



Akademik Sosyal Arařtırmalar Dergisi
The Journal of Academic Social Science
Yıl: 1, Sayı: 1, Aralık 2013, s. 258-269

Tahsin YAPRAK¹

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINI YAZAN ROMAN
KAHRAMANLARI

ÖZET

Günümüzde Postmodern romanların en belirgin özelliği olarak kabul edilen üstkurmaca, kurmacayı belirginleştirmeyi, romanın yazılma sürecini romanın asıl konusu haline getirmeyi sağlayan uygulamalar bütünüdür. Kavram ilk defa 1970 yılında kullanılsa da, üstkurmaca, daha önce Romantik ve Realist/Natüralist romanlarda da – farklı amaç ve yoğunlukta olsa da– kullanılmıştır ve Postmodern romanlarda kullanılan üstkurmaca, bu uygulamalardan izler taşımaktadır. Günümüz Türk edebiyatında Postmodern romanlarıyla tanınan Orhan Pamuk, Beyaz Kale ve sonrasında yazdığı Postmodern romanlarında pek çok üstkurmaca tekniğini romanlarında kullanmıştır. Yazımızda Orhan Pamuk'un artık imzası haline gelen bir üstkurmaca uygulamasını, “gerçek okurun okuduğu romanın içinde, romanın yazarı olduğunu söyleyen kahramanları” tespit edeceğiz. Orhan Pamuk'un yazarlığını “emanet ederek” oluşturduğu bu bariz paradoks, hem kendisi ve okur için bir eğlence olmuş hem de “romanla” ilgili düşüncelerini –kendini gizlermiş gibi yaparak– okura aktarmasını sağlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Orhan Pamuk, üstkurmaca, Romantizm, Realizm, Postmodern roman.

NOVEL CHARACTERS WRITING ORHAN PAMUK`S NOVELS

ABSTRACT

Metafiction, which is accepted as the most distinctive characteristics of the postmodern novel at the present time, is a set of techniques which makes highlighting the fiction and presenting writing process of the novel as the actual theme of the novel possible. Having been firstly used in 1970, metafiction had also been used in romantic and realistic/naturalistic novels – despite being for different purpose and density – previously and the metafiction being used in postmodern novels includes some impressions of these techniques. Orhan Pamuk who is known with his postmodern novels in modern Turkish literature, used many metafiction techniques in Beyaz Kale and the postmodern novels he wrote afterwards. In our writing we will identify a metafiction technique, which becomes like Orhan Pamuk`s sign, characters introduce themselves as the author of the novel in the novel that factual reader reads. This conspicuous paradox which Orhan Pamuk creates by confiding his authorship both becomes a fun for reader

¹ Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, tahsinyaprak@hotmail.com,

and himself and enable him to transpose his views about the novel to the readers pretending he hide himself.

Keywords: Orhan Pamuk, metafiction, Romanticism, Realism, Postmodern novel.

GİRİŞ

Efsane, masal, destan, hikâye ve roman gibi olaya dayalı metinlerin diğer metinlerden ayrılan en belirgin yönleri, bu metinlerin hayali bir olayın kurgulanmasıyla ortaya çıkan “kurmaca” metinler olmasıdır. Hatta hayali olmayan, tamamen gerçek olayların anlatıldığı biyografi / otobiyografilerde bile olaylar, heyecan unsurunu arttırmak için kronolojik olarak verilmeyerek kurgulanabilir.

İnsanoğlu, içinde bulunduğumuz Postmodern çağa kadar sayısız hikâye anlatmıştır. Başlangıçta hayata, hayatın gerçeklerine bağlı, mimetik bir “kurgulama”, hikâye etmenin temeliyken, Romantizm’in bu mimetik yaklaşımın karşısına bireyi, yani yazarı çıkarmasıyla görevi dış dünyayı anlatmaktan ibaret olan yazar; olayın akışını kesip yorumlar yaparak, okura seslenerek kendisini de hikâyenin içine dâhil etmeye başlamıştı. Romantik dönemin etkinliğini sona erdiren, mimetik anlayışın bir nevi devamı olan Realistler ve Natüralistler olmuştur. Bilimsel gelişmelerin “kesin ve mutlak” gerçeği bulma çabasının bir yansıması olarak, Realizm ve Natüralizm “gerçeği daha da gerçeği” anlatmaya çalışmıştır. Realistler ve Natüralistlerin etkilendiği, “bilimsel kesinlik” arayışındaki Pozitivizm ve Determinizm’i tahtından indiren ve 20. yüzyılın başlarında Postmodern düşüncenin temellerini atan da yine bilim adamları olmuştur. Örneğin “Albert Einstein’ın (1879-1955) Özel ve Genel İzafiyet Kuramları, yüzyılın hemen başında 1905’te yayımlandı (ikincisi 1916’da) ve o güne değin modern düşüncenin dayandığı hemen bütün mutlakçı pozitif mantığı yerle bir etti. Karl Heisenberg’in (1901-1976) Einstein’ın Özel ve Genel İzafiyet kuramlarını geliştirerek kuantum fiziği sürecini başlatan makalesi 1925’te yayımlandı. Kuantum Kuramının Fiziksel İlkeleri’ni 1930’da yayımlandı. Kurt Gödel’in (1906-1978) matematiğe eklediği, matematikte bile sezgici mantık vardır yaklaşımı; (...) modernitenin kurguladığı dil mantığının (Genel Dilbilim Dersleri) F. De Saussure (1867-1913) tarafından yıkılıp yerine rölatif dil mantığının ikamesi... Bütün bunlar, modernitenin artık bittiğini ve yeni bir çağın başladığını” (Emre, 2006: 206-208) haber veriyordu. Kökenleri Aydınlanma Düşüncesi’nden olan ve dünya savaşlarının yerle bir ettiği (insanlık yanında) Modern düşünce; çöküşüyle, uzantısı durumundaki Modern edebiyatın da etkinliğinin azalmasına neden olmuştu. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, Modern edebiyatın temsilcisi durumundaki Realist ve Natüralist romana karşı olduğunu açıkça ortaya koyan Alain Robbe-Grillet’in “[h]içbir şeyden bir şeyler üretebilmek, tek başına, eserin dışında herhangi bir şeye gereksinim duymadan ayakta kalabilecek bir şey yaratmak”² (Karabostan, 2006: 8-9) isteğinin ifadesi olan “Yeni Roman”da artık ne dış gerçeklik ne de yazarın iç dünyasının anlatılması amaçlanıyordu. Romanın konusu, kendisiydi. Artık roman, kendi oluşum sürecini an be an okura gösteren bir türdü.

“Modern sonrası, ötesi” anlamına gelen “Postmodernizm”in varoluşunun temelinde Modernizm’e muhalif olmak vardır. Postmodern, Modern’in uygulamalarını eleştirir, bozar,

²Yazarın alıntılıdığı kaynak: Alain Robbe-Grillet, “Time and Destruction”, For a New Novel, Çev. Richard Howard, Grove Press, New York, 1965, s. 31-32.

yıkar. Ancak unutulmamalıdır ki kökeni Modernizm'dir. Postmodern edebiyatın temel nitelikleri olan metinlerarasılık, Modernizm'in özgün ve biricik olma çabasına; çoğulculuk, tek tip insan ve düşüncenin övülmesine; oyun, Modernizm'in ciddiyetine; üstkurmaca ise Modernizm'in kurmacayı gizleme eğilimine karşı bir tepkiydi. Modernizm'de de bir nevi üstkurmaca uygulamaları vardı. Ancak Modern romanlarda bu, romancının anlattıklarının doğru olduğunun altını çizmek için yapılırdı; okura tekrar tekrar romanın kurgusallığını vurgulamak için değil. Türk edebiyatından örnek verecek olursak "Yaban" romanında ana hikâyenin anlatıcının bulunduğu bir günlükte yer alması, okuyucuda anlatıcının hiçbir şeye müdahale etmeden günlüktekileri okuyuculara ulaştırma görevini üstlendiği gibi bir yanılsama yaratmak içindi, yani bu üstkurmaca uygulaması okuyucuda gerçeklik duygusunun daha da kuvvetlenmesi için oluşturulmuştu.³ Ancak "Postmodernizm'in ana kurgu tekniği" (Ecevit, 2002: 56)durumundaki üstkurmaca, Modernizm'in sahte bir şekilde okuyucuyu kandırmaya çalışmasının karşısına, samimiyetle "metni ve kurmacanın ifşasını" çıkarır. Bu ifşa daha önce, Romantizm döneminde "ey okuyucu" seslenişiyile yapılmıştır. Zaten "[k]arakteristik özellikleri itibarıyla romantizme benzeyen postmodernist estetikte, kurmaca dünyayı üstkurmaca düzlemine taşımada romantik ekol, temel itki yapmıştır. '...Bu ekol yazarlarının özellikle uyguladığı bir yöntem olduğu için edebiyat biliminde "romantik ironi" olarak anılan kurmacaya karşı mesafeilkesi, metafictionun tarihsel temelidir."⁴ (Işıksalan, 2007: 429) Ancak Postmodern roman, Romantik romanın "yazarı ön plana çıkarma" niyetiyle arada sırada bu yola başvurmasından farklı olarak, "metni" ön plana çıkarmıştır. Yani bir tarafta bazı küçük üstkurmaca uygulamalarının yer aldığı bir roman, diğer tarafta tamamen üstkurmaca olan bir roman vardır.⁵

Sonuç olarak üstkurmacanın, Romantik romandan kurmacanın ifşa edilmesi; Realist ve Natüralist romandan ise kurmacanın katmerlenmesi (çerçeveleme) uygulamalarından etkiler taşıyan; ancak bu ikisinden de farklı olarak "metnin oluşumunu metnin konusu haline getiren" uygulamalar bütünü olduğu söylenebilir. Bir başka deyişle "metafiction (üstkurmaca) romanda ve hikâyelerde anlatılanların gerçek gerçeklik değil, kurmaca gerçeklik olduğunu, anlatı dokusu içinde ilizyonu kırarak okuyucuya açıklama cesareti gösteren, roman ve hikâye kurgusu içinde zaman zaman veya tümüyle yazma eylemi üzerine açıklamalara yer veren, anlatı içinde anlatının araştırılmasını ve sorgulanmasını yapan eserlerdir."⁶ (Akt. Çıkla, 2011: 255) Bu eserlerde birçok üstkurmaca tekniği uygulanmıştır: "Çerçevesel hikâye anlatı yapıları, kurgu

³ Eski romanlarda yapılan üstkurmaca uygulamalarının onları Postmodern romanların habercisi yapıp yapmayacağına ilişkin bir tartışmanın yürütüldüğü bir makale olan "Müşahadat Postmodern Bir Roman mı?" isimli makalede, yazarın (Ahmet Mithat'ın) roman içinde bir karakter oluşunun, yazdığı bir romanın oluşum sürecini romanında paylaşmasının tek başına "Müşahadat"ı Postmodern roman yapmaya yetmeyeceğine ilişkin düşüncelerini makalenin yazarı Gökhan Tunç, şu cümlelerle açıklar: "Ahmet Mithat Efendi'nin romanın yazılışını romanın konusu hâline getirmesinin sebebi bu yolla daha gerçekçi/natüralist bir roman yazacağına ilişkin düşüncesidir. Ahmet Mithat Efendi'nin "kendimin de bu roman dâhilindemevcüdiyetimitabîliğininmedâr-ı a'zamı addederim" (Ahmet Mithat (2000), *Müşahadat*, Haz. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara. s. 8) ifadesi, savımızı güçlendirebilecek niteliktedir. Postmodern romancının kurmaca-hayat ikilisinden kurmacayı seçmesine karşılık; Ahmet Mithat Efendi'nin romanının kaynağını hayat oluşturur." (Tunç, 2008: 242) Bu tartışmaya biz de Ahmet Mithat'ın Romantik geleneklerden gelen "bir yazar olarak kendini ortaya çıkarma" alışkanlığının, yani yazımızda az sonra açıklayacağımız gibi "Romantik ironi"nin Postmodernizm'le ilişkisinin bir üstkurmaca tartışması çıkardığı fikrimizi ilave edelim.

⁴ Yazarın alıntıladığı kaynak: Gürsel Ayaç, Genel Edebiyat Bilimi, Papirüs Yayınevi, İstanbul 1999, s. 207

⁵ Jale Parla ile e-posta yoluyla yapılan görüşmede, kendisinin konuyla ilgili ilettiği düşüncesidir.

⁶ Yazarın alıntıladığı kaynak: Gürsel Ayaç, Genel Edebiyat Bilimi, Papirüs Yayınevi, İstanbul 1999, s. 207

içinde kurgu sunulması, romanın roman yazan ya da okuyan birkişi hakkında olması, yazarın romanın içinde bir karakter olması, yazarın kurgusal karakterlerle ilişki içinde olması, yazarın açıkça kendini göstermesi, yazılan roman hakkında yorum yapması, hayali yazarların biyografilerinin sunulması, bir kurgusal eserde olduklarının bilincinde olan ve bunu anlatan karakterler, karakterin insani özelliklerini kaybetmesi, bir roman karakterinden beklenen şeyleri yapmayan karakterler, gösterişli tipografik deneyler, okurun açıkça metne dâhil edilmesi, fazla sistemleştirilmiş ya da fazla keyfi düzenlenmiş yapısal araçlar, belirli geleneklerin incelenerek romanın amaçları doğrusunda farklı biçimlerde kullanması, belirli kurgusal geleneklerin sürekli çökertilmesi, başlangıçtan sona çizgisel olmayan farklı bir düzen içinde devam eden anlatılar, anlatıda uzamsal ve zamansal kopuş, parodikçiftler, betimleyici isimler, kendini yansıtan imgeler, metinlerarası göndermeler, popüler türlerin kullanılması.” (Karabostan, 2006: 15)

Bütün bu üstkurmaca uygulamalarının büyük bir kısmının Orhan Pamuk’un romanlarında örneklediğini söyleyebiliriz. Orhan Pamuk’un ilk Postmodern romanı Beyaz Kale ve sonrasında yazdığı bütün romanlarında dikkati çeken üstkurmaca uygulaması ise gerçek okurun⁷ okuduğu romanın yazarının; romanın içinde, romanın yazarı olduğunu açıkça belirterek⁸ ya da gizlemiş gibi yaparak yer almasıdır. Orhan Pamuk’un bütün Postmodern romanlarında yer alan bu üstkurmaca uygulamasını ısrarla kullanması; romanın oluşum sürecini, sorunlarını, konuyla ilgili fikirlerini okuruyla paylaşma imkânını ona vermesi veromani bir eğlence aracı olarak görmesinden kaynaklanır. Kurmaca bir kişinin, hem kurmaca bir hayatın içinde yaşayıp hem de gerçek bir roman yazamayacağı, bunun bir paradoks olduğu ortadayken, Orhan Pamuk ısrarla okurunu kandırmaya, onu inandırmaya çalışmış; bu kanma-kanmama mücadelesinin kendisi kadar okurunu da eğlendireceğini düşünmüştür. Yazımızın devamında Orhan Pamuk’un romanlarının “yazarları”nı tespit edeceğiz:

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARININ YAZARLARI

Orhan Pamuk’un ilk Postmodern romanı Beyaz Kale’nin “ilk yazarı” bir önceki romanının (Sessiz Ev) kahramanlarından Tarihçi Faruk Darvinoğlu’dur. Romanın ilk sayfalarında, okunacak romanla ilgili şu cümleler yer alır: “Bu elyazmasını, 1982 yılında, içinde her yaz bir hafta eşelenmeyi alışkanlık edindiğim Gebze Kaymakamlığına bağlı o döküntü “arşiv”de, fermanlar, tapu kayıtları, mahkeme sicilleri ve resmi defterlerle tikiş tikiş doldurulmuş tozlu bir sandığın dibinde buldum. Rüyaları hatırlatan mavi ebrulu zarif bir ciltle

⁷ Romancının seslendiği okur, aslında gerçek bir okur değildir. Romancı, kafasında yarattığı bir okura seslenir. Yazar böylelikle “gerçek okuyucunun kurgusal okuyucuyla özdeşleşmesinin yolunu açar. Böylelikle kendi fikir ve izlenimlerinin bir kısmını kurgusal okuyucu üzerinden gerçek okuyucuya, hem de bunu gerçek okuyucunun kendi fikri ve eylemleriymiş gibi mal eder.” (Yıldırım, 2011: 1790)

⁸ Romanda bu, anlatıcının okura kendisini açıkça göstermesi, ona seslenmesi yoluyla olur. Bu durum, yani “[a]nlatının akışı kesilerek doğrudan okuyucuya seslenildiği parabasis, metinsel özfarkındalığı sağlayarak kurgusal metinlerin dayanak noktası olan gerçeklik yanılsamasını hedef alır. Metnin kurgusallığının ortaya çıkarılması bir bütün olarak sunulan eserin en temel düzeydeki yanılsamasını ortadan kaldırdığından, metnin taşıyıcı kolonlarını yıkar (...)Bu durumda metnin gerçeklik izlenimi yönünden akamete uğraması gerekir; fakat bu, sanatın oluşturduğu yanılsamayı tümtüyle ortadan kaldırmak için yeterli değildir. (...) [G]erçeklik izlenimi zedelendiği an, bu defa anlatıcının varlığı ve okuyucu ile olan diyalogu gerçeklik yanılsamasını üstlenerek metni taşımaya devam eder.” (Yıldırım, 2011:1787-1788)

ciltlendiği, okunaklı bir yazıyla yazıldığı ve soluk devlet belgelerinin arasında pırıl pırıl parladığı için hemen dikkatimi çekti. Sanırım, yabancı bir el, kitabın birinci sayfasına, sanki beni daha da meraklandırmak için, bir başlık yazmıştı. ‘Yorgancının Üvey Evladı’. Başka bir başlık yoktu.”⁹ (s. 7)

Roman okunmaya devam edildiğinde bir tarihi hikâyeye karşılaşılır. Ancak son bölümde bu hikâyenin yazarının da yine hikâye içinde yer aldığını görürüz.

“Kitabımın sonuna geldim artık. Belki de akıllı okuyucularım aslında hikâyemin çoktan bittiğine karar vererek onu ellerinden atmışlardır bile.” (s. 163)

Okuyucunun okuduğu romanın yazarı (!) romanın içinden bize seslenmeye devam etmektedir:

“Bugün, en sevdiğim kitabımın bu olduğunu biliyorum artık; onu gerektiği gibi, istediğim gibi, düşlediğim gibi bitireceğim.” (s. 163)

“Kitabımı bitirmek için başına geçtiğim eski masamızdan...” (s. 163)

“...hikâyeme ve hayatıma uygun bir son bulmak için doya doya O’nu düşünüyorum.” (s. 164)

Aşağıdaki cümlelerde ise yazar son bölüme kadar okunanlar için şu ifadeleri kullanır: “Birbirinin yerine geçen iki insan üzerine sevebileceği bir hikâyem vardı. Gece, herkes odasına çekildikten, eve ikimizin de beklediği o sessizlik çöktükten sonra, yeniden odaya döndük. Bitirmekte olduğunuz bu hikâyeyi ilk o zaman düşledim! Anlattığım, sanki uydurulmuş değil de, yaşanmış bir hikâyeymiş gibi, sanki bütün bu kelimeleri bana başka birisi usulca fısıldıyormuş gibi, cümleler birbiri ardından ağır ağır diziliyordu: “Venedik’ten Napoli’ye gidiyorduk, Türk gemileri yolumuzu kesti...” (s. 172)

Yukarıdaki alıntıda son cümle romanın (yani Faruk Darvinoğlu’nun yazdığı romanın) ilk cümlesidir. Romanda bu cümlelerden sonra bu yazarın İtalyan köle mi Hoca mı olduğu belirsizleştirilecek; bu soru, romanın gerçek yazarının oynadığı bir oyun haline gelecektir.

Sonuç olarak Beyaz Kale romanının içinde iki iç katmanda iki ayrı yazar vardır:

1-Sessiz Ev’den Tarihçi Faruk Darvinoğlu.

2-İç hikâyenin Gebzeli yazarı.

Kendisini terk ederek Milliyet gazetesinde ünlü bir yazar olan üvey kardeşi Celal’in yanına kaçan Rüya adındaki karısını bütün İstanbul’da arayan Galip, romanın sonlarına doğru –Ahmet Mithat üslubuyla– “okuyucu, ey okuyucu” diye söze başlayarak okuyucuya bir roman okuduğunu ve kendisinin de bu romanın yazarı olduğunu açıklar:

“Okuyucu, ey okuyucu, baştan beri anlatıcıyla kahramanları, köşe yazılarıyla, olayların anlatıldığı sayfaları pek de başarılı olamadan da olsa, titizlikle birbirinden ayırmaya çalıştığım kitabımın bu noktasında, yani senin de belki farkettiğin onca iyi niyetli çabadan sonra, izin ver

⁹Orhan Pamuk, Beyaz Kale, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002. (Romandan yapılan diğer alıntılarda da bu baskı esas alınmıştır.)

de şu satırları dizgiye yollamadan önce bir kere olsun araya gireyim. (...) Bundan sonraki sayfaları, kara sayfaları, bir uykudagezerin hatırladıkları olarak görün artık.¹⁰” (s. 418–419)

Belirgin bir şekilde “okuyucunun elinde tuttuğu romanın yazarı” olduğunu söyleyen anlatıcı (Galip) gerçek okuyucunun okuduğu romanla, kendisinin “yazdığı” roman arasında kurulabilecek benzerliklerle yine “Kara Kitap”ın yazarı olduğunu ima etmiştir:

“Alâaddin’in dükkânının kepenkleri inmişti, ama iç ışıkları açıktı. Bu bir ipucu olabilir mi? Komiser bey, demek istedi Galip, ilk Türk polisiye romanını yazıyorum, bakınız bu da ilk ipucu: Işıklar açık kalmış. Yerde sigara izmaritleri, kâğıt parçalan, çöpler. Galip genç bir polisi gözüne kestirdi, yaklaşmış sormaya başladı” (s. 416)

Bilindiği gibi “Kara Kitap, bir polisiye romandır da.” (Hadzibegovic, 2013: 10) Aşağıdaki örnekte ise bunu biraz daha karmaşık şekilde yapar: Celal’in katilinin araştırılması sırasında polis, katil adaylarının fotoğraflarını göstererek Galip’ten yardım ister. Galip bu durumla ilgili şunları söyler (yazar):

“Artık bana (ve okuyucularıma) çoktan sonuçlanmış gözükken eski bir oyunda hangi taşın yerine konmuş olduğuna, hiç de farkına varmadan, çok önceden öngörülmüş hangi hamleleri yaptığıma yeniden dönmek istemediğim için, fotoğraflardaki yüzlerde gördüğüm harflerden söz etmeyecektim hiç.” (s. 428)

“Çoktan sonuçlanmış gözükken eski bir oyun” yani “hikâyenin sonunun hikâye içinde bir yerlerde saklandığı” polisiye roman. Bu, Galip’in hayalini kurduğu bir polisiye romandır. Bunu daha önce Rüya’ya ifade etmiştir: “Çok az polisiye roman okumasına rağmen Galip bu romanlar hakkında sık sık atıp tutardı: İlk ve son bölümün birbirinin tıpatıp aynı olduğu bir roman kurulabilmeliydi; gerçek sonu hikâyenin içine gizlendiği için görünen bir 'son'u olmayan bir hikâye yazılmalıydı...” (s 103-104) “Galip’in Rüya’ya şaka olsun diye kurduğu, imkânsız denebilecek ya da en azından alışılmış polisiye kalıplarının dışına çıkan polisiye hikâye fikirleri, tuhaflıklarıyla ve okumakta olduğumuz romanın bazı yanlarıyla örtüşmeleriyle, Kara Kitap’ı akla getirirler.” (Hadzibegovic, 2013: 30)

“Kara Kitap”ın da “gerçek sonu” Galip’in hayalini kurduğu ve “çoktan sonuçlanmış gözükken” bir polisiye roman gibi, romanın sonu değildir. Anlatıcı bunu da açıklar: “...ve böylece eski, çok eski, çok çok eski hikâyeleri yeniden kaleme almaktan, ibaret yeni işime daha bir şevkle sarılıp kara kitabımın sonuna geliyorum. O sonda, Galip gazeteye yetiştirmesi gereken ve aslında kimsenin de artık pek aldırış etmediği Celâl’in son yazısını yazıyor. Sonra, sabaha doğru acıyla Rüya’yı hatırlıyor ve masadan kalkıp uyanmakta olan şehrin karanlığına bakıyor.” (s. 435-436) Anlatıcının açıkladığı bu son, romanın asıl entrik yapısıyla ilgisi olmayan bir sondur; asıl son, akıbetleri belli olmayan Celal ve Rüya ile ilgilidir; ancak o da bilinmemektedir.

Kara Kitap yine Galip’in hayalini kurduğu gibi ilk ve son bölümünde aynı şeyden bahseder: Mavi damalı yorganda uyuyan Rüya’dan:

¹⁰Orhan Pamuk, Kara Kitap, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999. (Romandan yapılan diğer alıntılarda da bu baskı esas alınmıştır.)

“Yatağın başından ucuna kadar uzanan mavi damalı yorganın engebeleri, gölgeli vadileri ve mavi yumuşak tepeleriyle örtülü tatlı ve ılık karanlıkta Rüya yüzükoyun uzanmış uyuyordu.”(s. 11)

“Rüya'yı hatırlıyor ve İstanbul'un karanlığına bakıyoruz ve geceyarıları, uykuyla uyanıklık arasında mavi-damalı yorganın üzerinde Rüya'nın izine rastladığımı sandığım zaman kapıldığım keder ve heyecana kapılıyoruz.” (s. 436)

Yeni Hayat romanı, kahramanın kendisini derinden etkileyen bir kitap okumasıyla başlar: “Bir gün bir kitap okudum bütün hayatım değişti.”¹¹ (s. 7) Ancak bu kitap sıradan bir kitap değildir. Kahramanın rehberi “kelimeler”(s. 8) dir. Kahraman bu kelimelerle yolunu bulmaya çalışırken bir yandan da yolunu kaybetmesine neden olacak hayalleri kendisinin kurduğunu ifade eder. (s. 8) Kahraman daha sonra kitabın kendisini derinden etkilediğini ve kitabın sonunda kendi ölümünü gördüğünü söyler. (s. 10) Kahraman yine okuduğu kitapta kazalar, katiller ve ölümler görür. Yeni Hayat romanı gerçek okurlar tarafından okunmaya devam ettikçe bu olayların aslında okunan romanda geçtiği görülür. Bu durum okurda, romanın içinde bahsedilen kitapla, kendisinin okuduğu romanın aynı olduğuna dair –paradoks olduğu belli olduğu halde– bir his uyandırır. Orhan Pamuk romanında, kahramanın okuduğu kitapla, gerçek okurun okuduğu kitap arasında kurduğu benzerliklerle bu paradoksu beslemiştir. Orhan Pamuk'un oluşturduğu bu paradoksyla ilgili, iki roman arasındaki benzerliklerden de öte, belirgin bir ipucu da vardır. Kahraman, Canan'ın onu terk edip gidişinden yıllar sonra okuduğu kitabın yazarı Rıfki Hat'ın kütüphanesinde bazı kitaplar bulur. Bu kitapları okudukça kendisinin hayatını değiştiren “Yeni Hayat” adlı kitabın içinde, okuduğu bu kitaplardan bazı cümleler olduğunu görür: “Yeni Hayat'taki bazı sahnelerin, bazı ifadelerin, bazı hayallerin ya bu kitaplardan ilhamla yazıldığını ya da doğrudan onlardan alındığını gördüm.” (s. 239-240)

Kahraman, Rıfki Hat'ın yazdığı “Yeni Hayat” adlı kitaba “ilham veren” veren kitaplardan yaptığı alıntılarla bu duruma birkaç örnek verir. Bunlardan biri Jules Verne'e ait bir eserdendir: “ ‘Ama yörede hiç ev yoktu, yıkıntılardan başka bir şey görülüyordu. Bu harabeler zamandan değil de birtakım felaketler yüzünden oluşmuş gibi görünüyordu.’ Jules Verne, İsimli Aile” (s. 240) Birkaç sayfa sonra Rıfki Hat'ın kitabını yazarken alıntılıdığı o cümlelerin gerçek okurun okuduğu “Yeni Hayat” adlı romanda aynen kullanıldığı görülür: “Bu harabeler zamandan değil de birtakım felaketler yüzünden oluşmuş gibi görünüyordu.” (s. 257). Sonuç olarak şu çıkarım yapılabilir: Orhan Pamuk'un “Yeni Hayat” adlı romanının kahramanı Rıfki Hat, “içinde kendisinin de olduğu bir kitap yazmıştır ve bu kitap” (Yaprak, 2012: 271) gerçek okurun okuduğu “Yeni Hayat” adlı romandır. Yani “Yeni Hayat” ın yazarı Rıfki Hat'tır.

Enişte'nin kızı Şeküre ile yeğeni Kara arasındaki aşkın, bir cinayet, katilin, katilin bulunmasının konu edildiği Benim Adım Kırmızı romanında, daha önceki romanlarında ana kurgu ve oyun ögesi olarak öne çıkan üstkurmaca uygulamaları yoğun olarak kullanılmamıştır. Ancak Orhan Pamuk yine de kendi hayatından gerçek kişi ve akrabalık ilişkilerine romanında yer vererek okurun kafasında gerçek-kurmaca yakınlaşmasını yine tesis etmeye çalışmıştır. Şeküre, Orhan Pamuk'un gerçek hayattaki annesinin ismidir. Romanda Şeküre'nin iki oğlu

¹¹Orhan Pamuk, Yeni Hayat, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997. (Romandan yapılan diğer alıntılarda da bu baskı esas alınmıştır.)

vardır: Orhan ve Şevket.(Orhan Pamuk'un gerçek hayattaki ağabeyinin adı.) Romanın sonunda Şeküre şunları söyler:

“Resmedilemeyecek bu hikâyeyi, belki yazar diye, bu yüzden anlattım oğlum Orhan'a. Hasan'ın ve Kara'nın bana yolladığı mektupları, zavallı Zarif Efendi'nin üzerinden çıkan mürekkebi dağılmış at resimlerini çekinmeden verdim. Her zaman asabi, huysuz ve mutsuzdur ve sevmediklerine haksızlık etmekten hiç korkmaz. Bu yüzden Kara'yı olduğundan şaşkın, hayatlarımızı olduğundan zor, Şevket'i kötü ve beni olduğumdan güzel ve edepsiz anlatmışsa sakın inanmayın Orhan'a. Çünkü hikâyesi güzel olsun da inanalım diye kıvrımayacağı yalan yoktur.”¹² (s. 470)

Bu cümleler Şeküre'nin, “yalancılıkla” suçladığı oğlu Orhan'ın anlattığı bu hikâyenin yazarı olduğuna dair bir imasıdır. Orhan Pamuk; Orhan'ın, Orhan Pamuk'un, Kurmaca Orhan Pamuk'un roman içinde daha fazla rol alacağı romanları ise daha sonra yazacaktır:

Kar romanının başında Anlatıcı, Ka kısaltmasını kullanan Kerim Alakuşoğlu'nun eski bir arkadaşı olduğunu ve “bu kitapta”¹³ (s.10) dediği, gerçek okurun okuduğu romanda, kendisinin de O'nu bu kısaltmayla anacağını ifade eder. Romanın ilerleyen sayfalarında kahramanla yaşadığı birçok olayı anlatan anlatıcının, roman yazarı Orhan Pamuk olduğu anlaşılır. Ancak bu noktada, okurun okuduğu romanın yazarı olduğunu ifade eden roman kahramanı Orhan Pamuk ile gerçek hayattaki Orhan Pamuk'u birbirinden ayırmamız gerekir.

Yazımızda bu iki Orhan Pamuk'un birbirinden ayrılması için biri “Gerçek Orhan Pamuk” diğeri ise “Kurmaca Orhan Pamuk” olarak ifade edilecektir. Kar romanında “roman boyunca okuru bir gölge gibi takip eden, her noktada kendisini göstermeye sarf eden, gerçek yazarın varlığı (...) okunmakta olan romanın sahibi olduğunu inatla belli etmeye” (Demir, 2002: 76-77)ve Gerçek Orhan Pamuk'un Ka ile olan arkadaşlığının gerçek olduğuna okuru inandırmaya çalışır: Ka da Gerçek Orhan Pamuk gibi Nişantaşı'nda oturmuştur. (s. 102) Kurmaca Orhan Pamuk ile aynı sınıfta okumuşlardır. (s. 145) Kurmaca Orhan Pamuk onun lise yıllarında taktığı kemeri ve kravatı, (s. 256) yün kazaklarının, okul çantasının, evinin ve kendisinin kokusunu, (s. 256) birbirlerini gaddarca iğnelediklerini, (s. 104) geceyarılarına kadar edebiyattan konuştukları günleri hatırlar. Ka, Kurmaca Orhan Pamuk'a “bundan” sonraki romanının (Masumiyet Müzesi) konusunu (s. 258), bir kahraman ise “Rüya” adındaki kızını sormuştur. (s. 428) Ancak bütün bu çabaya rağmen “unutulmaması gereken bir nokta şudur: Romancı gerçek dünyaya mensuptur ve kesinlikle romanın dışındadır.” (Tekin, 2004: 216) Yani romanın içindeki herkes –buna romanın yazarı da dâhildir– gerçek hayatta var olsalar da, romanın kurgusal gerçekliğinin içinde gerçekliğini yitirir. Zaten Gerçek Orhan Pamuk, romanın içindeki Orhan Pamuk'un gerçek olmadığını –romanın dışında– açıklamıştır: “Kendimi, kendime çok benzeyen ve okuyucuyla konuşan bir kişi olarak sunarak yeni anlamlar, sesler, kişilikler buluyorum.”(Pamuk, 2010: 330) Bu uygulama esasında “oldukça sık bir biçimde, üstkurmaca nitelik taşıyan romanlarda (...) görülmektedir. Bir anlamda gerçek yazar, ‘ontolojik sınır’ı geçerek roman ya da hikâyenin içinde yer alabilir bu örneklerde.” (Demir, 2002: 76)

¹²Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

¹³Orhan Pamuk, Kar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011. (Romandan yapılan diğer alıntılarda da bu baskı esas alınmıştır.)

Orhan Pamuk'un "kendisine" çok benzeyen Kurmaca Orhan Pamuk, bir yandan okurda gerçek olduğu yanılması oluşturmak isterken, aynı zamanda, kendisinin de kurmaca olduğuna dair birçok ipucunu da romanında okura sunmuştur. Var olmayan, kurmaca bir karakter ile ("Gerçek hayatta var olmadığını nereden biliyorsunuz?" sorusu anlamsızdır; çünkü roman dünyasının içinde her kişi kurmacadır.) yazacağı roman hakkındaki konuşması bu ilginç durumlardan birine dair ilginç bir örnektir:

"Karısının güzel gözlerinin içine daha fazla bakmaktan korktuğum için Fazıl'a dönüp bir gün Kars'ta geçen bir roman yazarsam okura ne demek isteyeceğini sordum.

'Hiçbir şey' dedi kararlılıkla.

Kederlendiğimi görünce zayıf davrandı, 'Bir şey var aklımda ama beğenmezsiniz...' dedi. 'Beni Kars'ta geçen bir romana koyarsanız, benim hakkımda, bizler hakkında söylediklerinize okuyucunun hiç inanmamasını söylemek isterdim onlara. Kimse uzaktan bizi anlayamaz.'

'Kimse de öyle bir romana inanmaz zaten.'" (s. 427)

Kurmaca Orhan Pamuk, romanı yazmaya nasıl karar verdiğini de yine romanın içinde bize açıklar: "Kars belediye başkanının verdiği bir akşam yemeğinde İpek tam karşımda otururken, boynundaki siyah saten kordonda bu iri yeşim taşı asılıydı dersem konu dışına çıktığım sanılmasın. Tam tersi, konunun kalbine asıl şimdi giriyoruz: İpek o ana kadar ne benim, ne de benim aracılığımla bu hikâyeyi izleyen sizlerin hayal edemeyeceği kadar güzeldi. Onu ilk defa o yemekte karşımda gördüm ve içimi bir kıskançlık bir şaşkınlık sardı, aklım karıştı. Sevgili arkadaşımın kayıp şiir kitabının bölük pörçük hikâyesi bir anda gözümde derin bir tutkuyla ışıldayan bambaşka bir hikâyeye dönüştü. Elinizdeki bu kitabı yazmaya o sarsıcı anda karar vermiş olmalıyım." (s. 342)

"Masumiyet Müzesi" romanının "âşık" kahramanı Kemal Basmacı ile Füsün arasındaki aşkı anlatan hikâyenin sonlarına doğru; Kemal, Füsün'un eşyalarından oluşan bir müze kurmayı tasarlar. Önce bu müzenin bir kataloğu olması gerektiğini, daha sonra da bu kataloğun "roman şeklinde" olması gerektiğini düşünür ve "romancı" Orhan Pamuk'a ulaşır, başından geçen bütün hikâyeyi ona anlatır. Kurmaca Orhan Pamuk da bu hatıraları (!) roman haline getirir. Böylece "Masumiyet Müzesi" romanı ortaya çıkmış olur.

Kahramanla roman yazarı (!) arasında (aslında kahramanla bir diğer kahraman arasında) bu romanın nasıl yazılacağına dair geçen konuşma, yani bir başka üstkurmaca uygulaması olan "kendisini bir karakter olarak romana yerleştiren yazarla iletişim içine giren bir karakter arasındaki diyalog" (Bayrak; Yaprak, 2012: 60) ve yine kahramanın Orhan Pamuk'un çalışma anlayışıyla ilgili sözleri ilginç paradokslar oluşmasını sağlamıştır:

"Kitabı birinci tekil şahısla yazıyorum," dedi Orhan Bey.

"Nasıl yani?"

"Hikâyenizi kitapta siz 'ben' diyerek anlatıyorsunuz, Kemal Bey. Ben sizin ağzınızdan konuşuyorum. Şu günlerde kendimi sizin yerinize koymak, siz olmak için çok uğraşıyorum."

"Anlıyorum," dedim. "Peki siz hiç böyle bir aşk yaşadınız mı Orhan Bey?"

"Hm... Konumuz ben değilim," dedi, sustu."¹⁴ (s. 568–569)

Bu duruma bir diğer örnek de şudur:

"Bu kitabı, benim ağzımdan ve benim onayım ile anlatan Orhan Pamuk beyefendiyi böyle aradım. Babası ve amcası, babamla, bizimkilerle bir zamanlar iş yapmışlardı. Servetlerini kaybetmiş eski Nişantaşlı bir ailedendi ve hikâyemin arka planını da iyi kavrar diye düşünmüştüm. Hikâyeyi anlatmayı ciddi bir şekilde seven, işine bağlı bir adammış diye de duymuştum." (s. 565).

Roman yazarının elimizde tuttuğumuz romanın yazarı olarak romanın içinde yer alması zaten bir paradoks iken (Çünkü gerçek dünyada yaşayan bir kişi, kendisinin ortaya çıkardığı kurmaca bir dünyanın içinde, okunanlar kurmaca değilmiş, gerçekmiş gibi davranmaktadır.) bir roman kahramanının birinci tekil ağızdan yaptığı konuşmaların "yazar" tarafından (roman gerçekliğinde) sonradan oluşturulduğu da ortadayken kendisiyle ilgili olumlu şeyler söylemesi, yani kendi ağzıyla kendisini övmesi oldukça ilginç ve karmaşık görünmektedir. Romanın yazarının bir kahraman olarak roman içinde yer almasıyla; romanın yazarının bir kahramanla içinde yaşadıkları evrenin nasıl aktarılacağı hakkında, yani romanın oluşumu hakkında konuşması bir çakışma meydana getirmiştir. Buna "üstkurmacalar çakışması" diyebiliriz. Gerçek Orhan Pamuk bu sayede kendi kendisini övebilmiştir.

SONUÇ

Türk edebiyatının ilk Nobel ödülünü almasını sağlayan Orhan Pamuk, Sessiz Ev romanından sonra farklı bir roman anlayışına yönelmiş; romanlarını, dünya edebiyatında birçok örneği verildiği gibi "yazım sürecinin ifşa edildiği" romanlar olarak tasarlamıştır. Bu eğilim bazı romanlarında romanın tamamına yayılmış bir "konu" iken (Kara Kitap ve Yeni Hayat gibi) bazı romanlarında ise (Beyaz Kale, Benim Adım Kırmızı, Kar, Masumiyet Müzesi) romanın sonlarına doğru romana, "okunan romanın" nasıl meydana geldiğini açıklayan bir kısım ilave etmiştir. Özellikle Beyaz Kale, Kara Kitap ve Yeni Hayat gibi "yoğun" Postmodern romanlarında romanın yazarının kim olduğu, romanın nasıl ortaya çıktığı gibi konular, çözülmesi gereken problemler olarak karşımıza çıkarken, diğer Postmodern romanlarında kendisinin okunan romanın yazarı olduğunu söyleyen bir roman kahramanının (Benim Adım Kırmızı'da bir karakterin bir başka karakteri "yazar" olarak işaret etmesi hariç tutulursa) var olduğu görülür. Yazar, gerçek yazar Orhan Pamuk, bu sayede romanlarda bir bilmece etkisi yaratmakla birlikte, roman yazımıyla ilgili görüşlerini de bu "yazar" sayesinde okuruyla paylaşabilmiştir. Bu "yazar", Beyaz Kale'de ("Yorgancının Üvey Evladı" adlı yazmayı bulan Faruk Darvinoğlu) elindeki bir metni kendi anlayışına göre yeniden yazan, kurmaca bir eserin içinde "tarih"i istediği gibi kullanan, Kara Kitap'ta ve Yeni Hayat'ta kendini diğer metinlere alabildiğince açmış; Benim Adım Kırmızı'da gerçekleri kendi anlayışına göre eğip bükmekten çekinmeyen; Kar'da zaafı yüzünden okuyucudan bir şeyler gizleyen; Masumiyet Müzesi'nde ise kendisini kahramanın yerine koymakta oldukça başarılı olan bir yazardır. Bu yazarların Orhan Pamuk'u ne kadar temsil ettiği ise bilinemez; çünkü Orhan Pamuk'un "hikâyesi güzel olsun da inanalım diye kıvırmayacağı yalan yoktur." (s. 470)

¹⁴Orhan Pamuk, Masumiyet Müzesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008. (Romandan yapılan diğer alıntılarda da bu baskı esas alınmıştır.)

KAYNAKÇA

- BAYRAK Özcan, YAPRAK Tahsin (2012), “Üstkurmaca ve Gerçeklik Bakımından Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodern Unsurlar” Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Fırat University Journal of Social Science Cilt: 22, Sayı: 1, Sayfa: 53-64. Elazığ.
- ÇIKLA Selçuk (2001), “Hüzün ve Tesadüfte Üstkurmaca ve Hikâyecilik Dersleri”, (Ed. Kemal Aykut, Nusret Özcan) Mustafa Kutlu Kitabı, Nehir Yayınları, s. 254-271, İstanbul.
- DEMİR Yavuz (2002), Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahedat, Bir Üstkurmaca Olarak Müşahedat, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ECEVİT Yıldız. (2002), Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- EMRE İsmet (2006), Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayınları, Ankara.
- HADZİBEGOVİĆ Darmin (2013), Kara Kitap’ın Sırları, Orhan Pamuk’un Yazı ve Resimleriyle, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İŞIKSALAN Nilay (2007), “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Anadolu University Journal Of Social Sciences, Cilt/Vol.:7- Sayı/No: 2 : 419-466, Eskişehir.
- KARABOSTAN Ayşe (2006), Graham Swift’in Waterland, David Lodge’un Small World ve Martin Amis’in London Fields Adlı Romanlarında Üstkurmaca Tekniğinin İncelenmesi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- PAMUK Orhan (2002), Beyaz Kale, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (1999), Kara Kitap, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (1997), Yeni Hayat, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (1998), Benim Adım Kırmızı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (2011), Kar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (2008), Masumiyet Müzesi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (2010), Manzaradan Parçalar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PARLA Jale(2012), Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- TEKİN Mehmet (2004), Roman Sanatı Romanın Unsurları, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TUNÇ Gökhan (2008), “Müşâhedât Postmodern Bir Roman Mı?”, TÜBAR–XXIV–/Güz s. 239–250.
- YAPRAK Tahsin (2012), Postmodernizmin Orhan Pamuk’un Romanlarındaki Yansımaları, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.

YILDIRIM Fariz (2011), "Ahmet Mithat Efendi'nin 'Felatun Bey İle Rakım Efendi' Romanında İronik Söylem" Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer, p.1783-1794 TURKEY.