

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
FRANSIZCA MÜTERCİM - TERCÜMANLIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇEVİRİBİLİM IŞIĞINDA BİR EDEBİYAT
METNİNİN ÇEVİRMEN KARARLARI VE
DAYANAKLARI AÇISINDAN İRDELENMESİ:
İSTANBUL

TÜLİN ÖZEL
05703001

TEZ DANIŞMANI
Doç.Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

İSTANBUL
Ocak 2010

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
FRANSIZCA MÜTERCİM - TERCÜMANLIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇEVİRİBİLİM İŞİĞİNDA BİR EDEBİYAT
METNİNİN ÇEVİRMEN KARARLARI VE
DAYANAKLARI AÇISINDAN İRDELENMESİ:
İSTANBUL

TÜLİN ÖZEL
05703001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih : 28 Ocak 2010

Tez Oy birliği/Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyadı

İmza

Tez Danışmanı: Doç. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. FÜSUN ATASEVEN

: Doç. Dr. EMİNE BOGENÇ DEMİREL

İSTANBUL
Ocak 2010

ÖZ

Çeviribilim Işığında Bir Edebiyat Metninin Çevirmen Kararları ve Dayanakları Açısından İrdelenmesi: *İstanbul*

Tülin Özel
Ocak, 2010

Bu tez çalışmasında, Orhan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı yapıtının Fransızca çevirisi *-Istanbul Souvenirs d'une ville* (çev. Savaş Demirel, Valérie Gay-Aksoy ve Jean-François Pérouse; 2007)- çevirmen kararları açısından irdelenmiştir. Theo Hermans'ın "Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi" [The Translator's Voice in Translated Narrative] (1996: 26-48) adlı makalesi çevirinin kuramsal dayanağını oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle adı geçen yapıtın Fransızca çevirisinde çevirmen(ler)in nasıl ve ne derecede seslerinin çıktığı araştırılmıştır. Bu açıdan ele alındığında, tezin betimleyici çalışmasına kaynak oluşturan söz konusu çevirinin, geleneksel çeviri anlayışının tersine, çevirmen(ler)in seslerinin duyulduğu bir erek metin olarak erek kültür ve edebiyat dizgesinde yer aldığı görülmüştür.

Çeviribilimde yaşanan paradigma değişikliğinin ardından, çeviri sadece dilsel bir aktarım olarak görülmemiş, dilsel boyutu da içeren kültür algısı çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bağlamda, çevirinin kültürel boyutu çevirmenin kültürel ve ideolojik arka planını yansıtan öznelliğini de içerir hale gelmiştir. Bu öznelliğin çeviri metin üzerinde iz bırakması tartışılmazdır.

Bu tezde, çeviri metin üzerine yapılan betimleyici araştırmayla çevirmen(ler)in metin üzerindeki izi araştırılmıştır. Araştırmanın sonunda, bazı kültürel öğelerin, belli bir dile ait söyleyiş özelliklerinin çeviride zorluk yarattığı ve bu zorluğun sorun olarak algılanıp çözümlenme(me)sinin çevirmen(ler)in sesini duyulur hale getirdiği saptanmıştır.

Anahtar sözcükler: Betimleyici çalışma; Çevirmenin sesi; *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*

ABSTRACT

The Analysis of a literary text through the decisions and supporting points of a translator in the light of translation studies: *İstanbul*

Tülin Özel

January, 2010

This thesis examines the translators' decisions in French translation of *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (*İstanbul: Memories and the City*) by Orhan Pamuk: *İstanbul: Souvenirs d'une ville* (translated by Savaş Demirel, Valérie Gay-Aksoy and Jean-François Pérouse; 2007). The theoretical framework of the thesis is Theo Hermans' article entitled "The Translator's Voice in Translated Narrative" (1996: 26-48). Taking this article as the base, it is analyzed that how and to what extent the translator/s' voice can be heard in the French translation of the book. In contrast to traditional approaches to translation, the translation of *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* took its place in the target cultural and literary system with the voice of the translator(s).

After the paradigm shift in translation studies, translation is not considered as an interlingual transfer but a cultural one as well. This cultural aspect of the translation also includes the subjectivity of the translator which reflects the cultural and ideological background of the translator. No doubt that this subjectivity puts its trace on the translation.

This thesis is in search of this trace within the translated text through a descriptive approach. At the end of this thesis, it is observed that some cultural aspects -such as idiomatic usages and styles specific to a culture- create difficulties and make the translator's voice heard in the target text thanks to/because of translational solutions/problems.

Keywords: Descriptive analysis; Translator's voice; *İstanbul: Memories and the City*.

ÖNSÖZ

Tez konusunu belirlememdeki yardımı ve tanıdığı fırsatlar için Prof. Dr. Füsun Ataseven'e, tez yazımı süresince derin bilgi ve deneyimi ile rehberlik edip yol gösteren, yönlendiren ve önemli katkılarda bulunan tez danışmanım Doç. Dr. Ayşe Banu Karadağ'a, ilgili yaklaşımından ve derin bilgisinden yararlanma fırsatı bulmaktan mutlu olduğum Doç. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'a, bu programa başladığım günden itibaren desteğini hep yanımda hissettiğim, beni her zaman cesaretlendirip teşvik eden Doç. Dr. Emine Bogenç Demirel'e, çalışma metni olarak *İstanbul* kitabını belirlemeden önce, bir Orhan Pamuk çevirisi üzerinde çalışmaya karar verdiğim ilk dönemde, henüz araştırmalar yapmaktayken ilgi ve yardımlarını gördüğüm Paris Inalco öğretim üyeleri Faruk Bilici, Timour Muhidine, Nedim Gürsel, Jack Salom ve çevirmen Valérie Gay-Aksoy'a, yaşamımın bu evresinde bu çalışmaya başlamam konusunda beni cesaretlendirip her türlü yardımını ve desteğini esirgemeyen çocukluk arkadaşım Güler Tuncer'e, İngilizce kaynaklardan yararlanabilmem için zaman ayıran Mete Özel'e,

anlayış ve manevi destekleri için eşime, kızıma

teşekkür ederim.

İstanbul; Ocak 2010

Tülin Özel

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
1. GİRİŞ	1
2. KAYNAK - EREK KÜLTÜR ve EDEBİYAT DİZGESİNDE ORHAN PAMUK, YAPITLARI, YAYINEVLERİ.....	2
2.1. Kaynak Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Orhan Pamuk ve Yapıtları.....	2
2.1.1. İstanbul Hatıralar ve Şehir	6
2.1.2. Yapı Kredi Yayınları.....	11
2.2. Erek Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Orhan Pamuk, Çevirileri, Yayınevleri, Çevirmenleri.....	12
2.2.1. Erek Kültürde Orhan Pamuk.....	12
2.2.2. Erek Kültürde Orhan Pamuk Çevirileri.....	20
2.2.3. Gallimard Yayınevi.....	20
2.2.4. Orhan Pamuk Yapıtlarının Çevirmenleri	22
3. EREK ODAKLI YAKLAŞIMDA ÇEVİRMENİN SESİ.....	24
4. İSTANBUL; SOUVENIRS D'UNE VILLE'DE ÇEVİRİ KARARLARI VE ÇEVİRMENİN SESİ	32
4.1. Metin Dışı Bilgi Kullanımı	33
4.2. Metin İçi Tutarlılık.....	35
4.3. Özel İsimlerin Aktarımı	38
4.4. Dil Kullanımı	38
4.5. Kültürel Ögelerin Aktarımı	53
4.6. Eksiltmeler	74
4.7. Sözcük Oyunları.....	80
4.8. İdeolojik Bakış Açısı.....	81
4.9. Dil Düzeyi Değişimi	86
4.10. Çağrışım, Sezdirim, Yan Anlamaların Aktarımı	89
4.11. Kaynak Metin İçinde Erek Dil ve Kültüre Göndermeler:.....	92
4.12. Erek Metnin Dil ve Biçem Özelliğinin Kaynak Metne Bağlı Kaldığı Örnekler	95
4.13. Erek Metnin Kaynak Metinden Ayrıldığı Örnekler	97
4.14. Farklı Yorumlar.....	100
4.15. Betimleyici Çalışmaya İlişkin Sonuç Gözlemleri.....	114

5. SONUÇ	116
KAYNAKÇA	117
EKLER	122
Ek 1 La Quinzaine Littéraire.....	122
Ek 2 Le Magazine Littéraire	127
Ek 3 Le Figaro.....	128
Ek 4 Libération.....	143
Ek 5 Le Monde.....	162
Ek 6 Notes	185
ÖZGEÇMİŞ	188

1. GİRİŞ

Bu tez çalışmasının amacı, edebiyat metinlerinin çevirisinde çevirmenin sesinin nasıl çıktığını sorgulamaktır. Bu amaç doğrultusunda, Orhan Pamuk'un *İstanbul Hatıralar ve Şehir* adlı kitabının 2007 yılında Gallimard tarafından yayımlanan Fransızca çevirisi *-Istanbul: souvenirs d'une ville* (çev. Savaş Demirel, Valérie Gay-Aksoy ve Jean-François Pérouse)- irdelenecektir. İrdeleneye kuramsal temel olarak çeviribilimde yeni bir paradigmanın oluşmasından ilk kez söz eden Theo Hermans'ın "Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi" ("The Translator's Voice in Translated Narrative") başlıklı makalesi alınacaktır (Hermans, 1996: 23-48).

Bu bağlamda, sözü edilen çeviri metinde çevirmenin sesinin ne tür ve derecede duyulduğu kaynak metinle yapılan karşılaştırmalı betimleyici çalışma çerçevesinde araştırılacaktır. Araştırmaya neden olan temel sorunsal, geleneksel çeviri yaklaşımı çerçevesinde çevirmenin sesinin yok sayılmasıdır.

Tezin ilk bölümünde yazar Orhan Pamuk ve yapıtları hakkında genel bilgi verilecektir. Yazarın yapıtları ve bu yapıtların çevirmenleri, çevirileri hakkında bilgi verilirken, yapıtların kaynak kültür ve edebiyat dizgesinde; çevirilerin ise erek kültür ve edebiyat dizgesinde nasıl yer aldıklarına değinilecektir.

Tezin ikinci bölümünde çeviribilim alanında yaşanan "paradigma değişikliği", çeviri eyleminin "kültürel" ve "ideolojik" doğasını ve edebiyat çevirmenin "sesi"ni ele alan kuramsal metinler çerçevesinde irdelenecektir. İrdeme sırasında özellikle, dünyada ilk kez "paradigma değişikliği"nden söz eden Theo Hermans'ın adı geçen makalesi üzerinde durulacaktır.

Tezin üçüncü bölümünde, "çevirmenin sesi" temel alınarak söz konusu çeviri metin üzerine yapılan erek odaklı bir okumanın sonuçları, çeviri metin-kaynak metin üzerine temellenen karşılaştırmalı bir betimleyici çalışmayla sunulacaktır. Son bölümde ise, karşılaştırmalı betimleyici çalışmanın sonuçları temel alınarak, bir edebiyat ve kültür dizgesinde çevirinin ve çevirmenin sesinin önemi vurgulanacaktır.

2. KAYNAK - EREK KÜLTÜR ve EDEBİYAT DİZGESİNDE ORHAN PAMUK, YAPITLARI, YAYINEVLERİ

2.1. Kaynak Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Orhan Pamuk ve Yapıtları

Orhan Pamuk (1952-) günümüzde neredeyse bütün dünya okurlarının tanıdığı, yapıtları elliden fazla dile çevrilen Türk Edebiyatı'na Nobel ödülünü kazandırmış ünlü bir yazardır.

İlk romanını 22 yaşında yazmaya başlamış ve 1978'de 26 yaşındayken bitirmiştir. *Karanlık ve Işık* adını taşıyan roman, "1979 Milliyet Roman Yarışması Ödülü"nü, Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortasında* adlı yapıtıyla paylaşmıştır (Parla, 2008, 58; Akerson, 2006, 22).

Aynı roman *Cevdet Bey ve Oğulları* adıyla 1982 yılında yayımlanmış, 1983'te "Orhan Kemal Roman Ödülü"nü kazanmıştır. Bu ödülünden sonra romanla ilgili eleştiri yazıları yayımlanmaya başlamıştır (Engin Kılıç, 2006,16). Hakkında çıkan yazılar, yazarın geniş bir okur kitlesi tarafından tanınmasını sağlamıştır. *Orhan Pamuk'un Anlam Çağrısı* adlı yapıtında Yusuf Solmaz, yazar-eleştirmen Fethi Naci'nin bu ilk kitap hakkındaki şu sözlerini aktarır:

"Büyük bir başarı... hiç duraksamadan en beğendiğim yirmi Türk romanı arasına alırım" (Solmaz, 2005, 22)

Yazar, daha sonra 1983'te *Sessiz Ev*, 1985'te *Beyaz Kale*, 1990'da *Kara Kitap* adlı kitapları kaleme aldı. Film yönetmeni Ömer Kavur'un önerisiyle *Kara Kitap*'taki "Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri" adlı bölümdeki bir hikâyeden yola çıkarak 1992 yılında "Gizli Yüz" filminin senaryosunu yazdı.

1994'te *Yeni Hayat*, 1998'de *Benim Adım Kırmızı*, 1999'da yazarın çeşitli yayın organlarında yayımlanmış yazı, deneme ve söyleşilerinden oluşan *Öteki Renkler* yayımlandı. 2002'de ilk ve tek siyasi romanı *Kar* kitapçı raflarında yerini aldı.

2003'te *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, 2007'de *Babamın Bavulu*, 2008'de *Masumiyet Müzesi* adlı son romanı yayımlandı.

Pamuk ilk romanından itibaren edebiyat çevrelerinin dikkatini çekti, kitapları hep en çok satanlar içinde yer aldı, birçok ödül kazandı. Satış başarısı ve kazandığı ödüller yurt içinde ve dışında, basında sık sık dile getirildi. Yazarın kazandığı ödüller şöyledir:

- 1979 *Karanlık ve Işık* ile Milliyet Roman Yarışması Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 1983 *Cevdet Bey ve Oğulları* ile Orhan Kemal Roman Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 1984 *Sessiz Ev* ile Madaralı Roman Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 1988 *Sessiz Ev*'in Fransızca çevirisi ile Prix Médicis Etranger adaylığı (Le Monde, La dernière sélection du Médicis, 1988, 18)
- 1990 *Beyaz Kale'nin* İngilizce çevirisi ile Independent Yabancı Roman Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 1991 *Sessiz Ev*'in Fransızca çevirisi ile Prix de la Découverte Européenne (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 1991 *Gizli Yüz* ile Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 1995 *Kara Kitap*'ın Fransızca çevirisi ile Prix France-Culture (Le Monde, Lettres: les prix France Télévision, 1995, 22)
- 2002 *Benim Adım Kırmızı*'nın Fransızca çevirisi ile Prix du Meilleur Livre Etranger (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 2002 *Benim Adım Kırmızı*'nın İtalyanca çevirisi ile Premio Grinzane Cavour (Le Monde, Daniel Pennac lauréat du prix Cavour, 2002, 08)
- 2003 *Benim Adım Kırmızı*'nın İngilizce çevirisi ile International Impac-Dublin Literary Award (İrlanda) (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 2005 *Kar*'ın Fransızca çevirisi ile Prix Médicis Etranger (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 2005 Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 2005 *Kar*'ın Almanca çevirisi ile Richard Huch Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 2006 *Kar*'ın Fransızca çevirisi ile Prix Méditerranéen Etranger (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])
- 2006 Nobel Edebiyat Ödülü (<http://tr.wikipedia.org>, [11.12.2009])

Pamuk ilk kitabından itibaren hem beğenilen hem de eleştirilen bir yazar olarak kültür ve edebiyat dizgesinde yer almıştır. Eleştiriler hem kitaplarının dili, yapısı, kurgusu hem de kendisinin siyasi, toplumsal tutumuyla ilgilidir. Önceleri politikayla ilgilenmemekle eleştirilmiş; zaman içinde artan ünüyle birlikte ise insan hakları, demokrasi, ifade özgürlüğü gibi toplumsal konulardaki sözleri tartışma yaratmıştır.

Edebiyat eleştirmeni Yıldız Ecevit (2004, 28)'e göre Orhan Pamuk, yabancı dil bilen ve yenilikçi açılımları ilk elden izleyen genç yazarlar kuşağındandır. Nitekim Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazarken edebiyat dünyasında yaşanan yeniliklerden şu şekilde söz etmiştir:

“Ben *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı 74'den itibaren yazmaya başladım. O sıralar Türk edebiyatında hâkim olan roman tarzı, hâkim olan edebiyat ideolojisi köy romanı çerçevesi içindeydi. Bir hikâyeyle anlatayım Cevdet Bey ve Oğullarını yazıyordum, edebiyatla çok yakın bir ilgisi olmayan birisi bana, “Sen roman yazıyorsun, ama köyü biliyor musun?” demişti. Onun için roman köyde geçen bir şeydi. Türk edebiyatının son kırk yıllık tarihinde köy romanı o kadar önemli bir yer tutmuştu ki o kendiliğinden böyle düşünüyordu. Bu olgu da dünya edebiyat tarihinde az rastlanan bir şey. Tâ 1930'lardan 70'lere kadar- Türkiye bu süre içinde şehirleştirdiği halde- köyden çok özel bir biçimde söz eden bir edebiyatın, bir roman tarzının hâkim olması, üzerinde ayrıca düşünülmesi gereken bir şey. Ben ilk yazmaya başladığımda bunun ağırlığını duymuştum. Temel olarak İstanbul'da Nişantaşı'ndaki ayrıcalıklı tüccar burjuva ailesi üzerine kurulmuş bir romanın kimi ilgilendireceği sorusunu açık seçik kendi kendime sorduğumu hatırlıyorum.” (Pamuk, 2006a, 105-106).

Cevdet Bey ve Oğulları ile alışılmışın dışına çıkarak köy romanlarının egemen olduğu bir ortamda İstanbul'lu bir ailenin üç kuşaklık öyküsünü anlatan Pamuk, *Sessiz Ev*'de yine alışılmışın dışına çıkarak Batı edebiyatından ve Oğuz Atay'dan öğrendiği yenilikçi biçim denemelerine girişmiştir:

“*Cevdet Bey ve Oğulları*'nı bitirdiğimde –dört yıl sürmüştü romanı yazmak– ben zaten 19. yüzyıl gerçekçiliğinden sıyrılmıştım ve gözümün önünde başka bir ufuk açılmıştı. Çekinmeden bu roman anlayışına doğru yöneldim. *Sessiz Ev*'i yazdım ve temel olarak ilk defa dille oynama, cümleleri uzatma, cümleleri hafif hafif devirme, katlama, birbirinin içine geçirme, ya da en azından onlarla görsel açıdan bir yenilik yapma olanağını veren edebiyat biçimlerine kaydım. Ondan sonraki *Beyaz Kale*'de bambaşka birşey denedim. *Kara Kitap*'ta ise benim için en zor, en değişik, en tuhaf, en karmaşık olanına yöneldim. Her ne kadar ilk romanımda 19. yüzyıl romanına bağlanmış olsam da, Türk romanının standartlarının üstüne çıkmaya, daha bütüncül bir şey yapmaya çalışarak, daha geniş bir arayışa girerek, “yalnız gerçekçilik”ten ister hissederek, ister bilinçle, ister içgüdüyle kurtulmaya çalıştım.” (Pamuk, 2006a, 107).

Bu yeniliklerle birlikte Pamuk'un kitapları, tek bir yoruma olanak tanımayan, imgeler, simgeler, alegoriler, eğretilmelerle kurulan çokkatmanlı yapıtlar olarak değerlendirilmiştir. “Kurgu mimarisi”nin önemli olduğu bu yapıtlarla okurun metni yeniden üretmesi beklenir (Ecevit, 2004, 33-75). Başka bir deyişle Ecevit (2004, 22)'e göre, yeni roman yaklaşımı, edebiyattaki değişime paralel olarak okurun da, metnin çokkatmanlı yapısını çözebilecek donanımda olmasını gerektirir. Belli birikime sahip okur, oyunsu metinler içinde yazara katılarak ona oyun arkadaşlığı edebilecektir. Ecevit Pamuk'un yapıtlarına ilişkin anlam-okur ilişkisini şöyle açıklar:

“Gerçekçi yazarların *anlamını* bildiği, sorunlarına çözüm getirebilecekleri türden bir dünya sunmaz Pamuk okuruna. Çünkü anlamın yok olduğu bir çağda onu yakalamak güçtür, belki de yalnızca metinler *yazarak* ve *okuyarak* üretilebilecektir artık *anlam*. Pamuk, bu dünyanın anlamını da, sorunların çözümünü de okurlarından daha iyi bildiğini düşünmez; geleneksel-gerçekçi eğilimin dışında bir yaklaşımla üreten birçok yazar gibi bir *arayış yazarıdır* o.” (Ecevit, 2004: 53)

Yazarın *Benim Adım Kırmızı* adlı romanını göstergebilimsel açıdan inceleyen Sündüz Öztürk Kasar, bu konudaki makalesinde, romanın çokkatmanlı yapısına değinir. Kitabın içerdiği pek çok bilgiyle tarihi bir roman olarak okunabileceği gibi, “anlam” hakkında yazılmış bir kitap olarak da okunabileceğini söyler. Zira romanın, hayat ve ölüm, hayatın anlamı, aşk, sanat, minyatür ve resim gibi, değişik düzeylerde okumaya olanak tanıyan, insana dair birçok konuda, birçok düşünce içerdiğini belirtir. Kasar’a göre yazar, bozup yeniden yapacağı bir yap-bozu okurun önüne koyarak adeta onunla oyun oynar. Pamuk’un bilmecemsi, oyunsu, çokkatmanlı ve çokanlamlı metninde gerçek bir göstergebilimci gibi kurduğu söylem ve anlam mimarisini çözümleyebilmenin, etkin okumayı, yani etkin okuru gerektirdiğini ifade eder (Kasar, 2005, 53-67). Kasar’ın belirttiği niteliklerin, Ecevit’in de ifade ettiği gibi bütün Pamuk yapıtları için geçerli olduğu söylenebilir.

Ayrıca Pamuk’un yapıtlarında metinlerarası göndermeler çok sayıda bulunmaktadır.

İstanbul’daki metinlerarası göndermeler edebiyatçı Nazan Aksoy ve Bülent Aksoy tarafından şu şekilde değerlendirir:

“Dahası, belki de her zaman farkında olmadan onların mecazlarını kendi mecazları gibi, rahatça kullanır. “Hüzün”, “keder”, “kader”, “hatıra”, “rüya”, “masal”, “manzara”, bunlardan birkaçıdır. Yahya Kemal’in Kocamustafapaşa’yı tasvir eden ‘üçra ve fakir İstanbul’ tamlamasını da şehrin bütün yoksul semtleri için sık sık kullanmadan edemez. “...Boğaz’a gitmek bana aynı zamanda bir hatıra zevki de vermeye başladı” (İST, 65) derken gene Yahya Kemal’in “Akşam Mûsiki”sindeki bir mısraı kullanır:

“Kandilli’de eski bahçelerde/ Akşam kapanınca perde perde/ Bir hatıra zevki var kederde... “Kitabın başında, ithaf sözünün hemen altında Ahmet Rasim’in bir sözü ile Yahya Kemal’in bir mısraı yer alır: “Manzaranın güzelliği hüznünde yatar” ve “Hüznü bir zevk edinenler yaşıyor buralarda”. “Manzaranın hüznü” ve “hüznün zevki” *İstanbul* kitabının baskın bir alt temasıdır, ama bu hüznün aynı zamanda İstanbul şehrinin de tarihinden gelen bir özelliğidir, onun şiiiridir. Pamuk’un “Bir büyük imparatorluktan artakalmanın hüznü”(İST, 48), “Güçlü bir imparatorluktan geriye kalmış olmanın hüznü”(İST, 102) dediği hüznün de Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” şiiirindeki hüznüdür: “Bir rüyadan artakalmanın hüznü”. İstanbul kitabında gördüğümüz şu sözler de Tanpınar’ın çok sevip çok kullandığı sözlerdir: “Hüznü bir kader gibi paylaşmak”(İST, 49), “Bir kader gibi benimsemek (İST, 50), “şehrin kaderi gibi görünen bu duyguyu...”(İST, 91), “bir duygu ve kader gibi benimsemek” (İST, 330), “Gece, şehre bir rüya ve masal verdiği”(İST, 51), “saflık ve hakikilik”(İST, 298), “izbe”, “pitoresk”, “kenar mahalle pitoreski.” (Aksoy, Aksoy, 2008, 283)

Edebiyat eleştirmenleri, metinlerarası eğilimin üst kurmaca yani yazma eyleminin öykü edilmesinin bir türevi olduğunu belirtirler. Berna Moran, “yapısalcılık sonrasında, yapıtların, daha önce yazılmış yapıtlardan bağımsız, tek ve özgün olamayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu (*intertextuality*) ortaya konuldu” (Moran, 1996, 85) diyerek yeni roman anlayışındaki bu eğilimi özetler. Ancak yazar bu ögeyi kullanmış olduğu için kimi zaman intihalle suçlanmıştır. Oysa, başka metinlerden yararlandığını kendisi de dile getirir. Nitekim

Kara Kitap'ın II. kısım ondördüncü bölümünde “*Esrarını Mesnevi'den aldım*” epigrafi bulunur. Edebiyat araştırmacısı Mustafa Ever bu epigrafın Şeyh Galip'in ünlü beytinin ilk mısraı olduğunu belirtir (Gölpınarlı, 1971, 212'den aktaran Ever, 1996, 115).

*Esrarını Mesneviden aldım
Çaldım veli mîri mâli çaldım*

Ever'e göre *Kara Kitap*'ın konusu ile *Hüsn-ü Aşk* arasında benzerlik vardır. Şeyh Galip de konusunu Mevlana'dan, Mevlana *Mesnevisi*'ni yazarken *Kelile ve Dimne*'den, Attar'dan hikâyeler almıştır (Ever, 1996, 115).

Ayrıca, Pamuk metinlerarasılığın metni zenginleştirdiğini dile getirir:

“Kitaplardan, eski fikirlerden, simgelerden, kullanılmış kahramanlardan, hikâyelerden yararlanarak hikâyemizi daha çabuk anlatıyoruz. Sadece daha çabuk değil, daha zengin anlatıyoruz. Onların taşıdığı anlam halelerini kullanıyoruz, böylelikle metnimizi de zenginleştiriyoruz.” (Kahraman, 2007, 162-163)

2.1.1. İstanbul Hatıralar ve Şehir

Otobiyografik bir anı kitabı olan *İstanbul Hatıralar ve Şehir* 2003 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitapta şehrin dıştan görünüşü, sokakları, mimarisi, manzara görüntüleri, yazarın kendi gördükleri, çocukluk, gençlik anılarıyla farklı dönemlerde İstanbul'a bakanların gördükleri iç içe anlatılır. “Ben”in İstanbul'la birlikte nasıl oluştuğuna, Pamuk'un hangi evrelerden geçerek yazar olduğuna tanık oluruz. Şehrin sadece dıştan görünüşü değil, dönemin İstanbullu burjuva sınıfının yaşama biçimi, şehir hayatı, geçmişte yaşanan gemi kazaları, felaketler, yangınlar da anlatılır. Nitekim edebiyatçı Nüket Esen'e göre şehrin yaşadığı felaketleri, özel hayatında yaşanan yoksullaşma, anne-baba anlaşmazlığı gibi kişisel felaketlerle birlikte anlatması onun şehirle ne kadar özdeşleştiğini ve kendini nasıl anlatmak istediğini bize gösterir (Esen, 2008, 267).

Yaşadığı şehirle özdeşliğini kendisi de ifade eder: “[...]bir şehrin genel nitelikleri, ruhu ya da özüne ilişkin her söz kendi hayatımız hakkında, daha çok da kendi ruhsal durumumuz hakkında dolaylı konuşmaya dönüşür. Şehrin bizim kendimizden başka merkezi yoktur” (Pamuk, 2003a, 327). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*'de kentin kendisi bir dile dönüşür, bize yazarını anlatır.

Kitapta, yazarın doğumundan yazar olmaya karar verdiği zamana kadar geçen yirmi yıllık süre anlatılır. Tıpkı doğumundan yüzyıllar öncesinin İstanbul'unu başkalarının gözünden görerek ve onların anlattıklarını okuyarak aktardığı gibi, kendi "ben"inin hikâyesinin başlangıcı da doğal olarak başkalarının gözünden ve onların anlattıklarından oluşur (Esen, 2008, 266). "Çünkü ilk hayat deneyimlerimizi bize yıllar sonra annemiz babamız anlatır, biz de[...]kendi hikâyemizi dinlemekten ürpererek zevk alırız" (Pamuk, 2003a, 16'dan aktaran Esen, 2008, 266).

Kitapta anlatıldığı gibi, gençlik döneminde ressam olmak ister Pamuk. Fakat sokak sokak gezerek tanıdığı şehrin ruhunu, biriktirdiği ayrıntılarını yaptığı tablolara aktarmak yeterli gelmeyince renklerle değil sözcüklere dökerek İstanbul'u resmeder. Ama bunu kendine göre, kendi düzenlemesiyle yapar. "[...]bir ressam için şeylerin gerçekliği değil biçimi, romancı için olayların sırası değil düzeni ve hatıra yazarı için geçmişin doğruluğu değil simetrisi önemlidir" (Pamuk, 2003a, 275) çünkü ve belki hayal gücünün zenginliğini aktaracak en iyi araç sözcüklerdir.

Pamuk'un seçimi, bütün yaşantımızın bir tür kelimelerle örülmüş metinlerden oluştuğunu, görselin bile aslında sözel olarak algılandığını gösterir (Seçkin, 2008, 277).

"Başkalarının yaptığı ya da kendi yaptığım resim İstanbul'a benzerse iyi resim olmuyor, iyi resim olursa benim istediğim kadar İstanbul'a benzemiyordu. Belki de şehri bir resim, bir manzara olarak görmekten vazgeçmeliydim" (Pamuk, 2003a, 302'den aktaran Köroğlu, 2008:94). Bu sözler gösterir ki görmenin "olarak görmek" olduğunun farkındadır Pamuk (Köroğlu, 2008, 94). Anlatı biçimi de buna uygundur. Kitaplarında tek bir bakış açısı, tek bir sesle değil farklı bakış açılarını farklı sesleri yan yana getirerek bir anlatı oluşturur. Esen, *İstanbul Hatıralar ve Şehir*'de, hem yazarın, hem de ona bakan değişik kişilerin gördüğü çeşitli İstanbul suretleriyle karşılaştığımızı belirtir (Esen, 2008, 266-267). Fakat İstanbul'a farklı dönemlerde bakanların gördüklerini anlatırken onları kendisinin nasıl gördüğünü de ekler. "Yaşadığımız hayat gibi, yaşadığımız şehrin anlamını da çoğu zaman başkalarından öğreniriz" (Pamuk, 2003a, 16'dan aktaran Esen, 2008, 267) der Pamuk. Yani onu kendisinden önce görenlerin bakışlarından süzülenlerin yaşadığı şehre bakışını nasıl şekillendirdiğini ifade eder.

Şehrin uzak geçmişini Melling, Nerval ve Gautier gibi Batılı gezginleri okuyarak ya da gravürlerinden öğrenir. “[B]eni yaşadığım şehrin ruhuna hazırladılar” dediği şair ve yazarlar İstanbul’a içerden bakan Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Rasim ve Reşat Ekrem Koçu’dur (Esen, 2008, 267-269).

Kitabında yer verdiği İstanbul’un farklı dönemlerde farklı gözlerle görünen farklı görüntülerini daha önce yazılanlardan okuyarak, ressamın yaptığı resim ve gravürlere bakarak ama hepsini algılama süzgecinden geçirip kendi gözlemlerini de kattıktan sonra kafasında oluşturduğu resmi yazıya döker, kendi İstanbulunu yaratır. Nüket Esen Pamuk’un diğer romanlarında da olayları karakterlerin gözlerinden, bilinçlerinden ve seslerinden anlatmaya ağırlık verdiğini, böylece onun romanlarının tek bir gerçeğin olmadığı bir dünyada hem değişik gözlerin gördüklerinden hem de değişik seslerden oluşan anlatılar haline geldiğini söyler ve şöyle devam eder:

“En son kitabı olan İstanbul otobiyografik bir anlatı olduğu için, doğal olarak anlatıcı ses kendisine aittir. Ama şehri anlatırken bir çok kişinin görüş açısını kullanmış, zihninde çeşitli odaklanmalara birikmiş olan parça parça resimleri kelimelere dökmüştür. Kendisini anlatırken de değişik zamanlardaki bilincini kullanmıştır. Çağdaş bir yazar olarak Orhan Pamuk, dünyanın özünün kavranamayacağına, sadece çeşitli suretlerle yetinmek zorunda olduğumuza inandığını İstanbul kitabındaki anlatımıyla da göstermiştir” (Esen, 2008, 272).

Kitapta yer alan gravür ve resimlerde bir ressamın bakışından 18. yüzyıl İstanbulunu görürüz ama okuduklarımız Pamuk’un o resimlere bakan gözünün gördükleridir. İstanbul’u anlatan yazarlardan alıntı yaptığında bile bunları okuyup bize anlatan ses ve üslup Orhan Pamuk’a aittir (Esen, 2008, 268-270).

“Daha sonraki yıllarda çocukluğumun İstanbul’unu kurarken kafamdaki siyah beyaz resimlerle onların İstanbul hakkında yazdıkları birbirine karıştı ve İstanbul’u, benim İstanbul’umu onlarsız düşünemez oldum” der Pamuk (Pamuk, 2003a’dan aktaran Esen, 2008, 270). Şehirde kendisine, kendisinden şehre bir keder ve hüznün sızdığını da söyler (Pamuk, 2003a, 296’dan aktaran Esen, 2008, 271). Bu satırlar şehirle nedimli bütünleştiğini ve şehre kendisinden önce bakanların gördüklerinin kendisi için vazgeçilmez olduğunu ifade eder. Fakat onların bakışı da başkaları tarafından şekillendirilmiştir. Pamuk, “Nerval ve Gautier okuyarak şehrin ücra mahallelerinden, yıkıntılardan, izbelerden ve şehrin surlarının çarpıcı görüntüsünden öğrendiği melankoliyi Tanpınar’ın yerli bir hüznü çevirdiğini söyler (Pamuk, 2003a, 233’dan aktaran Esen, 2008, 270). Nazan ve Bülent Aksoy, imparatorluğun çöküşünün ardından kayıp duygusunun da güçlendirdiği hüznün duygusuyla İstanbul’un, Beyatlı

ve Tanpınar'ın geliştirdiği söylemde şiirsel bir imge haline geldiğini ifade ederler. Yani somut gerçeklik olarak değil de bir metin ya da söylem olarak İstanbul söz konusudur. Tanpınar ve Beyatlı bu imgeyi Batılı gezginleri okuyarak ama şehrin kenar mahallelerini sokak sokak gezerek oluştururlar. İstanbul onlarla estetik bir nesneye dönüşür (Aksoy, Aksoy, 2008, 284-288). “İster yanlış bilinç, ister fantezi, hatta ister eski usulle ideoloji diyelim hepimizin kafasında hayatta yapıp ettiğimiz şeyleri anlamlandıran kısmen gizli, kısmen okunabilir bir metin vardır” der Pamuk (Pamuk, 2003a, 270'den aktaran, Aksoy, Aksoy, 2008, 291). Batılı gezginlerden beslenerek, Tanpınar ve Yahya Kemal ile ilerleyip gelişen, giderek anonimleşen hüznü İstanbul imgesini zihninde hazır bulur (Aksoy, Aksoy, 2008, 288). Hüzün *İstanbul*'un baskın temasıdır, Pamuk da şehri sokak sokak dolaşır fakat onun bakışı aynı zamanda nesnel bir bakıştır, çünkü sadece bir edebi imge geliştirmek için değil, şehri tanımak amacıyla nesnel bir gözlemci olarak da gezmiştir (Aksoy, Aksoy, 2008, 291). Aksoy'lara göre Pamuk estetik imgeyle yetinmez, Tanpınar, Beyatlı gibi yazar ve şairlerden geçerek, onların eksik bıraktıklarını tamamlayarak Pera, Harbiye gibi eski kozmopolit mahallelerle, Nişantaşı, Maçka gibi yeni zenginlerin yerleştikleri semtleri de kendi İstanbul haritasına dahil eder. Bizans kiliseleri, Pera'nın Ermeni ustalarca kurulan mahalleleri, göç, betonlaşma ile şehrin pitoresk görüntüsünün giderek eksilmesi, 6-7 Eylül olayları, Boğaz'dan geçen Sovyet gemileri, bir Yunan gemisiyle bir Romen şilebinin çarpışması sonucu denize dökülen yüzlerce koyun, Boğaz'a uçan otomobiller, 1970'lerde televizyonun bütün Türkiye'de olduğu gibi İstanbul'da da hayatı değiştirmesi, İstanbul sosyetesinin yaşama biçimi gibi pek çok ayrıntı kitapta hüznle birlikte, yanyanadır (Aksoy, Aksoy, 2008, 290-291). Pamuk'un sunduğu İstanbul manzarası, sadece Batılı gezginlerin “egzotik düşü” (Pamuk, 2003a, 227) ya da Tanpınar ve Beyatlı'daki estetik imge değildir. Aksoy'lar, Pamuk'un kitapta geçmişe doğru iz sürerek geçmiş dönemde çizilen İstanbul resminin “pitoresk” özelliğini, işlenen İstanbul imgesinin altındaki egzotik bakışı gözler önüne serdiğini ifade ederler. Her iki özelliğin de manzaraya ve şehre “dışardan” bakmayı, o güzelliği tadabilmenin nesneye yabancı olmayı gerektirdiğini belirtirler (Aksoy, Aksoy, 2008, 287). Onlara göre Pamuk *İstanbul* kitabında bu yabancılığın köklerinin son iki yüzyılda Avrupalı edebiyatçılarla gezginlerin seyahatnamelerine dayandığını gösterir ama bir yandan da onlarsız olamayacağını kabul eder. Çünkü bu gezginler İstanbul'a geldiklerinde nasıl buradaki yaşam onların dünyasına sızıyorsa, İstanbulluların kendi şehirlerine dikkatle

bakıp yazmamaları, resmetmemeleri yüzünden onların yazıp çizdikleri de bizim dünyamıza sızmış, her İstanbul'unun belleğinde yer etmiştir. İşte tam da bu nedenle hem “içerden” hem “dışardan” bakmak her İstanbul'unun kaderi olmuş, Batılılaşma ona ve milyonlarca İstanbul'luya kendi geçmişlerini “egzotik” bulma zevki de vermiştir. Yine aynı nedenle Pamuk ne bütünüyle buralı hisseder kendini ne de bütünüyle yabancı (Aksoy, Aksoy, 2008, 293).

“Benim gibi, İstanbul’da bir ayağı bir kültürde, bir ayağı başka bir âlemde oturanlar için bu “Batılı gözlemci” gerçek biri değil, bazen benim kurgum, hayalim, hatta yanılısam da olabilir. Ama aklım geleneksel hayatın eski metinlerini tek metin olarak kabul edemediği için, yaşadığım hayatı yeni bir metinle, yazıyla, resimle, filmle anlamlandıracak bir yabancıya ihtiyaç duyarım. Üzerimde Batılı bakışların eksikliğini hissettiğim zaman kendi kendimin Batılısı olurum” (Pamuk, 2003a, 270-271’den aktaran Aksoy, Aksoy, 2008, 293-294).

Aksoy’lar bu anlatının Pamuk’un İstanbul’unun nasıl bir İstanbul olduğunu da açıkladığını ifade ederler. Bu İstanbul tek metne sığdırılmayacak kadar geniş, çok yönlü, çok cepheli, karmaşık, tüketilemeyecek bir şeydir. Hem Batılıdır hem Doğulu. Kendi tarihi içinde biçimlenen nesnel bir varlık, bir gerçeklikle, metnin, söylemin ürettiği bir imge arasındaki kopukluğu gidermek için, “metin” İstanbul ile somut gerçeklik olarak İstanbul, kitapta metinlerle gerçeklik arasında gidip gelerek anlatılır. Pamuk romanlarının hemen tümünde varlığını sezdiren ve her seferinde bir başka kimliğine rastladığımız, kimliği tanımlanamayacak ölçüde karmaşık olan İstanbul bir bakıma hayatın karmaşıklığını da yansıtır. İşte bu karmaşıklık ancak yazının konusu olabilir, ancak yazıyla dile getirilebilir (Aksoy, Aksoy, 2008, 293-294).

Orhan Pamuk’un diğer yapıtları ve bunları yayımlayan yayınevlerine ilişkin bilgiler şöyledir:

- *Cevdet Bey ve Oğulları*, Can Yayınları, 1982
- *Sessiz Ev*, Can Yayınları, 1983
- *Beyaz Kale*, Can Yayınları, 1985
- *Kara Kitap*, Can Yayınları, 1990
- *Gizli Yüz*, Can Yayınları, 1992
- *Yeni Hayat*, İletişim Yayınları, 1994
- *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, 1998
- *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, 1999
- *Kar*, İletişim Yayınları, 2002

- İstanbul Hatıralar ve Şehir*, YKY, 2003
- Babamın Bavulu*, İletişim Yayınları, 2007
- Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, 2008

Görüldüğü üzere yazarın yapıtları farklı yayınevleri tarafından yayımlanmıştır. Bizim çalışma konumuz olan *İstanbul Hatıralar ve Şehir*'i yayımlayan, Yapı Kredi Yayınlarıdır.

2.1.2. Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları 1945 yılında Doğan Kardeş Dergisi ile başladığı yayın hayatını günümüzde devam ettiren, Türkiye'nin en büyük yayın kuruluşlarından biridir. 1988'de kurulan Yapı Kredi Yayıncılık Limited Şirketi ile başta çocuk edebiyatı olmak üzere kitap ve süreli yayınlarda ürünler vermiş, özellikle 1992'den sonra felsefe, sanat, edebiyat, tarih gibi alanlarda yoğunlaşan bir yayıncılık etkinliği sergilemiştir. İnternetteki ana sayfalarında, "hakkımızda" başlığı altında, 1992 yılında kurulan ve kitap yayıncılığı dışında da kültürel etkinlikler içeren Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık A. Ş.'nin kuruluş amacı "ülkeminizin kültür ve sanat yaşamını ulusal ve evrensel düzeyde zenginleştirmek, sanatseverleri çağdaş, nitelikli, farklı sanat olaylarıyla buluşturmak, kültür ve sanatın dünyasını daha yaygın bir çerçeveye taşımak, kültür mirasını gelecek kuşaklara izler olarak bırakmak" olarak açıklanmıştır. Yapı Kredi Yayınları bünyesinde on dört temel dizide kitap yayımlanmaktadır: "Cogito", "Çizgi Roman", "Delta", "Doğan Kardeş", "Edebiyat", "Genel Kültür", "Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar", "Meridyen", "Özel Dizi", "Sanat", "Sergi Kitapları", "Şiir", "Tarih", "YKB ve Doğan Kardeş Yayınları 1945-1988".

Bugüne dek 3000 kitap yayımlayan yayınevi bünyesinde "Sanat Dünyamız", "Kitaplık", "Cogito" gibi sanat, edebiyat ve felsefe dergileri de yer alır.

Yapı Kredi Yayınları ve Darüşşafaka Vakfı işbirliği ile 2003'ten bu yana her yıl yazar Sait Faik Abasıyanık anısına, bir öykü yazarına "Sait Faik Hikâye Ödülü" verilmektedir.

2.2. Erek Kùltür ve Edebiyat Dizgesinde Orhan Pamuk, Çevirileri, Yayınvevleri, Çevirmenleri

2.2.1. Erek Kùltürde Orhan Pamuk

İsraili çeviri kuramcısı Gideon Toury, çevirmenlerin, editörlerin, yayıncıların ve çeviri etkinliğiyle uğraşan ya da bağlantılı olanların açıklamalarını, çeviri normlarının yeniden oluşturulmasında metin-dışı kaynaklar olarak gösterir (Toury, 2008, 158-159). Hem bu açıdan, hem de erek kùltür dizgesinde bir yazar olarak Pamuk'un nasıl görüldüğünü anlamak için hakkında basında yer alan yazılara başvurulmuştur. Ancak bu kapsamda bir çalışma için yeterli olacağı düşünülerek inceleme, Fransa'nın en büyük üç gazetesi Le Monde, Le Figaro, La Libération ile saygın edebiyat dergileri Magazine Littéraire ve Quinzaine Littéraire ile sınırlı tutulmuştur. Araştırma 1988-2008 yılları arasındaki yazıları kapsamaktadır.

Pamuk hakkındaki yazıların konusu çok geniş bir yelpazede dağılım gösterirler. Örneğin bir yazara destek vermek için açılmış imza kampanyasının katılımcıları ya da Cannes Film Festivali'nin jüri üyeleri arasında yer aldığı bildirilmektedir, veya romanlarından birisi en çok satanlar listesindedir ya da İstanbul veya Türkiye hakkındaki bir turistik tanıtım yazısında önerilen kitaplar arasındadır.

Orhan Pamuk, yapıtları düzenli olarak Fransızca'ya çevrilen bir kaç yazarımızdan biridir. Edebiyat dünyasına *Cevdet Bey ve Oğulları* ile emin bir adım atan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı yapıtı 1988 yılında Münevver Andaç tarafından Fransızca'ya çevrilmiş ve aynı roman 1991 yılında "Prix de la Découverte européenne" ödülünü kazanmıştır. Henüz Pamuk ismi ülke sınırlarını aşmamışken Yaşar Kemal ve Münevver Andaç gibi iki önemli ismin önermiş olması (Harang, 1999, 1-2) onun Fransızca'ya çeviri için seçilmesinde önemli bir nokta olabilir. Üçüncü romanı *Beyaz Kale*'nin 1990 yılında İngilizce'ye çevrilmesinin, onu kitapları birçok dile çevrilen ünlü bir yazar olmaya götüren önemli bir adım olduğu söylenebilir.

Pamuk özellikle ikinci olarak çevrilen *Kara Kitap* ile Fransız okurun ilgisini çekmiştir. Farklı bir dili ve dünyası olan romanlarında, aynı zamanda okurun her zaman dikkatini çeken Doğu-Batı meselesi gibi konuları işlemiştir ama bunları ele alış biçimi kendine özgüdür. Romanlarına doğrudan polisiye denemese de bu türden

tatlar barındırırlar. Bazen tesadüf eseri romanları güncel olaylarla da kesişir. Örneğin *Benim Adım Kırmızı*'nın Fransa'da yayımlanışı İkiz Kulelerin çöktüğü yıla rastlar. Bu şekilde Pamuk romanlarındaki Doğu-Batı meselesi bir kez daha dünya gündemine oturur.

2005 yılında ilk siyasi romanı *Kar* Fransa'da yayımlandığında hakkında açılan dava nedeniyle Pamuk'un adı basında sıkça yer almıştır. Aynı dönemde Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne giriş müzakereleri devam etmektedir. Aşağıda bazı alıntılarda görüleceği gibi başlangıçta sadece yazarlığından, romanlarının edebi kalitesinden söz edilen bir isimken, giderek ifade özgürlüğü, insan hakları, demokratik reformlarla ilgili söylemleri ve tavrı, siyasi görünürlüğünü artırmıştır. Edebi kimliğini öven nitelermelerden sonra “tabu kırıcı” aydınlardan biri olduğu da söylenmiştir (Semo, 2007, 4).

Kimlik, Doğu-Batı ikiliği gibi izleklere yapıtlarında yer veren Pamuk, hem Doğu hem Batı yazın geleneklerini ustalıkla kullanır; bu konuları ele alış biçimi, onun modernist/postmodernist kurgusunu gündeme getirir. Pamuk'un bu biçimsel özellikleri Fransız okurunun da dikkatini çekmiştir. Paris Doğu Dilleri ve Uygarlıkları Enstitüsü'nde (INALCO) Türk edebiyatı dersleri veren, aynı zamanda Türk edebiyatından Fransızcaya çeviriler yapan Timour Muhidine, çevrilecek yapıtın hem konusunun hem de biçiminin Fransız okurunun ilgisini çekmesi gerektiğini ifade eder (Kargılı, 2008, 7). Fransız okurun Pamuk romanlarında bu nitelikleri bulduğu söylenebilir. Muhidine ayrıca, Fransa'da Türk yazar ve yapıtlarına ilginin arttığını ve bunda Pamuk'un ve diğer beğenilmiş yapıtların etkisinin bulunduğunu da belirtir (Kargılı, 2008, 7).

Pamuk, hakkında Fransız basınında yer alan ilk yazılardan birinde *Sessiz Ev*'in çevirisi ile “Prix Médicis étranger” adayları arasında gösterilir. Bir başka yazı “Orhan Pamuk, un jeune turc à l'Américaine” başlığını taşır ve bu yazıda Pamuk, genç Türk yazarlarının en umut verenlerinden biri olarak tanıtılır:

“Né à Istanbul en 1952, Orhan Pamuk est un des jeunes écrivains turcs les plus prometteurs et les plus révélateurs d'une littérature moderne qui n'a rien à voir avec ce qu'on connaît à l'étranger de la Turquie”(Zand, 1988, 26).

“1952'de İstanbul'da doğan Orhan Pamuk, Türk edebiyatı hakkında dışarıda bilinenlere hiç benzemeyen modern bir edebiyatın habercisi en umut veren genç yazarlardan biridir.”¹

¹ Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

Bu yazıda sonraki yıllarda da tekrar edilecek bilgiler verilir; aydın bir aileden geldiği, Amerikan kültürünü yakından tanıdığı, bir Amerikan lisesinde öğrenim gördüğü, misafir yazar olarak Iowa Üniversitesi'nde bulunduğu üç yıl süresince Amerika'da yaşadığı, Türkiye'de yayımlanmış üç romanıyla başarıyı yakaladığı ve genç bir yazar olmasına karşın önemli satış rakamlarına ulaştığı anlatılır ve aldığı ödüllerden söz edilir. Türkiye'deki satış başarısı daha sonra da sık sık belirtilecektir. Ama daha önce dikkat çeken bir başka konu, henüz Fransa'da yeterince tanınmadığından olsa gerek, Fransız okurun iyi tanıdığı iki yazarımızın adıyla birlikte tanıtılır Pamuk:

“Des prix littéraires turcs et des ventes relativement importantes pour un jeune auteur, qui semble vivre à des siècles-lumière de la fiction paysanne de l'Anatolien Yachar Kémal ou de la langue poétique militante et engagée d'un Nazım Hikmet.” (Zand, 1988, 26)

“Anadolu'lu Yaşar Kemal'in kurgusu, Nazım Hikmet'in vurucu ve tutukulu şiirsel dilinin parlak çağlarından beslenen Orhan Pamuk, genç bir yazar için oldukça önemli satış başarısına ulaştı ve edebiyat ödülleri kazandı.”

Pamuk çevirileri kitapçı raflarında yerini alırken, basında da bu kitapları tanıtan ya da yorumlayan yazılar yer alır. Bu yazılarda sıklıkla eğitim durumu, çocukluk yaşlarındaki resim merakı, mimarlık eğitimini yarıda bırakarak yazarlığı seçişi, ailesi, yazma temposu, fiziksel özellikleri hatta romanlarını yazdığı apartman dairesinin görünümüne dek pek çok ayrıntı vardır. Fransızca bilen kentsoylu bir aileden geldiği, İstanbul'un Avrupa yakasında doğup büyüdüğü ve tüm yaşamını burada geçirdiği tekrar edilen konulardır.

“Pamuk est né à Istanbul en 1952, dans une famille bourgeoise et francophile, dans la partie occidentale de la ville, au nord de la Corne d'or (qu'on appelle ici Haliç “La Baie”), un quartier qu'il n'a pas quitté, à l'exception de deux séjours aux USA.” (Harang, 1999, 1-2)

“Pamuk 1952'de İstanbul'da, Fransız kültürünü seven burjuva bir ailede, kentin batı yakasındaki Haliç'in kuzeyinde bulunan, Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşadığı dönem dışında hiç ayrılmadığı bir mahallede dünyaya geldi.”

“Orhan Pamuk est né en Europe, à Istanbul, dans la partie occidentale de la ville que Haliç («La Baie») divise d'un coup de Corne d'or entre sud et nord.” (Harang, 2006, 24-25)

“Orhan Pamuk Avrupa'da, İstanbul'da, Haliç'in bir Altın Boynuz darbesiyle kuzey ve güney arasında ikiye bölündüğü batı yakasında dünyaya geldi.”

“Né en 1952 dans une famille de la haute bourgeoisie turque, Orhan Pamuk a grandi face au Bosphore, dans le quartier très occidentalisé de Nisantasi, qui ressurgira à travers les décors de plusieurs de ses romans.” (Zanganeh, 2006, 26)

“1952'de burjuvaya mensup bir ailede dünyaya gelen Orhan Pamuk, daha sonra bir çok romanının dekoru olarak görünecek batılılaşmış Nişantaşı semtinde, boğaza karşı büyüdü.”

Pamuk'un yazarlık yeteneği, ustalığı dünya çapındaki yazarlarla karşılaştırılarak vurgulanmıştır. Batı roman sanatını kullanarak bütünüyle doğulu yapıtlar sunmaktadır. Günlük çalışma temposu, disiplini, titizliği kadar zekası da takdir edilir. Varlıklı bir ailenin üyesi olarak çalışmadan yaşamını sürdürme olanağına sahipken, o, bu yolu seçmemiştir.

“Bref, après des études d’architecture qu’il ne finit pas, Orhan Pamuk aurait pu vivre de rentes héritées, il préféra écrire comme un forçat, dix heures par jour, une vie d’employé de bureau («Je n’ai jamais rêvé d’autre chose».)” (Harang, 2006, 24-25)

“Kısacası, tamamlamadığı mimarlık öğreniminin ardından Orhan Pamuk kendisine kalan mirasla yaşayabilecekken bir kürek mahkumu gibi, günde on saat masa başı memur hayatını seçti.”

“Reconnu comme le plus brillant des écrivains turcs de la nouvelle génération, Orhan Pamuk, 49 ans, avait déjà réussi avec bonheur à utiliser le passé ottoman dans le Livre noir en le mêlant à une intrigue policière dans l’Istanbul d’aujourd’hui. Il servait de toile de fond pour une parabole sur les relations orient occident dans le Château blanc. Ébauché il y a plus d’une décennie, abandonné puis repris avec l’expérience des romans précédents, ce dernier livre (Benim Adım Kırmızı) est le plus envoûtant, tour à tour grinçant et lyrique, tout à la fois enquête policière et chant d’amour sur fond d’époustouflante érudition. Cela tient du Nom de la rose sur fond de conte oriental.” (Semo, 2001, 5)

“Yeni Türk yazarlar kuşağının en parlağı olarak tanınan 49 yaşındaki Orhan Pamuk, Osmanlı geçmişini, içine polisiye entrika da katarak konusu bugünün İstanbulunda geçen Kara Kitap’ta başarıyla kullanmıştı. Doğu Batı ilişkileri hakkında bir hikayeyi anlatmak için Beyaz Kale’de aynı geçmişi fon olarak kullanıyordu. On yıldan uzun bir süre önce başlanmış, bırakılıp önceki romanların deneyimi ile yeniden ele alınmış bu son roman en baştan çıkarıcı olanı, olağanüstü derin bir bilgi zemininde hem acı hem lirik, hem polisiye takip hem aşk destanıdır. Bu roman zemini doğu masalı olan Gülün Adı gibi.”

“Cet homme d’Istanbul porte son rôle d’écrivain à succès avec sérieux.” (Bédarida, 2005, LIV8)

“Bu İstanbullu adam başarılı yazar rolünü ciddiyetle taşıyor.”

“Orhan Pamuk s’impose comme un conteur de première force[...]. Mais une extrême cohérence poétique, un véritable système de codes et de références, empêche qu’on bascule jamais dans l’obscurité, danger qui menace certaines constructions excessivement cérébrales. Il suffit de quelques pages pour réaliser qu’on a affaire à un romancier extrêmement intelligent, constatation qui n’entraîne aucune appréciation péjorative, comme quelquefois ce genre de réflexion. A la différence des romans de Kundera par exemple, les coutures ne sont jamais apparentes chez Pamuk: il ne cherche ni à démontrer, ni à déguiser une théorie, ni à illustrer un manuel de philosophie pratique.” (Basch, 1996, 11-12)²

“Orhan Pamuk kendini çok etkili bir yazar olarak kabul ettirdi[...] Ama romandaki şiirsel tutarlılık, geçek düzgüler ve göndermeler dizgesi, karanlıkta düşmemizi engelliyor, böylece fazlasıyla zihinsel bazı yapıları aşabiliyoruz. Sadece bir kaç sayfayı okumak bile çok zeki bir romancıyla karşı karşıya olduğumuzu anlamak için yeterli. Bu saptama bazı eleştirilerde kullanılan aksine hiçbir küçümseyici anlam taşıyor. Kundera’nın romanlarının aksine Pamuk’ta hiçbir zaman “dikişler” gözle görülmez: bir kuramı ne kanıtlamaya ne gizlemeye ne de uygulamalı bir felsefe kitabı oluşturmaya çalışır.” (Basch’dan çev. Kosta Sarioğlu, 2006,132)

² Kara Kitap hakkında yazılmış makaleden alınmıştır.

Buraya kadar yer verilen alıntılardan görüleceği gibi, hakkında basında yer alan yazılar Pamuk'un sanatçı kişiliği, ailesi, yaşamı, romancılığı hakkında bir resim çizer. Yazarın tanınırlığı arttıkça, içinde yer aldığı kimi toplumsal etkinlikler, sözleri, tutumu haber değeri taşır ve edebi kimliğine yer verilirken siyasi görüşlerine de yer verilir. Kimi dönemlerde siyasi kimliği edebiyatçı kimliğinin önüne geçmiştir. 2005 yılında İsviçre "Tagesanzeiger" gazetesine verdiği bir röportajda sarfettiği sözler ve ardından hakkında dava açıldığı süreç böyle bir dönemdir. Pamuk davası Fransa basınında yakından takip edilir. İnsan hakları, ifade özgürlüğü gibi konulardaki duyarlılığı desteklenir. Edebiyatçı, roman yazarı görünümünün yanına siyasi görünümü de eklenmiş olur. İsviçre gazetesinde yer alan sözleri bundan sonraki yazıların bir çoğunda tekrarlanacaktır.

Orhan Pamuk, bütün dünya okurlarına Asya ile Avrupa'yı birleştiren bir noktadan seslenmektedir. Hakkındaki yazılardan birinde Pamuk "iki yaka arasındaki köprü" olarak nitelendirilmiştir (Orhan Pamuk, un pont entre deux rives, 30). Bu kendine özgü coğrafi konumun, kendine özgü yazarlık sesini yaratmakta onu beslediği, yaratıcılığında esin kaynağı olduğu düşünülür. Yapıtlarında hem Doğu hem de Batı anlatı geleneklerinin birarada bulunmasının onun özgünlüğü olduğu ve dünya okurlarıyla bütünleşmesini kolaylaştırdığı söylenebilir.

"[...]. Orhan Pamuk est né en 1952 à Istanbul, là où le Bosphore sépare le monde en deux, entre Europe et Asie, mémoire et imagination, Coca-Cola et kokoretz. Rencontre avec un écrivain que le paradoxe stimule." (Harang, 1999, 1-2)

"[...]. Orhan Pamuk 1952'de İstanbul'da, Boğaz'ın dünyayı Asya ve Avrupa, hayal ve hafıza, Coca Cola ve kokoreç arasında ikiye böldüğü yerde doğdu. Zıtlıktan ilham alan bir yazarla buluşma."

"[...] ce natif d'Istanbul semble avoir conquis l'imaginaire mondial autant par son talent littéraire que par sa position géographique, entre Orient-Occident." (Zanganeh, 2006, 26)

"[...] bu İstanbullu, dünya imgelemine edebi yeteneğiyle olduğu kadar Doğu-Batı arasındaki coğrafi konumuyla da fethetmiş görünüyor."

"Depuis, Orhan Pamuk ne cesse de répandre à l'ancre noire de sa large plume, sur des cahiers à spirale, une potion dont la magie organise de longs romans labyrinthiques, poétiques et métaphoriques, oniriques et réalistes, sur les contradictions, les contes, les légendes et les hommes de la Turquie, contrariée entre présent et passé, Orient et Occident, laïcité et islam, modernité et tradition." (Harang, 2006, 24-25)

"O günden bu yana Orhan Pamuk siyah mürekkepli kaleminden spiralli defterlere yayılan sihirlere, geçmiş ve şimdi, Doğu ve Batı, laiklik ve İslâm, modernite ve gelenek arasında kalmış Türk insanının çelişkileri, masalları, efsaneleri hakkında labirent gibi, şiirsel ve mecazi, düşsel ve gerçekçi uzun romanlar yazıyor."

"Situé aux frontières entre l'Europe et l'Asie, son Istanbul est le plus souvent hivernal, neigeux, populaire et écartelé entre Orient mystérieux et un Occident conquérant qui désespère"

de s'y imposer malgré la force d'une loi républicaine imposée depuis trois quarts de siècle, à coups d'alphabet latin et de chapeau melon par Atatürk, et qui ne prend pas." (Harang, 1999, 1-2)

"Onun Asya ile Avrupa'nın sınırındaki İstanbul'u, Atatürk'ün Latin alfabesi ve melon şapka ile kabul ettirmek istediği yetmişbeş yıllık bir Cumhuriyet yasaının gücüne rağmen benimsenmeyen ve kendisini kabul ettirmekten umudunu kesmiş hâkim Batı ile gizemli Doğu arasında bölünmüş, çoğu zaman karlı, kalabalık ve alacakaranlık bir İstanbuldur."

"Orhan Pamuk, un pont entre deux rives [...] L'écrivain turc reçoit la prestigieuse récompense à 54 ans [...] Dans son oeuvre, Pamuk s'est attaché à décrire les déchirements de la société turque entre Orient et Occident. Cette société qu'il ne cesse d'observer, son évolution vers l'Occident, est sa source d'inspiration." (Orhan Pamuk, un pont entre deux rives, 30)

"İki yaka arasındaki köprü: Orhan Pamuk[...]. Türk yazar saygın ödülü 54 yaşında alıyor[...]. Pamuk yapıtlarında Türk toplumunun Doğu ile Batı arasındaki bölünmüşlüğüne betimlemeye özen gösterdi. Batı'ya doğru gelişimini daima izlediği bu toplum onun esin kaynağıdır."

İsviçre gazetesinde yer alan sözleri üzerine hakkında açılan dava ve diğer tepkilere Fransız basınında da yer verilmiştir. Bu konudaki görüşlerini dile getirmesi, ifade özgürlüğü, demokratik haklar gibi konulardaki tavrı cesur bulmuş, yukarıda belirttiğimiz gibi "tabu kırıcı" olarak değerlendirilmiştir.

"Réduire l'oeuvre de Pamuk à son dernier livre et à un plaidoyer politique serait une injustice: *Neige* est son premier livre politique, dit-il. Mais il est vrai que, volontiers critique envers les silences du pouvoir, les refoulés de la conscience sur les questions arménienne ou kurde, il s'expose aux ire de bien des acteurs de la société turque." (Boulouque, 2006, 30)

"Orhan Pamuk'un yapıtlarını sadece son kitabı ve savunduğu siyasi görüşleriyle değerlendirmek haksızlık olur; *Kar*'ın ilk siyasi romanı olduğunu söylüyor. Fakat Kürt ya da Ermeni meselesi hakkında iktidarın suskunluğu, bastırılmış bilinçle ilgili eleştirileri nedeniyle Türk toplumundaki bir çok kişinin öfkesini üzerine çektiği de bir gerçektir."

"Le mois dernier, le célèbre romancier turc Orhan Pamuk avait évoqué dans une interview à un journal suisse que «un million d'Arméniens et 30 000 Kurdes avaient été tués en Turquie». Il a immédiatement été assailli de coups de fil de menace et un sous-préfet a même proposé la destruction de ses livres en place public." (Duran, Semo, 2005, 7)

"Geçen ay, ünlü Türk romancı Orhan Pamuk bir İsviçre gazetesine "Türkiye'de bir milyon Ermeni 30 000 Kürt öldürüldü"ğini söylemişti. Hemen ardından tehdit sağanağına tutuldu, hattâ bir kaymakam ilçe meydanında kitaplarının yakılmasını istedi."

"Et, en janvier, la justice turque n'a renoncé à poursuivre le romancier Orhan Pamuk que sur pression des Européens. L'auteur de *neige* risquait une peine de prison pour «insulte à la nation», après avoir déclaré dans une interview qu'«un million d'Arméniens et 30 000 Kurdes ont été tués » en 1915." (Oberle, 2006, 9)

"Türk adaleti ocak ayında, Avrupa'nın baskısı üzerine yazar Orhan Pamuk hakkındaki kovuşturmadan vazgeçti. *Kar*'ın yazarı, bir mülakatta 1915'te "bir milyon Ermeni ve 30 000 Kürt'ün öldürüldü"ğini söylediği için "ulusa hakaret" suçundan hapse girme tehlikesiyle karşılaşmıştı."

"Son éditeur français préfère d'ailleurs centrer sa communication sur les déboires judiciaires de l'auteur et les menaces de mort qu'elle a reçues des milieux ultranationalistes, comme plusieurs autres intellectuels turcs briseurs de tabous, dont le grand romancier Orhan Pamuk." (Semo, 2007, 4)³

³ Yazı Elif Şafak hakkında yazılmıştır.

“Zaten Fransa’daki editörü yazarın yaşadığı hukuksal sıkıntıları ve aralarında büyük roman yazarı Orhan Pamuk’un da bulunduğu tabu kırıcı diğer aydınlar gibi Şafak’ın da aşırı milliyetçi çevrelerden aldığı ölüm tehditlerini merkeze almayı tercih ediyor.”

Pamuk’un, yerel ya da uluslararası alanda siyasi ya da toplumsal konulardaki tavrı, sanatçı ve yazarlara benzer konularda verdiği destekle ilgili haberler basında yer almıştır. Bunlardan biri de Salman Rüştü’ye verdiği destekle ilgilidir. Pamuk, Salman Rüştü’ye destek veren ilk müslüman yazar olarak sunulmuştur.

Kendisinin dinle olan ilişkisi hakkında fikir verebilecek ayrıntılar da bazı yazılarda bulunmaktadır:

“Né en 1952, Pamuk grandit à Istanbul dans une famille de la grande bourgeoisie laïque, entouré d’«hommes positivistes» qui adorent les mathématiques.” (Zanganeh, 2007, LIV4)

“1952 yılında doğan Pamuk, İstanbul’da burjuvaya mensup laik bir ailede matematiği çok seven “pozitivizt erkekler” arasında büyüdü.”

“Le problème avec la Turquie, c’est qu’elle balance entre l’Occident et l’Orient. «J’ai été élevé dans une communauté qui se considérait comme occidentale. La première fois où je suis allé dans une mosquée, je me suis senti tout nu d’enlever mes chaussures. Cet aller et retour entre deux cultures, le pays entier en souffre. Ce n’est pas forcément une gymnastique métaphysique, ça peut prendre tout simplement la forme d’un problème domestique.» (Orhan Pamuk l’hérérique, 1997, 71)

“Türkiye ile sorun, Doğu ile Batı arasındaki kararsızlığıdır. “Kendisini Batılı olarak tanımlayan bir topluluk içinde yetiştirildim. İlk defa bir camiye gittiğimde ayakkabılarımı çıkarınca kendimi çıplak hissettim. İki kültür arasında gidiş gelişten bütün ülke çekiyor. Bu tam olarak metafizik bir egzersiz değil de aile içi basit bir sorun şekline alabilir.”

“Pamuk n’est en rien un crypto-islamiste, lui qui s’est opposé à la fatwa contre Salman Rushdie et qui a approuvé l’interdiction du voile dans les écoles françaises. Il ne manque pas de courage, et vient de le prouver en encourant trois ans de prison pour «dénigrement public de l’identité turque» [...]” (Champseix, 2005, 11-12)

“Pamuk kesinlikle bir gizli-İslamcı değil, Salman Rüştü hakkında verilen fetvaya karşı koyan da, Fransız okullarında türbanın yasaklamasını doğru bulan da odur. Cesareti vardır ve bu cesaretini “Türk kimliğini alenen aşağıladığı” için üç yıl hapis cezasıyla karşı karşıya kalarak ispatlamıştır[...].”

“Il fut le premier écrivain musulman à soutenir Salman Rushdie, il sait qu’il faut parfois prendre sur son temps d’écriture : «Parce que notre célébrité nous donne ce privilège de pouvoir nous exprimer, de rappeler ces vérités.» En Turc, Pamuk veut dire coton.” (Harang, 2006, 24-25)

“Salman Rüştü’ye destek veren ilk müslüman yazar oldu, bazen yazıya ayıracağı zamandan çalmak gerektiğini biliyor: “Çünkü tanınmışlığımız bize kendimizi ifade etme, gerçekleri dile getirme ayrıcalığını veriyor.”

“Il fut le premier auteur dans le monde musulman à condamner ouvertement la fatwa iranienne de 1989 contre Salman Rushdie, et il prit position pour son collègue turc Yachar Kemal quand celui-ci fut appelé en justice en 1995.” (Prier, 2006, 30)

“1989 yılında İran’ın Salman Rüşdü’ye karşı verdiği fetvayı açık açık mahkum eden dünyanın ilk müslüman yazarıdır ve meslekdaşı Yaşar Kemal 1995’te mahkemeye çağrıldığında onu desteklemiştir.”

“Il a aussi été l’un des premiers écrivains d’un pays musulman à protester contre la fatwa frappant Salman Rushdie.” (Bédarida, 2005, LIV8)

“Salman Rüşdü’nün maruz kaldığı fetvayı müslüman bir ülkeden ilk protesto eden yazarlardan biri oldu.”

Orhan Pamuk’un aldığı ödüller gazete sayfalarında haber olarak ya da tanıtım yazılarında belirtilmiştir. 2006 yılında kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü de aynı sayfalarda yer bulmuş ve daha sonra hakkında yazılan yazılarda kendisinden “Nobel’li yazar” olarak söz edilmiştir. Nobel Ödülü’nün Pamuk’a verilmesi ile ilgili olarak Türkiye’de yapılan tartışmaların benzerine Fransız basınında da rastlanır. Bir çoğuna göre Pamuk, yazarlık yeteneği ile ödülü hak etmiştir.

“[...] constatons que si le prix Nobel de la paix 2006 a été décerné à un économiste, le prix Nobel de littérature, lui, a pris une coloration politique: le Turc Orhan Pamuk, poursuivi dans son pays pour des positions déviantes sur les massacres Arméniens...Les frontières s’estompent. Il faut croire que tout est dans tout, plus que jamais.” (Solé, 2006, 17)

“[...] belirtelim ki 2006 Nobel Barış Ödülü’nün bir iktisatçıya verilmesi dışında, Nobel Edebiyat Ödülü de siyasi bir renk aldı: Ermeni katliamı hakkında aykırı konum aldığı için ülkesinde takibata uğrayan bir Türk Orhan Pamuk...Sınırlar belirsizleşiyor. Her şeyin içi içe olduğuna her zamankinden çok inanmak gerekiyor.”

“Les détracteurs de Pamuk diront qu’il a été retenu pour des raisons géopolitiques, en raison du débat sur la vocation de la Turquie à intégrer l’Union européenne. Mais ceux qui ont lu le Livre noir ou Neige savent déjà que le prix Nobel 2006 a été décerné à un grand écrivain.” (Orhan Pamuk, un pont entre deux rives, 2006, 30)

“Orhan Pamuk’a karşı olanlar Türkiye’nin Avrupa Birliği’ne girme tartışmaları sebebiyle, jeopolitik nedenlerden dolayı ödülün ona verildiğini söyleyeceklerdir. Fakat Kara Kitap veya Kar’ı okumuş olanlar 2006 Nobel Ödülü’nün büyük bir yazara verilmiş olduğunu zaten bilirler.”

“On se tromperait à vouloir le réduire à son engagement politique, voire aux dix millions de couronnes suédois qui l’attendent à Stockholm.” (Harang, 2006, 24-25)

“Onu, siyasi tarafsızlığına, hattâ Stokholm’de kendisini bekleyen on milyon İsveç kronuna indigemeyi düşünmek yanlıcı olur.”

“En lui offrant cette récompense, le comité a non seulement récompensé son oeuvre littéraire, mais a aussi honoré un fervent défenseur de la liberté d’expression.” (Callamard, 2007, 24-25)

“Bu ödülü ona vermekle Nobel komitesi sadece onun yapıtlarını ödüllendirmekle kalmadı aynı zamanda ateşli bir ifade özgürlüğü savunucusunu da onurlandırmış oldu.”

2.2.2. Erek Kültürde Orhan Pamuk Çevirileri

İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Gizli Yüz* ve *Babamın Bavulu* dışında tüm yapıtları Fransızcaya çevrilmiştir. Yazarın son romanı *Masumiyet Müzesi*'nin Fransızcaya çevirisi henüz gerçekleştirilmemiştir. Pamuk çevirileri ile ilgili bilgiler şöyledir:

La Maison du silence, (*Sessiz Ev*)1988, çev. Münevver Andaç, Paris, Gallimard

Le livre noir, (*Kara Kitap*) 1995, çev. Münevver Andaç, Paris, Gallimard (Folio baskısı:1996)

Le château blanc, (*Beyaz Kale*) 1996, çev. Münevver Andaç, Paris, Gallimard (Folio baskısı: 1999)

La vie nouvelle, (*Yeni Hayat*) 1999, çev. Münevver Andaç, Paris,Gallimard (Folio baskısı: 2000)

Mon nom est rouge, (*Benim Adım Kırmızı*) 2001, çev.Gilles Authier, Paris, Gallimard (Folio baskısı:2003)

Neige, (*Kar*) 2005, çev. Jean François Pérouse, Paris, Gallimard (Folio baskısı: 2007)

Istanbul; souvenirs d'une ville, (*İstanbul Hatıralar ve Şehir*) 2007, çev. Savaş Demirel, Valérie Gay Aksoy, Jean François Pérouse, Paris, Gallimard (Folio baskısı: 2008)

D'autres couleurs, (*Öteki Renkler*) 2009, çev.Valérie Gay Aksoy, Paris, Gallimard.

Yukarıda görüldüğü gibi, Orhan Pamuk yapıtlarının Fransızca çevirilerinin tamamı Gallimard Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Gallimard Yayınevi ile ilgili olarak bilgi vermek gerekirse şunlar söylenebilir.

2.2.3. Gallimard Yayınevi

André Gide ve bir grup arkadaşının 1908'de kurduğu "la Nouvelle Revue française " dergisinin devamı olarak 1911 yılında kurulan "les Éditions de la Nouvelle Revue

française ”in yönetimi üstlenen Gaston Gallimard, bu olayla bugünkü Gallimard Yayınevinin temellerini atmıřtır. Les Editions de La Nouvelle Revue française, Andr Gide’in *Isabelle*, Paul Claudel’in *L’Otage (Rehine)* adlı eserlerini yayımlayarak yayın hayatına bařlamıř ve yirmi yıl gibi kısa bir süre içinde Proust, Larbaud, Aragon, Malraux, Saint-Exupery, Queneau, Yourcenar gibi isimlerin yer aldıđı zengin bir katalog oluřturmuřtur. İlk basılan kitapların “beyaz kapađı” izleyen yıllarda bir saygınlık ölçütü haline gelecektir (http://www.web-libre.org/dossiers/editions_gallimard[05.12.2009]).

Gaston Gallimard 1919’dan itibaren yönetimde ađırlıđını hissettirecek, yayınevinin adını “Librarie Gallimard” olarak deđiřtirecektir. Bu aynı zamanda La Nouvelle Revue française ile bađlarını koparıp aile řirketi olma yolunda atılmıř bir adımdır. Yayınevi, 1961’e kadar bu ismi tařır. Gallimard’ın o dönemdeki ilkeleri, ticari geliřmeyi sađlamak için yayınevinin faaliyetlerini çeřitlendirmek, yaratıcı yazarlarla çalıřarak yayınevine kaliteli bir kaynak oluřurmaya çalıřmaktır. Nitekim yayınevi, 1950’lerde Jean Genet, Eugene Ionesco, Jacques Prvert gibi yazarların yanı sıra Nathalie Sarraute, Maurice Blanchot, Georges Bataille gibi nc yazarları da yayımlayarak edebiyat dünyasına damgasını vurmuřtur.

Yayınevi kendisine büyük ticari bařarı getirecek ilk dl 1919 yılında almıřtır. Marcel Proust’un *À la recherche du temps perdu (Kayıp Zamanın İzinde)* dizi romanının ikinci cildi *À l’ombre des filles en fleur (iek Açmıř Genç Kızların Gölgesinde)* adlı yapıtı, Gallimard Yayınevinden yayımlandıđı yıl Goncourt dlne layık görülmüřtür. 2. kuřak Claude Gallimard, yayınevinin ailevi karakterini sürdürmesini sađlayacak adımı 1970 yılında atmıř ve Hachette ile 1932 yılından itibaren devam eden dađıtımla ilgili bir anlařmaya son vermiřtir. Bu olay, bařka yayınevlerini bünyesine katmak, “Ides”(1962), “Posie/Gallimard”(1966), “Folio”(1972) gibi diziler yaratarak edebiyat dünyasına yenilikler getirmek gibi atılımlarla birlikte yayınevinin büyüyüp geliřmesinde önemli adımlardan biri olmuřtur (<http://www.gallimard.fr/collections/pdf/fiche>, [5.12.2009]).

Bugün, yayınevinin yönetiminde 3. kuřak Antoine Gallimard bulunmaktadır. Otuz iki dizide kitap yayımlayan yayınevinin çatısı altında dört tane de dergi vardır. Bunlardan bir tanesi üç ayda bir yayımlanan La Nouvelle Revue française’dır. Diđer dergiler řunlardır:

•L'infini

•Le Debat

•Les Temps modernes (<http://fr.wikipedia.org/wiki/gallimard>, [5.12.2009]).

Fransa'nın en büyük ve en saygın yayın kuruluşlarından biri olan Gallimard Yayınevi Orhan Pamuk'un Fransa'daki tüm kitaplarının yayıncısıdır. Pamuk kitapları, aralarında William Faulkner, Ernest Hemingway, Franz Kafka gibi isimlerin de bulunduğu "Du Monde Entier" dizisinden yayımlanmaktadır.

2.2.4. Orhan Pamuk Yapıtlarının Çevirmenleri

Münevver Andaç, 1998'deki vefatına kadar Pamuk'un dört romanı *Sessiz Ev*, *Kara Kitap*, *Beyaz Kale* ve *Yeni Hayat*'ı Fransızcaya çevirmiştir. Andaç, Pamuk dışında Türk edebiyatının büyük yazarlarından pek çok yapıtı Fransızcaya kazandırmıştır:

Kemal Tahir : *Le Tors du village* (*Köyün Kamburu*)

Nazım Hikmet : *Paysages humains* (*Memleketimden İnsan Manzaraları*)

Yaşar Kemal : *Salman le solitaire* (*Yağmurcuk Kuşu*), *Alors les oiseaux partis* (*Kuşlar da Gitti*), *Et la mer se fâcha* (*Deniz Küstü*), *La grotte* (*Kale Kapısı*), *L'herbe qui me meurt pas* (*Ölmez Otu*), *La Légende des mille tauraux* (*Binboğalar Efsanesi*), *La Légende du mont Ararat* (*Ağrı Dağı Efsanesi*), *Meurtre au marché des forgerons* (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*), *Tourterelle, ma tourterelle* (*Yusufoçuk Yusuf*), *Tu écraseras le serpent* (*Yılanı Öldürseler*), *La Voix du sang* (*Kanın Sesi*), *Terre de fer, ciel de cuivre* (*Yer Demir Gök Bakır*), *Salih l'émerveillé* (*Al Gözüüm Seyreyle Salih*), *Mèmed le Faucon* (*İnce Memed 2*), *Le retour de Mèmed le Mince* (*İnce Memed 3*) *Le dernier combat de Mèmed le Mince* (*İnce Memed 4*).

(http://www.bnf.fr/pages/catalog/pdf/biblio_kemal, [14.12.2009]).

Gilles Authier, *Benim Adım Kırmızı*'nın çevirmenidir. Türkçe, Azerice, Farsça ve bazı Kafkas dillerinde uzman olan, bu dillerle ilgili araştırma ve incelemelerde bulunan Authier, Paris INALCO (Institut National des Langues et Civilisation Orientales) öğretim üyesidir ve Arapça'dan gerçekleştirdiği "*Un ciel si proche*"

(Betool Khedairi) isimli bir çevirisi bulunmaktadır (<http://www.amazon.fr/Livres/>, [15.12.2009]).

İstanbul Hatıralar ve Şehir'in çevirmenlerinden, Valérie Gay Aksoy, Orhan Pamuk'un *Öteki Renkler* adlı yapıtının da çevirmenidir. Gay Aksoy'un diğer çevirileri şunlardır:

Mine Kırıkkanat *La Malédiction De Constantin (Bir Gün Bir Gece)*,

Tuncer Cücenoglu *Avalanche-Impasse (Çığ- Çıkma Sokak)*(Murat Aykaç Erginöz ile birlikte)

Elif Şafak *Bonbon Palace (Bit Palas)*, *Lait noir (Siyah Süt)*

Jean François Pérouse, Galatasaray Üniversitesi öğretim üyelerindendir ve Pamuk'un *Kar* adlı yapıtını Fransızcaya çevirmiştir. Kitabın üçüncü çevirmeni Savaş Demirel ile ilgili bilgi bulunamamıştır.

Demirel, Gay-Aksoy ve Pérouse, *İstanbul* kitabında gerçekleştirdikleri çeviriyle Fransa'nın Gradignan kentinde 2009 yılında beşincisi düzenlenen "Lire en Poche" kitap etkinliğinde, bu yılın teması olarak belirlenen "Dünya Edebiyatı" bağlamında, "çeviri edebiyat" dalında kitapçılardan oluşan bir jüri tarafından ödüle layık bulunmuşlardır.

(http://www.lireenpoche.fr/prixlitteraires_LEP2009.html, [15.12.2009])

3. EREK ODAKLI YAKLAŞIMDA ÇEVİRMENİN SESİ

Bilindiği üzere 20. yüzyılın ikinci yarısında çeviribilimde bir “paradigma değişikliği” yaşanmıştır. Bu bölümde, “paradigma değişikliği”nin ardından çevirmenin çeviri metinde varlığının kabulünü sağlayan kuramsal görüşler “çevirmenin sesi” bağlamında irdelenecektir. İrdelemede “çevirmenin sesi” odağıyla değinilecek noktalar, bir sonraki bölümde yer alan betimleyici çalışmanın temelini oluşturacaktır.

James S. Holmes’un 1972 yılında III. Uluslararası Uygulamalı Dilbilim Kongresi’nde sunduğu “Çeviribilim Adı ve Doğası” (The Name and the Nature of Translation Studies) (Holmes, 1988, 66-81) başlıklı bildirisi çeviribilimin özerk ve akademik bir bilim dalı haline gelmesinin yolunu açmıştır. Söz konusu makale, çeviribilimden ilk kez söz etmesinin yanında çeviribilimin ortaya çıkışını ayrıntılı biçimde irdelediği ve İsraili çeviri kuramcısı Gideon Toury’nin erek-odaklı kuramının temellerini teşkil ettiği için söz konusu makale çeviriden çeviribilime geçişte dönüm noktası olmuştur (Karadağ, 2003, 4).

Çeviribilimde yeni bir paradigmanın oluşmasından ise ilk kez Theo Hermans “Çeviribilim ve Yeni Bir Paradigma” [“Translation Studies and a New Paradigm”] başlıklı yazısında söz etmiştir (Hermans, 1985, 7-15). Hermans, kaynak odaklı ve kuralcı yaklaşımların sorduğu -“çeviri nasıl tanımlanmalı?”, “çeviri yapmak gerçekten mümkün müdür?”, “iyi çeviri nasıl tanımlanır?”- gibi soruların değiştirilmesi gerektiğini belirterek, bu soruların çeviribilimin gelişmesini engellediğini vurgulamıştır (Hermans’dan Karadağ, 2003,15). Nitekim Işın Bengi-Öner, çeviribilimde sorun gördüğü eski paradigmanın “çeviri gerçeklerinden kimi yönleriyle kopuk gelişmiş” kuramlardan oluştuğunu vurgulamıştır. Bengi-Öner’e göre bu paradigma, “gücünü çeviri gerçeklerinden almayan ve amacı çeviri gerçeklerine cevap vermek olmayan bir paradigmadır (Bengi-Öner, 2001: 77).

Çeviribilimde dönüm noktası sayılabilecek bu gelişmeden sonra, günümüzde çeviri daha geniş bir bakış açısıyla daha geniş zeminde ele alınmakta ve kendine ait özerk alanı içinde değerlendirilmektedir. Çeviribilim alanının kuruluşu, bu çerçevede içinde

çevirinin tüm kapsamıyla ve derinlikli olarak ele alınmasını, inceleme alanının genişlemesini sağlamıştır.

Nitekim çeviribilimin özerk bir bilim dalı olarak ortaya çıkışından bu yana çeviri yaklaşımındaki bakış açılarında önemli değişimler yaşanmıştır. Ağırlık noktasının kaynaktan ereğe yönelmesi, dilin iletişimi sağlayan bir araç olmanın dışında, dili de içine alan kültür bağlamının göz önünde tutulması gibi açılımlar gerçekleşmiştir. Bugün çeviri dendiğinde, dilsel bir aktarımla sınırlı kalınarak, bir dilde yaratılan tekil bir anlamın başka bir dilde tekil bir eşdeğeri aranmamaktadır; çeviri, yaşamın neredeyse her boyutunu etkileyen karmaşık ve çok boyutlu bir ürün olarak ele alınmaktadır.

Bilindiği üzere, ilk kuramlar olarak kabul edilen çeviri üzerine söylemler çok uzun bir geçmişe dayanıyordu. 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eden süreçte kuramlar benzer özellikler gösteriyordu. 1970'lere kadar olan süreçte temel benzerliğin kaynak dil ve metne öncelik verilmesi olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım biçimiyle çevirinin ne olması gerektiği kesin çizgilerle belirlenmeye çalışılıyordu. Eşdeğerlik mutlak bir kavram olarak ele alınıyor, kaynak metne “sadık” çeviriler hedefleniyordu.

Hem çeviri “izlenimsel” diyebileceğimiz “iyi”, “doğru”, “sadık” gibi kişiden kişiye değişebilecek sıfatlarla değerlendiriliyor, hem de belli hedeflere ulaşabilmek için çevirmenin uyması gereken kurallar belirleniyordu. Çevirmenden bir yandan rahat okunacak metinler oluşturması beklenirken öte yandan özgün çalışmadaki düşüncenin tamamını vermek, özgün çalışmadaki biçimi yaratmak, özgün çalışmanın tüm rahatlığını taşımak gibi sınırlamalarla hareket alanının çerçevesi çiziliyordu.

Bu düşüncelerle çevirinin nasıl yapılması gerektiği konusuna yoğunlaşan, belli kurallar koyarak çeviri sürecini yönlendirmeye çalışan, bu durumda kimi zaman çeviri gerçeklerinden uzaklaştıkları için kapsayıcı da olamayan kuramlar, erek metni göz ardı ederek tümüyle kaynak metne odaklanıyorlardı.

Kuralcı, süreç-ağırlıklı nitelik taşıyan “kaynak-odaklı” kuramlardan “erek odaklı” kuramlara geçişle birlikte özellikle edebiyat çevirileri farklı bir bakış açısıyla incelenmeye başlamıştır. Çevirinin kültürel boyutla birlikte değerlendirilmesi, erek-odaklı yaklaşımın altı çizilmesi gereken yanıdır.

Ağırlık noktasının kaynaktan ereğe yönelmesiyle birlikte, dilin iletişimi sağlayan bir araç olmanın dışında, dili de içine alan kültür bağlamının göz önünde tutulması gibi açılımlar gerçekleşmiştir. Bugün çeviri yalnızca dilsel bir aktarımla, bir dilde yaratılan anlamın başka bir dilde eşdeğerinin aranmasıyla sınırlı değildir artık; çeviri çok boyutlu bir ürün olarak ele alınmaktadır. Çeviribilimci Şebnem Bahadır “Çeviriyorum, Öyleyse Tek Kültürün Ötesinde, İki Kültürün Arasında, Üçüncü Kültürün Ortasındayım” başlıklı makalesinde bu odak değişimini çeviri ve çevirmen açısından şu şekilde yorumlar:

“Çeviri, hem toplumsal hem bilimsel bir olgu olarak açıklanması zor, yaşamın neredeyse her boyutunu etkileyen bir süreç; epey karmaşık ve çok boyutlu bir ürün olarak ele alınmaya başlanıyor. Çevirmenin görevini, kusursuzluğa ve eksiksizliğe öykünen dilsel aktarım olarak tanımlayan, kimliğini ve konumunu bir dilde söylenenin aynısını öteki dilde söylemesi beklenen canlı bir fotokopi makinesine benzeten düşlerden (ya da karabasanlardan) uzaklaşıyor.” (Bahadır, 2008, 218)

Çeviribilimci Dilek Dizdar ise çeviride nereden nereye geldiği konusunda çeviri sözcüğünün tarihsel gelişimine bakmak gerektiğini savunur. Dizdar’a göre “translation” sözcüğünün ortaya çıkışını incelemek hem bu sözcüğün taşıdığı anlam yükü hakkında bize bilgi verecek hem de tarihi günümüze bağlamaya yarayacaktır. Dizdar, Batı dillerine de kaynaklık eden bu sözcüğün Latince kökeni “translatio”nun Ortaçağ’da hem soyut hem de somut ‘aktarım’ anlamında kullanıldığını belirtir; yani sözcüğün ardındaki temel düşünce ‘aktarım’ fikridir. Ancak bu yalnızca “dilsel bir aktarımla sınırlı olmayan çok geniş zeminli bir aktarım” düşüncesidir. Farklı kullanımlarında farklı biçimler olarak eşyaların, kitap ve bilginin ya da egemenliğin aktarımı anlamlarını ifade eder. Örneğin “translatio imperii” terimi “Ortaçağ Avrupası’nda dinsel ve politik gücün bir imparatorudan başkasına geçişi, bir halk ya da bölgeden bir diğerine geçişi” gibi durumları anlatmada önem taşır. Ama sözcük zaman içinde anlamsal kaymalara da uğramıştır. Kimi zaman “aktarım” düşüncesi korunur, ancak kimi zaman da “coğrafi kayma”, hatta “dönüşüm” anlamında kullanıldığı görülür. “Translatio studii et imperii” şeklindeki kullanımda ise “egemenliğin ya da gücün aktarımıyla bilginin ve gücün aktarımı bir arada anılır” ve “bu gücü elinde tutanla bilgiyi elinde tutanın ayrılamayacağını çağırıştırır” (Dizdar, 2008, 214).

Sözcüğün kendisinde de görülen bu odak değişimiyle ilgili bir diğer nokta ise, çevirinin, çıkış noktasını oluşturan kaynak dizgenin değil, varış noktasını oluşturan erek dizgenin bir gerçekliği olarak ele alınmasıdır. Bu yeni bakış açısı şöyle özetlenebilir: Çeviri doğal olarak kaynak çıkışlıdır. Ama çevirinin kaynak dizgeye

değil, erek dizgeye hitap ettiği de bir gerçektir. Yani çeviri doğası gereği ereğe yöneliktir ve erek dizge koşulları tarafından yönlendirildiği için kaynak dil verileriyle oluşturulmuş bir metnin izdüşümü değildir. Bu durumda, çeviri kaynak metne göre ikinci derecede önemli bir etkinlik olmaktan çıkar. Çeviri erek dizge içinde hayat bulacağından, kaynak metnin kaynak dizgede taşıdığı gibi erek metin de erek dizgede birincil önem taşır. Bu yaklaşımda eşdeğerlik de durağan bir kavram olarak değil, normların ve kısıtlamaların belirlediği, sürekli değişme halinde tarihsel ve ilişkisel bir kavram olarak ele alınır. Erek-odaklı yaklaşımın getirdiği bir başka yenilik de, hem güncel, hem de bugünü de içine alan tarihsel kesitlerde sürdürülecek betimleyici çalışmalardır. Bu çalışmaların araştırmacıları çeviri gerçeklerine yaklaştıracığı düşünülmektedir. (Bengi- Öner, 2001, 65-66)

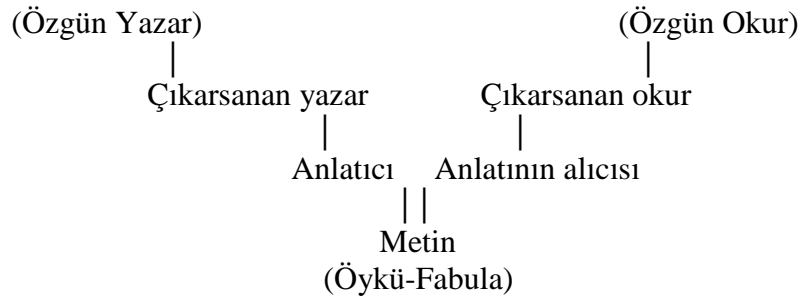
Erek-odaklı bakış açısı çerçevesinde, erek edebiyat ve kültür dizgesinde çeviri olarak kabul gören her metin çeviridir. Bu şekilde, kaynak dilin, kaynak metnin, kaynak metnin yazarının kutsallaştırılmasına ilişkin düşünceler tümüyle geçerliğini yitirmiştir. Erek dil, erek metin, erek metnin yazarı ise erek kültür ve edebiyat dizgesinde hak ettikleri konumu edinmişlerdir. Çevrilebilirlik-çevrilmezlik ikiliğinde ise vurgu tümüyle çevrilebilirlik üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda, kaynak metnin yabancılığını koruması çerçevesinde çeviriye direnmesi, hatta reddetmesi tümüyle gündem dışı kalmıştır. Bu noktada, Paul Ricœur'ün erek dilin yabancıyı sınamayı reddetmesi anlamında kullandığı “direnış”ten söz edilebilir. Ricœur'e göre, okur da çeviriye direnir, çünkü çeviri “ana dili dediğimiz dilin kutsallaştırılmasına, kimliğinin kırılmasına saldırır” (Ricœur (çev. Öztürk-Kasar), 2008, 11). Ama ona göre bu direniş tek yönlü değildir, kaynak metin de çevrilmezlik sanısı uyandırarak çevrilmeye direnme gösterir.

Theo Hermans'ın “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi” (“The Translator's Voice in Translated Narrative”) (Hermans, 1996, 23-48) başlıklı makalesi edebiyat metinlerinin çevirisine “direnış”, kayıp” kavramlarının dışında, özellikle “kazanç” kavramı çerçevesinde yaklaşan önemli bir metindir. Alev Bulut'un Türkçeye çevirdiği bu makalede Hermans erek metinde çevirmenin sesinin varlığını, hatta sesinin türü ve derecesini sorgular. Başka bir deyişle, Hermans'a göre, çevirmen sesiyle erek metinde varlığını gösterebilir, yani görülebilir hale gelir (Hermans (çev. Bulut), 1997, 63-68).

Bu makalede, çeviri metin ile kaynak metin arasında anlamsal doğrudanlık açısından eşdeğerliğin söz konusu olamayacağı vurgulanır:

“Çeviri anlayışımızı kendi kültürümüzdeki gerçeklikler şekillendirdiği için çeviri hiçbir şekilde kaynağıyla çakışmaz, herhangi bir biçimsel ya da anlamsal doğrudanlık açısından kaynağın eşdeğeri olamaz. O halde bir söylemin bir başka söylemle nasıl buluşturulabileceği açısından ele alınması gerekir. İşte tam da bu nokta bizi yanılgıya düşürebilecek noktadır. Çünkü az önce söylediğimiz kendi kültürümüzdeki gerçeklikler çeviriye yaklaşımımızı, onu ne olarak anladığımızı belirler. Geleneksel anlayış, çevirinin özgün metni doğru ve eksiksiz biçimde yeniden yaratmak olduğunu söyler. Çevirmenden beklenen özgün metnin bir özdeşini yaratmaktır. Oysa sonuçta ortaya çıkan çeviri, hiçbir şekilde kaynak metnin özdeşi ya da eşdeğeri değildir. Ama çevirmenin aradaki varlığının göz ardı edilişi anlamında inkârı, saydamlık ve örtüşmeyle ilgili genel kabuller, eşdeğerlik sanısı uyandırır. Çevirmenin fiziksel varlığı ile ortada olduğu sözlü çeviride, yani konuşmacı ile birlikte çevirmenin sesini duyarken bile ya bu sesin varlığını yok sayarız ya da iki sesin üçüncü bir dilde uyum sağladığını düşünürüz çünkü bu üçüncü dilin bütünlüklü, yetkin bu nedenle de öncelikli kabul ettiğimiz birincil aktarımın kurumsal ve maddesel olarak uyumlandırılmış hali olduğunu biliriz.” (Hermans (çev. Bulut), 1997, 64)

Hermans’a göre bu yanılsama, çevirmenin fiziksel varlığının ortadan kalktığı yazılı çeviride daha da güçlenir. Edebiyat okurlarından okudukları metnin çeviri olduğunu unutmaları beklenir; bu şekilde çeviri anlatıda okura ulaşan sesin yazarın sesi olduğu düşünülür. Hermans bu söylem merkezini sorgular. Kaynak metinde söylemi üreten anlatıcıdır. O halde çeviride çevirmenin konumunun da yazara koşut olması gerekir. Hermans bu savını şu şemayla açıklar:



(Hermans (çev. Bulut), 1997, 65)

Bu şemaya göre okuduğumuz metin Anlatıcı'nın ürettiği bir söylemdir. Çeviri edebiyatın söylemi de kaynak metindeki gibi anlatıcı tarafından oluşturulduğuna göre, çevirmenin Özgün Yazar'a koşut olarak düşünülmesi gerekir. Hermans anlatı kuramında özgün metinle çeviri metin arasında fark gözetilmediğini söyler. Bu modeller ayırım yapmadan bütün anlatısal metinlere uygulanmak üzere tasarlanmışlardır.

Ne var ki Hermans çeviri metinler söz konusu olduğunda bu tür yaklaşımların, bütünüyle yok sayılması mümkün olmayan bir kimliği göz ardı ettiklerini ileri sürer.

Çünkü ona göre çeviri metinler birden fazla sesin söylem ürettiği, söyleme katıldığı anlatılardır.

Hermans, çeviri anlatı söyleminin her zaman içinde taşıdığını söylediği ikinci sesi “Çevirmenin Sesi” olarak adlandırır. Tek ses yanlısamasını yaratan çevirmenin kendini hiçbir zaman açıkça ortaya koymadığı metinlerde bile bu sesin duyulabileceğini vurgular. Başka bir deyişle, çevirmenin tümüyle anlatıcının ardına gizlenerek kendine ait bütün izlerini sildiği (örneğin metin dışı bir Çeviri’nin Notu’yla konuşan özneyi niteleyen türden bir kendine göndermenin bulunmadığı) metinlerde bile, zaman zaman çevirmenin, yani ikinci bir sesin varlığı fark edilebilir. Bu durum hiç kuşku yok ki çevirmenin kendi varlığını gizleme çabasıyla çelişir. Hermans az ya da çok ölçüde görülen metindeki “öbür” sesin, kendini öncelikle üç durumda ortaya koyabileceğini söyler:

- (1) metnin, Çıkarsanan Okur’a yöneldiği, onun için de bir iletişim ortamı olarak işlev kazanma niteliğinin doğrudan işe koşulduğu durumlar;
- (2) iletişim aracının kendisini kapsayan öz-dönüşümsel ve öz- göndergesel durumlar;
- (3) daha iyi bir terim bulamadığım için “bağlamsal aşırı belirleyicilik” olarak adlandıracağım durumlardır.

(Hermans (çev. Bulut), 1997, 65)

Bu sıralamayı yaptıktan sonra Hermans, her bir durumda çevirmenin sesinin duyulma derecesinin, benimsenen çeviri stratejilerine ve bu stratejilerin tutarlılıkla izlenip izlenmediğine bağlı olacağını ekler ve şöyle devam eder: “Sıralanan bu üç durumdan her biri, özellikle (1) ve (2) bir tür iletişimsel kısa devre, söylem içinde çeviriyle birlikte gelen bir dilsel ve işlevsel uygunsuzluk, bunun sonucu olarak da çeviri metinde şu ya da bu biçimde örülen tutarsızlığı gösteren bir çatlak içerirler.” Bazı çeviri yöntemlerinin bu çatlakları ustalıklıla örttüğünü ifade eder fakat onun ilgilendiği “çeviri metnin görünürdeki anlatıcıdan başka bir söylemsel katılımcının gözle görülür izlerini taşıdığı durumlardır” (Hermans (çev. Bulut), 1997, 65-66).

Çevirmenin sesinin duyulur hale geldiği çelişkili durumlardan ilk ikisine açıklık getirir Hermans: İlk maddede yer alan ‘Çıkarsanan Okur’, metnin üretildiği bağlam içinde ileti taşıdığı kişilerdir. Ancak yazınsal anlatılar kendi kültürel bağlamları dışına taşınarak farklı kültürel bağlamlar içinde hayat bulduklarında farklı bir alıcı kitlesine hitap ederler. Bu bağlam içinde çevirinin iletişimsel araç işlevi

kazanabilmesi için, gönderenle alanın gönderme çerçevesine gereksinimi vardır. Çeviriden kaynaklanan kimi aksaklıklar bu çerçeveyi bozabilir. Her metin üretildiği kültür çerçevesinde oluşturulduğuna göre onun izlerini taşır. Bu kültürel çerçeve içindeki açık ya da kapalı göndermelerin, imlemelerin alıcı kültürel evrendeki “Çıkarsanan Okur” için anlaşılır olması ve gönderme çerçevesinin tamamlanabilmesi için çevirmenin sesini yükseltmesi gerekebilir. Bu gereklilik çevirmen açısından ek bir eylemi zorunlu kılar. Çevirmen yeni alıcı grubuyla iletişimi sağlamak için zorunlu saydığı bilgileri erek metne ekleyerek söyleme doğrudan katılmış olur. Söylemin fazla ya da eksik bilgi iletmesi veya bir yerde okura, öbür yerde başkasına göre işlenmesi, çevirmenin varlığını belli eden durumlara yol açabilir.

İkinci durum ise, kaynak metnin yazıldığı dile özgü söyleniş özelliklerini, sözcük oyunlarını sergileyen metinlerde ortaya çıkar. Bu türden zorlayıcı durumlarda çevirmen karşılaştığı engeli erek metinde iz bırakmadan çözümleyebilir. Ancak kimi hallerde de çelişkiye uyumsuzluğa düşer. Çevirmenin sesi parantezlerle, (dip)notlarla kendini göstererek doğrudan ve güçlü şekilde varlığını hissettirir; o zaman da okur sözde tek bir ağızdan çıkan söylem içinde sürekli öbür sesi hatırlatan izlerle karşı karşıya kalır. (Hermans (çev. Bulut), 1997, 66-67).

Birçok anlatıda bu izler görülmeyebilir; yani çevirmen açıkça kendini ortaya koymayabilir ama yine kimliğini açıkça gösterdiği, gözle görülür bir hal aldığı durumlara dayanarak varlığının kabul edilmesi doğru olacaktır. Hermans’a göre, bu sesin varlığını görünmez duruma getiren “çeviri ideolojisi”dir, “saydamlık, rastlantısallık ve tek ses yanılmasıdır”.

Görüldüğü üzere Hermans, çevirmenin sesinin yok sayılmasına ilişkin görüşlerini çevirinin “kültürel” ve “ideolojik” niteliklerine bağlar; bu nedenle “öteki” söylemsel katılımcının yok sayıldığını iddia eder:

“Sonuç: Şöyle bir soru akla gelebilir: Bugünkü anlatı yaklaşımları neden Çevirmen’in Sesi’ne gelince kör bir noktaya düşüyor? Okur olarak bizler neden bu “öbür” söylemsel katılımcıyı göz ardı etmeyi yeğliyoruz.

Bana kalırsa yanıt, çeviri dediğimiz o ekinel, bu nedenle de ideolojik yapının oluşumunda yatıyor.

[...] Aslında çeviriye içine oturttuğumuz karşıtlıklar üzerine düşünmeyi bıraktığımız an, doğallıkla, bu oluşumların ekinel ve ideolojik niteliklerini fark ederiz.” (Hermans (çev. Bulut), 1997, 67)

Hermans “Okur neden Çevirmen’in Sesi’ni göz ardı etme eğilimi gösterir?” sorusunu sorar ve sorunun yanıtını çeviri denilen ekinsel, o nedenle de ideolojik yapının oluşumunda yattığını söyler. İdeolojiktir, çünkü çeviri anlayışımız kendi kültürel ortamımıza göre biçimlenmiş, beklentimiz buna göre oluşmuş, düşüncelerimizin içine işlemiştir. Beklenti çoklukla boşluklar bırakmadan, yabancılık yaratmadan kaynak metinle özdeşleşebilen çeviridir. Çeviriyi tümüyle ve yalnızca özgünün yeniden üretilmesi olarak gören yaklaşımda, yalnızca uyum değil rastlantısallık açısından da bütün erek ve niyetleri yanıtlayarak kaynak metinle özdeşleşebilen çeviri, elbette ikincil niteliği çerçevesinde ancak özgünü kadar “iyi” olabileceğini kabul etmiş olur. Boşluklar bırakmıyor, yabancı oluşumlar yaratmıyorsa, bir çevirinin “iyi”, “uygun” ya da gerçek çeviri olduğu söylenebilir; özgünün bütünlüğünü zedeleyecek hiçbir şey içermemesi beklenir. Çevirmenler de ancak saydam, görünmez olduklarında başarılıdırlar: “Birinin bağlı kalmak amacıyla kendini yok etmesi, öbürünün birincilliğinin ve varlığının güvencesi olur” (Hermans (çev. Bulut), 1997, 67).

Hermans’a göre, çeviriyi içine oturtulan karşıtlıklar (yukarıdaki alıntıda değinilen) çerçevesinin dışında düşünmeye başladığımızda, bu etkinliğin kültürel ve ideolojik niteliklerini fark ederiz. Özgün metinle çeviri arasındaki ilişkiyi biçimlendiren öncelikler dizini tarihsel olarak çeşitli karşıtlıklar yaratılarak oluşturulmuştur daima, önceliklerse özgün metinden yanadır. Kültüre bağlı bu oluşumlar düşüncelerimizin içine işlemişlerdir ve meseleyi ele alış biçimini de şekillendirirler. Zihinsel alışkanlıklara bağlı düşünceden ve bu düşünceye göre biçimlenmiş denetim süreçlerinden vazgeçmek öncelikleri zedeleyecek, özgünün öncülüğünü ve bozulmazlığını yadsıyıp söylemlerde çok sesliliği savunmak anlamına gelecektir. Çok sesliliğe izin vermemekse konuşan öznenin bütünlüğünü bozup merkezdeki yerinden edilmesi, böylelikle de bir “kaçak” sesler ve anlamlar kalabalığıyla karşı karşıya kalınması anlamına gelebilecektir. Bu “kaçak” seslerden ve anlam kalabalığından kaçınmak “bu tür çoklukların sürekli ortaya çıkmasına fırsat veren bir edim türü” olarak ele alınan çevirinin, “saydamlık, özgünüden yeniden yaratı, çevirmenin çeviri metinden silinmesi” gibi yollarla denetlenmesi gerekir (Hermans (çev. Bulut), 1997, 67).

4. İSTANBUL; SOUVENIRS D'UNE VILLE'DE ÇEVİRİ KARARLARI VE ÇEVİRMENİN SESİ

İstanbul Hatıralar ve Şehir'in çevirisi üç çevirmen tarafından gerçekleştirilmiştir. Orhan Pamuk 2006 yılı Ekim ayında Nobel edebiyat ödülü kazanmış, *İstanbul; souvenirs d'une ville* 2007 yılı Mayıs ayı başlarında Fransa'da kitapçı raflarına çıkmıştır. Bu dönemin olumlu koşullarından yararlanmak, zaman kazanmak düşüncesiyle çevirinin üç çevirmenden talep edildiği düşünülebilir.

Erek metinde okur, ilk sayfalardan itibaren birçok Türkçe sözcükle, dolayısıyla doğrudan yazarın sesiyle karşılaşır. Bu seçim, metnin aslında başka bir dilde yazılmış olduğunu ve çevirmenin aradaki varlığını ilk anda ele veren bir çeviri kararıdır. Türkçe sözcüklerden bazıları kitabın sonundaki notlar bölümünde açıklanmıştır. Ayrıca, notlar bölümünde yanına asteriks işareti konmuş sözcüklerin kaynak metinde Fransızca olduğu bilgisi bulunur. Açıklaması verilmeyen sözcüklerden en sıklıkla kullanılan “konak”, “vapur” ve “yalı”nın ne olduğunu okur metnin içinde bulur. Bunların dışında kalanlar ise “tekke”, “falaka”, “döner”, “sipahi”, “börek”, “sucuk”, “ney”, “taka”, “mihrab”, “revan”, “ara taksim”, “kuruş”, “boza” sözcükleridir.

Kültürel özellik taşıyan sözcükleri çeviride koruma seçiminin, *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Benim Adım Kırmızı*'daki çeviri seçiminden oldukça farklı olduğu söylenebilir.

Adı geçen ilk dört çeviride özel isimler ve az sayıdaki Türkçe sözcük Fransızca okunuşa göre yazılmışlardır. Bu çevirilerde az sayıda dipnot konmuştur. *Benim Adım Kırmızı* çevirisinde dipnot ya da açıklama yer almaz. İstanbul'un çevirmenlerinden Jean François Pérouse'un, *İstanbul* çevirisinden önce gerçekleştirdiği *Kar* çevirisinde ise sayfaların alt bölümlerinde sayıları yetmişe yaklaşan açıklama yer alır. Bu tutum değişikliği, yazarın erek kültür edebiyat dizgesinde zaman içinde kazandığı konuma bağlı olabilir. Yani, başlangıçta henüz yeterince tanınmıyorken çevirmenlerin yürürlükteki çeviri normlarına bağlı kaldıkları, daha geniş bir okur kitlesi tarafından tanınır hale geldikten sonra yayınevini farklı bir çeviri stratejisi konusunda ikna ettikleri düşünülebilir.

Nitekim Pamuk'un Fransa'daki editörü Jean Materne, yazarın beşinci kitabı, yani *Benim Adım Kırmızı* ile okur kitlesinin genişlediğini ifade eder (Aissaoui, 2006, 2). Metin içinde üç çevirmenin varlığına bağlı olduğu söylenebilecek kimi farklı seçimlerin söz konusu olduğu söylenebilir. Bunlara yeri geldikçe değinilecektir.

Kaynak metin içinde, anlatıyı destekler biçimde pek çok resim, fotoğraf, gravür görüntüleri yer alır. Bunlar anlatılan konuyla ilgili biçimde metin içine yerleştirilmişlerdir. Erek metinde aynı düzenleniş özelliğinin korunduğu söylenebilir. Kaynak metindeki tablo, resim ve fotoğrafların tamamı erek metne aktarılmışlardır.

Çalışmanın bu bölümünde erek metinden seçilen örneklere kaynak metinle karşılaştırmalı olarak yer verilmiş ve belli başlıklar altında gruplandırılmışlardır. Bununla beraber bir konu başlığı altında yer verilen bazı örneklerin başka konu başlıklarına da uyum gösterebildiği durumlar olduğunu, ancak benzerlik taşıyanların mümkün olduğunca biraraya getirilmeye çalışıldığını belirtmek gerekir. Erek metin içinde ayrıntılı bir incelemeden önce metindışı bilginin nasıl kullanıldığı araştırılmış ve bununla ilgili örneklere aşağıdaki ilk konu başlığı altında yer verilmiştir:

4.1. Metin Dışı Bilgi Kullanımı

Film, roman kahramanı, makale başlığı gibi konulardaki bilgilerle ilgili olarak araştırma yapıldığı ve bunların erek kültür içinde bilindiği şekliyle çeviriye aktarıldığı söylenebilir. Ancak 5. örnekte görüldüğü gibi araştırma yapılmadığı ya da eksik yapıldığını düşündüren bir durum da bulunmaktadır. Bunun nedeni, yukarıda belirttiğimiz gibi farklı çevirmenlerin varlığına bağlı olabilir.

İlk örnekte kaynak metindeki Gautier'den alıntılanan cümle, yazarın "Constantinople" adlı eserinde şu şekilde yer alır : « Il serait difficile de supposer une cité vivante derrière ces remparts morts qui pourtant cachent Constantinople » (Gautier,1990, 208). Erek metin alıntısında görüleceği gibi çevirmen doğrudan Gautier'nin sözcüklerine yer vermiştir. Bu durumda çevirmenin araştırma yaptıktan sonra doğrudan Gautier'in sözlerine yer verdiği söylenebilir.

1. ÖRNEK:

Erek Metin:

«Il serait difficile de supposer une cité vivante derrière ces remparts morts qui pourtant cachent Constantinople» écrit Gautier.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 281)

Kaynak Metin:

“Bu ölü duvarların arkasında, yaşayan bir şehir yattığına inanmak güç!” diye yazmış Gautier.”

(Pamuk, 2003, 219)

2. ÖRNEK:

Erek Metin:

“À la fin de cette époque où le flux des gens venant chercher l’inspiration à Istanbul s’était tari, où chaque étranger descendant à l’hôtel Hilton d’Istanbul était interviewé par les journalistes de la presse locale, le poète russo-américain Joseph Brodsky publia en 1985 un long article intitulé «**Loïn de Byzance**» dans la revue *New Yorker*.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 289)

Kaynak Metin:

“Kimsenin İstanbul’a gelip birşeyler yazmadığı, yerel gazetecilerin İstanbul Hilton Oteli’ne gelen her yabancı ile röportaj yaptığı bu dönemin sonunda, 1985’te Rus-Amerikan şairi Joseph Brodsky *New Yorker* dergisinde “**Bizans’tan Kaçış**” adlı uzun bir yazı yayımladı.”

(Pamuk, 2003, 225)

3. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...] (un ticket dans les places du milieu pour *Bons Baisers de Russie* s’il vous plaît, est-ce la première fois que vous venez à ce genre de fêtes?)”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 367)

Kaynak Metin:

“[...] (*Rusya’dan Sevgilerle* için ortaldan bir bilet lütfen-siz de bu partilere ilk defa mı geliyorsunuz?) [...]”

(Pamuk, 2003, 288)

4. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]à l’instar du Baron **perché** de Calvino qui avait passé sa vie à sauter d’un arbre à un autre sans jamais toucher le sol)[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 21)

Kaynak Metin:

“[...] (tıpkı ayağını hiç yere değdirmeden ağaçtan ağaca atlayarak bir ömür geçiren Calvino’nun Baron’u gibi)[...]”

(Pamuk, 2003, 19)

5. örnekte, yukarıdaki örneklerin tersi bir durum söz konusudur. Kaynak metne bağlı kalınarak *Les Djinns* olarak aktarılan eserin Dostoyevski’nin kitaplarından biri olduğu söylenebilir. Dilimize *Ecinniler* ve *Cinler* adıyla çevrilmiş olan bu yapıt Fransızca’ya *Les Démons* olarak çevrilmiştir. Victor Hugo’nun ‘Les Djinns’ adını taşıyan bir şiiri bulunduğu için, erek kültür okurunda belki Hugo çağrışımı uyanacağı, Pamuk’un etkilendiği yazarlar arasında gösterdiği Dostoyevski’nin ise akla gelmeyeceği düşünülebilir.

5. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Il m’est aussi parfois arrivé de prendre avec moi un livre bien épais (*Les Djinns, Guerre et Paix, Les Buddenbrook*), pour continuer à lire en cours.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 407)

Kaynak Metin:

“Bazan kalın bir kitabı (*Cinler, Harp ve Sulh, Buddenbrooklar*) yanıma alır, derste okumaya devam ederdim.”

(Pamuk, 2003, 319)

4.2. Metin İçi Tutarlılık

Çeviri, kaynak metinle karşılaştırıldığında notlar bölümünde açıklaması verilen sözcüklerle ilgili bazı farklı uygulamalar dikkat çeker. Bu durum, farklı bölümlerin farklı çevirmenler tarafından çevrilmesinden kaynaklanmış olabilir.

Örneğin 167 ve 264. sayfalarda, ‘meyhane’ olarak yazılıp açıklaması verilen sözcük, 195, 199 ve 200. sayfalarda ‘taverne’ olarak çevrilmiştir. Benzer şekilde 144. sayfada

‘gazino’ olarak yazılan ve notlar bölümüne gönderme yapılan sözcük, 195. sayfada ‘bouge’ olarak yer alır. 53 ve 121. sayfalarda geçen ‘dolmuş’ sözcüğünün notlar bölümüne gönderme numarası 171. sayfada verilmiştir. 124 ve 153. sayfalardaki ‘simit’in açıklaması da 171. sayfadadır. Aynı şekilde 378. sayfada ‘recouvert de mosaïques’ olarak açıklanan ‘be-te-be’, 411. sayfada BTB olarak yazılmış ve notlar bölümüne gönderme yapılmıştır. ‘Gazoz’ sözcüğünün, 364. sayfada Türkçe, italik yazılarak açıklaması verilmiş, buna karşın ‘renkli gazoz’ (298) ‘boisson gazeuse’ (379); ‘gazoz açacağı’ (329) ‘décapulseur d’eau gazeuse’ (420); ‘gazoz ve şarap şişeleri’ (305) ‘bouteilles de vin et de boisson gazeuse’ (389) olarak çevrilmiştir.

Hermans, yazıldığı dildeki metin içinde yer alan başka bir dile ait sözcüklerin o dile çevirisinde “öz-çelişki” yarattığını söyler (Hermans (çev. Bulut), 1997: 63-68). Aşağıda yer alan sözcükler bu duruma örnek olabilir. Bu sözcükler erek metin içinde normal yazılmış olduğunda okur bunu farketmeyecektir. Fakat italik yazılan sözcüklerin yanına konmuş asteriks işareti çevirmenin metin üzerindeki izidir ve okura araya giren kendi sesini hatırlatır.

Asteriksle işaret etme kararı metnin bütününde tutarlılıkla sürdürülmemiştir:

kitsch (12), *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* (83), *tristesse* (115, 127, 128, 132), *feuilletoniste* (167, 273), *bizarreries* (311), *jeu de patience* (423), *l’Illustration* (425) sözcüklerine işaret konmuştur.

347. sayfada “*Madame*” sözcüğü hem asteriksle işaretlenmiş hem de açıklaması verilmiştir.

Buna karşılık *Constantinople* (95), *Tristes Tropiques* (125), le célèbre journal parisien *Le Matin* (172), *La Revue des deux mondes* (347), *Petit Larousse* (431) sözcükleri kaynak metinde Fransızca oldukları halde işaretlenmemişlerdir. Sözcükler özel isim oldukları için bu tutum sergilenmiş olabilir fakat *Illustration* da bir dergi adı olduğu halde kaynak metinde Fransızca yer aldığı belirtilmiştir.

267. sayfadaki “*La Grande-Rue de Péra*” kaynak metinde Fransızca olmasına rağmen asteriks konmamıştır.

165. sayfada «*Qu’est-ce que ça signifie*» asteriksle işaretlenmiştir fakat kaynak metinde bu ifade Fransızca değildir.

6. ve 7. örneklerde görüldüğü gibi kaynak metindeki “*Du Camp*” ismi çeviride “*Decamps*” olarak yer alır. Adı geçen kişi, 8. örnekte görüleceği gibi kitabın 31. bölümünde, 268. sayfada Flaubert’in fotoğrafçı ve yazar arkadaşı “*Maxime du*

Camp” olarak belirtilmiştir. Buna karşın erek metnin 279 ve 291. sayfalarında yani 24 ve 25. bölümlerde aynı isim “Decamps” olarak yer alır.

Kaynak metinde söz edilen fotoğrafçı-yazar Maxime du Camp (1822-1894), 1844-1845 ve 1849-1851 yılları arasında arkadaşı Gustave Flaubert ile birlikte Avrupa ve şark seyahatine çıkmış ve bir çok ülke dolaşmıştır

(http://fr.wikipedia.org/wiki/Maxime_Du_Camp, [16.12.2009]).

Çeviride yer alan diğer isim ise ressam Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860) olabilir. Decamps 1828’de Yunanistan’a bir görevle gönderilmiş, yolculuğunu İstanbul, İzmir ve Ortadoğu’ya dek sürdürmüştür

(http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre-Gabriel_Decamps, [16.12.2009]).

Karışıklığın her iki ismin de aynı bölgelere seyahat etmiş olmasından kaynaklandığı, bunun yanında bölümler farklı kişilerce çevrildiği için kaynak metinde yer alan Maxime du Camp isminin farkına varılmadığı düşünülebilir.

6. ÖRNEK:

Erek Metin:

“De même que pour savoir à quoi ressemblaient les rues d’Istanbul dans les années 1850 et comment s’habillaient les diverses catégories de la population il faut regarder les images de **Decamps** ou les gravures des peintres occidentaux,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 291)

Kaynak Metin:

“Tıpkı 1850’lerde İstanbul sokaklarının nasıl gözüktüğünü ve kimin hangi kıyafetlerde gezindiğini bilebilmek için **Du Camp**’ın fotoğraflarına ya da Batılı ressamların gravürlerine bakmak gerektiği gibi,[...]”

(Pamuk, 2003, 226)

7. ÖRNEK:

Erek Metin

“Il avait observé les rares passants, une vieille femme, un lézard disparaissant entre les pierres, et deux ou trois enfants, semblant tout droit sortis d’une aquarelle de **Decamps**[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 279)

Kaynak Metin

“Sokaklardan tek tük geçenleri, bir ihtiyar kadını, taşların arasında kaybolan bir kertenkeleyi ve kendisinden iki yıl önce Flaubert ile İstanbul’a gelen **Du Camp**’ın bir suluboya resminden çıkmış gibi görünen[...]

(Pamuk, 2003, 217)

8. ÖRNEK:

Erek Metin

“Gustave Flaubert arrive à Istanbul en octobre 1850, soit sept ans après Nerval. Il y vient accompagné de son ami photo-reporter **Maxime Du Camp** et de la syphilis qu’il vient de contracter à Betrouth, et il y séjourne pendant environ cinq semaines.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 342)

Kaynak Metin

“Gustave Flaubert İstanbul’a Nerval’den yedi yıl sonra, 1850 Ekim’inde, Beyrut’ta yeni kapıldığı frengi ve fotoğrafçı yazar arkadaşı **Maxime du Camp** ile birlikte geldi ve beş haftaya yakın kaldı.”

(Pamuk, 2003, 268)

4.3. Özel İsimlerin Aktarımı

Özel isimler çeviride Türkçe olarak yer alırlar :

Heybeliada (21), Nişantaşı (12), Cihangir (12), Teşvikiye (42-266), Kuruçeşme (43), Maçka (48), Heybeliada (64), Akıntıburnu (75), Reşat Ekrem Koçu (135), le calendrier *Saatli Maarif* (146), le journal *Tasvir-i Efkâr* (168), raidillon Tavuk-Uçmaz (256) *Sirket-i Hayriye* (334) bunlardan bazılarıdır.

Bahriyeli Ferhad ve Arnavut Cafer (206) gibi özel isimler de erek metinde, Türkçede oldukları gibi yer alan isimlerdir. İş Bankası, Türk Hava Kurumu, Doğan Kardeş ciltleri gibi bazı özel isimler “la Banque des Affaires”(46), “la Fondation aérienne turque” (195), “volumes des *Frères Doğan*” (113) olarak çevrilmiştir.

Bazı özel isimlerse erek kültürde tanındığı gibi aktarılmıştır:

L’avenue de Roumélie (403), Saints-Serge-et-Bacchus (411, Küçük Ayasofya), la pointe de Sérail (276) Soliman le Magnifique (193), Shéhérazade (270-273), la Corne d’Or (275), la tour de Léandre (92) bunlara örnektir.

4.4. Dil Kullanımı

“Triste”, “tristesse”, “mélancolie”, “mélancolique” sözcükleri metin içinde sıklıkla karşılaşılan sözcüklerdir. Bu sözcüklerden yansıyan atmosfer “nostalgie”, “défaite”, “affliger”, “humiliation”, “sentiment de culpabilité”, “sentiment de perte”,

“sentiment de destruction et de perte” gibi sözcüklerle güçlenmiş, “les rues secondaires”, “les coins reculés”, “les quartiers retirés”, “faubourgs déserts” gibi sözcük seçimleriyle desteklenmiştir. Bilindiği gibi Orhan Pamuk romanlarında renklerin önemli yeri vardır. Bu açıdan *Istanbul*’un hakim renklerinin “noir et blanc” olduğu söylenebilir. “Sombre”, “semi-obscurité”, “demi-obscur”, “couleur de plomb”, “lampadaires falots”, “la lumière falot”, “ténèbres”, “la lumière affaiblie”, “une lumière inconnu”, “Bosphore obscur”, “tirant sur le couleur café”, verdâtre” gibi ışık-renk ifade eden sözcük seçimleri kitabın genel atmosferini destekleyici işlev görürler.

Kaynak metinde “hüzün” sözcüğü merkezi önem taşır. Kitabın lirizmini yansıtan bu sözcük, erek metnin “Hüzün-Mélancolie-Tristesse” başlığını taşıyan 10. bölümünde Türkçedir. Diğer bölümlerde sözcük çoğunlukla “tristesse”, bazen “triste”, bazen de “mélancolie” olarak çevrilmiştir. Ancak “triste”, sözcüğü “mutsuz”, “kasvetli”, “dertli”, “acıklı” gibi sıfat ya da “keder” gibi isimler için de kullanılmıştır. “Hüzünlenmek”, “kederlenmek” gibi eylemler için “s’affliger” fiili seçilmiştir.

Türkçede aynı kökten türeyen “hüzün”, “hüzünlü”, “hüzünlenmek” için erek dilin imkânlarına göre farklı sözcükler seçilmiş, ancak sözcüğün taşıdığı özel anlamın açıklandığı 10. bölümde Türkçe kullanıma özen gösterilmiştir. Kaynak metinde yazarın “hüzün”, “keder” ve benzeri sözcüklerden oluşan dil seçimiyle ördüğü lirizm, erek metinde “mélancolie”, “tristesse” gibi sözcük seçimleriyle yaratılmıştır.

Erek ve kaynak metnin dil seçimine ilişkin aşağıdaki örnekler verilebilir:

“acıklı ve çirkin sokaklar” (296), “les rues tristes et laides” (378); “bir mutsuzluk türküsü gibi” (298), “comme une triste chanson” (380); “çamurlu ve tatsız arazilere” (298), “En champs boueux et triste” (377); “Yoğun bir keder ve hüzün sızarken” (296), “Alors que sa tristesse déteint délicatement” (377); “beni o kadar mutsuz eden şeyin” (298), “ce qui me rend triste à ce point” (380), “karanlık bir duygu” (281), “un triste sentiment” (281) ; “beni daha da hüzünlendiriyordu” (256), “m’attristait encore plus” (256); “geçmişlerinde hüzünlü bir hikâye olan” (155), “porteurs d’un passé douloureux” (198); “hüzünlü gülümseme” (161), “sourire mélancolique” (205); “yıkıntının hüzünlü şiiri” (112), “la triste poésie de la destruction” (140); “daha fazla dertlenmesin diye” (317), “pour qu’elle soit moins triste” (405); “ezik ve kederli” (327), “écrasé et triste” (417); “O kadar kederli bakma” (306), “Ne regarde pas avec tant de tristesse” (390); “intihar meraklısı kederlilerin” (204), “des nostalgiques tentés par le suicide” (264); “kederli bir paranoyak gibi” (275), “tel un malheureux

paranoïaque” (351); “daha karmaşık ve kederli” (107), “plus complexe et attristant” (132).

“Kenar mahalle”, “arka sokak” gibi kaynak metinde sık kullanılan diğer sözcükler içinse Fransızca sözcük varlığının zenginliğinden yararlandığı farklı kullanım örneklerinin bulunduğu gözlemlenmiştir:

“kenar mahalle” : (le) faubourg (167), (le) quartier retiré (133), (le) quartier excentré (298), (le) quartier périphérique (304), (le) quartier délabré (313), (le) banlieu (314), (le) quartier populaire (316), (le) quartier pauvre (324);

“arka sokak”, (la) rue secondaire (52), (la) petite rue (292), (la) ruelle (316), (la) rue écartée (328), (la) rue malfamée (368), (la) rue secondaire (134), (la) rue de traverse (134), (la) rue adjacente (222), (la) rue à l’écart, (les) rues des quartiers pauvres (322), (les) rues désolées (324).

Kitap, bölümler halinde çevirmenlere verilmiştir. Ancak bölümler düzenli değil, karışık olarak teslim edilmişlerdir. Çeviri tamamlandıktan sonra bölümler arasında belli bir tutarlılık ve uyum sağlamak amacıyla metnin tamamı genel bir denetimden geçirilmiştir. Yine de metin üzerinde yukarıdaki örneklerde belirtildiği gibi çevirmenlerin farklı oluşunun izleri görülebilir. Bir başka farklılık, “Grec” ve “rum” sözcüklerinin çevirisinde görülür. Sözcük, kitabın 4, 7, 9, 19, 21 ve 27. bölümlerinde kaynak metinde olduğu gibi ve italik (*rum*) yazılmış, 6, 24, 33. ve 36. bölümlerde ‘grec’ olarak çevrilmiş, bazı bölümlerde ise her iki sözcük kullanılmıştır.

Aşağıdaki örnekler ‘rum’ sözcüğünün erek metinde korunduğu 19. bölümden alınmıştır.

9. ÖRNEK:

Erek Metin:

“L’une des distractions favorites de mon enfance était de sortir faire des achats avec ma mère dans Beyoğlu, où nous faisons le tour de toutes sortes de boutiques tenues par les **Rum**. Chez certains marchands de tissus, la famille entière – père, mère, filles – travaillait dans le magasin, et quand ma mère s’y rendait pour choisir des rideaux au de velours pour des housses de coussins, ils se mettaient tous à parler en **grec** entre eux.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 210)

Kaynak Metin:

“Çocukluğumun en önemli eğlencelerinden biri, annemle Beyoğlu’na alışverişe gitmek, **Rumların** işlettiği çeşit çeşit dükkâna girip çıkmaktı. Bazı kumaşçı dükkânlarında baba-ane-kızları bütün bir aile çalışır, annem perdelik bir

kumaş ya da yastık kılıfına kadife seçmek için oraya gittiğinde, bütün aile aralarında hızlı hızlı **Rumca** konuşmaya başladılar.”

(Pamuk,2003,164)

10. ÖRNEK :

Erek Metin:

“Au début du siècle dernier, la moitié de la population d’Istanbul n’était pas musulmane, et la majorité des non-musulmans étaient des **Grecs**, dans la continuité des Byzantins.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 211)

Kaynak Metin:

“Geçen yüzyılın başında İstanbul’un nüfusunun yarısı Müslüman değildi ve gayri müslim nüfusun çoğunluğu Bizans’ın devamı olan **Rumlardı**.”

(Pamuk,2003,166)

Aşağıdaki örneklerse 36. bölüme aittir.

11.ÖRNEK :

Erek Metin:

“[...]les anciennes maisons de Balat qui m’ont fait l’impression d’un artificiel décor de théâtre lors de mes premières incursions, les anciens quartiers **grecs** et juifs ayant revêtu une étrange texture suite aux nouvelles vagues migratoires d’indigents,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 410)

Kaynak Metin:

“[...]Balat’ın ilk gidişlerimde bana yapay bir tiyatro dekoru gözüken eski evlerini, yeni göçler ve yoksullukla tuhaf bir doku edinmiş eski **Rum** ve Yahudi mahallelerini,[...]”

(Pamuk, 2003, 321)

12. ÖRNEK :

Erek Metin

“[...]les femmes mes qui montaient dans le bateau près de l’embarcadère de Fener, paniers en main, avec leurs poulets et leurs coqs, les rues étroites du vieux quartier **rum** en arrière,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 415)

Kaynak Metin:

“[...]Fener iskelesinin yanındaki tavuklar ve horozlarla gemiye binen eli sepetli teyzeler, arkadaki eski **Rum** mahallesinin dar sokakları,[...]”

(Pamuk, 2003, 325-326)

Aşağıdaki erek metin cümlelerinde koyu renkle işaretlenmiş sözcükler birbirinden farklıdır. Kaynak metinle karşılaştırıldığında bu sözcüklerin kaynak metindeki aynı sözcüğün karşılığı olarak seçildiği gözlemlenir. Bu farklılık, üç çevirmenin varlığına bağlanabilir. Çünkü her üç örnekteki sözcüklerin çağrışımlarının aynı olmadığı söylenebilir. Bu durum, aynı dilsel malzeme ile oluşan zihinsel tasarımın her okur için değişebileceğinin de bir örneği olabilir.

Çevirmenin ya alışkanlığa bağlı olarak bilinçsiz, ya da belli bir dil uyumu sağlamak için bilinçli olarak belirli durumlar için belli sözcükleri kullanacağı düşünülebilir. Böyle olunca buradaki durumu çevirinin farklı kişiler tarafından yapıldığını gösteren, çevirmenin metin üzerindeki izi olarak değerlendirmek mümkün olabilir.

13. ÖRNEK:

Erek Metin

“[...] je parle **des vieux à turban** qui vendent dans les cours des mosquées des petits opuscules religieux, des chapelets et des onguents de pèlerin ;[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 120)

Kaynak Metin

“[...] cami avlularında küçük dini risaleler, tespihler, hacı yağları satan **takkeli ihtiyarlardan**,[...]”

(Pamuk,2003, 96)

14. ÖRNEK :

Erek Metin

“ Dans ces quartiers populaires, en passant devant ces fontaines qui ne coulaient plus, ou devant ces cafés où des vieillards à la barbe blanche et **qui portaient un fez sur la tête** regardaient sans rien faire vers la rue, ou encore devant ces fenêtres où s'étaient installées des dames qui scrutaient chaque inconnu qui passait comme si c'était un marchand d'esclaves, et en entendant les commentaires des habitants du quartier pendant notre passage (comme: Qui est-ce? – Ils sont frère et sœur – Regarde, ils se sont trompé de chemin), elle ressentait, comme moi, un peu de tristesse et de honte à la fois.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 397)

Kaynak Metin

“ Kenar mahallelerdeki kör çeşmeler, hiçbir şey yapmadan kahveden sokağı seyreden ak sakallı **takkeli ihtiyarlar**, kuruldukları pencereden her geçen yabancıyı bir köle taciri gibi dikkatle süzen teyzeler, biz geçerken bizim hakkımızda bizim duyacağımız şekilde yorum yapan mahalleliler (kim ağbi bunlar, -bunlar kardeş yahu- baksana yollarını şaşırılmışlar) onda da tıpkı benim gibi bir hüznün ve utanç uyandırır.”

(Pamuk, 2003, 311)

15. ÖRNEK :

Erek Metin

“Et moi aussi, en montant à bord, soucieux de me conformer à l’ambiance, je les ai salués et là, à l’intérieur, je me suis senti comme si j’étais depuis très longtemps familier de ces personnes fatiguées qui attendaient le moment du départ, avec leur manteau terne, leur **calotte**, leur filet à la main, leur foulard, et comme si chaque jour j’allais en leur compagnie au travail, et que j’en revenais, avec cette embarcation, par la Corne d’Or.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 413-414)

Kaynak Metin

“Ben de içeri girerken, havaya uyup, onlara selam verdim ve burada, bu geminin içinde, kalkış saatini bekleyen solgun paltolu, **takkeli**, elleri fileli, başörtülü bu yorgun insanlarla uzun zamandır tanıştıyordum, onlarla birlikte, her gün bu gemiyle Haliç’te yolculuk ederek işe gidip geliyordum gibi hissettim kendimi.”

(Pamuk, 2003, 324)

Aşağıdaki örneklerde çevirmenin kaynak metinde anlatılan durumu yorumlayıp, seçimini bu yoruma göre doğru olacağını düşündüğü sözcükten yana yaptığı söylenebilir:

İlk iki örnekte “çayhane” sözcüğünün erek dildeki karşılığı için kaynak metindeki durumla ilgili olarak “buvette” sözcüğü tercih edilirken, ikincide, mekânın daha geniş ve yerleşik olması durumunu ifade edecek “maison de thé” sözcükleri seçilmiştir. İzleyen örnekte “yurt” ve “talebe yurdu” sözcükleri için de aynı ayrımın yapıldığı gözlemlenir.

Diğer örnekte (sokak) “lamba”(sı), muhtemelen anlatılan dönem göz önünde tutularak “lanterne” olarak çevrilmiştir.

Benzer bir yorumun diğer örnekte de “gemi” sözcüğünün “bateau à vapeur”olarak çevrilişinde görüldüğü söylenebilir.

16. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]tout en mangeant des toastes au *kaşar* et en buvant du thé et des bières achetés à la **buvette** d’à côté, [...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 259)

Kaynak Metin

“[...]yandaki **çayhaneden** gelen kaşarlı tostları yer, çay ve bira içerken[...]

(Pamuk, 2003, 201)

17. ÖRNEK :**Erek Metin:**

“[...] a pu nager et être sorti de l’eau par des Stambouliotes qui buvaient leur café en lisant leur journal dans **les maisons de thé** au bord de Bosphore ;[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 263)

Kaynak Metin:

“[...] Boğaz kıyısındaki **çayhanelerde** gazete okuyup kahve içen İstanbullularca sudan çıkartılmıştı,[...]

(Pamuk, 2003, 204)

18. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“Mais les véritables informations que ma mère, tout comme la majorité des Stambouliotes, avait attentivement lues quelques heures avant ma naissance avaient trait à «notre ville»: deux jours plus tôt, à Langa, on avait aperçu une personne portant un horrible masque en train de pénétrer dans une maison par la lucarne des toilettes. Pourchassé par les veilleurs et les «courageux» étudiants de **la résidence étudiante Konya**, le voleur récidiviste s’était fait pincer dans une scierie, où il s’était suicidé après avoir insulté les policiers qui étaient à ses trousses. Le lendemain, un marchand de textile avait identifié le corps de ce brigand qui avait également cambriolé sa boutique l’année précédente à Harbiye, en pleine journée, une arme à la main.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 16)

Kaynak Metin:

“Beni doğurmadan saatler önce, İstanbullu bütün çoğunluk gibi annemin de dikkatle okuduğu asıl haberler “şehirimiz” hakkındaydı. İki gece önce yüzünde korkunç bir maskeyle, Langa’da bir eve hela penceresinden girmeye çalışırken farkedilen, bekçilerin ve **Konya Talebe Yurdu’nun** “cesur” öğrencilerinin sokaklarda kovalaması üzerine bir kereste deposunda kısırılan ve polislere küfürler ettikten sonra intihar eden sabıkalı hırsızın dün cesedini teşhis eden manifaturacı, geçen sene Harbiye’deki dükkanını silah zoruyla güpegündüz gene bu haydutun soyduğunu tespit etmişti.”

(Pamuk, 2003, 15)

19. ÖRNEK :**Erek Metin:**

“[...]vivait dans une petite chambre du **foyer** Narmanlı...”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 137)

Kaynak Metin:

“[...]Narmanlı Yurdu’nun küçük bir odasında yaşıyordu.”

(Pamuk, 2003, 110)

20. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Pendant les nuits du ramadan, Nerval assiste à une représentation de Karagöz, au spectacle de la ville illuminée de **lanternes**, et se rend au café pour écouter le conteur public.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 269)

Kaynak Metin:

“Nerval Ramazan gecelerinde Karagöz oynatanları, geceleri **lambalarla** aydınlanan şehrin manzaralarını seyreder ve kahvehaneye gidip hikaye anlatıcısını dinler.”

(Pamuk, 2003, 208)

21. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Gautier écrit d’ailleurs que, chez chaque barbier, on retrouve le tableau d’un **bateau à vapeur** accroché au mur. Je me souviens moi-même que, dans mon enfance et mon adolescence, mon père reconnaissait de loin, à leur silhouette, ces somptueux bateaux de l’époque, entrés en service récemment, et il m’énumérait, d’une façon qui me paraît encore poétique, un à un, plus ou moins spontanément, le nom de chacun d’entre eux: *l’Inşirah 53*, le *Kalender 67*, le *Tarz-i Nevin 47*, le *Kamer 59*[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 335)

Kaynak Metin:

“Gautier her İstanbul berberinin duvarında bir **gemi** resminin asılı olduğunu yazar. Babam kendi çocukluk ve ilkgençliğinde hizmete girmiş, gününün gösterişli gemilerinin her birini uzaktan, siluetinden tanır, bana hâlâ şiir gibi gelen adını ve numarasını bazan hemen, bazan bir an düşünüp söylerdi: Elli Üç İnşirah; Altmış yedi Kalender; Kırk Yedi Tarz-ı Nevin; Elli Dokuz Kamer[...]

(Pamuk, 2003, 262-263)

Aşağıdaki örnekte “kadınların gizlenmesi”nin çevirmen tarafından evden dışarıya az çıkmak olarak değil, bedensel kapalılık olarak yorumladığı gözlemlenmiştir. Kaynak metin cümlesi her iki anlama da olanak tanıyor denebilir. Bu durumda çevirmenin cümlenin kendisinde uyandırdığı çağrışıma göre seçimde bulunduğu düşünülebilir.

22. ÖRNEK:

Erek Metin:

“À partir du milieu du XIX^e siècle, une image d’Istanbul s’enrichissant en permanence des mêmes motifs apparut dans la littérature française et anglaise. S’influencent tous les uns les autres dans des sujets comme les *tekke* des derviches, les incendies, la beauté des cimetières, le palais et le harem, les mendiants, les chiens errants, la prohibition de l’alcool, **les femmes voilées**,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 287-288)

Kaynak Metin:

“On dokuzuncu yüzyılın ortasından itibaren Fransız-İngiliz edebiyatında hep aynı temalar ve konularla zenginleşen bir İstanbul imgesi ortaya çıktı. Derviş tekkeleri, yangınlar, mezarlıkların güzelliği, saray ve harem, dilenciler, sokak köpekleri, içki yasağı, **kadınların gizlenmesi**,[...]”

(Pamuk, 2003, 224)

Benzer şekilde aşağıdaki örnekte de çevirmenin durumla ilgili yorumda bulunarak sözcük seçimi yaptığı söylenebilir:

“Sehpa” sözcüğü, 28.sayfada “table basse”, 94, 104 ve 261. sayfalarda “trépiéd” olarak çevrilmiştir. Örnekte ise “tezgâh” anlamını ifade edecek sözcük seçilmiştir. Sonraki örnekte yine çevirmenin duruma uygun yorum yaptığı ve “bahşış” yerine “sadaka” sözcüğünü seçtiği düşünülebilir. İzleyen örneklerde dil kullanımıyla ilgili diğer gözlemlere yer verilmiştir.

23. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Et je me plais à redécouvrir toute une série de menus détails que j’oublie aussitôt après, et que notre dessinateur s’est plu à observer dans chaque recoin et jardin de la ville: les enfants que leur mère tient par la main [...], en tout point de la ville, et ça n’a pas changé, les vêtements de toute sorte, **les étals de fortune**, la nourriture, les vendeurs de rue au visage marqué par une expression de lassitude,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 93)

Kaynak Metin:

“Ressamımızın şehrin her köşesinde, her bahçesinde görmekten hoşlandığı annesinin elinden tutan çocukları, [...] İstanbul’un her köşesinde bugün de olduğu gibi çeşit çeşit kıyafet, **sehpa** ve yiyecekler ve yüzlerinde bezgin bir ifadeyle gözükten seyyar satıcıları [...] bir süre sonra unuttuğum pek çok küçük ayrıntıyı yeniden keşfetmekten çok hoşlanırım.”

(Pamuk, 2003, 75)

24. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Si ces gens, que tu as qualifiés de sans cervelle, apprennent qu’un jour tu as gâché ta vie, ton avenir, et abandonné tes études pour pouvoir faire de la peinture et la leur vendre, pour le plaisir de nous mépriser ton père et moi, ils t’achèteront peut-être une ou deux toiles, comme s’ils te faisaient l’**aumône**, peut-être qu’ils auront pitié et te donneront un peu d’argent.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 438)

Kaynak Metin:

“Boş kafalı dediğin o insanlar bir gün satın alsınlar diye resim yapabilmek için senin bütün hayatını, geleceğini karartıp okulu bıraktığını öğrenirlerse, babanı ve beni küçümseme zevki için, **bahşiş** verir gibi bir-iki resim satın alırlar senden, belki acırlar, biraz da para verirler.”

(Pamuk, 2003, 343)

25. ÖRNEK:

Erek Metin

“[...] que le baron de Hübsch, ancien **représentant** du Danemark à Istanbul,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 84)

Kaynak Metin

“Danimarka’nın eski İstanbul **maslahatgüzarı** Baron de Hübsch’ün[...]

(Pamuk, 2003, 67-68)

26. ÖRNEK :

Erek Metin

“C’est alors qu’il conçut l’idée de réunir en un livre les grandes gravures détaillées qu’il avait commencé à dessiner bien avant, profitant de sa proximité d’avec le sultan; ainsi, avec l’aide du célèbre orientaliste Pierre Rufin, **ambassadeur** de France à Istanbul, il entra en contact avec Paris pour ce projet.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 88)

Kaynak Metin

“Padişaha yakınlığı yüzünden, yapmaya çok daha önceleri başlamış olduğu ayrıntılı büyük resimlerini gravürlü büyük bir kitap haline getirme düşüncesini o sıralarda geliştirdi ve Fransa’nın İstanbul’daki **maslahatgüzarı** ünlü oryantalist Pierre Rufin’in de yardımıyla Paris ile yazışmaya başladı.”

(Pamuk, 2003, 69)

27. ÖRNEK:

Erek Metin

“Chaque fois que l’on allait au Bosphore, on ne manquait pas de passer par Emirgân pour manger du **halva** au café « Sous le platane », [...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 80)

Kaynak Metin

“Boğaz’a her gidişte, mutlaka Emirgân’a uğranıp Çınaraltı kahvesinde **kâğıt helvası** yenilir, [...]”

(Pamuk, 2003, 64)

28. ÖRNEK :

Erek Metin

“Comme je l’ai constaté au cours des années suivantes, lors de séances de contemplation de ces extraordinaires incendies de mer, de *yalı* et de navires, **les vendeurs de helva en feuille**, de *simit*, d’eau, de graines, de *köfte*, de sirop – dont je n’arriverai jamais à comprendre comment ils pouvaient faire leur apparition en l’espace de si peu de temps -, passant parmi la foule, avaient déjà commencé à exercer leur commerce.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 253)

Kaynak Metin

“Boğaz’daki o muhteşem deniz, yalı, gemi yangınlarının temasında da gördüğüm gibi, kısa bir süre içerisinde nereden peydah olduklarını hiç anlayamayacağım **kâğıt helvacılar**, simitçiler, sucular, çekirdekçiler, köfteciler, şerbetçiler kalabalık arasında gezinip satışa başlamışlardı bile.”

(Pamuk, 2003, 196)

29. ÖRNEK:

Erek Metin

“[...]mais ils ne perdaient jamais rien de leur goût de la plaisanterie, ces gens, passant des petits bateaux aux gros navires de pêche, et de là à de petits **tankers**, commencèrent à marier leurs filles au fils du président de la République, et à donner des fêtes et des réceptions «débordantes de faste, de caviar et de champagne», selon l’expression de l’époque, ce dont les colonnes de la rubrique «Le saviez-vous?», que suivait attentivement ma mère, se feraient l’écho.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 239-240)

Kaynak Metin

“[...]ama şakacılıklarını hiçbir zaman kaybetmeyen bu insanlar, takacılıktan mavnacılığa, oradan küçük **şilepler** işletmeye, kızlarını cumhurbaşkanının kızıyla evlendirmeye ve annemin dikkatle izlediği “Duydunuz mu?”

sütunlarına geçecek ve o zamanın basmakalıp deyişiyile “havyarlı, şampanyalı, şatafatlı” partiler, davetler vermeye başlamışlardı.”

(Pamuk, 2003, 186)

30. ÖRNEK :

Erek Metin

“[...] nous nous retrouvâmes nez à nez avec un énorme **cargo**.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 261)

Kaynak Metin

“[...]koca bir **şileple** burun buruna geldik.”

(Pamuk, 2003, 202)

31. ÖRNEK:

Erek Metin:

“En voyant tous ces enfants qui traînaient derrière nous et qui voulaient nous vendre des souvenirs ou bien tout simplement parler avec nous (Ils disaient : *Turist, turist, what is your name?*), elle ne s’énervait jamais en se demandant, comme moi, pourquoi ils nous prenaient pour des étrangers, mais nous évitions quand même les endroits comme le **Marché couvert** et Nuruosmaniye.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 397)

Kaynak Metin:

“Hediyelik eşya satmak isteyen ya da düpedüz konuşmak isteyen (turist turist, what is your name?) çocuklar peşimize takıldığı için, o da benim gibi “bizi niye yabancı sanıyorlar?” diyerek sinirlenmezdi hiç, ama gene de **Kapalıçarşı**, Nuruosmaniye gibi yerlerden uzak duruyorduk.”

(Pamuk, 2003, 311)

32. ÖRNEK :

Erek Metin:

“[...] dans le **carré aux bouquinistes** accolé à la mosquée de Beyazıt où je me rendais chaque fois que j’allais au **Grand Bazar**.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 208)

Kaynak Metin:

“[...] **Kapalıçarşı**’ya her gidişimde uğradığım Beyazıt Camii bitişiğindeki **Sahaflar Çarşısı**’nda *İstanbul Ansiklopedisi*’nin ciltlenmemiş fasiküllerinin,[...]”

(Pamuk, 2003, 163)

33. ÖRNEK :

Erek Metin:

“Au début je l’emmenais, place de Beyazıt, au café de Çınaraltı qui avait su conserver son atmosphère du passé (et dont le garçon avait tranquillement continué à servir lorsqu’une émeute politique avait éclaté devant l’entrée principale de l’université d’Istanbul), à la Bibliothèque nationale de Beyazıt, que je lui montrais fièrement en disant «qu’il y avait un exemplaire de chaque livre publié en Turquie ici» ; nous allions au **marché des Bijoutiers** plongé dans l’ombre, nous entrions dans les vieux libraires qui s’approchaient de plus en plus de leur poêle à gaz ou électrique au fur et à mesure que le temps refroidissait.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 396)

Kaynak Metin:

“Önce Beyazıt Meydanı’nı, o zamanlar hâlâ eski havasını koruyan Çınaraltı Kahvesi’ni (İstanbul Üniversitesi’nin ana kapısında siyasal çatışma başlayınca garson çocuk istifini hiç bozmazdı), “burada Türkiye’de yayınlanan her kitaptan bir tane var” diye övünerek gösterdiğim Beyazıt Devlet Kütüphanesi’ni, gölgeler içindeki **Sahaflar Çarşısı**’nı, havalar soğudukça küçük dükkanlarındaki gaz ya da elektrik sobalarına daha yakın oturan yaşlı kitapçıları, Vezneciler’in boyası dökülmüş ahşap konaklarla, Bizans yıkıntıları ve incir ağaçlarıyla çevrili sokaklarını, amcamın kimi kış akşamları hepimizi arabaya bindirip götürdüğü Vefa Bozacısı’nı ve orada çerçeve içinde duvarda asılı Atatürk’ün boza içtiği bardağı gösterdim ona.”

(Pamuk, 2003, 311)

34. ÖRNEK :

Erek Metin

“Dans les lieux où je me rendais durant mes excursions, je mangeais toujours quelque chose, et ne manquais jamais de revenir au monde normal du présent, c’est-à-dire à la maison, en rapportant un objet : un jeton de téléphone à **la tranche déformée** trouvé durant mes balades ; je les montrerais en souriant à mes camarades («C’est à la fois un chausse-pied et un décapsuleur d’eau gazeuse») : le coin d’un morceau de brique tombé d’un mur millénaire, des billets de la Russie tsariste qu’on trouvait à l’époque en abondance chez tous les chiffonniers d’Istanbul, le sceau d’une société qui avait faillite trente ans auparavant, les poids de la balance d’un vendeur ambulancier, des livres anciens achetés à bon prix chez les **bouquinistes** où, la plupart du temps, mes pas me conduisaient d’eux-mêmes à la fin de mes visites[...].”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 420)

Kaynak Metin

“Bu gezintilerimde gittiğim yerlerde hep birşeyler yer, şimdiki normal dünyaya, yani eve, elimde hep birşeylerle dönerdim: Dolaşımdan kalkmış, **kenarları tırtıllı** bir telefon jetonu; arkadaşlarıma gülümseyerek göstereceğim “hem ayakkabı çekeceği, hem gazoz açacağı”, bin yıllık bir duvardan düşmüş bir tuğla parçasının kenarı, o zamanlar İstanbul’un bütün

eskiyelerinde bolca bulunan arlık banknotları, otuz yıl önce batmış bir Őirketin damgası, mahalle satıcısının terazi ağırlıkları, gezintilerinin sonunda çoėu zaman ayaklarımın beni kendiliėinden gtrdėi **sahaflardan** alınmış ucuz kitaplar[...]"

(Pamuk, 2003, 329)

35. ÖRNEK :

Erek Metin

“Assis dans un coin, j’aimais manipuler les pièces datant de l’Empire ottoman, percées au milieu, **aux contours dents**, et qui portaient la tuėra du sultan, qui se trouvait également dans la trousse en doux velours rouge sang de laquelle ma grand-mère sortait de vrais jetons de jeux.”

(Pamuk (ev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 147)

Kaynak Metin

“YumuŐacık ve kan kırmızısı rengineki kadife bir keseden ıkan gerçek oyun fiŐlerinin arasındaki batmış Osmanlı Devleti’nden kalan delikli, **kenarları tırtıllı**, üzerleri tuėralı çeŐit çeŐit paraları bir kenara koyup kurcalamayı severdim.”

(Pamuk, 2003, 117)

AŐaėıdaki iki örnekte görüleceėi gibi ‘be-te-be’ szcėi erek metnin 378.sayfasında ‘recouverts de mosaıques’ Őeklinde aımlanmışken, aynı sözcük 411. sayfada ‘BTB’ olarak aktarılmış ve kitabın sonundaki notlar bölümüne açıklaması konmuŐtur.

36. RNEK:

Erek Metin:

“Je n’aime pas les après- midi d’automne, car le soleil qui y apparaıt subitement dans tout son éclat illumine de manière impitoyable le côté pauvre, désordonné et médiocre de la ville. L’avenue Halaskrgazi, bordée des deux côtés de ces immeubles aux fenêtres énormes, et dont certains étaient **recouverts de mosaıques**, construits dans les années soixante et soixante-dix dans le «style international», qui s’étend de Taksim  Mecidiyeky, en passant par Harbiye et ŐiŐli (ma mère, qui avait passé son enfance dans ces lieux, jadis recouverts de mûriers, en parlait avec nostalgie et émerveillement), je ne l’aime pas.”

(Pamuk (ev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 378)

Kaynak Metin:

“GneŐin birden btn gücüyle ortaya ıktıėı, Őehrin yoksul, düzensiz ve baŐarısız yanlarını acımasızca aydınlattıėı bahar ėlede sonralarını sevmem. Taksim’den,Harbiye ve ŐiŐli üzerinden ta Mecidiyeköy’e (annem, çocukluėunu geçirdiėi buralardaki dut aėaçlarından kayıp bir masal ülkesinden bahseder gibi söz ederdi) kadar uzanan ve her iki yanı 1960 ve 1970’lerde yapılmış

“uluslararası üslup”lu, kimileri **be-te-be ile kaplı**, kocaman pencereli apartman binalarıyla çevrili Halaskargazi Caddesi’ni sevmem.”

(Pamuk, 2003, 297)

37. ÖRNEK :

Erek Metin:

“À la recherche de quelque chose dans ces lieux, prenant plaisir à ma propre errance oisive et pressentant quelque part en moi que je ferais un jour quelque chose avec cette ville dont j’apprenais les moindres murs et les moindres rues, ces excursions laissèrent en moi de telles traces sentimentales que, quand par la suite je suis retourné dans ces rues avec des raisons et avec des sentiments bien plus triviaux, pour des questions de travail ou pour des invitations, je n’ai pas immédiatement saisi que ces lieux étaient ces espaces secrets profondément associés à des souvenirs tristes; mais au pied d’une ancienne fontaine de quartier, d’un mur effondré d’une église byzantine chaque année plus dégradé (Pantocrator ou Saints-Serge-et-Bacchus) ou en bas d’une ruelle en pente, à la vue du paysage du Corne d’Or coincé entre le mur d’une mosquée et un immonde immeuble **BTB**, j’entrais en réminiscence, je saisisais mon état souffrant et nostalgique des premières fois où je vins dans ces lieux et à quel point le paysage contemplé exactement du même endroit m’apparaissait bouleversé. Ce n’était pas que je me rappelais mal le paysage, c’était tout simplement que je le regardais dans une tout autre disposition d’esprit.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 411)

Kaynak Metin:

“Oralarda birşeyler arayarak, kendi amaçsızlığımdan ve aylıklığımdan hoşlanarak ve duvar duvar, sokak sokak öğrendiğim bu şehirle bir gün bir şeyler yapacağımı da aklımın bir köşesiyle sezerek yaptığım bu geziler bende öylesine duygusal izler bırakırdı ki, daha sonra çok daha sıradan nedenlerle ve sıradan duygularla bir iş ya da bir davet nedeniyle bu sokaklara gittiği zaman bu yerlerin bende hüzünlü anılarla kaynaşan o özel köşeler olduğunu ilk başta çıkartamaz, ancak tıkkıntı halindeki eski bir mahalle çeşmesini ya da geçen yıllarda daha da eskimiş bir Bizans kilisesinin (Pantokrator, Küçük Ayasofya) yıkık duvarını ya da bir yokuşun başından, bir cami duvarıyla **be-te- be kaplı** berbat bir apartmanın arasından gözüken Haliç manzarasını görüp hatırlayınca bu yerlere ilk geldiğim zamanki dertli, tasalı halimi ve aynı yerden, aynı noktadan baktığım manzaranın şimdi bana ne kadar değişik gözüktüğünü anlardım. Manzarayı yanlış hatırlama değildi bu, yalnızca aynı manzaraya bambaşka bir duyguyla bakmaktı.”

(Pamuk, 2003, 322)

38. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]que les sultans réformistes et **pro-occidentaux** de la fin du XVIIIe et du début du XIXe[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 41)

Kaynak Metin:

“[...]on sekizinci yüzyılın sonuyla ondokuzuncu yüzyılın başında reformcu ve **Batılılaşmacı** padişahların[...].”

(Pamuk, 2003, 33)

39. ÖRNEK :

Erek Metin:

“[...]fait tout de suite sentir quel type de distance Ahmet Rasim a mis entre lui et la culture des élites **occidentalisatrices**, d’ailleurs constituées en majorité de fonctionnaires impériaux comme lui, en tout cas au début”.

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 166)

Kaynak Metin:

“[...]Ahmet Rasim’in çoğu başlangıçta kendi gibi Babıali memurları olan **Batılılaşmacı** seçkinlerin kültürüyle kendi arasına ne cinsten bir uzaklık koyduğunu hemen hissettirir”.

(Pamuk, 2003, 131)

40. ÖRNEK :

Erek Metin:

“L’une des raisons pour lesquelles cette relation d’amour et de haine ne prend jamais fin est le désir des **élites réformatrices** d’obtenir l’approbation de l’**Occident** et d’entendre, par la voix des meilleures plumes et des médias **occidentaux**, qu’elles sont comme les **Occidentaux**”.

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 286)

Kaynak Metin:

“Bu aşk ve nefret ilişkisinin hiç bitmemesinin bir nedeni de **Batılılaşmacı aydınların Batı**’dan onay alma, **Batılılar** gibi olduklarını **Batı**’nın en seçkin kalemlerinden ve yayın organlarından işitme hırsıdır”.

(Pamuk, 2003, 223)

4.5. Kültürel Ögelerin Aktarımı

Bazı erek metin cümlelerine eklemelerin yapıldığı gözlemlenmiştir. Kimi eklemelerin, kaynak metindeki kültürel değer taşıdığı düşünülebilecek sözcükleri açıklama amacını taşıdığı söylenebilir. Bu nedenle kültürel yük taşıyan ögelerin aktarımıyla ilgili olan ve eklemelerin görüldüğü örnekleri aynı başlık altında toplama yoluna gidilmiştir. Bu örneklere geçmeden önce, kültüre özgü olduğu

söylenilecek bir durumun bağlamdan çıkarılmasının okura bırakıldığı gözlemlendiği bir örneğe yer verilecektir. Sözü edilen kültüre özgü durum, geçmiş dönemlerde, ramazan ayında iftar saatini bütün şehir halkına duyurmak için atılan toptur. Top sesini duyan şehir sakinleri o gün için oruç tutma süresinin sona erdiğini ve yemek yiyebileceklerini anlarlar. Erek kültür okuruna yabancı bu uygulamadan söz eden bölümde bununla ilgili bilgi verilmemiştir. Buna rağmen okurun cümlelerin tamamından, bağlantı kurarak ne anlama geldiğini çıkarsayabileceği söylenebilir.

41. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Pendant l’hiver où la nuit tombait tôt, tandis que ma grand-mère paternelle jouait au poker ou au bésigue avec ses invitées, la rupture du jeûne se transformait en un rituel de l’heure du thé. Ces vieilles dames enjouées qui mangeaient toujours quelque chose en jouant aux cartes cessaient de boulotter à mesure que l’heure de la rupture du jeûne approchait, et tout près de la table de jeu était dressée avec soin une table qu’on aurait pu trouver dans la demeure d’un croyant fortuné, abondamment garnie de toutes sortes de confitures, de fromages, d’olives, de *börek* et de *sucuk*, et, lorsqu’à la radio retentissait le son du *ney* qui annonçait l’imminence de l’heure, ma grand-mère et ses hôtes, à croire qu’elles n’avaient rien avalé depuis le matin, demandaient avec impatience «Combien de temps reste-t-il encore?» et après **le tir du canon**, après avoir attendu que le cuisinier ai mangé quelque chose dans l’office, elles se mettaient à leur tour à dévorer avec avidité.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse)2007, 221-222)

Kaynak Metin:

“Akşamın erken bastırıldığı kış günlerinde babaannem misafirleriyle poker ya da bezik oynarken, iftar bir çeşit fırında ekmek ve çay partisine dönüşür, kâğıt oynarken sürekli birşeyler atıştıran bu yaşlı ve neşeli kadınlar iftar saati yaklaşırken tıkmayı bırakır, oyun masasının yanına, dindar bir zengin konanında görüleceği cinsten, çeşit çeşit reçelli, peynirli, zeytinli, börekli, sucuklu bir iftar masası özenle kurulur, radyoda iftar saatinin yaklaşmakta olduğunu sezdiren *ney* çalarken babaannemle misafirleri, sanki sabahtan beri açmışlar gibi sabırsızlıkla “Daha ne kadar var?” diye sorarlar, **top atıldıktan** sonra da aşçı mutfakta bir şeyler yesin diye bekledikten sonra kendileri de hırsıyla yemeğe başlarlardı.”

(Pamuk, 2003, 173)

Aşağıdaki örneklerde fazladan bilgi eklendiği görülmektedir. Bunun nedeni metnin yeni kültür ortamı içinde iletişim çerçevesini tamamlamak yani anlaşılır olmasını sağlamak için çevirmenin araya girme kararı olabilir (Hermans, (çev. Bulut), 1997, 63-68).

Eklemelere ilişkin gözlemlenen örnekler şunlardır:

Aşağıdaki ilk örnekte Osmanlıların Avrupalılara, özellikle Fransızlara verdikleri ‘Frenk’adından türemiş sözcük cümle sonundaki parantez içinde açıklanmıştır. Yani iletişimde kopukluğa neden olmamak için, çevirmenin sesi doğrudan söyleme katılmıştır. Çevirmen, frengi ve parantez içindeki Franc sözcükleri arasındaki ses benzerliğini korumak, böylece kelimenin kökenine, açıklamanın dışında da işaret etmek amacıyla sözcüğün kaynak metindeki halini çeviride korumuş olabilir. Çünkü 342. sayfada ve örnek cümlenin alındığı 348. sayfada aynı sözcük ‘syphilis’ olarak çevrilmiştir. Alıntılanan cümlenin devamı olan bölümde, 349. sayfada sözcük “la syphilis (*frengi*)” şeklinde yer alır.

Ayrıca ilk parantezin yeri nedeniyle erek metin cümlesinden “milliyetçi Türk”lerin “bütün dünyaya Amerika’dan yayıldıkları”nın anlaşıldığı söylenebilir.

42. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Or, tout comme les voyageurs occidentaux, les nationalistes turcs (qui sont supposés s’être répandus depuis l’Amérique dans le monde entier) avaient attribué cette maladie à d’autres civilisations, et c’est pour cette raison qu’ils avaient appelée *frengi* (venant des Francs, de l’Europe).”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 348)

Kaynak Metin

“Oysa Batılı gezginler gibi milliyetçi Türkler de (bütün dünyaya Amerika’dan yayıldığı sanılan) bu hastalığı öteki medeniyetlere yakıştırdıkları için ona “frengi” demişlerdi.”

(Pamuk, 2003, 273)

43. ÖRNEK:

Erek Metin:

“«Qui était ce Bahriyeli Ferhad?» Demandai-je encore en feuilletant le volume qui était sur la table. (Réponse: un courageux soldat de la marine n’ayant pas hésité à sauter à la mer pour secourir un jeune homme de dix-sept ans qui était tombé **d’un vapur à destination des îles aux Princes**, un jour d’été de 1958.)”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 206)

Kaynak Metin:

“Bahriyeli Ferhad kimdir? diye masanın üzerindeki cildi karıştırıp bir yeni soru sorarım. (Cevap: 1958 yılında bir yaz günü **ada vapurundan** denize düşen on yedi yaşındaki genci denize atlayıp kurtaran cesur bahriyeli neferidir.)”

(Pamuk, 2003, 161)

44. ÖRNEK:

Erek Metin:

“De même que je percevais dans les journaux à travers les articles kémalistes, les caricatures de femmes en tchador noir et de réactionnaires, barbe en collier et chapelet à la main et à l’école à travers les commémorations de Kubilay – **soldat** martyr de la révolution –[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 223)

Kaynak Metin:

“Gazetelerdeki Atatürkçü yazılardan, kara çarşafly kadın ve eli tespihli çember sakallı irticai tiplerin karikatürlerinden ve okuldaki Devrim Şehidi Kubilay’ı anma törenlerinden[...].”

(Pamuk, 2003, 174)

45. ÖRNEK:

Erek Metin:

“«Les haut-parleurs des camions **de bonbonnes Aygaz**, de pommes de terre et de tomates, ajoutés aux voix horribles des vendeurs, ont transformé la ville en enfer.» (1992)”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 173)

Kaynak Metin:

“Aygaz, patates, ve domates kamyonlarının hoparlörleri ve çirkin satıcı sesleri şehri cehenneme çevirdi.”(1992)

(Pamuk, 2003, 135)

46. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]des anciens *tekke* tombés en ruine, [...] des photographes ambulants, [...] des lampes grillées des guirlandes lumineuses tendues entre les minarets les jours de fêtes **religieuses**,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 121)

Kaynak Metin:

“[...]harbeye dönmüş eski tekke binalarından, [...] sokak fotoğrafçılarından, [...] bayram günleri minareler arasına gerilen mahyaların sönük lambalarından,[...]”

(Pamuk, 2003, 97)

47. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Désormais, sous maints prétextes, il se mit à écrire des articles de l’*Encyclopédie* sur tous les adolescents, [...]et sur les écoliers les plus purs et les plus mignons vendant des insignes de la Fondation aérienne turque pendant les fêtes du **ramadan**,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 194-195)

Kaynak Metin:

“ [...] bayramlarda Türk Hava Kurumu rozeti satan öğrencilerden güzel ve temiz olanlarını artık birer bahane ile ansiklopedisine madde yapmaya başladı.”

(Pamuk, 2003, 153)

48. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Car le sentiment qu’éveillaient chez les habitants de ce quartier un mur abattu, un *tekke* en bois laissé à l’abandon **après l’interdiction des confréries et des sectes religieuses**, une fabrique de quatre-vingts ans désaffectée, les habitations abandonnées par les *Rum*, les Arméniens et les Juifs chassés par les pressions nationalistes, les bâtisses délabrées, les maisons toutes de guingois semblant défier les lois de la perspective (ou comme aiment représenter les caricaturistes, toutes penchées les unes contre les autres), les toits, les encorbellements, les cadres de fenêtre distordus, était davantage un sentiment de pauvreté, d’impuissance et de prostration que de saine vitalité et de beauté.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 308)

Kaynak Metin:

“Yıkık bir duvar, yasaklamalar yüzünden boşalmış ve bakımsız kalmış ahşap bir tekke binası, musluğu akmayan bir çeşme, artık üretim yapmayan seksen yıllık bir imalathane, milliyetçi baskılarla Rumlar, Ermeniler, Yahudiler kovalandığı için boşalmış evler, kırık dökük yapılar, perspektife meydan okur gibi hepsi bir başka yana hafifçe yatmış (ya da kimileri, karikatüristlerin çok sevdiği gibi, birbirlerine yaslanarak eğilmiş) evler, çatıları cumbaları, pencere pervazları yamulmuş yapılar, orada yaşayanlarda sağlamlık ve güzellik duygusu değil, yoksulluk, imkansızlık, çaresizlik ve ihmal duygusu uyandırırılar.”

(Pamuk, 2003, 241)

49. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Le docteur Alber dont nous redoutions tous les attributs, depuis son sac jusqu’à sa moustache, prescrivit pour notre rétablissement, après l’épreuve des premières nuits de fièvre, de nous conduire impérativement tous les jours au bord du Bosphore mon frère et moi, pour que nous puissions prendre l’air ; et ce pendant un bon moment. L’acte de «prendre l’air » se confondit ainsi inextricablement dans ma tête avec la signification courante du mot « Bosphore » en turc. C’est aussi sans doute la raison pour laquelle je n’ai pas été exagérément surpris quand j’appris qu’on appelait jadis « Therapia » (thérapie) ce tranquille village de pêcheurs grecs où, il y a plus de cent ans, le célèbre poète Kavafis passa une partie de sa jeunesse, village qui n’a plus rien à voir avec le fameux de Tarabya d’aujourd’hui, **fréquenté par les touristes pour ses restaurants et ses hôtels.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 67)

Kaynak Metin:

“Çantasından bıyığına kadar her şeyinden korktuğumuz çocuk doktoru Alber ilk ateşli geceler geçtikten sonra, ağabeyimle benim tedavi için bir süreliğine her gün Boğaz’a hava almaya götürülmemiz gerektiğini söylemişti. Boğaz kelimesinin Türkçedeki asıl anlamıyla, “hava almak” işi kafamda böyle birbirine karıştı. Tarabya’nın şimdiki gibi turistik lokantalar ve **oteliyle** ünlü bir gezi yeri değil, yüz yıl önce ünlü şair Kavafis’in çocukluğunda yaşadığı sakin bir Rum balıkçı köyü olduğu zamanlar, oraya Therapia (iyileşme) dendiğini öğrendiğimde de belki bu yüzden şaşırılmamıştım.”

(Pamuk, 2003, 53)

50. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Dans les lieux où je me rendais durant mes excursions, je mangeais toujours quelque chose, et ne manquais jamais de revenir au monde normal du présent, c’est-à-dire à la maison, en rapportant un objet : un jeton de téléphone à la tranche déformée trouvé durant mes balades ; je les montrerais en souriant à mes camarades («C’est à la fois un chausse-pied et un décapsuleur d’eau gazeuse») : le coin d’un morceau de brique tombé d’un mur millénaire, des **billets de la Russie tsariste** qu’on trouvait à l’époque en abondance chez tous les chiffonniers d’Istanbul, le sceau d’une société qui avait faillite trente ans auparavant, les poids de la balance d’un vendeur ambulancier, des livres anciens achetés à bon prix chez les bouquinistes où, la plupart du temps, mes pas me conduisaient d’eux-mêmes à la fin de mes visites[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 420)

Kaynak Metin:

“Bu gezintilerimde gittiğim yerlerde hep birşeyler yer, şimdiki normal dünyaya, yani eve, elimde hep birşeylerle dönerdim: Dolaşımdan kalkmış, kenarları tırtıllı bir telefon jetonu; arkadaşlarıma gülümseyerek göstereceğim “hem ayakkabı çekeceği, hem gazoz açacağı”, bin yıllık bir duvardan düşmüş bir tuğla parçasının kenarı, o zamanlar İstanbul’un bütün eskicilerinde bolca bulunan **çarlık banknotları**, otuz yıl önce batmış bir şirketin damgası, mahalle satıcısının terazi ağırlıkları, gezintilerimin sonunda çoğu zaman ayaklarımın bei kendiliğinden götürdüğü sahaflardan alınmış ucuz kitaplar[...]

(Pamuk, 2003, 329)

Aşağıdaki iki örnekte eklenen bilginin, iletinin daha anlaşılır olması gibi bir işlevi bulunmadığı söylenebilir.

51. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“C’est pourquoi, lorsque l’on eut besoin de paysages de l’Istanbul d’autrefois pour des journaux, revues ou livres d’école, **comme les assez nombreuses photos et cartes postales avaient été achetées à un prix élevé par des collectionneurs amateurs**, on a été utilisé les gravures des voyageurs et dessinateurs occidentaux, souvent tirées en noir et blanc”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 62)

Kaynak Metin:

“Böylece, az çok fotoğraf ve kartpostal zevki edinmiş milyonlar için gazetelere, dergilere, okul kitaplarına İstanbul’un geçmiş manzaraları gerektiğinde Batılı seyyahların, ressamların siyah-beyazlaştırılan gravürleri kullanıldı.”

(Pamuk, 2003, 50)

52. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“Sur les murs du bureau qui donnait sur le salon, on pouvait voir des grandes cadres accrochés avec un grand souci de symétrie dans lesquels apparaissent les photos de la nouvelle génération, prises et retouchées par ce même photographe qui **s’était amusé à ajouter des couleurs à l’aide de pastels.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 23)

Kaynak Metin:

“Salona açılan yazıhanenin duvarında ise aynı rötuş meraklısı fotoğrafçının pastel renklere bulduğu yeni kuşağın büyük fotoğrafları çerçevelenip özenli bir simetriyle yerleştirilmişti.”

(Pamuk, 2003, 19)

Ekleme ařağıdaki örnekte, erek kültüre ait ayrıntı verir:

53. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Quelques jours avant de suicider, Nerval avait cherché à voir Gautier, et ce dernier écrivit un texte bouleversant après que son ami eut mis fin à ses jours en se pendant à **une grille, rue de la Vieille-Lanterne.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 272)

Kaynak Metin:

“İntihar etmeden birkaç gün önce NervalGautier’yi aramış, bir **sokak lambasına** kendini asarak öldürmesinden sonra da Nerval hakkında Gautier içe işleyen bir yazı yazmıştı.”

(Pamuk, 2003, 211)

Çevirmenler bazı durumlarda anlaşılrlığı sağlamak için kaynak metindeki bazı sözcükleri açılmamayı seçmişlerdir:

54. ÖRNEK:

Erek Metin

“Après **l’instauration du gouvernement constitutionnel**, avec un autre mouvement de «réforme» réalisé à l’aide des Tsiganes, tous les chiens de la ville furent ramassés un à un puis déportés sur l’île de Sivriada, mais ils réussirent victorieusement à en revenir. Qui sait si l’abondance de textes ironiques écrits à ce sujet par les Français, qui trouvaient les bandes de chiens errant dans chaque coin d’Istanbul très exotiques, et plus exotique encore leur confinement sur une île – des années plus tard, même Sartre y fait allusion dans son roman *L’Âge de raison* – n’a pas joué un rôle là-dedans?”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 295-296)

Kaynak Metin

“**Meşrutiyet**’ten sonra Çingenelerin de yardımıyla yapılan bir başka “reform” hareketiyle, şehrin tek tek toplanıp Sivriada’ya sürülen köpekleri oradan gene zaferle dönmeyi bildiler. Bunun bir nedeni, İstanbul’un her sokağındaki köpek çetelerini çok egzotik bulan Fransız’ların, bu hayvanların hep birlikte Sivriada’ya tıklmalarını daha da egzotik bulup bu konuda alaycılıkla – Sartre bile yıllar sonra *Akıl Çağı* adlı romanında bir şaka yapıyor – çok şey yazmaları olabilir.”

(Pamuk, 2003, 230)

55. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Par exemple, pour la pauvre boutique en face **du lycée de cours du soir pour les filles**, nous avons dénombré sept états successifs : ce fut la pâtisserie d’une dame *rum*, puis un fleuriste, un vendeur de sacs, un horloger, même **un relais pour les jeux de chance** pendant un moment, une librairie-galerie d’art, et enfin une pharmacie.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 47-48)

Kaynak Metin:

“[...] **Akşam Kız Lisesi**’nin karşısındaki dükkan derdi mesela birimiz:..1 Rum madamın pastanesi, 2 çiçekçi, 3 çantacı, 4 saatçi, 5 bir ara **spor toto bayii** oldu, 6 resim galerisi ve kitapçı, 7 eczane.”

(Pamuk, 2003, 38)

56. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Une vieille tante se lançait de nouveau dans les mêmes explications que lorsque nous étions venus il y a cinq ans pour nous dire comment contourner le très dangereux petit tas de décombres d’un mur et descendre dans **la remise où se trouvaient les caïques** ;[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 236-237)

Kaynak Metin:

“Yaşlı bir hala, beş yıl önce geldiğimizde de çok tehlikeli olan küçük bir duvar yıkıntısının çevresinden nasıl dönüp **kayıkhane**ye inceğimizi aynı kelimelerle bir daha anlatır, [...]”

(Pamuk, 2003, 184)

57. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]parmi les canapés renversés, [...] et **les calligraphies sacrées encadrées**.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 261)

Kaynak Metin:

“[...] **çerçeveli tezhip levhalarıyla** yan yatmış divan arasında[...]”

(Pamuk, 2003, 202)

58. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]je les voyais dans mon enfance en passant sur le pont de Galata et ils me faisaient peur, avec leurs monceaux de **boîtes en fer empilées sur une hauteur vertigineuse**, et, lorsqu’ils étaient photographiés par des touristes

européens, tout le monde ressentait de la gêne, mais jamais le moindre malaise quand ces mêmes portefaix étaient immortalisés par un photographe stambouliote, Hilmi Şahenk, par exemple), les *tekke* de derviches (un pacha de sa connaissance expliqué à Nerval que les derviches rufai qui se plantaient un peu partout des tiges de fer dans le corps étaient des «fous» et conseille à son hôte français de ne pas se rendre dans leur *tekke*), et le confinement des femmes, étaient autant de thèmes faisant en même temps l'objet des critiques des stambouliotes occidentalisés.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 285-286)

Kaynak Metin:

“[...] (çocukluğumda, sırtlarında **metrelerce yükseklikte teneke** yığınları, Galata Köprüsü'nde yürürken gördüğüm ve korktuğum hamalların Avrupalı turistlerce fotoğraflarının çekilmesi hepimizi huzursuz ederd, ama aynı konuyu İstanbullu bir fotoğrafçı, [mesela Hilmi Şahenk] fotoğraflayınca kimse huzursuz olmaz), derviş tekkeleri (Nerval'in tanıdığı bir paşa, Fransız misafirine oralarına buralarına şişler batıran Rufai dervişlerinin “deli” olduklarını, boşu boşuna onların tekkelerine gitmemelerini öğütler) ve kadınların kapalılığı aynı zamanda Batılılaşmış İstanbullularca da eleştiri konusu yapılan şeylerdi.”

(Pamuk, 2003, 222)

59. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Quand vous êtes poussés par le courant, ou que, en sa compagnie, vous commencez à être entraînés et déviés de côté tel un crabe, en plein sur les vaporeaux des lignes urbaines, alors, Istanbul défile devant vous. D'abord **les femmes d'un certain âge** qui vous regardent en buvant le thé sur leur balcon, [...] les enfants qui se baignent en slip à l'endroit où les égouts se déversent puis se sèchent allongés sur l'asphalte, [...] – Istanbul défile avec tout le poids de son chaos, [...] et ses hauts bâtiments dont le nombre augmente chaque jour.

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 71)

Kaynak Metin:

“Akıntıyı arkanıza aldığınızda ya da onunla birlikte şehir hatları vapurlarının yönünde yengeç gibi yan yan ilerleyerek sürüklenmeye başladığınızda, balkonlarında çay içerek sizi seyreden **teyzelerden**, [...] sahildeki lağım borularının boşaldığı yerden donlarıyla denize giren ve ısınmak için asfalta uzanan çocuklardan [...] başlayarak, İstanbul ağır ağır bütün karmaşası, [...] her gün bir yenisi yapılan yüksek yapılarıyla önünüzden geçer.”

(Pamuk, 2003, 57)

60. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...] **les femmes mûres** qui montaient dans le bateau près de l'embarcadère de Fener,...

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 415)

Kaynak Metin:

“[...]Fener iskelesinin yanındaki tavuklar ve horozlarla gemiye binen eli sepetli **teyzeler...**”

(Pamuk, 2003, 325-326)

61. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Aussi mal entretenues, dépourvues de tout soin et enfouies entre des tas de béton soient- elles, les moindres arches, les moindres fontaines, les moindres **petites mosquées** dans les recoins reculés font sentir avec douleur aux millions de personnes qui vivent parmi elles – autant que les grandes mosquées monumentales et les bâtiments historiques de la ville – qu'elles sont les résidus d'un grand empire.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 127)

Kaynak Metin:

“Ne kadar bakımsız, ilgiden yoksun ve beton yığınları arasına gömülmüş olurlarsa olsunlar şehrin yalnız büyük anıtsal camileri ve tarihi binaları değil, kenardaki köşedeki küçük kemerleri, çeşmeleri, **mescitleri** bile onlar arasında yaşayan milyonlarca kişiye bir büyük imparatorluktan artakalmış olduklarını acıyla duyurur.”

(Pamuk, 2003, 102)

Fransızca'dan alınan jurnal sözcüğü, Türkçe'de belli bir dönemi ve durumu işaret eden özel bir anlam (kötüleme yazısı, ihbar; <http://tdk.gov.tr> [05.12.2009]) kazanmıştır. Kaynak metindeki 'jurnal' ve 'rapor' sözcüklerinin bağlamları farklıdır, fakat zorunlu olarak aynı sözcükle, yani 'rapport' olarak çevriline yüklendiği bu özel anlam da kaybolur. Ancak okur, “Jurnal” için seçilen “rapport” sözcüğünün taşıdığı olumsuz anlamı, sözcüğün kullanılış bağlamından çıkarsayabilir.

62. ÖRNEK:

Erek Metin:

“En raison des racontars diffusés par ses adversaires, selon lesquels il ne connaissait pas suffisamment le turc, et sur la base d'un **rapport** estimant que son but caché était de fonder un État arabe (Abdülhamit prenait au sérieux même les dénonciations dont il sentait que le degré de véracité était faible), il

fut démis de ses fonctions de grand vizir. Comme il était préjudiciable qu'un grand vizir ottoman tombé en disgrâce retournât en France, pays qu'il aimait tant, il mena pour le restant de ses jours une vie de semi-captivité tout empreinte de mélancolie, l'hiver dans le *konak*, dans le jardin duquel, plus tard, nous ferions construire notre immeuble, et l'été, au bord du Bosphore, dans son *yalı* de Kuruçeşme, rédigeant ses mémoires en français, tout en écrivant des **rapports** pour Abdülhamit."

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 43)

Kaynak Metin:

"Muhafızlarının çıkardığı yeterince Türkçe bilmediği söylentileri ve gizli amacının bir Arap devleti kurmak olduğu-yolundaki bir **jurnal** üzerine (Abdülhamit gerçeklik payı düşük olduğunu hissettiği ihbarları da ciddiye alırdı) başvezirlikten uzaklaştırıldı. Gözden düşmüş bir Osmanlı sadrazamının çok sevdiği Fransa'ya dönmesi sakıncalı olduğundan, hayatının geri kalanında, kışın daha sonra bizim bahçesine bir apartman dikeceğimiz konakta, yazın Boğaz kıyısında, Kuruçeşme'deki yalısında hüznle yarı hapis hayatı geçirip, Abdülhamit'e **raporlar** yazıp Fransızca hatıralarını kaleme aldı."

(Pamuk, 2003, 34)

Türkçeye özgü kimi deyim ya da söyleyiş özelliklerinin çevirmene zorluk çıkardığı söylenebilir. Aşağıdaki ilk dört örnekte bu sorun çözümlenmiş ancak diğerlerinde anlam değişmiştir.

63. ÖRNEK:

Erek Metin:

"«Continuer à fermer les yeux sur la pénétration des voitures à chevaux dans les endroits les plus distingués de notre ville, **au motif que les pauvres gagnent leur pain avec**, condamne Istanbul à des paysages absolument immérités.»(1956)"

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 173-174)

Kaynak Metin:

"**Fakirin ekmek teknesi** diye at arabalarının şehrimizin en müstesna köşelerine girmelerine hâlâ göz yummak İstanbul'u hiç hak etmediği manzaralara mahkum etmektir."(1956)"

(Pamuk, 2003, 136)

64. ÖRNEK:

Erek Metin:

"Bien qu'il soit comme Piranèse épris de perspective, Melling n'est jamais théâtral dans ses dessins. (Même quand il représente les passeurs enflammés

par une «**querelle pour s'appropriier des clients**» sur le rivage de Tophane!). L'architecture toute en verticale de Piranèse est une architecture destructrice et dramatique qui écrase les hommes et les transforme en espèce de monstres, en mendiants infirmes ou autres bizarreries. À l'inverse, chez Melling, grâce à sa vision d'homme libre, dépourvu d'obsessions, on est en présence d'un mouvement horizontal qui se déploie dans un monde merveilleux et heureux.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 95)

Kaynak Metin:

“Piranesi gibi bir perspektif sevgisi olmasına rağmen Melling'in resimleri dramatik değildir. (Tophane kıyısında “**kayıkçı kavgasına**” tutuşmuş sandalcılar bile!)Piranesi'nin insanı ezen, bir çeşit ucube, dilenci, sakat, tuhaf insan kılığına sokan yıkıcı ve dramatik mimarisi düşeydir. Melling'de ise , hiçbir şeye takılmadan, özgür insan gözünün görüş alanının bütün genişliğiyle, harika ve mutlu bir dünyada gezinen yatay bir hareket görürüz.”

(Pamuk, 2003, 76-77)

65. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Non que je me croie au-dessus de tout péché ou d'**une innocence immaculée**, mais j'avais le sentiment que cette éminente et lointaine créature ne pouvait s'intéresser à mes songes absurdes et à mes fautes.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 216)

Kaynak Metin:

“Bir günahkar olduğuma hiç inanmadığım ya da **sütten çıkmış ak kaşık** olduğumu sandığım için değil, bu uzak ve önemli varlığın benim saçma hayallerimle ve suçlarımınla ilgilenmeyeceğini hissettiğim için.”

(Pamuk, 2003, 169)

66. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]certains élèves se comportaient cependant comme s'ils prenaient plus plaisir à être humiliés qu'à **abréger la séance en adoptant un profil bas.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 156)

Kaynak Metin:

“[...]bazı öğrenciler **durumu idare edip kurtarmaktan** çok, aşağılanmaktan daha çok hoşlanır gibi davranırlardı.”

(Pamuk, 2003, 124)

67. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Il y avait aussi une fille qui portait des très longues chaussettes sur ses très longues jambes, et dont le père, ministre était mort dans un accident d’avion – **le Premier ministre Adnan Menderes l’avait même salué de la main alors qu’il montait dans cet avion;**[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 154)

Kaynak Metin:

“Upuzun bacaklarına upuzun çoraplar giyen ve her zaman ağlayacakmış gibi duran kızın bakan olan babası Başbakan Adnan Menderes’in **elini kolunu sallayarak çıktığı** uçak kazasında ölünce,[...]”

(Pamuk, 2003, 122)

68. ÖRNEK:

Erek Metin:

“La première chose que je faisais en entrant dans l’appartement de mon grand-père à Cihangir, dont ma mère m’avait confié la clef pour que je puisse y dessiner, était d’allumer le poêle à gaz **en soufflant dessus à maintes reprises.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 327)

Kaynak Metin:

“Annemin resim yapayım diye anahtarını bana verdiği, Cihangir’de, dedemin apartmanındaki dairede ilk işim **oflaya puflaya** gaz sobasını yakmak olurdu.”

(Pamuk, 2003, 256)

69. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Pourquoi devais-je m’accrocher et faire des efforts pour réussir à affronter la vie de tous les jours, et finir par me détester en «**appuyant sur la touche pause**», alors que les autres agissaient sans se poser trop de –voire aucune-questions?”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 382-383)

Kaynak Metin:

“Herkesin sağlıklı ya da öfkeli, neşeli ya da şefkatli, ama rahatlıkla ve doğallıkla kurabildiği ilişkileri, arkadaşlıkları ben kurarken, neden zorlanmaya ve **rol kestiğim** duygusuna kapılmaya başlamıştım?”

(Pamuk, 2003, 300)

Aşağıdaki örneklerde görüleceği gibi kaynak dile özgü deyim ve söyleyiş özelliklerinin bazıları kaynak metne bağlı kalınarak çevrilmişlerdir. Bu durumda

örneğin aşağıdaki ilk örnekte görüleceği gibi, bir suç veya kabahat için özür dilerken daha büyük suç işleyen kimseler için söylenen (<http://tdk.gov.tr> [05.12.2009]) “özrü kabahatinden büyük” deyiminin kaynak dildeki işlevi ile aynı birimlerin çevirisinin erek dildeki işlevinin aynı olmayacağı söylenebilir.

70. ÖRNEK:

Erek Metin

“En revanche **ceux dont la faute était plus grande que l’excuse**, [...] ceux qui d’un côté baratinaient maladroitement et de l’autre juraient sincèrement «Monsieur, je ne dirai plus jamais de mensonge» ceux qui, une fois laissés en sueur et en sang à l’issue de la première séance de coups humiliants, commettaient, sans le savoir – **à la manière de l’animal qui se laisse prendre au piège** -, une autre erreur qui avait pour conséquence d’accroître encore davantage leur torture, tous m’apprirent sur l’humanité et la vie des choses bien plus profondes que tous les livres de la série «**Information sur la Vie**» et que tous les numéros de la revue *Information pour la Classe.*”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 156)

Kaynak Metin:

“Ama **özrü kabahatinden büyük olanlar**, [...] bir yandan beceriksiz yalanlar kıvırıp, bir yandan da “Bir daha yalan söylemeyeceğim öğretmenim” diye içtenlikle yeminler edenler, dayak ve aşağılanmadan kan ter içinde kalmışken, işkencelerini daha da artıran bir başka yanlışı **kapana kısılmış bir hayvan gibi** bilmeden yapanlar bana insanlık ve hayat hakkında bütün **Hayat Bilgisi** kitaplarından ve **Sınıf Bilgisi** dergilerinden daha derin şeyler öğretirlerdi.”

(Pamuk, 2003, 123)

71. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Lorsque le très jeune Ahmet Rasim, dont les premiers romans et poèmes étaient influencés par la littérature occidentale, se retrouva en butte à l’échec, il commença à voir l’influence excessive de l’Occident comme une sorte d’«imitation», de snobisme, et quelque chose d’aussi absurde que de **vendre des escargots dans un quartier musulman.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 201)

Kaynak Metin:

“Gençliğinde Batı etkisiyle romanlar, şiirler yazan Ahmet Rasim erken yaşta başarısızlığa uğrayınca aşırı Batı etkisini bir çeşit “taklitçilik”, züppelik, **Müslüman mahallesinde salyangoz satmak olarak görmeye başladı.**”

(Pamuk, 2003, 158)

Aşağıdaki örnekte “deli saraylı” deyimini çevirmenin mümkün olabilecek en yakın şekilde çevirdiği söylenebilir. Anlam alanları bütünüyle örtüşmese de ortaktır. Bu açıdan erek metindeki sözcük seçiminin kaynak metinle aynı işlevde olduğu düşünülebilir.

72. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]la plupart des grands konak en bois et des yalı du Bosphore ont été peu à peu anéantis au cours de mon enfance. Sans parler des procès interminables intentés par les descendants de pacha, parmi lesquels on comptait de **vrais fous**, à propos du partage de l’héritage – ils ont été subdivisés afin d’être loués, par étages, voire par pièces, ils ont pourri faute d’entretien, ont été rongés par le froid humide, une fois leurs peintures écaillées, et ont été insidieusement incendiés, dans le but de réaliser quelque opération immobilière.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 79)

Kaynak Metin:

“Böylece şehrin hızla büyüdüğü 1970’lere kadar, Boğaz’ın büyük ahşap konaklarının ve yalıların çoğu, içlerindeki **deli saraylılar**, birbirlerini mal mülk paylaşımı yüzünden dava eden paşa torunlarıyla birlikte, kimi zaman kat kat, hatta oda oda bölünüp kiraya verilerek, bakımsızlıktan çürüyerek, boyaları dökülüp ahşapları soğuk ve nemden karararak ve yerlerine bir apartman yapılma umuduyla sinsiye yakılarak benim çocukluğumda yok olup gittiler.”

(Pamuk, 2003, 64)

Aşağıdaki örnekte Türkçe söyleyiş özelliğine özgü benzerlik ilişkisi kurulurken, farklı dilsel malzemeyle aynı imgenin yaratıldığı gözlemlenir. Yani evlerin ahşabı “**çıra** gibi” yerine “kor **kıvılcımlarla**” yanıp tutuşabilir.

73. ÖRNEK:

Erek Metin:

“L’été, le bois de ces vieilles maisons – si on le cassait alors qu’il était tout sec, il prenait une texture tirant sur la couleur café ou mate comme de la craie et **il donnait l’impression qu’à chaque instant il pouvait s’embraser et se pulvériser en étincelles incandescentes** – sentait l’humidité et le moisi, rappelant les longs froids d’hiver, les neiges répétées et les pluies.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 54)

Kaynak Metin:

“Yaz günleri kupkuru kesilip kopkoyu bir kahverengiye çalan ya da tebeşir gibi mat bir dokuya bürünen ve **çıtır çıtır gevrekliğinden** bir anda **çıra gibi yanıp tutuşabileceği hissedilen** bu eski evlerin ahşabı, kışları uzun süren soğuklardan, kardan ve yağmurlardan sonra kendine özgü bir nem, küf ve tahta kokardı.”

(Pamuk, 2003, 43)

Aşağıdaki üç örnekte aynı durum her dilin kendi söyleyiş alışkanlığına göre ifade edilmişlerdir:

74. ÖRNEK:

Erek Metin:

“C’est à Cihangir, où nous allions nous aussi déménager (avec la baisse progressive de nos revenus), que j’ai appris pour la première fois qu’à Istanbul il y avait une vie de quartier; [...] et qu’il y avait en fait une **constellation de quartiers** où tout le monde se connaissait de près ou de loin.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 109-110)

Kaynak Metin:

“İstanbul’da bir mahalle hayatı olduğunu, [...] herkesin uzak yakın birbirini bildiği bir **mahalle takımadaaları** olduğunu, daha sonra bizim de (bizler gittikçe yoksullaşırken) taşınacağımız Cihangir’de öğrendim ilk.”

(Pamuk, 2003, 88)

75. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Autrement dit, cette rumeur transmise **de bouche à l’oreille** par les Stambouliotes durant les années de guerre froide était bien fondée: les navires de guerre russes passaient sans bruit le Bosphore après minuit.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 249)

Kaynak Metin:

“Soğuk savaş yıllarında İstanbulluların **kulaktan kulağa** fısıldadığı o dedikodu doğruydu demek: Gece yarısından sonra Rus savaş gemileri sessizce Boğaz’ı geçiyordu.”

(Pamuk, 2003, 193)

76. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Mais ni les romans illustrés que je commençais alors à lire, et qui avaient tous des méchants avec une sale gueule, ni mes intuitions d’enfant n’apportaient de

réponses à ces questions sur l’obscurité de la vie et le **fonctionnement mental de mes camarades** de classe: aussi me mettais-je à oublier la question elle-même.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 158)

Kaynak Metin:

“Ama hayatın karanlığına ve sınıf **arkadaşlarımın ruhlarına** açılan bu soruya ne o sırada okumaya başladığım ve kötülerin hepsinin çarpık ağızlı çizildiği resimli romanlar, ne de çocuksu sezgilerim cevap verir, ben de soruyu unutturdum.”

(Pamuk, 2003, 124)

Aşağıdaki iki örnekte ‘kavukluk’ ve ‘namaz’ sözcüklerinin çeviriye aktarılış biçimi yer alır.

77. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]ou encore les lutrins aux ornements de nacre, **les chapeaux** accrochés au mur **et inutilisés**,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 20)

Kaynak Metin:

“[...]sedef kakmalı rahlelerin, duvara asılı **kavuklukların** [...]”

(Pamuk, 2003, 17)

78. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...] et les propriétaires de petites boutiques des rues adjacentes, était assise sur les tapis, moins d’atmosphère de célébration religieuse que dans un esprit de solidarité et de camaraderie, et se livrait en chuchotant à des ragots en attendant **l’heure du sermon**.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 222-223)

Kaynak Metin:

“[...]ve arka sokaklardaki küçük dükkan sahiplerinden yirmi otuz kişilik bir kalabalık bir ibadet havasından çok, bir dayanışma ve arkadaşlık ruhuyla halılara oturmuş, **namaz vaktini** beklerken fısıltıyla dedikodu yapıyordu.”

(Pamuk, 2003, 174)

Türkçe’de akrabalık bağlarını ayrıntılı olarak tanımlayan sözcüklerin de kimi zaman çevirmenlere zorluk yarattığı söylenebilir:

“Babaanne” sözcüğü bazen “grand-mère” bazen “grand-mère paternelle” olarak çevrilmiştir. Kaynak metnin bütününde en çok babaanneden söz edilir, yani ailede merkezî konumdaki aile büyüğü babaannedir. Fakat aşağıdaki örnekte sözcük “anneanne” olarak çevrildiği için farklı bir durum ortaya çıkar:

79. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]et la grande famille dont ma **grand-mère maternelle** était le centre[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 244)

Kaynak Metin:

“[...] **babaannemin** merkezinde olduğu büyük aile[. ..]

(Pamuk, 2003, 189)

80. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Des années après, j’ai éprouvé toute cette incongruité et cette tristesse qui m’avaient contaminé et agissaient pesamment en moi, à la manière d’une grave mélancolie sise au cœur de mon enfance.Ce sentiment de tristesse enfoui définitivement dans les tréfonds de la ville me fit prendre conscience de la nécessité de construire mon propre imaginaire, si je ne voulais pas être prisonnier de cette angoisse mortelle, comparable à celle que je ressentais à l’écoute de la musique «Alaturka» dont ma **grand-mère maternelle** marquait le tempo avec le bout de sa pantoufle.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 45)

Kaynak Metin:

“Yıllar sonra ağır ağır benim içime işleyecek bütün bu tuhafılığı ve hüznü, çocukluğumda bir sıkıntı ve kasvet olarak yaşadım. Şehrin içine gömüldüğü ve bir türlü çıkamadığı hüznün duygusu, tıpkı **babannemin** farkında olmadan terliğinin ucuyla tempo tuttuğu “Alaturka” müziği dinlerken kimi zaman hissettiğim gibi, ölümcül bir sıkıntıya kapılmak istemiyorsam hayal kurmam gerektiğini hatırlatırdı bana. ”

(Pamuk, 2003, 36)

81. ÖRNEK:

Erek Metin:

“«Demain je vais sortir dans la rue», disais-je avec fierté au fils de **ma tante maternelle**, mon cadet de trois ans.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 45)

Kaynak Metin:

“Yarın ben sokağa çıkacağım!” derdim **halamın** benden üç yaş küçük oğluna, gururla.”

(Pamuk, 2003, 36)

82. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Şevket Rado, le mari de **ma tante paternelle**,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 112)

Kaynak Metin:

“**Teyzemin** kocası Şevket Rado,[...]”

(Pamuk, 2003, 90)

Önceki iki örnekte tutarsızlıklar önemli fark yaratmayabilir. Fakat aşağıdaki örnekte, yazar, teyzesinin Cihangir’deki evinde kaldığı bir dönemi anlatmaktadır. Kitabın önceki bölümlerinde halanın Nişantaşı’ndaki aileye ait binanın üst katında oturduğu belirtilmiştir. Çeviride “teyze” sözcüğü “hala”olarak çevrilince, dikkatli bir okur, Nişantaşı’ndaki evde oturan halanın yeğenini Nişantaşı’ndaki eve ağabeyini ziyarete götürdüğünü düşünecek yani bir anlam karışıklığı söz konusu olabilecektir.

83. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Une fois par semaine, **ma tante paternelle** m’emmenait voir mon grand frère dans la maison de Nişantaşı.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 113)

Kaynak Metin:

“Haftada bir kere **teyzem** beni alır, Nişantaşı’ndaki eve ağabeyimi görmeye götürürdü.”

(Pamuk, 2003, 90)

Aşağıdaki örnekteyse ‘enişte’ ve ‘amca’nın aynı sözcükle, ‘oncle’ olarak çevrildiği gözlemlenir.

84. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]il jouait au foot avec mon **oncle**, le dimanche ils allaient tous ensemble au Bosphore avec la voiture de mon **oncle**, le soir, à la radio, ils ne manquaient pas aucune séquence de sport[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 113)

Kaynak Metin:

“[...] **eniştemle** futbol oynadığını, **amcamın** arabasıyla Pazar günleri hep birlikte Boğaz’a gittiklerini[...]

(Pamuk, 2003, 91)

Kültüre özgü bazı nesnelere, erek kültürden benzerleriyle çeviriye aktarılmıştır:

85. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]je parle des vieux à turban qui vendent dans les cours des mosquées des petits opuscules religieux, des chapelets et des **onguents de pèlerin**; [...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 120)

Kaynak Metin:

“[...]cami avlularında küçük dini risaleler, tespihler, **hacı yağları** satan takkeli ihtiyarlardan, [...]”

(Pamuk, 2003, 96)

86. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]«Les **tavernes** du vieil Istanbul et leurs **travestis**» [...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 201)

Kaynak Metin:

“[...] Eski İstanbul’da **meyhaneler** ve Meyhane **Köçekleri**, [...]”

(Pamuk, 2003, 158)

87. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Au contraire, afin de louer, sur un ton mi-sérieux mi- moqueur, les beaux adolescents d’une cité, ces *şehrengiz* – auxquels Koçu fera de nombreux emprunts pour son *Encyclopédie* – avaient été développés par les «**poètes bohèmes**», selon l’expression de Koçu”.

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 202-203)

Kaynak Metin:

“Tam tersi, Koçu’nun ansiklopedisinde bol bol alıntı yaptığı şehrengizler zaten bir şehrin önde gelen güzel oğlanlarını yarı şaka yarı ciddi bir edayla övmek için, Koçu’nun deyişiyle “**Kalenderi meşrep şairler**” tarafından geliştirilmişti”.

(Pamuk, 2003, 159)

4.6. Eksiltmeler

Kitabın sonundaki notlar bölümünde asteriks ile işaretlenmiş ve italik yazılmış sözcüklerin kaynak metinde Fransızca yazılmış olduğunu belirten bir not bulunduğu belirtilmişti. Aşağıdaki erek metin cümlesindeki “patience” sözcüğü asteriksle işaretlenmiştir. Kaynak metinde parantez içinde sözcükle birlikte bulunan “sabır” sözcüğü ise elbette çeviride yoktur. Hermans bu durumu Derrida’nın kurumsal ve görsel çevrilemezliğin göstergesi saydığını belirtir (Hermans (çev. Bulut), 1997: 63-68):

88. ÖRNEK:

Erek Metin :

“C’est la raison pour laquelle, lorsque, au milieu de ce jeu qu’on appelle «**jeu de patience**», sortant de ma chambre et passant au salon,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 423)

Kaynak Metin :

“Bu yüzden **paslyans** (*patience* - **sabır**) denilen oyunun ortasında,[...]”

(Pamuk, 2003, 332)

Aşağıdaki örnekte ise “Yaratıcısı” sözcüğü çevirilmemiştir. Hergé, TenTen karakterini yaratan çizir olarak Fransız okurunun tanıdığı bir isim olduğundan, çevirmen Türk okuru için kaynak metne eklenmiş olan bu bilgiyi çevirmeye gerek duymamış olabilir.

89. ÖRNEK:

Erek Metin:

“(Certes *Hergé* n’a jamais dessiné, malgré les longues années d’attente de mon enfance, les aventures de Tintin à Istanbul, mais le premier film sur Tintin fut tourné à Istanbul en 1962.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 55)

Kaynak Metin:

“(**Yaratıcısı** Hergé çizsin diye çocukluğumda uzun yıllar beklediğim Tenten’in İstanbul macerası hiç çizilmedi, ama ilk Tenten filmi İstanbul’da çekildi.”

(Pamuk, 2003, 44)

Aşağıdaki örnekte kaynak metinde bulunan “eklemeci ruhla” sözcüklerinin çeviride bulunmadığını gözlemlenmiştir. Bu sözcüğün kaynak metin cümlesindeki işlevi, toplumdaki değişimin evlerdeki yansımaları, hem geleneksel hem de Batılılaşma göstergesi sayılan eşyaların, yani eski ile yenin eklettik biçimde yanyana bulunmasını (belki eleştiri anlamında) vurgulamak olabilir. Çeviride bulunmayan sözcükler Fransız okurla iletişimin kopmasına neden olacak bir çelişki yaratmayabilir, fakat “kasvetli bir eklemeci ruh” bütün olarak düşünüldüğünde, evlerdeki görüntü üzerinden toplumdaki değişim anlayışını eleştiren bir sezdirim olduğu varsayımı ileri sürülebilir.

90. ÖRNEK:

Erek Metin:

“En l’espace de cinquante ans, non seulement à Istanbul, mais dans toute la Turquie, les salons étaient devenus des lieux utilisés pour exposer, de manière assez triste (et parfois poétique) et avec le souci d’en mettre toujours un peu plus, des symboles de richesses et d’occidentalisation. Mais cette pratique, influencée par l’occidentalisation, dont on ne savait pas à quoi elle allait servir en dehors du fait qu’elle permettait de s’affranchir des exigences religieuses, a commencé à être abandonnée à la fin des années soixante-dix, avec l’arrivée de la télévision dans les foyers.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 20)

Kaynak Metin:

“Dinin taleplerinden kurtulmanın dışında Batılılaşmanın ne işe yarayacağı çok da fazla bilinmediği için, salonların çok az dokunulan Batılılaşma ve zenginlik simgelerinin, kasvetli (ve bazan şiirsel) **bir eklemeci ruhla** sergilendiği mekanlar olarak kullanılması elli yılda yalnız İstanbul’a değil, bütün Türkiye’ye yayıldı ve televizyonların evlere girmesiyle 1970’lerin sonunda unutulmaya başlandı.”

(Pamuk, 2003, 18)

Aşağıdaki örnekteyse Oryantalist bakışla Avrupaya yansıyan görüntünün “basmakalıp” niteliği çeviride bulunmuyor.

91. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Parce qu’il ne s’est jamais enthousiasmé pour l’imagerie issue des *Mille et Une Nuits* et du romantisme orientalisant, à l’époque en plein essor, et tout particulièrement en France, Melling ne s’emploie nullement dans ses dessins à produire des effets d’atmosphère onirique au moyen de jeux d’ombre et de lumière, de brouillard et de nuages, pas plus qu’il ne s’acharne à représenter la ville et ses hommes plus ronds, tordus, ventrus, alambiqués ou opprimés qu’ils ne le sont en réalité.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 97-98)

Kaynak Metin:

“*Binbir Gece Masalları*’ndan ve o yıllarda özellikle Fransa’da büyük bir yükseliş gösteren Doğu romantizminden çıkma ve **kısa sürede basmakalıplaşmış** görüntüler onu hiç de heyecanlandırmadığı için resimlerinde hayali atmosferlere uygun gölge ve ışık oyunları, sis ve bulutla etki yapmaya, ve şehri ve insanları olduklarından daha yuvarlak, kıvrımlı, tombul, arabesk ya da ezik çizmeye girişmedi hiç.”

(Pamuk, 2003, 78)

48.örnekte metne eklenen bilgi, aşağıdaki erek metin cümlesine alınmamıştır.

92. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Les causes de cette désaffection sont la disparition de nombreux éléments touristiques tels que le harem, les *tekke* de derviches, le sultan ou les maisons en bois et le fait que l’Empire ottoman a cédé la place à la petite République de Turquie imitant l’Occident.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 289)

Kaynak Metin:

“Bu ilgisizliğin nedeni, **Batılılaşma ve Atatürk devrimlerinin yasaklamaları sonucu** harem, derviş tekkeleri, padişah gibi pek çok turistik unsurun ahşap evlerle birlikte yok olması ve Osmanlı İmparatorluğu’nun yerini Batı’yı taklit eden küçük Türkiye Cumhuriyeti’nin almasıydı.”

(Pamuk, 2003, 224-225)

Aşağıdaki kaynak metin cümlesinde koyu renkle gösterilen ilk sözcükler erek metinde bulunmaz, ayrıca “Edirnekapı” isminin “Edirne” olarak çevrildiği görülmektedir. Çevirmenin dikkatinden kaçtığı ya da İstanbul’un bu isimdeki semtinden haberdar olmadığı düşünülebilir.

93. ÖRNEK:

Erek Metin:

“«Nos voitures à chevaux *dolmuş*, inspirées des omnibus français, rebondissent de pierre en pierre comme des perdrix entre Beyazıt et **Édirne**.» (1894)”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 171)

Kaynak Metin:

“Fransız omnibuslardan ilham bizim dolmuş at arabaları, **yolların bozukluğundan dolayı** Beyazıt-Edirnekapı arasında keklik gibi taştan taşta sekiyorlar.”(1894)”

(Pamuk, 2003, 134)

Aşağıdaki sekiz örnekte kaynak metinde bulunan ancak erek metne taşınmayan öğeler yer almaktadır :

94. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Et à la maison, mes yeux de se fixer sur les titres du journal de ma grand-mère maternelle: À CHYPRE : LA PARTITION OU LA MORT, LA PREMIÈRE ÉCOLE TURQUE DE BALLET, L'AMÉRICAIN EMBRASSANT UNE FILLE TURQUE DANS LA RUE EST SAUVÉ DE JUSTESSE DU LYNCHAGE,... A ÉTÉ INTERDIT DANS LES RUES DE NOS VILLES . ”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 161)

Kaynak Metin:

“Evde gözüm babaannemin gazetesinin başlıklarına takılırdı: KIBRIS'TA YA TAKSİM YA ÖLÜM, İLK TÜRK BALE OKULU, SOKAKTA TÜRK KIZIYLA ÖPÜŞEN AMERİKALI LİNÇ EDİLMekten ZOR KURTULDU, ŞEHİRİMİZ SOKAKLARINDA HULA HOP ÇEVİRMEK YASAKLANDI”.

(Pamuk, 2003, 126)

95. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Au début du règne reconnu comme despotique d'Abdülhamit, un jour de la fin des années 1880,[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 164)

Kaynak Metin:

“Abdülhamit'in İstibdat diye bilinen **otuz üç yıllık** baskı döneminin başlarında, 1880'lerin sonlarına doğru bir gün,[...]”

(Pamuk, 2003, 129)

96. ÖRNEK:

Erek Metin:

“«Nous en avons franchement assez qu'après chaque pluie les eaux inondent toutes les places de la ville.» (1946)”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 171)

Kaynak Metin:

“Her yağmurdan sonra şehrin bütün meydanlarını sular basmasından bıktık usandık. **Bu işi kim halledecekse halletsin artık** (1946)”

(Pamuk, 2003, 134)

97. ÖRNEK:

Erek Metin:

“*L’Encyclopédie d’Istanbul* était un ouvrage qu’affectionnaient beaucoup, sans se départir de ce sourire, les bibliophiles de ma génération. Un sourire assurément empreint d’une moue dubitative, moins envers Koçu qu’envers le terme d’«encyclopédie» employé pour cette œuvre étrange par la jeune génération d’il y a un demi-siècle, qui se targuait d’être «occidentale» et «moderne».[...] Mais de manière plus profonde, il ya aussi le bonheur de posséder un livre reflétant à merveille l’étrangeté, la complexité, l’anarchie, et la bizarrerie d’Istanbul divisé entre modernité et civilisation ottomane, autant d’aspects ne rentrant dans aucune catégorie ou aucune discipline”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 204-205)

Kaynak Metin:

“*İstanbul Ansiklopedisi* benim kuşağımdan kitapseverler arasında işte bu gülümseyişle çok sevildi önce. Bu gülümsemede Koçu’dan daha çok “Batılı” ve “modern” olmakla övünen ve ondan yarım yüzyıl genç bir kuşağın, onun bu tuhaf eserine “ansiklopedi” deyişine dudak büküşü var elbet.[...] Ama daha arkada, modernlik ile Osmanlı uygarlığı arasında bölünmüş İstanbul’un hiçbir sınıflamaya, hiçbir disipline sığmayan tuhaflığına, karışıklığına, anarşisine ve garipliğine denk düşen bir kitaba sahip olmanın mutluluğu da var. **Hem de piyasada bulunmayan on bir koca cilt.**”

(Pamuk, 2003, 160)

98. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Les vendeurs que je connaissais m’assuraient que les volumes que j’avais découverts dans la bibliothèque de ma grand-mère paternelle, même vendus au kilo, ne trouveraient jamais preneur.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 208)

Kaynak Metin:

“Babaannemin kütüphanesinde bulup okumaya başladığım bu ciltlere, kiloyla çöp kâğıt fiyatına satılmalarına rağmen hiç alıcı çıkmadığını söylerdi tanıdık kitapçılar.”

(Pamuk, 2003, 163)

99. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Une de ces fois où j’avais réussi à le blesser de cette manière, il m’avait dit : «Ce soir, quand papa et maman seront partis au cinéma, je vais te frapper!» Durant le dîner, je leur avais demandé de ne pas aller au cinéma en les informant que j’avais reçu des menaces, mais les forces de sécurité, estimant que les tensions s’étaient apaisées et les parties calmées, étaient parties en nous laissant seuls.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 357)

Kaynak Metin:

“Onu böyle yaralayabildiğim bu zamanların birinde ağabeyim “Akşam annemle babam sinemaya gidince seni döveceğim!” demişti bana. Akşam yemeğinde annemle babama sinemaya gitmemelerini, tehditler aldığımı söylediysem de, **böyle durumlarda olduğu gibi** güvenlik güçleri olayların yatıştığını, tarafların barıştığını sanarak bizi birlikte bırakıp gittiler.”

(Pamuk, 2003, 280)

Aşağıdaki örnekte koyu harflerle işaretlenen benzetmenin erek metinde bulunmamasının yanı sıra, “şen dönerci”, “hayat bakkaliyesi”, “Karadeniz gıda pazarı” gibi, mekanların tabelalarında yazan isimlerine göndermeler, çeviride sıfat halini almıştır.

100. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“Tous ces noms de professeurs, de docteurs, de chirurgiens, d’experts-comptables, d’avocats inscrits au barreau, de souriants vendeurs de *döner*, d’*épiciers*, de boutiques alimentaires de la mer Noire, de banques, de compagnies d’assurances, de détergents et de journaux, et, sur les murs, ces affiches faisant la publicité d’un film, d’une marque de cigarettes, de jeans ou de boisson gazeuse colorée, ou du loto sport, du *milli piyango*, ces annonces de franchise au-dessus des points de vente d’eau de source ou de bouteilles de gaz butane, tout cela crée une confusion et une tristesse dans mon esprit, et m’indique que je dois me retirer dans ma petite chambre, mon petit coin sombre.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 379)

Kaynak Metin:

“Bütün o profesörler, doktor, operatörler, yeminli mali müşavirler, baroya kayıtlı avukatlar, şen dönerciler, hayat bakkaliyeleri ve Karadeniz gıda pazarları ve banka, sigorta, deterjan ve gazete adları, duvarlardaki sinema, sigara, blucin ve renkli gazoz afiş ve reklamları, spor toto, milli piyango, içme suyu ve bütangaz satan dükkânların tepesinde gururlu iri harflerle yazılmış bayilik duyuruları, bana **bütün İstanbul’un, tıpkı benim gibi**, kafasının karışık ve mutsuz olduğunu söyler ve şehrin gürültüsü ve harfleri beni boğmadan önce karanlık bir köşeye, kendi odacığma çekilmem gerektiğini hatırlatır.”

(Pamuk, 2003, 297-298)

Aşağıdaki örnekte benzeyen ve benzetilen ilişkisine yer verilmeden anlam doğrudan aktarılmıştır.

101. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Ou bien encore, un autre jour, mon père, revenu à la maison, pouvait tranquillement annoncer que l’appartement où nous habitions avait été vendu, qu’il avait été saisi, qu’il nous fallait déménager ailleurs ou qu’il allait partir en voyage.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 244)

Kaynak Metin:

“Ya da babam bir gün eve gelir, oturduğumuz dairenin satıldığını, haciz konduğunu, bir başka yere taşınmamız gerektiğini, bir seyahate gideceğini **söylediği rahatlıkla** söyleyiverirdi.”

(Pamuk, 2003, 189)

4.7. Sözcük Oyunları

Aşağıdaki örneğin Hermans’ın (çev. Bulut, 1997: 63-68) söz ettiği dilin kendisini açık ettiği ya da kendine çelme taktığı, dolayısıyla çevirmenin yani ikinci sesin izini bıraktığı duruma uygun olduğu söylenebilir. Çeviride “bezelye” sözcüğü italik yazılarak notlar bölümünde açıklaması verilmiştir. “Bezelye-Brezilya” arasındaki ses benzerliğini korumak amacıyla çevirmen sözcüğün Türkçesini çeviride koruyarak sorunu çözmüştür. Cümlenin devamındaki İngilizce “Turkey” (Türkiye) ve “turkey”(hindi) eşseslilik ilişkisine göndermede ise eşseslilik korunamamakla birlikte, anlamın aktarıldığı gözlemlenmiştir. “Dinde” yerine “indien” sözcüğünün seçildiği gözlemlenir. “Coq d’Inde” veya “coq indien”, hindinin eski adıdır (http://fr.wiktionary.org/wiki/coq_d%E2%80%99Inde, [30.12.2009]; Petit Robert). Amerika’nın keşfi ile dünyaya yayılan hindiye, Colomb’un Amerika’yı Batı Hint Adaları sanmasına binaen Fransızcada Hintten gelen manasında “coq de l’Inde”, sonra da kısaca “dinde” denilmiştir([http://tr.wikipedia.org/wiki/Hindi_\(ku%C5%9F](http://tr.wikipedia.org/wiki/Hindi_(ku%C5%9F), [30.12.2009]).

Çevirmenin böyle bir seçimde bulunarak sözcük oyununun anlamını aktardığı ya da burada bir sözcük oyunu olduğuna dikkat çektiği düşünülebilir.

102. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Je crois « honnêtement » en des choses comme la ressemblance de deux personnes qui portent le même nom ou alors des noms proches, l’existence d’une proximité de signification entre des mots turcs ou étrangers que je ne connais pas et le mot le plus proche quant à l’orthographe que je connaisse, la présence de quelque chose de l’esprit d’une femme à fossette connue auparavant dans l’esprit de la femme à fossette que je rencontre, la ressemblance des gros entre eux, l’existence d’une complicité qui m’échappe entre les pauvres, l’existence d’une relation entre Brésil et *bezelye* (sur le drapeau brésilien il y a un énorme petit pois), la croyance de certains Américains qu’il existe une relation entre Turquie et **indien**...”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 109)

Kaynak Metin:

“Aynı, hatta benzer adı taşıyan iki kişinin şahsiyetlerinin de benzediğine, bilmediğim yerli, yabancı kelimelerin, harfleri bakımından en yakın bildiğim kelimeyle yakın anlamda olduğuna, gamzeli bir kadının ruhunda ondan önce tanıdığım gamzeli kadının ruhundan birşeyler olduğuna, şişmanların birbirine benzediğine, yoksullar arasında bilmediğim bir ortaklık olduğuna, Brezilya ile bezelye arasında bir ilişki olduğuna (Brezilya bayrağında kocaman bir bezelye vardır), bazı Amerikalıların Türkiye ile **hindi** arasında bir ilişki olduğuna inanmaları gibi “dürüstçe” inanırım.”

(Pamuk, 2003, 87)

4.8. İdeolojik Bakış Açısı

Çeviriyi erek odaklı yaklaşımla ele alan kuramcılardan biri olan Hans Vermeer, Skopos kuramında görecelik üzerinde durur ve anlamın, metnin alımlandığı koşullar tarafından etkilendiğini belirtir. Bunlar içinde kültürel koşullar da vardır (Vermeer, 2007, 18-25). Kendisi de bir okur, yani alımlayıcı olan çevirmen her birey gibi belli bir toplum içinde var olduğuna göre o toplumun kendine özgü kültürel koşullarının yönlendirmesi altındadır. O halde kendi bakış açısı içinde bulunduğu kültürel ortama göre şekillenir ve çeviriye yansıyabilir. Yani çevirmen çeviri edimini gerçekleştirirken öznelliğini tamamen bir yana bırakamayabilir (Vermeer, 2007, 65-74).

Kuşkusuz her iki kültürü yakından tanıyan çevirmenler kültür bağımlı koşulların, etkilerinin ve bu etkinin çeviri esnasında edimi yönlendiren bir tür kısıtlama halini

alabileceğinin bilincindedirler. Fakat çeviri esnasında algılamayı yönlendiren bu etkiden tamamen kurtulamamaları halinde, bu durumun ‘bakış açısı’ olarak çeviriye yansıyor seçimlerini etkileyeceği düşünülebilir.

Çeviri esnasında iki kültür arasında gidip gelen, aracılık eden, köprü işlevi gören çevirmen, çevirdiği kültür varlığını kendi ekinine anlatırken öznellikten kurtulamayabilir. Her dil, kendine özgü bir dünya görüşünü, her kültür de kendine özgü bir dünyayı sergiliyorsa (Paz, 2008, 98), çevirmenin iki dil ve iki kültür arasında gidip gelirken kendi kimliğini oluşturan eğilimlerden tümüyle sıyrılamayabilir. Hermans okurun neden Çevirmen’in Sesi’ni göz ardı etme eğilimi gösterdiği sorusunun cevabının çeviri dediğimiz ekinel, o nedenle de ideolojik yapının oluşumunda yattığını söylüyordu (Hermans (çev. Bulut), 1997: 63-68). Aşağıdaki örnekler, ekinel o nedenle de ideolojik yapı içinde toplumsallaşan çevirmenin kendine ait sesin çeviriye nasıl yansıdığını gösterebilir. Çevirmenler “Öteki” ile ilgili algıyı yerleştirme/değiştirme etkisine sahiptir denebilir. Fakat basın, yayın, medya aracılığıyla yansıyan “Öteki” ile algının zamanla toplumsal düzeye yaygınlaşarak genelleşip yerleştiğini ve o toplum içinde yer alan bireylerin zihinsel haritalarını oluşturduğunu, sonra bunlardan yansıyan görüntülerin yine kendisine dönerek birbirini besleyen bir sarmal yarattığını akılda tutmak gerekiyor. Bu nedenle Pamuk’la ilgili makaleler fikir verici olabilir.

Buna göre aşağıdaki örneklerdeki erek metin cümlelerinin kaynak metinde olmayan bir güçte ve bazen da kesinlikte olduğu düşünülebilir.

104. örnekteki erek metin cümlesinde koyu renkle işaretlenmiş fiilin, makalelerini incelediğimiz gazetelerden birinde zaman zaman aynı şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir (Harang, 1999, 1-2; Semo, 2001, 5). Bunlardan bir tanesi de makale alıntılarına yer verdiğimiz ilk bölümde bulunmaktadır.

103. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...] ils avaient commencé à écrire le turc avec l’alphabet latin, cent trente ans avant la « révolution de l’alphabet » **imposée** par Atatürk en 1928.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 85)

Kaynak Metin:

“[...]Atatürk’ün 1928’deki “Alfabe Devrimi”nden yüz otuz yıl önce Türkçeyi Latin alfabesiyle yazmaya başlamışlardı.”

(Pamuk, 2003, 68)

104. ÖRNEK:

Erek Metin:

“En raison des erreurs commises par les États turc et grec, qui, après la fondation des États-nations, traitèrent en «otages» les minorités présentes sur leur territoire, les Grecs qui quittèrent Istanbul ces cinquante dernières années dépassent **largement** le nombre de ce qui partirent au cours du demi-siècle après 1453.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 212)

Kaynak Metin:

“Milli devletlerin kurulmasından sonra kendi azınlıklarına “rehin” muamelesi yapan Türk ve Yunan devletlerinin yanlışları yüzünden son elli yılda İstanbul’u terkeden Rumların sayısı, 1453’ten sonraki elli yılda terkedenlerden fazladır.”

(Pamuk, 2003, 166)

105. ÖRNEK:

Erek Metin:

“L’attention qu’on accordait à mes imitations, le ton qu’employaient les journaux en parlant d’eux et cette habitude de les réprimander **sans arrêt** en leur disant «Parlez turc!», me laissaient entendre que les Rum, comme les pauvres ou les habitants des bidonvilles, n’étaient pas des gens «estimables». Je pensais que cela n’était pas étranger au fait que Mehmet le Conquérant leur ait ravi la ville.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 210)

Kaynak Metin:

“Yaptığım taklitlere gösterilen ilgi, gazetelerin onlardan söz ediş şekli, **arada bir** “Türkçe konuşun!” diye Rumların azarlanması, tıpkı şehrin yoksulları ve gecekondu oturanları gibi Rumların da “itibarlı” kişiler olmadığını bana sezdirirdi. Fatih’in İstanbul’u fethedip, şehri onların elinden almasının bunda bir payı olduğunu düşünürdüm.”

(Pamuk, 2003, 165)

Aşağıdaki örnek aynı tarihsel olaya iki kültürün farklı bakış açılarını ortaya koyuyor:

106. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Dans les quartiers à forte population *rum* comme Ortaköy, Balıklı, Samatya ou Fener, les bandes de pillards, dont la violence, répandit l’épouvante, et qui, à certains endroits, saccagèrent et pillèrent les échoppes de pauvres petits épiciers *rum*, brûlèrent leur mesure, investirent les maisons et violèrent les femmes *rum* ou arméniennes, se comportèrent de manière aussi brutale et barbare que les soldats de Mehmet le Conquérant lâchés dans la ville **après la prise** d’Istanbul.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 212)

Kaynak Metin:

“Ortaköy, Balıklı, Samatya, Fener gibi şehrin Rum nüfusunun yüksek olduğu mahallelerinde de uyguladıkları şiddetle dehşet uyandıran yağmacı çeteler, kimi yerlerde fakir küçük Rum balıkçı dükkanlarını yıkıp yağmaladıkları, mandıraları yaktıkları, evleri basıp Rum-Ermeni kadınların ırzına geçtikleri için, Fatih Sultan Mehmet’in **Fetih’ten sonra** İstanbul’u yağmalayan askerleri kadar acımasız davrandıkları **söylenbilir.**”

(Pamuk, 2003, 166-167)

107. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Le souvenir d’enfance qui me reste de cette épuration culturelle était cette manière de faire taire ceux qui parlaient grec, arménien (les Kurdes en fait n’étaient pas très visibles dans l’environnement de toutes ces langues) à haute voix dans la rue, en leur lançant un **tonitruant** «Citoyen, parle turc!». Des panneaux répétant la même **injonction** étaient suspendus **un peu partout.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 290)

Kaynak Metin:

“Bu kültürel temizliğin çocukluğumda aklımda kalan bir parçası, sokaklarda yüksek sesle Rumca, Ermenice (Kürtler zaten etrafta dilleriyle pek görülmezdi) konuşmaları “Vatandaş Türkçe konuş!” diye susturmaktı. **Sağda, solda** asılı böyle tabelalar da vardı.”

(Pamuk, 2003, 226)

108. ÖRNEK:

Erek Metin:

“**Les coups de pied**, la longue trique qui s’abat sur les élèves depuis l’endroit où est assis le maître, la *falaka* des souvenirs d’enfance et d’école d’Ahmet Rasim (1865-1932) – dans le texte intitulé *La falaka, mes nuits* -, tout cela nous fut présenté, dans les livres d’école des années suivantes, comme des **pratiques inacceptables** d’avant la République et Atatürk.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 155)

Kaynak Metin:

“Osmanlı okullarında atılan **dayaklar**, hocanın oturduğu yerden öğrenciye indirdiği uzun değnek, Ahmet Rasim’in (1865-1932) *Falaka, Gecelerim* adlı çocukluk ve okul anılarındaki falaka, daha sonraki yılların ders kitaplarında Cumhuriyet ve Atatürk öncesinde kalmış **kötülükler** gibi sunuldu bize.”

(Pamuk, 2003, 122-123)

109. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Par exemple, des années après, à Beşiktaş où nous avons déménagé, avenue Serencebey, il y avait un lointain parent qui vivait dans une maison avec vue sur Bosphore, et qui notait sur un carnet, comme s’il s’agissait d’un strict devoir, les bateaux qui passaient dans un sens ou dans l’autre. Au lycée, j’avais un camarade de classe qui prétendait que tout navire suspect – un peu ancien, rouillé, démodé ou alors dont on ne savait pas à quel pays il appartenait – transportait secrètement des armes d’Union soviétique vers **des rebelles sécessionnistes** de je ne sais plus quel territoire, ou bien allait ébranler les marchés internationaux avec le pétrole qu’il transportait.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 251)

Kaynak Metin:

“Yıllar sonra bizim de taşınacağımız Beşiktaş’ta, Serencebey’de Boğaz’a tepeden bakan bir evde yaşayan ve sanki bu bir görevmiş gibi gelip geçen gemileri bir deftere not eden uzak bir hısımlı vardı mesela. Lisede de gördüğü her şüpheli – biraz eski, paslı, köhnemiş ya da hangi ülkeye ait olduğu anlaşılamayan – geminin Sovyetler Birliği’nden filanca yerdeki **yerel isyancılara** gizlice silah götürdüğünü ya da taşıdığı petrolle uluslararası piyasaları sarsacağını ileri süren bir sınıf arkadaşım vardı.”

(Pamuk, 2003, 194-195)

110. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Regarder Istanbul avec les yeux d’un étranger est toujours un grand contentement et une habitude particulièrement nécessaire face au sentiment communautaire et au nationalisme **régnants**.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 292)

Kaynak Metin:

“İstanbul’a bir yabancı gibi bakmak benim için her zaman zevkli ve cemaat duygusu ve milliyetçiliğe karşı da özellikle gerekli bir alışkanlıktır.”

(Pamuk, 2003, 227)

111. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Quand je ne parvenais pas à identifier la raison de la résistance d’un enfant sec et noiraud, muet et fier – dont j’avais décrété qu’il était désespérément stupide et insensible -, **le professeur ayant mis un terme à son oppression** au moment où l’enfant pleurait à gros sanglots, j’étais fatigué de donner de raison en même temps à l’élève et au professeur.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 156)

Kaynak Metin:

“Umutsuzca aptal ve duyarsız olduğuna karar verdiğim kara kuru, sessiz ve gururlu bir çocuğun öğretmeni çileden çıkararak direnişinin nedenini çözemediğimde, çocuğun gözlerinden yaşlar akarken, öğretmenle öğrenciye aynı anda hak vermekten yorulurdum.”

(Pamuk, 2003, 123)

112. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“Une punition moins sévère consistait à être mis au piquet, dos à la classe, dans un coin entre la porte et le mur où était fixé le tableau noir. Cette punition se transformait parfois en punition «sur un seul pied», **pour le plaisir d’observer combien de temps pourrait rester sur un seul pied l’élève puni, mais elle n’était pas appliquée durant tout un cours.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 154)

Kaynak Metin:

“Daha küçük bir ceza, kara tahtanın asıldığı duvarla kapı arasındaki köşede, sınıfa sırtını dönüp ayakta durmaktı. Bu bazan “tek ayak” cezasına da dönüşür, ama bütün sınıf dersi değil, cezalandırılan öğrencinin tek ayak üzerinde ne kadar durabileceğini izlediği için uygulanmazdı.”

(Pamuk, 2003, 122)

4.9. Dil Düzeyi Değişimi

113 ve 114. örneklerdeki erek metin cümlelerinin kaynak metne göre daha yumuşak ifadeler olduğu söylenebilir.

113. erek metin cümlesinde, kaynak metin cümlesindeki kızgınlık, hiddet duygusunun yumuşamış olduğu gözlemlenir. Sonraki örneğin kaynak metin cümlesindeki “deli şehzade”, “deli saraylı” deyimini çağrıştırır. Kültüre özgü bu çağrışımın erek dilde yaratılmasının güçlüğü göz önünde tutularak erek metin cümlesinde çevirmenin farklı bir dil düzeyi kullandığı düşünülebilir.

113. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“Quand la nouvelle de la campagne de Napoléon en Égypte parvint en ville, **un sentiment anti français** se développa au Palais.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 86)

Kaynak Metin:

“Napolyon’un Mısır seferi haberinin İstanbul’a geldiği, saray çevresinde **Fransız karşıtı bir öfke** olduğu günlerde[...]

(Pamuk, 2003, 69)

114. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Chacun de ces konak brûlés et effondrés était assimilé dans nos esprits à **un héritier impérial qui avait perdu la raison**, à un homme du Palais **adonné à l’opium**, à un enfant enfermé sous les toits, à une fille de sultan victime de trahison, à l’histoire d’un pacha envoyé en exil ou bien abattu, ainsi qu’à la décomposition et à la dissolution de l’Empire ottoman; mais dans notre immeuble, tout cela était passé sous le silence.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 43)

Kaynak Metin:

“Her biri **deli bir şehzade, afyonkeş** bir saraylı, tavanarasına kilitlenen bir evlat, ihanete uğramış bir padişah kızı, sürgüne yollanmış ya da vurulmuş bir paşanın hikâyesiyle ve Osmanlı Devleti’nin çürüyüp, dağılıp gitmesiyle aklımızda özdeşleşen bu yanık ve yıkık konaklar bizim apartmanda sessizlikle geçiştirilirdi.”

(Pamuk, 2003, 34)

Erek metnin bazı cümlelerinin görece olarak daha şiirsel ifade edildiği düşünülebilir:

115. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Les matins sombres d’hiver, tandis que j’apprenais des poèmes en tremblant de froid, je regardais par la fenêtre l’obscur Bosphore qui paraissait **presque irréal**. Entre les immeubles de trois ou quatre étages, entre les toits et les cheminées des maisons de bois en ruine, toutes destinées à brûler une par une dans les dix années suivantes, entre les minarets de la mosquée de Cihangir, le Bosphore apparaissait, et, comme à ces heures matinales les bateaux des lignes urbaines ne circulaient pas encore, **semblait plongé dans l’obscurité**. Sur la rive asiatique, les lampes des vieilles grues de déchargement de Haydarpaşa, les phares d’un cargo passant sans bruit, parfois un clair de lune plus ou moins net ou la lumière d’un bateau au moteur isolé **perçaient** cette dense obscurité, et je discernais alors les pontons, tels des géants rouillés et moussus, couverts de moules, la barque d’un pêcheur solitaire et la blancheur de la tour de Léandre pareille à un spectre. Mais la plupart du temps, la mer était baignée d’une mystérieuse pénombre. Et même au moment où les hauteurs couvertes d’immeubles et de cimetières plantés de cyprès s’éclairaient légèrement, bien avant le lever du soleil du côté asiatique, le Bosphore restait encore sombre, et il me semblait que ses eaux demeuraient **éternellement** obscures.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 247-248)

Kaynak Metin:

“Karanlık kış sabahları, soğukta titreyerek şiir ezberlerken pencereden **hayal meyal** gözüken Boğaz’ın karanlığına bakardım. Dört beş katlı apartmanların, sonraki on yılda hepsi tek tek yanacak yıkıntı halindeki ahşap evlerin damları ve bacalarının ve Cihangir Camii’nin minarelerinin arasından gözüken Boğaz, o erken saatlerde Şehir Hattı gemileri çalışmadığı için, projektörlerle ve lambalarla da aydınlanmaz, **kapkaranlık gözükdü**. Asya yakasında, Haydarpaşa’da yük boşaltan eski vinçlerin, sessizce geçen bir yük gemisinin lambaları, bazan belli belirsiz bir ay ışığı ya da tek ve yalnız bir motorun ışığı bu koyu karanlığı **aydınlatur** ve midyelerle kaplı, paslı ve yosunlu dev gibi dubaları, tek başına avlanan bir balıkçı sandalını ve bir hayalete benzeyen Kızkulesi’nin beyazlığını farkedirdim. Ama çoğunlukla deniz esrarlı bir karanlık içinde olurdu. Asya tarafından güneşin doğmasından çok önce, apartmanlar ve servili mezarlıklarla kaplı tepeler hafifçe aydınlandığı zamanlarda bile, Boğaz karanlık gözüktü, o sular **hep** karanlık kalacak gibi gelirdi bana.”

(Pamuk, 2003, 191)

116. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“Mais à deux pas de là, le plaisir que l’on prendra à la vue d’une rue ou d’une petite côte plantée de figuiers, lorsque par l’effet d’un jeu de lumière elles semblent **se fondre dans la mer, jaillira** de ce qu’on peut appeler une beauté pittoresque.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 307)

Kaynak Metin:

“Bu yapıların olsa olsa bir sokak aralığından ya da incir ağaçlarıyla kaplı bir yokuştan, denizin ışık oyunları ile bir parçası gözüktüğü vakit alacağımız tada, pitoresk bir güzellik diyebiliriz.”

(Pamuk, 2003, 240)

117. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“À la fin de cette époque où **le flux des gens venant chercher l’inspiration à Istanbul s’était tari**, où chaque étranger descendant à l’hôtel Hilton d’Istanbul était interviewé par les journalistes de la presse locale, le poète russo-américain Joseph Brodsky publia en 1985 un long article intitulé «Loin de Byzance» dans la revue *New Yorker*.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 289)

Kaynak Metin:

“**Kimsenin İstanbul’a gelip birşeyler yazmadığı**, yerel gazetecilerin İstanbul Hilton Oteline gelen her yabancı ile röportaj yaptığı bu dönemin sonunda, 1985’te Rus- Amerikan şairi Joseph Brodsky *New Yorker* dergisinde “Bizans’tan Kaçış” adlı uzun bir yazı yayımladı.”

(Pamuk, 2003, 225)

Aşağıdaki örnek, III.Selim’in kız kardeşi Hatice Sultan’ın, Melling’e yazdığı bir nottur. Sultanın mektubunda, statüsüne göre buyurgan bir ifade vardır, rica belirten sözcük yoktur. İfade biçiminin erek kültür uzlaşımına göre düzenlendiği düşünülebilir. Ayrıca, Melling’e bir an önce çalışmaya başlaması için teşvik amaçlı söylenmiş “göreyim seni” ifadesi, “hemen çalışmaya başlarsan seni görebilirim” şeklinde yorumlanmıştır.

118. ÖRNEK:**Erek Metin:**

“«Maître Melling quand arrivera la moustiquaire? J’aimerais, **s’il vous plaît**, que ce soit demain. **Si tu te mets au travail tout de suite, je pourrais te voir...** Un dessin très bizarre de couteau... Le dessin d’Istanbul est envoyé, il n’a pas perdu son éclat celui-ci... Je ne veux pas la chaise, elle ne m’a pas plu. Je voudrais des chaises argentées... Pas trop de soie, mais beaucoup de brocart. J’ai vu le dessin pour le tiroir en argent, **je t’en prie**, ne le fais pas faire, qu’on en reste au projet précédent, sans rien changer... Je te donnerai mardi l’argent pour les perles et les timbres[...]»”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 85)

Kaynak Metin:

“Melling Kalfa, cibinlik ne gün gelecek? Aman yarın isterim... **Hemen çalışsın göreyim seni...** Pek tuhaf bir bıçak resmi... İstanbul resmi irsaldir, bu solmadı... Sandalyeyi istemem beğenmedim. Yıldızlı sandalyeler isterim...İpek az olsun, sırması çok olsun. Gümüş çekmece için resim gördüm, lakin sakın yaptırma, evvelki resim dursun, sakın bozma... İnci ve pul parasını Martedi (Salı) günü veririm[...]” vs.”

(Pamuk, 2003, 69)

4.10. Çağrışım, Sezdirim, Yan Anlamların Aktarımı

Belli göndermeleri veya sezdirimleri olduğu düşünülebilecek sözcükler ya da yan anlamlı sözcüklerde tek anlamın seçildiği, sezdirimlerin korunamadığı söylenebilir.

Aşağıdaki örnek cümlelerin alındığı paragrafta şu cümleler de yer alıyor: “Pamuk Apartmanı’ndaki aile kalabalığının dağınık ve parçalı bir yapısı vardı, kalabalık yemeklerde her kafadan bir ses çıkardı. Aile birbirine sevgi ve arkadaşlık, kalabalık ve sohbet ihtiyacı ve yemek ve radyo saatleri gibi kimsenin tartışmadığı alışkanlık ve kurallarla sanki kendiliğinden bağlanmıştı.”

Cümle, tek merkeze bağlı olmayan, buyurgan olmayan, alışkanlıklara dayalı, çok sesliliğini yitirmeyen bir uzlaşmayı düşündürüyor. Paragraf aynı zamanda otorite ve iktidarın nasıl olması gerektiğinin sezdirimi olarak da yorumlanabilir.

Örnek cümlede sözü edilen kişi annedir. Yani o yabancı biri değil, kuralları olan ama karşılığında sevgisini veren kişidir. “Benim dışımda”, “yabancı”; “malgré moi” olarak çevrildiği için erek metinde, kaynak cümlelerin bütününde anlatılmak istenen düşünceden farklı bir durum dile getirildiği düşünülebilir.

119. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Mais la force qu’elle exerçait quand même sur moi, **malgré moi**, venait moins du fait qu’elle fût un «centre de pouvoir» que ma volonté d’être aimé, caressé et apprécié.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 151)

Kaynak Metin:

“Ama onun benim üzerimdeki gücü de **benim dışımda, yabancı** bir “iktidar merkezi” olmaktan çok, benim tarafından gelen sevilme, okşanma ve beğenilme isteğinden kaynaklanıyordu”.

(Pamuk, 2003, 119)

Erek metinde seçilen bazı sözcükler net olarak belli bir durumu ifade eder. Kaynak metne bakıldığında ilgili sözcüklerin iki anlamlı olabileceği düşünülebilir. Dolayısı ile çevirmen bunlar arasında seçimde bulunmuştur denebilir.

Aşağıdaki örnekte kaynak metinde geçen “aydınlık” sözcüğünün, “kolayca anlaşılacak derecede açık, belirgin” anlamı kadar, “kötülükten uzak, temiz, saf” anlamını taşıdığı düşünülebilir. Çeviride ilk anlam tercih edilmiştir.

120. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Mais je trouve que présenter son histoire sous une forme de conte ne serait pas crédible, dans la mesure où, une fois le conte terminé, comme si l’on venait de sortir d’un rêve, les choses paraîtraient plus vraies et **plus précises.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 18)

Kaynak Metin:

“Ama bu hayatı daha sonra rüyadan çıkar gibi uyanacağımız daha gerçek, **daha aydınlık** bir ikinci hayata hazırlık gibi gösterdiği için de bu güzel masal dili bana inandırıcı gelmiyor.”

(Pamuk, 2003, 16)

Aşağıdaki örnek cümlenin bulunduğu bölümde yazar, kız arkadaşıyla birlikte gittiği Resim ve Heykel Müzesinde kendilerinden başka ziyaretçi bulunmadığını anlatır. Ereğ metinde koyu renkle işaretlenmiş olan ‘ravie’ sözcüğü, kaynak metindeki ‘büyüledi’ sözcüğünün karşılığı olarak seçilmiştir. Çevirmen anlatılan duruma uygun olarak memnuniyet ifade eden bu sözcüğü seçmiş olabilir. Diğer yandan, Pamuk’un sözcüklerini özenle seçen bir yazar olduğu düşünülürse ‘büyüledi’ sözcüğü ile aynı zamanda müzenin ya da müzelerin ziyaret edilmeyişinin eleştirildiğini de düşünmek mümkün olabilir. Şu satırların bu düşünceyi güçlendirdiği söylenebilir:

“Müze, okulundan dolmuşla çabuk gidilebilen ve resimlerle dolu bomboş odalarında öpüşülebilen bir yer olarak ayağımız çok alışmıştı. Üstelik bizi şehrin hüznünden ve gittikçe artan soğuşundan koruyordu. Ama bir süre sonra boş müzenin ve çoğu kötü resimlerin kendileri de şehirden daha kuvvetli bir hüznün kaynağı olmaya başladı” (Pamuk, 2003, 313).

121. ÖRNEK:**Ereğ Metin:**

“Tout comme moi, en voyant pour la première fois, dans les quartiers miséreux et déshérités de Süleymaniye et de Zeyrek, le délabrement des maisons en bois âgées de plusieurs siècles, qui semblaient prêtes à s’effondrer à la moindre secousse, elle avait eu très peur. Elle avait été **ravie** de voir qu’il n’y avait personne au musée de la Peinture et de la Sculpture, où nous nous rendions en cinq minutes à partir de son école, en prenant le bus à l’arrêt d’en face.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 396-397)

Kaynak Metin:

“O da benim gibi, Süleymaniye’nin, Zeyrek’in arka sokaklarındaki yüzer yıllık ahşap evlerin döküntü havasından, hemen ilk sarsıntıda yıkılacakmış gibi durmalarından, yoksulluklarından korktu önce. Okulunun hemen karşısındaki dolmuş durağından beş dakikada gittiğimiz Resim ve Heykel Müzesi’nin bomboş olmasından **büyüledi.**”

(Pamuk, 2003, 311)

Geçmişten bugüne değişime uğrayan ve değişmeye devam eden Türkçe'nin bu özelliği nedeniyle, günümüzde artık kullanılmayan kimi sözcüklerin uyandırdığı dönemsel çağrışımların çeviride zorunlu olarak kaybolduğu gözlemlenir :

122. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Quarante ans après, Ahmet Rasim raconte la scène dans un ouvrage qui rassemble ses souvenirs d'écrivain, intitulé *Journaliste, poète et homme de lettres*.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 165)

Kaynak Metin:

“Kırk yıl sonra *Muharrir, Şair, Edip* adlı yazarlık anılarını topladığı kitabında olayı anlatan Ahmet Rasim,[...]”

(Pamuk, 2003, 130)

123. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Il associait l'Histoire et la littérature, publiait dans des revues et des journaux des documents au contenu curieux et intrigant, faisait le tour des bouquinistes, s'efforçait de mettre l'Histoire à la portée des lecteurs et passait de longues soirées à boire et à deviser, toutes choses qui influencèrent Koçu. Son renvoi de la Faculté après la «réforme de l'Université» de 1933 fut une véritable catastrophe pour Koçu.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 191)

Kaynak Metin:

“Tarih ile edebiyatı birleştirmek, arşivlerden ilginç, tuhaf içerikli belgeler bulup dergilerde, gazetelerde yayımlamak, kitapçı kitapçı gezen bir kitapsever olmak, tarihi kolay okunur bir şey haline getirmeye çalışmak ve her akşam uzun uzun içip sohbet etmek gibi pek çok özelliğiyle Koçu'yu etkilemiş olan Ahmet Refik'in 1933 yılında yapılan “**Darülfünun reformu**” sırasında üniversitedeki işinden atılması Koçu için büyük bir darbe oldu.”

(Pamuk, 2003, 150)

4.11. Kaynak Metin İçinde Erek Dil ve Kültüre Göndermeler:

124 ve 125. örneklerde her iki dil karşı karşıya gelirler. Bu örneklerin de Fransız okura kitabın bir başka dilde yazılmış olduğunu hatırlatacağı, dolayısıyla çevirmenin varlığını ortaya koyacağı söylenebilir.

124. ÖRNEK:

Erek Metin:

“(Rappelons à ce titre que le mot *vapur*, **signifiant bateau à vapeur en turc**, emprunté du mot français «vapeur» rend compte des deux aspects de ce changement et s’est très bien intégré dans le vocabulaire quotidien des habitants d’Istanbul.)”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 334)

Kaynak Metin:

“(Bu değişikliğin iki yanına da işaret ettiği için **Frenkçe su buharı anlamına gelen** kelimenin, İstanbul Türkçesine ve şehrin gündelik hayatına “vapur” olarak çok başarılı bir şekilde uyum sağladığını hatırlayalım.)”

(Pamuk, 2003, 261-262)

125. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...] d’un *süflör* (selon le mot français) criant de toutes ses forces à cause du bruit du générateur pour venir en aide au bellâtre jeune premier et à la femme maquillée à l’outrance, qui n’avaient pas pu apprendre par cœur leur rôle[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 52)

Kaynak Metin:

“[...] rollerini ezberleyemeyen aşırı boyalı kadınla yalıçıklı jöne yardım ederken jeneratörün gürültüsünü bastırmak için bütün gücüyle bağırarak bir “**süflör**” (fısıldayan adamın Fransızcası)[...]”

(Pamuk, 2003, 42)

Aşağıdaki iki örnekte kaynak metin, Fransız okura sesleniyor. Bu örneklerin Hermans’ın (çev. Bulut, 1997: 63-68) “öz-dönüşümsellik” ya da “öz-göndergesellik” olarak ifade ettiği durumlara uyduğu düşünülebilir. Böylece, farklı bir dilde yazılmış olduğunu okura hatırlatacağı için çevirmenin görünürlüğü kendisinden değil, 124 ve 125. örneklerde olduğu gibi kaynak metinden kaynaklanmaktadır.

126. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Si je lis chez Gautier que, face aux catastrophes des incendies, les Turcs ne versaient pas une larme, et que, contrairement aux Français qui pleuraient beaucoup de telles circonstances, ils gardaient un air grave et impassible parce qu’ils étaient fatalistes, je ne pense pas commettre une grande injustice en n’approuvant absolument pas cette opinion. Mais je sens que les lecteurs français prédisposés par cet état d’esprit à y croire ne pourront pas comprendre pourquoi, depuis cent cinquante ans, les habitants d’Istanbul n’ont pas pu se libérer du sentiment de tristesse.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 293)

Kaynak Metin:

“Sözgelimi Gautier’de, Türklerin yangının felaketleri karşısında gözyaşı dökmediklerini, böyle durumlarda çok ağlayan Fransızların tersine vakur davrandıklarını, çünkü kaderci olduklarını okursam, bu görüşe hiç hak vermesem de çok büyük bir haksızlığa uğradığımı düşünmem. Ama bu akla inanacak Fransız okurlarının İstabulluların yüz elli yıldır neden hüznü duyusundan kurtulamadıklarını anlayamayacaklarını hissederim.”

(Pamuk, 2003, 228)

127. ÖRNEK:**Erek Metin :**

“De ce point de vue, ils vivaient comme les bourgeois français ayant passablement pris leurs distances avec la religion mais effrayés à l’idée de régler pour de bon leurs comptes avec elle.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 220)

Kaynak Metin :

“Bu bakımdan, bizimkiler dinden iyice uzaklaşmış ama onunla son bir hesaplaşmaya girişmekten de korkmuş Fransız burjuvaları gibi yaşıyorlardı.”

(Pamuk, 2003, 172)

128. ÖRNEK:**Erek Metin :**

“L’abondance de ce genre de croyances et d’interdictions qui tenaient lieu de religion se confondait parfois dans ma tête avec les recommandations de ma mère, comme le fameux «On ne montre pas du doigt». En entendant cette phrase «N’ouvrez pas la porte et la fenêtre, ça fait un courant d’air», j’ai longtemps cru qu’à l’instar de Sofu Baba, par exemple, il existait aussi un Courant d’air Baba dont il ne fallait pas troubler l’âme.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 221)

Kaynak Metin :

“Dinin yerini tutan bu türden inançların ve yasakların çokluğu bazan annemin “parmakla gösterilmez” türünden öğütleriyle aklımda karıştırdı. “Kapıyı, pencereyi açmayın, kurander yapıyor” sözünden uzun bir süre tıpkı mesela Sofu Baba gibi, bir de ruhu rahatsız edilmemesi gereken bir Kurander Baba var sanırdım.”

(Pamuk, 2003, 172-173)

4.12. Erek Metnin Dil ve Biçem Özelliğinin Kaynak Metne Bağlı Kaldığı Örnekler

Erek metinde kaynak metinle ilişkiyi korumaya özen gösterildiği, biçemsel-dilsel özelliklerinin büyük ölçüde kaynak metni izlediği gözlemlenir. 132. örnekte “taskafa” sözcüğü tırnak içinde ve aynı imgeyi canlandıracak sözcük seçimiyle çevrilmiştir. Kaynak dilin söyleyiş alışkanlığına ya da mantığına göre yapılmış çevirilerin Fransız okurda yabancılik duygusu uyandıracığı düşünülebilir.

Erek metin cümlesinde ‘altmış yaşına doğru’ ifadesi Abdülhamit’e de, Paşa’ya da ait olabilir. Kaynak metin cümlesi için de aynı yorum mümkündür:

129. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Là-dessus, Abdülhamit, alors qu’il allait sur ses soixante ans, avait appelé le pacha à İstanbul sur les conseils de Şeyh Zafiri, lui aussi de Tunis; et après l’avoir placé un court moment à la tête des affaires financières, il le nomma grand vizir.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 42)

Kaynak Metin:

“Paşayı, altmış yaşına doğru Abdülhamit, (gene Tunuslu olan Şeyh Zafiri’nin tavsiyesi ile) İstanbul’a çağırılmış, kısa süre mali işlerin başında tuttuktan sonra başvezir yapmıştı.”

(Pamuk, 2003, 34)

Aşağıdaki örnekte, ‘ce qui procurait **la possibilité** à ma grand- mère’ ifadesinin olumsuzluk belirten bir durumla uyumsuz olduğu söylenebilir. Çünkü babaannenin, oğlunun uzun zamandır Türkiye’ye gelemesinden duyduğu üzüntü anlatılmaktadır.

Kaynak metin cümlesi için de aynı şey geçerlidir:

130. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Mon oncle Özhan, qui, après avoir étudié la médecine, avait émigré aux États-Unis, n’était jamais retourné en Turquie parce qu’il n’avait pas accompli son service militaire, ce qui procurait **la possibilité** à ma grand-mère d’entretenir en elle une sorte de deuil permanent.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 23)

Kaynak Metin:

“Tıp okuyup Amerika’ya göç eden, askerliğini yapmadığı için Türkiye’ye geri dönemeyen ve böylece babaanneme sürekli bir yas havası içinde yaşama **fırsatı** veren doktor amcam (Özhan) şişman ve sağlıklıydı.”

(Pamuk, 2003, 20)

131. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Dans l’accident, une femme mère de deux enfants **a trouvé la mort par noyade.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 264)

Kaynak Metin:

“Kazada 2 çocuklu bir kadın **boğularak can verdi.**”

(Pamuk, 2003, 204)

132. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Il y avait aussi un enfant à «**tête de bol**» selon l’expression de ma grand-mère[...].”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 153)

Kaynak Metin:

“Bir çocuğun kafası babaannemin dediği cinsten tam **taskafaydı**[...]”.

(Pamuk, 2003, 121)

133. ÖRNEK:

Erek Metin

“«La saison des pluies est arrivée, **les parapluies, mashallah, sont ouverts**[...]»”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 175)

Kaynak Metin

“Yağmur mevsimi geldi, **şemsiyeler maşallah açıldı**[...]”

(Pamuk, 2003, 137)

40. ve bir sonraki başlık altında gösterilen 136, 137, 138. gibi örnekler genel olarak sözcük tekrarıdan kaçınıldığını düşündürüyor. Ancak 9. bölümün son paragrafında “tristesse” sözcüğü altı kez geçer. Kitapta bir sonraki bölümün başlığı “Hüzün-Melankoli- Tristesse”dir ve bu bölümde kitabın ana duygusu olduğu söylenebilecek ‘hüzün’ üzerinde ayrıca durulmuştur. Bu durumda çevirmenin bu tekrarları bir

sonraki bölüme hazırlayan bir biçimsel özellik olarak değerlendirip bu özelliği erek metinde gözetmiş olabileceği düşünülebilir.

134. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Ce sentiment a réuni le monde parallèle et la culpabilité qui m’habitaient. Appelons «**tristesse**» cet état de confusion. Comme il ne s’agit pas entièrement d’un moment de transparence et comme, pour cette raison, il s’agit d’une chose qui voile la vérité et nous permet ainsi de vivre plus tranquillement avec elle, comparons cette **tristesse** à la bouée qu’accumule sur les vitres d’une fenêtre un samovar continuellement allumé, par un froid jour d’hiver. J’ai choisi cette image parce que les vitres embouées éveillent en moi la **tristesse**. J’aime encore beaucoup les regarder, et ensuite me lever pour écrire ou dessiner dessus avec mon doigt. Dans cet acte, il y a quelque chose d’analogie à parler de la **tristesse**. En écrivant et dessinant avec mon doigt sur une vitre embouée, à la fois je dissipe la **tristesse** qui m’habite, je me distrais et, au terme de tous ces exercices graphiques, une fois la vitre nettoyée, je peux voir le paysage au-dehors. Mais, en fin de compte, le paysage lui aussi nous paraît **triste**. Il nous faut tenter de saisir un peu ce sentiment qui fait figure de destin pour toute la ville.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 114)

Kaynak Metin:

“Bu duygu kafamın içindeki ikinci dünyayla ve suçluluk duygularıyla birleşirdi. Bu karmaşık hale **hüzün** diyelim. Tam bir saydamlık ânı olmadığı ve bu yüzden de gerçekliği perdeleyen, onunla daha rahat yaşamamıza yarayan bir şey olduğu için, soğuk bir kış günü altı harıl harıl yanan bir çaydanlığın pencere camlarında biriktirdiği buğuya benzetelim bu **hüznü**. Buğulu camlar bende **hüzün** uyandırdığı için de bu örneği seçtim. O camlara bakmayı, sonra yerimden kalkıp parmağımla cama birşeyler yazıp çizmeyi hâlâ çok severim. **Hüzünden** söz etmenin de böyle bir yanı var çünkü. Parmağımla buğulu camın üzerine yaza çize hem içimdeki **hüznü** dağıtır, eğlenirim, hem de bütün bu çizistirmeler, yazmalar sonunda camı temizleyip dışarıdaki manzarayı görebilirim. Ama manzara da insana **hüzünlü** gelir sonunda. Bütün şehrin kaderi gibi gözüken bu duyguyu biraz anlamamız lazım.”

(Pamuk, 2003, 91)

4.13. Erek Metnin Kaynak Metinden Ayrıldığı Örnekler

Erek metin kaynak metni izler ancak ayrıldığı noktalar da bulunur. Tekrardan kaçınmak bunlardan biridir. Erek dili düzenleyen kuralların tekrarlara izin vermeyeceği, bunun dili ağırlaştırıp anlatımı bozacağı düşüncesiyle bu seçimin yapıldığı düşünülebilir. Bazı erek metin cümlelerinin çizdiği sahne kaynak metne

kıyasla daha nettir. Bazı cümlelerinse görece daha düzgün ifade edildiği düşünülebilir. Aşağıda bunlarla ilgili örnekler yer alır.

135. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Cependant moi aussi, j’avais commencé à vivre dans une autre **maison**. C’était comme si j’avais dû déménager pour rencontrer mon semblable qui habitait dans une autre **demeure** à Istanbul.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 13)

Kaynak Metin:

“Ama şimdi ben de bir başka **evde** yaşamaya başlamıştım. Sanki İstanbul’da bir başka **evde** yaşayan benzerimle buluşabilmek için benim de bir başka **eve** gitmem gerekiyordu.”

(Pamuk, 2003, 12)

136. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Au cœur de la nuit obscure, c’était comme un géant qui s’élargissait en s’approchant de moi (je le regardais de la hauteur la plus proche de la mer) et en surgissant des flots ; de par son immensité et sa forme, c’était un monstre **sorti des rêves** ; un navire de guerre soviétique ! Géante forteresse flottante jaillie, comme **issue d’un conte**, des entrailles indécises du brouillard et des ténèbres !”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 248-249)

Kaynak Metin:

“Gece karanlığı içerisinde denizden yükseldikçe genişleyen, genişledikçe sanki denize en yakın tepede onu seyreden bana yaklaşan bir devdi bu; büyüklüğüyle ve biçimiyle **rüyalardan çıkma** bir heyulaydı: Bir Sovyet harp gemisi! Belli belirsiz sisin ve karanlığın içinden **bir masaldan çıkar gibi** çıkıveren bir yüzer kale azmanı!”

(Pamuk, 2003, 193-193)

137. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Si la ville nous apparaît belle et fascinante, notre vie doit l’être également. Chaque fois que les très nombreux écrivains des générations qui m’ont précédé évoquent Istanbul et content leur ivresse face à la beauté de la ville, d’un côté, je suis impressionné par la magie de leurs récits et de leur langue et, de l’autre, je suis amené à penser qu’ils ne pourraient désormais pas vivre dans la grande ville qu’ils ont évoquée, et qu’ils pourraient préférer vivre le confort moderne de l’Istanbul désormais occidentalisé. J’ai appris de ces auteurs que le prix à payer pour pouvoir chanter les louanges d’Istanbul avec

un enthousiasme lyrique démesuré, c'était *de ne plus* vivre dans cette ville ou bien de regarder de l'extérieur cet objet considéré comme «beau».”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 76-77)

Kaynak Metin:

“Şehir bize güzel ve büyüğü geliyorsa hayatımız da öyle olmalıdır. İstanbul hakkında konuşan benden önceki kuşakların pek çok yazarı, şehrin güzelliğiyle başlarının döndüğünü her anlatışlarında, bir yandan beni hikâyelerinin ve dillerinin büyüğü havasıyla etkilerken, öte yandan da sözünü ettikleri büyük şehirde *artık* yaşamadıklarını, onların *artık* Batılılaşmış İstanbul'un modern rahatlıklarını tercih ettiklerini bana hatırlattılar. İstanbul'u ölçüsüz ve lirik bir coşkuyla övebilmenin bedelinin *artık* o şehirde yaşamamak ya da “güzel” bulunan şeye dışarıdan bakmak olduğunu onlardan öğrendim.”

(Pamuk, 2003, 62)

Bazı erek metin cümlelerinin aşağıdaki iki örnekte olduğu gibi okurun gözünde kaynak metin cümlesinden daha net bir resim çizdiği söylenebilir:

138. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Les gueules de chevaux, de loups et de créatures effrayantes, leurs museaux me restèrent à l'esprit et je me mis à penser que j'allais disparaître dans **l'un de ces gouffres.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 47)

Kaynak Metin:

“Atların, kurtların, korkunç yaratıkların ağızları, burunları aklımda kalır, **oradaki bir delikten** düşüp kaybolacağımı sanırdım.”

(Pamuk, 2003, 37)

139. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Dans les lettres où **il fait précéder la date du mot Constantinople**, on s'aperçoit facilement que sa maison à Rouen, sa chambre de travail, et sa chère maman, dont la séparation l'avait fait beaucoup pleurer, étaient ce qui lui manquait le plus depuis le début de son voyage, et qu'il souhaitait rentrer à la maison au plus vite.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 342-343)

Kaynak Metin:

“**Constantinople diye tarih düşerek** yazdığı mektuplardan kolayca anlaşılacağı gibi, yolculuğa çıktığından beri en çok Rouen'deki evini, çalışma odasını ve kendisinden ayrılırken uzun uzun ağladığı sevgili anneciğini özlemişti ve bir an önce geri dönmek istiyordu”.

(Pamuk, 2003, 268)

Aşağıdaki iki örnekte kaynak metindeki ‘yüzünden’sözcüğünün çeviride Fransızca söyleniş kurallarına göre düzenlendiği gözlemlenir.

140. ÖRNEK :

Erek Metin:

“C’est alors qu’il conçut l’idée de réunir en un livre les grandes gravures détaillées qu’il avait commencé à dessiner bien avant, **profitant de sa proximité d’avec le sultan**; ainsi, avec l’aide du célèbre orientaliste Pierre Rufin, ambassadeur de France à Istanbul, il entra en contact avec Paris pour ce projet.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 88)

Kaynak Metin.

“**Padişaha yakınlığı yüzünden**, yapmaya çok daha önceleri başlamış olduğu ayrıntılı büyük resimlerini gravürlü büyük bir kitap haline getirme düşüncesini o sıralarda geliştirdi ve Fransa’nın İstanbul’daki maslahatgüzarı ünlü oryantalist Pierre Rufin’in de yardımıyla Paris ile yazışmaya başladı.”

(Pamuk, 2003, 69)

141. ÖRNEK :

Erek Metin:

“Dans mon enfance et ma jeunesse, les riches Stambouliotes ayant gagné de l’argent **grâce à** leur créativité ou leurs trouvailles commerciales, et[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 233)

Kaynak Metin:

“Çocukluğumun ve gençliğimin İstanbullu zenginleri yaratıcılıkları ya da ticari buluşları **yüzünden** para kazanmış ve[...]”

(Pamuk, 2003, 181)

4.14. Farklı Yorumlar

Aşağıdaki örneklerde görüleceği gibi kaynak metnin çizdiği bazı sahneler farklı yorumlanarak çeviriye böyle aktarılmış, böylece okurun gözünde çizilen sahne değişmiştir.

142. örnekte erek metinde yazıhane, kaynak metinde salon daha kasvetlidir.

142. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Lorsqu’on quittait le bureau, rendu encore plus triste par la lumière des lampes en cristal, pour pénétrer dans la grande pièce du salon, la vie prenait soudain une tout autre allure, au milieu de cette multitude de photos, plus petites, sans retouche, et en noir et blanc.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 23)

Kaynak Metin:

“Yazıhaneden kristal lambaların daha da kasvetli yaptığı esas salona geçtiğimde rötuşsuz siyah-beyaz ve daha küçük fotoğrafların kalabalığı arasında hayat birden hızlanıverirdi.”

(Pamuk, 2003, 20)

Aşağıdaki örnekte fotoğraf çerçevelerinin camı üzerindeki çatlaklardan, kaynak metinde eski fotoğraflar üzerinde görülen ince çatlaklardan söz edilmektedir.

143. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Les boutades échangées au sein de cette foule dans l’appartement de ma grand-mère me faisaient peut-être oublier pendant un moment ces sombres histoires, qui ressemblaient aux fissures que l’on pouvait voir sur les verres fins protégeant les photos de bonheur déposées sur le piano...”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 25)

Kaynak Metin:

“İnce camlarla çerçevelenip piyanonun üzerine konan mutluluk fotoğraflarının üzerindeki çatlaklara benzeyen bu karanlık hikayeleri babaannemin katındaki kalabalığın şakalaşmaları içerisinde bir süre unutturdum belki...”

(Pamuk, 2003, 21)

Aşağıdaki örnekte her iki metnin iletği anlamın farklı olduğu söylenebilir. Erek metin var olan kişiliğin korunması, sürdürülmesi; kaynak metin ise kişiliğin oluşturulması süreçlerinden söz ediyor. Kimlik konusu Pamuk’un romanlarında tekrarlanan temalardan biridir. *Kara Kitap*’ın on altıncı bölümü şu epigrafla başlar: “Neşeli ya da hüzünlü ya da dalgın ya da düşünceli ya da kibar olmak istiyorsan, bu durumları tek tek bütün ayrıntılarıyla oynaman gerekiyordu yalnızca (Pamuk, 1990, 165). Kitabın “Şehzadenin Hikâyesi” adlı bölümü de bununla ilgilidir. Şehzade, “kendisi” olmak için, bütün eşyaları, anıları, kitapları, dostları, insanları yaşamından çıkararak kasrına çekilir ama bunu başaramaz. Hepimiz içimizde başkalarının

hayalleriyle yaşar, taklit olmaktan öteye gidemeyiz şeklinde özetlenebilecek bu düşüncenin bir ucu kültüre açılır. Bu anlamda kültürler de birbirinden beslenip, birbirlerine zenginlik kazandırır (Şen, 2007,19). Kişi, kültürün dille ilgili sembolik/simgesel düzenine girdiğinde gerçeklik nosyonunu edinir, kendini belli bir yapı içinde konumlandırarak kimliğini kurar. Ancak bu gerçeklik, doğal değil kültürel bir gerçekliktir (Şen, 2007, 23). Bunun, Rimbaud'nun “Je, est un autre” (Bayrav, 1996, 75) diyerek ifade ettiği ile benzerlik taşıdığı düşünülebilir.

144. ÖRNEK:

Erek Metin:

“C’est à cette période que j’ai commencé à ressentir cette situation d’autocontradiction, que les Occidentaux appellent «paradoxe», la certitude que l’on pouvait **garder sa propre personnalité** tout en imitant les autres, et qui allait m’intriguer dans les années à venir.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 325)

Kaynak Metin:

“Daha sonraki yıllarda kafamı kurcalayacak olan şeyi, ancak başkalarını taklit ederek bir **kişiliğe sahip olabileceğimiz** gerçeğini, Batılıların “paradoks” dediği bu kendi içinde çelişkili durumu ilk o zamanlarda sezmeye başlamıştım.”

(Pamuk, 2003, 254-255)

Kaynak metnin 7. bölümünde mimar, ressam ve gravürcü Antoine-Ignace Melling (1763-1831) den söz edilir. Buna göre Melling, 19 yaşında geldiği İstanbul’da 18 yıl kaldıktan sonra 1802’de (yani 39 yaşındayken) Paris’e döner. İstanbul’da yaptığı resimleri gravürlü bir kitap haline getirme düşüncesiyle, henüz İstanbul’da bulunduğu sırada girişimlerde bulunur. Ancak kitabın yayımlanması Paris’e dönüşünden 17 yıl sonra yani Melling 56 yaşındayken gerçekleşir (Pamuk, 2003, 69). Aşağıdaki erek metin cümlesinde yukarıda anlatılandan farklı bir durum söz konusudur.

145. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Comme aucune réponse ne venait de Hatice Sultan, en dépit de toutes ses supplications, Melling entama ses préparatifs de retour en Europe, tout en s’engageant dans des affaires qui devaient lui rapporter de l’argent. C’est alors qu’il conçut l’idée de réunir en un livre les grandes gravures détaillées qu’il avait commencé à dessiner bien avant, profitant de sa proximité d’avec le sultan; ainsi, avec l’aide du célèbre orientaliste Pierre Rufin, ambassadeur de France à Istanbul, il entra en contact avec Paris pour ce projet. **Lors des**

premiers préparatifs de ce livre dont l'édition allait durer dix-sept ans, soit tout le temps de son séjour à Istanbul – Melling aura cinquante-six ans quand l'ouvrage enfin sortira – et sur lequel allaient travailler les graveurs parisiens les plus illustres de l'époque, la réputation de dessinateur en tant que maître excellent dans l'art des détails réalistes était déjà bien établie.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 88)

Kaynak Metin:

“Yalvardığı Hatice Sultan'dan bir cevap çıkmayınca Melling bir yandan Avrupa'ya dönüş hazırlıklarına başlarken, bir yandan da kendisine para kazandıracak işlere girişti. Padişaha yakınlığı yüzünden, yapmaya çok daha önceleri başlamış olduğu ayrıntılı büyük resimlerini gravürlü bir kitap haline getirme düşüncesini o sırada geliştirdi ve Fransa'nın İstanbul'daki maslahatgüzarı ünlü oryantalist Pierre Rufin'in de yardımıyla Paris ile yazışmaya başladı. **Melling'in 1802'de Paris'e gidişinden sonra yayımlanması on yedi yıl sürecek** (Melling artık elli altı yaşındayken) ve Paris'te dönemin en ünlü gravürcülerinin üzerinde çalışacağı kitabın ilk hazırlık aşamalarında, ressamın ayrıntıları bütün gerçekliğiyle, olduğu gibi yansıtmada çok usta olduğu fikri vurgulanmıştı.”

(Pamuk, 2003, 69)

Kaynak metinde eski ve tarihi binaların yıkılarak yerine modern binaların yapılışıyla şehrin değişen çehresinden söz edilmektedir. Erek metinde “yakıp yıkma”nın İmparatorluğun yıkılışı olarak yorumlandığı gözlemlenmiştir.

146. ÖRNEK:

Erek Metin:

“La première édition et les premières volumes de la seconde restaient une source information scientifique ou sérieuse grâce à l'apport de nombreux écrivains et professeurs partageant le même amour pour cette ville, et à celui d'une génération d'auteurs **réagissant à son déclin face à l'occidentalisation et à l'effondrement de l'Empire**. Ensuite, en raison du retrait progressif de cette équipe d'écrivains et de la place toujours plus grande accordée par Koçu à ses marottes et à des idées fixes, j'éprouve le même plaisir, chaque fois que je feuillette les derniers volumes de l'Encyclopédie d'Istanbul, que celui d'un voyageur imaginaire déambulant au hasard dans le passé et le présent de la ville.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 196)

Kaynak Metin:

“İlk çıkışında ve ikinci çıkışının ilk ciltlerinde aynı İstanbul sevgisini paylaşan pek çok yazarın ve profesörün, **Batılılaşma ve yakıp yıkma karşısında şehrin yok oluşuna tepki duyan** bir kuşak yazarın desteğiyle “bilimsel” ya da “ciddi” bir başvuru kaynağı olan İstanbul Ansiklopedisinin son ciltlerini her karıştırdığımda yazar kadrosunun giderek daralması ve Koçu'nun kendi takıntıları ve meraklarına daha çok yer vermesi sonucu şehrin geçmişinde ve

bugününde gelişigüzel bir gezintiye çıkan hayali bir yolcunun alabileceği zevkleri alırım.”

(Pamuk, 2003, 154)

147. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Bien qu’elle fût en meilleurs termes avec la maîtresse, je ne me lassais pas d’assister aux humiliations et empoignades qu’elle subissait quand **elle n’avait pas fait son travail avec assez de soin.**”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 155)

Kaynak Metin:

“Öğretmenle arasının bu kadar iyi olmasına rağmen **ödevlerini ısrarla yapmadığı için** aşağılanmasına, itilip kakılmasına tanık olmaktan sıkılmazdım.”

(Pamuk, 2003,122)

148. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Les premiers années, sous un prétexte ou un autre, **un enseignant sur deux** entretenait au milieu du cours de nous chanter une chanson.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 158)

Kaynak Metin:

“İlk yıllarda olur olmaz bahanelerle, **ikide bir** öğretmen dersin ortasında bize bir şarkı söyletmeye başladılar.”

(Pamuk, 2003, 125)

Aşağıdaki erek metin cümlesinde gemiler yazarın çocukluk döneminde, kısa süre önce hizmete girmişlerdir. Kaynak metinde de yazarın çocukluk döneminden söz edilmektedir. Ancak gemilerin babanın çocukluk ve ilk gençlik döneminde hizmete girmiş olduğu söylenmektedir.

149. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Gautier écrit d’ailleurs que, chez chaque barbier, on retrouve le tableau d’un bateau à vapeur accroché au mur. Je me souviens moi-même que, dans mon enfance et mon adolescence, mon père reconnaissait de loin, à leur silhouette, ces somptueux bateaux de l’époque, entrés en service **récemment**, et il m’énumérait, d’une façon qui me paraît encore poétique, un à un, plus ou

moins spontanément, le nom de chacun d'entre eux: l'*Inşirah* 53, le *Kalender* 67, le *Tarz-i Nevin* 47, le *Kamer* 59[...]"

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 335)

Kaynak Metin:

"Gautier her İstanbul berberinin duvarında bir gemi resminin asılı olduğunu yazar. Babam **kendi çocukluk ve ilkençliğinde hizmete girmiş**, gününün gösterişli gemilerinin her birini uzaktan, siluetinden tanır, bana hâlâ şiir gibi gelen adını ve numarasını bazan hemen, bazan bir an düşünüp söylerdi: Elli Üç İnşirah; Altmış yedi Kalender; Kırk Yedi Tarz-ı Nevin; Elli Dokuz Kamer[...]"

(Pamuk, 2003, 262-263)

150. ÖRNEK:

Erek Metin:

"Lorsque je me promène le long des rives du Bosphore, ou bien que je voyage sur un bateau, j'aime beaucoup être obligé de passer sous l'épais nuage de fumée que rejette un autre, ou encore recevoir sur le visage, comme une petite toile d'araignée, les gouttelettes d'une légère pluie de suie que le vent apporte en soufflant dans tous les sens, ou bien encore respirer l'odeur de carbone de cette fumée constituée de millions de particules de cette suie. Je prends également un grand plaisir en voyant la fumée que rejettent en même temps deux bateaux **attachés l'un à l'autre** dans les parages du pont de Galata et qui se répand sur l'ensemble de la ville."

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 336-337)

Kaynak Metin:

"Boğaz'da sahil boyunda yürürken ya da gemiye giderken bir başka geminin salıverdiği boğum boğum ve kalın dumanların altından geçmeyi, rüzgâra göre belli belirsiz bir kurum yağmurunu yüzümde zayıf bir örümcek ağı gibi hissetmeyi ve milyonlarca küçük siyah kurum noktacığundan yapılmış dumanın yanık ve madeni kokusunu içime çekmeyi ve Galata Köprüsü ve civarında **yanyana bağlanmış** vapurların bacalarından aynı anda çıkan dumanların şehrin üzerinde dağılışını seyretmeyi severim."

(Pamuk, 2003, 264)

Aşağıdaki erek metin cümlesinde yazar, kız arkadaşına duvarda asılı Atatürk'ü boza içerken gösteren tabloyu gösteriyor. Devamında arkadaşı en çok, otuz yıldan bu yana yıkanmadan saklanan bardağa şaşırır. Bu durumda hem bir tablo, hem de bir bardaktan sözedilmektedir. Kaynak metinde duvarda çerçeve içinde saklanan bardaktır, bu durumda cümlenin devamıyla bütünlük içindedir.

151. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Au début je l’emmenais, place de Beyazıt, au café de Çınaraltı qui avait su conserver son atmosphère du passé (et dont le garçon avait tranquillement continué à servir lorsqu’une émeute politique avait éclaté devant l’entrée principale de l’université d’Istanbul), à la Bibliothèque nationale de Beyazıt, que le lui montrais fièrement en disant «qu’il y avait un exemplaire de chaque livre publié en Turquie ici» ; nous allions au marché des Bijoutiers plongé dans l’ombre, nous entrions dans les vieux libraires qui s’approchaient de plus en plus de leur poêle à gaz ou électrique au fur et à mesure que le temps refroidissait. Je lui montrais dans le quartier des Vezneciler les résidences en bois dont la peinture s’était écaillée, les ruines byzantines, les rues plantées de figuiers, et la boutique de Vefa où mon oncle nous emmenait tous avec sa voiture pour y boire du *boza* et dans laquelle se trouvait **un tableau d’Atatürk en train de boire du boza**. Parmi toutes les choses que je lui avais montrées sur l’autre rive de la Corne d’Or, dans les quartiers tristes et pauvres de la vieille ville, ce qui avait le plus retenu l’attention de mon beau modèle, cette fille de riche qui habitait à Nişantaşı et qui vivait «à l’européenne», qui connaissait tous les nouveaux magasins de mode et tous les bons restaurants de Bebek et de Taksim, **c’était un verre de boza que l’on avait gardé depuis trente-cinq ans sans le laver une seule fois**. Mais je ne pouvais pas trop lui vouloir pour cela.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 396)

Kaynak Metin:

“Önce Beyazıt Meydanı’nı, o zamanlar hâlâ eski havasını koruyan Çınaraltı Kahvesi’ni (İstanbul Üniversitesi’nin ana kapısında siyasal çatışma başlayınca garson çocuk istifini hiç bozmadı), “burada Türkiye’de yayınlanan her kitaptan bir tane var” diye övünerek gösterdiğim Beyazıt Devlet Kütüphanesi’ni, gölgeler içindeki Sahafklar Çarşısı’nı, havalar soğudukça küçük dükkanlarındaki gaz ya da elektrik sobalarına daha yakın oturan yaşlı kitapçıları, Vezneciler’in boyası dökülmüş ahşap konaklarla, Bizans yıkıntıları ve incir ağaçlarıyla çevrili sokaklarını, amcamın kimi kış akşamları hepimizi arabaya bindirip götürdüğü Vefa Bozacısı’nı ve orada çerçeve içinde duvarda asılı **Atatürk’ün boza içtiği bardağı** gösterdim ona. Nişantaşı, “Avrupai” bir zengin kızı olarak, Bebek ve Taksim’deki bütün yeni ve moda dükkan ve lokantaları bilen güzel modelimin, Haliç’in öte yakasında, hüznü, yoksul ve eski İstanbul’un arka sokaklarında ona gösterdiğim onca şey içerisinde, **en çok bir boza bardağının otuz beş yıl yıkanmadan saklanmasına** dikkat etmesine fazla alınmadım.”

(Pamuk, 2003, 311)

Aşağıdaki erek metin cümlesi modern bir dünya kurmanın olanaksızlığından, kaynak metinse bunun başarılmadığından söz etmektedir.

152. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Et, face à l’**impossibilité d’instituer** à la place un monde puissant, fort, un monde neuf, occidental ou «local» mais moderne, tous les efforts se sont davantage portés vers l’oubli du passé;...”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 44-45)

Kaynak Metin:

“Yerine güçlü, kuvvetli, yeni bir şey, Batılı ya da yerli, modern bir dünya **kurulamadığı** için bütün bu çaba daha çok geçmişi unutmaya yaradı;...”

(Pamuk, 2003, 36)

Aşağıdaki örnekte zili çalan özne belirtilince, okul zili değil kapı zili söz konusu oluyor ve okula gitmek için artık geç kalınmış olduğu farklı yoldan ifade ediliyor:

153. ÖRNEK:

Erek Metin:

“«Écoutez, İsmail, il est maintenant tard, **il ya longtemps que vous avez sonné**, qu’il reste à la maison aujourd’hui », et elle retournait vers moi, fronçant les sourcils.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 362)

Kaynak Metin:

“Peki İsmail, artık geç oldu, **zil çoktan çalmıştır**, bugün de gitmesin bari” der, kaşlarını çatarak bana dönerdi.”

(Pamuk, 2003, 284)

Aşağıdaki dört örnekte kaynak metnin işaretlenmiş sözcüklerinin farklı yorumlandığı görülmektedir. Ancak, sözcüklerin anlamının dolaylı olarak ifade edildiğini düşünmek de mümkün olabilir.

154. ÖRNEK:

Erek Metin:

“À ma naissance, Istanbul, en tant que ville d’importance mondiale, vivait les jours les plus faibles, les plus misérables, les plus **sombres** et les **moins glorieux** de ses deux mille ans d’histoire.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 15)

Kaynak Metin:

“Ben doğduğumda İstanbul, dünyadaki görece yeri bakımından iki bin yıllık tarihinin en zayıf, en yoksul, en **ücre** ve en **yalıtılmış** günlerini yaşıyordu.”

(Pamuk, 2003, 14-15)

155. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Une autre part a trait à la modestie **épurée** de l’architecture ottomane, même aux époques les plus ostentatoires et **glorieuses**.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 60)

Kaynak Metin:

“Bir başka yanı ise, en gösterişli, **debdebeli** zamanında bile Osmanlı mimarisinin alçakgönüllü **yalınlığıyla** ilgilidir.”

(Pamuk, 2003 , 48)

156. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Je soupçonnais que ce qui me mettait dans cet état pitoyable et **ambigu** c’était Istanbul lui-même.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 383)

Kaynak Metin:

“Beni sefil ve **ikiyüzlü** duruma düşüren şeyin İstanbul’un kendisi olduğunu sezerdim.”

(Pamuk, 2003, 300)

157. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Parfois je trouve que je suis malchanceux d’être né à Istanbul, en voyant ce que l’Empire ottoman a laissé derrière lui tomber en ruine ou se transformer en cendres, dans une ville vieillissant dans une atmosphère de **défaite**, de pauvreté et de tristesse.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 16)

Kaynak Metin:

“Yıkılan bir imparatorluğun çöktükçe çöken kalıntıları, külleri altında, **eziklik**, fakirlik ve hüznle solarak eskiyen İstanbul’da doğduğum için bazen kendimi talihsiz bulurum.”

(Pamuk, 2003, 15)

Aşağıdaki iki örnekte farklı yorum, cümle içindeki eylemi gerçekleştiren özne ile ilgilidir.

158. ÖRNEK:

Erek Metin:

“La raison principale de l’inscription dans ma mémoire de cette interdiction écrite sur les trottoirs de Nişantaşı, ce fut peut-être que les mois où une

machine à lire fonctionnant toute seule s'est insérée dans ma tête correspondent exactement au moment où je me demandais sans relâche **ce que ma mère pouvait bien faire dans sa vie hors de la maison, c'est-à-dire au milieu d'étrangers.**"

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 162)

Kaynak Metin:

"Kendi kendine çalışan bir okuma makinesinin kafama yerleştiği ayların, annemin **ev dışındaki hayatta nelerin yapıp, nelerin yapılmayacağını** yoğun bir şekilde işlediği zamana denk gelmesi Nişantaşı kaldırımlarına yazılmış buyruğun hafızama kazınmasına neden olmuştur belki."

(Pamuk, 2003, 127)

159. ÖRNEK:

Erek Metin:

"Au-delà de ce courage qui suscitait chez moi un profond respect, **je** devais certainement avoir une conception très naïve et enfantine de ce qu'était une encyclopédie en tant que produit de culture et de civilisation."

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 203)

Kaynak Metin:

"Bende içten bir saygı uyandıran bu cesaretinin arkasında bir kültür ve uygarlık ürünü olarak ansiklopedi hakkında çok saf ve çocuksu bir fikre sahip olması da vardı elbette."

(Pamuk, 2003, 159)

160. örnekte her iki metnin çizdiği sahneler farklıdır. Erek metinde (çocuk) oltaya yakalanmış bir balık gibi su üzerine çıkar, kaynak metinde kurşun gibi suya atıldıktan sonra yüzeye çıkar. Her iki metinde benzetme ilişkisinin farklı kurulması nedeniyle aynı sahnenin canlandığı görüntü içinde küçük değişimler görülür.

160. ÖRNEK:

Erek Metin:

"Dans un texte très sombre sur la mort d'Ahmet Refik et sur son oubli dès son vivant en tant qu'écrivain, Reşat Ekrem Koçu, en parlant de son professeur, revient sur sa propre enfance avec un ton poétique empreint d'une grande sincérité. «**Au bord du Bosphore, sur le quai devant notre yalı, dans les années insouciantes de l'enfance d'où j'émergeais tel un poisson aux écailles scintillantes happé hors de l'eau par l'hameçon d'une canne à pêche**» Par ces mots, Koçu rappelle que, lorsqu'il a commencé à lire Ahmet Refik, il était un enfant de onze ans vivant heureux dans un *yalı* sur le Bosphore, et montre comment ses heureux souvenirs d'enfance, disparus à

jamais dans les *yalı* et les kiosques en bois – que je verrais brûler un à un dans mon enfance et mon adolescence -, l’histoire ottomane et Istanbul lui- même s’alimentent l’un l’autre dans un profond sentiment de tristesse.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 191-192)

Kaynak Metin:

“Ahmet Refik’in ölümü ve bir yazar olarak daha yaşarken unutulması üzerine yazdığı çok hüznü bir yazıda Reşat Ekrem Koçu hocasını anlatırken içten gelen bir şiirsellik ile çocukluğuna döner:“**Boğaziçi’nde, yalımızın önündeki rıhtımda denize bir olta kurşunu gibi fırlayıp sulardan, pullu pullu bir balık gibi çıktığım avare çocukluk yıllarımda**” diyerek Ahmet Refik’ ilk okumaya on bir yaşında bir Boğaz yalısında yaşayan mutlu bir çocuk olarak başladığını hatırlatır ve bütün çocukluk ve gençliğim boyunca tek tek yanmalarını seyredeceğim yalılarda,köşklere geçmiş kayıp, mutlu çocukluk hatıralarının nasıl Osmanlı tarihi ve İstanbul’un kendisi gibi güçlü bir hüznü duygusu ile birlikte birbirlerini beslediğini gösterir.”

(Pamuk, 2003, 150-151)

Bazı farklılıklarsa doğrudan kaynak metnin « yanlış » yorumlanmasından kaynaklanmış olabilir:

161. ÖRNEK:

Erek Metin

“[...]ou lorsque j’apercevais **six policiers** qui passaient[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 39)

Kaynak Metin:

“[...] ya da birdenbire **atlı polislerin** geçtiğini gördüğümde[...]

(Pamuk, 2003, 32)

162. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...]le parcs et les jardins demeurés déserts et négligés les **jours d’été**, et l’inquiétude des gens rentrant chez eux dans la neige et la boue des soirs d’hiver, tout cela me renvoie à ce sentiment noir et blanc qui me travaille comme un triste bonheur:[...]

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 56)

Kaynak Metin:

“[...] **kış günleri** boş ve bakımsız kalan parklar ve bahçeler ve kış akşamları karda çamurda evlerine dönen insanların telaşı içimde bir mutluluk ve keder gibi kıpırdanan bu siyah- beyaz duygusuna seslenir.”

(Pamuk, 2003, 45)

163. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Quant à ma tante, qui avait suivi des cours de piano pendant de nombreuses années, et qui avait poursuivi cette activité à Paris, elle avait fini par abandonner la musique pour épouser un assistant à **la faculté de médecine**[...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 23)

Kaynak Metin:

“Yıllarca piyano eğitimi aldıktan, Paris’te de bu işe devam ettikten sonra evlenip piyanoyu bırakan halam da **hukuk fakültesinde** asistan kocasıyla birlikte,[...]”

(Pamuk, 2003, 20)

164. ÖRNEK:

Erek Metin:

“J’avais commencé le primaire dans le *konak* du pacha **Şehzade Halil Rifat** (lycée Işık) puis poursuivi dans le *konak* de **Sadrazam Halil Rifat Pacha** (lycée Terakki de Şişli).”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 41)

Kaynak Metin:

“İlkokula **Şehzade Yusuf İzzeddin Paşa Konağı**’nda (Işık Lisesi) başlamış, **Sadrazam Halil Rifat Paşa Konağı**’nda (Şişli Terakki) devam etmişim.”

(Pamuk, 2003, 33)

165. ÖRNEK:

Erek Metin:

“J’avais à peine quinze ans que je connaissais le nom de tous, parce que leurs livres étaient dans la bibliothèque de mon père. [...] **Lorsque j’eus dix ans**, ils étaient tous morts, sauf un, et je ne pus en voir aucun de son vivant.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 135)

Kaynak Metin:

“**Daha on yaşımdayken** hepsinin adını biliyordum,çünkü kitapları babamın kütüphanesinde vardı. [...] **On yaşıma geldiğimdeyse** biri hariç hepsi ölmüştü ve hiçbirini yaşarken görememişim.”

(Pamuk, 2003, 108)

166. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Et cela **nous** amenait à dénigrer les familles qui, bien qu’aussi riches, n’étaient pas aussi occidentalisées que nous.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 224)

Kaynak Metin:

“Bu da, bizim kadar zengin olmalarına rağmen, bizim kadar Batılılaşmamış aileleri **küçümsememe** yol açardı.”

(Pamuk, 2003, 174)

Bu örnekteki “hısım” sözcüğü “hasım” olarak anlaşılmış olabilir:

167. ÖRNEK:

Erek Metin:

“[...] (la beauté de l’Istanbul de mon enfance, c’était de croiser sans cesse, dans la rue ou dans les magasins, des connaissances, des parents ou des **ennemis**) [...]”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 109)

Kaynak Metin:

“[...] (çocukluğumun İstanbul’unun güzelliği, sokaklarda, dükkanlarda hep tanıdık, akraba, **hısım** birileri ile karşılaşmaktı) [...]”

(Pamuk, 2003, 87)

Aşağıdaki örnekte kaynak metinde koyu harflerle belirtilen “set işçileri” film ekibindedir. Yani bir film setinden söz edilmektedir. Çeviride bu sözcüğün, koruma amaçlı olarak bir şeyin önüne set çekmek gibi düşünülmüş olabileceği söylenebilir.

168. ÖRNEK:

Erek Metin:

“ Moi aussi, dans les années cinquante et soixante, à chaque coin de la ville, j’ai croisé ces petites équipes de tournage composées d’un minibus de société cinématographique garé sur le côté, de deux grosses lampes alimentées par un générateur, d’un *suflör* (selon le mot français) criant de toutes ses forces à cause du bruit du générateur pour venir en aide au bellâtre jeune premier et à la femme maquillée à outrance, qui n’avaient pas pu apprendre par cœur leur rôle, ainsi que d’un **rempart de gros bras** employés pour éloigner de champ de vision de la caméra, à coups de pied et de claques, la foule des curieux et les enfants contemplant la scène; et moi aussi, comme tout un chacun, je les ai regardés des heures et des heures.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 52)

Kaynak Metin:

“1950’lerde, 60’larda şehrin her köşesinde bir kenara park etmiş bir film şirketi minibüsü, jeneratörle çalıştırılan iki iri lamba, rollerini ezberleyemeyen aşırı boyalı kadınla yakışıklı jöne yardım ederken jeneratörün gürültüsünü bastırmak için bütün gücüyle bağırarak bir “suflör” (fısıldayan adamın Fransızcası) ve onları seyreden meraklı kalabalık ve çocukları tekme tokat girişerek kameranın görüş alanından uzaklaştıran **set işçilerinden** ibaret küçük “film ekipleriyle” karşılaşır, ben de herkes gibi onlara uzun uzun bakardım.”

(Pamuk, 2003, 41-42)

Aşağıdaki örnekte erek metindeki benzetilen kaynak metinde olduğu gibidir. Ancak erek metinde sac parçaları denize “yana yana” değil, “yan yana” inerler.

169. ÖRNEK:

Erek Metin:

“De temps en temps il se produisait une explosion, des plaques de tôle de la taille d’une couverture **glissaient conjointement dans la mer, comme des feuilles de papier**, et du rivage et des hauteurs parvenaient des cris ; à chaque déflagration, on entendait des pleurs d’enfant.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 255)

Kaynak Metin:

“Arada bir patlama oluyor, battaniye büyüklüğünde sac parçaları **kâğıt gibi yana yana denize iniyor**, sahilden, tepelerden bağırırlar, çığlıklar geliyor, patlamalarla birlikte çocuk ağlamaları işitiliyordu.”

(Pamuk, 2003, 197)

170. ÖRNEK:

Erek Metin:

“L’image de fumée qui me plaisait le plus, que je pouvais qualifier de parfaite, était celle de vapeur qui, lors d’une journée très peu ventée, après s’être élevée **perpendiculairement**, prenait ensuite pendant un moment une position parallèle à la mer, avant de s’éparpiller enfin en retraçant élégamment une ligne indiquant le chemin parcouru par le bateau sur le Bosphore”.

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 338)

Kaynak Metin:

“En çok hoşuma giden, “mükemmel” duman görüntüsü çok az rüzgarlı bir havada, dumanın aşağı yukarı **45 derecelik bir açıyla** biraz yükseldikten sonra, denize paralel bir konum alarak ilk başta dağılmadan havada durması, geminin Boğaz’da aldığı yolu gösteren zarif bir hat çizerek yayılmasıydı”.

(Pamuk, 2003, 265)

Aşağıdaki erek metinde Atatürk'e karşı çıkan Arnavut anneannedir. Kaynak metindeyse Arnavut anneanneninin bir paşanın hareminden geldiğinden ve bu paşanın Atatürk'e karşı çıktığından söz edilmektedir.

171. ÖRNEK:

Erek Metin:

“Ma mère avait ajouté que la grand-mère albanaise avait fait des choses condamnables pendant l’occupation d’Istanbul, et que, **issue du harem d’un pacha, elle s’était opposée à Atatürk** ; elle sous-entendait par là qu’il y avait matière à la **critiquer**, mais à l’époque, les histoires à propos des résidences ottomanes incendiées, et des anciennes familles d’Istanbul ne m’intéressaient pas du tout, et ces détails m’ont échappé. Quant à mon père, il m’avait dit, sans manifester la moindre hostilité, que le père de la petite Rose Noire était rapidement devenu riche après la Seconde Guerre mondiale, grâce aux concessions des sociétés américaines et hollandaises qu’il s’était vu attribuer, et aussi grâce à des personnalités influentes du gouvernement qu’il connaissait.”

(Pamuk (çev. Demirel, Gay-Aksoy, Pérouse) 2007, 387-388)

Kaynak Metin:

“Annem Arnavut anneanneninin İstanbul’un işgali günlerinde kimi kötülükler yapmış olduğunu ya da **Atatürk’e karşı çıktığı için küçümsememiz gereken bir paşanın hareminden çıktığını** da ima etmişti bir kere, ama o yıllarda yanan Osmanlı konakları ve eski İstanbul aileleriyle ilgili hikayelere hiç meraklı olmadığım için bu ayrıntılar aklımda kalmamış. Babam ise, küçük kara gülün babasının İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra hükümette tanıdığı nüfuzlu yakınlarının da torpiliyle bazı Amerikan ve Hollanda şirketlerinin acentalıklarını alarak bir anda zengin olduğunu hiç de düşmanca olmayan bir havayla söylemişti.”

(Pamuk, 2003, 304)

4.15. Betimleyici Çalışmaya İlişkin Sonuç Gözlemleri

Istanbul; souvenirs d’une ville çevirisinde çevirmenlerin sesinin duyulduğu gözlemlenmiştir. Kaynak dile ve kültüre ait kimi sözcüklerin çeviride korunmuş olması yazarın sesini doğrudan okura duyuran çevirmenlerin varlığını çarpıcı bir şekilde okura tanıtır.

Ayrıca, betimleyici araştırmadan elde edilen veriler ışığında, üç çevirmenin varlığını çevirmenin sesiyle ortaya koyan örnekler de söz konusudur (Bazı sözcük seçimleri, metin dışı öğeler ya da metin içi tutarsızlıklar).

Çevirmenlerin karşılaştıkları zorluklar ve bu zorlukların giderilmesi için alınan kararlar değişiklik gösterir. Bazı yorumların kalıplaşmış kültürel algılara bazılarının ise okur beklentilerine göre şekillendiği düşünülebilir (103.-112. örneklerin, çevirmenlerin bakış açısını yansıttığı söylenebilir. Sözü edilen örneklerde eklemeler, kaynak metinde çizilen sahnenin farklı yorumlanması, tarihsel olayın iki kültürdeki farklı tanımlanışı gibi kalıplaşmış kültürel algıya bağlı olarak değişiklik gösterebilen etmenlere rastlanmaktadır).

Sözcük oyunlarının çevirmene zorluk yaratabildiği de gözlemlenmiştir (102. örnekte çevirmen bu sorunu kısmen çözümlenmiş ama devamında iletişimde kopukluk söz konusu olmuştur). Türkçeye özgü deyim ya da söyleyiş özelliklerinin (67 ve 68. örnekler), akrabalık bağlarını tanımlayan kimi sözcüklerin, çevirmenlere zorluk yaşattığı görülmüştür. Başka sözcüklerle ses benzerliği olabilecek bir sözcüğün (167. örnek) farklı yoruma yol açabildiği gözlemlenmiştir. Çevirmenin dalgınlığına bağlanabilecek farklı yorum örnekleri de bulunmaktadır.

Kültür bağımlı ögeler, sözcükler ya da çerçeveler için, çevirmenlerin kararlarının değişebildiği görülmüştür. Kültüre özgü durumun bağlamdan çıkarsanabileceği hallerde bu görev okura bırakılmış, bunun dışında, açıklamak, erek kültür varlığından benzeri ile karşılamak, sözcüğü olduğu gibi çeviriye alarak kitabın sonunda, ilgili bölümde açıklamasını vermek, kaynak metne bağlı kalarak çevirmek , cümle içine eklemeler yapmak gibi tutumlar benimsenmiştir. Eklemeler, erek kültür okuyucusu için iletişimi tamamlamaya yönelik ek bilgilerdir. Ancak cümle içinde işlevi bulunmayan ekleme örnekleri de bulunmaktadır (51., 52. örnekler).

Bazı cümleler ise çeviride yer almamaktadır. Ancak bunlar metnin bütünü düşünüldüğünde anlam eksikliği yaratmayacak türden atlamalar/eksiltmelerdir. Bu atlamalar/eksiltmelerin özel bir amaç doğrultusunda yapıldığı düşünülmemektedir.

5. SONUÇ

Bu tez çalışmasında Orhan Pamuk'un *İstanbul Hatıralar ve Şehir* adlı kitabının Fransızca çevirisi *-İstanbul: souvenirs d'une ville* (çev. Savaş Demirel, Valérie Gay-Aksoy ve Jean-François Pérouse) üzerine Theo Hermans'ın "Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi" makalesi temel alınarak erek odaklı bir okuma yapılmıştır.

Okuma sırasında erek metin ile kaynak metin arasında saptanan farklılıklar betimleyici bir çalışmayla çevirmenlerin kararları ve dayanakları bağlamında irdelenmiştir. İrdelenenin sonunda, *İstanbul; souvenirs d'une ville* çevirisinde çevirmenlerin sesinin farklı şekillerde okura duyurulduğu söylenebilir. Çevirmenler farklı çeviri sorunları için farklı çözümler üreterek varlıklarını erek metinde okura hissettirebilmişlerdir; seslerinin tonu ise aldıkları kararlar, buldukları çözümler çerçevesinde değişim gösterebilmektedir.

Tez çalışmasında incelenen gazete yazılarında da söz edildiği üzere, *İstanbul; souvenirs d'une ville* Pamuk'un romanlarındaki temel izleklerin ipuçlarının bulunmasına ve tanınmasına aracılık edebilir türden bir yapıttır (Zanganeh, 2007, LIV4). Bu çeviri metin, 'yabancılık' duyulmadan okunan, çevirmenlerin sesinin duyulmadığı bir metin değildir. Edebiyat uzmanları tarafından Orhan Pamuk metinlerinin, genel olarak yeni roman anlayışı çerçevesinde okurun katılımını talep ettiğine değinilmiştir. Çevirmenlerin, gerek okur gerek yeniden yazan kişiler olarak erek metinde seslerini duyurmalarıyla bu talebi çeviri metin bağlamında karşılamış oldukları iddia edilebilir. Ancak çeviri metni okuyan okurlarla birlikte nice farklı metinlerin yaratılacağı; bu metinlerle nice farklı seslerin duyulacağı unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Akbulut, A. Nihal. 2004. **Söylenceden Gerçekliğe**. İstanbul: Multilingual.
- Akerson, Fatma. 2006. Anlatımda Kurgunun İşlevi. **Orhan Pamuk'u Anlamak**. 3. bs. der. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları: 22-28.
- Aksoy, Nazan, Bülent Aksoy. 2008. Orhan Pamuk'un İstanbul'u: Söylemden Gerçekliğe, Gerçeklikten Söyleme. **Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası**. 1. bs. haz. Nüket Esen, Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları: 281-295.
- Bahadır, Şebnem. 2008. Çeviriyorum, Öyleyse Tek Kültürün Ötesinde, İki Kültürün Arasında, Üçüncü Kültürün Ortasındayım. **Çeviri Seçkisi I**. 2. bs. haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık: 218-227.
- Bash, Sophie.2006. Pamuk'un İstanbul'u. çev. Kosta Sarıoğlu. **Orhan Pamuk'u Anlamak**. 3. bs. der. Engin Kılıç. İstanbul:İletişim Yayınları: 132-137.
- Bayrav, Süheylâ. 1996. Kara Kitap ve Kendi Olmak. **Kara Kitap Üzerine Yazılar**. 1. bs. der. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları: 73-80.
- Bengi-Öner, Işın. 2001. **Çeviri Kuramlarını Düşünürken...** 1.bs. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Dizdar, Dilek. 2008. Çeviribilim: Konular, Sorunlar, Arayışlar. **Çeviri Seçkisi I**. 2. bs. haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ecevit, Yıldız. 2004. **Orhan Pamuk'u Okumak**. 1. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, Nüket. 2008. Şehrin Suretleri: Anlatısal Odak Olarak İstanbul. **Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası**. 1. bs. haz. Nüket Esen, Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları: 265-273.
- Ever, Mustafa. 1996. Adlar ve Kitaplar. **Kara Kitap Üzerine Yazılar**. 1. bs. der. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları: 115-128.
- Gautier, Théophile. 1990. **Constantinople Istanbul en 1852**. Istanbul. les Éditions Isis.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. 1971. **Şeyh Galip Divanından Seçmeler**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi: 212 (Aktaran: Ever, Mustafa.1996. Adlar ve Kitaplar. **Kara Kitap Üzerine Yazılar**. İstanbul:İletişim Yayınları: 115).
- Hermans, Theo. 1985. "Translation Studies and a New Paradigm". **The Manipulation of Literature**. ed. T. Hermans. Londra: Croom Helmes: 7-15 (Aktaran: Karadağ, Ayşe Banu. 2003. Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmede

- 'İdeolojik' Açından Çevirinin ve Çevirmenin Rolü. Doktora tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Hermans, Theo. 1996. The Translator's Voice in Translated Narrative. **Target**. s.8:1, 23-48.
- Hermans, Theo. 1997. Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi, çev. Alev Bulut, **Kuram**, s. 15: 63-68.
- Holmes, James S. 1988 The Name and Nature of Translation Studies. **Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies** (1972). Amsterdam: Rodopi: 66-88.
- İnce, Ülker, Işın Bengi Öner. 2009. **Kızılıcak Karpuz Olur mu Hiç? İlahi Çevirmen**. 1. bs. İstanbul: Diye Yayınları.
- Kahraman, H.Bülent. 2007. Orhan Pamuk'la Söyleşi. **Orhan Pamuk Edebiyatı Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları** 19-20 Aralık 2006. 1. bs. ed.: Fahri Aral. İstanbul: Agora Kitaplığı:157-180.
- Kargılı, Tuna. 2008. Timour Mouhidine: Tanpınar'la Türk Edebiyatı Avrupalılaştırmıştır. **Kitap-lık** Haziran 2008, s. 117: 4-7.
- Kılıç, Engin. 2006. **Orhan Pamuk'u Anlamak**. 3. bs. der. Engin Kılıç İstanbul: İletişim Yayınları:7-9.
- Köroğlu, Erol. 2008. Başlangıç: Cevdet Bey ve Oğulları'nda Niyet ve Yöntem. **Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası**. 1. bs. haz. Nüket Esen, Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları: 87-122.
- Moran, Berna. 1996. Üstkurmaca Olarak Kara Kitap. **Kara Kitap Üzerine Yazılar**. 1. bs. der. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları: 80-91.
- Öztürk Kasar, Sündüz. 2005. Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction: Discours, Sens et Signification dans *Mon nom est Rouge* d'Orhan Pamuk. **D'une langue à l'autre**. ed. Magdalena Nowotna. Paris: Aux lieux d'être. Editions de sciences humaines et sociales contemporaines: 47-70.
- Pamuk, Orhan. 1984. **Cevdet Bey ve Oğulları**. 3. bs. İstanbul: Can Yayınları.
- _____. 1990. **Kara Kitap**. İstanbul: Can Yayınları.
- _____. 1999. **Yeni Hayat**. 63.-64. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. 2003a. **İstanbul Hatıralar ve Şehir**. 1. bs. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- _____. 2003b. **Benim Adım Kırmızı**. 20. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. 2006a. **Öteki Renkler**. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. 2006b. **Kar**. 13. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. 2006c. **Sessiz Ev**. 28. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.

_____. 2007a. **Istanbul; Souvenirs d'une ville**. çev. Savaş Demirel, Valérie Gay-Aksoy, Jean François Pérouse. Paris: Gallimard.

_____. 2007b. **Babamın Bavulu**. 1. bs. İstanbul. İletişim Yayınları.

_____. 2007c. **Beyaz Kale**. 33. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale. 2008. Orhan Pamuk'un Romanlarında Renklerin Dili. **Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası**. 1. bs. haz. Nüket Esen, Engin Kılıç. İstanbul. İletişim Yayınları: 55-77.

Paz, Octavio. 2008. Söz Sanatı ve Söze Bağlılık Açısından Çeviri. **Çeviri Seçkisi II**. 2. bs. haz. Mehmet Rifat. İstanbul. Sel Yayıncılık: 97-107.

Ricœur, Paul. 2008. **Çeviri Üzerine**. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Seçkin, Murat. 2008. İstanbul: Hayallerde Şehrin ve Hal Tercümesinin Yeniden İnşası. **Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası**. 1. bs. haz. Nüket Esen, Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları: 273-281.

Solmaz, Yusuf. 2005. **Orhan Pamuk'un Anlam Çağrısı**. 2. bs. Ankara: Babil Yayıncılık.

Şen, Tunç. 2007. **Orhan Pamuk Edebiyatı, Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları** 19-20 Aralık 2006. 1. bs. ed. Fahri Aral. İstanbul: Agora Kitaplığı: 19-29.

Toury, Gideon. 2008. Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. **Çeviri Seçkisi II**. 2. bs. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık: 149-165.

Vermeer, Hans J. 2008. **Çeviride Skopos Kuramı**. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Gazete ve Dergiler:

Aissaoui, Mohamed. 2006. Orhan Pamuk ou l'effet Nobel. **Le Figaro littéraire**. 30 novembre.

Basch, Sophie. 1996. L'Istanbul de Pamuk. **La Quinzaine littéraire**. 16 décembre. s.706

Bédarida, Catherine. 2005. Orhan Pamuk, une conscience turque. **Le Monde**, monde des livres. 4 novembre.

Boulouque, Clémence. 2006. L'interprète d'Istanbul. **Le Figaro**, figaro et vous. 13 octobre.

Callamard, Agnès. 2007. A-t-on le droit de tout dire?. **Le Monde diplomatique**. Avril.

- Champseix, Jean-Paul. 2005. Le chagrin et la piété. **La Quinzaine littéraire**. du 16 au 30 novembre s. 911.
- Daniel Pennac lauréat du prix Cavour. 2002. **Le Monde**. 21 juin.
- Duran, Ragıp, Marc Semo. 2005. En Turquie, le tabou peine à être levé. **Libération** événement. 25 avril.
- Harang, Jean-Baptiste. 1999. La démarche turque. Orhan Pamuk est né en 1952 à Istanbul, là où le Bosphore sépare le monde en deux, entre Europe et Asie, mémoire et imagination, Coca-Cola et kokoretz. Rencontre avec un écrivain que le paradoxe stimule. **Libération**. 14 janvier.
- Harang, Jean-Baptiste. 2006. Pamuk enfin livré. **Libération** culture. 13 octobre.
- Jean-Philippe Toussaint le prix Médicis. 2005. **Le Monde** culture. 9 novembre.
- Lettres: les prix France Télévision. 1995. **Le Monde**. 19 juin.
- La dernière sélection du Médicis. 1988. **Le Monde**. 4 novembre.
- Oberle, Thierry. 2006. Le gouvernement d'Ankara s'apprête à riposter. **Le Figaro**. 18 mai.
- Orhan Pamuk l'hérétique. 1997. **Le magazine littéraire**, juin s. 355
- Orhan Pamuk, un pont entre deux rives. 2006. **Le Figaro**, figaro et vous. 13 octobre.
- Prier, Pierre. 2006. Un écrivain poursuivi pour ses convictions. **Le Figaro**, figaro et vous. 13 octobre.
- Semo, Marc. 2001. Blasphème à l'istanbouliote. **Libération** livres. 15 novembre.
- Semo, Marc. 2007. Souvenir d'Arménie. **Libération**. 13 septembre.
- Solé, Robert. 2006. La saison des prix. **Le Monde**. 23 octobre.
- Zand, Nicole. 1988. Orhan Pamuk, un jeune Turc à l'américaine. **Le Monde**. 18 novembre.
- Zanganeh, Lila Azam. 2006. Orhan Pamuk, Prix nobel de littérature. **Le Monde** culture. 14 octobre.
- Zanganeh, Lila Azam. 2007. L'Istanbul rêvée d'Orhan Pamuk. **Le Monde**, monde des livres. 22 juin.

Tezler:

- Karadağ, A. Banu. 2003. Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmede 'İdeolojik' Açından Çevirinin ve Çevirmenin Rolü. Doktora tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, Melike. 2004. A Translational Journey: Orhan Pamuk in English. Master of Arts in Translation. Boğaziçi University Institute for Graduate Studies in Social Sciences.

İnternet Siteleri:

Orhan Pamuk, vikipedi, <http://tr.wikipedia.org> [11.12.2009].

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
<http://www.ykykultur.com.tr/hakkimizda/>[05.12.2009].

Éditions Gallimard, Web Libre, http://www.web-libre.org/dossiers/editions_gallimard/[05.12.2009].

Gallimard, Wikipedia, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Gallimard>, [05.12.2009].

Presque un siècle d'édition, <http://www.gallimard.fr/collections/pdf/fiche/>, [5.12.2009].

Bibliographie Yachar Kemal, http://www.bnf.fr/pages/catalog/pdf/biblio_kemal [14.12.2009].

Gilles Authier: Livres, <http://www.amazon.fr/Livres/> [15.12.2009].

Lire en Poche, http://www.lireenpoche.fr/prixlitteraires_LEP2009.html [15.12.2009].

Maxime du Camp, Wikipédia, http://fr.wikipedia.org/wiki/Maxime_Du_Camp [16.12.2009].

Alexandre-Gabriel Descamps, Wikipédia, http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre-Gabriel_Descamps [16.12.2009].

Türk Dil Kurumu, <http://tdk.gov.tr> [05.12. 2009].

Coq d'Inde, Wictionnaire, http://fr.wiktionary.org/wiki/coq_d%E2%80%99Inde [30.12.2009].

Hindi, Vikipedi, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Hindi_\(ku%C5%9F\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Hindi_(ku%C5%9F))[30.12.2009].

L'Istanbul noir et blanc de Pamuk,
<http://www.forumuniversitaire.com/CONFONLINE/confonline-litterature11.html>, [24. 12. 2009].

Sözlükler:

Petit Robert. 1972. Paris: Société du nouveau Littré.

EKLER

Ek 1 La Quinzaine Littéraire

ROMANS, RECITS

Quinzaine littéraire
16.12.1996
706, 11-12

L'Istanbul de Pamuk

Sophie Basch

Orhan Pamuk s'impose comme un conteur de première force. La traduction française du Livre noir, l'an passé, avait remporté un succès que méritait déjà La maison du silence, paru en 1988, mais qui n'avait pas rencontré à ce degré la faveur du public 1, bien que les thèmes de prédilection du narrateur y fussent déjà présents: Istanbul, la figure du double, une omniprésente ambiguïté.

Orhan Pamuk
Le Château blanc
trad. du Turc par Munevver Andac
Gallimard

L'ordre de succession de ces titres dans l'édition française ne respecte pas la chronologie originale: *Le château blanc* a paru en Turquie cinq ans avant *Le livre noir*. La précision n'est pas sans importance: lire les romans de Pamuk dans l'ordre de leur publication permet de suivre la maîtrise croissante de sa virtuosité, la mécanique toujours plus sophistiquée de la construction romanesque, qui, dans son dernier ouvrage, frôle l'emballage. Mais une extrême cohérence poétique, un véritable système de codes et de références, empêche qu'on bascule jamais dans l'obscurité, danger qui menace certaines constructions excessivement cérébrales. Il suffit de quelques pages pour réaliser qu'on a affaire à un romancier extrêmement intelligent, constatation qui n'entraîne aucune appréciation péjorative, comme quelquefois ce genre de réflexion. A la différence des romans de Kundera par exemple, les coutures ne sont jamais apparentes chez Pamuk: il ne cherche ni à démontrer, ni à déguiser une théorie, ni à illustrer un manuel de philosophie pratique.

Dans cet univers, Istanbul, la Ville par excellence — dont Pamuk soulève les toits et brise les fenêtres en véritable Diable boiteux —, constitue un monde à part. Toujours elle fut traversée d'influences, dont elle sut généralement tirer le meilleur parti, sa tolérance n'étant pas exempte de cynisme. Il semblerait qu'Orhan Pamuk ait hérité de ce don génial de fusion des éléments les plus divers. Dans un chapitre du *Livre noir* intitulé "L'histoire du prince impérial", le romancier raconte l'effort surhumain accompli par un homme qui, pour tenter de n'être plus que lui-même, se dépouille progressivement de toutes les identités d'emprunt en se débarrassant de ses livres, de ses objets, de ses meubles; il éliminera jusqu'à ses souvenirs. La question des influences devient vite chez Pamuk question de l'influence en général. Mais, romancier de l'ambiguïté, de l'inquiétude et de l'aliénation, Pamuk sait qu'il ne peut vivre autrement que "sous influence"; que si la page parfaite est celle qui semble s'être construite sans rien devoir au talent de l'auteur, comme en dehors de lui, c'est précisément en vertu de la capacité d'assimilation de cet auteur qu'elle cesse de lui appartenir et nous émeut profondément.

Le livre noir est un roman escargot, où tout s'imbrique, où le rapport entre les êtres et les objets repose sur une constante spéculativité, où les identités s'égarent jusqu'au vertige, mais sans jamais basculer dans le précipice, franchir une limite qu'on aurait du reste le plus grand mal à se représenter: tout semble en suspens, et réversible. La métamorphose ne participe pas de cet univers cyclique où le monde onirique et le monde réel sont séparés par une frontière extrêmement perméable. Ce n'est certainement pas fortuit si chaque chapitre du *Livre noir* est introduit par de courtes citations en

épigraphe, dont plusieurs de Lewis Carroll. Ce recours systématique aux exergues constitue pour Pamuk un procédé éminemment ironique, qui met en évidence (en même temps qu'à distance) ces références carnivores, susceptibles d'exercer sur nous la plus délétère des influences, en même temps qu'elles nous ont façonnés et constituent notre fluide vital, qu'il s'agisse, en vrac, de Dostoïevski, Mevlâna, Flaubert, Proust, Patricia Highsmith, Tchêlêbi, Nerval, Poe, De Quincey, Colindge, Hawthorne... ou d'une réplique prononcée au cinéma par l'actrice Turkan Soray. Le nom de Defoe, qu'on s'attendrait à voir figurer à ce panthéon, n'apparaît pas dans les épigraphes mais dans le corps du texte: en effet, l'Istanbul secret, angoissant et nocturne de Pamuk fait songer à plus d'une reprise à la noirceur du Londres évoqué dans *Moll Flanders*.

Le château blanc ne contient qu'une référence à la littérature occidentale, une phrase de Proust placée en tête du livre: "Que nous croyions qu'un être participe à une vie inconnue ou son amour nous ferait pénétrer, c'est, de tout ce qu'exige l'amour pour naître, ce à quoi il tient le plus, et qui lui fait faire bon marché du reste." Le domaine de Pamuk est l'illusion, le plus solide, le seul qui, étant insaisissable, ne puisse se dérober devant nous. On hésiterait toutefois à le taxer de pessimisme, si grande est son aisance à passer et repasser d'un côté à l'autre du miroir, insufflant du rêve à la réalité, se plaisant à faire continuellement vaciller cette dernière.

Roman historique, *Le château blanc* ne se laisse pas circoncrire par l'histoire. Au XVII^e siècle, un jeune astronome vénitien est capturé par des manins turcs. Distingué par le sultan Mehmet IV, dit "le Chasseur", il se voit confié à un maître qu'il reconnaît aussitôt pour son double. A la fascination que les deux hommes éprouvent l'un pour l'autre se mêle un indéclinable sentiment de répulsion. Ils passent ainsi des années à s'épier et à se raconter leurs existences mutuelles, au point de ne plus savoir qui a vécu quel. Le Maître s'approprie la science de l'esclave, qui n'est en grande partie qu'imposture.

Engagés par le sultan dans une campagne de guerre en Pologne, ils échouent à faire fonctionner leur redoutable machine de guerre, élaborée des années durant; celle-ci s'effondre devant le Château blanc, à l'image de leurs vies, enlisées dans l'enchevêtrement de leurs destins. Craignant des représailles, le Maître usurpe l'identité de l'esclave en lui empruntant les rares objets qui permettent encore son identification, un médaillon, une bague. L'esclave rentre à Istanbul, où tout le monde le prend pour le Maître, tandis que celui-ci se rend à Venise, retrouve "son" ancienne fiancée, et entreprend d'écrire la relation de son séjour chez les Turcs. Pendant ce temps, l'esclave s'est marié, a fait souche en Turquie; au soir de sa vie, un voyageur italien, auquel le faux esclave avait parlé du faux Maître, vient lui rendre visite dans sa retraite des environs d'Istanbul. Et petit à petit, à la lecture du manuscrit que lui tend son hôte et qui n'est autre que l'ouvrage dont nous sommes en train d'achever la lecture, le voyageur comprend la réalité, cette réalité vertigineuse qui, à peine appréhendée, lui échappe. On ne s'approche des choses que pour les voir se dissoudre, se fondre dans

Ek 1a

l'univers, et nous confondre: "[...] Peu à peu, il redevint capable de voir ce qu'il apercevait dans le cadre de la fenêtre. Mes lecteurs si intelligents l'auront sans doute compris; il n'était pas si stupide que je l'avais cru. Comme je l'avais prévu, il se mit à tourner les pages, tout excité. Et moi, j'attendais avec bonne humeur qu'il eût trouvé ce qu'il cherchait. Il le découvrit, relut la page. Puis, à nouveau, il regarda par la fenêtre. Et, bien sûr, je savais ce qu'il voyait: sur la table, des pêches et des cerises dans un plateau incrusté de nacre. Derrière la table, la banquette d'osier avec des coussins de plume du même vert que le cadre de la fenêtre. Et moi, un vieillard presque septuagénaire, j'étais assis sur cette banquette, et derrière moi, il pouvait voir le puits, le moineau posé sur la margelle, les cerisiers, les oliviers et, à l'arrière-plan, une balance, retenue par de longues cordes à une branche de noyer, qui se balançait à peine dans la brise légère." On songe aux miniatures ottomanes, aux panoramas en relief de l'édition romantique, mais, surtout, au portrait des époux Arnolfini par van Eyck, où un miroir bombé reflète les dos du mari et de la femme, entre lesquels s'avancent le peintre et un second témoin du mariage.

De même le spectateur fait-il ici partie intégrante du tableau: la scène qu'il représente a besoin de son regard pour être consacrée, ou tout au moins pour accéder à cette réalité toujours provisoire du moment qu'un individu en est le centre. Il n'y a pas de spectacle sans spectateur. La frontière étant floue entre le rêve et la réalité, pourquoi le lecteur ne serait-il pas susceptible d'agir sur le destin de ses frères de papier, puisqu'aussi bien leur existence tient à la sienne? A moins que ce ne soit nous qui leur devons la vie.

ROMANS, RECITS

Ange d'Anatolie et démons athéniens

Quinzaine littéraire

01.03.1999

757, 8-9

Sophie Basch

Petros Markaris

Journal de la nuit

trad. du Grec par Pierre Comberousse

Jean-Claude Lattès

La Vie nouvelle

est une marque de caramels en papillotes, délivrant des comptines stupides à l'instar des célèbres Baci italiens. Dans ce roman, dont la version originale a paru en 1994, Orhan Pamuk n'a pas craint d'associer deux fils conducteurs de registres très différents : l'absurdité dont ces proverbes bon marché seraient l'expression la plus directe, et l'Ange de la Dixième Elégie, qui fait l'objet, à la fin du livre, d'une "glose" narquoise du narrateur qui refusera, en fin de compte, la récupération coranique de ce motif des anges sous le prétexte trop invoqué que Rilke, dans une lettre célèbre à son traducteur polonais, avait affirmé que son ange était islamique plutôt que chrétien.

La maîtrise du romancier turc, qui avait déjà affirmé sa virtuosité dans *Le Livre noir*, ne cesse de se confirmer, servie par une remarquable adaptation française, oeuvre d'une traductrice récemment disparue, dont la discrétion n'a pas permis qu'on lui rende hommage. A la différence du *Livre noir*, situé dans un Istanbul fantastique, nocturne et boueux, *La Vie nouvelle* explore frénétiquement un, "non-lieu", qu'il s'agisse des autobus sillonnant la Turquie des bords de la Mer Noire au Kurdistan - où le narrateur passe le plus clair de ses jours et de ses nuits, captivé par les films sirupeux de la télévision du bord qui le détournent du paysage, dans l'attente de l'accident qui lui révélera la vie nouvelle -, ou des espaces de transit que constituent les aires de parking, les gares routières blafardes et leurs restaurants sordides.

A l'origine de cette errance, un livre mystérieux, qui métamorphose ses lecteurs au point de rendre insoutenable leur vie actuelle, et de les lancer dans une quête sans fin de l'Ange : "Qu'est-ce que le temps ? Un accident ! Qu'est-ce que la vie ? Le temps. Qu'est-ce qu'un accident ? Une vie, une vie nouvelle ! Me conformant à cette logique si simple, tout en m'étonnant que personne ne l'ait avancée avant moi, je décidai d'aller non plus aux gares routières, mais droit aux accidents, ô mon Ange !"

Pamuk déjoue tous les pièges d'une intrigue qui aurait pu virer à la métaphore grandiloquente s'il n'avait veillé à entamer ses postulats philosophiques par une ironie de plus en plus corrosive, laquelle, au moment de l'apparition de la référence la plus attendue, l'Ange rikéen qui aurait dû surgir en apothéose à la fin du roman, n'hésite pas à lui rogner impitoyablement les ailes.

Ce faisant, il se livre à une étonnante apologie du dérisoire, dressant un inventaire des superstitions ordinaires qui à un moment donné ont habité chacun d'entre nous (écrire le nom de l'être aimé avec les lettres figurant sur les plaques d'immatriculation des cinq premiers taxis que l'on croisera ; traverser le passage souterrain de Karakeuy d'un bout à l'autre sans respirer, etc.), si bien que l'univers d'une inquiétante étrangeté qui oppresse le lecteur dès les premières pages du livre cède peu à peu la place à un monde étonnamment familier, dont la portée métaphysique se révèle aussi médiocrement banale que les avertissements contenus dans les papillotes des caramels *La Vie nouvelle*. Cette vertigineuse médiocrité qui représente le seul véritable horizon, et dont on réalisera qu'elle constitue le noyau dur de ce livre mystérieux qui a jeté le narrateur sur les routes,

repose sur des objets quotidiens dont l'uniformisation menace notre for intime ; à l'inventaire des superstitions correspond une nostalgique anthologie des choses, qui se développe à la faveur de la progressive métamorphose du pèlerin d'une nouvelle espèce en voyageur de commerce, collectionnant, dans les épiceries de campagne, les témoins désormais révolus de l'existence ordinaire : "de vieilles collections de *Photo-roman*, des magazines pour enfants encore plus anciens, des spécimens de chewing-gums que je ne me souvenais pas avoir jamais mâchés, et une épingle à cheveux dont la signification m'échappait". A ces objets révolus, Pamuk oppose l'objet du futur, indiquant au pays la voie du progrès à l'heure du changement, tout en préservant les valeurs traditionnelles :

"Parmi les inventions exposées dans le lycée Kanan Evren, où la foule se pressait, nous pûmes voir [...] une horloge à coucou qui assurait des solutions catégoriques, économiques et modernes au dilemme : présence du muezzin, usage d'un haut-parleur, occidentalisation/islamisation. Deux figurines y remplaçaient le coucou traditionnel : au premier étage, sur un balcon qui rappelait une galerie de minaret, surgissait aux heures des prières un minuscule imam qui s'écriait par trois fois : "Dieu est grand !" Et quand sonnaient les heures et les demies, c'était un monsieur distingué, sans barbe ni moustache, et portant cravate qui affirmait du haut du même balcon : "Quel bonheur que d'être turc, que d'être iurc, que d'être turc !"

Si Pamuk débat à sa manière, poétique et sarcastique, de la difficulté d'être par-delà la difficulté d'être turc, de l'autre côté de la mer Egée, Petros Markaris s'est interrogé sur la difficulté d'être grec. Il faudrait plutôt dire de l'autre côté du fleuve Evros, qui sépare la Thrace en plaine turque et plaine grecque, car ce policier, bien qu'il ne plane pas à la même altitude que *La Vie nouvelle*, a en commun avec ce livre, outre le fait d'être un roman noir, de tourner le dos à la mer, d'ignorer cet élément d'ordinaire inséparable de l'évocation de la Grèce. Pas plus de Pirée ici que là de Bosphore.

Cette nouvelle géographie accuse d'évidence les nouveaux enjeux de la Grèce et de la Turquie, qui, malgré d'anecdoliques, endémiques et presque folkloriques conflits sur le partage des eaux territoriales, sont des nations dont l'avenir se joue à l'intérieur des terres, qu'il s'agisse de Kurdistan, évoqué en sourdine dans *La Vie nouvelle*, ou de l'Albanie qui a transformé le paysage social de la Grèce, évoqué avec cynisme par le narrateur du *Journal de la nuit*, un commissaire désabusé chargé d'enquêter sur le meurtre d'un couple d'Albanais à Athènes.

Markaris, par ailleurs, collaborateur du cinéaste Angelopoulos, campe le portrait d'une mégalopole estampillée par l'indifférenciation, annexée par le non-lieu au même titre que le paysage rural chez Pamuk, qui finit par se confondre avec un gigantesque circuit périphérique, comme si tout le pays n'était plus qu'une banlieue du néant. Où Pamuk imagine le coucou occidental-oriental, Markaris se livre à une méditation ricanante sur l'occidentalisation qui a raboté l'identité de la Grèce, tout en constatant que cette hybridation est devenue constitutive de son identité ; seules les composantes du métissage ont changé : "Le croissant est déjà sur mon bureau, sous cellophane. Je l'ouvre et en prends une bouchée. A quand des *souviakis* présentés dans des croissants, avec du *tzatziki* de la tomate et de l'oignon ? Cela me rappelle les tableaux représentés les chefs militaires à la cour d'Othon, vêtus de fustanelles avec une redingote par dessus. Il n'y a point d'anges chez Markaris, mais il faut se réjouir qu'il torde si plaisamment le cou, avec

Ek 1c

une feinte bonhomie, aux vieux démons de la Grèce, à ce nationalisme exacerbé par l'hystérie orthodoxe qu'a réveillé le drame albanais, auquel il oppose un génie de la médiation qui fait écho au catalogue saugrenu des objets récoltés par Pamuk dans les arrière-boutiques de province, tenant à une égale distance le modèle occidental et le modèle islamiste.

ROMANS, RECITS (contemporaine)

Insaisissable Istanbul

Quinzaine littéraire

01.12.2001

820, 7-8

Sophie Basch

Orhan Pamuk, décidément le plus brillant romancier turc actuel, alterne roman contemporain et roman historique. Après La Vie nouvelle, qui abandonnait le lecteur au caprice des autobus sillonnant l'Anatolie sous le regard d'anges menaçants, la revoilà, comme dans Le Château blanc, replongé dans les labyrinthes de l'Empire ottoman. L'Istanbul de 1591 ne diffère pas fondamentalement d'Istanbul tel qu'il apparaît dans Le Livre noir, ouvrage qui valut au romancier sa renommée internationale.

Orhan Pamuk
Mon nom est rouge
trad. du Turc
Gallimard

Comme d'habitude, Istanbul, métropole fluctuante et insaisissable, pieuvre faite ville, est ici la véritable protagoniste. Pamuk aime peindre Istanbul sous la neige, voilée par des brouillards glacés propices au mystère et au crime. Une fois encore, il applique sa recette, et celle-ci fait merveille ; une fois encore, il s'agit d'un thriller ; une fois encore, d'un roman polyphonique, jouant sur la guerre des points de vue et des nerfs. Car la multiplication des points de vue, chez Pamuk, n'accentue pas l'éclairage, elle précipite le lecteur au centre d'un tourbillon ténébreux. Rares sont les écrivains qui, comme celui-ci qui ne se présente pas comme un auteur de romans policiers, distillent l'inquiétude avec une telle science. Assez semblable à un Gogol turc, Pamuk ~~marie~~ ^{marie} la peur au lecteur, au lieu de rire, prend au sérieux l'angoisse qu'il saupoudre avec une telle désinvolture. Cette peur, omniprésente, s'infiltre partout. La Peur, chez Pamuk, est ventriloque. Elle habite tous ses personnages, toutes ses voix, jusqu'à ses incarnations les plus invraisemblables, si bien qu'à la fin elle les recouvre toutes : la polyphonie se métamorphose en sourdine monocorde et terrifiante.

Les voix, cette fois, sont celles de Le Noir, peintre de miniatures à la mode persane ; de Shékuré, la femme qu'il aime, et de son père, l'Oncle, nostalgique des beautés de Venise, maître de l'atelier clandestin où se prépare le livre qui contiendra le portrait du Sultan à la mode occidentale ; celle d'Osman, le maître de l'atelier impérial, et celles de ses disciples et mignons, Olive, Papillon, Cigogne ; celle de Monsieur Délicat, l'ornemaniste dont l'assassin demeure inconnu ; d'Esther, l'entremetteuse juive ; celle de l'Assassin, qui peut être chacun des précédents. À ces voix, s'ajoutent celles des abstractions et des objets inanimés, le Cheval et l'Arbre des miniatures, sans oublier le Rouge, l'incarnat des miniatures, des caftans, des bannières, des nappes de fête, des manteaux de rois, des grenades, des cerises confites - des blessures, de la Mort.

Comme des scènes d'enluminures, les discours se déroulent, se recourent et s'entrelacent. Monsieur Délicat, l'enlumineur, a été assassiné parce qu'il s'apprêtait à dénoncer les peintres qui, clandestinement, œuvraient à la réalisation d'un livre où la vision de Dieu, directement transposée sur le papier par les calames impersonnels des artistes officiels, serait remplacée par la vision des hommes, une vision individuelle, réaliste, qui figure la perspective et reproduit fidèlement les traits des visages. Une vision qui, affirmant la différence des styles, et honorant le style jusque dans ses défauts, signera la fin d'un Empire condamné à singer les manières occidentales, ou à s'abîmer dans la répétition désormais stérile d'images machinalement reproduites par

des miniaturistes désabusés.

En fin de volume, une chronologie permettant de situer de situer dans l'histoire l'évolution de l'Empire ottoman et de sa peinture, jusqu'au XVII^e siècle, fournit un axe bien précieux. Car il ne faudrait pas s'abuser sur le sens de la confrontation, verticale bien plus qu'horizontale. Au-delà de l'affrontement entre deux civilisations, on assiste ici, comme dans toute l'œuvre de Pamuk, à l'affrontement entre deux temps, prenant l'apparence d'une lutte entre deux univers, qui s'imbriquent, luttent et se déchirent avant l'inéluctable désintégration du passé, et la précaire victoire d'un présent désigné comme prochaine cible.

Tsang Tsou Choi
le roi des tagueurs

Orhan Pamuk
l'hérétique

...man a été pen-
...ans l'agent litté-
...ente et la nounou
... Elle lui a tenu la
... Saul, chaque livre
... Il est comme
... qui a besoin d'être
... pansé ses peines de
... elle histoire est finie.
... choisi un nouvel
... Wylie, dit The Jac-
... Wasserman raconte

portant de fiction depuis une dé-
cennie, *The Actual*, une novella
sur « l'amour au temps de la ma-
turlépine avancée » et lance une re-
vue, *News From The Republic of*
Letters, dont le numéro 1 com-
porte un extrait d'un roman inédit,
« View From Intensive Care ».
USToday.

Orhan Pamuk est accusé par
les intellectuels fidèles au dogme

tour entre deux cultures, le pays
entier en souffre. Ce n'est pas for-
cément une gymnastique méta-
physique, ça peut prendre tout
simplement la forme d'un pro-
blème domestique. » La montée
de l'islamisme l'inquiète, il milite
pour les droits des Kurdes et la
défense des Droits de l'Homme.
Avec un millier d'intellectuels,
journalistes, chanteurs..., il par-
ticipe au plus « grand acte de désobéissance civile en

par ignorance, à côté d'un grand
artiste. *Herald Tribune*.

Mario Vargas Llosa est retourné
au Pérou après sept ans d'ab-
sence. « J'ai quitté un pays qui
semblait se désintégrer. Il y a une
amélioration très sensible de l'éco-
nomie, mais elle ne profite qu'à
une classe. Le nouveau système
autoritaire mis en place par Fujimori,
qui ne tolère pas une société
pluraliste, libre et démocratique,
est en train de porter ses fruits.
La meilleure façon d'aider les
Péruviens est de les aider à
s'en libérer. » Dans le dernier ro-
man de Vargas Llosa, *Los cuadernos*
de don Rigoberto, il est plutôt
question d'érotisme. « L'érotisme
est toujours une transgression. La
permissivité absolue prive de mys-
tère la relation amoureuse et trans-
forme l'amour en une activité en-
nuyeuse. » *El País*. *Simone Aron*



« Eugene Izz est mort le 7 dé-
cembre 1996 pendu à la fenêtre
de son petit bureau, au 14^e étage
d'un immeuble du Loop, à Chi-
cago. La police a conclu à un sui-
cide. Izz, 44 ans, n'avait, selon
ses amis, aucune raison de se sui-
cider : son nouveau roman (il a
écrit 16 polars en 10 ans), *A*
Matter of Honor, venait d'être ac-
cepté par son éditeur et tout allait
bien pour lui. Les circonstances

restent une énigme : il portait un gilet pare-balles, était armé, la
patte attachée au pied du bureau et la porte du bureau fermée de l'inté-
rieur avait fait savoir qu'il se sentait menacé par des milices paramilitaires
blanches. On a retrouvé aussi dans ses poches trois disquettes, éléments
d'un roman dont le héros est un auteur de polar qui a infiltré une milice para-
militaire de l'Indiana. Il comporte le récit d'une scène troublante : les
membres de cette milice débarquent un soir chez l'écrivain et le pendent à la
fenêtre. Il porte un gilet pare-balles et est armé... Dans le roman, il arrive à se
libérer et à se débarrasser des assaillants. **Philip Caputo** a enquêté sur la vie
de l'écrivain d'Eugene Izz, fils d'un petit mafieux de Chicago, enfant martyr,
drogué, qui avait cherché dans la littérature un moyen de s'en sortir
au bout de la corde ? *Esquire*.

ce livre, *Handsome 15*,
des *with Saul Bellow*
International ed.), ce
commencé comme une
à nuit, la seule, qu'ils
ensemble. Un « cau-
mique » : elle n'arrêterait
demander la permis-
toucher « comme s'il
œuvre d'art dans un mu-
nt à Bellow, il « n'avait
de pareil depuis ses ren-
de collègien sous la je-
ney Island ». *Publishers*
lais à 81 ans. **Saul Bel-**
le son premier livre in-

d'Ataturk de flirter avec la reli-
gion ; par les islamistes, de blas-
phémer ; par les gauchistes, de
gagner de l'argent. Pamuk ré-
sume, avec ironie : « Quand vous
faites quelque chose de nouveau
en Turquie, on vous regarde
comme un pervers. » Le problème
avec la Turquie, c'est qu'elle ba-
lance entre l'Occident et l'Orient.
« J'ai été élevé dans une commu-
nauté qui se considérait comme
occidentale. La première fois où
je suis allé dans une mosquée, je
me suis senti tout nu d'enlever
mes chaussures. Cet aller et re-

puisqu'il est chez lui, il orne les
édifices publics, les temples, de
commentaires libidineux sur la
Reine Elisabeth. Tsang le Ta-
gueur, 76 ans, a ainsi connu tous
les commissariats de Hong Kong.
Un critique d'art, qui a suivi ses
travaux pendant plusieurs années,
affirme que Tsang est un artiste.
Sa calligraphie serait proche de
celle des calligraphes des an-
ciennes dynasties chinoises. Il a
organisé une exposition de ses
œuvres à l'Arts Center. Certains
se demandent si c'est un gag,
d'autres s'ils ne sont pas passés,

DEPECHEs. Fay
Weldon achève **Jane**
Austen. A la demande
de studios de Holly-
wood, toujours friands
d'Austen, elle terminera
Sanditon, son roman in-
achevé. Jane Austen
n'en avait écrit que onze
chapitres, soit environ un
tiers du livre projeté •
Pour fêter le bicentenaire
de **Frankenstein** et le
centenaire de **Dracula**,
les Postes britanniques
font la Révolution. Ils ont
remplacé, sur une série
de timbres, l'effigie de la
Reine par celles de **Dracula**,
Frankenstein, **Dr**
Jekyll et **Mr Hyde** et **Le**
Chien des Baskerville.

JEAN-PIERRE LAFITE - STEPHEN GEL - TOM MADDY

Ek 3 Le Figaro

LE FIGARO

Le Figaro
Jeudi, 15 décembre 2005

[Demain dans Le Figaro, l'ouverture à Istanbul du procès de l'écrivain turc Orhan Pamuk, poursuivi pour avoir publiquement évoqué la culpabilité historique de la Turquie dans le génocide arménien]

Demain dans Le Figaro, l'ouverture à Istanbul du procès de l'écrivain turc Orhan Pamuk, poursuivi pour avoir publiquement évoqué la culpabilité historique de la Turquie dans le génocide arménien

© 2005 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051215-LF-20051215x2FIG0068

PUBLI-C news-20051215-LF-20051215x2FIG0068

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-09**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

LE FIGARO littéraire

Le Figaro, no. 16953
Le Figaro Littéraire, jeudi, 25 février 1999, p. 5

LITTÉRATURE ETRANGERE

Orhan Pamuk : les ratages d'une initiation

Claude Michel CLUNY

Le roman d'Orhan Pamuk pas encore cinquante ans, quatre titres traduits en français chez le même éditeur attrape le lecteur comme le Livre attrape le narrateur. Le Livre ? Qu'en connaît sans l'avoir lu, relu, l'avoir ingéré, assimilé, peut-être même rêvé ? Le Livre qui initie le narrateur non pas tant à la « Vie nouvelle » qu'à l'inlassable quête du secret de la « Vie nouvelle ». Dix, vingt, quarante premières pages dont il n'est pas aisé de se déprendre pour aller boire un verre d'eau.

Le charme agit, qui est le charme de l'écriture, et celui aussi qui émane d'un roman qu'on pressent initiatique, par son mystère. L'étudiant en architecture qui a lu le Livre, trouvé, défraîchi, à l'étal d'un libraire, vit avec sa mère. La peinture du quotidien de ces gens modestes d'Istanbul se trouble peu à peu : la réalité perd, aux yeux du narrateur, son principe même de réalité. Puis il rencontre Djanan, étudiante comme lui, également possédée par son amour pour Mehmet et la quête de la « Vie nouvelle » dont ce dernier paraît posséder une clé.

Le mécanisme du roman initiatique reste identique quel que soit son registre, qu'il s'agisse de Sterne ou de Thomas Mann, d'aventure vernienne ou de sexualité. Découverte de soi-même ou révélation d'une certaine idée de l'Absolu, l'imaginaire dans lequel le lecteur est invité doit se révéler habitable. Je connais d'excellents esprits qui sont parvenus à survivre au séjour sur La Montagne magique ; le narrateur de La Vie nouvelle paraît ne pas devoir survivre à la rencontre qu'il en fait.

La recherche se passe en temps perdu : dans des gares routières, des hôtels minables et des bus dégingués roulant à tombeau béant sur les routes anatoliennes. Car l'étudiant a quitté dans la meilleure tradition l'université, la mère aimée et les livres sous la lampe. Avec ou sans Djanan. Tout ce temps dans les arrêts de bus, les bourgades sous la pluie, tout ce temps prend du temps. Des années. Le narrateur se sera marié, puis aura repris sa quête. Plus confortable. Nous apprenons que le monde change, les autobus aussi, même si le narrateur avoue ne rien pouvoir nous dire « de nouveau sur l'Amour ».

Ek 3a

Le parcours se révèle aussi lassant que harassant. Orhan Pamuk n'est pas dépourvu d'humour, cependant. La visite de la foire aux inventions est un morceau fort plaisant, dont le chef-d'oeuvre est la montre qui change la vie, accélérant au moment des mauvaises passes et s'arrêtant avec volupté lorsque votre heure est belle... Un don réel de caricaturiste, de peintre intimiste aussi bien, suggérant odeurs et couleurs. Mais les cahots et trop d'abandon à des pages qui ne mènent nulle part incitent très vite à descendre avant l'arrêt.

Le mécanisme celui du fameux roman initiatique s'est grippé. Un excès de ressassements (ce qui multiplie algébriquement l'ennui), de dérobades devant les lois romanesques, de chapitres verbeux, fait s'effondrer l'édifice au bord de la route. Le recours aux anges, aux ennemis invisibles du Livre, aux coïncidences dont toute magie est exclue, laisse en panne.

Une idée, belle ou qui puisse étonner, ne fait pas qu'un livre soit. Orhan Pamuk, dont je n'ai pas lu les précédents romans, a rompu avec les lois du récit, mais il n'a pas su les remplacer par une construction dramatique, ou « poétique » efficace. Eût-il consenti à discipliner son talent, indéniable en dépit de l'échec, et à resserrer les itinéraires autour d'un noyau irradiant l'enchantement des premières pages aux dernières, il est vraisemblable qu'un livre plus bref, plus unifié, plus hanté que cet épais volume tout compte fait fastidieux, aurait trouvé sa place dans le rayon des oeuvres singulières qu'on se plaît à relire.

Illustration(s) :

Orhan Pamuk : le charme, puissant, agit... puis se perd.

(Photo Sygma.)

© 1999 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19990225-LF-16963501LITTERAIRE

PUBLI news-19990225-LF-16963501LITTERAIRE

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-09**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

LE FIGARO

Le Figaro, no. 17812

Le Figaro Littéraire, Jeudi, 15 novembre 2001, p. 5

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

ORHAN PAMUK

L'enlumineur et l'illuminé

François KASBI

Orhan Pamuk a du flair. A quarante-neuf ans, au moment où les tours du World Trade Center s'effondrent, il revient avec un roman imposant et ambitieux : presque six cents pages, une trame policière et surtout, en son centre, la confrontation, régulièrement actualisée comme on l'a pu voir, entre Orient et Occident. De quoi s'agit-il ?

Non plus certes de l'Istanbul fantastique, boueux et nocturne du Livre noir, mais de l'Istanbul neigeux de l'hiver 1591. Un homme a été assassiné, un miniaturiste, Délicat, qui travaillait à l'élaboration d'un Livre d'heure à la manière italienne, commandé par le sultan Murat III pour en remontrer aux artistes européens, " afin de constituer un témoignage de la puissance du calife de l'Islam " et, surtout, de fêter le millième anniversaire, mesuré en années lunaires, de l'hégire (622 après J.-C.). Mais cette commande, qui outrepassa " les règles de la tradition de l'Islam et de la légendaire école de Hérat ", introduit la perspective et ose dresser le portrait en pied de certaines éminences de la cour, déclenche la zizanie au sein des miniaturistes de l'atelier du Sultan.

D'un côté les farouches défenseurs de l'innovation, de l'autre les partisans de la tradition ottomane, " ceux qui disent qu'il ne faut pas quitter la voie tracée par les peintres persans, et qu'on ne peut pas dessiner n'importe quoi pour de l'argent ". Si l'Orient plie, c'est l'Occident qui gagne, alors gare : c'est la toile de fond de la discorde, la pierre d'achoppement de toute discussion. C'est aussi le supposé motif d'un meurtre.

Il y a d'ailleurs cette double postulation de l'Orient et de l'Occident chez Pamuk, qui a vécu trois ans à New York, a beaucoup lu une certaine tradition " occidentale " Balzac, Stendhal, Tolstoï, Dostoïevski, Nabokov, Faulkner, Borges, Marquez, Calvino, Virginia Woolf, Sartre... et qui revendique le " mélange " : " Chacun de mes livres est né d'idées volées sans honte aux expérimentations du roman occidental, et mélangées avec les contes de la tradition islamique. Du contact de ces deux styles dangereusement assemblés naît une étincelle violente, éclectique, dadaïste. "

Ce qui lui permet de mener de front une enquête policière à la manière du Umberto Eco d'Au nom de la rose, pour tenter de découvrir l'assassin de Délicat. Qui, d'Olive, Cigogne ou Papillon, ses trois " compères " de l'atelier, est coupable ? et de nous narrer une histoire d'amour, celle de Le Noir et de la belle Shékurê, fille de l'oncle de Le Noir, mariée à un soldat disparu, mère de deux enfants.

Chacun des cinquante-neuf chapitres du roman donne ainsi voix, tour à tour, aux différents protagonistes, les uns évoquant l'art de la miniature, la disparition de Délicat et les intrigues de la cour du sultan, les autres, l'histoire d'amour. Tantôt c'est le conteur d'Orient chez Pamuk qui écrit, dans une langue riche, généreuse, colorée, épicée, tantôt c'est l'intellectuel qui perce et tente de mettre à jour l'inextricable conflit, ou contradiction, qui est au cœur même de la Turquie contemporaine avec, explique Pamuk, " d'un côté, une classe dirigeante, aisée, infime, tournée davantage vers l'Europe, et de l'autre, une population pauvre, traditionaliste, presque médiévale.

Dans tous mes livres, cette dichotomie entre l'Est et l'Ouest est présente. Et ce sera l'oeuvre d'une vie que d'arpenter les multiples sentiers, idéologiques et symboliques, de cette contradiction ". C'est aussi, et peut-être surtout, cette autre double postulation, à la fois comme conteur et comme intellectuel, qui permet à Orhan Pamuk d'être à la fois un auteur de best-sellers très populaire dans son pays et un écrivain très respecté en Europe et outre-Atlantique : en témoignent les cinq pages que lui a récemment consacrées John Updike dans un récent numéro du New Yorker : ce qui est tout dire. Ce qui n'est pas rien.

Mon nom est Rouge de Orhan Pamuk traduit du turc par G. Authier Gallimard, 176,78 F (26,95 euros).

et vous.

Le Figaro, no. 19345

Le Figaro et vous., vendredi, 13 octobre 2006, p. 30

CULTURE

Orhan Pamuk, un pont entre deux rives

prix nobel de littérature L'écrivain turc reçoit la prestigieuse récompense à 54 ans.

Le prix Nobel a été attribué hier à l'écrivain turc Orhan Pamuk. L'Académie suédoise a indiqué avoir décerné le prix à un auteur « qui, à la recherche de l'âme mélancolique de sa ville natale, a trouvé de nouvelles images spirituelles pour le combat et l'entrelacement des cultures. ». Avec ce lauréat, les jurés de la plus prestigieuse récompense littéraire mondiale (dotée d'un montant de 1,1 million d'euros) poursuivent leur passage en revue des écrivains dont l'oeuvre pèse sur le cours du monde. Comme ils avaient consacré Boris Pasternak en 1958 ou Alexandre Soljenitsyne en 1970, leur choix d'un écrivain ayant eu récemment maille à partir avec les tribunaux de son pays est un message adressé à une Turquie à la croisée des chemins.

C'est pourtant un véritable romancier qui est aujourd'hui salué. Ses livres sont ancrés sur sa terre natale, le plus souvent à Istanbul, où il est né et où il réside aujourd'hui. Parmi ses ouvrages traduits en français, on peut citer *Mon nom est Rouge* (1998), *Neige* (2002), *La Maison du silence* (1983) et *Le Livre noir* (1990). Dans son oeuvre, Pamuk s'est attaché à décrire les déchirements de la société turque entre Orient et Occident. Cette société qu'il ne cesse d'observer, son évolution vers l'Occident, est sa source d'inspiration.

Attaqué pour « dénigrement de la Turquie »

Premier Nobel de littérature turc, Orhan Pamuk, âgé de 54 ans, a étudié l'architecture puis le journalisme à Istanbul. Il projetait dans sa jeunesse de devenir peintre. Le lauréat a été le premier écrivain du monde musulman à dénoncer le sort fait à Salman Rushdie et il s'est attiré les foudres des nationalistes pour sa défense des causes arménienne et kurde. Son procès, pour « dénigrement de l'identité nationale turque », a eu un retentissement mondial qui a projeté l'intéressé au premier plan de la scène.

Les détracteurs de Pamuk diront qu'il a été retenu pour des raisons géopolitiques, en raison du débat sur la vocation de la Turquie à intégrer l'Union européenne. Mais ceux qui ont lu *Le Livre noir* ou *Neige* savent déjà que le prix Nobel 2006 a été décerné à un grand écrivain.

© 2006 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20061013-LF-20061013x2FIG000000002

LE FIGARO
MAGAZINE

Le Figaro, no. 1907

Le Figaro Magazine, samedi, 3 décembre 2005, p. 80

CULTURE-LES LIVRES

DRAME À LA TURQUE

Sabine AUDRERIE

Neige Roman D'Orhan Pamuk Gallimard 486 p., 22,50 euros

Certains disent qu'il s'agit de son meilleur livre. Lui en parle comme de son premier et dernier roman politique. Alors qu'Orhan Pamuk s'apprête à comparaître devant un tribunal pour « insulte à l'identité turque » (après ses déclarations sur le génocide arménien et le statut des Kurdes dans son pays), *Neige* apporte un éclairage sur l'histoire récente de la Turquie.

C'est dans la petite ville anatolienne de Kars qu'Orhan Pamuk a choisi de situer une tragédie dont l'action se concentre sur quelques jours, à la veille d'élections locales cruciales. Une « ville frontière », théâtre historique d'affrontements, située à quelques kilomètres de l'Arménie. Dans les rues enneigées, les passants traînent leur tristesse avant de se réfugier dans les *çayhane* surchauffées. Le temps semble s'être arrêté. Mais si la neige nimbe de grâce et de mélancolie toutes les pages de ce roman à la Faulkner, l'action va pourtant se déchaîner dans ce lieu où s'affrontent modernité et tradition.

Ka, poète et journaliste turc, est venu de Francfort pour enquêter sur le suicide de jeunes femmes voilées que le gouvernement oblige à ôter leur foulard. *Neige* est un livre sur la présence - ou l'absence - de Dieu. Ka l'entrevoit à Kars, dans les flocons blancs, dans son amour pour la belle Ipek, ou dans sa miraculeuse inspiration littéraire. Tout comme Pamuk, le poète a l'esprit en Europe et le cœur en Turquie. Intellectuel et athée, il va bientôt devenir l'agent - double - d'une négociation entre islamistes et kémalistes, allant des uns aux autres sans adhérer à aucun camp.

Avec ce roman magistral, Pamuk poursuit sa recherche d'une voie, philosophique et idéologique, pour comprendre la confrontation entre Orient et Occident. Il fait dire à un de ses personnages : « *Hegel, le premier, a remarqué que l'histoire et le théâtre étaient faits de la même matière. Comme au théâtre, l'histoire distribuait les rôles. Et comme au théâtre, ce sont les courageux qui montent sur la scène de l'histoire...* » Et parfois au tribunal.

Traduit du turc par Jean-François Pérouse.

Illustration(s) :

Orhan Pamuk met la Turquie face à son histoire.

PHOTOS TORSTEN SILZ/AFP ; D. R. ; HELENE BAMBERGER/LE FIGARO MAGAZINE ; PELE COLL/STILLS/GAMMA

© 2005 Le Figaro. Tous droits réservés.

LE FIGARO

Le Figaro, no. 19095
Le Figaro, samedi, 24 décembre 2005, p. 4

INTERNATIONALEUROPE

Affaire Pamuk : Bruxelles contre Ankara

Turquie Le gouvernement turc dénonce les « pressions » européennes. Pour Bruxelles, « l'Europe fait son travail ».

Alexandrine BOUILHET

MALGRÉ la critique, l'Union européenne n'a pas l'intention de baisser la garde dans sa défense d'Orhan Pamuk, cet écrivain à succès poursuivi pour « insulte à la nation » après avoir évoqué le « massacre des Arméniens » sous l'Empire ottoman. Ajourné au 9 février, ce procès exemplaire des menaces pesant sur la liberté d'expression en Turquie, entretient la tension entre Bruxelles et Ankara. Après une première audience houleuse à Istanbul, le premier ministre Recep Tayyip Erdogan a dénoncé les « pressions européennes » sur la justice de son pays.

En annonçant, lundi, qu'il allait trancher « sans délai » l'affaire Pamuk, dans laquelle l'Europe demande l'abandon des poursuites, le ministre turc de la Justice a critiqué l'attitude de l'Europe. « C'est devenu une habitude, chez les responsables de l'Union européenne, de faire des déclarations contraires à la Constitution turque », a regretté le ministre Cemil Cicek. "Sans aucun doute, le pouvoir judiciaire commet-il des erreurs, mais on n'y remède pas en faisant intrusion dans le domaine judiciaire", a-t-il ajouté.

A Bruxelles, la Commission européenne assume ses interventions très fermes. « Ce n'est pas Orhan Pamuk qui sera jugé demain, mais la Turquie », avait déclaré Olli Rehn, le commissaire finlandais en charge de l'élargissement. « C'est un test décisif qui permettra de voir si la Turquie s'est engagée sérieusement en faveur de la liberté d'expression », insistait-il. La présidence de l'Union, alors représentée par Jack Straw, le chef de la diplomatie britannique, avait également insisté, avant l'audience, sur « l'importance » de ce procès pour l'image de la Turquie.

Priorité absolue

Ajoutant à la pression, neuf députés européens s'étaient rendus à Istanbul pour assister à la comparution de l'écrivain. Parmi eux, l'eurodéputé allemand Daniel Cohn-Bendit, très en verve. « Ce sont les négociations d'adhésion de la Turquie qui sont en jeu... Une condamnation d'Orhan Pamuk pourrait aboutir à l'interruption des négociations », a-t-il déclaré. Rapporteur pour la Turquie au Parlement, le député Camiel Eurlings déplorait quant à lui que les « lois turques actuelles donnent l'occasion à des juges non modernes, conservateurs, de mettre en prison des gens qui expriment des opinions non violentes ». Jamais l'Europe n'avait tant fait pression sur la justice d'un pays candidat.

Aujourd'hui, aucune des trois institutions européennes, qu'il s'agisse du Parlement, de la Commission ou de la présidence de l'UE, ne regrette ses interventions dans l'affaire Pamuk. « La Commission européenne fait son travail », rétorque-t-on à Bruxelles dans l'entourage du commissaire Olli Rehn. « La Turquie doit accepter toutes les valeurs et toutes les lois européennes si elle veut entrer dans l'Union. Et parmi ces valeurs, la liberté d'expression est fondamentale. » Pour l'Union européenne, qui a ouvert les négociations d'adhésion avec Ankara, le 3 octobre, il s'agit même d'une priorité absolue.

Dans son rapport annuel sur les progrès réalisés par la Turquie, la Commission avait salué en novembre l'adoption par la Turquie d'un nouveau Code pénal « moderne » tout en déplorant que certains articles, libellés de manière trop floue, laissent « trop de marge d'interprétation » aux tribunaux. C'est le cas de l'article 301, qui punit de six mois à trois ans de prison les « insultes à la nation » ou à l'« identité turque ». L'interprétation de l'article par certains magistrats a donné lieu cette année à de nombreuses condamnations d'écrivains et d'intellectuels. Si ces condamnations se poursuivent, notamment dans l'affaire Pamuk, devenue emblématique, la Commission a prévenu qu'elle se réserverait le droit d'exiger une modification du Code pénal turc.

© 2005 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051224-LF-20051226x2FIG0185

PUBLI-© news-20051224-LF-20051226x2FIG0185

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-10**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

LE FIGARO

Le Figaro, no. 19218
Le Figaro, jeudi, 18 mai 2006, p. 9

FRANCE SOCIÉTÉ

Le gouvernement d'Ankara s'apprête à riposter

Les menaces de la Turquie traduisent les crispations turques sur l'histoire et les minorités.

Thierry OBERLE

SI LE PARLEMENT devait adopter la proposition de loi socialiste sur la criminalisation de la négation du génocide arménien, la France peut craindre des mesures de rétorsion. « *La patience a ses bornes. Nous n'aurons pas de haine mais nous imposerons des sanctions* », a prévenu Recep Tayyip Erdogan, le premier ministre turc.

La menace est à prendre au sérieux. La Turquie a déjà fait savoir que les relations bilatérales pourraient souffrir des « *dommages incalculables* ». Des dégâts sans doute plus importants que ceux provoqués en 2001 par la reconnaissance par l'Assemblée nationale du caractère génocidaire des massacres d'Arméniens de 1915. Car cette fois, les autorités turques se sentent en position de force. Depuis qu'elles ont le feu vert de l'Union européenne, en 2001, pour l'ouverture de négociations d'adhésion, elles ne cherchent plus à s'attirer les grâces de Paris. Dans le même temps, une course au patriotisme s'est engagée dans la classe politique tout entière, des islamistes à l'extrême droite.

« *Insulte à la nation* »

S'ils reconnaissent du bout des lèvres que les Arméniens ont bien été déportés en masse en 1915 et que des massacres ont eu lieu, les Turcs récusent avec véhémence le terme de génocide. A en croire leur histoire

officielle, quelque 300 000 Arméniens - et non pas 1,5 million comme l'affirment les Arméniens - auraient été tués durant cette période. Les victimes seraient de surcroît mortes en grande partie de maladies, de faim ou de froid durant leur marche vers l'exil. Leur nombre est mis en balance avec les 400 000 soldats turcs morts durant la Première Guerre mondiale. Ces arguments sont martelés dès le plus jeune âge dans les écoles de la République. La querelle ne porte pas seulement sur les chiffres : le refus de reconnaître la dimension génocidaire des tueries est un des éléments fédérateurs du nationalisme.

La levée de boucliers traduit aussi des crispations plus générales. Ankara redouble d'intransigeance sur Chypre comme sur les minorités. Pas question d'ouvrir en 2006, comme le demande Bruxelles, les ports turcs aux Chypriotes. Et, en janvier, la justice turque n'a renoncé à poursuivre le romancier Orhan Pamuk que sur pression des Européens. L'auteur de *Neige* risquait une peine de prison pour « *insulte à la nation* », après avoir déclaré dans une interview qu'« *un million d'Arméniens et 30 000 Kurdes ont été tués* » en 1915.

Un débat, riche de promesses, s'était pourtant ouvert avec la tenue à Istanbul à l'automne, après plusieurs reports, d'une conférence organisée par de prestigieuses universités stambouliotes. Une soixantaine d'universitaires avaient remis en cause les dogmes en exposant des analyses contradictoires sur cet épisode. « *En heurtant de front les susceptibilités, la proposition de loi sur le génocide risque malheureusement de freiner la société civile dans sa recherche historique* », déplore un diplomate français en poste à Ankara. Un point de vue que partagent de nombreux intellectuels turcs.

© 2006 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20060518-LF-20060518x2FIG000000015

PUBLI news-20060518-LF-20060518x2FIG000000015

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-10**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

et vous.

Le Figaro, no. 19345

Le Figaro et vous., vendredi, 13 octobre 2006, p. 30

CULTURE

Un écrivain poursuivi pour ses convictions

Ses déclarations sur l'Arménie lui ont valu les foudres des autorités turques.

Pierre PRIER

Le hasard fait mal les choses pour les nationalistes turcs, voire pour l'État lui-même. Le prix Nobel a été attribué à leur bête noire le jour même du vote de la loi punissant la négation du génocide arménien par les députés français. Une coïncidence, mais les deux événements braquent à nouveau le projecteur sur ce débat qui ne passe pas. En Turquie, c'est pour affirmer l'existence du génocide de 1915 que l'on risque la prison. Ce fut le cas d'Orhan Pamuk. En février 2005, il déclare au journal suisse *Tages Anzeiger* : « *Un million d'Arméniens et 30 000 Kurdes ont été tués sur ces terres, mais personne d'autre que moi n'ose le dire.* » La justice l'incolpe aussitôt d'« *insulte ouverte à la nation turque* », un crime passible de six mois à trois ans de prison.

Des menaces de mort ont suivi ainsi que l'ordre, dans une province de l'ouest de la Turquie, de brûler ses livres. Une injonction ensuite retirée sous la pression du gouvernement, désireux de ne pas ternir son image, avant le lancement de négociations d'adhésion avec l'Union européenne.

Orhan Pamuk, qui milite pour des raisons morales et non politiques, est déchiré : « *Je soutiens la candidature de la Turquie à l'adhésion à l'UE, mais je ne peux pas dire aux adversaires de la Turquie : « ce n'est pas vos affaires s'ils me jugent ou pas. » Du coup, je me sens coincé au milieu. C'est un fardeau* », déclarait-il.

Défenseur de Rushdie

Les poursuites sont finalement abandonnées au début 2006. Protégé par sa notoriété, Orhan Pamuk pensait d'abord aux autres moins célèbres, journalistes ou écrivains, « *qui ont naguère subi des interrogatoires beaucoup plus brutaux et ont perdu des années en procès et en détention à cause d'un simple livre, d'un simple écrit* ».

La liberté que revendique Orhan Pamuk est celle de l'écrivain. Il fut le premier auteur dans le monde musulman à condamner ouvertement la fatwa iranienne de 1989 contre Salman Rushdie, et il prit position pour son collègue turc Yachar Kemal quand celui-ci fut appelé en justice en 1995.

Pour sa part, Orhan Pamuk réclame le droit de décrire la société et les contradictions de ses élites arc-boutées dans un « *nationalisme revanchard* » alors même qu'elles souhaitent « *se fondre dans l'économie mondialisée* ». Logique avec lui-même, il a refusé en 1998 le titre d'« *artiste d'État* ».

© Lire aussi pages 6 et 16

© 2006 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20061013-LF-20061013x2FIG000000003

et vous.

Le Figaro, no. 19345

Le Figaro et vous., vendredi, 13 octobre 2006, p. 30

CULTURE

L'interprète d'Istanbul

Son oeuvre s'enracine dans sa ville natale, où il réside aujourd'hui.

Ciémence BOULOUQUE

CE PRIX Nobel résonnera pour certains comme une détonation. Dans son dernier livre, *Neige*, Orhan Pamuk se place sous l'invocation de Stendhal : « *La politique dans une oeuvre littéraire, c'est comme un coup de pistolet au milieu d'un concert (...)* Nous allons parler fort de vilaines choses. » Ne pas avoir peur d'élever la voix en une prose délicate, citer des auteurs occidentaux à l'entame d'un livre qui arpente les confins de la Turquie. Il est là, Orhan Pamuk, dans ces apparentes oppositions. Cheveux poivre et sel, lunettes cerclées de fer, silhouette haute et féline, l'homme a des traits rêveurs et déterminés, une discrétion élégante. Aimant travailler dix heures par jour dans son appartement de Cinhangir sur le Bosphore, réticent à figurer au-devant de la scène médiatique, il consent à y être entraîné pour y défendre ses convictions. Celles d'un écrivain turc, désireux que son pays entre dans l'Union européenne, résolu à l'arracher à tous les obscurantismes, et pas uniquement islamistes, et à ne pas oublier que le pluriel a donné à sa patrie toute son histoire et toute sa superbe.

Orhan Pamuk naît le 7 juin 1952 sur la rive européenne d'Istanbul, dans une famille aisée et francophone. Éduqué au lycée américain, il abandonne à vingt-trois ans ses études d'architecture pour le journalisme, séjourne aux États-Unis et se consacre à la littérature. Revendiquant les influences de Mann, Nabokov et Tolstoï, il publie son premier livre à 30 ans, *Cevdet Bey et ses fils*. Suivent sept romans, dont *Neige*, consacré en France par le prix Médicis étranger en 2005. L'histoire d'un poète, Ka, qui a vécu douze ans en exil en Allemagne, et retourne dans son pays pour enquêter sur une vague de suicide de jeunes filles voilées, dans la petite ville pauvre et frontalière, l'anatolienne Kars, que son climat coupe du reste du monde. Il parcourt un paysage de neige (« kar » en turc) où les déviances du kémalisme sont aussi véneuses que celles des islamistes. Une allitération en K, qui n'est pas le hasard, reconnaît-il. L'incompréhensible et l'absurde se tutoient, dans ces confins turcs où kémalistes et intégristes s'affrontent, où la mémoire du génocide arménien s'efface.

Comme un motif kafkaïen

La neige est toujours très présente dans l'oeuvre d'Orhan Pamuk poudreuse et aérienne, aveuglante, en un motif un peu kafkaïen. L'un de ses romans est intitulé *Le Château blanc*, parcours d'un captif italien dans l'empire ottoman du XVIIe siècle. Dans *Le Livre noir*, Orhan Pamuk plongeait dans les labyrinthes d'Istanbul, les entrailles et les tavernes de Taksim, les confréries soufies, en une sorte de *Mystères de Paris*, réécrit au souffle des *Mille et Une Nuits*. Souvent l'auteur emprunte la structure du roman policier, pour aller à la rencontre du monde et de ses mystères. Avec *Mon nom est Rouge*, l'enquête le conduisait parmi les éblouissants du XVIe siècle, observant l'influence de la peinture occidentale sur cet art.

Pèlerinage dans la ville

Durant son adolescence, Orhan Pamuk voulait être peintre, recopiait des miniatures. Aujourd'hui, son trait est précis mais ses dénouements donnent la conviction de lire une rhapsodie effacée. D'où naît une grâce, une mélancolie celle de poèmes et de pays perdus, un flottement des sentiments qui remonte à l'intime, au divorce de ses parents, écrit-il dans *Istanbul* (à paraître chez Gallimard au printemps prochain).

Réduire l'oeuvre de Pamuk à son dernier livre et à un plaidoyer politique serait une injustice : *Neige* est son premier livre politique, dit-il. Mais il est vrai que, volontiers critique envers les silences du pouvoir, les refoulés de la conscience sur les questions arménienne ou kurde (voir ci-dessous), il s'expose aux ires de bien des acteurs de la société turque. « *Quand on essaie de réprimer les souvenirs, il y a toujours quelque chose qui revient. Je suis celui qui revient* », a-t-il déclaré à propos de la polémique. Son chemin solitaire l'a mené au procès retentissant du 16 décembre 2005. Il dit avoir confiance en l'issue judiciaire. Mais, entre les lignes et les silences, ce qu'il nomme « confiance » ressemble davantage à un espoir.

Pour ceux qui ont foi dans les pouvoirs de la littérature, c'est aussi un espoir qu'incarne Orhan Pamuk. Dans *Istanbul*, il fait de son pèlerinage dans la ville une confession : « *Demeurer auprès de l'eau, en regardant la rive d'en face, l'autre continent, me rappelait sans cesse ma place dans le monde, et c'était bien. Et puis un jour, ils ont construit un pont qui joignait les deux rives du Bosphore. Lorsque je suis monté sur ce pont et que j'ai regardé le paysage, j'ai compris que c'était encore mieux, encore plus beau de voir les deux rives en même temps. J'ai saisi que le mieux était d'être un pont entre deux rives.* »

LE FIGARO Littéraire

Le Figaro, no. 19362
Le Figaro Littéraire, jeudi, 2 novembre 2006, p. 2

La vie littéraire

LES MEILLEURES VENTES À... MONTPELLIER

LES MEILLEURES VENTES À... MONTPELLIER

Librairie Sauramps, le Triangle, allée Jules Milhau (Hérault)

1.
Titeuf, mes meilleurs copains de Zep Glenat
2.
Le Pont du diable d'Yves Desmazes Enclave
3.
Mon nom est Rouge d'Orhan Pamuk Gallimard
4.
Histoires inédites du Petit Nicolas. Vol. 2 de René Goscinny et Jean-Jacques Sempé Imay Editions
5.
Traité d'athéologie de Michel Onfray LGF
6.
De chair et d'âme de Boris Cyrulnik Odile Jacob
7.
Les Bienveillantes de Jonathan Littell Gallimard
8.
Le Papillon des étoiles de Bernard Werber Albin Michel
9.
La Puissance d'exister de Michel Onfray Grasset
10.
La Création du monde de Jean d'Ormesson Laffont

Les coups de coeur du libraire :

Les Bienveillantes de Jonathan Littell. Ce livre mérite largement sa place depuis sa parution. La venue de l'auteur à Montpellier nous a mieux fait comprendre l'ouvrage et sa genèse.

Le Pont du diable d'Yves Desmazes. Un polar qui, depuis deux mois, est en tête de nos ventes. Auteur inconnu, éditeur peu connu, le bouche à oreille et la presse locale en ont fait un best-seller.

© 2006 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20061102-LF-20061102x2FIG00000116

PUBLI news-20061102-LF-20061102x2FIG00000116

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-10**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

LE FIGARO Littéraire

Le Figaro, no. 19386
Le Figaro Littéraire, jeudi, 30 novembre 2006, p. 2

La vie littéraire

DÉCRYPTAGE

Orhan Pamuk ou l'effet Nobel

Un prix Nobel ne fait pas toujours vendre. L'écrivain turc qui vient d'être couronné est un cas particulier. Voici pourquoi.

Mohamed AISSAOUI

C'EST LE PRIX littéraire le plus prestigieux au monde. Mais il ne fait pas vendre. C'est comme cela depuis toujours, ou presque : Harold Pinter, Elfriede Jelinek, Imre Kertész ou Gao Xingjian, pour ne parler que des derniers, restent des heureux lauréats qui ne connaissent pas les vertiges du succès en librairie. Le dernier - Nobel de littérature, Orhan Pamuk, fait exception. Depuis l'attribution du prix à l'écrivain turc, les éditions Gallimard ont dû réimprimer cinq fois son roman *Neige* pour atteindre un chiffre de 70 000 exemplaires. « *Et le rythme de vente ne cesse d'augmenter, avec 3 000 à 5 000 exemplaires chaque semaine* », indique-t-on chez l'éditeur. À l'étranger aussi, l'effet Nobel a joué.

L'AUTEUR. Orhan Pamuk, 54 ans, est né à Istanbul. Six ouvrages ont été traduits en français (voir *Le Figaro* du 13 octobre). Son dernier roman *Neige* a obtenu le prix Médicis étranger en 2005. Ce livre, qui évoque des thèmes politiques et religieux, détonne dans son oeuvre. *Mon nom est rouge*, un roman historique dont le cadre est l'Empire ottoman du XVIIe siècle. Son prochain ouvrage *Istanbul* sera publié en avril 2007.

Le succès. Pour Jean Materne, responsable de la littérature étrangère au sein de Gallimard, ce prix Nobel est arrivé au bon moment pour Pamuk, qui a, sans doute, bénéficié des hasards du calendrier. « *Bien malgré lui, le procès intenté à Orhan Pamuk a provoqué une curiosité pour son oeuvre grâce à la presse et aux intellectuels qui se sont mobilisés autour de son cas* », explique l'éditeur. Ajoutez à cela que dans la même période, la Turquie a fait débat quant à son entrée dans l'Europe. Mais cela ne saurait suffire à tout expliquer. Pour Jean Materne, tout a commencé voilà près de dix-huit ans. « *Nous publions Pamuk depuis 1988, il nous avait été recommandé par un écrivain turc Yachar Kemal, raconte-t-il, Mais la reconnaissance du public n'est arrivée qu'à son cinquième livre, jusque-là ses ventes restaient confidentielles.* » Et d'insister. « *Je crois que la vraie clé du succès réside dans le fait que l'écrivain reste accessible en utilisant les ficelles du polar pour aborder des thèmes difficiles.* » Parler d'histoire, de confrontations culturelles, de poésie tout en maintenant le suspense, voilà l'alchimie de la réussite.

© 2006 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20061130-LF-20061130x2FIG000000140

PUBLI-© news-20061130-LF-20061130x2FIG000000140

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-09**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

LE FIGARO

Le Figaro
Mardi, 8 novembre 2005

Orhan Pamuk

Clémence Boulouque

Médicis étranger. Le prix Médicis étranger récompense avec *Neige* d'Orhan Pamuk, une oeuvre subtile autant qu'un courage politique. Né à Istanbul, en 1952, dans une famille lettrée, le romancier a tiré, de son bref parcours d'architecte, l'art des constructions fines, qu'il explore depuis *Le Château blanc*, au début des années 1980.

Dans *Neige*, l'écrivain Ka, exilé en Allemagne, retourne en Turquie pour enquêter sur une vague de suicides de jeunes filles voilées. Dans la ville de Kars aux frontières de l'Arménie, il s'affronte aux militaires et aux islamistes. Orhan Pamuk dit de ce livre qu'il est son «premier et dernier roman politique».

Ses préoccupations affleurent pourtant dans chacun de ses ouvrages. Défenseur de la cause kurde et de la mémoire du génocide arménien, Orhan Pamuk est une cible de choix pour islamistes et militaires. Inculpé d'«insulte délibérée à l'identité turque» pour des propos tenus sur ces sujets interdits.

Il sera jugé le 16 décembre prochain.

Le Figaro, samedi, 9 décembre 2006, p. 20

Der

La semaine suédoise d'Orhan Pamuk

Clémence BOULOUQUE

L'écrivain turc Orhan Pamuk a prononcé, jeudi à Stockholm, son discours solennel devant l'Académie Nobel. Le récipiendaire a longuement évoqué son père et son enfance passée aux marges de deux mondes, l'Occident et l'Orient. Récit de la semaine scandinave du Nobel de littérature 2006 qui recevra, dimanche, son prix des mains du roi de Suède avant de participer à un dîner de gala.

« Bienvenue, M. Pamuk, nous vous avons créé un site pamukforpresident.se » : même

les publicités pour les nouvelles technologies, dans Stockholm, sonnent l'heure du Nobel. L'un de ces panneaux d'affichage se trouve en face du Grand Hôtel, où sont rassemblés tous les lauréats de la prestigieuse Académie. Mais, en ce mardi 5 décembre, Orhan Pamuk ne l'a pas encore vu.

Arrivé d'Istanbul en début de soirée, il plaisante quand on lui en parle. Dans le hall du palace, devant un verre de vin blanc, il s'avoue tout simplement heureux ; s'inquiète du sommeil de sa fille de quinze ans venue avec lui ; consulte l'emploi du temps de sa semaine suédoise. Détendu, Orhan Pamuk trahit tout de même un petit frémissement de nervosité et d'émotion par ses doigts qui pianotent. Ici, sous les moulures et dorures, le mot en cinq lettres qui ne se dit pas - puisqu'il est partout sous-entendu - est « Nobel ». « Oh ! Mister Pamuk, je suis heureuse de vous rencontrer, mon mari vient juste d'avoir le prix de médecine », l'aborde une jeune femme blonde en pantalon de jogging. « Je lis votre roman, Nelge, et j'adore », ajoute-t-elle.

Ses compatriotes viennent lui parler d'une connaissance éloignée ; des anonymes s'arrêtent pour le saluer. Le romancier est habitué : « En Turquie, les gens me reconnaissent dans la rue. Ce qui ne veut d'ailleurs pas dire qu'ils ont lu mes livres. » Mais nombreux sont ceux qui les ont achetés. Salué ou conspué, cité à comparaître en justice pour insulte à l'identité turque après des déclarations sur le tabou du génocide arménien, Orhan Pamuk avait vendu, avant de se voir décerner le prix Nobel en octobre, un million de livres dans son pays. Ce qui rend ses sentiments à l'égard des siens forcément doux-amers : il n'oublie pas qui l'a soutenu dans les périodes difficiles et qui l'a condamné dans les plus hautes sphères. Mais il se rendra quand même à la réception organisée par l'ambassade de Turquie en Suède en son honneur. Car, malgré les polémiques, le centre de son monde, comme il le dira dans le discours de réception prononcé deux jours plus tard, reste Istanbul. Ville à laquelle il a consacré son dernier livre (à paraître en français chez Gallimard en avril).

Pourtant, la sérénité présente du Stamboulote vient peut-être de la relative et temporaire distance avec sa cité lors de l'annonce du prix : « J'étais à New York, et j'avais changé de téléphone mobile dix jours auparavant, donc seul un petit nombre de personnes a pu me contacter. » Depuis cet automne, le lauréat enseigne trois mois par an à l'université de Columbia. « C'est là mon premier vrai travail. Avant, je n'ai jamais rien fait qu'écrire », sourit-il le lendemain, mercredi 6 décembre, lors d'une conférence chez son éditeur suédois. Les questions de la presse internationale cachent mal certaines obsessions nationales : le journaliste norvégien insiste pour connaître l'influence d'Hamsun sur son oeuvre ; le russe l'interroge sur Dostoïevski ; le géorgien désire savoir ce que pense le lauréat turc de la voisine république de l'ex-URSS ; et l'italien aimerait avoir son sentiment sur la récente visite du Pape à Istanbul. Pamuk, courtois, élude les questions sur le génocide arménien, se dit attristé par l'état des relations entre la Turquie et l'Europe, mais reste fidèle à ses engagements. Quelles qu'en soient les conséquences : « Non, le prix Nobel ne me protège d'aucune poursuite judiciaire. » Puis, il prend congé pour répondre à d'autres sollicitations, retrouver sa fille, et se préparer au discours devant l'Académie suédoise, traditionnellement programmé le jeudi, à 17 h 30.

Dans cette intervention solennelle, comme une réponse à ses détracteurs, prompts à répéter que le prix lui a été décerné pour des raisons politiques et non littéraires, il parle d'écriture et de ses cheminements intimes. Deux ans avant de mourir, son père avait fait don à Pamuk d'une valise pleine de textes jamais publiés, dont il avait jusqu'alors tu l'existence. Une valise que le fils a mis longtemps à ouvrir. Et c'est autour de cette réticence et de ce complexe héritage qu'il a filé son discours, prononcé en turc, durant trente-cinq minutes. Hommage à la bibliothèque de son père, à des aspirations d'écrivain nourries en cachette et apparemment sacrifiées à une vie facile, le texte émeut. Il résonne, entre les mots, des blessures d'un jeune turc, qui s'est senti aux marges du monde, a tourné ses regards vers l'Occident, et qui a trouvé la littérature pour se forger une identité apaisée. Longuement applaudi, le lauréat reçoit les mots d'affection et les livres à signer, puis s'éclipse pour un dîner avec les membres de l'Académie. Dans la soirée, il regagne le Grand Hôtel. Retrouve ses proches au bar, où il sort son appareil photo numérique pour continuer à saisir des instantanés - « C'est comme prendre des notes » - et regarde les photos qu'il accumule depuis l'annonce de ce prix. Il apprend par une tante l'écho, plutôt favorable, qu'a eu son discours en Turquie ; puis il s'amuse avec son cousin, dentiste, qui se moque : « Ils vont finir par t'aimer. Je pourrais peut-être indiquer sur ma plaque « Cousin du Prix Nobel de littérature », non ? ». « Le Livre noir, celui par lequel j'ai trouvé ma voix d'écrivain entre la modernité occidentale et l'héritage turc, a été démolit par un critique anglais qui a écrit, en son temps : « Les Français le comprendront et les Suédois lui donneront le prix Nobel ». » D'autres prédictions lui sont aussi revenues à l'esprit. En décembre 2002, Orhan Pamuk perdait son père. Quatre ans plus tard, exactement, le fils clôt son discours en se souvenant de celui qui n'avait jamais douté ; après avoir lu son premier livre, « comme un père turc dit à son fils pour l'encourager », ce père disparu lui avait annoncé : « Tu seras un pacha. »

LE FIGARO

Le Figaro
Jeudi, 23 juin 2005

LITTÉRATURE

Orhan Pamuk, Prix de la paix

L'écrivain turc Orhan Pamuk est le lauréat du prestigieux prix de la paix des libraires allemands de 2005, a annoncé, hier, le jury à Francfort. Le romancier de 53 ans, auteur de *Neige*, *Le Château blanc* ou encore *Mon nom est rouge*, a créé une oeuvre «où l'Europe et la Turquie musulmane se retrouvent», a relevé le jury. «Avec Orhan Pamuk est honoré un écrivain qui, plus qu'aucun autre poète contemporain, suit les traces historiques de l'Occident dans l'Orient et celles de l'Orient dans l'Occident», selon l'Association des

libraires allemands, qui honore chaque année un écrivain s'engageant pour la paix dans le monde.

Orhan Pamuk vit à Istanbul. Il est régulièrement la cible des cercles nationalistes, particulièrement depuis qu'il a déclaré en février dernier que «trente mille Kurdes et 1 million d'Arméniens ont été tués en Turquie».

© 2005 Le Figaro. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20050623-LF-20050623x2FIG0160

LE FIGARO

Le Figaro, no. 19088
Le Figaro, vendredi, 16 décembre 2005, p. 5

INTERNATIONAL

Une plume engagée qui souligne les contradictions turques

Ecrivain à succès, aux oeuvres souvent traduites, Pamuk fut le premier intellectuel musulman à défendre Salman Rushdie.

Luc de BAROCHEZ

LONGTEMPS, en Turquie, Orhan Pamuk a fait figure d'écrivain solitaire, bien à l'abri dans sa tour d'ivoire. Dans un pays où littérature rime souvent avec engagement politique, l'auteur stambouliote inspirait une moue dubitative à nombre de ses pairs, qui lui reprochaient de n'être pas assez en prise avec les réalités du pays.

Pourtant, depuis son premier roman publié en 1982, cet écrivain n'a cessé d'évoquer les conflits dans lesquels, depuis un siècle, ses concitoyens se débattent, pris en tenaille entre des aspirations contradictoires que la ville d'Istanbul symbolise à la perfection : d'un côté l'Orient et ses traditions ; de l'autre la tentation de l'Occident, au risque de la perte d'identité.

Dans *La Maison du silence*, roman paru en 1983 et tiré en Turquie à 200 000 exemplaires, Pamuk brossait le portrait d'une famille dont l'histoire retrace, sur trois générations, les convulsions d'un siècle rempli de non-dits et de secrets mal enfouis qui conduiront au coup d'Etat de 1980. Isolé du monde, Orhan Pamuk ? Bien au contraire : depuis sa table de travail, où il assure se rendre chaque jour comme un employé se rend à son office, il observe la vie qui l'entoure d'un oeil affûté.

Ce romancier, dont les oeuvres sont traduites en plus de vingt langues (son dernier roman, *Neige*, vient de sortir en France, chez Gallimard), ne se laisse pas griser par les honneurs : en 1999, il est le premier intellectuel musulman à prendre la défense de Salman Rushdie. La même année, en Turquie, il refuse le titre d'« artiste d'Etat » par crainte de se voir enfermé dans une cage dorée. Il n'a pas peur des censeurs qui, dit-il, ne lisent pas les livres ; seulement les journaux...

Appels à l'autodafé

La censure lit effectivement les journaux. Elle a bondi, l'hiver dernier, en découvrant l'interview accordée par l'écrivain à un magazine suisse, évoquant sans ambiguïté l'évidence du génocide arménien. La réaction fut violente : manifestations de rues contre celui que l'on accusait d'être un traître à la nation, excès de zèle d'un sous-préfet appelant à l'autodafé de ses ouvrages, anathèmes diffusés dans la presse, le tout conduisant au procès.

La mobilisation médiatique dont l'écrivain fait l'objet est à la mesure de l'hostilité qu'il doit affronter dans son propre pays. Au début de l'automne, le commissaire européen à l'Elargissement, Olli Rehn, est venu lui rendre visite à Istanbul, pour l'assurer de sa solidarité et défendre la liberté d'expression. Ce soutien n'a pas fait taire la contestation, au contraire. Pas plus que la nomination du romancier pour le prix Nobel de littérature, finalement accordé au Britannique Harold Pinter. Car Orhan Pamuk est désormais suspecté d'avoir instrumentalisé la cause de la minorité arménienne pour doper sa carrière et faire briller son étoile sur la scène internationale, à défaut d'avoir su gagner le coeur de ses congénères.

LE FIGARO Littéraire

Le Figaro, no. 19392

Le Figaro Littéraire, jeudi, 7 décembre 2006, p. 2

La vie littéraire

LES MEILLEURES VENTES À... MARSEILLE

Librairie Maupetit, 144 la Canebière (Bouches-du-Rhône)

sandrine VASSEUR

LIBRAIRIE MAUPETIT

1.
Les bienveillantes de Jonathan Littell Gallimard
 2.
Lignes de faille de Nancy Huston Actes Sud
 3.
Eldorado de Laurent Gaudé Actes Sud
 4.
De chair et d'âme de Boris Cyrulnik Odile Jacob
 5.
La tyrannie de la pénitence de Pascal Bruckner Grasset
 6.
L'immeuble Yacoubian d'Ala Al Aswani Actes Sud
 7.
Nelge d'Orhan Pamuk Gallimard
 8.
Le quatuor de Los Angeles de James Ellroy Rivages
 9.
La face karchée de Sarkozy de P. Cohen, R. Malka, et Riss Fayard
 10.
Azur et Asmar de Michel Ocelot Nathan jeunesse
- Le coup de coeur du libraire :**

LE FIGARO Littéraire

Le Figaro, no. 19990

Le Figaro Littéraire, jeudi, 6 novembre 2008, p. LIT2

La vie littéraire

ÇÀ ET LÀ

La dernière liste du Goncourt, qui sera proclamé le 10 novembre, a été annoncée hier. Ils ne sont plus que quatre en lice : Jean-Baptiste Del Amo, Une éducation libertine (Gallimard), Jean-Marie Blas de Roblès, lauréat du Médicis avec Là où les tigres sont chez eux (Zulma), Michel Le Bris, La Beauté du monde (Grasset) et Atiq Rahimi, Syngué Sabour (P.O.L.).

J. M. Coetzee, Gabriel Garcia Marquez, Nadine Gordimer et Orhan Pamuk ont apporté leur soutien à Milan Kundera. « Nous tenons à exprimer notre indignation devant une telle campagne orchestrée de calomnie », ont-ils écrit. Sept autres écrivains se joignent à eux : Jean Daniel, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Pierre Mertens, Philip Roth, Salman Rushdie et Jorge Semprun.

LE FIGARO Littéraire

Le Figaro, no. 19045

Le Figaro Littéraire, jeudi, 27 octobre 2005 n. 5

LITTÉRAIRE - LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

Le sang monte en neige

Manuel CARCASSONNE

ORHAN PAMUK est un homme prudent mais il a ses raisons que l'on peut aisément comprendre : pour avoir évoqué la responsabilité des Turcs dans le malheur des Kurdes et des Arméniens - « trente mille Kurdes et un million d'Arméniens ont été massacrés sur ces terres et personne sauf moi n'ose en parler », a-t-il déclaré à un journal suisse en février 2005 - le gouvernement d'Ankara le traîne en justice.

Le voici qui adoucit l'affaire, calmant l'interlocuteur prêt à l'assimiler au Salman Rushdie des Versets sataniques, naguère : « La prison ? N'exagérons pas. Je ne suis pas un martyr ; on m'a traité de bourgeois, de postmoderniste, de renégat, je suis désormais rattrapé par la politique mais je suis confiant dans l'évolution des choses. » Vraiment ? C'est lui qui le dit. Sous d'autres cleux, Orhan Pamuk aurait signé un éditorial vengeur. Là, il attend le verdict en décembre, sagement.

Né à Istanbul en 1952, rejeton de la bourgeoisie stambouliote vivant à l'occidentale, éduqué au lycée américain sur le même banc que l'élite des fonctionnaires, flirtant comme tout un chacun dans les années 70 avec les marxistes russophiles; Pamuk le lettré, le fils de famille, a eu le malheur d'acquiescer tôt le statut d'écrivain « best-seller » traduit en toutes langues. Intouchable, désormais ? John Updike décerne déjà un « nobélisable » dans un article du New Yorker. En conséquence de quoi, il pèse ses mots au trébuchet, et riposte à la volée au journaliste qui lui parle des droits de l'homme ou de l'entrée de la Turquie dans l'Europe. Il répond avec des phrases calibrées, remâchées, ironise sur nos clichés à propos de son pays, entre le mameluk au sabre recourbé et les prisons de Midnight Express. Ses yeux rusés et rieurs nous invitent à nous entretenir de l'essentiel : ce roman mille-feuilles, ambitieux, gris comme la vérité humaine, rouge sang, picaresque à la Don Quichotte égaré en Anatolie, labyrinthe d'islamistes volages, de kémalistes musclés, d'agents secrets, de flics sous-payés, de jeunes beautés voilées qui ne veulent pas se dénuder dans la maison du père et finissent par s'offrir, dans la nuit froide, la neige qui tourbillonne jusqu'au vertige. Neige le bien-nommé est un tour de force, un conte tragi-comique, un opéra-bouffe qui joue de toutes les voix, une boîte de Pandore. Orhan Pamuk le sait, qui en rit presque, maître de ses effets. Le roman à la fois oriental et postmoderne, présente tous les pièges que la conversation de son auteur élimine. Voyez donc : un poète exilé à Francfort, du nom de Kerim Alakusoglu, Ka pour les intimes, antihéros réduit à la masturbation devant une vidéo poussive dans sa chambrette d'étudiant, se rend à Kars pour enquêter sur une série de suicides parmi des jeunes filles voilées que le gouvernement oblige à se dévoiler. Ka à Kars, c'est Kafka dans une bourgade d'Anatolie engourdie sous un blanc manteau. Ka perdu et virevoltant parmi les fiertés irréductibles de l'islamiste, du séculaire, du militaire, du chômeur devant son café, de l'ex-communiste, du laïc. Ka mélancolique parmi les croyants, seul à écrire ses poèmes qui ont la forme des flocons, seul et taciturne et qui meurt assassiné sur un trottoir de Francfort : par délicatesse, par prudence, il a perdu sa vie. « Tout le monde est plus fier et plus pauvre », dit un personnage. « Nous ne sommes pas idiots, nous sommes juste pauvres », lui répond un autre. Est-il d'ailleurs un lâche, ce Ka qui tisse les accords entre les parties adverses ? Est-il un opportuniste rallié au plus fort, un Turc déraciné qui préfère Francfort à Istanbul, un rêveur dangereux par les illusions dont il se berce, un athée qui regarde le ciel désert ? « Je partage avec Ka cette cruelle détermination de ne pas aimer la politique et de ne pas désirer m'y compromettre, mais en quelque sorte de m'y trouver plongé malgré moi », dégage en touche Orhan Pamuk, européen par raison, turc de cœur, encourageant l'islam à la modération. Une utopie ?

- Neige d'Orhan Pamuk traduit du turc par Jean-François Pérouse Gallimard, 486 p., 22,50 Euro.

LE FIGARO

Le Figaro
Jeudi, 12 avril 2007, p. 8

Un Prix Nobel à Paris

CLÉMENCE BOULOUQUE

ISTANBUL-Paris. Dans la géographie d'Orhan Pamuk, les villes ne sont pas si éloignées. Ce printemps, le lauréat du prix Nobel de littérature est invité par la Sorbonne et reste quelques semaines à Paris pour la publication de son récit autobiographique, *Istanbul*, prévu en librairie début mai.

Et ce sont des temps intimes, antérieurs à toute distinction et à toute reconnaissance, que font surgir ces deux villes. Sans doute était-il temps de découvrir ce visage-là d'Orhan Pamuk, sa sensibilité parfois éclipsée par des romans plongeant dans les entrailles de la Turquie, de ses hier et de ses aujourd'hui, ou par ses combats et sa stature d'homme engagé, dénonçant les dérives islamistes et nationalistes de son pays, où parler du génocide arménien est devenu une insulte à l'identité turque. Or, précisément, en un nouveau regrettable chapitre, c'est au moment où le Stambouliote retourne ainsi sur ses terres d'enfance et d'inspiration, proclame ses filiations, auxquelles il avait rendu hommage lors des cérémonies du prix Nobel, qu'il a dû quitter Istanbul.

Durant sa semaine de décembre à Stockholm, détendu et rayonnant, il avait laissé poindre son bonheur d'enfant, tout en prévenant : « Le prix Nobel ne me protégera de rien. » Parce que le romancier ne le souhaite pas, il ne sera pas fait ici commentaire de sa tournée en Allemagne annulée pour raison de sécurité, des menaces qui l'ont conduit à quitter sa ville, ni de sa décision de gagner les États-Unis pour travailler, sereinement, à son nouveau roman. C'est pourtant d'un amour véritable pour ses terres que le romancier ne cesse de parler - une de ces affections qui, même meurtries, demeurent intactes. Dès son enfance, la cité s'est inscrite en lui, et en noir et blanc : dans Istanbul, la langue d'Orhan Pamuk a, pour grammairre, la mélancolie, ou plutôt cet intraduisible *hüzün*, « ce sentiment de perte et de souffrance », terme présent dans le Coran, aux accents parfois mystiques, et dont Orhan Pamuk déchiffre en lui et en la culture stambouliote les échos, au fil de pages pensives où il dialogue avec d'autres mélancoliques de la littérature mondiale.

Dans la valise, des cahiers Dans son livre en écheveau où se mêlent ses souvenirs et l'histoire de la ville, les rues, les quartiers du Bosphore respirent ce « sentiment (...) dont Istanbul avait hérité » à la chute de l'Empire ottoman. Dans son texte, il insère des réflexions sur les toiles représentant l'Istanbul du passé, notamment celles de Melling, comme Yourcenar le faisait avec la Rome de Piranèse. Il ajoute des photographies de la ville et des clichés des siens, en noir et blanc, qui battent dans le cœur de son texte.

Istanbul, miroir du monde et de soi. Où point la mémoire du premier amour d'Orhan pour cette jeune femme aux cheveux châtain et au nom signifiant « rose noir » en persan. Où l'on entend « les pianos muets » de la maison Pamuk, ces cinq étages dominant le Bosphore, occupés par ses oncles, tantes et grands-parents, par sa famille élargie et nantie et où résonnaient aussi les rancœurs tués et les disputes de ses parents qui n'allaient pas tarder à divorcer.

Adolescent, le romancier voulait être peintre - ce qu'il n'a pas été, mais ne cesse d'être : il invente des pigments invisibles pour des teintes d'émotion et de pensées stambouliotes qui saisissent les fantômes du passé et les âmes en errance. Istanbul est dédié à l'une d'entre elle : son père qui, soudain, disparaissait et partait à Paris. Décédé en décembre 2004, cet homme qui aimait trop la vie pour en sacrifier les attraits à l'âpreté et la solitude d'une vie d'écrivain avait, un temps, rêvé d'un destin de poète, qui aurait commencé dans la capitale.

Au cours de ses fugues françaises, Gündüz Pamuk avait noirci quelques carnets donnés à son fils dans une valise qu'Orhan, longtemps, a hésité à ouvrir, et dont il a fait le sujet et la métaphore de son discours du Nobel à Stockholm, sur les filiations difficiles et indépassables. Là où le père n'a pas réussi à faire advenir son destin d'écrivain, le fils est aujourd'hui célébré. « Paris, où il avait, comme beaucoup d'autres, rempli des cahiers dans des chambres d'hôtel.

Je savais que dans la valise se trouvait une partie de ces cahiers. Il racontait comment il voyait Sartre sur les trottoirs de Paris, il parlait des livres qu'il avait lus et des films qu'il avait vus avec un enthousiasme naïf, comme quelqu'un qui apporte des nouvelles importantes. » La blessure de l'un est le legs de l'autre - une de ces blessures par laquelle, proclame Orhan Pamuk, un écrivain peut bâtir son monde et s'adresser à tous. « Toute littérature véritable repose sur une confiance - d'un optimisme enfantin - selon laquelle les hommes se ressemblent », disait-il à Stockholm.

Dans Istanbul, dans ses pages et sa vie, Orhan Pamuk invite à avoir confiance en la mélancolie. *Istanbul* d'Orhan Pamuk traduit du turc par Savas Demirel, Valérie Gay-Aksoy et Jean-François Pérouse Gallimard, 448 p., 22 eur. (À paraître le 10 mai).

Ek 4 Libération



Libération
MONDE, mercredi, 18 janvier 1995, p. 11

Yashar Kemal

YASHAR KEMAL, 71 ans, est depuis vendredi soumis à une enquête de la Cour de sûreté à Istanbul, accusé de "propagande séparatiste" après la publication d'un article la semaine dernière dans l'hebdomadaire allemand Der Spiegel. Intitulé "Campagne de mensonges", ce texte - dont la traduction en turc a été interdite - dénonce "la domination sauvage de la Turquie contre son peuple, turc et kurde, depuis soixante-dix ans". Lui-même d'origine kurde, le célèbre romancier de Mehmed le Mince, dresse un véritable réquisitoire contre la politique kurde des autorités. Partisan du dialogue, il souligne qu'après des années de sanglante répression et de déplacements de populations "la mer est devenue un désert mais le poisson est toujours vivant", faisant ainsi allusion au PKK, le Parti des travailleurs du Kurdistan, séparatiste. Il dénonce aussi la couverture de cette "sale guerre" par les médias turcs. La majorité des intellectuels ont désapprouvé sa prise de position jugée extrémiste. Mais il a reçu le soutien d'Aziz Nesin, le vieil écrivain satirique traducteur des Versets sataniques, et du romancier **Orhan Pamuk**.

© 1995 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19950118-LI-4543

news-19950118-LI-4543

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération
LIVRES, jeudi, 2 février 1995, p. VI

Les mystères d'Istanbul : "Le livre noir"

MEUDAL Gérard

Il fait nuit. La lune se reflète dans les eaux du Bosphore. Une porte dérobée s'ouvre au flanc du palais de Topkapi ou de Dolma-Batche, et un portefaix ou un marchand de jus de millet se glisse dans les ténèbres. C'est, bien sûr, le sultan qui va hanter incognito les tavernes de Taksim ou du pont de Galata pour sonder lui-même son opinion publique. Cette situation classique du conte oriental sert de matrice au roman d'**Orhan Pamuk**, le Livre noir. Explorer en catimini les mystères d'Istanbul à la manière dont Eugène Sue dévoilait les Mystères de Paris, c'est le but avoué du jeune romancier turc. Meurtres, enquête, filatures, disparitions, plongées dans les bas-fonds ou les lieux les plus mystérieux de la ville forment donc la trame du livre, sans pour autant constituer une enquête logique. "J'ai utilisé, dit **Orhan Pamuk**, la structure du roman policier, c'est-à-dire une quête dans laquelle un esprit qui est au centre de l'intrigue regarde autour de lui la surface des choses et tente de repérer l'essentiel. C'est la même démarche que la philosophie occidentale, aller de l'apparence à l'essence des choses. Mais j'y ai mêlé l'apport des Mille et Une Nuits, du soufisme, qui constituent une autre façon de percevoir le monde, un univers dépourvu de centre, où la pénétration de l'essence n'est pas ce qui importe, mais plutôt la contemplation des apparences."

Voilà pour le motif, réduit au schéma suivant: Galip, un avocat stanbouliote, découvre un jour en rentrant chez lui que sa femme Ruya est partie. Peu importe le motif de ce départ, on n'en saura pas davantage. L'idée de Galip, c'est que Ruya a dû rejoindre son demi-frère Djélâl, chroniqueur dans un grand quotidien, et qu'il se cachent ensemble quelque part. Djélâl est coutumier du fait, il dispose de plusieurs domiciles secrets, manipule des dossiers plus ou moins explosifs, et cultive le mystère tant dans ses articles que dans son mode de vie.

Résoudre l'énigme, c'est d'abord retrouver Djélâl. C'est là où **Pamuk** prend des libertés avec l'intrigue

Ek 4a

policière. Les méthodes d'enquête de Galip sont pour le moins inattendues. Elles consistent à dépouiller systématiquement les chroniques publiées par Djélâl au cours des dernières années, pour se pénétrer de son état d'esprit. Celles-ci constituent un chapitre sur deux du Livre noir et forment la brèche par laquelle le foisonnement du conte oriental s'engouffre. Les chroniques de Djélâl traitent de l'air du temps sans lien direct avec l'actualité, une histoire en appelle une autre évoquant "le jour où se retireront les eaux du Bosphore", la boutique d'Alâaddine, le portrait d'un artisan génial qui fabrique des mannequins plus vrais que nature, d'un poète mystique persan du XIII^e siècle, ou donnant aux journalistes des conseils du genre: "Parle toujours des nains avec affection, le lecteur les aime, lui aussi."

Poil de moustache en croc

Prenant à contre-pied toute une tradition romanesque, **Orhan Pamuk** s'est affirmé comme le chef de file d'une nouvelle génération de romanciers turcs qui accorde plus d'importance à l'imagination qu'à l'engagement politique. La réalité sociale n'est pas absente pour autant du Livre noir: "J'ai le sentiment d'être privilégié, dit **Pamuk**, j'ai vécu quarante-deux ans à Istanbul. La ville comptait un million d'habitants quand je suis né. Aujourd'hui, il y en a dix ou douze. Peu d'écrivains ont pu vivre ce genre d'expérience. Les écrivains turcs n'y ont pas jusqu'à présent prêté attention. Le sujet est vierge mais la fiction réaliste occidentale n'est pas capable d'en rendre compte."

Sous ses dehors fantaisistes, le Livre noir de **Pamuk** est fortement enraciné dans l'histoire contemporaine de la Turquie. Ce qui est en cause, c'est la possibilité de définir une identité, qu'elle soit nationale ou individuelle. "Dans ce pays de vaincus et d'opprimés, exister, c'est être un autre." L'histoire de l'artisan qui, grâce à un talent hors du commun, fabrique des mannequins extraordinairement vivants n'est donc pas une digression pittoresque. Car ces mannequins réalistes jusqu'au moindre poil des moustaches en croc n'intéressent personne, ils sont trop turcs. Les commerçants qui les exposeraient dans leur vitrine feraient fuir le client, qui rêve de s'occidentaliser. Quant au sultan qui explore clandestinement les bas-fonds d'Istanbul, il cherche moins à glaner des informations inouïes qu'à échapper au carcan de sa charge.

Délire d'interprétation

C'est aussi ce que fait Djélâl le chroniqueur avec sa panoplie de déguisements et de postiches. Et Galip, l'enquêteur, sera pris du même vertige, au point de prendre la place du journaliste et de tenir son rôle devant les caméras de la BBC. "Tout le monde peut voir un autre en toi, as-tu le moindre doute là-dessus? Es-tu si certain d'être toi-même? Et même si tu l'es, es-tu certain de connaître l'homme que tu es si sûr d'être? Qu'attendent-ils de nous, ces gens-là? L'homme qu'ils veulent voir, n'est-ce pas un étranger dont les téléspectateurs anglais, qui regardent la télé après le repas du soir, pourront un instant partager les soucis, la tristesse, et dont les histoires pourront un instant avoir quelque effet sur eux? Moi, je dispose d'une histoire qui répond parfaitement à ces conditions."

Des histoires, **Orhan Pamuk** en a un stock inépuisable, au point qu'il est parfois malaisé de s'y retrouver. Comme le Pendule de Foucault d'Umberto Eco, le Livre noir d'**Orhan Pamuk** se moque d'une forme de délire d'interprétation qui conduit à rechercher des significations dans le moindre objet, dans les chroniques du journal qui cacheraient des messages codés, dans les lignes des visages qui, bien observés, laissent apparaître les lettres de l'alphabet, ou dans les listes de l'annuaire téléphonique. C'est souvent amusant, et parfois aussi ennuyeux que les romans d'Eco, ce qui peut être un compliment vu l'ingéniosité et l'érudition que supposent de telles constructions. Ainsi les passages sur le soufisme, les amours de Mevlâna, l'auteur du Mesnevi, et de son ami Chems, dont on découvrit le cadavre au fond d'un puits, le houroufisme et son fondateur Fazlallah affirmant que "l'univers ne livrait pas sa signification au premier coup d'oeil, qu'il fourmillait de mystères et que, pour pénétrer ces secrets, il était indispensable de connaître le secret des lettres". L'enquête de Galip suscite plus de mystères qu'elle n'en explique puisqu'en fin de compte, les signes d'un secret prolifèrent "sur les panneaux de signalisation rongés par la rouille, sur les enseignes en plexiglas de gargotes ou d'hôtels, sur les affiches vantant les mérites de chanteurs "arabesques" ou de marques de détergent, dans les graffitis informes sur les murs", dans tout le grouillement même de la vie d'Istanbul, "car rien ne saurait être aussi surprenant que la vie, affirme Galip, sauf

l'écriture".°

© 1995 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19950202-LI-6498

PUBLI news-19950202-LI-6498

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : 2009-09-25



Libération
LIVRES, jeudi, 2 janvier 1997, p. 5

Un château haut de forme. Par Orhan Pamuk, l'auteur turc du "Livre noir", un ouvrage labyrinthique qui se referme sur le lecteur. Il était une fois un maître et un esclave. Orhan Pamuk. Le Château blanc. Traduit du turc par Munevver Andac, Gallimard, 200 pp., 100 F.

HARANG Jean-Baptiste

Au moment où l'on peut retrouver en édition de poche (Folio 2897) le Livre noir, le chef-d'oeuvre d'**Orhan Pamuk** (du moins la pièce maîtresse de la partie de son travail traduite en français puisque son premier roman, la Saga de Djetbet et ses fils, reste à traduire), la collection "Du monde entier" nous propose un roman plus ancien, publié à Istanbul en 1983, le Château blanc, petit roman au regard du foisonnant Livre noir et très éloigné de l'Istanbul d'aujourd'hui que ce dernier décrivait, surprenante ville d'hiver,

labyrinthique, mystérieuse, énigmatique et dont la narration sophistiquée avait permis d'en dire ici même: "C'est souvent amusant, et parfois aussi ennuyeux que les romans d'Eco, ce qui peut être un compliment vu l'ingéniosité et l'érudition que suppose de telles constructions."


Evidemment, il est plus difficile de s'ennuyer sur les deux cents pages du Château blanc que sur les 720 du Livre noir, on peut, certes, mais moins longtemps. Car, et c'est le noble risque pris par le romancier, l'excellence du livre, le fabuleux tour de force qu'il constitue, et que bien sûr on ne peut dire, se referme définitivement sur le lecteur au moment même où il referme le livre. A tort, d'ailleurs, car pour en goûter toute l'habileté, il lui faudrait en reprendre aussitôt la lecture page 17 (inutile de relire l'introduction, indispensable à la première lecture) pour se laisser embarquer comme la Jeep des Dupon(d)t au pays de l'or noir sur ses propres traces, traces méconnaissables, puisque ce qu'il sait d'une première lecture transforme le sens du texte relu et ce nouveau début confirme ce que la fin laissait entendre, à quoi le lecteur premier était sourd, berré. Ici le labyrinthe se réduit au vertige d'un espace de Moebius, l'indispensable auteur du calcul barycentrique, arraché à l'affection des siens et des nôtres, moins chagins, en 1868 à Leipzig.

Maintenant qu'on a tourné assez autour du pot, il nous faut en dire le contenu, quoiqu'on aura compris que tout ce qui va suivre pourra se révéler faux, première lecture faite, et stupide après la deuxième, c'est toute la fable du livre. Déjà, l'introduction donne au reste du conte un statut étrange entre le témoignage historique et l'imposture. Un narrateur qui n'éprouve pas le besoin de se nommer, il aurait bien du mal ne sachant pas trop s'il est lui-même ou l'autre, mais nous n'en savons encore rien, ou plutôt nous n'en comprenons pas les allusions ("En ce temps-là, j'étais quelqu'un d'autre, un homme que sa mère, sa fiancée, ses amis appelaient par un autre nom", page 19), un narrateur donc, jeune Vénitien savant raconte comment il fut fait prisonnier des Turcs après une bataille navale au milieu du XVIIe siècle et de la mer Méditerranée, et offert comme esclave à un "maître" (il ne sera jamais désigné autrement que par ce titre), à la fois ambitieux, courtisan et peu sûr de lui. Lorsque le pacha présente l'esclave au maître, celui des deux qui raconte écrit: "L'homme qui pénétrait dans la salle me ressemblait d'une façon incroyable. Mais c'est moi! Voilà ce que je me suis dit tout d'abord", page 28.

Le maître est de quelques années l'aîné des deux, ils ne se quitteront plus, toute une vie, deux vies, sinon définitivement quand le livre nous aura quitté, et avant que le départ ne puisse se faire entre les deux hommes, **Orhan Pamuk** nous aura promené dans les salons de Topkapi, les rues d'Istanbul en proie à une peste que l'Histoire ne vérifie pas, dit les rapports entre la science et le scientisme, la compétence et l'imposture, le pouvoir et le savoir, la grandeur et l'humilité, et, bien sûr, le maître et l'esclave. On aura même inventé des machines infernales, des calendriers improbables, inventorié des étoiles, et guéri des maladies incurables.

© 1997 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19970102-LI-71901

 news-19970102-LI-71901

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération
LIVRES, jeudi, 14 janvier 1999, p. 1-2

La démarche turque. Orhan Pamuk est né en 1952 à Istanbul, là où le Bosphore sépare le monde en deux, entre Europe et Asie, mémoire et imagination, Coca-Cola et kokoretz. Rencontre avec un écrivain que le paradoxe stimule.

HARANG Jean-Baptiste

Istanbul envoyé spécial

Après la Maison de silence, le Livre noir et le Château blanc, la Vie nouvelle est le quatrième roman d'**Orhan Pamuk** à paraître en français dans la collection "Du monde entier", chez Gallimard, le quatrième et le dernier traduit dans une langue d'écrivain par Munevver Andac: la vieille dame est morte au printemps 1998, après avoir écrit la dernière phrase du livre, mission accomplie: "Je compris qu'il s'agissait de la fin de ma vie. Et pourtant, je voulais rentrer à la maison, je ne voulais pas, mais alors pas du tout, passer à une vie nouvelle, je ne voulais pas mourir, moi..." Munevver Andac était très respectée en Turquie, elle avait été la femme de Nazim Hikmet jusqu'à son exil forcé à Moscou. **Orhan Pamuk** la pleure: "Je ne lis pas bien le français, mais j'ai pu comprendre à la finesse des questions qu'elle me posait sur mon texte turc qu'elle en était la traductrice idéale, passionnée, c'est elle qui a convaincu Gallimard de me publier." Le premier livre a paru en 1988, quatre cents pages d'un inconnu, c'était son troisième roman. Aujourd'hui paraît à Istanbul le huitième, Benim adim Kirmizi (déjà 100 000 exemplaires vendus en moins d'un mois), que quelqu'un d'autre, bientôt, traduira par ces mots "Je m'appelle Rouge", en pensant à une vieille dame, morte octogénaire après avoir aimé le plus grand poète turc de ce siècle et vécu du bonheur des mots entre Istanbul, la France et la Pologne.

"Je m'appelle Rouge" raconte l'histoire de deux frères rivaux, né après la Deuxième Guerre mondiale sur les rives du Bosphore, **Pamuk** avoue y avoir laissé plus qu'à l'ordinaire s'y développer la part d'autobiographie, et ses rapports contrastés avec son aîné de dix-huit mois. **Pamuk** est né à Istanbul en 1952, dans une famille bourgeoise et francophile, dans la partie occidentale de la ville, au nord de la Come d'or (qu'on appelle ici Hallıç "la baie"), un quartier qu'il n'a pas quitté, à l'exception de deux longs séjours aux USA. Lorsqu'il apprit à lire, à l'instar du jeune Gallip du Livre noir, un dessin de cheval illustrait le mot "cheval" sur le livre et il "rêvait de verser sur l'image de ce beau cheval resplendissant de santé une potion magique qui lui donnerait la vie". Depuis ce temps Orhan Pamuk n'a cessé de verser sa potion sur la page blanche pour donner vie à un monde de mémoire et d'**imagination plus** global, plus réel, plus personnel et plus parlant que le monde.

Orhan Pamuk est grand, dégingandé, nerveux, il parle vite et fort, il porte des lunettes et voit le monde de sa fenêtre et de ses livres, il ne descend pas dans l'arène des contingences, ou, lorsqu'il s'y rend, c'est sans sa plume, sans son attirail d'écrivain, sinon son immense notoriété qui donne du poids à ses engagements, il y soutient le peuple kurde, il fut le premier intellectuel musulman à prendre la défense de Salman Rushdie et il vient tout juste de se faire remarquer, à sa grande surprise, en refusant le titre d'"artiste d'Etat": "Chaque année, on distribue ce titre à trois ou quatre artistes, mais cette fois, ils ont dressé une liste de soixante personnes, j'y figure contre le goût de ceux qui m'ont choisi, uniquement à cause de mon audience internationale, pour crédibiliser une liste médiocre, et bien sûr contre mon propre goût. J'ai refusé, tout naturellement, je ne suis pas d'accord avec ce gouvernement, d'ailleurs, je ne me souviens pas avoir jamais été d'accord avec aucun gouvernement turc. Eh bien figurez-vous qu'en refusant j'ai reçu plus de soutien et de gloire que jamais pour si bon marché, d'autres m'ont suivi, trois ou quatre, je crois qu'ils se sentaient humiliés dans leur vanité de paraître avec des chanteuses de variétés et des champions de lutte. Plus sérieusement je crois que dans les pays de violence politique, l'engagement au jour le jour tue l'âme créatrice, lentement, lentement. Mais vous savez, ne parlons pas de courage, ici on ne met pas les romanciers en prison, mais seulement les opposants... et les journalistes."

De sa large fenêtre **Orhan Pamuk** voit le Bosphore entre les minarets d'une mosquée et le croissant à l'étoile: "Depuis vingt-quatre ans, je me rends sept jours sur sept à mon bureau, de dix heures du matin à sept heures du soir, sans déjeuner, et j'écris. C'est-à-dire que l'été je compte les dauphins venus de la mer de Marmara et qui sautent hors des eaux noires, et le reste de l'année, je surveille les bateaux. Bon an mal an, je produis entre 150 et 160 pages de romans, j'ai une vie d'employé de bureau, je n'ai jamais rien souhaité d'autre." Ses deux grands-pères étaient ingénieurs civils ("dans les chemins de fer comme celui de Faulkner", ajoute-il en riant), ils ont fait la fortune de la famille, **Orhan Pamuk** a réuni leurs deux bureaux pour se ménager une longue table de travail, jonchée de livres en vrac, en anglais pour la plupart, avec à leur sommet, en équilibre sur une tasse de café, une toute nouvelle traduction des Trois Mousquetaires en turc, son père et son oncle se sont empressés de dilapider l'héritage mais ils n'ont pas réussi, si bien que même sans ce succès formidable dans un pays où on lit peu, Pamuk aurait pu, assure-t-il, **vivre** sans travailler, sa réussite ne le grise pas: "Mon père était un poète raté, enfin, je devrais dire est un poète raté puisqu'il vit toujours même s'il n'existe pratiquement pas, j'ai écrit un livre sur la non-existence du père. Mes parents ont divorcé lorsque j'avais vingt ans, mais j'ai l'impression qu'il avait disparu bien avant. Il n'a jamais rien publié, il a traduit Valéry, et sa bibliothèque contient tout le catalogue Gallimard. Il s'est résigné à n'être qu'un homme d'affaires, lorsque tout va mal, il disparaît à Paris."

Tout autour de la pièce sont dressées des bibliothèques fermées saturées de livres qui se pressent contre les vitres à la recherche vaine d'un filet d'air respirable. Chaque armoire correspond aux lectures nécessaires à chacun de ses livres. Par fidélité familiale, **Pamuk** fit des études d'architecture qu'il ne finit pas: "Je me voyais bien à l'idée de tracer des lignes droites sur du papier, mais je n'aurais pas réussi, je suis du genre à passer des mois à construire un plancher et, le dernier jour, à y verser du ciment ou y mettre le feu, regardez ma table." Sur le tapis vert du bureau d'énormes pâtés d'encre témoignent d'une oeuvre perdue, tombée à gros bouillons à côté du cahier. **Pamuk** n'a pas d'ordinateur, il écrit dans de gros calepins à spirale, d'une écriture grasse, large et syncopée, rageuse dans sa lenteur, "j'ai le temps, je regarde par la fenêtre pendant des heures et j'écris pendant quarante secondes, le temps d'une phrase déjà conçue, je n'ai pas besoin d'une machine pour si peu".


De cette modeste industrie ont surgi de grands livres, à raison de trois pages par jour. Ecrire, écrire toujours, d'abord dans la petite chambre de l'appartement maternel, dont il ne sort pratiquement pas

pendant huit ans, huit années de patience avant qu'un éditeur accepte son premier manuscrit, Cerdet Bey et son fils ("je comprends leur hésitation, 600 pages, c'est un investissement"), 2 000 exemplaires vendus. Hors des modes, des coteries et de la politique partisane, **Pamuk** suit sa plume en solitaire: "Ici les écrivains s'inscrivent dans une sorte de réformisme social, ils viennent de classes moins bien loties que moi et cherchent à s'élever. Moi, j'ai choisi une voie descendante (il rit), je n'espérais, je n'espère rien d'autre qu'écrire, on me reproche mon manque d'expérience de la vie, on me dit que mes livres viennent d'autres livres et non du réel. Et alors? D'abord, j'estime que le paradoxe est l'essence de l'écriture, la puissance de l'écrit vient de la réflexion, j'ai plus confiance dans ma pensée que dans mon expérience. Mon problème est de trouver du temps pour écrire, pas de la matière, j'ai dans la tête de quoi faire mille livres. Et, après tout, l'histoire d'Osman dans la Vie nouvelle, au début, lorsqu'il vit avec sa mère, est strictement mon histoire, quelle importance? Ce qui compte, c'est la distance, la différence, trouver sa voix propre, un livre doit donner la globalité d'une vision du monde. Bien sûr, on ne réussit jamais, on espère à chaque fois faire ce livre qui rappelle le monde entier, on espère et on échoue, on le sait si bien qu'on peut même commencer plusieurs livres à la fois. Et puis quoi, le réel? après tout, dans mes livres il n'y a que des détails, des détails précis, je ne les trouve pas dans la rue, pas souvent, d'ailleurs je suis myope et lorsque j'écris, j'enlève mes lunettes pour être plus tranquille."

Et c'est ainsi, le nez dans le guidon et la tête aveuglée entre les minarets et le Bosphore, qu'**Orhan Pamuk** tisse son oeuvre, trouve sa voix originale et donne au monde de gros livres ronds dont la réalité, le temps de les lire et longtemps après tant que leur écho nous enivre, est plus forte plus globale, plus entière que ce que nous prenons pour le réel. **Pamuk** prétend qu'à vingt ans, grâce à trois générations de positivisme, il a exclu toute religion de ses livres, et que le roman est la plus grande invention de la culture occidentale, et pourtant ses livres sont tous porteurs d'une mystique, parfois fabuleuse, et avec des moyens venus d'Occident, ils dégagent une énergie narrative irréfragable, tout orientale. Situé aux frontières entre l'Europe et l'Asie, son Istanbul est le plus souvent hivernal, neigeux, peuplé et écartelé entre un Orient mystérieux et un Occident conquérant qui désespère de s'y imposer malgré la force d'une loi républicaine imposée depuis trois quarts de siècle, à coups d'alphabet latin et de chapeau melon par Atatürk, et qui ne prend pas. Cette double culture que les Turcs voudraient une oeuvre à Pamuk toutes les routes de la narration, entre Faulkner et Schéhérazade, des identités changeantes, troublantes, interchangeable, qui se dédoublent pour plus loin se réunir, des relations de maître à esclave qui s'inversent, une quête désespérée entrecoupée de chroniques journalistiques, des filatures sans filet, des passerelles imperceptibles entre le concret et le rêve, la mise en danger du vraisemblable, la distorsion du temps. Pamuk se joue de la distance qu'il ménage toujours entre lui et ses personnages, il trahit volontiers sa propre compassion à leur endroit, tantôt il recherche la complicité du lecteur contre son héros, tantôt celle du héros contre le lecteur qu'il n'hésite pas à interpeller comme page 302 de la Vie nouvelle: "Au lecteur agressif et ironique qui, haussant le sourcil, se pose des questions sur mon **intelligence** et mes capacités d'observation, parce que je n'avais pas remarqué en six heures de temps que cet homme était aveugle, pourrais-je poser une question sur le même ton agressif: a-t-il, lui, fait preuve d'assez d'attention et d'intelligence à chaque ligne du livre qu'il tient à la main? Arrivez-vous à vous souvenir de la scène où il est question de l'Ange pour la première fois? Ou alors pouvez-vous me dire, là, sur-le-champ, comment l'Oncle Rifki s'est inspiré dans la Vie nouvelle des noms de compagnie de chemin de fer qu'il énumérait dans son livre sur les Héros du Rail? Avez-vous remarqué quels sont les indices me permettant d'affirmer que Mehmet pensait à Djanan au moment où je lui tirais dessus, dans la salle de cinéma?", non, bien sûr que non, car les livres de Pamuk sont cousus de fil blanc, sous la fluidité du récit se cachent mille secrets à l'encre sympathique qui ne touchent que l'âme, sans passer par les yeux, Pamuk écrit entre les lignes, et lorsqu'on lui met cette page sous le nez, il réplique le plus sérieusement du monde: "Je crains le jour où mes héros et mes lecteurs se lieront contre moi." Pamuk est l'écrivain qu'il voudrait être, cette voix si personnelle, originale, qu'aucune autre ne recouvre, il suffit d'en lire une page pour le reconnaître, c'est du 100% Pamuk, comme on dit 100% coton, puisqu'en turc pamuk signifie "coton", et que "yeni hayat", "la vie nouvelle", n'est rien de plus qu'une marque de caramels.

© 1999 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19990114-LI-001096

 news-19990114-LI-001096

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération
QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
LIVRES, jeudi, 15 novembre 2001, p. 5

Littérature étrangère

Blasphème à l'istanbuliote

Un roman-labyrinthe d'**Orhan Pamuk** avec énigme policière, du temps de la splendeur ottomane dont l'écho résonne dans la Turquie d'aujourd'hui.


SEMO Marc

«Maintenant je suis mon cadavre, un mort au fond d'un puits»... Comme dans les grands mythes ou les polars classiques, tout commence par un crime. Monsieur Délicat, enlumineur dans le grand atelier du Sultan, meurt le crâne fracassé dans l'arrière-cour d'une maison délabrée d'Istanbul en une nuit de vent et de neige. «Bien sûr les cadavres ne parlent pas mais s'ils parlaient c'est certainement ainsi qu'ils

s'exprimeraient», ironise Orhan **Pamuk** qui, en ouvrant son récit par ce bref monologue d'un défunt, affirme d'entrée de jeu le caractère ludique de son récit mais surtout l'artifice de tout roman historique. Cela est encore plus vrai en Turquie, où Mustapha Kemal, fondateur de l'actuelle République laïque et jacobine imposa, les caractères latins à la place de l'ancien alphabet ottoman et transforma la langue de fond en comble, au point qu'il est aujourd'hui impossible à un Turc de comprendre un livre édité il y a plus de quatre-vingts ans ou même simplement de lire les lettres de son arrière-grand-père. Reconnu comme le plus brillant des écrivains turcs de la nouvelle génération, Orhan **Pamuk**, 49 ans, avait déjà réussi avec bonheur à utiliser le passé ottoman dans le Vivre noir (1) en le mêlant à une intrigue policière dans l'Istanbul d'aujourd'hui. Il servait de toile de fond pour une parabole sur les relations orient occident dans le Château blanc. Ebauché il y a plus d'une décennie, abandonné puis repris avec l'expérience des romans précédents, ce dernier livre est le plus envoûtant, tour à tour grinçant et lyrique, tout à la fois enquête policière et chant d'amour sur fond d'époustouflante érudition. Cela tient du Nom de la rose sur fond de conte oriental. Mon nom est rouge se passe au XVIe siècle dans une Istanbul hivernale, immense et populeuse capitale d'un Empire ottoman à l'apogée de sa puissance. Une cité cosmopolite, somptueuse, avec ses palais mystérieux et ses harems, mais aussi ses bas-fonds aux cabarets enfumés et ses foules miséreuses fanatisées par des prédicateurs au verbe enflammé qui expliquent toutes les calamités accablant l'empire «par les écarts répétés sur la voie du Prophète, les commandements du Coran que l'on néglige, la bonne entente avec les chrétiens, le vin en vente libre et la musique dans les couvents de derviches». Pour épater les doges de Venise et montrer toute la puissance de son empire, le Sultan Murat III a commandé un grand livre d'heures «alla franca» à l'occidentale. Une oeuvre ordonnée en secret car lui, «épée de Dieu sur terre et commandeur des croyants», brave ainsi les interdits de l'islam sur la représentation de la figure humaine ainsi que l'antique tradition des miniatures à la persane, ce style d'Herat, où l'on illustre selon des règles immuables de belles légendes anciennes, de la poésie ou des fables. Le portrait réaliste fascine «car ils peignent ce qu'ils voient, ce que leur oeil voit, exactement comme il le voit, alors que nous peignons ce que nous contemplons», explique un des peintres autant qu'il suscite l'indignation des tenants de la tradition. La construction est un habile montage de monologues entrecroisés, où chacun se présente à la manière des antiques conteurs puis raconte sa propre vérité. Il y a celle du chien comme celle de l'arbre, celle des personnages secondaires qui donnent l'épaisseur humaine au tableau de l'Istanbul ottomane, comme Esther la juive, entremetteuse de mariages et pourvoyeuse de modernes marchandises importées d'Occident. Celle des peintres du grand atelier du Sultan, Olive, Cigogne, Papillon, réduits à leurs seuls surnoms, petites mains «humblement résignés à passer toute une vie à peindre les rinceaux sur les murailles de palais en miniature, et les aiguilles des cyprès dont un simple coup d'oeil révélait qu'elle étaient toutes différentes». Celle des protagonistes et tout d'abord Le Noir, partisan de la peinture vénitienne, avec sa passion pour Shékuré, la belle veuve, et ses deux enfants. Elle porte le même nom que la mère de l'auteur et lui-même se met en scène «un petit Orhan au XVIe siècle», explique-t-il dans ses interviews avec, en filigrane, la figure d'un père toujours absent comme justement le sien, Stanboulite cultivé de bonne famille et fou de culture française, qui brûlait sa vie et sa fortune dans les cafés du Saint-Germain-des-Près existentialiste. Adolescent, Orhan Pamuk était lui-même fou de peinture et s'escrimait à imiter Utrillo. Mais ce clin d'oeil souligne aussi que Mon nom est rouge parle, entre autres, des déchirements identitaires de la Turquie d'aujourd'hui qui se veut européenne tout en restant une très imparfaite démocratie autoritaire où l'armée joue un rôle politique de premier plan qu'elle justifie par le danger islamiste. S'il a toujours refusé les facilités du roman engagé cher à nombre d'écrivains de la gauche turque, Pamuk n'a jamais hésité à prendre courageusement position sur la question kurde ou sur la défense des droits de l'homme. Certains passages du livres sont transparents. «Nous faisons nos livres en cachette, comme si nous étions coupables, et presque toujours en nous excusant par avance. Et je sais trop bien que cet inépuisable sentiment de culpabilité, cette habitude de courber la tête sous les attaques des hodjas, des prédicateurs, des juges, et des religieux en général, qui tous nous accusent d'impiété, c'est à la fois ce qui nourrit et ce qui tue l'imagination de nos peintres», constate l'Oncle, maître d'oeuvre du blasphématoire livre d'heures. On ne vous dira pas qui est l'assassin et ni pourquoi il a tué. Mais, peu après, il n'est plus rien resté de ces polémiques passionnées qui jamais ne furent tranchées: «La peinture a été quittée, abandonnée, comme une maison dont on passe une nuit, la porte, sans se retourner, en la livrant aux ténèbres de la ville. Sans pitié, on a oublié qu'il fut un temps où l'on voyait notre monde différemment». Orhan Pamuk est un écrivain sans illusions.

© 2001 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20011115-LI-0481

 news-20011115-LI-0481



Libération, no. 7586
 QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
 LIVRES, jeudi, 29 septembre 2005, p. 8, 9

Littérature étrangère.

Orhan Pamuk trois jours sous la neige.

Le poète Ka est chargé de suivre les élections municipales à Kars. Un roman politique comme ça ne se fait pas en Turquie.

HARANG Jean-Baptiste

«La politique dans une oeuvre littéraire, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert, quelque chose de grossier et auquel pourtant il n'est pas possible de refuser son attention. Nous allons parler de fort vilaines choses», l'avertissement est de Stendhal et concerne la Chartreuse de Parme, **Orhan Pamuk** l'a placé en exergue de son dernier roman traduit en français, Neige, un roman plein de neige et de coups de pistolet, sans la moindre grossièreté mais rempli de ces deux univers peu miscibles : la politique et la poésie. La liberté de penser librement la politique est mal portée en Turquie, et peut tomber sous le coup de la loi. Dans les livres d'**Orhan Pamuk**, la liberté est totale, les censeurs trouveraient de quoi l'envoyer en prison pour dix mille ans, à condition de savoir lire, mais les censeurs ne lisent guère les livres.

Malheureusement pour lui, ils lisent les journaux et **Pamuk** est convoqué devant un tribunal le 16 décembre prochain, il risque trois ans de prison pour avoir publiquement dénigré l'identité turque. **Orhan Pamuk** a donné au mois de février une interview au journal suisse Tages-Anzeiger dans laquelle, au détour d'une phrase, à propos des choses qu'on ne peut pas dire en Turquie, il prend l'exemple des 30 000 Kurdes qui ont été tués ces dernières années par les forces de sécurité turques et le million d'Arméniens massacrés en 1915 (il n'utilise pas le mot génocide). Cette déclaration rare aurait dû passer sinon inaperçue, au moins rester à l'écart de toute tentative de répression, si elle n'avait été reprise par un quotidien turc conservateur à grand tirage (Hürriyet) et poussée jusqu'aux portes des tribunaux par des groupes ultranationalistes. Pour les autorités d'Ankara, cette affaire tombe plutôt mal au moment où (lundi prochain) s'ouvrent les négociations en vue de l'adhésion de la Turquie à la Communauté européenne (les questions chypriote, arménienne et kurde sont aux yeux de nombreux Européens des préalables à toute discussion), au moment où le pouvoir cautionne pour la première fois la tenue d'une conférence, à l'université Bilgi d'Istanbul, pour évoquer le génocide arménien (voir Libération de lundi dernier). En toute logique, l'inculpation d'**Orhan Pamuk** devrait s'effacer avant que le tribunal ne se réunisse, Pamuk le souhaite, il n'entend pas devenir l'enjeu ni le porte-parole de qui que ce soit, mais la logique n'est pas la première vertu de la vie politique turque **comme** le montre avec émotion, drôlerie, suspense et pessimisme son roman Neige.

Au-dessus de l'épigraphe empruntée à Stendhal, **Pamuk** en a noté une autre de Robert Browning que l'on pourrait traduire ainsi : «Notre intérêt se porte sur le côté dangereux des choses : le voleur honnête, le tendre assassin, l'athée superstitieux.» Ce sont là les personnages empêtrés de contradiction d'**Orhan Pamuk**. Le héros s'appelle Ka, le livre Kar et la ville Kars, en français kar se dit neige. L'histoire se déroule sur trois jours, avec beaucoup d'avant et beaucoup d'après, mais trois jours seulement, trois jours sans que jamais la neige ne cesse de tomber, on la voit glisser lentement dans le travers de chaque page et ses flocons parfois sont entachés de sang. Ka ne s'appelle pas Ka, mais Kerim Alakusoglu et de ses initiales, depuis l'enfance, il a fait un nom de poète, Ka, il arrive en car à Kars, petite ville de l'est de l'Anatolie, à un vol de corbeau de la Géorgie et de l'Arménie, Kars, comme son nom l'indique, accueille chaque année la plus grande quantité de neige de toute la Turquie. Ka est stambouliote, il revient d'un exil solitaire et contrit à Francfort, il est envoyé à Kars par un journal national pour y couvrir les élections municipales qui promettent d'être dramatiques et une épidémie suspecte de suicides de jeunes filles, car à Kars l'idée court que le suicide est contagieux. Ka écrira à Kars 19 poèmes en près de cinq cents pages, il les écrira sans effort, comme tombés d'une inspiration soudaine et fluide, le livre n'en donnera pas le moindre vers, ils seront organisés selon le spectre hexagonal d'un flocon de neige, l'un au centre et les dix-huit autres trois par trois sur chaque branche. Longtemps avant, dans un poème que nous ne saurons pas non plus, Ka avait écrit «qu'une fois par vie il neigeait dans nos rêves». A la toute fin du livre, le narrateur que l'on mettra trop longtemps à démasquer tentera de reconstituer le cahier vert dont nous ne verrons que le plan (page 299) et la table des matières.

Entre-temps nous aurons vécu trois journées sous la neige, vu des jeunes filles se pendre, se tirer une balle dans la bouche, avaler des bouteilles d'acide : «Il est sûr que la cause de ces suicides réside dans cet extrême malheur de nos filles ; il n'y a pas de doute à cela, dit à Ka le préfet adjoint. Mais si le malheur était une vraie cause de suicide, la moitié des femmes en Turquie se seraient suicidées», page 25. Nous aurons rencontré Serdar Bey, le directeur du journal local, qui pour des raisons pratiques rend compte des événements avant qu'ils se produisent. Et ils se produisent. Ka aura retrouvé Ipek à la pâtisserie Yeni Hayat (Ipek est une très belle jeune fille qui porte un point sur son I majuscule et que notre pauvre alphabet lui refuse). Ils parlent de choses et d'autres, «de la section spéciale "Massacre des Arméniens" au musée (certains touristes croient qu'il s'agit d'une exposition sur les Arméniens massacrés par les Turcs et finissent

par comprendre qu'il s'agit du contraire», page 46. Ils assistent en direct à l'assassinat par un musulman exalté du directeur de l'école qui respecte les consignes de refuser d'enseigner aux jeunes filles voilées. Le narrateur, qui apparaît page 53 pour la première fois d'un modeste pronom personnel élidé «j» (et disparaîtra jusqu'à la page 168), aura décrypté pour nous l'incroyable dialogue politico-terroriste entre la victime et son meurtrier qui ne manque pas d'argument s : «Si la célèbre actrice Elisabeth Taylor avait mis le çarsaf (le voile) ces vingt dernières années, elle n'aurait pas fini à l'hôpital psychiatrique, honteuse de sa grosseur, et elle aurait été heureuse.» Nous aurons appris la triste histoire de Muhtar, le poète raté, l'islamiste modéré, marchand de frigos, qui se voit maire de la ville et devra bien vite y renoncer, moitié par lâcheté, moitié pour cause de coup d'Etat militaire. On ne va pas tout raconter, surtout pas au futur antérieur.

Muhtar est l'ancien mari d'Ipek que Ka se promet d'emmener à Francfort pour la seule et bonne raison qu'ils y seront heureux. Lazuli passe pour un doux terroriste, il plaît aux femmes, manie la dialectique et la menace («Qui se contente d'être heureux ne peut atteindre au bonheur»). Ka n'est pas toujours très sûr de son athéisme. On va au théâtre où l'on tire à balles réelles, sur de jeunes islamistes ou plus tard sur l'acteur principal et auteur d'un coup d'Etat d'opérette qui tiendra ce que tiennent les neiges sur les routes gelées, avant que le dégel dessine sous les pas les silhouettes des morts. La police et la neige ne lâchent personne. On parle politique, on prépare des déclarations communes à des partisans inconciliables : «Nous autres, nous ne pouvons pas être européens ! lança un autre jeune islamiste avec un air d'orgueil. Ceux qui s'emploient à nous faire rentrer de force dans leur modèle, ils pourraient peut-être le faire à coups de tanks et de fusils, en nous liquidant tous. Mais notre âme jamais ils ne pourront la changer», et sur la page qui fait face un vieux journaliste énumère longuement «les croisades, le massacre des Juifs, des Peaux-Rouges en Amérique, les assassinats de musulmans par les Français en Algérie, quelqu'un dans la foule, brisant ce bel élan, demanda soumoisement où se trouvaient les "millions d'Arméniens de Kars et de toute l'Anatolie" ; mais l'indic qui prenait des notes, ayant pitié de lui, n'avait pas écrit sur son papier qui avait dit cela».


Insurrection, double jeu, torture, assassinats, amours consommées, avec ou sans voile, promesses sincères non tenues, malentendus, contretemps, et puis qu'on a dit qu'on ne dirait pas tout, arrêtons là, page 197, lorsque le narrateur revient nous dire : «Pour ne pas affliger davantage mes lecteurs je m'efforcerai de ne pas parler davantage de ces événements.» Page 287 on apprend qu'il se prénomme **Orhan**, deux pages avant la fin qu'il est l'auteur du Livre noir, comme si nous n'avions pas reconnu **Pamuk** à son écriture labyrinthe, à sa force de dire l'irréel avec l'évidence de la vérité, de décrire l'âme des gens sans dessiner leur visage, au souffle romanesque qui traverse ses livres sans faiblir.

Orhan Pamuk était à Paris en début de semaine. Il a terminé Neige depuis quatre ans, en a vendu 200 000 exemplaires en turc et bien d'autres milliers autour du monde. Il dit avoir voulu donner un livre politique, son seul livre politique, de la politique sans message, juste pour évoquer le sens de la vie, il dit qu'il ne souhaite pas être cité entre guillemets, que tout et n'importe quoi pourrait être repris contre lui si son procès a lieu. Il appelle «politique sans message» la contradiction où chacun est tenu de naviguer entre le bonheur personnel et le désir d'appartenir à une communauté. Il dit que Neige lui a permis de donner une représentation de la colère, que le sentiment politique en Turquie est souvent une colère contre l'Occident. Il croit que lui aussi, le plus solitaire des écrivains, aime appartenir à une communauté. Il vit désormais dans une île. **Orhan Pamuk** descend pourtant dans l'arène chaque fois qu'il le faut, à titre personnel et avec la crainte d'être embrigadé, il fut le premier écrivain musulman à soutenir Saiman Rushdie. Neige met en scène des islamistes modérés, des islamistes extrémistes, des militaires immodérés, des kémalistes exagérés, il laisse la littérature ne pas choisir, comme si toutes ces contingences n'avaient été réunies que pour nouer une fable.

Orhan Pamuk surprend lorsqu'il avoue que la moitié de chacun de ses livres est autobiographique, qu'il s'est rendu à Kars pendant les élections municipales, que tous les chapitres racontant ces faits, la façon dont chacun veut séduire puis rejeter l'envoyé de la grande ville qui jouxte l'Occident, sont d'exactes reportages. Il demande qu'on ne se hâte pas à faire la part du réel et du surnéel dans ces livres, car, en Turquie, ces deux notions s'inversent imperceptiblement. La première place est occupée par un poète parce qu'en Turquie personne ne peut prétendre à une carrière politique sans publier de la poésie, c'est pourquoi il ne fait pas de politique, ses poèmes sont trop mauvais, il n'y a rien, c'est pourquoi le roman ne donne pas le texte du chef-d'oeuvre de Ka, incapable d'en écrire le moindre vers. **Orhan Pamuk** a déjà la tête ailleurs, il attend la sortie en France d'un livre déjà paru en Turquie, Istanbul, un récit autobiographique croisé avec le portrait de sa ville. Et termine son prochain roman, sévère et ironique, sur ce qu'il connaît le mieux, la haute société stambouliote de 1975 à aujourd'hui, il sourit pour qu'on ne lui demande pas s'il s'agit de politique. Orhan Pamuk a une vision jubilatoire de la littérature.

© 2005 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20050929-LI-0LI20050929015

 news-20050929-LI-0LI20050929015

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et



Libération, no. 7451
QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
EVENEMENT, lundi, 25 avril 2005, p. 7

Evènement 2. Génocide arménien

En Turquie, le tabou peine à être levé

Hormis quelques frileuses initiatives envers Erevan, Ankara ne varie pas sa thèse sur le génocide.

DURAN Ragip; SEMO Marc

«Soyez prêts pour le tsunami arménien», lançait au début de l'année Mehmet Ali Birand. Le journaliste vedette de CNN-Turk tentait ainsi de secouer les autorités, embarrassées par les pressions de la communauté internationale notamment européennes mais aussi américaines sur la reconnaissance du caractère génocidaire des massacres d'Arméniens en 1915. Cette nouvelle difficulté dans la longue marche vers l'Union européenne irrite et inquiète une société qui, dans sa grande majorité, n'a toujours pas réellement commencé, quatre-vingt-dix ans après, son «travail de mémoire» sur la partie la plus sombre de son histoire. Le tabou se fissure néanmoins grâce au courage de certains intellectuels. «La question reste extrêmement sensible mais, en même temps, chacun sait que l'on ne peut plus maintenant ne pas en parler. Le djinn est sorti de sa bouteille et l'on ne pourra plus l'y faire rentrer», souligne Ahmet Insel, professeur à l'université de Galatassaray.

Lourd héritage. Les autorités ont tenté quelques timides initiatives. Il y a quinze jours, le Premier ministre Recep Tayyip Erdogan, issu du mouvement islamiste, a proposé à son homologue arménien Robert Kotcharian l'instauration d'une commission mixte d'historiens. «L'administration turque est coincée car elle veut poursuivre son processus d'accès à l'UE alors que les lobbies arméno-occidentaux se mobilisent», note l'historien Halil Bektay, un des rares universitaires turcs à évoquer le mot génocide à propos des tueries d'Arméniens dans les dernières années de l'Empire ottoman. La thèse officielle reconnaît 300 000 morts alors que les Arméniens parlent de un million ou de un million et demi.

La cause est entendue pour les historiens qui s'appuient sur les archives alliées et allemandes ou sur les minutes des procès tenus à Istanbul en 1919 : ni l'ampleur ni le caractère systématique des massacres ne sont contestables. Créée sept ans après la tragédie, la République turque n'a toujours pas réussi à se situer par rapport à ce lourd héritage. «La Turquie est fière de son histoire», martèle le ministre des Affaires étrangères, Abdullah Gül, et les autorités nient farouchement toute volonté d'extermination planifiée, assurant que l'exode forcé des Arméniens de l'est de l'Anatolie était la conséquence de leur alliance avec les troupes russes. «En étudiant les correspondances des autorités civiles et militaires de l'époque, qui seront intégralement publiées, il sera aisé de voir qui a fait le génocide contre qui», affirmait la semaine dernière le général Erdogan Karakus, président du Centre d'études stratégique et historique de l'armée. La presse turque des derniers jours déborde de récits sur les atrocités commises par les combattants arméniens contre des civils turcs. Les autorités martèlent que l'ouverture de la frontière et de l'espace aérien avec l'Arménie, reconnue en 1991, dépend de l'attitude d'Erevan et «de l'abandon de thèses falsifiant l'histoire».

Prise de conscience. Défier la vérité officielle n'est pas facile. Le mois dernier, le célèbre romancier turc **Orhan Pamuk** avait évoqué dans une interview à un journal suisse que «un million d'Arméniens et 30 000 Kurdes avaient été tués en Turquie». Il a immédiatement été assailli de coups de fil de menace et un sous-préfet a même proposé la destruction de ses livres en place publique. Un appel signé par 200 intellectuels a dénoncé ce climat d'hystérie nationaliste» encore attisé par les tensions croissantes avec les Kurdes. «La paranoïa des autorités turques est encore accrue par l'attitude de ces Européens qui exigent la reconnaissance du génocide arménien», s'inquiète Baskin Oran, professeur de sciences politiques, qui a publié à l'automne un rapport accablant sur la situation des minorités et de leurs droits. Mais la prise de conscience est aussi de plus en plus réelle. Occultée depuis quatre-vingt-dix ans, la splendeur passée des Arméniens de la Turquie ottomane ressurgit au travers de livres à succès ou d'expositions. «Le mouvement a commencé, mais il reste encore beaucoup à faire», reconnaît Etyen Mahgubyan, journaliste et écrivain arménien d'Istanbul, admettant que la question des massacres reste beaucoup plus explosive : «La population turque n'a pas encore pris conscience du problème, et, dans un tel contexte, imposer une solution de l'extérieur ne peut que susciter des réactions hostiles.»



Libération, no. 7608
QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
REBONDS, mardi, 25 octobre 2005, p. 32

Les Européens doivent faire lever les accusations contre l'écrivain turc **Orhan Pamuk** .
Délit d'identité en Turquie

RUSHDIE Salman

La pièce où travaille l'écrivain **Orhan Pamuk** (1) donne sur le détroit du Bosphore, ce légendaire bras de mer qui, suivant la manière dont on voit les choses, sépare ou réunit deux mondes l'Europe et l'Asie. Je ne vois pas de décor plus approprié pour un romancier dont l'oeuvre sert à peu près le même dessein. Ses nombreux livres (dont le récent et très acclamé *Snow*, ainsi que l'obsédant portrait-souvenir qu'il dresse de sa ville d'origine dans *Istanbul, Memories and the City*) lui ont permis de prétendre au titre précédemment dévolu à Yashar Kemal de «plus grand écrivain turc».

Pamuk est également un homme qui a son franc-parler. C'est ainsi qu'en 1999 il a refusé le statut d'«artiste d'Etat». «Pendant plusieurs années, j'ai critiqué l'Etat pour son nationalisme borné, l'Etat qui jette des auteurs en prison, et n'a d'autre solution à proposer au problème kurde que l'emploi de la force...», a-t-il déclaré. Je ne vois pas pourquoi on a voulu m'attribuer cette distinction.» **Pamuk** a reproché à la Turquie «la duplicité de son âme», et sa violation des droits de l'homme. «Géographiquement, nous faisons partie de l'Europe, déclare-t-il, mais d'un point de vue politique ?»

J'ai côtoyé **Pamuk** le temps d'un festival littéraire, en juillet dernier, dans la coquette cité balnéaire brésilienne de Parati. Pendant ces quelques jours, il a semblé insouciant même si, un peu plus tôt dans l'année, des menaces de morts émanant d'ultranationalistes turcs (« il ne devrait pas être autorisé à respirer», avait déclaré l'un d'entre eux) l'avaient contraint à deux mois d'exil. Mais le ciel au-dessus de lui commençait à s'assombrir. Sa déclaration au journal suisse *Tagesanzeiger* du 6 février 2005, à l'origine du courroux chez les ultranationalistes, n'avait pas fini de lui poser des problèmes.

«30 000 Kurdes et un million d'Arméniens ont été assassinés en Turquie, a-t-il confié au journal suisse. A part moi, presque personne n'ose évoquer ces faits.» **Pamuk** faisait référence aux massacres par les forces ottomanes de milliers d'Arméniens, entre 1915 et 1917. La Turquie ne conteste pas qu'il y ait eu des morts, mais refuse le terme de génocide. Les «30 000» victimes qu'évoque **Pamuk** sont celles du conflit qui a opposé, dès 1984, les forces turques aux séparatistes kurdes.

Le débat sur ces questions a été étouffé par des lois on ne peut plus rigoureuses, et s'est soldé par de lentes actions en justice, des amendes et, dans certains cas, par des peines de prison. Le 1er septembre, **Pamuk** était inculpé par un procureur de district pour avoir «ouvertement déprécié l'identité turque» à travers ses remarques. Si l'écrivain est reconnu coupable, il risque jusqu'à trois ans d'incarcération.

L'article 301-1 du code pénal turc, au nom duquel **Pamuk** doit être jugé, stipule que «quiconque porte explicitement atteinte à l'identité turque, à la République ou à la Grande Assemblée nationale de Turquie, s'expose à une peine d'emprisonnement allant de six mois à trois ans... Dans le cas où l'insulte est proférée par un citoyen turc en pays étranger, la pénalité est augmentée d'un tiers». Ainsi, s'il est déclaré coupable, **Pamuk** encourt une peine supplémentaire pour avoir exprimé son jugement depuis l'étranger.

On aurait pu s'attendre à ce que les autorités turques s'épargnent un assaut aussi grossier à l'égard de leur écrivain le plus célèbre de par le monde pour son attachement aux libertés fondamentales, au moment même où la candidature de la Turquie par ailleurs extrêmement impopulaire dans de nombreux pays membres faisait l'objet d'un débat au sommet européen.

Le fait que **Pamuk** soit stigmatisé par les islamistes turcs et les nationalistes radicaux n'offre rien de surprenant. Que ses détracteurs dénigrent fréquemment ses oeuvres en les qualifiant d'«obscur et égoïstes» ne l'est pas davantage. En revanche, il est nettement plus décevant de voir des intellectuels de la trempe d'un Soli Ozel, éditorialiste et enseignant en relations internationales à l'université de Bilgi, prendre la plume pour s'ériger contre «ceux qui, particulièrement en Occident, utilisent les accusations contre **Pamuk** pour dénigrer les progrès de la Turquie dans le domaine des droits civils et son intégration au sein de l'Union européenne». Ozel souhaite que les accusations contre Pamuk soient rejetées lors du procès, et reconnaît qu'elles constituent un «affront» à la liberté d'expression, mais il préfère néanmoins insister sur «le chemin qu'a parcouru le pays durant la dernière décennie».

Un plaidoyer bien mou, dans l'ensemble. Le nombre de condamnations et de peines d'emprisonnement prononcées en vertu des lois qui sanctionnent la liberté d'expression en Turquie a effectivement baissé

depuis une dizaine d'années, mais les rapports de Pen International montrent que plus de cinquante écrivains, journalistes et éditeurs sont actuellement poursuivis en justice. Les journalistes turcs continuent à protester contre le code pénal révisé et l'Union internationale des éditeurs a déposé auprès de l'ONU une mise en cause du nouveau code pénal, qui le qualifie de «profondément défectueux». Le président de la Commission européenne, José Manuel Barroso, affirme que l'entrée de la Turquie dans l'Union n'est en aucun cas certaine, qu'il faudra pour cela gagner les cœurs et les esprits de la très sceptique communauté de ses citoyens.

La candidature de la Turquie est présentée comme un cas appelé à faire jurisprudence, tel que le clament haut et fort le Premier ministre britannique, Tony Blair, et son chef de la diplomatie, Jack Straw. Son rejet, nous dit-on, équivaldrait à une véritable catastrophe, creusant encore davantage l'abîme entre l'Islam et l'Occident. Il y a dans ce raisonnement une part d'absurdité bien caractéristique de Blair, un empressément à sacrifier la laïcité turque sur l'autel d'une politique guidée par des considérations religieuses.

Mais la candidature de la Turquie constitue bel et bien un test décisif : l'occasion de vérifier si l'Union européenne tient à ses principes. Si oui, les leaders européens feront pression pour que les accusations contre Pamuk soient immédiatement effacées quel intérêt de le faire patienter jusqu'à son procès de décembre ? N puis ils insisteront pour que des révisions soient rapidement apportées au code pénal trop répressif de la Turquie. Une Europe dénuée de principes, qui tournerait le dos aux grands artistes et aux combattants de la liberté, contribuerait à aliéner un peu plus ses citoyens dont le désenchantement s'est déjà largement exprimé à travers les votes hostiles à la nouvelle Constitution. Ainsi, l'Occident est autant mis à l'épreuve que l'Orient. Le «cas Pamuk» s'avère aussi crucial de part et d'autre du Bosphore.


(1) Orhan Mamuk a reçu dimanche à Francfort le prestigieux prix de la Paix.

(Traduit de l'anglais par Bérangère Erouart)

Salman Rushdie écrivain, auteur notamment des Versets sataniques. Dernier ouvrage paru de Salman Rushdie : Shalimar le clown, Plon.

© 2005 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051025-LI-0LI20051025006

 news-20051025-LI-0LI20051025006

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération, no. 7620
QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
CULTURE, mardi, 8 novembre 2005, p. 33

Orhan Pamuk récompensé.

Le prix Médicis étranger 2005 récompense Neige (Gallimard) d'Orhan Pamuk, 53 ans. Son oeuvre est la plus importante de la littérature turque de cette génération d'après guerre, autant par la maîtrise de ses récits en labyrinthes que par les sujets abordés. Neige est un plaidoyer pour la laïcité, contre le fanatisme. Mais Pamuk est également un auteur honoré pour son courage politique. Inculpé, il risque, le 16 décembre à Istanbul, trois ans de prison pour avoir évoqué dans un journal suisse le massacre des Arméniens en 1915 et la lutte des Kurdes.

© 2005 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051108-LI-0LI20051108012



Libération
MONDE, mercredi, 14 décembre 2005, p. 8

L'écrivain Orhan Pamuk, casse-tête pour Ankara

Inculpé d'«insulte à la nation turque» pour ses propos sur les massacres d'Arméniens de 1915 tenus à un journal suisse, le célèbre écrivain **Orhan Pamuk** pourrait finalement être relaxé. Le tribunal d'Istanbul chargé de juger le 16 décembre l'auteur de Neige a estimé qu'il ne pourrait instruire ce procès que sur injonction du gouvernement. Annoncée par son avocat, cette décision met face à ses responsabilités le Premier ministre, Recep Tayyip Erdogan, islamiste modéré, qui s'était déclaré hostile à ces poursuites. **Pamuk** risque de six mois à trois ans de prison. A Bruxelles, le commissaire à l'Elargissement, le Finlandais Olli Rehn, a affirmé plusieurs fois qu'une condamnation de l'écrivain pourrait nuire au processus d'adhésion de la Turquie à l'UE.

© 2005 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051214-LI-OLI20051214102

news-20051214-LI-OLI20051214102

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions Internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération, no. 7653
QUOTIDIEN DEUXIEME EDITION
MONDE, vendredi, 16 décembre 2005, p. 12

«Insulte à la nation turque» : procès à Istanbul

L'écrivain turc **Orhan Pamuk** est accusé d'avoir reconnu le génocide arménien.

SEMO Marc

Istanbul envoyé spécial

Le chef d'inculpation est lourd : «insulte à la nation turque», un délit passible de six mois à trois ans de prison. L'écrivain turc **Orhan Pamuk**, 53 ans, est poursuivi pour avoir déclaré à un journal suisse : «1 million d'Arméniens et 30 000 Kurdes ont été tués sur ces terres mais personne d'autre que moi n'ose le dire.» Le procès qui devrait s'ouvrir ce vendredi à Istanbul suscite d'autant plus de protestations, dans l'opinion libérale turque comme à Bruxelles, qu'Ankara a entamé, le 4 octobre, les négociations d'adhésion à l'Union européenne. Une délégation de cinq eurodéputés doit assister à la première audience qui pourrait être renvoyée, car la cour d'Istanbul, chargée du dossier, a estimé qu'elle ne pouvait continuer ces poursuites que sur injonction du gouvernement. Les islamistes modérés au pouvoir (AKP) de Recep Tayyip Erdogan, qui ont fait de l'Europe leur priorité stratégique, ne cachent pas leur embarras.

Il est nationaliste. «Je suis un écrivain et il est humiliant de vivre dans un pays où un tel sujet reste un tabou qui ne peut être discuté», confie l'auteur du Livre noir. Ces propos, tenus en février au Tagesanzeiger,


avaient, outre la procédure judiciaire, déclenché l'ire des milieux nationalistes qui n'ont pas hésité à menacer «le traître». **Pamuk** avait alors préféré quitter pour quelques mois son domicile stambouliote. Par excès de zèle, un sous-préfet avait même, alors, ordonné la saisie et la destruction de ses livres, mais la décision fut cassée. Et, si le tabou sur les massacres d'Arméniens pendant la Première Guerre mondiale commença à se fissurer en Turquie, comme en témoigne la tenue en septembre d'une première conférence sur ce thème à Istanbul, la procédure judiciaire a continué à suivre son cours.

«Depuis le célèbre poète Nazim Hikmet, dans les années 30, jusqu'à **Orhan Pamuk**, aujourd'hui, les autorités turques ont poursuivi et emprisonné les plus grands écrivains du pays», dénonce Holly Carter, responsable régional de Human Rights Watch, soulignant la nécessité d'«une claire et forte déclaration des juges pour montrer que ces temps sont bien finis». L'inquiétude est d'autant plus forte que **Pamuk** est poursuivi au titre de l'article 301 du nouveau code pénal, élaboré avec les encouragements des Européens et censé être plus libéral que le précédent. Il l'est sur de nombreux points, mais les députés de l'AKP ont conservé et même aggravé certaines dispositions en matière de liberté d'expression et de droit de la presse, dont celle qui pénalise «les insultes à la Turquie, à la République, aux institutions et aux organes de l'Etat». Le musicien Zulfu Livaneli, député de gauche, a déposé une motion au Parlement pour un amendement de cet article «liberticide», dont Bruxelles, comme les organisations turques de défense des droits de l'homme, demande l'abrogation.

Sans réelle conviction. La requête des juges d'une injonction gouvernementale va obliger Erdogan à prendre enfin une position claire. S'il a critiqué publiquement le conservatisme de certains juges, il affirmait pourtant ne pouvoir interférer avec la justice. «Les prisons européennes seraient pleines de journalistes si nous appliquions ces lois en vigueur en Turquie», a dénoncé à la télévision turque NTV le commissaire à l'Elargissement, Olli Rehn, soulignant l'impatience de Bruxelles face à ces ratés du processus de réformes. **Pamuk** a, quant à lui, enfoncé le clou dans le Times de Londres, dénonçant la «trop grande prudence» d'Ankara «face à la vieille garde nationaliste et répressive» : «Des réformes ont été faites en matière de liberté d'expression, mais on peut avoir l'impression parfois qu'elles ont été menées pour la forme et sans réelle conviction.»

© 2005 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051216-LI-OLI20051216080

 news-20051216-LI-OLI20051216080

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.




Libération, no. 7654
QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
MONDE, samedi, 17 décembre 2005, p. 13

Turquie: le procès Pamuk reporté

Le procès à Istanbul de l'écrivain turc **Orhan Pamuk**, poursuivi pour des propos sur les massacres d'Arméniens commis sous l'Empire ottoman, a été ajourné, vendredi, au 7 février.

© 2005 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051217-LI-OLI20051217094

 news-20051217-LI-OLI20051217094

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération, no. 7730
QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
CAHIER SPECIAL, jeudi, 16 mars 2006, p. spe34, spe35

Francophonie. L'auteur a ses raisons. **Orhan Pamuk**, Turc élevé dans la francophonie, se rebelle contre une «langue trop parfaite».

L'écrivain qui dit non au français

PAMUK Orhan

«Lorsqu'une personne apprend que ma mère a suivi ses études à Istanbul au lycée français Notre-Dame-de-Sion, que mon père, enfant, a appris le français avec des instituteurs qui venaient dans sa maison familiale, qu'il s'était essayé, un peu plus tard, à la littérature en fréquentant des hôtels parisiens un peu à la manière d'un Ernest Hemingway ou d'un Henry Miller, qu'il avait aussi traduit le poète Valéry en turc et que ma propre fille est inscrite dans un lycée français à Istanbul, de bon droit cette personne me pose inévitablement les questions suivantes : pourquoi dans un tel environnement ne parlerais-je pas le français, pourquoi ne suis-je pas plus proche de la littérature française ?

D'une façon générale, ces questions me sont posées par des Français non pas pour comprendre ma personne mais pour tenter de cerner quelle place occupe la France au sein de la culture mondiale. Je dois admettre mon trouble à ne pas saisir immédiatement que ces interrogations qui me sont adressées sont d'abord et avant tout liées à l'histoire française ou turque. Cela dit, elles provoquent chez moi un sentiment de culpabilité. Je me sens incapable d'expliquer pourquoi au cours de mon enfance, au lieu d'apprendre le français, je préférais la peinture ou jouer au football dans les rues de la ville. J'étais un enfant indiscipliné, rêveur, comme j'ai essayé de le raconter dans un livre intitulé Istanbul. Toutefois, l'écriture de ce texte et toutes les discussions que j'ai pu avoir à propos de l'influence d'un Flaubert, d'un Nerval ou d'un Gautier sur la littérature turque m'ont permis d'examiner le sujet de plus près.

L'influence d'une culture sur une autre : voilà un débat qui rend nerveux, anxieux même, parce qu'il questionne notre identité, notre puissance, notre histoire. Par souci de clarté, je choisirai d'abord un exemple qui n'appartient pas à l'histoire de la culture française. Vladimir Nabokov est un écrivain qui a le don de la langue, un auteur qui sait choisir les mots. L'homme a vécu quinze ans à Berlin entre 1920 et 1936. Et pourtant, il n'a pas vraiment appris l'allemand. Pourquoi ?

Il est difficile de répondre autrement que par des suppositions. Cela dit, il est possible que ce soit

précisément parce que la culture allemande a énormément influencé la culture russe que Nabokov a voulu la fuir. Souvenons-nous du personnage d'Oblovov, cet aristocrate connu pour sa paresse et qui incarne parfaitement l'image du héros russe, et que son auteur, Ivan Gontcharov, oppose à un Allemand, travailleur et discipliné, modèle de «modernité». Nabokov ne pensait pas retourner en Russie après avoir terminé ses études à Cambridge, en Grande-Bretagne. Il s'est exilé à Berlin. Pour lui, comme pour beaucoup de ses compatriotes russes, l'exil en Allemagne et la culture allemande dans son ensemble étaient devenus depuis longtemps un «avenir». Un avenir apparemment trop étouffant pour Nabokov.

La culture française, la tradition de l'Etat jacobin, la conception de la laïcité et les romans de Balzac ont été pour nous, les Turcs, des modèles uniques pendant près d'un siècle. Cela a été le cas non seulement pour nous qui vivions aux abords de l'Europe, mais aussi pour tous les peuples qui avaient la volonté de devenir «modernes et contemporains». L'histoire, la politique et la culture françaises ont été aimées pendant très longtemps, suscitant des sentiments sincères et un fort désir de ressemblance.

Politiques et intellectuels turcs, pour être «modernes», ont voulu revivre cette culture et cette histoire françaises pendant près d'un siècle approximativement du milieu du XIXe siècle jusqu'au milieu du XXe siècle en les imitant comme j'imitais moi-même en peinture les impressionnistes français dans ma jeunesse, avec une profonde envie et un sentiment d'impuissance.

Ce n'est pas seulement la peinture et l'art en général qui font de Paris un musée pour moi et mes semblables. C'est aussi la volonté de revivre en tant que Turc l'histoire française. Lors de son voyage en Turquie au début du XXe siècle (1914), André Gide a observé ce goût et cette aspiration à l'imitation. Il l'a décrit dans son *Journal d'une plume violente*, destructive et humiliante. C'est cet ensemble qui m'a empêché de plonger totalement dans la culture et la littérature françaises que pourtant j'apprécie tant. Un sentiment que l'histoire française a été vécue et est terminée. Que tout est irréprochable dans ce pays, comme dans les musées. L'impression de suffisance qu'il dégage, ce sentiment que tout y est parfait procurent aux étrangers qui y croient une sensation d'impuissance. J'ai voulu autre chose. Sans doute davantage de liberté, d'ouverture aux autres, de création aussi, en me rapprochant d'une langue, d'une culture et d'une histoire pas encore achevée.

Pendant mon enfance à Istanbul, les films de Brigitte Bardot et de Marilyn Monroe étaient projetés en même temps dans les salles de cinéma de mon quartier. Aujourd'hui, une oeuvre française comme le *Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* n'a aucune chance de passer ici si elle n'a pas remporté un succès aux Etats-Unis.»

(Traduit du turc par Nurdane Caglar Bourcier)

Orhan Pamuk, né en 1952 à Istanbul (Turquie), où il vit toujours. Dernier ouvrage paru : *Neige*, Gallimard,



Libération, no. 7910
1^{re} EDITION
CULTURE, vendredi, 13 octobre 2006, p. 24, 25

Pamuk enfin livré

Il avait failli l'obtenir l'an passé. L'esclandre d'un juge l'en priva. Le Turc **Orhan Pamuk** a reçu hier le prix Nobel de littérature.

HARANG Jean-Baptiste

Orhan Pamuk n'a pas reçu le prix Nobel de littérature 2005. Incontournable romancier stambouliote, il avait 53 ans, il pouvait attendre. Yashar Kemal, le poète-conteur-romancier de l'Anatolie orientale, fondateur de la «littérature nationale» turque, n'a jamais reçu le prix Nobel ; il a 84 ans, il peut attendre. Rien ne les sépare, ni la qualité de leurs œuvres ni leur engagement dégagé d'écrivains responsables ; rien, sinon une génération, quelques centaines de kilomètres, et les siècles et les siècles qui divisent comme autant de fuseaux séculaires le levant du couchant du pays.

Vent du boulet. Il y a un an jour pour jour, le vent du boulet de la consécration siffla aux oreilles de **Pamuk** : un membre de l'Académie suédoise, Knut Ahnlund, démissionnait avec éclat de son siège, officiellement pour protester contre l'attribution du prix, l'année précédente, à Elfriede Jelinek, qu'il jugeait «violente et pornographe» (il était temps qu'il réagisse), officieusement parce que l'Académie envisageait de couronner **Orhan Pamuk**. On décala d'une semaine l'annonce du résultat, Pinter emporta la mise, et on n'en parla plus pendant un an.

Pamuk venait alors d'entrer dans l'actualité par une porte de service, à laquelle il ne se dérobe pas, quand sa voie royale est la littérature : au mois de février précédent, il avait déclaré au journal suisse *Tagesanzeiger* à propos de la Turquie : «Un million d'Arméniens et 30 000 Kurdes ont été tués sur ces terres, mais personne d'autre que moi n'ose le dire.» Le temps (plusieurs mois) que les propos soient repris par un grand quotidien turc, **Pamuk**, au titre de l'article 301 du tout nouveau code pénal supposé plus libéral que le précédent, se voit inculpé d'«insulte à la nation turque», délit passible de trois ans de prison (lire page 2). Un sous-préfet zélé ordonne aussitôt la saisie et la destruction de ses livres ; décision cassée, qui n'empêche pas les manifestations sous les fenêtres de l'écrivain (qui doit déménager), ni le lancer d'oeufs pourris sur son automobile. L'embarras du gouvernement turc et la mobilisation internationale sont tels que l'affaire est classée sans suite en janvier 2006, mais les Nobel ont passé leur tour. Ils se rattrapent aujourd'hui en octroyant leur prix 2006 de littérature à l'écrivain turc le plus passionnant de sa génération.

Costume et tee-shirt. **Orhan Pamuk** est né en Europe, à Istanbul, dans la partie occidentale de la ville que Haliç («la baie») divise d'un coup de Corne d'Or entre sud et nord. Le 7 juin 1952. Il n'a presque jamais quitté cette rive nord, à l'exception de deux longs séjours aux Etats-Unis et de son installation récente dans une petite île du Bosphore au cœur de la ville, entre deux continents. **Pamuk** est grand, un peu emprunté, empêtré dans des costumes trop stricts quand il sort, dégingandé et souple lorsqu'il court en tee-shirt une tasse de café débordante à la main, des taches d'encre au bout des doigts dans son grand bureau vitré au-dessus de la mer de Marmara. Il est myope («Quand j'écris, j'enlève mes lunettes pour être plus tranquille»), il parle vite et fort le turc et l'anglais, lit en silence le français, qu'il affecte de ne pas comprendre et qu'il ne parle pas pour se défaire d'un père francophile exacerbé. Lors d'une précédente rencontre, il nous disait : «Mon père était un poète raté, enfin, je devrais dire est un poète raté, puisqu'il vit toujours même s'il n'existe pratiquement pas. J'ai écrit un livre sur la non-existence du père. Mes parents ont divorcé lorsque j'avais vingt ans, mais j'ai l'impression qu'il avait disparu bien avant. Il n'a jamais rien publié, il a traduit Valéry, et sa bibliothèque contient tout le catalogue Gallimard. Il s'est résigné à n'être qu'un homme d'affaires. Lorsque tout va mal, il disparaît à Paris.»

Le père et l'oncle n'ont pas réussi à dilapider la fortune faite par les deux grands-pères, ingénieurs civils («Dans les chemins de fer comme ceux de Faulkner !» ajoute **Pamuk** avec un sourire). Bref, après des études d'architecture qu'il ne finit pas, **Orhan Pamuk** aurait pu vivre de rentes héritées, il préféra écrire comme un forçat, dix heures par jour, une vie d'employé de bureau («Je n'ai jamais rêvé d'autre chose»). Et, puisque tout ne va pas si mal aujourd'hui, il a inscrit sa fille au lycée français d'Istanbul.

«Quarante secondes». Ecrire, depuis tout petit, écrire. Il a commencé par apprendre à lire ; il raconte dans *le Livre noir* qu'à côté du mot «cheval» un cheval était dessiné, qu'il préférait le mot au dessin et rêvait de trouver une potion magique à verser sur le mot pour que le cheval se lève, resplendissant de santé et s'éloigne au gaiop. Depuis, **Orhan Pamuk** ne cesse de répandre à l'encre noire de sa large plume, sur des cahiers à spirale, une potion dont la magie organise de longs romans labyrinthiques, poétiques et métaphoriques, oniriques et réalistes, sur les contradictions, les contes, les légendes et les hommes de la Turquie, contrariée entre présent et passé, Orient et Occident, laïcité et islam, modernité et tradition. A raison de trois pages par jour ouvrable et sans ordinateur : «J'ai le temps, je regarde par la fenêtre pendant des heures et j'écris pendant quarante secondes, le temps d'une phrase déjà conçue, je n'ai pas besoin d'une machine pour si peu.»

Son premier roman paraît en 1982, **Pamuk** a trente ans, le livre est prêt depuis huit ans avant qu'un éditeur ne l'accepte enfin : «*Je comprends leur hésitation, six cents pages, c'est un investissement.*» De ce roman, *Cevdet Bey Ve Oglullari* («*Cevdet Bey et ses fils*»), deux mille exemplaires de la première édition turque sont diffusés, il n'est pas traduit en français. **Pamuk** obtient le succès populaire dès le suivant, *le Château blanc* (1985), et une renommée internationale. *Le Livre noir* (1990) est l'un des romans les plus lus en Turquie, il décrit la recherche effrénée dans une Istanbul enneigée et boueuse, Istanbul est presque toujours enneigée et boueuse dans les livres d'**Orhan Pamuk**. *La Vie nouvelle, Mon nom est rouge et Neige*, un gros roman tous les trois ans, en français chez Gallimard. *Istanbul, Hatiralari ve Sehiri* («*Istanbul : et souvenir et la ville*»), paru en turc voici trois ans, sortira chez Gallimard au début de l'année prochaine.

Trompe-l'oeil. **Orhan Pamuk** prépare un roman sévère et ironique sur ce qu'il connaît le mieux : la haute société stambouliote de 1975 à nos jours. Car, dans ces fresques en trompe-l'oeil où l'oeil n'est pas toujours trompé, en mirages où l'ombre se fait proie, de ces labyrinthes où l'on finit toujours par se retrouver, la virtuosité éblouit plus qu'elle n'aveugle, mais elle masque l'effet de réel et fait passer pour fable ce qui n'est que choses vues, si bien que l'on s'étonne d'entendre **Orhan Pamuk** prétendre : «*La moitié de chacun de mes livres est autobiographique.*»

Il demande qu'on ne se hâte pas pour faire la part du réel et du surréal dans ses livres, car, en Turquie, ces deux notions s'inversent imperceptiblement. Il se joue de la distance qu'il ménage toujours entre lui et ses personnages, il trahit volontiers sa propre compassion à leur endroit. Tantôt il cherche la complicité du lecteur contre son héros, tantôt organise le renversement des alliances et, s'y perdant, finit par avouer le plus sérieusement du monde : «*Je crains le jour où mes héros et mes lecteurs se ligueraient contre moi.*»

Orhan Pamuk est avant tout un écrivain. «*Mon problème, nous disait-il, est de trouver du temps pour écrire, pas de la matière, j'ai dans la tête de quoi faire mille livres...*» On se tromperait à vouloir le réduire à son engagement politique, voire aux dix millions de couronnes suédoises qui l'attendent à Stockholm. Il fut le premier écrivain musulman à soutenir Salman Rushdie, il sait qu'il faut parfois prendre sur son temps d'écriture : «*Parce que notre célébrité nous donne ce privilège de pouvoir nous exprimer, de rappeler ces vérités.*» En turc, **Pamuk** veut dire coton.

© 2006 SA Libération. Tous droits réservés.



Libération
LIVRES, jeudi, 13 septembre 2007, p. 4

Littérature
Souvenir d'Arménie


SEMO Marc

Elif Shafak
La Bâtarde d'Istanbul
Traduit de l'anglais (Turquie) par Aline Azoulay.
Phébus, 400 pp., 21,50 €.

C'est un roman à rebondissements, dialogué comme une série télé sur fond de «moyida» stambouliote. Ses protagonistes sont un groupe de femmes aussi sympathiques que déjantées, toujours au bord de la crise de nerfs comme dans un film de Pedro Almodovar. Les unes sont turques et une autre est une Arménienne, venue de San Francisco rencontrer cette famille du nouveau mari de sa mère. Sur fond de secrets dévoilés, inceste, rapt d'enfants, etc. et de coups de théâtre en tout genre ressurgit la mémoire des massacres de plus d'un million et demi d'Arméniens de l'Empire ottoman. Un génocide toujours nié par les autorités d'Ankara. D'où une inculpation de l'auteure pour insulte à «l'identité nationale» sur plainte d'avocats ultranationalistes indignés de la phrase «les bouchers turcs de 1915» lancée par l'un des protagonistes. Elle fut relaxée dès la première audience du procès en septembre 2006. Tous les éléments d'un livre à succès sont donc réunis dans ces quelque 400 pages d'autant que l'auteure, aussi belle qu'intelligente, parfaitement anglophone et brillante chroniqueuse dans la presse turque et américaine, évoque des thèmes dans l'air du temps et notamment les identités mélangées au travers de la métaphore de «la bâtardise». Mais les bons sentiments ne font pas souvent de la bonne littérature, surtout quand les personnages se réduisent à des archétypes parlant par clichés. C'est par moments très drôle au second degré, mais cet humour décalé semble le plus souvent involontaire. Son éditeur français préfère d'ailleurs centrer sa communication sur les déboires judiciaires de l'auteure et les menaces de mort qu'elle a reçues des milieux ultranationalistes, comme plusieurs autres intellectuels turcs briseurs de tabous, dont le grand romancier **Orhan Pamuk**.

© 2007 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20070913-LI-OLI20070913014

 news-20070913-LI-OLI20070913014

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération, no. 8089
1^{re} EDITION
LIVRES, jeudi, 10 mai 2007, p. liv3

«Les gens de mon âge sont bouleversés, alors que les jeunes n'y retrouvent pas leur ville, solaire, dynamique et jouissive.»

Un oeil persan

Conférence d'**Orhan Pamuk** à Paris sur la genèse de «Mon nom est rouge».

LANÇON Philippe

Les romanciers fameux sont des élus parallèles. Leurs agendas sont symboliques, lointains et protégés. L'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) avait pris rendez-vous avec **Orhan Pamuk** voilà un an et demi, alors qu'il n'était pas encore prix Nobel. Ses deux conférences ont eu lieu les 26 et 28 avril. La première a pour thème la fabrique de l'un de ses romans les plus célèbres, *Mon nom est rouge* ; la seconde, sur les pouvoirs du roman, montre entre autres comment Attaturk a, pour fonder la modernité nationale, utilisé des clichés anti-Turcs déjà employés par André Gide dans son *Journal*. Les deux ont lieu devant 250 personnes, dans un amphithéâtre bourré. Il n'y a pas eu de grande publicité. **Pamuk** est menacé. Il fallait être inscrit pour entrer. Il y a queue d'espoirs déçus.

Mon nom est rouge conte, par éclats croisés de monologues, la vie d'un groupe de peintres miniaturistes et de leurs familles, dans Istanbul au XVI^e siècle au moment où la naissance de l'humanisme et de sa conséquence esthétique, la perspective, bouleverse un monde où tout n'était vu que par le regard (supposé) de Dieu. «*J'ai mis huit ans à créer ce livre*», explique d'emblée **Pamuk**. Il parle si bien du *making off* de son roman qu'il n'est quasiment plus besoin de le lire. Il a quelques notes devant lui, mais ne lit pas. Son anglais, à la fois bon et haché, est secoué par une respiration burlesque. Il fait sauter les mots d'images en idées, comme un chamois au bord du précipice, bondissant d'un rocher à l'autre et retombant sur ses sabots. Pourquoi avoir écrit *Mon nom est rouge* ? Ce n'est pas exactement la question, puisqu'«*un roman est une réponse à tant de choses. Au début, il y a des intentions. A la fin, il y a autre chose. Je ne peux parler que de mes intentions*». **Pamuk** va surtout faire entrer son public dans l'atelier de l'écrivain qui, comme ses personnages, voulut d'abord être peintre.

L'un d'eux, enlumineur surnommé le Délicat, est tué puis jeté dans un puits par un collègue, car il est au cœur du «complot» esthétique qui va dévaluer l'art ancien et les croyances qu'il porte : le livre commence par la voix de ce mort. «*Jusqu'à 22 ans, dit le romancier, j'ai voulu être peintre. Ma famille m'encourageait, voyait en moi un génie. J'y croyais, et, pour être franc, j'y crois toujours...*» **Pamuk** pratique volontiers l'auto-ironie. «*Mais, à 22 ans, je me suis mis brusquement à écrire.*» La différence n'est pas si grande : «*La littérature, c'est voir le monde avec des mots, comme le peintre le voit avec des couleurs.*» Dans le livre, une femme dit : «*Les gens qui croient qu'on peut tomber amoureux en regardant une image se trompent.*» Il n'est pas sûr qu'elle ait raison. On tombe aussi amoureux en lisant des mots.

Mon nom est rouge veut d'abord décrire «*la joie de peindre*» et expliquer cela : «*Que se passe-t-il quand on peint ? Qu'est-ce que le démon explore en vous ?*» Ces questions ont saisi de nombreux romanciers. Pour écrire l'*OEuvre*, Emile Zola s'inspire de Cézanne (et se brouille avec lui). L'*Envoûté*, de Somerset Maugham, réinvente la vie de Gauguin. Mais, justement, **Pamuk** ne voulait pas écrire une «*histoire de peintres torturés, mais décrire des artistes en paix avec eux-mêmes.*» C'est pourquoi il a fini par déplacer son histoire au XVI^e siècle. Ceux qu'il invente vivent dans un atelier, sont payés par le sultan. Ils déposent leur talent ou leur génie dans l'éternité qui les enveloppe et qui, peu à peu, s'achève. Un monde d'images venues de Perse et d'Inde vit à travers eux.


A priori, les miniatures ne l'intéressaient pas : «*Au Metropolitan Museum, à New York, il y avait au début des années 90 une petite salle fraîche où l'on pouvait voir des miniatures persanes. Maintenant, naturellement, elle est fermée...*» C'est de l'humour post-11 septembre 2001 : les salles vouées à l'art islamique existent toujours ; l'important est d'imaginer qu'elles pourraient disparaître. «*Dans cette salle, poursuit Pamuk, il n'y avait que des Japonais égarés. Ils ne photographiaient pas les miniatures, mais moi, se demandant ce que je pouvais bien faire là.*» **Pamuk** aussi se le demandait : «*Au début, je n'aimais pas ça. Mais, pour écrire mon roman, je devais aimer ça.*» L'idée de passer huit ans sur un sujet qui ne vous inspirait rien montre les limites de l'inspiration.

Donc, il lit des livres, rencontre des spécialistes, voyage de musée en musée d'un bout à l'autre du monde : il devient son sujet. Il comprend *«qu'une miniature ne voit pas ce que les yeux voient, mais ce que l'âme voit que les yeux voient. La Renaissance a changé ça. Elle a ouvert tant de manières de voir le monde que la modernité a suivi. Pourquoi ont-ils fait ça en Europe et pourquoi ne l'avons-nous pas fait ?»* Mon nom est rouge danse avec cette question sans y répondre : *«Si je m'en tenais à la théorie, personne ne lirait mon roman»*. Un romancier lit parfois des traités ; ensuite, il raconte des histoires. Une enquête les appuie. **Pamuk** a retrouvé les ventes sur saisie des tribunaux de l'époque : tous les objets du livre étaient dans les maisons d'Istanbul. Un frère lui a communiqué les prix des denrées. Le romancier, comme le peintre, vit par le détail. Son entourage l'aide à préciser sa vision.

Enfin **Pamuk** fait intervenir son histoire. Le petit-fils du maître d'atelier, «l'oncle», s'appelle Ohran. La plupart des prénoms viennent de sa propre famille. Le père d'Ohran a disparu à la guerre : *«J'ai repris des souvenirs liés à l'absence de mon père. En réalité, il n'était pas en guerre contre les Perses, mais à Paris, où il guettait Jean-Paul Sartre.»* La question du langage est centrale : *«Comment un sultan du XVIIe siècle disait-il : "Ouvrez la fenêtre !" [...] C'est Marguerite Yourcenar qui a le mieux évoqué et résolu cette question.»* Dans le public, on demande à **Pamuk** si son roman est une autoanalyse. *«Un écrivain ne fait pas une exploration freudienne de son histoire, répond-il, amusé. Il écrit ses histoires, et d'autres décident si c'est une exploration freudienne ou non.»*

© 2007 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20070510-LI-0LI20070510002

 news-20070510-LI-0LI20070510002

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-09-25**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Libération, no. 8089
1e EDITION
LIVRES, jeudi, 10 mai 2007, p. liv1, liv2

Pamuk Bosphore intérieur

Autobiographie d'Istanbul par **Orhan Pamuk**, qui décline en gris sa ville natale.

SEMO Marc

Il y a lui, enfant puis adolescent. Un gosse de bonne famille, plutôt solitaire, pour qui *«la rêverie est une bizarrerie propre à sa personne»*. Tenté d'abord par la peinture, il découvre ensuite sa vocation d'écrivain. Mais surtout il y a la ville, sa ville. Une Istanbul en noir et blanc, cafardeuse, neigeuse et enfumée l'hiver, et tout aussi mélancolique pendant les beaux jours. *«Durant toute mon existence, l'effondrement de l'Empire ottoman et la tristesse générée par la misère et les décombres qui recouvraient la ville ont représenté les éléments caractéristiques d'Istanbul»*, écrit **Orhan Pamuk**, affirmant *«avoir passé sa vie à combattre cette tristesse, ou bien comme tous les habitants d'Istanbul, à essayer de se l'approprier»*. Dès les premières pages, le ton est donné. C'est un livre étrange et double, aussi envoûtant que parfois irritant, où alternent souvenirs d'enfance et chroniques urbaines. *«Au début je voulais seulement écrire sur l'Istanbul des années 50-60, mais mon projet s'est transformé, car comme le note Walter Benjamin, il n'y a que deux possibles sortes de livres sur les villes : ceux écrits de l'extérieur dans une veine exotique et ceux vus de l'intérieur qui ne peuvent être que des autobiographies»*, explique l'auteur. Donc il se raconte longuement, mais il narre aussi avec intelligence et finesse une cité méconnue.

Premier romancier turc «nobélisé», **Orhan Pamuk** vit maintenant la plupart du temps à New York, donnant des cours à Columbia. *«Pour la première fois j'enseigne et j'exerce un métier alors que jusqu'ici je n'avais fait qu'écrire»*, plaisante cet écrivain qui aime à rappeler *«qu'il n'écrit pas pour changer le monde, mais avant tout par besoin.»* Bien malgré lui il est devenu un symbole politique. Il y a deux ans, lors d'un entretien avec un journal suisse, il avait évoqué le massacre d'*«un million d'Arméniens et de 30 000 Kurdes dont presque personne ne parle en Turquie»*. Des associations nationalistes portèrent plainte, dénonçant *«une insulte à la nation turque»*. Le procès s'est rapidement achevé sur un non-lieu, mais les menaces de mort ont continué et se sont même amplifiées après l'assassinat en janvier dernier du

journaliste d'origine arménienne Hrant Dink. Alors il a préféré «prendre un peu le large», mais il se refuse à parler d'exil : «J'ai gardé mon appartement à Istanbul et je fais des va-et- vient au gré de mon humeur et de la situation.»

L'auteur de *Neige* (1) et de *Mon nom est rouge* (voir ci-contre) ne peut imaginer demeurer longtemps loin de sa ville natale, voire même des quartiers de la rive occidentale du Bosphore où il a toujours vécu. «A une époque marquée par l'abondance des migrations et la créativité des migrants, je suis resté au même endroit, pendant cinquante ans, dans la même maison et ma mère me disait toujours d'un ton triste : "sors un peu, va ailleurs, pars en voyage"», souligne le romancier qui habite toujours «la maison **Pamuk**», un immeuble construit par son grand-père qui fit fortune dans les chemins de fer. Oncles, tantes, cousins vivaient là. Les gosses passaient d'un appartement à l'autre. Le patrimoine a été depuis dilapidé, mais l'immeuble est encore debout, occupé encore en grande partie par la famille. C'est là, au dernier étage, qu'il a écrit le livre recréant méticuleusement cet univers de son enfance, depuis sa première dent jusqu'à ses premiers émois amoureux. Mais il y a là surtout l'immense nostalgie d'une Istanbul qui n'existe plus sinon dans la mémoire des quinquagénaires... et au-delà.

«C'est un livre générationnel», explique **Pamuk**, reconnaissant qu'il y a «une coupure très nette parmi les lecteurs» : «les gens de mon âge sont le plus souvent bouleversés et me disent "comment as-tu fait pour mettre en mots ce que je ressens depuis des années", alors que les plus jeunes assurent ne pas y retrouver leur ville, solaire, dynamique et jouissive.» Depuis une vingtaine d'années, la ville du Bosphore s'est transformée de fond en comble. Les vieux quartiers de Beyoglu et de Péra, l'ancienne ville levantine, sont devenus le cœur d'une intense vie nocturne. De nouvelles tours surgissent sans cesse dans les quartiers d'affaires. C'est désormais une métropole de quinze millions d'habitants. Quand il était enfant, il n'y avait guère plus d'un million d'habitants dont un bon tiers de «minoritaires» (Grecs, Juifs et Arméniens) désormais remplacés par les immigrés anatoliens et leurs femmes en foulard entassés dans les banlieues misérables. Comme tant d'autres, il reste hanté par cette ville d'avant, délabrée et infiniment triste que montrent par exemple les magnifiques photos d'Ara Güler dont certaines illustrent le livre.

La mélancolie, ce «sentiment noir», est le vrai fil directeur du livre. En turc, cela se dit *hüzün*, mot d'origine arabe dont le sens premier est le sentiment de manque dû à l'éloignement de Dieu. «C'est du *hüzün* de toute ville que j'essaie de parler», assure **Orhan Pamuk**. «Aussi mal entretenues soient-elles, dépourvues de tout soin ou enfouies dans les tas de béton, les moindres arches, les moindres fontaines, les moindres petites mosquées dans les coins les plus reculés font aussi sentir avec douleur aux millions de personnes qui vivent parmi elles autant que les bâtiments historiques et les palais qu'elles sont les résidus d'un grand empire», écrit l'auteur. Ce souvenir écrasant de l'effondrement ottoman après la Première Guerre mondiale pesait encore quand il était enfant pendant les années 50. Son monde était et reste celui des «Turcs blancs», élites éclairées de vieille souche soutenant avec ferveur la République fondée par Mustapha Kemal, le progrès et la marche vers l'Europe. Il note avec une amère lucidité : «L'effort de l'occidentalisation, plus que d'une volonté de modernisation, me semblait procéder davantage de la volonté de se libérer d'atours chargés de souvenirs affligeants et douloureux, hérités de l'empire écroulé ; tout comme pour se libérer du souvenir d'un bel amour soudainement décédé, on se débarrasse avec angoisse de ses vêtements, bijoux, objets et autres photos.»

Ce sentiment d'intense déchéance, il le raconte notamment à travers les portraits de quatre écrivains des années 30 à 60, restés malgré leur talent largement inconnus hors de Turquie. Tous pourtant avaient vécu à Paris ou ils en rêvaient, fascinés par Proust, Gide ou Paul Valéry. Leurs écrits sont la quintessence de l'âme écartelée d'une ville autant européenne qu'orientale. Il y a l'historien Resat Ekrem Koçu, prolifique feuilletoniste et maître d'oeuvre d'une très baroque *Encyclopédie d'Istanbul*, pleine d'anecdotes et de potins, finalement arrêtée à la lettre G. Tout à la fois romanciers et poètes, Yaha Kemal, Ahmet Razim et Tampinar aimaient à errer sur les traces de Gérard de Nerval ou de Théophile Gautier qui aimaient ces lisières de la ville où se mêlent ruines byzantines, restes délabrés des tekke (couvent de derviche) fermés par la République kémaliste, maisons abandonnées aux bois pourrissants. Et puis ils se retrouvaient dans les petits cafés enfumés de Péra, entre hommes, «derniers représentants de la littérature du Divan, de la tradition de la conversation et de la culture masculine ottomane [...] qui parlaient des femmes comme de créatures imaginaires et désincarnées.»

Orhan Pamuk a vu la ville changer. Il se souvient des émeutes et des pillages de 1955 contre les derniers Grecs et de l'inevitable exode des minoritaires. Il se souvient des coups d'Etat militaires au nom de la défense de laïcité accueillis à chaque fois avec soulagement par la bourgeoisie occidentalisée d'Istanbul, «poussée par la peur de voir un jour les classes inférieures et les riches provinciaux brandir ensemble la bannière de la religion contre son style de vie». Ce monde, son monde, sera d'ailleurs l'objet de son prochain livre, qui reprendra et amplifiera les thèmes abordés dans son premier roman, *Cevdet Bey et ses fils*, oeuvre de «genre balzacien» mais assez maladroite qu'il a préféré ne jamais faire traduire. Mais là encore le vrai sujet sera Istanbul, cette ville monde dont il ne peut ni veuler se libérer. Et surtout la mémoire d'une ville qui n'est plus. Parmi les romanciers qu'il cite, il y a aussi Abdülhak Sinasi Hisar, qui rappelait, nostalgique : «Toutes les civilisations comme les humains dans les cimetières sont mortelles et nous savons pertinemment que, de même que nos morts, les civilisations qui ont accompli leur temps ne reviendront pas.»

Ek 5 Le Monde

Le Monde

Le Monde
Vendredi, 4 novembre 1988, p. 18

LA VIE LITTÉRAIRE; PRIX MÉDICIS **La dernière sélection du Médicis**

Le jury du prix Médicis a établi sa troisième et dernière sélection, en vue du prix qui sera décerné le 21 novembre.

Prix Médicis : Patrick Deville : *Longue vue* (Editions de Minuit); Erik Orsenna : *l'Exposition coloniale* (Seuil); Christiane Rochefort : *la Porte du fond* (Grasset); Jacques Henric : *Walkman* (Grasset); Luc Lang : *Voyage sur la ligne d'horizon* (Gallimard); Eugène Nicole : *l'Œuvre des mers* (Françoise Bourin); Antoine Spire : *le Silence en héritage* (Robert Laffont).

Prix Médicis étranger : Eduardo Mendoza : *la Ville des prodiges* (Seuil); Nina Berberova : *Astachev à Paris et le Roseau révolté* (Actes Sud); Andrzej Szypiorski : *la Jolie Madame Seidenman* (De Fallois); Orhan Pamuk : *la Maison du silence* (Gallimard); Thomas Bernhard : *Maitres anciens* (Gallimard); T.-C. Boyle : *Water Music* (Phébus); Cees Nooteboom : *Sur les montagnes des Pays-Bas* (Calmann-Lévy).

Prix Médicis essais : Alain Corbin : *le Territoire du vide* (Aubier); Claude Olivenstein : *le Non-Dit des émotions* (Odile Jacob); Serge Bramly : *Léonard de Vinci* (Lattès); Giovanni Macchia : *Paris en ruines* (Flammarion).

© 1988 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19881104-LM-81584

PUBLI-C news-19881104-LM-81584

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Vendredi, 18 novembre 1988, p. 26

D'AUTRES MONDES **Orhan Pamuk, un jeune Turc à l'américaine**

ZAND NICOLE

NÉ à Istanbul en 1952, Orhan Pamuk est un des jeunes écrivains turcs les plus prometteurs et les plus révélateurs d'une littérature moderne qui n'a rien à voir avec ce qu'on connaît à l'étranger de la Turquie. Homme de la ville, issu d'une famille d'intellectuels, imprégné de culture américaine - il a étudié au lycée américain d'Istanbul, Robert College - il a connu le succès pour les trois romans qu'il a publiés. Des prix littéraires turcs et des ventes relativement importantes pour un jeune auteur, qui semble vivre à des siècles-lumière de la fiction paysanne de l'Anatolie Yachar Kémal ou de la langue poétique militante et engagée d'un Nazim Hikmet.

Après des études d'architecture et de journalisme, Pamuk, contrairement aux autres écrivains turcs de sa génération, ordinairement attirés par la France et Maupassant, a aussi effectué de longs séjours aux Etats-Unis notamment comme "écrivain résident" à l'université d'Iowa dans cette extraordinaire pépinière d'écrivains de tous les pays créée par Paul Engle au coeur du pays du maïs (1).

Nedim Gursel, l'écrivain turc vivant à Paris, auteur notamment d'un beau roman (*Un long été à Istanbul*, Gallimard, 1980) nous avait déjà annoncé, dans un article intitulé "Les Turcs arrivent" (2) l'apparition de nouveaux prosateurs de la jeune génération, dont certains revendiquent l'héritage des bardes d'Anatolie ou

Ek 5a

de l'islamisme tandis que d'autres cherchent à retrouver la continuité de l'histoire de leur pays, loin du folklore du loukoum, des méchants aghas et du manichéisme.

C'est le cas d'Orhan Pamuk qui, outre la Maison du silence publiée en 1983 - sélectionné pour le Médicis étranger, - s'était d'abord fait connaître par une grande saga : trois générations d'une famille, Djebet et ses fils, un premier roman tout rempli de l'histoire de son pays. Un autre livre la Citadelle blanche, se passe à l'époque de la bataille de Lépante.

DANS la Maison du silence, c'est encore une évocation de l'histoire des cent dernières années que dessine Orhan Pamuk, une sorte de recherche de ses racines à travers l'histoire d'une famille d'aujourd'hui : Fatma, la grand-mère, sert de lien et de mémoire à ce vrai roman moderne qui n'exige pas forcément une connaissance approfondie de l'histoire de la Turquie.

De la révolution Jeunes-Turcs de 1908 en passant par la chute de l'empire ottoman, la victoire de Mustafa Kemal dans la guerre d'indépendance menée contre les Grecs et leurs alliés anglais, la proclamation de la République, jusqu'à la succession de coups d'Etat militaires, la montée et l'intensification de la violence avant la prise de pouvoir par le général Evren, les emprisonnements en masse et les assassinats politiques.

Cette succession d'événements atroces, qui sous-tend le roman, n'est utilisée par le romancier que comme un cadre évoqué par ellipses, comme étant connu de tous les protagonistes. Le "silence" réside ailleurs. Dans cette maison où les habitants ne communiquent jamais, chacun des personnages s'explique lui-même, à la première personne, sans contact avec les autres membres de la famille. Une maison des secrets en quelque sorte.

A moins d'une heure de voiture d'Istanbul, - peut-être sur la mer de Marmara, - sur une plage envahie l'été par les touristes, dans une vieille villa de bois qui tombe en ruines, un nain, Rédjep, veille sur une très vieille femme plus que nonagénaire, Fatma, la veuve du docteur Selahattine Darvinoglu, mort depuis près de quarante ans, en 1942. Chaque été, pendant une semaine, les trois petits-enfants viennent passer là quelques jours de vacances : Farouk, l'ainé, historien spécialiste du seizième siècle, que sa femme a quitté, alcoolique par ennui et désespoir puisqu'il se dit qu' "il est impossible d'exprimer, avec des mots, l'histoire. Et même la vie ".

Nilgune, la seconde petite-fille, étudiante en sociologie, idéaliste qui rêve de révolution à la lumière, plutôt que de Rousseau, d'Engels et de Marx et qui est prête à lutter contre le pouvoir des militaires. Métine, la plus jeune, encore lycéen, prodigieusement doué pour les mathématiques et qui ne souhaite qu'une chose, partir pour l'Amérique et y faire fortune : prêt à tout pour arriver, il se sent diminué au milieu de ses copains riches dans leurs luxueuses villas et leurs belles voitures.

Plus que tous les autres, Métine voudrait obtenir de la vieille dame qu'elle vende la maison délabrée et son parc, où elle a passé presque toute sa vie, depuis que son mari, occidentaliste militant, membre du Parti Alliance et Progrès, avait dû quitter Istanbul. " Pour quelques mois ", pensait-il. C'était en 1908. On pourrait retirer beaucoup d'argent de ce terrain qui ne cesse de gagner de la valeur et où on pourrait construire de beaux immeubles de marbre avec de luxueux appartements comme ceux qui ont envahi la côte.

C'EST autour de Fatma, la vieille dame, qu'Orhan Pamuk a construit tout son récit : un superbe personnage, soumise à Sélahattine, en apparence, mais prête à assommer l'enfant de son mari, Rédjep, et la mère adultère. Cruelle, jusqu'à rendre infirme et nain le bâtard qui va la servir jusqu'à la mort. "Tu me fais pitié, ma pauvre fille, ce nabot a réussi à t'abuser, toi aussi, dit la grand-mère à sa petite-fille. Il est rusé, il sait s'y prendre. Je me dis que tout laid et répugnant qu'il soit, il a réussi à gagner leur confiance, à les faire sombrer dans un sentiment de honte et de culpabilité, tout comme il l'a fait avec mon pauvre fils. Je me demande s'il leur a tout raconté. "

La visite au cimetière, long monologue de la vieille dame, entourée de ces jeunes gens qui la voient déjà morte, est sans doute le moment le plus fort de ce roman étrange, moderne et classique à la fois, qui pose plusieurs questions capitales, notamment sur le fait de savoir si l'occidentalisation du Proche-Orient était une solution nécessaire et qui tente, entre autres, d'évoquer une période de l'histoire turque sur laquelle les littérateurs ont jusque-là fait l'impasse : la République après la mort d'Atatürk.

Au-delà du conflit des générations, c'est la Turquie de demain qui apparaît dans ce roman curieusement tchékhovien - on pense parfois à la Cerisaie - où le drame absurde qui conclut le livre n'est qu'un palier. Non une réponse.

* LA MAISON DU SILENCE, d'Orhan Pamuk, traduit du Turc par Munevver Andac, Gallimard, 400 p., 150 F (1) Voir " Le Monde des livres " du 6 mai 1988 : " Le monde entier à Iowa City ". (2) Voir le Monde du 27 mai 1988.

Note(s) :

Le Monde

Le Monde
Vendredi, 27 janvier 1995, p. 6

D'autres mondes

Une femme disparaît Un précipité de vitalité, d'anarchie, d'énergie, de chaos

ZAND NICOLE

Un jeune avocat d'Istanbul, Galip, rentre un soir chez lui et ne trouve pas sa femme, Ruya, qui a mystérieusement disparu. Elle n'a laissé qu'une courte lettre de dix-neuf mots. Dont nous ne connaissons jamais le contenu... Se serait-elle cachée chez Djelal, le demi-frère de Ruya, qui est aussi son cousin les dédales des familles peuvent être aussi enchevêtrés que ceux d'Istanbul !, et qui est, surtout, un des plus fameux journalistes de la presse turque, s'attaquant à tous les sujets dans la chronique quotidienne dont il dispose depuis trente ans ? Mais lui aussi est introuvable. Convaincu qu'il y a un rapport entre ces deux disparitions, Galip va se mettre à relire les articles anciens de Djelal qui vont rythmer le roman, tous les chapitres pairs pour y trouver des indices et se lancer à leur recherche dans la ville admirable et mystérieuse, la ville la plus gorgée d'histoire et de strates multiples de civilisations et de cultures, hantée, comme la famille elle-même, par les traces du passé.

Orhan Pamuk aurait-il écrit un roman policier ? Ce serait mal comprendre le jeune Turc, un des romanciers au talent le plus prometteur de son pays. On l'avait découvert il y a cinq ans, avec la traduction de La Maison du silence (1), un beau roman qui semble être comme un appendice, un des chapitres de ce Livre noir. Né en 1952, dans une famille d'intellectuels, Pamuk, après des études d'architecture et de journalisme, a effectué de nombreux séjours aux Etats-Unis, notamment à Iowa City, dans cette pépinière d'écrivains de tous les pays qu'avait créée Paul Engle. Convaincu que l'écriture donne son sens à la vie, qu'elle est la vie, il a conçu, cette fois, le projet d'écrire un grand livre sur une grande ville. Son "encyclopédie personnelle d'Istanbul", dit-il, à l'image du Dublin de James Joyce.

Car, on s'en aperçoit tout de suite, le personnage principal du roman, c'est la ville elle-même. Un précipité de vitalité, d'anarchie, d'énergie, de chaos. Galip habite le quartier où Orhan Pamuk est né, tout près de la boutique d'Alaeddine il existe vraiment, chez qui on trouve de tout : des cigarettes, des timbres fiscaux, des bas nylon, des cartes postales, des dictionnaires de sexologie, des épingles à cheveux, des livres de prières, des stylos à bille... Comme le stylo vert, justement, avec lequel Ruya a écrit les dix-neuf mots de sa lettre... A la recherche de Ruya (qui signifie en turc "le rêve"), Galip n'estime pas nécessaire de nous dévoiler les raisons que sa femme, qu'il aime et connaît depuis l'enfance, lui a données pour expliquer son départ précipité. Cela ne nous regarde pas, semble-t-il. Il ne cesse de parcourir Istanbul, cette ville pleine de signes dont Pamuk nous prouve qu'il est impossible de percer tous les secrets, tous les mystères. Il va traverser une succession d'épreuves et de rêves, dans une errance de sept jours et sept nuits à travers sept cercles, ou davantage, de plus en plus grands, de plus en plus loin du centre, dans des quartiers que les guides touristiques ne connaissent pas (2). Composant un conte qui pourrait s'appeler "Ruya et Galip" et qu'il retrouvera plus tard dans les papiers de sa femme, Galip compose son Odyssée. A la façon des Mille et Une Nuits... Ainsi que des grands poèmes mystiques de la littérature soufie classique tantant l'histoire des divers messies, des faux prophètes et des vrais mystiques, des imposteurs devenus souverains, et des poètes surtout.

Istanbul qui ne cesse de se transformer. Sous la neige de janvier qui la rend méconnaissable et qui gèle l'eau de la Corne d'or. Sous les pas du promeneur qui nous perd dans le labyrinthe des rues et des fausses pistes, des impasses, des catacombes et des embouteillages d'une des cités les plus grouillantes du monde. Sous la poussée d'une démographie galopante qui fait que tous les plans sont toujours faux. "Pas une mégaloïe, mais un mégavillage. Songez, dit l'auteur, quand je suis né, elle comptait un million d'habitants. Elle en a près de douze fois plus aujourd'hui !"

Une masse d'images et d'anecdotes surgissent tout naturellement de ces lieux où toutes les traces des civilisations passées coexistent, dans les rues comme dans l'imaginaire. Constantinople, Byzance et la suite... Une ville et ses métamorphoses où l'Histoire fait partie de la vie, et qui se prête admirablement à ce traitement postmoderne du roman qu'affectionne Pamuk. Car c'est par l'écriture surtout que le romancier va se livrer à toutes sortes de plaisirs et de mystifications, envers ses personnages comme envers ses lecteurs, finissant même par prendre la place du cousin Djelal, dans l'appartement déserté, puis jusque dans les colonnes de son journal, finissant même par rédiger à sa place, en son nom, ses chroniques journalières. "Je me rappelle une histoire qui expliquait que le seul moyen d'être soi-même, c'était d'être un autre, ou alors de se perdre dans les histoires racontées par un autre, se justifie le narrateur. Ces histoires que j'ai tenté de disposer côte à côte dans un livre noir m'émouvent en me rappelant une autre histoire, puis une autre encore, exactement comme cela se passe dans notre mémoire ou dans les histoires d'amour des contes de chez nous, qui s'emboîtent les unes dans les autres; si bien que je me plonge avec plus de plaisir encore dans mon nouveau travail, qui consiste à récrire de vieilles histoires très, très anciennes, et que j'arrive à la fin de mon livre si noir."

Comment il résoudra l'énigme de la disparition, cela ne se raconte pas. Et, au fond, n'a pas beaucoup d'importance. "Orhan Pamuk ne raconte pas une histoire, il évoque sous des angles et perspectives multiples une séquence vécue par divers personnages [où] la richesse des détails contribue à "tout voir à la fois d'un coup" comme le souhaite son personnage", écrivait le regretté Abidine Dino à propos de *La Maison du silence* (*Le Monde diplomatique*, janvier 1989). C'est avec le même souci, mais une ambition plus vaste, une nostalgie plus douloureuse dans une Turquie où l'intégrisme est soudain apparu, que le romancier a composé son *Livre noir*.

"N'utilisez pas l'épigraphie, car elle tue le mystère de l'oeuvre", écrit-il en épigraphe... au début du livre. C'est le mystère justement qui manque le plus dans ce *Livre noir*, et le voyage initiatique, comme son modèle des *Mille et Une Nuits*, semble n'avoir pas de fin dans cette ville étrange qui a plus de personnalité, plus de vie que les personnages eux-mêmes et où le romancier se livre à de somptueux morceaux de littérature. "Car rien ne saurait être aussi surprenant que la vie, conclut-il. Sauf l'écriture. Sauf l'écriture, oui, bien sûr, sauf l'écriture qui est l'unique consolation." Dans ce roman moins accompli sans doute que *La Maison du silence*, mais plus ambitieux, plus savant, plus touffu, Orhan Pamuk surprend souvent, lasse parfois, émerveille aussi. Son *Livre noir* vaut la lecture. Son *Istanbul* vaut le voyage.

(1) VOIR "LE MONDE DES LIVRES" DU 18 NOVEMBRE 1988 : "ORHAN PAMUK, UN JEUNE TURC A L'AMERICAINE". (2) POUR AVOIR LE GOUT D'ISTANBUL, SES IMAGES ET SA TOPOGRAPHIE, ON POURRA LIRE, DANS LES GUIDES GALLIMARD, ISTANBUL, OU L'ON TROUVERA NOTAMMENT UNE DES CHRONIQUES DE DJELAL : " LE JOUR OU SE RETIRERONT LES EAUX DU BOSPHORE".

LE LIVRE NOIR d'Orhan Pamuk. Traduit du turc par Munevver Andac. Gallimard, 476 p., 160 F.

Note(s) :

LIVRE
LE LIVRE NOIR
PAMUK ORHAN

© 1995 SA *Le Monde*. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19950127-LM-370756

PUBLI-© news-19950127-LM-370756

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : 2009-04-11

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Lundi, 19 juin 1995, p. 22

LETTRES : les prix France Télévision

Les prix France Télévision, décernés pour la première fois à Paris, ont été attribués au roman *Les Apparitions*, de Florence Seyvos (éd. de l'Olivier) et à l'essai *Les Mots des femmes*, de Mona Ozouf (Fayard). Dans la catégorie jeunesse, *Quand on est mort*, c'est pour toute la vie, d'Azouz Begag (Gallimard Jeunesse, coll. "Page blanche") et *Famine, l'arme des tyrans*, de Muriel Pernin (Syros, coll. "J'accuse") ont été distingués. Le Prix France-Culture est allé, dans la catégorie littérature française, à Pierre Bergounioux, pour son récit *Miette* (Gallimard) et, pour la littérature étrangère, à l'écrivain turc Orhan Pamuk pour *Le Livre noir* (Gallimard).

© 1995 SA *Le Monde*. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19950619-LM-399142

PUBLI-© news-19950619-LM-399142

LE MONDE
diplomatique

Le Monde diplomatique
Novembre 1995, p. 30

LE VOYAGE D'ORHAN PAMUK
Adieu à Istanbul

Muhidine Timour

YENI HAYAT, d'Orhan Pamuk, Iletisim Yayınları, Istanbul, 1994, 280 pages.

LA Turquie d'aujourd'hui est un territoire quadrillé par des autocars Pullman. On embarque dans le roman d'Orhan Pamuk comme, l'on franchit les portes d'un bus de nuit en partance pour Ankara ou Trébizonde: avec une légère appréhension, certes, mais surtout le plaisir, avant d'être terrassé par le sommeil, de retrouver le confort du paysage qui défile, la variété familière des visages des passagers, les haltes vécues comme les étapes d'une très ancienne Route de la soie...

Sans peut-être l'avoir vraiment voulu, Orhan Pamuk refait le voyage initiatique des auteurs du début de la République s'aventurant en province afin d'y découvrir cette tribu mystérieuse: le peuple. Or - et c'est cela qui nous intéresse -, la province n'est plus ce qu'elle était: sur fond d'enquête et d'histoire d'amour tragiquement interrompue (un cas fréquent dans le roman turc des quinze dernières années), le narrateur s'émancipe d'une ville trop dévorante - Istanbul -, pour effectuer la traversée des apparences. Et ces apparences forcément trompeuses ont pour nom villes et bourgades de l'intérieur où règne l'uniformisation des comportements et des goûts: il n'est plus question de ce pays que retiennent les clichés habituels mais d'une Turquie aux prises avec diverses formes de violence, une abondance d'images cinématographiques, visuelles, imprimées. La fin assez brutale projette le lecteur entre lecture et au-delà en reprenant la phrase d'ouverture: "Un jour je lus un livre et ma vie s'en trouva bouleversée." Ce chaos finalement bien ordonné dessine un monde bien actuel.

SANS doute ne vit-on jamais pareil déploiement de publicité pour un ouvrage dans l'histoire de la littérature turque moderne: les piles de *Yeni Hayat (La vie nouvelle)* se dressaient chez tous les libraires d'Istanbul, des affiches placardées un peu partout avaient envahi la ville comme pour un film à gros budget. Le transfert spectaculaire de l'auteur (passé des éditions Can à Iletisim) pour une somme digne d'un joueur de football précéda l'annonce des tirages: 100 000 exemplaires imprimés au cours des premières semaines.

Même si les chiffres sont volontairement exagérés, le phénomène d'un auteur - véritable Yachar Kemal des années post-modernes - mesurant la vitesse d'évolution de sa société et de sa culture est en route. Avec lui l'âme du pays file comme un autocar vers son avenir (1).

Note(s) :

(1) Deux romans d'Orhan Pamuk ont été publiés en français chez Gallimard: *La Maison du silence* (1988) et *Le Livre noir* (1995).

© 1995 SA Le Monde diplomatique. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19951101-MD-1951

PUBLI news-19951101-MD-1951

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-09**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

LE MONDE
diplomatique

Le Monde diplomatique
Janvier 1997, p. 30

RETOUR À L'EMPIRE OTTOMAN

A la recherche de l'autre

Muhidine Timour

LE CHATEAU BLANC, par Orhan Pamuk, Gallimard, Paris, 1996, 196 pages, 100 F.

RAPPELANT avec une similitude troublante l'amitié historique du Münedjimbachi Ahmed (grand astronome de Mehmed IV), curieux de science occidentale, et du comte Marsigli, l'intrigue du roman se situe au XVII^e siècle et incarne la confrontation de deux mondes. L'astronome turc et le narrateur vénitien se considèrent tout d'abord avec mépris puis avec fascination, avant de se porter un amour réciproque: la connaissance scientifique - et bientôt l'application de la science à l'art militaire - sera le fondement de la relation cruelle qui va unir ces deux jumeaux "malgré eux".

Le mystère (on a presque envie de dire la magie) qui a permis leurs retrouvailles est ainsi soutenu par l'absence de noms: ils ne sont désignés que par des termes ("Le Maître" et "je") qui les hissent au niveau de l'abstraction, tirant le roman du côté de la fable. Le talent d'Orhan Pamuk n'est nulle part mieux à l'oeuvre que dans le portrait du Vénitien lorsqu'il nous fait partager sa perplexité, ses interrogations, sa fébrile ambition et finalement son acclimatation. Pourtant, à l'occasion d'un siège qui s'embourbe, répétition en quelque sorte de la fin de l'Empire, la machine de guerre conçue par les deux hommes pour mettre les Polonais en déroute ne fonctionne pas. Alors le destin bascule: l'échange se fait sans que quiconque en ait vent, le Vénitien devenu ottoman cède sans s'en rendre compte son passé à l'Autre.

ÉGALEMENT tableau d'un moment de l'Empire, le récit évoque la guerre de course, les festivités organisées à Saadabad pour un mariage princier, les ravages de la peste à Istanbul ou encore les prémices d'une campagne militaire, tandis que l'auteur n'hésite pas à introduire dans le cours du récit une sorte de témoin privilégié du monde, le chroniqueur Evliya Tchélébi, à qui il offre "une histoire susceptible de lui plaire: celle de deux hommes qui échangeaient leurs vies". Avec une rigueur effrayante, Orhan Pamuk amène le lecteur au bord de l'hallucination: le temps, l'identité, la venue de la mort se figent, niés par la vertu du doute.

Ses deux romans précédemment parus en français (1) recouraient au thème du manuscrit retrouvé: celui-ci s'ouvre sur le même procédé qui nous renvoie à l'écriture, au texte considéré dans sa réalité concrète et à ses aïeas. Mais c'est à l'intérieur du récit qu'une délicate image, cadrée comme un arrière-plan de tableau de la Renaissance, entend nous rappeler la profondeur de l'oeuvre d'art - mais aussi le dédoublement qui guette l'auteur amené à se muer en narrateur avant de réintégrer sa vie.

Comme le "Tigre" de William Blake (2), la fiction historique d'Orhan Pamuk repose sur une terrible symétrie; le romancier turc contemporain doit relire son passé ottoman sans assurance de pouvoir l'appréhender totalement, confronté à ce doute effroyable qui assaille son esprit: avons-nous jamais été semblables?

Note(s) :

- (1) Orhan Pamuk, *La Maison du silence*, Gallimard, Paris, 1988 et *Le Livre noir*, Gallimard, Paris, 1994.
(2) "Quelle main, quel oeil immortel ont osé créer la terrible symétrie", William Blake (1757-1827).

© 1997 SA Le Monde diplomatique. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-19970101-MD-7552

Ek 5f

Le Monde

Le Monde
Mondé des livres, vendredi, 4 novembre 2005, p. L2V8

Le Monde DES LIVRES

RENCONTRES

Orhan Pamuk, une conscience turque

Attaqué pour sa liberté de parole par les islamistes et les militaires, l'auteur de « Neige » est au centre d'une violente polémique en Turquie

Catherine Bédaride

Au dehors, Paris rayonne dans la chaleur de cet automne estival. Au-dedans, l'écrivain turc Orhan Pamuk, de passage pour la présentation de son dernier roman traduit en français, Neige, frissonne. Dans son monde intérieur, l'imagination surpasse la réalité. Après les formules de politesse propres aux voyageurs - Paris, le beauté, la Seine -, il se transporte au cœur de l'hiver anatolien, là où la neige tombe infiniment, suspendant le temps, les espoirs, les attentes.

Concentré sur la blancheur, Orhan Pamuk parle. Comme sur la page, il y inscrit l'histoire de Kars, une ville réelle, située aux confins orientaux de la Turquie, voisine de l'Arménie. Cet homme d'Istanbul porte son rôle d'écrivain à succès avec sérieux. Conscient d'appartenir à un autre monde, il a enquêté en détail sur cette région délaissée avant d'écrire. « Pendant trois ans, j'ai fait de nombreux séjours à Kars, j'allais de maison en maison, je parlais avec les gens et j'enregistrais ces rencontres au magnétophone. A la fin, j'étais déprimé par cette tristesse suffocante. Heureusement, il y avait la beauté de la neige. »

Neige, dit-il, est son premier et son dernier roman politique. Ses autres romans sont plutôt de brillantes fresques, situées dans l'histoire ottomane et turque, où le thème de la rencontre entre Orient et Occident revient en leitmotiv. Sous le contexte historique perce volontiers une actualité marquée par les tensions entre la Turquie et l'Europe. Mais Neige plonge directement dans la Turquie d'aujourd'hui : « J'ai voulu sortir ce que j'avais dans les tripes à propos de l'islam politique. »

« Au début des années 1990, la Turquie vivait sous un régime politique militaire violent, et le manque de liberté était flagrant. La situation s'est améliorée peu à peu, mais les partis islamiques ont commencé à se développer. Le pouvoir a utilisé les extrémistes islamistes dans sa lutte contre les Kurdes : pendant un temps, il les a aidés et peut-être même armés. L'opinion laïque, à laquelle j'appartiens, a craint de voir triompher un régime à l'iranienne. Finalement, les islamistes radicaux ne recueillent même pas 1 % des voix aux élections. L'autre ligne islamiste, qui s'est démarquée des fondamentalistes, a pris le pouvoir et même les réformes nécessaires pour pouvoir entrer dans l'Union européenne. » Pour autant, Orhan Pamuk veut comprendre : « Qu'est-ce que cet islam ? Pourquoi y a-t-il tant de ressentiment et de colère à l'égard de l'Occident ? »

Mais il part d'un fait divers réel, une série de suicides de jeunes femmes, à Tatvan, petite ville de l'extrême Est, située au bord du lac de Van. Il déplace l'affaire à Kars et invente le personnage de Ka, un poète d'Istanbul exilé en Allemagne, venu enquêter sur ce phénomène. Ka absorbe, comme une éponge, toute la détresse de la ville : pauvreté, désarroi des jeunes, contrôle des citoyens par les services secrets. Il rencontre tous les courants politiques locaux - laïques, militaires, marxistes, islamistes, nationalistes kurdes et turcs. A travers Ka, double transparent de l'auteur, Orhan Pamuk donne ainsi une voix à chacune de ces composantes de la vie politique turque.

« J'ai tenu à respecter tous les personnages. Je ne voulais pas faire un roman engagé, à la manière des auteurs des années 1970, qui assénaient leurs certitudes sur le bien et le mal. Mes modèles littéraires étaient du côté de Proust et de Nabokov, plutôt que de Zola et de Sartre. » Une certaine ironie filtre malgré tout lorsque Ka relate les interminables discours flamboyants des militants de tout bord ou les intrigues amoureuses qui sous-tendent les engagements politiques. Les personnages féminins sont épargnés, et la compassion est réelle envers les jeunes filles écrasées sous le poids des lois familiales. Un sous-préfet déclare en toute bonhomie : « Il est sûr que la cause de ces suicides réside dans cet extrême malheur de nos filles ; mais si le malheur était une vraie cause de suicide, la moitié des femmes en Turquie se seraient suicidées. » Dans le conflit entre islamistes et ultralaïques, qui occupe le devant de la scène politique en Turquie, les femmes, selon Pamuk, sont les premières victimes.

Paru à Istanbul en 2002, le livre a connu un accueil mitigé. « Les islamistes se sont dit : qui est ce bourgeois pro-américain qui parle de nous ? Mais ils ont apprécié qu'on fasse l'effort de chercher à les comprendre. Il y a eu beaucoup de colère aussi chez les laïques proches de l'armée ; le livre dénonce les mauvais traitements que les forces militaires imposent à leur propre peuple. » De plus, en Turquie comme ailleurs, note Orhan Pamuk, « les lecteurs sont surtout des lectrices, et elles n'éprouvent aucune compassion envers les islamistes ».

La politique n'est pas un bon sujet, déplore le romancier : « Dans mon pays, parler de politique signifie parler de pauvreté et d'oppression. La politique est un bon sujet seulement s'il y a de la confiance dans l'avenir. Or l'économie est en plein boom, la monnaie est solide, des réformes importantes ont été accomplies pour l'entrée dans l'Union européenne. Mais ma société reste scandaleusement inégalitaire. »

Intellectuel engagé Orhan Pamuk a souvent défendu le droit à débattre de la cause kurde ou des massacres commis à l'encontre des Arméniens. Il a aussi été l'un des premiers écrivains d'un pays musulman à protester contre la fatwa frappant Salman Rushdie. « Quand on essaie de réprimer les souvenirs, il y a toujours quelque chose qui revient. Je suis ce qui revient », a-t-il déclaré à propos du silence imposé sur la question arménienne.

Sa liberté de parole lui vaut actuellement un procès pour ses déclarations au journal suisse Tagesanzeiger, en février : « Un million d'Arméniens et 30 000 Kurdes ont été tués sur ces terres, mais presque personne n'ose en parler. » Le mot de génocide n'a pas été prononcé, mais la phrase a déclenché la colère des milieux nationalistes. L'auteur sera jugé le 16 décembre pour « insulte délibérée à l'identité turque ».

A Paris, il préfère insister sur les évolutions récentes. Un pas important a été franchi en septembre : pour la première fois, s'est tenue à Istanbul une importante conférence d'historiens indépendants consacrée au génocide arménien (Le Monde du 27 septembre).

Mais Orhan Pamuk est désormais sous la menace d'un deuxième procès. Une association de juristes nationalistes a porté plainte contre des propos publiés par le journal allemand Die Welt. Il y affirme que l'armée turque « nuit parfois au développement de la démocratie ».

Sur son agenda des prochains mois, l'écrivain a aussi plusieurs publications et traductions. Il termine un roman situé dans sa ville d'Istanbul et dans un milieu qui lui est familier. L'intrigue se passe dans la grande bourgeoisie, de 1975 à aujourd'hui. « On assiste à l'émergence d'une classe dirigeante non occidentale dans des pays comme la Chine, l'Inde, l'Iran. Comment se représente-t-elle ? Quel est son rapport avec le modèle occidental ? Je parlerai de la virginité, des mariages et de la politique sexuelle cachée qui sous-tend ces nouveaux comportements. »

Note(s) :

Né en 1952 dans une famille intellectuelle et francophile d'Istanbul, Orhan Pamuk a été élève au Robert College, le lycée américain de la ville. Après des études d'architecture et de journalisme, il se consacre entièrement à l'écriture. Salué dès ses premiers romans parus dans les années 1980, *Le Château blanc*, *Le Livre noir*, il s'impose par sa liberté d'écriture. Il puise dans l'histoire de la Turquie et de l'Empire ottoman, dans les mythologies soufies comme dans les classiques persans, et les associe avec des thèmes et des styles contemporains. *Mon nom est Rouge*, roman situé dans le milieu des peintres de cour au XVIe siècle, revêt l'aspect d'une intrigue policière pour aborder l'histoire du conflit entre la miniature islamique traditionnelle et la peinture vénitienne, avec la découverte de la perspective. Les huit romans d'Orhan Pamuk, qui sont des best-sellers en Turquie, ont été traduits dans plus de vingt langues. *Neige*, son dernier roman paru en français, traduit du turc par Jean-François Pérouse, est publié, comme les précédents, chez Gallimard (488 p., 22,50 €).

Illustration(s) :

L'écrivain turc Orhan Pamuk PHOTO : gueorgui Pinkhassov/magnumphotos pour « le monde »

© 2005 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051104-LM-OLIV4405_1170823

PUBLI news-20051104-LM-OLIV4405_1170823

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Monde des livres, vendredi, 4 novembre 2005, p. LIV8

BIOGRAPHIE

Né en 1952 dans une famille intellectuelle et francophile d'Istanbul, Orhan Pamuk a été élève au Robert College, le lycée américain de la ville. Après des études d'architecture et de journalisme, il se consacre entièrement à l'écriture. Saïuë dès ses premiers romans parus dans les années 1980, *Le Château blanc*, *Le Livre noir*, il s'impose par sa liberté d'écriture. Il puise dans l'histoire de la Turquie et de l'Empire ottoman, dans les mythologies soufies comme dans les classiques persans, et les associe avec des thèmes et des styles contemporains. *Mon nom est Rouge*, roman situé dans le milieu des peintres de cour au XVIe siècle, revêt l'aspect d'une intrigue policière pour aborder l'histoire du conflit entre la miniature islamique traditionnelle et la peinture vénitienne, avec la découverte de la perspective.

Les huit romans d'Orhan Pamuk, qui sont des best-sellers en Turquie, ont été traduits dans plus de vingt langues. *Neige*, son dernier roman paru en français, traduit du turc par Jean-François Pérouse, est publié, comme les précédents, chez Gallimard (488 p., 22,50 €).

© 2005 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20051104-LM-OLIV4405_1170820

PUBLI-© news-20051104-LM-OLIV4405_1170820

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
International, lundi, 16 octobre 2006, p. 7

EUROPE & FRANCE

TURQUIE

Le Nobel Orhan Pamuk juge que Paris fait « une erreur » sur le génocide arménien

L'écrivain Orhan Pamuk, lauréat du prix Nobel de littérature 2006, a dénoncé, vendredi 13 octobre, la proposition de loi française pénalisant la négation du génocide arménien, expliquant que c'est porter atteinte à la « tradition de pensée libérale et critique » de la France. « Ce que les Français ont fait est une erreur », a déclaré M. Pamuk à la chaîne de télévision turque NTV depuis New York, au lendemain du vote du texte en première lecture à l'Assemblée nationale. M. Pamuk a lui-même été poursuivi en Turquie pour avoir contesté la ligne officielle à propos des massacres des Arméniens pendant la première guerre mondiale. De son côté, le premier ministre turc, Recep Tayyip Erdogan, a estimé que « ceux qui essaient de nous donner des leçons feraient mieux de garder leurs conseils pour eux », lors d'un discours retransmis vendredi à la télévision. - (AFP.)

© 2006 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20061016-LM-0Q1510_1374618

PUBLI-© news-20061016-LM-0Q1510_1374618

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Monde des livres, vendredi, 12 mai 2006, p. LIV2

Le Monde des Livres

FORUM Un entretien avec l'écrivain turc après la fin de son procès et l'abandon des poursuites par la justice d'Ankara

Orhan Pamuk : « Etre un artiste libre »

Propos recueillis par Lila Azam Zanganeh

Un million d'Arméniens et trente mille Kurdes ont été assassinés sur ces terres et personne d'autre que moi n'ose en parler. » C'est au journal suisse Tages Anzeiger que le romancier turc Orhan Pamuk confiait son amertume un jour de février 2005. Il ne peut, alors, soupçonner la réaction en chaîne qu'allaient provoquer ces propos : campagne de presse, intimidations et menaces, un sous-préfet qui demande la destruction de tous ses livres, un exil temporaire et, enfin, un procès kafkaïen au motif d'une loi de juin 2005 dont l'article 301 prévoit des peines de six mois à trois ans de prison pour quiconque insulte les institutions ou l'identité turques.

Sur pression de la communauté internationale, la justice turque finira par lâcher prise, le 23 janvier 2006. Mais le mal est fait : Orhan Pamuk est devenu cet écrivain insaisissable qui, pendant cette semaine passée à New York à l'invitation du festival World Voices et du PEN American Center, refusera tout entretien à la presse internationale. Une exception, « Le Monde des livres ». Le voici, vêtu d'un costume noir délavé, l'air un rien agacé, le dos très légèrement voûté : « Je suis en retard, je sais, pardon. »

En 1985, vous accompagnez Arthur Miller et Harold Pinter dans un voyage sponsorisé par le PEN American Center et Helsinki Watch. Il s'agit, pour eux, de rédiger un rapport sur les droits de l'homme en Turquie. Quelles impressions vous reste-t-il de cette aventure ?

Il y avait eu un coup d'Etat militaire, en 1980. La liberté d'expression était suspendue. Les droits de l'homme étaient bafoués. Les prisons étaient le théâtre de nombreux abus. Et pourtant les gens parlaient - les familles de prisonniers, mais aussi les écrivains...

Et vous, vous sentiez-vous solidaire ? Coupable ? Les deux ? C'est un dualisme qui habite vos romans de manière si obsessionnelle...

D'une part, je sentais en moi une explosion de honte, comme j'en ai déjà observé dans d'autres coins du monde lorsque d'Amérique ou d'Europe viennent des étrangers censés enquêter sur la nature d'une démocratie ou l'absence de libertés : cela provoque une honte très difficile à formuler et néanmoins ressentie par tout le monde. D'autre part, il m'apparaissait soudain qu'il pouvait aussi exister une solidarité internationale entre écrivains, considérés comme les représentants, non pas de leurs nations d'origine, mais du monde : une solidarité née d'un respect partagé, je dirais presque religieux, pour la liberté d'expression.

Et pourtant vous n'êtes fondamentalement pas un écrivain « politique ». Vous aimez créer vos propres mondes bigarrés, oniriques. Un certain nombre de vos romans portent d'ailleurs des noms de couleur : Mon nom est Rouge, Le Livre noir, Le Château blanc...

C'est vrai, j'étais plutôt nabokovien au début. J'écrivais essentiellement pour la beauté. Et pendant que des générations entières d'écrivains turcs prenaient pour modèle Steinbeck ou Gorki - et détruisaient l'essentiel de leur talent en le mettant au service de quelque chose qui était supposé les dépasser - je lisais, moi, Nabokov, et je rêvais. Vingt-cinq ans après, je sais que si, à cette époque-là, j'avais commis l'erreur d'écrire des romans politiques, j'aurais été détruit, le système m'aurait anéanti.

Et Neige, en 2004 ? Pourquoi écrire, tout à coup, un roman sur l'islam, le nationalisme, le suicide de jeunes filles que l'on contraint de se dévoiler dans une petite ville au nord-est du pays ?

J'ai décidé d'écrire un roman politique, parce que j'ai eu envie, soudain, de raconter autrement mon pays. Chacun de mes romans est structurellement différent des autres, en réalité. Et pour cause : je rencontre toujours quelqu'un dans une rue d'Istanbul, qui finit par me dire : « Oh, M. Pamuk, quel malheur ! J'avais vraiment adoré tel ou tel de vos romans, mais vous n'avez plus jamais écrit rien de semblable ! » Eh bien, voilà un roman radicalement différent... Et, pour moi, tout le plaisir de la fiction est là, précisément, dans

Ek 5j

l'acte toujours renouvelé de composition, juste avant l'exécution. L'écriture n'est, par la suite, qu'un acte artisanal.

Vous sentez-vous aujourd'hui une certaine responsabilité en Turquie ?

Disons que, de ma vie, je n'avais jamais cherché à assumer la plupart des responsabilités politiques qui m'ont brusquement pesé sur les épaules ! Mais enfin, en raison de jalousies, de ressentiments, de tabous et de pressions diverses, elles me sont tombées dessus. C'est comme quelque chose qui tomberait d'un balcon, alors que vous marchez dans la rue en toute insouciance. Et parce que le pays est réprimé, et parce que j'ai une soi-disant stature internationale, j'ai été contraint de me plier à ce destin nouveau. Cela ne m'enchantait pas. Mon secret désir a toujours été d'être un artiste libre. Mon style d'écriture, mon mode de composition, requièrent un immense esprit d'enfance. Et la responsabilité de l'écriture se limite, au fond de moi, au jeu démoniaque et magique avec les règles du monde. Non, croyez-moi, être un personnage public n'est pas bon pour le travail du romancier. Et quant à être un personnage politique, n'en parlons même pas - quel désastre !

Mais il y a bien des causes qui vous passionnent ? Il vous est arrivé de définir la liberté d'expression en termes de dignité et de joie. Après vos déboires judiciaires, ressentez-vous le besoin de vous battre pour la liberté d'expression ?

Ecrire me suffit. Le reste, de toute évidence, m'est comme un mauvais destin. On m'entraîne sur un terrain que je n'aime pas. Alors, soit je tombe dans une tranchée par hasard. Soit je me trouve attaqué et je suis contraint de bâtir moi-même une tranchée pour me protéger...

Et l'Union européenne ? Souhaitez-vous que la Turquie y soit intégrée ?

Oui, en cela je croyais avec enthousiasme, et certains hommes politiques que je respecte m'avaient demandé de les aider. J'ai même écrit quelques articles sur le sujet. Pas des articles polémiques, mais des articles fervents. Or j'ai l'impression, tout à coup, d'être une Célestine désabusée. Je pensais sincèrement que l'Europe et la Turquie feraient bon ménage. Mais s'il n'y a pas d'attraction mutuelle, je préfère penser à mes romans.

Quels écrivains admirez-vous par-dessus tout ?

Tolstoï, Nabokov, Thomas Mann - ce sont mes grands écrivains. Et puis, bien sûr, Proust. Mais tous ces écrivains, vous devez essayer de les imaginer du côté d'Istanbul, lus et médités depuis ma fenêtre. Voyez-vous : à l'heure où la plupart des écrivains turcs se préoccupaient de commentaires réalistes ou sociaux, c'est Proust qui me parlait, avec ses longues phrases baroques, parfois claires, parfois obscures, mais toujours si voluptueuses, et infiniment polysémiques.

Aviez-vous jamais été attiré par le roman politique, avant Neige ?

Oui, j'ai un roman inachevé, qui date d'il y a vingt-cinq ans. Un roman politique dostoïevskien, si je puis dire, où radicalisme de gauche et démonisme mystique étaient mêlés. Mais il y a eu le coup d'Etat et cela a été impossible à publier. C'est l'époque où je me suis rendu compte, non sans stupeur, que certains de mes anciens amis marxistes étaient tentés par l'islamisme et la logorrhée anti-occidentale...

Vous avez écrit, dans un essai publié en décembre 2005, dans le New Yorker - c'est-à-dire un mois avant votre procès à Istanbul - que le nationalisme turc a parfois d'étranges racines, à la fois intellectuelles et bourgeoises...

Oui. C'est comme si, pour se prémunir contre le spectre de l'anomie mondialiste et, par la même occasion, contre la rancune anxieuse des classes ouvrières, les classes cultivées choisissaient par moments la crispation nationaliste la plus sommaire : « Turcs et rien d'autre ! » Cette élite est bien sûr une vieille société prémoderne. Et, par réflexe collectif, elle préfère parfois se définir par le sentiment national plutôt que par la modernité. Avec les conséquences que l'on sait pour la démocratie...

Est-elle tentée, elle aussi, par l'islamisme ?

Non, pas forcément. Le cliché veut que la Turquie soit empoisonnée par l'Islam politique. Mais il y a, en réalité, tant de couleurs et de nuances que le fondamentalisme pur et dur s'en est trouvé dilué... Nous avons des sectes soufies, par exemple, ou des groupes épars qui, mis ensemble, forment l'immense spectre de ce que l'on appelle « l'Islam politique ». Mais attention, il y a aussi, en Turquie, des anti-Occidentaux séculiers et des antidémocrates athées ! Tout cela forme une configuration politique d'une extrême complexité. Et naturellement, pour le romancier, toute une palette de couleurs ô combien précieuses...

Ek 5k

D'où cet intérêt, dans Neige, pour la Turquie démunie, pour cette ville de Kars hantée par une profonde ambivalence, entre islamisme - justement - et kémalisme ?

Qui, j'ai eu soudain le vif désir de raconter la Turquie contemporaine, l'Islam politique, le fondamentalisme, le sécularisme, le tropisme national pour les coups d'Etat militaires, le nationalisme de nos groupes ethniques, les forces politiques et leurs insaisissables factions. Et je souhaitais que le décor soit une petite ville d'une très grande pauvreté, et que cette petite ville se transforme en un microcosme de la Turquie telle qu'elle m'apparaît aujourd'hui. Je souhaitais tisser une intrigue qui révélerait les mystères et les faux-semblants de mon pays, les modes de pensée sibyllins, son labyrinthe politique insensé.

Vous aimez parler des vacillements démoniaques de vos personnages... Et aussi raconter, comme dans Neige, la complexité vertigineuse du décor turc. Or les Occidentaux, vous le savez, sont très tentés de simplifier tout cela, à leurs propres fins politiques...

Si vous imaginiez le nombre de gens qui savent que je suis pro-européen, que je souhaite ardemment l'intégration de la Turquie dans l'Union européenne - et qui m'ont reproché le fait que mon roman « contredise » mes idées politiques ! Au départ, cela m'a surpris. Puis cela m'a enchanté. Peu importent mes opinions politiques personnelles. Il faut qu'un roman, comme chez Thomas Mann, porte ses propres forces et défende ses propres couleurs.

Christopher Hitchens,

dans le magazine The Atlantic Monthly, vous a reproché de peindre vos personnages islamistes

avec plus de sympathie que les autres ?

Ma règle d'or : pour écrire un beau roman, s'identifier à tous les personnages. Et c'est l'identification avec les personnages les plus sombres qui rend le roman meilleur encore. L'exemple, cette fois, c'est naturellement Dostolevski.

Et votre nouveau roman ? Celui dont on dit qu'il raconte la haute société turque et les aventures, sociales, sexuelles, de la Turquie contemporaine ?

Il n'avance guère. Ce procès m'a fait perdre un temps inimaginable. Je n'en peux plus !

Iriez-vous jusqu'à dire que le procès a changé le cours de votre vie ?

De ma vie de romancier, oui, sans doute. Mais j'essaie aujourd'hui de retrouver cette vie d'avant le procès, ce temps d'avant la tempête, bref, de ressaisir la trame du songe...

Illustration(s) :

Orhan Pamuk. - PHOTO : EAMONN McCABE/THE GUARDIAN

© 2006 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20060512-LM-0LIV1906_1287224

PUBLI news-20060512-LM-0LIV1906_1287224

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Culture, samedi, 14 octobre 2006, p. 26

CULTURE

Orhan Pamuk, Prix Nobel de littérature

L'écrivain turc est devenu malgré lui un héraut de la liberté d'expression : ses propos sur les massacres des Arméniens et des Kurdes lui ont valu des menaces et des poursuites

Lila Azam Zanganeh

Jusqu'à 30 ans, je n'ai pas gagné un kopek, j'habitais chez ma mère, et je n'arrivais tout simplement pas à être publié. J'avais honte - tellement honte ! », se souvenait le romancier Orhan Pamuk au printemps. Jeudi 12 octobre, vingt-quatre ans après la parution de son premier livre en Turquie, le voici Prix Nobel de littérature, l'Académie suédoise jugeant qu'il a « trouvé de nouvelles images spirituelles pour le combat et l'entrelacement des cultures ». Publié aujourd'hui dans plus de quarante langues, ce natif d'Istanbul semble avoir conquis l'imaginaire mondial autant par son talent littéraire que par sa position géographique, entre Orient et Occident.

Né en 1952 dans une famille de la haute bourgeoisie turque, Orhan Pamuk a grandi face au Bosphore, dans le quartier très occidentalisé de Nisantasi, qui ressurgira à travers les décors de plusieurs de ses romans. Après des études de peinture, d'architecture et de journalisme, Pamuk est contraint, à l'âge de 22 ans, de se rendre à l'évidence : sa vraie vie est ailleurs. Dans les livres ; ceux qu'il passe son temps à lire, et ceux qu'il tente d'écrire sans succès, alors qu'il se sent locataire perpétuel auprès d'une mère désormais divorcée.

C'est en 1982 que paraît, en turc, son premier livre, *Cevdet Bey et ses fils*, une saga familiale composée dans un style flaubertien, assez loin de ses romans de maturité, oniriques et modernistes. Comme un salut romanesque à l'histoire de sa propre famille, Cevdet Bey raconte l'ascension des bourgeois musulmans d'Istanbul, leurs relations avec l'armée, la bureaucratie, la politique - tout ce qui, par la suite, eut une influence décisive sur l'évolution de la Turquie. Pamuk, cependant, refuse expressément de se définir comme romancier politique. Si la politique semble habiter ses œuvres, souligne-t-il, c'est parce qu'elle constitue la matière accidentelle du paysage qui est le sien, la matière brute de son alchimie.

En 1983 paraît *La Maison du silence*, qui reçoit, huit ans plus tard dans sa traduction française, le Prix de la découverte européenne. Puis suivront *Le Château blanc*, en 1985, et *La Vie nouvelle*, en 1994. C'est *Le Château blanc*, récit des relations passionnelles entre un esclave vénitien et un intellectuel ottoman, qui sera le premier livre de Pamuk à être traduit en anglais et à lui apporter une renommée internationale. « Une nouvelle étoile s'est levée en Orient », titrera la *New York Times Book Review*.

En 1985, Pamuk déménage à New York, où, pendant trois ans, il est boursier à Columbia. Il y compose son premier grand succès, *Le Livre noir*, paru en 1990, à la fois thriller et roman expérimental rebondissant : un avocat part à la recherche de sa femme, perdue dans un Istanbul sombre et kaléidoscopique.

En 2000, avec *Mon nom est Rouge*, grand roman polyphonique sur un Orient de contes et de miniatures, Pamuk connaît à nouveau un immense succès de librairie. En 2004, avec *Neige*, il change radicalement de cap pour explorer les tensions identitaires au cœur d'une petite ville du nord-est de la Turquie. « J'ai eu soudain le vif désir de raconter l'islam politique, le nationalisme... Je souhaitais tisser une intrigue qui révélerait les mystères et les faux-semblants de mon pays, son labyrinthe insensé », commentait Pamuk. La politique ne l'intéresse, en définitive, que dans la mesure où elle est une herméneutique, mais aussi un catalyseur esthétique.

Suprême ironie : c'est en raison d'un commentaire politique que Pamuk fera irruption sur la scène médiatique internationale. « 1 million d'Arméniens et 30 000 Kurdes ont été assassinés sur ces terres et personne d'autre que moi n'ose en parler », avait-il confié en février 2005 au journal suisse *Tages Anzeiger*.

Ces déclarations sont jugées en contradiction avec l'intérêt national turc et Pamuk est soumis à une campagne d'intimidation : il est menacé de mort, vilipendé ; un sous-préfet ordonne un autodafé de tous ses livres. Un procès se prépare, qui s'appuie sur une loi de juin 2005 interdisant d'insulter délibérément l'identité turque. Il risque jusqu'à quatre ans de prison. « Ce n'est pas Orhan Pamuk qui est jugé mais la Turquie », déclare alors le commissaire européen à l'élargissement. En octobre 2005, Pamuk est inculpé par une cour d'Istanbul.

Aussi est-ce presque malgré lui que le romancier se transforme en héraut de la liberté d'expression. Huit écrivains de renommée mondiale signent une pétition en sa faveur. Et Pamuk figure, en mai 2006, sur la liste « Héros et pionniers du monde » de *Time Magazine*.

Ek 5m

A Istanbul, en revanche, nombre d'intellectuels critiquent amèrement leur confrère et sous-entendent qu'il se serait risqué à ces provocations publiques dans le souci de forcer la main des jurés du Nobel de littérature dont il était, depuis plusieurs années, le candidat pressenti en Turquie... Puis, soudain, la justice turque, en raison d'un vice de procédure, et sur pression de la communauté internationale, lâche prise fin février 2006.

Epuisé, harassé et plus méfiant que jamais à l'égard de la presse, Pamuk s'est remis au travail depuis quelques mois, dans son spectaculaire bureau, face au Bosphore. Mis à part ces trois années en Amérique, il a toujours vécu dans les mêmes rues d'Istanbul. Il habite aujourd'hui à nouveau la maison où il a grandi et où personne, vraiment, mis à part lui-même, ne rêvait de cet avenir-là.

Note(s) :

Bibliographie :

La Maison du silence, roman traduit du turc par Munevver Andac, Gallimard, 1988.
Le Livre noir, roman traduit par Munevver Andac, Gallimard, 1995, et « Folio », 1996.
Le Château blanc, roman, traduit par Munevver Andac, Gallimard, 1996, et « Folio », 1999.
La Vie nouvelle, roman traduit par Munevver Andac, Gallimard, 1999, et « Folio », 2000.
Mon nom est Rouge, roman traduit par Gilles Authier (prix du Meilleur Livre étranger), Gallimard, 2001, et « Folio », 2003.
Neige, roman traduit par Jean-François Pérouse (prix Médicis étranger), Gallimard, 2005.
Ouvrages non traduits en français :
Cevdet Bey ve Oğullari (Cevdet Bey et ses fils), éd. İletisim Yayinlari, Istanbul, 1982.
Gizli Yuz (Secret Face), scénario, Istanbul : Can Yayinlari, Istanbul, 1992.
Ötekî Renkler (Autres couleurs), essais, İletisim Yayinlari, Istanbul, 1999
Ystanbul, Hatıralar ve Şehir (Istanbul, mémoires de la ville), autobiographie (éd. Yapi Kredi Yayinlari, Istanbul, 2003).

Illustration(s) :

Orhan Pamuk chez lui, sur l'île d'Heybeli, au large d'Istanbul, en septembre 2005. PHOTO : DAVID BALICKI/LES INROCKUPTIBLES

© 2006 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20061014-LM-0Q1410_1373734

Le Monde

Le Monde
Monde des livres, vendredi, 31 août 2007, p. LIV15

Le Monde des Livres

ACTUALITÉ

Le cru 2008 des petits Larousse et Robert

De Pamuk à Queffélec, dix écrivains vivants y font leur entrée

Alain Beuve-Méry

C'est aussi la rentrée pour les dictionnaires. Depuis plusieurs années déjà, Le Petit Larousse illustré, comme Le Nouveau Petit Robert de la langue française et Le Robert encyclopédique des noms propres sont mis en vente au début de l'été - en juillet pour le premier, en juin pour les deux autres -, mais c'est à partir de septembre que les ventes décollent. Leur succès commercial ne se dément pas. Souvent comparés, ces dicos millésimés ne jouent pourtant pas du tout dans la même catégorie.

En deux volumes distincts, l'un consacré aux noms communs, l'autre aux noms propres, les « Robert » 2008 font le double du Larousse. Ils jouent sur un registre volontairement plus sérieux. Avec 60 000 mots et 300 000 sens donnés pour la langue française, 40 000 noms propres pour le second volume, ils coûtent 59 euros chacun. Le lancement s'accompagne d'un blog où sont exposés les secrets de fabrication du Nouveau Petit Robert de la langue française (www.lerobert.com) et où il est possible de discuter avec les lexicographes.

Plus ludique, Le Petit Larousse illustré réunit, en un seul volume, 59 000 mots et 28 000 noms propres. Cette année, l'accent a été mis sur des nouvelles planches illustrées, une consacrée aux six présidents de la Ve République et une autre aux Arts premiers. Son prix est en baisse notable : 29,90 € contre 34,50 € pour l'édition 2007.

EVITER TOUT PILONNAGE

Il y a néanmoins une problématique commune à ces dictionnaires. En raison de leurs coûts élevés de fabrication - pagination volumineuse (1 920 p. et 2 880 p.), nombreuses illustrations et photos, usage d'un papier bible pour le Robert, etc. - ces ouvrages de référence doivent faire l'objet d'un tirage unique. 700 000 exemplaires pour le Larousse, 220 000 pour les deux Robert dont les trois quarts pour celui consacré à la langue française. Toute réimpression est prohibitive. Comme l'objectif est aussi d'éviter tout pilonnage, il est crucial d'estimer très finement le tirage optimal.


Les dictionnaires constituent un bon produit d'exportation. Le Robert et le Larousse font entre un quart et un tiers de leur chiffre d'affaires à l'international, dans les pays francophones. Après la France, le Québec est le deuxième pays consommateur, avec près de 100 000 Petit Larousse écoulés chaque année. « Dans les pays de culture française, il y a un attachement aux dictionnaires plus fort que dans les autres pays étrangers », note Marianne Durand, directrice générale du Robert.

Chaque année est aussi l'occasion de noter les évolutions de la langue. Les deux dictionnaires-font de plus en plus référence à des apports en provenance du Canada, des Antilles, de la Belgique, de la Suisse ou de l'Afrique. Sous la vigilance d'Alain Rey, le Robert accueille 400 mots nouveaux parmi lesquels caféiné, campanaire, couillu, droïde, hype, podcaster, riad et vénère. Le Petit Larousse accueille lui aussi podcast, qui devient par conséquent un must, mais aussi survitaminé, testing et yakitori.

A noter, dans le Larousse, l'entrée de 43 nouveaux hommes ou femmes célèbres. Cette année, la littérature est à l'honneur avec pas moins de 10 écrivains : Orhan Pamuk, Paul Nizon, Arto Paasilinna, Albert Cossery, P.D. James, Fernand Ouellette, Dominique Rollin, Marc Fumaroli, Yann Queffélec, mais aussi Henri Atlan, Georges Balandier, Jacques Testart, Bernard Lavilliers et Jacques Higelin, qui ont tous un lien avec l'écriture.

© 2007 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20070831-LM-0LIV3507_1558597

PUBLI- news-20070831-LM-0LIV3507_1558597

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Culture, samedi, 21 avril 2007, p. 27

CULTURE & VOUS

Actualités Cinéma 49 films retenus pour cette édition qui se tient du 16 au 27 mai

Le 60e Festival de Cannes affiche une sélection prometteuse Le jury des films en compétition

Stephen Frears, président (réalisateur, Grande-Bretagne), Maggie Cheung (actrice, Hongkong), Toni Collette (actrice, Australie), Maria de Medeiros (actrice, réalisatrice, Portugal), Sarah Polley (actrice, réalisatrice, Canada), Marco Bellocchio (réalisateur, Italie), Orhan Pamuk (écrivain, Turquie), Michel Piccoli (acteur, réalisateur, France), Abderrahmane Sissako (réalisateur, Mauritanie).

© 2007 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20070421-LM-0Q2104_1488540

PUBLI news-20070421-LM-0Q2104_1488540

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Monde des livres, vendredi, 22 Juin 2007, p. LIV4

Le Monde des livres

LITTÉRATURES

L'Istanbul rêvée d'Orhan Pamuk

Une évocation mélancolique de l'ancienne capitale ottomane

Lila Azam Zanganeh

Ville du crépuscule, ville d'un empire déchu et de minarets fantômes, Istanbul vacille aujourd'hui sur l'abîme de son passé. « Hüzün », « mélancolie », c'est ainsi qu'Orhan Pamuk - lauréat, à l'automne 2006, du prix Nobel de littérature - définit le génie de sa ville. Istanbul, son septième livre, est tout à la fois une histoire familiale, une cartographie intime et un conte fantasmagorique. Pamuk y inscrit l'étrange décrépitude d'une ville qui a pour toujours tourné le dos au chatolement de son passé, à la luxuriance des reliques ottomanes et aux caiques du Bosphore, pour regarder vers un présent couleur de cendre, une modernité hybride, insinuée dans les interstices du passé.

Né en 1952, Pamuk grandit à Istanbul dans une famille de la grande bourgeoisie laïque, entouré d'« hommes positivistes » qui adorent les mathématiques. Chez les Pamuk, on peut boire, s'éprendre de jolies écolières, lire Freud, Faulkner et Sartre. Et sur les tréteaux de la mémoire, voici revenus ce père friand d'absences et de maîtresses; ce frère rival; cette grand-mère historienne avant l'heure; cette jolie mère tragi-comique qui, lors d'une dispute familiale, passe une jambe par la fenêtre.

Mais, au détour de toutes les péripéties du quotidien, Pamuk soupçonne, dès l'enfance, l'existence d'un autre monde. Istanbul est l'histoire de ce monde invisible, de cette ville énigmatique qui se dévoile aux yeux du lecteur comme un reflet fuyant, un soir de demi-lune, sur les eaux ténébreuses et brillantes du Bosphore.

Pamuk y avait rêvé d'être peintre. Sa mère lui avait rétorqué : « Tu ne feras que vivoter, tu seras dédaigné, méprisé, et tu passeras toute ta vie à subir ces complexes, ce mal-être et ces vexations. » La conscience coupable mais révoltée, le jeune Orhan part déambuler dans les rues d'Istanbul. « Je suis un mort, écrit-il, un cadavre qui respire encore. »

Ek 5p

Fort de sa crasse, de sa défaite, de ses yeux mélancoliques qui ne savent voir la ville qu'en noir et blanc, il marche dans cet Istanbul qui, seul, le console. Car, au fond, le hüzn, remarque Pamuk, est « un point de vue sur la vie », un sentiment qui la célèbre autant qu'il la nie. Mot coranique aux racines arabes, il signifie une angoisse spirituelle, une « tristitia » de l'âme qui précède l'élévation. Pour Pamuk, c'est paradoxalement la difficulté à ressentir le hüzn qui suscite son existence. Et, au fil des pages, c'est « le hüzn de toute une ville, d'Istanbul », dont il essaie de parler.

Mais lire Istanbul, c'est aussi revenir aux méticuleux labyrinthes des romans. Saisir la fascination de Pamuk pour les ruines, l'obscurité et la neige. Ses fantasmes drolatiques de meurtre (le petit Pamuk s'endort en rêvant, un peu trop souvent, d'assassinat). Sa curiosité pour tous les crimes commis sur le détroit du Bosphore. Du Livre noir à Mon nom est Rouge, c'est retrouver la piste des doubles, des narrateurs saturniens, des flâneurs nocturnes et des frères rivaux.

A la dernière ligne d'Istanbul, Pamuk annonce à sa mère : « Je ne serai pas peintre... je serai écrivain. » Istanbul est l'histoire de ce devenir écrivain. Plombé de temps à autre par de laborieux essais sur l'histoire, la littérature et la peinture, le livre est néanmoins porté par un souffle et une rigueur structurelle qui, eux non plus, ne sont pas sans rappeler les plus beaux romans de Pamuk. Et il plane sur Istanbul quelque chose de flou et de poétique qui transcende la netteté parfois excessive du style. Car Pamuk utilise, en turc, un temps du passé dont il nous dit qu'il n'existe que dans sa langue. Ce temps, qui permet une distinction entre vérité et incertitude, est le temps des rêves, des fables, des événements passés empreints d'un parfum de contes. C'est le temps du livre. Le temps d'une ville qui se survit à elle-même dans le secret de son ombre.

Note(s) :

Istanbul
d'Orhan Pamuk
Traduit du turc par Savas Demirel, Valérie Gay-Aksoy et Jean-François Pérouse,
Gallimard « Du monde entier »,
448 p., 22 €.

© 2007 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20070622-LM-OLIV2507_1525248

PUBLI news-20070622-LM-OLIV2507_1525248

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-09**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

A-t-on le droit de tout dire ?

Agnès Callamard

Depuis le début des années 2000, la définition et l'exercice de la liberté d'expression bousculent à nouveau l'actualité : polémiques et violences dans le monde après la publication de caricatures de Mahomet au Danemark, emprisonnement de l'écrivain britannique David Irving en Autriche pour " négationnisme " (1), controverses sur la loi française interdisant de contester la réalité du génocide arménien...

Ces débats ne sont pas nouveaux : la volonté de supprimer les divergences d'opinion et tout ce qui est jugé immoral, hérétique ou insultant a toujours traversé l'histoire sociale, religieuse et politique. Ils refont surface sous l'effet de deux stimuli : la révolution des moyens de communication et les attentats du 11-Septembre, qui ont accru les tensions internationales. La possibilité de diffuser à travers la planète la quasi-totalité des informations, avec leurs spécificités culturelles et politiques, fait de ces messages et de leur contrôle un tel enjeu qu'il donne lieu à des batailles féroces. Cela implique-t-il de restreindre les libertés ?

La liberté d'expression, dont fait partie l'accès à l'information, est un droit fondamental internationalement reconnu (*lire " Nombreuses garanties internationales "*) et un pilier de la démocratie. Non seulement elle élargit les connaissances accessibles et la participation de chacun à la vie de la société, mais elle permet aussi de lutter contre l'arbitraire de l'Etat, qui se nourrit du secret.

Néanmoins, depuis toujours, la question se pose de ses modalités d'exercice. Certains soutiennent qu'elle est sans limites. Mais la ligne de partage entre ce qui est permis et ce qui ne l'est pas a toujours été contestée. Plus que les autres, ce droit dépend du contexte, et sa définition est en grande partie laissée à la libre appréciation des Etats. Selon le droit international, la liberté d'expression n'est pas absolue et peut être soumise à certaines restrictions afin de " protéger les droits ou la réputation d'autrui ", et de sauvegarder " la sécurité nationale, l'ordre public, la santé ou la moralité publiques ", à condition que cela soit " nécessaire dans une société démocratique " et expressément fixé par la loi " (2). Cette formule figure à la fois dans l'article 19 du pacte international relatif aux droits civils et politiques adopté par les Nations unies en 1966 et dans la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales de 1950 (ou Convention européenne des droits de l'homme). C'est sur ces bases qu'ont été élaborées les lois sur la diffamation, la sécurité nationale et le blasphème. La formulation reste suffisamment vague pour laisser les Etats libres de décider comment ils devront limiter la liberté d'expression dans les buts fixés, etc.

Le droit international impose un seul devoir " positif " aux Etats : l'interdiction de l'incitation à la haine et de la propagande en faveur de la guerre (article 20 du pacte de 1966). Mais aucune définition précise n'est donnée de ces termes, et ce sont souvent les Etats eux-mêmes qui violent la seconde obligation. Pour la première, les approches varient d'un pays à l'autre. Aux Etats-Unis, un discours appelant à la violence et comprenant des insultes raciales sera autorisé tant qu'il n'est pas démontré qu'il peut avoir des conséquences concrètes et immédiates. En revanche, les Français ou les Allemands ont opté pour des mesures de restriction fortes sur la base de l'article 20, telle l'interdiction de l'incitation à la haine raciale.

De l'affaire Salman Rushdie à celle des caricatures danoises, la critique des religions suscite de nouvelles polémiques. En septembre 2005, la publication par un journal de Copenhague de dessins portant atteinte à l'image du prophète Mahomet a suscité une vague de protestation immédiate ; début février 2006, des émeutes et des violences éclatèrent dans tout le Proche-Orient. En réponse, les médias occidentaux et les organisations de protection des droits de l'homme s'empressèrent de défendre ce qu'ils considéraient comme une liberté d'expression menacée par l'obscurantisme.

La pénalisation du blasphème demeure une réalité dans de nombreux pays. Les gouvernements réagirent différemment. En Europe, beaucoup se contentèrent d'appeler les médias à agir de manière " responsable ", alors que d'autres insistèrent sur le fait que la liberté d'expression était une liberté essentielle. Certains soulignèrent que l'offense faite aux religions était un motif légitime de préoccupation et que les croyants devaient en être protégés (3). Dans le monde islamique (Yémen, Jordanie, Malaisie), des journalistes et rédactions en chef qui avaient republié les caricatures furent arrêtés, leurs publications interdites ou suspendues. D'autres Etats œuvrèrent avec succès pour que, dans le préambule de la résolution de l'Assemblée générale des Nations unies qui a établi le nouveau Conseil des droits de l'homme, figure un paragraphe soulignant que " les Etats, les organisations régionales, les organisations non gouvernementales, les organismes religieux et les médias ont un rôle important à jouer dans la promotion de la tolérance, du respect des religions et des convictions, et de la liberté de religion et de conviction " (4).

La pénalisation du blasphème demeure une réalité dans une majorité de pays (5), y compris dans certaines démocraties, même si elle est peu usitée. Au Royaume-Uni, par exemple, seules deux actions en justice ont été intentées pour ce motif depuis 1923 ; la Norvège a connu son dernier cas en 1936 et le Danemark en 1938. D'autres pays, dont la Suède et l'Espagne, ont abrogé leurs lois sur ce thème. Aux Etats-Unis, où la liberté d'expression est très large, la Cour suprême annule toute loi de ce type, de crainte que des censeurs bien intentionnés soient eux aussi tentés de favoriser une religion par rapport à une autre, et parce que " ce n'est pas l'affaire du gouvernement " (6).

En revanche, la Cour européenne des droits de l'homme (CEDH) a considéré que les lois sur le blasphème

entraient dans le cadre de ce que les Etats peuvent légitimement juger " *nécessaire dans une société démocratique* (7) ". Selon elle, ils sont mieux à même que le juge international d'apprécier la légitimité d'une restriction à la liberté d'expression destinée à protéger leurs concitoyens de ce qui peut les heurter. De nombreuses organisations de défense des droits de l'homme et de la liberté d'expression, dont Article 19 (8), ne partagent pas ce raisonnement.

En effet, dans le monde, l'utilisation abusive des lois sur le blasphème conduit à violer le droit de croire sa religion et à opprimer les minorités. D'ailleurs, rien ne prouve que de telles lois permettent de mieux protéger la liberté de religion. Par exemple, cette liberté ne signifie pas que la religion elle-même doit être protégée mais que les Etats ont l'obligation d'assurer la liberté de chacun de pratiquer celle de son choix (9). La CEDH a elle-même jugé que l'adoption de lois protégeant des croyants contre les insultes ou les propos offensants n'est pas nécessaire à cette fin. Et la jurisprudence internationale étend la liberté d'expression aux " informations " ou aux " idées " favorablement reçues mais aussi à celles qui heurtent, choquent ou dérangent. Par conséquent, en l'absence d'incitation explicite à la haine, la censure des journaux qui publièrent les caricatures danoises n'était pas légitime. Le caractère offensant d'un propos ou le blasphème ne sauraient suffire à restreindre la liberté d'expression.

A l'époque de la parution des caricatures danoises, l'écrivain britannique David Irving a été arrêté et détenu en Autriche pour " négationnisme ", ajoutant encore plus de confusion et de tensions au débat sur les discours criminels et protégés. Depuis le début des années 1990, les lois sanctionnant la négation du génocide des Juifs ont proliféré en Europe. Début 2007, l'Allemagne a même proposé que toute l'Union européenne le fasse. En octobre 2006, l'Assemblée nationale a adopté une loi qualifiant de délit la contestation de l'existence du génocide arménien de 1915, sanctionné par une année de prison et par une amende de 45 000 euros.

Interdire de nier un événement historique peut avoir des conséquences fâcheuses. Ces mesures n'ont vraisemblablement pas pour but de lutter contre de potentielles actions génocidaires. Il s'agit plutôt de déclarations de principe à caractère politique. Dans ce cas, ces lois sont inutiles car la législation existante interdisant l'incitation à la haine suffit. Interdire de nier tel ou tel événement historique soulève de nombreuses interrogations et peut avoir des conséquences fâcheuses.

Premièrement, ce type de loi va au-delà de ce que préconise la réglementation internationale : elle érige un événement historique en dogme et interdit certaines déclarations, sans considération de leur contexte ou de leur impact. Ceci est particulièrement vrai de la loi française sur le génocide arménien, qui peut empêcher des recherches ou des publications potentiellement controversées.

Deuxièmement, les poursuites qu'elles entraînent valorisent les " historiens révisionnistes " en leur fournissant des tribunes et en les érigeant en opposants à l'ordre établi. Cela affaiblit l'autorité morale de l'Etat démocratique. Ainsi, l'arrestation et l'inculpation en Autriche de David Irving lui ont donné une notoriété internationale dont il n'avait jamais joui auparavant et firent de lui un martyr aux yeux de ses sympathisants.

Troisièmement, ces lois peuvent être utilisées à des fins politiques. Au Rwanda, des accusations de négationnisme (portant sur le génocide de 1994) sont fréquemment lancées contre des personnes ou médias indépendants jugés hostiles au gouvernement.

Quatrièmement, il est très difficile de définir précisément ce que recouvre la négation d'un fait. La plupart des lois relatives au génocide des Juifs vont au-delà des faits reconnus par les grands tribunaux, comme l'existence des chambres à gaz. Par exemple, la CEDH a jugé que la condamnation par la cour d'appel de Paris, le 26 janvier 1990, de MM. François Lehideux et Jacques Isorni, pour " *apologie des crimes de guerre ou de crimes ou délits de collaboration* ", à la suite de la parution le 13 juillet 1984 dans le journal *Le Monde* d'un encart publicitaire présentant comme salutaires certaines actions du maréchal Philippe Pétain, était une ingérence dans l'exercice par les requérants de leur droit à la liberté d'expression (10).

Le jour où, en octobre 2006, l'Assemblée nationale française a voté la loi sur le génocide arménien, l'Académie suédoise décernait le prix Nobel de littérature à l'écrivain turc Orhan Pamuk. En lui offrant cette récompense, le comité a non seulement récompensé son œuvre littéraire, mais a aussi honoré un fervent défenseur de la liberté d'expression. Quelques mois avant, Orhan Pamuk avait été poursuivi pour insulte à l'" identité turque ". Il avait écrit sur le génocide arménien de 1915, tabou majeur pour le droit turc et la culture politique du pays.

En ce mois d'octobre 2006, deux approches se sont ainsi confrontées : l'une a célébré la liberté d'expression et a ouvert la voie à un débat public sur le passé et une possible réconciliation. L'autre nous a confinés dans des interprétations dogmatiques et nous a éloignés de l'apaisement ou de la compréhension mutuelle.

En janvier 2007, le journaliste turc d'origine arménienne Hrant Dink a été assassiné devant son bureau à Istanbul, par un présumé nationaliste. Il avait été, lui aussi, accusé d'" insulte à l'identité turque ". Pourtant,

dans le mois qui a précédé son meurtre, il avait vivement critiqué la loi française sur la négation du génocide arménien : " *Nous ne devons pas être des pions dans le jeu irrationnel des deux Etats. Je suis poursuivi en Turquie parce que j'ai dit qu'il y avait eu un génocide, ce qui est ma propre conviction. Mais j'irai en France pour dénoncer cette folie et je violerai la nouvelle loi française, si je le juge nécessaire, et je l'enfreindrai pour passer devant la justice là-bas* (11). "

Des comportements de dissidence politique sont abusivement qualifiés de " terroristes " Plusieurs pays, depuis le 11-Septembre, ont renforcé leurs lois antiterroristes : l'Australie, le Maroc, l'Algérie, la Tunisie, la Thaïlande, la Malaisie, les Philippines, le Royaume-Uni, les Etats-Unis, la France, la Turquie, la Russie, la Jordanie, l'Egypte, etc. Certains ont adopté une définition très large du " terrorisme ". Le Comité des droits de l'homme de l'ONU a critiqué les Etats-Unis pour y avoir inclus des comportements de dissidence politique qui, mêmes illégaux, ne peuvent être en aucun cas taxés de conduites " terroristes ".

Ces " nouvelles " législations comportent dans certains pays - le Royaume-Uni et le Danemark, l'Espagne, la France - un autre aspect sujet à caution : la condamnation de l'apologie du terrorisme ou de l'incitation au terrorisme. En janvier 2007, trente-quatre pays ont signé une convention du Conseil de l'Europe allant dans le même sens.

La définition de ces délits est si large et si floue que les libertés d'association, d'expression et de la presse peuvent être atteintes. Même l'incitation, qui pourrait mener à des activités extrémistes ou à la possibilité de violences, est condamnée (12). Il est cependant essentiel que toute restriction aux droits fondamentaux effectuée au nom de la sécurité nationale soit étroitement liée à la prévention d'une violence imminente. C'est le sens des principes de Johannesburg sur la sécurité nationale adoptés par le colloque mondial des juges du 18 au 20 août 2002 (13).

L'expérience montre que limiter la liberté d'expression protège rarement contre les abus, l'extrémisme et le racisme. En fait, ces restrictions sont généralement, et efficacement, utilisées pour museler l'opposition, les voix dissidentes et les minorités, et pour renforcer l'idéologie et le discours politique, social et moral dominant.

La liberté d'expression doit être un des droits les plus consacrés, particulièrement face aux prétentions hégémoniques des Etats alimentées par la peur et la menace de violence. Elle n'est pas là pour protéger la voix des puissants, des dominants ou le consensus. Elle est là pour protéger la diversité - d'interprétations, d'opinions et de recherches - et la défendre.

Note(s) :

La pénalisation du blasphème demeure une réalité dans de nombreux pays Interdire de nier un événement historique peut avoir des conséquences fâcheuses Des comportements de dissidence politique sont abusivement qualifiés de " terroristes " (1) David Irving est un écrivain et un historien britannique, connu pour exonérer le régime nazi de ses crimes, tout en chargeant les alliés. En 2000, il a perdu le procès en diffamation qu'il avait intenté à l'universitaire américaine Deborah Lipstadt, qu'il accusait d'avoir ruiné sa réputation en le traitant de négationniste. Il a été incarcéré en Autriche, précisément pour négationnisme (qui est un crime selon la loi autrichienne), le 11 novembre 2005.

(2) La Cour européenne des droits de l'homme a défini trois critères : la poursuite d'un but légitime, la nécessité de la restriction et l'intervention d'une autorité démocratique.

(3) Avant l'affaire des caricatures, au Royaume-Uni, des groupes religieux ont appelé à censurer *Behzti (Deshonneur)*, la pièce de théâtre de l'auteure sikhe Gurpreet Kaur Bhatti, qui fut suspendue en décembre 2004 par crainte d'émeutes sikhes. En janvier 2005, quarante-cinq mille plaintes demandèrent à la BBC par courriel d'annuler la diffusion de *Jerry Springer, the Opera*, qui ridiculisait Jésus.

(4) www.ohchr.org/french/bodies/hrcouncil

(5) Voir Comité international pour la défense de Salman Rushdie et de ses éditeurs, " Le crime de blasphème " (en anglais), Londres, 1989.

(6) *Joseph Burstyn, Inc. vs Wilson*, 343 US 495, 504-05 (1952).

(7) Voir par exemple les arrêts *Otto Preminger Institut contre l'Autriche*, 20 septembre 1994, requête n° 13470/87 ; et *Wingrove contre Royaume-Uni*, 25 novembre 1996, requête n° 17419/90.

(8) www.article19.org/pdfs/languages/fr...

(9) *Dubowska et Skup contre Pologne*, 18 avril 1997, requête n° 33490/96 (Commission européenne des droits de l'homme). Il s'agissait de la publication dans un journal d'une image de Jésus et Marie avec un masque à gaz sur le visage. La Commission a jugé que cette publication n'avait privé personne du droit d'exercer sa liberté de religion.

(10) *Lehideux et Isorni contre France*, recueil 1998-VII, fasc. 92 (23 septembre 1998), paragraphe 55.

(11) " *Over 50,000 March in Istanbul in Funeral Procession for Slain Turkish-Armenian Editor Hrant Dink* ", *Democracy Now !*, 23 janvier 2007.

(12) Sur ces lois, consulter www.article19.org/publications/glob...

(13) Article 19, " Les principes de Johannesburg sur la sécurité nationale, la liberté d'expression et l'accès à l'information ", Londres.

Le Monde

Le Monde
Supplément Télévision, lundi, 13 octobre 2008, p. TEL19

Le Monde TV & Radio

22.45 ARTE DOCUMENTAIRE Tilman Jens (Allemagne, 2008)

De rêves et de combats, écrire en Turquie

Catherine Bédarida

A l'occasion de la Foire du livre de Francfort, du 15 au 19 octobre, où les écrivains turcs sont à l'honneur, Arte diffuse un documentaire consacré à ce pays en pleine effervescence littéraire. Le film de Tilman Jens est sous-titré *Ecrire en Turquie*, mais cette thématique littéraire annoncée n'est pas toujours respectée. L'auteur se perd parfois dans les lieux communs sur la Turquie - inévitable liste de thèmes tel le foulard, les islamistes, la laïcité - qui donnent le sentiment d'un documentaire fourre-tout.

Les entretiens avec des écrivains et, en particulier, avec Orhan Pamuk viennent heureusement rehausser le film. Prix Nobel de littérature (2006), Orhan Pamuk a publié de nombreux romans, dont *Istanbul, souvenirs d'une ville*, son dernier livre traduit en français (son oeuvre paraît chez Gallimard).

Né dans une famille intellectuelle et francophile d'Istanbul, il puise dans l'histoire de la Turquie et de l'Empire ottoman, dans les mythologies soufies comme dans les classiques persans, et les associe avec des thèmes et des styles contemporains. La confrontation entre Orient et Occident, qui forge l'identité turque actuelle, revient dans la plupart de ses romans. Avec *Neige*, il plonge dans le monde conflictuel de l'Est turc, qui hésite entre la séduction européenne et la tentation d'un retour à un islam mythique. Mon nom est Rouge, roman situé dans le milieu des peintres de cour au XVIIe siècle, revêt l'aspect d'une intrigue policière pour aborder le conflit entre la miniature islamique et la peinture vénitienne.

Populaire dans son pays où ses livres sont des best-sellers, Orhan Pamuk vient de publier en Turquie *Le Musée de l'innocence* (pas encore traduit en français).

Outre ce documentaire, Arte invite dans « *Metropolis* » des artistes turcs le samedi 11 octobre et Orhan Pamuk le 18 octobre (20 h 15). L'émission « *Zoom Europa* », du vendredi 17 octobre à 19 heures, propose reportages et analyses politiques sur la situation de ce pays qui connaît actuellement la croissance économique.

Illustration(s) :

Orhan Pamuk, auteur phare de la Turquie actuelle, décrit dans ses livres les rapports entre son pays et l'Occident - PHOTO : HR

© 2008 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20081013-LM-0SPB4108_1771248

PUBLI news-20081013-LM-0SPB4108_1771248

Ce certificat est émis à **Bibliothèque-Nationale-de-France** à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : **2009-04-11**

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

Le Monde

Le Monde
Dialogues, lundi, 23 octobre 2006, p. 17

DÉCRYPTAGES DIALOGUES

MÉDIATEUR

La saison des prix

ROBERT SOLÉ

Cette année, pour parler des Nobel, on n'a même pas attendu la saison des prix. En plein mois d'août, Günter Grass défrayait la chronique en révélant qu'il avait été enrôlé dans les Waffen SS à l'âge de 17 ans. Deux semaines plus tard, la mort d'un autre lauréat de littérature, Naguib Mahfouz, mettait le monde arabe en deuil.

Entre ces deux événements, c'est... Nicolas Sarkozy qui s'est distingué. En visite aux Etats-Unis, le président de l'UMP rendait hommage, dans Le Monde daté 10-11 septembre, à « un pays qui, en matière d'intégration, montre l'exemple : la moitié des Prix Nobel y sont d'origine étrangère ». Ce qui a fait bondir plusieurs lecteurs, dont Françoise Guérard (Paris) : « C'est la totalité de ces Prix Nobel qui est d'origine étrangère, comme l'est d'ailleurs la quasi-totalité de la population de ce pays. Il serait bon d'ajouter que ladite intégration, tout à fait réelle, profite essentiellement aux Blancs. Combien y a-t-il de Prix Nobel noirs, disons afro-américains pour être politiquement correct ? »

La cuvée 2006 a confirmé en tout cas la suprématie des Etats-Unis, puisque des Américains (blancs) ont raffiné les prix de médecine, de physique et de chimie. Et, pour couronner le tout, l'académie Nobel a distingué les travaux d'un autre compatriote de George Bush, l'économiste néokeynésien Edmund Phelps.

Mais pour avoir présenté celui-ci, à deux reprises, comme « le lauréat du prix Nobel d'économie », Le Monde s'est fait taper sur les doigts par plusieurs lecteurs pointilleux. « J'aimerais rappeler que le prix Nobel d'économie n'existe pas et que c'est par abus de langage qu'on qualifie ainsi le «prix de la Banque de Suède en sciences économiques en mémoire d'Alfred Nobel», écrit Laurent de Galembert, de Puteaux (Hauts-de-Seine). L'économie n'a pas été incluse dans la liste des prix Nobel, tout simplement parce qu'à l'époque cette discipline n'existait pas. Le nom du lauréat est d'ailleurs gravé sur la tranche de la médaille, et non sur l'avvers de celle-ci, comme pour les autres prix. »

Un lecteur de Comines (Nord), Christophe Maillard, avance une autre explication ainsi qu'un commentaire dont je lui laisse la responsabilité : « Alfred Nobel a exclu des récompenses distribuées par sa fondation deux disciplines : les mathématiques, parce que l'amant de sa femme était mathématicien, et l'économie, parce qu'il doutait que cette matière fût réellement scientifique, ce qui prouve que l'inventeur de la dynamite avait un solide bon sens. Tels les médecins de Molière, nos économistes ont inventé un dialecte, noyé leurs ouvrages sous des tonnes d'équations, tracé de superbes courbes... pour se tromper imperturbablement et systématiquement dans toutes leurs explications et toutes leurs prévisions. »

Le palmarès impressionnant des Etats-Unis inspire quelques remarques acides à Jean-Louis Caccamo, maître de conférences en économie à l'université de Perpignan : « Il a belle allure, le déclin américain, périodiquement annoncé (souhaité ?) par nos intellectuels en lutte... La France devrait se mobiliser à l'ONU pour demander que soient appliqués des quotas dans l'attribution des prix Nobel reflétant plus justement la diversité culturelle dans le monde. Mais les astrophysiciens, chimistes, biologistes ou économistes du monde entier qui veulent travailler sérieusement (avec des moyens réels) et librement (en toute indépendance, car une science manipulée n'est plus une science), où trouvent-ils meilleur asile si ce n'est aux Etats-Unis ? »

En jargon journalistique, les prix Nobel sont un « marronnier », c'est-à-dire un sujet qui revient tous les ans, comme la chute des feuilles à l'automne. Des lecteurs semblent nous y attendre de pied ferme.

« Chaque année, les médias français se trompent, écrit Guy de Faramond. J'espérais que ce ne serait pas le cas du Monde... Le prix Nobel de la paix est attribué par un comité norvégien au sein du Parlement norvégien, et non par un comité suédois, comme vous l'écrivez dans Le Monde daté 15-16 octobre. Pourquoi ? Parce qu'en 1896, quand Nobel a écrit son testament, la Suède et la Norvège formaient une Union et avaient le même roi. Nobel a voulu que les Norvégiens aient, eux aussi, un des prix à distribuer. »

Ce Nobel de la paix 2006 a été décerné, comme on le sait, à... un économiste : le Bangladais Muhammad Yunus, créateur de la Grameen Bank, une institution qui offre des microcrédits aux exclus du système bancaire et a permis depuis trente ans la réinsertion sociale de plusieurs millions de personnes.

Le Monde rappelait que, en 2005, Muhammad Yunus avait été « nommé à la fois pour le Nobel d'économie et le Nobel de la paix ». Ce qui m'a valu un « appel au secours » d'un fidèle lecteur, Rajesh Rawat : « Je ne suis pas français, mais j'aime la France et je suis amoureux de la langue française. Ce «nommer», qui est employé de plus en plus souvent (par snobisme «anglais» ?) au lieu de «nommer», «désigner» ou «proposer», m'exaspère et me choque profondément. »

Ek 5y

En effet, on est « nominé » partout désormais : au Festival de Cannes comme à la Star Academy ou aux Nobel... Toujours est-il que Muhammad Yunus est passé à l'étape suivante, et le prix 2006 qui lui a été attribué suscite des commentaires enthousiastes.

Deux chercheurs - Marc Roesch (Cirad), qui est en poste à l'Institut français de Pondichéry, en Inde, et Isabelle Guerin (IRD) - se montrent pourtant très réticents devant le choix du comité norvégien. « Le microcrédit, écrivent-ils, améliore la gestion du budget familial et stabilise des petites activités entrepreneuriales, et, en cela, il est fort utile. Mais il ne lutte pas contre la pauvreté et il ne peut pas y prétendre. »

Non seulement l'essentiel de cet argent est utilisé pour des dépenses d'urgence (santé, alimentation) qui ne créent pas de richesse, mais le microcrédit « peut créer de l'endettement et inféode les pauvres aux systèmes financiers ». Il ne peut être qu'un complément à des actions publiques volontaristes de réduction des inégalités qui, pour le moment, font largement défaut. « En sacrifiant le microcrédit, affirment nos deux chercheurs, en l'érigant comme outil au service de la paix, le jury du Nobel consacre une vision ultranéolibérale de la justice sociale. »

Sans entrer ici dans ce débat, constatons que si le prix Nobel de la paix 2006 a été décerné à un économiste, le prix Nobel de littérature, lui, a pris une coloration politique : le Turc Orhan Pamuk, poursuivi dans son pays pour des positions déviantes sur les massacres des Arméniens, a été consacré au moment où la controverse sur le génocide battait son plein... Les frontières s'estompent. Il faut croire que tout est dans tout, plus que jamais.

© 2006 SA Le Monde. Tous droits réservés.

Numéro de document : news-20061023-LM-0Q2210_1378094

Notes

* Les mots ou expressions en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte.

1. Le discours rapporté se forme en turc grâce au suffixe *-miş*.
2. *Pamuk Apt.* : Immeuble Pamuk.
3. *Pamuk* signifie coton en turc.
4. *Rakı* : boisson alcoolisée à l'anis.
5. Saga de la tribu Oghuz en Asie centrale que les textes et récits font vivre entre le x^e et le xi^e siècle ; sa « geste » est fixée à partir du xv^e siècle sous les Akkoyun. Voir en français : Louis Bazin (en collaboration avec A. Gökalp), *Le Livre de Dede Korkut, Récit de la Geste oghuz*, Paris, L'aube des peuples, Gallimard, 1998.
6. *Saray* : ancien « cinéma Luxembourg », ouvert en 1914 dans une rue perpendiculaire à la Grande-Rue de Péra (avenue Istiklâl), devenu « cinéma Saray » en 1933. Fermé en 1986, ce fut, des années 1930 à 1970, un des lieux culturels les plus en vue de Beyoğlu, fameux, outre sa programmation de films, pour ses concerts et autres spectacles.
7. *Gelincik* : marque de cigarettes « locales » pour femmes fabriquées par le Monopole (Tekel), très en vogue dans les années 1950-1970. Les films turcs de cette époque, et même la poésie, font référence à cette marque au nom si primesautier (coquelicot, petite mariée...).
8. *Pide* : sorte de pâte à pizza épaisse, qui sert de base pour certains plats et même de pain.
9. *Kaşar* : sorte de fromage de vache ressemblant au cantal que l'on mange souvent fondu.
10. *Rum* : nom des Grecs orthodoxes à Istanbul.
11. *Poyraz* : fameux vent du nord.
12. *Muhallebeci* : pâtisserie où, à l'origine, on vendait des desserts à base de gelée faite de farine de riz et de lait.
13. *Surname* : œuvres convenues de la littérature ottomane, qui content des cérémonies fastueuses, comme les noces ou les circoncisions impériales.
14. Bosphore se dit Boğaz en turc, ce qui signifie « la gorge ».
15. *Motor* : bateau privé et de taille relativement modeste (par opposition aux *vapur*, à l'origine) assurant la traversée du Bosphore.

Ek 6a

16. *Fasıl* : dans la musique ottomane, il s'agit d'une pièce construite sur la même structure rythmique (*makam*).
17. *Lüfer* : poisson très consommé à Istanbul : temnodon sauteur.
18. *Tef* : sorte de tambour de basque.
19. *Bezelye* : petit pois.
20. En turc : *kara sevda* = amour noir.
21. *Güzin Abla* : célèbre, apaisante et maternelle « conseillère conjugale et affective » de la presse populaire turque (*Hürriyet*). Ses articles sont conçus sous la forme de réponses à des courriers de lecteurs, surtout de lectrices, désemparés.
22. Un *gazino* est un endroit où l'on boit et mange pendant que des artistes chantent.
23. *Tuğra* : signature impériale.
24. *Köfte* : boulettes de viande.
25. *Babiali* : centre de l'imprimerie et de la presse – au cœur de Stamboul et près du Palais –, du milieu du XIX^e aux années quatre-vingt.
26. *Meyhane* : lieux de consommation d'alcool (*raki*, bière) accompagné d'entrées froides et chaudes, souvent tenus par des minorités à l'époque ottomane.
27. *Basiret* : perspicacité, *Basiretsiz* : sans perspicacité.
28. *Dolmuş* : taxis qui ne se mettent en route que quand ils sont pleins et qui s'arrêtent à la demande.
29. *Simit* : petit pain au sésame en forme d'anneau.
30. *Kokoreç* : tripes hachées menu et grillées.
31. *Karyağdı* à *Eyüp* : l'endroit le plus élevé et le plus retiré de la colline d'*Eyüp*, où la neige persistait le plus longtemps. *Kar yağdı* : « Il a neigé. »
32. *İktisap* ou *ihtisâp ağası* : principal fonctionnaire chargé d'inspecter les marchés, d'assurer le maintien de l'ordre et de faire respecter les réglementations du sultan sur les prix, les bénéfices et la qualité des marchandises. Placé sous les ordres du *kâdî* (juge), il veille également sur la moralité publique.
33. *Tulumbacı* : pompier.
34. *Şehrengiz* : œuvre de la littérature classique du divan vantant les beautés d'une ville et de ses éphèbes. Ce genre littéraire, dont la tradition remonte au début du XVI^e siècle, s'est éteint au XVIII^e siècle.
35. *Hacıağa* : de *hacı* (hadji) : musulman qui a fait le pèlerinage de La Mecque et *ağa* : notable de village. Ici, nouveau riche aux manières provinciales et musulman bon teint.
36. *Cezve* : petit récipient au col resserré et à long manche utilisé pour faire le café turc.
37. *İstiklal Caddesi* : avenue de l'Indépendance.
38. *Derviches rufai* : confrérie de derviches hurleurs dont le couvent était situé à *Üsküdar*.
39. Réforme du vêtement promulguée en 1925 et qui interdit le port de tout costume religieux, du fez, du voile pour les femmes, pour les remplacer par des vêtements de style européen.
40. *Ladino* : dialecte espagnol parlé par les Judéo-espagnols.
41. *Selatin* (pluriel de *sultan*) : mosquées à plusieurs minarets uniquement construites par les sultans ou leurs familles.

Ek 6b

42. Samiha Ayverdi (1905-1993) : auteure de romans et d'essais accordant une place centrale à l'Histoire, à Istanbul et à la mystique soufie.

43. « La famille Uğurlugiller » : programme qui existe encore sous la forme d'une série télévisée.

44. *Bahçe* signifie « jardin » en turc.

45. Madame : appellation donnée aux femmes non musulmanes.

46. *Tarih* : histoire.

47. *Kurabiye* : biscuits à la farine.

48. *Ayran* : boisson au yaourt fouetté.

49. *Gazoz* : boisson gazeuse et sucrée.

50. *Pushed* se prononce comme le mot *pıst*, qui signifie homosexuel en turc.

51. *Milli piyango* : jeu de tirage au sort national.

52. Le procédé BeTeBe est un mode très courant de revêtement/maquillage des façades. Il consiste en une espèce de mosaïque formée de plaques collées à la façade ; il caractérise les immeubles construits dans les années 1980-2000 (pour les classes modestes).

ÖZGEÇMİŞ

24 Mayıs 1956'da Bolu'da doğdu. 1978 yılında Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Erzincan, Ankara ve İstanbul'da yirmi dört yıl öğretmenlik görevinin ardından 2003 yılında emekliye ayrıldı.