ALPER AKÇAM

"ORHAN PAMUK DİLİ"NDE EDEBİYATIMIZIN SIĞ KIYILARI *

Oğuz Demiralp'in Orhan Pamuk dili üzerine söyledikleri, edebiyat ortamımızın nicedir çekmekte olduğu, tanısı çok önceden konmuş olsa da kimsenin aldırmadığı o süreğenleşmiş hastalığını bir kez daha gündeme getirdi… Edebiyatçılarımız, dil yapısı üzerinden başlattıkları tartışmalarda bile, nesnel çözümlemeler ve çoğul-gerçekçi yaklaşım yerine, soyut yandaşlığı seçip işin kolayına kaçmaktadırlar.

Olayın en dikkat çeken yanı da, kimi edebiyatçılarımız ve edebiyat çevrelerinin Orhan Pamuk'u dokunulmaz görmeleri ve yapılan eleştiriler karşısında celâllenip sağa sola saldırmalarıdır!

Orhan Pamuk'ta Kar romanı ile başlayan ve İstanbul / Şehir ve Hatıralar'da devam eden bir "tarz değişikliği" üzerinde bugüne kadar hemen hiç durulmadı.

Orhan Pamuk, Kar romanındaki "Şarkiyatçı Kars kurulumu" ile politik bir seçim yaptı, estetik kaygılarını ikinci plana attı. Kar romanı, yakından bakıldığında, Şark toplumunu (Kars), kendi öznel gerçekliği dışında, Batılı gözüyle ya da Batı'nın (özellikle de ABD) görmek istediği imgelerle donatarak "yeniden kurmuş" bir romandır. Şarkiyatçı imgesel kurulum, "Kemalist solcu" Sunay Zaim'in buyruğu üzerine imam-hatipli öğrencilere ateş etmesi gerekirken tüfeğini yukarı tutan Siirtli Kürt askerin tüfeğinden çıkan mermilerin Kars'ta aslında hiç olmamış Sovyet başkonsolosunun yirmi beş yıl önce köpeğiyle birlikte tiyatro izlediği locaya denk gelmesi (Kar, s 158, -Batı emperyalinin iki düşmanının, Kemalizm ve Sovyetizm'in buluşturulup parodik aşağılanması, ABD emperyalizminin o dönem için Ortadoğu'da üzerlerinden politika yaptığı Kürt hareketi ile İslamcı politikanın bir araya getirilerek romansal gerçekliğin mazlumu konumunda temsil ettirilmesi-), siyasal İslamcı militan Lacivert'in *"yüzyılın en ezilen ırkı Yahudiler"*dir söylemi (Kar, s.

228 -emperyal Batı'nın Ortadoğu'daki iki koçbaşı Siyonizm ile siyasal İslam'ın hiç olmayacak bir şekilde bağlaşık kılınması-) ile sağlanmıştır. Orhan Pamuk'un Kar'daki genel olarak solu, yabancı ülkelerle yararcı ilişkiler kurmuş gösterilen kurmaca Kar solcuları, "devlet görevlisi Kemalistler"i aşağılayan, "zorba-katil-işkenceci-sarhoş" bir imgesel düzlem içinde gösteren yanlı tutumu, Bahtin'in siyasal düşünce ile sanat arasında kurduğu temsil bağlamı anımsamamızı gerekli kılar: *"Bir fikrin sanatsal temsili, ancak fikir olumlanma ve yadsınmanın ötesinde terimlerle sunuluyorsa, ama aynı zamanda her türlü dolaysız anlamlandırma gücünden yoksun, basit fiziksel bir deneyime indirgenmiyorsa mümkündür."* (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 134).

Burada, yazarın kurgusal özgürlüğü, romansal gerçekliğin parodik yapısı, eğretileminin yol açtığı anlam sapmaları gibi yazınsal yanıtlarla kurgudaki siyasal seçimlerin eleştiriden uzat tutulması yönündeki yanıtların çok anlamlı olmayacağı inancındayım. Kar'ı okumuş ve kitabın yazıldığı yıllardan çok sonra Kars'a gelmiş uzakdoğulu bir edebiyatçının Kars'ı gezerken imam-hatipli öğrencilerin işkence gördükleri, kurşunlandıkları bir yerlere yakın olduğu sanısıyla duyduğu korku ve ürpermeyi Varlık Dergisi'nde yer alan bir yazısında dile getirmiş olması, Kars'ta uzun yıllar öğretmenlik yapmış annemin kapısını Kar'ı okuduktan sonra çalan, kendisi iyi bir roman okuru olan komşusunun kız öğrencilerin türban takınabilmek için intiharı bile göze aldıkları, kadınların kapalı olduğu (aslında Kars cins ayrımcılığının hemen hiç olmadığı özel bir Anadolu coğrafyasıdır) Kars'ta bunca yıl öğretmenlik yapmış olduğu için annem adına üzülmüş olduğunu söylemesi gibi iki örnek, "romansal gerçekliğin" önemini bir kez daha vurgulamaktadır. *"Söz sanatları, söze takılmış estetik süsler, inandırma stratejilerinin iyice silikleştiği, hatta kaybolduğu noktalar olmak şöyle dursun, tam tersine, betimleme ile değerlendirmeyi, yani 'olgulara dayalı yargılar' ile 'değer yargıları'nı bölünmez bir bütün olacak şekilde kaynaştırmaya yarayan benzersiz mekanizmalardır. Yine La Logique du Port-Royal'den alıntı yapacak olursak: 'Mecazi ifadeler, düz ifadelerden farklı olarak, konuşanın yöneliş ve tutkularına*

işaret eder; böylece sadece çıplak hakikati vurgulayan basit ifadenin tersine, ruhta şu ya da bu fikrin izini bırakır.'" (Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, s. 13).

Orhan Pamuk, İstanbul –Hatıralar ve Şehir– adlı yapıtında İstanbul'da tanığı olduğu değişik kültür grupları ve zümrelere ait düşüncelerini açıklarken, Batılılaşma yanlılarının düşman gözüyle gördükleri bir kesimden söz eder… *"Bizler kaybetmekte olduğumuz mallarımızı, mülklerimizi, ayrıcalık ve rahatlıklarımızı Batılılaşmış olduğumuz için hak ediyorsak pek çok manevi konuda (o zamanlar ne Mevlana'dan, ne tasavvufun inceliklerinden, ne de büyük Fars kültüründen haberdardım) şoförler ve aşçılar gibi düşünen ve askeri darbe kışkırtıcılığı yapan bazı solcuların 'hacıağa' dediği bu kişilerin zenginliği nasıl açıklanacaktı? (…) Yavaş yavaş din yerine, onunla sanıldığından çok daha az bir ilişkisi olan siyasal İslâm'ın ve askeri darbelerin dünyasına girip bu kitabın ahengini bozmaktan korkuyorum."* (Orhan Pamuk, İstanbul/ Şehir ve Hatıralar, YKY, 2. Baskı, İstanbul Ocak 2004, s. 175). O dönemlerde siyasal İslam'ın dinle sanıldığından az ilişkisi olduğunu savlayan Orhan Pamuk daha sonra tersi açıklamalar yapmış olsa da, onun işaret ettiği *"milyonlarca yoksulun yaşadığı kenar mahalleler"* (İstanbul, s. 114) ve Batılılaşma yanlısı Kemalistler tarafından baskı altında tutulmuş taşra üzerinden "dışlanmışlar hareketi" olarak kurulmuş bir siyasal gücün ne kadar başarılı sonuçlar elde etmiş olduğunu çok iyi biliyoruz.

Koskoca Nobel Ödülü almış bir yazarın aslında hak ettiği çoğul-gerçekçi çözümlemelerden yoksun kalmış olması da işin ayrı bir yanı… Orhan Pamuk'a haksızlık da etmemeli... Aynı zamanda çok başarılı bir yazardır o. Hele de Kara Kitap ve Yeni Hayat'ta kurduğu "grotesk imgelem dünyası" bugüne kadar yeterince görülememiş, özellikle de "Yıldız Ecevit'in yandaşlığı" onu epeyce değersizleştirmiştir.

Yıldız Ecevit'in edebiyatı kategorileştiren ve nesnesini yaşamla ilişkilendirme çabasındaki gerçekçi yazına karşı neredeyse kışkırtıcı bir biçem taşıyan yorumları ilginç dayanaklar üzerine kurulmuştur. Ona göre, *"grotesk", "20. Yüzyıl romanının gerçeği yabancılaştırmak için kullandığı gözde tekniklerden birisidir".* (Orhan Pamuk'u

Okumak, s. 194). Yıldız Ecevit'in bu özel "grotesk" tanımı, II. Dünya Savaşı yıllarında yaşamdan ayrı kalmış edebiyatın ünlü adı Wolfgang Kayser'in "Resim ve Şiirde Grotesk" (1957) adlı yapıtındaki groteske yönelik çözümlemeleriyle örtüşür. *"Kayser, yabancılaşma unsurunun altını özellikle çizer: 'Grotesk, yabancılaşmış bir dünyadır.' (…) Kayser'in tanımı groteskin sadece belli modernist tezahürlerine uygulanabilir; Romantik döneme tamamen uymaz, grotesk'in gelişiminin daha önceki evrelerineyse hiçbir şekilde uygulanamaz."* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 76). Groteskin romantik bir formu, groteskin asıl kaynağı olan halk kültürü imgeleriyle taban tabana zıt karakterler taşır. *"Romantik grotesk imgeleri genelde dünyaya karşı duyulan korkuyu ifade eder ve okuruna bu korkuyu geçirmeyi hedefler. Halk kültürü imgeleriyse tam tersine korkudan aridir, tüm insanlara da bu korkusuzluğu iletir. Bu, Rönesans edebiyatı için de geçerlidir."* M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 67).

17. ve 18. yüzyılın ilk yarısında, sanat ve edebiyatta egemen olan klasik düşüncenin etkisiyle, halk mizah kültürüyle ilişkili görülen grotesk büyük edebiyattan dışlandı. Aşağı komik düzeye indirgendi… 20. yüzyılda, grotesk iki ana gelişim hattında yeniden canlandı… *"Genel anlamda söylersek iki ana gelişim hattı vardır. Bunlardan birincisi modernist hattır (Alfred Jary); bu hat çeşitli düzeylerde romantik gelenekle ilişkilidir ve varoluşçuluk etkisi altında evrimleşmiştir. İkinci hat ise gerçekçi grotesktir (Thomas Mann, Bertold Brecht, Pablo Neruda ve diğerleri); bu hat, gerçekçilik geleneği ve halk kültürüyle ilişkilidir; kimi zaman karnaval biçimlerinin doğrudan etkisini yansıtır, Neruda'nın eserlerinde olduğu gibi."* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 74).

Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ında, "Boğazın Suları Çekildiği Zaman" başlıklı bölümünde, "Bedii Usta'nın Evlatları" ve "Merih Manken Atölyesi"nde, yeraltı dehlizlerindeki mankenlerin anlatıldığı bölümlerde, karanlık apartman boşlukları ve kuyularla ilgili anlatı kısımlarında çok yoğun bir şekilde grotesk imgeler kurulmuştur. Rönesans yazınının başlatıcısı sayılan Rabelais romanının ana öğelerinden kehanet parodisi ve onun özel bir türü olan Hurufilik üzerine yönelmiş olan parodi, burleks ve ironi yüklü yorumlar, romanın sonuna kadar, metnin ana

dokusu gibi işlenmiştir. *"Çok sonra, rehber 'misafirlerine' bütün dehlizleri ve bütün mankenleri gösterdikten ve babasının ve kendisinin en büyük düşü olduğunu söylediği şeyi, sıcak bir yaz günü, yukarıda bütün İstanbul ağır bir öğle sıcağının içinde sinekler, çöpler ve toz bulutları içersinde uyuklarken, aşağıda, yeraltının soğuk, nemli ve karanlık dehlizlerinde sabırlı iskeletlerle, bizim insanlarımızın hayatıyla kıpır kıpır yaşayan mankenlerin, hep birlikte bir şölen, büyük bir eğlence, yaşamı ve ölümü kutsayan ve zamanın ve tarihin ve yasaların ve yasakların ötesine geçen bir şenlik düzenleyeceklerini anlattıktan ve bu şenlikte mutlulukla dans eden iskeletlerle mankenlerin kırılan şarap kâseleriyle fincanların, müziğin ve sessizliğin ve çiftleşme takırtılarının dehşetini ve coşkusunu, misafirler korkuyla düşledikten ve rehberin hikâyelerini bile anlatma gereğini duymadığı yüzlerce 'vatandaş' mankeninin yüzündeki acıyı gördükten sonra, dönüş yolunda Galip dinlediği bütün hikâyelerin, gördüğü bütün yüzlerin ağırlığını üzerinde hissediyordu."* (Orhan Pamuk, Kara Kitap, s.186)

Orhan Pamuk yazınında, groteskin yabancılaştırıcı, kasvet taşıyıcı Kayserci yorumundan çok, gerçekçi romantik, Rönesans dönemine ait, hatta antik ve arkaik özellikleri sergilenir. Hem Kara Kitap, hem Yeni Hayat'ta groteskin bu kullanımıyla ilgili sayısız örnek bulunabilir.

Y. Ecevit'se, grotesk kavramını gönlünce kullandıktan sonra, tasavvufu ve mitolojiyi, kapsadığı çoğul karnaval düşüncesinden arındırır, hayatla ilişkisiz, dogmatik inançların teolojik ve bilinemezci felsefesi kapsamına sokar. Bahtin'in Dostoyevski romanında bulduğu "kriz anları"nın ve "eşik" uzamın başarılı bir zamandaşlaştırılması, yerele taşınması olarak değerlendirilmesi gereken Yeni Hayat'ın otobüs kazaları, ona göre "yazgının tecellisi"dir! *"Mistik terimler dizgesinde kader, evrende olmuş olacak bütün olayların Tanrı tarafından önceden saptanması anlamına gelir. Kaza ise, zamanı geldiğinde kaderin gerçekleşmesi demektir İslam inancında. 'Kadere rıza gerek' sözü, Tanrı'nın öngördüğü olayların yaşamda gerçekleşmesine insanın boyun eğmesi gerekliliğini dile getirir. Tasavvuf düşüncesinde ise kaza, sevgiliden gelecek her türlü eziyete olumlu yaklaşmasıdır sevenin. Müslümanlığın temel koşullarından olan kaza ve kader*

inancına göre, kişinin kendini ve bütün işini Tanrı'ya bırakması gerekmektedir." (Y. Ecevit, Orhan Pamuk'u Okumak, s. 194)

Ne Orhan Pamuk'un Yeni Hayat'ında, ne onun kitabında diyalojik ve parodik bir dille ilişki kurduğu Dante'nin Yeni Hayat'ıyla Rilke'nin Duinio Ağıtları'nda ölüm hiç de Yıldız Ecevit'in gördüğü gibi değerlendirilmez. Dante, ölmüş sevgilisi Beatrice'in yanına gidip gelirken ölümle yaşam arasındaki sınırı olmamışa döndürür; Rilke'ye göre, ölüm, her şeyin çevresinde olgunlaştığı bir meyvedir. Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ta başlayan aşk yolculuğu bitmemiştir. *"Senin bakışlarını melek, çünkü kitabın vaat ettiği eşsiz an, şimdi görüyorum ki, buymuş. İki diyar arasında bir geçiş zamanı. Ne oradayken, ne de buradayken, ben şimdi, hem oradayken hem de buradayken anlıyorum çıkış denen şeyin ne olduğunu; huzurun ölümün ve zamanın ne olduğunu, ne mutlu anlıyorum."* (O. Pamuk, Yeni Hayat, s. 82).

Kahramanımız, Tuz Gölü civarındaki bir kaza yerine vardığında kendisini otobüsün içinden dışarı çıkmakta iken görür; başka bir dünyaya geçmiş başka bir benlikte… *"Kapı kulpu iyice yükselmiş otobüsün içinden çıktım, amuda kalkmış koltuklar arasından, yerçekimine karşı koyamayıp tavana dökülen gözlüklere, camlara, zincirlere, meyvalara basa basa zevkle yürürken başka bir şey hatırladım sanki: Ben bir zamanlar başka birisiydim, o başka biri de ben olmak isterdi."* (Yeni Hayat, s. 62).

Yıldız Ecevit, Yeni Hayat adlı kitabın yazıyla hayat arasındaki ilişki üzerine getirdiği ontolojik tartışmaya eğilirken de Tanrı'ya varmakta, kendini mutlaka tekil bir son göstermekle görevli kılmaktadır: *"İnsanın Tanrı'yla bütünleşmesi yolunda bir irfan (bilgi) aracıdır kitap, Tanrısal gerçeği içerir. Kutsal arayış yolculuklarında roman kişileri onu yanlarından ayırmazlar: (...)"* (Y. Ecevit, Orhan Pamuk'u Okumak, s. 182)

Bu değerlendirme de tamamen Yıldız Ecevit'e ait, öznel bir yorumun sonucudur. Yeni Hayat'ın "kitabı" Tanrısal bir yolculuğun, Tanrı'ya, kutsal bir mekâna varacak, önceden belirlenmiş bir evrilme, olgunlaşma çabasının değil, her ânı değişimlerle dolu, nerede biteceği kesinlikle belli olmayan, hep yenileşmeyi ve değişimi çağrıştıran "karnavalcı" bir yolculuğun kitabıdır. Hayatın kendisini ve kitapla

ilişkisini sorgulayan, hayatla ölüm arasındaki sürekliliği, değişim ve yenileşme, karşı koyma iletileri taşıyan çoğul söylemler karmaşası, otuz üç ayrı yapıtın hiç de kutsal olmayan, olamayacak bildiriler toplamıdır.

Orhan Pamuk'un asıl "kutsal kitabı"ysa, "Tanrısal esinler çağrıştıran şiirsel dil"le kurduğu Kar'dır!

Orhan Pamuk'un Yeni Hayat'ında ölümle yaşam arasında kurduğu bağlantı Goethe'nin Faust'undaki imgelem yapısı anımsatır. *"Doğum ve mezar/ ölümsüzlük denizi uçsuz bucaksız/ her an yeni bir ufka varış/ ateşli, coşkulu bir yaşayış"* (Alıntı Hasan İzzettin Dinamo çevirisinden, Yazko 1983, Rabelais ve Dünyası, s. 78).

Özet olarak, Yeni Hayat'ta Orhan Pamuk'un Dante ve Rilke'den hareketle oluşturduğu ölümle yaşam arasındaki gidiş gelişler, groteski W. Kayserci bir anlayışla halk kültürü karşısında gören Yıldız Ecevit tarafından teolojik bir kaderciliğe indirgenmiştir. Kara Kitap'ın Mevlâna, Attar, Fazlallah ile oluşturduğu "tarihsel epik, zamansız modern"li parodik buluşma, Franco Moretti'nin "Modern Epik" kavramının içini doldurabilecek güçte bir yazarlık dehasını gerektirdiği halde, kitabın bu özelliğinin ayrımına şimdiye kadar varılamamıştır.

Söz Orhan Pamuk'un dilinden açılmışken, onun bir dil özelliğine değinmekte de yarar var. Orhan Pamuk, halk diline ve halk dilindeki bazı vurgusal özelliklere uzak kalmış bir yazardır. Çanakkale 18 Mart Üniversitesi'nde öğretim görevlisi Necmi Akyalçın'ın yaptığı bir araştırmada, hitap edenin sesini vurgu bakımından güçlendiren, kahramanların söylemine duygulu bir tını katan, anlam ve biçime önemli katkıları olan "ikileme" kullanımında Orhan Pamuk'un Yaşar Kemal'in ne kadar gerisinde olduğu gösterilmiştir. Türkçe için bir dil karakteristiği ve özgünlük sayılabilecek "ikileme", aynı sözcüğün yinelenmesi, karşıt anlamlı iki sözcüğün yan yana kullanılması, aynı anlamlı sözcüklerin peş peşe dizilmesi, bir anlamlı bir anlamsız sözcüğün art arda yazılması gibi biçimlerde yapılmaktadır. Yaşar Kemal'in 423 sayfalık Tanyeri Horozları adlı romanında 497 çeşit ikileme ile sayfada 1.17 ikileme ortalaması sağlanmışken, Orhan Pamuk'un 442 sayfalık Kara Kitap'ında 231

çeşit ikileme ile sayfa başına 0.52 ikileme çeşidi saptanmıştır. (Necmi Akyalçın, Kıbrıs KIBATEK - Yakın Doğu Üniversitesi 11. Edebiyat Şöleni Kitabı, s. 352)

İkileme karşılaştırması, salt filolojik, dilbilimsel bir çaba olarak görülmemelidir. İkilemeler, sözcük vurgusu açısından büyük değer taşırlar. *"…bir sözcüğü yaşayan bir şey kılan tam da vurgusunun çoğulluğudur (multiaccentuality). Sözcüğün vurgusunun çoğulluğu sorunu ile anlamların çoğulluğu sorunu arasında yakın bir bağlantı kurulması zorunludur."* (V. N. Voloşinov, Marksizm ve Dil Felsefesi, 2001, s. 139)

Edebiyatımızın Orhan Pamuk karşısındaki tutumu, edebiyatımızın sığ kıyılarını gözler önüne sermektedir.

Alper Akçam'ın Orhan Pamuk yapıtlarıyla ilgili yaptığı Bahtinci bir çözümleme için Karnaval ve Türk Romanı (Ürün Yayınları, 2006) adlı yapıtına bakılabilir.

Kaynakça

Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Çev.: Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005
Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Çev.: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul 2004
V. N. Voloşinov, Marksizm ve Dil Felsefesi, Çev.: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001,
Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, Aralık 2005,
Orhan Pamuk, Kara Kitap, 18. Baskı, İletişim Yayınları 1994, İstanbul
Orhan Pamuk, Yeni Hayat, 63-64. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999
Orhan Pamuk, Kar, İletişim Yayınları, Ocak 2002 1. Baskı, İstanbul
Orhan Pamuk, İstanbul, YKY, 2. Baskı, Ocak 2004
Yıldız Ecevit, Orhan Pamuk'u Okumak, İletişim Yayınları, İstanbul 2004,
Necmi Akyalçın, Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk'un Romanlarında Kullanılan İkilemeler, Kıbrıs KIBATEK - Yakın Doğu Üniversitesi 11. Edebiyat Şöleni Kitabı.

alperakcam@gmail.com