



FAKİRLERİN ALLAH'I, ZENGİNLERİN TANRISI: ORHAN PAMUK ROMANLARINDA DİN VE MANEVİYAT MESELESİ

THE ALLAH OF THE POOR, THE GOD OF THE RICH: THE QUESTION OF RELIGION AND SPIRITUALITY IN THE NOVELS OF ORHAN PAMUK

Kurtuluş CENGİZ

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Uygulamalı Sosyoloji Anabilim Dalı, kurtuluscengiz@yahoo.com

Özgür Emrah GÜREL

Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, oemrahgurel@gmail.com

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 1 Eylül 2019
Kabul edildiği tarih: 12 Kasım 2019
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2019

Article Info

Date submitted: 1 September 2019
Date accepted: 12 November 2019
Date published: 25 December 2019

Anahtar sözcükler

Orhan Pamuk; Din; Maneviyat Arayışları; Doğu-Batı Gerilimi; Charles Taylor

Keywords

Orhan Pamuk; Religion; Spiritual Search; The East-West Tension; Charles Taylor

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2019.59.2.11

Öz

Orhan Pamuk romanlarının temel aksı olan Doğu-Batı meselesinin en önemli boyutlarından birini din oluşturmaya rağmen Pamuk'un eserlerini din meselesi etrafında analiz eden çalışmalar çok kısıtlı. Çalışmamız, Pamuk'un eserleri ile ilgili olarak pek tartışılmamış olan bu konuyu; Pamuk romanlarında din ve maneviyat meselesinin nasıl incelendiğini ve ne şekilde sorunsallaştırıldığını romanların yazılış sırasıyla teker teker analiz ederek literatüre katkıda bulunmaya hedefliyor. Pamuk, eserlerinin istisnasız hepsinde Türk modernleşme deneyiminin farklı tarihsel yönlerini incelerken, bireyin otonomisine engel oluşturabilecek hem pozitivist hem de dogmatik-dinsel tutumları eleştirel bir süzgeçten geçirmeye çalışıyor. Çalışmamız Pamuk'un katı seküler yaklaşımlara karşı dine ve maneviyata eleştirel de olsa bir alan açan, onu illa ki kötülemeden, bir tür meşru hayat formu olarak kabul eden ama aynı zamanda onun sınırlarını ve marazlarını da dile getiren bir çerçevede yaklaştığını iddia edecektir. Pamuk'un belirli bir eleştirel sempatiyle betimlediği roman karakterlerinin bu bitmez tükenmez maneviyat arayışları, yukarıda bahsettiğimiz bu katı ikilikleri aşmak için geliştirdiği postmodern bir alternatif edebi tahayyül oluşturuyor. Nihayetinde Pamuk romanlarında ne modern bireyden vazgeçiyor, ne de ruhunu yitirmiş bir ethos'da kendi sahil varoluşunu hikâye edemeyen bir toplum anlayışını savunuyor. Bu yazı kendi tarihselliği içinde yeni evrensel yapıları ve bunlar içinde hareket edebilecek dogmatik olmayan mana arayışlarını Pamuk romanlarında ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Abstract

Although the question of religion is one of the facets in Orhan Pamuk novels resting on the question of the East-West antagonism, there are very limited studies analyzing Pamuk's novels around this important subject. Our study aims to contribute to the literature by analyzing how each one of Pamuk's novels investigate and problematize the question of religion and spirituality. While examining the different historical aspects of Turkish modernization experience in all of his works, Pamuk is trying to critically assess both the positivist and dogmatic-religious attitudes that might hamper the autonomy of the individual. Our study will argue that Pamuk comprehends religion and spirituality against a strict secular approach within a framework, which, though critically, opens up a space and accepts it as a kind of legitimate form of life, yet at the same time voices its boundaries and margins. The search for this inexhaustible spirituality by the characters of his novels, depicted by a certain critical sympathy of Pamuk, creates a postmodern alternative literary imagination that he has developed to overcome these rigid dichotomies mentioned above. Ultimately, Pamuk does not give up the modern individual in his novels, nor does he advocate a conception of society in an ethos that has lost its spirit and cannot tell its own authentic existence.

Giriş

Orhan Pamuk hem Türkiye’de hem de dünyada çok tartışılan bir yazardır. Literatürde Pamuk’un eserlerinin konusuna, kurgusuna, yöntemine, roman tekniği ve kuramsal tercihlerine dönük birçok tartışma¹ bulunmaktadır. Ancak, Pamuk romanlarının temel aksı olan Doğu-Batı meselesinin en önemli boyutlarından birini din oluşturmasına rağmen Pamuk’un eserlerini din meselesi etrafında analiz eden çalışmalar ise çok azdır.² Bu çalışma, Pamuk’un eserleri ile ilgili olarak pek tartışılmamış olan bu konuyu; Pamuk romanlarında din ve maneviyat meselesinin nasıl incelendiğini ve ne şekilde sorunsallaştırıldığını romanların yazılış sırasıyla teker teker analiz ederek literatüre katkıda bulunmayı hedefliyor. Bu yüzden öncelikle din ve maneviyat meselesinden (manevi arayış/*spiritual search*) ne anladığımızı ve Pamuk romanlarını nasıl bir kuramsal çerçevede değerlendirdiğimizi açıklamak gerekiyor.

21. yüzyılda din ve sekülerizm üzerine kaleme alınan felsefi, sosyolojik ve politik araştırmaların sayısının giderek arttığına tanıklık ediyoruz. Seküler-demokratik toplumların yeniden düşünülmesini öneren bu tartışmalar, üç temel eksen üzerinden ilerliyor. Kültürel-hermeneutik okuma olarak tarif edebileceğimiz birinci kategoride din tartışması, temel olarak *büyüsünü kaybeden bir dünyada* mana ve maneviyat arayışının yeniden yapılandırılması üzerine kuruludur. Taylor ve Ricoeur gibi düşünürler günümüz dünyasında modern-seküler inançsızlar ve şüphe etmekten kaçınan dogmatik dindarlar arasında önemi yadsınamayacak üçüncü bir grubun daha varlığına dikkat çekiyorlar. Bu grup için modern dünyada inanç meselesi “Tanrı’ya veya aşkın olana inanmak” bağlamıyla sınırlandırılmayacak farklı maneviyat arayışları içinde kendini açığa çıkarıyor (Taylor, *Seküler Çağ* 6).

¹ İlgili çalışmalardan öne çıkanlar için bkz. Parla, Jale. *Orhan Pamuk’ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018; Esen, Nüket ve Engin Kılıç, eds. *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008; M. Afridi, Mehnaz ve David M. Buyze, eds. *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

² Pamuk ve din ilişkisini konu edinen eserlerin çoğunluğunu *Kar* romanına odaklanan incelemeler oluşturuyor. Detaylı bilgi için bkz. Göknaç, Erdağ. *Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy: The Politics of Turkish Novel*. London: Routledge, 2013; Patterson, Annabel. “Orhan Pamuk, Snow.” *The International Novel*. Ed. Annabel Paterson. New Haven: Yale University Press, 2014. 181-203; Santesso, Esra Mirze. “Silence, Secularism, and Fundamentamentalism in Snow.” *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*. Ed. Mehnaz M. Afridi ve David M. Buyze. New York: Palgrave Macmillan, 2012.125-140; Paderson, Joshua. “The Writer as Dervish: Sufism and Poetry in Orhan Pamuk’s Snow.” *Religion & Literature* 45.3 (2013):133-154. Bunun dışında *Yeni Hayat* ve *Kara Kitap*’taki tasavvufi izleğe odaklanan bazı istisnai çalışmalar da mevcut. Detaylı bilgi için bkz. Ecevit, Yıldız. *Orhan Pamuk’u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1996; Brendemoen, Bernt. “Bir Sufi Roman Olarak Kara Kitap.” *Orhan Pamuk’u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 209-224; Kim, Sooyong. “Mürşid ile Mürit: Kara Kitabı Bir Yorumlama Çerçevesi Olarak Tasavvuf.” *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. Ed. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 233-256. Ancak literatürde Pamuk’un tüm eserlerini bütünüyle din ve maneviyat ekseninde inceleyen başka bir çalışma bulunmuyor.

Taylor, ünlü eseri *Seküler Çağ*'da modern dünyanın ve daha özelde Batının son dört yüzyılda teknolojik, seküler ve rasyonel ilerlemeci bir tarih anlayışına sırtını yaslamasına rağmen din ve maneviyat tartışmasını hala nihayete erdiremediğinin altını çiziyor (Taylor, *Seküler Çağ* 12-16). Bu yüzden 21. yüzyılda özellikle vurgulanması gereken konu modern toplumsal tahayyüllerin yeniden tarif edilmesi ve bu tahayyüller içinde ortaya çıkan “*kompleks benliklerin hikâyesinin anlatılmasıdır*” (Taylor, *Seküler Çağ* 27). Taylor'a göre, bu yeni benlikler, farklı manevi konumlanışların çerçevesini kurması bakımından görmezden gelinemez.³

Din konusundaki ikinci temel bakış açısı postmodern okumalar içinde ortaya çıkıyor. Aydınlanmacı akıl anlayışının eleştirisi üzerine kurulan bu teorik yaklaşım, çoğulluğu reddeden ve inanç meselesini aşılması gereken bir konu olarak kavrayan modern paradigmaya güçlü bir itiraz geliştirmeyi hedefliyor. Özellikle Derrida ve Vattimo'nun yürüttüğü tartışmalarda din, kurumsal özelliklerinden daha çok, Heidegger'in Varlık anlayışını takip ederek, etik bir düzlemde yorumlanıyor. Her türlü metafizik okumayı reddeden bu yaklaşım, dinin özellikle bir anlam arayışı içinde ortaya çıkan “*estetik kodlamalarına*” yönelerek, “*Varlık sorusunun yeniden açılmasına*” çalışıyor (Derrida, “İnanç ve Bilim” 49-54). Bu bağlamda din tartışması ve maneviyat arayışı seküler-akılcı dünyanın dışlayıcı etkilerine karşı bir direnç arayışı olarak etik bir düzlemde ilerliyor. “*Kendi üzerine kaygılanma*” becerisini ve “*sonluluk ahlakını*” önemseyen bu tür bir postmodern okuma (Foucault 16-23), her türlü monist kapanmanın karşısında kendisini kurmayı amaçlıyor. Böylesi bir yaklaşım modern bireyin maneviyat arayışını çok-merkezli ve hiç bir zaman sonlandırılmayacak bir kurgu olarak açıklıyor ve Weber'in “*büyüsünü kaybeden modern dünyada araçsal aklın vazgeçilmezliği ve rakipsizliği*” (Weber 118) tezine karşı, Varlık sorusunun etik önemini inanç-felsefe gerilimi bağlamında yeniden düşünmeye davet ediyor.⁴

Dinin modern dünyadaki kurucu rolünü reddetmeyen üçüncü ve son kategorideki düşünürler ise, demokratik toplumlardaki farklı inanç sistemlerinin ontolojik, epistemolojik ve politik bağlamlarını ve kapsama alanlarını tartışmayı amaçlıyorlar. Habermas'ın başını çektiği bu eleştirel teorik yaklaşım; dini, kültürel ve estetik boyutlarının ötesinde, öncelikle kamusal tartışmaya katılımı, etik ve

³ Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Taylor, Charles. *Seküler Çağ*. Çev. Dost Kürpe. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 31-108.

⁴ Detaylı bir tartışma için bkz. Derrida, Jacques. *Acts of Religion*. Ed. Gil Anidjar. New York: Routledge, 2002. 42-101.

politik sorulara getirdiği alternatif yanıtlar ve Kant'ı izleyerek bir olgunlaşma (*Mündigkeit*) sorunsalı bağlamında ele alıyor. Bu açıdan demokratik ve post-seküler toplumlar, dinin kamusal dünyadan çekilmesini beklemek yerine; din ve vicdan özgürlüğünü yeniden tartışmaya açarak, toplumsal müzakerenin genişletilmesini ve böylece modern dünyadaki din algısının yeniden şekillendirilmesini temel bir normatif hedef olarak tanımlıyorlar (Habermas 67-78). Normatif eksenindeki bu değişim, dinin etik düzlemdeki yapıcı etkisini olumlarken, Kantçı Aydınlanma anlayışını takip ederek modern bireyin ahlaki *olgunlaşmasını* da aklın sınırları içerisinde yeniden tarif ediyor. Bir başka deyişle, post-seküler toplumlar modern dünyada *iyi hayat* projelerinin çoğulluğu üzerine kurulurken, dinin birey üzerindeki sınırlayıcı etkisini de bireyin otonomisini kurmak adına eleştirel bir süzgeçten geçiriyorlar.

İşte Pamuk romanları, din ve maneviyat meselesinin bu üç boyutunun da her birinde farklı vurgularla ama belirgin bir izlek etrafında tartışıldığı zengin bir külliyat oluşturuyor. Bu izlek, Pamuk'un ilk romanından itibaren bireyin insani olgunlaşma yolunda, *ahlaki eleştiri* veyahut *kendi üzerine kaygılanma* (Foucault 22) problemini de içeren manevi bir arayış olarak değerlendirilebilir. İlerleyen sayfalarda bu arayışın izlerini romanlarda tek tek sürmeye çalışacağız. Ancak işe ilk olarak Pamuk'un din ve maneviyat meselesini ele alırken yararlandığı en zengin kaynaklardan biri olan kendisinin ve ailesinin yaşam deneyiminden başlamak oldukça anlamlı olacaktır. Bu deneyimin en açık bir biçimde aktarıldığı eser ise Pamuk'un yarı otobiyografik kitabı *İstanbul - Hatıralar ve Şehir*. Bu kitap, Türk üst sınıflarının ev içlerine ve dinin buradaki yerine ilişkin çok zengin ayrıntılar içeriyor. Burada Cumhuriyetle zenginleşen ve modernleşen, zenginleştikçe sekülerleşen ancak yine de gelenekle bağını koparmak istemeyen; öte yandan da geleneği sahiplenenden özellikle sınıfsal nedenlerle tedirgin olan hatta onlardan korkan seküler Türk burjuvazisinin ev halleri anlatılıyor.

Pamuk'un aktarımına göre, çocukluğunda ailesinden kimse, Allah için bir şey yapmazken, "*apartmandaki aşçılar, hizmetçiler, tanıdık diğer bütün yoksullar Allah ile ilişkiye geçmek için her fırsatı çalışkanlıkla değerlendirmekte*" fırsat buldukça namaz kılmakta, oruç tutmakta dua etmektedirler (Pamuk, *İstanbul - Hatıralar ve Şehir* 168). Ailesinin bireyleri, dine karşı kayıtsızlıkları, ölçülü alaycılıkları ve de ihtiyatlı yaklaşımları ile inananların Allah korkusunu anlamadan geçiştirirken, Pamuk da çocukken onların inançlarını daha çok yoksullukları ile ilişkilendirmiştir:

Bana sanki yoksul oldukları için ikide bir Allah'ın adını anıyorlar gibi gelirdi. Ev içinde birisinin dindar oluşundan günde beş vakit namaz kılışından tıpkı bir başkasının köyden yeni gelmiş olmasına şaşar gibi yarı hayret yarı küçümsemeye bahsediliş biçiminden bunun tersi bir sonucu da çıkarmam pekâlâ mümkündü: Belki de Allah'a o kadar inandıkları için yoksul kalmışlardı (Pamuk, *İstanbul - Hatıralar ve Şehir* 170).

Burada din meselesinin, Pamuk Ailesi örneğinde görüldüğü gibi yeni Türk Müslüman zenginlerce büyük oranda bir sınıfsal mesele olarak kavrandığı açıktır. Nihayetinde varlığını laik Türk devletine ve onun sağladığı ayrıcalıklara borçlu olan bu yeni yetme burjuvazinin devletin laiklik politikalarını benimsemesinde, kendi varlığını bu çerçevede anlamlandırmasında, din ve geleneği yoksullukla, eğitimsizlikle ve köylülükle ilişkilendirmesinde ve kendisini onlardan ayırmasında pek de şaşırtıcı bir şey yok elbette. Ancak, bizce neredeyse bütün Pamuk romanlarında din ve maneviyat meseleleriyle ilgili en temel çıkış noktalarından biri bu durumun nedenlerinden çok sonuçlarıyla yakından ilgilidir. Laik Türk burjuva ailelerinin din konusundaki bu ikili yaklaşımlarından kaynaklanan maneviyat eksikliği ya da boşluğu sorunu:

Bir çeşit ilkesizlik, siniklik ya da imansızlık gibi gözükebilecek bu inanç boşluğuna Atatürkçü Cumhuriyet'in laik heyecanı, tam tersi bir hareketle bir modernlik ve Batılılaşma heyecanı görüntüsü verdiği için, bu manevi tembellik gerekli zamanlarda gururla öne çıkarılan bir "idealizm" aleviyle şöyle bir parıldayıp sönerdi. Ama aile içindeki manevi manzara, dinin yerini hiçbir şey almadığı için, eski ahşap konaklar kalpsizlikle yakılıp yıkıldıktan sonra geriye kalan kırık döküklerle ve eğreltiotlarıyla kaplı hüzünlü arsalar gibi boştu. Bu boşluğu ve benim merakımı (bütün bu camiler öyleyse neden yapılmıştı) evdeki hizmetçilerin inanç ve alışkanlıkları doldururdu (Pamuk, *İstanbul - Hatıralar ve Şehir* 170).

Bu eksiklik ya da boşluk, Pamuk'da esasen Yahya Kemal'in "Atik Valde'den İnen Sokakta" şiirinde vurguladığı⁵ gibi "Allah'tan uzak düşmekten çok şehrin paylaştığı cemaat duygusundan uzak düştüğü ve Allah'a inananlardan kendini ayrı tuttuğu için daha ziyade kişisel bir huzursuzluk ve suçluluk duygusu (Pamuk, *İstanbul-Hatıralar ve Şehir* 170) olarak tezahür eder. Kurban Bayramı'nın ilk günü bu duygunun en yoğunlaştığı zaman dilimlerinden biridir:

⁵ Beyatlı, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2008. 19.

Bir yandan kesilen hayvanın eti fakir fukaraya dağıtılırken, diğer yandan aynı gün bütün aile buluşup öğle yemeğinde dinin yasakladığı biralarımızı yudumlayıp taze et kötü kokuyor gerekçesiyle, kasaptan alınmış bambaşka bir eti yememiz, herkesin maneviyatı, benim gibi sürekli huzursuzluk ve suçluluk duygusu olarak yaşamadığını hatırlatırdı bana (Pamuk, *İstanbul - Hatıralar ve Şehir* 175).

Öte yandan, mesele Ramazan ya da Kurban Bayramı gibi özel dini dönemler sırasında yaşananları aşan daha geniş boyutlara sahiptir:

Bu tür manevi çelişkilerin ve tutarsızlıkların çok daha derinlerinin geçiştirildiği bir evde yaşıyordum. İstanbullu Batılılaşmış zengin ve laik ailelerde çok sık gördüğüm maneviyat eksikliği, aslında dine boş vermekten çok, bu sessizliklerde ortaya çıkar. Matematik, okul başarısı, futbol, eğlence, gibi konularda her şeyi konuşurlarken, aşk, şefkat, din, hayatın anlamı, kıskançlık, kin, gibi temel konularda herkes bir şaşkınlığa ve acıklı bir yalnızlığa gömülür, canları yanıp da bu konularda bir şeyler konuşup iletişim kurmak istediklerinde tıpkı sağır ve dilsizler gibi, bir kelime bile söyleyemeden, ellerini ve kollarını çaresizlik içinde telaşla oynatırlardı. Daha sonra radyodaki bir müziğe takılıp sigara içerek kendi iç dünyalarına sessizlikle çekilirlerdi (Pamuk, *İstanbul - Hatıralar ve Şehir* 175).

İşte, bu çalışmada derinlemesine anlamaya ve değerlendirmeye çalıştığımız temel gerilim de yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi birey olma, olgunlaşma, gelişme yolunda gelenekten ve dinden bütünüyle kopmamaktan ama onun yerine de yeni bir varoluşu koyamamaktan; bu yüzden de bu boşluğu ifade edecek kelimeleri bulamamaktan dolayısıyla da kendi hikâyesini bir bütün olarak kendi cümleleriyle yazamamaktan kaynaklanan bir maneviyat (eksikliği/arayışı) sorunu, Varlık sorusuyla yeniden hemhal olma arayışı ve Pamuk romanlarında bu meselenin nasıl tartışıldığı ve sorunsallaştırıldığıdır. Metnin devamında dine ilişkin yukarıda değindiğimiz üç temel izlek çerçevesinde ve yazılış sırasıyla Pamuk romanlarında bu manevi arayışın nasıl tezahür ettiğini tek tek tartışmaya ve açıklamaya çalışacağız. Amacımız sırasıyla hermeneutik, postmodern ve eleştirel felsefede önerilen teorik kavramsallaştırmayı açmılayarak, Pamuk romanlarındaki farklı olgunlaşma/bireyselleşme/kendilik tecrübelerini açığa çıkarmak ve Türk modernleşmesinin temel faylarından biri olarak kabul edilebilecek ontolojik tartışmayı; Doğu-Batı gerilimini aşmaya çalışmaktır.

Cevdet Bey ve Oğulları

Pamuk'un⁶ kendisinin de ifade ettiği üzere *Cevdet Bey ve Oğulları*, Thomas Mann'ın *Buddenbrooklar*'ından ilhamla yazılmış gerçekçi bir aile/çağ romanıdır. 20. yüzyıl'ın başından (1905) itibaren bir Müslüman-Türk ailesinin üç kuşağının hikâyesini 1970'e kadar getirir. Bu nedenle de Parla'nın gelişim romanları (Bildungsroman) dediği türün Türk edebiyatındaki iyi örneklerinden biridir (Parla, *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret* 127-154). Roman, kahramanı Cevdet Bey'in gayri Müslimlerin ülke sınırları dışına gönderilmesi ve Varlık Vergisi gibi çeşitli düzenlemelerle ellerindeki mala mülke el konulması sürecinde orta halli bir Osmanlı esnafından Cumhuriyetle birlikte yeni zengin Türk burjuva sınıfının bir temsilcisi olmaya giden süreci belirli kritik tarihsel dönemler çerçevesinde anlatır. Aynı zamanda Pamuk'un Cumhuriyetin ilk yıllarında demiryolu ihalelerinden zengin olmuş kendi ailesinin hikâyesini de andıran bu roman, bir anlamda Müslüman Türk burjuvazisinin oluşum sürecini anlattığı için din meselesi burada daha kültürel bir Taylor-Weber okuması çerçevesinde tartışılmıştır.

Sorunsal şöyle konur: Müslümandan tüccar olabilecek midir? Olacaksa nasıl olacaktır. Din bu ticaretin ya da tüccarın ve onun ailesinin hayatının neresinde yer alacaktır. Yıllardır Türklerin ekonomik ve kültürel olarak gerilemesine yol açtığı varsayılan İslami ya da Müslüman kimlik ticaret ve sanayi ile nasıl bir arada yaşanacaktır. Acar, Cevdet Bey'in bu son derece yerli, milli, Müslüman aynı zamanda stokçu, dalavereci ve karaborsacı "*kişiliğinin temelindeki çelişkinin, tüccar hırsızlığı ile Müslüman suçluluğunun kaynaşıp ceninleştiği bir rahim*" olduğunu iddia eder (Acar 55). Nitekim bu zenginleşme süreci sonunda dinden geriye kendi adına bayramlarda ve cenazelerde kılınan namazlardan ve bazı geleneksel alışkanlıklardan ve belki çok hafif bir suçluluk duygusundan⁷ başka bir şey kalmayacaktır. Bir başka deyişle büyüsunü yitiren bir dünyada ortaya Taylor'ın da işaret ettiği üzere mana arayışını kaybeden bir burjuva ortaya çıkar: "*Akhisar'da edindiği alışkanlıkla bayram namazı için Teşvikiye Camiine gitmiş, üşümüş öğleye doğru likör içmiş öğle yemeğini fazla kaçırmış uyuyamamış, bayram sohbetine katılamamış insanları ve kendini dinlemiştir*" (Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* 114).

⁶ Pamuk *Buddenbrook*'un kendi romanına örneklik ettiğini (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 277) hatta "*Avrupa'nın aile romanı denen şeyi taklit ettiği ve tabii ilk romanı olduğu için yıllarca belli belirsiz bir utanma duygusu uyandırdığını*" (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 293) saklamamıştır.

⁷ Bu suçluluk duygusuna Işık da dikkat çekmekte ve Cevdet Beyin bu duyguyu yeni Avrupai düşünce ve davranışlarla geleneksel adetleri birleştirerek aşmaya çalıştığını söylemektedir (Işık 32-33).

Pamuk, romanın Teşvikiye Cami'inde geçen cenaze töreni sahnesinde Cevdet Bey'in kendi çocuklarının hissettiklerini kurgularken de seküler Türk burjuvazisinin Türkiye'de din ve sınıf meselesine dair hissettiklerine ilişkin çok aydınlatıcı bir tablo sunar. Burada din, artık köyde, geride kalmış, cahil uyuşuk insanlara ait olan onları kulluğa alıştıran ve birey olmalarını engelleyen bir safsatadan ibarettir. Özel alana ait bir vicdan muhasebesi olmanın ötesinde (ki Cevdet Bey'in çevirdiği dolapları düşününce burası da şüphelidir) bütünüyle sınıfsal; kapıcıların ve hizmetçilerin çoraplı ayaklarına falan yakışan bir şeydir artık onlar için (Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* 205-213).

Osman kardeşine yaklaştı ve sordu “namaza gelmiyor musun?” “Namaz” diye düşündü Refik. Başını salladı. Ayakkabılarının nasıl çıkaracağını düşündü. Eskiden camiye her gelişinde bunu düşünürdü. Eskiden hizmetçilerle, bir de bayramlarda babasıyla gelirdi buraya. Ayakkabılarını bir şey düşünmeden acele acele çıkardı... Yüzünde gene kibirli bir anlatım vardı; başını dik tutuyor, insanlara değil onların üzerindeki bir noktaya; mihrabın mermer kakmalarına bakıyordu. Ama ayağında ayakkabı olmadığı, çorapları gözüktüğü için bu kibirli tavrı tuhaf duruyordu. Refik dönüp baktı. Arka sıralarda yer alan bahçıvanları, kapıcıların çoraplı ayakları tuhaf değildi. Onlar buraya yakışıyor diye düşündü (Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* 212-213).

Sessiz Ev

Orhan Pamuk'un eserleri arasında diğer romanlarına nazaran daha az tartışılan⁸ bu gerçekten de sessiz ve hüzünlü kitap, bizim konumuz açısından ise oldukça önemli tartışmalar içeriyor. Öncelikle din konusu burada aydınlanmanın aynasında ve neredeyse hiçbir alegoriye başvurmadan net bir biçimde sorunsallaştırılıyor. Pamuk'un Faulkner tarzı bakış açısından etkilenecek (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 278) yazdığını söylediği bu roman, babaannelerinin yaşadığı İstanbul'a yakın Cennethisar kasabasında bir hafta geçiren biri tarihçi, biri devrimci, biri de zengin olmayı kafasına koymuş üç torunun hikâyesini;

⁸ Kitapla ilgili iki farklı ve zıt değerlendirme için bkz. Akatlı, Füsün. “Sessiz ve Ölü.” *Milliyet Sanat* 88 (Ocak 1984): 46-47; Kuyaş, Ahmet. “Tarihçi Gözüyle Sessiz Ev.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 71-79. İki eleştiriyi birden değerlendiren yetkin bir analiz için bkz. Kılıç, Engin. “Sessiz Ev'in Sesleri.” *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen-Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 125-137. Sessiz Ev'in roman tekniğine odaklanan analizler için ise bkz. Kara, Halim. “Şeffaf Bilinçler ve Müphemiyetin İnşası: *Sessiz Ev*'de Bilinç Akışı Tekniği” *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen-Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 111-125; Kırkoğlu, Serdar Rifat. “Bir Zaman Romanı Sessiz Ev.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 66-71.

babaanneleri Fatma Hanım'ın 90 yıllık anıları, dedeleri Doktor Selahattin Darvınoğlu'nun gölgesi ve o dönemki Türkiye siyasetinin bir kasabadaki yansımaları ekseninde anlatıyor.

Hikâyenin ana kurgusunu, İttihat ve Terakki Dönemi'nde Talat Paşa tarafından siyasi nedenlerle İstanbul'dan sürgün edildikten sonra Cennethisara'ya yerleşip Doğu ile Batı arasındaki uçurumu, bir ansiklopedi yazarak kapatma, soyadından da anlaşılacağı üzere başta din olmak üzere *geri kalmış* inançlardan kurtararak halkı aydınlatma ve bilimsel (pozitivizm) düşünceyi yaygınlaştırma planına hayatını veren; ancak bu uğurda başarısız olan Selahattin Bey'in trajedisi oluşturuyor. Parla'nın ifadesiyle: "*Türk modernleşmesinin bilim ve teknoloji saplantısını ve çağdaşlaşma hamlesini aydınlık - karanlık⁹ karşıtlığında söylemleştirmesinin sorgulandığı*" bu kitap (Parla, "Orhan Pamuk Romanları'nda Renklerin Dili" 53), yukarıda zikrettiğimiz kahramanları itibarı ile bir modernleşme alegorisi¹⁰ olarak da rahatlıkla değerlendirilebilir. Selahattin Bey, Kılıç'ın dikkat çektiği gibi "*amansız bir din düşmanıdır.* ¹¹ *Yazarın küçük bir şakayla Selahattin adını verdiği bu karakterin – Selahattin 'dine bağlı' demektir – kendine biçtiği görev, bütün Doğuya Allah'ın olmadığını anlatmaktır*" (Kılıç 128). Şöyle konuşur Selahattin Bey eşine:

Doğrular bir kere bulunur: Gök Fransa'da da mavidir, incir ağaçları New York'ta da ağustosta meyve verir ve tavuk yumurtasından bizim kümeste civciv çıktığı gibi yemin ederim Fatma, bugün Çin'de de çıkmaktadır ve su buharı Londra'da makineleri döndürüyorsa, burada da döndürür ve Allah Paris'te yoksa burada da yoktur ve insan her yerde bir ve eşittir ve cumhuriyet her zaman en iyisi ve bilim her şeyin başıdır (Pamuk, *Sessiz Ev* 123-124).

⁹ "Roman, yayımlanmadan önce 1979 Yılında Milliyet Roman Ödülü'ne "*Karanlık ve Işık*" başlığıyla katılmış ve ödülü kazanmıştır." (Parla, "Orhan Pamuk Romanları'nda Renklerin Dili" 53).

¹⁰ Kılıç bu yönleriyle *Sessiz Ev*'in "*alegorik düzeyde 20. Yüzyıl Türkiye Tarihini iki nobran zihniyetin sürtüşmesine bağlayan bir argüman olarak da okunabileceğini, bu nedenle romana "Tahammülsüz Ev" ya da "İletişimsiz Ev" gibi alternatif başlıklar da düşünülebileceğini*" söylemektedir (Kılıç, *Sessiz Evin Sesleri* 134).

¹¹ Kılıç, din düşmanlığı, radikal pozitivizm ve Avrupa hayranlığı bağlamlarında Selahattin Bey'de Abdullah Cevdet, Rıza Nur, Celal Nuri ve Beşir Fuat gibi birçok figürden izler bulunduğunu da ekler ve "*bu özellikleriyle Selahattin karakterinin, İttihat ve Terakki Dönemi modernleşme projelerinin ve özellikle Erken Cumhuriyet dönemi resmi ideolojisinin ve toplum mühendisliği üslubunun tecessüm etmiş hali olduğunun*" altını çizer (Kılıç, "*Sessiz Evin Sesleri*" 129).

Selahattin Bey, yazmaya çalıştığı ansiklopediyle birakalım sıradan halktan insanları, aslında üst sınıf bir aileden gelen, Paşa çocuklarıyla komşuluk, arkadaşlık eden, piyano çalan, belli ölçülerde Batılı etkilere açık hatta Batılı romanları severek okuyan; ama geleneksel dini inancını da bir biçimde koruyan Fatma Hanım¹² bile Allah'ın yokluğuna ikna edemeyecek ve giderek daha da yalnızlaşacaktır:

Peki şunu bir kere olsun söyle Fatma, yeter; günahı da kocanın boynuna: Allah yok, de Fatma, hadi. Tövbe! Peki o zaman şunu dinle, bak ansiklopedimin en önemli maddesi: dinle; yeni yazdım; yeni alfabeğe göre 'B' harfinde bilgi maddesinde özetleyerek okuyorum dinle: Bilgimizin kaynağı deneydir... Deneye dayanmayan ve deneyle kanıtlanmayan hiçbir bilgi geçerli değildir... Bütün bu bilimsel bilginin dayanak noktası olan bu cümle, Allah'ın varlığı sorununu da, bir hamlede saf dışı bırakır... Çünkü bu, deneyle kanıtlanamayacak bir sorundur... Ontolojik kanıt skolastik bir gevezelikdir!.. Tanrı yalnızca metafizikçilerin oynadığı bir düşüncedir... O halde bizim elmalar armutlar ve Fatmalar dünyasında Allah'ın da ne yazık ki yeri yoktur... Ha, ha, ha! Anlıyor musun Fatma, senin Allahın mallahın yok artık! Bu bilgiyi hemen yaymayı düşünüyorum! (Pamuk, *Sessiz Ev* 178).

Selahattin Bey bu şekilde üst perdeden konuşup anlattıkça da eşinin ilgisi, sevgisi yerine nefretini kazanacak; Fatma Hanım ise intikamını hem ömrünü verdiği eserini sobada yakıp yok ederek hem de onun ve gayrı meşru çocuklarının hayatını çeşitli biçimlerde cehenneme çevirerek alacaktır. Hikâye iki açıdan da kötü sonuçlanacak; Selahattin Bey, çokbilmiş, ukala, Batıcı/lığı yüzünden yenik, öfkeli, taşralı bir yalnızlığa mahkûm olurken, Fatma Hanım da masumiyetini yitirip kötü, kalpsiz ve kindar bir kadına dönüşecek, Darvınoğlu ailesinin trajedisi, bir şekilde ikinci ve üçüncü kuşaklara da sirayet edecektir. *Sessiz Ev* bu bağlamlarıyla Derrida'nın işaret ettiği türden bir kapanmaya, dışlayıcı bir seküler dünya

¹² Bu Fatma Hanım karakterinde, Pamuk'un günah yasak çevresinde dolanan "kâğıttan, kitaptan hoşlanmayan, acımasız gerçekçi" anneannesinden de çok şey vardır (Pamuk, *Öteki Renkler* 132). "Fatma bir taraftan, yerel değerlere bağlı, gûnahtan sakınan, kocası tarafından aldatılan, mağdur edilen, çaresiz bir kurban, şefkatli bir anne ve sevecen olmaya çalışan bir büyükanne, diğer taraftan kocasının evlilik dışı çocuklarını sakat bırakan merhametsiz ve son derece tutucu, Recep'in deyimleriyle, 'nefret ve tiksintiyle dolu' bir kadın olarak çizilir" (Kara, "Şeffaf Bilinçler ve Müphemiyetin İnşası: Sessiz Ev'de Bilinç Akışı Tekniği" 117-8). Kuyuş'a göre ise Fatma Hanım tarafında temsil edilen "Babaanne için Gelenek'te iyi niyet ve merak yoktur. Su götürmez bir fizik deneyi karşısında bile gördüğüne değil de şeytana inanmayı yeğler. Tarihe de saygısı yoktur; yılların emeğini sobaya atıp yakar. Haklı olarak geçmişten miras kalmış değerlerinin devrim adına satılıp savılmasına kızar ama satılmamış olsalar da simgeledikleri dünyaya dönme arzusundan kimse alıkoyamaz babaanneyi. Bütün hıncını toplumun iyi niyetini topal, hümanizmini de çüce bırakarak alır ve bir türlü ölmez. Hümanizm hala hizmetçisidir" (Kuyuş, "Tarihçi Gözüyle Sessiz Ev" 72).

görüşünün din ve maneviyat algısını bütün nüveleriyle gözler önüne serer (Derrida, “Des Tours De Babel” 131). Buna ek olarak Selahattin Bey ve Fatma Hanım farklı sebeplerden kaynaklanmakla beraber Kant’ın işaret ettiği türden bir öznelleşme sürecini tamamlamamış görünmektedir (Kant 283). Geleneğin dogmatik ısrarcılığı ve aşırı-seküler Batı taklitçiliği bireylerin kendi üzerlerine düşünebilme yetilerini de köreltmıştır. Cumhuriyet’in en önemli hedeflerinden biri olarak kabul edilebilecek ve aynı zamanda Aydınlanmanın şiarı da olan insanın “ergin olmama” durumundan kurtulma çabası, Sessiz Ev’in ana karakterleri için başarısızlamamıştır (Kant 311). Son olarak Selahattin Bey ve Fatma Hanım arasında giderek artan iletişimsizlik, farklı manevi konumlanışlara da izin vermez. Her iki karakter de değişimin yarattığı katmanlı kimlik yapılarına oldukça tutucu bir şekilde karşı koyarken, yorumun çoğul imkânlarını reddederler. Derrida’nın “akıl kendi içine kapanması” olarak tanımladığı bu anlayış, modernitenin önerdiği türden seküler varoluşlara tam da Selahattin Bey ve Fatma Hanım’ın sergilediği olumsuz örnekler üzerinden itiraz etmektedir (Derrida, *Margins of Philosophy* 10).

Beyaz Kale

Beyaz Kale, Pamuk’u dünyaya tanıtan ilk romandır. Pamuk’un “*kısalığı, edası, ölçüleri, temposu göz önünde tutulduğunda Avrupalıların ‘nuvell’ dediği biçimi hatırlatabilir*” (Pamuk, *Öteki Renkler* 132) dediği bu kitap, İngilizceye çevrilisinin ardından gerek kurgusu gerekse içeriğiyle Batı dünyasında büyük ilgiyle karşılanmış; Nobel’e giden yolda Pamuk’un önünü açmıştır. 17. yüzyıl ortalarında geçen romanda, Floransa ve Venedik’te bilim ve sanat eğitimi almış kendini beğenmiş bir Venedikli esir, Türk korsanlarca yakalanıp İstanbul’a getirilir ve ona fiziksel olarak çok benzeyen ve benzer merakları da olan İstanbullu bir Hoca tarafından satın alınır. Batı bilimini ve dünyasını kölesinden öğrenmeye çalışan Hoca ile önce yalnızca hayatta kalmaya çalışan, bunun için türlü yalanlar uyduran ve dümenler çeviren sonrasında ise tuhaf bir biçimde Hoca ile iç içe geçen kölenin gerilimli ilişkilerini, tuhaf serüvenlerini anlatan roman; nefis bir köle-efendi hikâyesi, zarif bir Doğu-Batı ve kimlik tartışması alegorisi olarak kurgulanmıştır.

Beyaz Kale, Türk edebiyatında pek de fazla örneği olmayan, sıradışı üslubuyla ilk yayımlandığında okur ve eleştirmenlerce bir miktar yadırganmış ve ihtiyatla yaklaşmış olsa da genellikle olumlu karşılanmış; ancak, zaman geçtikçe romanı

anlatı, kurgu ve teknik açılardan analiz eden yetkin çalışmalar¹³ yayımlanmıştır. Eleştirmenler tarafından, özellikle üslup, kurgu ve anlatı açısından oldukça deneysel ve çok yaratıcı¹⁴ bulunan ve hatta yer yer postmodern¹⁵ olarak nitelendirilen bu çok katmanlı hikâyenin bizim tartışmamız açısından önemi ise üslup, anlatı ve kurguya ilişkin başarısından ziyade Doğu ve Batı kültürlerine ilişkin alegoriyi neredeyse din meselesini kendi içinde tartışmadan, birini ötekine tercih etmeden, konuya hafifçe değinerek ve etrafından dolaşarak kurmuş olmasıdır.

Örneğin Hoca ona tüm kitap boyunca yalnızca bir kere ve de fazla üstelemeden “*neden hala Müslüman olmadığını*” sorar, devamını getirmez onu yalnızca küçümser. Ama küçümsemesi din yüzünden değil sorusuna yanıt verirken takındığı çekingen tavır yüzündendir. Kendisini iyileştirdiği için onu koruyan ve Hoca ile tanıştıran Paşa ilk başta onu Müslüman olması için zorlarsa, hatta ölümle tehdit etse de dinini değiştirmeyince onu tebrik eder. Nihayetinde ölümle tehdit edilmesine, kafasını kütüğe yatırmalarına rağmen Venedikli din değiştirmez. Ama bu onun çok dindar bir Hristiyan olmasından da kaynaklanmaz. Öte yandan efendisi olan Hoca da bütün kitap boyunca hiç namaz kılmaz, oruç tutmaz, kurban kesmez, camiye gitmez. Cumaya da bir kere, vebanın şehri terk etmesi vesilesiyle padişahla birlikte müneccimbaşı olarak protokol icabı gider. Esasen Hoca’nın dinle, Müslümanlıkla ilgili bir sorunu yoktur, onu içinde yaşadığı kültürün doğal bir unsuru olarak benimsemiştir. Allah’ın takdirine inanır görünür, hatta Venedikliyi onun takdirine inanmadığı; hala Hristiyanlıkta direndiği ve bu yüzden vebadan korktuğu için de küçümser (Pamuk, *Beyaz Kale* 79).

Hoca, bununla da yetinmez, Venedikli’nin inadına kalabalıklar arasında dolaşır, eve gelince ona sarılıp zorla ellerini dokundurur. Öte yandan, bu zorbalığın koşulsuz bir inançtan kaynaklandığı da şüphelidir. Zira ertesi gece gelip vebadan ölmekten korktuğunu söyler. Nitekim daha sonra ikisi birden soruna çözüm

¹³ Detaylı bilgi için bkz. Yazıcıoğlu, Özlem Ögüt. “Orhan Pamuk’un Beyaz Kale’si ve Yeni Hayat’ında Ölümü Yazmak, Ben’i Çizmek.” *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 137-46; Parla, Jale. “Roman ve Kimlik: *Beyaz Kale*.” *Orhan Pamuk’ta Yazıyla Kefaret*. Ed. Jale Parla. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019. 115-126.

¹⁴ Detaylı bilgi için bkz. Sayın, Şara. “Beyaz Kale Bir Düş mü?”, Orhan Pamuk’u Anlamak. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 99-110.

¹⁵ Detaylı bilgi için bkz. Gökner, Erdağ. “Beyaz Kale’de Özdeşleşme Politikası.” Orhan Pamuk’u Anlamak. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 115-132; Koçak, Orhan. “Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna.” *Defter*, 17 (1991): 65-144; Belge, Murat. “Orhan Pamuk Edebiyatı.” *Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları*. Ed. Osman Akinhay. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Agora Kitaplığı, 2007.137-151.

bulabilmek için vebanın nasıl yayıldığına ilişkin bilimsel denebilecek bazı araştırmalara ve analizlere girişecekler, bir takvim hazırlayacaklar ve padişaha vebanın önlenmesi için bir önlem paketi sunacaklardır. Din yalnızca Hoca'nın hayatını çevreleyen kültürel bir bağlamdır ve de büyük oranda çocuk padişah ve şürekâsı da dâhil olmak üzere aptallar dediği *onların* başkalarının dünyasına ait bir şeydir. Örneğin dikkati namazın kendinden ziyade, namaz vakitlerinin kesin tespitine odaklanmıştır. Felaketlere karşı önlem almaya çalışır, dünyanın ve doğanın düzenini anlamak için özel gayret gösterir. Üstelik aradan yirmi sene geçmesine rağmen hala Müslüman olmadığını öğrenen padişah da ona öfkeleneyeceğine gülümseyecektir. Dolayısıyla bu kitapta din, bir kez daha Taylor'u takip ederek, "*toplumsal hayatı kuşatan ve birçok başka alanla da kesişen bağlamlardan yalnızca biri olarak karşımıza çıkar*" (Taylor, *Varieties of Religion Today...* 75). Üstelik diğerleri arasında da öncelik sahibi değildir. "*Gavur*" bir kölenin dahi Müslüman bir ülkede kendi dini kimliğiyle var kalabildiği; Müslüman bir Hoca'nın ise onun yerine geçmekte, kimlik değiştirmekte ve "*gavur*" bir ülkeye yaşamaya gitmekte beis görmediği değişken ve geçirgen bir toplumsal uzama işaret eder. Bu yüzden bu roman, Doğulu ve Batılı kimlikler arasında oynadığı bunca keyifli oyunu dini farklılıkları aslında çok da ciddiye almayarak kurar. Pamuk aslında Hegelci ontolojiyi yumuşatırken, Doğu-Batı ikiliğini tersyüz etmeye çalışan çoklu bir modernite anlayışına göz kırpar görünmektedir. Bu merkeziz kendilik arayışı aynı zamanda dinin daha manevi boyutlarını ön plana çıkarmaktadır. Kendi içine kapalı, kendiyi özdeş olduğu varsayılan dini kimlik farklılıkları, bu romanda temel ayrışma zeminleri olmanın ötesinde büyük Roma kültürünün biri Müslüman diğeri Hristiyan iki(z) haylaz ve çokbilmiş çocuğunun kişisel kaprislerine indirgenmiş ve tersyüz edilmiştir. Müslüman bir alimle "*Gavur*" bir alimin kişisel mücadelesine tanık oluruz ama din burada görünüşte öyle olması gerekirken bir kimlik zemini olarak yer almaz hatta bir zaman sonra romanda dini kimlikler anlamını neredeyse bütünüyle yitirir; ikiz kahramanlarımızın "*ruhları arasındaki dramatik alışverişle*" (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 278) baş başa kalırız. Öte yandan, "*kelime anlamı ikilik olan Doppio Kalesi'nin gösterdiği gibi ideal, Batılı ve Doğulunun yan yana olması: hem Doğu'yu hem de Batı'yı kapsayan eşzamanlı bir bütünlük. Ama bu, kalenin kendisi gibi, sadece görülebilen ama erişilemeyen bir ideal*" (Erol 227) olarak kalmaya da devam eder. Sonuç olarak Doğu ve Batı ontolojileri yeni bir düzlemde kaynaşırken, merkeziz bir benlik arayışını ve buradan doğabilecek farklı mana arayışlarını da mümkün kılar. Pamuk'un işaret ettiği türden bir beklenti, "dinle beraber dini düşünmek" olarak açıklanabilecek olan

Vattimo'nun varlık ve oluş anlayışına da göz kırpmaktadır (Vattimo 40). Özselciliğin ve teolojik ilerleme anlayışının reddedildiği bu yeni pozisyon, kimliğin verili kabul edildiği daha geleneksel modernleşme okumalarını eleştirmekle beraber, öznelliğin çoklu imkânlarını da reddetmez. Bu noktada din ve dinsel, sabit ve değişmeyen etik kurallar olarak görülmek yerine, postmodern bir anlamda “olgunlaşmaya” olanak tanıma potansiyeline de sahip olan bir metin olarak anlaşılmaktadır. Levinas'ı takip ederek “Tevrat'ı Tanrı'dan, Talmud'u Tevrat'tan bile çok sevmek” olarak adlandırabileceğimiz bu bakış açısı, metinlerin çoğulluğunun yaşandığı modern dünyada dinin tikel yorumunu kabul etmez (Direk 163).

Kara Kitap

Kara Kitap hiç şüphesiz Pamuk'un *Opus Magnum*'udur. Onun eserleri arasında en çok tartışılan, hakkında en çok yazılan, Türk edebiyatında gerek biçimi gerekse içeriğiyle en çok yankı uyandıran bu kitap¹⁶ aynı zamanda Pamuk'un kendisi tarafından da sesini, üslubunu bulduğu eser olarak değerlendirilmiştir (Hadzibegovic 13). Moran'ın Moretti'ye referansla “yalnız İstanbul ve Türk tarihi hakkında değil, İstanbul'un sahne olduğu bütün o İslamcılık-Batıcılık, yerellik-evrensellik, modernlik-tarihin yükü çatışmalarını ortaya koyan modern bir epik” (Moran 166) olarak tanımladığı roman dil, kurgu, üslup ve izlek açılarından aşırı karmaşık olup birçok eleştirmen tarafından postmodern bir labirente¹⁷ benzetilmiştir.

¹⁶ *Kara Kitap* hakkında en kapsamlı Türkçe derlemeler Esen'inkilerdir. Detaylı bir inceleme için bkz. Nüket, Esen, ed. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: Can Yayınları, 1992; Nüket, Esen, ed. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. Kılıç ve Esen ve Kılıç'ın derlemelerinde de yine *Kara Kitap*'i analiz eden birçok makale bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Kılıç, Engin, ed. *Orhan Pamuk'u Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006; Esen, Nüket ve Engin Kılıç, eds. *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. Bu eleştirilerin genelinde *Kara Kitap* olumlu yönleriyle değerlendirilmekle birlikte *Kara Kitap*'a eleştirel bakan bir damar da bulunuyor. Bu çizginin en meşhur temsilcisi Tahsin Yücel olup (Yücel 48-57), Orhan Koçak da kendini bu çizgide konumlandırmıştır (Koçak, “Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna” 142-183). Hugo Barnacle ise romanı “kontrollü bir eleştirel patlamayla imha edilmesi gereken sıkıcı ama kapkara, karanlık ve çok ama çok tehlikeli bir şey” (Barnacle 272) olarak tarif ederek bu çizgiye yaklaşır.

¹⁷ Konu hakkında geniş bilgi için bkz. Moran, Berna. “Üst Kurmaca Olarak Kara Kitap”, *Orhan Pamuk'u Anlamak*, Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 168-178; Innes, Charlotte. “İstanbul'un Dile Gelişi”, *Orhan Pamuk'u Anlamak*, Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 179-190; McGrath, Patrick. “Karanlık ve Fantastik Yaratı”, *Orhan Pamuk'u Anlamak*, Ed. Engin, Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 187-190; Gün, Güneli. “Kara Kitap'ı Çözmek”, *Orhan Pamuk'u Anlamak*, Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 191-202. Pamuk'un *Kara Kitap*'i yazarken defterine çizdiği labirent için bkz. Hadzibegovic, Darmin. *Kara Kitap'ın Sırları: Orhan Pamuk'un Yazı ve Resimleriyle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.14-15. Nobel Ödül Komitesi Sekreteri Horace Engdahl da *Kara Kitap*'i “Pamuk'un başyapıtı olarak değerlendirmiş ve hikayelerle dolu çıkışsız bir labirente” benzetmiştir (Hadzibegovic 119).

Nitekim, Pamuk burada *Beyaz Kale*'de başladığı işi, yani; hikâyenin kendisinden çok hikâyenin yazılma sürecini, kurmacanın kendisini tartışma işini daha üst bir düzeye taşır. Zaten bu yüzden Moran bu romanı, “*dış gerçekliği yansıtan sosyoloji, ahlak, ya da felsefi doğruları dile getiren bir metin değil kurmacanın kendi dünyasında oynayan bir oyun*”; konusu anlatının kendisi olan bir üst kurmaca (*metafiction*); postmodernist roman anlayışına yaklaşan bir yazma alegorisi olarak nitelendirir (Moran 171-173).

Dolayısıyla, *Kara Kitap* Türk Edebiyatı, Batı Edebiyatı, Doğu ve Batı klasikleri ve hatta tasavvuf konularında bilgisi olmayanlar için anlaşılması neredeyse imkânsız bir romandır. Örneğin kitabın şifrelerini çözen ilk eleştirmenlerden biri olan Moran, *Kara Kitap*'ın *Mantık-ut Tayr*, *Hüsn-ü Aşk*, *Binbir Gece Masalları*, *Mesnevi* gibi Doğu anlatı geleneğinin büyük eserleri ile ilişkisini analiz ettiği çalışmasında, romanın bu geleneğin birbirinin içine geçen iki izleği üzerine oturduğunu tespit eder.¹⁸ İlki, yukarıda sayılan klasik eserlerin ilk ikisinde olduğu gibi kurgunun yolculuk/arayış üzerine oturtulmuş olması; ikincisi, son iki eserin özelliği olan hikâyeden hikâyeye geçerek ya da öykü içinde öykü anlatma yöntemiyle yazılmış olmasıdır. Pamuk, *Kara Kitap*'ta birbiriyle içi içe geçen iki izlek üzerine ördüğü bu dedektiflik öyküsünü, türün geleneksel örneklerinin aksine “*yazarın da katilin de kim olduğunu kimsenin bilmediği bir polisiye roman*” (Pamuk, *Kara Kitap* 55) olarak kurgulamıştır.

Birinci izleği oluşturan çerçeve hikâye aslında oldukça basittir. Galip adında bir avukat, aynı zamanda kuzeni de olan ancak kendisini pek de sevmediği anlaşılabilir güzel karısı Rüya tarafından terk edilir. Rüya'nın nerede olduğu bilinmemektedir. O esnada Galip'in Milliyet Gazetesi'ndeki köşe yazılarına hayran olduğu ve Rüya'nın da üvey kardeşi olan kendinden yirmi yaş büyük diğer kuzeni Celal de ortadan kaybolur. Galip ikisinin birlikte olduklarından, gizli ilişki yaşadıklarından ya da kaçtıklarından şüphelenir. Çeşitli ipuçlarını birleştirerek onları takip etmeye başlar, bu takipte Celal'in *Milliyet* Gazetesi'nde yenilerini göndermediği için yayımlanan (eski) köşe yazıları ona eşlik eder; ipuçları ve işaretler sağlar. Bu tuhaf yolculuk boyunca Galip, Bizans'tan Cumhuriyet'e İstanbul'un bütün katmanlarını karış karış dolaşır, türlü hikâyelerle karşılaşır, olmadık

¹⁸ Brendemoen de benzer bir tespit yaparak Pamuk'un “*olay örgüsüne ve izleklerine geleneksel İslam edebiyatının belli unsurlarını dâhil ettiğini*” bu nedenle *Kara Kitap*'ın belli bir düzeyde bir tasavvuf hikâyesi olarak okunabileceğini (Brendemoen 210); “*özellikle Kara Kitap'ta tasavvufun ilkeleri ve mutasavvıfların yarattıkları hikâyelerin özel bir yeri*” olduğunu; “*Pamuk'un gerçekten tasavvufu Kara Kitap'ın kurgusuna uyarlayarak güncelleştirmek suretiyle modern bir sufi roman yarattığını*” (Brendemoen 71) söyler.

maceralar yaşar. Sonunda bu takip onu Celal'in Nişantaşı'nda eskiden maaile oturdukları apartmandaki dairesine götürür. Galip, Rüya ve Celal yıllar önce o aile apartmanında yaşamışlar, daha sonra aile üyeleri farklı yerlere dağılmışlardır. Galip, Celal'in, o daireyi yeniden satın aldığını ama bunun kimsenin bilmesini istemediğini öğrenir. Bir şekilde dairenin anahtarını ele geçiren Galip, burada Rüya ve Celal'i değil ama Celal'in bütün yazı arşivini bulur. Orada kalmaya başlar, Celal'in kıyafetlerini giyer, yatağında uyur, telefonlarına yanıt verir, zamanla arşivini okuyarak, düşünerek, onun gibi yaşayarak ve hatta onun adıyla gazeteye yazı yazmaya başlayarak Celal'in yerine geçer.¹⁹

Moran buradaki yolculuk/arayış temasının hem tasavvuftaki gerçeği, Tanrıyı arayışı hem de yolculuk sonunda onu kendinde, içinde, kalbinde bulmayı içerdiğini söyler: *“Tasavvuf diliyle söylersek arayan sonunda Tanrıyı kalbinde bulur”* (Moran 169). Ayrıca hem *Mesnevî*'de hem de *Hüsn-ü Aşk*'ta karşımıza çıkan bu temaları ve Pamuk'un bu metinlerle kurduğu bağlantıları da açıkça gösterir. Adını doğrudan *Hüsn-ü Aşk*'ın yazarı Şeyh Galip'ten alan Galip'in İstanbul sokaklarında dolaşım Rüya'yı ve adını yine Mesnevi'nin yazarı Mevlana Celâlettin Rumi'den alan Celal'i araması ile *Hüsn-ü Aşk*'ta Aşk'ın Diyar-ı Kalp'e olan yolculuğu ya da Mevlana'nın Şam sokaklarında Şemsi Tebrizi'yi araması arasında koşutluklar vardır. Celal'in soyadı²⁰ 'Salik', *tasavvuf yoluna girmiş kişi* anlamına gelmektedir. Zaten Şeyh Galip de *“çaldıysa veli miri malı çalmış”* ilhamını Mevlana'nın Mesnevi'sinden almıştır. Celal'in oturduğu apartmanın adı açık bir referansla Şehri Kalp'tir. Genel olarak bu yolculuklar tasavvufta müritlerin kemale ermek için yaptıkları, bu sürede birçok eziyete katlandıkları ve türlü maceralardan sonra Tanrıyı kendi içlerinde buldukları içsel yolculukları da andırır. *“Yeri gelmişken, Pamuk'un Şeyh Galip'ten yürüttüğü, gizemli paradoksun özü budur: 'sır, kendisi olmak ve başkası olmaktır”* (Gün 195). Bir başka deyişle: *“İnsan başka birine duyduğu aşkta kendini kaybederse o kişi olur. Ama bu duygunun ve 'sen-ben-aşk' sentezinin yoğunluğu dolayısıyla kendi potansiyelinin de farkına varır”* (Brendemoen 216). Nitekim bu arayışın sonunda Galip, Celal'in yerine geçecek, yazar olacaktır. Demek ki onun arayışının hedefi yazının, yazarlığın kendisidir. Zaten bu yüzden, Moran, *Kara Kitap*'ın konusunun,

¹⁹ Pamuk *Beyaz Kale*'de kullanmaya başladığı *“yerine geçme, bir başkası olma, ikizlik”* izleğini burada da başarıyla devam ettirir. Bu izlek sonraki romanı *Yeni Hayat*'ta da sürecektir. Böyle bir izlek, Pamuk'un özellikle altını çizdiği kültürel hermeneutik bir okumayı da mümkün kılar. Vattimo'nun vurguladığı üzere *“yerine geçebilme”* becerisi özcü yorumların karşısında iletişimsel bir anlam arayışına kapı aralamaktadır (Vattimo 94).

²⁰ Roman karakterlerinin isimleri ve bu isimlere ilişkin göndermelerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ever, Mustafa. *“Adlar ve Kitaplar.” Kara Kitap Üzerine Yazılar*. Ed. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 115-127.

Doğulu anlatı tekniklerini kullansa da esasen yazının, “*anlatının kendisi*” olduğunu iddia eder (Moran 172). Galip, Pamuk’un bundan sonraki romanlarına da sirayet edecek olan bir arayışın ilk adıdır. Seküler-dindar geriliminin dışına çıkmaya aday bu kaygı ya da gerilim, Galip’in öteki ile olan ilişkilerini belirlerken, aynı zamanda Taylor’un modern dünyada sahîh olma arayışındaki öznesine de göz kırpar.

Romanın ikinci izleği ise büyük oranda Celal’in kitabın her bölümüne eşlik ve bir anlamda da rehberlik eden farklı türlerdeki yazılarından *Mesnevî*’deki ya da *Bin Bir Gece Masalları*’ndaki gibi öykü içinde öykülerden oluşmaktadır. Bu öyküler, romana metinlerarası bağlantılar, işaretler, semboller sağlar; romanın ve Galip’in yolculuğunu katmanlarını oluşturur, derinleştirir. Buradan da zaten *Beyaz Kale*’de başlayan romanın esas problemine geliriz: “*insanın kendisi olabilmesi ya da olamaması*” (Pamuk, *Kara Kitap* 399) meselesine. Ya da sosyal bilimlerdeki ifadesiyle, kimlik, benlik, öznellik sorunsalına. Şehzade’ninkinde olduğu gibi romandaki birçok hikâyeye, bu sorun etrafında döner; ancak hiçbirini bir yerde durmaz. Kimlikler, öznelere, benlikler, bir türlü tamamlanamazlar; devre kapanamaz, hep birbirinin içine ve/veya yerine geçer, sonunda da açıkta kalırlar. Sonuç olarak, hikâyelerin çoğulluğu “anlamın kendi üzerine kapanmasını” reddederken, Vattimo’nun ısrarla vurguladığı üzere “*modern dünyada tamamlanmış gibi gözükene her tür özneliğe*” itiraz eder (Vattimo 119). Böylece anlamların çoğulluğu hiç bitmeyen ve sürekli devinim halinde olan bir maneviyat arayışında, “*bir yoksun olma*” durumunun kabûlüne de yol açmaktadır (Vattimo 21). Modern bireyin kibri karşısında, böylesi bir kavrayış tam da yolculuğun bitmeyen kurgusunu ve Varlık üzerine düşünmenin farklı imkânlarını gözetmektedir. Artık kimliğin Hegel’in önerdiği türde ilerlemeci bir gelişimi ve Mutlak Tinle özdeşleşmesi mümkün değildir (Hegel 482). Yoksun olma durumu, işte tam da böyle bir hermeneutik farkındalığı göstermektedir.

Bununla birlikte, Tasavvuf izleğinin romandaki ağırlığına rağmen biz bu izleğinin yalnızca bir üslup, anlatı kurgu unsuru olarak kullanıldığını, yani romanın tekniği ile ilgili olduğunu; romana bu anlamda dini ve manevi bir derinlik/anlam katmadığını iddia ediyoruz. Propp’un masal modelinde olduğu gibi Pamuk, tasavvufî anlatı tekniğini/modelini alıp kendi hikâyesinin çatısına oturtmuştur o kadar.²¹ Dolayısıyla *Kara Kitap*, *Kuran*’a, İslam Tarihi’ne, Osmanlı-Türk Siyaseti’ne ve kültür hayatına türlü referanslarla doludur. Ancak birçoğu dini öykü ve mesellerden,

²¹ Masal modeli hakkında daha detaylı bir okuma için bkz. Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008. 45-76.

rivayetlerden ve bazı klasik eserlerden alınmış bu göndermeler kitapta dinsel bir çerçeve, hava (*aura*) ya da mesaj oluşturmaz; daha ziyade, İslam dünyasının gizemli esrarlı, tuhaf, hikâyeleri olarak fonda yer alır, kitaba renk katarlar.

Öte yandan, bizce tasavvufi bir üslup üzerine kurgulanan bu kendini arama, kendisi olmak için bir başkası olmaya çalışma deneyimi ardına gizlenmiş olan başka bir gündem daha bulunmaktadır. Bu, neredeyse Pamuk'un bütün kitapları boyunca izlediğimiz ve bir *maneviyat problemi* çerçevesinde tartışmaya çalıştığımız bir meseledir. Bu nedenle, Parrinder'e katılıyor ve *Kara Kitap*'ın burjuva ailesindeki bu anlamsızlık, sevgisizlik, ikiyüzlülük, sahtekârlık, hatta ensest ilişkiler sarmalıyla da yakından alakalı bir roman olduğunu düşünüyoruz (Parrinder 206). Pamuk'un kitap boyunca İslam tarihi içindeki birçok kıssa üzerinden dolaylayarak bahsettiği bu ikinci âlemi, burjuva orta sınıf hayatların samimiyetsizlik ve riyakârlık dünyasının da bir alegorisi olarak değerlendiriyoruz. Dolayısıyla *Kara Kitap*, bütün o kendi olma yolculuğunun ötesinde aslında burjuva ailelerindeki mutsuz evliliklerin, mutsuz ve huzursuz kadınların, sahtekâr, dolandırıcı ya da ezik erkeklerin, aile içindeki ensest denebilecek ilişkilerin, riyakârlıkların, ihanetlerin, susup bilmezden gelmelerin de romanıdır. Bu anlamda bir tür üst orta sınıf aile trajedisi denebilecek bu roman, esasen bir tür maneviyatsızlık hikâyesidir. Öte yandan, aynı zamanda bütün bu maneviyatsızlığa rağmen arayışın devam etmesinin ve arayışın sonunda büyüsünü yitiren bir dünyayı "eksik ve kusurlu" var oluşumuzla kabul etmenin de hikâyesidir. Roman boyunca neredeyse kimse namaz kılmaz, oruç tutmaz, dua etmez ya da dini bir eylemde bulunmaz. Özetle roman kahramanlarını saran bir manevi çerçeve romanda mevcut değildir. Zaten kitaptaki esas sır da, aslında bir sırrın olmamasıdır:

Bizim alçakgönüllü âlemimiz her yerededir, bir merkezi yoktur, haritalarda bulunmaz. Ama esrarımız da budur işte bizim; çünkü bunu kavramak çok, ama çok zordur. Çile gerektirir. Kendisinin esrarını aradığı bütün âlem ve bütün âlemin de esrarını arayan kendisi olduğunu bilen kaç babayiğidimiz var ki, soruyorum? (Pamuk, *Kara Kitap* 322).

Yeni Hayat

Pamuk kitapları arasında yazarın ele aldığı bazı temel problematikler açısından hem bir devamlılık; bir anlamda bir ruh kardeşliği vardır hem de romanlar arasında bazen yazarın yaptığı şakalarla (bir kahramanın başka bir romanda belirivermesi gibi) kendini belli eden bazense açıkça ifade edilen (Faruk Darvinoğlu'nun önsözü

gibi) belli bir etkileşim, diyalog mevcuttur. Nasıl *Kara Kitap*, *Beyaz Kale*'nin esrarlı, düşsel atmosferinden çıktıysa *Yeni Hayat* da *Kara Kitap*'ın hiç bitmeyen yolculuklarından, arayışlarından, hatta bulamayışlarından çıkmıştır. Zaten Parla da Pamuk kitapları arasındaki süreklilikte “*en belirgin köprülerin Kara Kitap ile Yeni Hayat arasında*” olduğunu tespit etmektedir (Parla, *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret* 150). Öncelikle, *Kara Kitap* ile İstanbul'da başlattığı esrar arayışını *Yeni Hayat* ile Anadolu'ya, taşraya taşıdığını görürüz Pamuk'un. Hikâye basit gibi görünür ama biraz tuhaf ve karışıktır. Roman kahramanı İstanbul Teknik Üniversitesi'nde inşaat mühendisliği okuyan Osman adlı bir gençtir. Bir gece annesiyle birlikte yaşadığı evinde bir mimarlık öğrencisi olan (kitabı okuduktan sonra âşık da olacağı) Canan'ın elinde ilk kez gördüğü bir kitabı okumaya başlar ve kitaptan çok etkilenir. Bu arada Canan da kitabı ilk kez sevgilisi Mehmet'in elinde görmüştür. Öyle ki bir zaman sonra bu büyülü kitap onun bedenini ve ruhunu ele geçirir ve Osman, evini, okulunu ve İstanbul'daki hayatını bir yana bırakarak kitabın kendisini çağırdığı o ışıklı, büyülü dünyayı aramaya çıkar.

Bu yolculukta aynı *Kara Kitap*'ta Celal'in köşe yazıları gibi kitap ona rehberlik eder ama bu sefer okuyuculara kitabın içeriğinden bahsetmez Pamuk. Biz yalnızca kahramanın yolculuğuna, arayışına tanık oluruz. Öte yandan, Osman'ın da tanık olduğu bir suikasttan sağ kurtulan Mehmet, ortadan kaybolur ve isim değiştirerek kitabın esas kahramanı Osman'ın adını alır. Dolayısıyla Galip ile Celal'in ilişkisinde olduğu gibi bir anlamda onun ikizi haline gelir. Ardından da kitabın başta adı belli olmayan yazarını aramaya koyulur. Canan da onun peşi sıra gider. Dolayısıyla, kitabın kahramanı Osman'ın bu yeni hayat arayışında/yolculuğunda ona rehberlik eden bir başka şey de Canan'a duyduğu aşk ya da ona kavuşma arzusu ile Mehmet'e karşı hissettiği kıskançlıktır. Böylece Osman otobüslerin birinden inip ötekine binerek Anadolu'daki yüzlerce şehirden ve kasabadan geçerek hem kitapta bahsedilen yeni hayatı, hem Canan'ı, hem Mehmet'i, hem kitabın yazarını, en temelde de hayatın anlamını ya da esrarını aramaya koyulur. Burada da aynı *Kara Kitap*'taki İstanbul gibi yolculuklar boyunca Anadolu katman katman açılır. Derin Anadolu her şehirde başka başka hikâyelerle kaynaşır durur. Bu sonu gelmez yolculukta, diğer Pamuk romanlarında olduğu gibi bir zaman sonra kimin kim olduğu; kimin kimle neyi aradığı, kimin kimle savaştığı birbirine karışacaktır.

Kitapla ilgili tartışmalar, eleştiriler bir ölçüde *Kara Kitap*'ta olduğu gibi ilerler. Öncelikle kitabın metinlerarası²² niteliği vurgulanır; kitabın ilham kaynakları olarak bu sefer Dante, Rilke, Stendhal, Çehov ve hatta Ziya Gökalp bağlantıları²³ analiz edilir. Gerçekten de *Kara Kitap*'ın omurgasını *Hüsn-ü Aşk*'ın oluşturması gibi, *Yeni Hayat*'ın omurgasını da Dante'nin *Yeni Hayat*'ı ve Rilke'nin *Duino Ağıtları* oluşturmaktadır.²⁴ Genel olarak romana havasını verenin Alman romantikleri olduğunu Pamuk da söyler zaten (Pamuk, *Öteki Renkler* 146). Jale Parla ise *Yeni Hayat*'ın bu “romantik sürrealizminde” hem büyüme, bilinçlenme (Bildungsroman) hem de sanatçı romanı (Künsterroman) özellikleri tespit eder (Parla, *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret* 97). Bununla bağlantılı olarak, *Yeni Hayat*'ın da *Kara Kitap* gibi aslında yazma eylemi üzerine bir roman olduğuna dikkat çekilir. Akten'in belirttiği gibi “*Yeni Hayat bir kitabın romanıdır. Romanın başkişisi Osman mıdır, kitap mıdır, pek belli değildir*” (Akten 303). Burada yine Pamuk'un vazgeçemediği temalar olan okuma/yazma, yazma/yaratma, asıl/suret, gerçek/kurmaca, ikizlik, yerine geçme, dönüşüm, kitabın kendiliği gibi sorunların tartışıldığını görürüz (Oktay 231). Ever bu nedenle “*Yeni Hayat'ın aslında kendi kendisinin göstereni olarak kendi oluşumunun hikâyesi; büyük ölçüde kendi üstüne vurgu yapan*” (açık) bir yapıt olduğunu” düşünmektedir (Ever, “Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat” 281).

Son olarak kitabın tarihsel toplumsal bağlamına dikkat çeken analizler öne çıkar. Örneğin Morrow, Pamuk'un “*böyle incelikli yollardan yalnız Osman'ın öyküsünü değil kendi kültürünün sürekli değişim halindeki öyküsünü de tutkuyla anlatmayı üstlendiğini*” (Morrow 313) söyler. Gökmar ise kitabın “*kültürel anlamda Doğu yönelimli bir uygarlıktan Batı yönelimli bir uygarlığa geçişin neden olduğu... Doğu-Batı, Türk Avrupalı gibi klişeleşmiş ikilikler içeren Türklüğün bir keşfi*” (Gökmar, “Yeni Hayat ve Türk Milliyetçiliği” 325-326) olarak da okunabileceğini; bu anlamda

²² Kitabın metinlerarası bağlantıları için bkz. Oktay, Ahmet. “Yeni Hayat Üzerine.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 229-246; Parla, Jale. “Sanat ve Yaşam Paradoksunda Bir Genç Adamın Sanatçı Olarak Portresi: Yeni Hayat.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 265-275; Parla, Jale. *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 97-106; Akten, Sevim. “Yeni Hayat, Yeni Kitap, Yeni Roman.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*, Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 299-310.

²³ Kitaptaki Stendhal ve Beylism etkisi için bkz. Parla, Jale. *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 99-100. Kitabın Türk milliyetçiliği ile ve Gökalp'in *Yeni Hayat*'ıyla ilişkisi için bkz. Gökmar, Erdağ. “Yeni Hayat ve Türk Milliyetçiliği.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*, Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 325-337.

²⁴ Bu konuda ayrıntılı analizler için bkz. Ever, Mustafa. “Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 276-283; Ever, Mustafa. “Rilke'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 284-298; Akten, Sevim. “Yeni Hayat, Yeni Kitap, Yeni Roman.” *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 299-310.

Cumhuriyet'in resmi ideolojisi olan Türkçülüğün ideoloğu Gökalp'in "yeni ve milli hayat" ideolojisine yönelik bir bilgi çağı eleştirisi olduğunu (Göknar, "Yeni Hayat ve Türk Milliyetçiliği" 331) iddia eder. Romanın etrafında kurulduğu tren ve otobüs alegorilerinin de hem politik hem de kurgusal anlamları vardır. Örneğin Rıfka Amca'nın temsil ettiği ve Cumhuriyetin bütün yurdu onlarla örmekten gurur duyduğu demiryollarına²⁵ karşı kahramanlar hep otobüsle seyahat ederler.

Konumuz bağlamında ise kitaptaki tasavvufi²⁶ arayışa dikkat çekilir ve Yeni Hayat bu arayış, yolculuk ve döngüsellik/dairsellik izleği çerçevesinde incelenir. Bu anlamda da *Yeni Hayat*, *Kara Kitap*'ın devamı niteliğindedir. Aynı tasavvufi izlek, gizli anlamlar, simgecilik, arayış, yaratıcılığa yolculuk, bu süreçte büyüme, olgunlaşma ve aradığı sırrın, esrarın aslında olmaması ya da zaten arayanda içkin olması temaları tekrar eder (Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* 135). Öte yandan, yine de bu tasavvufi izlek bize göre aynı *Kara Kitap*'taki gibi yalnızca romanın yapısal ya da kurgusal çatısını oluşturur; ancak romana dini ve manevi bir anlam katmaz. Pamuk'un tabiriyle kurguda simetri işlevi görür. Bu nedenle din ve maneviyat meselesi açısından *Yeni Hayat* bizi *Kara Kitap*'ın ötesine götürmez. Ancak *maneviyatsızlık* ya da *maneviyat arayışı* bu kitapta daha da açığa çıkar. Çünkü romanın belki de esas kahramanı olan kitap, okuyanların anlam, bütünlük, tamlık, sahlilik, gerçeklik gibi manevi ihtiyaçlarına da yanıt verecek bir tür spiritüel metafor işlevi görür roman boyunca. Oysa, Uysal'ın da ifade ettiği gibi *Yeni Hayat*, "aslında böylesine köktenci değişimlerin, büyük sırların, büyük çözümlerin imkansızlığının, saflığı ve tamlığı aramanın boşunalığının biraz da müstehziyane hikayesidir. Burada saflık, asıl, öz ya da tamlık yerine, kopya, taklit, kusur ve eksiklik konur" (Uysal, "Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler..." 182). Irzık, bu nedenle *Yeni Hayat*'ın melekten, yeni bir hayattan, "öte dünyanın gözükeceği eşikler"den söz eden, hem bütün aklı körleştiren hem de onu pırl pırl parlatan bir ışık yayan bir tür *kutsal kitap* öyküsü olduğunu vurgular (Irzık 32). Din sosyolojisinin temel kavram setlerinden biri, Durkheim'dan beri kutsal-dünyevi ikiliği olagelmıştır. *Yeni Hayat*'ın yaptığı şey işte bu ikiliği ortadan kaldırmak ve bu ikisini paradoksal bir biçimde başka ikiliklerle birlikte iç içe geçirmektir: "Melek hem aşkın hem sıradan bir varlıktır. Canan hem mistik hem dünyevi sevgilidir. *Yeni Hayat* aynı anda büyük bir uyanış, bayat karamelalar ve romanlarda tanışacağımız yeni

²⁵ Pamuk eserlerinde demiryolu metaforu ile ilgili ayrıntılı bir analiz için bkz. Işık, Beril. *Aydınlıktan Karanlığa İktidar: Orhan Pamuk Romanlarında Demiryolu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

²⁶ Kitaptaki tasavvuf izleğini ilk analiz edenlerden Ecevit, kitabında bu konu için ayrı bir bölüm ayırmıştır (Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak* 133-188).

hayatlardır. Kopyalamak, yaratıcılıkla kardeştir. Romancı yalnızlaşabildiği ölçüde başka romancıların dünyasına nüfuz edebilecektir” (Parla, “Orhan Pamuk’un Romanlarında Arayış ve Başkalaşım” 154). Pamuk bunu şöyle izah eder:

Bir kitap okuyup bütün hayatın değişmesi, bence bizim gibi ülkelere özgü çok geleneksel bir tema. Yani birazcık “modern hayat” öncesi; sihir, esrar, iksir, ya da şifa gibi kelimelerin günlük hayatın içerisinde anahtar olduğu, umut veren bir hayatı çağrıştıran bir şey. Ama öte yandan benim gibi birinin, kendi öz yaşamı içerisinde çok sık gördüğü bir şeydir. “Pulitzer’in Felsefenin Temel İlkelerini okudum ve hayatım değişti, o günden itibaren ben bir Marksist’im” diyen ya da bunun İslamcı uyarlanmasını yaşayan pek çok kişiyle hepimiz karşılaştık. Bu, hayatın, dünyanın sihrinin sanki kısaca bize fısıldanvereceği yanılsamasıdır (Pamuk, *Öteki Renkler* 146).

Bu yüzden *Morrow*, kitap için “yazarın incelikle, çoğu zaman büyük başarıyla neredeyse dinsel bir bilinç durumunun haritasını çıkardığı, vecd halini yaşayanları betimlemenin yeni bir biçimini keşfettiğini” (*Morrow* 314) söylese de *Yeni Hayat* mistik bir romandan fazlasını içinde barındırır (Ever, “Dante’den Orhan Pamuk’a Yeni Hayat” 280). Çünkü buradaki esas mesele, bize göre mistisizm değil maneviyat arayışıdır. Örneğin, Pamuk’un tabiriyle “daha saf, ama daha öz’e ilişkin kalpten gelen duygularla hareket eden... nesli tükenmiş naif bir Cumhuriyetçi” olan Rıfki Amca, “manevi hayatındaki bir eksikliğin bilincine vararak bazen açıkça bazen derinden derine bir huzursuzluk duyan” (Pamuk, *Öteki Renkler* 150) biridir. *Yeni Hayat*, da işte bu huzursuzluğun, eksikliğin, anlam arayışının, maneviyatsızlığın romanıdır. Pamuk’un önceki eserlerini incelerken altını çizdiğimiz gibi Cumhuriyetçi ideolojiyi benimseyen kuşakların yaşadığı ve bir türlü telafi edemediği; Cumhuriyetin ilk yıllarının idealizmi ve heyecanı da ortadan kaybolunca eksikliği iyiden iyiye hissedilen ve medeniyet değiştirmekten kaynaklanan bu maneviyat boşluğu, bu kitapta da derinlemesine irdelenir. Sorun, toplumun bu tür bir seküler ahlakı, etik yaşamı ve maneviyatı üretecek maddi zeminden yoksun oluşudur. Üstelik bu durum bu ideolojinin taşıyıcılarının kendileri için bile böyledir. Büyük çoğunluğu yoksul, köylü, eğitimsiz ve mesleksiz kitlelerden oluşan Türkiye toplumu, II. Dünya Savaşı sonrasında kapitalizmle eklemlenme süreci hızlanınca, herhangi bir norm, kural ya da ahlak tanımadan pazardan pay kapmak için fütursuzca harekete geçti. Bu noktadan sonra evrenselci, normatif ama seküler bir ahlakın dilinden konuşan Rıfki Amca’nın temsil ettiği ve Cumhuriyetin birinci ve ikinci kuşaklarının öğretmen, savcı, mühendis ya da profesyonel meslek sahibi bireylerini

içeren idealist kadrolar, halkın gözünde arkaik, saf, hatta budala durumuna düştüler. *Yeni Hayat*, esasen Türkiye toplumundaki işte bu yüzleşmelerin, karşılaşmaların ve hesaplaşmaların da alegorisidir. Bu yüzden daha kitabın başında *o dünyanın* var olduğuna ve onu bulacağına inanan Osman'a şöyle der Mehmet:

Sonuna kadar gidilecek bir şey yok. Bir kitap. Biri oturmuş yazmış. Bir hayal. Onu bir daha bir daha okumaktan başka yapılacak bir şey yok.... O dünya münya yok. Hepsi bir hikâye. İhtiyar bir budalanın çocuklara oynadığı cinsten bir oyun diye düşün...Okursan eğlenirsin, inanırsan hayatın kayar (Pamuk, *Yeni Hayat* 28-29).

Benim Adım Kırmızı

“1591 yılında İstanbul’da karlı dokuz kış gününde geçen” bu tarihi roman, Padişah’ın gizlice yapılmasını emrettiği, Batılı tarzda resimlerden oluşacak bir kitap projesi için bir araya gelen saray nakkaşlarının hikâyesini bir cinayet örgüsü etrafında anlatır. Olağanüstü bir emek ve incelikle işlenmiş; ele aldığı konu itibarı ile Türk edebiyatında benzeri olmayan bu roman, diğer kitaplarıyla tematik bağlantıları sürdürmekle birlikte neredeyse bütünüyle sanatın ve başta üslup²⁷ olmak üzere sanatçının dertlerine adanmıştır. Öte yandan, içeriği bir yana, içindeki bütün kahramanları (ağaç, ölü, köpek, at, nakkaş, katil, meddah vb.) kendi sesiyle konuşturan farklı üslubuyla da dikkat çeker. Henry James’in “görüş açısı²⁸” dediği; daha önce Joyce’un *Ulysees*’de, Faulkner’in *Ses ve Öfke* ve *Döşegimde Ölürken* kitaplarında, Kurusowa’nın *Raşamon* filminde uyguladığı (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 330) ve kendisinin de ilk kez *Sessiz Ev*’de denediği bu üslubu, bu kitabında ustalık derecesinde kullanır Pamuk. Kuyuş’un da belirttiği gibi *Benim Adım Kırmızı*, Pamuk’un kendi sanatını konuşturduğu bir tür çağdaş hünernamedir de aynı zamanda (Kuyuş, “Seks, Yalanlar ve Minyatür” 357). Temel esin kaynaklarını, Nizami’nin *Hüsrev ve Şirin*, Firdevsi’nin *Şehname* ve İbn Kayyim El Cevziyye’nin *Kitab-ur Ruh* adlı klasik eserlerinden alan kitap, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* gibi kurgusunu ilham aldığı eserlerin simetrisine dayamaz; ancak *Kitab-ur Ruh*’taki inançlı Müslüman’ın cennet yolculuğu ya da *Şirin*’in *Hüsrev*’in resimlerine bakıp âşık olması gibi onların bazı temalarını, bakış açılarını, kitabın kurgusu çerçevesinde kullanır ve yeniden yorumlar. Büyük İran destanı *Şehname* ise resimli

²⁷ “Bu kitabın takıntısı, benim de kalbimi verdiğim temel meselelerden biri üsluptur. (Pamuk, *Öteki Renkler* 153).

²⁸ “Görüş açısı” ile ilgili olarak bkz. Çiçekoğlu, Feride. “Difference, Point of View and Narration in My Name is Red.” *The Journal of Aesthetic Education* 37.4 (2003): 124-137.

nakışlı, kitapların en görkemlisi olduğu için bizzat varlığı ile romanın kalbinde yer alır.

Romanın hikâyesi özetle şöyledir. Osmanlı padişahı, Hicri takvimin 1000. Yılında (1591) Batı resmini Venedik elçiliği döneminde tanımış olan Enişte Efendi'ye, kendisini ve dünyasını Batılı usullerle resmedecek bir kitap (Uysal, "Geleneğin Kırılışından Türk Modernleşmesine..." 365) hazırlamasını emreder. Ancak Batı tarzı resim yapmak İslam'da yasak olduğu için bu görevin gizlice yerine getirilmesi gerekmektedir. Enişte bunun üzerine bir tür editörlük denebilecek bu işi yapmak için Leylek, Zeytin ve Kelebek lakaplı usta saray nakkaşlarını kendi evine çağırarak kitabı gizlice hazırlamalarına aracılık eder. Bu arada Enişte'nin kızı Şeküre de, kocası Doğu'ya savaşa gidip yıllardır dönmediği için iki çocuğu Şevket ve Orhan²⁹ ile baba evinde yaşamakta ve kendisine ve çocuklarına hamilik edecek bir koca bulma derindedir. Bir gün nakkaşlardan biri öldürülür. Bunun üzerine, Enişte Efendi yeğeni Kara'yı aileyi korumak için yardıma çağırır. Kara, zaten Enişte'nin kızı Şeküre'ye çocukluğundan beri âşıktır ve bu göreve dünden razıdır. Bunu, kocası savaştan dönmeyen Şeküre'ye yanaşmak için fırsat bilir. Bu esnada, Enişte Efendi de birden öldürülür. Katilin kim olduğu ortaya çıkmaz. Ismarladığı kitap için çalışan iki kişinin de ölümü, Padişahı tedirgin eder ve bu cinayetleri kendine dönük bir kumpasın parçası olarak algılar. Bu nedenle de Saray nakkaşhanesinin başı Üstat Osman'ı ve Enişte Efendi'nin yeğeni Kara'yı acilen katili bulmakla görevlendirir. Onlara üç gün süre verir.

Pamuk bu basit polisiye öykü etrafında birçok esaslı sorunu tartışmaya açar. Her şeyden önce de sanat³⁰ ve sanatçıların problemleri gelir. Nakkaşların renkli dünyası çerçevesinde sanatçının emeğini, çilesini, sabrını, tutkusunu, kuşkusunu, sınırını, yeteneğini, kıskançlığını; sanat-hayat, sanat-siyaset ilişkilerinin çetrefil niteliğini tartışır *Benim Adım Kırmızı* (Irzık 41). Portre-minyatür arasındaki görsel ve algısal farklılık yani "âlemin Allah'ın gözünden mi yoksa sokaktaki itin gözünden mi çizileceğine" ilişkin üslup/perspektif tartışması³¹ ise romanı, Pamuk'un diğer kitaplarındaki temel izleğe yerleştirir ve romanın etrafında örüldüğü en temel

²⁹ Şeküre, Pamuk'un annesinin, Şevket de ağabeyinin ismidir.

³⁰ Pamuk romanlarının içeriğinde sanatın sağladığı bilginin rolüne ilişkin ayrıntılı bir tartışma için bkz. Parla, Jale. *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 134-135.

³¹ Pamuk'un portre ve minyatür eksenindeki görsellik tartışmasını, iki farklı görme biçimini, 1990'ların teknolojisi ve postmodern görüntü diliyle ilişkilendiren analizler için bkz. Çiçekoğlu, Feride. "A Pedagogy of Two Ways of Seeing: A Confrontation of 'Word and Image' in My Name is Red." *The Journal of Aesthetic Education* 37.3 (2003): 1-20; Çiçekoğlu, Feride. "Yeni Zamanlar Nakkaşı." *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 191-205.

çatışmayı oluşturur. Bu çatışma ekseninde, Doğu ve Batı medeniyetleri hem ontolojik, hem epistemolojik hem de estetik boyutlarıyla enine boyuna tartışılır. Elbette diğer tüm Pamuk romanlarda olduğu gibi, buradaki tartışma da birinin galibiyetiyle sonuçlanmaz. Bütün bu kurgunun kendisi, Pamuk'un neredeyse tüm eserlerinde olduğu gibi Osmanlı Türk toplumunun modernleşme sancılarının ve Doğu-Batı arasındaki kimlik krizlerinin retrospektif bir alegorisidir. *Sessiz Ev*'de Doğu ile Batı arasındaki boşluğu kapatacak ansiklopedinin, *Beyaz Kale*'de Frenkleri yenilgiye uğratacak silahın yerini burada Frenk usulleri ile yapılacak kitap alır. Ansiklopedinin hiçbir iz bırakmadan sobada yakılması, silahın bataklığa saplanması gibi bu kitap tasarısı da arzu edildiği gibi gerçekleşmez, sonuç bir şeye benzemez.

Bizim tartışmamız açısından bakıldığında ise Pamuk romanlarında ilk kez dinin insani potansiyeli, üretim, yaratım sürecini doğrudan engelleyen ona ket vuran ya da sınırlandıran bir yönüyle ele alındığını görürüz. Nitekim Pamuk, bu kitabında İslam'ın başta resim sanatı olmak üzere sanatsal yaratıcılık konusundaki sınırlarına³² açıkça dikkat çeker: “Öte yandan İslam'ın sanata, kendini içtenlikle ve derin bir şekilde sanat ile -yaratıcılık- musavvir gibi ifade etmeye karşı, tarihsel bir hoşgörüsüzlüğü var ki, ona da çağdaş okurların önünde gözlerimi kapayamam” (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 302-303). Kitaptaki en kritik sahnelerden birinde Katil Zeytin'in Enişte Efendi'ye söyledikleri bu çatışmayı net biçimde gösterir:

“Kıyamet günü musavvirden yarattığı şekillere can vermesi istenecek” dedim dikkatle. “Ama hiçbiri canlandıramayacağı için cehennem azabına çarptırılacak. Unutmayalım musavvir Kuran-ı Kerim'de Allah'ın sıfatıdır. Yaratıcı olan, olmayanı var eden. Cansız canlandıran Allah'tır. Kimse onunla yarışmaya kalkmamalı. Ressamların onu yaptığı işi yapmaya kalkışmaları onun gibi yaratıcı olacaklarını iddia etmek en büyük günah” (Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* 186).

Öte yandan, Katil Zeytin ile olan bu uzun diyalogun devamında Enişte Efendi'nin ağzından verdiği meşhur yanıtta Pamuk, kimliğe, benliğe, üsluba, sanata ve hayata dair bütün romanlarına yayılan ve genel anlamda liberal ve hümanist diyebileceğimiz kendi dünya görüşünü de özetler:

³² Zira Irzık'ın da ifade ettiği gibi “Anlamın amaç, imgenin araç oluşunun yalnızca estetik değil, dini, dolayısıyla siyasi bir önemi vardır. Çünkü söz ve anlam Allah'a aittir, doğru ve mutlak. İmgeyi bu anlamdan özerkleştirmek, kendi kendisinin amacı haline getirmek, onu putlaştırmak, yaratıcısını da Allah'a rakip kılmak demektir” (Irzık 39).

“Saf hiçbir şey yoktur” dedi Enişte Efendi. “Nakışta, resimde ne zaman harikalar yaratılsa, ne zaman bir nakkaşhanede gözlerimi sulandıracak, tüylerimi ürpertecek bir güzellik ortaya çıksa bilirim ki orada daha önceden yan yana gelmemiş iki ayrı şey birleşip bir yeni harikayı ortaya çıkarmıştır. Behzat’ı ve bütün Acem resminin güzelliğini, Arap resminin Moğol-Çin resmiyle karışmasına borçluyuz. Şah Tahmasp’ın en güzel resimleri Acem tarzıyla Türkmen hassasiyetin birleştirdi. Bugün herkes Hindistan’daki Ekber Han’ın nakkaşhanelerini anlata anlata bitiremiyorsa, nakkaşlarını Frenk üstatları usullerini almaya teşvik ettiği içindir bu. Doğu’da Allah’ındır, Batı da. Allah bizi saf ve karışmamış olanın isteklerinden korusun (Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* 186).

Öyle ki kitabın genelini değerlendirdiğimizde, insan özgürlüğü ve yaratıcılığı önüne koyduğu sınırlara dikkat çekilmekle birlikte din ve geleneğin, mutlak bir biçimde olumsuzlanmadığına da tanık oluruz. Sanki her daim olumlu duygular üreten, âleme sevgi, uyum, denge ve huzur yayan, dünyanın bütün renklerini bünyesinde toplayan daha tasavvufi bir Allah var gibidir bu kitapta. Dolayısıyla din ve gelenek meselesine kendi deyimiyle *hayalperest modernistler* gibi yaklaşmaz Pamuk. Kültürel kargaşadan korkulmaması gerektiği kanısındadır. Bu yüzden de her ne kadar Yahya Kemal’in: “*Bir nesrimiz ve resmimiz olsa başka bir millet olurduk*” sözüne katıldığını söylese de (Pamuk, *Orhan Pamuk Edebiyatı...* 169) geleneğin ve geçmiş resim sanatımızın yok oluşuna ağıt yakmaktan da kendini alamaz. Nihayetinde, “*sanat, hayat, evlilik ve mutluluk*” üzerine olan bu “*en renkli ve iyimser*” romanında, Allah’ı, dini, geleneği, bütün karmaşası ve sınırlılıkları ile sanatın ve hayatın ayrılmaz bir parçası olarak ele alır.

Kar

Orhan Pamuk’un “*tek siyasi romanı*” olarak adlandırıldığı *Kar*, 11 Eylül 2001 New York saldırılarının hemen öncesinde bitirilir ve yeni yüzyılda siyaset, din ve şiddet arasında oluşan karmaşık ilişkileri Türkiye özelinde bir tartışma yürüterek anlamaya çabalar (Pamuk, *Kar* 395). *Kar* hem “*siyasi bir yanı olan*” hem de “*ahlaki ve dinsel tartışmalara kapı aralamak*” isteyen bir romancının gayreti olarak bir Türkiye resmi çizmeyi amaçlar.³³ Kitabın merkezinde bulunan *Siyasal İslam ve Sekülerizm* temaları Türkiye dışındaki okuyucuda geniş bir yankı uyandırmıştır.

³³ Kitap hakkında daha detaylı bir tartışma için bkz. Pamuk, Orhan. “A Europe of Two Souls.” *New Perspective Quarterly* 22. 1 (2005): 37-41.

Romanın kurgusu kısaca şöyledir. Şair Kerim Alakuşoğlu, kendisinin tercihiyle Ka, 12 yıllık sürgün hayatının sonunda Frankfurt'tan İstanbul'a geri döner. Ka İstanbul'da Cumhuriyet gazetesini ziyarete gittiğinde arkadaşı Taner'i görür ve onun ısrarıyla Kars'taki belediye seçimlerini izlemek ve kentte genç kızların giderek artan intiharlarının sebebini araştırmak için gazeteci olarak kente gitmeye karar verir. Kars'a gittiğinde ise, aşk gibi bireysel nedenlere bağladığı intihar olaylarının asıl sebebinin üniversite öğrencisi kızların okullarına başörtüsü ile sokulmaması olduğunu anlar. Şehirde bir tiyatro oyunu sırasında çarşaf yakılması üzerine salonda protesto gösterileri olmuş, polis kalabalığın üzerine ateş açmış, Karslı bir genç olan İmam Hatip öğrencisi Necip bu çatışma sırasında ölmüştür. Kent'te üç gün sürecek bir olağanüstü hal (sözde bir darbe) ilan edilir. Bu çatışmalı üç günün sonunda Ka, şehirden güvenli bir biçimde uzaklaştırılır ve yalnız bir biçimde Frankfurt'a geri döner. Yıllar sonra o da siyah giyimli ufak tefek biri tarafından üç el silah ateşiyle arkadan vurularak öldürülür. Arkadaşının ilginç macerasının ve yazdığı şiirlerinin peşine düşen romancı, önce Almanya'ya, sonra Kars'a giderek Ka'yı tanıyanlarla ilişki kurar ve yaşadığı mekânları inceler. Bütün çabalarına rağmen Ka'nın birkaç şiiri dışında hiçbir ipucu bulamaz; Kars'ın hüznü ve yoksul insanlarını arkasında bırakıp İstanbul'a geri döner. Anılarını, Ka'nın yaşadıkları ve kendi hayal gücüyle birleştirerek Kar romanını tamamlar.

Kar temelde siyaset ve inanç ikileminin farklı şekillerini tartışmayı merkezine koymaktadır. Bu bağlamda kitap üç ana eksen üzerinde ilerler. Buna üç farklı *toplumsal tahayyülün* incelenmesi de diyebiliriz. Birinci kategorideki bütün karakterler siyasal İslamcılar olarak adlandırabileceğimiz “Müslüman zihniyet”³⁴ durumunu temsil ederler. İlerleyen bölümlerde işaret edeceğimiz üzere bu kümede sınıf farklılıklarını kapsayan bir birliktelik vardır. Bu kategorideki her birey için temel meselenin inanç tartışması olduğu yadsınamaz. Pamuk'un “*inananların öfkesi*” olarak açıkladığı konuya uyan karakterlerle karşı karşıyayız (Pamuk, *İstanbul-Hatıralar ve Şehir* 295). Lacivert ve Kadife gibi militan Müslümanlar için bu ülkede sadece inanan Müslümanlar ve inançsız ateistler var olabilir. Bir başka deyişle Türkiye'deki en önemli gerilim seküler Batı taklitçileri ve sahil inanca Müslümanlar arasında belirir. Gökner'in de işaret edeceği üzere burada “*diğeri*

³⁴ Detaylı bir okuma için bkz. Alver, Ahmet. “Orhan Pamuk'un *Kar* Romanında Doğu ve Batı Kimlikleri Arasındaki Etkileşime Analitik Bakış.” *Journal of Turkish Studies* 8. 13 (2013): 469-489.

yok etmeye kararlı ve onun için yaşayan bir dünya görüşünden (*Zeitgeist*) bahsediyoruz” (Göknar, Orhan Pamuk, *Secularism and...* 88-89).

Toplumsal tahayyülün ikinci cephesini Batıcı/Cumhuriyetçi/seküler karakterler oluştururlar. Buradaki temel mesele de *maneviyatsız* bir mana arayışı ya da “*imansızların iman arayışı*” olarak tanımlanabilir³⁵. Bu grubu temsil edenlerin bir tür *sivil din* arayışında oldukları da söylenebilir. Pamuk bu kategorideki insanların sığığını ve züppeliğini kitap boyunca açıkça gösterir. Bu grupta ilk grupta olduğu gibi en ufak bir şüphe duygusu yoktur. Hatta Lacivert ve Sunay Zaim toplumsal tahayyülün iki farklı cephesi gibi görünmesine rağmen aynı zamanda bir karbon kopya gibi birbirlerini var eden bir ikilidirler. İlk grupta gördüğümüz Allah inancı ile ikinci grupta gördüğümüz Cumhuriyet inancı hiç bir şekilde “*Varlık sorusunu*” (Heidegger 135) gündeme getirmemektedir. Şüphe duymak, yeni yorumları öğrenmek, ötekinin farkını tanımak ve farklılıklara tahammül etmek her iki toplumsal tahayyülün de gündeminde bulunmamaktadır.

Son grup ise özellikle Ka ve Necip’i bir araya getirmektedir. Bu gruba *şüphe ile yaşamak veya var olmak* adı konabilir. Necip birinci kategoride büyüyen, Ka ise aksine ikinci kategoride büyüyen biridir. Bu iki farklı mahalleden iki ayrı insanı bir araya getiren ise sanat (şiir yazmak) ve oradan hareketle Varlık sorununa yaklaşımlarıdır. Hem Necip hem de Ka belki kendilerinin de farkında oldukları naif bir saflık arayışındadırlar. Nitekim romana üç gün boyunca eşlik eden *kar yağışı* bunun küçük ama önemli bir göstergesi gibidir. Necip ve Ka için asıl mesele Allah’ın varlığı sorunu değil, varlık sorusu ile daha sahil bir ilişki kurmak ve böylece inanç meselesine yeni bir pencereden bakabilmektir³⁶ Pamuk, her iki karakteri de romantikleştirmemektedir (her ikisinin de arzuları ve noksanları mevcuttur). Yine de roman boyunca bir ahlak arayışında olan ve Varlığı sanat dolayımı ile düşünmeye çalışan ve belki de bu yüzden diyaloglarında bir noktada şüpheye yer açanlar da bu iki karakterdirler. Mana ve maneviyat eksikliğine işaret eden karakterler olarak Ka ve Necip kitap boyunca ön plana çıkarlar. Burada Pamuk’un köktencilikğin iki yüzü olarak gördüğü siyasal İslam ve sekülerizm tartışmasına yeni ve farklı bir pencereden, hermeneutik bir anlama çabasından bakmaya çalıştığı görülmektedir.

³⁵ Bu tanımlı Simon Critchley’i takip ederek kullanıyoruz. Detaylı bilgi için bkz. Critchley, Simon. *İmansızların İmanı: Siyasal Teoloji Deneyleri*. Çev. Erkan Ünal. İstanbul: Metis Yayınları, 2013. 12-15.

³⁶ Burada özellikle Charles Taylor ve Jacques Derrida’nın varlık ve inanç arasındaki tartışmasından hareket ettiğimiz altını çizmeliyiz. Detaylı bir okuma için bkz. Taylor, Charles. *Seküler Çağ*. Çev. Dost Körpe. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017. 3-27; Derrida, Jacques. “Faith and Knowledge”, *Acts of Religion*. Ed. Gil Anidjar. New York: Routledge, 2002. 54-60.

Romanı daha yakından takip ederek bu hermeneutik tartışmayı şöyle açmak mümkündür.

Öncelikle Ka'nın inanç meselesine yaklaşımı her defasında farklı mistik³⁷ vurgular barındırmaktadır. Ka'nın arkadaşı ve İpek'in eski eşi Muhtar romanda anlam ve maneviyat arayışında olduğunu itiraf eden ilk karakterdir. Nitekim yine okuldan arkadaşı Fahir ile olan mücadelesi her ne kadar ilk bakışta sanat üzerine bir tartışma gibi gözükse de, aslında Doğu-Batı ya da dindar-seküler karşıtlıkları üzerinden gelişmektedir.³⁸ Ka'nın hem Muhtar hem de Lacivert ile olan karşılaşmalarda inanç meselesinin gri alanlarına girmesi ve bunun yarattığı panik ve hatta nefret de bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Nitekim Santesso'nun da işaret edeceği üzere bu karşılaşmalar “*her defasında fundamentalist zihin dünyalarını kavramak*” açısından ön plana çıkar (Santesso 130).

Dindarlar, sağcılar, bu ülkenin Müslüman muhafazakârları...” dedi Muhtar aceleyle “yanlış bir umuda kapılarak, ateist solculuk yıllarımdan sonra bana çok iyi geldiler. Onları bulursun. Sana da çok iyi geleceklerdir eminim (Pamuk, *Kar* 46).

Romanda inanç meselesinin birey olmak ve sorgulamak eksenleri üzerinden tartışıldığını görürüz. Bu açıdan Ka'nın din algısının en azından modern bir düzlemde ilerlediğini belirtmek gerekir.³⁹ Türkiye’de ve Doğu’da inancın bireysel olarak yaşanıp yaşanamayacağı Ka'nın temel problemlerinden biridir. Nitekim bireysel düzeyde inşa edilebilecek her türlü inanç şeklinin sorgulanmasından da rahatsızdır:

Ka, Türkiye’de Allah’a inanmanın, insanın tek başına en yüce düşünce, en büyük yaratıcıyla karşılaşması değil, her şeyden önce bir cemaate, bir çevreye girmek demek olduğunu baştan biliyordu, ama gene de Muhtar’ın Allah’tan ve tek bireyin inancından hiç söz etmeden cemaatlerin yararından söz etmesi bir hayal kırıklığı yarattı onda. Muhtar’ı bu yüzden küçümsediğini hissetti (Pamuk, *Kar* 60).

³⁷ Konu hakkında detaylı bir okuma için bkz. Yılmaz, Hülya. “The Imagined Exile: Orhan Pamuk in His Novel *Snow*.” *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*. Ed. Mehnaz M. Afridi ve David M. Buyze. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 115-117.

³⁸ *Kar* romanında dindar-seküler gerilimin detaylı bir okuması için bkz. Patterson, Annabel. *The International Novel*. New Haven: Yale University Press, 2014. 181-203.

³⁹ Modern dünyada inanmak ve şüphe etmek üzerine yetkin bir tartışma için bkz. Vattimo, Gianni. “The Age of Interpretation.” Richard Rorty and Gianni Vattimo. *The Future of Religion*. Ed. Santiago Zabala. New York: Columbia University Press, 2005. 43-54.

Lacivert ve Ka arasındaki ilk diyalog hem gerilimleri hem de farklı toplumsal tahayyüllerin karşılaşması açısından romanın en dikkat çekici bölümlerinden birini oluşturmaktadır. Burada özellikle Lacivert'in dini ele alışındaki “*yoruma izin vermeyen ısrarcılığını*” vurgulamak gerekir.⁴⁰ Lacivert için şüphe etmek ve inanmak birbirinden tamamıyla farklı *iki var olma durumu* olarak ortaya çıkar.

Türk gazeteleri Batılılar ilgilenmedikçe kendi milletinin sefaletiyle ve acılarıyla ilgilenmez, dedi Lacivert. Yoksulluktan, intiharlardan söz etmek ayıp, çağdışı bir şeymiş gibi davranırlar. O zaman sen de yazını Avrupa'da yayımlamak zorunda kalırsın. Ben de seninle bunun için görüşmek istedim: Ne içeride, ne dışarıda intihar eden kızları sakın yazma! İntihar büyük günahdır! İlgi gösterdikçe de yayılıyor bu hastalık! Hele en son intihar eden kızın ‘türban direnişi’ yapan Müslüman bir kız olduğu söylentisi zehirden de öldürücü olur. (Pamuk, *Kar* 74).

Şeyh Saadettin Cevher'in Ka'ya konuşmaya davet etmesi, *Kar* romanında Doğu-Batı çatışmasının nasıl aynı zamanda İslam ve sekülerizm arasındaki bir çatışma bağlamında okunabileceğini de bizlere gösterir. Ka bu ve ilerleyen diyaloglarda her defasında kendisinin bir “*native alien*” (yerli bir yabancı⁴¹) olarak suçlanmasına itiraz eder.⁴² Ka ve Şeyh arasındaki konuşma aynı zamanda din ve inanç tartışmasının hem Batı hem de Doğu ontolojileri açısından nasıl farklı toplumsal tahayyüller oluşturduğunu anlayabilmek için çarpıcıdır: “*Huzuruna çıkmam için ayakkabılarımı çıkarmam, birilerinin elini öpüp dizlerimin üzerine çökmem gerekmeyen bir Allah istiyorum ben. Benim yalnızlığımı anlayacak bir Allah*” (Pamuk, *Kar* 121).

Ka ve Necip arasında Batılı olmak üzerine yapılan tartışma kitabın temel argümanını oluşturur. Burada Necip ve Ka arasındaki yakınlaşmaya ve üçüncü bir dil/var-olma durumu üzerine ilk imkân arayışlarına tanık oluruz. Wachtel'in işaret edeceği üzere Necip'in dünyaya ve inanç meselesine dair görüşlerinin farklı bir

⁴⁰ Detaylı bir okuma için bkz. Paderson, Joshua. “The Writer as Dervish: Sufism and Poetry in Orhan Pamuk's Snow.” *Religion & Literature* 45. 3 (2013):133-154.

⁴¹Yabancı, düşman ve sürgün kavramları üzerinden Pamuk romanlarını değerlendiren bir tartışma için bkz. Fisk, Gloria. *Orhan Pamuk and the Good of World Literature*. New York: Columbia University Press, 2018. 113-127.

⁴² *Kar* romanındaki yabancılaşma ve Batı karşıtlığı temaları için bkz. Cartelli, Thomas. “The Spell of the West in Orhan Pamuk's Snow and Amitav Ghosh's in an Antique Land.” *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*. Ed. Mehnaz M. Afridi ve David M. Buyze. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 141-155.

zeminde ilerleyeceğini ilk kez bu konuşmada görürüz.⁴³ Nitekim Necip ve Ka arasındaki varlık tartışması, konunun din meselesinin ötesine geçmesine en önemli işarettir. Necip ve Ka'nın inanmak ve varlık arasındaki müphem ilişkiyi dile dökmesi açısından kritik öneme sahip bu konuşma aynı zamanda Taylor ve Derrida'nın ayrı ayrı işaret ettiği *varlıkla düşünmek* ve *sürekli arada kalmak durumuna* da güzel bir örnek teşkil etmektedir:⁴⁴

Çünkü sen İstanbullu bir sosyetiksin” dedi Necip. Onlar hiçbir zaman Allah’a inanmazlar. Avrupalıların inandığı şeylere inandıkları için kendilerini millettten üstün görürler...

...İstanbul’da bir sosyektim belki, dedi Ka. Ama Almanya’da kimsenin metelik vermediği bir garibandım. Eziliyordum orada...

...O zaman niye devleti kızdırıp Almanya’ya kaçtın? dedi. Ka'nın mahzun olduğunu görünce, Her neyse! dedi. Zaten ben zengin olsaydım, halimden utanır, Allah’a daha da çok inanırdım...

...Ben hem Batılı olup, hem de inanabilmek isterdim, dedi Ka...(Pamuk, *Kar* 98-99, 133-34).

Masumiyet Müzesi

Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk’un Nobel Edebiyat Ödülü’nü almasından hemen sonra 2008 yılında yayımlandı. İstanbullu varlıklı bir ailenin çocuğu Kemal Basmacı ile uzak akrabası, tezgâhtar Füsün’un tanışmalarıyla değişen hayatlarını anlatan bu etkileyici roman, hermeneutik bir tarih anlatısıyla okuru şaşırtıcı bir yolculuğa davet etmektedir.⁴⁵ Bu yolculuğun merkezinde ise, roman boyunca tanık edeceğimiz Kemal’in içsel dönüşümü ve kendi sesini bulma arzusu yatmaktadır. Pamuk burada da romanlarındaki temel sorularından birini işler: bireyin modern dünyada kendini var etme mücadelesi; bir başka deyişle *benliğin hermeneutiği* (*hermeneutics of self*)⁴⁶. *Masumiyet Müzesi*’de, *Kar*’daki izleği takip ederek, iki ayrı

⁴³ Detaylı bir okuma için bkz. Wachtel, Andrew. “Orhan Pamuk’s Snow as a Russian Novel.” *The Slavic and East European Journal* 56. 1 (2012): 91-108.

⁴⁴ Bu iki kavramın detaylı bir tartışması için bkz. Taylor, Charles. *Varieties of Religion Today: William James Revisited*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002. 43-47; Derrida, Jacques. “İnanç ve Bilim.” *Din*. Ed. J. Derrida ve G. Vattimo. Ankara: Dost Kitabevi, 2014. 49-54.

⁴⁵ Detaylı bir okuma için bkz. Ertuna, Irmak. “The Mystery of the Object and Anthropological Materialism: Orhan Pamuk’s Museum of Innocence and André Breton’s Nadja.” *Journal of Modern Literature* 33. 3 (2010): 99-111.

⁴⁶ Bu terimi Charles Taylor’ın modern kimliğin inşası ve sahihlik etiği tartışmalarını izleyerek kullanıyoruz. Detaylı bir tartışma için bkz. Taylor, Charles. *Benliğin Kaynakları: Modern Kimliğin İnşası*. Çev. Selma Aygül Baş ve Bilal Baş. İstanbul: Küre Yayınları, 2018. 49-91.

toplumsal tahayyüle referansla düşünmeye devam ederken; bu yabancılaştırıcı ikiliğin dışına çıkma mücadelesi veren modern bireyin yolculuğunu anlatmaktadır. Bu nedenle, *Masumiyet Müzesi* ve onu takip eden romanı *Kafamda Bir Tuhaflık* özellikle karakterlerin içsel bir dönüşüm geçirerek alternatif bir *var oluşa* kapı araladıkları romanlar olarak, Pamuk'un *birey olma teknikleri* üzerine düşünmeye ve böylece modern benliğin kaynaklarını Batı-dışı dünyada arama çabalarına yöneldiğine dair bir işaret olarak da anlaşılabilir (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 404-413).

Pamuk, şimdilerde *yüksek sosyete* denilen bir kesimi ve o kesimin Türkiye'nin politik çalkantılarıyla artan güç ve servetlerini, batan işadamlarının metreslerini ve gözü yaşlı eşlerini anlatırken, aynı zamanda Türk burjuva sınıfının ahlaki eleştirisini o toplumsal tahayyül içinden çıkmış bir karakterin gözünden vermektedir. Bu açıdan Pamuk'un *İstanbul* kitabındaki gözlemleriyle *Masumiyet Müzesi*'ndeki Kemal'in sesi fazlasıyla örtüşmektedir. "Nişantaşlı olmak" üzerinden yapılan bu tartışma, merkezine aynı zamanda Batılı-seküler ailelerin Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana ahlaki bireyler olarak bir *etik yaşamı* kurmakta ne kadar zorlandıkları iddiasını da taşır. Bu manevi ve ahlaki boşluk Pamuk için bir varoluşsal krizin göstergesidir (Pamuk, *Manzaradan Parçalar* 152-168). Füsün'un dokunduğu eşyaları toplayan Kemal'in oluşturduğu koleksiyonun gelecekte sergilenmesini istemesi bir "*hafıza fenomenolojisi*" de işaret etmektedir (Ricoeur 21-23). Öte yandan, Kemal'in hafıza fenomenolojisi, aynı zamanda inanç, aşk ve dünya üzerine varlıkla olan söyleşiyi seküler düzeyde yeniden kurmaktadır. Bu seküler anlatı, *Kar*'da Ka'nın, *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta Mevlut'un söylemlerinden farklı olarak, mana dünyasını ve varlığın anlamı sorusunu Hegelci-pragmatist bir düzlemde bu dünya ile sınırlar.⁴⁷ Diğer taraftan Kemal ne eski nişanlısı Sibel'in ne de tutkuyla âşık olduğu Füsün'un dünyasına tamamiyle aittir. Nişantaşı ve Çukurcuma arasındaki bu gelgitler, Kemal için bu iki metafiziğin dışında bir var oluş arayışını da temsil etmektedir.

Kemal romanın sonunda sevgilisini kaybettiğinde çıktığı seyahatlerde dünyaca ünlü müzeleri dolaşır ve etkilendiği eserleri romanın kurgusuna paralel anlatır. Kemal'in bu uzun yolculuğu aynı zamanda kendi benliğinin kaynaklarını düşünmek için çıkılmış bir yolculuk olarak da anlaşılabilir. Fisk'in de işaret edeceği üzere "*Kemal, Kar romanında da gördüğümüz bir tarzla, yazar Orhan Bey'e bu hikâyeyi*

⁴⁷ Heidegger'in varlık tartışmasını seküler bir düzlemde ilerleten böyle bir yorum için bkz. Rorty, Richard. *Philosophy and Social Hope*. New York: Penguin, 1999. 229-239.

anlatırken, kendi farklılaşmasının ve iç sesini bulmasının anlatısını dillendirecektir” (Fisk 65-66). Kemal, Füsün’a olan aşkını Orhan Pamuk’a yeniden anlatırken, aslında Füsün’u kendi iç gözünden tekrar kurar. Füsün’un hikâyesi artık Kemal’in değişim ve kendini var etme hikâyesine dönüşür. Kemal’in hikâyesi tam da bu sebeple iki ana yönde ilerler. Batılı anlamda modern olmayan bir ülkenin bireyi olarak, ahlaki ve sahil bir iç-ses oluşturmak, deyim yerindeyse gerçek anlamda bir özne (*agency*) olabilmek ve aynı zamanda bu öznenin kendi edimleri ile dışsallaşarak tam da Batılı bir müzeyi İstanbul’da kurabilmek! Bu iç ve dış dönüşüm Kemal’in özelinde iddia ettiğimiz yeni bir *var olma* imkânına da kapı aralayacaktır.

Kafamda Bir Tuhafılık

Orhan Pamuk altı yıllık bir çalışmanın sonunda *Kafamda Bir Tuhafılık* romanını 2014 yılında yayımladı. Roman, 1960’larda Konya Beyşehir’den İstanbul’a göç eden iki ailenin hikâyesiyle İstanbul’un yaşadığı toplumsal dönüşüm sürecini birleştirerek; göç, kentleşme, din, siyaset, ticaret, aile, cemaat ve bireysel var olma mücadeleleri bağlamında anlatan muazzam bir kent antropolojisi denemesidir. Romanın en önemli özelliği ana karakter Bozacı Mevlut gibi sokaklarda hiç fark etmediğimiz taşralı insanların iç dünyalarını ayrıntılı bir şekilde anlatmasındaki başarısıdır.

Bizim tartışmamız açısından önemi ise bu romanın merkezinde *hakikilik kaygısının* (*the anxiety of authenticity*) yer almasıdır. Modern dünyada, Taylor’un da işaret edeceği üzere, gerçeklikle onun temsili arasında aşılmaz bir mesafe vardır.⁴⁸ Bu yabancılaşma, dil ile dünya arasındaki kapanmayacak gerilimin de bir başka ifadesidir. Mevlut bu yabancılaşma duygusunu hayatının çeşitli aşamalarında hisseden ve içinde yaşadığı etik dünyada bu hislere bir anlam veremeyen, anlam veremediğini de tuhafılık olarak tanımlayan bir karakterdir. Ancak, bu zafiyetin nedeni Mevlut’un eğitimsiz bir insan olmasında aranmaz. Yine Pamuk’un romanlarında yer alan *Kara Kitap*’taki Galip ve *Masumiyet Müzesi*’ndeki Kemal gibi entellektüel karakterler de bu yarılma karşısında çaresiz kalırlar. Bu karakterlerin kendilerini içinde buldukları bu çaresizlik anları Pamuk’un romanlarındaki gizemi oluşturur: “*Kafamda bir tuhafılık var,*” dedi Mevlut. “*Ne yaparsam bu âlemdede yapayalnız hissediyorum kendimi.*” (Pamuk, *Kafamda Bir Tuhafılık* 192).

⁴⁸ Detaylı bir okuma için bkz. Taylor, Charles. *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003. 25-42.

Mevlut'u sarıp sarmalayan manzara karanlık ve karmaşık şehirdir. O, geceleri tutkuyla İstanbul sokaklarında yalnız başına yürümeyi sever. Karanlık ve Mevlut'un süregiden yalnızlığı onu varlığa; bir başka deyişle kendini *Varlık* ile beraber düşünmeye yöneltir. Mevlut'un düşünce akışı sadece klasik taşralı bir Müslümanın inancıyla sınırlanamaz; o bu dar bakış açısını aşmak isteyen ve felsefi bir boyutta yukarıda bahsettiğimiz yarılmayı kapatacak bir dil arayışındadır. Bundan dolayı kafasındaki farkındalık öncelikle ona bir tuhaflık olarak görünür.

Ama İstanbul bir köy değildi. Şehirde tanımadığı bir kadını takip ettiğini sandığın kişi, aslında Mevlut gibi kafasında önemli düşünceler taşıyan ve ileride büyük işler başaracak biri de çıkabilirdi. İnsan şehirde kalabalık içinde yalnız olabilirdi ve şehri şehir yapan şey de zaten kalabalık içinde insanın kafasındaki tuhaflığı saklayabilme imkânıydı (Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* 98).

Bu tam da modern bireyin tanımıdır. İnsanın âlemde yapayalnız kalması, kendi üzerine düşünmesi, kendi içine bakması, kendilik bilincini kazanması ve hatta kendi üzerine kaygılanması onu aynı zamanda düşünsel bir deneyime de hazırlar. Burada Pamuk'un ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'dan başlayarak süregiden bir temanın tekrar karşımıza çıktığını görüyoruz. Pamuk yazın serüveninde modern bireyin bu "olgunlaşma" süreçlerine düzenli bir şekilde geri dönmektedir. Nitekim Mevlut; aynı Kemal, Ka ve Celal gibi kendi varlığını sorunsallaştırma becerisi gösterebilen, hakikilik kaygısını hisseden ve böylece bireyselleşme serüvenini noktalamayan bir karakterdir. Pamuk romanlarında gördüğümüz bu ortak mesele üslup olarak farklı yöntemler izlese de, bireyin yorum yapabilme imkânı kesinlikle yadsınmaz. Sonuç olarak Pamuk maneviyat arayışlarının bütünü modern dünyadaki bir öznel yorumu olarak görmektedir. Nitekim Mevlut de kendi üzerine düşünürken bu düşünme sürecinin tuhaflığının ve onu değiştiren öznelğin farkına varır:

Yarı karanlık sokaklara doğru "Boo-zaa" diye bağırırken yalnız perdeleri çekili pencerelere, sıvasız boyasız duvarlara, köşelere gizlendiğini sezdiği şeytani köpeklere ve pencerelerin arkasındaki ailelere değil, kafasının içindeki âleme de seslendiğini hissedirdi. Çünkü "Boo-zaa" diye bağırırken, kafasındaki renkli resimlerin, resimli romanlardaki konuşma balonları gibi sanki ağzından çıkıp yorgun sokaklara bulut gibi karıştığını hissediyordu. Çünkü kelimeler şeylerdi, şeylerin her biri de bir resim. Geceleri boza satarken yürüdüğü sokakla kafasının içindeki âlemin artık tek bir

bütün olduğunu seziyordu. Bu sarsıcı bilgi bazen Mevlut'a kendi keşfiymiş ya da Allah'ın yalnızca Mevlut'a bahsettiği özel bir ışık, bir nur imiş gibi gelirdi. (Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* 295-296).

Varılacak son noktada Mevlut kendi hikâyesinin kahramanı olduğunu görürken, boza satmadan sokaklarda yürüse bile hikâyesini hep yeni baştan kurduğunun farkındadır ve bundan varoluşsal bir coşku duyar.⁴⁹ *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta Mevlut'un sadece var olduğu için haz duyduğuna tanık oluruz. Buna Gadamer'i takip ederek, “*değişimin yarattığı hüzün*” demek mümkündür (Gadamer 101). Değişim bir fırsat olduğu kadar ama aynı zamanda bir tehdittir de. Deneyimleyeni yavaş yavaş sona doğru götürür.

Mevlut için temel sorun Doğu'ya karşı Batı, kıra karşı şehir değildir. Pamuk'un diğer karakterlerinden farklı olarak Mevlut'un şehirle, kendisiyle ve hayatla kurduğu ilişki, bir köken arayışına işaret etmez. Bu da Mevlut'u “*küresel dünyanın yersiz yurtsuz göçmenlerinden*”⁵⁰ biri haline getirir. Mevlut'un yaşadığı gerilim/yabancılaşıma aynı zamanda evrensel bir insanlık durumuna işaret etmektedir. Mevlut yine de bu yabancılaşımayı aşacak bir *âlem-varlık* arayışını terk etmez. Nitekim klasik anlamda dinin etkisi altına girse de, iletişimde olduğu bir hoca vardır, bu yorumu aşacak bir anlatıyı da dile getirir: “*Hangisi daha ağır suç sence?*” diye sordu Mevlut. “*Kıyamet gününde Cenab-ı Allah bizi niyet ettiklerimizden dolayı mı yargılayacak, yoksa yaptıklarımızdan dolayı mı?*” (Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* 413).

Öte yandan, Türkiye'de “*insanların resmi görüşleri ile şahsi görüşleri arasındaki açının devletin gücünün kanıtı olduğunu*” söyleyen Celal Salik'e yapılan referans, İstanbul'daki ikili hayatın da doğal bir görüntüsüdür. Verilen ikametgah belgeleri hem geçerlidir hem değildir; mahalleler “*resmi olarak*” solcu sağcı diye ayrılırken, “*şahsi olarak*” da Sünni ve Alevi olarak bölünürler; işyerlerinin bir yasal bir de gizli ve görünmeyen kaçak elektrik hattı vardır; yurttaşların beyan ettikleri gelirlerinin yanı sıra bir de kayıt dışı kazançları vardır. Bu ikili konumlanmaları Oğuz Atay “*muş gibi yapanlar ülkesi*” olarak betimlemiştir (Atay 456-457). Bu nedenle Pamuk'a göre bu ülkede insanın kendilik bilincine ulaşması imkânsızdır; hatta bunun için

⁴⁹ Tokman, Erkut, Kate Ferguson. “Be Humble, Notice Everything, and Be Fair”: A Conversation with Orhan Pamuk.” *World Literature Today* 89.6 (2015): 10-13.

⁵⁰ Bu terimi Kwame Anthony Appiah'in kozmopolitizm üzerine geliştirdiği tezleri izleyerek kullanıyoruz. Daha detaylı bir tartışma için bkz. Appiah, K. Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in A World of Strangers*. New York: W.W.Norton & Company, 2007. 94-99.

çabaladıkça kendisini trajikomik durumların içinde bulur. Mevlut da çok farklı bir kültürel bağlamda benzer bir durumla yüzleşir:

Bir müminin, Allah'ın gücüne ve şefkatine o kadar inanmasına, O'na sığınma ihtiyacına rağmen camide namaz kılarken samimi olamaması ne demektir? İnsan, kalbinin temizliğine, niyetinin halisaneliğine rağmen Allah'ın huzurundayken kendisi olamıyorsa ne yapmalıydı? Bu soruları Efendi Hazretleri'ne sormayı kurdu; hatta onun ne cevap vereceğini bile hayal etti. "Allah sizin içinizdekini biliyor," diyecekti Efendi Hazretleri herkes onu dinlerken. "Siz de O'nun bunu bildiğini bildiğiniz için içinizle dışınızın bir olmasını arzu ediyorsunuz (Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* 423).

Oğuz Atay'ın yerelleştirerek sahil bir hale getirdiği bu tartışmayı Pamuk bu romanında varoluşsal bir soruna dönüştürür, bir başka deyişle evrenselleştirir. Bu sorunun kökeni, ne Batı karşıtlığında, ne taklitçilikte, ne özünü unutmakta, ne de bireyin geleneğin yolundan ayrılmasında yatar. Birey olma sürecinin sonunda artık Doğu diye hayali bir yer ve onun karşısında konumlanan "kötü" bir Batı da yoktur. Artık kafasında tuhaflık⁵¹ olduğu fikriyle modern kentlerin sokaklarında yürüyen yapayalnız insanların dünyaları vardır:

Boo-zaa diye seslenirken, içinden geçen duyguların evlerde oturanlara geçtiğinin hem gerçek olduğunu, hem de tatlı bir hayal olduğunu biliyordu Mevlut. Bu âlemin içine gizlenmiş bir başka âlem olduğu ve ancak kendi içine gizlenmiş ikinci kişiyi dışarı çıkarabilirse hayalindeki âleme yürüye yürüye ve düşünme düşünme ulaşacağı da doğru olabilirdi. Mevlut şimdi bu âlemler arasında seçim yapmayı reddediyordu. Resmi görüş de doğruydu, şahsi görüş de; kalbin niyeti de haklıydı, dilin niyeti de... (Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* 464).

Kırmızı Saçlı Kadın

Kırmızı Saçlı Kadın, Pamuk'un bütün edebi uğraşı boyunca yapmaya çalıştığı Doğu ve Batı metafiziğini inceliklerle uzlaştırma çabasının son örneği olarak karşımıza çıktı. Kitabın diğer Pamuk romanlarına benzer biçimde Doğu-Batı gerilimi eksenini takip eden sorunsalının hem bir kimlik problemi hem de yeni bir mana arayışı olduğunu söylemek mümkündür. Kanımızca *Kırmızı Saçlı Kadın*'daki yenilik, bu Doğu-Batı kullanımlarının hepsini bünyesinde barındırma girişimidir.

⁵¹ Sahihlik ve Orhan Pamuk ilişkisi üzerine detaylı bir okuma için bkz. Fisk, Gloria. *Orhan Pamuk and the Good of World Literature*. New York: Columbia University Press, 2018. 41.

1980'lerin ortasında geleneksel usulle kuyu kazan bir ustanın çırağı olarak, İstanbul'dan taşraya göç eden genç bir çocuğun gözünden anlatılan yakın dönem kültürel tarih, Doğu-Batı gerilimini *Sessiz Ev* ve *Kar* romanlarında olduğu gibi Türkiye içinden, iç politika ekseninden tartışır. Böylece okuyucu, 1980 darbesi sonrası hem İstanbul'da hem onun yakın taşrasında sosyal ve kültürel hayattaki temel gerginliklere tanıklık eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde Avrupa'nın farklı kentlerine yapılan yolculuklar ve müze gezileri sayesinde de *Masumiyet Müzesi*'nden hatırlayacağımız gibi bu problematik, Avrupa/Batı ve hatta insanlık çerçevesi içinde ele alınır. Son olarak, diğer Pamuk romanlarında olduğu gibi Batı'nın ve Doğu'nun iki temel efsanesi: (Sophokles) *Kral Oidipus* ve (Firdevsi) *Rüstem ve Sührab*, roman kurgusu içinde zengin metinlerarası bağlantılar oluşturarak kitabın merkezine yerleşir. Böylece aynılık ve farklılık problemleri, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'ta olduğu gibi Doğu-Batı tartışmasına daha genel ve soyut bir çerçeve kazandırır.

Kırmızı Saçlı Kadın'in kurgusu dört ana bölümde ele alınabilir. İlk bölüm hikâyenin ana kahramanı “küçük bey” Cem'in İstanbul'daki lise yıllarını ve babası tarafından terkedilmesi sonucu hayata atılmasını konu alır. Beşiktaş'ta bir kitapçıda başlayan çalışma hayatı, Öngören'de geleneksel usulle kuyu kazan Mahmut Usta'nın yanında devam eder. Romanın bütününe sirayet eden “baba” temasının ilk detayları bu bölümde ortaya çıkar. Mahmut Usta aynı zamanda geleneğin ve dinin içinden konuşan bir sesi de temsil eder.

Cem'in çok sonraları fark edeceği baba ve gelenekle olan mücadelesi aslında Mahmut Usta'nın ona anlattığı bu hikâyeler karşısında aldığı tutumla, bir anlamda babayla olan çekişmesinde ortaya çıkar. Kuyu kazma çalışmaları sırasında bir gece morali bozuk olan Mahmut Usta bu sefer Cem'den bir hikâye anlatmasını ister. Bunun üzerine Cem zamanında kitapçıda çalışırken bir özetini okuduğu Sophokles'in *Kral Oidipus* tragedyasını anlatır. Öldürdüğü adamın babası olduğunu sonradan öğrenen ve annesiyle evlenen meşhur Oidipus hikâyesidir bu. Hikâyeyi ahlaksız bulan Mahmut Usta Cem'e kızar. Aslında Cem'in de amacı tam budur, “babasını” rahatsız etmek: “Bir an onu rahatsız edecek bir hikâye aradım. Mahmut Usta hikâyeleriyle beni nasıl terbiye etmek istiyorsa, ben de hikâyemle onu rahatsız etmeliydim! Aklımda körlük, tiyatro gibi şeyler de vardı. Ve ona Yunan kralı Oidipus'un hikâyesini anlatmaya başladım” (Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* 37). Böylece, Pamuk'un bütün eserlerinde ortaya çıkan birey olma mücadelesi ve maneviyat arayışı, *Kırmızı Saçlı Kadın*'da Batı'nın en kurucu efsanelerinden biri merkeze alınarak tekrar vurgulanır. Bu bağlamda, birey olmak, kendi sesini

bulabilmek ancak insanın kendi babasını öldürmesi ile mümkün olabilir: “Kendi arzusu dışında babasız kalan Cem kendini var etmek için başka bir baba arar ve Cem’in, Freud’a göre, aslında iğdiş edilme korkusuyla babayı yok edip böylece kendini var etme arzusuyla, baba olarak gördüğü Mahmut Usta’yı öldürüp varlığını devam ettirme süreci böyle başlar” (Yüce 3).

Romanın ikinci bölümü Cem ve kırmızı saçlı kadın arasındaki ilişkiye odaklanır. Rousseau’nun eğitim üzerine kaleme aldığı *Emile*⁵² adlı eserine benzer bir büyüme ve aşk serüvenine tanıklık ederiz bu bölümde. Cem, kendisine yasaklanmasına karşın askerler için düzenlenen bir çadır tiyatrosuna gidip Firdevs’in *Şehname*’sinde anlatılan “*Rüstem ile Sührab*” hikâyesini çok etkileyici bir biçimde canlandıran kırmızı saçlı kadını izler. Kadına âşık olan Cem için artık Mahmut Usta bir rakip haline gelir. Nitekim kendi hatası sonucu kuyuya düşüp öldüğünü düşündüğü ustası için hiçbir şey yapmaz. Baba rolünü verdiği ve sonradan rakibi olan ustasının ortadan “kaldırıldığını” düşündüğü zaman ise müthiş bir suçluluk duygusu kaplar içini. Bu suçluluk duygusu zaman zaman azalsa da hiçbir zaman tamamen yok olmaz: “Ama ustasını kuyunun dibinde ölüme terk eden vicdansız bir kişi yazar olabilir miydi?” (Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* 91). Romanın ilk yarısı baba arayışı içindeki Cem’in babasını öldürmesi ve tutkuyla âşık olduğu kadınla geçirdiği bir gecenin hatıraları ile kapanır.

Romanın üçüncü bölümü, Cem’in hayatının hızlı ilerleyişini ele alır. Yazar olmak yerine mühendis olmayı seçen Cem, evlenir ve Sührab adında bir şirketin de sahibi olur. Metinde sık sık dile getirildiği gibi, kaderden kaçılmayacağı için, sarsıcı iki gerçeği kendi öz babasının cenazesinde öğrenir. Gülcihan, kırmızı saçlı kadın, babasının eski sevgilisidir. Cem bir anda uzun zamandır detaylarının peşinde koştuğu *Kral Oidipus* tragedyasının öznesi oluvermiştir. Bir o kadar sarsıcı diğer olay ise Cem’in kırmızı saçlı kadından bir oğlu olduğunu öğrenmesidir. Böylece de Gülcihan’ın hem Mahmut Usta ile Cem’in, hem de Cem ile babasının arzu nesnesi olmasından kaynaklanan gerilim de su yüzüne çıkar. Üstelik ortada fazladan bir de çocuk vardır. Peki, kim suçludur bütün bu kargaşadan? Pamuk bu noktada Cem’in bakış açısından romanın omurgasını oluşturan iki efsaneyi karşılaştırır ve temel soruyu şöyle ortaya koyar:

⁵² Detaylı bir okuma için bkz. Rousseau, Jean-Jacques. *Emile*. Çev. Yaşar Avunç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017. 360-413.

Akılları başlarında olmadığı için babasını öldüren Oidipus ile oğlunu öldüren Rüstem'e masum diyebilir miyiz? Kadim Yunan seyircileri Sophokles'in Oidipus'unu izlerken tıpkı yıllar önce Mahmut Usta'nın bana dediği gibi, Oidipus'un günahının babasını öldürmek değil, Allah'ın onun için biçtiği kaderden kaçmaya çalışmak olduğunu düşünüyorlardı. Aynı şekilde Rüstem'in günahı da oğlunu öldürmek değil, bir gecelik sevişmeden bir oğul sahibi olmak ve bu oğula babalık edememektir? (Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* 112).

Kırmızı Saçlı Kadın'in son bölümü bir karşılaşma ve hesaplaşma olarak vuku bulur. Cem ve oğlu Enver arasındaki yüzleşme aynı zamanda Cem'in roman boyunca süregiden rolünü de değiştirir. Bu sefer baba konumuna geçen Cem, oğlu Enver'in nefret nesnesine dönüşür. Okur, bu tartışmanın bir cinayetle sonuçlanacağını fark eder; fakat sorun Cem'in sonunun "*Kral Oidipus*" tragedyasındaki gibi mi yoksa "*Sührab*" efsanesindeki gibi mi olacaktır? Pamuk ise romanın sonunda okuyucuyu bekleyen gerçeği, Cem'in zihin dünyasında çoktan kurgulamıştır bile:

Oidipus suçluluk duygularıyla kendini kör edip cezalandırmış olabilirdi. Kadim Yunan seyircileri, onun Allah tarafından verilen kadere karşı çıktığı için cezalandırıldığını düşünüyor ve rahatlıyorlardı. Aynı mantığın simetrisiyle düşününce, oğlunu öldüren Rüstem'in de cezalandırılması gerektiği geliyordu aklıma. Ama Doğu'dan gelen hikâyenin sonunda baba cezalandırılmıyor, biz okurlar üzülyorduk yalnızca. Doğulu babayı kimse cezalandırmayacak mı? (Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* 112).

Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*'da okuyucuyu işte bu varoluşsal soruyla karşı karşıya bırakır. Yalnız bu sefer kaybeden ve sahneden ayrılmak zorunda kalan Cem'dir. Enver babasını "*yanlışlıkla*" gözünden vuracak; böylece de kaderine üzüldüğümüz Sührab, bu sefer kadere teslim olmayacaktır. Mahmut Usta'nın öldüğünü düşündüğü kuyunun hemen yanında bu sefer Cem, kendi oğlu tarafından öldürülür. Trajedi ve ironinin bir arada yaşandığı bu son, roman boyunca etkisini sürdüren kuyu teması ile iç içe geçer. Baba ve kuyu temaları, geleneğin iki vazgeçilmez temsilcisi olarak romanda devamlılığını korurlar.

Orhan Pamuk'un iki farklı ontolojiyi yan yana getirdiği bu son romanı aslında önemli bir tercihi de yeniden vurgular. Babayı öldüren tragedya, oğlu öldüren tragedyanın önüne çıkarken, Pamuk çalışmamız boyunca ısrarla değindiğimiz birey olma yolculuğunun ahlaki önceliklerini bir kez daha temellendirir: "*Batı ve Doğu*

arasındaki mücadele/gerilim/iletişim ancak bireyin ayakta kalması ile sürdürülebilir” (Pamuk, “Avrupa Fikri” 54). Eğer en temel mesele “milli kimlikleri keşfetmek” için çıkılan yeni yolculuklarsa bu ancak gelenekle yüzleşmenin kabulüyle başlayabilir. Pamuk’un roman kahramanları Avrupa’nın kıyısında Batılı olma mücadelelerini “geleneğe karşı geleneği tekrar canlandırma” (Gadamer 310-311) tutkusuyla ve buna eşlik eden sahil bir dili yaratabilme isteğiyle sürdürürler. Bu açıdan *Kırmızı Saçlı Kadın* babayla ve onun temsil ettiği gelenekle hesaplaşmanın romanıdır.

Sonuç

Bu çalışmada Orhan Pamuk romanlarını din ve maneviyat meselesi ekseninde tek tek ele alarak analiz etmeye; aynı zamanda Pamuk’un modernitenin temel paradigmatları olan akılçılık, sekülerizm ve otonomi hakkındaki görüşlerini de bu çerçevede değerlendirmeye çalıştık. Girişte belirttiğimiz gibi meseleyi din konusundaki çağdaş felsefi tartışmaların ışığında üç ana yaklaşım üzerinden ele aldık. Sonuç olarak Pamuk romanları hakkındaki görüşlerimizi şu şekilde toplamak mümkündür.

Pamuk romanlarındaki din ve maneviyat tartışmasının ilk boyutunu modernleşmenin olumsuz yüzü – bir tür negatif diyalektik – olarak da adlandırabileceğimiz faydacı ve araçsal aklın eleştirisi oluşturur. Charles Taylor’un *Seküler Çağ* eserinde belirttiği gibi modern dünyada ortaya çıkan en temel problemlerden birinin hayatın anlamına yönelik sorgulama olduğu açıktır. Artık ortak olarak paylaşılan bir değerler sistemine referans vermenin neredeyse mümkün olmadığı “büyüsünü kaybetmiş” bu dünyada, “tamponlanmış benlikler” sadece kendileri için anlamlı olacak bir hayatın peşinde koşarlar (Taylor, *Seküler Çağ* 139). Bu metafizik dünyanın kaybı, doğal olarak manevi bir krize yol açar. Bu kriz ise olgunlaşma çabasındaki bireyin giderek daha da faydacı kararlar vermesine ve araçsal eylemler sergilemesine neden olur. Ekonomik ve teknolojik rasyonalitenin dinin metafizik ve ahlaki boyutlarını zedelediği bu koşullarda, modern birey ise sahil bir anlam arayışını giderek varoluşsal bir düzeyde sürdürebilir. Taylor’un “melez yapılar” olarak adlandıracağı bu post-seküler tavır, bir taraftan modern dünyada kimliklerin çoğulluğunu vurgularken diğer taraftan da “hermeneutik arada kalışların” altını çizer (Taylor, *Seküler Çağ* 867). Yeni yüzyılda inanç meselesi bireye rağmen ilerleyemeyeceği gibi, dar pozitivistimin etki alanından da kurtarılmalıdır. Cumhuriyeti bir etik-yaşam olarak yeniden düşünebilmek, farklı benlikleri tanıyacak birçok-kültürlülüğü kabul ederken ortak bir yurttaşlık projesinden de vazgeçmez. Pamuk romanları bu açıdan Taylor’un modernleşmeye yönelttiği yapıcı

eleştirileri sahiplenmektedir. Bu nedenle Pamuk, romanlarında bize modern aklın sınırları içerisinde kalan; ancak onunla mücadele içinde olmayan dini varoluşlara ve manevi arayışlara da yer açmaktadır. Özellikle *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Masumiyet Müzesi'nde*, tamamen farklı iki sınıfa “fırlatılmış” Mevlüt ve Kemal “hayatın anlamı” sorusunu “modernliğin sıkıntıları” üzerine düşünerek anlamlandırır. Ancak ne Mevlüt ne de Kemal pre-modern bir dünyaya dönmek istemezler. Aksine modern yaşama katılmaya ve onun yarattığı endişe, sıkıntı ve duygusuzlukları, yine modernleşmenin imkânları ile aşmaya çalışırlar. Böylece Pamuk, fazlasıyla mekanikleşmiş bir dünyada faydacı aklın, Aydınlanma'nın ve modernitenin tek yol gösterici olarak kabul edilmediği post-seküler bir din ve maneviyat anlayışına da göz kırpmış olur. Mevlüt ve Kemal, Taylor'u izleyerek, “seküler akli yumuşatan” bir yöntem izlerler. Pamuk'un ustalıkla kurguladığı bu figürler, aklın bilişsel olanakları ile manevi arayışların imkânlarını birbirine zıt olarak görmezler. Aksine Pamuk, giderek artan bir yabancılaşma ve özgürlük kaybının karşısına, etik-yaşamın daha kapsamlı ve bir ölçüde daha “romantik” boyutlarını koyar ve bunu bireyin otonomisi korumaya özen göstererek yapar.

Pamuk'un din ve maneviyat sorgulamasındaki ikinci eksen meseleyi post-modern bir çerçevede ele alır. Post-modern geleneğinin kurucu filozofları, hem Habermas'ın hem de Taylor'un modern dünya hakkındaki eleştirilerine bir ölçüde katılmakla beraber, modernitenin temel sorununu “Varlığın-anlamı” hakkındaki sorgulamaların tamamıyla sonlandırılmasında görürler. Derrida, Heidegger'i takip ederek 17. yüzyıldan günümüze gelen hakim epistemolojik çizginin etik ve ahlak tartışmalarını gündemin dışına taşıdığı gözleminde bulunur. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, doğa ve kozmos ile bütün ilişkileri koparılmış modern birey Varlık üzerine düşünme becerileri yitirmiştir. Deyim yerindeyse, “ruhunu kaybeden insan, evreni kazanarak ne yapacağını” bilemez (Bumin 58). Doğanın ve insanın tamamıyla anlamını yitirmesi ve Varlık sorusuyla ilişkisinin kesilmesi Derrida için modern dünyaya özgü bir şiddeti de ortaya çıkarır. Epistemik aklın şiddeti olarak yorumlayabileceğimiz bu yeni *ethos*, olumsal olanı, tikelliği ve bilişsel aklın dışına çıkmak isteyen arayışları reddeden bir kapalı sistem yaratmaktadır (Derrida, *Margins of Philosophy* 117). Sonuçta hem Vattimo hem de Derrida Nietzsche'nin modern dünya hakkındaki oldukça karanlık tespitine katılırlar: “*Bütün anlam arayışları yitiren son insan, nihilizmin tutsaklığında yaratıcı güçlerini tamamıyla yitirecektir*” (Vattimo 97). Onlara göre son insan, ne ahlaki ne de estetik bir birey olabilir. Derrida bu tür bir “yabancılaşmanın” ne Kant-Habermas çizgisinde “kamusal bir akılcılıkla” ne de Taylor'un “evcilleştirilmiş din anlayışıyla”

aşılabilirliğini düşünmektedir. Ona göre Varlık sorununu yeniden sahih bir şekilde ele alabilmek, metafiziğin başka bir metafizikle yer değiştirmesi sonucu gerçekleşemez. O zaman modern dünyanın “yeni kaderi”, ancak kimliklerin farklılıklarını tanıyan; sabit bir “insan doğasını” kavramını reddeden; metinlerin çoğulluğunu onları mutlaklaştırmadan kabul eden; modern insanın tamamlanması mümkün gözükmeyen yolculuğunu kabullenen ve anlamın kırılğan yapısı üzerine düşünen bir etik-yaşam içinde kurulabilir. Dolayısıyla, post-metafizik bir dünyada Aydınlanmanın Kant’ı takip ederek geliştirdiği otonomi anlayışı, ancak böyle bir estetik kavrayışla yeniden canlandırılabilir. Elbette bu estetik arayış bir etik sorun olarak Varlığın anlamını, tartışmanın sürekli olarak gündeminde tutacaktır. Pamuk ise özellikle yazarlığının olgunluk döneminde bu tür post-modern bir okumanın etkisi altındadır. Özellikle *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* romanlarında tanık olduğumuz bu ikinci eksen hem pozitivist kültürü hem de geleneğin yoruma izin vermeyen metafizik bağlamını tartışmaya açar. Örneğin *Kara Kitap*’ta Galip, modern dünyanın sıkıntılarını klasik anlamda dine dönmek yerine, kadim kitaplar da dahil olmak üzere metinler-arası bir yolculuğa çıkarak aşmayı dener. Özellikle *Kar*’da sıkı sıkıya eleştirdiği dogmatik din anlayışı, burada tamamıyla farklı bir Varlık sorgulaması etrafında tartışılır. Deyim yerindeyse, Lacivert’in katı metafiziğinin karşısına Necip’in şiirsel Varlık anlayışı çıkar. Bu tür bir maneviyat arayışı, Vattimo’nun söyleyeceği üzere, “hiçbir yorumu mutlaklaştırmaz.” Pamuk’a göre modern dünyanın yabancılaştırıcı etkileri, ancak bu şekilde Aydınlanmanın en önemli kazanımlarını reddetmeden değerlendirilebilir.

Son olarak, Pamuk modernitenin kültürel boyutunu değerlendirirken Aydınlanma düşüncesi ile yakından ilişkilidir ve dinin karşısına rasyonel ve bilişsel seküler aklı yerleştiren Aydınlanma projesini Kant-Habermas çizgisi içerisinde takip etmektedir. Bilindiği gibi Kant’ın ifadesiyle Aydınlanma “insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan” kurtulması anlamına gelmektedir. Kant’ın ahlak felsefesine göre bu “ergin olmayış hali” ise “insanın kendi aklını başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışı” demektir. Bu nedenle Kant’ın “aklını kendi başına kullanma cesaretini göster!” sözü, Aydınlanma düşüncesinin parolası haline gelmiştir (Kant 311). İşte bu Kantçı izleği takip eden Habermas için de modernitenin temel özelliği, insan hayatının bütün alanlarında yol gösterici tek ölçütü olarak akılçılığı esas almasıdır. Ona göre ancak akılçılık üzerine inşa edilen bir bireysellik, hem bireyin ahlaki otonomisini koruyup hem de tam manasıyla aydınlanmamış olan kendi kültür ve geleneğini eleştirebilmesini mümkün kılar (Habermas 124). Buradan hareketle, Pamuk romanlarında din tartışmasının

Kantçı, seküler bir kültür eleştirisi çerçevesinde ilerlediğinin de altını ısrarla çizmek gerekir. Özellikle *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kar* ve *Sessiz Ev* romanlarında Pamuk, bir kültürel devrim olarak gördüğü Aydınlanma düşüncesine belli bir eleştirelilikle yaklaşırsa dahi; Habermas'ın ısrarla vurguladığı gibi “modernleşmenin sürdürülmesi gereken kurucu ve olumlayıcı” imkânlarını asla reddetmez. Dolayısıyla Pamuk'un kültürel anlamdaki din algısı bir çok noktada bireyin kendi otonomisini korumak için gerekli akılcılığın süzgecinden geçmektedir. Nitekim gerek *Sessiz Ev*'de Selahattin Bey gerekse *Kar* romanında Ka böyle bir kültürel paradigma içinden hareket ederler.

Pamuk'un son romanı *Kırmızı Saçlı Kadın*'da bir kez daha görüleceği gibi, yazarın temel tartışma aksı hiçbir zaman birey-yorum-gelenek izleğinin dışına çıkmamaktadır. Kuyu metaforunun derinliği üzerinden hareket eden Pamuk, “babayı öldüren” Batı geleneğinin karşısına “oğulu öldüren” Doğu geleneğini yerleştirirken, “birey olma tekniklerinin” farklı türevlerine odaklanmıştır. Çalışmamız boyunca dile getirmeye gayret ettiğimiz gibi, Pamuk için din ve maneviyat tartışması aynı zamanda otantik bir bireyin modern dünyada var olabilme problemini gündeme getirir. Pamuk, Aydınlanmanın din karşısındaki tutumunu otonomi ve özgürlük bağlamında sonuna kadar savunurken, eleştirel bir modernitenin imkanlarını “büyüsünü yitirmiş” bir dünyada yeniden kurabilmek için Varlık sorusunu “özcü ve teolojik” bağlamlarından çıkararak kurgulayan yeni maneviyat arayışlarının da peşine düşer. Bize göre Pamuk romanlarında bu arayışın her üç teorik ayağını da – üslup ve retorik farklılıkları yadsımadan – önemseyen bir yorumu geliştirmeyi hedefleyerek, modernleşme paradigmasını daha açık uçlu hale getirmeyi önermektedir.

Özetleyecek olursak Pamuk, romanlarının tümünde öncelikle modern bireyin ve onun tarafından yapılan insani seçimlerin önemini vurgulamaktadır. Bu açıdan bireyin ahlaki, estetik ve kültürel olarak kendini var ederek olgunlaşması, büyümesi ve otonomisini kurabilmesi, bütün Pamuk romanlarının en can alıcı noktasını oluşturmaktadır. Eserlerinin istisnasız hepsi, Türk modernleşme deneyiminin farklı tarihsel yönlerini incelerken, bireyin otonomisine engel oluşturabilecek hem pozitivist hem de dogmatik-dinsel tutumları eleştirel bir süzgeçten geçirmeye çalışır. Dolayısıyla Pamuk'un katı seküler yaklaşımlara karşı dine ve maneviyata eleştirel de olsa bir alan açan, onu illa ki kötülemeyen, bir tür meşru hayat formu olarak kabul eden ama aynı zamanda onun sınırlarını ve marazlarını da dile getiren bir çerçevede yaklaştığını düşünüyoruz. İncelediğimiz Pamuk karakterlerinin çoğu, toplumdaki

laik-dindar, modern-geleneksel ya da Doğu-Batı geriliminin ötesine geçmeyi hedefleyen; daha sahil bir modern varoluşun sancılarını, gerilimlerini yaşayan, onun peşinden koşan figürlerdir. Kanaatimiz odur ki Pamuk'un belirli bir *eleştirel sempatiyle* betimlediği roman karakterlerinin bu bitmez tükenmez *maneviyat arayışları*, yukarıda bahsettiğimiz bu katı ikilikleri aşmak için geliştirdiği postmodern bir alternatif edebi tahayyül oluşturmaktadır. Nihayetinde Pamuk ne modern bireyden vazgeçmekte, ne de ruhunu yitirmiş bir *ethos*'da kendi sahil varoluşunu hikâye edemeyen bir toplum anlayışını savunmaktadır. Bütün mesele, kendi tarihselliği içinde yeni evrensel yapıları ve bunlar içinde hareket edebilecek dogmatik olmayan mana arayışlarını ortaya çıkarmaktan ibarettir.

KAYNAKÇA

- Acar, Erhan. "Cevdet Bey ve Oğulları'nın Mekânında Zaman ve Anlam." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 50-63.
- Akten, Sevim. "Yeni Hayat, Yeni Kitap, Yeni Roman." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 299-310.
- Akatlı, Füsün. "Sessiz ve Ölü." *Milliyet Sanat* 15 Ocak 1984: 46-47.
- Alver, Ahmet. "Orhan Pamuk'un *Kar* Romanında Doğu ve Batı Kimlikleri Arasındaki Etkileşime Analitik Bakış." *Journal of Turkish Studies* 8.13 (2013): 469-489.
- Appiah, K. Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in A World of Strangers*. New York: W.W.Norton&Company, 2007.
- Belge, Murat. "Orhan Pamuk Edebiyatı." *Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları*. Ed. Osman Akınhay. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Agora Kitaplığı, 2007. 137-151.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2008.
- Brendemoen, Bernt. "Bir Sufi Roman Olarak Kara Kitap." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 209-224.
- Bumin, Tülin. *Hegel*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Cartelli, Thomas. "The Spell of the West in Orhan Pamuk's *Snow* and Amitav Ghosh's *In an Antique Land*." *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*. Ed. Mehnaz M. Afridi ve David M. Buyze. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 141-155.

- Critchley, Simon. *İmansızların İmanı: Siyasal Teoloji Deneyleri*. Çev. Erkan Ünal. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Çiçekoğlu, Feride. "A Pedagogy of Two Ways of Seeing: A Confrontation of 'Word and Image' in *My Name is Red*." *The Journal of Aesthetic Education* 37. 3 (2003):1-20.
- . "Difference, Point of View and Narration in *My Name is Red*." *The Journal of Aesthetic Education* 37.4 (2003):124-137.
- . "Yeni Zamanlar Nakkaşı." *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 191-205.
- Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Çev. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- . "Faith and Knowledge." *Acts of Religion*. Ed. Gil Anidjar. New York: Routledge, 2002. 54-60.
- . "Des Tours De Babel." *Acts of Religion*. Ed. Gil Anidjar. New York: Routledge, 2002. 104-134.
- . "İnanç ve Bilim." *Din*. Ed. J. Derrida ve G. Vattimo. Ankara: Dost Kitabevi, 2014. 49-54.
- Direk, Zeynep. *Başkalık Deneyimi: Kıta Avrupası Felsefesi Üzerine Denemeler*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Ecevit, Yıldız. *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2006.
- . *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Erol, Sibel. "Orhan Pamuk'un Kar Romanı'nda Metinlerarası Dolaşım." *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 225-43.
- Esen, Nüket. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: Can Yayınları, 1992.
- . *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Ever, Mustafa. "Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 276-283.
- . "Rilke'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 284-298.

- . "Adlar ve Kitaplar." *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. Ed. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 115-127.
- Foucault, Michel. *Öznenin Yorumbilgisi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Hegel, G. W. F. *Phenomenology of Spirit*. Çev. A. V. Miller. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Işık, Beril. *Aydınlıktan Karanlığa İktidar: Orhan Pamuk Romanlarında Demiryolu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Fisk, Gloria. "Orhan Pamuk as Exile: Pamuk and Auerbach in Istanbul." *Orhan Pamuk and the Good of World Literature*. New York: Columbia University Press, 2018. 113-127.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. 2. Baskı. New York: Continuum, 2003.
- Gökнар, Erdağ. *Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy: The Politics of Turkish Novel*. London: Routledge, 2013.
- . "Yeni Hayat ve Türk Milliyetçiliği." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 325-337.
- Güneli, Gün. "Kara Kitap'ını Çözmek." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, 191-202.
- Habermas, Jürgen. *Religion and Rationality: Essay on Reason, God, and Modernity*. Ed. Eduardo Mendieta. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002.
- Hadzibegovic, Darmin. *Kara Kitap'ın Sırları: Orhan Pamuk'un Yazı ve Resimleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Innes, Charlotte. "İstanbul'un Dile Gelişi." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 179-190.
- İrzık, Sibel. "Orhan Pamuk'ta Temsil ve Siyaset." *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 29-51.
- Kant, Immanuel. *Seçilmiş Yazılar*. Çev. Nejat Bozkurt. 5. Baskı. İstanbul: Sentez Yayıncılık, 2015.
- Kara, Halim. "Şeffaf Bilinçler ve Müphemiyetin İnşası: Sessiz Ev'de Bilinç Akışı Tekniği." *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 111-124.

- Kılıç, Engin. "Sessiz Ev'in Sesleri." *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. 125-135.
- Kırkoğlu, Serdar Rifat. "Bir Zaman Romanı Sessiz Ev." Ed. Engin Kılıç. *Orhan Pamuk'u Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 66-71.
- Kim, Sooyong. "Mürşid ile Mürit: Kara Kitabı Bir Yorumlama Çerçevesi Olarak Tasavvuf." *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. Ed. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 233-256.
- Koçak, Orhan. "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna." *Defter 17* (1991): 65-144.
- . "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna." *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. Ed. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 142-183.
- Kuyaş, Ahmet. "Tarihçi Gözüyle Sessiz Ev." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 71-79.
- Kuyaş, Nilüfer. "Seks, Yalanlar ve Minyatür." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 351-360.
- McGrath, Patrick. "Karanlık ve Fantastik Yaratı." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 187-190.
- Moran, Berna. "Üst Kurmaca Olarak Kara Kitap." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 168- 178.
- Morrow, Bradford. "Sayfaların Arasına Düşmek." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 311-315.
- Oktay, Ahmet. "Yeni Hayat Üzerine." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 229-246.
- Paderson, Joshua. "The Writer as Dervish: Sufism and Poetry in Orhan Pamuk's Snow." *Religion & Literature* 45. 3 (2013): 133-154.
- Pamuk, Orhan. *Sessiz Ev*. 4. Baskı. İstanbul: Can Yayınları, 1986.
- . *Beyaz Kale*. 8. Baskı. İstanbul: Can Yayınları, 1991.
- . *Benim Adım Kırmızı*. 9. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- . *Kara Kitap*. 29. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- . *Cevdet Bey ve Oğulları*. 17. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- . *İstanbul - Hatıralar ve Şehir*. 18. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

- . *Masumiyet Müzesi*. 1. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- . *Kafamda Bir Tuhaflık*. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- . *Kırmızı Saçlı Kadın*. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- . *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikaye*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- . *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- . *Kar*. 9. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- . "A Europe of Two Souls." *New Perspective Quarterly* 22.1 (2005): 37-41.
- Patterson, Annabel. *The International Novel*. New Haven: Yale University Press, 2014.
- Parla, Jale. "Sanat ve Yaşam Paradoksunda Bir Genç Adamın Sanatçı Olarak Portresi: Yeni Hayat." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 265-275.
- . "Orhan Pamuk Romanları'nda Renklerin Dili." *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018. 51-69.
- . *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- . "Roman ve Kimlik: Beyaz Kale." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 85-99.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008.
- Rifat, Mehmet. "Benim Adım Kırmızı'yı Kim Anlatıyor Kim Okuyor." *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 381-396.
- Rorty, Richard. *Philosophy and Social Hope*. New York: Penguin, 1999.
- Rorty, Richard ve Gianni Vattimo. *The Future of Religion*. Ed. Santiago Zabala. New York: Columbia University Press, 2005.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile*. Çev. Yaşar Avunç. 8. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017.
- Santesso, Esra Mirze. "Silence, Secularism, and Fundamentalism in *Snow*." *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*. Ed. Mehnaz M. Afridi ve David M. Buyze. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 125-140.

- Sayın, Şara. “Beyaz Kale Bir Düş mü?” *Orhan Pamuk’u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 99-110.
- Taylor, Charles. *Seküler Çağ*. Çev. Dost Körpe. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017.
- . *Varieties of Religion Today: William James Revisited*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002.
- . *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003.
- Uysal, Zeynep. “Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler: Esrar ve Kumpasın Kıyısında Yeni Hayat.” *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018. 181-189.
- . “Geleneğin Kırılışından Türk Modernleşmesine Benim Adım Kırmızı’da Resmin Algılanışı.” *Orhan Pamuk’u Anlamak*. Ed. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 361-380.
- Vattimo, Gianni. *Nihilism & Emancipation: Ethics, Politics, & Law*. Çev. William McCuaig. New York: Columbia University Press, 2004.
- Yazıcıoğlu, Özlem Öğüt. “Orhan Pamuk’un Beyaz Kale’si ve Yeni Hayat’ında Ölümü Yazmak, Ben’i Çizmek.” *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası*. Ed. Nüket Esen ve Engin Kılıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.137-146.
- Wachtel, Andrew. “Orhan Pamuk’s *Snow* as a Russian Novel.” *The Slavic and East European Journal* 56. 1 (2012): 91-108.
- Weber, Max. *Sosyoloji Yazıları*. Çev. Taha Parla. 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Yılmaz, Hülya. “The Imagined Exile: Orhan Pamuk in His Novel *Snow*.” *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*. Ed. Mehnaz M. Afridi ve David M. Buyze. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 115-137.
- Yüce, Neşe Munise. “Baba-Oğul-Otorite Üçgeninde “Kırmızı Saçlı Kadın” ve “Trans-Atlantik”.” *DTCF Dergisi* 58.2 (2018): 1267-1277.
- Yücel, Tahsin. “Kara Kitap.” *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. Ed. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 48-57.