



ORHAN PAMUK'UN ROMANCILIK SERÜVENİNDE YENİ BİR DURAK: TEMATİK ROMANLAR

Fethi DEMİR*

ÖZET

Orhan Pamuk'un romancılık kariyeri değişik tarzlarda yazılmış yapıtlardan oluşmaktadır. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı klasik gerçekçi tarzda kaleme alan Pamuk, *Sessiz Ev*'de ise modern anlatı tekniklerine yönelir. Daha sonra modern ve postmodern anlatı tekniklerini geleneksel değerlerle sentezlediği *Beyaz Kale*'yi, *Kara Kitap*'i ve *Yeni Hayat*'ı yazar. Pamuk, postmodern anlatı tekniklerine ek olarak, popüler okura hitap eden polisiye ve cinsellik ağırlıklı bir boyuta yer verdiği *Benim Adım Kırmızı*'dan sonra tematik romanlara yönelir. Pamuk'un tematik romanları ise *Kar* ve *Masumiyet Müzesi*'dir. Bu iki romanı yazarın önceki romanlardan ayıran en temel özellik işledikleri ana temanın çok fazla öne çıkması/çıkarılmasıdır. Orhan Pamuk romancılık kariyerinde eksik olan siyasi roman örneğini *Kar* ile aşk romanı örneğini de *Masumiyet Müzesi* ile tamamlar. Zira *Kar* hem yayımlanmadan önce hem de yayımlandıktan sonra, politik bir roman olarak tanıtılmıştır. Aynı şekilde, kendisine yönelik yapılan aşkı yeterince anlatmıyor eleştirilerine *Masumiyet Müzesi*'ni yazarak cevap veren Pamuk, böylece romancılığının bir başka yönünü de tamamlamış olur.

Anahtar Kelimeler: Kar, Politika, Masumiyet Müzesi, Aşk.

A NEW STATION AT THE NOVEL WRITING ADVENTURE OF ORHAN PAMUK: THEMATIC NOVELS

ABSTRACT

Orhan Pamuk's novel writing career occurs through works which have been written with varied styles. Pamuk, who wrote out his first novel, *Mr. Cevdet and His Sons*, with a classic realistic style, aims modern narration techniques in *The Silent House*. Then he writes *The White Castle*, *The Black Book* and *The New Life* novels which he synthesizes modern and post-modern narration techniques with conventional values. In addition to post-modern techniques, Pamuk aims to thematic novels after publishing *My Name is Red* which has a certain emphasis largely about detective and sexuality aspects. Thematic novels of Pamuk are *Snow* and *The Museum of Innocence*. The most important characteristic which distinguishes these two novels from prior novels of author is coming of main themes into prominence. With *Snow* Orhan Pamuk completes example of political novel lacking in his novel writing career, and with *The Museum of Innocence* he completes example of romance. Forasmuch, *Snow* has been introduced as a political novel before publishing and also after published. Likewise, Pamuk, who responded critiques against himself not to write enough about love by writing *The Museum of Innocence*, thus completes another way of novel writing career, as well.

Keywords: Snow, Politic, *The Museum of Innocence*, Romance.

* Erciş Meslek Yüksekokulu, Doktora Öğrencisi, elmek: mfethi_demir@yahoo.com

Giriş

Orhan Pamuk, romancılık kariyeri boyunca kendini sürekli yenileyen, yeni teknikler, yeni anlatım biçimleri deneyen bir yazardır. Hemen her romanı, daha öncekilerle bir biçimde ilişkili olmasına rağmen önemli farklılıkları da bünyesinde barındırır. Bir bakıma “Pamuk’un romanları, işlevsel olarak birbirlerine karşılıklı bağımlı öğelerden titizlikle inşa edilmiş binaları andırır”¹ ve aralarında bir “iç bağıntı”² vardır. Öte taraftan hemen her romanında farklı biçim denemeleri yapan Pamuk, edebi açıdan sürekli bir arayış içerisinde olur. “Sadece temada, kurguda, dilde değil ‘paradigma’da yenilik”³ yapan yazar, “yola çıktığı roman serüveninde her yeni romanıyla yeni ve şaşırtıcı olanı”⁴ yakalamaya gayret eder. Böylece ortaya farklı yöntemlerle ve tekniklerle yazılmış romanlar çıkar.

Pamuk, ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*’nı klasik gerçekçi tarzda kaleme alır.⁵ “Genel ve bireysel tarihi verilerle, otantik mekânlardan yararlanılarak kurgulanan bu roman, sosyo-ekonomik bir metin olarak okunabileceği gibi, sade Türkçesi, kolay anlaşılır olay örgüsüyle sadece bir roman olarak da okunabilir.”⁶ Özellikle klasik okur tarafından çok beğenilen bu yapıt, postmodern romana mesafeli duran okur kitlesi için Pamuk’un en önemli yapıtıdır.⁷ *Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan sonra modern bir metin olarak kabul edilen *Sessiz Ev*’i yazan Orhan Pamuk, bu romanda da tıpkı *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda olduğu gibi Türkiye’nin II. Meşrutiyet döneminden 1980 öncesine kadarki yakın tarihini üç kuşak bağlamında anlatır.

Beyaz Kale ile birlikte yeni bir roman anlayışına yönelen Pamuk, bu yapıtıyla “postkolonyalist romanın, Türkiye’deki ilk örneğini”⁸ verir. Aslında bir geçiş dönemi eseri olan *Beyaz Kale* açık bir biçimde kendinden önce yazılan *Sessiz Ev*’e bağlıdır. Nitekim *Sessiz Ev*’in kahramanlarından Faruk’un Gebze arşivinde yaptığı çalışmalara dayandırılır ve aynı zamanda *Sessiz Ev*’in 1980 öncesi dönemde öldürülen solcu karakteri Nilgün’e adanır.

Beyaz Kale, her ne kadar *Sessiz Ev* ile ilişkilendirilebilen bir roman olsa da birçok bakımdan farklı bir metindir. Çünkü “Doğu-Batı sorunu, kurmaca, iyi ile kötü, efendilik ile kölelik, kültürlerarası çatışma gibi sorunları içselleştiren roman, bu izlekleriyle bir ayrışmayı gösterir.”⁹ Pamuk’un sadece kullandığı anlatı teknikleri ve izlekler açısından değil yeni bir roman dili oluşturmak bakımından da yenilikçi bir tavır içinde olduğunu dile getiren Semih Gümüş, *Beyaz Kale*’yi, “postmodernizmin olanaklarını keşfetmeye başlayan romancının metinle arasındaki ilişkiyi daha tam olarak çözemediği bir roman”¹⁰ olarak değerlendirir.

Pamuk’un romancılığındaki ikinci dönem, *Beyaz Kale*’nin açtığı kanaldan gelen *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*’tan oluşur. Pamuk’un *Beyaz Kale*’de ilk işaretlerini verdiği postmodern roman anlayışı, *Kara Kitap* ile sıçrama yapar, *Yeni Hayat* ile alanını genişletir. Böylece geleneksel-gerçekçi yaklaşımdan uzaklaşan Pamuk, “anlattıklarıyla okurunu şoke eden Kafka’nın metinlerindeki biçim ve içerik dokuları arasında yaşanan çelişkiye/gerilime benzer bir durumda,

¹ A. Ayşegül Uğurlu, *Orhan Pamuk Romanlarında Atmosfer*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2003, s. 57.

² Ahmet Oktay, “Kan Lekesi Olabilen Söz”, *Milliyet Gazetesi*, 31.07.1990, s. 10.

³ Ali Bayramoğlu, “Orhan Pamuk ve Nobel”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 14.10.2006, s. 4.

⁴ Feridun Andaç, “Orhan Pamuk’un Romanla Süren Yolculuğu”, *Hürriyet Gösteri Dergisi*, Kasım 2006, s. 10.

⁵ Jale Parla, “Orhan Pamuk Tartışması”, *Radikal Gazetesi*, 24.02.2005, s. 11.

⁶ Ömer Lekesiz, “Pamuk Sargılı Nobel”, *Yeni Şafak Kitap*, 01.11.2006, s. 6.

⁷ Semih Gümüş, “Orhan Pamuk Romanının Anlamı”, *Tempo Dergisi*, 21.12.2006, s. 308.

⁸ Jale Parla, *agy.*, s. 11.

⁹ Semih Gümüş, “Postmodernizm Kavşağında Orhan Pamuk Romanı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Aralık 2006, s. 83.

¹⁰ Semih Gümüş, *agm.*, s. 83.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

okuru, bir yerlerden tanıdığı ama kendini güvensiz ve yabancı hissettiği bir atmosfere sokar.”¹¹ “Bir yandan metnin özellikle ‘kitle’nin’ hoşuna gidebilecek bir öyküsünü oluştururken; öte yandan, metnin derinliklerinde de ‘metin kurtları’nın’ çözebileceği yani entelektüellere, gerçek edebiyat okurlarına hitap eden”¹² *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* çok katmanlı postmodern metinlerdir.

Pamuk’un romancılık serüveninde *Benim Adım Kırmızı* farklı bir yerde değerlendirilmelidir. Pamuk’un ikinci dönem romanlarıyla benzerlik taşıyan ve bazı eleştirmen tarafından bu dönem içerisinde gösterilen *Benim Adım Kırmızı* bazı temel farklılıklar taşır. Öncelikle *Benim Adım Kırmızı* postmodern anlatı tekniklerini kullanmakla birlikte klasik ve modern romana ait unsurları da bünyesinde barındırır. Tarihin ve geleneğin kullanımı, zamanın belirli olması, çoklu bakış açısına dayanan somut bir olay örgüsünün varlığı, *Benim Adım Kırmızı*’yı Pamuk’un postmodern romanlarından ayırır. Ayrıca Pamuk’un uluslararası bir yazar haline gelmesinin ve okur kitlesinin hem nitelik hem de nicelik olarak farklılaşmasının izleri *Benim Adım Kırmızı*’da kendini net bir biçimde gösterir. *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*’ın çok katmanlı ve muğlak anlam dünyasına ek olarak Pamuk, popüler okura hitap eden polisiye ve cinsellik ağırlıklı bir boyutu *Benim Adım Kırmızı*’da daha belirgin bir biçimde kullanır. Cinsellik ve aşkı yeterince işlemediğine dair eleştirileri dikkate alan Pamuk böylece romancılığının üçüncü evresini oluşturan tematik romanların da ilk işaretlerini verir.

1. Tematik Romanlar: Kar, Masumiyet Müzesi

Bir temayı, belirgin bir biçimde işleyen romanlara, tematik roman denir. Tematik romanlarda, genel olarak anlatının merkezinde bir tema olur ve bu tema; kişilerden mekânlara, kurgudan bakış açısına, zamandan anlatım tekniklerine kadar romanın tüm unsurlarına sirayet eder. Daha çok, yazarın metin üzerindeki egemenliğini sınırlandıran, okurun da anlatıya müdahil olmasına imkân veren ve okur beklentilerini önceleyen modern sonrası dönemde, tematik romanlar yaygınlaşmıştır. Orhan Pamuk da, okurdan gelen aşkı ve siyaseti yeterince anlatmıyor/anlatamıyor eleştirilerini dikkate alır ve romancılığının üçüncü evresinde tematik romanlar yazar.

Orhan Pamuk’un üçüncü dönem romanları *Kar* ve *Masumiyet Müzesi*’nden oluşur. Bu iki romanı diğer romanlardan ayıran en temel özellik işledikleri ana temanın çok fazla öne çıkması/çıkarılmasıdır. Pamuk, romancılık kariyerinde eksik olan siyasi roman örneğini *Kar*’la;¹³ aşk romanı örneğini de *Masumiyet Müzesi* ile tamamlar. *Kar* hem yayımlanmadan önce hem de yayımlandıktan sonra, siyasi bir roman olarak tanıtılır. Aynı şekilde, kendisine yönelik yapılan aşkı yeterince anlatmıyor eleştirilerine Yeşilçam melodramlarına göndermeler taşıyan zengin adam-fakir kız ilişkisi etrafında gelişen aşk temalı *Masumiyet Müzesi*’ni yazarak cevap verdiğini söyleyen¹⁴ Orhan Pamuk, bir bakıma tematik romanlar yazdığını kabul eder.

1.1. Postmodern Bir Darbenin Romanı: Kar

Orhan Pamuk, 2002 yılında yayımlanan *Kar*¹⁵ adlı romanıyla daha önceki yapıtlarından oldukça farklı bir metinle okurun karşısına çıkar. Daha çok “postmodern darbe” olarak adlandırılan 28 Şubat sürecine odaklanan Pamuk, Türkiye’nin güncel politik atmosferini bu bağlamda ele alır. İlk kez bir romanında güncel politikayı bu kadar net bir biçimde tartışan Pamuk, Türkiye’nin

¹¹ A. Ayşegül Uğurlu, *agt.*, s. 10.

¹² Atilla Birkiye, “Nobel Öyküleri-III”, *Referans Gazetesi*, 28.10.2006, s. 24.

¹³ A. Ömer Türkeş, “Buzlar Çözülmeden”, *Virgöl Dergisi*, Şubat 2002, s. 20.

¹⁴ Röp: Banu Güven, “Orhan Pamuk’la Masumiyet Müzesi Üzerine İlk Söyleşi”, *Radikal Gazetesi*, 30.08.2008, s.

22.

¹⁵ Orhan Pamuk, *Kar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, 1. Baskı. (Makalemizde parantez içerisinde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

1990'lı yılların ortasındaki siyasi panoramasını Kars şehri bağlamında ve daha çok liberal demokrat bir bakış açısından değerlendirir.

Türkiye'nin 1990'lı yılların başından itibaren yoğun bir biçimde tartışmaya başladığı, siyasal İslam, laiklik, darbeler, Kürt sorunu gibi önemli siyasi meselelerini işleyen *Kar*, alışagelmış politik romanlarda olduğu gibi belirli bir görüşün sözcülüğünü yapmaz. Politik temaları ele alırken daha çok liberalizmin bireysellik vurgusunu öne çıkaran yazar, belirli bir ideolojiyi temsil eden simge tiplerden çok, bireysel farklılıkları belirgin politik kahramanlar çizer. Yine karşıt ideolojilere sahip kişiler arasındaki benzerlikler de yazarın kolektif-çatışmacı bir bakış açısından çok; bireysel-uzlaşmacı bir yaklaşımı öne çıkarmaya çalıştığını gösterir. *Kar*'ın bireysel-uzlaşmacı bakış açısı, Türkiye'nin gergin siyasi atmosferi sebebiyle eleştirilere maruz kaldığı gibi, romanı klasik anlamda bir politik roman olmanın ötesine taşır.

Kar'ı farklı bir politik roman yapan esas itibarıyla politik temalara farklı bir bakış açısı getirmesidir. Bu bağlamda üzerinde durulan en önemli tema darbelerdir. Nitekim romanın kurgusu esas olarak Kars'ta gerçekleştirilen ve üç gün süren oyunsu-karikatür bir darbeye dayanır. Bu yönüyle kamuoyunda "28 Şubat Darbesi" olarak adlandırılan gizli müdahaleyi andırır. Çünkü "28 Şubat" sürecinde, 12 Eylül darbesinde olduğu gibi açık bir müdahaleden çok; gizli, politik hatta kimi siyaset bilimcilerine göre postmodern bir müdahalede bulunulmuştur. *Kar*'da da bir nevi 28 Şubat döneminin parodisi yapılır.

Sunay Zaim ve ekibi tarafından Millet Tiyatrosu'nda sergilenen Vatan Yahut Çarşaf adlı oyun esnasında olaylar çıkar. Önceleri kimse sahnede sergilenen şeyin bir oyun mu yoksa darbe mi olduğunu fark edemez. Örneğin izleyiciler, askerler tarafından açılan ateşi ilk başta "korkutucu oyunun eğlenceli bir parçası olarak" (s. 158) algılar. Yine "her şey televizyonda gösterilen bir oyunun ve pencerelerin önünde eski masallardaki gibi hiç durmamacasına yağın karın eşliğinde gerçekleştiği için" (s. 171) önceleri kimsede bir korku duygusu oluşmaz. Fakat Sunay Zaim'in "Bu bir oyun değil, başlayan bir ihtilaldır," (s. 160) demesiyle işin rengi değişir. Sunay Zaim'in yanına sahneye gelen Z. Demirkol'un "Yaşasın Cumhuriyet!", "Yaşasın ordu!" "Yaşasın Türk milleti!" ve "Yaşasın Atatürk!" (s. 160) diye bağırmasıyla darbe süreci de fiilen başlamış olur. Bu süre zarfında trajik bir sürü olay yaşanır. Üç günlük darbe süresince sokağa çıkma yasağı ilan edilir, evler basılır, birçok kişiye işkence edilir, yirmi sekiz kişi öldürülür. Refah Partisi'nin belediye başkan adayı Muhtar, adaylıktan çekilmek zorunda kalır.

Romandaki darbe, aslında Türkiye'de daha önceki darbelerden izler taşıyan bir bakıma tüm bu darbelerin parodisini yapan trajikomik bir oyun olarak kurgulanır. Örneğin Kars'taki yerel televizyon kanalında konuşan Sunay Zaim, "dış düşmanlarımızın kışkırttığı Kürtçülerin ve dincilerin ve seçmenin oyunu almak için her şeyi yapan yoz siyasetçilerin Kars'ı uçurumun kenarına getirdiğini" (s. 206) söyler. Yine birçok kişiyi öldüren Z. Demirkol ve adamları, "(b)ir ihtilalın gerçek bir ihtilal olması için radyo ve televizyonlarda kahramanlık ve serhat türküleri okunmalı" (s. 172) diyerek gür sesli bir türkücü aralar.

Kar'daki bir diğer politik tema ise, Kemalizm'dir. Romanda daha çok Kemalizm'in jakoben bir anlayışla yorumlanması ve bireysel özgürlüklerin devlet için feda edilmesi anlayışı eleştirilir. Örneğin darbenin yöneticisi konumunda olan Sunay Zaim, askerlere "Zalim olmayın (...) ama ihtilalın ve devletin güçlü olduğunu, kimseye pabuç bırakılmayacağını hissettirin" (s. 197) emrini verir. Ve halka "Şerefli ve aziz Türk milleti, (...) Aydınlanma yolunda çıktığın o büyük ve soylu yolculuktan kimse seni döndüremez. Merak etme. Tarihin tekerine gericiler, pislikler, örümcek kafalılar asla çomak sokamaz. Cumhuriyet'e, özgürlüğe, aydınlığa uzanan eller kırılır." (s. 155) mesajını yollar ve bu tavrını roman boyunca sürdürür. Örneğin halk için "(m)odern sanattan anladıkları yok, modern olamazlar!" (s. 405) der. Yine "eğitim enstitüsü müdürünü vuranı

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

bulup assak, bunu canlı yayınla televizyondan versek, bundan sonra bütün Kars mum gibi olur” (s. 201) önerisinde bulunur.

Kar'da Kemalizm'e yönelik ironik göndermeler de yapılır. Örneğin Atatürk rolünü oynayacak oyuncu arayışlarına yönelik dile getirilen “(e)skiden kimse sarı saçlı, mavi gözlü bu büyük Batılılaşma kahramanını bir Türk'ün canlandırabileceğini düşünmez, hiç çekilmeyen bu büyük milli filmlerde başrolde hep Laurence Olivier, Curd Jürgens, Charlton Heston gibi aktörler düşünülürdü” (s. 190) ifadesi ironik bir değerlendirmedir. Yine *Ka*'yı Kars'a Cumhuriyet gazetesi göndermesine rağmen, *Sunay*'ın *Ka*'ya, “Cumhuriyet gazetesindeki dostların da sana değil, askerlere inanır.” (s. 203) demesi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Öte taraftan *Ka*'nın “sokaklardaki başörtülü kadınların şıklığına bakıp hemen siyasal sonuçlar çıkarabilen laik aydınların” (s. 27) alışkanlığını edinmemiş olması da Kemalist aydınlara yönelik bir göndermedir.

Kar romanında işlenen politik temalardan biri de siyasal İslam'dır. 28 Şubat'ı andıran bu postmodern darbe esas itibarıyla siyasal İslamcılara karşı yapılmıştır. Siyasal İslamcılar da tıpkı Kemalistler gibi liberal demokrat bir perspektiften değerlendiren Pamuk, ortak noktaların altını çizerek bir diyalog zemini oluşturmaya çalışır. *Kar*'da her şeyden siyasal İslamcı hareketin özellikle 1980 sonrasında örgütlenmeye ve bu örgütlenmeyle beraber güçlenmeye başladığına değinilir. Kapı kapı dolaşan, takımlar halinde özellikle yoksul mahalleri ziyaret eden, yardımlar dağıtan muhafazakâr cemaatler, dernekler ve partiler aynı zamanda sefaletin ve yoksulluğun Allah'ın yolundan uzaklaşdığı için arttığını halka telkin eder. (s. 30-31) Yine Kars'taki yerel gazeteci Serdar Bey'e göre “herkesten daha çalışkan, dürüst ve alçakgönüllü” (s. 31) olan siyasal İslamcılarının itibarı Kars şehrindeki eski kan davaları, etnik ayrımcılık ve milliyetçilik yüzünden daha da artmıştır ve beş gün sonra yapılacak yerel seçimleri de kazanmalarına kesin gözüyle bakılmaktadır. (s. 31) Nitekim Refah Partisi'nden belediye başkan adayı Muhtar da “(s)uçime beş gün kaldı, kazanacağımızı iyice anladıkça devlet başımıza bir çorap örmek için her şeyi deniyor,” (s. 53) der. Lacivert de “belediye başkanının ve eğitim enstitüsü müdürünün bu darbeye ortam yaratsın diye devlet tarafından vurulduğunu” (s. 226) ileri sürer.

Kar'da, siyasal İslamcı hareketin tek bir yapıdan oluşmadığı, farklı eğilimleri ve siyasi yaklaşımları içinde barındırdığı da anlatılır. Refah Partisi ve bu partiden aday olan Muhtar, siyasal İslamcılarının ılımlı kanadını temsil eder. Muhtar, romanda ılımlı İslami parti olarak anlatılan Refah Partisi'nin belediye başkan adaydır ve seçimleri kazanacağına da kesin gözüyle bakılmaktadır (s. 31). Fakat seçimlere beş gün kala askeri darbe yapılır ve Muhtar adaylıktan çekilmek zorunda kalır. “Kapıyı çalan ilk askere belediye başkan adaylığından çekildiğini bildiren bir kâğıdı imzalayıp” (s. 201) veren Muhtar, gözaltına alınır ve kendisine şiddet uygulanır. Gördüğü fiziki şiddeti meşrulaştırmaya çalışan Muhtar'ın bu uzlaşmacı tavrı, radikal İslamcı kanadı temsil eden Lacivert tarafından eleştirilir. Muhtar'ın ılımlı İslamcı siyasi anlayışını pek onaylamayan Lacivert'e göre Muhtar “seçimleri kazansa bile, makam koltuğuna oturabilmesi için devletten yediği dayakları sineye çekebilecek biri olduğunu onlara kanıtlaması gerek (...) Bu yüzden yediği dayaktan memnun bile kalmıştır.” (s. 77). Yine *Ka*, “Muhtar'da, polis tarafından hırpalanınca aşağıdan almaya, hakaretleri ve itilip kakılmayı onur sorunu yapmamaya, polisin ve devletin acımasızlığını, elektriklerin kesilmesi, yolların hep çamurlu olması gibi doğal bir şey olarak kabul etmeye alışmış birinin soğukkanlılığını ve ezikliğini” (s. 66) hisseder. Romanın sonunda da ekonomik olarak zenginleşen Muhtar'ın sabır ve tevekkül içinde yapılacak ilk seçimleri kazanarak belediye başkanı seçileceğini düşünmesi (s. 414) siyasal İslamcı anlayışın ılımlı kanadına ilişkin bir belirlemedir.

Siyasal İslamcı hareketin en önemli gündem maddelerinden birini oluşturan başörtülü kızların durumu, romanda ayrıntılı bir biçimde işlenir. Pamuk her şeyden önce başörtüsü

Turkish Studies

meselesini, insan ve kadın hakları sorunu olarak görür.¹⁶ Bu bağlamda türban sorununu sadece tek bir açıdan anlatmayan Pamuk, konuyu ilişkin farklı değerlendirmelere yer verir. Örneğin laik enstitü müdürüne göre kadın başörtüsünü çıkarırsa, toplum içinde daha rahat, daha saygın bir yer edinir (s. 49). Hâlbuki enstitü müdürünü öldüren İslamcı militan ise birkaç örnek sıralayarak kadının başını örttüğü zaman toplum içinde daha mutlu olduğunu savunur (s. 49). Romanda türbanın sınıfsal ve tarihi arka planına dair değerlendirmeler de yapılır. Örneğin 1960'lı yıllarda özellikle “İstanbul’un Batılılaşmış çevrelerinde başörtüsü takan bir kadın ya mahalleye üzüm satmak için İstanbul’un civarından, mesela Kartal’daki bağlardan gelen biri (...) ya sütçünün karısı, ya da aşağı sınıflardan olan bir başkasıdır.” (s. 27). Yine başörtüsü takmayı annesinden gören genç kızların bunu siyasal bir simge olarak benimsemelerinin, okuldaki yasakçı yöneticilerle direnişi arkadaşlarının telkinlerinden kaynaklandığından bahsedilir (s. 22). Başka bir ifadeyle başörtüsünün siyasal bir mesele hâline gelmesinde gerek siyasal İslamcılarının gerekse yasakçı anlayışın etkili olduğunu dile getiren yazarın bu tavrı, hem İslamcıları hem de Kemalistleri tam anlamıyla memnun etmez.¹⁷

Daha çok siyasal İslamcı-laik çatışmasının gölgesinde kalan Kürt sorunu da 1990'lı yıllar Türkiye’sinin önemli bir meselesi olarak romandaki yerini alır. Kürt sorununa ilişkin herhangi bir kişi kurgulamayan Pamuk, bu konudaki izlenimlerini ve değerlendirmelerini satır aralarında anlatır. Esas itibarıyla *Kar*’da “edebi bir strateji olarak inşa edilen ‘Kürtlük’ kavramı, herhangi bir grubun tarafını tutmaktan çok, her bireyin ayrıksı taraflarını ön plana çıkarmaya yaramaktadır.”¹⁸ Başka bir ifadeyle diğer politik olayları olduğu gibi Pamuk, Kürt sorununu da liberal-demokrat bir bakış açısıyla değerlendirir.

Belirli bir kişi bağlamında tartışılmayan, bir bakıma yüzeysel ve çekingen bir yöneme ele alınan Kürt sorunu daha çok şiddet, çatışma ve gerilim boyutuyla işlenir. Örneğin 1970'li yıllarda Ka’nın solcu arkadaşlarından Ferhat, “PKK’ya katılmış, milliyetçi bir heyecanla” (s. 62) çeşitli eylemler düzenlemiştir. Kadife’nin arkadaşı Hande’nin evleneceği “yakışıklı bir Kürt delikanlısı” (s. 125) ise siyasete bulaştığı için öldürülmüştür. Öte taraftan “İslamcı Kürtler ile Marksist milliyetçi Kürtler arasında” (s. 74) şiddetli çatışmalar yaşanmaktadır. Nitekim siyasal İslamcı Lacivert, “Batılı gazetecilerin gözünde Kürt milliyetçisinin İslamcı olanı değil ateist olanı daha makbuldür” (s. 232) diyerek Avrupa’nın Marksist Kürtleri destlerken İslamcı Kürtleri görmezden geldiğini iddia eder. Ayrıca Kürt sorunu konusunda ironik göndermeler de yapılır. Örneğin sadece Türkleri zehirlediği ileri sürülen ‘Bölücü şerbet’ üzerinden yapılan belirlemeler Pamuk’un Kürt sorunu konusunda, 1990’lı yıllardaki resmi görüşe ilişkin eleştirilerini içerir (s. 208).

Siyaset teması etrafında kurulan *Kar*’ın bu özelliği eleştirmenlerin de dikkatini çeker. Necmiye Alpay’a göre farklı siyasal anlayışlara sahip okurlarda farklı algılar yarattığı için kışkırtıcı bir metin olan *Kar*’da, her okur kışkırtma öğelerinden bir bölümüne tepki duyabilir.¹⁹ Sema Yıldırım ise *Kar*’ın Türkiye’deki siyasi çatışmaların laboratuvar koşullarında ortaya konduğu bir siyasal roman olarak okunabileceğini söyler.²⁰ Feridun Andaç’a göre ise Pamuk, *Kar*’da, “siyasal söylemi izleksel olmanın ötesinde roman biçiminin belirleyici yanı olarak, anlatı dokusuna yedirerek, yer/mekân, aidiyet/kimlik olgusunu sorgulamayı öne alarak, insanlık durumlarından söz

¹⁶ Röp: Havva Setenay İlhan, “Laik Kemalist Kadınları Kızdırmaktan Korktum”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 01.02.2002, s. 14.

¹⁷ Ece Koçal, *Avrupa Birliği Sürecinde Basında Milliyetçilik: Orhan Pamuk Davası Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 106.

¹⁸ Nathaniel Brann Riley, *Orhan Pamuk’un Kar’ında Epigrafiik İlişkiler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 92.

¹⁹ Necmiye Alpay, “Kar Kışkırtıcı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Mart 2002, s. 8.

²⁰ Sema Yıldırım, “Orhan Pamuk’un Yeni Romanı ‘Kar’ Üzerine Notlar”, *Güney Dergisi*, Nisan 2002, s. 70.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

eder.²¹ Yıldız Ecevit ise Pamuk'un *Kar*'da toplumsal konuları odağına aldığını ve bir toplumcu gerçekçi yazar öykünmeciliği içindeymiş gibi konusal gerilimi de göz ardı etmeden yazarla kahramanları üstkurmaca düzlemde buluşturduğunu dile getirir.²²

Güncel politik temaları odağına yerleştirdiği için *Kar* hakkında olumsuz eleştiriler de dile getirilir. Örneğin Alper Akçam, *Kar*'ın Pamuk'un romancılığı bakımından bir eşik, bir kriz anı, bir anahtar konumda durduğunu ve yazarın bu romanla, kendi yazınsallığıyla, başarı ve ödül beklentileri arasında bir köprü kurmaya çalıştığını ileri sürer.²³ Süreyya Evren ise Pamuk'un *Kar*'da, "içine doğmuş olduğu, tutkunu olduğu dile bir Nobel armağan edebilme yolunda kendisine gözünü budaktan sakınmayan yegâne sürgün aydın tanımını uygun bulduğunu"²⁴ dile getirir. A. Ömer Türkes'e göre ise *Kar*, Pamuk'un romancılığında bir aşama değil bir iş kazası olmakla birlikte Nobel'e ulaşmak için uygun bir basamaktır.²⁵

Orhan Pamuk, *Kar*'a ilişkin dile getirilen eleştirilere çeşitli vesilelerle cevap verir. *Kar*'ın radikalizme ılımlı bakışın romanı olduğunu söyleyen²⁶ Pamuk, *Kar*'da bire bir propaganda yapmak, siyasi bir ders vermek niyetinde olmadığını belirtir. Pamuk'a göre *Kar*, "Türkiye'de yapılan acılı, şiddet yüklü, acımasız, yaralar, izler bırakan, ruhlarımızı sarsan, bizi hoşgörüsüz yapan ve bize benzemeyeni aşağılamak, kahretmek, yok etmek amacına yönelik siyasetin arkasında ne tür ruhsal kıpırdanmalar, acılar, insan malzemesi, doku ve maddi bir hayat olduğunu göster(ir)."²⁷ Pamuk, bu panoramayı sunarken de tüm siyasi kesimlere hoşgörüsüyle yaklaşmaya ve insan odaklı bakış açısını korumaya özen gösterir.

1.2. Yerli Film Tadında Bir Aşk Hikâyesi: Masumiyet Müzesi

*Masumiyet Müzesi*²⁸, Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasından yaklaşık 2 yıl sonra 2008 yılının Eylül ayında yayımlanır. Pamuk'un şu ana dek yayımlanan son romanı olan *Masumiyet Müzesi* de tıpkı *Kar* gibi tematik bir romandır. *Kar*'da siyaseti romanın odağına yerleştiren Pamuk, burada ise aşk temasını tüm yönleriyle irdeleyerek, kendisine yönelik aşkı yeterince anlatmıyor/anlatamıyor iddialarına da bir bakıma cevap vermiş olur.

"Pek çok şey yan yana geldi ama kafamda ta eskiden işittiğim bir hikâye vardı. Ama şu da vardı. Ben mesela 'Kar' romanında Türk toplumuna siyasetin içinden baktım. 'Benim Adım Kırmızı'da resim sanatının içinden baktım. 'Kara Kitap'ta İstanbul'dan ve birazcık kültürel tarihten baktım. Burada da yaşadığımız toplum; bizler nasıl bir aşk yaşıyoruz... Ya da aşkı yaşayış şekillerimizle ilgili bir roman yazmak istiyordum. Bunun daha yaygın şekilde söylenişi, aşk romanı yazmak istiyordum. Ama değişik bir aşk romanı yazmak istiyordum. Ne yapmak istediğimi biraz biliyordum. Ve altı yıldır bununla uğraşıyordum, evet."²⁹

Kar'da klasik politik romanın kalıplarını zorlayan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*'nde de değişik bir aşk romanı yazar. Aşk, bekâret, masumiyet, cinsellik gibi konuların 1970'li yıllarda İstanbul'un üst sınıfları arasında nasıl algılandığına dair fikirlerini, takıntılı bir aşkın sevdiği kadın için tüm hayatını vermesi ve aşkını yaşatmak için bir müze kurmaya çalışması bağlamında ve Yeşilçam melodramlarının melankolik atmosferi içinde anlatır.

²¹ Feridun Andaç, *agm.*, s. 10.

²² Yıldız Ecevit, "Pamuk: Bir Kurgu Ustası", *Sabah Gazetesi Pazar Eki*, 15.10.2006.

²³ Alper Akçam, "Karanlıkta Gelen Ödül'e 'Buruk Kutlama'", *Virgül Dergisi*, Aralık 2006, s. 58.

²⁴ Süreyya Evren, "Pamuk, Şafak, 301 ve Üçüncü Yollar", *Varlık Dergisi*, Kasım 2006, s. 37.

²⁵ A. Ömer Türkes, *agm.*, s. 22.

²⁶ Röp: Derya Sazak, "Konuşmak Kolay Mı?", *Milliyet Gazetesi*, 21.01.2002, s. 16.

²⁷ Röp: Tuğrul Eryılmaz, "Her Yerde Kar Var", *Milliyet Gazetesi*, 17.01.2002.

²⁸ Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, 1. Baskı. (Makalemizde parantez içersinde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

²⁹ Röp: Banu Güven, a.g.r., s. 22.

Masumiyet Müzesi'nin kurgusundan bakış açısına, zamanından mekânlarına, kişilerinden anlatım tekniklerine kadar tüm unsurlarına sirayet eden temel olgu Kemal'in Füsun'a duyduğu tutkulu aşktır. Önceleri Nişantaşlı bir burjuvanın kaçamağı gibi başlayan Kemal ile Füsun aşkı, süreç içerisinde melankolik, tutkulu, saplantılı bir aşka dönüşür. Pamuk da Kemal'in Füsun'a duyduğu aşkın en sonunda Füsun'u aştığını ve Füsun'la ilgili her şeye, daha sonra da bütün âleme duyulan bir aşka dönüştüğünü söyler.³⁰ Nagehan Alçı ise Kemal ile Füsun aşkının bir Doğu-Batı aşkı olduğunu, Batıyı temsil eden Kemal ile Doğuyu temsil eden Füsun'un tıpkı oryantalist görüşte olduğu gibi birbirlerine asla kavuşamayacaklarını dile getirir.³¹

Masumiyet Müzesi'ndeki aşk, çeşitli evreleri olan bir süreç biçiminde işlenir. Kemal ile Füsun aşkının ilk evresini etkilenme dönemi oluşturur. Füsun'u ilk gördüğü anda ondan etkilenen ve ona dair hayaller kuran Kemal, ilk başlarda bu hayallerden uzaklaşmaya çalışır. Örneğin Füsun'un çok güzel olmadığını, Sibel'i çok sevdiğini ve Füsun'u unutmaması gerektiğini aklından geçirerek kendi kendini telkin etmeye çalışır (s. 16). Fakat bu dönemde Kemal, kendisine tam olarak itiraf etmese de Füsun'a tutulmuştur.

İkinci dönem ise cinselliğin ve şehvetin öne çıktığı bir süreçtir. Kemal ile Füsun arasındaki gizli ilişki daha çok Nişantaşlı bir burjuvanın kaçamağı olarak anlatılır. Kemal de bu dönem için "Allah'ın, bazı özel kullarına, babamlara, amcamlara ancak elli yaşından ve büyük eziyetlerden sonra bağışladığı ahlak dışı erkek mutluluğunu; yani bir yandan eğitimi, kültürü uygun, akli başında ve güzel bir kadınla mutlu bir aile hayatını bütün zevkleriyle paylaşırken, diğer yandan güzel, çekici ve vahşi bir kızla gizli ve derin bir aşk ilişkisini yaşayabilme talihini, bana daha otuz yaşındayken ve çok da bir acı çekmeden neredeyse karşılıksız olarak bağışladığı anlamına geliyordu bu." (s. 133) değerlendirmesini yapar. Bir müddet sonra da "(m)utluluklarının asıl kaynağı gizli sevgilileri olan, ama karıları ve sayesinde mutluymuşlar gibi davranan erkekler gibi yapmaya" (s. 138) başladığını söyler. Kemal'in ahlak dışı erkek mutluluğu olarak değerlendirdiği bu dönem, Kemal ile Sibel'in nişan töreniyle son bulur.

Masumiyet Müzesi'ndeki aşk teması, Füsun'un Kemal ile Sibel'in nişanından sonra ortadan kaybolmasıyla farklı bir boyut kazanır. Tıpkı Yeşilçam melodramlarında olduğu gibi Kemal'in kendisini kandırdığını öğrenen Füsun, geride hiçbir iz bırakmadan ailesiyle birlikte başka bir semte taşınır. Tasavvufi anlamda söylenecek olursa bir günah işleyen Kemal, sevgilinin diyarından kovulmuştur ve ancak kendini terbiye ederek, sabırlı davranarak yani tıpkı ismi gibi kemale ererek büyü, sihirli ve büyük sevgiliye (Füsun'a) kavuşabilecektir. Füsun'un geride hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolması ile birlikte Kemal'in acı, sabır ve arayış dolu çile dönemi de başlar. Bu dönemin en belirgin özelliği Kemal'in çektiği aşk acısıdır. Örneğin Füsun'u her zaman buluştukları Merhamet Apartmanı'nda büyük bir acıyla, sabırsızlıkla defalarca bekler. "Sabırsızlıktan titreyerek içeri girerdim; ilk on-on beş dakikada aşk acısıyla umut birbirine karışır, karnımla yüreğim arasındaki ağrıyla, burnumun ve alınımın içinde hissettiğim heyecan çatışırdı." (s. 164) diyerek bekleme acısını ifade eden Kemal, aynı zamanda bir aşk perhizi de uygulamaya çalışır. Nişantaşı merkezli bir aşk haritası hazırlar ve bu haritadaki mekânları Füsun'u hatırlatma derecelerine göre renklere boyar. Öte taraftan "Aşk Acısının Anatomik Yerleşimi" (s. 166-171) adlı bölümde aşk acısını vücuduna yerleşmesini anlatır, hatta aşk acısının yerleştiği noktayı insanın iç organlarını gösteren resim üzerinde işaretler (s. 166).

Kemal'in sabır, çile ve acı dolu, yer yer tasavvufi göndermeler taşıyan melodramatik aşk yolculuğunun bir diğer merhalesi 339 gün sonra Füsun'la tekrar buluşmasıdır (s. 259). Bu buluşma yine tasavvufi aşk tabiriyle söylenecek olursa bir "yalancı vuslata" tekabül eder. Çünkü aklında

³⁰ a.g.r., s. 23.

³¹ Nagehan Alçı, "Pamuk Oryantalizmi", *Akşam Gazetesi*, 03.09.2008.

mutluluk ve evlilik hayalleri ile Füsun'ların Çukurcuma'daki evine gider; fakat burada Füsun'un evli olduğunu öğrenir (s. 262). Böylece büyük bir hayal kırıklığına uğrayan Kemal için 'yalancı vuslat' sona erer ve çile dönemi yeniden başlar. Aşkın bu evresi 'Esas Çile Dönemi' dir. Kemal, uzun uğraşlardan sonra Füsun'un bulunduğu yere gelmiştir; ancak Füsun'a kavuşabilmesi için daha da zorlu ve çetin bir süreci aşması gerekmektedir. Yaklaşık sekiz buçuk yıl sürecek olan bu süreç içerisinde Kemal, hemen her akşam Füsunların evine gider, onlarla akşam yemeği yer ve Füsun'un bir gün kocasından ayrılarak kendisine döneceğini umut ederek yaşar. Bu süreç zarfında Kemal, hayal kırıklıkları, acılar, umutsuzluklar da yaşar. Örneğin bazen Füsun ve ailesinin kendisini kandırdığını ve bu yüzden bilinçaltından Füsun'u kazıyarak, onu unutmayı ve bir daha görmemeyi aklından geçirir (s. 271). Yine dönem dönem büyük kalp kırıklıkları yaşadığını düşünür (s.299). Fakat bir türlü Füsun'u geride bırakıp yeni bir hayata başlayamaz. Kemal için Füsun bir sevgili olmanın ötesinde hayatın anlamına dönüşmüştür. Nitekim "hayatımın benim elimden çıktığına, Füsun'a olan bağlılığım yüzünden benim iradem dışında şekillenen bir şeye dönüştüğüne karar verdim." (s. 267-268) der. Füsun'un aşkıyla bir nevi kişilik parçalanması yaşayan, iradesini kaybeden ve edilgenleşen Kemal, kendini tamamen olayların akışına bırakır.

Kemal ile Füsun'un tekrar yakınlaştıkları restorasyon döneminde, kendini Füsun'a göre ayarlayan Kemal, Füsun'u adeta tüm yönleriyle özümser. Örneğin Füsun'un ruh hali nasılsa Kemal de aynı ruh haline bürünür (s. 324). Yine Kemal, Füsun'un bakışının anlamını, hangi yüz ifadesinin hangi duyguya denk düştüğünü sekiz yılda öylesine iyi öğrenir ki, Füsun'un yüz ifadelerinden beraber izledikleri filmlerde ne olup bittiğini rahatlıkla anlar (s. 328). Ayrıca Kemal'in Füsun'a duyduğu aşkın arkasında durması, sonunda toplum tarafından da kabul görür ve ilk başlarda Kemal ile Füsun'un aşkını onaylamayan burjuva dünyası, Kemal'in kararlı duruşu sayesinde bu ilişkiyi onaylamak zorunda kalır (s. 406). Füsun'a duyduğu aşkın toplum tarafından kabul görmesi, Kemal'i de psikolojik anlamda rahatlatır.

Kemal, "sabırla, tevekkülle insanın kazanamayacağı kalp, fethedemeyeceği kale yoktur" (s. 521) şiarıyla hareket ederek sonunda Füsun'a kavuşmaya yani vuslata çok yaklaşır. Füsun'un Feridun'dan boşanmasından sonra geçmişe dair her şeyi unutmaya kararı alırlar ve iki bekâr genç gibi tüm ritüellerini yerine getirerek evlenmeye karar verirler. Avrupa'da düğün alışverişi için yapmak için Füsun'un annesini de yanlarına alarak Kemal'in şoförü Çetin Efendi'nin kullandığı 56 model Chevrolet'le yola çıkarlar. Babaeski civarlarında konaklamak için kaldıkları Büyük Semiramis Oteli'nde Kemal ile Füsun birlikte olur (s. 532). Bu birliktelik sevgililerin kavuşmalarını, tensel anlamda vuslata ermelerini simgeler. Fakat bu tensel vuslat ruhsal anlamda bir vuslatı içermediği için kalıcı olmaz. Nitekim birlikte oldukları gecenin sabahında Füsun, sinema yıldız olmasına izin vermediği ve aşklarının ilk döneminde kendi hediye ettiği küpeleri fark etmediği için Kemal'e öfkelenir (s. 538) ve Yeşilçam melodramlarındaki gibi arabayı çok hızlı kullanarak bir nevi intiharı çağrıştıran bir kazaya sebep olur. Kazada Füsun ölür, Kemal ise yaralı olarak kurtulur.

Füsun'un ölmesi, aşkın farklı bir boyuta evrilmesi anlamına gelir. Nitekim aşk; ruhsal, felsefi ve psikolojik yoğunluk kazanarak derinleşir. Kemal, Füsun'un ölümü üzerine ona duyduğu aşkı kalıcı hale getirmek için bir müze kurmaya karar verir. Aynı zamanda bu ölümsüz aşkın, bir de kitabını yazdırır. Kurduğu müzede yaşamayı planlayan Kemal, müzede sergilenen eşyalarla Füsun'un yokluğunun verdiği acıyı dindirmeye, kendini teselli etmeye çalışır. Bu sebeple tüm dünyada müzeler gezen takıntılı âşık Kemal Basmacı, yine Yeşilçam melodramlarını çağrıştıran bir biçimde 12 Nisan 2007 tarihinde yani Füsun'un ellinci doğum gününde Milano'da her zaman kaldığı otelde sabaha doğru geçirdiği kalp krizinden ölür (s. 580). Böylece bir burjuvanın günübirlik bir kaçamağı olarak başlayan aşk, süreç içerisinde yoğunlaşır, derinleşir, önce bir karasevdaya ardından adeta bir yazgıya dönüşür. Sonunda sevgilinin fiziki varlığını da aşan aşk, felsefi bir derinlik kazanır.

Turkish Studies

Sonuçta Pamuk'un "(ç)ok melodramatik, Türk sinemasına, Türk filmlerine layık temalar, müzikler var içerisinde"³² dediği *Masumiyet Müzesi*, tipik bir Yeşilçam kalıbı olan zengin erkek-fakir kız aşkını anlatılır.³³ Zengin erkek-fakir kız aşkı kalıbı içerisinde ilerleyen hikâye, bilinçli bir biçimde gevşek bırakılan kurgusuyla, kişilerin kimi zaman sebepsiz davranışlarıyla, yerli sinema dünyasıyla ilişkilenebilir ve dramatik sonuyla yerli film tadında bir aşk romanı olarak okunabilir.

SONUÇ

Orhan Pamuk, anı, senaryo, deneme türünden kitaplar yayımlasa da esas itibariyle Türk romanının 1980 sonrası dönemine damgasını vurmuş yazarların başında gelir. Pamuk, romancılık serüveni boyunca yeni ve farklı olanı yakalamaya çalışır, yalnız Türkiye'nin değil dünya edebiyatının gündemini de yakından takip eder. Yazarlığı profesyonel bir iş olarak algılaması, basın, medya ve reklam ilişkilerini etkin biçimde kullanması, romanlarını yoğun bir etüt çalışmasının neticesinde kaleme alması, Doğu-Batı, kimlik, gelenek-modernlik gibi Türkiye'nin kadim meselelerine yeni bakış açıları sunması, postmodern romanın Türkiye'deki ilk önemli örneklerini vermesi ve aynı zamanda siyasi konulardaki iddialı fikirleri, ününü Türkiye sınırlarının dışına taşımıştır.

Romancılık kariyeri boyunca farklı tarzlarda romanlar kaleme alan Pamuk'un 2002 yılında yayımlanan *Kar* ile 2008 yılında yayımlanan *Masumiyet Müzesi* adlı eserleri, tematik romanlardır. *Kar*'da Türkiye'nin güncel politik meselelerini, *Masumiyet Müzesi*'nde de aşk temasını romanın merkezine yerleştiren yazar, böylece politik konuları ve aşkı yeterince anlatmıyor/anlatamıyor eleştirilerini dikkate aldığını gösterir. Nitekim her iki romanda da üstanlatıcı olarak anlatıya dâhil olan Pamuk, kendini bir bakıma romanı yazmak zorunda bırakılmış gibi hisseder. *Kar*'da, Ka'nın öldürülmesi üzerine onun geride bıraktıklarından yola çıkarak romanı yazan arkadaşı, *Masumiyet Müzesi*'nde de Kemal Basmacı'nın sevgilisi için kurmayı düşündüğü müzenin hikâyesini yazması için ricada bulunduğu bir tanıdık olarak ortaya çıkar. Üstanlatıcı kimliğiyle beliren Orhan Pamuk karakteri de kurgudan anlatıcıya, zamandan mekâna, kişilerden anlatım tekniklerine kadar tüm roman unsurlarına sirayet eden bir ana tema etrafında şekillenen bir politik hikâye ile bir aşk hikâyesi anlatır.

Sonuçta süreç içerisinde uluslararası bir yazar haline gelen ve Nobel Edebiyat Ödülü ile bu kimliğini pekiştiren Pamuk, *Kar* ve *Masumiyet Müzesi* ile yerelden evrensel açılan romancılık serüveni zarfında eksik bıraktığını düşündüğü iki alanı tamamlamış olur. Pamuk'un dünya edebiyatının gündemiyle at başı giden romancılık kariyerinin hangi denizlere yelken açacağını, yelkenini hangi rüzgârlarla dolduracağını, romancılığına ilişkin hangi eleştirileri dikkate alacağını ya da kendince eksik gördüğü hangi alana yöneleceğini bekleyip görmek lazım.

³² Röp: Yasemin Çongar, "Orhan Pamuk'la 4,5 Saat", *Milliyet Gazetesi*, 20.11.2006, s. 11.

³³ A. Ömer Türkeş, "Kırk Bir Kalbin Romanı", *Radikal Kitap Eki*, 05.09.2008.

KAYNAKÇA

- Ahmet Oktay, "Kan Lekesi Olabilen Söz", *Milliyet Gazetesi*, 31.07.1990.
- AKÇAM Alper, "Karanlıkta Gelen Ödül'e 'Buruk Kutlama'", *Virgöl Dergisi*, Aralık 2006, s. 58-60.
- ALÇI Nagehan, "Pamuk Oryantalizmi", *Akşam Gazetesi*, 03.09.2008.
- ALPAY Necmiye, "Kar Kışkırtıcı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Mart 2002, s. 81-83.
- ANDAÇ Feridun, "Orhan Pamuk'un Romanla Süren Yolculuğu", *Hürriyet Gösteri Dergisi*, Kasım 2006, s. 8-10.
- BAYRAMOĞLU Ali, "Orhan Pamuk ve Nobel", *Yeni Şafak Gazetesi*, 14.10.2006.
- BİRKİYE Atilla, "Nobel Öyküleri-III", *Referans Gazetesi*, 28.10.2006.
- ÇONGAR Yasemin, (Röp) "Orhan Pamuk'la 4,5 Saat", *Milliyet Gazetesi*, 20.11.2006.
- ECEVİT Yıldız, "Pamuk: Bir Kurgu Ustası", *Sabah Gazetesi Pazar Eki*, 15.10.2006.
- ERYILMAZ Tuğrul, (Röp) "Her Yerde Kar Var", *Milliyet Gazetesi*, 17.01.2002.
- EVREN Süreyya, "Pamuk, Şafak, 301 ve Üçüncü Yollar", *Varlık Dergisi*, Kasım 2006, s. 36-41.
- GÜMÜŞ Semih, "Orhan Pamuk Romanının Anlamı", *Tempo Dergisi*, 21.12.2006, s. 308.
- GÜMÜŞ Semih, "Postmodernizm Kavşağında Orhan Pamuk Romanı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Aralık 2006, s.82-83.
- GÜVEN Banu, (Röp) "Orhan Pamuk'la Masumiyet Müzesi Üzerine İlk Söyleşi", *Radikal Gazetesi*, 30.08.2008.
- KOÇAL Ece (2006). *Avrupa Birliği Sürecinde Basında Milliyetçilik: Orhan Pamuk Davası Örneği*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- LEKESİZ Ömer, "Pamuk Sargılı Nobel", *Yeni Şafak Kitap*, 01.11.2006.
- PARLA Jale, "Orhan Pamuk Tartışması", *Radikal Gazetesi*, 24.02.2005.
- RİLEY Nathaniel Brann (2007). *Orhan Pamuk'un Kar'ında Epigrafi İlişkiler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- SAZAK Derya, (Röp) "Konuşmak Kolay Mı?", *Milliyet Gazetesi*, 21.01.2002.
- SETENAY İLHAN Havva, (Röp) "Laik Kemalist Kadınları Kızdırmaktan Korktum", *Yeni Şafak Gazetesi*, 01.02.2002.
- TÜRKEŞ A. Ömer, "Buzlar Çözülmeden", *Virgöl Dergisi*, Şubat 2002, s. 20-22.
- TÜRKEŞ A. Ömer, "Kırık Bir Kalbin Romanı", *Radikal Kitap Eki*, 05.09.2008.
- UĞURLU A. Ayşegül (2003). *Orhan Pamuk Romanlarında Atmosfer*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- YILDIRIM Sema, "Orhan Pamuk'un Yeni Romanı 'Kar' Üzerine Notlar", *Güney Dergisi*, Nisan 2002, s. 68-73.