro darbesi*”dir. Sunay Zaim isimli tiyatro oyuncusu tarafından planlanan ve uygulanan, resmi dayanakları olmayan kurmaca bir darbe neticesinde, Kars şehri kısa süreli de olsa büyük bir travma yaşar. Bu kurmaca darbe sonucunda, siyasi görüş farklılıklarına sahip taraflar, çok ciddi anlamda hırpalanır. Toplumun neredeyse her kesimini derinden etkileyen bu kurmaca darbe neticesinde, Kars şehrinin kırılmalılığı da okura anlatılır. Her ne kadar Türkiye’nin en yoksul kenti olarak gösterilse de Kars şehri, Türkiye’nin durumunu anlatması bakımından mikro bir örnektir. Darbeler neticesinde bu denli kırılmalı bir yapıya sahip olan toplumun yaşadığı çaresizlik de romanda sıkça vurgulanmaktadır.

Kurgunun inşasında en büyük pay sahibi olan bu kurmaca darbe, sosyal yaşama olan olumsuz etkileri nedeniyle sosyal bir mesele olarak değerlendirilmelidir. “*Postmodern bir darbe*” (Demir, 2011a: 546) olarak nitelendirebileceğimiz bu kaotik süreçle beraber, toplum yaşamının temelinde yer alan insan iletişimi ciddi bir zarar görmüş ve güvensizlik ortamı, topluma egemen olmaya başlamıştır. Ekonomi, terör, ideolojik çatışmalar, devlet ilgisizliği gibi birçok nedenden ötürü zaten sıkıntılı olan Kars halkı, bu kurmaca darbenin tesiri ile iyice huzursuz ve mutsuz bir ortama sürüklenmiştir.

“*Masumiyet Müzesi*” adlı romanda da 12 Eylül 1980 darbesinin öncesini ve sonrasını görebilmekteyiz. İdeolojik çatışmalar ile darbenin alt yapısı roman içerisinde hazırlanırken okur, önce 12 Eylül 1980 darbesi ile karşı karşıya getirilir ve daha sonra darbe sonrası sosyal yaşamı yakından izleme şansını bulur, romanda. Romanda darbe, ideolojik çatışmaların anlatıldığı şekilde ifade bulmaz. Darbenin daha çok Kemal ile Füsün’un görüşmelerini kısıtlaması yönüyle kurguyu etkilediğini görmekteyiz. Bu da kurgunun şekillenmesinde darbe olayının oynadığı rolü anlamamız açısından değerlidir:

“*Ziyaretlerimin başlamasından dört yıl sonra, 1980 Eylülü’nde yeni bir askeri darbe daha yapıldı, sıkıyönetim ilan edildi, gece sokağa çıkma yasağı kondu. Akşam saat onda başlayan bu yasaklar yüzünden, uzun bir dönem Keskinler’in evinden saat ona çeyrek kala, Füsün’u görmeye doyamadan çıkmak zorunda kaldım.*” (Pamuk, 2014c: 305)

Orhan Pamuk, Kemal’in ideolojik çatışmalar esnasında yaşadığı huzursuzluğu anlatma hususundaki tavrını, darbeyi anlatırken göstermez. Çünkü darbe bir çözüm olarak değerlendirilir. Kemal gibi siyaset ile uğraşmayan, siyasi olaylara müdahil olmayan toplumun büyük bir kesimi için, ideolojik çatışmalar çok tehlikelidir. Bu tehlikenin bertaraf edilmesi için de darbe yapılmaktadır. Bu nedenle darbe, siyasi kavgalar ve ideolojik çatışmalarda olduğu gibi tam anlamıyla bir sosyal mesele gibi değerlendirilmez. Romanın başkahramanı Kemal’in darbe sonrasında kendisine çeki düzen verme çabası da bu dediklerimizi ispatlar niteliktedir.

“*Ben de askerî darbeden sonra hayatıma çekidüzen vermeye, daha az içmeye, aşk için kendimi daha az rezil etmeye, eşya toplama alışkanlığıma hiç olmazsa bir ölçü getirmeye karar vermiştim.*” (Pamuk, 2014c: 393)

Romanın bu bölümü ile Kemal’in yaşamı özelinden toplum yaşamına bir gönderme olduğu açıktır. Darbe sayesinde kişilerin yaşamlarına bir çekidüzen vermeyi istemeleri ile

asıl anlatılmak istenenin, toplumun yaşamına çekidüzen verildiğini vurgulamak olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır.

“*Kafamda Bir Tuhaflık*” adlı romanda da 1970 ve 1980 yıllarında yapılan, Türk tarihinde önemli yere sahip iki darbeden yer yer bahsedilir. Bu darbelerin de öncelikli amacı, kurgu gereği, sosyal-toplumsal yaşamı tekrar düzenlemek ve toplumda huzur ortamının tekrar oluşturulmasını sağlamaktır. İdeolojik çatışmaların gölgesinde yaşamak zorunda kalan toplum, özellikle yoksul kesim, çok fazla hırpalanmaktadır. Dolayısıyla da bu sorunların ivedi bir şekilde çözülmesi gerekmektedir. İdeolojik kavgaları ve iç çatışmaları engelleyecek ve bitirecek çözüm merci ise bu romanın kurgusunda yine darbedir.

“*İyi de iktidara dinciler gelirse Türkiye de İran gibi olmaz mı?*”

“*Boş versene sen, ordu izin vermez bu dincilere. Darbe yapıp partilerini kapatır, atar hepsini içeri. Öyle değil mi bozacı?*” (Pamuk, 2014d: 36)

Bu bölüm, ideolojik kavgalarda yaşanan çıkmazlar neticesinde yaşanan çatışmaların çözüm merciinin darbe süreci olduğunu sezdirmektedir. Toplumun darbeye bakış açısı da bu nedenle oldukça önemlidir. Sosyal bir mesele silsilesinin bertaraf edilmesi, yine sağlıklı toplumsal yaşama gölge düşüren sosyal bir mesele ile çözülecek olmasına duyulan inanç, Orhan Pamuk’un toplumun darbeye bakışını ve eğitim düzeyini ortaya koymak sureti ile yaptığı bir ironi olarak değerlendirilebilir.

Darbe; Masumiyet Müzesi’nde Kemal’in bireysel arzularını kısıtlaması yönüyle ele alındığı gibi, bu romanda da Mevlut ve babasının ekonomik kaygılarını arttırması yönüyle daha çok okura verilmektedir. Toplumsal bir mesele olarak değil de bireysel bir mesele formunda değerlendirilmesi, romanın bireysellik vurgusuna da vurgu yapmaktadır. Orhan Pamuk, özellikle bu romanının başkahramanına, siyasetten tamamen uzak bir profil çizmiştir. Mevlut; bu profilinin bir neticesi olarak darbelerin toplumu ilgilendiren yönlerinden ziyade, kendi ekonomik kaygılarını etkileyen yönlerine dikkat çekmek ister. Aynı kaygıları taşıyan sadece kendisi de değildir. Mevlut’un temsil ettiği yoksul sokak satıcıları için de aynı durum geçerlidir:

“*1971’in Mart ayında bir askeri darbe oldu, yılların başbakanı Demirel can derdiyle çekildi. Devrimci örgütler bankaları soyuyor, diplomatları kaçırıp rehin alıyor, devlet de ikide bir sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağı ilan ediyor, askerler polisler sürekli evleri arıyordu. Şehrin duvarlarını arananların, şüphelilerin resimleri kaplamış, kaldırımlardaki kitap tezgâhları yasaklanmıştı. Bunlar sokak satıcıları için iyi haber değildi. Babası da bu*

“anarşiye sebep olanlara” lanet okuyordu. Ama on binlerce kişi hapse atılıp işkenceden geçirildikten sonra da durum sokak satıcıları ve kayıtsız kuyutsuz iş yapanlar için düzelmedi.” (Pamuk, 2014d: 78)

Bu bölüm ile beraber vurgulanan hususun, toplumsal yaşamı sekteye uğratan uygulamalar değil, sokak satıcılarının ekonomik kaygıları olduğunu net bir biçimde görebiliyoruz. Bu nedenle darbe romanda tam manasıyla bir sosyal mesele olarak nitelendirilmese de özellikle toplumun bir kesimine uygulanan şiddet ve baskı, doğrudan sosyal bir meseleye işaret etmektedir.

Romanda anlatılan ikinci darbe olayı ise; romanın başkahramanı Mevlut’un askerliği sırasında meydana gelmektedir. Kars’ta askerlik yapan Mevlut’un, 12 Eylül 1980 gününü okura anlatırken, yazarın altını çizdiği hususlar, aktarmaya çalıştıklarımızı destekler mahiyettedir.

“Gizli tarihi merak edilen tatbikat, 12 Eylül gecesi bir askeri darbe daha olduğu için yapılamadı. Mevlut, olağanüstü bir şey olduğunu duvarların arkasındaki şehir sokaklarının bomboş olmasından anladı. Ordu, bütün Türkiye’de sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağı ilan etmişti. Mevlut gün boyunca, Evren Paşa’nın millete duyurularını televizyondan izledi. Köylüler, esnaf, işsizler, ürkek vatandaşlar ve sivil polislerle dolu sokakların şimdi bomboş olması sanki kendi kafasının bir tuhafılığıymış gibi geliyordu ona. Akşam Turgut Paşa bütün garnizonu topladı, çıkar ve oy düşkünün gafil siyasetçilerin ülkeyi uçurumun eşiğine getirdiğini ama kötü günlerin sona erdiğini, ülkenin tek ve gerçek sahibi Silahlı Kuvvetler’in Türkiye’nin batmasına izin vermeyeceğini, bütün teröristlerin ve bölücü siyasetçilerin cezalandırılacağını söyledi.” (Pamuk, 2014d: 161-162)

Bu uzunca bölümle beraber, diğer romanlardaki şekli ile darbe Kafamda Bir Tuhafılık’ta da sorunun en son çözüm merkezi olarak görülmektedir. Siyasi çalkantıların ve ideolojik kavgaların yarattığı tahribatı düzeltebilecek ve toplumun huzurunu ve refahını tekrar sağlayabilecek en güçlü çözüm önerisi durumunda olan darbe; romanda bu yönüyle sosyal bir meseleden ziyade sorunlardan çıkış kapısı olarak gösterilmektedir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde darbe ile farklılaşan uygulamalar neticesinde; adaletin, güvenin, huzurun dolayısıyla da toplumsal yaşamın zedelendiğini hissetmekteyiz.

“Belediye başkanı ve bölgenin sıkıyönetim ve garnizon komutanı olarak Paşa’nın önemli bir işi yolsuzluklar ve rüşvet ihbar mektuplarını biraz soruşturduktan sonra şüphelileri askeri savcıya devretmekti. Savcı da Paşa gibi “Suçsuzlarsa beraat ederler!”

mantığıyla hareket ettiği için kolaylıkla dava açar, dava açtıklarının hepsini de hemen içeri alarak gözdağı verirdi.” (Pamuk, 2014d: 162)

Darbenin hemen peşi sıra başlanan bu yeni yargılama metotlarıyla birlikte, esasında toplumsal yaşamın dinamiklerine de zarar verildiği, gözlemlenebilmektedir. Darbenin her ne kadar sorunları çözme özelliği ön plana çıkarılmak istense de devamında yaşattığı sorunlar, sosyal mesele formuna dönüşmektedir.

Başlıklar halinde vermeye çalıştığımız bürokrasi temelli sosyal meseleler ile, devlet-vatandaş ilişkisinde meydana gelen arızaların kurguda nasıl işlendiğini ifade etmeye çalıştık. Orhan Pamuk’un romanlarında bürokrasi temelli sosyal meselelerin yer yer ciddi sonuçlar doğurduğu ve toplumu derinden etkilediği net olarak görülmüştür. Özellikle bireyden ziyade toplumu ilgilendiren hususların aktarımında kurgu, bu tip sosyal meselelere yaslandırılarak verilmiştir. Böylece yazarın gerçek olaylarla destekleyerek kurmaca metinlerinin kurgusunun nasıl oluşturduğunu da görebilmekteyiz. Bürokratik temelli sosyal meselelerden sonra dikkati çeken bir diğer husus ise dinî temelli sosyal meselelerdir.

2.5. DİN TEMELLİ SOSYAL MESELELER

Orhan Pamuk, romanlarının kurgusunu oluştururken birçok sosyal meseleden faydalanmaktadır. Bu meselelerin bir kısmını da Din temelli sosyal meseleler oluşturmaktadır. Özellikle bazı romanların kurgusunun büyük bir bölümü, din ile ilgili sosyal meselelerden kurulmaktadır. Din temelli sosyal meselelerde; din-bilim çatışmaları, din-sanat çıkmazları, siyaset veya din kullanılarak yapılan iktidar mücadeleleri, toplumun inancı ya da inancı olmayan dayatmalarla yönetilmeye çalışılması, dine dayalı duyguların istismar edilmesi... gibi birçok başlık göze çarpmaktadır.

Orhan Pamuk, bu sosyal meseleleri ya da çatışmaları kahramanlarının üzerinden götürerek, toplumun geneline mal edebilmektedir. Yer yer ferdî olarak ortaya çıksa da bu meseleler, bir noktadan sonra tamamen toplumsal bir çatışmanın da temeli olabilmektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde, özellikle kurgunun geliştirilebilmesi ve romanın etki alanının genişlemesi adına, Orhan Pamuk bu meselelere sıkça değinmektedir.

2.5.1. Din-Bilim ve Çatışması

Din-Bilim çatışması, özellikle Orhan Pamuk'un ilk romanlarında kurgunun vazgeçilmez parçalarındandır. Tanzimat Dönemi ile başlayan batılılaşma sürecinde, istenen toplumsal değişimlerin temelini pozitivist düşünce ile inancın çatışması belirlemektedir. Bu değişimde istenilen gelişmenin gösterilmesinde baskı ve dayatma sıkça göze çarpar. Dolayısıyla da bir ötekileşme, ayrışma durumuna sık sık rastlamaktayız. Bu ayrışmanın tarafları, roman kahramanlarıdır. Ancak roman kahramanlarının süreci getirdiği noktada, bu meselelerin toplumun genelini derinden etkilediğini görmekteyiz. Bu tip sosyal meseleler romanın ana kurgusunu doğrudan etkilemekte, bir başka deyişle kurgu bu meselelerle şekillenmektedir.

Pamuk'un ilk romanı olan "*Cevdet Bey Ve Oğulları*"nda, Tanzimat Dönemi sonrası yaşanan batılılaşma çabaları ilk bölümden başlayarak verilmektedir. Osmanlı Devleti'nin son demleri anlatılırken, toplumun din-bilim çatışması arasında kaldığını görebilmekteyiz. Bu hususta en etkin kahraman da Cevdet Bey'in ağabeyi Nusret Bey'dir. Pozitivist bir karakter olan Nusret Bey, o yılların pozitivist eğilimlerin etkili olduğu kurumlardan birisi olan Askeri Tıbbiye mezunu bir doktordur. Ancak siyasi çekişmeler, takındığı tavırlar neticesinde toplumundan uzaklaşmış ve yalnızlaşmıştır. Nusret Bey'in bir doktor olarak bilim safında durması anlaşılabilir bir durumdur. Ancak toplumun tamamının kendisi gibi düşünmesini beklemesi, temeldeki ayrışmanın açıklaması durumundadır. Nusret Bey, toplumunun cahil kaldığını düşünmektedir. Bunun en önemli nedeninin de Batı'dan yeterince faydalanılmaması olduğu romanda okura verilmektedir. Batı ile yeterli etkileşimin oluşmamasında en önemli etkenlerden birisi de pozitivist kahramanlarımıza göre, dindir.

"*Cevdet Bey ve Oğulları*" romanının Nusret Bey'ine birçok noktadan benzeyen bir önemli Pamuk karakteri ise "*Sessiz Ev*" romanının Selahattin'idir. Selahattin Bey de tıpkı Nusret Bey gibi Askeri Tıbbiye mezunu pozitivist bir doktordur. Siyasi çekişmeler içerisine sıkça girmiş, bu nedenle de doğrudan bir tehdit ile İstanbul'u terk etmek zorunda kalmıştır. "*Sessiz Ev*" romanında kurguyu en ciddi şekilde belirleyen kahramanlardan da birisidir, Selahattin Bey. Pozitivist bakışı oldukça sert ve dayatmacı olan bu kahraman, evli olduğu geleneksel-dindar Fatma Hanım ile sürekli bir çatışma içerisindedir. Fatma Hanım'ın sessizleşmesinde, silikleşmesinde daha genel bir ifade ile mutsuz bir birey olmasında, mizacının yanı sıra Selahattin Bey'in bu tutumunun ciddi etkisi vardır.

Selahattin Bey, sürgün gitmek zorunda olduğu Cennethisar'da, dünya görüşü ve dayatmacı mizacı nedeniyle mesleğini de icra edemez. Bu gelişmeler neticesinde para sıkıntısı çekilmeye başlanır. Ekonomik sıkıntıların, Fatma Hanım'ın ziynet eşyaları ile aşılmaya çalışılması da romanın mühim bir ironisidir. Geleneği ve inancı temsil eden Fatma Hanım'ın ziynet eşyaları, pozitivist ve inanç yönünden zayıf Selahattin Bey'in tek geçim kaynağıdır. Bir bakıma pozitivism para kazanmak için yeterli değildir. Selahattin Bey'in, toplumu tamamen cehaletten kurtaracağına çok samimi olarak inandığı pozitivism, gerçek yaşamda para etmemesi, kurgunun aynı zamanda mizahi bir unsuru olarak değerlendirilebilir.

Selahattin Bey ile Fatma Hanım'ın çatışması, din-bilim kökenlidir. Selahattin Bey karısı Fatma Hanım'ı (dindar olduğu için) cahil olmakla suçlar. Bu suçlama bireysel değildir. Selahattin Bey'in hedefinde aslında çok büyük çoğunluğu dindar ve geleneksel olan toplum vardır. Selahattin Bey'e göre din de bu toplumun cehaletini arttırmaktadır.

“Bir kere de öteki odaya geçtiydim, kâğıtlarına bir bakayım dediydim, bakayım sabahtan akşama kadar ne yazıyor, ne yazmış: İnsanın dedesi goril maddesi için yazmış; Allah'ın varlığı sorununun, artık bilimlerin Batı'da gösterdiği inanılmaz ilerleme sonunda bir gülünç sorun olarak bir kenara atılıverdiğine tanık olduğumuz bu günlerde yazmış; Doğu'nun hala ortaçağın derin ve iğrenç karanlıklarında uyuyor olması, bizi, bir avuç aydını umutsuzluğa değil; tam tersi büyük bir çalışma heyecanına sürüklemelidir.”(Pamuk, 2014b; 26)

Selahattin Bey'e göre dinin varlığı ya da insanların Allah'a inanmaları, gelişimi önlemekte ve cehaleti arttırmaktadır. Bu nedenle amacı toplumu uyandırmak ve inançtan uzaklaştırmaktır. Bu uzaklaştırma neticesinde toplumu bilime yaklaştıracığına olan inancı da Selahattin Bey'i ansiklopedi yazma işine götürmüştür. Temelde bu sorun, aile içerisinde bir ayrışmaya, mutsuzluğa neden olsa da büyük bir ölçüde toplumun genelini derinden etkilediğini de görebilmekteyiz.

“İşte, bunlar ve her şey bilinmeli, bize gereken bu; bir ansiklopedi; bütün doğal ve toplumsal bilimler bilinirse Allah ölecek ve biz de, ama ben dinlemiyordum ki artık seni! Üçüncü şişeyi de içmişse kudurarak söylediklerini de dinlemiyordum: Evet, Allah yok, Fatma, bilim var artık. Allah'ın öldü senin, budala kadın!” (Pamuk, 2014b; 28)

Ansiklopedi yazma işinin temelinde yatan bu bilim-inanç çatışması, “Sessiz Ev” romanının kurgusunu ciddi anlamda şekillendirmektedir. Orhan Pamuk'un kurguyu

şekillendirme de bu tip bir çatışmaya sıkça yer vermesi, sosyal bir mesele olan bu çatışmanın roman için ne denli değerli olduğunu göstermektedir. Selahattin Bey'in bu tavrı ile ulaştığı nihai noktada, eşi Fatma Hanım'dan tamamen uzak, mutsuz bir birey olması da kaçınılmazdır. Öyle ki artık eşi Fatma Hanım'ın da eşi Selahattin Bey'e saygı duymamaya başladığı net olarak görülmektedir. Toplumun mikro bir örneğini temsil eden aile içerisinde yaşanan bu ayrışmanın, toplumda ne denli sorunlara yol açtığını düşünmemiz de işten bile değildir. Nihayetinde Selahattin Bey, oturduğu yerleşim yerindeki neredeyse tüm halktan koptuğunu, Selahattin Bey'in toplum tarafından da dışlandığını görebilmekteyiz. Doktor olduğu öğrenilince, tedavi için yanına gelen halkın gördüğü dayatmacı ve aşağılayıcı tavırlar, çatışmanın boyutu hususunda okura ipucu niteliğindedir. Selahattin Bey'in doktorluk macerasının başladığı günlerin anlatıldığı uzunca bölümde hem Selahattin'in dine ve topluma bakışı hem de toplumun Selahattin Bey gibi pozitivistlere ve bilime bakışı net olarak görülebilmektedir.

“... ama buna rağmen adını duyurmuştu da hastalar taa İzmit'ten geliyorlardı, Gebze'den gelen en çoktu, Tuzla'dan sandala binip gelenler vardı ve tam para kazanmaya başlamıştı ki, bu sefer hastalara sataşıyordu, Allahım ben öteki odadan dinliyordum, ne sürmüşsün sen bu yaraya, önce tütün bastık Doktor Bey, sonra tezeğe sardık, aman olur mu hiç, kocakarı ilacı onlar, artık bilim denen şey var, peki bu çocuğa ne oldu, ateşi var Doktor Bey beş gündür, niye daha önce getirmediğiniz, deniz fırtınaydı görmediniz mi Doktor Bey, yahu çocuğu öldürecekmişsiniz, Allah yazmışsa zaten bir ne yapalım; ne Allah'ı yahu, Allah yok, Allah öldü, Allahım tövbe de Selahattin, ne tövbesi be, budala kadın, bir de sen o aptal köylüler gibi saçmalama, utanıyorum senden, o kadar adamı insan edeceğim diyorum ama, daha karımın kafasına iki düşünceyi sokamadım, ne kadar ahmaksın, hiç olmazsa aptallığını anla da bana inan; ama sen bu bulduğun hastaları da kaçıracaksın Selahattin, dedikçe ben, o sanki bana inat azıttıyordu; ben yan odadan diliyordum, kocasıyla o kadar yol alıp gelmiş olan zavallı hasta kadına bir ilaç vermek için bak neler diyormuş, açsın üstünü şu 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, hepimizi Allah yalanyıla kandırmışlar, tövbe, bari çenenin tutsaydın Selahattin, hiç olmazsa onlarla öyle konuşma, hayır, kimseden korkum yok benim, ama bak arkamdan kim bilir artık neler diyorlardır, Allahsız doktormuş bu, gitmeyin şeytanın ta kendisi bu herif, zaten görmedin mi masanın üzerindeki o kurukafayı, odası da baştan aşağıya kitap dolu, tuhaf büyü aletleri de

var, pireyi deve yapan merccekler, ucundan duman tüten borular, iğnelenmiş kurbağa ölüleri var orada, gitmeyin, zorda kalmadıkça hangi akli başında adam gelip canını bu imansız teslim eder...”(Pamuk, 2014b: 67)

Bu uzunca bölümle, bir doktor olarak bilimi temsil ettiğini göstermeye çalışan kahramanın, toplumu nasıl gördüğü, ayrışmayı nasıl tetiklediği ve inançlı kesimi nasıl aşağıladığı görülmektedir. Toplumun kendisi ile ilgili olabilecek yargılarını bile kendisi belirleyen bu kahramanın, toplumu derinden sarsacak bir meselede başrolde olması kaçınılmazdır. Bilim ile din arasındaki uyumsuzlukları izahtan çok, bilim ile insanları dinden uzaklaştırmaya, bunu da aşağılayarak veya bazı zorunluluklardan mahrum bırakarak yapmaya çalışması, sosyal mesele olarak bireyin toplumdaki rolünü ifade etmektedir.

Bilimden yana tavır alan, aydın olduğunu dile getiren Selahattin Bey’in toplum nazarında kitaba biçtiği değer de dikkat çekicidir. Kitap ile ilgili; *“odası da baştan aşağıya kitap dolu”* (Pamuk, 2014b; 67) bölümü ile Selahattin Bey, toplumun kitaba nasıl baktığını kendince tanımlamak ister. Oldukça gaddar tutumlar sergileyen Selahattin Bey’in, dindar halka yönelik bu eleştirileri, sadece eşi Fatma Hanım ile çatışmasına değil, yaşadığı bölgedeki toplumla da çatışmasına neden olmaktadır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde, bilim-din ilişkisini bir çatışmaya götürmeye çalışan kahramanların varlığı, toplumda da bir açmaz neden olmaktadır. Orhan Pamuk, kahramanların üzerinden vermeye çalıştığı bu çatışmayı bir genelleme yaparak vermemektedir. Dolayısıyla inanç ile bilimin çatışmasından ziyade; inançlı kesim ile bilime inanan kesimin çatışması olarak değerlendirmelerimizi yapmamız daha sağlıklı olacaktır. Nihayetinde inanç-bilim çatışmasından ziyade kahramanların inanç ve bilimden ne anladıkları okura gösterilmeye çalışılmaktadır.

Orhan Pamuk’un üçüncü romanı *“Beyaz Kale”*de de bu tip bir çatışmanın izlerini görmekteyiz. Her ne kadar *“Sessiz Ev”* adlı romanda olduğu kadar sert ve hırpalayıcı olmasa da toplumu çok yakından ilgilendirmesi sebebiyle bu çatışma önemlidir. Romanın önemli kahramanlarından olan Venedikli Köle, romanda Batı’yı, bilimi, eğitimi temsil etmektedir. Bilimsel çalışmaların, tıp, astrolojinin, matematiğin sembolü durumundadır, köle. Romanın diğer önemli kahramanı Hoca da Venedikli Köle’yi, kendisine bütün bu bildiklerini anlatsın diye himayesine alır.

Romanda Venedikli Köle ile Hoca birbirine yakınlaştıkça hem bilim ile hem de din ile ilgili konularda paylaşımları da artmaktadır. Bu yakınlaşma devam ederken, yaşanan bir veba sorunu, toplum yaşamını çok derinden tehdit etmektedir. Venedikli Köle ile Hoca’nın

bu sorunu çözüme arayışları ise bilim merkezlidir. Ancak bu çözüm aşamasında, dindar bir kesimin bu ikiliye gösterdikleri tavır, bir çatışma gibi görülebilmektedir. Çünkü bir taraf bilim sayesinde bu sorunun çözülebileceğine derinden bir kabulle inansa da diğer bir taraf bunun dinî anlayışlar çerçevesinde çözülebileceğinde diretip, sorunun zamanı gelince kendiliğinden biteceğine inanmasıdır.

Bu bölümde, tüm bireylerin bir çocuk padişahın himayesinde olduğu da göz önünde bulundurularak, bilimsel olmaktan uzak olan ama yöntemi bilimin belirlediği bir çizgide olan çözüm önerisi bu çocuk padişaha anlatılır, Hoca tarafından. Böyle bir yolun denenmesinde de halkın dine olan bağlılığı ve bilime olan şüpheci yaklaşımının etkisinin olduğunu romanda çok net bir şekilde görebilmekteyiz.

“İşler yolunda gitmiş. Uydurduğumuz hikâyeye Padişah'ın içine işlemiş. Vebanın, tıpkı şeytan gibi, insan kılıfına bürünüp onu kandırmak isteyeceğine Padişah'ın aklı yatmış; her yabancının saraya sokulmamasına karar verilmiş; giriş çıkışlar sıkı bir denetim altına alınmış. Vebanın ne zaman ve nasıl biteceği sorulduğunda Hoca öyle bir dil dökmüş ki, Padişah şehrin içinde sarhoş gibi gezinen Azrail'i gözlerinin önünde canlandırabildiğini korkuyla söylemiş; gözüne kestirdiğini elinden tutup çekiyormuş. Hemen telaşla düzeltmiş Hoca, Azrail değil, insanı ölüme ayartan Şeytan'mış o. Hem de sarhoş değil, çok kurnazmış. Hoca, tasarladığımız gibi, Şeytan'la savaşmak gerektiğini de belirtmiş. Vebanın ne zaman şehri rahat bırakacağını anlamak için nerelerde gezindiğini görmek gerekiyormuş. Çevresindekilerden, vebayla uğraşmanın Allah'a karşı gelmek olduğunu söyleyenler çıkmışsa da, aldırمامış Padişah; ...”(Pamuk, 2012: 102)

Bu uzunca bölümle, tıp ve bilim temelli önlemlerin alınabilmesi ve bu hastalıktan toplumun kurtulabilmesi için; başta padişah olmak üzere halkın da inancına uygun bir dille ikna edilmeleri gerekmektedir. Böyle düşünülmesinde her ne kadar padişahın çocuk olmasının tesiri olsa da halkın genel görüşünün bu eksende olmasının etkisi büyüktür. Padişahın çevresinde vebanın Allah tarafından gönderildiğine ve bu işle uğraşmanın Allah'a karşı gelmek olduğuna dair inancın varlığı -ki çevre olarak değerlendirdiğimiz yer saraydır- örtük de olsa bir din-bilim çatışmasının varlığına bizleri götürmektedir. Çünkü dinî hassasiyeti yoğun olan ve böyle bir düşüncenin hâkim olduğu topluma, bilimsel açıklamalar yapmak, pek de işe yaramayacaktır. Bu duygunun okura verilmesi, inanç-bilim çatışmasının izlerini göstermektedir. Nihayetinde toplumun genelini çok yakından ilgilendirecek bir sağlık sorununun çözümünde yaşanan bu anlaşmazlık, bu çatışmanın bir sosyal mesele olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

2.5.2. Toplum-Din İlişkileri

Orhan Pamuk, romanlarında hem dindar hem de dindar olmayan birçok kahramana yer vermiştir. Bu kahramanların dinî yönleri bazı romanlarda kurgunun şekillenmesinde önemli bir etken olarak göze çarpmaktadır. Toplumun içerisinde inandıkları dinin kuralları gereği yer yer toplumdan dışlanan, aşağılanan ya da küçümsenen kahramanlara romanda yer verilmesi, toplum-birey ilişkilerinde bir sorun olarak değerlendirme yapmamıza imkân tanımaktadır.

Orhan Pamuk'un ilk romanında, daha romanın en başında bu tip bir yaklaşım göze çarpmaktadır. 1905 yılında tüccar olan Cevdet Bey'in, toplum içerisinde olumsuz yönde eleştirilen bir yönü vardır. Bu eleştirinin kaynağı; Müslüman-tüccar olmasındadır. İslami değerlere göre Müslümanların tüccarlık yapması alışıldık bir durum değildir. Tüccarlık, toplumda Hıristiyan, Musevi gibi İslam dışında dinlere inananlara has bir meslektir. Bu nedenle Cevdet Bey kendisini, akraba çevresinden ve daha önceleri yaşadığı çevreden uzaklaştırmak zorunda hissetmiştir.

“Birden, “Bütün bunlar paradan!” diye düşündü. “Ben de bu yüzden kimsesiz kaldım! Her şey paradan! Onlar bir Müslümanın böyle tüccarlık yapmasını küçümserler!” (Pamuk, 2014a: 36)

Haseki'de oturan akrabalarından ayrılma sürecini özetleyen bu bölümle beraber, Cevdet Bey'in bir Müslüman olarak tüccarlığı seçmesi nedeniyle çevresinden, akrabalarından ayrıldığını görmekteyiz. Bir Müslüman olarak, Cevdet Bey'in seçtiği tüccarlık mesleği, toplumun dinî inançlarıyla örtüşmemektedir. Bu yüzden çevresi ve akrabaları tarafından aşağılanacağı korkusu Cevdet Bey'i, Haseki'den ayrılmaya mecbur etmiştir. Temelde bu ayrılığın alt yapısında yatan nedenlerden birisinin de dinî inançlar olduğunu söylemek mümkündür.

“Cevdet Bey ve Oğulları” romanının ilerleyen bölümlerinde, batılılaşma yanlısı karakterler ile geleneklere düşkün karakterler arasında da yer yer tartışmalara rast gelmekteyiz. Geleneklerine bağlı karakterlerin en mühim özelliklerinden birisi de dinî inançlarına duydukları bağlılıktır. Işıkcı Ailesi, batılılaşma çizgisinde gelişen bir aile olması hasebiyle yer yer gelenekleri eleştirmekte ve geleneği temsil eden karakterlerle tartışmalara girmektedirler. Bu tartışmanın temelinde yatan en ciddi faktör ise dinî hassasiyetlerdir.

“Nigân Hanım bir keresinde tartışmaya ve geleneklerine çok düşkün bir akrabaya cenaze törenlerinde koyu elbise giymenin Hıristiyanca bir davranış olmadığını, yalnızca bir saygı ve ağırbaşlılık işareti olduğunu söylemiş, gururla gözlerini kırpmıştı.” (Pamuk, 2014a: 220)

Dinî inançların geleneğin şekillenmesindeki tesirini ifade etmesi bakımından bu bölüm kıymetli görülebilir. Geleneklerine çok düşkün bir karakterin, bir davranışı sınıflarken, hangi dinî inançlara uygun olduğunu düşünmesi tercihlerinde ciddi bir etkidir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Nigân Hanım’ın, geleneklerine çok düşkün bir akrabaya dinî yönleri değil de insanlar arası iletişimi vurgulayan bir açıklama yapma gayreti, toplum içerisinde yaşanan tartışmaları değerlendirebilmemiz açısından mühimdir.

Toplum yaşamında, dinî inançlar ile geleneklerin ciddi bir ilişkisi olduğu aşikârdır. Geleneğin oluşma sürecinde dinî inançların tesirini, *“Cevdet Bey ve Oğulları”* romanında yer yer görebilmekteyiz. Doğu-Batı çatışmasının izlerini sürekli olarak sürebildiğimiz romanda; yaşanan değişimlerin ve gelişmelerin toplum yaşamında dinî bir karşılığı da bulunmaktadır. Bazı geleneksel-dinî uygulamaların roman karakterleri açısından tartışılması, esasında toplum içindeki farklılaşmayı da ispatlar niteliktedir. Nitekim romanın *“Sünnet”* başlıklı bölümünde, Refik’in bu dinî törene karşı yaklaşımı değerlendirildiğinde, inançlara olan bakış açısının değişimi aynı zamanda yer yer kahramanlarda bir yabancılaşma sorununu da ortaya çıkartmaktadır. Toplumun benimsediği en mühim dinî törenlerden sayılan sünnetin, Refik tarafından eleştirilmesi ve hatta küçümsenmesi, değişimin dinî boyutunu da göstermektedir.

“Bir sessizlik oldu. Refik köşede oturan Lâle ve öteki kızların ne düşündüğünü merak etti. Sonra, “şu sünnet denen şey çok aptalca, vahşi, ilkel bir tören zaten!” diye düşünerek ayağa kalktı.

Nigân Hanım, “Dur, gene nereye, biraz otursana, zaten yüzünü göremiyoruz!” dedi.

Refik, “Evet ilkel, vahşi, tam bize göre çirkin bir tören bu!” diye mırıldanarak içeri girdi. “Gereksiz olduğuna karar verdikleri bir et parçasını kesiyorlar... Buna ne lüzum var?” Bu konuda temizliğe ve sağlığa ilişkin okuduğu, duyduğu bazı düşünceleri hatırladı. “Peki, hadi gerekli diyelim... Ama bunun törenine ne gerek var?... Herkese bunu duyuruyoruz...” (Pamuk, 2014a: 504)

“İğrenç, hepsi iğrenç! Sünnet törenleri yasaklanmalı!” diye düşündü. “Bunu hangi hükümet yapabilir? İnkılapçı bir hükümet gerekli, ama inkılaplar da bitti. Peki, ne yapılabilir? Evet, onlarla ilişkiyi en aza indirmeli...” (Pamuk, 2014a: 505)

“*Cevdet Bey ve Oğulları*” romanında, Refik’in yaşadığı bu gerilim temelinde, dinî inançlar ile anlaşamama veya dinî inançları benimseyememe sorununu görebilmekteyiz. En son kerte bu sorun, kişinin içinden çıktığı kültüre ve topluma yabancılaşmasına neden olmaktadır. Kendini yaşadığı toplumun dışında gören ve toplumla ilişkilerini kesmek isteyen bir bireyin bu isteğini doğuran ya da besleyen bir mesele olması bakımından, inançların toplum tarafından algılanışı ve bu algılanışın bireyler üzerindeki tesiri önemli olarak nitelendirilebilir.

“*Sessiz Ev*” romanının Recep’i, romanda yer yer, toplum tarafından dışlanan veya aşağılanan bir karakter gibi algılanabilmektedir. Her ne kadar romanda Recep’in iç sesinden hissettiğimiz bu duyguların temellinde, yine Recep’e göre “*cüce*” oluşu yatmaktadır. Recep, “*Sessiz Ev*” romanının mağdur, sessiz ve belki de en önemlisi cüce kahramanıdır.

Cücelik sorununun, Recep’in yaşamında ciddi bir sorun olduğunu, romanda hissedebilmekteyiz. Ancak Recep’in durumu için söylenebilecek en mühim tespit, bir cüce olarak toplumda kabul görme endişesidir. Recep, durumundan dolayı içine kapanmış ve mutsuzlaşmıştır. Nadiren de olsa evden ayrılıp sokağa, çarşıya yani toplumun içine çıktığı zamanlar, yaşadıklarını anlatması, dediklerimizi ispatlar niteliktedir. Recep alay edilen, aşağılanan, önemsenmeyen biri olarak görmektedir, kendisini. Bu düşüncelerini besleyen olaylardan birisi de dinî inançların yorumudur. Recep, Selahattin Darvinoğlu’nun yasak ilişkisi sonucu dünyaya gelmiş oğludur. Bu yasak ilişkinin mağdurlarından birisi olan Fatma Hanım’ın, öfkesine yenik düşerek, çok küçük yaşlarda olan iki kardeşi (Recep ve İsmail) döverek cezalandırması sonucu; Recep cüce, İsmail ise total kalmıştır. Recep, bu durumunun toplum içerisinde nasıl değerlendirildiği hususunda yer yer bizlere ipuçları vermektedir. Esasında Recep’in düşünceleri, cüceliğinin gerçek nedeniyle doğrudan alakalı değildir. Recep’e göre; kendisi, toplum nazarında yasak bir ilişki sonucu dünyaya geldiği için cücedir. Bu yargı sonucunda toplum-birey ilişkilerinde inançların rolünün ne denli önemli olduğunu söyleyebiliriz.

“Baba der, niye o adam öyle küçük? Çünkü annesi onu evlenmeden doğurmuş,” (Pamuk, 2014b: 15)

“*Benim Adım Kırmızı*” adlı romanın kurgusunun oluşturulmasında da yer yer din-toplum ilişkisi kullanılmıştır. Toplum ilişkilerinde ve bireyler arası iletişimin temellinde inançların, dinî duyguların belirleyici olabildiğini de romanda görebilmekteyiz. Romanda toplum, yaşadığı birçok toplumsal meselenin kökenini, dinî inançlara olan bağlılığın zayıflamasına bağlamaktadır. Yaşanan sorunların dinî inançlara bağlılığın zayıflaması ile açıklanması, esasında inançların toplumun düzen ve refahındaki yerini de gösterir niteliktedir. Dinî gerekliliklerin yerine getirilmemesi, toplum nazarında, neredeyse yaşanan bütün toplumsal sorunların temel nedeni durumundadır. Bireylerin toplumsal meseleyi ele alış biçimlerini göstermeleri yönüyle de romanda yer alan ilgili bölümler değerlidir.

“*Beyazıt Camii ’nde vaaz veren ve Hazreti Muhammed soyundan bir seyyid olduğunu ilan eden Nusret adlı bir vaiz de işte bütün bu ahlaksızlık, pahalılık, cinayetler, soygunlar sırasında nam salmıştı. Erzurumi denen bu vaiz, son on yıl içerisinde İstanbul’u kasıp kavuran bütün felaketleri, Bahçekapı ve Kazancılar Mahallesi yangınlarını, şehre her girişinde on binlerce ölü alan vebayı, Safevilere karşı savaşta onca can verilmesine karşın bir sonuç alınamamasına, Batı’da Hıristiyanların isyanlar çıkarıp küçük Osmanlı kalelerini geri almalarını, Hazreti Muhammed’in yolundan sapılmasıyla, Kuran-ı Kerim’in emirlerinden uzaklaşılması, Hıristiyanların hoş görülüp, serbestçe şarap satılıp tekkelerde çalgı çalınmasıyla açıklıyordu.*”, serbestçe şarap satılıp tekkelerde çalgı çalınmasıyla açıklıyordu.”(Pamuk, 2013b: 16)

“*Benim Adım Kırmızı*” romanının Erzurumi karakteri bu bölümde, toplumsal sorunların temelinde dinî uygulamalardan sapılmasının yattığını iddia etmektedir. Toplumsal açıdan çok çeşitli sorunların ele alınışında, sorunların kökeninin bu denli açıklanması din-toplum ilişkisini görebilmek adına kıymetlidir. Erzurumi’nin bu iddialarının toplumun bir kesimi tarafından benimsendiğini de bir sonraki bölümde görebilmekteyiz.

“*Benim Adım Kırmızı*” her bölümün kendine has bir anlatıcısı olması bakımıyla dikkat çekicidir. “*Ben, Köpek*” başlıklı bölümün anlatıcısı olan köpek, Erzurumi’nin halkın bir kesimini yukarıda bahsedilen iddialarıyla kendi safına çektiğini ifade etmektedir. Her ne kadar bir köpeğin bakış açısı gibi verilse de kurguda bu iddiaların halkın bir kesiminde taraftar bulması, din-toplum ilişkisini göstermesi bakımından değerlidir.

“*Benim Adım Kırmızı*” romanında dikkat çeken bir diğer husus ise, bir gayri Müslim’in toplumda nasıl karşılandığına dair kendi görüşünün okura aktarılmasıdır. Romanın çöppçatan kahramanı *Yahudi Ester*; romanın 39. Bölümü olan “*Benim Adım Ester*”

başlıklı bölümde, toplum içinde gördüğü muameleyi açıklamaktadır. Ester; esasında roman genelinde çok huzursuz bir yaşam sürmemektedir. Durumundan da çok şikâyetçi gibi görünmeyen Ester, içten içe rahatsız olduğu bazı hususların varlığı konusunda okura ipucu niteliğinde bazı bilgiler vermektedir. Ester, toplum içerisinde yer yer aşağılanmaktadır. Bu yönüyle, toplumun genelinin inancı dışında bir inanca sahip bireylerin, toplum ile olan ilişkisinde bazı sorunların varlığı okura sezdirilmektedir.

“Hep birlikte ağlamak ne güzeldir! Zavallı Şeküreciğimin babasının cenazesi sırasında, hısımlarım, akraba, eş, dost, bütün kadınlar evde toplanmış ağlarken ben de uzun uzun dövünüp gözyaşı döktüm. Bazen yanımdaki güzel kıza iyice yaslanıp onunla tatlı tatlı sallanarak ağlıyor, bazen de bambaşka bir makamda kendi zavallı hayatım ve dertlerime içlenerek gözyaşı döküyordum. Her hafta bir kere böyle ağlasam ekmeğimi kazanmak için bütün gün sokaklarda yürüdüğümü, şişmanlığım ve Yahudiliğim için aşağılanmalarımı unutturdum da her zamankinden daha da çenebaz bir Ester olurum.” (Pamuk, 2013b: 298)

Ester’in kendi hayatını zavallı görmesindeki birkaç nedenden birisi de Yahudi oluşudur. Çünkü Ester’e göre, Yahudi olduğu için toplumda yer yer aşağılanmaktadır. Bu aşağılanmanın temelinde yatan farklı inançlar, bireyler arası ilişkide aktif bir unsur konumundadır. Ester’in Yahudi oluşunun bir aşağılanma gerekçesi olması, Ester açısından toplumun farklı dinlere bakışını göstermektedir.

“*Kar*” adlı romanın kurgusunda, inanç ve inançlara bağlı sorunlar ciddi bir yer tutmaktadır. Özellikle ideoloji-inanç çekişmesi arasında kalan toplumun maruz kaldığı sorunlar romanda yer yer verilmektedir. Dolayısıyla din-toplum ilişkisinde yaşanan sorunlar birçok yerde dikkat çekmektedir. Özellikle bazı ideolojik çevrelerin de dinî duygulara dönük girişimleri, yaptırımları veya teşvikleri, toplumsal bir ayrışmayı körüklemektedir, “*Kar*” romanında.

“*Kar*” romanının başkahramanı Ka; romanda dindar olmayan ve hatta din hakkında çok fazla düşünmeyen bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşanan kadın intiharları vakalarını ve yaklaşmakta olan belediye başkanlığı seçimlerini yakından takip etme gerekçesiyle Kars iline gelen Ka, burada toplum içerisine sirayet eden bir ideolojik çatışmanın içerisinde kalır. Bu çatışmanın bir boyutu da dinîdir. Özellikle siyasi anlamda güç kazanan ve dinî duyguları önceleyen bir siyasi tarafın varlığı, romanda hissedilmektedir. Dinî yönü oldukça ön planda olan bu siyasi gücün, toplum içerisinde de kabul gördüğü ve tarafta bulunduğu, romanda net olarak ifade edilmektedir. Bu siyasi yönü olan dinî grubun gücü

ele alabilme ihtimali de bazı çevreleri rahatsız etmiştir. Bu nedenle toplum içerisinde bir çatışma ve ayrışma hali ortaya çıkmıştır. Toplum içerisinde yaşanan bu denli çatışma ve ayrışma, roman kahramanları tarafından okura sunulmaktadır. Romanın başkahramanı olan Ka'nın bu olaya yaklaşımı da söylediklerimizi ispatlar niteliktedir. Çünkü Ka, bu gücün varlığından tedirgindir.

“Türkiye’ye kuvvetli bir şeriatçı iktidar yerleşirse kız kardeşinin başını örtmeden sokağa bile çıkamayacağı da geldi aklına.”(Pamuk, 2013c: 33)

Bireysel hak ve özgürlükler bağlamında, Ka'nın tedirgin olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Ancak romanda Ka gibi düşünmeyenlerin de böyle bir kaygısının olduğunu net olarak görebilmekteyiz. Kişilerin bireysel tercihlerine yapılan müdahaleler, romanın kurgusunun ciddi bir parçasıdır. Dindar olan kesim ile dindar olmayan kesimin çatışması, doğrudan halkı hedef alacak ve bir ayrışmaya zemin hazırlayacaktır. Bu çatışma ve ayrışma hali neticesinde de romanda sıkça cinayet işlenecek, okurun dikkati bu yöne çekilecektir.

“Enstitü müdürü türbanlı öğrencileri derslere sokmuyordu” dedi. “Onun için öldürdüler zavallı adamcağızı.”(Pamuk, 2013c: 44)

Enstitü müdürünün öldürülmesi, toplum içerisindeki bu çatışmanın ulaştığı seviyeyi görebilmemiz adına değerlidir. Dindar kesimin bireysel hak ve inanç özgürlüğü bakımından taviz vermeyeceği en ciddi meselelerden birisi de başörtüsü meselesidir. Ancak başörtüsü taktığı gerekçesiyle eğitim hakkı engellenen kızların gördüğü muamele, romanda dindar kesimi oldukça hiddetlendirmektedir. Bunun sonucunda da gerilimler, ayrışmalar ortaya çıkmış ve hatta cinayetler işlenmeye başlanmıştır. İnanç-toplum ilişkisinde bu denli yüksek tansiyonlu gerilimler, doğal olarak toplumun birlikteliğini de derinden sarsmaktadır.

“Kar” romanının İslamcı militanı olarak değerlendirilebilecek olan kahramanı Lacivert’in, Ka ile olan diyalogu, başörtüsü sorununu derinden yaşayan kızların durumunu göstermesi bakımından önemlidir. Lacivert’e göre; dindar olan kızlar bu yönleri nedeniyle eğitimden ve toplumsal huzurdan mahrum bırakılmışlardır.

“İntihar eden bir kız Müslüman bile değildir! dedi Lacivert. “Onun başörtüsü için mücadele ettiği de doğru olamaz. Bu yalan haberi yayarsan, başörtüleri için direnen Müslüman kızların aralarındaki dönemlerden, peruk takan zavallılardan, polis, analarının babalarının baskısından yıldığı söylentisi yayılır. Buraya bunun için mi geldin? Kimseyi

intihara özendirme. Allah sevgileriyle, aileleri, okulları arasında kalan bu kızlar öyle mutsuz ve yalnızlar ki, hepsi hemen bu intiharcı azizeyi taklide başlarlar.” (Pamuk, 2013c: 81)

Lacivert’e göre; başörtüsü takmak isteyen dindar kızlar hem aileleri hem de okulları tarafından baskı görmektedirler. Bu baskılar da onları mutsuzlaştırmış ve yalnızlaştırmıştır. Esasında inanç özgürlüğü mefhumuna oldukça ters olan bu muamelenin yapıyor olması, toplum-din ilişkisindeki sorunların bir kısmını oluşturmaktadır. Siyasi gücün tesiri ile inançlı bireylerin inançları doğrultusunda yaşamasına izin verilmemesi, Lacivert gibi İslamcı militanların da kullanabileceği ciddi zafiyetlerdendir. Bu zafiyetler neticesinde de toplumsal ayrışma körüklenmekte, toplum huzuru sağlanamamaktadır.

“*Kar*” romanın kurgusu, yer yer taraf olarak nitelendirebileceğimiz karakterlerin inanç merkezli çatışmaları ile şekillenmektedir. Kars ilinde güçlenmeye başlayan dindar kesime karşı hem yerel olarak hem de devlet merkezli bazı önlemler alınması da bireylerin arada kalmışlığını net bir şekilde ortaya koyar. Dindar bir karakter olan Hande’nin anlattıkları, okura bireylerin arada kalmışlığını göstermesi bakımından oldukça değerlidir:

“Örtülü kızların sayısı artınca bizi başımızı açmaya ikna etsin diye Ankara’dan bir kadın yollamışlardı. Bu ‘iknacı kadın’ bir odada hepimizle tek tek saatlerce görüşmüştü. Bize ‘Baban anneni döver miydi? Kaç kardeşsiniz? Baban ayda kaç lira kazanıyor? Türbandan önce başka ne giydin? Atatürk’ü seviyor musun? Evinin duvarlarında ne resimler asılı? Ayda kaç kere sinemaya gidiyorsun? Sence kadınla erkek eşit midir? Allah mı büyüktür, devlet mi? Kaç çocuğun olsun istersin? Aile içi tacize uğradın mı? Gibi yüzlerce soru sormuş, cevaplarımızı kâğıtlara yazmış, hakkımızda formlar doldurmuştu. Dudakları, saçları boyalı, başı açık, moda dergilerindeki gibi çok şık, ama nasıl söylesem, aslında çok da sadeydi. Soruları bazılarımızı ağlatmasına rağmen aslında onu sevmiştik de... Kars’ın pisliği çamuru ona bulaşmamıştır inşallah diye düşünenlerimiz vardı. Daha sonra ben onu rüyalarımda görmeye başladım, ama önemsemedim önce. Şimdiyse ne zaman başımı açıp saçlarımı ortaya döküp insanlar arasında gezineceğimi hayal etmeye çalışsam, kendimi ‘iknacı kadın’ olarak görüyorum. Ben de onun gibi şık olmuşum, ince topuklu ayakkabılar, onunkilerden de açık elbiseler giyiyorum. Erkekler bana ilgi gösteriyor. Bu hem hoşuma gidiyor, hem de çok utanıyorum.” (Pamuk, 2013c: 127)

Bu bölüm aslında Hande’nin ve onun gibi olanların nasıl arada kaldığını, tutarlı düşünemediğini de ortaya koymaktadır. Devlet politikalarıyla inançlarının arasına sıkışmış

bir birey izlenimini gördüğümüz bu bölümle beraber, aslında inanç-toplum ilişkisinin aksamalarının sosyal bir mesele olarak değerlendirilebileceğini net olarak görebilmekteyiz.

Din-toplum ilişkilerini şekillendiren, etkileyen ciddi bir husus da devlet politikalarıdır. “*Kar*” romanında, bu politikalar yüzünden yer yer bir ayrışma yaşandığı da gözlemlenebilmektedir. Bu ayrışma neticesinde din-toplum ilişkileri gerilmekte ve bu gerilim sosyal mesele formuna dönüşmektedir. Bir politikayı yansıtmaması bakımından, dindar bireyler için hassas bir mefhum olan ‘örtünme’ hakkında verilen bir bilgi, toplum-din ilişkilerindeki boyut hakkında daha düşünmemize olanak tanımaktadır:

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında olduğu gibi çarşaflıları devlet zoruyla çarşafsızlaştırmayı şimdi akıllarından bile geçirmiyor, yalnızca “çarşafsızlar İslamcıların zoru ve korkusuyla İran’daki gibi çarşaflanmasın yeter” diye düşünüyorlardı.” (Pamuk, 2013c: 155)

“*Kar*” romanında türbanın, “*siyasal İslamcıların simgesi*” (Pamuk, 2013c: 154) olarak değerlendirilmesi, yani siyasi bir simge olması hasebiyle bir ayrışmanın olduğunu, inanç-toplum ilişkisini de bu nedenle siyasi güçlerin gölgelediğini söylememiz yanlış olmayacaktır. Siyaset-inanç-toplum üçgeninde yaşanan bu anlaşmazlıklar da sosyal mesele olarak değerlendirebileceğimiz ayrışmalara ve ötekileşme-ötekileştirmelere neden olmaktadır.

“*Masumiyet Müzesi*” adlı romanın kurgusunda, inanç-toplum ilişkilerinin izlerine pek rastlamamaktayız. Kurgusal anlamda çok fazla yer almasa da dinin toplumun bir kesimi tarafından nasıl anlaşıldığını görebilmemiz açısından bir bölüm oldukça değerlidir:

“Ne annem ne de babam dindardı. İkisinin de namaz kılıp oruç tuttuklarını hiç görmemiştim. Cumhuriyet’in ilk yıllarında yetişmiş pek çok evli çift gibi, dine saygısız değil ilgisizdiler yalnızca ve bu ilgisizliği de pek çok tanıdıkları, dostları gibi Atatürk sevgisi ve laik bir cumhuriyetçilikle açıklarlardı. Buna rağmen Nişantaşlı, laik pek çok burjuva aile gibi bizimkiler de, her kurban bayramında bir koyun kestirir ve kurban etini gerektiği gibi yoksullara dağıtırlardı. Ama ne babam ne de aileden herhangi biri koyunla, kurbanın kesilişiyle haşır neşir olmaz, etinin yoksullara dağıtılmasını da ahçı ile kapıcıya bırakırlardı.” (Pamuk, 2014c: 44-45)

Bu bölüm ile esasında birçok yönden kalıplaşmış ancak doğruluğu oldukça şüpheli yargıların, toplum-din ilişkisindeki yerini görmemiz bakımından önemli sayılabilir. Kurguda

bu yönde bir bilginin verilmesi, toplumun zengin olarak nitelendirilebilecek sınıfının, dine ve inançlara nasıl baktığını da gözler önüne sermektedir.

Toplum içerisinde din temelli yaşanan bir çatışmayı görebildiğimiz bölüm de, çalışmamız için değerlidir. İnanç temelli bu ayrışma neticesinde kaotik bir ortam oluşmaya ve toplumsal huzursuzluk artmaya başlamaktadır:

“Kâğıt oyunları, Milli Piyango çekilişi, tombala ve lokantaların ve eğlence yerlerinin verdiği büyük ilanlar, yılbaşı gecesinin gün geçtikçe yalnızca içki içilip kumar oynanan bir sefahat gecesine çeviriyor, Milli Gazete, Tercüman ve Hergün gibi muhafazakâr gazetelerde bu konularda öfkeli yazılar çıkıyordu. Şişli’de, Nişantaşı’nda, Bebek’te bazı zengin Müslüman ailelerin yılbaşına doğru filmlerdeki Hıristiyanların Noel’de yaptığı gibi bir çam dalı alıp süslemelerinden, bu çamların caddelerde sergilenmesinden annemin de rahatsız olduğunu, çam süsleyen bazı tanıdıkları için, dinci basın gibi “soysuz” ya da “kâfir” demese de, “kafasız” dediğini hatırlıyorum. Annem yılbaşında çam süslemeye özenen Osman’ın küçük oğluna “Zaten fazla bir ormanımız, yeşilliğimiz yok... Çam ormanlarımızı tahrip etmeyelim!” demişti bir keresinde sofrada.”

“Birkaç yıl sonra Taksim’deki Marmara Oteli’nin yılbaşı için büyük bir çam ağacıyla süslenmiş pastanesinde, İslamcıların koyduğu bir bomba patlayınca, kumarlı içkili yılbaşı eğlencelerine karşı duyulan muhafazakâr öfke iyice ortaya çıktı.” (Pamuk, 2014c: 339)

Bu bölümle beraber toplum içerisinde inanç merkezli problemlerin ulaştığı nokta net olarak görülmektedir. Bu bölüm; toplumsal huzurun temelinde yatan en mühim mefhumlardan birisi olan inançların, ne keredede toplumu etkilediği ve inançlardaki farklılıkların yer yer çatışmaya dönüşebilecek derece sorunlar meydana geldiğini gösterir niteliktedir.

Konya’nın Beyşehir ilçesinin Cennetpınar köyünden İstanbul’a göç eden Mevlut’un hayatının anlatıldığı Kafamda Bir Tuhaflık romanının da ise dinî temelli sosyal meseleler daha çok toplumsal ayrışma ve ötekileşme etrafında toplanmıştır. Köyden büyük bir metropole göç eden, yoksul bir kahraman olan Mevlut’un, geleneksel bir yapıya sahip oluşu romanda yer yer vurgulanmaktadır. Ancak seyyar satıcılık yaparak geçimini sağlayan Mevlut’un özellikle zengin insanların yaşadığı semtlere olan ziyaretlerinde karşılaştığı tipler ile girdiği diyaloglar neticesinde romanın kurgusuna etki eden dinî temelli bir ayrışmayı da gözlemlemekteyiz.

“‘Sen dindar mısın?’

Bu sorunun zengin evlerinde artık siyasi bir anlamı olduğunun farkındaydı Mevlut. Üç gün önce yapılan belediye seçimlerini daha çok yoksulların oy verdiği dinci parti kazanmıştı. Beklenmedik bir şekilde İstanbul belediye başkanı seçilen adaya, hem dindar olduğu hem de kızlarının gittiği Kasımpaşa’daki Piyalepaşa okulunda okuduğu için Mevlut da oy vermişti.

‘Ben bir satıcıyım,’ dedi kurnazca Mevlut. ‘Bir satıcı hiç dindar olabilir mi?’

‘Niye olamaz?’

‘Ben hep çalışıyorum. Sabahtan akşama kadar sokaklardaysan beş vakit namazı nasıl kılacaksın ki...’” (Pamuk, 2014d: 32-33)

Bu bölümle beraber dini tercihlerin siyasete tesiri ve dolayısıyla topluma etkisi net bir şekilde ifade edilmektedir. Roman genelinde çokça yer alması da dinî temelli sosyal meseleler daha çok toplumsal ayrışma şeklinde kendisini göstermektedir.

2.5.3. Dinî Duyguların İstismarı

Orhan Pamuk romanlarının genelinde, dinî duyguların istismarı kurgu yönüyle çok dikkat çekmemekle birlikte, birkaç romanında bu probleme rastlamaktayız. Özellikle toplumsal huzurun bozulmasına neden olabilecek kutuplaşmayı tetikleme bakımından, dinî duyguların istismar edilmesi bir sosyal mesele bağlamında önemli bir sorundur. Bu tip sorunlarla beraber toplum içerisinde yaşayan bireyler arasında farklılıklar yaratılmaya çalışılmış ve dindar olan ile dindar olmayan kesim ya birbirlerine karşı kıskırılmış ya da birbirlerine küstürülmüştür.

“Benim Adım Kırmızı” adlı romanda geçen bir bölümde, toplum içerisinde dinî kimliği ile sivrilmiş Erzurumi karakterinin, söylem ve tavırları, yukarıda anlatmaya çalıştığımız tespitlerimizi ispatlar niteliktedir. Devletin ekonomisinden, yangınlardan, sağlık sorunlarından bahsederken; yaşanan bütün olumsuzlukları dinî bazı gerekçelerle açıklamaya çalışmaktadır. Dolayısıyla toplum içerisinde bir ayrışmanın gerçekleşmesini istemektedir. Bu ayrışmanın da toplum huzurunu kaçıracağı kesindir. Toplumun yaşamını olumsuz yönde etkileyebilecek bu ayrışma için sosyal mesele tanımını uymaktadır.

“Bana Erzurumlu vaizden heyecanla bahsedip bu haberleri veren turşucu, çarşı pazarı saran kalp paranın, yeni dukaların, aslanlı sahte Florinlerin, gümüşi gittikçe azalan akçelerin tıpkı sokakları dolduran Çerkezler, Abazalar, Mingeryalılar, Boşnaklar, Gürcüler, Ermeniler gibi insanı kesin ve geri dönüşü zor bir ahlaksızlığa sürüklediğini söyledi. Ahlaksızlar, isyankârlar kahvehanelerde toplanıyorlarmış, sabahlara kadar dedikodu ediyorlarmış. Ne idüğü belirsiz cascavlaklar, afyonkeş meczuplar, Kalenderi kalıntıları Allah’ın yolu budur diye tekkelerde sabahlara kadar musikiyle oynayıp, oralarına buralarına şişler sokup, her türlü edepsizliği yaptıktan sonra birbirlerini ve küçük oğlanları beceriyorlarmış.” (Pamuk, 2013b: 16-17)

Romanın bu bölümünde Erzurumlu vaizin söylemlerinden etkilenen ve hatta öfkeye kapıldıkları okur tarafından hissedilen turşucu gibi birçok birey, dinî duygularıyla hareket ederek, böyle bir sorunun varlığını duyurmaya çalışmaktadır. “Benim Adım Kırmızı” romanının kahramanı Kara’nın, bu olayları esnaftan duyması, kulaktan kulağa bu öfkenin de yayıldığını göstermektedir. Burada verilen bilgilerin doğruluğu ya da yanlışlığı romanda verilmez; ancak Erzurumlu vaizin söylem ve tavırları, halkın dinî duygularını istismar ederek, toplum içi bir ayrışmaya zemin hazırladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu yönüyle dinî duyguları kullanılan bireyler de daha fazla öfkeye ve hiddete kapılarak, taraflar arası yabancılaşmayı körükleyeceklerdir.

“Kar” romanı, dinî duyguların istismarının sıkça kurguda yer aldığı bir roman olması hasebiyle önemlidir. Romanda hem dinî duyguları istismar edilen hem de dinî inanışlarından dolayı ötekileştirilen bireylerin varlığına sıkça rast gelmekteyiz. Romanda taraf olarak değerlendirilebilecek dindarlar ile dindar olmayanlar arasındaki gerilimi şekillendiren en ciddi meselelerden birisi de bu duygu istismarıdır.

“Gün boyunca şehrin sokaklarında gezerken gördüğü başörtülü ya da çarşafli kadınlara da dikkat etmemişti Ka, çünkü sokaklardaki başörtülü kadınların sıklığına bakıp hemen siyasal sonuçlar çıkarabilen laik aydınların bilgi ve alışkanlıklarını bir haftada edinmemişti.” (Pamuk, 2013c: 28)

Bu bölümle beraber, bireylerin dinî inanışlarının gerekliliklerini yapma isteğinin, bazı kesimler tarafından siyasi olarak değerlendirilmesi, bir nevi dinî duyguların istismarı olarak değerlendirilebilir. Bu istismar her ne kadar ilk akla gelen şekli ile olmasa da insanları ayırma, ötekileştirme, küçümseme gibi olumsuz davranışların oluşmasına zemin hazırlaması yönüyle bir istismar olarak değerlendirilebilir. Bu sınıflamayı yapacak kesimin, aydın olarak

romanda yer bulması her ne kadar ironi olsa da endişe vericidir. Bu ayrışmayı körükleyebilmek adına, kişilerin dinî tercihlerinin suiistimal edilmesi; bir sosyal mesele başlığında da değerlendirilebilir.

“*Kar*” romanında dikkat çeken bir husus ise; dindar kesim ile dinî cemaatlerin ilişkileridir. Romanın başkahramanı Ka’nın yaptığı bazı tespitler ve daha sonra öğrendiği bazı bilgiler aslında dinî duyguların istismar edildiğini de okura göstermektedir. Romanın önemli karakterlerinden birisi olan Muhtar, muhafazakâr bir partinin belediye başkanı adaydır. Aynı zamanda da dinî yönünü geliştirmeye çalışan bunun içinde dinî cemaatlerle içli dışlı olmaya gayret gösteren bir kahramandır. Bu gayreti de doğrudan okura suiistimale açılmış gibi görünmez ancak Ka, Muhtar’dan dinlediklerinden sonra yer yer hayal kırıklığına uğrar. Ancak Muhtar’ın dinî duygularının ne yönde istismar edildiğini romanın sonunda net olarak görebiliriz. (Pamuk, 2013c: 100-106)

Orhan Pamuk’un romanlarında dinî temelli sosyal meseleler genel itibarıyla toplumsal bir kutuplaşma çerçevesinde aksettirilmiştir. Bu bağlamda da kurguda yer alan dinî temelli sosyal meseleler, toplumsal okuma yapmayı seven okurlar için oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca genel itibarıyla bakıldığında dinî temelli sosyal meseleler; siyasi, ekonomik, bürokratik birçok hususu etkilemiş ve bu hususlarda yaşanan meselelere de zemin teşkil etmiştir. Bu nedenle özellikle yoğun olarak dinî temelli sosyal meselelere yer verdiği romanlarında, kurgu gereği diğer sosyal meseleleri sıkça dinî temelli sosyal meseleler ile birlikte verildiğini görebilmekteyiz.

2.6. EĞİTİM TEMELLİ SOSYAL MESELELER

Orhan Pamuk, daha önce vermiş olduğumuz sosyal meseleler kadar olmasa da romanlarında eğitim temelli sosyal problemlere yer vermiştir. Genel itibarıyla bu meselelerin topluma ne denli olumsuz yansıdığı hususunu irdelenecektir. Orhan Pamuk ilk romanından başlayarak eğitim temelli sosyal meselelerde özellikle belli başlı birkaç probleme işaret etmektedir. En temel problemler ise; eğitim-toplum ilişkisindeki aksaklıklar, eğitimde şiddet, eğitim-siyaset/ideoloji ilişkisi, eğitim-ekonomi ilişkisi ve batı tesiri ve yabancı dil vurgularıdır.

2.6.1. Eğitim-Toplum İlişkileri

Eğitim bir toplumun medeniyet düzeyini belirlemekte ve incelemekte en başat hususlardan birisidir. Dolayısıyla toplumun eğitime verdiği önem ve eğitimi sindirme düzeyi, toplumlar açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda Orhan Pamuk'un romanlarında da özellikle toplumun bazı kesimlerince eğitime verilmeyen değer, bir sosyal mesele olarak değerlendirilebilir.

Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları adlı ilk romanında dikkat çeken kahramanların eğitim düzeyleri dikkat çekicidir. Romana adını veren kahramanımız Cevdet Bey, eğitim hayatını zorunluluklar nedeniyle bırakmış ve ticarete atılmıştır. Cevdet Bey, her ne kadar okuyup daha iyi yerlere gelmeyi hayal etse de eğitim hayatını sonlandırmış ve ticarete atılmıştır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının en sert mizaçlı kahramanlarından birisi belki de en mühimi Cevdet Bey'in abisi Nusret Bey'dir. Nusret Bey, Osmanlı Devleti'nin son dönem aydınlarını temsil etmektedir. Dönemin siyasi bir yönü de olan Askeri Tıbbiye'sinde eğitim gören ve doktor olan Nusret Bey'in, özellikle eğitimsiz bulduğu topluma tepeden bakışı dikkat çekicidir. Aydın olarak tanımlanan bir doktorun, eğitimsiz olduğunu düşündüğü toplumuna ne denli yabancılaştığının bir örneği durumundadır, Nusret Bey.

Romanın bir diğer önemli kahramanı olan Refik de tam olarak amcası Nusret Bey kadar olmasa da toplumuna yabancılaşmaya başlayan bir aydındır. Mühendis olan ancak daha çok toplumun sosyal ve ekonomik sorunlarına hevesli olan kahramanımız, zamanla kendisini topluma faydalı bir iş yapabilme serüveni içinde bulacaktır. Ancak çabaları ne bürokrasi ne siyaset ne de toplum tarafından ilgi görür. Bu nedenle de zamanla içine kapanan Refik, toplumuna yabancı bir aydın profiline ulaşır.

Romanın üçüncü kuşak neslini temsil eden Ahmet de bir aydın profili ile karşımıza çıkmasına karşın aynı diğer aydın tiplerde olduğu gibi içe kapanık ve yabancılaşmış bir karakterdir. Her ne kadar entelektüel ve sanat sever bir karakter olarak okura sunulsa da yine toplumla beklenen teması kurmakta zorlanmaktadır.

Pamuk'un ikinci romanı Sessiz Ev'de de toplumuna yabancılaşmış aydın tipler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle romanın en mühim karakteri konumunda olan Selahattin Bey'in, bir önceki romanın kahramanı Nusret Bey ile olan benzerlikleri altı çizilmesi gereken bir ayrıntıdır. Pamuk, Osmanlı Devleti'nin son döneminde ağırlığını iyiden iyiye

hissettiren Askeri Tıbbiye üzerinde yine durmaktadır. Askeri Tıbbiye bir yandan aydın kişiler yetiştirirken bir yandan da rejime karşı, toplumuna yabancı bireyler de yetiştirmektedir.

Selahattin Bey'in Gebze yakınlarındaki Cennethisar'a sürülmesinden sonra, bir doktor olarak toplumla kurduğu sağlıksız ve problemlili ilişki okurun doğrudan dikkatini çekmektedir. Bir aydın olarak özellikle kıyıda köşede kalmış bir yerde, o bölgenin sakinleri ile kurduğu ilişki oldukça sancılı ve sıkıntılıdır. Tepeden bakan, aşağılayan bir tutumla toplumla ilişki kurmaya çalışan Selahattin Bey, zamanla yöre insanından uzaklaşacak ve toplumuna yabancılaşacaktır.

“... geçenlerde laf arasında birine dedim ki, bir üçgenin iç açıları toplamı kaç derece eder dedim, tabii biliyordum, hayatında üçgen nedir duymamış bu zavallı köylünün bilemeyeceğini, ama kâğıt kalem alıp anlatmışım, matematiğe akıllarının ne kadar yattığını bir göreyim diyordum, ama kabahat bu zavallılarda değil Fatma, devlet onlara hiç elini uzatmadı ki iyi bir eğitim verilsin, ...” (Pamuk, 2014b: 68) bu bölümle beraber anlıyoruz ki toplumun eğitim düzeyinden rahatsız olan Selahattin Bey, kusuru devlet yönetiminde görmektedir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde kendisinin de kabul ettiği bu problemi yine yöre halkına mal ederek, kendini toplumdaki soyutlamıştır. Gerçi bu süreçte dışlama süreci tek taraflı değildir. Selahattin Bey gibi yöre halkı da Selahattin Bey'i dışlamakta ve ondan uzak durmaya çalışmaktadırlar. Eğitim-toplum ilişkisinde bu ilk iki romandaki örnekler özellikle bir aydın sorunu varlığını da düşündürmektedir.

Yazarımızın üçüncü romanı olan Beyaz Kale'de de eğitim ile toplumun ilişkisinde yaşanan problemlere yer verilmiştir. Romanın en mühim iki kahramanı Venedikli Köle ile Hoca'nın eğitime ve bilime verdikleri değer, toplum tarafından tam bir karşılık bulamaz. Her ne kadar Hoca toplum içerisinde bir öğretmen vasfı taşısa da toplumla tam bir uyum içerisinde değildir. *“Köyde ve Gebze'de tanıdığım en akıllı gençleri, çocukları en yüksek ilmi öğreteceğini duyurarak eve çağırdı, beni yollayıp İstanbul'dan getirttiği modeli, zillerini tamir edip, yağlayıp, arka bahçeye onlar için kurdu ve bir akşam, nereden aldığını anlayamadığım bir umut ve güçle, yıllar önce Paşa'ya, daha sonra Padişah'a anlattığı o gök kuramını hiçbir şekilde kabalaştırmadan heyecanla tekrarladı. Gece yarısı, tek bir soru bile sormadan evlerine dönen kalabalıktan ve astronomiden umudunu son defa kesebilmesi için, ertesi sabah kapımızın önünde, içinde hâlâ ılık bir kan sızan okunmuş bir koyun yüreği bulmamız yetti.”* (Pamuk, 2012: 60) Bu bölümle Hoca ve Köle'nin içerisinde yaşadıkları topluma öğretmeye çalıştıkları bilim ters tesir yapmış ve üstü örtük bir tehdit mesajı ile son

bulmuştur. Yöre halkına, özellikle çocuklara yeni şeyler öğretmeye gayret eden ve bilimi sevdirmeye çalışan Hoca'nın aldığı karşılık, onu bu yoldan tümüyle alıkoymuş ve toplumuna yabancılaşmasına neden olmuştur.

Orhan Pamuk'un bir diğer romanı olan Kar adlı romanında da eğitim hususuna yer verilmiştir. Roman kahramanı Ka'nın Kars'a gidiş nedeni de bir nevi orada yaşanan eğitim sorunuyla ilgilidir. Kadın intiharlarını araştırma göreviyle Kars'a gelen Ka, özellikle okumak isteyen, eğitim hayatına devam etmek isteyen ancak toplum tarafından bu istekleri karşılıksız bırakılan genç kızların intiharlarıyla karşılaşır. Ka'nın gördüğü eğitimle ilgili bu problemler romanda çok farklı etkenlerle birlikte verilse de toplum-eğitim ilişkilerindeki uyumsuzluk sorunların temelini teşkil etmektedir. Çünkü eğitime karşı takınılan tutum ve anlayışsızlık ileride yaşanacak birçok probleminde kaynağı durumundadır.

Pamuk'un araştırmamıza konu olan son romanı Kafamda Bir Tuhaflık adlı eseri de eğitim ile ilgili sosyal meselelere değinmektedir. Bunlardan da en önemlisi şüphesiz taşradan İstanbul'a ekonomik kaygılar nedeniyle göç eden insanların eğitim düzeyleriyle ilgilidir. Çünkü romanda kaleme alınan olayların yaşandığı yıllarda taşradan İstanbul'a göç edenler genel olarak okuma yazma bilmeyen, eğitim hayatını tamamlamamış, kas gücüyle iş arayan kimselerdir. Bu kişilerin de yoğun bir şekilde İstanbul gibi bir metropole göç etmeleri, eğitim-toplum ilişkisindeki gerilimi arttırmaktadır. *“Okuma yazma bilmeyen ve oğlu köyden yanına gelmeden önce borç defterine alacaklarını çizgilerle (tek çubuk bir kilo, yarım çubuk yarım kilo) işaretleyen babası oğlunun deftere rakamlar yazmasını, bazı müşteriler için notlar tutmasını (kaymaklı; pazartesi-Cuma) gururla izledi.”* (Pamuk, 2014d: 28)

Okuma-yazma bilmeyen, ekonomik kaygılarla İstanbul'a göç eden insanların da eğitime bakışlarının oldukça sığ olduğunu görürüz, romanda. Maksat iyi bir eğitim almak değil, en erken zamanda para kazanabilecek şartlara ulaşmaktır. *“Gecekondu mahallelerinden okula gelen öğrencilerin çoğu ya sokak satıcılığı yapan babalarının veya bir esnafın yanında çalışıyorlardı. Bunlar biraz daha büyüyünce okulu bırakacaklarını bilirdi. Çoğu bir fırıncının, bir kaportacının, bir kaynak ustasının yanına çırak girebilmek için sıra bekliyordu.”* (Pamuk, 2014d: 72) Bu bölümle beraber roman kahramanlarının aktarımları sonucunda eğitim-toplum ilişkisinin oldukça problemlili ve gerilimli olduğunu söyleyebiliriz. Romanda eğitim doğrudan bir cinsiyet ayrımı yapmadan neredeyse herkese uzak bir konumda ele alınmaktadır. Romanın ana kahramanı Mevlut de eğitim hayatına devam edemez, Vedita da. Esasında romanın kadın, erkek ayrımı olmaksızın neredeyse tüm

kahramanları eğitimle ya ilişiği kesilmiş yada eğitime karşı duyarsızlaştırılmıştır. “Yaşım on altı, artık çocuk değilim ve herkes gibi bende babamın beni evlendirmek istediğini biliyorum, ama bilmezlikten geliyorum. Rüyalarımnda bazan kötü bir erkek kötü niyetle beni takip ediyor... Gümüşdere ilkokulunu üç yıl önce bitirdim. İstanbul’a gitseydim bu yıl liseyi bitirecektim ama bizim köyde ortaokulda, ortayı bitiren kız da daha yoktur.” (Pamuk, 2014d: 124-125)

2.6.2. Eğitim ve Şiddet

Orhan Pamuk’un romanlarında eğitim ile şiddet birçok yerde ilişkili olarak verilmektedir. Her ne kadar günümüzde bu tip bir sorun sık olarak görünmese de eğitim hayatı için oldukça büyük bir meseledir. Romanların olay zamanları göz önünde bulundurulduğunda zaman ilerledikçe şiddet azalmış gibi görünse de eğitim sürecinde yaşanan şiddet neredeyse her zaman diliminde kendisine yer bulabilmektedir.

Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanın daha ilk sayfasında okura verilen bilgiler, eğitim-şiddet ilişkisini ortaya koymaktadır. “Rüyada, Kula’daki sübyan mektebinde hocanın karşısında oturuyordu. Başını ıslak yataktan kaldırıp doğruldu. ‘Evet, hocanın karşısında oturuyorduk. Bütün okul diz boyu suya gömülmüştü,’ diye söylendi. ‘Niye gömülmüştü? Çünkü okulun tavanı akıyordu. Tavandan akan tuzlu sular benim alnımdan ve göğsümden dökülüyor, bütün odaya yayılıyordu. Hoca da değneği ile bütün sınıfta beni gösteriyor, ‘Hep bu Cevdet’in yüzünden,’ diyordu. Hocanın değneğiyle kendisini nasıl gösterdiğini, bütün arkadaşlarının dönüp suçlayarak ve küçümseyerek kendisine nasıl baktıklarını, kendisinden iki yaş büyük ağbisinin de herkesten çok kendisini küçümsediğini gözünün önünde canlandırınca ürperdi. Ama gözünü kırpmadan bütün sınıfı bir solukta falakadan geçiren, bir tokatla bir oğlanı bayıltan hoca, bir türlü tavandan akan sular için kendisini cezalandırmıyordu.” (Pamuk, 2014a: 11) Roman kahramanı Cevdet Bey’in bir yetişkin olarak gördüğü rüyada eli sopalı bir öğretmen ile yaşadığı gerilim, okura doğrudan eğitim-şiddet ilişkisini duyumsatmaktadır.

Bir diğer roman olan Sessiz Ev’de de buna benzer bir ilişki söz konusudur. Yalnız bu romanda verilen eğitim-şiddet vurgusu daha çok ebeveyn-çocuk ilişkisinde görülmektedir. Topal İsmail’in oğlu Hasan’ın babası ile yaşadığı bu tip gerilimli ilişki, temelde Hasan’ın eğitim hayatıyla ilintilidir. Baba oğlunun okumasını ve okuyarak bir yerlere gelmesini istemekte, bunun içinde yer yer oğluna şiddet uygulamaktadır. Ancak bu şiddet Hasan’da istenen tesiri göstermekten çok uzaktır. Sonuçta Hasan da kendi yaşadığı

şiddet sorununun faturasını romanın bir diğer kahramanı olan Nilgün'e ödecek ve ölümüne neden olacaktır. *"İstasyondaki bankta oturmuş treni beklerken bunları düşündüm, sonra oradaki piyangocu dükkânını görünce babamı, ama babamı düşünmek istemiyorum şimdi ben, ama gene düşündüm ve ona söylemek istediğim şeyi mırıldandım: Hayatta en önemli şey lise diploması değildir baba!"* (Pamuk, 2014b: 35) Hasan'ın babasına söylemek istediği bu mesaj, bir nevi şiddetin işlevsizliğini de hissettirmektedir.

Pamuk'un üçüncü romanı olan Beyaz Kale'de ki öğretmen profili Hoca da şiddete meyilli bir eğitimci gibi görünmektedir. Öğretmeni olduğu çocukları düzenli olmasa da dövmesi okuru doğrudan bir eğitim-şiddet ilişkisine götürmektedir. *"... eskisi kadar düzenli olmasa da gene sabahları öğrencileri görüyor ve dövüyor..."* (Pamuk, 2012: 61)

Kar adlı romanda da eğitim-şiddet ilişkisini yer yer görebilmekteyiz. Okulda eğitim-öğretim gören çocuklar ve öğretmenleri arasındaki gerilim zaman zaman kendisini şiddet olarak göstermektedir. *"Okulda, bizi tokatlayarak, perçemimizden tutup kafamızı tahta sıranın üzerinde açık duran 'din' kitabına vurarak Fatiha'yı ezberleten hocanın gözüne girmek için bütün duaları çok iyi ezberledim."* (Pamuk, 2013c: 99)

Eğitim başlığı altında en çok dikkat çeken romanlardan birisi hiç kuşkusuz Kafamda Bir Tuhaflık adlı romandır. Romanda neredeyse eğitim kaygısı oldukça arka plandadır. Yoksul kesimin önceliği en kısa zamanda para kazanabilmek olduğu için eğitimi öncelememektedir. Romanda geçen bir bölüm ise diğer şiddet vakalarından ayrılmaktadır. Bu kez şiddeti uygulayan taraf öğrenci, şiddete muhatap olan taraf ise öğretmendir. Böylece eğitim-şiddet ilişkisinin tek taraflı olmadığını bilakis çift taraflı bir sürece evrilebileceğini görebilmekteyiz. *"Mustafa Amcam ve babam onların Kültepe'de birlikte çevirip yaptıkları (bugün Mevlutların kaldığı yer) otururken ben okulu bıraktım. Okula dönmeyi hiç aklımdan geçirmeyeyim diye okuldaki son günlerimde eşek suratlı, fiyakalı kimyacı Fevzi'ye sınıfın önünde iki tokat, üç yumruk atıp hak ettiği dersi de verdim."* (Pamuk, 2014d: 58) Roman kahramanı Korkut'un ağzından aktarılan bu bölümle eğitime verilen değer de gözlemlenebilmektedir.

2.6.3. Eğitim-Ekonomi İlişkisi

Ekonomi ile eğitim arasında oldukça kuvvetli bir bağ olduğu, Pamuk romanlarında yer yer vurgulanmaktadır. İlk romanından son romanına değin neredeyse tüm ekonomik problemlerin ilişkili olduğu bir eğitim süreci kendisini göstermektedir. Sağlıklı bir eğitim

aynı zamanda ilerleyen süreçte ekonomik açıdan refah bir yaşamı müjdelere gibidir. Bu nedenle kimi zaman daha zengin bir yaşam hayali için eğitimin olanakları zorlanmaktadır. Ancak kimi zaman da ekonomik koşullar, iyi bir eğitim alma yolunu tıkamakta bu nedenle eğitim-birey ilişkisini olumsuz etkilemektedir. Bu çıkarımlarımızı destekler mahiyette birçok olay vardır, Pamuk'un romanlarında. Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanında Cevdet Bey, abisi Nusret Bey gibi okumak ve zengin bir birey olmak ister. Her ne kadar zenginliğini eğitime borçlu olmasa da eğitim ile ekonomi arasındaki bağ oldukça güçlü olduğunun da farkındadır. *“Nusret Tıbbiye'ye girmişti, ama daha babam ölmemişti. O günleri hatırlayınca hüznünlendi. Babasının yanında çalışır, odun keser, kereste istifler, yorulur, akşam yemeğinden hemen sonra uyuyakalırdı. ‘Oysa eliyle koluyla çalışan ahmak bir adam olmak istemiyordum! Okumak ve zengin olmak istiyordum.’”* (Pamuk, 2014a: 36) Cevdet Bey'in düşünceleriyle romanda vurgulanan ekonomi-eğitim ilişkisini net bir şekilde görebilmekteyiz.

Sessiz Ev adlı romanda da bu tip bir tespit kendisini göstermektedir. Roman kahramanı Metin'in zengin olma hayallerine en büyük dayanak yine eğitimidir. İyi bir eğitimin ardından zengin olma planları yapan Metin'in eğitim-ekonomi ilişkisini vermesi dikkat çekicidir.

Masumiyet Müzesi adlı romanda romanın en mühim iki kahramanını birbirine yakınlaştıran husus da yine eğitim-ekonomi ilişkisidir. Füsün okumak ister, üniversite sınavını kazanabilmek adına dershaneye yazılması gerekmektedir ancak bunun için yeterli ekonomik güce sahip değildir. Kemal'in özel ders teklifini bu nedenle kabul eden Füsün zamanla Kemal ile aşk yaşayacaktır. Esasen Orhan Pamuk'un romanın kurgusunu şekillendirirken böyle bir ayrıntının üzerinden gitmesi eğitim-ekonomi ilişkisinin ne denli mühim olduğunu da göstermektedir.

Kafamda Bir Tuhaflık adlı roman eğitim-ekonomi ilişkisi bakımından en çok ön plana çıkan eserdir demek yanlış olmayacaktır. Çünkü romanda sıkça ekonomi-eğitim ilişkisi vurgulanır ve neredeyse her kahraman bu ilişkiden olumsuz olarak etkilenir. Genelde yoksul kesim romana konu edildiğinden, eğitim olanakları roman kahramanları için oldukça sınırlıdır. Ancak öğretmenlerin özellikle altını çizdiği husus iyi bir eğitim ile yoksulluktan kurtulunabileceğidir. *“İyi bir eğitim, zenginle fakirin farkını ortadan kaldırır!’ Fazıl bey bu sözü ile fakir çocuklarına ‘İyi okuyup okulu bitirirseniz siz de zengin olursunuz’ mu demek*

istiyordu? Yoksa ‘ İyi okursanız ne kadar fakir olduğunuz belli olmaz ’ mı demek istiyordu? Mevlut anlayamamıştı. ” (Pamuk, 2014d: 72)

Yine aynı bölümde yoksul kesimin gittiği okul ile ilgili verilen bilgiler de ekonomi ile oldukça yakından ilişkilidir. *“Duttepe Atatürk Erkek Lisemiz aslında Mecidiyeköy ve civarındaki yukarı mahallelerin modern ve Avrupalı kooperatif evlerinde yaşayan memur, avukat ve doktor çocukları iyi bir milli eğitim alsınlar diye kurulmuştur. Ama ne yazık ki son on yılda arkalarındaki boş tepeler kanun dışı yöntemlerle yayılan gecekondu mahallelerinden gelen Anadolu yoksul çocuk sürülerinin işgaline uğrayınca bu güzel liseyi yönetmek neredeyse imkânsızlaşmıştır.” (Pamuk, 2014d: 72-73) ve “Otuz öğrenci için yapılmış modern sınıflarda maatteessüf elli beş kişi ders yapar, iki kişilik sıralarda üç öğrenci dirsekleşerek oturur, teneffüslerde koşanlar, yürüyenler, oynayanlar birbirleriyle durmadan çarpışan arabalar gibi çarpışır... Bu kadar kalabalık bir ortamda öğrenciye dersleri anlatarak değil ezberleterek öğretmek haliyle daha etkili bir yöntemdir. Çünkü ezber hem çocuğun hafızasını geliştirir hem de ona büyüklerine saygı duymayı öğretir.” (Pamuk, 2014: 74) bölümleri ile yaşanan olumsuzluklar okura aktarılır ve temelde de eğitim-ekonomi ilişkisinin yattığı duyumsatılır.*

2.6.4. Eğitim-Siyaset/İdeoloji İlişkisi

Orhan Pamuk bazı romanlarında siyaset ve ideolojinin eğitim ile olan ilişkisine de yer vermiştir. Özellikle siyasi/ideolojik çatışmaların gölgesinde kalan eğitimin birey üzerindeki olumsuz etkileri dikkat çekicidir. İlk roman olan Cevdet Bey ve Oğulları'nın Nusret'i, siyasi/ideolojik nedenlerden dolayı aydın kimliğini üzerine tam oturtamamıştır. Aynı şekilde Sessiz Ev'in Selahattin'i de bu tarz bir olumsuzluk nedeniyle toplumdan soyutlanmıştır. Özellikle bu tip siyasi/ideolojik çatışmalar eğitim meselesinin önüne geçmiş ve toplumun zararına birtakım gelişmelere neden olmuştur.

Sessiz Ev'in kahramanlarından olan Hasan da yine ideolojik saplantılar nedeniyle eğitim hayatını tamamlayamaz ve bir katil olarak romanın sonunda okurun karşısına çıkar. Toplumsal meselelerin çözümünde oldukça mühim bir yere sahip olan eğitilmiş insan faktörü, bu tip çatışmaların gölgesinde kalarak maksadından uzaklaşır ve bir sosyal mesele formunu alırlar.

Orhan Pamuk'un beşinci romanı olan Yeni Hayat adlı romanda da bu tip bir olaya gönderme yapılmaktadır. Her ne kadar romanın kurgusunda mühim bir yer teşkil etmese de,

okura verdiği mesajlar bağlamında dikkat çekicidir. “*Sol ya da sağ, dinci ya da sosyalist, herhangi bir siyasi görüŖe yakınlık duyuyor muydum? Hayır! Üniversitedeki ya da dışarıdaki siyasi örgütlerle bir ilişkim var mıydı? Hayır, böyle bir ilişkim de yoktu.*” (Pamuk, 2015: 35) Roman kahramanı Osman’ın kaybolan sevgilisi Canan’ı ararken Canan’ın ailesi tarafından sorulan bu sorular ile ebeveynlerin kaygılar net bir şekilde görülmektedir. Bu da esasında bir sosyal mesele olarak değerlendirilebilir. Çünkü siyasi/ideolojik çatışmalar arasında kalan eğitim, oldukça işlevsizleşmekte ve değersizleşmektedir.

Siyasi/ideolojik çatışmaların kurguyu belki de en çok şekillendiren roman, yazarımızın yedinci romanı olan Kar adlı romandır. Kar’da baştan sona sürekli bir ideolojik çatışma hali kendisini göstermektedir. Dolayısıyla eğitim de bu çatışmadan nasibini almaktadır. “*‘Enstitü müdürü türbanlı öğrencileri derslere sokmuyordu,’ dedi. ‘Onun için öldürdüler zavallı adamcağızı.’*” (Pamuk, 2013c: 44) Bu bölümde de belirtildiği üzere ideolojik çatışmalar şiddete evrilmiş ve neticesinde eğitim kurumları ciddi şekilde örselenmişlerdir.

Kafamda Bir Tuhaflık adlı romanda da bu tip bir çatışma haline rast gelmekteyiz. “*Ama bütün bu özgürlük ve isyan havası yalnızca bir hafta sürdü. Sevilmeyen bir hoca olan Fizikçi Fehmi iki ay önce Mevlut’un da kederli ve öfkeli bakışları arasında Diyarbakırlı bir öğrenciyi Türkçesinin tuhaflığını taklit ederek aşağılamıştı. Öğrencilerden özür dilemesi talebiyle sınıfının basılmasından ve üniversitelerde olduğu gibi bazı öğrencilerin derslere boykot ilan etmesinden sonra İskelet ile Müdür okula polis çağırıldı.*” (Pamuk, 2014d: 112)

SONUÇ

Tanzimat dönemi ile başlayan ve günümüze değin hız kesmeden popülerleşen roman türünde belki de en çok irdelenen konulardan birisi muhtevasını şekillendiren toplumsal meselelerdir. Kurgusal yapının oluşturulmasında sıkça faydalanılan sosyal meseleler, kurmaca olmasına karşın roman türünde gerçek yaşamla yakından ilintilidir. Bunun içindir ki sosyal meseleler ve toplumu yeniden inşa etme gayesi, romanların kurgusunda Tanzimat döneminden başlayan süreç Cumhuriyet'in ilânından sonraki ilk otuz kırk yıl için neredeyse hep en öncelikli husus olmuştur. 1950'li yıllardan itibaren dünyada değişen roman anlayışı Türk romanında da kendisini hissettirmiş ve sosyal meseleler eskisine nazaran daha arka plana atılmıştır. Ancak yine de kurgunun şekillendirilmesinde en mühim kaynak yine toplum ve toplumun muhatap olduğu meselelerdir. Türk romanlığının en seçkin isimlerin birisi olan Orhan Pamuk'u da farklı kılan en önemli hususlarda birisi de kurguda yakaladığı başarıdır. Bu nedenle birçok eleştirmene ve araştırmacıya göre Orhan Pamuk bir kurgu ustasıdır. Kurguya verdiği önemin yanı sıra başarıyla uyguladığı farklı teknikler ile Türk romanına farklı bir soluk getirdiği aşikârdır. Her ne kadar Orhan Pamuk'un romanlarında sosyal meseleleri bir öncelik olarak görmesek de romanların kurgulanması sürecinde en ciddi yararlanılan kaynak yine toplumun kendisidir. Pamuk, toplumu gözlemleyerek bazen fert üzerinden bazen topluluklar üzerinden romanın kurgusuna şekil vermektedir. Bu bağlamda bakıldığında sosyal meselelerin kurgudaki tesiri de oldukça mühimdir.

Toplumsal yaşamı doğrudan inceleyen ve bu incelemeler sonucunda ulaşılan verileri işleyerek çok çeşitli çıkarımlara ulaşabilen bir bilim dalı olarak Sosyoloji için edebiyat ne kadar kıymetli ise edebiyat açısından da sosyoloji bir o kadar kıymetlidir. Toplumsal yaşamdan beslenen bu iki farklı alanın çoğu zaman birlikte ele alınması hem edebi eserin hem de toplumun daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayacaktır. Bu bağlamda da özellikle son dönemde edebiyat-sosyoloji ilişkisi, edebi eserlerin incelenmesinde sıkça kullanılmaktadır. Edebiyat sosyolojisi olarak ortaya çıkan bu yeni yaklaşımlar ile edebi eserlerden ve bu eserlerin yazarlarından yola çıkılarak ait oldukları topluma ilişkin çeşitli verilere ulaşılabilmektedir.

Orhan Pamuk, özellikle 2006 yılında kazandığı Nobel Edebiyat ödülü ile dünya çapında bir üne kavuşunca, eserleri de birçok farklı alanda incelemeye konu olmuştur. Pamuk ile ilgili yapılan tartışmaların merkezinde edebiyatçı yönünün yanı sıra toplumsal meselelere yaklaşımı ciddi yer tutmaktadır. 1974 yılından başlayarak günümüzde de yazma serüvenine devam eden Orhan Pamuk, neredeyse her romanında toplum yaşamından ve

toplumsal meselelerden kesitler sunduğunu çalışmamızda göstermeye gayret ettik. Yazarımız her romanında farklı bir kültür, sanat dalına işaret ederken aynı zamanda neredeyse her romanında bir yazar olma serüvenine yer vermektedir. Bu amacın ardında her ne kadar doğrudan bir kastı varmış gibi görünmese de dolaylı olarak bir aydın sorumluluğunu romanlarında okurlara hissettirir. Ancak öncelediği birçok hususun arka planını yine toplumsal/sosyal meseleler oluşturmaktadır. Bu yönüyle de başarısının arkasında yatan en ilgi çekici başlıklardan birisi de romanları aracılığıyla topluma tuttuğu ayna olarak görülebilir.

Orhan Pamuk'un romanlarında yer alan toplumsal/sosyal meselelerin edebiyat sosyolojisi bakımından incelenmesi sonucunda vardığımız en net bulgu, romanların kurgusal yapısının oluşturulması aşamasında sosyal meselelerden oldukça fazla yararlanmasıdır, diyebilmekteyiz. Bu çalışmamızda yazarımızın ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanından başlayarak yazarın dokuzuncu romanı olan Kafamda Bir Tuhaflık adlı romanına kadar tüm romanlarında ele alınan sosyal meseleler, her bir romanın kurgusunu derinden şekillendirmiştir. Özellikle belirli yılların panoraması olarak nitelendirilebilecek eserler (CBVO, SE) ile modernist çizgide başlayan Orhan Pamuk'un zamanla evrildiği Postmodern anlayışa ve bu anlayışla kaleme aldığı eserlerinde de (K.K., Y.H.) sosyal meselelere yapılan vurgular dikkatleri çekicidir.

Bir kurgu ustası olan Pamuk'un, romanlarında işlediği birçok mesele her ne kadar kurgusal boyutta olsa da toplumsal gerçekliklerden de güç almayı başarmıştır. Birçok sosyal mesele de günümüz sosyal problemlerinin iz düşümlerini görebilmekteyiz. Özellikle dikkat çeken sosyal meseleler ise genelde Pamuk'un gözde temalarını oluşturmaktadır. Doğu-Batı meselesinde kimi romanında tam bir çatışma durumu izlenirken kimi romanında ise karşılıklı etkileşime dayanan bir ilişki göze çarpmaktadır. Ancak sonuç olarak söylenebilecek en temel husus, Doğu-Batı meselesinin neredeyse tüm romanları yakından etkilediği ve kurgunun en başat aktörü olduğudur. Pamuk'a yönelik yapılan eleştirilerinde, övgülerinde temelinde bu meseleye verdiği önemin etkisi büyüktür.

Pamuk için Doğu-Batı ilişkisi romanlarında kurguyu şekillendiren ciddi bir arka plan olsa da romanlarında yazar olarak bir taraf olduğunu söylemek oldukça güçtür. Orhan Pamuk, romanlarında bir taraf olmaktan ziyade kurmaca olayları şekillendirmede olanı olduğu gibi okura sunma anlayışı içerisinde. Modern roman anlayışının ötesine uzanan, herhangi bir tezi savunmak adına kaleme alınmış romanlara benzer bir tarzı Orhan Pamuk'ta

görmek mümkün değildir. Üslup olarak da mizaç olarak da Pamuk hiçbir romanında kendisini bir taraf olarak göstermez. İlk dönem romanlarında genelde zengin ve okumuş roman karakterleri üzerinden verilen çatışmaların özellikle çalışmamıza konu olan son romanı KBT’da yön değiştirerek gecekondular ahalisi olan görece yoksul ve geleneksel karakterler üzerinden aktarılması da ifade etmeye çalıştığımızı ispatlar niteliktedir.

Doğu-Batı çatışmasının ardından neredeyse her romanda kendisini gösteren ailevi meseleler belli bir boyuttan sonra topluma sirayet etmiştir. Kadının toplumdaki yerine yer yer vurgu yapan Orhan Pamuk’un aile yaşamında da yaşanması yüksek ihtimal olan kurgusal meseleleri oldukça dikkat çekicidir. Aile kurumunun oluşum sürecinden başlayarak eşlerin ve ebeveyn-çocuk ilişkilerinin durumu yer yer bir sosyal mesele formuna dönüşmektedir. Toplumun en temel yapısı olarak değerlendirilebilecek ailede, yaşanan birçok mesele zamanla toplumsal bir soruna, sosyal bir meseleye dönüşmektedir.

Aile kurumu, toplumun en temel yapı taşı olmasıdır. Bu yönüyle Pamuk için de kurgusal açıdan oldukça kıymetlidir. Özellikle aileyi ön planda tutan romanlarda (CBVO, SE, KBT... gibi) aile kökenli yaşanan sosyal meseleler, romanların kurgusunu derinden etkilemektedir. Eş bulma sürecinden başlayarak, evlenme, aile içi ilişkiler ve ailenin topluma olan entegrasyonu kökenli olarak ortaya çıkan sosyal meseleleri incelediğimizde kurmaca dahi olsa yaşanan meselelerin gerçek yaşamla derinden bir bağı olduğunu da çalışmamızda göstermeye çalıştık.

Orhan Pamuk’un romanlarını incelediğimizde ortaya çıkan bir diğer önemli hususun ise; kurguyu ciddi derecede şekillendiren ekonomik temelli sosyal meseleler olduğunu görebilmekteyiz. Bu sonucun ortaya çıkmasında en önemli faktör kuşkusuz roman kahramanlarının toplumdaki yerlerini alma süreçlerine doğrudan etki gösteren ekonomik temelli sosyal meselelerin varlığıdır. Bu nedenle kurgunun da vazgeçilmez bir parçası konumundadır. Çalışmamızda özellikle bireyin yaşadığı, toplumsal ayrışma ve çatışmaların arasında kalma durumunun alt yapısını ekonomik temelli meselelerin beslediğini göstermeye çalıştık. Böylece kaynağını ekonomi temelli ayrışmalara dayanan, sınıflaşma, işsizlik, göç, iş ahlakı gibi birçok hususta ortaya çıkan ya da bu hususların birer sonucu olarak değerlendirilebilen meseleler, kurgusal olarak romanları geliştirmiş ve beslemiştir.

Romanların kurgusuna yön veren bir diğer sosyal meselenin de bürokrasi temelli olduğunu çalışmamızın sonucunda belirtmemiz gerekmektedir. Devlet ile vatandaşın ilişkisini sağlayan hem devletin hem de vatandaşın menfaatlerini korumakla görevli olan

bürokratik sistemin, bünyesinde ortaya çıkan arızalar, toplumsal/sosyal yapıyı da derinden etkilemiştir, Orhan Pamuk'un romanlarında. Özellikle yaşanan kaotik durumlarda bürokrasinin verdiği yersiz tepki ve aldığı yetersiz önlemler sonucunda toplumsal ayrışma daha da belirginleşmiş, böylece bürokrasi temelli sosyal meseleler de romanlarda başlıca vurgulanan temel problemler arasında yerini almıştır. Bu kerte devlet-vatandaş ilişkisinde meydana gelen arızaların, romanın kurgusunu şekillendirirken gerçek yaşamdan ve gerçek olaylardan ilham alan kurmaca eserler olduğunu belirtmek gerekmektedir. Kurmaca dahi olsa incelediğimiz romanlar, gerçek yaşamdan ve toplumun sosyolojik durumundan hareketle kaleme alınmıştır.

Çalışmamız sonucunda ulaştığımız bir diğer önemli husus ise; sosyal yapıyı çok yakından ilgilendiren dinî temelli sosyal meselelerin romanların inşa sürecinde sıkça kullanılmasıdır. Orhan Pamuk'un, romanlarında özellikle dinî temelli sosyal meseleleri kullanırken, toplumsal çatışma ve ayrışma üzerine odaklandığını görebilmekteyiz. Dolayısıyla dinî temelli sosyal meselelerin toplum olma sürecine ciddi derecede etkisi olduğunu açıkça söyleyebiliriz. Özellikle Sessiz Ev ve Kar romanlarında dinî temelli sosyal meselelere yapılan vurgular romanların ana gövdesini oluşturan en mühim parçalardır. Pamuk, daha önce de vurguladığımız üzere bu meselelerin aktarımında bir taraf değildir ancak kurgusunu şekillendirirken taraf olarak belirlediği kahramanlar aracılığıyla okura sosyal bir panorama da sunmaktadır. Okur ile konuşan, yer yer metne müdahil olan bir yazar hüviyetine sahip olmayan Orhan Pamuk, kurguya verdiği önem neticesinde sıkça faydalandığı sosyal meseleler aracılığı ile okurun zihnine doğrudan ulaşabilmekte ve eserin sosyolojik açıdan ne yana düştüğüne karar vermesine olanak tanımaktadır. Çalışmamızın sonucunda Pamuk'un dinî temelli sosyal meselelere verdiği önemin kurgusal açıdan oldukça mühim olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır.

Pamuk romanlarında diğer meseleler kadar ön planda olmasa da yer yer eğitim temelli sosyal meselelere de dikkat çekilmiştir. Çalışmamız esnasında eğitim temelli sosyal meselelere çok fazla yer ayrılmamasına neden olarak, Pamuk'un kahraman kurgusunu söyleyebiliriz. Eğitim temelli sosyal meseleler ekonomik şartlarla doğrudan ilişkilidir. Pamuk'un romanlarının kahramanları ise genel olarak ekonomik yeterliliklere sahip kahramanlardır. Bu nedenle, yeterli ekonomik şartlara sahip olmayan roman kahramanlarının ön planda olduğu; Kar ve Kafamda Bir Tuhaflık adlı romanlarında eğitim temelli sosyal meseleler, okur tarafından daha net görülebilmektedir. Tüm bu bilgilerin ışığında diğer sosyal meselelere nazaran fazla tercih edilmemiş olsa dahi Orhan Pamuk'un

neredeysse tüm romanlarının kurgusu az ya da çok eğitim temelli sosyal meselelerle desteklenmiştir.

Sonuç olarak Orhan Pamuk'un romanlarında sosyal meseleler oldukça dikkat çekicidir. Sosyal meselelerin, romanların kurgulanma sürecine olan katkıları, romanları ayrıca sosyoloji için de bir kaynak haline getirmiştir. Toplumsal okuma yapmayı seven ve bu husus üzerine düşünen okur için, Orhan Pamuk'un romanları tercih edilmeye değer zengin eserlerdir. Çalışmamız neticesinde, birçok eleştirmen ve araştırmacı tarafından kurgu ustası olarak nitelendirilen Pamuk'un bu başarısının altında yatan önemli bir etkenin sosyal meselelere verdiği önem olduğunu, son kertede söylememiz yanlış olmayacaktır.



KAYNAKÇA

- Akerson, F. (2006). Anlatımda Kurgunun İşlevi. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (22-27). İstanbul: İletişim.
- Akyıldız, O. (2008). "İki Dünya Arasında Kararsız": Orhan Pamuk'un Kitaplarında "Doğu-Batı" / "Ben-Öteki" Muğlaklığı. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (225-236). İstanbul: İletişim.
- Alver, K. (2012a). Edebiyata Giriş. Köksal Alver (Ed.), Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri içinde. (11-46). Ankara: Hece.
- Alver, K. (2012b). Cevdet Bey ve Oğulları'nda Burjuva Dünyası. Köksal Alver (Ed.), Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri içinde. (367-386). Ankara: Hece.
- Aytaç, G. (2006). Cevdet Bey ve Oğulları. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (28-44). İstanbul: İletişim.
- Brendemoen, B. (2006). Bir Sufi Romanı Olarak Kara Kitap. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (209-224). İstanbul: İletişim.
- Demir, F. (2011a). Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Demir, F. (2011b). Orhan Pamuk'un Romancılık Serüveninde Yeni Bir Durak: Tematik Romanlar. *Turkish Studies*. 6/1. 930-940.
- Demir, F. (2011c). Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanlar. *Turkish Studies*. 6/3. 1811-1822.
- Dino, A. (2006). Büyük Kopukluğun Çocukları. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (75-76). İstanbul: İletişim.
- Doğan, İ. (2007). Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar. Ankara: Pegem.
- Doğan, Z. (2014). Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi. İstanbul: İthaki.
- Ecevit, Y. (1996). Orhan Pamuk'u Okumak. İstanbul: Gerçek.
- Ecevit, Y. (2014). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim.
- Ersöz, E. Ve Uslu, D. (2012). Doğu-Batı Karşılaşmasında Çatışma, Karmaşa ve Muhtemel Bir Uzlaşma. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*. 67-86.
- Gökner, E. (2006). Beyaz Kale'de Özdeşleşme Politikası. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (115-131). İstanbul: İletişim.
- Gün, G. (2006). Türkler Geliyor: Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ını Çözmek. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (191-201). İstanbul: İletişim.
- İrzık, S. (2008). Orhan Pamuk'ta Temsil ve Siyaset. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası içinde (31-54). İstanbul: İletişim.
- Karabulut, M. (2010). Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı'nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 187. 125-138.
- Karagöz, M. (1995). Osmanlı Devleti'nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839). *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 6. 173-194.
- Karpat, H. K. (2011). Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum. İstanbul: Timaş.

- Kılıç, E. (2006). Yeni Hayat. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (225-228). İstanbul: İletişim.
- Kırkoğlu, S.R. (2006). Bir Zaman Romanı Sessiz Ev. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (66-70). İstanbul: İletişim.
- Kuyaş, A. (2006). Tarihçi Gözüyle Sessiz Ev. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (71-74). İstanbul: İletişim.
- Lidar, V. (2015). Orhan Pamuk'un Kafamda Bir Tuhafılık Adlı Eserinde Göç ve Mekân Unsurları. *Göç Dergisi*. 1. 105-116.
- Moran, B. (2006). Üstkurmaca Olarak Kara Kitap. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (168-178). İstanbul: İletişim.
- Naci, F. (2006). Romanda Büyük Bir Yetenek. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (18-21). İstanbul: İletişim.
- Oktay, A. (2006a). Bir Arayışım ve Bir Oyunun Romanı. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (80-81). İstanbul: İletişim.
- Oktay, A. (2006b). Yeni Hayat Üzerine. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (229-246). İstanbul: İletişim.
- Pamuk, O. (2006). Öteki Renkler. İstanbul: İletişim.
- Pamuk, O. (2012). Beyaz Kale. İstanbul: İletişim.
- Pamuk, O. (2013a). Kara Kitap. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pamuk, O. (2013b). Benim Adım Kırmızı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pamuk, O. (2013c). Kar. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pamuk, O. (2014a). Cevdet Bey ve Oğulları. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pamuk, O. (2014b). Sessiz Ev. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pamuk, O. (2014c). Masumiyet Müzesi. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pamuk, O. (2014d). Kafamda Bir Tuhafılık. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pamuk, O. (2015). Yeni Hayat. İstanbul: Yapı Kredi.
- Parini, J. (2006). Korsanlar, Paşalar ve Müneccimbaşı. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (110-114). İstanbul: İletişim.
- Parla, J. (2006). Roman ve Kimlik: Beyaz Kale. Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (85-98). İstanbul: İletişim.
- Parla, J. (2013). Don Kişot'tan Bugüne Roman. İstanbul: İletişim.
- Sağlık, Ş. (2012). Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi. Köksal Alver (Ed.), Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri içinde. (307-344). Ankara: Hece.
- Saia, E. (2016). Orhan Pamuk'un Romanlarında Batı İmgesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Sakal, F. (2016). Doğu-Batı Ne Demektir, Ne Yana Düşer? *Studies Of The Ottoman Domain*, 10. 1-24.
- Sayın, Ş. (2006). Beyaz Kale Bir Düş mü? Engin KILIÇ (Ed.), Orhan Pamuk'u Anlamak içinde (99-109). İstanbul: İletişim.

- Şentürk, R. (2003). Oryantalizm ve Sosyal Teori. *Oryantalizmi Yeniden Okumak, Batı'da İslam Çalışmaları Sempozyumu*. Ankara.
- Tekeli, İ. (2006). Cevdet Bey'in Oğlu Refik'te Kadroculuğun Üretilemeyişi Üzerine. Engin KILIÇ (Ed.), *Orhan Pamuk'u Anlamak içinde* (45-49). İstanbul: İletişim.
- Timur, S. (1972). Türkiye'de Aile Yapısı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi
- Türkeş, A, Ö. (2012). Küreselleşme Sürecinde Türk Romanının Sosyolojik Analizi. Köksal Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri içinde*. (263-288). Ankara: Hece.
- Uğurlu, S, B. ve Balık, M. (2009). Sessiz Ev'in Hayaleti: Gündük Bir Aydınlanma Projesi. *Turkish Studies*. 4/8. 2307-2339.
- Yener, A. G. (2012). Türk Romanında Postmodernist Eğilimin Sosyopolitiği Üzerine - Oğuz Atay'dan Hasan Ali Toptaş'a-. Köksal Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri içinde*. (289-306). Ankara: Hece.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Özgür ARSLANGÖRÜR

Doğum Yeri ve Yılı: Erzincan/1985

Yabancı Dil: İngilizce

E-posta: ozgur.arslangorur @ahievran.edu.tr

Eğitim Durumu

Lisans: Gazi Üniversitesi, Kırşehir Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı