

“Dünyalar Arası”ndaki Romancının Alımlanışına Yeni Bir Katkı

Mehmet Şamil Dayanç*

Akademik çalışmalarda ortaya atılan argümanlara meşruiyet kazandırma noktasında iki ana yoldan bahsetmek Orhan Pamuk’un konumunu belirleme açısından bir çıkış yolu olacaktır. Birinci görüş, alan hakkında yeteri kadar çalışma yapılmadığını belirtip bu görülmeyen bölgenin sorunsal hâline getirilmesi gerektiğinin altını çizerek bir geçerlilik zemini oluşturur. İkinci görüş ise nitelik-nicelik ayırımına giderek o ana dek konuyla ilgili pek çok çalışma yapılmasına karşın nitelik açısından yapılan çalışmaların mebzul miktarda olmadığını vurgulayarak kendine bir temel teşkil eder. Orhan Pamuk hakkında yapılan çalışmalar özellikle bugünden bakıldığında bu iki ana yolla açıklanamayacak konumdadır. Yalnızca YÖK’ün sitesinden hareketle küçük çaplı bir araştırma yapıldığında dahi isminde Orhan Pamuk geçen 75 tez yapıldığı görülür. 2010 ile 2017 yılları arasında her yıl isminde Orhan Pamuk geçen en az beş tez yapılması da son yıllarda Orhan Pamuk araştırmacılığının arttığını gösterir. Nitelik açısından ise özellikle Nüket Esen’in derlediği *Kara Kitap Üzerine Yazılar* Orhan Pamuk araştırmacılığında öncü konumdadır. *Kitap*, *Kara Kitap* üzerinden farklı bakış açılarını (gelenek-modernlik okuması, ayna ve rüya kavramlarının irdelenmesi, *Kara Kitap*’a

* İstanbul Şehir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lisans Öğrencisi.

mehmetdayanc@std.sehir.edu.tr

Yazının gönderim tarihi: 13/01/2018. Yazının kabul tarihi: 17/01/2018.

üstkurmaca olarak bakma vb.) barındıran bir konumda olması ve bu çalışma sahasının önünü açması yönüyle öncü; bir yazarın genel itibariyle romancılığından ziyade bir kitabına odaklanması yönüyle de Türkçe edebiyat açısından özgün bir konumdadır. Bu kitabın ardından da yine derleme olan *Orhan Pamuk’u Anlamak* ve *Orhan Pamuk’un Edebî Dünyası* kitapları gelir. Orhan Pamuk hakkındaki çalışmaların Türkçeye sınırlı olmadığına altını çizmek gerekir. Erdağ Gökner, Sevinç Türkkan, David Damrosch, Nilgün Anadolu-Okur, Micheal McGaha gibi isimlerin sundukları İngilizce metinlerle Orhan Pamuk araştırmacılığı Türkiye sınırlarını aşar. Taner Can, Berkan Ulu ve Koray Melikoğlu’nun derlediği, 2017 yılında çıkan *Orhan Pamuk: Critical Essays on a Novelist between Worlds* kitabı da bu hattın bir devamı niteliğindedir. Giriş yazısı haricinde kitapta 10 yazı bulunmakta, bu yazılardan ikisi doğrudan *Masumiyet Müzesi*, ikisi *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* üzerinden bir okuma yapmaktadır. Karşılaştırmalı bir zemin üzerine kurulan iki yazı mevcutken bunlardan biri *Sessiz Ev* ve *Kafamda Bir Tuhaflık*; diğeryse *Binbir Gece Masalları* ile *Kara Kitap* üzerinden tartışma alanı açar. *Kar ve Kırmızı Saçlı Kadın* üzerinden ise birer yazı inşa edilir. Geri kalan iki yazıdan biri Orhan Pamuk’un Tanpınar’la ilişkisi bağlamında gecikmiş modernlik üzerinden anlatı oluştururken diğer yazı da Orhan Pamuk ve Türk medyası arasındaki ilişkiye odaklanır. Yazıları tanıtmadan önce bu kısa bilgileri vermemin nedeni kitabın da sunduğu bir imkân alanı olarak Orhan Pamuk romancılığını güncelliğiyle birlikte tartışma noktasını vurgulamaktır. Zira, hâlen üreten ve yeni bağlamlar sunan bir romancının yalnızca ilk romanları (özellikle 2000 öncesindeki romanlarını kastediyorum) bağlamında incelenmesi romancıya bakışı sabitler; beraberinde romancıdaki değişimlerin, sürekliliklerin önünü kapar. Kitabın Pamuk’u güncelliğiyle birlikte ele alma vasfını burada vurgulayıp diğer tartışmaları yazılarla birlikte sürdürmek istiyorum.

Kitabın “Giriş” yazısı kitaptaki yazıları özetlemeden önce gecikmiş modernlik sorunsalı ve emperyalizm, CIA, şarkiyatçılık, Ermeni lobisi vb. bağlamlardan hareketle hızlıca Orhan Pamuk’a gelir. Pamuk da Nobel Ödülü’nü kazandığında bir yandan bu komplo teorilerinin muhatabı olur, öte yandan “bizim” Nobel’i kazanmamız

noktasında insanlardaki gurur duyma yönünü harekete geçirir. Tüm bu tartışmalarla da ilgili bir şekilde sorulan “Türkiye dünyanın neresinde?” sorusuna *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* kitabından mülhem bir şekilde cevap verilir: Bu dünyaya merkezî fakat hayalî olarak dahil olmaktansa çevreden fakat aktüel bir oyuncu olarak dahil olma.

E. Kyahhat’ın “The Arriviste or *görmemişin romanı*: Pamuk and Tanpınar on New Turkish Literature” başlıklı yazısı *görmemiş* yahut *sonradan görme* (newcomer, Johnny-come lately, climber, nouveau riche) tabiriyle Türk modernleşmesinin gecikmişliği arasında bir ilişki kurarak zeminini oluşturur. Türkçedeki görmemiş yahut sonradan görme ifadesinin bir yanının gecikmiş modernliği imlediği belirtilir; bu hattan hareketle Tanpınar da referans alınarak sonradan görme hâlinin Pamuk romanları üzerinden (*Beyaz Kale*’den *Yeni Hayat*’a, *Benim Adım Kırmızı*’dan *Kar* ve *Masumiyet Müzesi*’ne) dikkatle inceleneceği söylenir. Gecikmiş modernlik kavramı Tanpınar, Ziya Paşa, Ahmet Mithat, Ömer Seyfettin üzerinden tartışılmasına karşın yazının iddia ettiği üzere tartışma Orhan Pamuk romanları üzerinden ilerlemez. Bir başka deyişle tartışma (iddia edilen aksine) romanlardan ziyade fikir yazılarından hareketle ilerler. Khayyat bu görmemişlik yahut sonradan görmelik tartışmasında Pamuk’u farklı bir konuma yerleştirir. Pamuk’u Khayyat’a göre “biricik” yapan “görmemişlik” durumunu bir sanat formuna çevirmesidir. Buna ek olarak Khayyat’ın sonuç kısmında vurguladığı üzere Orhan Pamuk’u bir Türk romancısı yapan nokta ile Tanpınar, Ziya Paşa, Ahmet Mithat ve Ömer Seyfettin’i bir edebiyatçı yapan nokta aynı değildir. Khayyat’ın (2017) diliyle söylenecek olursa Pamuk, kendi dünyasının daraltılmış bir merkezi olan İstanbul’la belki de Tanpınar’ın işaret ettiği yönde dünya edebiyatının büyük, nahif ve duygusal bir romancısı olarak durur. Geçmişin ve bugünün sakinlerinin eğlence, kızgınlık, umutsuzluk, umut ve hatıralarından; şehrin ışıkları ve renklerinden hareketle hikâyeler tasarlar (s.32).

Adam McConnel’in “Dependable Content for Political Junctures: Orhan Pamuk and Turkish Media” yazısı Pamuk’un alımlanma biçimini yalnızca tekil bir olay olarak konumlandırmaktan ziyade Türkiye modernleşmesinin aydınlara biçtiği rol bağlamının da altını çizer. Yazı başlangıçta bir yanda Murat Bardakçı’nın “Çüş Orhan

Pamuk, “Çüş” yazısını, öte yanda ise Özüm Hanım’ın “Orhan Eniştenizden Feminizme Kırmızı Saçlı Yeşil Işık (feat. Hadi Yine İyisiniz)” yazısını gerek sağ gerekse sol cenah tarafından Pamuk’un makbul görülmemesi bağlamında sunar. Orhan Pamuk’un Nâzım Hikmet Kültür Merkezi’ne kimi solcular tarafından alınmaması ve bu grup tarafından Nâzım Hikmet’te bulunup Pamuk’ta bulunmayan “aydınlanmacı, barışsever ve anti-empyralist” (McConnel, 2017, s.40) nitelikler olduğunun söylenmesi Pamuk’un alımlanmasında yazıda sunulan örneklerden biridir, ki nitelik bu örneğin ardından Türkiye Cumhuriyeti’nde entelektüellere bahşedilen rol bağlamında köklere inilmek suretiyle İttihat ve Terakki Cemiyeti’nden bahsedilir. McConnel’in da belirttiğine göre Tanzimat döneminde Osmanlı eliti kendini devleti koruma ve güçlendirme adına Osmanlı halkı için rehber olarak görürken, entelektüellerin bu sosyo-politik rolü Cumhuriyet’in ilk yıllarında da devam eder, fakat bu seferki proje Türk ulus-devleti için yeni bir toplum yaratmak ve halkı modernleştirmektir (s.42). Yazarın iddiasına göre, Türk entelektüellerinden beklenen, Türk toplumu adına politik bir rol icra etmektir; Pamuk’a da bu nispet dahilinde bakılmaktadır. Bu tespitin ardından Pamuk’un 1980’lerden itibaren nasıl alımlandığı tartışılır, sonuç itibariyle Pamuk’un görüşlerinin tam anlamıyla bir yöne bağlı olmadığından politik perspektif noktasında kimseyle birleşemediği söylenir.

Hande Gürses’in “Voices of Dissent: Belonging and Identity in *Silent House* and *A Strangeness in My Mind*” yazısının odak noktası Pamuk’un *Sessiz Ev* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* romanlarındaki çoksesli (*polyphonic*) anlatı tarzının kullanımını tartışmaktır. Yazının iddia ettiği gibi her iki romanda da olaylar üzerine karakterlerin bireysel bakış açıları birinci tekil anlatımla ifade edilir. Anlatı teknikleri dışında bu yazının konusu zaman, mekân, olay örgüsü ve karakterlere odaklanarak ilerler. Bu açıdan yazı bir iddia ortaya atıp onu açıklamaktan ziyade belli kavramlar eşliğinde romanları analiz etme niyetindedir. Örneğin, mekân bağlamında, *Sessiz Ev*’de mekânların daraltılmış ve sarıh sınırlarla birbirinden ayrılmış olduğu buna karşın *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta daha muğlak, geçirgen, sınırları belli olmayan mekânsal deneyimler sunulduğu söylenir; Gürses’in (2017) deyişle *Sessiz Ev*’de şehir geçmiş başarısızlıkların ve kaybedilen

umutların bir hatırlatıcısıyken *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta ise hayallerin ve fırsatların alanına dönüşür (s.66). Bu anlamda *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı daha geçirgen, sınırları belli olmayan bir konumdadır. Mekânsal, zamansal yahut karakterler bakımından iki roman arasındaki farklılık başlangıçta iki romanda da var olduğu iddia edilen çoksesli yapının da farklı şekillerde tezahür etmesine sebebiyet verir. Her iki romanda da karakterler anlatıcı olarak var olur ve buradan hareketle çoksesli bir yapı kurgulanırken *Sessiz Ev*'de daha klostrofobik bir ortam söz konusudur. Karakterlerin birbirleriyle olan diyaloglarından çok hepsinin kendine ait hikâyesi vardır, diğerleriyle olan ilişkiden ziyade “kendi”nin sınırlarında gezilir; *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta ise Derrida'nın *différance* kavramından da hareketle anlatıcıların sürekli yer değiştirmesi, birbirlerinin yerine geçmesi durumu söz konusudur.

Sevinç Türkkan'ın “Pamuk, the Storyteller: Elements of *The Thousand and One Night* in *The Black Book*” yazısı Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanının unsurlarının hikâye anlatma tekniği noktasında *Binbir Gece Masalları*'nı hangi açılardan benimseyip temellük ettiğini gösterme; bunu yaparken de Türkiye toplumunun politik açmazlarını da bu okumaya ekleme gayesindedir. Bir yandan *Binbir Gece Masalları*'nın materyallerinin nasıl benimsendiği vasfının altı çizilirken diğer yandan bu durumun politik eleştiri ve kültürel devingenlik noktasında nasıl icra edildiği tartışılır. Yazının kuruluş noktasında ise *Kara Kitap*'ın Pamuk'un diğer romanlarından nasıl ayrıldığına altı çizilir. Yazıda belirtildiği üzere Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale*'de sanatsal ilhamını Batı edebiyat modellerinden almışken *Kara Kitap*'ta yüzünü Doğu'ya döner (Türkkan, 2017, s.85), fakat burada Doğu'ya dönmenin bağlamı da uygun bir şekilde çizilmelidir. Türkkan'ın altını çizdiği üzere Pamuk “dünya edebiyatı”nın milliyetçi arzularını ve onun merkez-periferi şeklindeki ikili mantığını görür ve bu açmazdan şu şekilde çıkar: Faulkner ve Bernhard model alındığında Pamuk bu isimlerin merkezde bulunmalarından mütevellit periferideymişçesine yazar; Dostoyevski ve Borges model alındığında ise Pamuk bu isimlerin periferide olmasından hareketle konumunu merkeze taşır (s.87). Pamuk'un bir dünya romancısı olduğu belirlendikten sonra ise amacı belirgin olan

Binbir Gece Masalları ile *Kara Kitap* karşılaştırmasına gidilir. Özellikle *Kara Kitap*’ın “Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri” ve “Uzun Süren Bir Satranç Oyunu” bölümleri yeniden yazma, çevirme, edebi olarak kendine mal etme noktasında odak metinlerdir. Türkkan’ın yazının sonuç kısmındaki tespiti ise şu şekildedir: *Binbir Gece*’yi unutmak suretiyle Pamuk *Binbir Gece*’yi yazdı (s.105).

Zafer Doğan’ın “Provincialism in Orhan Pamuk’s *Snow* and Turkey’s Controversial Political History” yazısı iki bölümden oluşur. Yazar, ilk kısımda son 60 yılda Türkiye politikasını şekillendiren taşralılık ve Batılılaşma konularını analiz etmeye odaklanırken, ikinci kısımda amaç, çağdaş Türk düşünürlerinden hareketle Pamuk’un politik görüşlerini mercek altına almaktır. Yazının iki bölüme ayrılması ile *Kar*’a ve Pamuk’a bakışın da ikili bir seyir izlemesi koşutluk gösterir. Birinci kısımda Doğan (2017) şu ifadelerle yer verir: “*Kar* romanını başarılı kılan, taşralılık durumunu çok etkili bir şekilde aktarmasıdır. Kars hem İstanbul hem de Avrupa karşısında iki defa taşradır...” (s.118). Buna paralel olarak da Pamuk hakkında şu satırlara yer verilir: Pamuk’un bakış noktası tarafgirliğe işaret etmez; Doğu’daki Batı’dan yahut Batı’daki Doğu’dan ziyade Pamuk yeni bir bakış açısı sunar: Birbirini anlamaya çalışmak (s.120). Romanın ilk kısmına değer yargılarıyla bakma durumu (başarılı ve tarafgir ifadelerini kastediyorum) yazının ikinci kısmında devam eder. Fakat yazı değer yargılarını bu sefer karşı pozisyon üzerinden işlemektedir. İkinci kısımda roman üzerinden yapılan tespit, politik temsiliyetlerde denge sorunu olduğu minvalinde temayüz ederken, romandan ve Pamuk’un diğer yazılarından/söyleşilerinden hareketle Pamuk üzerine söylenen, İslamcılarla liberaller arasında kurulacak demokratik ittifak anlayışının yazar tarafından desteklendiği şeklindedir. Yazı, *Kar*’ın edebiyat standardı noktasında başarılı olduğu, fakat aynı mükemmelliye politik roman olma noktasında ulaşamadığı tespitiyle de neticelendirilir.

İnci Sarız-Bilge’nin “The Hidden Symmetry in Life-Writing: Pamuk’s *Istanbul: Memories and the City*” yazısı *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*’deki kendilik (*self*) ile kentsel mekân arasında kurulan etkileşime odaklanır. Anlatının otobiyografik yapısındaki mekânsallık ve hafıza süreçlerinin birbirine bağlı olduğu söylenirken kitabın

otobiyografik tasarımı iki paralel simetrik yapıyla açıklanır. Bu iki yapı İnci Sarız-Bilge (2017) tarafından şu şekilde aktarılır: Birincisi Pamuk'un, açık bir şekilde, yaratıcılığını sürdürmek amacıyla inşa ettiği geçmişin ve günümüzün kimlikleridir. İkincisi ise İstanbul'un sosyo-tarihsel ve kültürel tarihinin gelişimi açısından Pamuk'un kişisel hayatı ve şehir anlatısı arasındaki ilişki bağlamında inşa edilir (s.142). Yazı zeminini kendilik ve hakikat kavramlarından hareketle 20. yüzyıldan itibaren yaşam yazınındaki (*life-writing*) üç dalgadan bahsederek kurar. Sarız Bilge'nin aktardığı üzere başlangıçta değerlendirme kıstası biyografik gerçeklere uygunlukken, ikinci dalgada vurgu "ben" in ifadesi ve oluşumu noktasında öz-anlatıma evrilir. Üçüncü dalgada ise yaşam yazını noktasında temel sorunsal benin/kendiliğin temsilidir (s.144). Son 30 senedir üçüncü dalgaya katkılar sürmekteyken Pamuk da bu bağlamda konumlandırılır. Bu patikadan hareketle Pamuk'un otobiyografisine yaklaşılr; anlatıdaki öz-tutarlılığın simetri kavramıyla belirlediği iddia edilir. Gizli simetri kavramından hareketle Pamuk'un *İstanbul'u* açıklanmaya çalışılır. Sarız-Bilge'nin tespit ettiği iki gizli simetriden ilki Pamuk'un yazar olması noktasında belirirken ikincisi ise Pamuk ve İstanbul arasındaki kader birliği şeklinde sunulur (s.151).

Beyza Lorenz'in "Provinciality and the City in Pamuk's *İstanbul*" yazısı şu ifadelerle anlatısını kurar: Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*'de, şehri merkez ve çevrenin, içeridekiyle dışarıdakinin, geçmiş ile şimdinin eşzamanlı bir şekilde yer alması şeklinde tasvir eder (Lorenz, 2017, s.160). Bu ifadeler Orhan Pamuk'un İstanbul'u nasıl alımladığını belirtmekle kalmaz aynı zamanda Lorenz'in de anlatı yapısının temelini oluşturur. Lorenz'in ifade ettiğine göre Pamuk İstanbul'un 20. yüzyılın ikinci yarısındaki taşralılığını iki belirleyici politik, sosyal ve ekonomik bağlamda ele alınabilecek olayla açıklar. Bunlardan birincisi 1923'te başkentin İstanbul'dan Ankara'ya taşınmasıdır. İkincisiyse Anadolu illerinden İstanbul'a yapılan göçlerdir. Bu iki olay şehrin ekonomik ve sosyal karakterini geri dönülemez bir şekilde değiştirir. Pamuk bu değişimlerin ardından yeni mekânsal kurulumuyla şehri yeniden hayal eder. Yazıda *İstanbul* ve Pamuk noktasında farklı bağlamlarda yinelenerek altı çizilen husus ikilik ve iç içe geçmişliktir. Bu iç içe geçmişlik durumu *İstanbul'un* tür nokta-

sında da ele gelmez bir konumda olmasına sebebiyet verirken özellikle Pamuk’a atfedilen şehre içeriden ve dışarıdan bakma/bakabilme niteliği noktasında vurgulanır. Lorenz’in (2017) ifadesiyle *İstanbul*’da taşralılık iki şekilde ön plana çıkar; ilki Türkiye’nin Avrupa’yla ilişkili olan taşralı konumu, ikincisi ise 1960’larda ve 1970’lerde ekonomik ve sosyal şartların değişmesi sonucu İstanbul’un taşralılaşmasıdır (s.164-165). Kitapta da aktarıldığı üzere bu ikilik ve iç içe geçmişlik bizzat Pamuk’un kendisinde de ifadesini bulur. Pamuk bir yandan İstanbul’un kaderi olduğundan bahsederken öte yandan hiçbir zaman İstanbul’a ait olmadığını belirtir (aktaran Lorenz, s.172). Yazı sonuç kısmında da makalede yapmaya çalıştığını şu şekilde açıklar: Bu yazıdaki hedef Pamuk’un İstanbul perspektifini Batılı bakış açısından hareketle ürettiğini belirtmek değil, imparatorluk sonrası melankoli döneminin eşikte olma hâlinin zirvesini göstermektir (s.179).

Hülya Yağcıoğlu’nun “Bridging the Gap between People and Things: The Politics and Poetics of Collecting in Pamuk’s *The Museum of Innocence*” yazısında *Masumiyet Müzesi*, koleksiyonculuğa psikolojik ve sosyo-kültürel düzlemde değinen metinsel bir müze olarak görülür; koleksiyonculuğun kişisel ve kültürel çağrışımlarına odaklanarak bu ediminin poetika ve politikası incelenir. Romanda koleksiyonculuğun ilk evresinin Kemal’in Füsun’a duyduğu aşktan hareketle kişisel bir çaba olarak başladığı belirtilir (Yağcıoğlu, 2017, s.186). Başlangıç noktasında sistematik bir koleksiyonculuk yoktur; Füsun’un yokluğuyla başa çıkabilme derdi ön plandadır. İlk evre Yağcıoğlu tarafından nesnelere aracılığıyla kurulmaya çalışılan güvenlik alanı olarak tanımlanır (s.187). Bu başlangıç anının ardından biriktirme süreci başlar, ki burada da biriktirmenin modern olmayan yönünün altı çizilir. Zaten Kemal için de biriktirme evresinin ardından sistemli bir koleksiyonculuk evresi başlayacaktır. Yağcıoğlu’nun da altını çizdiği üzere biriktirme, değerinden bağımsız bir şekilde nesnelere bir araya getirmek iken koleksiyonculuk ise düzene sokma ve kataloglamayla ilişkilidir (s.188). Nesnelere düzenli bir şekilde bir araya getirilmesi ise Kemal’in Füsun’la olan keyifli anılarını somutlaştırma isteğinden kaynaklanmaktadır. Fakat altını çizmek gerekir ki Yağcıoğlu’nun da belirttiği üzere müzenin nesnelere Kemal’in hayatının spesifik anlarını tam olarak kayda almaktan ziyade Kemal’in

anılarını hatırlatma gayesi güder (s.190). Bu alanlar yazıda kişisel tarafa işaret ederken kültürel düzey olarak açıklanan ise 20. yüzyılın ikinci yarısında İstanbulluların da kullandığı basit, gündelik hayat nesnelere sergileme boyutudur. Yağcıoğlu'nun iddia ettiği üzere Pamuk bütün bir kültürü Kemal'in nesnelere kullanma suretiyle hem sosyo-ekonomik boyutu hem de şiirsel-ruhanî noktayı anlama yolunu açmaktadır (s.199).

Gönül Eda Öztürk'ün "The Quest for Home and Identity: Modernity and Innocence in Pamuk's *The Museum of Innocence*" yazısında romanın modernite üzerine söylemini açığa çıkarmak için hafıza rejimi ve Türkiye'deki modernleşme süreci analiz edilir. Bu iki noktadan hareketle iki sorunsallaştırma alanı açılır. Öncelikle "ev" modern Türkiye'nin bir alegorisi olarak alınır; ardından roman kahramanlarının kimlik krizleri modernleşme süreci ve romanın geçmişe bakışıyla ilişkili bir şekilde konumlandırılır. Yazının temel stratejisi kavramları anahtar olarak alıp bu anahtarlarla metni açmaya çalışmaktır. Örneğin ev, ait olma ve bir kimlikle ilişkilendirilirken modernite kavramı ise geçmişle bağı kesme noktasında tanımlanır. "Kemal'in geçmişe değışmeyen bir anlam paranteziyle bakmasıyla modernitenin zamanı nötr, homojen ve stabil olarak alması arasındaki ilişki *Masumiyet Müzesi*'nin zaman kavramının bir simgesidir" (Öztürk, 2017, s.206). Ev, modernite ve kimlik kavramları yazının anahtar kelimeleri olarak okunabilir. Modern bir özne olarak Kemal'de evsizlik fikrinin baş göstermesi, modernitenin geçmişle bağı kesmiş olması ve Kemal'de ancak "geçmiş" in bir ev hüviyeti kazanabilmesi, bu kavramlara karşılık gelen örnekler olarak sunulur. Yazı bu kavramlar ışığında verilen örneklerle ilerler ve sonuç kısmında şu tespitleri yapar: "Roman mutlaketçilikten ve özcülüğten kaçamaz" (s.227). Bu tespit ise romanda geçmişin bir bütün olarak görülmesi, kurumlardan kaçış olarak bireyin mutlaklaştırılması şeklinde açıklanır; roman Avrupa-merkezliği, şarkiyatçı söylemi dolaşısıyla eleştirilir. Fakat burada şunu da belirtmek gerekir ki yazıda da modernite kavramı özcü/kesif bir şekilde ele alınır, geçmişle bağların kopartılması şeklinde sunulur. Bundan dolayı, yazının Pamuk'u eleştirdiği hattan hareketle yazıya yekpare bir geçmişten bahsedilebilir mi sorusunu sormak burada anlamlı olacaktır.

Elif Türker Gümüş’ün “A Novel Like a Well: A Girardian Reading of Pamuk’s *The Read- Haired Woman*” yazısı *Kırmızı Saçlı Kadın* romanının daha derinden incelendiğinde (Doğu-Batı ayrımından ziyade) odak noktasının baba-oğul çatışması olduğunu iddia eder; iddiasını açıklarken ise Girard’ın arzu üçgeni kavramından yararlanır. Arzu üçgeni, arzulayan, arzu nesnesi ve dolayımlayıcıdan hareketle kurulur; Girard, dolayımlayıcı aracılığıyla üstü örtülmüş kışkırtıcıyı ön plana çıkarır. Bu şekilde arzu ilişkisi özne yahut nesne odağından çıkar. Türker Gümüş, roman boyunca arzu üçgeninin değişen çehrelerinin peşine düşer; yaptığı temellendirmelerden de hareketle *Kırmızı Saçlı Kadın*, *Babamın Bavulu* ve Orhan Pamuk okuması yapar. Fakat bu karşılaştırma alanından önce Türker Gümüş (2017) “aslında” kelimesinden hareketle romanın arzu nesnesini farklı bir noktaya çeker. Şöyle ki, “Fakat *Kırmızı Saçlı Kadın*’ın ve romanın son cümlesi, arzu nesnesinin *yazmak* olduğunun bir kere daha altını çizer” (s.240). Romanın ilk ve son cümlelerinde “aslında” kelimesi geçer, anlatıcı tarafından aslında yazar olmak istendiği vurgusu yapılır. Yazının iddia ettiğine göre aslında romanda başka bir alan tartışılmak istenmektedir. Bu doğrultuda Cem-Enver ile Gündüz Pamuk (Pamuk’un babası)-Orhan Pamuk karşılaştırması yapılır. Bu hattan hareketle Türker Gümüş tarafından şu yorum gerçekleştirilir: Orhan Pamuk normal şartlar altında bu romanı “romancı Orhan’a” yazdırırdı. Fakat birtakım dedikodulara neden olacağı gerekçesiyle muhtemelen Enver adında kurmaca bir “oğul” a yazdırır. Böylece bir yandan Cem ile Orhan Pamuk arasındaki benzerlik tolere edilir, öte yandan Gündüz Pamuk’un da yazar olma hevesi göz önünde bulundurulduğunda ve Pamuk’un babasına duyduğu kırgınlık da hesaba katıldığında Pamuk, babasından intikamını almış olur (s.245). Yazının iddiasına göre Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*’da Odiplus’un ve Sührab’ın hikâyesini ön plana alarak kendi yazar olma arzusunu gözlemlemektedir.

Genel itibarıyla akademik bir yazıyı, özel olarak ise bir tanıtım yazısını sıfatlarla donatmak, tespitlerin temellendirilmesini engeller mahiyette olsa da bu kitaptaki yazıların hemen hepsinin belli bir kalitenin üstünde olduğunu belirtmek, yazılarda vadedilenle ortaya konulan arasında “büyük oranda” bir mütakabiliyet olduğunun

altını çizmek gerekir. Vadedilen ile ortaya konulan arasındaki uyumun benzeri ise kitabın ismine yansır. Yazıların hemen hepsinde Pamuk'un "dünyalar arasında" olma vasfının altı çizilir; bu noktada yazılarla kitabın ismi arasında da bir uyum vardır. Kitabın konumuna dair altını tekrar çizmek istediğim bir diğer husus ise incelenen metinlerin Pamuk'un "büyük romanları" olarak sunulan *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Benim Adım Kırmızı* ile sınırlı olmayışıdır. Bu tarz bir muhafazakâr tutumdaysa *Masumiyet Müzesi*, *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* gibi Pamuk'un son dönemdeki romanlarına yaklaşan yazıların da bulunması Pamuk araştırmacılığını durağanlıktan çıkarır, devingen hâle getirir. Son olarak "Pamuk'u disiplinlerarası okumak" noktasının altını çizerek yazıyı sonlandırmak istiyorum. Kitaptaki yazılar büyük oranda edebiyat, sosyoloji ve kısmen de politika ışığında inşa edilir. Burada, Pamuk'u okuma noktasında disiplinlerarasılığın kapsamını genişletmek metinleri formüle etme açısından farklı okuma yöntemlerini de ortaya koyacak; tartışmaların sınırlarını genişletecektir.

KAYNAKÇA

Can T., Ulu B., Melikoğlu K. (2017). *Orhan Pamuk: Critical Essays on a Novelist between Worlds*. Stuttgart: ibidem- Verlag.