

T.C
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI



TÜRK EDEBİYATINDA VE ORHAN PAMUK
ROMANLARINDA DOĞU-BATI SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DURDU NUR BALCIOĞLU

İSTANBUL, 2020

T.C
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI



TÜRK EDEBİYATINDA VE ORHAN PAMUK
ROMANLARINDA DOĞU-BATI SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DURDU NUR BALCIOĞLU

İSTANBUL, 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**TÜRK EDEBİYATINDA VE ORHAN PAMUK ROMANLARINDA DOĞU-BATI SORUNU**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

14/12/2020

DURDU NUR BALCIOĞLU

ÖZET

TÜRK EDEBİYATINDA VE ORHAN PAMUK ROMANLARINDA DOĞU-BATI SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DURDU NUR BALCIOĞLU

**İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

(DANIŞMAN: PROF. DR. ERTAN EĞRİBEL)

İSTANBUL, 2020

Türk romanının ortaya çıkışı Batılılaşmayla gerçekleşmiştir. Çalışma toplum bilimlerinin merkezinde olan bu konuyu romanlar aracılığıyla incelemektedir. Türk edebiyatının tarihsel gelişiminde bu amaçla belirli romanlar ele alınmaktadır. Orhan Pamuk'un biyografisi ve romanları ise çalışmanın merkezindedir. İncelenen bütün romanlarda Doğu-Batı sorununun nasıl biçimlendiği araştırılmaktadır. Literatür taraması ve metin analizi ile önceden yapılmış çalışmalar derin olarak incelenmiştir. Sanatçıların konuyla ilgili yaklaşımlarının belirlenmesi çalışmanın temel ilkelerindendir. Çalışmanın sonunda elde edilen analizler yeni bir bakışla ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Doğu-Batı sorunu, Postmodernizm

ABSTRACT

**EAST-WEST PROBLEM IN THE TURKISH LITERATURE AND ORHAN
PAMUK NOVELS
MSC THESIS
DURDU NUR BALCIOĞLU
INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES, ISTANBUL AREL UNIVERSITY
SOCIOLOGY DEPARTMENT**

SUPERVISOR: PROR. DR. ERTAN EĞRİBEL

İSTANBUL, 2020

The emergence of the Turkish novel was made by Westernization. The study examines this subject, which is at the center of community science, through novels. In the historical development of Turkish literature, certain novels are discussed for this purpose. Orhan Pamuk's biography and novels are at the heart of the work. In all the novels examined, how the East-West problem is shaped is investigated. Previous studies with literature review have been studied deeply. Determining the approaches of artists on the subject is one of the basic principles of the study. The analyses obtained at the end of the study are revealed with a new perspective.

Key Words: Westernization, East-West problem, Postmodernism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ÖNSÖZ.....	iv
1 GİRİŞ	1
1.1 Problemin Tanımı.....	1
1.2 Amaç ve Kapsam	1
1.3 Çalışma Yöntemi.....	2
1.4 Çalışma Planı	2
2 ORHAN PAMUK’UN BİYOGRAFİSİ VE BİBLİYOGRAFYASI	4
2.1 Orhan Pamuk’un Yaşam Öyküsünde İstanbul	4
2.2 Orhan Pamuk’un Çalışma Yöntemi	18
2.3 Nobel Sonrası Orhan Pamuk Romanları	23
3 TÜRK ROMANINDA BATI SEÇİMİ VE DOĞU-BATI SORUNU	37
3.1 Ahmet Mithat Efendi’nin Romanında İki Farklı Batılı Tip	37
3.2 Araba Sevdası’nda Alafranga Züppe Eleştirisi	52
3.3 Sentez Yönlü Bir Roman Sinekli Bakkal	67
3.4 Doğu’nun Nizam-ı Hakîkî Sensin Bundan Böyle Devlet Ana.....	78
4 ORHAN PAMUK ROMANLARINDA BATI SEÇİMİ VE DOĞU-BATI SORUNU.....	101
4.1 Çılgınlıkların Bastırıldığı Bir Yer Sessiz Ev	101
4.2 Fethedilemeyen Bir Hayal Beyaz Kale	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
4.3 Başkalaşarak Kendi Olmanın Romanı Kara Kitap.....	136
5 SONUÇ VE ÖNERİLER.....	164
5.1 Sonuçlar.....	164
5.2 Öneriler	170
6 KAYNAKLAR	171
7 ÖZGEÇMİŞ.....	175

ÖNSÖZ

Yaşadığımız toplumu yorumlamanın temel bileşenlerini romanların barındırdığı düşüncesi, özellikle yapılmış tez çalışmasıyla birlikte daha ciddi boyuta ulaştırılmaktadır. Türk romanının belirli eserleriyle sosyolojimizin en önemli problemlerinden biri olarak Doğu-Batı sorunsalının incelenmesinin nedeni buradan kaynaklanmaktadır. Özverili ve disiplinli yapılması gereken çalışma elbette bazen zorlayıcı olmuştur. Romanın anlattıklarıyla toplum bilimlerine katkı sunacağı düşüncesinin hedefiyle çalışma ortaya konulmaktadır. Ancak uzun ve zahmetli yolda tek başıma yürümemin imkânı mümkün değildi.

Kendisini tanıdığım ilk günden bu yana çalıştığı alana saygısı, ahlâkı ve disipliniyle her zaman bana onun gibi biri olabilmek hayalini kurduran değerli tez danışmanım Prof. Dr. Ertan EĞRİBEL'e bana inancı, güveni ve verdiği destekten dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır. Onun öğrencisi olmaktan hayatım boyunca gurur duyacağımı bilmek beni çok mutlu etmektedir. Değerli hocam Prof. Dr. Hayati TÜFEKÇİOĞLU'na çalışma boyunca yaptıklarımı ilgiyle dinleyerek, yardımcı olduğu için çok teşekkür ediyorum. Hocalarımdan çok şey öğrendim. İleride elde edeceğime inandığım akademik başarının mimarı onlardır. Fakat tez çalışmamı armağan etmek istediğim tek bir kişi vardır. Bu kişi annem Nesrin Balcıoğlu'dur. Bana okumayı sevdiren, çocukluğumda kitaplarımı okuyup bitirdiğimde hiç bıkmadan, büyük bir ilgi ve sevgiyle yenilerini alan annemin kıymetli varlığına çalışmamı armağan etmekten onur duyuyorum. Babam Arif Balcıoğlu'na, kardeşlerim Mehmet Fatih Balcıoğlu ve Havva Nur Balcıoğlu'na, teyzem Ayşe Başer'e verdikleri destekten dolayı çok teşekkür ediyorum. Kıymetli arkadaşlarım Sevgi Polat, Tuğba Coşkun ve Nur Eldemir'e başaracağıma olan inançlarını hiç yitirmeden bana motivasyon sağladıkları için teşekkür ederim.

14/12/2020

Durdu Nur Balcıoğlu

1 GİRİŞ

Çalışmamız romanların toplum bilimleri açısından belge niteliği taşıdığı gerçeğinden yola çıkarak, toplumsal dönüşüme olan etkilerini konu edinmektedir.

1.1 Problemin Tanımı

Roman toplumla ilişki kurarak, toplum yapısının incelenmesinde önemli bir yere sahiptir. Türk romanı bu anlamda ayrıcalıklı konumdadır. Türk romanı bilindiği üzere, Batı romanında bireyin dünyasına nüfuz eden duygu ve düşünce temelinde ortaya çıkmamıştır. Tanzimat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî ideolojisinin Batılılaşma olması, edebiyatımıza roman türünün toplumsal misyon haritası yönergesiyle girişini sağlamıştır. Batılılaşma ise beraberinde ciddi bir problem olarak Doğu-Batı sorununa zemin oluşturmaktadır. Günümüzde özellikle toplum bilimlerinin hassasiyetle üzerinde durduğu bu sorun araştırmacıların birincil inceleme konusudur. Türk romanı üzerinden bu incelemeyi yapmak, onun ortaya çıkış koşulları ile paralellik göstermektedir. Çalışmamız bu minvalde romanlar aracılığıyla toplumsal bakışı irdelemeye çalışarak önemini ortaya koymaktadır.

1.2 Amaç ve Kapsam

Özellikle XIX. yüzyıl Batı dünya egemenliğinin evrensel görüşlerini vurguladığı bir dönemdir. Osmanlı İmparatorluğu zayıflamış gücünü Batı'ya dönük yenilikler yaparak elde etmeye çalışmıştır. Yenilikler içerisinde en dikkat çekici olan roman türüyle sanatçılarımızın tanışmasıdır. Böylelikle ilk romanlarımızdan başlayarak, yaşanan siyasi ve kültürel değişimlerle birlikte Doğu-Batı sorununun dönemlere göre nasıl biçimlendirildiğini ortaya koymak amacımızı belirlemektedir. İlk romanlarımızdan başlayarak, Cumhuriyet döneminde kaleme alınmış bazı romanlar üzerinden gelişecek çalışma, günümüzde eser vermeye devam eden Orhan Pamuk'un konuya ilişkin belirli romanlarının değerlendirilmesini kapsamaktadır.

1.3 Çalışma Yöntemi

Tez çalışmasında ana metin incelenen romanlardır. Romanların konuya ilişkin inceleme ve eleştirileri detaylı bir literatür taramasıyla konuyla alakalı önemli akademik eleştiriler ve söylemler yeniden analiz edilerek yorumlanmaktadır.

1.4 Çalışma Planı

Çalışmanın birinci bölümü problemin tanımlanması, amaç ve kapsam, çalışma yöntemi ve planın aktarılmasına ayrılmaktadır. Birinci bölümün ardından üç ana bölüm, on alt başlık ve sonuç kısmının eklenmesiyle çalışma son bulmaktadır. İkinci bölümde çalışmanın odağında yer alan Orhan Pamuk'un biyografisi ele alınmaktadır. İlk alt başlık içerisinde yüzeysel bir biyografiden ziyade, yazarın hayatında İstanbul'un şehir olarak ne ifade ettiği açıklanmaktadır. İkinci alt bölüm başlığında ise, yazarın çalışma yöntemi üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümün son alt başlığında *Nobel Ödülü* sonrasında kaleme aldığı *Masumiyet Müzesi* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* romanlarında İstanbul'u farklı düzlemlerle yazınında nasıl kullandığı incelenerek ikinci bölüm tamamlanmaktadır.

Üçüncü bölümde kronolojik sıralamayla romanlar incelenmektedir. Türk romanında Doğu-Batı Sorunu ana bölüm başlığı altında ilk alt başlık Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* romanına ayrılmaktadır. Karakterler üzerinden yazarın Batılılaşma olgusuna yaklaşımı ve iki farklı tip üzerinden değişimin nasıl örneklendirildiği yapılandırılmaktadır. Özellikle iki tipin benzeşen ve ayrışan yönlerine dikkat çekilecektir. İkinci alt başlık Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanını konu edinmektedir. Türk edebiyatının Felâtn Bey'den sonra ikinci züppesi olan Bihruz Bey'in okuduğu romanlar aracılığıyla kurduğu düş dünyası ile gerçek dünyanın çakışması karakterin diyaloglarıyla ifade edilecektir. İkinci bölümün üçüncü alt başlığında Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı yine karakterler üzerinden yapılandırılmaktadır. Adıvar'ın, Batılılaşmayı diğer romanlarda öne çıkan taklitçilik paradigmasından ayrıştırarak ciddi bir sorunsal yaklaşımı üzerinden bakışı temellendirilecektir. Romanın neden sentez yönergesiyle soruna çözüm getirmeye çalıştığı dönemin devlet politikaları tezahürü ile aktarılacaktır.

Üçüncü bölümün dördüncü ve son alt başlığında Kemal Tahir'in *Devlet Ana* eseri mercek altına alınmaktadır. İncelenen diğer üç eserden farklı olarak *Devlet Ana*, önce Kemal Tahir'in edebiyatımız ve sosyolojimiz için ifade ettiği değer ile açıklanacaktır. *Devlet Ana* Kemal Tahir'in Doğu-Batı sorunsalına, objektif ve yazıldığı dönemin esasları doğrultusunda incelenerek radikal sayılan bakışı ile anlamlandırılacaktır. Kemal Tahir'in yerlilik olgusunun kökenlerini Osmanlı Devleti'nin kuruluş felsefesinde ve Anadolu'nun Türkleşmesi ekseninde aradığı ön plana çıkarılmaktadır. Batı'nın Türk aydınına sunduğu tek, tartışmasız ve pratik kalıplarının kendi toplum yapımızla çakışması karakterler aracılığıyla sergilenecektir. Böylece ikinci bölüm sonlandırılmaktadır.

Son bölümde ise Orhan Pamuk'un üç romanına yer verilmektedir. *Sessiz Ev*, romanı ilk incelenecek romandır. Modernist unsurların kullanıldığı roman, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş ile birlikte çekilen toplumsal sancılara Darvinoğlu ailesinin bireysel ilişkileri üzerinden yer vermektedir. Bölümün ikinci alt başlığında Orhan Pamuk'un 1985 yılında yayınlanan ve Türk edebiyatının postmodernist tarihi örüntülerle yazılan ilk roman örneklerinden *Beyaz Kale* mercek altına alınmaktadır. Postmodernizm hakkında kısaca verilen bilginin ardından roman analiz edilmektedir. Orhan Pamuk'un Doğulu ve Batılı karakter üzerinden Doğu ve Batı'ya bakışı açıklanmaktadır. Bölümün son alt başlığında *Kara Kitap* romanı, kimliğin dönüşümü etrafında başkalaşımı çözümlemeye çalışmaktadır. Böylelikle tez çalışmasının ana bölümleri sonlandırılmaktadır. Sonuç kısmında ulaşılan sonuç ve bulgularla birlikte tez amaç ve önemine kavuşturulmaktadır.

2 ORHAN PAMUK'UN BİYOGRAFİSİ VE BİBLİYOGRAFYASI

2.1 Orhan Pamuk'un Yaşam Öyküsünde İstanbul

İstanbul içinde yaşayan bireylerin hayatına yön veren bir şehirdir. Kültürü, tarihi, sokakları, caddeleriyle yıllardır hızla değişen ve dönüşen bir toplumu kucaklamaktadır. Şehir her bireye belirli imkân ve koşullar sağlamaktadır. Şehrin bireye verdiği fırsatlar esasında kişi için şehrin anlamını belirlemektedir. İstanbul'un düşlenen şehir olmasının yanı sıra, kâbus şehir olmasının nedeni tam anlamıyla buradan kaynaklanmaktadır. Kimileri için yaşanabilecek en güzel yerdir. Çünkü bütün cömertliğini o kişiye sunmuştur. Kimileri için ise geri dönmek üzere kaçılması gereken yerdir. Koca şehir bir beni kucaklayamadı, içine sindiremedi düşüncesiyle hayıflanmaktan başka bir şey değildir bunun nedeni.

Şehir sokaklarında hüznün ve huzura aynı anda rastlamak, onları her daim birlikte görebilmek şaşırtıcı değildir. Hüznüyle, huzuruyla onu kabul etmek kimliğinin İstanbul'a ait olmasını benimsemek ise onu sevmekten başka bir şeyle açıklanamamaktadır. Türk edebiyatının yaşayan en büyük yazarlarından biri olan Orhan Pamuk için böyledir İstanbul. Yaşadığı şehri çocukluğunda, gençliğinde iliklerine kadar hissetmiş üstelik bunu sadece kendi bakışıyla değil geçmişin ona yüklediği anlam ile yapmayı başarmıştır. Yazarın hayatına İstanbul'un ne denli yansıdığını özellikle *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2016) adlı kitabında görmekteyiz. Bütün kitaplarında İstanbul ile ilgili izler elbette vardır. Ancak bu kitap doğumundan gençlik yıllarına, İstanbul'un tarihine ve yazar Orhan Pamuk'un şehir temayülüne açılan kapı konumundadır. Böylelikle Pamuk'un hayatında şehrin ne ifade ettiğini otobiyografi niteliği taşıyan bu kitap sayesinde daha net anlamlandırma imkânımız bulunmaktadır.

Orhan Pamuk bugün edebiyatımız için çok büyük bir yazar kabul edilmektedir. Bütün eserleri birçok dile çevrilerek dünyanın her yerinden okuyucuyla buluşmaktadır. Romancılığının çok başarılı olduğunu bildiğimiz yazarın hemen hemen bütün romanlarının mekânı İstanbul'dur. Dünya edebiyatının büyük ustalarının kendi şehirlerine eserlerinde verdiği değeri o da cömertçe İstanbul'a

vererek onun değerini yüceltmektedir. Hayatından yola çıkararak şehri adımlarında anlamlandıran hikâyesinin aktarılmak istenmesinin nedeni böylelikle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Orhan Pamuk, varlıklı bir ailede doğup büyümüştür. Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte önce yeni devlet, sonra İstanbul fırsatlar sunmuştur aileye. Dedesi 1930’lu yıllarda genç Cumhuriyet’in modernliğin simgelerinden biri olarak nitelendirdiği demiryolu inşaatlarından genç bir mühendis için hatırı sayılır para kazanmıştır. Daha sonra sicimden halata kadar fazlasıyla ürün çeşidi bulunan büyük bir fabrika kurmuştur. 1934 yılında arkasında oğullarına ömür boyu kullanabilecekleri servet bırakmıştır.

Ancak ilerleyen yıllarda babası ve amcasının bu serveti gerektiği gibi değerlendiremediğinden bahsetmektedir. Dedesinin bırakmış olduğu bu servet sadece Orhan Pamuk’un değil, bütün Pamuk ailesinin geleceğini şekillendirmiştir. Uzun yıllar ikamet ettikleri Nişantaşı semti bunun ilk örneklerindendir. Nişantaşı’nın Pamuk ailesi için öyküsü öncelikle eski bir konakla başlamaktadır. Bütün aile üyelerinin hep birlikte yaşadığı bu konağın arazisi apartman hayatına geçilmesiyle bir okula bağışlanmıştır. Konak arazisinin yanında bulunan arsada aileye ait olduğundan buraya Orhan Pamuk’un doğumundan kısa süre önce şık bir apartman inşa edilir. Apartmana o günlerde yaygın görülen anlayışla “Pamuk Apartmanı” adı verilir. Apartmanda yaşayanlar için 7 Haziran 1952 günü mutlu bir habere tanıklık etmektedir. Pamuk ailesinin en küçük yesi olan Orhan dünyaya gelmiştir. Yeni doğmuş olan Orhan’ın çocukluğu, gençliği hatta yaşamının büyük bir kısmı Nişantaşı’nda geçecektir. Her bir katında ailenin ayrı bir üyesinin oturduğu bu apartman onun hayatı ve şehri gözlemlemeye başladığı seyir noktasının başlangıcıdır. Babası, annesi ve ağabeyiyle oturduğu dairenin yanı sıra babaannesinin dairesinde de kendi kendine oyunlar oynadığından, vakit geçirdiğinden bahsetmektedir. Yaşadığı daireden çıkarak yeni bir mekânın keşfi ilk bu evle başlamaktadır. Aynı apartman içinde birbirine benzer şekilde yapılmış dairelerin ne kadar farklı olabileceğini düşünmek yanlış değildir elbette.

Ancak beş katlı apartmanın aynı daire planına sahip amcaların, halaların oturduğu diğer dairelerden farklıdır babaannesinin dairesi. Dairenin salonunda bulunan eşyalar geçmiş zamanın bugün de varlığını sürdüren birer gölgesi gibidir. Eski fotoğraflar, vazolar, porselen takımlar, halılar, koltuklar, piyanolar.

Şatafatlı bir geçmişten geriye kalanların evin salonuna sığdırılarak yaşatılmak istenmesini Orhan Pamuk *“karanlık müze evine”* benzetmektedir. Her ne kadar geçmişin izleri yansımışsa da salon Batılı tarzda döşenmiştir. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte yapılan devrimler evlerin salonlarından, bireylerin ruh hallerine, şehrin zengin ve fakir semtlerinin her bir köşesine sinen yeniliğin anlık coşkusunun örnekleridir. Batılılaşarak ilerlemeyi ve modernliği yakalayacağını düşünen bir toplumun sindiremediği şey her ne olursa olsun hep aynıdır. Cumhuriyet kadroları, yıkılmış ve eziklik duygusunun hâkim olduğu İmparatorluk şehrinden ve insanlarından bütün bu izleri hırsla ve hızla silmek istemiştir.

Orhan Pamuk ise gençliğinden olgunluk çağına uzanan süreçte Osmanlı döneminde padişahların atış talimi yaptığı daha sonra bürokrasinin önemli yerleşim merkezlerinden Nişantaşı’nda yenilmişlik ve ezikliğin yeni devletin istediği gibi silinmesinin mümkün olup olmadığını irdelemeye koyulur. Yaşadığımız şehrin her yönüyle benliğimize sirayet ettiği düşünüldüğünde İstanbul’u tamamı ile kucaklayan yolculuğuna çıkar. İstanbul’un bugün hâlâ zengin semtlerinden sayılan Nişantaşı bu yolculuğun başlangıç noktasıdır. Ancak bu yolculuk sadece Nişantaşı, Beyoğlu, Maçka, Şişli, Cihangir gibi semtlerle sınırlı kalmaz. Çünkü Orhan Pamuk, İstanbul’un sadece şehre ışık saçan görünür yüzüyle değil, görünmeyen karanlık ve ıssız köşeleriyle bütünlüğünü kavramaktadır. Şu cümleler bunun kanıtı gibidir.

“...Çocukluğumun İstanbul’unu siyah-beyaz fotoğraflar gibi iki renkli, yarı karanlık, kurşuni bir yer olarak yaşadım ve öyle de hatırlıyorum (Pamuk, 2016: 50).”

Onun *“siyah-beyaz fotoğraflara”* benzettiği bu görüntünün içinde gizlenmiş renkler vardır. Ancak bu renkler İstanbul’un umutsuz, bitkin ve yılgın sokaklarında, insanların solup giderek kalıba dökülmüşçesine donarak salt siyah ve beyaza bürünür. Şehrin zengin ve kısmen Batılılaşmış semtlerinde gezinirken ansızın siyah

ve beyazın yaydığı o duygunun daha yoğun hissedildiği yerlere denk gelir. Galata, Fatih, Zeyrek, Balat gibi İstanbul silüetinin hem içinde hem dışında yer alan semtlerdir buralar.

İçindedirler çünkü şehri esas kılan bütünün parçalarındadırlar. Dışındadırlar çünkü İstanbul'un görülmek istenmeyen ötekileştirilen nesnesi gibidirler. “*Siyah-beyaz*” duygusunun soluk yanını Boğaz'ın canlılığıyla unutmak ister gibidir. Çocukluğunda annesi, babası ve ağabeyiyle çıktığı Boğaz gezileri unutamadığı anıları arasındadır. Boğaz'ın, İstanbul'a çöken ağır havayı dağıttığını düşünmektedir. Küçük yaşlarda hasta olduğunda doktorun tavsiyesiyle Boğaz'a temiz hava almaya götürüldüğünü böylelikle neşelendiğini anlatmaktadır. Bugün hâlâ kendisi için Boğaz şehri ayakta tutan, fiziksel ve psikolojik iyileştiriciliğinden emin olunan yerdir. Kültürü, yalıları kendine has dokusuyla Boğaz bütün tahrip edilmişliğine rağmen hâlâ özel bir anlam taşımaktadır.

Pamuk ise İstanbul'a ve Boğaz'a bakışını kendi açısının yanı sıra Batılı ressam ve seyyahların, Türk edebiyatında önemli yazarlarımızın izlerini yolculuğuna dahil ederek yoluna devam etmektedir. İstanbul'u geçmiş zamanda keşfetme noktasında en çok etkilendiği isimlerden biri Batılı ressam Melling'tir. 1763 doğumlu Melling henüz on dokuz yaşında Avrupa'da yükselmeye başlayan Doğu hülyasından etkilenecek İstanbul'a gelir. Alman asıllı olan Melling başarılı bir heykeltıraş olan babasından sanatının inceliklerini öğrenir. Daha sonra Strasborg'da amcasının yanında resim, mimari ve matematik eğitimi alır. İstanbul'a gelişi III.Selim dönemine denk gelir. Melling, kısa bir süre kalacağını düşündüğü bu şehirde on sekiz yıl kalır. Pamuk'un kitabında anlattıklarından Melling'in Beyoğlu'nun “*kozmpolit*” havasının oluşmaya başladığı günlerde büyükelçilikler çevresinde dersler verdiğini öğrenmekteyiz. Daha sonra padişahın kız kardeşi Hatice Sultan'a tavsiye edilerek saray için çalışmaya başlamıştır.

Ancak Melling'i Orhan Pamuk için önemli kılan şey, onun resmettiği “*eşsiz Boğaz*” manzaralarıdır. Boğazı en çok Melling'in perspektifiyle izlemeyi sevdiğini vurgulamaktadır. Melling'in, *İstanbul'da ve Boğaz Sahillerinde Seyahat* adlı eserinde yer alan gravürlerini, resme ilgi duyan birinin heyecanı ile incelediğinden bahsetmektedir.

Resimlerin her birinin İstanbul'un muazzam güzelliğini yansıttığını söylemektedir. Ancak bu muazzam güzelliklerin bir kısmının bugüne kalmadığını görmek Orhan Pamuk'u üzmektedir.

Fakat resimlerde yer alan yapıların ve dokunun tamamının bugüne kalmamışlığı bile "*hüznün*" yanı sıra mutluluk sebebidir. Çünkü Melling'in resimleri İstanbul'un geçmişine tanıklık etmektedir. Melling'in resimlerini bu denli değerli kılan şeyin, "*şehrin günlük hayatını bütün ayrıntıları ve detaylarıyla olduğu gibi*" yansıtmasında bulduğunu ifade etmektedir. Batılı ressamların birçoğunun Doğu imgeleminden etkilenerek şehri görmek istedikleri gibi resmettiğini ancak Melling için bunun söz konusu olmadığını belirtir.

İmparatorluk zamanının İstanbul'unu Melling'in resimleriyle hayal etmektedir. XVIII.yüzyıla ait bu resimlerden öncesinin İstanbul'unu hayalinde canlandıramadığını söyler. Elbette bunun kolaylıkla Osmanlı sanatında resmin yeterince güçlü olmaması ile ilişkisi bulunduğunun altını çizerek dikkat çeker. Orhan Pamuk için Melling'in Boğaz'ı resmetmesinin asıl büyük tutku ve heyecanı onun "*benim İstanbul'um*" dediği İstanbul'u, Boğaz'ı yansıtmasından ileri gelmektedir. Çocukluğunun İstanbul'u ile Melling'in resimleri arasında kurduğu bağ zaman ve mekânın ötesine geçerek şehre layıkıyla tanıklık etmiş iki kişinin ortaklığı gibidir. Esasında bu ortaklık duygusunu sadece Melling ile kurmaz. Öncesinde de belirttiğimiz gibi Türk edebiyatında ve Batılı seyyahların hayatlarında ve eserlerinde de bu ortaklık söz konusudur. Kendisinin ve onların bakışına ortaklık eden yegâne duygunun ise neden "*hüzün*" olduğunu okurlarına geniş biçimde anlatmaya koyulur. Bütün toplumların geleceğini belirleyen geçmişin bugüne neler bıraktığıdır. Geçmiş ve gelecek nesillerin bir nevi yazgısı olan "*duygu*" vardır. Avrupa tarihinin büyük başkentlerine sinen duygunun dolayısıyla insanlarında da bulunan duygunun özgürlük, zafer, başarı olduğunu görmekteyiz. Kendilerine miras bırakılan hâkim duyguyu derin bir bağlılıkla sürdürdükleri düşüncesinin ispatını ise bizden "*üstünler*" ön kabulüyle benimsemek geçmişten bugüne toplumumuzun kadim hevesidir.

Kendi toplumumuzun "*öne çıkan duygusu*" nedir diye sorguladığımızda Orhan Pamuk bunun cevabını "*hüzün*" ile vermektedir. Bugün her şeyden uzaklaşarak kendisine salt mutlulukla korunaklı dünya kurmaya çalışan bireyler için

“hüzün” duygusu kaçınılması gereken kötü, hastalıklı duygu gözükme­tedir. Oysa şehrin, insanların, geçmişin ve geleceğin anlamının bu duyguda gizlendiğini düşünmektedir. Onu ne büsbütün yok sayabildiğimizden ne de tamamen içselleştirdiğimizden bahsetmektedir.

“...Çocukluğumun İstanbul’unun bende uyandırdığı yoğun hü­zün duygusunun kaynaklarını sezmek için bir yandan tarihe, Osmanlı Devleti’nin yıkılışının sonuçlarına bir yandan da bu tarihin şehrin “güzel” manzaralarında ve insanların yansıdığı biçimine bakmak gerek. Hü­zün İstanbul’da hem önemli bir yerel müzik duygusu, şiir için temel bir kelime, hem hayata bir bakış açısı, bir ruh durumu ve şehri şehir yapan malzemenin ima ettiği şey. Bütün bu özellikleri aynı anda taşıdığı için de hü­zün şehrin gururla benimsediği ya da benimser gibi yaptığı bir ruh hali. Bu yüzden de olumsuz olduğu kadar, olumlu bulunan bir duygu (Pamuk, 2016: 93).”

Şehrin özünde bulunan “hüzün” duygusu olumludur çünkü bir zamanlar ne kadar güçlü olduğumuzu hatırlatır. Önce bu duygu etrafında sınıksız birleşmenin hafifliği hissedilir. Ama geçmiş ansızın kafamızın içinde belirir. Neden olumlu olduğu kadar olumsuz olduğunu hatırlarız. Olumsuzdur çünkü İstanbul’dan tüm dünyaya kök salmış bir İmparatorluğun artık yıkıldığını ve ondan geriye kalanların yerini “hüzne” bıraktığını fark ederiz. Zamanla İmparatorluğa ait her şeyden uzaklaşma fikri unutkanlığın en kestirme yolu gibi gözükür. Onu hatırlatan saraylar, camiler, çeşmeler ve daha birçok eşya. İstanbullular bütün bunlar yokmuş gibi davranmanın “hüznü” bir nebze azalttığını düşünmeyi ister. Şehrin ruhu ise bu duyguyu kabullenmenin vermiş olduğu rahatlığın keyfini sürmektedir. Boğazın pırıl pırıl dalgaları, vapurların çıkardığı sesler, martıların haykırı­şları, İmparatorluktan kalan yapıların her biri geçmişe bugünde tanıklık etmiş olmanın gururunu özenle taşımaktadırlar. Zamanla bu ruh İstanbullulara sirayet ederek “hüznün yerel ön kabule” dönüşmesini sağlar. Edebiyat ve müzik ise yerini bazen “melankoliye” bırakan bu duygunun varlığını hissetmekten son derece memnundur. Orhan Pamuk kitabında bahsettiği gibi “hüzün” ve “melankoli” duygularının şehri “cemaatin bütünleştiriciliğine” yaklaştırdığını düşünmektedir.

“Cemaat” olma durumunun bazen açmaza girdiğini belirtmektedir. Böyle bir çıkmazda ise ona yol gösteren “dört hüznü yazarı” vardır. *İstanbul:Hatıralar ve Şehir* (2016) kitabını bu dört hüznü yazarın İstanbul’undan yola çıkarak kendi şehir algısıyla birleştirdiğini böylelikle kitabının ortaya çıktığını söylemektedir.

Kafasında bulunan İstanbul imgelemine onların anlattığı İstanbul’dan ayrı düşünmemektedir. Pamuk için bu denli önemli olan dört hüznü yazar; Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Reşat Ekrem Koçu’dur. Sözüne ettiği bu dört hüznü yazarın nostaljik hayallerle dolu bir İstanbul anlatımları yoktur.

Pamuk, onların İstanbul’u medeniyet cenderesinin ortasında kalmış estetik bir şehir perspektifiyle değerli kıldıklarını açıklamak istemektedir. Osmanlı’nın yıkılışıyla yönünü Batı’ya çevirmiş bir devletin aydını olmak devletin kolektif zihniyetle yaydığı fikirlerden uzak ve bağımsız kalabilmeyi mümkün kılamamaktadır. Dört hüznü yazarın, yazın hayatı için kelimenin tam anlamıyla bu ifade doğrudur. Yeni kurulmuş devlet özellikle milliyetçilik ideolojisi ve ilkeleriyle toplumu şekillendirmek isteyerek bu görevi ister istemez o dönemin yazarlarına yükleyecektir. Ancak bu dört hüznü yazar kalemlerini devletin bir aracı haline dönüştürmeyi “*edebi estetik*” kaygısıyla istememektedir. Geçmiş reddederek Batılı olunacağını düşünenlerin aksine, geçmiş ve şimdi arasında kurulan köprülerle hakiki olana ulaşılacağını bilincindedirler. Şehrin iki farklı kültür ile beslenerek anlamına anlam kattığını içeriden ve dışarıdan bakabilen bir gözlemci mantığıyla irdelerler. Eserlerinde anlattıkları İstanbul’un kendi İstanbul imgesine ne denli yön verdiğini Orhan Pamuk şu satırlarla anlatır.

“...Daha sonraki yıllarda çocukluğumun İstanbul’unu kurarken kafamdaki siyah-beyaz resimlerle onların İstanbul hakkında yazdıkları birbirine karıştı ve İstanbul’u benim İstanbul’umu onlarsız düşünemez oldum (Pamuk, 2016: 108).”

Pamuk çocukluğunda onlarla karşılaşmış olabileceğini aynı lokantalarda, sokaklarda, kitapçılarda gezindiğini düşünmektedir. Çocukluğunda bu “dört hüznü yazarla” karşılaşmış olmanın hayalinin kendisine zevk verdiğini söylemektedir. Çünkü hemen hepsi İstanbul’un merkez noktalarından biri sayılan Beyoğlu’nda

sıklıkla gezinmektedir. Karşılaşmalarının çocukluğunda annesi ve ağabeyi ile çıktıkları Beyoğlu gezilerinde gerçekleşmiş olabileceğini düşünmektedir. Henüz on yaşında iken babası sayesinde hepsinden haberdar olmayı kendisi için büyük bir şans saymaktadır. Batı edebiyatını ve kültürünü çok iyi bilen bu dört yazar Batı'nın kendi şiirini, romanını, resmini yaratarak modern sanatların temelini attıklarını çok iyi bilmektedir. Türk toplumunun ise geçmiş kültürü, edebiyatı, tarihi ve şehriyle barışarak kendisine özgün alanı açarak ve koruyarak bu ilerlemeyi sağlayacağını düşünmektedirler.

Orhan Pamuk, bugün Türk edebiyatında şair, romancı ve şehir tarihçisi kimlikleriyle onların Doğu ve Batı'nın kimlikssel analizlerini Osmanlı'nın yıkımından geriye kalanlarla başarak farklılaştıklarını dile getirmektedir. Farklılaşmalarının başat nedenini ise yazar Orhan Pamuk bir başlarına kalarak kendilerini var edebilmelerinde görmektedir. Orhan Pamuk, XIX.yüzyıl ve XX.yüzyılın İstanbul'unu bu dört yerli yazardan okuduğunu ifade etmektedir.

Dört yerli yazarın arasında özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar'a ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar ülkesine dair fikirleri, şehri romanlarının merkezine yerleştirmesiyle Orhan Pamuk'un yazarlığına yön veren isimlerdendir. *Huzur* romanı kurgunun içerisinde yoğun bir İstanbul anlatısı sunmaktadır. Orhan Pamuk bu nedenle *Huzur*'a ayrı bir önem atfettiğini eserlerinde ve çeşitli söyleşilerinde dile getirmektedir. XIX.yy ve XX.yy öncesinin İstanbul'unun daha çok Batılı ressam ve seyyahların eserlerinden edinilen izlenimlerle yazarımızın dünyasında şekillendiğini söylemek yanlış olmaz. Melling ile başlayan bu kişiler yolculuğu Nerval ve Gautier ile devam etmektedir. Özellikle XVII.yüzyıl ve XVIII.yüzyıl Batılı seyyahların, sanatçıların çekim merkezi Osmanlı özelinde İstanbul'dur. Doğu'nun kültürüne, şehirlerine, yaşayış biçimine ve inancına karşı yoğun ilginin yaşandığı dönemde İstanbul'a olan merak tesadüf değildir. Fransız edebiyatının önemli şair ve yazarlarından aynı zamanda gezgin olan Nerval'in İstanbul'u o dönemde ziyareti yıllar sonra Orhan Pamuk'un edineceği İstanbul mirasının parçalarından birini teşkil etmektedir.

Nerval'in Fransız edebiyatında “*melankoliyi*” içselleştirerek sanatına yön veren besleyici duygu haline getirmesi İstanbul ile ilgili yazdıklarının ve söylediklerinin çok önemli olduğunu düşündürmektedir. Ancak Orhan Pamuk böyle

olmadığını ifade etmektedir. Çünkü Nerval'in İstanbul'a geldiği 1843 tarihi her ne kadar eski gücü zayıflamış olsa bile Osmanlı'nın varlığını gösteriş içinde sürdürmeye devam ettiği dönemlerdir. Pamuk'un şehir ile bütünleştirdiği "*hüzün*" duygusundan henüz ne İstanbul ne de Nerval haberdar değildir.

Nerval'in şehre dair anlattıklarının yüzeysel kaldığını Pamuk kitabında açıkça belirtmektedir. Nerval, İstanbul'un bütün görkem ve ihtişamının yanı sıra kenar mahallelerinde bu şehre ait olmasını anlamdıramamaktadır. Nerval'in bu mahalleleri uzaktan seyretmenin doğru tercih olacağını salık verdiğini yazarımız Orhan Pamuk'tan öğrenmekteyiz.

Nerval'in aksine Orhan Pamuk'un dört hüzünlü yazarının ve kendisinin İstanbul'u en iyi anlatan yazarlar olmalarının sırrı burada yatmaktadır. İstanbul'u tek bir parça olarak anlatmak yerine, bütünü oluşturan tüm parçaları hiçbirine haksızlık etmeden çerçevenin içine yerleştirmeyi başarmışlardır. Elbette bu anlamda kendilerini etkileyen Batılılar olmuştur. Özellikle yukarıda bahsettiğimiz Nerval'in yakın arkadaşı Gautier, Türk edebiyatının bugününde Orhan Pamuk'a, geçmişinde ise Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a yaşadıkları ve anlattıklarıyla kaynaklık etmiş isimdir. Nerval'in İstanbul ile ilgili anlattıklarının Pamuk'un bahsettiği "*hüzün*" duygusundan yoksun olduğunu daha önce belirtmiştik. Bunun nedeninin Nerval'in şehre geldiği tarih ile ilintili olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak bunun gerçek nedeninin Nerval'in İstanbul'a "*hüzün*" duygusunu yerleştiren dokuyu keşfetmemiş olması çarpıcıdır. Bunu yapacak olan kişinin Gautier olması, onu yazarlarımızın ilgi odağı haline getirmektedir. Gautier, Nerval'in yapmadığı bir şeyi yapar şehrin ücra mahallelerine, unutulmuş sokaklarına girer. Orhan Pamuk kendisinin asırlar sonra bahsettiği bu duygunun ilk kez Gautier tarafından dile getirildiğini belirtir. Ressam olma hayalleri kuran Gautier şehrin yoksul mahallelerini, sokaklarını, Rumların yoğun olarak yaşadıkları yerleri tıpkı bir ressamın renkleri ahenkle kullanması gibi aktarmaktadır. Pamuk kitabında Gautier'in yaptığı bu yürüyüşleri "*melankolik*" olarak ifade eder.

Gautier'in asırlar önce yaptığı bu yürüyüşleri sırasıyla Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal "*hüznün*" hikayesini kavramaya çalışarak yapacaklardır. Yıllar sonra ise çalışmamızın ilgili kısmına kaynaklık eden bu yürüyüşleri Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk gerçekleştirecektir. Ancak yapılan bu yürüyüşlerin

bazı temel farklılıkları bulunmaktadır. Cumhuriyet'in kendinden farklı olan görüş ve düşüncelerin yanı sıra farklı etnik kimliklere aidiyeti sert biçimde reddettiği bir dönemde Tanpınar ve Beyatlı "*Türklüğün motifleriyle bezeli*" İstanbul manzaralarına odaklanmayı tercih etmişlerdir.

Ancak İstanbul tek bir milletin kültürüne, diline, dinine ait olamayacak kadar farklı renklere sahip nadir şehirlerdendir. Fakat Tanpınar ve Beyatlı'nın bunu görmezden gelmek istedikleri Pamuk tarafından belirtilmektedir. Bunun nedeninin ise daha önce belirttiğimiz gibi dönemin devlet ideolojisiyle açıklanabileceğini vurgulamaktadırlar. İstanbul'un kenar mahallelerinde yıkıntılar arasında yaptıkları bu yürüyüşlerde "*milli hüznün*" imgelemine ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Her ne kadar şehirde yıkılmışlığın ve yenilmişliğin hüznü olursa olsun, bu hüznle birlikte dimdik ayakta kalmış bir milletin kıvancını yaşamak ve yaşatmak istemektedirler.

Dönemin siyasi konjektürü içerisinde Rumların veyahut farklı etnik grupların öteki olmaya itilmesi otoritenin sağlam bir "*Türklük*" kurgusu üzerine oturtulmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla farklılıkların görmezden gelinmesinin bütün yükü ve sorumluluğunu Tanpınar ve Beyatlı'ya yüklemek son derece yanlış olmaktadır. Pamuk için ise İstanbul'un azınlıklarıyla haşır neşir olmak çocukluğunun neşeli anıları arasındadır. Annesiyle birlikte Beyoğlu'nda Rumların çalıştırdıkları dükkanları ziyaret ederek, alışveriş yapmak onun için müthiş derecede eğlencelidir. Ancak zaman içerisinde Cumhuriyet'in ilk yıllarında olduğundan daha fazla bir baskı ve zorlamaya maruz kaldıklarını üzümlere ifade etmektedir. İstanbul'un İstanbul olmasının en büyük nedeninin farklılıkların sindirildiği, dışlanmadığı, şehirde yaşayan herkesin ona bir şey kattığından en ufak şüphe duymamak onun manzaralarıyla, yapılarıyla, mahalleleriyle, caddeleriyle, sokaklarıyla ne söylediğine kulak verebilmektir. Şehre böyle bir kulak verişin kolay olmadığı muhakkaktır. Fakat resim sanatı bu konuda yazarımızın bir nevi müziğidir. On beş yaşında resim yapmaya başladığını ve resimlerin temasının sahici görüntüden yani İstanbul'dan başka bir şey olmadığını ifade etmektedir. Evin balkonundan gördüğü tek şey her gün farklı bir manzarasını resmetmek istediği İstanbul'dur.

Resimlerin manzarası genelde değişmeyen Boğaz manzaralarıdır. Resim yaparken büyük bir mutluluk duyduğunu, yaptığı "*resmin sanki gerçekliğinden ziyade onun düşünce canlanan bir manzaraya*" dönüştüğünü söylemektedir. Resim

özellikle annesi ve babasıyla kurduğu ilişkide ciddi rol oynayan bir öneme sahiptir. Bilhassa babasıyla kurduğu ilişkinin biçimlenmesinde etkisi eserinde belirlemektedir. Büyük ressamların adıyla babasının kendisine resimlerin nasıl gittiğini sormasının aralarında bazen hoş, bazen gerilimli zamanlara tanıklık ettiğini anlatmaktadır.

Resim konusunda uzun bir süre ısrarcı davrandığını hatta o yaşlarda ileride kariyerini bu yönde planlayacağını düşündüğünü belirtmektedir. Aile içinde herkesin yeteneğinin farkında olduğunun küçük yaşlardan itibaren bilincindedir. Resim konusunda ise kendisini en çok destekleyen kişi annesidir. Annesi Cihangir’de dedesinden kalan dairenin anahtarlarını vererek rahatça resim yapabilmesini istemektedir. Böylelikle annesi “*Orhan Pamuk’un ileride romanlarında sık sık işleyeceği kendiyle kalarak iç hesaplaşma yapmak*” olgusunun temellerini atan kişi olmaktadır. Orhan Pamuk’un resme olan yeteneğinin yazıya doğru evrilmesinin arkasında merak edilen şey nasıl bir eğitim aldığı yönündedir.

İlkokul yıllarında kendince kurulmuş dünyası vardır. Sınırlı olduğunu düşündüğü çocukluk dünyasında ağabeyi ve annesi hep vardır. Baba bazı zamanlarda belirlemektedir. Okula gitmemek için bazen direnç gösterdiğini anlatır. Ağabeyi ile çocukluktan ergenliğe değin hep çekişmeli bir ilişkileri olduğunu bunun çoğu zaman gizliden gizliye anneyi paylaşamama duygusundan ileri geldiğini söyler. O yıllarda kendisine “*baskın bir hüznün duygusunun*” peydah olduğunu bu duygunun ise derslerden, sorumluluklarından kaçınmasına yardım ettiğini ifade eder. Ancak yinede Orhan Pamuk için en iyi oyun arkadaşı abisidir. Ailenin oğullarının dışarıdan arkadaşlıklar kurmalarına karşı esnek davranmadıklarını böylelikle ağabeyi ile her zaman çekişme halinde ama yegâne oyun arkadaşı olarak birlikte büyüdüklerini aktarır. Lise eğitimini Robert Kolejinde tamamlar. Sınırlı dünyasından çıkış bu dönemde başlar. Çocukluğundan itibaren ev, okul ve aile ekseninde geçen yaşamına farklılıklar eklenmektedir. Ağabeyinin bu dönemde *Yale Üniversitesi*’ne okumaya gitmesinin kendisini bir nebze yalnızlaştırdığından bahseder.

Lise yıllarında okulu kırıp şehrin sokaklarında gezinmek kendisine müthiş zevk vermektedir. Kimse okulu kırdığını bilmediğinden şehrin keyfini doya doya çıkarmaktadır. Taksim ve Beyoğlu gezinmeyi en çok sevdiği yerler arasındadır. Taksim’de o zamanlarda ülkemizde yeni yeni yaygınlaşmaya başlayan

hamburgerlerin tadının enfes olduğunu, Beyoğlu'nda sahaflar ve antikacıları gezinmenin “*mutlu bir haz*” sebebi olduğunu anlatır.

Hayata, edebiyata, kitaplara dair deneme yazılarının yer aldığı *Öteki Renkler* (2018) adlı eserinde Beyoğlu'nun kendisi için ne denli önemli olduğunu bir kez daha yineler

“...Benim için İstanbul'un hayali merkezi Beyoğlu'dur. Orada kendime geleceğimi, orada kendim olacağımı düşünürüm (Pamuk, 2018: 300).”

Gezilerinin sadece Taksim ve Beyoğlu ile sınırlı kalmadığını Bebek, Ortaköy, Emirgan, İstinye ve Boğaz köylerini kapsadığını söylemektedir. Vapurları, eski kahvehaneleri, ağlarını denize umutla savuran balıkçıları, sokaklarda umarsızca gezinen kedileri ve köpekleri, seyrek rastladığı ancak varlığını devam ettirmeye çalışan Rumların eski evlerini, o evlerde yaşayan mutlu insanları seyretmenin zevklerini satırlara yansıyan sevinciyle paylaşmaktadır. Ansızın okulu ihmal etmenin vermiş olduğu suçluluk duygusuyla çok çalışacağını ve başarılı, disiplinli bir öğrenci olacağını sözünü vermektedir kendisine. Dedesi, babası ve amcası gibi çalışarak mühendis olabilirim diye düşünmektedir. Ancak resime olan yeteneğini düşündüğünde ve bütün ailede bu konuda ortak kararını verdiğine göre Teknik Üniversite'de mimarlık okumak onun için en doğru tercih olacaktır. Böylelikle hissettiği anlık suçluluk duygusunun karamsarlığı bu fikirle yıkılmaktadır. Abisi gibi yurt dışında üniversite okumayı düşünmediğini bunun sadece alışkanlıklarından, yaşadığı şehirden kolay kopamayan birinin durumuyla açıklanabileceğini savunur. Liseyi okuduğu dönemde aynı şeyleri yapmaktan sıkılmayan biri olduğunu keşfettiğini söylemektedir. Her gün aynı yerlerde gezinmek, aynı manzaraya bakmak onun için can sıkıntısı sebebi olmamaktadır.

Babasıyla birlikte 70'li yılların başlarında “*Orhan'ın hayata karşı düsturu ne olmalı?*” sorusu Pazar günü otomobil gezilerinin sohbet konusudur. Babası Gündüz Pamuk ile birlikte İstanbul'un daha önce hiç gitmediği caddelerinden, sokaklarından otomobille geçtikleri sırada o sırada popüler olan Batılı grupları dinlediklerini ve sohbet ettiklerini anlatır. Babasının kendisine söyledikleri onun için çok değerlidir.

Gündüz Pamuk'un insanın içinden nasıl geliyorsa öyle yaşaması gerektiğini, yapmak istediklerinden hiçbir zaman vazgeçmemesini söylemesi oğlu için bir yerde öğüt niteliği taşımaktadır.

Orhan Pamuk, babası bütün bunları anlattıkça çocukluğunda onları bırakıp neden Paris'e gittiğini, küçük otel odasında okuyarak ve şiir çevirileri yaparak uzunca bir dönem kalmasının nedenini anlamlandırdığından söz etmektedir. On sekiz yaşına yaklaşırken kendisiyle birlikte şehrin değiştiğini ya da değişmediğini ancak kendisinin ona dair bakış açısının farklılık kazandığını belirtmektedir. Şehre karşı derin bir *aidiyet* ama aynı zamanda o yaşlarda sebebinin tam olarak kestiremediği "*ait olamama duygusunu*" hissettiğini öğrenmekteyiz. Aidiyet hissinin kuvveti herkes gibi olmaya çalışarak "*rol yaptığı*" zamanlarda ortaya çıkmaktadır.

Rol yapmalarında herkes gibi hayatı normal akışı içerisinde yaşamaya çalışan, gülünecek şeyleri fazlasıyla abartan, yanında bulunduğu kişilere uyum sağlamak için çabalayan bir kimliğe bürünmektedir. Ancak daha sonra bütün bu yaptıklarının saçmalığının farkına vardığını iki yüzlülük yaptığını düşündüğünü söyleyerek kendisine kızmaktadır. Onu böylesine iki yüzlü yapan ve benliğinin sancı çekmesine neden olan şeyin örtük sebebinin "*şehre yeterince ait olmadığını*" düşünmesidir. Şehre "*ait olamama*" hissiyatı ise onu hayata karşı daha güçsüz kılmaktadır. Ait olmamak isteğinin ise bugün adını çok net bildiği ancak o yaşlarda adını koymak için sancılar çektiği "*hüzün*" duygusudur. Herhangi bir şeyi kafaya takmayan, insanları eğlendirmek için fazlasıyla rol yaptığını fark ettiği an tam bir sahtekâr olduğu düşüncesine kapılmaktadır. Böylelikle olur olmadık anlarda ortaya çıkan hüznün duygusuyla baş başa kalmak istediğini söylemektedir. Onu çevresinde bulunan insanlardan yalnızlığa iten bu duygunun anneye, babaya, ağabeyine, arkadaşlarına ve en önemlisi "İstanbul'a" karşı öfke ve nefrete ittiğini anlatması kişiliğinde de içselleşmiş "*hüzün*" duygusunun ne denli yoğun olduğunu görebilmemiz açısından değerlidir. Nişantaşı'nda zengin ve sosyal bir çevrede büyümüş olmasına karşın daha o yaşlarda şehrin insanı saran garip bir "*yenilmişlik*" duygusunu aşıladığını hissetmektedir. Kendi çevresinde olmamasına karşın şehirde gördüğü sanki cezalarını çekmeye mahkum suçluların üzerine yapışmış gibi görünen ağır bir yoksulluk vardır. İstanbul ve içinde yaşayan insanlar "*Bati*" gibi olmayı başarabildiğinde bütün bunların üstesinden kolaylıkla gelineceğini düşlemektedir.

Kurduğu hayal böyle olmasına karşın hatıralarında yaşayan İstanbul farklıdır. Eskinin ve yeninin, zenginin ve yoksulun, hayal ve gerçeğin hep birbirine yaslandığı “modernleşmemiş” şehirdedir tüm çocukluk anıları. Çocukluğunun bitişine denk gelen on sekiz yaşın şehri sarmalayan “hüzün” duygusuyla tanışmasına tanıklık ettiğini yazarın 50’li yaşlarında hikâyesini kaleme almasıyla öğrenmekteyiz.

Teknik Üniversite’ye başlamasının ardından ikinci sınıfta giderek derslerin kendisine önemsiz ve anlamsız gözükmeye başladığını, okula seyrek gittiğini açıklamaktadır. Bu halin sebeplerinden biri açık yüreklilikle anlattığı ilk aşk tecrübesidir. Okula gitmediği zamanlarda annesinin kendisine atölye olarak tahsis ettiği dairede kitap okuyarak ve resim yaparak vakit geçirmektedir. Okula gittiği bazı zamanlarda binadan nasıl çıkacağını bilemeden süratle koşturup kendini dışarı atarak İstanbul’a sınıksız sarılmaktadır. Nereye gittiğine bakmaksızın bir otobüse bindiğini şehir ona nereyi göstermek istiyorsa orayı görmeye gitmektedir.

Bazen Kasımpaşa’dır burası, bazen Balat’ın arka sokaklarıdır, bazen Üsküdar’ın ahşap konaklarıyla bezeli dar sokakları, bazen ise Kocamustafapaşa’nın ürkütücü sokaklarıdır. Haliç vapuruna binerek İstanbul’un unutulmaya, eskimeye yüz tutmuş kıyılarını, semtlerini gezmek artık hüznün keşfedilmesinden kabullenilişine giden yolculuğu başlatmak ve tamamlama çabasıdır. Pamuk’un bu yolculuklarında yıkıntıların ve “hüznün” esrarını Eyüp en net biçimde gösteren yerdir. Doğu’nun “bakir” İstanbul ruhunu en çok burada gördüğünü ve hissettiğini belirtmektedir. Şehri kısıvrak yakalayan hüznün duygusundan mutsuz olmak yerine onu benimsemenin mutluluğu ise onu ileride “İstanbul romancısı” yapacak temel tahayyül noktasıdır.

Şehri sadece romanlarına kolaylıkla malzeme bulmak için kullanmamıştır. Şehrin anlatmaya çalıştıklarını objektif değerlendirmenin araştırmacılığına bürünmüştür aynı zamanda.

“...O da ustaları gibi bu şehri sokak sokak gezmiştir, ama sadece bir edebi imge geliştirmek için değil, doğrudan doğruya şehri tanımak amacıyla, nesnel bir gözlemci olarak da gezmiştir (Aksoy, 2018: 268).”

Genç yaşında İstanbul'a yaptığı bütün yolculuklar ve geçmiş zamanda yaşayan yazarlar ve seyyahlardan edindiği tecrübelerle şehir artık onu hakiki bir İstanbul yazarı olmaya hazır kıvama getirmiştir. Ancak o günlerde okula gitmemesi annesi tarafından endişeyle karşılanır. Oğlunun Türkiye gibi bir ülkede muhakkak diploma sahibi olmasını isteyen annesi genç yazar adayına serzenişlerde bulunmaktadır. Oysa o çoktan kararını vermiştir.

Mimar olmak istemediğinden emindir artık. Romancı Orhan Pamuk, olmak için ilk adımı atar ve annesine mimar değil yazar olacağını bütün benliğiyle inanarak haykırır. İlerleyen zamanda askerliğini kısa dönem yapmasına olanak sağlaması açısından Gazetecilik bölümünden diploma edinmeyi tercih etmiştir. Orhan Pamuk'un yaşamında geçmiş zamanını başkalarından öğrendiği, kendi tanıklığını ise başarılı bir şekilde gerçekleştirdiği İstanbul yolculuğunda ailesi, ilişkileri, iç dünyasını bütünüyle kavrayarak açıklamaya çalıştık. Yazarlık sürecini ve çalışma biçimini incelemek ise bundan sonra ele alacağımız kısmın konusu olmaktadır.

2.2 Orhan Pamuk'un Çalışma Yöntemi

Yazı her insanın hayatında bir şekilde vardır. Sebebi basit veya karmaşık ne şekilde olursa olsun. Ancak bazı insanlar için yazmak sadece basit bir eylemden ibaret değildir. Bütün hayatını anlamlandıran biricik amaç olabilmektedir. Eğer bu kişi Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk ise tam anlamıyla böyledir demek yanlış değildir. Pamuk'un hayatında yazmanın nasıl “amaç” haline geldiğini, böyle bir amaca ulaşmak için yaptığı okumaları, onun dünyasını derinden etkileyen yazarları, yazdığı sırada nelere ihtiyaç duyduğunu, nasıl bir çalışma çizgisi izlediğini kendi aktarımlarından edindiğimiz bilgiler doğrultusunda şeffaf bir şekilde açıklamak gayretinde bulunacağız.

Yirmi iki yaşında Mimarlık Fakültesi'ni terk etmeye karar vermesi yazın hayatının dönüm noktası sayılmaktadır. Annesi ve diğer aile üyeleri önce resme olan yeteneğinden dolayı ressamlık hayaliyle okulu bıraktığını düşünürler. Ancak o kendisine hiç kimsenin tahmin edemediği bambaşka bir yol seçer. Yazar olmaya karar vermiştir. Kararının çevresi tarafından kabullenilmesi kolay değildir. Çünkü kendisinin hep başarılı bir mimar olacağı, ailenin mühendislikle getirdiği geleneği onun mimarlıkla tamamlayacağı düşünülmüştür.

Oysa Pamuk'un lise ve üniversite öğrenciliğinde disiplinsizliğinden suçluluk duyduğu ve sorguladığı kariyer planlarından çok farklı bir yere doğru gidiş vardır yirmili yaşlarının başında. İstanbul ile ilgili yaptığı yolculuğu, şehrin hayatında ne ifade ettiğini önceki bölümde detaylı olarak aktardık. Burada sadece “şehir ve yazı” arasında kurduğu ilişkiye kısaca değinmeye çalışacağız. İstanbul'un o zamanlar henüz büyük aşınmalara uğramamış dokusunu yansıtan yerleri arasında gezdiği sıralarda eski binaları dikkatle incelemektedir. Eski yapıların herkes için tuhaf şekilde cezbedici yapısı vardır.

Orhan Pamuk'un Mimarlık Fakültesi'nde eğitim gördüğü düşünüldüğünde durum gayet anlaşılır gibi gözükmemektedir. Ancak Pamuk eski binalara nasıl onarılabilir, onarıldığında neye benzer diyen bir mimar perspektifiyle yaklaşmamaktadır. Kafasında kurduğu şey esasında yeniden hayata dönmeleri değildir. Geçmişin izlerini taşıyan bu yapılarla ilgili “ne yazılabilir” fikridir. Yazar olmaya karar vermesi ani şekilde ortaya çıkan karar gibi görünmektedir. Aslında bu büyük bir yanılgıdan ibarettir. Yazmayı hayatının amacına dönüştüren şey “İstanbul”dur.

On beş yaşında evinin balkonundan her gün resmettiği manzaların şimdi içine yerleştireceği hikâyeler anlatmak istemektedir. Meşakkatli yollardan geçerek bunu başaracaktır. Kendisini Orhan Pamuk olmaya hazırlayan süreç yazarlığa karar verişin öncesinde çocukluk yaşlarından itibaren devam eden yoğun okuma sürecidir. Odasına kapanarak başka şeylerle hiç ilgilenmeden sürekli roman okur. Böylelikle önceleri babasının kütüphanesinden faydalandığını sonra yavaş yavaş kendi kütüphanesinin ortaya çıkışını anlatmaya koyulur.

“...Kütüphanemin çekirdeği, babamın kütüphanesidir. On yedi-on sekiz yaşında vaktimin büyük çoğunluğunu, kendi kendime kitap okuyarak geçirmeye başlayınca, İstanbul kitapçıları kadar, babamın evin salonundaki kitaplarına da saldırdım. Okuyup beğenmişsem, babamın kütüphanesindeki bir kitabı kendi odamdaki kütüphaneye götürüp kendi kitaplarım arasına yerleştirmeye bu sıralarda başladım (Pamuk, 2010: 108).”

Yazmanın yoğun bir okuma süreciyle paralel gerçekleşebileceği sadece edebiyat ile ilgilenenlerin değil herkesin malumudur. İyi bir okuyucu özellikle roman okuyucusu olmak sistemli ve bilinçli okuma disiplini geliştiren kişilere mahsustur. Böyle bir disiplinin küçük yaşlarda edinilmesi Pamuk’u yazmaya hazırlayan en önemli faktörlerden biridir. Öğrencilik konusunda kendisini disipline etmeyi başaramamış olan Orhan Pamuk, “*iyi okuyucu*” olma konusunda edindiği tecrübeleri kitaplaştıracak kadar başarılıdır. Yazarın *Saf ve Düşünceli Romancı (2011)* adlı kitabı okuyucuya roman okumanın ve yazmanın inceliklerini detaylı biçimde anlatan kaynak yapıt niteliğindedir. Kendisinin roman okuma serüveninde hissettiklerini şöyle açıklamaktadır:

“...İstanbul’daki odamda büyülenmiş gibi okuduğum her roman bana hayatın bitmez tükenmez ayrıntıları hakkında ansiklopedilerde, müzelerde karşılaşılabileceğim kadar zengin, kendi hayatımla karşılaştırabileceğim kadar insani ve ancak felsefe ve dinde bulabileceğim kadar derin ve kapsayıcı taleplerle, tesellilerle ve vaatlerle dolu bir âlem veriyordu (Pamuk, 2011: 27).”

Romana böylesine tutkuyla bağlılık yazarlık eylemini sürdüren biri için şaşırtıcı gözükmemektedir. Okuduklarını özümseyerek ne yazdığının ya da neyi yazabildiğinin farkındalık büyük yazarlar için söz konusudur. Bu durumun ise ancak edebiyatı takip etmekle olacağı şüphe götürmemektedir. Orhan Pamuk’un yerli edebiyatı ve dünya edebiyatını ne kadar iyi bildiği eserlerine yansıyan tavrıyla ortaya çıkmaktadır.

Okumak onun için satırlarda olanı zihninde “resmetmeye” başlamasıyla bütünlük kazanan becerisidir. Türk edebiyatının bu canlandırmayı eserleriyle yapabilen yazarları elbette bulunmaktadır. Kimlerdir bunlar diye sorulduğunda, Türkiye’nin modernleşme hamleleri karşısında belirli yazarlarımızı işaret ettiği görülmektedir. İlk sırayı Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar paylaşmaktadır. Sonra sırasıyla Oğuz Atay, Kemal Tahir, Yaşar Kemal gibi başarılı romancılar gelmektedir. Anlaşıldığı üzere Türk edebiyatı mirası günümüzde eser vermeye devam eden her sanatçıya zengin kaynak sunmaktadır. Ancak bilindiği gibi roman edebiyatımıza Tanzimat ile birlikte Batılı bir edebi tür olarak giriş yapmıştır.

Özellikle bunu belirtmemizin nedeni bu topraklarda edebi bir tür olarak roman yazmayı tercih eden her sanatçı kendi romanı kadar Batı romanını bilme kuralını göz ardı etmemelidir. İlk romanların Batı romanlarını taklit yoluyla yazılarak teknik açıdan kusurları yadsınamaz bir gerçektir. Elbette zaman içerisinde roman yazma konusunda teknik açıdan başarılı yapıtlar ortaya koyan sanatçılarımız mevcuttur. Her ne kadar romanımızda geçmişten günümüze başarılı bir ivme yakalanırsa yakalansın Türk romanını ve Batı romanını doğuran sosyal ve kültürel koşullar aynı değildir. Türk romancısının daima aklından çıkarmaması gereken en önemli paradigma bu gözükmemektedir. Türk edebiyatında bu paradigmayı unutmuyarak, bu paradigmanın altını çalışmalarıyla her daim oyarak kendisine yeni yollar arayan en “çalışkan” romancılarımızdan biri Orhan Pamuk’tan başkası değildir.

Bu kerte, Türk romanlarından ziyade romancılarından ve Batı romanından neler öğrendiğini kendi cümleleriyle aktarmak daha doğru gözükmemektedir.

“...Türk romancılarından çok şey öğrendim, ama roman tekniği, roman dili, biçimsel olanaklar konusunda değil, “yazarlık tutumu”, “yazarlık tavrı” diyebileceğim bir şeye ilişkin oldu bilgilerim. Ama öğrendiklerim yazarlık işinin kendisine, romanlarımdaki dünyanın özüne ilişkin şeyler değildir hiç. Onları Batı romanından öğrendim (Pamuk, 2018: 111).”

Batı romanını bu denli iyi tanımasında onu etkileyen yazarlar arasında Dostoyevski, Tolstoy, Stendhal, Thomas Mann gibi isimler bulunmaktadır. Modernist edebiyat yazınında ise Virginia Woolf, Faulkner, Proust, Nabokov yer almaktadır. Batı roman tekniğini çok iyi bilerek, Türk edebiyatında ustalarının ele aldığı toplum sorunlarımıza kendi bakış açısıyla yaklaşması onu 2006 yılında Türkiye’nin Nobel Ödüllü tek yazarı ünvanına kavuşturmuştur. Üstelik Pamuk’un ödülleri sadece Nobel ile sınırlı değildir.

Alman Yayıncılar Birliği’nin (2005) yanı sıra Sonning Ödülü’ne (2012) layık görülmüştür. 2005 yılında Time dergisi tarafından dünyanın en etkili yüz kişisi arasında gösterilmiştir. Huffington Post adlı Amerikan haber portalı tarafından 2015 yılında dünyanın en etkin kanaat önderleri listesinde dördüncü sırada yer almıştır.

Nobel ödülü öncesinde bir televizyon programında yaptığı açıklamalar sonucu Orhan Pamuk'un romancılığı kısa bir süre için gölgede kalmıştır. Ancak bütün bunlar onun roman yazma yeteneğine ve başarısına gölge düşürmemiştir. Çok başarılı yeni eserler kaleme alarak dehasını bir kez daha ispatlamasına öncülük etmiştir.

Bugün Türk edebiyatının ve dünyanın en değerli kalemelerinden biri kabul edilmektedir. Ülkesinin sorunlarını hem dışarıdan hem içeriden değerlendirme yetisine sahip bir araştırmacı gözlüğüyle roman yazmayı başaran ender romancılarımızdandır. Orhan Pamuk'un bu kadar başarılı olması onun hayatını merak konusu haline getirmektedir. Günlük hayatında nasıl çalışır, gününü nasıl geçirir gibi soruların cevaplarını önce *Nobel* ödülü konuşması şeklinde olan daha sonra aynı adla kitaplaştırdığı *Babamın Bavulu* 'ndan (2019) almaktayız.

"...Otuz yıldır aşağı yukarı her gün on saatten az olmamak üzere bir odada, masamda yazıyorum. Ortaya çıkarabildiğim, yayımlayabildiğim miktar, bu otuz yılda ortalama her gün yarım sayfadan da az. Üstelik büyük ihtimalle benim "iyi" dediğim ölçüden de biraz eksik (Pamuk, 2019: 26)."

Roman yazmak hayatının odak noktası konumundadır. Orhan Pamuk hayatının hiçbir döneminde kısa aralıklarla eser veren bir sanatçı olmamıştır. Her romanı için ele alacağı tema kapsamında yoğun, çok katmanlı okumalar ve araştırmalar yapmaktadır. Romanlarının uzun aralıklarla yayımlanmasının nedeni budur. Romancılığında en büyük başarısı aynı temayı çok farklı dekorlar içinde elinden kaçırmadan gösterme yetisidir.

Gündelik işlere kendini kaptırarak hayat telaşına dahil olduğunu sonra bir anda bu koşuşturmacadan kendisini soyutlayarak bütün dikkatini tamamiyle yazıya verdiğini bildirmektedir. Böylesine çok çalışıp bir gün içinde az cümleler çıkardığını söylemesine karşın yazdıklarını beğenmeyip yırtıp atma ve yeniden başlama cesaretini vurgulamak elzem görünmektedir. Yazarın çalışma saatleri ise okuyucularının, eleştirmenlerin kısacası onun yazınıyla ilgilenen herkesin merak ettiği birçok husustan biridir. Genç yaşlarından itibaren genellikle gece saatlerinde çalıştığını belirtmektedir.

Saat aralığı olarak 11.00 ve 04.00 onun için en verimli çalışma saatleri olmuştur uzunca bir dönem. Romanlarının en iyi sayfalarının yazıldığı saat dilimleridir bunlar. Uzun yıllar yazı esnasında sigaranın kendisiyle bütünleştiğini belirtir. Ancak kızı Rüya'nın dünyaya gelerek okul günlerinin başlamasıyla çalışma saatlerinin değiştiğini, gece yerine sabah onu okula bıraktıktan sonra çalışmaya başladığını ifade etmektedir. Buradan da anlaşılabileceği üzere yazar olarak kendisini hayatında değişen durumlara adapte etmeyi başarabilmektedir. Değişime uyum sağlamak her romancının başarabildiği bir durum değildir. Elbette her romancının kendisine özgü çalışma şartları bulunmaktadır. Pamuk için ise masasının başına oturarak romanlarının düşlerini kurmaya başlamak uzun soluklu bir sürecin ilk adımıdır. Orhan Pamuk'un romancılığını etkileyen yerli ve yabancı yazarları, yazma serüveninin sac ayağını oluşturan temel prensipleri açıklamaya çalıştık.

Şehrin romancılığına ne derece sirayet ettiğini yukarıda detaylandırarak anlatmaya gayret ettik. *Nobel* ödülünü kazandıktan sonra 2008 yılında yayımlanan romanı *Masumiyet Müzesi* ve 2014 yılında yayımladığı *Kafamda Bir Tuhaflık* üzerinden İstanbul'un farklı sosyo-kültürel düzlemlerde ele alınışını kurgunun söyledikleriyle manalandırmak bu bölümde yeni bir kısmın konusunu teşkil etmektedir.

2.3 Nobel Sonrası Orhan Pamuk Romanları

2006 yılında Orhan Pamuk'un *Nobel* edebiyat ödülünü alması ülkemizin yanı sıra dünyada da geniş yankı bulmuştur. *İsveç Akademisi* tarafından verilen ödül dünyanın en prestijli edebiyat ödüllerinden biri sayılmaktadır. Orhan Pamuk ülkemiz için sadece "*Nobel ödüllü romancı*" olarak görülmemelidir. Pamuk, yaşadığı şehrin içinde saklı olan hikâyeleri romana aktaran eşsiz bir mucittir. Aynı zamanda dünya romanında şehrini eşsiz kılan romancılar gibi, kendi şehrini sayfalarında ölümsüzleştirmesini edebiyatımızda İstanbul'a yapabilen bir avuç şehir romancısının en kıymetlilerindendir.

Dünya edebiyat çevrelerince bunun tasdik edilmesi ise ülkemiz için çok büyük bir gurur kaynağıdır. 2006 yılında *Nobel* Komitesi Başkanı Horace Engdal ödülün sahibini şu cümlelerle açıklamıştır.

“...Kentinin melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbiriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler bulan Orhan Pamuk (CNNTURK, 2006).”

Nobel’in ardından çok başarılı yapıtlarla adından söz ettirmeye devam etmiştir. 2008 yılında yayımlanan *Masumiyet Müzesi* geniş kitleler tarafından okunarak en beğenilen eserleri arasına girmeyi başarmıştır. 2012 yılında romanla aynı adı taşıyan müzenin açılması “edebiyat-müze” ilişkisinin Türkiye adına anlamlı örneklerindendir. Ayrıca *Masumiyet Müzesi*, 2014 yılında “Avrupa Müzeler Formu” tarafından “Avrupa’nın en iyi müzesi” seçilmiştir. *Masumiyet Müzesi*’nde yazarımızın tanıdığı, bildiği bir İstanbul karşımıza çıkmaktadır.

2014 yılında ise hiç tanımadığını bilmediğini düşündürten ancak şaşırtıcı biçimde gerçeğe yakın bir İstanbul hikâyesini okuyucusuna *Kafamda Bir Tuhaflık* romanıyla sunmuştur. İstanbul’a romanlarında karakter kazandıran yazarımızın özellikle bu yönünü bahsedilen iki romanından yola çıkarak net bir çerçevede belirlemeye çalışacağız. *Masumiyet Müzesi*, Orhan Pamuk’un diğer romanlarından farklı değerlendirilmesi gereken bir romandır. *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* gibi onun kült haline gelmiş romanlarının hepsinde karakterler ele alınan temaya yön vermektedir.

Ancak *Masumiyet Müzesi*, temanın karakterlere yön verdiği bir romandır. Romanda kişi, mekân, eşya her şey aşk temasına hizmet etmektedir. Roman, İstanbul sosyetesinin zengin ailelerinden Kemal Basmacı ile uzak akrabası Füsün’un aşkını anlatmaktadır. 1970’li yılların ortasından başlayarak 2000’li yıllara uzanan bu büyük aşk hikâyesinde İstanbul’a Kemal Basmacı aracılığıyla anlam yükleyerek yazarın nasıl “kimlik” kazandığını göstermek amacımız olacaktır. Kemal İstanbul’un zengin sanayici ailelerinden birinin küçük oğludur. Amerika’da eğitim görmüştür. Kemal ailesinin mevkisi doğrultusunda babası eski sefirlerden olan Sibel ile nişanlıdır.

Sibel kültürlü, görgülü Basmacı ailesine gelin olmak için en uygun adaydır. Birbirlerine gayet uyumlu görünen bu çiftin evliliği muhteşem bir birliktelik olacaktır. Kemal’in annesinin düşüncesi tam olarak böyledir. Orhan Pamuk’un tıpkı *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap* adlı eserlerinde olduğu gibi bu romanında da

mekân Nişantaşı semtidir. Basmacı ailesinin senelerdir oturduğu yer burasıdır. Romana Füsün ile dâhil olan yer ise Çukurcuma olacaktır. Kemal ve Sibel nişan törenleri için hazırlıklar yapmaktadır. Zira Hilton otelinde gerçekleşecek nişan töreni kusursuz olmalıdır. İstanbul sosyetesini bu nişana hazırlanmaktadır. Kemal, Sibel ile mutlu olduğunu düşünmektedir. Nişanlısıyla nasıl olsa evleneceklerini düşünerek sevişmeleri her ikisini sevindirmektedir. Tabi Sibel bu konuda Kemal'e göre daha temkinli bir tutum sergilemektedir. Batı bu konuda çok rahattır ancak Türkiye gibi bir ülkede özgürlük nutukları atılmasına karşın bekâret her kadın için son derece önemlidir. Hayatı fazlasıyla istediği gibi gider görünen Kemal Basmacı'nın yaşamı, 27 Nisan 1975 yılında Valikonağı Caddesi'nde dolaşırken Şanzelize Butik'in kapısından içeri girmesiyle değişir.

Nişanlısına bir hediye almak istemektedir. Butiğin vitrininde gördüğü ünlü *Jenny Colon* marka çantayı beğenerek içeri girer. Füsün, burada çalışmaktadır. Kemal görür görmez ondan çok etkilenir. Vitrinde gördüğü çantayı almak istediğini söyler. Kemal, Füsün çantayı indirdiği sırada onun kim olduğunu hatırlar. Uzak akrabaları Nesibe Hala'nın kızı Füsün'dur bu kız. Ne kadar büyümüş ve güzelleşmiş diye düşünür.

Füsün'un annesi Nesibe Hala, Kemal'in çocukluğunda evlerine gelerek annesi için dikiş dikerek geçimini sağlamaktadır. Kemal, Füsün'un kendisini tanıyamadığını düşünerek Füsün'u hatırladığını söyleyerek kendisini tanıtır. Füsün, Kemal'i tanıdığını ancak mağazada onu huzursuz etmemek için tanımamazlıktan geldiğini ifade eder. Füsün üniversite sınavına hazırlandığını, bu süre zarfında butik işinde çalışmanın kendisini memnun ettiğini anlatır. Kemal çantanın fiyatını sorar ve ödemeyi yaparak dükkandan ayrılır. Ailesine selam söylemesini tembih ederek kapıdan çıkar çıkmaz butiği, Füsün'u hızla zihninden silmeye çalışır.

Akşam yemeğinde Kemal annesine Nesibe Hala'nın kızı Füsün'dan bahseder. Vecihe Hanım bir zamanlar Nesibe ve küçük kızı Füsün'u çok sevdiğini ancak Füsün'un güzellik yarışmasına katılmasıyla artık aralarının eskisi gibi olmadığını umursamaz tavırlarla anlatmaktadır. Ertesi gün Kemal, Fuaye Lokantası'nda Sibel ile görüşüp yemek yiyerek hediyesini vermeyi planlamaktadır. Fuaye Lokantası romanın başlangıcından sonuna kadar İstanbul sosyetesinin özellikle Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı zenginlerinin Batı'yı soluduğu şık bir mekân olarak sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Kemal, Sibel'e nişanda ona çok yakışacağını düşündüğü hediyesini överek uzatır. Ancak Sibel paketi açıp çantayı incelemeye koyulur. Kemal'e çantanın sahte olduğunu söyleyerek ona geri verir. Sibel'in hediyesine söylediklerine bozulmuş olan Kemal ona pek fazla bir şey söylemez.

Ancak Sibel kırılmış olabileceğini düşünerek Kemal'e üzülmemesi gerektiğini iade ederse mesele kalmayacağını söyleyerek onu neşelendirmeye çalışır. Ertesi gün çantayı iade etmek için butiğe giden Kemal karşısında yine Füsun'u bulur. Kemal çantayı geri vermek istediğini bir çırpıda söyler. Füsun başka bir ürünle değiştireceğini düşünerek kabul eder. Ancak Kemal çantanın sahte çıktığını bu nedenle parasını geri almak istediğini sıkılarak açıklar. Füsun parasını iade edeceğini gururlu bir tavırla haykırır.

Ancak kasaya doğru yöneldiğinde butiğin sahibi Şenay Hanım'ın kasayı kilitleyip anahtarı aldığını hatırlayarak gözleri dolar. Kemal o an bu para mevzusunun Füsun için kırıcı bir meseleye dönüşmesinden ötürü derin pişmanlık duymaktadır. Keşke parayı hiç istemeye gelmeden Sibel'e aldığını söyleseydim konu kapansaydı diyerek kendine kızmaktadır. Füsun'un ağlamaya başladığını görünce dayanamayarak ona sarılır. Başını Kemal'in göğsüne yaslayan Füsun, Şenay Hanım'ın yaptığını anlatarak kederlenmektedir. Kemal'in onun paraya ihtiyacı olduğunu düşünmesini istememektedir. Kemal bir çanta yüzünden onun ağlamasını istemediğini bu konunun artık kapanması gerektiğini ifade eder. Füsun Şenay Hanım'ın aksi olduğunu çantanın çakma çıktığını kabul etmeyeceğini bilmektedir. Kemal'e bu durumu açıklar. En iyi çözüm olarak zaten bu çantanın Sibel Hanım'da olduğunu Kemal'in ise bilmeyerek aldığını söyleyerek parayı iade etmektir.

Ancak Füsun, Kemal'in tekrar butiğe gelmemesini rica eder çünkü Şenay Hanım'ın meseleyi didikleyeceğini çok iyi bilmektedir. Kemal'in annesi Vecihe Hanım'a parayı bırakmak ister. Kemal annesinin bu işe karışmasını istememektedir. Parayı annesinin Teşvikiye'de kimsenin kullanmadığı Merhamet Apartmanı'nda bulunan daireye getirmesini rica ederek anlaşırlar. Kemal eve dönerken içten içe sevinmektedir. Eve geldiğinde annesinden Merhamet Apartmanı'nda bulunan dairenin anahtarını ister. Annesi şaşırarak daire uzun zamandır kullanılmadığından tozlu olduğunu söyler ancak Kemal'in ısrarıyla anahtarı verir. Annesinin yıllar önce yatırım yapmak için aldığı bu daireyi Kemal üniversiteye hazırlanırken ders

çalışmak, müzik dinlemek için kullanmış daha sonra daire eski eşyaların saklanması için kullanılan mekâna dönüşmüştür. Anlaştıkları saat yaklaştıkça Kemal, Merhamet Apartmanı'nın ikinci katında dört numaralı dairesinde yerinde duramamaktadır. Füsun kararlaştırdıkları günden iki gün sonra Merhamet Apartmanı'na gelir.

Dışarıda yağmur yağmaktadır. Kemal içeriye girmesini söyleyerek davet eder. Parayı verip gitmek isteyen Füsun, Kemal'in ısrarı ile içeri girer. Kemal, çay ikram ederek oturmasını sağlar. Çocukluklarından, birlikte çıktıkları gezintilerden söz ederken Kemal onun büyüüp çok güzel genç bir kadına dönüştüğünü itiraf eder.

Füsun sıcak çayını yudumlamaya çalıştığı sırada Kemal yağmurdan nemlenmiş saçlarını okşayarak bir anda Füsun'u dudağının kenarından öper. Füsun şaşkınlıktan kıpkırmızı kesilir ancak bunun dışında bir tepki veremez. Füsun biraz sonra toparlanarak aslında öpüşmeyi çok sevdiğini tabi Kemal ile bunu yapmasının olanaksızlığını dile getirir. Füsun sabırsızlıkla bir an önce gitmek istemektedir. Kemal tekrar gelmesini sınava hazırlık için matematik çalıştırabileceğini söyler. Ancak Füsun bir daha gelmeyeceğini söyleyerek Merhamet Apartmanı'ndan ayrılır. *Masumiyet Müzesi*, Türkiye'nin özellikle 70'li ve 80'li yıllarına yazarının sadece odak bir çevreden bakmayı tercih ettiği romandır. Roman boyunca Kemal'in anlattıklarından, izlenimlerinden, tecrübelerinden şehri, insanları, duyguları okumakta ve öğrenmekteyiz. Her ne kadar iki kişinin tutkulu aşkının öyküsü gibi görünürse de Kemal Basmacı projeksiyonundan anlatılanlara değer kazandırılmaktadır.

Aradan birkaç gün geçtikten sonra Kemal beklemediği bir anda Merhamet Apartmanı'na gelen Füsun'u görünce çok şaşırır. O gün Füsun ile o yıllarda genç kızların pek fazla cesaret edemediği sonuna kadar gitmeyi yaşarlar. Açık pencereden dışarıda top oynayan çocukların bağırışlarını duyarak çocuksu bir mutlulukla birbirlerini kucaklamaktadırlar. Nişanlanmasına az bir zaman kalmış olmasına karşın böyle bir mutluluğu yaşamamanın Kemal için tarifi imkânsızdır. Daha önce nişanlısıyla da sevişmişlerdir. Fakat Füsun farklıdır. O sonunun ne olacağını hiç düşünmeden cesurca istediğini yaşamaktan kaçınmamıştır. Pamuk, burada toplumun değer yargılarına göre hayatını şekillendirmeyen özgür ruhlu kadına Füsun karakteriyle hayat vermektedir. Geçen günlerde Sibel ile buluşmalarında, Füsun ile mutlu anlarını unutmaya çabalamaktadır.

Çünkü Kemal ailesinin ve toplumun onayladığı evliliği ancak Sibel ile gerçekleştirme olanağına sahiptir. Bütün bunlara rağmen Kemal ve Füsun'un Merhamet Apartmanı'nda olan buluşmaları devam etmektedir. Kemal ondan kopmak yerine her geçen gün biraz daha bağlanmaktadır.

Nişan günü yaklaştıkça her ikisinin gerginliği artmaktadır. Birbirlerine aşık olmuşlardır. Füsun tutkuyla seviştikleri sırada Kemal'den kendisine herhangi bir konuda yalan söylemeyeceğine dair söz alır. Nişan meselesiyle ilgili ne yapacağını tereddütü Kemal'i bunaltmaktadır. Ancak nihayet nişan günü gelip çatmıştır.

Füsun, Kemal'e evlerine nişan davetiyesinin geldiğini ancak annesine ertesi gün sınavı olduğundan uyuyacağını bahane ederek gelmeyeceğini söyler. Kemal sınavına odaklanması gerektiğini bunları düşünmemesini öğütlemektedir. Nihayet *Hilton Oteli*'nin davet salonu nişan davetlileriyle dolup taşmıştır. İstanbul sosyetesinin gözde simaları, Kemal'in başında bulunduğu *Satsat* şirketinin bütün çalışanları, gazeteciler nişana tanıklık etmenin heyecanındadırlar. Kemal kendi nişanıdadır ancak orada olmanın tuhaflığını içine sindirememektedir. Kimseye belli etmeden gizlice içmektedir. Davetliler arasında Füsun'un annesi Nesibe Hala'yı ve babası Tarık Bey'i görür.

Annesinin ve babasının yanında Füsun'u görür. Nişana gelmesine çok şaşırmıştır. Kemal gelmeyeceğini söylediği halde neden geldi diyerek içinden geçirmektedir. Kemal, Sibel ile evlense bile bu ilişkinin devam edeceğini o zaman anlar. Üstelik Nesibe Hala'nın bakışlarından bu ilişkiyi bildiği anlaşılmaktadır. Ancak nişanda Füsun, Kemal'in başında bulunduğu *Satsat* şirketinin çalışanlarından biriyle dans ettiği sırada şirketin yazıhanesinde Kemal ve Sibel'in seviştiklerini öğrenir. Böylelikle Kemal'in yalan söylediğini öğrenmiş olur. Kemal'in ve Füsun'un Merhamet Apartmanı'nda mutlu saatleri artık yerini Kemal'in uzun yıllar sancı çekeceği yıllara bırakır. Nişanı takip eden günlerde Kemal her zaman olduğu gibi Füsun'u bekler. Ancak Füsun gelmemektedir. Onu kaybettiği düşüncesi Kemal'in canını acıtmaya başlar. Butiğe giderek onu görmek istemektedir. Şenay Hanım'dan işten ayrıldığını öğrenir. Füsun'ların evine gitmeye karar verir. Nesibe Hala'dan Füsun'un İstanbul'da olmadığını çok kırıldığını uzunca bir süre dönmeyi düşünmediğini öğrenir. Beklemediği bu haber Kemal'in rahat günlerinde aldırış etmeden yaşadıkları için bedel ödemenin işareti mahiyetindedir.

Önceleri arkadaşlarıyla ve Sibel ile vakit geçirerek yaşadıklarını, Füsun'a içinde her geçen gün artan özlemini dindirebileceğini düşünür. Ancak her geçen gün unutmak yerine Füsun'u hatırlatan en ufak ayrıntıları bile atlamaktan ürkmektedir.

Füsun'un işe giderken geçtiği caddeleri, sokakları düşünerek şimdi Kemal oralarda dolanmaktadır. Merhamet Apartmanı'na artık gitmeyeceğine dair kendine söz verdiği halde buna engel olamamaktadır. Füsun'un dairede bulunan eşyaları, seviştikleri yatak onu beklemenin verdiği ruhsal sancı yerini fiziksel duyumsamalara bırakmaktadır.

Kemal onu düşünmeden yapamamaktadır. Satsat şirketini ihmal ederek artık işlere karşı lakayt bir tavır takınmaktadır. Annesi ve Sibel bir müddettir devam eden bu tuhaf haline anlam verememektedirler. Kemal toparlanması gerektiğinin farkındadır ancak bunu başarabilecek gücü kendinde bulamamaktadır. Şehrin kendisine Füsun'u hatırlatan sokaklarını yasaklar öncelikle. Şehri bireyin mutluluğunun yanı sıra acısının aracı haline dönüştürmenin Türk romanında en güzel örneklerinden biri burada karşımıza çıkmaktadır. Aynı anda Kemal için yolunu dört gözle beklediği Füsun'un sevinçle yürüyüp geçerek ikisini mutluluğa kavuşturan sokaklar, şimdi Kemal'in ızdırabının mekânlarıdır. Kemal o günlerde zihninde ve sahiden haritada kırmızıyla işaretlediği girmesini yasak sokakları gösteren Nişantaşı haritasını müze ziyaretçileri içinde sergilendiğini söylemektedir. Sokakların birden kırmızı işaretlerle Kemal'in ızdırabına dönüşmesini yine kahramanın kendi dilinden Orhan Pamuk okuyucuya şöyle aktarmaktadır:

“...Valikonağı ile Teşvikiye Caddesi'nin keşiştiği yere yakın olan Şanzelize Butik, Merhamet Apartmanı'nın üzerinde yer aldığı Teşvikiye Caddesi, karakol ve Alâaddin'in dükkânının köşesi, kafamda bu haritadaki gibi kırmızıydı. Onunla buluşmak için Satsat'tan çıkıp her gün Merhamet Apartmanı'na yürüdüğüm yol, Füsun'un Şanzelize Butik'ten eve giderken izlediği yol (bu yolu hep hayal ediyordum) gibi acılarımı artıracak tehlikeli hatıralarla, tuzaklarla doluydu (Pamuk, 2016: 173).”

Her ne kadar bu durumdan kurtulmaya çalışırsa çalışsın Kemal sıkıntılı ruh halinden kurtulamamaktadır. Sibel durumu öğrenerek ona yardım etmek istemektedir. Ancak bütün bunlar iyileşmesine yardımcı olamamaktadır.

Fusun'u unutabilmek için İstanbul'un pek aşina olmadığı bir semti olan Fatih civarında bir otelde kalır. Onu hatırlatan her şeyden uzaklaşarak arınmak istemektedir. Fakat Kemal için değişen bir şey yoktur. Sibel'in nişanı bozmasına bile kayıtsız kalarak etrafında olan herkesi büyük bir şaşkınlığa uğratmıştır.

Nihayet Fusun'un yakın arkadaşı ile iletişim kurmayı başarak Fusun'ların Çukurcuma'da bir evde oturduklarını öğrenir. Kemal artık her şeyin düzeleceğini düşünerek ona evlenme teklifi etmek üzere evlerine gider. Nesibe Hala ve Tarık Bey Kemal'i oldukça sıcak karşılar. Ancak Fusun bu süreçte sinemayla ilgilenen Feridun adında bir adamla evlenerek annesi ve babasıyla yaşamaya devam etmektedir. Kemal öğrendikleriyle sarsılır. Romanın akışına bakıldığında Kemal'in iç dünyasıyla en çok yüzleşilen kısım buradan sonra başlamaktadır. Sekiz yıl boyunca Fusun'dan mahrum olmamak için Keskinler'in Çukurcuma'daki evlerine babasının 56 model Chevrolet'i kullanan emektar şöforü Çetin Efendi ile gidip gelecektir.

Adeta onlarla bir aile samimiyeti kuracaktır. Fusun'un ilk sevişmelerinde düşürdüğü küpeyle başlayan ve sekiz yıl boyunca Kemal'in Keskinler'in evinden topladığı eşyalar dev bir koleksiyona dönüşerek Merhamet Apartmanı'nda bulunan dairede biriktirilerek koleksiyon ölümsüz bir müze olacaktır. Kemal ona çektiği üzüntülerin bedelini bu sekiz yılda ödeyecektir. Ancak bu gönüllü çekilen ceza onun için hazlarını, duygularını kontrol ederek iç hesaplaşmalarını gerçekleştirdiği olgunlaşma sürecine dönüşecektir. Romanın sonunda yazarımız, nihayet kavuştuklarını düşündükleri sırada Fusun'un trafik kazasıyla gerçekleşen ölümüyle sarsılan Kemal için her şeyin bittiğini düşünen okuru yanıltan bir adam karşımıza çıkarır. Okuyucu, Merhamet Apartmanı'nda topladığı her bir eşyayı büyük özenle bir araya getirerek Fusun'ların Çukurcuma'da ki evlerini müzeye dönüştürme hayalinin gücünü kaybetmeyen Kemal'in duygusal mücadelesine tanıklık etmektedir. Kemal kendi tasarladığı müzelerin benzerini dünyadan örneklerle görmek için çok fazla müze dolaşır. Hikâyelerini herkesin öğrenmesi için romana, burada romancı Orhan Pamuk dâhil olmaktadır. Kemal ailesinin eski tanıdıklarından meşhur romancı Orhan Bey ile görüşerek hikâyeyi baştan sona romanlaştırmasını rica eder. Romanın sonunda geçmişten bugüne uzanan olaylar dizgesinde okuyucu Kemal'e ne olduğunu elbette merak etmektedir.

Yaşadığı hiçbir şeyden pişmanlık duymayan kahramanımızın ölümünü romana kendi kimliğiyle dâhil olan Orhan Pamuk’tan öğrenmekteyiz. Teşvikiye Cami’nin avlusunda bir tabut vardır. Kemal’in annesi Vecihe Hanım gözyaşları içinde evin balkonundan oğlunun cenaze törenini izlemektedir.

Böylelikle müzenin romana, romanın müzeye dönüştüğü bu eşsiz roman ve müze ortaya çıkar. *Masumiyet Müzesi*, eşyaya ve şehre dair mekânlara çok fazla ayrıntıyla yer veren bir romandır. Genel hatlarıyla anlatmaya çalıştığımız olay örgüsünde bütün bu ayrıntılara yer vermek olanağı sınırlı kalmaktadır. Türkiye’nin 70’li yıllarından başlayarak 2000’li yıllara kadar siyasi, kültürel, sosyo-ekonomik süreçlerini eşya ve mekânın bilişsel düzleminde anlatmayı tercih etmektedir.

Pamuk’un kendi hayatına baktığımızda Kemal’in yaşadığı çevreden farklı bir çevreye sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Romanda 70’li yıllarda yaşanan öğrenci olayları, sonu ölümle biten sokaklar arası iktidar mücadeleleri, 12 Eylül’ün yaşanması gibi olaylara yer verilmiştir. Ancak Kemal için bütün bu yaşananlar sadece şehrin gravürleri gibidir. Orhan Pamuk bütün bu olayları İstanbul’un “öteki yüzü” dediğimiz çevreden ayrıntılı bir biçimde *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında ele almaktadır.

Masumiyet Müzesi, İstanbul’u okuyucusuna Teşvikiye Caddesi, Merhamet Apartmanı, Fuaye Lokantası, Çukurcuma’nın ara sokakları, Yeşilçam artistlerinin toplanma mekânı Pelür Bar, Keskinler ile Kemal’in çok sevdiği açık hava sinemaları, Boğaz’da Huzur Lokantası gibi spresifik yerleri kahramanlarla birlikte dolaştırarak anlatmaktadır. Mekânların ve dönemin tamamlayıcıları ise Kemal’in önce Keskinler’in evinden, daha sonra bir sürü koleksiyoncudan topladığı eşyalardır. Şehrin iyi bildiği çevresini, kültürünü filmlere konu olacak cinsten bir aşk çerçevesinden anlattığı bu romanı aynı zamanda sunduğu seçkin bir İstanbul anlatısıyla uzun yıllar boyunca okuyucusuyla buluşmaya devam edecek gözükmektedir. *Kafamda Bir Tuhaflık* yazarın 2014 yılında kaleme aldığı romanıdır. Tıpkı *Masumiyet Müzesi* gibi İstanbul romanda “kimliksel” boyut kazanmaktadır. Pamuk bu kez kendisinin hiç bilmediği düşünülen üzerinde altı yıl çalıştığı eşsiz bir “öteki İstanbul anlatısı” sunmaktadır. *Kafamda Bir Tuhaflık* 2015 yılında, Aydın Doğan “Roman” ödülüne ve “Erdal Öz” ödülüne layık görülmüştür.

Masumiyet Müzesi'nde olduğu gibi geçmişten geleceğe uzanan bir öykü okuyucuyu karşılamaktadır. Romanlarında zamanı yazın anlayışının bir sonucu olarak dizgesel kullanmaktan kaçınan Pamuk okuyucuya önce Mevlut'un Rayiha'yı kaçırdığı günü anlatmaktadır.

Kurgu içerisinde bu olay romanın ortalarına denk gelen bir hadisedir. Fakat Mevlut karakterini odağa oturtmak amacıyla bilinçli yapılmış kırılan zaman dizgesi yapılandırılmaktadır. Ancak burada kurgunun anlatımının tersine olayları gelişim sırasına göre genel bir görünümde ele almaya çalışacağız. Konya'nın Beyşehir ilçesine bağlı Cennetpınar köyünde yaşayan iki kardeş Hasan ve Mustafa kardeşler ailelerini köyde bırakarak İstanbul'a para kazanmak amacıyla gelirler.

Bir süre şehirde çalışıp yazın köye geri döndüklerinde Mustafa Karataş oğlu Mevlut'u İstanbul'a götürmeye karar verir. Annesi ve iki ablası ise köyde kalacaklardır. Böylece babasıyla birlikte hayatının sonuna kadar türlü olaylar yaşayacağı, sokaklarını her gün arşınlayacağı İstanbul'a doğru yola koyulurlar.

Mevlut'un trende içi içine sığmamaktadır. Köyden kente ilk giden ben değilim Cennetpınar'dan bir sürü insan gitti ya koca İstanbul'a diye içinden konuşmaktadır. Hasan Amcası ile oğulları Korkut ve Süleyman'da oradadır. Köyden başka tanıdıkları da vardır elbet. Yalnız kalmayacağım diyerek içtenlikle sevinmektedir. Henüz on iki yaşında olan Mevlut böylelikle düşlerinde kurduğu İstanbul'una 1968'in sonbaharında kavuşmaktadır. Günümüzün en temel tartışma meselelerinden biri olan “göç olgusuna” yer vermektedir yazar bu romanında. 1950'li yıllardan başlayarak Türkiye'de bir dönem yoğun bir şekilde köyden kente göç durdurulamaz bir şekilde gerçekleşmiştir. Bunun temel nedeni özellikle Demokrat Parti döneminde uygulanan ekonomi politikalarıyla ilişkilidir. Tarımda makineleşmeye gidilmesiyle insanın iş gücüne olan ihtiyaç azalmış, köylü yeni gelir kaynakları bulmanın yollarını aramaya itilmiştir. Köyden kente göç ise bu durumda neredeyse kaçınılmaz olmuştur. Mevlut Karataş ise köyden kente göçün binlerce sessiz kahramanından sadece biridir. Fakat Mevlut, Orhan Pamuk'un bu romanıyla hikâyesini adeta haykırmaktadır. Mevlut'un onun dünyasına bu denli sızmasını kurgunun İstanbul ile bütünleşen atmosferinde anlamlandırmak çabamızın nedenidir.

Mustafa ve Mevlut Karataş uzun bir yolculuğun ardından Haydarpaşa Tren İstasyonu’nda duran trenin sesiyle irkilirler. Karaköy vapuruna bindiklerinde akşam olmuştur. Mevlut hayatında ilk defa akşam karanlığında vapurdan denizi seyretmektedir. Nihayet karşıya vardıklarında Zincirlikuyu’nun arka taraflarında bulunan eve varmaları yürüyerek tam dört saat sürer.

Köyden getirdikleri eşyalarıyla belediye otobüsüne alınmadıklarından yolculukları bu kadar uzun sürmüştür. Şehirden uzaklarda yer alan gecekondu mahallesi Kültepe’ye vardıklarında ikisi de bir hayli yorulmuştur. Gecekonduya vardıklarında Mevlut evin büyükçe bir odadan ibaret, zeminin ise toprak olduğunu görür. Eski bir somya ile birkaç tane sandalyenin olduğu bu yere genelde “gecekondu” nadiren ev diyen babasıyla Mevlut’un hayatının büyük bir bölümü burada geçecektir.

Babası amcasıyla İstanbul’a ilk geldiklerinde şimdi bu gördüğü evlerin hiçbirinin olmadığını zamanla arazileri “gece konanların” çevirerek doldurdıklarını anlatır. Çoğu kişi gecekonduya yola yakın bir yere yapmak ister diyerek devam etmektedir. Sabah erkenden şehre giderek ekmeğin derdine düşülecektir çünkü demektedir oğluna tanımadığı bilmediği bir dünyayı anlatmanın bilgiçliğiyle. Mustafa Karataş ve ağabeyi Hasan, Beyşehir’den İstanbul’a geldiklerinde en iyi bildikleri işle yani yoğurtçulukla koca şehirde kıt kanaat para kazanmayı başaramışlardır. Mustafa Karataş bu işe devam etmektedir. Ağabeyi Hasan ise Kültepe’nin karşısında yer alan Duttepe’de küçük bir bakkalı işletmeye başlayarak şehre daha sağlam sarılmıştır. Mevlut ile babasının köyden şehre gelmeleri yaz tatiline rastladığından babası gündüzleri benimle yoğurt satışına gelirsin akşamları boza için ben tek giderim diyerek ne yapacaklarını planlar.

Orhan Pamuk, Mevlut ve babasının gece ve gündüz karış karış İstanbul’u dolaşmalarını okuyucuya seyrettirmektedir. Farklı insan portreleri ve şehir manzaraları sunmaktadır. Dikkat çekici olan yoğun bir şekilde değişen İstanbul ve gecekondulaşmayı kent sosyolojisi bağlamında romana ustalıkla aktarma dehasıdır. Mevlut babasından şehre amcasıyla ilk geldiklerinde Kültepe ve Duttepe’nin bomboş olduğunu hızla buraların dolduğunu öğrenir. Zamanla Anadolu’dan gelenlerin “gecekonducularını” kondurduğunu anlatır. Kim önce gelir tel örgülerle araziye çevirirse orası onun sayılmaktadır. Siyasi partiler belediye seçimlerinde oy toplamak

için imar affıyla bu çarpık yapılaşmayı engellemek yerine aksine müsamaha göstermektedirler. Mevlut'un babasıyla birlikte sırtlarına sırtıklarını yüklenerek yoğurt satmaya çıktıkları günler güzel geçmektedir. Farklı semtler, insanlar yeni bir yaşam kültürünü keşfetmek onun hoşuna gitmektedir. Mustafa Efendi'nin yaşı ilerlemiş kadın müşterileri önce onun yanına çırak aldığını zannediyor sonra oğlu olduğunu öğrenince sevecenlikle oğlunu okutmasını tembihliyorlardı.

Babası Mevlut'u okutacağını söylediğinde rahatlayarak gülümsemelerini gizleyememektedirler. Sahiden babasının niyeti bu yöndedir. Babasının okuma yazması olmadığından, özellikle Mevlut'un alacak verecekleri deftere işlemesi işini kolaylaştırdığından durumdan memnundur. Yaz tatili böylece geçip gitmiştir. Okulların açılma vakti geldiğinde ise Mevlut heyecanlıdır. Babası oğlum okuyup büyük adam olacak, benim gibi olmayacak diye sevinmektedir.

Mevlut okula başladığında burada İstanbul'un onun umduğu gibi bir yer olmadığını anlamaya başlar. Devlet okuluna hem dar gelirli ailelerin çocukları hem de varlıklı ailelerin çocukları gitmektedir. Zengin ailelerin çocukları ile köyden kente göç etmiş ailelerin çocukları arasında bariz "*sınıfsal*" farklılıklar bulunmaktadır. Şehirde yetişmiş çocuklar, köyden gelmiş çocuklarla arkadaşlık etmekten kaçınmaktadırlar. Mevlut'un ortaokul yılları babasının ekmek kavgasının peşinden koştuğu, Mevlut'un ise hem babasına yardım ederek hem de okuluyla ilgilendiği yıllar olarak geçip gider. Türkiye'nin iki siyasi darbe gördüğü, gecekondu mahallelerinde sağ ve sol görüşlerin konuştandığı mahallelerde olayların arttığı, Mustafa ve Mevlut Karataş'ın İstanbul'un sokaklarında yoğurt ve boza sattığı yıllar böyle akıp gitmiştir. Mevlut liseye geldiğinde ise okula ilgisi azalmış ve birinci sınıfın sonunda sınıfta kalmıştır.

Mevlut'un kendi dimağında kurgulamaya başladığı şehir tasviri ise bundan sonra başlayacaktır. İstanbul'un Şişli, Tarlabası gibi semtlerin her bir sokağı onun meşhur bozasını geceleri herkese ulaştırmak için gittiği yerlerden sadece birkaçıdır. Gençliği İstanbul'un sokaklarını, caddelerini, meydanlarını dolaşarak bu sayede değişimini çok iyi gözlemleyerek geçmiştir. Mevlut'un İstanbul'a geldiği 1968 yılından 2000 yıllara kadar bu şehirde yaşadıkları, öğrendikleri onun zihninin "*tuhafılığı*" ile bütünleşen konumdadır.

Bozacılıktan, pilavcılığa, dondurmacılığa, otopark bekçiliğine kadar yapmadığı iş kalmamış gibidir. İstanbul'un iki büyük gecekondu mahallesi Duttepe ve Kültepe'nin sağ-sol çatışması üzerinden devam eden gerilimli günlerine şahit olmuştur.

Köyden kız kaçırmış, evlenmiş ve doğan iki kızını büyütebilmek için var gücüyle çalışmaya devam etmiştir. Büyük şehir onun kurnazlıklarına, hilelerine ayak uyduran adamlara kucak açarken, Mevlut gibi bir adamı içine sindirememektedir. Romanda arkadaşı Ferhat, amcasının oğulları Korkut ve Süleyman Mevlut'u bu yüzden hep saflıkla suçlamaktadırlar. Oysa Mevlut'un çevresinde olan kişiler hep birilerine dalkavukluk ederek bu koca şehirde yükselmeyi başardıklarından böbürlenmektedirler. İstanbul sokaklarında bozasını sattığı gecelerin birinde, onun kazandığı üç kuruş paraya göz dikecek kadar şehrin çivisinin çıktığını anladığında ise şehir ona anlaşılmaz bir yer olarak gözükmeye başlamaktadır. Roman boyunca çeşitli işlerde çalışan Mevlut'un her gece yaptığı tek bir iş hiç değişmemektedir.

Pamuk'un, Mevlut'a bozacılık yaptırmayı bunun için seçtiği ise açık bir gerçektir. İstanbul'un gündüzünde ve gecesinde Mevlut'a ayrı işler yaptırılmasının özellikle romanın odağında olması dikkat çekicidir. Orhan Pamuk *şehrin* gece ve gündüz dimağının birbirinden farklı olduğunu çok iyi bilen usta bir şehir romancısıdır. Bozacılık ise bu olgunun ön plana çıkarılmasında çok iyi bir araç olarak kullanılmaktadır. Okuyucu merkez karakter Mevlut ve diğer karakterler üzerinden roman boyunca dönüp dolaşıp tek bir şeye tanıklık etmektedir; İstanbul'un baş döndürücü değişimi. 1968 yılında gecekondu başlıyan İstanbul serüveninin, 2000 yıllarda *"kentsel dönüşüm"* ile iyice apartmanlara sıkıştırılarak, şehrin dokusunun bozulduğunu ve beton yığına dönüşerek duygusunu, canlılığını, neşesini yitirmesini romanın sonunda Mevlut'un zihninden geçenlerle en güzel şekilde ifade etmesi günümüz insanının şehir sancısının değişmeyen nidasıdır.

"...Kendi kuşağının yaptığı gecekonduların yerine yapılan yüksek binalar kuşağının da oralarda yaşayan insanlarla birlikte bir gün yok olacağını anlıyordu (Pamuk, 2015: 443)."

Pamuk’un kendi hayatından yola çıkarak İstanbul ile olan ilişkisinin yanı sıra, *Nobel* ödülü sonrasında kaleme aldığı romanlarında şehri eserlerine nasıl dokuduğunu iki roman üzerinden açıklamaya çalıştık. Yaşadığı şehre iki ayrı gözlükle bakmayı başarması romancılığında şehrin ne denli yoğun olduğunu anlamak bakımından kıymetlidir. Ancak çalışmanın esas konusu Pamuk’un romancılığında, Türk romanının temel meselesi “*Doğu-Batı*”nın nasıl konumlandırıldığıdır. İlk romanlarımızdan başlayarak, Orhan Pamuk romanlarında içine alan meseleye bakış, ana konumuz etrafında çizilecek çerçevenin diğer bölümde nihai hedefidir.



3 TÜRK ROMANINDA BATI SEÇİMİ VE DOĞU-BATI SORUNU

3.1 Ahmet Mithat Efendi'nin Romanında İki Farklı Batılı Tip

Türk romanının doğuşu, toplumsal kimliğin köklü değişiminin ilk aşamasının temsili Tanzimat Fermanı ile başlayan Batılılaşmayla eş zamanlıdır. Toplum bilimlerinin Batılılaşma serüvenimizi romanlarımız aracılığıyla incelemesinin nedeni buradan kaynaklanmaktadır. Medeniyet ikilemi olarak “Doğu” ve “Batı” romanımızı salt bir kurgu olmanın ötesine taşıyarak toplumsal düşüncenin metinsel kahramanlarına dönüştürmesi geçmişten günümüze artan bir öneme sahiptir.

Türk edebiyatında bu ikilemin metinsel örneklerinden olan “*Felâatun Bey ile Râkım Efendi*” romanı bu anlamda ilk eserlerden biridir. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğunun resmî ideolojisi “*devletin ve kurumların yapısında*” Batılılaşma olmuştur. Ancak bu tercih sadece siyasi düzeyde değil, toplumsal yaşamın sosyal ve kültürel yapısında hızlı bir dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir. Toplumla ilişki kurmanın temel dayanaklarından biri olarak edebiyat, bu değişimden yoğun ve etkin bir biçimde etkilenmiştir. Türk edebiyatında bu dönem “*Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı*” olarak ifade edilmektedir. Bu dönemin sanatçıları, Batı medeniyeti aracılığıyla tanıdıkları romanı toplumu eğitmek ve bilinç kazandırmak amacıyla kaleme almışlardır. Türk edebiyatında bu amacı benimseyen en üretken yazarlarımızdan biri Ahmet Mithat Efendi’dir. Ahmet Mithat, Tanzimat’la başlayan tepeden inmeceli Batılılaşmaya karşıdır. Tanzimat ile birlikte başlayan yenileşme hareketlerinin toplum için faydalı olabilecek yanlarını benimseme dönemin birinci kuşak aydın ve yazarları gibi onun temel gayelerindendir. 1889’da İsveç’in Stockholm şehrinde düzenlenen *Şarkiyatçılık Kongresi*’ne Osmanlı delegesi olarak katılması ve *Paris Dünya Sergisinde* gördükleri onun bu fikrini daha da güçlendirici bir etkiye sahiptir. Bu seyahatleri sırasında Batı’yı yakından fırsatı bulmuştur. Batı’nın bilim ve teknik alanında takdirle karşılanacak bir gelişme göstermesinden bahsederken, kültürel ve ahlaki olarak tam bir çözülme yaşadığını söylemektedir. Çalışarak her şeyin başarılabacağına inanan Ahmet Mithat, İmparatorluk için bilimsel ilerlemenin imkânsız olmadığını düşünmektedir.

Batı'nın Osmanlı'ya kültürel olarak model olmaması gerektiğinin ısrarla altını çizmektedir. Mevcut kültür ve medeniyetimizi muhafaza ederek, Batı'nın ilmi ve teknik gelişmelerini takip etmeliyiz görüşünün savunucusudur. Romanlarında modernize edilmiş Osmanlı kültürünün nasıl olması gerektiğini kurguladığı tiplere yer vermesi bu düşüncenin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. 1875 yılında edebiyatımıza kazandırdığı “*Felâtun Bey ile Râkım Efendi*” bu doğrultuda iki farklı tipe yer verdiği bilinen en ünlü eseridir. Bu iki farklı tipin yaşadığı çevre ve gelişen olaylar aracılığıyla Ahmet Mithat'ın “*Batılılaşma*” karşısında takındığı tavrın ifadesini görmek mümkündür.

Roman ilk olarak Felâtun Bey ve ailesini tanıtarak başlamaktadır. Mustafa Merâki Efendi, küçük yaşta evlenerek Felâtun ve Mihriban adlı iki çocuğa sahip olmuştur. Merâki Efendi için kırk beş yaşında kendisinden yalnızca on sekiz yaş küçük bir erkek ve on beş yaşında bir kız çocuğa sahip olmak büyük bir saadettir. Kızı Mihriban'ın doğumundan kısa bir süre sonra eşini kaybetmiş, iki çocuğuyla birlikte Üsküdar'dan Beyoğlu'na taşınmıştır. Mustafa Merâki Efendi, Üsküdar'da büyük ve güzel bir konağa sahip olmasına karşın alafranga yaşama olan arzusu onu Beyoğlu'na çekmiştir. İyi derecede mala mülke sahip olan Mustafa Merâki Efendi, yeni evini alafranga zevke göre döşemekten geri durmaz. Elbette Merâki Efendi'nin evinde olan hizmetliler Batılı olmanın gereklerine uygun olarak Rum ve Ermeni kökenlidir. Mustafa Merâki Efendi, çocuklarını Batılı bir anlayışla yetiştirebilmenin çabası içerisinde. Oğluna Platon'un, Doğu kültüründe olan adı Eflatun'u başkalaştırarak Felâtun adını vermesi Batı'ya olan bağlılığının bir göstergesidir. Özellikle oğlu Felâtun'un iyi bir eğitim alarak yetişmesini istemektedir. Babası Felâtun Bey'in bilhassa Fransızca öğrenmesine dikkat etmektedir.

Mustafa Merâki Efendi ve Felâtun Bey, günlük konuşma dilinde Fransızca'yı kullanmayı alafrangalı olmanın temel koşulu görmektedirler. Felâtun Bey'in en büyük zevkleri arasında Beyoğlu'nun eğlence yerlerinde eğlenmek, alafranga modasına uymak için terzilere fazlasıyla para harcamak bulunmaktadır. Çalıştığı kaleme eğlenceden fırsat kalırsa canı istediğinde gitmektedir. Tembellik ve müsriflik onun başlıca özelliklerindendir. Garsonlarla, evdeki hizmetlilerle, ahabalık ettiği insanlarla olan konuşmasının içine eksik ve yanlış kullandığı Fransızca kelimeleri serpiştirmeyi hiç ihmal etmemektedir.

Felâton Bey okumadığı halde Avrupa’da en son çıkan kitapları sipariş ederek ciltlerini özenle kaplatıp adının baş harflerini yazdırırdı. Daha sonra bu kitapları kütüphanesine dikkatle yerleştirir, fakat açıp okumaya sıra geldiğinde aynı özeni bulunmamaktadır. Tanzimat’ın salt yaşayış düzeyi biçiminde Batı’yı taklit eden varlıklı efendilerinden biri olan Mustafa Merâki Efendi’nin yetiştirdiği Felâton Bey alafranga züppeden başka biri değildir. Okuyucuya züppe Felâton’un ardından, Râkım Efendi’yi tanıtacak olan yazar bu iki tipi bir araya getirerek çeşitli sosyal ortamlarda bulunduracaktır. Ahmet Mithat’ın bunu yapmasının amacı, Felâton Bey’in karşısında Râkım Efendi’yi okuyucuya örnek göstermek istemesinden kaynaklanmaktadır.

Felâton Bey’in ardından romanın diğer başkişisi olan Râkım Efendi’yi yazarın nasıl tanıttığına bakalım. Râkım Efendi, İstanbul’un küçük semtlerinden biri olan Tophane’de yaşamaktadır. Babası eski Tophane kavaslarındandır. Râkım küçük yaşlarda babasını kaybedince, babadan kalma bir miras olmadığından annesi ve dadısı onun iyi bir eğitim alması için çalışmışlardır. Bütün maddi imkânsızlıklara rağmen annesi ve dadısı her türlü işi yaparak onu yetiştirmek istemektedirler. Küçük yaşında önce Taş Mektep, sonra Valide Rüştîye Mektebi’nde eğitim görür. Ardından Hariciye Kalemi’ne kendisini kabul ettirebilmenin yolunu bulur. Gece gündüz demeden bıkmadan usanmadan çalışmaktadır. Annesinin en büyük arzusu onun toplumda saygınlık kazanarak, maddi olarak iyi bir yere geldiğini görmektir. Anneciği tam bu zamanlarda vefat eder. Râkım ve dadısı Fedayi yalnız kalmışlardır. Bundan böyle dadısını annesinin yerine koyar, dadısı da onu kendi öz çocuğu gibi sevmektedir.

Dadısı Fedayi genç delikanlıdır harçlıksız kalmasın diye temizliğe gidiyor onu hiçbir şeyden mahrum bırakmak istemiyordu. Râkım’ın henüz bir maaşı yoktur evet ama paraya dadısı sayesinde çok da ihtiyacı olduğu söylenemezdi. Sabahları erkenden uyanır Süleymaniye’ye medreseye gider burada çeşitli çalışmalar yapar oradan kaleme giderdi. Kalemde aldığı Fransızca derslerine ek olarak, Hariciye Kalemi’nden arkadaşı olan Ermeni arkadaşına Türkçe dersleri vermesinin karşılığında onun Fransızca kitaplarını okumaktadır. Râkım eline geçen her fırsatta arkadaşının kütüphanesine gitmeyi ihmal etmemektedir.

Fedayi Dadı, onun en ufak bir ihtiyacını eksik etmek şöyle dursun, hali vakti yerinde bir delikanlı gibi büyötmektedir. Dadısının teşvikiyle hâdis, tefsir ve fıkıh konusunda da kendisini yetiştirir. Mantık ilminde kuvvetli malumata sahip olur. Farisi'nin *Gülistan* ve *Bostan'ı*, Abdurrahman-ı Cami'nin *Baharistan'ı*, Râkım'ın okuyup en güzel parçalarını ezberlediği eserler arasındadır. Fransızcasını iyice ilerleterek ikinci bir lisan sahibi olmuştur. Galata'da bir dostundan tabiat, kimya ve anatomi dersleri almaktadır. Ermeni arkadaşının kütüphanesinde ise coğrafya, tarih, hukuk, milletlerarası anlaşmalara dair bilgiler edinmektedir.

Fransızca romanlar, tiyatrolar ve şiirler ise onun için bir derya hükmündedir. Râkım'ın kişiliği, eğitimi, çok yönlülüğü, her alanda kendini geliştirmeye çalışması bir yazar, bir girişimci, bir gazeteci, bir eğitici ve bir yazar olarak Ahmet Mithat Efendi'nin romanda hayat bulmasıdır. Râkım'ın bu şekilde tahsili yaklaşık dört sene sürer. Herkesin imreneceği bir tahsil ve terbiye edinir. Dadısıyla birlikte maddi sıkıntıları yirmi yaşına kadar devam eder. Kalem'den yüz elli liraya kadar varan maaş alıyor olsa da yirmi yaşında bir Hariciye Kâtibi için yetersiz gelmektedir. Râkım'ın ahbablarından bir matbaacı kendisinden Fransızca bir kitabı tercüme etmesini isteyerek karşılığında yirmi altın vereceğini söylediğinde cesaretle kabul eder. Parayı aldığıında mutluluktan sevinç gözyaşlarını tutamaz. Çünkü o zamana kadar böyle bir para eline hiç geçmemiştir. Bilgisi ve alın teriyle böyle bir paraya sahip olabileceğini hiç düşünmemiştir. Şimdi bunun gerçekleşebileceğini görmek onun için büyük saadettir.

Bu parayı tek başına harcamanın hakkı olmadığını düşünerek koşarak eve gider. Aldığı parayı dadısının önüne koyunca kadın bir hayli şaşırır. Yanlış bir iş yapmasından endişe ederek bu paraları nasıl elde ettiğini sorar. Râkım, durumu açıklayınca gözleri dolarak annesinin de bugünleri görmesini ne kadar istediğini söyler. Fedayi ve Râkım birlikte ağlarlar. Birlikte bu paranın nereye harcanacağını düşünürler. Fedayi, Râkım'ın bu parayla kıyafetler almasını istediğini söyler. Ancak Râkım bunu kabul etmez. Bu paranın bir kısmı evin onarılması için ayrılır. Kalan kısmı ise evin diğer masrafları için ayrılır. Râkım artık Fedayi'nin dışarıya işe gitmesini istememektedir. Fedayi bundan son derece memnun olur. Râkım bu ilk işin başarısıyla gazetelere makaleler yazmaya başlar. Râkım Efendi artık vakit bulamadığından çalıştığı Kalem'i bırakmaya mecbur olur.

Râkım'ın Frenk dostlarının çoğalmasıyla işleri bir hayli yolunda gitmektedir. Tercümanlık, arzuhâlcilik, rapor yazmak bütün bunların hepsini yapmaktadır. Fedayi ise işleri yolunda giden oğlu gibi sevdiği Râkım'ı evlendirmek istemektedir. Râkım dadısına halinden memnun olduğunu söylerse de Fedayi artık yaşlandığını evde ona yardım edecek birine ihtiyaç olduğunu söyleyerek onu ikna eder. Fedayi tanıdıklara hemen haber salar. Arap cariyelerin biri gelir biri gider ancak Fedayi'nin gözü hiçbirini tutmamaktadır.

Râkım Efendi bir gün evden çıkıp yine işleri için Beyoğlu'na doğru yürümektedir. Karabaş tarafından geçtiği sırada ihtiyar bir Çerkez'in yanında bir kız görür. Kızı gördüğü an Râkım çok heyecanlanır. İhtiyar ve kızın bir evin kapısını çalarak içeri girdiklerini görür. Râkım kızın satılık bir cariyeye olup olmadığını merak etmektedir. Ama bu kız satılık ve cariyeye olsa bile dadım Çerkez bir cariyeye istemez diye düşünür. Ancak dayanamaz ve kapıyı çalar. İhtiyar kızın satılık cariyeye olduğunu söyler. Râkım kızı yakından görünce artık onu bırakmasının mümkün olmadığını farkındadır. İhtiyar kız için yüz altın ister. Râkım seksen altını olduğunu söyleyerek kalan yirmi altın için senet imzalayarak kızı satın alır ve birlikte evin yolunu tutarlar. Râkım dadım bu işe ne der acaba diye düşünmekten kendini alamaz. Fedayi kızı görür görmez çok sever bu işten ne kadar memnun olduğunu söyler. Dadı kıza Canan adını verir. Râkım dadısının bu işe karşı olmamasından son derece sevinçli olarak işlerini halletmek üzere evden çıkar.

Kendisine beyaz bir cariyeye nasip olduğu için içten içe şükretmektedir. Râkım tıpkı çocuklar gibi şen gözükmektedir. Arkadaşının ayarladığı iş için Asmalımescit Sokağı'nın yolunu tutar. İngiltere'den yeni gelen soylu bir ailenin kızlarına haftada bir gün Türkçe dersleri vermesini istemektedir. Her ders için bir İngiliz lirası alacağını öğrenen Râkım sevinçle evin yolunu tutar. Yolda ihtiyara denk gelerek elinde olan parayla yirmi altınlık borcunu öder. Râkım olanı biteni dadısına anlattığında, kadın Canan'ın hanelerine hayırlar getirdiğini söyler. Tanzimat'ın yeni söylemler geliştirmeye çalıştığı en önemli meselelerden biri kadının sosyal hayatın içinde nasıl konumlandırılacağıdır. Yazarın romana bir cariyeye olarak Canan'ı dâhil etmesinin nedeni bu konumlandırmayı sergilemek istemesinden kaynaklanmaktadır.

İki farklı tipin kişilik ve hayatlarının tanıtımından sonra Ahmet Mithat Efendi romanın ilerleyen bölümlerinde İngiliz aile Ziklasların evinde buluşturacağı Felâtun ve Râkım'ın Batılılaşma biçimlerini sorgulamaya girişmektedir.

Râkım, İngiliz aile Ziklasların iki kızı Can ve Margrit'e dersler vermeye başlar. Sarışın birbirlerine çok benzeyen bu iki kız öğrenmeye bir hayli meraklıdır. Râkım ilk ders olarak kızlara alfabeyi öğretmekle işe başlar. Eve geldiğinde kızlara gösterdiği derslerin aynısını bizim Çerkez'e de gösterelim bakalım kim daha çabuk öğrenecek diye düşünür. Ancak Canan daha ilk haftadan İngiliz kızlarını geçeceğini belli etmektedir. Kısa süre içinde uzun heceli olan kelimeleri okuma ve yazma başarısını gösterir. Ziklasların evine derse gittiği bir gün Râkım Efendi, hiç beklemediği biriyle karşılaşır. Ziklasların misafiri olarak Felâtun Bey oradadır. Mister Ziklas tanışık olduklarını bilmediğini söyler. Felâtun, Râkım Efendi'yle tanıştıklarını fakat hakkında fazla malumatı olmadığından bahseder. Ancak kızların hocasının Râkım olduğunu gören Felâtun Bey bir hayli şaşkındır. Büyük alaylı bir kahkaha atarak hocanın Râkım Efendi olmasını kendince hafife alır.

Ancak Râkım hiçbir şekilde terbiye kaidelerini bozmadan kendisini gördüğüne memnun olduğunu söyler. Râkım gelmeden evvel kızların derslerinde edindikleri bilgilerini kontrol ettiğinden bahseden Felâtun Bey, bazı eksiklikler ve aksaklıklar tespit ettiğini belirtir. Felâtun, Râkım'ın öğrettiği harflerin bazılarının alfabe olmadığını dile getirerek bunları neden öğrettiğine mana verememektedir. Can ve Margrit'in kafaları karışmıştır. Râkım buna gerek olmadığını şöyle ifade etmektedir:

“...Hayır efendim! Burada akıl karıştıracak bir şey yok. Felâtun Beyefendi iyi bilirler ama birdenbire akıllarına gelmedi. Gerçi beyim mektepte biz buyurduğunuz gibi okuduk. Ama bizim okuduğumuz alfabe yalnız Arapça içindir. Türkçe içinse bundan başka birkaç harfe ihtiyacımız vardır. Mesele “paşa, çavuş, müjde” yazacağımız zaman nasıl yazarız? Elbette bu harflere muhtaç olmaz mıyız? (Ahmet Mithat Efendi, 2018: 51).”

Felâtun Bey, kızararak anladığını ifade eder. Râkım'a kendisine saçma gelen birkaç şeyi daha sormaktan çekinmez. Râkım'ın sorduklarına mantıklı izahlar getirmesi üzerine iyice utanan Felâtun, birkaç lakırdı daha ederek izin ister ve oradan ayrılır. Romana anlatıcı olarak fazlasıyla hâkim olan Ahmet Mithat Efendi, araya girerek okuyucuya Felâtun'un alfabe bilip bilmediğini sorgulatmaktadır. Bildiğini ancak edindiği bilgiyi nasıl öğrendiğini bilmemesinin eleştirisini yapmaktadır.

Romanın akışı içerisinde alafranga züppe Felâtun'un kendi kültür ve normlarının eksik inşasını gösterdiği en dikkat çekici olan diyalog burada gerçekleşmektedir. Bu eksikliğin üzerine yine tam ve düzgün olarak bildiğini zannettiği bir başka kültürü kendisine temelsiz eklememesi farklı gülünç durumlara düşmesinin nedeni olacaktır. Ziklasların evinde dersi biten Râkım evin yolunu tutar. Eve geldiğinde Canan'ı göremeyen Râkım dadısına kızı sorar. Fedayi telaş etmemesini evde olduğunu söyler. Fedayi filanca Beyefedinin cariyelerine piyano öğretmesi için bir Madamla anlaştığından bahseder. Fedayi Canan'ın da heves ettiğini ancak kendisinin izin vermeyeceğinden çekindiklerini ifade eder. Râkım biraz öfkelenerek izin vermez. Piyano çalmayı öğrenmek istemesine ise müspet yaklaşır. Ancak dadı yanında olmadan dışarı çıkmasını doğru bulmamaktadır. Dünyanın acayip olduğunu, kıza vermeye çalıştıkları terbiyeyi menfi yönde etkileyecek herhangi bir durumla karşılaşmak istemediğini anlatır. Fedayi, Râkım'a bu konuda hak vermektedir. Râkım Canan'a piyano alacağını ders için uygun bir hoca bulacağını sözünü verir. Canan çok mutlu olur. Aradan biraz zaman geçmesine karşın hoca bulunamaz. Râkım Efendi, bir gün Beyoğlu'nda Fransız dostu Matio Ancel'in evine davetlidir. Davetlilerden bir grup kadın salonda piyano çalmaktadır.

Râkım bunu görünce aklına Canan'a verdiği söz gelerek kederlenir. Dostu ne olduğunu sorunca Râkım durumu anlatır. Konuşulanları duyan Madam Yozefino yetenekli öğrencisini derslerinden alıkoyduğu için Râkım'a sitem eder. Râkım, filanca Beyefedinin evinde ders veren Madama denk geldiği için hem şaşırır hem de sevinir. Madam Yozefino'ya Canan'ın ahlakına bir zarar gelmemesi için derslerden mahrum bıraktığını açıklar. Madam bunu anlayışla karşılar. Madam Yozefino piyanoya yeteneği olan öğrencisini kaybetmek istememektedir. Ancak Râkım'ın dostu hoca tutmaya yetecek kadar parası olmadığını bilmektedir.

Bunun üzerine Madam Yozefino, Râkım Efendi'den parası yerine onun güzel dostluğunu tercih ederek Canan'a ders verme teklifini sunar. Râkım bu teklifi nazikçe teşekkür ederek kabul eder. Yozefino dersler için iyi bir piyano almasını Râkım'a sıkıca tembihler. Birlikte piyanoyu almak için Matio'nun evinden çıkarlar.

Yedi yüz franga bir piyano bulurlar. Yozefino'nun uygun gördüğü piyanoyu almış olarak mağazadan ayrılırlar. Piyanyoyu ve Madam Yozefino'yu karşısında gören Canan sevinçten çılgına döner. Râkım'a nasıl teşekkür edeceğini şaşırır. Onun mutlu olması efendisini daha fazla mutlu etmektedir. Râkım'ın küçük, alaturka, sade döşenmiş evini gezen Yozefino evi çok beğenir. Odaları gezdikten sonra cariyesinin gençliğinden güzelliğinden bahsederek Canan'ı över. Râkım, Canan'ı kız kardeşi gibi sevdiğini bundan başkasını düşünmediğini söyler. Ancak Madam Yozefino, Râkım ne kadar kabul etsin veya etmesin bu durumun zamanla değişeceğini düşünmektedir. Zamanla İngiliz kızlar Can ve Margrit, Canan'ın başarısından geri kalmayan bir başarıyla derslerinde ilerlemektedirler. Ziklaslarla münasebetini ilerleten Râkım, akşam yemeklerinde hafta sonu gezmelerinde onlara eşlik ederek ailenin adeta göz bebeği olmuştur. Kızlarla samimi, hoş sohbetler eden Râkım Efendi bu durumdan son derece keyif almaktadır. Kış mevsiminin gelmesiyle ders saatlerini daha erken saate alan Râkım Efendi, Tophane'den Beyoğlu'na giderken Felâton Bey ile karşılaşır. Üstü başı boza veya sahlep gibi beyaz bir şeye bulanmış olan Felâton Bey bir hayli telaşlıdır. Râkım ne olduğunu sorar. Felâton lokantanın önünden geçerken camın iç tarafına bir tabak mayonezli balık koyulduğunu ayağının sendeleyerek tabağın üzerine devrildiğini anlatır.

Felâton, Râkım'ın Ziklaslara gittiğini anlayarak imalı bir şekilde aileyle samimiyetini iyice ilerlettiğini kızların onu dilinden düşürmediğini söyler. Râkım kimseye yaranmak gibi bir derdi olmadığını sadece dersler vesilesiyle Ziklasları tanıyıp sevdiğini söyleyerek oradan ayrılır. Eve geldiğinde Ziklasların kendisini sofrada bekler bulur. Çorbalar içildikten sonra Mister Ziklas aşçı kadına balığın yanına servis edilecek olan mayonezi getirmesini emreder. Kadın duraklayarak mayonezin döküldüğünü yenisini yapmak için vaktin geç olduğunu söyleyerek özür diler. Mister Ziklas biraz kızarak iyiki bizim Frenk Felâton gelmedi misafirimizdir ne de olsa ayıp olurdu diye söylenmektedir. Felâton'un davetli olması Râkım'ın merakını cezbetmiştir.

Mister Ziklas davet ettiğini epeyce beklediklerini gelmeyince sofraya oturduklarını anlatır. Râkım kendisini engelleyen bir şey olmasaydı mutlaka gelirdi diyerek aşçı kadına manalı bir bakış atar. Kadının kızardığını görerek aklından geçmekte olan şüphelerin doğrularına daha fazla inanmaktadır.

Ziklasların evinde o akşam yemekler yenir, şarkılar söylenir hoş bir akşamın ardından Râkım evin yolunu tutar. Yolda hâlâ mayonez meselesini düşünmektedir. Vakit epeyce ilerlemiş olduğundan dadısı uyumuştur, Canan'a halini hatrını sorarak odasına çekilir. Canan'ın ne kadar güzelleştiğini düşünür kendi kendine. Ertesi gün Ziklasların uşağı Râkım'a bir mektup getirir. Mektup İngiliz kızlarından gelmektedir. Yarın akşam babalarının Felâton Bey'i yemeğe davet ettiğini onun sohbetinden zevk almadıklarını kendisinden yemeğe eşlik etmesini rica etmektedirler. Râkım kızların kendi muhabbetinden daha fazla zevk almasına şaşırarak neyse talebelerini kıracak değilim elbet gideceğiz diye düşünür. O gün Canan'ın piyano dersi olduğundan evde Yozefino ile denk gelirler. Yozefino, Râkım'ı görememekten şikayetçidir. Yozefino anlaşmalarını hatırlatarak Râkım'ın kendisini ihmal ettiğini bunu telafi etmesini rica eder. Râkım, Madam'a söz vererek Beyoğlu'na geldiği günlerde yanına uğrayacağını belirtir. Yozefino gitmeden evvel Canan'a dönerek Fransızca bir şeyler söyler. Canan'ın cevabına karşılık Râkım Fransızca öğrendiğini bilmediğini söyleyerek onu bir kez daha takdir eder.

Canan'ın Türkçesinin ilerlemiş olmasının yanı sıra Arapça ve Farsça öğrenmesi onun bir hayli zeki olduğunun kanıtıdır. Ertesi gün Ziklaslara gitmeden önce Râkım, Madam Yozefino'nun evine gider. Biraz sohbet ettikten sonra Madam, Râkım'a mastika isteyip istemediğini sorar. Râkım çok düşkün olmadığını arada sırada içtiğini ifade eder. Mastikalar içilerek şarkılar sohbet eşliğinde güzel vakit geçirirler. Madam, Râkım'ı arzulu bir şekilde öper ve aralarında samimi münasebet gelişir.

Râkım Ziklasların evine gitmek için Madam'a veda edeceği sırada Yozefino onun ahlak ve edebine güvenerek aralarında geçenlerin bir sır olarak saklı kalmasını rica etmektedir. Râkım bu konuda en ufak bir şüpheye düşmemesi gerektiğini dikkatle belirtmektedir. Ayrıca Yozefino'ya saygıyla teşekkür ederek oradan ayrılır. Romanın bütününde anlatılan Râkım Efendi'nin karakter ve ahlakına ters düşen bu ilişkiyi Ahmet Mithat okuyucuya şu cümlelerle savunmaktadır:

“...Evet efendim! Biz burada bir meleğin hâlini tasvir etmiyoruz dedik. Namusun muhafâzasını bilen, insan gibi yaşayan, gerçekten alafranga ve özellikle zamanımızda yaşayan genç adamın hakiki hâllerini tasvir ediyoruz. O akşam Râkım’ın bulunduğu durumda bulunup da bize perhizkârlık edebilecek bir delikanlı daha gösterebilirseniz, bu hikâyeye onu dâhil ederiz. Saman altından su yürütmek ve karda gezip de izini belli etmemek, Râkım kadar aklı başında delikanlıların işi olup bu hâllerin aksi bir hâl ararsanız onun misalini de Felâtun Bey de bulacaksınız (Ahmet Mithat Efendi, 2018: 78).”

Ziklasların evine gittiğinde Felâtun ve kendisinden başka birkaç misafir daha vardır. Mister Ziklas aşçı kadına bugün mayonezi dökmemiştir umarım diye sitemde bulunur. O sırada Felâtun utanarak haberi yokmuş gibi davranarak ne olduğunu sorar. Mayonez meselesinden sonra diğer misafirlerle beraber Osmanlı lisanının incelikli taraflarıyla alakalı bir sohbet başlar. Kızlar bunu onaylayarak Râkım’ın onlara tercüme yaptığı “*Ey saba esme nigârım*” şarkısından bahsederler. Şarkıyı pek güzel tercüme eden Râkım’ı misafirlere bir hayli överler. Felâtun Bey, belki bu sefer Râkım’ı küçük düşürürüm ümidiyle şarkının “*Ey saba esme nigârım*” diye başlamadığını “*Ey saba esmer nigârım*” olarak başladığını, Fransızca’da “*blonde*” sözcüğünün esmer anlamına geldiğini söyleyerek böbürlenmektedir. Râkım hiç sesini çıkarmayıp sadece tebessüm etmekle yetinir.

Margrit “*blonde*” kelimesinin Fransızca esmer değil kumral anlamında tercüme edildiğini bildirir. Misafirlerden Baron T. Margrit’i onaylar. Bu konuşma üzerine Felâtun yine utanç yaşamaktadır. Râkım lafı değiştirerek konuyu dağıtıp alafranga Felâtun’u bu müşkül durumdan kurtarmaya çalışır. Yemek yendiğinde misafirlerin ricası üzerine kızlar şarkı söylemeye ikna olurlar. Herkes memnuniyet ve takdirle onları dinlemektedir. Bir ara polka havaları çaldığında Mister Ziklas, Râkım’a niçin dans etmediğini sorar. Râkım bu çeşit danslarda başının döndüğünü söyleyerek özür diler.

Ancak Felâtun kızlardan biriyle dans edebilmek için çok heveslidir. Margrit kendisini kırmayarak dans etmek üzere kalkar. Pantolonunun darlığından fazla hareket etmeyerek dans eden Felâtun Bey’in yanlışlıkla Margrit’in ayağına basıp kendisini düzeltmeye çalışmasıyla olanlar olur. Pantolonunun arka tarafı boydan boya yırtılmıştır. Alafranga âdetlerine düşkünlüğünden dolayı her zaman yaptığı gibi pantolonunun içine hiçbir şey giymeden giymiş olsaydı hepten rezil olacağını düşünerek utancından kendisini çok kötü hissetmektedir.

Evde bulunanlar kahkahalarını tutamayınca Felâtun veda ederek oradan ayrılır. Kızlar hocaları Râkım Efendi'ye, Felâtun'un bir beyefendi olmadığını kendisinden bu yüzden pek hoşlanmadıklarını salık verirler.

Günler böyle ilerlerken Râkım kız kardeşim gibi görüyorum dediği Canan'a farklı bir sevgi ve bağlılık duymaya başlamıştır. Bu sırada Felâtun Bey'in babası Mustafa Merâki Efendi vefat eder. Felâtun'a babasının ölümüyle aylık yirmi bin kuruşluk bir miras kalır. Bu sırada Felâtun nam-ı diğer Platon Bey Ziklaslara uğramamaktadır. Nedeni ise evde misafir olduğu bir gün Mistery Ziklas'a aşçı kadın diye sarılmasındandır. Bunun ortaya çıkması sonucu Ziklaslar onunla muhabbeti kesmişlerdir. Ama Râkım'dan hiçbir zaman zerre kadar şüpheye düşmemektedirler. Râkım Efendi ile Beyoğlu'nda tiyatro başta olmak üzere her türlü etkinliğe katılarak dostluğundan ziyadesiyle memnuniyet duymaktadırlar. Gittikleri yerlerde Felâtun'u görüyorlar ancak görmezmiş gibi yapıyorlardı. Bütün bunlar olup biterken Madam Yozefino, Râkım ve Canan'ın birbirlerine yakınlaşmalarını istemektedir. Yozefino, Canan'a bir alıcı çıktığını çok iyi bir para vererek onu satın almak istediğini Râkım'a işittirmektedir. Râkım ancak Canan isterse böyle bir şeyi kabul edebileceğini ifade eder. Yozefino'nun Canan'ı kıskanmamasına şaşmaktadır.

Olgun bir kadın olarak Râkım'ı çok farklı sevmektedir. Efendisi Canan'a bu durumu anlatarak ne istediğini sorduğunda onun yanında kalmak istediğini bundan başkasıyla mutluluğunun imkânsızlığını anlatır. Birbirlerine olan duygularının ikisi de farkındadır artık. Yozefino sayesinde bunun farkına varan Râkım ona sevgi ve saygıyla teşekkür etmektedir. Aralarında geçen münasebetin çok kıymetli olduğunu onunla hayatı boyunca hep dost olacağını bilmektedir. Madam'ın evinden çıktıktan sonra Râkım, Felâtun Bey ile karşılaşır. Felâtun, Fransız bir aktris Polini'ye aşık olduğunu anlatır. Kadınla tanışması için Râkım'ı Otel C.'ye davet eder. Burası herkesin giremeyeceği, bir sütlü kahvenin beş yüz frank olduğu bir oteldir. Polini'nin tüm masraflarını Felâtun karşılamaktadır. Kadın ise görgüsüz, ahlak yönünden düşük biridir. Râkım, Felâtun'u uyarır. Parasını ihtiyatlı kullanmasını tavsiye eder. Felâtun Râkım'ın kendisini kıskandığını düşünerek sözlerine fazla kulak asmaz. Ziklaslarda derslere devam eden Râkım kızların isteği üzerine *Hafız Divanı*'ndan en güzel beyitleri okuyarak onları mestetmektedir. Mister Ziklas'ın alaturka yaşamı merak ederek ailesiyle Râkım'ın evine gitmesi kızların Canan'la tanışmasına olanak sağlar.

Can ve Margrit onun ne çeşit bir esir olduğunu anlayamazlar. Hocaları onun satın alındığı paranın şu an iki katı edecek kadar kıymetli bir esir olduğundan bahseder. Kızlar Canan'ı ziyadesiyle kıskanırlar. Râkım'a her geçen gün aşık olan Can'ın hali artık pek iyi değildir. Hocasının Canan'ı sevdiğini anlamasıyla büsbütün keyifsiz ve mutsuz bir ruh haline bürünmektedir. Aile bu duruma çok üzülmemektedir. Ancak sebebini anlayamamaktadırlar. Vaziyetinin kötülüğü her geçen gün kötüye giden Can yataklara düşmüştür. Doktor bunun duygusal bir vaziyetten kaynaklandığını anlayarak sebebini Râkım olduğunu kavrar. Râkım'ın hiçbir şeyden haberi yoktur. Bu duruma sebep olduğu için üzgündür ama onu üzebilecek hiçbir şey yapmamıştır. Mister Ziklas kızının iyileşmesi için Râkım'la evlenmelerine razı gelecektir.

Kız onun başkasını sevdiğini bilerek bunu istemediğini söyler. Margrit'in de aynı duruma düşmemesi için onu İstanbul dışına göndermek üzere vapur iskelesine gelen Râkım uzun zamandır görmediği biriyle karşılaşır. Felâtun Bey oradadır. Felâtun, Polini'nin yüzünden babadan kalan mirası tükettiğini üstüne borçlandığını anlatır. Râkım üzülmeye onu dinler. Akdeniz adalarından birinde mutasarrıflık bulduğunu artık düzgün bir hayat sürmek istediğini belirtir. Râkım buna çok sevindiğini samimi bir biçimde ifade eder. Roman, Can'ın iyileşerek Râkım ve Canan evlenmesiyle son bulmaktadır.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi, Tanzimat'ın bilinç bunalımının metinsel bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Karmaşa Batı'dan gelen kendinden farklı yani "yeni" olanın nasıl yorumlanacağını müphemliğinden kaynaklanmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, halkı bu müphem durumdan kurtarmak gayesiyle Batılılaşmanın nasıl olması gerektiğinin kurgusunu yapmaktadır. Yazar okuyucusuna önce olmaması gerekeni göstererek işe başlamaktadır. Kafası karışık bir neslin tekil örneğidir Felâtun Bey. Tanzimat'ın Batı medeniyetinden ithal ederek getirdiği yeniliklerin düşünsel manasını idrak edememektedir. Felâtun Bey'in bu idrak yoksunluğunun romanı ne kadar önemli kıldığını Berna Moran (2015) şu cümlelerle açıklamaktadır.

"...Batılılaşma sorununu alafranga züppe tipini sergileyerek ele alırken, Türk romanında uzun yıllar kullanılan bu tipi ilk işleyen romandır (Moran, 2015: 48)."

Alafranga züppe toplumla ilişki kurmanın yöntemsel bir eğilimidir. İçinde yaşadığı toplumun kültürel ve düşünsel değerlerine olan yabancılığı onu başka bir kültürün arayışına yönlendirmektedir. Derin bir eğitim ve öğretimle gerçekleşebilecek olan kökensel Osmanlı kültürünün yoksunluğu bu arayışın temel nedeni olarak romanda izlerini göstermektedir. Ahmet Mithat Efendi, sosyal hayatın içerisinde kendisine herkesten fazla yer edinmek iddiasında olan bu tiplerin esasında yer edinememesini Felâtun ile simgeselleştirmektedir. Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde kendisine sosyal statü edinebilmenin peşinde koşmaktadır alafranga züppe. Yabancılarla ahbaplık ederek onlar gibi çağdaş ve medeni görünebileceğinin yanılsaması içindedir.

Dili bir medeniyeti tanıyıp, anlayabilmenin ötesinde sadece güncele, modaaya ayak uydurabilmenin vasıtası olarak kullanmaktadır. Bütün bunları yaparak çağdaş ve medeni olabileceğini zanneden Felâtun Bey'in düşsel dünyasını ise eserin içerisinde onu her seferinde hezimete uğratan Ahmet Mithat yıkmaktadır. Aşırılıklarını eleştirel ve alaycı bir dille okuyucuya izlenimsel olarak sunmaktadır. Romanın merkezi karakterlerinden biri olmasına rağmen hep yergiye uğrayan Felâtun Bey'dir. Birçok şeyi en iyi kendisinin bildiğini zannedip özellikle Râkım'ın karşısında her defasında mağlubiyete uğramaktadır.

Yazarın bunu tekrarlamasının temel iddiası onun bir medeniyete uyum sağlama çabalarının esasında onu “medeniyetsiz” kıldığı söyleminden ileri gelmektedir. İngiliz kızların ondan hoşlanmamaları onun medeni bir beyefendi olmadığını hocaları Râkım Efendi'ye söylemeleri eserde bunun çarpıcı örneklerindendir. Oysa Felâtun Bey, romanın başından sonuna kadar kadınlara hep yaranma eğilimindedir. Onlarla bir dakika hoş vakit geçirebilmek onun için çok büyük haz ve keyif demektir. Alafrangalı olabilmenin yöntemlerinden biridir bu onun için. Ancak bütün çabaları nihayetsiz kalmaktadır. Romanın başından sonuna kadar Felâtun'un çıkarıcı Batılılaşması onun türlü sorunlarla karşılaşmasının kaynağı olmaktadır. Okuyucuya hedefini şaşırması Batılılaşma seçiminin sancılarını trajikomik durumlara düşen bireyler üstlenir mesajını metin kendi içinde tekrarlamaktadır.

Doğru tercih portresini ise Râkım ile ete kemiğe büründürmektedir. Tanzimat bir anlamda Osmanlı İmparatorluğu'nun kendi kültüründen vazgeçmeyerek yumuşak çerçevede Batı ile kültürel kaynaşmanın olabileceği ekseninde yoğunlaşan bir dönemdir. Râkım ise, dönemin Ahmet Mithat tarafından kurgulanarak okuyucuya olması gereken bu dediği “*ahenk karakter*”dir. Ahenk kelime anlamıyla uyum ve dengeyi ifade ettiğinden, Râkım karakteriyle örtüşmektedir. Râkım Efendi “*sentez karakter*” olgusuna mesafelidir. Sentez olgusal düzlemde bütünleşmeyi, birleşimi ifade etmektedir. Ancak Râkım, Doğu ve Batı ile ahenkli zihinsel düşüncenin içerisinde. Ahenk karakterin merkeze alınarak kurgulandığı anlatının onun üzerine odaklanan ayrışıklığı genel ve özel kodlar üzerinden yapılandırılmaktadır.

Genel kodlar Râkım Efendi'nin, alafranga züppe Felâtun'dan farklı olan kültürel, sosyal ve kişilik özellikleri üzerinedir. Kodların genelliği bireyin ilk eğitimini aldığı aile ile temellendirilmektedir. Geleneksel aile yapısının İslam ve Doğu kültürüyle barışıklığı Râkım'ın eğitiminin özüdür. Felâtun Bey ise ailesinde barışıklığın olmamasını özden yoksun olmakla ödemektedir. Ailenin temel otorite portresi babalar olduğundan metnin içerisinde yoksunluğun sebebi ve sorumluluğu onlara yüklenmektedir. Birçok Tanzimat romanında olduğu gibi Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da özün temsilini baba ile temellendirmesini Jale Parla (2014) kendi çalışmasında biçimlendirmektedir.

“...Babanın yokluğunda tek tutamak kuvvetli bir ahlâk anlayışı gibi görünüyordu. Ahmet Mithat Efendi'de bu sorun bir tutku niteliğindedir. Romanlarında bıkmadan usanmadan, babanın yokluğunda doğru ahlâk ve terbiyeye ulaşabilmiş çocukların kurtulabildiğini, diğerlerinin ise baştan çıkarak kaybolduklarını anlatır (Parla, 2014: 28).”

Babasız büyümüş bir çocuk olarak Râkım Efendi, annesi ve dadısı tarafından yetiştirilmiş iyi bir terbiye ve ahlâk örneğidir. Râkım, kendi yerel ve kültürel epistemolojisinin üzerine Batı epistemolojisini taklitçi bir anlayıştan uzak kalarak kurma becerisini gösterebilmiş Tanzimat'ın “*övgüye mazhar evlâdıdır*” Felâtun ise, babası Mustafa Merâki Efendi'nin kaygan kültürel değişiminin yetiştirdiği Tanzimat yeniliklerini yanlış biçimlendiren “*hazin sonlu kişi*”sidir.

Ahmet Mithat'ın romanın sonunda Felâtun'u Akdeniz adalarından birine mutasarrıflığa göndermesi belki bu sayede kendini kurtarır düşüncesinden kaynaklanmaktadır. En büyük farklılıkları genel kodlarda olan Felâtun Bey ile Râkım Efendi'nin özel kodlarda da yazar tarafından görüngüsel bir farklılaşma yaratma çabası dikkat çekmektedir. Ancak özel kod dediğimiz ilişkiler ağı açısından Râkım'ın Felâtun Bey ile metnin gerektirdiği gibi zıtlığı söz konusu değildir. Felâtun Bey'in kadınlarla olan her türlü ilişki kurma biçimi Ahmet Mithat Efendi tarafından ahlâka aykırı biçimde kurgulanıp alaycılıkla eleştirilmektedir. Metinde Felâtun'dan farklılığından dolayı her defasında yazarının sitayişlerine mazhar olan Râkım Efendi'nin başkalaşamayan bu yönü dikkat çekmektedir. Felâtun Bey'in Polini ile yaşadığı ilişki tam bir ahlâksızlık örneği olarak sunulmaktadır. Yozefino ile Râkım'ın yaşadığı ilişki ise saygın bir ilişki gibi sunulurken okuyucuya özel olarak bunun savunması yapılmaktadır.

Tanzimat'ın Ahmet Mithat Efendi tarafından “övuilen” Râkım Efendi ile ilgili okuyucusuna temel çelişki izleği veren yönü burada karşımıza çıkmaktadır. Epistemolojik temelde “övgüye mazhar evlâdın” kadınlarla olan ilişkilerinde alafranga züppeden ayrışamamasının nedeni yazarının oryantalist kalıplara sapmadan ilerlemek isterken temelde bunu başaramamasından kaynaklanmaktadır. Köle olarak Canan'ı satın alan Râkım Efendi'nin onu kendi kültürel deneyimlerinden hareketle yetiştirip toplumda kendisine yer edinebilecek kadın haline getirerek evlenmesi, Batı'nın Doğu'ya kadın algısı üzerinden geliştirdiği söylemin Ahmet Mithat tarafından tekrarlanmasıdır. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, genel kodlarıyla Batılılaşmaya karşı çıkış paradigmasının kullanılmasına çalışıldığı ancak özel kodlarında oryantalist çerçevenin dışına çıkarılamamış metin olma özelliğini günümüzde de korumaya devam eden bir romandır. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* Tanzimat'la ortaya çıkan bilinç bunalımının ilk metinsel örneklerindendir. Tanzimat entelijansiyası içerisinde geleneksel kültür ve normları korumanın önemli kanadını temsil eden Ahmet Mithat Efendi'nin, romanından sonra, Batıcı kanadı temsil ederek bilinç bunalımını eleştirel yorumlama çabası içerisinde olan Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* diğer bölümde incelenecek eserdir.

3.2 Araba Sevdası'nda Alafranga Züppe Eleştirisi

Araba Sevdası, Recaizade Mahmut Ekrem tarafından 1886 yılında yazılan, 1895 yılında yayımlanan edebiyatımızın ilk realist romanıdır. Yazarının alafranga züppeyi eleştirel perspektifle kaleme aldığı bu roman, çağının bilinç bunalımına içeriden ve dışarıdan bakışın çabasıyla anlamlandırılmaktadır. Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat edebiyatının ikinci döneminde yer almış bir sanatçıdır. Birinci dönem sanatçılarından Ahmet Mithat, Namık Kemal gibi yazar ve aydınlarımız Batılılaşmamızın, mutlak biçimde Osmanlı ve İslam kültürünün koruyuculuğuyla gerçekleşmesini vurgulamaktadırlar.

Ancak koruyuculuğunu üstlendikleri bu kanıksamanın, Batı'nın kültürel normlarıyla çelişkisinin sebep olduğu karışıklığın farkındalığını kavramaktan uzaktırlar. Recaizade Mahmut Ekrem bu farkındalığı kavramanın yanında, karışıklığın kaygan zemininin toplumsal gerçekliklerin yapılandırılması imkânına nasıl olanak sağlayacağını bilinmezliği içindedir. Bilinmezlik halinin yarattığı Doğu ve Batı ikilemi, hayal ile gerçekliğin metinsel öğeleriyle çerçevelenmiş *Araba Sevdası*'nın konusudur. *Araba Sevdası*, Ahmet Mithat Efendi'nin alafranga züppesi Felâatun'dan sonra, Türk edebiyatının bir diğer züppesi Bihruz'un romanıdır. Benzer gibi görünen bu iki alafranga züppenin, *Araba Sevdası* ile prototip görüntüsünden Bihruzlaştırılarak arketipleştirilmesi romanın kurgusuyla aktarılmaktadır. Eser okuyucusuna ilk olarak Çamlıca Bahçesi'nin bugün hüzünlü görünen silüetinin geçmiş zamanda ne kadar coşkulu olduğunu anlatmakla başlamaktadır. Özellikle İstanbul halkının seçkinlerinden oluşan kadın-erkek herkesin akın ettiği mekânın görülmeye değerliliğinin vurgusu yapılmaktadır. Mekânın ve ziyaretçilerin geçmiş zamanda ve şimdiki zamanda kıyaslanması, mekân-birey ilişkisinin döngüsellüğünün ifadesidir.

Çamlıca Bahçesi'ne giden şık giyimli hanımefendiler, beyefendiler ve son derece gösterişli landolar mekân tasvirinin dışına çıkarak anlatılacak roman kişinin toplumsal mensubiyetinin ipuçlarını taşımaktadır. Bu kişi Çamlıca'nın müdavimlerinden alafranga Bihruz'dan başkası değildir. Sıcak bir haziran gününde Çamlıca'nın ziyaretçileri yine oradadır. İstanbul'un dört bir yanından gelen kadın-erkek herkes kendisine bir yer bularak güzel manzaranın keyfini sürmektedir.

Çalgıcıların o günlerde çok moda olan “*Belle Helen*” operasından çaldıklarıyla ziyaretçiler eğlenmektedirler. Ziyaretçi kalabalığının arasında bir adam dikkat çekmektedir.

Yirmi beş yaşlarında, güzel giyimli olan bu adam ziyaretçilerin geliş ve gidişlerini daha iyi görebilmek için kapıya yakın bir yerde oturmaktadır. Masaya yakın olan iki sandalyeden birine kendisi oturmuş, diğerine ise gelen geçenin dikkatini çekmesini istediği için “*Terzi Mir*” markası görünecek şekilde pardösüsünü yerleştirmiştir. Birası uzun zamandır önünde durmasına rağmen tek bir yudum almadan etrafı izlemenin yanında “*Belle Helen*” operasından çalınanlara eşlik etmektedir. Bir yandan ayağıyla tempo tutuyor, bir yandan da randevusu varmış gibi sık sık saatine bakmaktadır. İnsan kalabalığı içinde neyi ve kimi beklediğini bilmemenin hoşnutsuzluğunu hissetmektedir.

Recaizade Mahmut Ekrem’in roman kişisini kalabalığın arasında arayıp bulması ve kişinin tematik anlatımı, görüngüsel bilişin okuyucuya yansıtılmasıdır. Bihruz Bey’e bu genel bakışın ardından, özelleştirilmiş bakışı eserin aktarımıyla geliştirmeye çalışacağız. “*Mükemmel*” Bihruz Bey, eski vezirlerden bir Paşa’nın oğludur. Babasının işi nedeniyle küçük yaşlardan itibaren memleketin her köşesini gezdiğinden temel eğitiminde eksiklikler olan çocukluk geçirmiştir. Babasının vazifesinden ayrılarak İstanbul’a gelmesiyle on altı yaşlarında olan Bihruz Bey’in bir mektebe yazdırılmasına karar verilir. Kısa bir süre sonra babanın valiliğe tayin edilmesi İstanbul’dan ayrılmasını mecbur kılar. Ancak Bihruz Bey’in eğitiminin yarım kalmaması için annesiyle birlikte İstanbul’da kalması kararlaştırılır. Paşa vazifesini tamamlayıp İstanbul’a geri döndüğünde oğlunu öğrendiklerinden imtihan eder. Öğrendiklerinin yeterli olduğunu, diploma almasının gereksiz olacağı fikriyle oğlunu okuldan alır. Memuriyeti oğlu için daha uygun görerek onu bir Kalem’e yerleştirir. Babası, Fransızca öğrenmesinin elzem olduğunu düşündüğünden özel dersler almasına karar verir.

Fransızca öğreniminin yanı sıra, Arapça ve Farsça dersleri içinde özel hocalar tutulur. Bihruz Bey, Kalem’e ilk başladığı günlerde heyecan ve hevesle işine gidip gelmektedir. Ancak rahat ve hoppa büyütülen bir çocuk olduğundan zamanla işine karşı ilgisi azalarak başka şeylere heves etmeye başlar. Annesi ise bu heveslerin önüne geçememektedir.

İşine daha seyrek gidip gelmeye başlayan Bihruz Bey'in vazgeçemediği üç hevesi vardır; araba kullanmak, alafranga olan beylerin hepsinden daha şık giyinmek ve herkesle Fransızca konuşmak.

Bihruz Bey, mevsim ne olursa olsun en son moda olan seyir yerlerine gider, kıyafetlerinin hava koşullarına uygun olmasına bakmaksızın sadece kendisinin hoş görünmesini önemsemektedir. Bihruz Bey, kışları Süleymaniye'de olan konaklarında, yazları ise Küçük Çamlıca sırtlarında bulunan köşkünde yaşamaktadır. Babasının vefatıyla yirmi sekiz bin liralık bir mirasa sahip olan Bihruz, eğlencesinin ve zevklerinin peşine daha fazla düşmeye başlar. Her ay eline geçen yüz elli lira paranın eğlencesine ömür boyu cevap vereceğini zannetmektedir. Annesi, oğluna müdahale etmek istemektedir. Ancak çabaları beyhude olur. Böylelikle konağın ve bazı çalışanların masraflarını kendi cebinden karşılamaya mecburen razı gelir.

Babasının isteğiyle Arapça ve Farsça dersleri alan Bihruz Bey bu hocaları konaktan kovar. Sadece Fransızca hocası olan Mösyö Piyer'in derslerine devam etmesine karar verilir. Kurnaz bir ihtiyar olan Mösyö Piyer, Bihruz'un aklına girebilme yeteneğine sahip bir kişiliktir. Böylelikle aldığı maaş yükselttilerek yeri iyice sağlamlaştırılır. Elinde olan nakit parayı eritmeye başlayan Bihruz Bey, çareyi babadan kalan dükkan ve hanları elden çıkartmakta bulur. Önce geliri az olan dükkanlar elden çıkarılır. Sonra sıra Beyoğlu'nda geliri iyi olan dükkanlara gelir, bunlarda sırayla satılır. Elinde sadece Galata'da bir han, konak ve köşk kalmıştır. Ancak Bihruz Bey, her şeye rağmen gösteriş merakından, şık arabalarından, terzilerinden, berberinden, kunduracılarından, vazgeçmemektedir. Ne de olsa daha sırada annesinin hiç dokunulmayan mücevherleri vardır. Romanın başında tanıdığımız Bihruz Bey, tıpkı Felâton Bey'e benzemektedir. Eğlence düşkünlüğüyle, mirasını her geçen tüketmesi, tembelliği, temelsiz eğitimiyle her yönden Felâton'u hatırlatmaktadır.

O yıl Çamlıca Bahçesi'nin açılışının ilan edilmesiyle, Bihruz'un koşar adım Bahçe'nin yolunu tutması ve sonrasında gelişecek olan olayların, hep kendi iç dünyasında yansıma ve yorumlamaları esasında onu kendine has bir alafranga züppe olarak benzeri Felâton'dan uzaklaştıracaktır. Bahçe'nin açılacağını mekâna yakınlığı sebebiyle haber alan Bihruz Bey, annesine ısrar ederek mevsim erken olmasına karşın köşke geçmeye razı eder.

Hemen yeni, gösterişli bir araba ve atlar sipariş ederek sabırsızlıkla gelmelerini bekler. Araba ve atlar son modaaya uygun şekilde düzenlenerek kendisine ulaşır. Kıyafetlerine her zaman olduğu gibi özen göstererek Çamlıca'nın yolunu tutar.

Şık arabasıyla diğer arabaların arasından geçerek tur atan Bihruz Bey bir aralık Kalem'den arkadaşı olan Keşfi Bey'e denk gelir. Keşfi Bey'e selam vererek arabasına davet eder. Sohbetleri esnasında geçmekte olan şık bir lândo dikkatlerini çeker. Lândonun ikinci geçişinde kendilerine bakan nazenin bir baş görürler. Bihruz Bey, Keşfi Bey'e dönerek lândonun kime ait olduğunu bilip bilmediğini sorar. Keşfi Bey, lândonun kime ait olduğunu bilmediğini ancak kendilerine bakan hanımı tanıyor olabileceğini söyler. Bihruz Bey ise gördükleri hanımın Keşfi Bey'i tanıma ihtimaline pek inanmamıştır. O halde yanlarından geçerken Keşfi Bey'e neden baktı diye düşünmektedir.

Bihruz, içinden bunu mutlaka öğrenmem gerekir diye geçirmektedir. Keşfi Bey ise o sırada bir randevusu olduğunu söyleyerek Bihruz'un yanından ayrılır. Keşfi Bey'in, Bahçe'nin kalabalığına karışmasıyla Bihruz Bey kendisine çeki düzen vererek lândonun gelişini beklemeye başlar. Lândonun, Bahçe'nin diğer tarafında gözükmesiyle Bihruz fazlasıyla heyecanlanır. Neyin nesi bu heyecanlanma diye düşünür. Aşık oluyorum galiba der kendi kendine. Lândonun kendi olduğu tarafa doğru yönelmesiyle arabanın dikkatini çekmek isteyerek bir şeyler yapmaya çalışır. Ancak lândo hızla Bihruz Bey'in arabasının önünden geçip gider. İsteddiği ve beklediği ilgiyi göremeyen Bihruz Bey, duruma öfkelenerek söylenmektedir. Bahçe'nin bütün şairane güzelliği gözünde tam bir karışıklık tablosuna dönüşmektedir. Aklına birden okuduğu Fransızca romanlarda kendisi gibi müşkül durumlara düşülmesine neden olan olaylar ve kişiler gelir. Tıpkı orada olduğu gibi sakinliğimi korumalıyım diye düşünür. Lândo bir kez daha oradan geçerse önemsemyormuş gibi yapacağını tekrarlayarak kendisini rahatlatmaya çalışır. Araba, Bahçe'nin girişine doğru yanaşınca içinden sarışın hanımla ona refâkat eden hanım iner. Bihruz Bey her ne kadar önemsemyormuş gibi davranmaya çalışırsa çalışsın pek başarılı olamamaktadır. Hanımların olduğu tarafa dikkatlice bakmaya başlar.

İki kadının Bahçe'ye girmesiyle Bihruz, bizim Keşfi'nin kiminle randevusu olduğu şimdi anlaşıldı diye düşünür. Kadınları takip etmeye karar vererek peşleri sıra o da bahçeye girer. Hanımların peşinden ayrılmayan Bihruz Bey, yakından gördüğü bu sarışın, güzel hanımı dikkatlice incelemektedir. Gencecik, pırıl pırıl bir güzellik ne kadar hoş, nasıl kibar ve asil bu duygularla hanımların yakınında dolaşmaya devam eder. Muhakkak soylu bir ailedendir fikri tüm benliğini şimdiden ele geçirmiş vaziyettedir.

Bir aralık gölün kenarında dolaşmaya başlarlar. Bihruz Bey ise bir gölge gibi onları takip etmektedir. Hanımların kendi aralarında geçen konuşmaları sırasında Bihruz Bey, ceketinden çıkardığı sardalya çiçeğini takdim etmek ister. Adı Periveş olan bu sarışın hanım önemsemeden göle yansıyan akislerini izlemeye devam etmektedir. Nihayet, yanında bulunan Çengi Hanım'ın ısrarıyla çiçeği kabul eder. O an Bihruz Bey'den mutlusu yoktur. Kafasına tek bir şey takılmaktadır. Münasebetsiz Keşfi Bey ile sarışın hanım bir kez daha karşılaşırsa acaba birbirlerine nasıl davranırlar sorusu kafasını kurcalamaktadır. Periveş Hanım o sırada Çengi Hanım'a dönerek Çamlıca'yı çok beğendiğini gelecek hafta tekrar gelmeyi istediğini söyler. Bunu duyan Bihruz Bey, saat kaçta diye sorduğu anda Keşfi Bey'in sesi duyulur. Keşfi Bey'i gören hanımlar ona doğru bakarak gülerler ve kendi aralarında bir şeyler konuşurlar. Çıkış kapısına yönelerek hızla yürümeye başlarlar. Sorusu cevapsız kalan Bihruz Bey, bu durumdan oldukça huzursuz olmuştur. Çıkışa gelmiş olan lândoya koşar adımlarla binen iki kadın arabanın süratle ilerleyerek yol almasıyla gözden kaybolurlar. Bihruz Bey, en azından soruma cevap verip bir hoşçakal bile demedi ne kaba bir davranış diyerek hayıflanmaktadır. Hızlıca karar vererek lândoya yetişmeliyim diye düşünür. Kalabalığı yarararak arabasına doğru ilerlemeye çalışmaktadır. Önüne çıkan herkese çarparak, garsonların tepsilerini devirmektedir. Dediği tek şey ise "*Pardon monşer*"den ibarettir. Arabasına ulaşmayı başardığında arabacısının orada olmadığını görerek kendisi kullanmaya karar verir. Yokuştan aşağı doğru süratle ilerlerken dört yola denk geldiğinde yavaşlamaya mecbur olur. Hangi taraftan gideceğini bilemeyerek çaresizce eve geri döner. Eve geldiğinde canı sıkındır ve odasına çekilerek düşünmeye koyulur. Evin uşağı Mişel, Fransızca hocası Mösyö Piyer'in yemek için kendisini beklediğini söylediğinde umursamazlıkla uşağı gönderir. Güzeller güzeli sarışın hanımdan başka bir şey düşünmek istememektedir.

Bihruz Bey'in ilk görüşünde çok etkilendiği Periveş Hanım, onun zannettiği gibi soylu bir aileye mensup değildir. Periveş Hanım, kocasından ayrıldıktan sonra annesiyle birlikte İstanbul'un fakir mahallelerinden birinde yaşamaktadır. Ancak talihsiz olaylar silsilesi onun Çengi Hanım gibi ahlâkı pek iyi olmayan bir kadınla tanışmasına sebep olmuştur. Böylelikle Periveş Hanım'ın ahlâkı zamanla Çengi Hanım'a benzemiştir. Bihruz Bey'in, Periveş Hanım'ın ailesine ait olduğunu zannettiği pek beğendiği şık lândo ise kiralıktır.

Bihruz Bey, hocası Mösyö Piyer'i fazla beklettiğini düşünerek yemek için yanına gittiğinde anlattıklarını ilgisizce dinlemektedir. Hocasının lafını bölerek aşktan bahsetmesini rica ettiğinde lafının kesilmesinden huzursuz olan Mösyö Piyer onu dikkatlice incelemektedir. Kadınlara duyulan aşktan konuşulmasını isteyen öğrencisinden biraz intikam almak istercesine kadınlara duyulan aşkın sadece ızdırap verici olduğunu söyleyerek bu konuyu kapatmak istemektedir. Mösyö Piyer'den duymak istediklerini duyamayan Bihruz Bey'in, büsbütün canı sıkılarak hocasının bu akşam gösterdiği ani tavır değişikliğinin sebebini anlayamamaktadır.

Oysa bundan dört ay evvel *Paul et Virginie*'yi birlikte okurken o saf aşkı ne kadar da güzel anlatmıştı Mösyö Piyer diye düşünmekten kendini alamaz. Daha üç, dört hafta evvel ise *La Dame et Camélias*'ı nasıl heyecanlanarak köşke getirmiş birlikte zevkle okumuşlardır. Romanda, Margarit'in Armand'a beslediği tertemiz aşkın veremden ölmesiyle biten acı sonun kendisini ne kadar etkilediğini hatırlayarak iyice hüznülenip iç geçirmektedir. Son okudukları roman olan, Alphonse Karr'ın *Sous les Tilleuls (İhlamurlar Altında)* Estefan'ın aşkın ne derece çılgın olabileceğini gösteren hallerini anlamayan öğrencisine tatlılıkla açıklayan hocasına bu akşam ne olduğunu anlayamamaktadır. Hocası yorgun olduğunu söyleyerek odasına çekilmek için izin istediğinde Bihruz Bey'de odasına çekilmeye mecbur olur. Bihruz Bey'in hangi kitapları okuduğunu ve konularından kısaca bahsedilmesi Recaizade Mahmut Ekrem'in bilinçli olarak aktardığı görülmektedir. Bihruz'un okuduğu romanlara öykünerek hayal dünyasında nasıl bir aşkı tasavvur edeceğinin işaretleri verilmektedir. Kötü bir gece geçiren Bihruz Bey, sabah uyandığında uykunun sersemliğinden kurtularak bir şeyler yapması gerektiğini düşünmektedir. Nihayet sarışın hanıma bir mektup yazmaya karar verir. Hem ona olan kırgınlığından, hem de aşkıdan bahsedecektir mektubunda. Kütüphanesine giderek masanın başına oturur.

Raflardan *Jean Jacques Rousseau'nun Nouvelle-Heloiz'ini* ve *Sectetaire des Amants'in* adlı kitapları alır. Rousseau'nun kitabı aşk mektuplarını içermektedir, bu nedenle bu kitaba başvurmaktadır. Kitabı anlamak için bir hayli uğraşır ancak anlayamaz. Bazı cümleleri kendince çevirerek mektubunda kullanmaya karar verir.

Periveş Hanım gibi soylu birine yazılacak olan mektubun son derece asil duygularla ve Fransızca cümlelerle zenginleştirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Önce bir müsvedde hazırlamayı kararlaştırır. Ancak yazdıklarını okuduğunda pek beğenmez. İkinci bir müsvedde hazırlamaya karar verir. Beğenmemesinin nedeni ise Türkçe'nin yetersiz bir dil olduğuna kanaat getirmesindendir. İkinci mektup için anlayamadığı *Nouvelle-Heloiz'i* terk etmeye karar vererek, *Sectetaire des Amants'ı* eline alır. Periveş Hanım'a aşk dolu bir mektup dolu yazarak kendisini Çamlıca'da bekleyeceğini söyleyerek mektubunu bitirir. Kusursuz bir mektup yazdığını düşünerek sevinçle “*Belle Helen*” operasından aşına olduğu melodileri mırıldanmaktadır.

Müsveddeyi kokulu gösterişli bir kağıda geçirir. O sırada aklına mektubun sonuna bir şiir eklemek gelir. Önce tercüme bir şiir eklemeyi düşünür. Ancak okuduğu şiirin manasını kavrayamadığından bu fikirden vazgeçer. Ne yazık Türklerde doğru düzgün bir şair yok diye düşünmeye başlamaktadır. Yalnızca Vâsıf'ın yazdıklarını kayda değer bulur. Tabi bu kendi fikrinden ziyade sağdan soldan bilhassa Kalem'de arkadaşlarından edindiği bir bilgidir. Vâsıf'ın kitabından bir şeyler okudukça anlayamamasının kabâhatini şaire yükleyerek söylenmektedir. Okuduğu ve anlamadığı kelimelere kendince başka anlamlar yükleyerek, şairin bunları yazdığına gülmektedir. Anlamadığı kelimelerin manalarına sözlükten bakmaya karar verir Lügat-i Osmaniye işimi görür diye düşünür. *Redhouse* adlı sözlüğün bir İngiliz tarafından yazıldığını öğrendiğinde kütüphanesine tekrar kabul etmenin akıllıca olduğunu şimdi anlamaktadır. Birçok şiir okumuş ancak sözlükle şiirler arasında boğuşmaktan yorulmuştur. En çok beğendiği sekiz şiiri numaralandırıp kura çekerek birini seçecektir. Kura altı numaralı şiire çıkar. Altı numaralı şiir ise şöyledir:

“...Bir siyeh çerde cevândır

Hüsni mümtaz-ı cihandır

Aşkî gönümde nihândır

Bunca dem bunca zamandır (Ekrem, 2013: 89).”

Bihruz Bey numaralandırdıklarının arasında bu dizelerin bulunduğundan emin olamadığından kitaba tekrar bakmaktadır. Kitabın sayfalarına baktığında kurada çıkan bu şiiri yanlışlıkla işaretlediğini anlar. Bu şiirin üstünde olan şiiri işaretleyeceğine bunu numaralandırmıştır. “*Siyeh*” kelimesinin anlamını bilmediğinden *Redhouse*’dan bulmaya çalışmaktadır. Anlamını bulamayınca anlamının olumsuz olmayacağını düşünerek diğer kelimeyi öğrenmeye girişir. Çerde kelimesinin anlamını öğrenmek için yine *Redhouse*’a başvurmayı tercih eder. Arap alfabesinde cim harfini düşünerek çerdeyi cerde olarak okuyunca *Redhouse*’da bunun karşılığına denk gelir. *Redhouse cerde* kelimesinin anlamını “*sarı renk at ki kuladan açıktır*” olarak ifade etmektedir. Sarı renge yoğunlaşarak bunun mutlaka bir *blond* (*sarışın*) için yazıldığına kanaat getirerek mektubun sonuna ekler.

Ne kadar isabetli bir seçim yaptım diyerek kendini takdir etmektedir. Mektubu özenle zarfa yerleştirdikten sonra arabasının hazırlanması için uşağa emir verir. Arabacı Andon’a gidelim emrini verdiğinde ise keyifle gülümsemektedir. Çamlıca’ya gidip mektubu vereceği güne daha vakit vardır, ama Bihruz Bey her gün bir yerlere giderek yerinde duramamaktadır. Akşama doğru Mösyö Piyer’in elinde bir kitapla gelişi ve kitabın kadına dair aşkı anlatması neşesine neşe katmasına sebep olmuştur. Tabi Mösyö Piyer, kitap için öğrencisinden fazlasıyla para almayı her zaman olduğu gibi ihmal etmemektedir. Günler çabuk geçmektedir. Bihruz Bey tatlı hayallere dalıp gitmektedir. Çamlıca’ya gitmeden bir gün önce sabah uyandığında güneşli bir güne uyanmanın sevincini hissetmektedir. Havanın güzelliği böyle devam ederse yarın emeline ulaşmış olmayı temenni etmektedir. Bihruz Bey, çalışma odasında kitap okuduğu sırada Mişel odaya girerek kendisine bir mektup geldiğini haber verir. Mektup, Mösyö Kondoraki’den gelmektedir. Araba ve atlar için olan borcunun ilk taksidinin ödenmesini rica etmektedir. Bihruz Bey canı sıkılarak ne yapacağını düşünmektedir. Terziye, kunduracıya, araba ve atlar için Mösyö Kondoraki’ye kısacası herkese olan borcu her geçen gün birikmektedir.

Annesi ne kadar karşı çıkarsa çıksın konağı satıp bu borçlardan kurtulacağını düşünerek mutluluğunu bozmamaya karar verir. Ertesi gün havanın çok güzel olduğunu görerek keyifle hazırlanmaya başlar. O gün kıyafetlerine her zamankinden daha fazla önem göstermektedir.

Giyinme işini tamamladıktan sonra arabanın istikameti elbette Çamlıca'dır. Çamlıca'ya ulaştığında kalabalığı görünce biraz canı sıkılarak geç kaldım diye düşünür. Kapıya yakın bir masa seçip birasını sipariş ederek beklemeye koyulur. Sanki bütün İstanbul'un kadınları ve erkekleri oraya geliyordu. Ama "*siyeh çerdesi*" bir türlü görünmemektedir. Kapının önüne çıkarak gelip geçen arabaları takip etmenin isabetli olacağını düşünür. Bihruz Bey'in çehresi birden renkten renge girmeye başlar. Etrafını önemsemeden koşmaya, sağa sola çarpmaya başlar.

Kira arabalarından birinde "*siyeh çerdeyi*" görür. Bihruz Bey, hanımların Bahçe'ye girmeden hızla uzaklaştıklarını görünce arabalarını koşarak takip etmeye koyulur. Çengi Hanım, Periveş Hanım ve Gülşeker Hanım onun bu durumuna gülmektedir. Gülşeker Hanım, etraftakilerin bakışlarından kurtulmak için kendisini göstermeden elini uzatarak mektunu alır. Bihruz mektubu vermenin rahatlığıyla kendi arabasına doğru yönelir. Önüne çıkan herkese selam vererek, sevinçten yerinden duramamaktadır. Eve döndüğünde Mösyö Piyer ile sohbet eşliğinde yemeğini yedikten sonra odasına çekilerek aşkıyla ilgili hayaller kurmaya devam eder. Aradan geçen günlerden sonra Bihruz Bey, kendince kararlaştırdığı randevu günü için özenle hazırlanarak Çamlıca'nın yolunu tutar. Periveş Hanım ile yapacağı konuşmayı tasarlamaktadır. Aşkından deli divane olmuş bir kadınla konuşacağını düşünerek mutlulukla düşler kurmaktadır. Vakit ilerledikçe huzursuz olmaya başlayarak "*siyeh çerdesinin*" neden gelmediğini anlayamamaktadır.

Çaresizlikle eve geri döndüğünde hem ümitsiz hem de üzgün gözükmektedir. Ancak Bihruz Bey, mektubun her ne kadar kusursuz olduğunu düşünürse düşünsün verdiği mektup sahibi tarafından açılıp okunmamıştır. Mektubun sadece şık ve kokulu bir kağıda yazılması övülerek, araba Üsküdar tarafından geçerken orada bir mezarlığa atılmıştır. Bütün bunlardan habersiz olan Bihruz Bey'in iç dünyasına dair edinimlerin kuvvetlendirildiği kendi kendine konuşarak randevuya gelmeyen Periveş Hanım'a serzenişlerini cümlelere dökmektedir.

“...Ne sebeple?... Ah parol (söz) tutmazlar ki...Türk kadınları ne kadar biyen edüke (İyi eğitilmiş) olsalar, yine nafile! Hiç olmazsa bir haber göndermeli değil mi idi?... ‘Şu sebeple gelemedim. Pardon!...Bu gün çok beklemiş olmalısınız!... Evet çok bekledim... On bir buçuğa kadar orada (plante) dikilmek oldum... Affınızı dilerim... Falanca gün filanca yerde buluşalım...diye bir haber göndermek pek natürel (doğal) bir şey...Ah! Bu hanımlarda polites (incelik) yok... Polites... (İncelik) Benim ne kabahatim var?... Ben bir betiz yapmadım... Mektubu verdiğim zaman ampresmanla (sabırsızlık) kabul etti. Hatta memnuniyetinden gülüyordu. Mektubu okumuş olacağında şüphe yok... O mektup okunduktan sonraki hareket başka türlü olmalı idi. Katr pāj do kompliman...(Dört sayfa iltifat) Safi amur!...(Aşk) Safi santiman...(düşünce) Yazık!... Çok yazık ki yerine gitmedi... O kadar yalvardım...Hiç görmeseydim daha iyi olurdu!...Anjen jö lem. Jö lem...(Aşk nedir? Bir trampet! Her şey aptalca! Sonunda onu sevdim. Öyleyse ne yapmalı?...Aramalı...Bulmalı...Yalvarmalı...(Recaizade Mahmut Ekrem, 2013: 127-128).”

Recaizade Mahmut Ekrem’in bu konuşmada olduğu gibi romanın olay örgüsüne çok fazla dahil olmadığı, merkez karakterin kendi dilinden iç dünyasının çözümlendiği *Araba Sevdası*’nı döneminin diğer roman ve romancılarından ayıran en önemli unsurlardan biri budur.

“...Romanın asıl ilginç yanı Recaizade Mahmut Ekrem’in karakter çizme yöntemine getirdiği yeniliktir (Moran, 2015: 73).”

Bihruz Bey, yazdığı mektubu tekrar incelemek için çalışma odasına çekilir. Problemin nereden kaynaklandığını “siyeh çerdenin” neden gelmediğini anlayamamaktadır. Mektubun sonuna eklediği şiirin son mısrasını kağıda not alarak ceketinin cebine yerleştirir. Yarın Kalem’e gider arkadaşlara danışırım, böylelikle sarışın hanımı incitecek bir şey yapıp yapmadığımı anlamış olurum diyerek odasına çekilir. Ertesi gün erkenden uyanarak Kalem’e uygun giyinip evden çıkar. Kalem’e ulaştığında arkadaşlarının halini hatrını sorduktan sonra merakını cezbeden soruyu sorar. Herkes farklı bir şey söylemektedir. Kalem’in Arapça ve Farsça konusunda en bilgin kişisi olan Naim Efendi “siyeh-çerde” kelimesinin Türkçe karşılığının “kara, yağız” anlamına geldiğini söyler. Bihruz Bey, *Redhouse*’da böyle bir anlamının bulunmadığını söyleyerek itiraz etmektedir. Naim Efendi *Redhouse*’un bu konuda yetkin bir lûgat olmamasını abes karşılamaz. Bihruz Bey’in yaşadığı sıkıntı yüzünden anlaşılmaktadır. Rengi atarak arkadaşlarına veda edeceği vakit Keşfi Bey ile karşılaşır.

Keşfi Bey, Bihruz'un halini hatrını sorduktan sonra sarışın hanımla işlerin nasıl gittiğini sorar. O sırada yanlarında bulunan Atıf Bey, onun artık sarışınlıktan "kara-yağzılığa" geçtiğini gülerek Keşfi Bey'e fısıldar.

Bihruz içten içe daha fazla kızarak *bonjour* diyerek oradan ayrılır. Köşke giderek hemen yaptığı yanlışlığı düzeltmek için ikinci bir mektup yazmak istemektedir. Yaptığı hatadan dolayı özür dileyerek Periveş Hanım'ın kendisini affetmesi için yalvaracaktır. Özür mektubunun sonuna ise yine bir şiir eklemeyi ihmal etmemektedir. Ancak bu şiiri *Sectetaire des Amants'dan* (Aşıkların Sekreteri) seçmeyi tercih eder. Vâsıf'ın şiiriyle zor duruma düştüğünden bir daha onu tercih etmeye cesaret edemez. Bihruz Bey, iki ay boyunca yazdığı özür mektubunu verebilmek için İstanbul'un bütün gezinti yerlerine uğramayı ihmal etmez.

Gidilecek olan yerleri günlere göre sıraya koyarak kendince planlamalar yapmaktadır. Çalışma odasında bu işlerle uğraştığı sırada, Mişel kapıyı çalarak bir mektup getirdiğini söylediğinde kalbi hızla çarpmaya başlar. Mektubun Mösyö Kondoraki'den geldiğini öğrenince hiddetlenerek Mişel'e masaya bırakarak çıkmasını söyler. Mösyö Kondoraki söz konusu olan para gün içinde ödenmezse üç gün sonra araba ve hayvanlara el konulacağını bildirmektedir. Bir bu eksikti diye düşünerek parayı nasıl ödeyeceğini düşünmektedir. Konağı satışa çıkarmanın gerekliliği bir kez daha ortaya çıktı diye aklından geçirir. Mösyö Kondoraki'yi ziyaret edeceğini gelen kişiye söylemesi için Mişel'e emir verdikten sonra arabayla dolaşmaya çıkar. Aradan geçen iki ay Bihruz Bey'i bir hayli değiştirmiştir. Neşeli, hiçbir şeye aldırış etmeyen adam giderek sessiz, içine kapanık yorgun düşünceli ve dalgın bir adama dönüşmüştür. Arabayı bir kenara çektikten sonra uzaklara dalarak etrafa seyrettiği sırada arabacı Andon'un Keşfi Bey'in geldiğini söylemesiyle irkilir. Keşfi Bey ile sohbet etmeye başlarlar. Keşfi Bey arkadaşlarıyla randevusu olduğunu o yüzden bu taraflarda olduğunu söyler. Bihruz'u sıkıntılı görerek, sarışın hanımı sorar. Bihruz Bey bir süredir göremedeğinden bahseder. Keşfi Bey sarışın hanımın dönüşü olmayan bir yere gittiğini söyler. Bihruz Bey, önce anlayamaz ne demek istediğini. Önce Periveş Hanım'ın ölmüş olabileceğine inanamaz. Ancak yalancılığıyla nam salmış Keşfi Bey'in, Bihruz'u kandırması çok zor olmaz. Sarışın hanımın Kızıltoprak'ta kira köşklerinden birinde oturduğunu bir haftanın içinde tifodan öldüğünü söylediğinde Bihruz Bey bir derbeder olmuştur artık.

Keşfi Bey'in söylediklerinin meşhur yalancılık huyundan kaynaklandığını bir an düşünmedi değil ama kurmaca sevdasının yönünü belirleyen metinler ağı buna pek izin vermemektedir. Hatta Periveş Hanım'ın, Keşfi Bey'in söylediği gibi tifodan değil veremden öldüğünü düşünmektedir. Mezarını bulup onun başucunda ağlamalı kendimi affettirmeliyim düşüncesinden kurtulamamaktadır. Onun bu hali evde herkesin dikkatini çekmektedir. Birkaç gün sonra Üsküdar'da vapur iskelesinin oraya geldiğinde tam vapura binmek üzereyken aksilik sonucu binemeyip iskelede kalınca vapurdan kıkırdamalar yükselmeye başlar. Kadınların olduğu tarafa baktığında ise sarışın hanımı kendisinden uzaklaşan vapurda görmek Bihruz'u bir hayli şaşırtır. Hemen Keşfi'nin yanına gitmeli yalancı herife haddini bildirmeli diyerek koşup Kalem'e gider.

Keşfi Bey, Bihruz'u görünce kısa bir sohbetten sonra İzmir'e gideceğini bir süre kalacağını söyler. Bihruz ise Periveş Hanım mevzusunda kendisini kandırdığını bunun hiç tasvip edilecek bir davranış olmadığını söyleyerek ona kırgınlığını dile getirir. Keşfi Bey, Bihruz'un yanıldığını Periveş Hanım'ın dul bir kız kardeşi olduğunu bu yüzden onu Periveş zannetmesinin normal olduğunu söyleyerek bu işten sıyrılmayı başarır. Keşfi Bey'in ünlü bir yalancı olduğunu bilmesine rağmen söylediği bu yalana da inanır. Kalem'den eve geldiğinde, aklında tek bir fikir vardır. Mutlaka ölümüne sebep olduğu sevgilisinin mezarını öğrenmesi gerekmektedir. O gün ders günleri olduğundan Mösyö Piyer köşke gelir. Bihruz Bey, hocasından yirmi yaşında sarışın veremden ölmüş genç bir hanım için şiir yazmasını ister. Okudukça ağlayacağı bir şiir olmalıdır. Mösyö Piyer şair olmadığını ancak *Lamartine'in Graziella'sının* kendisine uygun olacağını düşünmektedir. Şiiri okudukça tam bana uygun "*Lamartine, Lamartine*" diyerek haykırmaktadır. O mezarı bulmalı mutlaka bu şiiri orada okumalıyım demekten kendini alamaz. Mişel'e yarın arabanın on ikide hazır edilmesini tembihler. Uşak arabacı Andon'un ortalarda olmadığını nerede olduğuna dair bilgisinin bulunmadığını söyler.

Ertesi gün kira arabasıyla gittiği Keşfi Bey'in evinden neredeyse kovulmadığı kalır. Uşaktan Keşfi'nin İzmir'e gittiğini öğrenerek pek hoş bir muamele görmez. Bunun sebebini ise kira arabasıyla gitmiş olmasına bağlamaktadır. Köşke geri döndüğünde Mişel eline Mösyö Kondoraki'den gelen bir mektup tutuşturur.

Andon'un arabayla yaptığı kazadan dolayı arabayı tamir için Mösyö Kondoraki'ye götürmesiyle adamın arabaya el koyduğunu öğrenir. Bihruz, Andon'un söylediklerinin doğruluğuna inandıktan sonra Andon'un birikmiş maaşlarını vererek kendisini köşkten göndermeye mecbur olur. Keşfi Bey'in İzmir'e gidişi, Bihruz'un İzmir vapurunda onu bulamamasıyla Bihruz için hayat artık farklı bir yönde ilerlemektedir. Her gün kırlara gidiyor ağaçların arasında saatlerce oturuyor, ölmüş olan sevgilisi için ağlıyor ve *Lamartine'in Graziella'sını* okuyordu. Günleri böyle geçerken annesi artık havaların soğumaya başladığını konağa dönme vaktinin geldiğini söylediğinde önce pek istemez ancak sonra razı olur. Annesi araba ve atların ne olduğunu sorduğunda borcuna karşılık Mösyö Kondoraki'nin el koyduğunu söyler. Araba ve atlar mevzusunun ana oğul arasında kapanmasıyla konağa dönüş için hazırlıklar başlar. Süleymaniye'de konağa gelmiş olmak Bihruz Bey'e fazlasıyla iyi gelmiş kendisini daha rahat hissetmeye başlamıştır. Ramazan ayının gelişiyle orucunu tutmaya başlayıp, kendisini cami ziyaretleri ve İstanbul'da kısa yürüyüşlerle meşgul etmeye çalışmaktadır. Taksim tarafında dolanırken yanından hızla geçen bir arabanın içinden arabacı, Bihruz Bey'e gülümseyerek manalı bir bakış atarak yoluna devam eder. Bu kişi Arabacı Andon'dan başkası değildir. Kendi arabasını görünce Bihruz Bey, Andon ve Mösyö Kondoraki'nin kendisine oyun oynadığını o zaman anlar. Bihruz Bey'den açgözlülüğünden dolayı fazla para almak niyetinde olan, Mösyö Kondoraki böyle bir oyun tertip ederek arabayı başkasına satarak adama arabacı diye Andon'u tavsiye etmiştir.

Olan biten bütün çıplaklığıyla ortada dururken Bihruz Bey, şükür kurtuldum bunlardan demekten başka bir şey yapmamaktadır. Bihruz Bey, Dadı Kalfa'nın ısrarıyla bir akşam yine gezip dolaşmaya karar verir. Kendisine iyi gelir düşüncesiyle Süleymaniye'den Vezneciler'e doğru geçtiği sırada önünden geçmekte olan insan kalabalığı arasında bir hanım görür. Heyecandan ne yapacağını bilemez bir vaziyettedir. Birlikte yürüyen iki hanımdan kırmızı şemsiyeli olan sarışın güzel sevdiği kadının kız kardeşi olmalıdır. Sevdiği kadının mezarının ondan sorarak öğrenmek arzusuna yenik düşer ve onların peşi sıra ilerlemeye başlar. Kadınların yanına yaklaşıp Periveş Hanım'a hitaben kardeşini nasıl sevdiğini ölüm haberiyle bedbaht olduğunu kendisine mezarının yerini söylemesini rica eder. Periveş Hanım, Bihruz Bey'den yüzüne dikkatle bakmasını isteyerek kendisinin kardeşi olmadığını söyler. Bihruz Bey hain Keşfi'nin kendisini kandırdığını tekrarlamaktadır.

Periveş Hanım'a niçin lândolarında olmayıp yayan olduklarını sorduğunda lândonun kiralık olduğunu öğrenir. Şaşkınlığını gizleyemeyen Bihruz sokağın ortasında ne yapacağını şaşırılmış vaziyettedir. Çengi Hanım ve Periveş Hanım'ın Bihruz Bey'in bu hareketlerine güldükleri sırada onun söylediği tek şey “*pardon*”dur.

Böylelikle Bihruz Bey'in tüm sevdaları gibi *Araba Sevdası*'da son bulmaktadır. “*Pardon*” yapılandırılmış hayal dünyasından ansızın gerçeklerle yüzleşmenin nasıl olacağının yakarışdır. *Araba Sevdası*, Tanzimat'ın alafranga züppesinin genel görünümünü yansıtmanın ötesinde alafranga züppe Bihruz'un hikâyesidir. Romanın akışı içerisinde onun diğer bölümde ele aldığımız Felâtun'dan ayrılan bir yönü olay ve durumlara dair iç dünyasını kavrama olanağına sahip olabilmemizdir. Bihruz Bey, servetini Felâtun gibi tüketerek yazarı tarafından cezalandırılmamaktadır. Felâtun gibi Bihruz'un Fransızca kelime ve cümleleri, giyimi yazarı tarafından güldürünün bir ögesi yapılmamaktadır. Ahmet Ö.Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*(2004) adlı çalışmasında bu noktada şöyle bir tespit yapmaktadır:

“...Roman, kendisinden önceki örneklerden, züppelik temasını işleyişiyle de ayrılmaktadır. Çünkü, ahlâkçı bir yergi olmaktan ziyade bir komedi, Tanpınar'ın adlandırdığı şekliyle bir vodvildir (Ö.Evin, 2004: 219).”

Ekrem, Ahmet Mithat Efendi gibi giyim, moda gibi hususlar yerine Bihruz'un aşkıyla eğlendiği bir roman kaleme almıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'in Tanzimat döneminde romanımıza getirdiği en önemli yenilik, roman türünü alafranga Bihruz'un benliğine hükmedici yapıya oturtmasıdır. Metinlerin karaktere hükmediciliği okuduğu romanların yazar tarafından isimlerinin belirtilmesiyle bunu açıklamaktadır. Romantizm akımının etkisiyle yazılan romanlara hayranlık duymanın sınırlarını aşarak kendisine gerçeğin tanımlanamadığı kurmacanın merkeze alındığı bir dünya oluşturmuştur. Çamlıca'ya gidişi orada Periveş Hanım ile karşılaştığı andan itibaren okumuş olduğu romanlarla kendi yaşadığı olaylar arasında benzerlik ve bağ kurma durumu görülmektedir. Her cümlenin, her durumun romanlarda olan bir karşılığı onun zihninde mütemadiyen irdelenmektedir.

Gerçek olanda böyle bir karşılığın olmamasıyla Bihruz Bey'in bir türlü yüzleşememesi ve yüzleşmek istememesi söz konusudur. İlk yazdığı mektubun sonuna *siyah-çerdenin* anlamının bilinmeden konulması, *Redhouse'a* mutlak güveninden, kendi bilgisini sorgulamaya gerek görmemesinden dolayı yüzleşememe vardır.

Yüzleşmek istemediği durum çok fazladır. Keşfi Bey'in Periveş Hanım'ın tifodan öldüğünü söylediğinde inanmayarak veremden öldüğünü söylemesi yüzleşmek istemediği gerçeklerden biridir. Periveş Hanım'ın lândosunun kendisine ait olmadığını öğrenmesi ise zihnin aldatmacalarının tükenerek gerçekle ansızın olan yüzleşmedir. Zihni okuduğu Fransız romantiklerinin romanlarıyla örüntülenmiş dünyanın dışına çıkmasına izin vermemektedir. Böyle bir çıkarımı ise bilinçaltında olup bitenleri Bihruz Bey'in kendisiyle olan konuşmaları aracılığıyla arketipe dönüşmesine tanıklık ederek saptamak mümkündür. Bütün bunların ötesinde Recaizade Mahmut Ekrem'in günümüzde dahi severek okunan *Araba Sevdası*, Bihruz'un yanılsamalarla dolu dünyasının çok ötesinde bir "gerçekliği" ortaya koymaktadır.

İki farklı kültürel temelin tam ortasında olan bireyin gerçek ve hayalin yapılandırılmadığı bir düşünsel dünyada kendini var ederek bir yere konumlandırmak istemesi olağandır. Ancak gerçek olan Osmanlı kültürünün ötelenerek, kendi bireysel dünyasında Batı'nın romanlarıyla dolu hayalci bir dünya inşa etmek tam anlamıyla var edememek anlamına gelmektedir. Bihruz, her ne kadar Periveş Hanım ile yaşadıklarının okuduklarıyla örtüşerek, metinlerin dünyasının kendi aşkına sirayet ettiği yanılgısını taşırsa taşısın, bu fanusun kırılmasını yaşamayı kaçınılmaz olmaktadır.

Tanzimat ile birlikte toplumsal yönelimlerin devlet ve döneminin diğer aydınları tarafından kültür çapraşıklığının korunaklı bir anlayışla aşılabacağı düşüncesinin karşısında olan Ekrem'in, realist bakış açısıyla eserini kaleme alması bunun gerçekleşmesinin zannedildiği kadar kolay olamadığının bir yansımasıdır. Tanzimat döneminin alafranga züppesinin çağdaşlarından farklı bir anlayışla ele alan Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* bu bölümde incelediğimiz eserdir. *Araba Sevdası*'ndan önce aktardığımız *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'nin aksine roman kahramanını çeşitli sosyal çevrelerde göremediğimiz bir karakter vardır.

Felâton'un farklı çevrelerle olan ilişkisini bilme imkânına sahipken, Bihruz için böyle bir durum söz konusu değildir. Ahmet Mithat Efendi'nin Batılılaşmamız karşısında kültürel sıkışmışlığı reddetmesine karşın, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* sıkışmışlığın tam ortasında kalan alafranga züppe bireyin romanıdır. Ahmet Mithat Efendi alafranga züppeyi görüngüsel argümanlarla işleyerek, doğrunun mutlak anlatımının olması gerektiği kaygısıyla model tip konumlandırması yapmaktadır. Ancak *Araba Sevdası*, toplumsal kaygılardan uzak olarak bireyin içine düştüğü zihinsel bulanıklığın kökenlerini sorgulamaktadır. Tanzimat ile birlikte edebiyatımıza giren roman türünün ilk örnekleri olan *Felâton Bey ile Râkım Efendi* ve *Araba Sevdası* yerli alafranga züppe tipini işleyen romanlarımızdır. Devleti siyasi iyileştirme projesi olarak görülen *Batılılaşmanın* sadece bu sınırdaki kalacağı fikri büyük bir yanılgıdan ibaret gözükmektedir. Türk romanı bireysel ve estetik kaygılarla değil, toplumsal kaygılarla ortaya çıkmıştır. Böylelikle Türk aydınının ve romancısının siyasal süreçlerden bağımsız olarak yapıt vermesi dönemin konjektürü için pek mümkün olmamaktadır. İmparatorluğun siyasi tercihlerinin sonucu sosyal yaşamda karşılaşılan bu tiplerin romanımızda konu edilmesi, medeniyet sıkışmışlığının ilk adımlarının, klasik tezahürüdür. Değişen tarihsel koşullarla birlikte medeniyet sıkışmışlığının, medeniyet krizine dönüştüğü izlenmektedir. Türk romancısının medeniyet krizine nasıl yaklaştığını, çözüm aramaya çalışırken ne gibi sorunlarla karşılaştığını bir sonraki bölümde Halide Edip Adivar'ın *Sinekli Bakkal* romanı ile incelenmektedir.

3.3 Sentez Yönlü Bir Roman Sinekli Bakkal

Halide Edip Adivar, Türk edebiyatının ve yakın tarihimizin en dikkat çekici simalarından biridir. Yazın hayatına başladığı dönem, İmparatorluğun çalkantılı süreçlerinden olan II.Meşrutiyet devrine denk gelmektedir. Tanzimat ile başlayan Batılılaşma siyasetinin devletin eski düzenini tesis etme noktasında bir çözüm olamaması devrin aydınını meşgul eden temel sorundur. Adivar, bu çözümsüzlüğün getirdiği “toplumsal kimlik bunalımının” farkında olan bir aydındır. Toplumsal kimlik bunalımının Doğu ve Batı medeniyetlerinin farklılıklarından kaynaklandığı görüşündedir. Farklılıkların ve çatışmanın, uzlaşma prensibiyle aşılabileceği fikri eserlerinde yoğun bir biçimde hissedilmektedir. *Sinekli Bakkal* romanı ile bu etkiyi açıklamaya çalışacağız.

Eser üzerinde bu açıklamayı yapmadan önce Halide Edip'in çağının hangi fikri temayüllerinden etkilendiğini, yazın yaşamının çerçevesini belirleyen genel argümanların neler olduğunu aktarmak isabetli gözükmektedir. XIX.yüzyıl Osmanlı'nın sadece siyasi sorunlarla değil, toplumsal ve kültürel alanlarda birçok değişimin yanı sıra açmazlarla karşılaştığı bir devirdir. Tanzimat döneminde devlet yönetiminde etkinliği artan bir sınıf olarak bürokratların “yenileşme” hareketlerine yön verildiği görülmektedir. Ortaya çıkan bu yeni bürokratik sınıf, Batı'yla entegrasyon sağlamanın zayıflamış olan Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtuluşunun yegâne yolu düşüncesini taşımaktadır.

Ancak devlet yönetiminde öteden beri gelenekselci bir çizgiyi muhafaza eden yöneticiler, yeni bürokratik sınıfın fikirlerine karşıttılar. Devletin yönetim kadrolarında meydana gelen bu ikiliğin aydınlarımız arasında da görülmesi kaçınılmaz hale gelmektedir. Tanzimat Fermanı'yla başlatılan resmi Batılılaşma siyasetinin aktarmacılık, taklitçilik düzeyinde olması önceki bölümlerde bahsettiğimiz Ahmet Mithat Efendi gibi aydınlarımızın tepkilerine neden olmuştur. Ancak Tanzimat entelijansiyası içinde Batılı yaşam ve kültürel normlara daha ılımlı bakan Ahmet Mithat Efendi gibi tavır almayan aydınlarımız bulunmaktadır. Servet-i Fünun kuşağına ciddi etkisi olan Recaizade Mahmut Ekrem bunlardan biridir.

Servet-i Fünun kuşağı özellikle Tanzimat edebiyatının birinci dönem kuşağından farklı olarak Batılı değerlerle barışık, günlük hayatın her alanında yaşam modelini Batı tarzına uydurmanın herhangi bir sakıncasını görmemektedir. İnci Enginün, *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*(2007) adlı çalışmasında bu etkinin Adivar için ne anlama geldiğini şöyle açıklamaktadır:

“...Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un eserlerinde Batı musikisi, piyano Avrupai döşeme, yerli zevklerle her hangi bir mukayeseye girilmeden verilir. Halide Edib'te ise bunlar bir zevkin ve fikrin temsilcisi olarak tezahür eder (Enginün, 2007: 18).”

Adivar'ın yazın hayatına başladığı II.Meşruriyet devrinde Batı'nın yaşam tarzının benimsenmesinin veya benimsenmemesinin çok ötesinde bir sorun söz konusudur. Gücünü kaydeben Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılma tehlikesinin nasıl aşılabileceği sorunudur.

Tehlikenin mevcut hükümetin uyguladığı politikalarla aşamayacağı fikrine sahip olan dönem aydınları arasında Halide Edip Adivar'da bulunmaktadır. II.Abdülhamit'in otoriter rejimine kaşı çıkarak, anayasal düzenin tesis edilmesiyle özgürlük, adalet gibi kavramlarla ülkenin temel birliğinin kurulabileceğini savunmaktadır. Adivar'ın düşün perspektifinde önemli yeri tutan bu fikrin yanı sıra dönemin genel atmosferinde üç temel düşünce öne çıkmaktadır.

Üç temel siyasi ideolojinin neler olduğunu, Milli Edebiyat dönemini başlatarak erken Cumhuriyet döneminde etkilerinin nasıl devamlılık gösterdiğini Ufuk Özcan, *Türk Edebiyatında Yenileşme Eğilimlerine/Akımlarına Anahatlarıyla Bir Bakış* (2017) adlı makalesinde şu şekilde açıklamaktadır:

“...II.Meşrutiyet döneminde özellikle dikkati çeken başlıca üç siyasi ideoloji Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülüktür. Milli edebiyat akımının doğuşu, Türk edebiyatında daha önceki edebi akımlardan büyük ölçüde farklılaşan, radikal yenilikçilik ve siyasal misyon taşıma özelliği daha baskın bir dönemi başlatır. Osmanlı Devletinin felaketli günler yaşadığı, sona doğru yaklaştığı bir dönemde edebiyatçılar, yaşanan olayların yanı sıra dil, milliyet ve kimlik meselelerini de yoğun bir biçimde gündeme taşırlar. Aslında bu yönelişleri, imparatorluk çağının kapanmakta olduğu bir dönemde yeni bir siyasi kimlik arayışının işaretleri saymak doğru olacaktır. Milli edebiyat akımı Kurtuluş Savaşı yıllarında ve Cumhuriyetin tek partili döneminde de kesintisiz bir biçimde, hatta daha da gelişerek sürmüştür. Bu açıdan Halide Edip, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay adlarını vermekle yetinelim (Özcan, 2017: 65-66).”

Halide Edip Adivar'ın bu üç siyasi ideoloji içerisinde Ziya Gökalp'in söylem ve eserlerinde ifadesini bulan *Türkçülük* fikrinden yoğun bir biçimde etkilendiği görülmektedir. Ancak Adivar'ın yazın hayatını şekillendiren salt bu düşünce değildir. Kadın hareketlerine, Türk kadınının toplum hayatında nasıl bir konumu olacağına dair sistemsal bir düşünceye sahiptir. Kendi milli ve kültürel değerlerine bağlı modern bir Türk kadını portresini eserlerinde sık sık çizmektedir. Çizdiği bu portreler *Handan*, *Vurun Kahpeye*, *Ateşten Gömlek* gibi birçok eserinde karşımıza çıkmaktadır. Doğulu kimliğini muhafaza ederek Batı'nın bilim ve sanat anlayışıyla yoğurulmuş kadının eğitilerek ülkede gerçek kalkınmayı sağlayacağını savunmaktadır. Kadını, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir uzlaşma temeline oturtması onu farklı kılmaktadır. Böylelikle bütün fikirlerinin metinsel bütünlüğünü yansıtmaları bakımından *Sinekli Bakkal* ayrıcalıklı yönüyle ön plana çıkmaktadır.

Sinekli Bakkal, ilk defa Londra’da 1935 yılında *Soytarı* ve *Kızı* adıyla İngilizce olarak basılmıştır. 1936 yılında ise *Haber* gazetesinde Türkçe olarak okuyucuya sunulmuştur. Aynı yıl kitap halinde yayımlanmıştır. 1942 yılında *CHP* roman ödülüne layık görülmüştür. *Sinekli Bakkal*, Tanzimat romanlarının aksine İstanbul’un zengin ve gösterişli olmayan yoksul semtlerinden birine ait Sinekli Bakkal sokağında geçmektedir. İmparatorluğun geleneksel anlayışlarıyla şekillenmiş küçük bir sokaktır burası. II.Abdülhamit döneminin sembolik romanlarından *Sinekli Bakkal*’ın kurgusal düzlemini anlatarak ilerlemek doğru bir adım sayılmaktadır. Sinekli Bakkal sokağının ciddiyetsizlikten hoşlanmayan, yüzü pek gülmeyen İmamı Hacı İlhami Efendi, sokak sakinlerinin esasen sevmediği biridir. Ancak vazifesinden ve kendisinden çekindiklerinden hürmet noktasında kusur etmemektedirler.

İlhami Efendi’nin dünyası sadece cennet ve cehennem fikirleriyle meşgul bulunmaktadır. Vaazlarında sıklıkla dünyaya dair bir nimeti tadan, gülüp eğlenen her kim olursa olsun cehennemliktir diye haykırmaktadır. Hacı İlhami Efendi’de hayat bulan bütün bu özelliklerin romanda karşımıza çıkması tesadüf değildir. Dini söylemleriyle ürkütücü, kendisiyle bir şekilde anlaşılmasına imkân tanımayan bu adam Batı’nın Doğu’ya klasik bakış açısının timsalidir. Adıvar, toplumda böyle kimliğe sahip kişileri Hacı İlhami Efendi nezdinde eleştirmektedir. Hacı İlhami Efendi’nin kızı Emine ise babasının sözünden çıkmayan, hizmetinde kusur etmeyen biridir. Babasından sirayet eden cennet, cehennem, günah ve sevap onun dünyasında iç içe geçmiş çelişkili kavramlardır. Emine babasının korkusundan dolayı sokağın dışında bir hayatı bilmemektedir. Yaşadığı kapalı dünyasında babası ve kendi iç dünyasının çelişkilerini sorgulama imkânına sahip değildir.

Doğulu kadının kendi açmazları karşısında ne yapacağını bilememesi ve kurtarıcı bir gücün yardımıyla yeniden dirileceğinin beklentisi oryantalist bakışın yansımasıdır. Sokak sakinlerinden Mustafa Efendi’nin küçük bir İstanbul Bakkaliyesi bulunmaktadır. Mustafa Efendi kız kardeşi ve yeğeniyle birlikte yaşamaktadır. Yeğeni bütün sokağın tanıdığı meşhur “Kız Tevfik”tir. Ona Kız Tevfik demelerinin nedeni, Tevfik’in kadın kılığına girerek Zenne rolü yapmasındandır. Herkesin onunla Kız Tevfik diye alay etmesi Tevfik’i zannedildiğinin aksine pek mutlu etmektedir. Çünkü Tevfik orta oyununu, oyunculuğu çok sevmektedir.

Emine genelde evde olduğundan sık sık Tevfik'i pencereden izlemektedir. Sokağın küçük çocuklarıyla şakalaşmayı, oyunlar oynamayı bırakıp oyunculuk sevdasından sıyrılırsa iyi bir koca olur diye düşünür. Bir süre sonra Tevfik ve Emine birbirlerine aşık olurlar. Emine babasının izdivaçlarına izin vermeyeceğini bildiğinden Tevfik'in kaçarak evlenmeleri teklifini kabul eder. Ancak Emine baştan Tevfik'e bazı şartlar öne sürer. Oyunculuktan vazgeçecek, eski çocuksuluklarını bırakacaktır. Aşkın ilk heyecanıyla Tevfik, Emine'nin şartlarına karşı çıkmaz. Hacı İlhami Efendi, kendince büyük günahkâr sayılan Tevfik'le evlenen kızına karşı çok öfkeli. Onu bir türlü affedememektedir. Emine'yi evlatlıktan reddeder.

Babası, Emine için yıllardır içinde bulunduğu kalıp düşüncelerin temsilidir. Bütün bu kalıplar Tevfik'le yaptığı evlilikle sarsılmaktadır. Ancak tam anlamıyla yeni bir çerçeve kazanma söz konusu değildir. Emine ve Tevfik'in evliliklerinin ilk günleri her şeye rağmen mutlu geçmektedir. Lâkin Tevfik'in dayısından kalan İstanbul Bakkaliyesini işletmesiyle sorunlar başlar. Tevfik'in bakkala gelen herkese borç vermesine Emine katlanamamaktadır. Emine bakkalı işletme işini kendisi yapmaya karar verir. Artık bakkalın işleri düzene girmiş ellerine iyi para geçmeye başlamıştır. Tevfik'i ise, Emine'ye verdiği sözden dolayı pişmanlık her geçen gün biraz daha fazla ele geçirmektedir. Bakkal veya para kazanmak gibi şeyler değildir onun derdi. Orta oyunu hayallerini süsleyen en güzel idealidir. Emine'nin bunun karşısında durması ona karşı önleyemediği fikirlere sebep olmaktadır.

Bir gece geç vakitlerde evlerinin altında bulunan bakkaldan gelen kahkahalarla Emine'nin uykusu bölünür. Aşağı inerek sesleri takip eder. Emine gördükleri karşısında hayrete düşer. Tevfik orta oyunundan arkadaşlarına Emine'nin taklidini yapmaktadır. İkisinin iyiliğini düşünerek bakkalı işletmenin gururunu yaşayan kadının kocası kendisiyle alay etmektedir. İlk şaşkınlığı geçtikten sonra öfkeden deliye dönmüş halde bağırarak herkesi kovar. Yaşananlardan sonra Tevfik ile evli kalmak istememektedir. Babası Hacı İlhami Efendi, kızının boşanma fikrini onaylar. Mahkeme karısının özelini başka erkeklere ifşa ettiği gerekçesiyle Tevfik'i Gelibolu'ya sürgün eder. Emine böylece baba evine geri dönmek zorunda kalır. Zorunlu olan bu dönüş, Emine'nin evlilikten önce sergilediği tavır ve düşüncelerinden farklılaşmanın izlerini göstermektedir. Ancak bu farklılıklar babanın öğretilerinin tamamen dışına çıkarak yeni bir biçim kazanmaya gidememektedir.

Adıvar bu biçimi romana başka birey dahiliyle gerçekleştirmektedir. Çerçeveyi kazandıracak kişi Emine'nin gebeliğiyle elde edilecektir. Emine, Tevfik'in haberinin olmadığı bir kız çocuğu dünyaya getirir. Kıza Rabia adı verilir. Hacı İlhami Efendi küçük kız çocuğunun eğitimiyle bilhassa ilgilenerek, dedesinin istemediği şeyleri yaptığı takdirde cehennemden kurtulamayacağını her fırsatta dile getirmektedir. İlhami Efendi'nin sözünden çıkmanın dünya hayatı ve ahiret hayatı için tehlikelerle dolu olduğunun sonsuz kavratılışı yazarın Rabia'yı önceleri etken olmayan biçimde konumlandığındığının ifadesidir. Hacı İlhami Efendi'nin eğitiminin dışına çıkmayan bölümlerine kadar Rabia, Doğulu aktive edilemeyen kadın kimliğinin temsilcisidir. Aşılamayacak gibi görünen bu kimliğin yeniden biçimlendirilişi mümkün olacaktır.

Yazarının Doğu-Batı sorunsalını *sentez* temelinde kaleme aldığı romanda, Rabia'nın her iki kimlikle nasıl uzlaştırıldığı ilerleyen kurguyla belirmektedir. İlhami Efendi Rabia'nın hafız olmasını istemektedir. Rabia'nın bu konuda özel bir yeteneği vardır. Her şeyi çabucak ezber etmenin yanı sıra, Kuran'ı çok güzel okumaktadır. Rabia bir anda küçük Sinekli Bakkal sokağının ileri gelen hafızı olmuştur. Camilerde, konaklarda Kuran okuyarak dinleyenleri kendisine hayran bırakmaktadır.

Rabia bir anda Hacı İlhami Efendi için para kaynağına dönüşür. Rabia'nın okuma yaptığı günlerden birinde dinleyiciler arasında Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım bulunmaktadır. Çocuğun billur sesinden, halinden, tavrından çok etkilenir. Eve gider gitmez Selim Paşa'ya durumu anlatır. Rabia'nın eğitimini üstlenerek Mevlevi dervişi Vehbi Dede'den musiki dersleri almasını istemektedir. Selim Paşa bu fikri hiç düşünmeden kabul eder. Konak Sinekli Bakkal'a çok yakın olduğundan çocuğun gündüzleri konağa gelerek derslere başlaması uygun görülür. Tabi İlhami Efendi para kaynağını kaybetme korkusuyla duruma karşı çıkmaktadır. Selim Paşa devreye girerek İlhami Efendi'yi ikna eder. Mevlevi dervişi Vehbi Dede ile derslere başlayan Rabia çok mutludur. Vehbi Dede, tanıdığı herkesten çok başkadır. Rabia'nın en çok ilgisini çeken yönü, Vehbi Dede'nin İslamiyet'e bakışıdır. Rabia'ya bugüne kadar Hacı İlhami Efendi tarafından İslamiyet mutlakçı, keskin ve katı kurallar bütünselliğiyle anlatılmıştır. Dedesi Hacı İlhami Efendi hep fani olan bu dünyada gülmek, eğlenmek insani herhangi bir haz duygusunu tatmak baştan çıkararak günahkârlığın alametlerindendir demiştir.

Oysa Vehbi Dede, kendi dedesinden çok farklıdır. Yumuşak mizaçlı, insana hoşgörüyüyle yaklaşan, dini konularda çözümsüzlükten değil anlaşmadan yana olan biridir. Rabia'nın Hacı İlhami Efendi tarafından yanlış sistematize edilen Doğulu kimliği, Vehbi Dede ile çelişkilerinden arındırılıp “*sentez*” temelinde yeniden biçimlendirilmektedir. Her gün konağa giden Rabia'nın, Vehbi Dede ile derslerini Selim Paşa ve Sabiha Hanım'ın dışında oğulları Hilmi Bey'de özenle takip etmektedir. Hilmi Bey, II.Abdülhamit rejiminin paşalarından biri olan babası Selim Paşa ile fikri cephede taban tabana zıttır. Genç Türkler'e üye olan Hilmi Bey ve arkadaşları Abdülhamit rejiminin keskin muhalifleridir.

Hilmi Bey, Rabia'nın güzel sesinin Batı müziğiyle eğitilerek fazlasıyla güzelleşeceğini düşünmektedir. Kendi müzik hocası İspanya asıllı İtalyan Peregrini bu eğitimi verebilecek en donanımlı kişidir diye düşünür. Babası Selim Paşa'ya Rabia'nın eğitimini Peregrini gibi bir hocanın üstlenmesini teklif eder. Paşa oğlunun bu fikrine şiddetle karşı çıkar. Peregrini kendi ülkesinde eski bir papazdır. Ancak dinini inkâr ettiği için kilise tarafından aforozu gerçekleştirilmiştir. İnanç sistemlerine karşıdır. Selim Paşa, Rabia'nın eğitiminin Peregrini tarafından üstlenilmesine asla rıza göstermemektedir. Yinede Hilmi Bey, Rabia'yı Peregrini'ye tanıtmaktan vazgeçmez. Bir gün Rabia'yı Kuran okuduğu sırada dinleyen Peregrini, küçük kız çocuğunun böyle güzel sese sahip olmasından, Kuran'ı duygulu okumasından çok etkilenir. Hilmi Bey, bu sesi kendisinin eğitmesini teklif ettiğinde kesin bir dille reddeder. Çocuğun Allah'a ait olduğunu ve öyle kalması gerektiğini söyler. Rabia ve Peregrini'nin karşılaşmaları ilk bakışta önemsiz bir ayrıntı gibi gözükmemektedir. Ancak bu karşılaşma romanın farklı iki karakteri üzerinden “*sentezin*” yapılandırılmaya doğru deviminin başlangıcı sayılmaktadır. Rabia o gün vakit epey ilerlediğinden dolayı yanında konağın kâhyası ile eve dönmektedir. Sinekli Bakkal'a geldiklerinde İstanbul Bakkaliyesinin ışıklarının yandığını görür. Rabia birden çok heyecanlanır. Kız Tevfik'in sürgünü bitmiştir artık. Rabia yarın sabah erkenden bakkala gideceğim diyerek sevinçle eve girer. Rabia'nın kendisinin kızı olduğunu öğrenen Tevfik sevinçten havalara uçar. Onu büyük bir özlem ve sevgiyle kucaklayarak benimser. Rabia artık konağa gitmiyerek bakkalda babasıyla vakit geçirmektedir. Birkaç gün sonra Emine durumu anlar. Kızının konağa gitmek yerine bakkala gitmesi kadını öfkeden çılgına döndürmüştür.

İlhami Efendi ise, para kaynağını kaybetme endişesinden dolayı Tevfik'e çok öfkelenir. Selim Paşa durumu açıklığa kavuşturmak adına Tevfik'i ve Hacı İlhami Efendi'yi konağa çağırır. Rabia'nın kiminle kalmak istediğini öğrenmek için kıza sorular sorar. Rabia babasıyla kalmak istediğini belirtir. Bakkalda Tevfik ve onun arkadaşı Cüce Rakım'la çok iyi geçinmektedir. Tevfik, Selim Paşa'ya, Rabia'nın okumalarından gelen paranın eskiden olduğu gibi Hacı İlhami Efendi'ye verilmesinin kendisi açısından sakıncasının olmadığını söyler.

Artık İlhami Efendi için Rabia'nın kiminle kaldığı mühim değildir. Ancak Emine, Rabia'nın tercihini kabullenemez. Kızına duyduğu ölenemez kınıyla hayata veda eder. Rabia için hayat artık babası, Cüce Rakım ve İstanbul Bakkaliyesi etrafında anlam kazanmaktadır. Gündüz bakkalın işleriyle meşgul oluyorlardı. Akşamları ise babasının hayatının tutkusu orta oyununda Hacıvat ve Karagöz oynatarak vakit geçiriyorlardı. Tevfik'in eski evi onlar için tam bir yuva olmuştur. Aradan geçen zamanda Rabia büyümüş genç bir hanımefendi olmuştur artık. Vehbi Dede, Peregrini, Hilmi Bey ve arkadaşları Rabia ve Tevfik'in daimi ziyaretçileri arasındadır. Hilmi Bey'in siyasi fikirleri romanın akışını bir anlamda değiştirmektedir. Hilmi Bey ve arkadaşları, Tevfik'e bir konudan bahsederler. Tevfik'in, kadın kılığına girerek *Fransız Postahanesine* gitmesini ve kendilerine gelen neşriyatları teslim almasını istemektedirler. Tevfik önce kararsız kalır. Ancak çok sevgili kızının eğitimi üstlenmiş Selim Paşa'nın oğlunun bu isteğini geri çeviremez. Tevfik postahaneye söyledikleri gibi gider. Ancak postahaneden çıkarken zabıtlar kendisinden şüphelenince tutuklanır. Tevfik, sorgusunda yediği tüm dayaklara, Selim Paşa'nın ısrarla itiraf et demesine karşın Hilmi Bey ve arkadaşlarını asla ele vermez. Hilmi Bey, Tevfik'in durumundan ötürü büyük bir ızdırap çekmektedir. Abdülhamit'e olan muhalefeti, güzel günlerin geleceği inancıyla yapmak istediği ihtilal her biri gözünde birden hiç hükmünde kalmıştır.

Yaşamda Vehbi Dede'nin görüşünü benimseyenlerin mutlu olacağını kuvvetle hissetmektedir. Hilmi Bey ve Tevfik, II.Abdülhamit'in kararıyla Şam'a sürgün edilir. Her ne kadar Tevfik, Hilmi Bey'in ismini vermemiş olsa bile Hilmi Bey bu işten bir şekilde etkilenmiştir. Rabia, Selim Paşa'ya sürgüne engel olması için yalvarmaktadır. Ancak Paşa, padişahın kararına herhangi bir müdahale yapılamayacağını söyler.

Tevfik ve Hilmi Bey'in sürgüne gidişiyile romanın birinci bölümü son bulmaktadır. Rabia'nın her iki kimlikle olan (Doğu-Batı) *senteze* kavuşturulmak istenmesi henüz gerçekleşmemiştir. Bir dizi olayın gelişimiyle Adivar uzlaşıda Rabia'ya yardımcı olacaktır. Romanın ikinci bölümünde İstanbul Bakkaliyesinin üçlüsü Tevfik, Rabia ve Cüce Rakım değildir. Rabia, Cüce Rakım ve Çingene Pembe'dir. Bakkalın işlerinde birbirlerine yardımcı olmaktadır. Bu sırada Tevfik'i çok özlemektedirler.

Rabia, babasının sürgün hadisesinden dolayı Selim Paşa'ya ve konağa fazlasıyla kırgındır. Vehbi Dede, çok sevdiği talebesini bu zor günlerinde hiç yalnız bırakmamaktadır. Vehbi Dede ile birlikte Peregrini de hemen hemen her gün Rabia'yı ziyaret etmektedir. Ancak Peregrini küçük yaşında tanıdığı bu kıza karşı tuhaf hisler beslemeye başlamıştır. Peregrini için Rabia, Doğu'nun pür, bozulmamış yapısının temsili kişisiydi. Rabia'ya karşı özel bir bağlılığının olduğunu her geçen gün biraz daha fazla hissetmektedir. Bir gün içinde bulunduğu durumu Vehbi Dede'ye anlatır. Peregrini'ye göre ikisinin arasında bir yakınlığın olması mümkün değildir. Rabia gibi inançlarına sıkıca bağlı birinin, kendisi gibi inançlara karşı biriyle evliliği hayalden ibarettir. Rabia ile evlenmek demek dini değerlerine bağlı bir Müslüman olmayı gerektirmektedir. Peregrini'nin zihni çekişmeleriyle doludur artık. Ne yapacağını bilememektedir. Geçmişini düşündüğünde aklına gelen anının şu anla benzerliği onun için gariptir. Bir zamanlar papaz olmasını annesi istemiştir. Hayatı o zamanda bir kadın eli ile değiştirilmiştir. Sadece annem yüzünden değildi der Dede'ye dönerek. Dünya'ya dair tadabildiğim her ne varsa tatmış ve yaşamışım. Yapabileceğim başka ne olabilir fikriyle din adamı olmaya karar vermiştir o zamanlar.

Peregrini'yi dikkatle dinleyen Vehbi Dede, atalarının Müslüman olabileceğini belki bu hisleri vasıtasıyla onun mayasına kavuşacağını söyler. Peregrini, bu konuşmadan kısa bir süre sonra memleketinden haber alır. Annesi vefat etmiştir. Ülkesine gitmek zorundadır. Peregrini'nin gidişine Rabia kimselere belli etmemeye çalışırsa çalışsın çok üzülmemektedir. Artık bir daha gelmeyecek diye düşünmektedir. Peregrini İspanya'da kesin kararını verir. İstanbul'a döner dönmez Rabia'yla konuşup Müslüman olacak ve ona evlenme teklif edecektir. İspanya'dan gelişiyile düşüncelerini tatbik eder. Rabia teklifini kabul eder.

Peregrini artık bir Müslüman'dır. Rabia Peregri'nin yerine ona Osman adını verir. Vehbi Dede, Peregrini Müslümanlığı tercih etmiş olursa olsun ikisinin farklı olduğunu bildiğinden bir takım endişeler taşımaktadır. Rabia kendisinden yaşça büyük olmasına aldırış etmemektedir. Vehbi Dede'nin endişelerinin yersiz olduğunu, Osman ile mutluluğu yakalayacağından emindir. Evlendikten sonra nerede oturacakları konusunda Rabia tartışma götürmez bir kararlılık içindedir. Sinekli Bakkal'da oturmak istemektedir.

Osman bu fikre karşı çıkmaz. O da tıpkı Rabia gibi küçük, sakın Sinekli Bakkal sokağının kendilerine huzur getireceğini düşünmektedir. Evlerinin düzenini Osman'ın alıştığı gibi yenilerler. Rabia bu sırada konak sakinleriyle arasını düzeltmiştir. Rabia eve alınan eşyaların hepten Frenklere benzemesini istememektedir. Sabiha Hanım'a bu mevzuda serzenişlerde bulunmaktadır. Hepten Frenk haneleri gibi olmasın demektedir. Rabia ve Osman'ın nikahlarının kılılmasının ardından konakta bir yemek yenir. Osman ve Rabia'nın evlerinde huzur vardır. Bazen ufak tefek sorunlar yaşasalarda bir şekilde hep çözümleyerek tatlıya bağlamaktadırlar. Rabia ve Osman'ın mutlulukları bir bebekleri olacağını öğrenmeleriyle artar. Çok sevdiği babasının sürgünden dönmesiyle mutlulukları perçinlenir. Sinekli Bakkal sakinlerinin sevinçlerinin, mutluluklarının yanı sıra büyük özlemlerle beklenen II.Meşrutiyetin ülkede yarattığı akislerin sorgulanmasıyla roman son bulmaktadır. *Sinekli Bakkal*, yazarının içinden geçtiği toplumsal süreçler ve sorunlarıyla örüntülenmiş bir romandır. Doğu-Batı çatışmasının, uzlaşa temeliyle aşılabileceğini öne sürmektedir. Adıvar'ın romanını "sentez" teziyle kurgulamasının nedeni budur. Hacı İlhami Efendi tarafından yanlış empoze edilen dini söylemlerle kaderine razı olan, bütün bunların içinden çıkmanın imkânsızlığı içinde Adıvar'ın oryantalizmin klasik öğretileriyle kurguladığı karakter Rabia vardır.

Ancak Adıvar bu kadına boyun eğdirmek istememektedir. Annesinin kurtulamamasının kaderci yaklaşımını Rabia ile parçalamak istemektedir. Parçalanmayı ise iki şekilde gerçekleştirmektedir. Öncelikle onu İlhami Efendi'nin zihinsel yanlışlarından kurtararak, Mevlevilik kültürüyle insana ve medeniyetlere farklılıkların ötesinde yumuşak, ılımlı bakabilen biri haline dönüştürmektedir. Dönüşümün ikinci aşamasında ise Vehbi Dede'nin Mevlevilik öğretileriyle düşün dünyasının sıkı kalıplarını kıran Peregrini yer almaktadır.

Rabia ve Osman'ın yaşadığı bu dönüşüm ikisini birleştiren bir payda gözükmektedir. Ancak bu birleşimi sağlayan esasında Rabia ve Osman değildir. Romanda birleşimin esas kahramanı Mevleviliğin esrarlı, ilahi felsefeye sahip, insana ve dünyaya hoşgörüyü bakabilen Vehbi Dede'dir. Vehbi Dede, Doğu'nun kalbi güzellikleri ile, Batı'nın aklını kendi felsefi bakışıyla birleştirebilen yani uzlaştırebilen bilgin olarak karakterize edilmektedir.

Adivar'ın Doğu ve Batı arasında olan mevcut çatışma ve farklılıkların din temelli kaynaklarda görmesi sorunsala yüzeysel bir yaklaşım geliştirdiğini göstermektedir. Batı, öteki olarak gördüğü Doğulu toplumlarla ilişkisini din yönlü bir çözüm önerisiyle aşmaya çalışmamaktadır. Bu noktadan hareketle sentezin temsil ettirilmeye çalışıldığı karakter Vehbi Dede, farklı yorumlarla aşılabilecek bir sorunun çözümleyicisi olmamaktadır. Batı kendi hegemonyalarını sorgulama ve tartışma gerekliliğini duymamaktadır. Aydınımız ise Batı ve Doğu'nun kendi kimliksel farklılarından arınarak yeni kimlik edinilebileceği görüşünü taşımaktadır. Adivar'ın bireylerin hayatlarında yapmak istediği tam anlamıyla budur. Romanın, *sentez* algısıyla kurgulanması, karakterleri "*sentezin*" unsurunun bir parçası olmanın dışına çıkaramamaktadır. *Doğu-Batı* sorunumuzun, sentez temelinde dinsel argümanlarla boyut değiştirebileceği düşüncesi oryantalizmin içselleştirilerek sindirilmesidir. *Sentez* düşüncesi Batı ile uyumlu olabilmenin başka bir biçimidir. Mevlevilik ise, medeniyetlerin çatışmasının aşılabilmesi için Adivar'ın gördüğü gibi pratik çözüm değildir. *Sinekli Bakkal*, Doğu ve Batı her ikisi zıt gibi görünen ancak asla büsbütün kötü olamayacağı düşüncesi taşıyan Adivar'ı oryantalizmin içselleştirilmesiyle *sentezlemeye* götüren roman olmanın ötesine günümüz koşullarında geçememektedir. Batılılaşmanın ortaya çıkardığı sosyal ve kültürel travmatik dalgalanmalar Milli edebiyat döneminden bu yana ele alınarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Ancak çözüm arayışlarının yüzeysel kaldığı görülmektedir.

Türk aydınının toplum ve insan gerçeğini tanıma, anlama noktasında devletin ideoloji ve politikalarından sıyrılarak düşünsel tavrını ortaya koyamadığı bir gerçektir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e evrilen bu süreç aydınının toplumsal sorunlarımız karşısında devlet ideolojileriyle uyumlu tavrının pasifize portrede kalmasına sebep olmuştur.

Edebiyatımızın mihenk taşlarından Kemal Tahir ise Türk aydınının oryantalizmden kurtaramadığı travmatik bakışı terk ederek düşün ve yazınına yön vermeyi başarmış bir romancıdır. *Devlet Ana*, bu bakışın ifadesi olarak Türk toplumunun ve Anadolu insanının sosyolojik yapısının romanlaştırılmış metnidir. Osmanlı'nın kuruluş sürecini anlattığı roman, Kemal Tahir'in, 60'lı yılların toplum yapımızı açıklamaya çalışan bütün girişimlerle birlikte kendi özgün düşüncesini ortaya koyması açısından geçerliliğini bugün korumaya devam etmektedir. Çalışmanın bir sonraki bölümünün *Devlet Ana*'ya ayrılacak olması Kemal Tahir'in Türk sosyolojisi ve edebiyatında “Doğu-Batı” meselesine yaklaşımı öneminin kavranması açısından anlamlı olmaktadır.

3.4 Doğu'nun Nizam-ı Hakîkî Sensin Bundan Böyle Devlet Ana

Kemal Tahir, Türk edebiyatının en önemli ve üretken romancılarından biridir. Türk romanının bugün geldiği noktada etkisi çok büyüktür. Romanımızın gelişimine verdiği katkı kadar düşün hayatımızı biçimlendirici özverinin ortaklarından. Tahir'in düşünsel hayatı ve romancılığı birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Türk sosyolojisinin özellikle 1960'lı yıllarda kabuk değiştirerek sorunlarını tespit etme ve bu sorunların çözümüne gidecek yollara daha dikkatle eğilmesi fikri önem kazanmıştır.

Türk sosyolojisinin ana damarında “Kemal Tahir-Baykan Sezer” ilişkisi elbette bu anlamda tesadüf değildir. Kendi toplumunun açmaz ve imkânsızlıklarının cevabını yine toplumun kendisinde aramış bir romancıdır. Roman toplum gerçekliğine ve sorunlarına dayanmalıdır, değinmelidir fikrini savunmaktadır. Tanzimat döneminden itibaren devam eden “yamalı kültürel unsurlarla” uğraşılmış olmasını her zaman reddetmiştir. Çünkü Batı'nın kültür çizgisi ve uygarlık anlayışı Türk toplumunun özdeşimine aykırı olduğu düşüncesindedir. Türk toplum yapısının kökenlerini yıkılmış bir İmparatorluğun kuruluş serüveninde araması Doğu ve Batı'ya bakışımızın bir ifadesi olarak Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı (1967) ile vücuda gelmektedir. *Devlet Ana*, Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu*, *Yol Ayrımı*, *Yorgun Savaşçı* eserleri kadar sevilen ve okunan romanıdır. Ancak *Devlet Ana* yazarın diğer romanları içerisinde farklı ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Farklılığı ve ayrıcalığı sadece 1968 yılında *Türk Dil Kurumu Roman Ödülü*'nü kazanmasından ileri gelmemektedir. *Devlet Ana*, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun efsaneleştirilmiş hikâyesi olmanın çok ötesinde bir romandır. Olay ve kişiler aracılığıyla eserin başından sonuna kadar gerçekçi kavrayışla “*Doğu ve Batı nasıl konumlandırılmaktadır?*” ve “*Doğu-Batı sorunsalı karşısında takınmamız gereken tavır nedir?*”, “*Anadolu’nun Türkleşmesi kimlik yapımız açısından nasıl bir etkiye sahiptir?*” sorularına cevap aradığı gözlemlenmektedir. Kemal Tahir’in bütün bu sorulara aradığı cevapları analiz edebilmek adına *Devlet Ana* kurgusuyla açıklanmaktadır.

Roman, Mavro ve Liya adlı iki Hristiyan Rum kardeşin babalarından kalarak işletmeye devam ettikleri Issızhan’da başlamaktadır. Issızhan’ın o gün ziyaretçileri arasında ilginç bir adam bulunmaktadır. Kıbrıs Sen-Jan tarikatı şövalyelerinden Notüs Gladyüs’ten başkası değildir bu adam. Hana girdiği andan itibaren güzeller güzeli Liya dikkatini çeker. Ancak Liya’nın ona ilgisiz davranması canını sıkır. Mavro ise hemen seğirterek Notüs Gladyüs’ün yanına gelir ve ne istediğini sorar. Böylelikle okuyucu eserin büyük bir bölümüne hâkim olan roman kişilerinin karşılıklı uzun diyaloglarından ilkinde tanık olmaktadır.

Notüs-Gladyüs, Mavro’ya Ertuğrul Bey’in sınırıyla ilgili sorduğu soruların yanıtlarını ilgiyle dinlemektedir. Notüs-Gladyüs Mavro ile konuşurken bir yandan beklediği kişilerin gelmesi için sabırsızlanıyor bir yandan da yolculuğunu ve ilk kez gördüğü Anadolu topraklarını düşünüyordu. Anadolu topraklarında emellerini gerçekleştirmenin zannettiğinden daha kolay olacağını düşünerek keyiflenmektedir. Gemlik limanında gemiden indikten sonra İzmit, Bursa, İnegöl, Kütahya’yı geçerek Karacahisar’a ulaşana kadar gördüklerini düşünmektedir. Ertuğrul Bey’in sınırında mağarada yaşayan Cenevizli Keşiş Benito’nun anlattıklarıyla gördüğü manzara birbirini doğrular niteliktedir. Rumların gösterdikleri başarısızlıklar sayesinde Bitinya ucuna yerleşmiş olan Ertuğrul’un esasında derin bir gücü yoktur. Notüs-Gladyüs, Ertuğrul’u kısa sürede mağlup ederek kendisinin yerine geçebileceğini planlamaktadır. Elbette planları bununla sınırlı değildir. Gladyüs-Uniküs dükalığını ele geçirdikten sonra hedefi Bitinya prensliğidir. Bizansın tekfurlarını kısa sürede vassallığa nasıl olsa ikna ederim diye düşünür. Bunu gerçekleştirebilmek için çok sayıda Türkopol savaşçısına ihtiyacı olacaktır.

Bütün bunlardan sonra ise en büyük hayali Bizans tacını kafasına geçirmektir. Hana girdiğinden bu yana şövalyenin kafasının içindekilerden habersiz Mavro hayranlıkla Notüs-Gladyüs'ü süzmektedir. Şövalye kıyafetlerini, atının gösterişli koşumlarını imrenerek incelemektedir. Şövalye ise en olmadık zamanlarda kendisini saran erkeklik hazlarıyla kıvrınmaktadır. Liya'ya sahip olmanın nasıl bir zevk olduğunu düşlemektedir. Hınçla bu tutkusunun annesi olacak kadına ne kadar benzediğini düşünür. Napoli kralının gayri meşru çocuğu olmanın ağırlığını bu yaşına kadar fazlasıyla hissetmiştir.

Sonra hemen bu duyguyu geçiştirmeye çalışarak yemek getirmek için mutfağa gidip gelen Mavro'nun sesiyle irkilir. Vurduğu karacanın etini özenerek ikram eden Mavro'ya şüpheyile bakmaktadır. Mavro'nun karacayı tuzakla değil okla vurarak yakaladığını öğrenen Notüs-Glasyüs büsbütün şaşırır. Mavro'ya yıllık ne kadar kazandıklarını sorar. Mavro önceleri daha iyi olduğunu şimdilerde kazançlarının gerilediğini anlatır. Şövalye, Mavro'ya at binmeyi sevip sevmediğini sorar. Mavro içtenlikle at binmeyi ve atlara bakmayı çok sevdiğini söyler. Şövalye Mavro'yu yanına almayı kendisine teklif eder. Mavro ise İmparatorun “*özgür köylü defterine*” kayıtlı olduğunu söyler.

Şövalye İmparatorun sarayında olduğunu Karacahisar'da bulunan Mavro'dan nasıl haberi olacağını söyleyerek gülmektedir. Mavro ise bunun töreye aykırı olduğunu söyler. Şövalye sıradan bir savaşçı olarak değil şövalye adayı Mavro'yu yetiştirmek istediğini belirtir. Şövalye, Anadolu diyarında bulunan gençlerin köylülükten kurtulmak için en büyük fırsattır herhalde diye aklından geçirmektedir. Mavro sevincinden ne yapacağını şaşırır. Şaşkınlıktan Notüs-Gladyüs'e kendisiyle eğlenip eğlenmediğini sorar. Notüs-Gladyüs şövalyeliikle şaka olmayacağını söyleyerek ona çıkışır. Ancak ablası Liya'yı hatırladığında sevinci yerini umutsuzluğa bırakarak Notüs-Gladyüs'e bu işin olmayacağını ifade eder. Ablasının kendisinden başka kimsesi olmadığını onu yalnız bırakamayacağını Mavro çok iyi bilmektedir. Notüs-Gladyüs, bir kadının onun kesin gözüyle baktığı işi bozmasına öfkelenir. Mavro'ya ablasının evlenmeye niyeti olup olmadığını sorar. Mavro, ablasının Ertuğrul Bey'in savaş atı eğitimcisi Demircan ile nişanlı olduğunu anlatır.

Notüs-Glasyüs, Demircan'ı Hristiyan zannederek Ertuğrul Bey'in atlarını ona nasıl emanet ettiğini merak etmektedir. Mavro ise Demircan'ın Müslüman olduğunu söyler. Şövalye Mavro'nun ablasını Müslüman kâfire nasıl verdiğini anlayamaz. Mavro ise Demircan'ın iyi bir insan ve silahşör olduğunu anlatır. Ancak Demircan'ın anası Bacıbey evlenmelerine izin vermemektedir. Gelininin Müslüman olmasını istemektedir. En az Bacıbey kadar inatçı olan Liya ise dininden geri dönmek konusunda karardır. Mavro, yakında Demircan'ın meseleyi Ertuğrul Bey'e açarak Bacıbey'i ikna edeceğinden emin gibidir. Ertuğrul Bey'in kimsenin inancına karışmadığını söyleyerek herhangi bir problem çıkmayacağını düşünmektedir.

Notüs-Gladyüs ablasına yalandan yere başka bir görücü gelirse Demircan'ın elini çabuk tutacağını, böylece Mavro'nun şövalyelik işinin kesinleşeceğini anlatır. Mavro çocuksu bir saflıkla şövalyeye teşekkür etmektedir. Notüs-Gladyüs, Mavro'ya Ertuğrul Bey'in savaş söz konusu olduğunda ne kadar savaşçı çıkaracağını iştahlı bir merakla sormaktadır. Mavro ise töreleri gereği bütün gaziler koşup yardıma gelmektedir diyerek konuşmaya devam etmektedir. Birlikler toplandığında asker sayısının dört yüz, beş yüzü bulduğu bilinmektedir. Birlikler içerisinde Rum abdallarının ne kadar yaman ve yiğit oldukları ise bütün Anadolu'nun dilindedir. Mavro, şövalyeye gizli bir bilgi veriyormuş gibi “*Rum Bacıları*”nı anlatmaya koyulur:

“...Karıları bile dövüşkendir Ertuğrul Bey'in... Bunlara “Rum Bacıları”derler, başkanları, Demircan eniştemin anası Bacıbey'dir. Bunların töreleri de, gaziler, savaşçı, dervişler töresi gibi, din yayma üstünedir. Anladın mı neden razılık vermemekte Bacıbey, Demircan enişteme? Bunlar Hristiyanları tenhada tuttular mı, kılıcı kafalarında çevirip “İmana gel yaa kâfir, bitiyorsun” demeden, geçemezler. Aslında dur durak bilmeyecek, kitaplarının kavlıncé, hiç at sırtından inmeyecek, boyuna seğırtcek... (Tahir, 2005: 26).”

Notüs-Gladyüs “*Rum Bacıları*” teşkilatından korktuklarından sebep Müslüman kâfire yurt bağışlandığını tiksintiyle idrak etmenin sıkıntısındadır. Mavro ise uçlarda düzenin bozulmaması gerektiğinden bahseder. Düzen bozulunca artık can güvenliği tehlikededir. Pusunun bir tehlike olması işten bile değildir diyerek devam eder. Mavro, Anadolu'nun durumu düşünüldüğünde barışın herkes için en iyisi olduğunu bilmektedir.

Ancak şövalye için bunu kabul etmek kolay değildir. Şövalye, Karacahisar tekfurunu yenilgiye uğratıp pazarını ele geçiren Ertuğrul Bey'e içten içe öfkelenmektedir. Mavro bütün bunlarda Ertuğrul Bey'in suçu olmadığını salık vermektedir. Mavro, Karacahisar tekfurunun kardeşi soylu Filatyos'un Frenk yasalarına özenip pazarın vergisini arttırmasından dolayı Ertuğrul Bey'in pazarı ele geçirdiğini söylemektedir. Notüs-Gladyüs büyük bir hışımla Mavro'ya dönerek Frenk diyarında soylunun kendi toprağında dilediği her şeyi özgürce yapmasının hakkı olduğunu söyler. Soylu kişiye kimseler karışamaz himayesinde bulunanlarının ister canını bağışlar, ister asar diyerek devam etmektedir. Mavro hayretle şövalyeyi dinlemektedir.

Yani soylu kişiye kimse hesap sormaz, soramaz demektir bu. Notüs-Gladyüs ne sandın avanak Mavro dercesine kahkakalar atmaktadır. Şövalye, soylu köylünün emeğinden kendisine hakkıyla pay alamazsa köylünün canını bağışlamayacağını açıklar. Mavro Karacahisar toprağında çarşı, pazar işlerinde Ahilerin sözünün geçtiğini anlatır. Ahilere ise tekfurları dahil kimsenin karışmaya cesaret edemeyeceğini elbet Frengin şövalyesi anlayamamaktadır. Şövalye sıkılmış tavırla Mavro'ya, Ertuğrul Bey'in toprağında geçimin vaziyetini sormaktadır. Mavro ise eskiden iyi olduğunu şimdilerde geçimin zorlaştığından bahseder. Notüs-Gladyüs ise bu toprakların çok bereketli olduğunu İnegöl tekfuru Aya Nikola'dan dinlemiştir. Mavro son zamanlarda böyle olmadığını anlatmaya koyulur. Ertuğrul Bey'in çapul akınlarını yasakladığını, sürülerinin azaldığını, toprağın eski verimini kaybettiğini anlatır. Şövalye geçim darlığı içinde olan Ertuğrul Bey'in Beyliği nasıl çekip çevirdiğini merak ederek Mavro'ya sorar.

Mavro, Müslüman kitabının emrettiği gibi varlıklı olanların malların bir kısmını yoksullara dağıtmakla mükellifliğini hatırlatır. Sonra Hristiyan reâyâdan haraç alındığını, ancak verecek gücü olmayanın zorlanmadığını üzerine basa basa söylemekten geri durmaz. Hatta Ertuğrul Bey dini inanç gözetmeksizin yoksul olana yardımını esirgememektedir. Mavro, Ertuğrul Bey'in kendi lokması kıt olmuş olsa bile her gelene muhakkak sofraya kurduğunu bu yüzden Türkmenlerin işine şaşırıp kaldığını eklemeyi ihmal etmemektedir. Moğol valisine verilen yıllık armağanların, Moğol istilalarının Türkmenlerin belini büktüğünü Demircan Eniştesi'nden daha önce dinlemiştir.

Ertuğrul Bey, bu armağanları vermese olur ama gururundan vermektedir. Mavro, Notüs-Gladyüs'e Moğol istilasıyla gücünü günden güne yitiren Selçuklu'nun bir türlü kendisini toparlayamadığını büyük bir sır verir gibi fısıldamaktadır. Beyliğin içinde savaşçı kısmının akın istediğini bilmeyen yok gibidir. Ancak Ertuğrul Bey barışın muhafazası konusunda ısrarlıdır. İlerlemiş yaşına rağmen kimsenin onun sözünden çıkamayacağını ise herkes bilmektedir. Notüs-Gladyüs'ün beklediği iki kişiden ilki nihayet yolun başında görünmüştür. Cenevizli Keşiş Benito Issızhan'a girdiği andan itibaren herkes saygı duruşuna geçmiştir. Mavro, şövalyenin Benito'yu tanımadığını düşünerek kutsal pederlerini tanıtmaya girişir.

Issızhan'a yaklaşan bir atlı ise hemen Mavro'nun gözüne ilişir. Şövalye'ye beklemekte olduğu konuğunun geldiğini haber verir. Şövalye, Mavro'ya dönerek nihayet gelebildi bizim Uranha der. Mavro, Uranha isminin nereye dayandığını sorar. Şövalye Uranha'nın Türkopol olduğunu söyler. Şövalye, Mavro'ya Uranha'nın atına dikkat etmesini sıkı sıkı tembih eder. Mavro meraklanmamasını gösteren bir işaret yapar. Mavro'ya yemek getirmesini söyleyerek yanlarından uzaklaştırdıktan sonra Notüs-Gladyüs, Uranha ve Keşiş Benito bir köşeye çekilirler. Kayılara pusu kurarak çalacakları savaş atları için Moğol soyguncusu Çudaroğlu'nun Uranha'ya ne kadar para verdiğini sorar. Çudaroğlu'nun verdiği paranın az olduğunu, Uranha'yı kandırdığını anlar. Bu topraklarda Ertuğrul Bey'in savaş atlarının ne kadar değerli ve pahalı olduğunu bilmeyen yoktur. Uranha şövalyenin sözlerine aldırış etmeden etrafını hayranlıkla incelemektedir. Uranha Issızhan'ın yerini çok beğenmiştir. Bitinya Prensligi kurulduktan sonra Issızhan'a yerleşip baron olup buradan toplayacağı haracı düşünerek keyiflenmektedir.

Karanlık bastırınca Issızhan'ın misafirleri birer birer odalarına çekilirler. Romanın başlangıcında ana karakterlerden Notüs-Gladyüs ve Mavro'nun arasında geçen bu uzun diyalog kitabın yazılış amacının çıkış noktalarından biridir. Özellikle 60 ihtilali sonrasında sol görüşün tartışmalı bir şekilde ele aldığı konu; Türk toplum yapısının nasıl tanımlanacağıdır. Dönemin bazı aydınları klasik Marksist öğretinin hazır kalıplarıyla bunu açıklamanın doğruluğundan şüphe etmemektedirler. Ancak Kemal Tahir, bu görüşe karşı çıkmaktadır. Marksist açıklamalar Avrupa'nın geçirmiş olduğu siyasal, sosyal ve kültürel dönüşümleri göz önünde bulundurarak toplumların yapılarını açıklama eğilimindedir.

Oysa bizim toplumumuz Avrupa'nın geçirdiği bu süreçlerden geçmemiştir. Kemal Tahir, Batı'nın siyasal düzenini, çıkarıcı ve toplumdan ziyade fert odaklı düşüncesini Notüs-Gladyüs aracılığıyla tanımlamaktadır. Notüs-Gladyüs'ün, Avrupa siyasal düzenini Mavro'ya anlatması, Anadolu topraklarında böyle bir düzen kurmak istemesini Anadolu'nun genel siyasi görünümüyle yazar mümkünmüş gibi göstermektedir.

Fakat Notüs-Gladyüs'ün anlattıklarının Anadolu insanı ile uyumsuzluğu Mavro ile gerçekleştirilmektedir. Batı'nın feodal düzeni, sınıflı toplum yapısı ve sınıflar arasında ölçsüz eşitsizlik fikrini Mavro ile ürkütücü, anlaşılması ve kabullenilmesi imkânsız bir olgusalığa ulaştırmaktadır. Yazar, Bizans'ın hür köylülerinden olan Mavro'ya Kayıların bir uç beyliği olmasına rağmen hoşgörülü, adaletli, kadın (Rum Bacıları) ve erkek hepsinin savaşçılık marifetlerini anlattırmaktadır. Şövalyenin zannettiği gibi Ertuğrul Bey'in zalim ve yıkıcı olmadığını ispatlamaya çalışmaktadır. Böylelikle Batı'nın kendi kalıplarının dışına çıkarak objektif bir bakış açısıyla Doğu'ya bakması gerektiğinin vurgusu belirmektedir. Kemal Tahir şimdilerde eski güçlerini yitirmiş olsalar bile toparlanarak eski güçlerine kavuşacaklarının ümidini salık vermektedir. Romanda bu konuşma sonrasında gelişecek bütün olaylar Anadolu insanının ihtiyaç duyduğu “devlet”in kurulmasına hizmet etmektedir. M.Güven Avcı (2010), *Kemal Tahir 100 Yaşında* adlı çalışmada yer alan *Kemal Tahir ve Devlet: “Bey Kısminın Onuru Kendi Malı Değildir”* makalesinde kurulacak olan bu devletin yapısının temel niteliğini şu şekilde açıklamaktadır:

“...Sınıfsal bir yapıya sahip olmayan Doğu toplumlarında devlet bir sınıfın tahakküm aracı olarak değil, bir ihtiyacın sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Böyle bir toplum yapısında bireysel çözümler ve kazançlar değil, toplumsal çözümler ve kazançlar önem kazanmaktadır (Avcı, 2010: 240).”

Notüs-Gladyüs, erkenden uyanarak etrafına bakınır. Nerede olduğunu hatırlamaya çalışmaktadır. Issızhan'da olduğunu hatırlar yatağından kalkarak dışarı çıkar. Vakit henüz erken olduğundan kimse uyanmamıştır. Uzaktan Mavro'yu görür.

Geceden Mavro ve Liya'nın odasını bellemiştir. Liya'nın Mavro'nun arkasından odanın sürgüsünü yapmamış olmasını dileyerek odaya girer. Şövalye'yi karşısında görünce şaşkına dönen kız ne istediğini sorar. Şövalye sırtarak ona direnmemesi gerektiğini söylemektedir. Liya bağırmasının ve direnmesinin soluğunun hızla kesilmesinden başka bir fayda vermeyeceğini anlayınca Şövalye'ye teslim olmuş gibi yapar. Kızın hemen teslim olmasına şaşırarak Notüs-Gladyüs keyiflenir. Liya yastığının altından çabuk hareketlerle bir hançer çıkararak Şövalye'ye doğrultur.

Hançerin zehirli olduğunu derhal odasından çıkmaz ise kullanmaktan geri durmayacağını söyler. Şövalye hançeri deşirdinse gebertirim seni diye bağırarak odadan dışarı çıkar. Liya aslında zehirli olmayan hançerin eline değmesinden çekinmeyerek, korkuyla hemen kapıyı ardından sürgüler. Bir süre odasında oturarak kendine gelmeye çalışır. Keşiş Benito, Uranha ve Gladyüs Issızhan'dan ayrılarak Benito'nun yaşadığı mağaraya kuracakları pusu için hazırlık yapmaya giderler. Zorlu batağı geçerek Ertuğrul Bey'in savaş atlarının bulunduğu Dönmezköy'e ulaşacaklar ve atları çalacaklardır. Uzun ve zahmetli bir yolculuktan sonra Dönmezköy uzaklardan nihayet görünmüştür. Keşiş Benito, artık kendisinin ayrılması gerektiğini söyleyerek tekrar batağa dalar. Ayrılmadan önce Demircan ve Ermeni Toros'a karşı dikkatli olmalarını öğütler. Özellikle Demircan'ın onları görürse hemen işlerini bitireceğini Keşiş Benito çok iyi bilmektedir. Notüs-Gladyüs uzaktan gördüğü Dönmezköy'e nefretle bakmaktadır. Hristiyan olup barbar Türkmenlerin himayesine giren bu bir avuç insan onun nefretini katmerlemektedir. Köye daha fazla yaklaştıklarında çadırlara yakın bir yerde sabah Liya'nın binip gittiği al kırsığı görür. Şövalye o an anlar. Keşiş Benito'nun bahsettiği Demircan, bu Liya'nın nişanlısıdır.

Acele bir hareketle okuna davranır. Oku Demircan'ın çıplak sırtına doğru hiç düşünmeden fırlatır. Liya, sevdiği adamla kavuşmuş olmanın verdiği mutluluk ve uyuşmuşlukla Demircan'ın gövdesinin birden gittikçe gevşeyerek ağırlaştığını sonradan anlar. Şövalye'nin kendisine doğru sırtan yüzünü görünce "Hayır!" diyerek bağırmaya başlar. Bayılan kızın bacakları arasından, Notüs-Gladyüs sonunda arzusuna ulaşmış olmanın rahatlığıyla çıkar. Uranha'ya sıranın kendisinde olduğunu söyler. Uranha ise böyle bir şeyi yapmak istememektedir.

Şövalye kendisini zorlayınca yapacak bir şeyi olmadığını anlar. Uranha, Tanrı'nın gazabının kendilerini bırakmayacağını düşünmektedir. Uranha bunları düşünürken, Şövalye yerde yatan baygın kızın boğazını sıkarak bir hamlede öldürür. Uranha acele etmeleri gerektiğini kız uyanırsa kendilerini tanıyacağından endişelenmektedir. Şövalye kızın çoktan öldüğünü söyler. Uranha, Şövalye'nin kızı neden öldürdüğünü anlayamaz. Şövalye, Uranha'ya gözlerini dikerek uzatmamasını söyleyen bir işaret yapar. Kızın ölüsünü orada bulunan Türkmen kilimine sararlar. Ertuğrul Bey'in herkesin konuştuğu nam salmış savaş atlarını köpeklerin ulumaları arasında çalarlar.

Atın üzerine Türkmen kilimine sardıkları Liya'nın cansız bedenini Demircan'ın sarığıyla eyere bağlarlar. Bütün güçleriyle atları sürmektedirler. Uranha, kızın ölüsünü ne yapacaklarını sorar. Notüs-Gladyüs, az önce iki kişiyi öldürmemiş gibi sakın ve gülümseyen bir tavırla gelirken gördükleri değirmenin orada kızı bırakmayı planladığını anlatır. Türkmen kilimine sarılmış elleri arkasından Demircan'ın sarığıyla bağlanmış ölüyü bulduğunda Karacahisar tekfurunun toprağında yaşayan kız için yapacaklarını düşünerek keyiflenmektedir. Ertuğrul Bey'in uç beyliğine kurulan bu pusunun benzerleri hatta daha büyükleri ile Osmanoğulları tarih boyunca sık sık karşılaşacaktır. Batı'nın tarihsel dokusunu incelediğimizde acımasız, emperyal gücü hep karşımıza çıkmaktadır. Ancak günümüzde hiç olmadığı kadar “azılı” bir Batı ile karşı karşıyayız. Kendi mutlak gücünü asla tartışma fikrine yanaşmayan ve kendisinin dışında tüm toplumları istediği şekilde dizayn eden Batı'nın rolü değişmemiştir.

“...Doğu-Batı çatışmasının Batı tarafından öne çıkarılması Batı'nın kendi üstünlüğüne duyduğu güvenden kaynaklanmaktadır (Eğribel, 2018: 38).”

Osmanoğulları'nın kuruluşu, Anadolu'nun dünden bugüne kendi kaderiyle ilgili söz söyleyebilme azminin çekirdeğini teşkil etmektedir. Anadolu toplumuna kimliğini kazandıran ve Kemal Tahir'in tarihin en önemli sıçramalarından gördüğü “Anadolu'nun Türkleşmesi” meselesidir. Roman kurgusunun ihtiva ettiği anlama böylesine titizlikle yaklaşılmasının nedeni budur.

Buna münhasır ilk bölümde ele alınan pusunun ardından kurgunun nasıl ilerlediğini aktarmanın gerekliliği dahada önem kazanmaktadır. Romanın ikinci bölümünde Kemal Tahir okuyucuyu Demircan'ın kardeşi Kerim Çelebi ile tanıştırır. Kerim Çelebi ve arkadaşlarının Ahiliğe kabul töreninin oynlaştırılarak canlandırılışının uzun diyalogu anlatılır. Temsili canlandırmanın anlamı açıktır. Kerim Çelebi, rahmetli babası ve ağabeyi gibi savaşçı olmak yerine ilime merakından mollalığı tercih etmiştir. Anası Bacıbey her ne kadar karşı çıkarsa çıksın Ertuğrul Bey'in Kerim'e desteği tamdır. Ancak Demircan'ın ölümü her şeyi değiştirecektir. Orhan Bey ve Kerim Çelebi, Söğüt'ten savaş atlarının bulunduğu Dönmezköy'e doğru atlarını sürerler. Dönmezköy'e vardıklarında köyün papazı Pop Markos kendilerini karşılar. Demircan'ı sorarlar.

Papaz görmediğini söyler. Ancak sabahtan bir konuğu olduğunu köyün çocuklarından biri ağzından geçirir. Orhan Bey ve Kerim Çelebi Demircan'ın çadırına doğru seğirtirler. Seslerini duymayan Demircan'ın nerede olduğunu bulmak için çadırın az ötesine gittiklerinde ise Orhan Bey, Kerim Çelebi'nin feryadıyla sarsılır. Demircan'ın cansız bedeniyle karşılaşan Kerim Çelebi donup kalmıştır. Haykırıları Orhan Bey'in kulağında çınlar. Öldürmüşler ağamı!.. Kerim'in üzüntüden fark edemediği ağasının çıplaklığını Orhan Bey, fark edince köylülerin görmesini istemeyerek çadırda hemen üzerini örtmek için gözleri bir şey arar. Çadıra girdiğinde bir Rum heybesi ve özenle hazırlanmış yemekleri görür. Sırtından vurulan yiğit Demircan'ın pusuya düşürüldüğünü anlar. Orhan Bey var gücüyle çadırdan aldığı davulla baskın var işaretini vermek için vurmaktadır. Orhan Bey böyle bir şeye kimin cesaret edebileceğini düşünmektedir. Ertuğrul Bey'in at eğitimcisini öldürüp atlarını çalmak apaçık bir gözdağı anlamına gelmektedir. Pop Markos, Orhan Bey'e kederlenerek böylesine hain pusuya kimin cesaret edebileceğini sorar.

Orhan Bey, cesedi köye taşıdıktan sonra Demircan'ın sırtından çıkarılan oka bakılırsa hainlerin Karacahisar toprağından olduklarını söyler. Atların nal izlerini Pop Markos ile takip etmeyi planlarlar. Sonra Orhan Bey birden Liya'nın atının da yok olduğunu anlar. Pop Markos'a Demircan'ın ölümüyle Liya'nın ilgisi olup olamayacağını sorar. Pop Markos ise Liya'nın böyle bir şey yapmayacağından adı gibi emindir.

Orhan Bey Liya'nın da başına bir iş gelmiş olabileceğini şüphelenerek düşünmektedir. İzleri takip eden Pop Markos ve Orhan Bey hainlerin iki kişi olduğunu anlarlar. Pop Markos'a belirli bir yerden sonra gitmemesi gerektiğini dedesinin bu konuda kesin emrini hatırlatarak geri durmasını tembih eder. Orhan Bey, izlerin Karacahisar toprağından geldiğine emin olmak için derenin oradan batağı doğru baktığında izlerin Karacahisar'dan geldiğine emin olur. Hızla Söğüt'e doğru yola koyulan Orhan Bey hemen dedesi Ertuğrul Bey'in çadırına yönelir. Babası, Osman Bey ile dedesine durumu izah eder. Ertuğrul Bey ile Osman Bey soğukkanlı davranmak gerektiğini düşünmektedir.

Ertuğrul Bey oğluna savaş kışkırtmalarına karşı dikkatli olmasını öğütlemektedir. Bacıbey'in durumu öğrenmesinden çekinmektedirler. Aniden çadıra giren Bacıbey, Demircan'ın cansız bedenini görünce neye uğradığını şaşırır. Sonra etrafındakilere bu havada niye çıplakmış oğlum diye sorar. Oğlunun hangi vaziyet halinde öldüğünü kestirmeye çalışmaktadır. Gayri Demircan için yas tutulamayacağını sadece kanını yerde komamak için öç alacağını etrafındakilere haykırmaktadır. Bacıbey büyük bir hınçla köslere vurarak baskın var işareti vermektedir. Acısını öfkesiyle bastırmaktadır. Gözleri Kerim'i arar. Meydandan çadırına doğru yönelir. Kerim'in duvarda asılı duran sazını ve kitaplarını hırsla yakıp parçalamaya başlar. Çadıra giren Kerim gözlerine inanmamaktadır. Kerim, "*Ana dur yapma!*" diye engel olmaya çalışır. Ancak Söğüt'ün Rum Bacılarının değişiyile başı Bacıbey'e hakiki adıyla *Devlet* Hatun'a engel olmak mümkün değildir. Artık öfkesinin önünde kimsenin durmaya gücü yetmez gibidir. Kerim'in bütün yalvarmalarına kulak asmaksızın kitapları yanan ateşe fırlatmaktadır.

Kerim'e bundan böyle mollalık sevdasını unutacağını, mollalıkla ilgili tek laf etmemesini kızgınlıkla söylemektedir. Kerim için en büyük tutkusundan vazgeçmeyi düşünememektedir. Anasına itiraz eder. Hem Söğüt'ün Kerim Çelebi'sini Ahilerin başı Şeyh Edebâli yanına almayı kabul etmişken anasının bu dediğinin asla oluru yoktur. Bacıbey Kerim'in çocukluğunun korkusu kırbacını çıkarıp öfkeyle indirmeye başlar. Kırbaç bir anda Kerim'in yanağını kanlar içinde bırakır. Kerim ne kadar direnirse dirensin anasının dediğini nihayet kabullenir.

Bacıbey oğlunun molla kıyafetlerinden kurtularak, adının bundan böyle Kerim Çelebi değil *Kerimcan* olacağını haykırmaktadır. Ağabeyi Demircan'ın üzerine büyük gelen kıyafetlerini giyip, pusatını kuşanır.

Söğüt meydanında herkes Kerim'in mollalıktan savaşçılığa geçişinin nasıl olacağı konusunda kararsız gözlerle onu izlemektedir. Berna Moran (2016), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* adlı yapıtında Kerim'in hikâyesi ve romanın yapısında kullanılan paradigmalara ilgili değerlendirmelerde bulunmaktadır:

“...Devlet Ana'da iki öykü var; biri Söğüt Türkleri'nin topraklarını genişleterek Osmanlı Devleti'nin çekirdeğini oluşturuşlarını anlatır; ikincisi Kerim Can'ın öldürülen ağabeysinin kanlılarını bulup öcünü almasını. Biri toplumsal biri kişisel olan bu öykü iç içe dolanmıştır, çünkü Söğüt'ün ve Kerim Can'ın düşmanları aynı kişilerdir. İki öykü de, romanslarda, destanlarda, masallarda rastladığımız ve kökeni mitoslarda yattığı söylenen kalıplardan oluşur (Moran, 2016: 213).”

Böylelikle Kemal Tahir'in halk kültürünün ve edebiyatının unsurlarından yararlandığı görülmektedir. Söğüt meydanında toplanan kalabalık endişeli ve sabırsızlık içindedir. Ertuğrul Bey'in kardeşi Dünder Bey, Rum Bacılarının başı Bacıbey pusuya karşılık düşmanla çarpışmak gerektiğini düşünmektedir. Söğüt'ün alplerinin uzun zamandır akınlar olmasını istedikleri zaten herkesin malumdur. Bacıbey'in baskın var davulunu çalmasıyla Ertuğrul Bey yıllardır korumaya çalıştığı barışın bozulduğunu düşünerek hasta yatağında ölmesi Söğüt'ü bekleyen zor günlerin habercisidir. Ertuğrul Bey'in ölümü üzerine beyliğin başına kimin geçeceği tartışılmaya başlanır. Nihayet Osman Bey'in beyliğin başına geçmesi kararlaştırılır.

Osman Bey'in başa geçmesinden elbette Dünder Bey hoşnut değildir. Beyliğin başına kendisi geçmek istemektedir. Osman Bey, babasının vasiyetini çok iyi bildiğinden oç almak için akın yapmak fikri üzerinde durmak istememektedir. Babasının en yakın silah arkadaşı Akçakoca'nın isteğiyle Şeyh Edebâli ile görüşmeye gider. Her ne kadar kızını kendisine vermemiş olduğunu hatırlayarak Osman Bey sıkılırsa da Akçakoca şimdi bunu düşünecek vakit değildir diyerek onu yüreklendirir. Şeyh ile vaziyetlerini görüşmeye gittiğinde babasının iki konuda kesin vasiyetini söyler.

Babasının Bizans ile olan barışın bozulmamasını ve Konya'nın ele geçirilmesini istediğini anlatır. Bizans'ın tekfurlarının Frenk düzenini bu topraklarda kurmak isterlerse onlarla sonuna kadar mücadeleden geri durmayacaktır. Batı'dan kopup gelen Bizans nasıl burada Frenk düzenini tutturamamışsa tekfurlarında bunu başaramayacağını çok iyi bilmektedir. Şeyhe dönerek Konya'yı ele geçirmek için uğraşmayacağını söylediğinde Edebâli şaşkınlığını gizleyemez. Konya alınmaz ise Kayılar nerede devlet kuracak diye sorar. Osman Bey, etkinliğini yitirmeye başlayan Moğolun, gücü her geçen gün tükenen Selçuklu'nun ve daha nicelerinin gözünün Anadolu topraklarında olduğunu bilmektedir. Anadolu içten içe kaynayan bir kazandır. Kayılar ise uç beyliği olarak burada fitne, fesatla uğraşıp gücünü tüketmemelidir.

Zira Kayıların askeri ve siyasi yönden yıpranması “devlet” kurmanın salt bir hayalden ibaret olması demektir. Kayıların bunlarla vakit kaybetmemesi gerektiğini Bitinya ucu topraklarının onlar için daha elverişli olduğunu anlatır. Şeyh Edebâli Osman Bey'in açıklamalarını akla yatkın bulur. Osman Bey kendisini desteklemesini isteyerek huzurundan ayrılır. Osman Bey'in Beyliğin başına geçtiği andan itibaren sağduyulu, ileriye gören ve en önemlisi Beyliği devlete taşıyacak dehasını Doğu'nun devlet kuruculuğu ve doğru siyaset yürütme becerisinin Kemal Tahir tarafından kimlikselleştirildiğini gözlemlemekteyiz. Ertuğrul Bey'in ölümünü duyanlar birer birer taziye ziyaretine gelmektedir. Beyliğin başında bulunan Osman Bey, beyliğe yaraşır biçimde gelenleri ağırlamaktadır. Keşiş Benito'nun yaşadığı mağaraya yakın başka bir mağarada yaşayan Kamagan Derviş de gelen ziyaretçiler arasındadır. Kamagan Derviş olanları duyduğunu o gün Keşiş Benito'nun mağarasında olmadığını buralara yabancı olan iki atlıyla görüştüğünü anlatır. Benito'nun iki atlının yanlarına Karacahisar okundan verdiğini söyler.

Kamagan Derviş bütün bunların savaş atlarının çalınması ve Demircan'ın ölümüyle ilgisi olabileceğinden şüphelenmektedir. Osman Bey çok fazla ihtimal vermez ancak yinede düşünmeden edemez. Şeyh Edebâli'nin yanından döndükten sonra Beyliğin ileri gelenleriyle görüşür. Bitinya ucunun babası tarafından ne zorluklarla ele geçirildiğini bilmez gibi konuştuklarını söyler. Beyliğin bugüne kadar Müslüman, Hristiyan herkesle kardeşçe geçindiğini bundan böyle bunun tam tersi hareket etmenin Kayılara yakışmayacağını anlatır.

Osmanlı'nın beylikten devlete geçişinin tarihsel süreci incelendiğinde gittiği topraklara Müslüman, gayri Müslim ayrımı gözetmeksizin bütün etnik gruplara eşit mesafede adalet ve hoşgörüyü salt bir grup için değil herkes için tesis eden bir yapısı olduğu bilinmektedir. Devletin kurucusunun en önemli akıncılarından birini yitirdiğinde bile bu misyonlarından vazgeçmediğini böylelikle devletin temel kuruluş felsefelerinden birini romanın tarihsel öncü karakterinin ağzından öğrenmekteyiz. Her ne kadar Dünder Bey ve adamları öç alınması gerektiğini akının şart olduğunu söyleyerek Bacıbey ve diğerlerini kışkırtmaya çalışırsa da bunu başaramaz.

Osman Bey, Demircan'ın intikamının elbet alınacağını ancak düşünmeden hareket etmenin Beyliğin sonunu getireceğini ısrarla dillendirmektedir. Artık kimsenin Osman Bey'in sözünün üzerine söz söyleyebilecek cesareti kalmamıştır. O sırada Söğüt'ün meydanına Karacahisar tekfurunun kardeşi Filatyos adamlarıyla birlikte atlarının üzerinde tozu dumana katarak yaklaşmaktadır. Osman Bey, Filatyos'u buyur etmek istediğinde Filatyos hoş gelmediğini söyler. Filatyos'un atının arkasına bağladığı üstü başı perişan kişi ise Liya'nın kardeşi Mavro'dan başkası değildir. Osman Bey şaşırarak ne olduğunu sorar. Ertuğrul Bey'in ölümünden dolayı üzüldüklerini, beyliğinin hayırlı olmasını temenni etmektedir. Ancak Osman Bey'den davacı olduğunu Filatyos sözlerine eklemektedir. Osman Bey'in önüne bütün Söğüt ahalisinin önünde ak bir Türkmen sarığı fırlatır. Osman Bey'e sarığı tanıyıp tanımadığını sorar. Sarığı gören Kerim donup kalır. Ağabeyi Demircan'ın sarığıdır bu sarık. Osman Bey sarığı nerede bulduklarını sorar. Filatyos reâyâlarından Liya kızın ırzına geçilerek öldürüldüğünü söyler. Bilekleri ise Demircan'ın sarığıyla bağlanmıştır.

Filatyos bu işi Demircan'ın yaptığını söyleyerek bağırıp çağırmaktadır. Söğüt'ün meydanını bir anda ölüm sessizliği kaplar. Bacıbey duyduklarına inanmamaktadır. Oğlunun böyle bir şeyi yapmayacağından emindir. Filatyos, Mavro'yu ne biliyorsan anlat diyerek tartaklamaktadır. Mavro korkudan titremektedir. Mavro ise durmadan haykırmaktadır. Eniştem bunu yapmaz bilirim yapamaz!.. Filatyos kendisini zorlayınca karşısında kılıcını çekmiş Bacıbey ile burun buruna gelir. Orhan Bey ise ölen Demircan'ın sırtından çıkan okları Filatyos'a gösterir. Oklar Karacahisar'a aittir.

Atlarının çalındığını izlerin ise Karacahisar’a doğru gittiğini bildiklerini kendinden emin anlatmaya koyulur. Filatyos, ablasının ölümü üzerine Demircan’ı Mavro’nun öldürdüğünden şüphelenir. Ermeni Toros ise Mavro’nun nerede olduğunu bildiğini böyle bir şeyi onun yapmadığını haykırır. Osman Bey, Filatyos’a dönerek birilerinin Kayıları ve Bizans’ın Karacahisar tekfurunu tuzağa düşürmek niyetinde olduğunu söyler. Her iki tarafın sakin olması gerektiğinin altını çizer. Filatyos, Mavro’yu önüne katarak yürümesi için bağırmaya başlar.

Bacıbey Mavro’yu Filatyos’a vermek istememektedir. Mavro yalvaran gözlerle etrafında bulunanlara bakar. Filatyos ise bir an önce Mavro’yu alıp gitmenin peşindedir. Mavro Bacıbey’e dönerek, “*Devlet Ana bırakma beni!..*” diyerek çaresizlikle yardım ister. Bütün Rum Bacıları aynı anda kılıçlarını çekerek Mavro’yu vermeyeceklerini söylerler. Filatyos önce itiraz eder ancak daha sonra Akçakoca’nın araya girmesiyle Mavro’nun Kayıların himayesinde kalmasına razı gelir. Osman Bey, Filatyos ve adamlarının uzaklaşmasının ardından bundan böyle herkesin savaş varmış gibi temkinli olmasını ister. Dünder Bey’in yanından ayırmadığı adamı Filatyos gelmeden evvel savaş naraları atan Daskalos Derviş ise yüzünü yerden kaldıramamaktadır. Kayılara yeni katılan Mavro ve silahşör olmaya çabalayan Kerim’e silah eğitimi verme işi Kaplan Çavuş’a düşer. Kaplan Çavuş Kayı’nın nice akıncılarını yetiştirmiş deneyimli bir silahşördür. Kaplan Çavuş’un kızı Aslıhan’ı ise Kerim çocuk yaşından bu yana sevmektedir. Kaplan Çavuş, Kerim ve Mavro’ya kılıç talimi sırasında öğütler vermektedir. Anadolu kaynamaktadır. Devletin hükmü kalmamıştır. Selçuklu tahtında Sultan göstermeliktir. Dikkatli olmaları, iyi dövüşmeleri, pusatlarına sahip çıkmaları çok mühimdir.

Romanın çok karakterli yapısı içerisinde farklı karakterler tarafından Anadolu’nun genel siyasi görünümü sıkça tekrarlanmaktadır. Kemal Tahir bunu özellikle yapmaktadır. Anadolu’nun siyasi, ekonomik ve sosyal her yönüyle güçlü bir merkezi iradeye ihtiyacı vardır. Kayıların ise bunu gerçekleştirebilmesi için kaypak, çıkarıcı, düzene karşı durarak güven, eşitlik, adalet ve hoşgörü temelli devlet kurmasının alt yapısını sağlam kurması gerekmektedir. Zira bütün bunlar olmadan ya da eksik olduğunda devletin köksüzleşeceği apaçık ortadadır. Selçuklu, bu konuda Kayılara örnek teşkil etmektedir.

Kaplan Çavuş'un sözleri kapının vurulmasıyla yarım kalır. Aslıhan misafiri buyur eder. Misafir ise Kaplan Çavuş'un yıllardır görmediği dostu ozan Yunus Emre'dir. Sevinç içinde sarılıp kucaklaşırlar. Yunus Emre'yle keyifli bir sohbete koyulurlar. Yunus Emre olanları öğrenince çok üzülür. Yunus Emre yüzünde heyecanlı bir gülümsemeyle müjdeli haberlerle geldim diyerek anlatmaya başlar. Kaplan Çavuş, Kerimcan ve Mavro pür dikkat Yunus Emre'yi dinlemektedir. Yunus Emre Şeyh Edebâli'nin dergâhında perşembeyi cumaya bağlayan gece bir rüya görmüştür. Rüyasında Şeyh Edebâli'nin kucağından bir ay doğduğunu ve ayın ortalığa nur saçtığını heyecanla anlatmaktadır.

Sonra ayın Osman Bey'in göğsüne girdiğini söyler. Ayın girdiği yerden bir fidan çıktığını filizlenip büyüdüğünü dal budak verdiğini gördüm diyerek devam eder. Küçük fidan koca ağaca dönüşerek bütün cihanı gölgesi altına aldı. Fırat'ı, Dicle'yi, Tuna'yı, Nil'i ağaç gölgesiyle himayesine almıştır. Yunus Emre rüyanın etkisiyle birden uyandığını anlamı ne ola acaba diye çok düşündüğünü hararetle anlatır. Sabah ilk iş Şeyh Edebâli'ye koştum diye heyecanla anlatmaktadır. Şeyhimiz, ne anlatacağımı bildiğini ima eden el işaretiyle beni susturmuştur der onu dinleyenlerin gözlerinin içine bakarak. Şeyh Edebâli aynı rüyayı kendisinde gördüğünü bunun "*Tanrı'dan işaret*" olduğunu buyurmaktadır. Şeyh Edebâli, Osman Bey'in büyük bir devlet kuracağını bunun yanı sıra muradını müjdelemiştir. Muradının kapısından boş çevrilmeyeceğini Yunus Emre'ye bildirmektedir. Yunus Emre, Kaplan Çavuş'a, artık Osman Bey'in muradına kavuşma vaktidir diyerek gülümsemektedir.

Osmanlı'nın kuruluşu ile ilgili bu rüya günümüzde de dilden dile dolaşmaktadır. Gerçekliği tartışmalıdır. Bilindiği üzere Osmanlı'nın kuruluşu itibarıyla benimsediği inanç Sünni Müslümanlıktır. İslam dininde ise rüyalara büyük önem atfedilmektedir. Bazı rüyaların yaratıcıdan mesaj taşıdığına inanılmaktadır. Romanda Yunus Emre ve Şeyh Edebâli'nin gördüğü rüya böyle bir rüyadır. Devletin kuruluş felsefesinin öne çıkardığı hoşgörü, adalet gibi kavramlar İslamiyet'in öncüllediği değerlerdir. Köklü devlet geleneğine sahip olan Türklerin, neden başarılarını Osmanlı ile zirveye taşıdıklarını anlatmanın bir yoludur rüya. Tahir rüya ile dini ve toplumsal desteğin sağlanarak devlet kurma arzusunun motive edilmesine dikkat çekmektedir.

Kaplan Çavuş'a düşen ise bu haberi tez elden Osman Bey'e ulaştırmaktır. Kaplan Çavuş bu haberi bekletmek olmaz diyerek Kerim'i Bey çadırına gönderir. Konuşulanları dinleyen Aslıhan tam olarak duyamadığından meselenin iç yüzünü merak edip öğrenmenin peşindedir. Kerim Aslıhan'ın ısrarlarına daha fazla dayanamayarak duyduklarını anlatır. Aslıhan, o vakit Şeyh Edebâli'nin bu sefer Balkız'ı Osman Bey'imize vermeye gönlü vardır diyerek sevinmektedir. Kerim aman geçenki gibi olmasın diyerek Aslıhan'a hatırlatmada bulunur. Aslıhan Kerim'e yanılmaktasın der. Balkız'ın o zaman on dört yaşında olduğunu, Osman Bey'in ise Beyliğin başına geçip geçmeyeceğinin belli olmadığını hatırlatır.

Aslıhan artık vakit kavuşmalarının vaktidir diye düşünmektedir. Kerim birinin gelmesinden telaş ederek ben bunu Osman Bey'imize nasıl söylerim utanırım söyleyemem diyerek Aslıhan'a akıl danışır. Aslıhan, evvela Orhan Bey'e söyle diyerek Kerim'e akıl verir. Kızın fikri Kerim'in hoşuna gider. Kerim Orhan Bey'e bunu söylemek yakışık kalmaz demektedir kendince. Kerim ne de olsa babası anasının üzerine evlenecektir, şimdi durduk yere canını sıkacağız Orhan Bey'in fikrine kapılır. Ancak Orhan Bey, Kerim'in sıkılarak verdiği bu haber karşısında büyük bir coşkuya kapılmıştır. Kerim'e bunun can sıkacak bir haber değil, aksine sevinçten havalara uçulacak bir haber vermektesin diyerek sırtını sıvazlamaktadır. Osman Bey, Şeyh Edebâli'nin Balkız'ı kendisine vermeye gönlü olduğunu öğrenince hemen dünür göndermeye koyulur. Osman Bey, bu iş için daha önce kendisine yine dünürlük yapan Eskişehir Sancak Bey'i Alışar Bey'i uygun görür. Böylece Alışar Bey'e haber salar. Alışar esasında iyi bir sancak beyidir. Fakat yenemediği tek zaafı kadınlardır. Osman Bey'den aldığı habere önce şaşırır. Balkız'da uzun zamandır gözü vardır. Şeyhe giderek Balkız'ı kendine ister. Edebâli kızı vermeyince Osman Bey'e kızı istedim fakat vermediler diyerek haber yollar. Alışar Bey'in yanında bulunan kurnaz Hop hop Kadı, Bey'in aklına kızı kaçırma fikrini düşürür. Alışar Bey önce olmaz gibi görünen bu işi Hop hop Kadı'nın ısrarıyla kabul eder. Hop hop bu işi ancak Moğol eşkıyası Çudaroğlu yapar diyerek ona teklif götürür.

Çudaroğlu işin sonunda kin duyduğu Osman Bey'den oç almak ve beş yüz altın olduğunu öğrenince hiç düşünmeden teklifi kabul eder. Çudaroğlu'na kız kaçırma işinde fırsatı kaçırmak istemeyen Notüs-Gladyüs ve Uranha yardım edecektir.

Balkız'ı kaçırmak için Çudaroğlu, Notüs-Gladyüs ve Uranha Ahilerin bulunduğu İtburnu'na doğru atlarını sürerler. Balkız'ı kaçırmak için dergâha gidip kızın ellerini bağlayıp alıp ata bindirmeleri hemen oradakiler tarafından fark edilir. Dergâhta bulunan kadınlar hemen imdat anlamında davullara vurmaya başlarlar. Balkız'ın kaçırıldığı sırada Bacıbey, Aslıhan, Mavro ve Kerimcan Kamagan Derviş'e Şeyhin kızını Osman Bey'e neden vermediğini anlamak için çareyi fal baktırmakta bulur.

Sesi duyar duymaz atlarına binerek süratle gitmeye başlarlar. Çudaroğlu, Notüs-Gladyüs ve Uranha kızı kaçırdıkları anlaşıldığından büyük bir gürültü çıkacağını anlayarak Balkız'ı bataklığa bırakarak oradan uzaklaşırlar. Bataklığa geldiklerinde baygın olan Balkız'ın önce öldüğünü düşünürler. Bacıbey ve Aslıhan hemen kızın başında seğirterek yaşadığını anlayınca çok sevinirler. Bacıbey ve Aslıhan koca Şeyh'in kızını kaçırmaya kim cesaret edebilir sorusunu birbirlerine sormaktadırlar. Balkız ise baygınlığın sersemliğinden kurtulup henüz derdini anlatamamaktadır. Kız kendine gelir gibi olduğunda Aslıhan bu işin aslını öğrenmek için Balkız'ı sıkıştırmaya başlar. Balkız, Aslıhan'a bütün bunların Osman Bey'in suçu olduğunu söyler. Aslıhan hiddetlenerek Balkız'a, Bey'imizin bu işte ne suçu vardır diyerek sorular sormaktadır. Balkız, Osman Bey'e kendisini istemesi için haber saldığını ancak gelmediğini anlatır. Aslıhan ise Osman Bey'in haberi alır almaz, Alışar Bey'i dünür gönderdiğini hızlıca söylemektedir.

Balkız Alışar'ın onu kendisine istediğini buruklukla belirtir. Aslıhan duyduklarının ilk şaşkınlığından sonra Alışar Bey'e vay köpoğlu vay diyerek saydırmaya başlar. Aslıhan o zaman Alışar Bey dünürlük işinde rezillik etmeseydi Osman Bey'imizin şimdiye çoktan düğün sofraları kurulurdu diyerek hayıflanmaktadır. Aslıhan artık bu işi olduğu gibi Şeyh babasına anlatmasını tembihlemektedir. Balkız'da bir an evvel tekkeye giderek durumu anlatmak istemektedir. Kerimcan ve Mavro, Balkız'ın anlattıklarıyla durumu öğrenince Demircan ve Liya'nın katilleri ile Balkız'ı kaçıranların aynı kişiler olduğundan şüphelenirler. Mavro, Kerimcan'a ablası ölmeden evvel Issızhan'a gelen şövalye Notüs-Gladyüs ve Uranha'yı anlatır. Şövalye'nin kendisine Çudaroğlu'nun bulunduğu Dargınpınar'ı sorduğunu o zaman bunları neden sorduğunu anlayamadığını ama şimdi anladığını kendine kızarak Kerimcan'a söylemektedir.

Şimdi Mavro ve Kerimcan öç almak için yanıp tutuşmaktadır. Ancak hep birlikte İtburnu'na Şeyhin tekkesine gidip durumu anlattıklarında, Edebâli bir süre için sessiz kalmalarını istemektedir. Zira uç beyi Osman ile sancak beyi Alişar arasında husumet şu an en olmayacak ıştır. Kerimcan, Mavro, Bacıbey ve Aslıhan Söğüt'e geri döndüklerinde Kaplan Çavuş kızı Aslıhan'da bir gariplik sezmektedir.

Aslıhan'ın bir şey sakladığından emin olunca sıkıştırarak olanı biteni öğrenir. Kaplan Çavuş kızına kızarak derhal Bey çadırına gider. Her şeyi Osman Bey'e anlatır. Osman Bey önce inanamaz. Alişar Bey bizim dostumuzdur diye tekrarlamaktadır. Kaplan, bütün bunları kızına Balkız'ın anlattığını söylediğinde, Osman Bey Eskişehir'e elçi göndermekten başka çare bulamamaktadır. Osman Bey, Alişar Bey'e haber salarak İnönü'de Nurettin Voyvoda'nın konağında meseleyi yüz yüze görüşmelerini istemektedir. Ertesi gün Osman Bey, konağa Kerimcan, Mavro ve Orhan Bey ile gider. Nurettin Voyvoda kendilerini muhabbetle karşılar. Mavro, İnönü'de babamın arkadaşı Karabet Usta'yı görmek olmaz diyerek çarşıya gider. Karabet Usta ile sohbetten sonra artık Osman Bey'in yanında olduğunu anlatır. Karabet Usta, ahmak Mavro git Osman Bey'e haber ver konağı terk etsin Karacahisar Tekfuru'nun kardeşi Filatyos, Çudaroğlu ve yanlarında kimsenin tanımadığı iki adamla baskın vereceklerdir. Mavro şaşkınlıkla emin olup olmadığını sorar.

Adam eminim baskın için kasabanın girişinde Alişar Bey'in öncülüğünü beklemekteler diyerek onu acele gönderir. Mavro koşarak Orhan Bey'e ve Kerimcan'a haber verir. Orhan Bey, Kerim'i tez gidip yardım getirsin diye gönderir. Alişar Bey, Filatyos, Notüs-Gladyüs ve Uranha topladıkları adamlarla beraber konağa doğru yol almaktadırlar. Nurettin Voyvoda'nın konağına ulaştıklarında öfkeden kin kusan Filatyos, Osman Bey'den Mavro'yu kendisine vermesini istemektedir. Mavro'yu ablası Liya'nın katilliğiyle suçlamaktadır. Filatyos, Karacahisar toprağında meydana gelen bu olayı halletmek bize düşer artık Mavro'yu bize ver diyerek ağzından köpükler saçmaktadır.

Ablasının Demircan'a olan yakınlığından dolayı Mavro'yu katil sayarak baskın için kendilerince iyi bir kılıf uydurmuşlardır. Osman Bey, Mavro'nun artık Müslüman olduğunu kendilerine asla teslim etmeyeceklerini söyler. Çıkan arbede esnasında Osman Bey, Alişar Bey'i yaralar. Yarası ağır olan Alişar Bey ölür.

Kerimcan ise yardıma tam zamanında yetişmiştir. Mavro uzaktan hedef aldığı Notüs-Gladyüs'e okunu gözünden isabet ettirmiştir. İçinde yanan intikam ateşini bir nebze olsun sonunda hafifletmiştir. Baskıncıların yanlarında bulunan diğer adamlar arkalarına bile bakmadan kaçmaktadırlar.

Dost bildikleri Alishar Bey'in bu ihanetinin ardından Söğüt halkı hainlere cezalarını vermiş olmanın rahatlığıyla ve yazın gelmesiyle birlikte her yıl olduğu gibi Domaniç yaylasına çıkmak için hazırlık yapmaktadırlar. Göç yolunda her şey yolunda ilerlerken Levent Yüzbaşı Ali Bey aldığı haber karşısında ne yapacağını bilemeyerek ilk gördüğü kişiyi hemen yanına çağırır. Göç, Ermeni Devrendine gireceği sırada Ali Bey'in önüne bir çoban çıkarak Devrendin kesildiğini pusuya düşürüleceklerini haber verir. Mavro koşarak Osman Bey'e durumu bildirir. Çoban, pusu kuranlardan sadece Filatyos ve Eskişehir Subaşı Pervane'yi tanıdığını ama yanlarında başka adamlarında olduğunu haber vermektedir. Osman Bey hiç şaşırmadan hemen savaşçıların toplanmalarını ve istediği gibi düzen almalarını emretmektedir. Kendisini izleyen Şeyh Edebâli onun bu yönünü babası Ertuğrul Bey'e benzetir. Hızlıca taktikler bularak pusu kuranları, kendisi pusuya düşürecektir. Osman Bey'in askeri öngörüsü romanda sıklıkla belirtilmektedir. Kemal Tahir bunu özellikle ön plana çıkarmaktadır. Türklerin devlet kurma başarısı okuyucuya her durumda hatırlatılmaktadır. Romanın ilerleyen hızlı kurgusunda bunun daha fazla vurgulandığı yerler göze çarpmaktadır. Bacıbey'i yanına çağırarak göstermelik bir göç düzeni tertib etmesini, askerlerinde pusucuların arkalarından dolanarak şaşırtmaca vereceğini ancak sözünden çıkılmamasını öğütler. Pusucular kurdukları pusunun başarıya ulaşacaklarını düşünürken, Kara Osman Bey kendilerini pusuya düşürerek emellerini boşa çıkarmıştır.

Osman Bey, bu durumda yaylaya çıkmayı doğru bulmayarak göçün derhal Söğüt'e geri dönmesini ister. Osman Bey ve Şeyh Edebâli akşam Bey çadırına Aslıhan'ın babası Kaplan Çavuş'u çağırarak, hemen Konya'ya Selçuklu sarayına durumu bildirmek gerekir diyerek eline verdikleri pusulayı tez elden ulaştırmasını tembihlerler. Kaplan Çavuş hemen hazırlığını yaparak gece yola koyulur. Kaplan Çavuş'un Konya'dan hemen dönmesini beklerler. Ancak Kaplan Çavuş beklediklerinden geç dönmüştür.

Yol yorgunluğunu hiçe sayarak hemen Bey çadırına seğırtten Kaplan Çavuş’a, Osman Bey ve Şeyh Edebâli Konya’da neler olup bittiğini sormaktadırlar. Verdikleri kağıda ne cevap gelmiştir merak etmektedirler. Kaplan Çavuş’un anlattıkları, Konya’nın ahvalinin artık yeni bir Türk devletine olan ihtiyacı mecbur kıldığının göstergesidir.

“...Köyleri geç, adı belli kasaba pazarlarında bir tutam ota, bir avuç arpaya, yumruk kadar ekmeğe ağırlığınca altın versen bulunmaz. Kısası Şeyhim, Konya’nın Selçuk Sultanlığı’nı öldü bilmeli, kendi gücümüzden gayrisına hiç güvenmemeli. İlhan fermanı, Sultan buyrultusu, vezir emri, kadı hükmü kalmamıştır. Tutulacak işler bu hesapça tutulmalıdır (Tahir, 2005: 497).”

Kaplan Çavuş’tan Moğol hükümdarı Argun İlhan’ın öldüğünü öğrenen Osman Bey, Edebâli’ye dönerek hızlı hareket ederlerse Karacahisar’ı ele geçirebileceklerini salık vermektedir. Şeyh Edebâli ise Karacahisar’ı fethetmenin öyle kolay olmadığını söyleyerek çekimser yaklaşmaktadır. Osman Bey ise artık halka yapılan zulüme göz yumulamayacağını cesur davranarak kâfirin kalesini başlarına geçireceğini kendinden emin tavırla dile dökmektedir. Osman Bey, Anadolu’nun güçlü birliğe olan ihtiyacının artık kaçınılmazlığını düşünmektedir. Söğüt’ün genç savaşçıları, yaşlı tecrübeli askerleriyle Karacahisar üzerine yürüten Osman Bey, kaleyi ele geçirmeyi başarmıştır.

Kale kuşatmasında sadece kendi Müslüman halkı değil, himayesinde bulunan gayri Müslim halkta destek vermiştir. İleride büyük bir devletin sahibi olacak Osmanoğulları her daim farklı grupların desteğini almayı başaracaktır. Kemal Tahir, Batı’nın üstün görünen güçleri karşısında Osman Bey’in devlet kurma noktasında fırsatları ne kadar iyi değerlendirdiğini göstermektedir. Osmanlı nezdinde tanıttığı Doğu toplumlarının savaş sanatı ustalığı ve siyasi stratejileri yakalayarak başarılar yakalaması romanın özellikle üzerinde durduğu bakıştır. Anadolu’nun ise tarihin her döneminde farklı uygarlıklar tarafından yönetildiği ancak gücün tek bir odaktan alındığı bilinen bir gerçektir.

“...Hititler, Bizans, Selçuklular ve Osmanlı Devleti göz önüne alındığında Anadolu’da merkezi devletlerden başka yapılanmaların hüküm sürmesinin imkânsız olduğu görülmektedir (Yıldırım, 2010: 218).”

Osman Bey, Alişar Bey’in ölümüyle Eskişehir Sancak Beyliği vazifesini ve Karacahisar Kale’sini ele geçirmesiyle halkın yönetimden çektiği sıkıntılar son bulmuş refah ve huzura kavuşmuşlardır. Ancak bu durum civarın Bizans tekfurlarını rahatsız etmektedir. Kendisini alt edeceğini öğrendiği Bilecik Tekfuru Rumanos’a fırsat vermez. Askeri başarısını bir kez daha kanıtlayarak İnegöl ve Yarhisar’ı ele geçirir. Böylece uç beyliğinden devlete geçişin çekirdeği atılmaktadır. Romanda Batı’nın karakterize edilmiş kişisi Notüs-Gladyüs ve onun iş birlikçisi Uranha Kerimcan ve Mavro tarafından öldürülür. Kerimcan’ın başarıları karşısında ona Yarhisar Subaşılığı’nı teklif eden Osman Bey’i Kerimcan kibarca reddetmektedir. Osman Bey’im artık benim Kerimcan’lıktan Kerim’liğe dönme vaktim geldi diyerek iznini alır. Kerim, Şeyh Edebâli’nin tekkesinde yeniden mollalığa başlayacağı için sevinmektedir. Ağasının öcünü almış ve emeline kavuşmuştur. Anası ve Aslıhan yeniden mollalığa dönmesine karşıdırlar.

Fakat Kerim onlara artık aman vermemektedir. Herkesin çekindiği Bacıbey’e, zaman artık geri durmak vaktidir Bacıbey diyerek diklenmektedir. Kerim’in hocalığa dönüşünü kabullenen Aslıhan ise nihayet ona varmaya razı olmuştur. Kerim işleri yoluna koymuş olmanın rahatlığıyla köşesine oturup çok sevdiği kitaplarını okumanın keyfini sürmektedir. Roman Kerim’in hikâyesinin istediği gibi sonuçlanmasıyla bitmektedir. *Devlet Ana* roman örgüsüyle bitmiştir evet fakat tarihimiz, toplum yapımız ve Kemal Tahir’in söyledikleriyle her zaman yaşamaya devam edecektir. *Devlet Ana*, geçmişten günümüze toplum bilimlerinde tartışılan toplum yapımızı “*Anadolu’nun Türkleşmesi*” temelinde kimliksel odağa oturtmaktadır. Tarihsel süreçler ve kişiliklerle Anadolu’nun yeni yönetim ve devlete ihtiyacı roman boyunca tekrarlanmaktadır. Batı’ya yönü dönük olan aydının yanılığı içinde olduğunu, kökenlerimizin bize her şeyi açıkladığını bulduğu her fırsatta yinelemeye çalışmıştır.

Eğer “Doğu-Batı” sorunu farklı toplumların yönelim ve çıkarları doğrultusunda açıklanacak olursa bunun içinden çıkılmaz hale dönüşeceği net biçimde kavratılmaktadır. Kemal Tahir’in hayatını neredeyse tamamen bu sorunu anlatarak geçirdiğini ise Prof. Dr. Sezgin Kızılçelik en güzel biçimde aktarmaktadır;

“...Kemal Tahir, Türk toplumunun yapısını tahlil ederken Türk tarihini merkeze koymuştur. Türkiye’nin toplumsal gerçekliklerinin tarihe gömülü olduğunu bildirmiştir. Sosyal gerçeklikleri tarihî gerçeklikler üzerine inşa etmeye gayret etmiş, sürekli Türk tarihine yönelmiştir (Kızılçelik, 2008: 57).”

Türkiye’de özellikle Kemal Tahir üzerine yaptığı öncü çalışmalarıyla tanınan Prof. Dr. Baykan Sezer’in konuya ilişkin söylem ve teorilerini günümüzde geliştirirerek devam ettiren Prof. Dr. Ertan Eğribel, Prof. Dr. Hayati Tüfekçioğlu, Prof. Dr. Sezgin Kızılçelik, Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı ve Doç. Dr. Ufuk Özcan bu alana ciddi katkılar vermektedir. Kemal Tahir’in, Türk sosyolojisi için taşıdığı önemin her zaman farkındadırlar. Roman ve sosyoloji ilişkisi bakımından Tahir’i adeta bir hazine gibi görmekteyiz. Ancak hemen hepsi yaptıkları çalışmalarda *Devlet Ana*’ya ayrıcalıklı bir tavırla yaklaşmaktadır. Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı’nın ifadelerinde roman *nizam-ı hakikîliğine* kavuşturularak taşıdığı değer net şekilde öne çıkmaktadır:

“...*Devlet Ana* romanının ana doğrultusu Doğu/Batı mücadelesi çerçevesinde Batı’nın kıyıcılığı, insan eti yemesi karşısında Kemal Tahir’in roman üzerine notlarında da belirttiği gibi Doğu’nun alturist, Doğu’nun insancıl ahlakının tanımıdır (Kayalı, 2017: 816).”

4 ORHAN PAMUK ROMANLARINDA BATI SEÇİMİ VE DOĞU-BATI SORUNU

4.1 Çılgınlığın Bastırıldığı Bir Yer Sessiz Ev

Türk romanının gelişim çizgisi içerisinde diğer bölümde ele aldığımız “Doğu-Batı” sorunu bu bölümde Orhan Pamuk romanları üzerinden incelenmektedir. Pamuk’un 1983 yılında yayımlanan kitabı “Sessiz Ev” incelenen ilk eserdir. 1982 yılında yazdığı “Cevdet Bey ve Oğulları” ile Pamuk eleştirmenlerin dikkatini çekmeyi başararak Türk edebiyatında kendisine bir yer açacağını belli etmiştir. Kendi ailesine benzer bir ailenin anlatıldığı eser Türk edebiyatında sıklıkla yer verilen kuşak hikâyelerinden sadece biridir. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş ile birlikte aile üzerinden değişim ve değişim esnasında kuşakların çektiği sancılar aktarılmaktadır. Ertesi yıl yayımladığı “Sessiz Ev” yine bu minvalde yazdığı bir romandır. Fakat onu diğer romanından farklı kılan bazı özellikler öne çıkmaktadır. Roman, Pamuk yazınında İstanbul dışında geçen tek eserdir. Kullandığı dil ilk romanından ayrılmaktadır. Daha uzun cümleler yer almaktadır. Üslubu ise yönlendiren salt roman kişileridir. Her bir karakterin kendi bakış açısıyla anlatıcı yer değiştirmektedir.

“...XX. yüzyıl roman tekniklerinden birisi olan “çoğul anlatıcılık” anlatım tekniği gereği, romanda belli bir üst-anlatıcı, klasik deyimle bir tanrı-yazar yok. Roman figürleri sözleri, davranışları, düşleriyle, kendi kendilerini anlatıyorlar. Bu anlatım tarzı, bir anlamda, romanın asıl vermek istediği şeyi, yani çağdaş dünyanın özneler arası kopukluğunu, tek bir bilincin bakış görüngesindeki kaçınılmaz sınırlılığını da dile getiriyor (Kırkoğlu, 2006: 66).”

Romanda yoğunluklu bir olay örgüsü bulunmamaktadır. Karakterlerin zihninde iç diyaloglar ile geçmiş ve bugün arasında devamlı biçimde ilişki kurulmaktadır. Darvinoğlu ailesinin iki bireyi öne çıkarılmaktadır. Fatma Darvinoğlu’nun iç hesaplaşmalar aracılığıyla Selâhattin Darvinoğlu ile diyalogları romana başından sonuna kadar hâkimiyet kurmaktadır. Özellikle iki karakter aracılığıyla Pamuk okuyucusuna Osmanlı’dan Cumhuriyet’e zamansal değişkenlik üzerinden yaklaşmaktadır.

Gebze'nin Cennethisar kasabasında uzun yıllardır yaşayan Darvinoğlu ailesi esasen buraya İstanbul'dan İttihat ve Terakki'nin yönetimi ele geçirmesiyle bir geliş yaşamıştır. Selâhattin Bey doktordur.

İttihat ve Terakki'nin önemli paşalarından Talat Bey, Selâhattin'in parti hakkında tavrından dolayı şehirden ayrılmasını istemiştir. Selâhattin ise her ne kadar bu duruma öfkelenirse öfkelensin gitmekten başka çıkış yolu bulamamıştır. Eski ve sessiz ev senelerdir onlara ev sahipliği yapmaktadır. Selâhattin Darvinoğlu'nun ölümüyle, Fatma Darvinoğlu ve ev işlerine yardımcı olan Cüce Recep yalnız kalmışlardır. Romanın ilk anlatıcısı öncelikle Cüce Recep'tir. Cüce Recep ve kardeşi Topal İsmail, Selâhattin Darvinoğlu'nun yıllar önce evin hizmetçisiyle yaşadığı yasak ilişkiden dünyaya gelmiştir. Topal İsmail ve Cüce Recep'ten nefret eden Fatma ise onları asla kabullenmemiştir. Fatma evde sadece bir hizmetli olduğunu ona her koşulda hatırlatmaktadır. Fatma'nın hizmetinde asla kusur etmeyen, ama her seferinde bir şekilde yaptıkları beğenilmeyen Cüce Recep ise sesini hiç çıkarmamaktadır. Cennethisar'ın bütün sakinlerinin eski ve kasvetli bulduğu bu ev yazın gelmesiyle her yıl olduğu gibi gelecek üç misafirini beklemektedir. Fatma Darvinoğlu'nun rahmetli oğlundan olan üç torunu kendisini ziyaret için bir haftalığına İstanbul'dan gelecektir. Cüce Recep'e hazırlık yapmasını her şeyin eksiksiz olmasını istediğini söyleyip durmaktadır. Recep'in her şey hazır demelerine ise asla güvenmemektedir. Fatma senelerdir neredeyse hiç dışarı çıkmadan büyük ve kasvetli odasında ölen oğlunu, kocasını, İstanbul'da bir konakta yaşarken evlenerek Gebze'ye gelişini her gün düşünmektedir. Geçmişi hatırlamak ona her zaman olduğu gibi üzüntü vermektedir.

Fakat unutmak elinde değildir. İstanbul'dan ayrılmak için kocasıyla tren istasyonuna gittiklerinde Selâhattin Bey, kısa bir süre sonra İstanbul'a döneceklerini İttihat ve Terakki'nin uzun bir süre devletin başında kalamayacağını karısına tekrarlayıp durmaktadır. Önce Fatma'ya tamamen ülkeyi bırakıp gideceklerini söylemektedir. Avrupa'nın hangi şehri olursa olsun gideceklerdir. Karısına ise durmadan sen hürriyet sevdalısı bir adamın karısısın dik dur diyerek öğütler vermektedir. Karısına tren istasyonunun kalabalığı içinde nereye gitmelerini istediğini sormaktadır. Fakat Fatma'nın verecek bir cevabı yoktur. Selâhattin Bey uzak memleketlerin hayalini kurmaktadır.

Fakat karısıyla birlikte trenden bir daha asla geri dönmek üzere Gebze’de inmişlerdir. Gebze’de kendilerine bugün herkesin sessiz ev olarak bildiği evi inşa etmişlerdir. Selâhattin Bey önceleri karısına İstanbul’a belli bir süre sonra gideceklerinin sözünü etmektedir. Fakat günler geçtikçe artık bu sözü seyrek şekilde kullanmaktadır. Geçen zaman içinde Gebze’de bir çocukları dünyaya gelmiştir. Selâhattin Bey’in, İstanbul’a gidişi mümkün değildir ama karısını ailesini ziyaret etmesi için İstanbul’a gitmeye teşvik etmektedir. Fatma ise tek başına gitmek istememektedir. Selâhattin Bey ise o zaman İttihatçıların devrilmesini beklemekten başka çare olmadığını söylemektedir.

Nihayet İttihatçıların devrildiğini bir gazete haberiyle öğrenmişlerdir. Fatma gazetede İttihatçıların devrilmesiyle birlikte aynı zamanda büyük bir dünya harbinin çıktığını öğrenmektedir. Gazeteyi yemek vakti geldiğinde sakinlikle Selâhattin Bey’in önüne koyar. Ancak Selâhattin Bey’in aklı artık İttihatçıların devrilmesi veya İstanbul’a dönmek ile meşgul değildir. Gebze’de artık onun tek bir amacı vardır. Doğu’yu kurtaracak bir bilim ansiklopedisi hazırlamakla günleri çok meşgul geçmektedir. Karısına ancak bu ansiklopediyi bitirdiğinde gidebileceğini söylemektedir. Onun için yüzyıllar sonra bile konuşulacak değerdedir bu ansiklopedi. Hayatının tam otuz yılını bu ansiklopediyi tamamlamak için geçirecektir. Fatma ise korkunç bulduğu fikirlerini bir gece uyuyamadığı vakit okuduğu notlarından öğrenmektedir. Okudukları Fatma’yı dehşete düşürmektedir. Selâhattin Bey Allah’ı reddediyor, Doğu’nun inançlarından dolayı Batı toplumlarından geri kaldığını düşündüğünü anlatıyordu. Onun ideali inancın olmadığı bir devlet sisteminin kurulmasıdır.

Fatma ise İstanbul’da bir konakta büyümüş İslam ve Osmanlı’nın kural ve âdetlerine göre yetiştirilmiştir. Kocasının bu söyledikleri onun için kâfirlikten başka bir şey değildir. Notları arasında karısının hayata, kendisine ve onun fikirlerine karşı soğukluğundan şikâyet etmektedir. Roman boyunca Fatma’nın iç diyaloglarına kocasıyla hesaplaşması temelinde sıklıkla yer verilmektedir. Hesaplaşmalar hep Fatma’nın uykusuzluk çektiği gün ve gecelerde gerçekleşmektedir. Uzun cümlelerin kullanıldığı roman XIX. yüzyılın roman anlayışından sıyrılmaya çalışarak dönemin gelişen modernist roman paradigmalarına uygun biçimde kaleme alınmaktadır. Fatma’nın yazdıklarını okuduğunu anlayan Selâhattin Bey ona fikrini sormaktadır.

Kadın ise susmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Kadının susması karşısında o içkinin verdiği heyecanla ansiklopedisinde yaptıklarını coşkuyla anlatmaktadır.

“...İşte, bunlar ve her şey bilinmeli, bize gereken bu; bir ansiklopedi, bütün doğal ve toplumsal bilimler, bilinirse Allah ölecek ve biz de ama ben dinlemiyorum ki artık seni! Üçüncü şişeyi de içmişse kudurarak söylediklerini de dinlemiyorum: Evet, Allah yok, Fatma, bilim var artık. Allah’ın öldü seni, budala kadın! Sonra artık kendini sevmekten ve kendinden öğrenmekten başka inanacağı hiçbir şey kalmayınca çirkin şehvete kapılır, bahçedeki kulübeye koşardı. Düşünme Fatma. Bir hizmetçi... Düşünme... İki de sakat! Başka şey düşün! Güzel sabahı, eski bahçeleri, atlı arabaları...Gel uyku gel (Pamuk, 2009: 26).”

Torunlarını bekleyen Fatma, Recep’in hazırlıklarla yeterince ilgilendiğine emin olmayarak sürekli bir huzursuzluk içerisinde. Faruk, Nilgün ve Metin Darvinoğlu nihayet Gebze’ye babaannelerinin sessiz evinin bulunduğu kasabaya ulaşırlar. Eve doğru yokuşu çıktıkları sırada Topal İsmail’in oğlu Hasan’ı görürler. Faruk ve Metin arabanın içinde Hasan’ı hemen tanımışlardır. Nilgün ise hatırlayamadığını söylemektedir. Hasan romanın ilerleyen bölümlerinde Pamuk’un ağırlık verdiği bir karakter olmaktadır. Nihayet eve ulaştıklarında Cüce Recep onları kapıda karşılayarak eve buyur eder. Aralarında bulunan kan bağı dışında birbirlerinden oldukça farklı üç kardeş vardır romanda. Faruk Darvinoğlu tarihçidir. İç huzursuzluklarının üstesinden içkiyle gelmeye çalışmaktadır. Meslek yaşamının dışında düzensiz bir hayat sürmektedir. Nilgün Darvinoğlu, üniversitede Sosyoloji öğrencisidir. Mütemediyen kitap okumaktadır ve sol düşünceye yatkınlığı bulunmaktadır. Üç kardeş arasında en masum görünen portreyi çizmektedir.

Metin Darvinoğlu ise derslerinde hırslı ve başarılı bir öğrencidir. Ancak zengin olma, hayatı kaliteli ve lüks yaşama hevesiyle ruhu yanıp tutuşmaktadır. Eve geldiklerinde babaannelerini odasında ziyaret edip kısa bir konuşmadan sonra hepsi kendi dünyasına çekilir. Fatma Darvinoğlu, torunlarının onunla her zaman olduğu gibi kısacık görüşmelerinden sırf zorunlu ziyareti yerine getirmek için geldikleri fikrine kapılmaktadır. Herkes kendi alemine çekildikten kısa bir süre sonra sıra her yıl yapılan mezarlık ziyaretine gelmiştir. Yazın kavurucu sıcaklığına rağmen Fatma Darvinoğlu mezarlık ziyaretine giderken kışlık kalın mantosunu giymiştir.

Recep, Büyükhanım terleyeceksiniz bunu çıkarın isterseniz diyerek uyarmaktadır. Fatma Darvinoğlu ise Cüce Recep karışmamasını bakışlarıyla anlatmaktadır. Araba mezarlığa doğru ilerlerken denizin oradan geçmektedirler. Denize girip güneşlenenleri görünce Fatma içinden konuşmaya başlar. Sonunda başardın işte Selâhattin, istediğin o dinsiz dünya benim tam karşımda duruyor. Fatma Darvinoğlu bakışlarını farklı bir yöne çevirmeye çalışmaktadır.

Çocuklar evden fazla dışarı çıkmayan babaannelerini arabayla kısa bir gezintiden sonra mezarlığa götürmek istemektedirler. Fatma ise iç dünyasında kocasına oğlumu ve onun çocuklarını kendine benzettin işte istediğin gibi diyerek sitem etmektedir. Mezarlıkta üç mezar yan yanadır. Selâhattin Darvinoğlu, Doğan Darvinoğlu ve eşi Gül Darvinoğlu. Fatma ve torunları önce Selâhattin Darvinoğlu'nun mezarı başında dua etmeye başlarlar. Fatma, Selâhattin'e geldim işte buradayım diyerek içinden konuşmaya başlar. Sen inanmadın hiçbir zaman inanmadın, şimdi cehennem azabıyla kavruluyorsun biliyorum. Sana kaç kere af dile Selâhattin dedim ama beni dinlemedin. Ruhunun nasıl acı çektiğini düşünmeden edemiyorum. Daha sonra oğlu Doğan Darvinoğlu'nun mezarı başına geçerek dua etmeye başlar. Ağlamaktan halsizleştğinde yardımına torunu Nilgün yetişmektedir. Fatma'nın gözünden babanın laflarına kanıp hayatını mahvedip anneni yalnız bırakıp gittin oğlum diyerek yaşlar dökülmektedir. Son olarak gelininin mezarı başında dua ederek torununun ısrarlarıyla mezarlıktan çıkar. Darvinoğlu ailesinin ve Cüce Recep'in mezarlık ziyaretini uzaktan izleyen biri vardır. Bu kişi Topal İsmail'in oğlu, Cüce Recep'in yeğeni Hasan'dır. Hasan, Nilgün'e aşıktır. Nilgün'ün ise bu aşktan haberi yoktur.

Eve döndüklerinde babaanne torunlarıyla birlikte yemek yedikten sonra odasına çekilir. Nilgün kitabını okumaya, Metin varlıklı arkadaşlarıyla buluşmaya, Faruk ise Gebze Kaymakamlığı'nın herkesin bilmediği tozlu arşivine gider. Faruk Darvinoğlu arşivde tapu sicilleri, mahkeme kayıtları gibi belgeleri okumaktadır. Belgelerden çıkarılacak tarihsel verilerden ziyade amacı onlarda bulunan hikâyeye odaklanmaktır. Karşısına farklı hikâyeler çıkmaktadır. Hikâyeleri ise dikkatle defterine not etmektedir. Bir süre çalıştıktan sonra artık eve gidip ödül içkisi içmenin vaktidir diyerek arşivden ayrılır. Nilgün mezarlık ziyaretinden sonra bitkin görünen babaannesinin odasına çıkarak onunla biraz sohbet etmek istemektedir.

Babaannesine limonata götürerek yanına ilişir. Fatma kimsenin dokunmasına izin vermediği dolabına yönelerek Nilgün için şekerliği çıkarır. Nilgün’e şeker almasını ancak dolaba dokunmamasını söyler. Fatma’nın zihni şimdiki zamandan bir anda geçmişe gitmektedir. Eskiden Selâhattin’i ziyaret etmeye gelen Yahudi bir tüccarı ve bu ziyaretlerden hoşlanmayan kendisini düşünmektedir. Selâhattin Bey işinden ziyade bu ansiklopedi işiyle ilgilendiğinden parasal sıkıntılar çekmektedir. Yahudi tüccara ise Fatma’nın ailesinden kalan mücevherlerini bozdurmaktadır. Selâhattin’in adamla olan konuşmalarını hatırlamaktadır. Tüccara İstanbul’un genel durumu ile ilgili sorular sormaktadır. Adam, Bey’im ben anlattıklarınızdan pek anlamam isterseniz İstanbul’a gelerek merak ettiklerinizi yerinde görün dediğinde Selâhattin ağzından köpükler saçarak haykırmaktadır.

“...Ben kırk sekiz ciltlik ansiklopedimi bitirince zaten Doğu’da söylenmesi gereken bütün temel düşünceler ve sözler bir anda söylenmiş olacak: O inanılmaz düşünce boşluğunu bir hamlede dolduracağım, hepsi şaşkına dönecek, Galata Köprüsü’nde gazeteci çocuklar ansiklopedimi satacak, Bankalar Caddesi karışacak, Sirkeci, birbirine girecek, okuyanlar arasından intihar edenler çıkacak ve asıl önemlisi halk anlayacak beni, millet anlayacak (Pamuk, 2009: 100).”

Selâhattin Darvinoğlu’nun bahsettiği ansiklopedi XIX.yüzyılın imgelemine temsil etmektedir. XIX.yüzyıl bilginin kapsüleleştirildiği bir dönemdir. İmparatorluğun XIX.yüzyılda yaşamış aydınlarına bakıldığında “*ansiklopedist*” nitelikler taşıdıkları görülmektedir. Selâhattin Bey ise bu aydın portresine hem söylem, hem de eseriyle birebir eşlik etmektedir. Selâhattin Darvinoğlu ise yazacağı bu muazzam ansiklopediyle Doğu’nun din ve inanç üzerinden gözüne indiğini düşündüğü perdeyi kaldıracak ve tıpkı Batı toplumlarında olduğu gibi bir *aydınlanma* yaşanacaktır. Toplumun buna vereceği tepkinin ise çok büyük olacağını düşünmektedir. İntihar edenler ise bu duruma en uç tepkiyi verenlerdir. İfade ettikleri aslında Batı tarihinden öğrendiklerinin yansıması gibidir. Batı’da *aydınlanmanın* gerçekleşmesi elbette zahmetsiz süreçlerden geçerek olmamıştır.

Batı'nın uzun yıllar sonucu elde ettiği bu gelişim çizgisini ise Selâhattin Darvinoğlu tek bir eserle gerçekleştirmeyi planlamaktadır. Göstermiş olduğu bu acelecilik ise Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'nın gelişim aşamalarını yakalamak adına hızla yaptığı reformları yine o İmparatorluğun bir aydını olarak Selâhattin Darvinoğlu'nun yapmak istemesiyle örtüşmektedir.

Romanda anlatıcı sırası bu kez Hasan'a geçmiştir. Darvinoğulları'nı mezarlık ziyaretinde onları uzaktan takip eden Hasan, bütün gün sokaklarda dolandıktan sonra eve gittiğinde babasının bütün gün neredeydin sorularını yanıtsız bırakarak odasına çekilip ders çalışmaya başlar. Yazın bunaltıcı sıcağında bir türlü başarılı olamadığı Matematik ve İngilizce sınavlarına çalışmak onu iyiden iyiye bunaltmaktadır. Hasan diplomasını alabilmek için bu dersleri vermekten başka şansı olmadığını farkındadır. Bir yandan diploma alacağını peki ya sonra ne olacak piyangocu Topal İsmail'in oğlunu, Cüce Recep'in yeğenini bir anda herkesin omuzlarında taşıyacak hali yok diyerek kendince düşünceler kurmaktadır. Ortalık sağ-sol diye birbirini yiyenlerle dolu. Herkesin derdi başka. Sen benim farkımda değilsin. Benim arkadaşlar ise ülkücülüğün peşinde. Onlarla duvarlara slogan yazmaya bende gidiyorum. Senin bütün bunlardan haberin yok tabi. Sen bilmiyorsun gölgen gibi takip ediyorum her hareketini. Sen plaja giderken, sabahları bakkala gittiğinde sırf seninle iki kelime konuşabilmek için sizin evin oralarda saatlerce bekliyorum. Seninle konuşarak hangi plaja gittiğini öğrenmeye çalışıyorum. Sonra gittiğin saatlerde orada olmaya çalışıp denize giren seni uzaktan seyrediyorum. Kenara bıraktığın plaj çantandan tarağını alıp cebime iliştiiriyorum, sen tarağının kaybolduğunu zannedeceksin ama sana ait bir eşyayı cebime atmak istiyorum. Çünkü seni seviyorum Nilgün.

Romanda karakterin iç dünyası ve tasarladıkları, hayal ettikleri buna benzer diyaloglarla karşımıza çıkmaktadır. Kendi benliğini bulamamış, takıntılı bir aşkın pençesinde cinayet işleyecek Hasan'ın iç dünyasını tıpkı romanda olduğu gibi “ben” anlatıcı üzerinden aktarmak burada bilhassa yapılmaktadır. Hasan'ın bu bencil ve takıntılı aşkı ise romanda Nilgün Darvinoğlu'nun ölümüyle sonuçlanmasına sebebiyet vermektedir. Hasan arkadaşları ile birlikte ülkücü olduğuunu sanmaktadır. Sanmaktadır çünkü görüşünü fikri düzeyde temellendirecek bir bilgi ve birikimden yoksundur.

Metin Darvinoğlu, Cennethisar'ın zengin aile çocuklarının arabaları ve tekneleriyle gezintiye çıkmaktadır. Onların yanına abisinin eski Anadol arabasıyla gitmekten utanmaktadır. Şu eski, köhne ev satılsa yerine şık bir apartman yapılsa bizde payımızı alsak ama çevremde bunu akıl edecek insan ne gezer diyerek abisi ve ablasına kızmaktadır. Bir gün şimdi olduğundan çok daha fazla başarılı olup Amerika'ya gitmek istemektedir. Ekonomik düzenin birey için biçtiği yaşam şeklini benimsemeye çoktan gönüllüdür. Bunun için fazlasıyla hırslıdır. Zengin arkadaşlarına ise kıskançlıkla öfke arasında gidip gelen hisler beslemektedir.

Faruk Darvinoğlu hayatın anlam ve felsefesini sorgulamaya çalışan bir tarihçidir. Öğrenci olayları, silahlar, baskınlar bütün bunlar ona anlamsız görünmektedir. Gençlerin içine düştükleri duruma anlam verememektedir. Onun için her şey anlam ve değerinden her geçen gün uzaklaşmaktadır. Büyük bilimsel iddialar taşıyan tarih bilimi bile sadece kuru bilginin dışına çıkamamaktadır. Faruk Darvinoğlu arşiv çalışmalarında tarihsel verinin içinde yatan hikâyelerle ona anlam kazandırmaya çalışmaktadır. Böyle bir ortamda toplum neyin mücadelesini vermektedir? Şimdi kıyasıya bir mücadele veren bu gençler hayatın sırrına ulaştıklarını sanmaktadır. İnsan ancak bireysel mücadelesini hakkıyla verdiğinde sahiden anlam kazanmış olabilir fikrindedir. Kendisine bu mesleği neden seçtiğini sormaktadır. Çocukluğunda annesini kaybettikten sonra kasabaya yerleşmeleriyle, Faruk'un babasının kütüphanesinden okuduğu kitapların meslek tercihinde etkili olduğu hatırlanmaktadır.

Faruk Darvinoğlu roman boyunca iç sıkıntılarıyla başa çıkmaya çalışmaktadır. İç sıkıntılarının ise romanda çok fazla bilgi verilmeden değinilen yaşadığı kötü evlilik düşüncesiyle tetiklendiği izlenmektedir. Faruk'un yaptığı sorgulamaların yanında, Gebze Kaymakamlığı'nda yaptığı incelemelerle ulaştığı bir hikâyeden yola çıkarak yaptığı çevirilerle *Beyaz Kale* romanının mimari olmasına Orhan Pamuk olanak sağlamaktadır. Faruk'un roman boyunca sınırlı ilişki kurduğu tek kişi kardeşi Nilgün Darvinoğlu'dur. Nilgün onun araştırmalar yapmasını desteklemektedir. Romanda Nilgün'ün iç dünyasının abisi Faruk Darvinoğlu gibi geniş anlatımına rastlanmamaktadır. Plaja gittiğini, evde kitap okuyarak vakit geçirildiği anlatılmaktadır.

Fatma Darvinoğlu'nun torunları İstanbul'dan onu ziyaret için gelmişlerdir. Ancak her birinin roman içerisinde birbirlerinden ve yaşlı babaannelerinden bağımsız ve kopuklukları dikkat çekmektedir.

“...Tıpkı büyükbabaları Selâhattin Bey zamanında olduğu gibi, bu yeni kuşaktan kimse kimseyle konuşup görüşmez, herkes kendi hayallerinde ve düş kırıcı umutlarının içine dalıp, hayali bir Batı ile aldatıcı bir Doğu arasında kararsız kalan bu toplumda tek başına yaşar (Dino, 2006: 76).”

Akşam yemeği vaktinde Metin hızlıca yemeğini yiyerek sofradan kalktığında onun yemeğini bitirdiğinin farkında olmayan babaanne Nilgün'e yemeğini yemeden nereye gidiyor bu diye soru sormaktadır. Nilgün, Metin yemeğini bitirdi endişelenmeyin arkadaşlarıyla buluşmaya gidiyor diyerek onu yatıştırmaya çalışmaktadır. Metin ise evden çıkarken Faruk ve Nilgün için her şeyi siz biliyorsunuz, hayatta çok büyük işler yapmış gibi konuşuyorsunuz ya işte bende bunu anlamıyorum diyerek zihninde onlarla konuşmaktadır. Gündüzün uğultusu dinip gecenin sessizliğe kavuşmasıyla Fatma yine düşüncelerle boğuşmaktadır. Selâhattin senin bitmek bilmeyen, cürmünde seni ısrar ettiren şey o ansiklopedidir. Ben ne kadar duymak istemezsem sen o kadar anlatmak için can atardın. Fatma derdin artık Doğu Allah'ın olmadığını anlayarak bırakacak ona inanmayı, işte benim ansiklopedim bunu başaracak anlıyormusun. Ansiklopedim bir gün bitecek, hem ben zaten Batı'nın bulduğu hiçbir şeyi tekrar gözden geçirmeye gerek duymadan ansiklopedime yerleştiriyorum. Fatma zaten akıllı olan insan bundan neden kuşku duysun öyle değil mi?

“...Bilim sadece edinilen bilgilerin aktarılması, birikimiyle, sınırlı bir çaba değildir. Bilim aynı zamanda mevcut açıklamaların sorgulanmasıyla sürekli yeniden yapılandırılması gereken bir faaliyetdir. Bu nedenle bilim elde edilen sonuçlarla yetinmeyen, yeni soru ve sorunlarla sürekli olarak yenilenen tarihi bir olaydır (Eğribel, 2015: 48).”

Türkiye’de özellikle Bilim Sosyolojisi alanında yaptığı çalışmalarla bilinen Prof. Dr. Ertan Eğribel, bilim anlayışının nasıl olması gerektiğine dair yerinde ve anlamlı saptamalar yapmaktadır. Ancak Prof. Dr. Ertan Eğribel’in yaptığı bu saptamayla ilgisi olmayan bir karakter konumlandırılmaktadır romanda.

Selâhattin Darvinoğlu’nun içinde bulunduğu bu açmazın sorumluluğunu tek başına ona yüklemek yanlıştır. Yaşadığı dönemin içinde bulunduğu koşullar ona böyle bir bilim anlayışını dayatmaktadır. Batı’nın bilim ve mutlak bilgi üzerinden XIX.yüzyılda Doğu toplumlarını nasıl ve ne derece dizayn ettiğinin örneği Selâhattin Darvinoğlu’nun kimliğinde gösterilmektedir. Batı tarafından dayatılan bilimin ve bilim anlayışının hiç düşünmeden kabul edilerek ansiklopediye bu maddelerin olduğu gibi alınması *aktarmacılıktan* başka bir şey değildir. Fakat XIX.yüzyıl özellikle Batı dışı toplumların Batı eliyle böyle şekillendirildiği bir dönemdir. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş ile toplumun otoriter bir modernleşmeye tabi tutulması dönem aydınlarının Batı’nın kendi evrensel kıldığı fikirleri *yerli* ve yeni bakış açılarıyla sorgulamalarına imkân tanımamaktadır.

Fatma Darvinoğlu, kocası ve oğluyla ilgili geçmişin izlerinde oğluyla iç dünyasında konuşarak dolanmaya devam etmektedir. Baban mücevherlerime göz dikerek hepsini kendi emelleri için kullandı. Oğlum Doğan, sende annenin kalan mücevherlerini aldın. Şimdi mücevher kutumu koklamaktayım. Kokusu beni genç kızlığıma götürüyor. Babam hazırlan Fatma yarın Şükrü Paşa’ların konağına gidiyoruz dediğinde ne kadar mutlu olmuştum. Şükrü Paşa’nın üç kızı Türkân, Şükran ve Nigân’ı ben çok severim. Onlarla ne güzel vakit geçirmiştik o gün. Birlikte kitaplar okuduklarını ve piyano çaldıklarını çok eğlendiklerini hatırlamaktadır. Yıllar öncesinin bu güzel ve tatlı hayali yine Selâhattin Darvinoğlu’nun ansiklopedi üzerine söylemlerinin hatırlanmasıyla kesilmektedir.

“...Fatma, yalnızca gözümle gördüğümü yazarım ben, ilkem budur, deneyle kanıtlamadığım hiçbir bilgi ansiklopedime giremez! (Pamuk, 2009: 145).”

Selâhattin Darvinoğlu, daha sonra her bir bilgiyi deneylimlemenin saçmalığına karar vermiştir. Koskoca Batı'nın bilim adamlarının düşündükleri yanlış olamazdı. O zaman Selâhattin Bey'in bütün bunları tekrar ele alması gözüne gereksiz görünmektedir. Orhan Pamuk'un Selâhattin Bey'e kurdurduğu bu cümle XIX.yüzyılın katı gerçekçiliğini özetler niteliktedir.

Nilgün'e olan takıntısı her geçen artan Hasan onu takip etmekten vazgeçmemektedir. Hemen her gün sabahları plaja giden Nilgün bir gün plajdan eve dönerken bakkala gazete almak için uğrar. Nilgün'ün bakkaldan *Cumhuriyet* gazetesi aldığını gören Hasan meğer bu kız komünistmiş der. Hasan bu durumu ülkücü arkadaşlarına açtığında görür o kız gününü bunun hesabını mutlaka verecek, sende ondan uzak duracaksın diyerek onu uyarırlar. Arkadaşlarının ona bir fenalık edeceğini anlayan Hasan onu uyarmak istemektedir. Ertesi gün yine plajdan dönerken aynı bakkala uğrayan Nilgün, bakkaldan bir *Cumhuriyet* ister. Adam artık satmadığını söylediğinde Nilgün şaşırarak nedenini sorar. O sırada dükkanda beliren Hasan'ı gözleriyle işaret eder. Hasan, Nilgün'e mutlaka konuşmaları gerektiğini söylemeye çalışmaktadır. Fakat Nilgün onu dinlemek istememektedir. Nilgün'ün kolunu sıkıca kavrayarak neden *Cumhuriyet* okuduğunu sorar. Nilgün seni çok seviyorum, seni onların kötülüklerinden korurum diyerek köşeye sıkıştırmaktadır. Nilgün, Hasan'ı iterek bırak beni faşist diyerek haykırmaktadır. Bu cümle karşısında öfkesini dizginlemeyen Hasan öfkeyle kıza vurmaya başlar. Nilgün'ü sokak ortasında kanlar içinde Recep bulur. Eczacı ile birlikte kızı eve götürürler. Eczacı mutlaka hastaneye gitmelerini söylemektedir. Ancak Nilgün şimdi iyi olduğunu bir yere gitmek istemediğini üzerine basarak tekrarlamaktadır. Faruk ve Metin kardeşleri için endişelidirler. Metin artık İstanbul'a dönmek istemektedir. Faruk ve Nilgün içinde dönüş fikri mantıklıdır. Recep'ten babaannelerine haber vermesini isterler. Yarın kahvaltıdan sonra İstanbul'a geri döneceklerdir. Ertesi gün kahvaltılarını yaptıktan sonra Nilgün biraz başının ağrıdığını söyleyerek uzanır. Nilgün'ün durumu iyi değildir. Ancak kimse o an için bunu anlayamaz. Kardeşleri onu kontrol etmeye geldiklerinde cansız bedeniyle karşılaşır. Aldığı darbelerin şiddetiyle Nilgün beyin kanamasından ölmüştür. Fatma Darvinoğlu ise her şeyden habersiz torunlarının kendisine veda etmesini odasında beklemektedir. Nerede bunlar, sen neredesin Recep diyerek onları çağırır. Ancak kimseden yanıt gelmemektedir. Aşağıda neler olup bittiğini merak etmektedir. Ancak aşağı inemez.

Kimseden cevap alamayınca İstanbul'a gidecekler, benim özlemlerimi, güzel günlerimi bıraktığım yere gidecekler diyerek şehri ve Şükrü Paşa'nın kızlarıyla geçirdiği o güzel günü düşünmektedir. Hasan ise olayın ardından trene atlayarak kasabayı terk etmiştir. Böylelikle *Sessiz Ev* son bulmaktadır. *Sessiz Ev*, toplumun 1970'li ve 1980'li yapısını Darvinoğlu ailesi üzerinden kurgusallaştırmaktadır. Bireylerin her birinin kendi içinde bir çılgılığı vardır, bu çılgılıkların dışarı çıkması mümkün görünmemektedir. Aksine çılgılıklar *sessizleştirilmektedir*. Siyasi söylem ve otoritenin kendisini yoğun şekilde hissettirdiği dönemde türlü fikir ayrılıklarıyla yalpalayan bireyler ortaya çıkmaktadır. Fatma ve Selâhattin Darvinoğlu, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçişin toplum sorunlarını kendi bireysel ilişkilerinde yaşamaktadırlar.

Gerilimli ilişkileri ve Selâhattin Darvinoğlu'nun roman içinde ansiklopedisinde bir sonuca ulaşamamasının yansıması Türk toplumunun tarihsel süreç içinde yaşadığı çelişkilerle örtüşmektedir. Torunları Faruk, Nilgün ve Metin dedelerinin ve babaannelerinin çelişki ve açmazlarını kendi nesillerinde de aşamamaktadırlar. Hazlarının ve temelsiz fikirlerinin kurbanı olan kişi ise Hasan olmaktadır. Fatma Darvinoğlu kocasının yasak ilişkisinden dünyaya gelen Topal İsmail ve Cüce Recep'ten nefret ederek ailesini sakınmaya çalışırken İsmail'in oğlu, Recep'in yeğeni tarafından ailesine zarar verilmektedir. Kocasının eylemleri ve düşünceleriyle verdiği iç mücadelenin kazananı olmadığı gibi, kaybeden kişinin tek bir birey değil *aile* olduğu görülmektedir. *Yitirilmiş gerçeklik* anlayışını yansıtmaları bakımından *Sessiz Ev*, Orhan Pamuk romanlarının öncülerindendir. Sanat yaşamında farklılaşan bir anlayışla romanlarını kaleme alacağının habercisidir. *Sessiz Ev*, 1991 yılında *Avrupa Keşif Ödülü*'ne layık görülerek büyük bir başarı yakalamıştır. Son olarak Zafer Doğan'ın 2011 yılında yapmış olduğu "*Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi*" doktora çalışması romana dair önemli değerlendirmeleri içermektedir.

"...*Sessiz Ev*'in yazıldığı 1980'lerde hakikati arayan ve politik bir öncülük görevi üstlenen anlayış giderek yerini artık gerçeğin çok parçalılığını dile getiren ve yapının biçimsel estetik özelliklerini ön plana çıkaran yeni bir görüşe bırakmaktadır (Doğan, 2011:146)."

Orhan Pamuk'un bu romanından sonra yazın yaşamında postmodernist unsurları benimsediği görülmektedir. Fakat *Sessiz Ev*, Türkiye'nin önemli bir dönemicini anlatan sürecin romanıdır. Karakterleri, toplumsal panoramasıyla Pamuk yazınında daha fazla öne çıkarılması bu anlamda mühim görünmektedir.

4.2 Fethedilemeyen Bir Hayal Beyaz Kale

Beyaz Kale, Orhan Pamuk'un 1985 yılında yayınlanan üçüncü romanıdır. Birden fazla yabancı dile çevrilerek Pamuk'un tanınırlığını uluslararası düzeye ulaştırmıştır. İlk iki romanı çok uluslu bir imparatorluktan ulus devlete geçişle atılan modernleşme adımlarının kuşaklar arası değişim sancılarına yer vermektedir. Ancak bu roman bambaşka bir "*inşa malzemesiyle*" karşımıza çıkmaktadır. Pamuk'un yazınında oryantalizm tartışmalarının odağında yer alan eseridir. Basit ve sıradan görünen kurgusuyla roman postmodernist malzemeyle yoğurulan gerçekliğin muğlak tarihsel verilerle dokunduğu, *Doğu-Batı* sorununun berraklığını ise kendi içinde belirlemektedir. Türk edebiyatında tarihsel notalar kullanılarak yazılmış postmodern romanın ilk ve en değerli örneklerindendir.

Özellikle 80'li ve 90'lı yıllarda postmodernizm kültürel, sosyal, ekonomik ve politik düzeyde hayatın her alanında etkinliğini arttırmıştır. Elbette edebiyatın bu etkilenmenin dışında kalmasını beklemek mümkün değildir. Postmodernizmin ortaya çıkışını ve romanı etkilemesini Batı'nın yanı sıra Türkiye ölçeğinde kısaca inceleyerek, *Beyaz Kale*'yi anlamak ve açıklamaya çalışmak bu amaçla elzem gözükmektedir. Modernizm insan aklına ve bilime duyulan güvenin sarsılmaz bütünlüğünü Batı Avrupa'nın belirlediği evrensel ideallerle korumanın ideolojisidir. İnsanın kendisi için gereken en iyi doğruyu ancak bu yolla elde edebileceği, muazzam bir düzeni kurarak ilerleyebilmesinin "*sözde barışçıl*" görünen katı temsilidir. Modernizm insanın bilgi ve bilimle özgürleşeceğini öncüllerken dünyanın gördüğü en büyük siyasi ve insani felaketler bu dönemde yaşanmıştır.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı ile insan aklına ve bilime duyulan sonsuz güvene rağmen büyük bir kıyımın gerçekleşmesi bütün bu mutlak doğruların odağı modernizme şüpheyile yaklaşılarak tartışmaya açılmasına sebep olmuştur. Böylelikle karşımıza tam olarak hem Batı hem de Doğu perspektifinden çıkan bir genel görüntü bulunmaktadır.

“...Modernizm vaat ettiği toplum ve tarihin evrenselliği ve “daha iyi bir dünya” ya olan inanç ve bunun öncüllüğünü yapacak Batılı güçlere güven sadece Doğu’da değil Batı’da da sarsılmıştır (Eğribel, 2017: 20).”

Dünyanın yaşadığı bu travmatik dönüşümün anlamlandırılması ilk olarak Batılı bilim ve sanat çevreleri tarafından gerçekleşmiştir. Modernizm hem bilim hem de sanat alanında “gerçeğin olduğu gibi yansıtılması” paradigması üzerine kuruludur. Fakat dünyanın yaşadığı çalkantılı süreç ile geleneksel nokta gerçeğin anlamının yitirilmesinden başka bir şey değildir. “Kadim modernleşme anlatısı” zannedildiği gibi insanlık tarihinin sürekli ileriye doğru gitmesini sağlayamamıştır. Bütün bunlar sanat ve bilim alanında “mevcut gerçekliğin sorgulanarak bu gerçekliğe karşı takınılacak tavrın ne olduğu” temeli üzerinden düşünülmesine neden olmuştur. Özellikle edebiyatın kendi içinde bu sorgulamayı derin şekilde yaptığı açık biçimde gözlemlenebilmektedir. Roman bu etkilenme içinde başı çeken türdür.

“...19.yüzyıl realist romanı Newton fiziğinin edebiyat estetiğindeki uzantısı görünümündedir. Çağın romancısı olayların zamandizinsel bir akış içinde, dün-bugün-yarın sıralamasına sıkı sıkıya bağlı kalarak öyküler; A’dan başlar Z’ye değin sürdürür anlatmayı. Roman yapısında hiçbir kargaşa yoktur; okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüdür bu (Ecevit, 2016: 23).”

Romancının bir nevi eserini üzerine oturttuğu bu iskelet XX.yüzyıl romancısı için parçalanmaya başlar. Zamanın doğrusal düzende akmadığı, somut gerçekliğin yadsındığı, topluma yabancılaşarak yalnızlaşan birey artık romanın odağına oturmuştur. XX.yüzyılın romancısı, romanını XIX.yüzyıldan sıyrılan belli unsurlar üzerine dokur. “Seçkinlik” ve “özgünlük” bu unsurların başında gelmektedir. Toplumun sadece belli kesimine hitap eden eserler kaleme almak dönem sanatçısının ana izleği haline gelmiştir. Yeni bir estetik anlayışının ortaya atıldığı bu açılımın “estetik avangardizm” şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Fakat değişen dünya düzeni ve yaşanan gelişmeler zaman içerisinde bir “yeniden ele alışı” zorunlu hale getirmiştir. 1960’lı yıllar ise bu yeniden ele alışın tarihi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünya 1960’lı yıllarda büyük dönüşümler geçirmektedir. Türkiye içinde 1960’lı yıllar çalkantılı süreçlerin yaşandığı yıllardır.

Soğuk Savaş Dönemi, kapitalizmin her geçen gün kuvvetine kuvvet katarak kitleleri peşinden sürüklemesi “*yeni söylem arayışına*” dünyayı gebe bırakmıştır. Topyekûn karşı çıkışın ilk adımı sanat alanında karşımıza çıkmaktadır. Kısa zamanda geniş toplumsal yankı bularak yayılan bu karşı çıkışın adı *postmodernizmdir*.

“...*Postmodernizm nedir sorusuna verilecek en kısa yanıt, modernizmin toptan radikal eleştirisidir şeklinde formüle edilebilmektedir. Burada eleştiri yoluyla modernizmi yeniden kurmak değil bütünüyle yadsımak söz konusu olmaktadır* (Şaylan, 2016: 141).”

Modernizmin yadsındığı, gerçeğin parçalandığı, kitle kültürünün ön plana çıkarıldığı, sanatçının üstlenmesi gereken büyük amacın olmaması, *seçkincilik* ve *özgünlük* gibi modernist estetik unsurlarının terk edildiği, her şeyin sanatın konusu olabildiği, çok anlamlılığın egemen olduğu, evrensel ve mutlak doğrunun olamayacağını savunan bir dünya görüşünün temsili postmodernizmdir. Postmodernizmin sirayet ettiği geniş çerçeveyi salt roman ölçeğinde sınırlandırmak çalışmanın esasına uygun düşeceğinden odak nokta bu bağlamdadır.

Postmodernist roman okuyucunun merkezde olmasını öncüllemektedir. Fakat okuyucuya bir mesaj göndermek veya bir sorunun çözümüne odaklanmak esası bulunmamaktadır. Sanatçının kendi zihniyle kurduğu “*romanın yeniden yaratım süreci*” postmodern romanın konusunu teşkil etmektedir. Eserin anlamı okuyucunun ona yüklediği veya bulduğu anlamlara göre değişkenlik gösterebilmektedir. Çünkü postmodernizm tek “*bir*” anlamın olacağı fikrine karşı sert tutum takınmaktadır. Başka bir eserden açıkça yararlanma, tarz olarak onu taklit bütün bunlar postmodernizmin romanda yadırgamadığı esaslardır. Belirli birikime sahip okuyucunun yerine “*kitlenin*” beğenisinin ön plana çıkarıldığı anlayış hâkimdir. Fakat postmodernizm, modernizm gibi köklü bir epistemolojik temele oturmamaktadır. Böylelikle modernizm gibi “*ideolojik*” temele sahip olmadığı kolaylıkla söylenebilmektedir. Postmodernizmin tanımı konusunda netliğin olmaması birden fazla anlamın ortaya atılması aslında her daim kaygan zeminde seyreden “*dünya görüşü*” olduğunun ispatı niteliğindedir.

Postmodernizm tartışmalarının Batı’da ortaya çıktığı ve tartışıldığı dönem ile Türkiye zaman dilimlerinde farklılıklar göstermektedir. Türkiye gibi gelişimini hızlı fakat sancılı geçiren ülkeler yeniliği yakalamayı içselleştiremeden gerçekleştirmektedir. Romanı, Tanzimat ile seçilen “*Batılılaşma*” tercihiyle tanıyan bir toplumun, dünya postmodernist roman yazımına kaydığı zamanda bunu eş zamanda fark etmemesi olağan gözükmektedir. Batı’da 1960’lı yıllarda roman yazımında görülen bu gelişmeler Türkiye’de 1980’li yıllara denk düşmektedir.

1980’li yıllarda yazın hayatını postmodernist romanın unsurlarıyla dokuyan sanatçıların başında Orhan Pamuk gelmektedir. *Beyaz Kale* ise yukarıda bahsedildiği gibi bu minvalde yazılan eseridir. Romanın incelenmesi her yanıyla onu bu çalışma için önemli kılmaktadır. Romanın girişinde Pamuk’un, bir önceki romanı *Sessiz Ev*’in tarihçi karakteri Faruk Darvinoğlu’nun yazısıyla karşılaşmaktayız. Faruk Darvinoğlu, kardeşleriyle birlikte babaannesini bir haftalığına ziyaret ettiği Gebze’de, Kaymakamlığın sorumlu olduğu arşivde bulduğu el yazmalarından bahsetmektedir. El yazmasının bir sürü döküntü sayılan kağıtlar arasında kendisini cebettiğini fakat tarihsel gözle değil anlattığı hikâyenin çekiciliğinden dolayı birkaç kez okuduğunu anlatmaktadır. Arkadaşlarıyla hazırladığı kendisinin tarih bölümünden sorumlu olduğu ansiklopediye kitabın yazarı ile ilgili bir madde eklemek istediğini belirtir. Fakat yazarının ismi konusunda netliğin bulunmaması, el yazmasının yazarının yeterince ünlü bulunmaması, tarihsel verilerin bazılarında çarpıklıklar olması sebebiyle ansiklopedi içinde basılmasına müsaade edilmediğini açıklamaktadır. Ancak bunun kendisini yıldırmadığını hikâyeyi yakın çevresine anlatmaya devam ettiğini söylemektedir. Kız kardeşinin teşvikiyle hikâyeden vazgeçmediğini günümüz Türkçesine çevirdiğini ve yayınevinin metni hikâye biçimde basmayı kabul ettiğini ifade etmektedir. Yayımlanan hikâyeye ise adını kendisinin değil yayınevinin verdiğini söyleyerek, kitabı kız kardeşi Nilgün Darvinoğlu’na armağan etmektedir.

Romanın başında Orhan Pamuk’un bir önceki romanından tanıdığımız bir karakterle karşılaşmak onun yazınını iyi bilen okuyucu için tesadüf değildir. Yazdığı romanların hemen hepsinde önce yazdığı romanlardan kişiler, mekânlar ve temalar sarmalı bulunur. Esasında bu durum onun ne kadar titiz ve detaylı çalışan romancı olduğunun göstergesidir.

Yeni yazdığı roman ile eski romanı veya romanları arasında “bütünlüklü bağı” muhafaza etmeye çalışmaktadır. Faruk Darvinoğlu’nun sahip olduğu tarihçi kimliği ile hikâyeye düşkünlüğünün neticesinde *Beyaz Kale*’yi kaleme alması Orhan Pamuk’un zekice düşünülmüş sanatçılığının şık temsilidir. Jale Parla (2018) romanın bu olgusunu “*Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*” adlı incelemesinde derin biçimde irdelemektedir.

“...Böylece Faruk Darvinoğlu, *Beyaz Kale* isimli metni bularak hayalindeki büyük tarihçi-hikâyeciyi de buluşmuş olur. Pamuk, Doğulu ve Batılıyı, tarihçi ve öykücüyi aynı yazar figürasyonunun farklı kimlik ve kişiliklerinde bu sayede birleştirir (Parla, 2018: 243).”

Roman Venedik’ten Napoli’ye yapılan bir gemi yolculuğu ile başlamaktadır. Gemide bulunan Venedikli biraz sonra olacıklardan habersiz sakin bir yolculuk yapmaktadır. Geminin Türk gemileri tarafından kısıpca alınmasıyla esir düşer. Esareti ise onun hayatını büsbütün değiştirecek olayların başlangıcıdır. Kamarasına gidip çok sevdiği kitaplarına bakarak bir an hayatını düşünmektedir. Floransa ve Venedik’te bilim ve sanat alanında iyi bir eğitim almıştır. Kendisini mutlu hissettiği bir yaşama sahiptir. Sevdiği bir nişanlısı ve ailesi vardır. Ancak şimdi onları bir daha görüp göremeyeceğinin bilinmezliği içindedir. Gemide bulunan Türk kölelere gözü takılır bir an. Keyiflerine diyecek yoktur ne de olsa onlar esaretten kurtulmuşlardır.

Türk kaptanın yardımcıları sandığını altın bulmayı umarak karıştırırlar. Kitaplarının bazılarına el koyarlar. Geminin kaptanının karşısına getirildiğinde adam kendisine iyi davranır. Onun neyden anladığını merak ederek sorular sormaya başlar. Küreğe verilmekten çekinen Venedikli astronomi konusunda bilgisi olduğunu, bilgisinin işlerine yarayabileceğini söyler. Fakat kaptan bunu umursamaz. Venedikli tıptan anladığını söylediğinde ise adamın ilgisini çekmeyi başarır. Böylece küreğe verilmekten kurtulmuştur. Esasında yeteri kadar tıp bilgisine sahip olmayıp sadece mantığı ile gemide bulunan birkaç kişiyi iyileştirir. Zorlu yolculuktan sonra nihayet Osmanlı şehri İstanbul’a ulaşmışlardır. Adeta şölen havasında İstanbul’a giriş yaparlar. Osmanlı tahtında bir *çocuk padişah* bulunmaktadır. Onlar İstanbul’a giriş yaptıkları sırada padişahın uzaktan kendilerini seyrettiklerini öğrenir.

Türk denizciler esir aldıkları Hristiyan gemisi ile oyuncağı ile oynayan bir çocuk gibi oynamaktadırlar. Halk ise neşeli ve coşkulu çılgınlarla esirleri izlemektedir. Esirler padişahı görmeden padişah kendi payına düşenleri seçtirerek ayırtır. Venedikli ve beraberinde bulunan esirler ise Sadık Paşa'nın zindanına götürülürler. Zindan berbat bir yerdir. Kendisine diğer esirlerden farklı muamele yapılabilmesi için burada da hastaları iyileştirmeye çalışmaktadır.

Gardiyanların bazı rahatsızlıklarını tedavi eder. Bulunduğu hücrenin diğer esirlerden daha iyi olduğunu görerek bir nebze olsun mutlu olmaktadır. Bir sabah gardiyanlar hüccresine gelerek erkenden uyandırırılar. Paşa'nın konağı için yapılacak tadilat işleri olduğunu onunda gideceğini söylerler. Gün boyunca çalıştıktan sonra zindana geri dönen Venedikli, gidip gelirken gördüğü İstanbul'un güzel bir şehir olduğunu gözlemlemektedir. Fakat benim gibi esir düşerek gelindiğinde güzel şehir bile insana çirkin gözükmemektedir diye düşünmektedir. Zindanda hekimlik işlerini iyice ilerletmektedir. Her geçen gün nam salmaktadır. Hekimlikten küçük paralar bile kazanmaktadır.

Kazandığı paranın çoğunu gardiyanlara vermek zorunda kalmaktadır. Gardiyanlardan kaçırdığı az miktar para ile tutuklular arasında birinden Türkçe dersleri almaktadır. Adam kısa zamanda Türkçe'yi gayet güzel öğrendiği için onu tebrik etmektedir. Gardiyan bir gün zindana gelerek Paşa'nın kendisini görmek istediğini söyler. Venedikli'nin yüzü aydınlanarak içi sevinçle dolar. Ailem nihayet beni kurtarmaya geldi işte diye içinden geçirmektedir. Paşa'nın evine İstanbul'un dar sokaklarından geçerek ulaştıklarında kurtulma ümidi zayıflar. İnsanların Paşa'dan ne kadar çekindiklerini gördüğünden ümidi kırılmıştır. Paşa'nın huzuruna çıkarıldığında çekinmektedir. Ancak Paşa'nın sorduğu sorulara eksiksiz yanıtlar vermeye gayret etmektedir. Paşa'ya astronomi, matematik gibi alanlarda bilgisi olduğunu, tıpla ilgili ise biraz malumat sahipliğini anlatmaktadır. Paşa kısa sürede yabancı bir dili öğrenen birinin zaten zeki olduğundan kuşku duymamaktadır. Paşa bir hastalığa yakalandığını fakat hekimlerin buna çare bulamadığını anlatır. Paşa'yı iyice tetkik ettikten sonra rahatsızlığının nefes darlığından başka bir şey olmadığını anlar. Paşa'ya öksürük şurubu ve haplar hazırlar. Verdiklerini kullanırsa hızla iyileşeceğini düşünmektedir.

Konaktan çıkıp zindana geri döndükten sonra birkaç gün daha Paşa'ya ilaç hazırlar. Aradan bir ay kadar geçtikten sonra konağa çağrıldığında Paşa gayet sağlıklı ve dinç halde Venedikli'nin karşısında durmaktadır. Paşa kendisini iyileştiren Venedikli'yi karşısında görünce sevinerek onun gerçekten hekim olduğunu memnuniyetle ifade etmektedir. Onu hastalığından kurtarmasına karşılık ne istediğini öğrenmek ister.

Hakiki isteği bir an önce kendi ülkesine dönmektir. Ancak artık anlamıştır bunun hemen gerçekleşmeyeceğini. Venedikli Paşa'dan başka bir şey istemektedir. Onu azat etmesini, bilimsel faaliyetlerde bulunarak Paşa'ya hizmet edebileceğini anlatmaya çabalamaktadır. Paşa ise umursamaz tavırla onu dinlemektedir. Kese içinde altın vererek Venedikli'yi huzurundan gönderir. Paşa ve Venedikli bu görüşmeden sonra uzun bir zaman birbirlerini görmezler. Vaktinin büyük kısmını yine zindanda hastalara bakarak geçirmeye devam etmektedir. Paşa'nın seferden dönmesiyle zindana yeni esirler getirilir. Yeni gelen esirleri işlere koşturmaktadırlar. Fakat Venedikli bu esirlerle işe gitmemektedir.

Her geçen gün hızla devam eden hazırlıklar Paşa'nın oğluna yapacağı düğün içindir. Bir gün yeniden Paşa'nın konağından çağırıldığında Paşa'nın tekrar rahatsızlandığını düşünerek gider. Paşa'yı beklemek için alındığı odaya diğer kapıdan giren adamı görünce Venedikli oturduğu yerde hayretle irkilir. İçeri giren adam kendisine "ikizi" kadar benzemektedir. Venedikli zihninin ona oyun oynadığını düşünmektedir. Karşısında duran adamın yüzünü dikkatle incelediğinde adamın sakallarına gözü takılır. Yüzlerinde tek fark onun sakallarıdır. Paşa, Venedikli'nin hatrını sorduktan sonra barut ve fişek gibi işlerden anlayıp anlamadığını sorgular. Anladığını öğrenince İstanbul'un en görkemli düğününün oğlunun düğünü olacağını söyleyerek hazırlatacağı büyük gösteri için sevinmektedir. Bu iş için odaya giren adına sadece Hoca dediği kişiyle birlikte çalışacaklarını bildirmektedir. Hoca'nın gözetiminde çalışacak ve bu işi başaracaklardır. Paşa'nın huzurundan birlikte ayrılırlar. Ertesi sabah Hoca'nın evine gider. Gösteri için çalışmaya başlarlar. Akşama kadar Hoca'nın evinde çalışmaktadırlar. Boğucu bulduğu bu eve gelip gittiği vakitler başarıyla bu gösterinin altından kalktıklarında ülkesine dönebileceğinin hayalini kurmaktadır. Hoca'nın bilerek onu kızdırmak için sorduğu soruları bu yüzden umursamamaya çalışmaktadır.

Çalıştıkları süre zarfında birbirlerine karşı güttükleri yegâne duygu “küçümseme”dir. Astronomi, Hoca’nın en çok ilgisini çeken alandır. Astronomiyle ilgili bir dizi yenilik gerçekleştirmek istediğini Venedikli’ye bazen anlatmaktadır. Venedikli kendi aldığı astronomi eğitiminden ona bahseder.

Hoca ise anlattıklarının çoğunu bildiğini söyleyerek onun kendisi üzerinde bilgisiyle üstünlük sağlamasına fırsat vermemektedir. Nihayet gösteri günü gelip çatığında Venedikli herhangi bir aksilik çıkmaması için içinden dualar etmektedir. Düğün gösterisi olağanüstü olmuştur. Gösteri tam on gün İstanbul semalarında yükselerek halkın büyük beğenisini toplamıştır. Venedikli gösteriden memnun kalan Paşa’nın gönderdiği altınları zindana getiren Hoca’yı uzun bir süre göremez. Bir yandan Hoca’nın rahatsız edici şekilde sürekli üzerinde gezinen bakışlarından kurtulduğu için memnundur. Bir yandan ise onunla çalışmalarını, sürtüşmelerini hatırlayarak onu düşünmektedir. Zindanda günleri böyle gelip geçerken Paşa’nın bir gün kendisini huzuruna beklediğini öğrenir. Büyük bir sevinçle hemen hazırlanır. Artık esaretten kurtuldum diyerek içi içine sığmamaktadır. Paşa, Venedikli’ye övgü dolu sözler sıralamaktadır. Fakat Paşa aniden hiç beklemediği bir şey söyler. Müslüman olursa onu azat edeceğini emin şekilde dillendirmektedir. O an şaşkınlıktan bir süre duraklayan Venedikli ne diyeceğini bilememektedir. Konuşmaya başladığında ise dinini değiştirmeyeceğini ifade eder. Paşa bu sözlerine bir hayli öfkelenerek onu zindana geri gönderir.

Paşa aynı şeyi birkaç gün sonra tekrar sorduğunda Venedikli’nin cevabı yine aynıdır. Paşa ile görüştürülmeden adamları tekrar kararını değiştirip değiştirmedeğini sorarlar. Kararından dönmediğini gördüklerinde ise konağın bahçesine götürerek boynunu vurmaya hazırdırlar. Boynunu kütüğe dayadıklarında gözlerinin önüne eski yaşamı, evi gelir. Demek ölümüm burada böyle kolay olacaktır diye düşünmektedir. Başını gövdesinden ayırmaya çalıştıkları sırada, çalılıkların arasından hışırtılar geldiğini duyunca bir an kendi görüntüsünün orada gezindiğini zanneder. Adamlar Venedikli’nin başını aniden kütükten kaldırarak onu Paşa’nın huzuruna çıkarırlar. Paşa canı uğruna dininden dönmediği için onu takdir etmektedir. Ancak canını bağışlamasının sadece bununla ilgisi yoktur. Paşa artık Venedikli’nin aşağıda onu bekleyen Hoca’nın “kölesi” olduğunu anlatır. Bundan böyle hayatıyla ilgili son karar Hoca’nın elindedir. Hoca kendisini aşağıda beklemektedir.

Onu gördüğü zaman çalıların arasından gelen hıştıların ve kendi zannettiği görüntünün esasında kim olduğunu şimdi anlamıştır. İki insan, iki kimlik, iki kültür, iki zihin ve bütün bunların bir gün birbirlerinin yerini almasıyla sonuçlanan yıllarca sürecek çekişmeli ilişkilerinin tohumu bugünle atılmaktadır.

“...Hegelci bir yol izleyip diyalektik olarak efendi\köle karşıtlığını aşmak yerine, Pamuk “efendi” ile “köle” kimliğini sorgulayarak bu karşıtlığı yapıçözümüne uğrattır (Gökner, 2006: 124).”

Karşıtlık romanda Hoca’nın Doğu’lu, Köle’nin ise Batı kimliği ile birbirini tanıyarak sonunda *“olmak istedikleri farklı kimlik kavuşumlarıyla”* sonuçlandırılarak boyutlandırılmaktadır. Eve gittiklerinde Hoca ona bir oda hazırladığını söyleyerek yiyecek bir şeyler getirir. Ölüm korkusunu üzerinden atamayan Köle zorla getirilenlerden yiyerek karnını doyurur. Hoca uzun saatler çalışmalarıyla ilgilendikten sonra Köle’ye önemli açıklamalarda bulunur. Bildiği her ne varsa kendisine anlatacaktır. Paşa’nın elinden onu kurtarmasının sebebinin bu olduğunu söyler. Fakat bildiği her ne varsa tam olarak nedir bunu o an için açıklamamaktadır. Hoca aradan geçen zamanda *“bildiği her ne varsa”* ile kastettiği şeyin Köle’ye orada kendi ülkesinde okuduğu okullarda öğretilenler olduğunu açıklayacaktır.

Ay, dünya, yıldızlar, gezegenler bütün bunların aralarında nasıl bir ilişki olduğunu öğrenmek Hoca’nın merakını cezbeden konulardır. Hoca’nın isteklerini yerine getirmek ise Köle için hayli zordur. Ona öfke duymaktadır. Ancak Hoca bitmek tükenmek bilmeyen ısrarlarıyla *“öğreneceklerini, keşfedeceklerini ve sonunda ulaşmak istediklerine birlikte ulaşacaklarını”* tekrarlayıp durmaktadır. Aylar hatta yıllar bu şekilde akıp giderken Paşa’nın isteği üzerine Gebze’ye giderler. Üç ay kadar burada kalmaları gerekmektedir. Burada ezan saatleri arasında meydana gelen tutarsızlık Hoca’ya yeni bir fikir verir. Hoca Gebze’de namazın zamanlarını muazzam gösteren bir saat yapma tasarısı üzerinde çalışmaya başlar. Köle karşılıklı oturup çalışabilmeleri için Hoca’ya masadan söz eder. Marangoza sipariş ederek masa yaptırır. Hoca bilmediği bu eşyaya karşı önce direnç gösterir. Masaya ilk zamanlar şeytan işi gibi bakmaktadır. Ancak zamanla masaya alışır.

İstanbul'a dönme vakti geldiğinde özellikle bu saat fikrinin Paşa'yı etkileyeceğini düşünmektedir. Her ne kadar Köle ile birlikte bir şeyler yapıyor gözükseler bile ona içten içe beslediği duygu tavırlarıyla ve bakışlarıyla gösterdiği *"benden üstün değilsin"*dir. Hoca İstanbul'a döndüklerinde bir an evvel Paşa'yı ziyaret etmek istemektedir. Paşa'ya kendisinin müthiş bulduğu bu saat keşfinden bahsedecektir. Ertesi gün Paşa'yı ziyaret ettiğinde Hoca, Paşa tarafından hoş karşılanır. Paşa, Hoca'nın buluşlarıyla ilgilenir görünüp Köle'yi sormuştur. Hoca tasarladığı saati Paşa'ya gösterdiğinde beklemediği bir tepkiyle karşılaşınca eve öfkeli dönmüştür. Köle'ye Paşa ile aralarında geçenleri anlatmaya koyulur.

Hoca'nın büyük emek harcayarak üzerinde çalıştığı saatin fikrini Paşa, Köle'den aldığını söylediğinde canı bir hayli sıkılmıştır. Akşam yemeğinin ardından konuklar çekilince Paşa, Hoca'nın bir süre daha kalmasını istemiştir. Paşa'nın Hoca'ya Köle için öldür veya serbest bırak dediğini Köle'nin dehşet dolu bakışları altında anlatmaktadır. Ancak Hoca Köle'ye şimdilik böyle bir niyetinin olmadığını söyler. Köle'ye Paşa'nın neden böyle davrandığını anlayamadığını tekrarlayıp durmaktadır. Ertesi gün uykusuzluğun bitkinliğini unutarak tekrar konağa gitmeye karar verir. Paşa bu kez kendisini bir gün öncesine nazaran daha iyi karşılamıştır. Hoca ile hoşça bir sohbet tutturarak sitayiş dolu lakırdılar etmektedir. Daha sonra ağzından baklayı çıkarır. Hoca'nın esas üzerinde çalışması gereken çok güçlü bir silah olmalıdır. Düşmanı bozguna uğratacak eşi benzeri görülmemiş silah İmparatorluğun elzem ihtiyacıdır. Böylelikle Paşa Hoca'nın "çocuk padişahla" görüşmesini sağlayacaktır. Kısa süre sonra Hoca saraya davet edilir.

Hoca beraberinde o güne kadar yaptığı bütün icatları saraya götürür. Çocuk padişah bir süre daha çok astronomi ile ilgili icatları inceledikten sonra Hoca'ya sorular sormaya başlar. Gök, yıldızlar, gezegenler Padişah'ın ilgisini çekmiştir evet fakat merak ettiği şey farklıdır. Acaba bu sonsuz gök onun çok sevdiği hayvanları ile ilgili neler söylemektedir. Mesela hasta aslanı iyileşecek midir? Hoca'ya buna benzer sorular yöneltmektedir. Hoca, Padişah'a aslanın iyileşeceğini söyler. Aslan bir süre sonra sahiden iyileştiğinde Padişah, Hoca'ya minnet duymaktadır. Aslanın doğumu ile ilgili sorduğu sorulara cevap verirken Hoca kendisinin müneccim olmadığını sıkılarak Padişah'a ifade etmeye çalışır. Fakat Padişah Hoca'nın sarayın Müneccimbaşı'ndan daha hünerli olduğunu belirtmektedir.

Hoca ise bilgisinin büyük çoğunluğunu yıldızlar aracılığıyla elde ettiğini Padişah’a açıklar. Bunun üzerine Padişah yıllar önce kurulan fakat şimdilerde işlevini yitirmiş Osmanlı rasathanesinden çok daha büyük doğa, astronomi gibi alanlarla geniş ölçüde ilgilenen yeni bir “bilimlerevi” kurulabileceğini düşünmektedir. Fakat sadece düşünceden ibarettir. Hoca eve geldiğinde olanı biteni Köle’ye anlatır. Hayallerini kurduğu bilimsel projeleri gerçekleştirmek artık ona kolay gözükmektedir. Çocuk yaşıta bulunan padişahı istediği gibi yönlendirebileceğini düşünmektedir. Sarayın o hünerli zannettikleri Müneccimbaşı’ndan çok daha hünerli olduğunu söyleyerek böbürlenmektedir. Hoca’nın romanın başından sonuna tekrarladığı kendisi gibi düşünmeyen, düşünemeyen kişilere dediği şey “*aptallar*”dır. “*Aptalların*” kimler olduğunu net ifadeden bazen kaçınmaktadır. Bazen ise direkt isim vererek o “*aptalın*” kim olduğunu söylemektedir. Tıpkı bir tarağın dişleri gibi birbirine sırasıyla bağlı ve tutarlı görünen cümlelerle onları tarif etmektedir.

“...Aptal oldukları için başlarının üzerinde gezinen yıldızlara bakıp düşünmüyorlardı, aptal oldukları için öğrenecekleri şeyin neye yarayacağını soruyorlardı, aptal oldukları için, ayrıntılara değil özetlere meraklıydılar, aptal oldukları için birbirlerine benziyorlardı (Pamuk, 2013: 38).”

Hoca’nın tarif ettiği “*aptallar*” kültür ve bilime sırtını çevirmiş tek tipleştirilmiş insanın tanımını yapar gözükmektedir. Yaşadığı toplumun insanına duyduğu büyük öfkenin başlangıcı burada gizlidir. Hoca bilimsel çalışmalarla çok fazla şey yapmak isterken karşısına toplumsal engeller çıkmaktadır. Engellere olan hırsını ise en yakınında bulunan kişiden yani Köle’den almak istemesi romanın ruhuna sinmektedir. Fakat her şeye rağmen Köle’ye “*sonuna kadar ilerleyeceğini*” dirençle söylemektedir.

Hoca’nın Padişah’a olan yakınlığı her geçen artarken bir gün babaannesi Kösem Sultan tarafından yapılan kumpası önceden haber vermesi Hoca’nın itibarının artmasına sebep olur. Padişah Hoca’ya dirlik verilmesini emreder. Gebze yakınlarında verilen bu dirliğin bahanesiyle ikinci kez oraya giderler. Gebze’ye gittikten kısa bir süre Hoca sıkılarak İstanbul’a geri dönmeye karar verir.

Her şeyden çabucak sıkıldığı, kendisini bir türlü toparlayıp odaklanamadığı hem Hoca için hem de Köle için geçen sıkıntılı yıllar böylece başlamıştır. Evin içinde sabit bir yerde duramadığı can sıkıntısıyla sürekli dolandığı sıradan günlerden birinde sorduğu önemsiz gibi görünen “*Niye benim ben?*” sorusu kimliğinin bütün taşlarını yerinden oynatan zelzele gibidir. Sorduğu sorunun cevabını almayı beklediği kişi ise kayıtsız gözlerle onu izlemektedir. Köle bu sorunun cevabını bilmediğini fakat o çok merak ettiği memleketinde bu sorunun sıkça sorulduğunu bir çırpıda söyleyiverir. Hoca şaşkındır. Köle’nin kendisini gülünç bulduğunu sezdiğinde ise öfkelenir. “*Onların*” böyle bir soruyu sorduklarından habersizdir. Köle kendini toparlayarak sorusunun ciddiyeti üzerinde durmaya çalışmaktadır. Hoca’ya “*onların*” gün içinde sıklıkla aynaya bakarak kim olduklarını sorguladıklarını bu yüzden ilerlediklerini anlatmaya çalışır.

Hoca “*ilerlemek*” ile kastettiği şeyi tam olarak anlatamadığında kızgınlığı bir buhrana dönüşür. Köle’ye tehditler savurarak bütün bu bahsettiklerini yazmasını hırsıyla buyurmaktadır. Köle ile birlikte masanın başına oturarak yazmaya başlar. Hoca ise sadece karşısına oturarak onu izlemektedir. Köle çocukluğundan başlayarak hayatını satırlara dökmektedir. Çocukluğunun, gençliğinin, okul yıllarının içinden “*benliğinde kötülük*” dediği şeyleri yazarak dışarı çıkarmaya çalışmaktadır.

Hoca bunları okuduğunda bazen gülerek, bazen öfkelenerek tepki vermektedir. Köle Hoca’nın kendisine kızacağını bilerek bir gün neden ona “*kendi kötülüklerini, kim olduğunu*” yazmadığını sorar. Birbirlerini tanıyabilmelerinin, hakikatin ışıyla aydınlanmanın, birinin ruhunun en ücra köşelerine sızmanın tek yolu yazmaktır. Karşılıklı oturdukları masada Hoca’nın bir şeyler yazmaya başladığını görünce Köle sözlerinin işe yaradığını görerek mutlu olur. Ancak yazdıklarını Köle’nin görmemesi için büyük bir mücadele vererek silip tekrar baştan yazmaya çabalamaktadır. Kendini anlatabilmenin güçlüğünden bunalarak “*gâvur icadı, şeytan işi*” dediği bu işi yapmamak için bağırıp çağırarak içindekileri susturmaya çalışmaktadır.

Köle’nin bütün bunları Hoca’ya yaptırmak istemesinin nedeni onun acziyetini ortaya çıkarmaktır. Üstelik bu acziyet sadece onun değil, Köle’nin bakışından “*ötekilerin acziyeti*”dir. Hoca ne kadar inkâr ederse etsin, üstün olan kendisidir. Eninde sonunda bunu anlayarak kendisini serbest bırakacağını ummaktadır.

Ülkesine dönmenin hayali Hoca'nın üzerine fazla gitmesine neden olsa bile artık bu umrunda değildir. Hoca'yı yüksek göründüğünü zannettiği o yerlerden aşağılara indirmek Köle için özgürlüğünün bileti gibidir. Bunu gerçekleştirebilmek için yapamayacağı şey yoktur. Ancak bir sabah ansızın duydukları bütün bunları tarumar etmiştir. İstanbul'da veba salgını başlamıştır. Köle, Hoca'ya emin olup olmadığını sorar. Fakat Hoca emin olduğunu söylemektedir. Bunun üzerine Köle belirtilerin neler olduğunu öğrenmek ister. Hoca pişkinlikle eğer vebaya yakalanırsa bunu zaten anlayacağını açıklamaktadır. İnsanın ciğerlerini söken, ateşler içinde kıvrandıran böylesi bir laneti anlamamak mümkün değildir. Ertesi gün Köle kendisini İstanbul sokaklarına atarak şehri kontrol etmeye girişir. Önceleri Hristiyan olan sonradan Müslümanlığı kabul eden bazı tanıdıklarıyla görüşür. Adamlar Köle'nin veba ile ilgili şüphe duymasına şaşırırmaktadırlar.

Her gün sokaklardan taşınan cenazeleri görmemek için kör olunması gerekir diyerek ona hayret etmektedirler. Eve geri döndüğünde Hoca'ya vebanın ne kadar tehlikeli bir hastalık olduğunu yapılması gerekenleri sıralamaya çalıştığında Hoca'nın kendisini kayıtsızlıkla dinlediğini fark eder. Hoca ölümden korkmadığını eğer vebadan ölecekse bunun er ya da geç zaten olacağını haykırır. Köle'nin ise bu korkusunun sebebinin o yazdığı kötülükler olduğunu söylerken sırtıtmaktadır. Köle kötülüklerinden ziyade ölümün enselerinde olmasından korkmaktadır. Hoca'ya insanlara dokunmamasını tembihlemektedir. Fakat Hoca ertesi gün çocuklara ders vermeye gittiği mektepte onların her birine bilhassa dokunduğunu şimdi de Köle'ye sarılacağını söyleyerek aniden sarılır. Köle içinden çığlıklar atmaktadır. Fakat bir şey yapamamak onu içten içe deliye döndürmektedir. Hoca ise Köle'nin sinir bozucu olduğunu düşündüğü rahatlıkla ona “*korkusuzluğu*” öğreteceğini tekrarlayıp durmaktadır. Günler geçtikçe vebanın giderek yayılması Köle için aksine korkunun en büyük sebebidir. Hoca ise vebayı ilk duyduğu günden bu yana devam eden umursamaz daha doğrusu kendince korkusuz bulduğu tavrına devam etmektedir.

Köle'nin battığı günah çukurunda korkmaktan başka yapacak bir şeyi olmamasını ise normal karşılamaktadır. Hoca için esas şimdi kim olduklarını yazmanın vaktidir. Ama kendisinin esasında kim olduğuyla ilgili açıklamadan kaçınmaktadır. Sadece sürekli bahsettiği “*aptallarının*” neden “*aptal*” oldukları ile ilgili bir şeyler karalamaktadır.

Köle ise onun hayatını adadığı, “*aptallarından*” kendisini ayıran bilim arzusu için vebaya yakalanmaması gerektiğini işte tam da bu yüzden korunması gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır. Köle’nin sözleri Hoca’nın onun üzerinde otoritesini arttırmaktan başka bir şeye yaramamaktadır. Hoca’yı ziyarete gelen komşusunun söyledikleriyle deliye dönmesi bir anda bütün düğümleri çözen hadisenin sebebidir. Adam Hoca’ya mahalleden ona uygun dul bir kadınla evlilik düşünüp düşünmediğini sorar. Hoca dul bir kadınla kesinlikle evlenmeyeceğini belirtmektedir. Bunun üzerine adam Hoca’nın tuhaf biri olduğunu, veba denilen illetin onun “*bilim*” dediği mahallelinin ise günah diye nitelediği işlerle uğraştığından başlarına geldiğini itiraf etmektedir. Böylelikle bir süredir tekrarlamadığı “*aptallar tekririni*” öfkeden deliye dönmüş vaziyette tekrarlamaya başlar. İki üç gün sonra düşünceli vaziyetinden kurtularak Köle’ye aslında vebadan korktuğunu açıklar.

İstanbul sokakları her geçen gün vebadan ölenlerin cenazelerine tanıklık ederken herkesin durumu olağan karşılamaya başlaması sokaklarda dolanan Köle’nin dikkatinden kaçmamaktadır. Köle eve döndüğünde Hoca’yı gömleğinin düğmelerini açmış karnında ne olduğunu anlamaya çalışırken bulur. Eline aldığı lambanın zayıf ışığında karnını incelemeye çalışmaktadır. Her yeri böcekler sardı diye düşünmektedir. Hoca böcek ısırtığı olduğunu veya çıban çıktığı ihtimali üzerinde durmaktadır. Akşam yemeği vakti geldiğinde karşılıklı masaya oturduklarında Hoca gayet neşeli görünmektedir. Yemek bittikten sonra tekrar canı sıkılarak karşılıklı oturup bir şeyler yazmalarını istediğini söyler. Zira canının sıkıntısı ancak böyle geçecektir. Köle’nin bir şeyler yazdığını görünce canı sıkılarak ne yazdığını sorar kendisi ise tek bir satır yazamamıştır. Sonra birden Hoca Edirne’de geçen çocukluğundan, annesinden, kardeşlerinden bilime nasıl ilgi duyduğundan bahsetmeye başlar. Sonra yeniden derin bir sessizliğe gömülür. Masadan kalkarak Köle’nin arkasında beliren Hoca elbisesini çıkararak aynanın karşısına geçer. Köle’ye karnında olan şeyi tam olarak anlayamadığından kalkıp bakmasını istemektedir.

Karnında olan şeyin çıban değil veba hıyarcığı olmasından korkan Köle’ye kendisine dokunması için ısrar etmeye başlar. Karnında şişkinliğin meydana geldiği yere bilhassa ellerini sürmektedir. Elleri ise Köle’nin korkusuyla eğlenmek istediğinden ona doğru hızla yaklaştırmaktadır.

Yeterince onunla eğlendiğini düşündükten sonra dudaklarından Köle'yi şaşırtan cümleler dökülmektedir. Hoca'nın ölümden korktuğunu söylemesi Köle için şaşkınlık sebebidir. Köle'den üstünü çıkarmasını isteyerek onda da çıbanın olup olmadığını kontrol etmek ister. Hoca'nın ısrarına dayanamayan Köle üstünü çıkarır.

Köle'nin üst bedenini kontrol ettikten sonra bir şey olmadığını söyler. Fakat Hoca'nın aklında başka bir şey vardır. Birlikte aynaya bakmalarını ister. Ayna birbirine “ikiz” kadar benzeyen iki adamın görüntüsünü yansıtmaktadır. Köle korkarak bu görüntüden kurtulmak istemektedir. Aynaya yansıyan görüntüden kendisini ayırt etmek için hareket etmeye başlar. Fakat aynı hareketleri taklit eden “ikizinden” kurtulamamaktadır. Sinir bozucu şekilde “ikizi” olan Hoca vebadan beraber öleceklerini haykırmaktadır. Köle'ye artık “onun” gibi olduğunu fısıldamaktadır. Hoca, Köle'ye aynaya yansıyan suretlerine bakarak artık kendisinin “o” olduğunu söylemektedir. Hoca'nın aynanın karşısında kafasında tasarladığı geleceği haykırması romanın sonunda gerçekleşeceklerin esasında roman boyunca okuyucuya işaret edilen nihai noktasıdır.

“...Bir ara, her şeye benim kaldığım yerden devam etmek istediğini söyledi. O benim yerime geçecekmiş, ben de onun, kıyafetlerimizi değiştirmemiz ve o sakalını keserken benim koyvermem yeterliymiş bunun için (Pamuk, 2013: 74).”

Hoca'nın romanın bütününde tekrarladığı “başka biri olma eylemi” Doğulu kimliğin terk edilerek yerine koymak istediği farklı kimliğin “onunla” yani Köle aracılığıyla yapılması “canlı örnek Batı modelinin” temsiliyetidir. Köle'nin kendisinin yerini aldığı anda ne yapmak istediğini öğrenmeye çalışır. Köle anılarını yazmayı planladığını söylediğinde onunla alay etmeye başlar. Çünkü Hoca'ya göre Köle onu hiç tanımamaktadır. Şuurunu yitirmiş vaziyetiyle, Köle'nin o çok korktuğu vebadan ikisinin de öleceğini sayıklayıp durmaktadır. Esir düşerek zindanda kalarak Hoca'nın evine geldiği günden bu yana geçirdiği en kötü gecenin ardından Köle evi terk etmeye karar verir. Hoca'ya gitmeden önce kapı aralığından baktığında, terden ıslanmış vücudunun ıslattığı çarşaflarda her şeyden habersiz uyuduğunu görünce kapıyı kapatarak kendisini sokağa atar. Sokaklarda gün aydınlanana kadar yürüdükten sonra Heybeliada'ya gitmeyi tasarlar.

Kürekçilere yüklü bir para ödeyerek kendisini hemen adaya ulaştırmalarını rica ederek adaya geçer. Adada balıkçılardan birinin hem evinde kalıyor hem de adama yardım ederek günlerini geçirmektedir.

Fakat bir yandan içinde bir huzursuzluk vardır. Hoca'yı ölüme terk ettiğini düşündükçe vicdan azabı çekmektedir. Ülkesine dönmenin hayalinin gerçek olabileceğini düşündüğü günlerden birinde ansızın karşısında gördüğü Hoca onu bütün hayallerinden koparır. Hoca'yı gördüğünde ise ona kızmaktan çok bir çocuk gibi ardı sıra eve geri dönmekte hiç tereddüt etmemiştir. Eve döndüklerinde Köle evi özlediğini anlar. Hoca, Köle'nin suçunun öyle hemen bağışlanacak bir suç olmadığını fakat şu an daha önemli bir meseleleri olduğunu söylemektedir. Padişah'ın kendisini çağırdığını veba denen bu illetten ülkenin ne zaman kurtulacağı ile ilgili tahminde bulunmasını istediğini anlatır. İşte bu yüzden birlikte hemen çalışmaya başlamaları gerekmektedir. Köle'nin bilgisine ihtiyacı vardır. Ancak bunu açıkça dillendirmekten kaçınmaktadır. Hemen birlikte vebadan günde kaç kişinin öldüğünü tespit etmekle işe başlarlar. Günlük rakamları tespit ettikten sonra Padişah'a alınacak önlemlerden bahsederler. Çarşılar, meydanlar insan kalabalığından acele olarak arındırılmalıdır.

Önlemlerin başarıya ulaşabilmesi için devletin görevlileri denetleyici olmalıdır. Padişah'a akla yatkın görünen bu önlemler derhal uygulamaya konulur. Padişah ise vebanın tam anlamıyla ne zaman biteceğini tahmin etmesi için Hoca'yı sıkıştırılmaktadır. Hoca ise artık bu konuda Padişah'ı oyalamak mümkün olmadığından can korkusuyla hızlı biçimde takvim hazırlama işini Köle'ye devreder. Hoca'nın takvimin başarıya ulaşacağına dair umudu yoktur. Ancak takvim ilk günlerin ardından umut verici olmaya başlamıştır. Yaklaşık bir ay kadar sonra vebadan ölenlerin sayısı iyiden iyiye düşünce salgının bittiği düşünülerek Ayasofya'da Cuma namazına giden Padişah'ın yanında gururla yürüyen adam Hoca'dan başkası değildir.

Gururunun sebebi ise vebadan kurtuluş başarısını sadece kendisininmiş gibi görmesi ve başarının ödülü Müneccimbaşılık makamıdır. Hoca sadece bu göreve getirilmekle kalmaz aynı zamanda Padişah'la çok yakın dostluk kurmuştur. Her gün Padişah'ı görmeye gidiyor Padişah ise ona hatırı sayılır vakitler ayırıyordu.

Şehrin vebanın bittiğini düşünerek rahatlamasını gözlemleyen Köle bu konuda Hoca'yı uyarması gerektiğini düşünmektedir. Hoca'ya vebanın daha tam olarak bitmediğini anlatmaya çalıştığında karşısında onu şiddetle susturmaya çalışan başarısını kıskandığını haykıran bir adam bulur. Köle ise evde geçirdiği her an vebanın hummalı olduğu günlerde birlikte tutturdıkları iş birliğini hatırlayarak tuhaf şekilde o günlerin sona erdiğine üzülmemektedir. Köle Hoca'nın geçirdiği bu değişime bir yandan hak vermektedir. Padişah'a istedikleri gibi yakın olmanın her ikisi uzun zaman hayalini kurmuşlardır. Hoca'nın ve Köle'nin "*bilimsel tasarılarının*" zafere ulaşabilmesi için bu lazımdır. Ancak Köle'yi gücendiren Hoca'nın veba ile ilgili başarıyı sadece kendisine aitmiş gibi göstermesidir. Hoca'yla eskisi gibi ilişki kurabilmek için masanın başına geçerek "*kendisini, kötülüklerini*" yazıp ona okutmak için çabalamaktadır.

Fakat Hoca artık bunlarla ilgilenmez gözükmektedir. Bir zamanlar yaptıkları bu işin "*saçmalıktan*" başka bir şey olmadığını düşündüğünü söylemektedir. Hoca, Köle'nin onu bırakarak adaya gitmesini affedememektedir. Suçunun affedilecek cinsten olmadığını hatırlatmaktadır. Artık Köle için hayatı, fikirleri ümitsizleşmeye başlamaktadır. Ülkesine geri dönme fikri onu eskisi kadar heyecanlandırmamaktadır.

Çünkü artık orada bıraktıklarının eskisi gibi olmadığını sezinlemektedir. Hoca'nın ona olan bütün kötü muamele ve sözlerine rağmen onunla tekrar yakınlık kurmak şimdi onun ilgisini daha fazla cezbetmektedir. İlk geldiği zamanlar ona duyduğu bütün öfke ve kötü düşünceler zamanla içinde bir sevgiye dönüşmüştür. Hoca'nın verdiği tepkiler, yapmak istedikleri bütün bunlar onda kendisinden bir şeyler bulmasının başlıca sebeplerindendir. Hoca, Padişah ile geçirdiği her günün ardından onu etkilemeye başladığını düşünerek zafere yaklaştığını duyumsamaktadır. Padişah'ın hayvanlara, ava olan merakı rüyalarını yorumlamak Hoca'ya onu etkileyebilmenin yolları olarak gözükmektedir.

Böylelikle yıllar önce sözü edilen bilimlerevi kurulabilecek bunun yanında kocaman, güçlü, yeni bir silah yapabilecektir. Köle ise Padişah'ı etkilediklerini düşünmemektedir. Başvezir Köprülü'nün ölümüyle Hoca artık hedeflerine çok yakın olduğundan emin gibidir. Padişah'ın yapmak istediklerinin önünde duran en büyük engellerden biri ortadan kalkmıştır nihayetinde. Artık Padişah'ın Hoca'nın beklediği yönde kararlar vermesi Hoca'nın zihninde an meselesidir.

Fakat işler Hoca'nın beklediği gibi gitmez. Hayallerine yaklaştığını düşündüğü zamanın ardından tam üç yıl geçmiştir. Aradan geçen bu uzun zamana rağmen Hoca'nın hâlâ Padişah'a umut bağlamasını ise Köle anlayamamaktadır. Ülkenin geçirdiği her çalkantı Köle'nin umudunun kırılıp yok olmasına sebeptir. Padişah'ın Hoca'yı yanında götürdüğü av seferlerine giderken evde yalnız kalan Köle, Hoca'nın ona tembihlediği bilimsel tasarılarla uğraşmaya çalışıyor; ancak bundan çabuk sıkılarak kendini büyük boşluğun içinde hissetmekten kurtaramamaktadır. Hoca avdan döndüğü vakit Köle heyecanla sanki o gün yeni bir şey bulmuş gibi ona anlatmaya koyulur, Hoca'nın merakla kendisini dinlediğini görmek ise onu sevindirmektedir.

Hoca Köle'den dinledikleri karşısında anlattığı bütün *“bu gerçeklerin ahmaklar tarafından farkına varılmamasını”* anlayamadığını Köle'ye söyleyip durmaktadır. Padişah'ın ve çevresindekilerin ilgi duyduklarının ne kadar *“aptalca”* bulduğunu her gün Köle'ye yorulmak bilmeyen bir iştahla anlatmaktadır. *“Aptallarının”* kafalarının içinde ne olduğunu anlarsa her şeyin açıklığa kavuşacağını düşünmektedir. İşte bilim denen şeye tam da bunun için ihtiyacı vardır.

Hoca artık içten içe sezinlediği ancak itiraf etmekten çekindiği *“dağılmaya”* kayıtsız kalamayacağını anlamaktadır. Padişah'ın çevresindekiler onun zihnini olmadık şeylerle meşgul etmektedir. Fakat burada hem kendisine hem de Köle'ye düşen asıl önemli kişinin yani Padişah'ın zihninde tam olarak ne olduğunu anlayabilmektir. Köle'nin yıllardır dinlediklerinden tuttuğu notları gün yüzüne çıkararak Hoca ile birlikte Padişah'ın zihninde neler olduğunu anlayamaya koyulurlar. Ulaştıkları sonuç iç açıcı değildir. Hoca ve Köle uzun tartışmaların sonunda *“dağılmaktan”* ne anladıklarını ortaya koymaya çalışırlar. Yorucu ve uzun konuşmalar onları bazı tahminlere götürür.

“...Yıkımdan, imparatorluğun elindekileri bir bir kaybetmesini mi anlıyorduk? Yoksa, yıkım, insanların ve inançların farkına varmadan değişmesi anlamına mı geliyordu? Belki de yıkım, ötekilerin üstünlüğünü görerek onlara benzemeye çalışmak demektir (Pamuk, 2013: 96).”

İlk bakışta klasik oryantalist çizginin sorgusuz kabulü gibi görünen bu cümleler aslında temelde bunu yansıtmaktan uzaktır. “Ötekilerin üstünlüğünü” öncülleyen kişi roman boyunca Doğu’lu kimliğiyle Hoca’dır. Fakat yinede bu durumu gözü kapalı kabul etmemek için dirençli bir sorgulamaya girişmektedir. Üstün görünenin hep örtük ifade edilmeye çalışıldığı “onlar, ötekiler” yeterince ilerleyebilmişler midir? Sorunun cevabını ise Orhan Pamuk, sadece Hoca ve Köle aracılığıyla değil okuyucusunuda içine katarak soruşturmaya girişmektedir. Acaba sahiden “bir üstün olan” var mıdır? Eğer bir “üstün olan” var ise bu neye göre belirlenmektedir? Bir tarafın “üstünlüğünün” kabulü söz konusu olduğunda nasıl bir yol izlenmelidir? Eserin yönelttiği bütün bu sorular Edward Said’in *Şarkiyatçılık* (1978) eserinde ele aldığı “oryantalizm” söylemine götürmektedir. Pamuk’un “hayalin dokuduğu tematik bir Doğu-Batı hikâyesi” bu söylem ile ilişkilendirilebilecek özellikler barındırmaktadır.

Yücel Bulut’un *Oryantalizmin Kısa Tarihi* (2019) adlı çalışması ise bu ilişkiyi Edward Said’in görüşleri doğrultusunda açık ve anlaşılır biçimde ifade eden ciddi kaynaklardanır.

“...Doğu’nun hayaliliği ya da gerçekliğinin olmayışı, sadece Batı’nın zihninin bir ürünü olarak ele alınışı; aynı zamanda Said’in çözüm önerisi için de bir zemin teşkil etmektedir. Kolaylıkla anlaşılacağı gibi Said, iki dünya arasında bir uzlaşmanın olması ve bu çekişmenin daha fazla uzatılmaması gereğinden söz etmektedir. Çözüm noktasında Said, bir tür “çoğulculuk” önermektedir (Bulut, 2019: 180-181).”

Said’in görüşleri doğrultusunda ifade edildiği gibi Orhan Pamuk, kendince benimsediği bir Doğu ve Batı imgelemine sadece *Beyaz Kale*’ye değil bütün eserlerine yansıtmaktadır. Yansımanın ise hiçbir zaman tek bir tarafın baskın geleceği şekilde yapılmaması gerektiğini belirtmektedir. Roman yazınında benimsediği postmodernist izlekler ile örtüşen Doğu ve Batı’yı ele alış biçimi, Said’in “oryantalist” bakış açısına getirdiği çözümü “çoğulcu” perspektif ile açıkladığı fikirleriyle örtüşmektedir. Postmodernizmin “gerçeğin sanatçı tarafından yeniden üretimi”nin üzerinde inşa edilimini Pamuk eserlerinde kendi zihninde varlığını kurduğu “Doğu böyle vardır, Batı ise bu şekilde vardır” diyerek yorumlamaktadır. Bütün bunları kendi ifadeleriyle en doğru biçimde açıklamaktadır.

“...İnsanın kendi sesini duyması demek aslında iki değişik kaynaktan beslendiğini fark edip, aptalca birisini seçme telaşına düşmeden, bütün gücüyle iki kimliğe de, iki kaynağa da daha çok sarılarak bir yeni üçüncü sesi çıkartmaya çalışmasıdır. İki sestən yalnızca birine sarılmanın tutarlılık olduğunu sanmak en büyük akılsızlıktır. İkisine de sonuna kadar sarılırsanız sizin kimliğiniz asıl olan üçüncü ses çıkar (Pamuk, 2018: 323).”

Hoca ve Köle uzun uğraşlar vererek ulaştıkları fikirleri bir kitap halinde sunmaya karar verirler. Ülkenin içinde bulunduğunu gördükleri manzara iç açıcı değildir. Artık *“onlar gibi olmaya”* mecburiyet ön plana çıkmaktadır. Zira ancak bu şekilde başarıya ulaşılması mümkün görünmektedir. Köle’nin ve özellikle Hoca’nın koşulsuz uzlaşa fikri artık bu yönde kesinlik kazanmaktadır. Hazırlamış oldukları kitabı Padişah’a teslim ettikten kısa bir süre sonra sözü edilen *“müthiş silahın”* yapımına başlamaları için emir çıkmıştır.

Silahı yapmak için hızla işe koyulurlar. Önce planlarını çizmeye başlarlar. Daha sonra ise ateşleme talimleri aşamasına gelirler. Çok miktarda paranın ve adamın lazım olduğu bir süreçtir bu. Padişah bir gün atış talimlerini görmek için kendilerini ziyarete gelir. Bugüne kadar hep Hoca’yı görmüş Padişah, Köle’nin de marifetinin farkına vararak onunla ilgilenmeye başlar. Hoca her ne kadar bu ilgiden rahatsız olursa da yapacak bir şeyi yoktur. Padişah Hoca’ya olağan görüşmelerine Köle’yi de beraberinde getirmesini söyler. Böylelikle Padişah ve Köle arasında hoş bir muhabbet gelişmeye başlamaktadır.

Padişah’ın sevdiği konular üzerine konuşulurken onu nasıl dikkatle dinlediğini yorumlar yaparak kafa yorduğunu gören Köle, bugüne kadar Hoca’nın anlattıklarıyla hiç ilgisi olmayan bir insanla konuşuyor gibi hissetmektedir. Hoca’nın pek katılmadığı bu sohbetler esnasında Padişah’ın huzuruna taklitçi çağırarak adamın Hoca’nın taklidini yapması Hoca’nın ayağını saraydan kesmesiyle sonuçlanır. Artık Hoca’nın gitmediği saray görüşmelerine, konak davetlerine, eğlencelere giden hep Köle’dir. Ülkede bulunan herkes gibi yaşamak bir süre sonra Köle’nin hoşuna gitmeye başlar. Romanda bu ayrıntıya özellikle yer verilmesi yazar Orhan Pamuk’un eserin sonunda Hoca’nın kimliğinin yerini alarak başlayacağı *“yeni hayatına”* Köle’yi adapte etmek için yaptırdığı hazırlık gibi düşünülebilir. Hoca’nın ise ilgilendiği tek şey *“büyük buluş”* silah ve diğer bilimsel tasarılarıdır.

Silahın yapımı tamamlandıktan sonra Padişah'ın kendilerini derhal çağıracaklarını beklerken Padişah'ın Lehistan'a sefere çıktığını öğrenirler. Fakat böylesine önemli bir sefere Köle ve Hoca'nın kuşatmalarda çok yararlı olacağını düşündükleri silahı neden Padişah'ın götürmediğine anlam verememektedirler.

Hoca ve Köle ise Padişah'ın aslında Lehistan üzerine harp amaçlı değil av için çıktığını düşünmektedirler. Padişah'ın uzun süre ülkede olmaması silahın daha fazla denenmesi için Hoca ve Köle'ye vakit kazandırmıştır. Bir süredir av için Edirne'de olan Padişah ise nihayet onları silahla birlikte Edirne'ye beklediği haberini göndermiştir. Hoca ve Köle silah ile birlikte Edirne'ye ulaştıklarında çoğunluğun hoşnutsuzluğu her hallerinden belli olmaktadır. Edirne'de bir süre kaldıktan sonra çok ihtimal vermedikleri savaş artık yaklaşmış görünmektedir.

Bir yıl önce aldıkları ağır yenilgiyi hazmedemeyen Lehler vergilerini vermemek için ayak direterek, söyledikleri sözlerle kışkırtmalarına hiç ara vermeden devam etmektedirler. Osmanlı ordusu şimdi yeniden Lehler üzerine sefere çıkmaktadır. Sefer yolunda paşaların, askerlerin başımıza “*uğursuzluk*” getirecek dediği silah ise onu iten bir sürü insana rağmen ağır, aksak ilerlemektedir. Yürüyüş esnasında silahın yolda çamura saplanması dolayısıyla silahtan kurtulacaklarını düşünerek sevinenler olur. Fakat her şeye rağmen onu çamurdan çıkararak yeri geldiğinde vazifesini ifa ettirmek isteyen inatçı Hoca pes etmeyerek onu çıkartmayı başarır. “*Günah çukuruna*” batmış bir Köle'nin ve “*yolunu şaşırmış*” Hoca'nın başının altından çıkmış bu silah orduya zafer değil hezimet getirecektir endişesi günden güne artmaktadır.

Gece ise savaş meydanına yakın mevziye ulaştıklarında dinlenmek için kurdukları çadırlara çekilirler. Ertesi gün sabahın ilk ışıklarıyla birlikte askerlerin sesleri yeri göğü inletmektedir. Akşama doğru ise Hoca ve Köle Padişah'ın hiç olmadığı kadar öfkeli olduğunu işitmişlerdir. Padişah'ın öfkesinin sebebi bir türlü kuşatılamayan “*Doppio Kalesi*” dir. Hoca, Padişah'a kaleyi alabilmek için silahın kullanılması gerektiğini söylemektedir. Padişah ise etrafındakilerin ettiği sözlerden sıyrılarak silahın vaktinin geldiğine sonunda kâni olur. Silah beklenen başarıyı gösteremezse hem Hoca hem de Köle neler olacağını az çok tahmin etmektedirler. Zaferin kazanılması onların “*büyük ideallerinin*” anahtarıdır.

Ancak istenilen zaferi elde edemezse tarihin değişmeyeceğini, cezalarının ölümden başkası olmadığını farkındadırlar. Kırık bir ümidi ve derin ümitsizliği birlikte hissetmektedirler. Kalenin düşmemesi için Macarların, Avusturyalıların, Kazakların da yardım ettiğini öğrenirler. Bir türlü ele geçirilemeyen kaleyi gördüklerinde ise sanki Köle başarısızlığın sebebini kendince çözmüş gibidir.

“...Yüksekçe bir tepenin üzerindeydi, bayraklı kulelerine batan güneşin belli belirsiz kızılığı vurmuştu, ama bembeyazdı; bembeyaz ve güzel. Nedense, insanın böyle güzel ve erişilmez bir şeyi ancak rüyasında görebileceğini düşündüm (Pamuk, 2013: 125).”

Romana adını veren “beyaz kale”nin “fethedilemeyecek bir hayal” olduğu Köle’nin zihninden geçenlerle ispatlanmaktadır. Kalenin renginin beyaz olması ise tesadüf değildir. Beyaz renk saf ve temizliği ifade etmektedir. Ona bulaşma ihtimali olabilecek “bütün farklı renkleri” inatçı bir çocuk gibi üzerinden atacak ve kabul etmeyecektir. “Beyaz Kale” tam da bu nedenle “fethedilemeyecek bir hayal” dir. Nitekim öyle olacaktır. Balçık ve çamurun birbirine karıştığı yolda ağır silahı yerinden oynatarak kalenin alınması için askerlerin sürüklemeye çalıştığı sırada aniden herkesin gözü önünde çamura saplanarak yan yatar. Padişah’ın üstün askeri muvaffakiyet beklediği o dev silah “bembeyaz rengiyle göz kamaştıran o kaleye” hiç ulaşamamıştır. Artık Hoca ve Köle olacakların farkındadırlar. Hezimetin ardından gece Padişah’ın çadırına giden Hoca uzun zaman dönmeyince öldürüldüğünü düşünen Köle endişelenmeye başlar. Türk edebiyatının en önemli eleştirmenlerinden Fethi Naci kalenin alınamaması ve romana dair mühim bir değerlendirme yapmaktadır. Fethi Naci, Pamuk’un romanını Batılılaşmamızın tarihi temelinde aktarmaktadır.

“...Orhan Pamuk, soruna sadece kişilerin özleyişleri, merakları, mutlulukları açısından bakmıyor; öyle olsaydı, romanı, geçmişe dönük bir bilim kurgu romanı okur gibi keyifle okurduk; oysa kişileri aşan tarihsel bir anlamı var romanın; güncelle ilişkisi kuran, romanı daha da çekici yapan, bu. Hoca’nın yaptığı “silah”ın “yağmurdan balçıklaşmış bir çamura saplanıp kalması” (Gerçekten de Osmanlı, Batı’nın üstünlüğünü ilkin “silah” alanında görmüştür: Batılılaşma çağcıl silah gereksinimiyle başlamıştır ülkemizde. Ve “mertlik bozulmuştur”...) ve Orhan Pamuk’un “askerlerimizin kalenin beyaz kulelerine hiçbir zaman erişemeyeceklerinin” altını çizmesi, Batılılaşma serüvenimizi simgesel bir biçimde dile getiriyor (Naci, 2017: 616).”

Geç vakit çadıra geri döndüğünde Hoca heyecan ve telaş içindedir. Karanlığın her yeri kapladığı o gecede Köle, Hoca'ya İtalya'da bulunan evini, ailesini, onları nasıl bulabileceğini anlatır. Anlatacakları bittikten sonra usulca elbiselerini değiştirirler. Köle, Hoca'ya parmağından çıkarttığı ve onun bugüne değin varlığından haberi olmadığı madalyonunu çıkarıp verir. Çadırdan bir hayalet gibi çıkan Hoca'nın karanlıkta sessizce kayboluşunu seyreder. Yorgun ve uykusuzluğun vermiş olduğu mahmurlukla Köle, Hoca'nın yatağına girerek derin bir uykuya dalar.

Belirli bir zaman sonra Köle Hoca'nın yerine geçerek Müneccimbaşı olarak hatırı sayılır paralar kazanmanın yanı sıra, evlenerek Gebze'ye yerleşmiştir. Köle, Hoca ile yirmi beş yıl yaşadıklarını anlattığı kitabını yazarak onu bitirmeye gayret etmektedir. Hoca ise Köle'nin yerini alarak *“onların ülkesinde”* dersler vererek *“onların”* arasına karışmıştır. Hoca'yı tanıyan birinin Köle'ye yaptığı ziyaret kitabın bitimini hızlandırır. Hoca'nın ve Köle'nin hayatının öyküsünü, nasıl yer değiştirdiklerini anlatan bu kitap *“ikizlerin iki ayrı dünyada yer değiştirmelerini”* şaşırtıcı bir aynılığın resmiyle noktalamaktadır. Romanın sonunda Orhan Pamuk okuyucuya bir manzara anlatmaktadır. Ancak bu manzarayı gören ve aktaran kişi tam olarak belli değildir. Bu kişinin her ikisinden biri olma ihtimali vardır. İkizlik Doğulu ve Batılı kimliğin yapılandırılmasında önemli bir çerçeve olarak kullanılmaktadır. İkizliğin Doğu ve Batı sorunu ile ilgili kullanımını Yadigar Şanlı (2013) yılında yaptığı *“Orhan Pamuk'un Romanlarında Doğu-Batı Algısı”* adlı doktora çalışmasında şu şekilde değerlendirmektedir.

“...Pamuk'un romanlarında Doğu ve Batı, “başkalaşma” ve “ikizlik” olarak da karşımıza çıkar. Başkalaşma ne olmak istediğine karar veren kahramanların olmak istedikleri hale ve kişiye dönüşmeleri şeklinde kendisini gösteren ikizlik, birbirine karışmayan, birbiriyle çatışma halinde çoğu zaman birbirini tanımayan iki farklı karakter olarak görülür (Şanlı, 2013: 69).”

Postmodern romanın öne çıkan *“muğlak tarihsel verilerle işlenmesi”* anlamında *Beyaz Kale* Türk edebiyatında yine önemli ilklerden birine sahiptir. Romanda çocuk padişah vardır. Ancak roman boyunca bu çocuk padişahın kim olduğu belli değildir. Metin içinde verilen bazı bilgiler aracılığıyla bunu çıkarmak mümkündür. Romanda bahsedilen padişah IV. Mehmet'tir.

Tespit noktasında kesin bilgi verilmesinden kaçınılmamaktadır. Padişah'ın ava ve hayvanlara merakı doğrultusunda ve babaannesinin Kösem Sultan olduğundan yola çıkılarak saptama yapılmaktadır. Ana metnin içinde verilmeyen bu ayrıntılar *Sessiz Ev* romanından bilinen tarihçi Faruk Darvinoğlu'nun romanın başında yazdığı giriş metninden öğrenilmektedir. Osmanlı Devleti'nin çeşitli dönemlerinde veba salgınıyla mücadele edildiği bilinmektedir. Fakat IV. Mehmet döneminde veba salgınıyla ilgili herhangi kesin bilginin bulunmadığını yine tarihçi Faruk Darvinoğlu açıklamaktadır.

Orhan Pamuk, Faruk Darvinoğlu aracılığıyla yüzeysel birkaç tarihsel veriyi, sadece metnin inşasına hizmet eden malzeme olarak kullanmaktadır. *Beyaz Kale*, Orhan Pamuk romanları arasında ve Türk edebiyatında postmodernist unsurların “*tarihin tematik izleri*” ile etrafında kullanıldığı ilk eserlendendir. Pamuk'un “*hayalinde*” tasavvur ettiği Doğu'nun ve Batı'nın anlatımı okuyucuya sunulmaktadır. *Beyaz Kale*, ilk romanlarımızdan başlayarak Cumhuriyet'in devlet ideolojisinin baskınlığıyla yazılan romanlarımızın Doğu ve Batı'nın tarihsel ve otoritenin söylemlerinden etkilenen eğilimlerinden arındırılmaktadır. Dünyanın değişen söylemsel paradigmalara ve yazarın şahsi fikirleriyle bütünleşmesine uygun yazılışı günümüzde geçerliliğini korumaya devam etmektedir. Olcay Akyıldız'ın (2018) Orhan Pamuk'un romancılığında Doğu ve Batı ile ilgili yaptığı genel tespit bir nevi yapılan incelemenin ve romanın özünün özeti gibidir.

“...Mesnetsiz bir tespit görünse de yazar Orhan Pamuk bence hiçbir zaman her şeyi bilen, yukarıdan bakan otoriter yazar konumunda durmamıştır. Ve benim için, yazdığı her şeye üslubunu konduran şey tam da bu huzursuzluk, sağ eliyle yazarken sol eliyle silen, “Batı”yı ve “Doğu”yu hem kucaklayan hem de hepsine birden arkasını dönen duruştur. İki dünyadan birini seçebilmek ya da bir senteze ulaşabilmek ütopyası yerine var olan durumu, arada kalmışlığı ve bu muğlaklığı bir yöntem olarak kabul etmekten söz ediyorum (Akyıldız, 2018: 207-208).”

4.3 Başkalaşarak Kendi Olmanın Romanı Kara Kitap

Kara Kitap, Orhan Pamuk'un 1990 yılında yayımlanan dördüncü romanıdır. *Sessiz Ev* romanı ile başlayan modernist yazını, *Beyaz Kale* ve *Kara Kitap* bünyesinde postmodernist öğelerin daha ağırlıklı hâkimiyetindedir.

Kara Kitap, çok katmanlı ve karmaşık yapısıyla diğer eserlerinden sıyrılan bir romandır. Belirli bir olay örgüsünün yerini ayrıntıların dokuduğu “başkalaşım” almaktadır. Yazıldığı tarihten bu yana edebiyat eleştirilerinin ilgi odağı haline gelerek tartışılmaya devam edilmektedir. *Kara Kitap*, Batı romanının çoktan modernist roman geleneğinden postmodernist romanın unsurlarına kaydığı bir dönemde Türk romancısının hem modernist hem de postmodernist unsurları birlikte kullanabilme başarısının örneklerindendir. Yayımlandığı dönemde zorlu bir okuma örneği sunan roman arka planda birçok farklı temayı barındırmaktadır.

Ancak Pamuk’un romanında kullandığı yazın unsurlarıyla sosyolojik açıdan kimliğin başkalaşarak dönüşümü etrafında Doğu’yu ve Batı’yı ele alış biçimiyle yapılacak bir sınırlandırma açıklamanın temel nihai noktasını temsil etmektedir. Genç bir avukat olan Galip kuzeni Rüya ile evlidir. Rüya’nın bir gün kısa bir not yazarak evi terk etmesiyle başlayan roman, Galip’in İstanbul’da bir hafta süren Rüya’yı arayış hikâyesini anlatmaktadır. Galip’in amcası Melih Bey’in yurt dışında ikinci evliliğini yapmasıyla Rüya dünyaya gelmiştir. Galip ve amcasının kızı Rüya Nişantaşı’nda tüm ailenin birlikte oturduğu Şehrikalp Apartmanı’nda birlikte büyümüşlerdir. Melih Bey’in ilk evliliğinden olan oğlu Celâl, Rüya ve Galip’in çocukluk kahramanıdır. Babasının ikinci evliliğinden sonra annesiyle oturdukları çatı katını bir süreliğine boşaltırlar. Fakat Celâl bir süre sonra tek başına geri dönerek çatı katına yerleşir. *Milliyet* gazetesinde köşe yazarlığı yapan Celâl’den ailenin büyükleri pek hoşlanmamaktadır.

Ailenin sırlarını yazılarında ifşa ederek onlarla alay ettiklerini düşünmektedirler. Ancak Rüya ve Galip ona büyük bir hayranlık beslemektedir. Özellikle Galip’in çocukluğunda kurduğu en büyük düş Celâl gibi bir yazar olabilmektir. Yazılarını yıllardır büyük bir heyecanla takip etmektedir. Ayrıca yazılarına hayran olan sadece Galip değildir. Celâl’in toplumun farklı kesimlerinden iyi bir okuyucu kitlesi bulunmaktadır.

Fakat Galip tıpkı amcası Melih Bey gibi bir avukat olmuştur. Melih Bey ailenin parasının büyük bir çoğunluğunu yurt dışında ve döndükten sonra kurduğu çeşitli işlerde batırmıştır. Bir süre avukatlık yaparak daha sonra yazıhanesini çok sevdiği yeğeni Galip’e bırakmaya karar vermiştir. Aradan geçen zaman içinde kızı Rüya’nın yeğeni Galip ile evlenmesinden sadece kendisi değil herkes memnundur.

Her şeyin gayet iyi ve sıradan gözüktüğü bir günde Galip, Rüya'nın gece çok sevdiği polisiye romanları okuyarak saatin farkına varmadığını, geç yattığını masanın üzerinde duran dolu küllükten anlar. Onu uyandırmadan kahvaltısını yaparak işe gider. Yolda gazetesini eline alarak Celâl'in o gün yazdıklarını okumaya koyulur.

Galip "*Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman*" yazısı, Celâl'in İstanbul ve tarihi ile ilgili sıra dışı yazılarından sadece biridir diye düşünerek okumasını bitirir. Galip gün içinde iş yerinden karısına telefon eder. Rüya uykulu bir sesle iyi olduğunu fakat uykusu olduğunu söyleyerek telefonu kapatır. Aralarında geçen bu telefon konuşması son konuşmalarıdır. Galip'i o gün iş yerinden birkaç kişi daha arar. Çoğunlukla baktığı davalarla ilgilidir bu telefonlar. Ancak sürpriz bir kişinin aramasıyla sarsılan ahizenin sesiyle irkilir. Arayan kişi Galip'in liseden arkadaşı İskender'dir. Aradan geçen zamanla ilgili sohbetten sonra Celâl'e ulaşmaya çalıştığını fakat bir türlü ulaşamadığını söylemektedir. BBC televizyonu Celâl ile bir program gerçekleştirmek istemektedir. Galip, İskender'e, Celâl'e ulaşarak kendisiyle görüşmesini sağlayacağını söyleyerek telefonu kapatır. Galip gazeteye ve Celâl'in evine telefon eder. Fakat bir türlü kendisine ulaşamamaktadır. Henüz her şeyden habersiz olan Galip kesin yine yazılarını yazmak için bir yerlere saklanmıştı nasıl olsa onu bulurum diyerek Celâl'in yokluğunun üzerinde fazla durmaz. Telefon bir kez daha çalmaktadır. Hale Hala akşam yemeği için Rüya ve kendisini beklediğini haber vermektedir. Eskiden Nişantaşı'nın merkezi saydıkları Şehrikalp Apartmanı'nda oturan aile üyeleri şimdilerde Nişantaşı'nın ara sokakları dedikleri bir apartmanda yine hep birlikte oturmaktadırlar. Bir zamanlar gitmek zorunda bırakıldığı apartmana kazanılmış zaferin kalesine yerleşir gibi yerleşen sadece Celâl'dir. Galip halasının evine gittiğinde herkesin masanın etrafında toplandığını ancak Rüya'nın olmadığını görerek şaşırır.

Hale Hala evlerine telefon ettiğini fakat kimsenin cevap vermediğini söylediğinde Galip ben onu getiririm diyerek oradan ayrılır. Galip evlerine gittiğinde ışıklar kapalıdır. Rüya on dokuz kelimedenden oluşan yeşil tükenmez kalemle yazılmış not bırakarak evi terk etmiştir. Nereye gittiğini yazmadığı sadece annelere bir şey belli etme, ben sana haber veririm dediği kısacık bir nottan başkası yoktur.

Galip halasının evine geri dönerek Rüya'nın grip olduğunu evde uyumak istediğini söyleyerek sofraya oturur. Konu bir şekilde dönüp dolaşıp Celâl'e gelir. Melih Amca kendisini arayıp sormayan oğluna öfke ve sitem doludur.

Onu çok seven Hale Hala, aileyi yazılarında rencide ettiğini düşündüğünden kırılgınlığını sözleriyle dile getirmektedir. Fakat Galip ve babası Celâl'i savunmaktadırlar. Gayet başarılı bir yazar olduğundan övgüyle söz ederler. Melih Bey fikirleriyle sadece kendisini değil kız kardeşi Rüya'yı da zehirlediğini düşünmektedir. Rüya'nın annesi Suzan Hanım, Melih Bey'e dönerek iki kardeşin birbirini çok sevdiğini Celâl'in ona zarar verecek bir şey yapmayacağını söyleyecek olur. Fakat Melih Bey şiddetle karşı çıkarak kız kardeşini anarşistliğe itmesinin yanı sıra, Rüya'nın bir zamanlar sol örgütlerle ilişkili adamla yaptığı eski evliliğinden Celâl'i sorumlu tutmaktadır. Minnet dolu bakışlarla Galip, Rüya'yı oradan kurtarmasaydı ne yapardık diyerek heyecanla konuşmaktadır. Galip daha fazla kalamayacağını eve gidip Rüya ile ilgilenmesi gerektiğini söyleyerek izin ister. Evdekiler Rüya'ya geçmiş olsun dileklerini söyleyerek Galip'i yolcu ederler. Galip eve gittiğinde aynı sessiz karanlık kendisini karşılamaktadır. Galip ne yapacağını bilememektedir. Rüya nereye gitmiş olabilir diyerek düşünmekten kendini alamamaktadır.

Eşyaları arasında bir şeyler bulabileceği umuduyla dolabı karıştırmaya başlar. Eski okul defterlerini bularak onları karıştırmaktadır. Eski edebiyat defterine düşülmüş bir not o an gözüne takılır. *Hüsn ü Aşk* sınavda sorulabilir notu düşülmüştür. Galip önemsemez bir tavırla aramaya devam eder. Fakat aradığı şeyin ne olduğunu tam olarak kendisi de bilmemektedir. Galip okumaktan hoşlanmadığı polisiye romanlara bakarak düşünmektedir. Fakat şu an tam olarak o sevmediği polisiye romanların kahramanları gibi hareket ettiğinin farkına varır. Gidebileceği yerleri zihninden geçirmektedir.

Liseden kız arkadaşları, eski sevgilileri, ortak arkadaşları hepsi olabilir diyerek hiçbir ayrıntıyı atlamamaya çalışmaktadır. Ansızın Celâl'in eski bir yazısı aklına gelir. Karanlık ücra mahallelerde karşılaştığı bir gözden söz ettiği bu yazı ile Galip'in zihni bir koşutluk kurarak Rüya'nın eski kocasının yanında olduğunu ona fısıldamaktadır. Hemen Celâl'i aramalıyım diyerek telefona sarılır. Fakat Celâl ne gazetede ne de evinde bulunmamaktadır.

Mutlaka Celâl'e ulaşmalıyım diye düşünmektedir. Böyle bir durum karşısında o bana ne yapacağımı sakinlikle söyleyecektir diye ummaktadır. Galip'in bu fikrinden sonra bir şekilde Celâl'in romana dahil olacağı düşünülmektedir. Fakat roman boyunca Celâl sadece yazılarıyla var olmaktadır. Rüya'yı arama serüveni Celâl'in yazılarıyla Galip için bir kimlik yolculuğuna dönüşmektedir. Roman postmodernist yazının ana çerçevesinde kurmaca bir gerçekliğin inşasını yapmaktadır.

"...Postmodern romanın temel özellikleri, üst kurmaca metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı olarak belirlenmektedir. Üst kurmaca, çok genel anlamıyla, romandaki evrenin kurmaca olduğunun, metinsel bir gerçeklik olduğunun açıkça vurgulanmasıdır (Narlı, 2008: 312)."

Celâl'in yazdığı her metin öncelikle sıradan bir köşe yazarının anlattığı hikâyeler gibi gözükmektedir. Fakat her biri esasında Galip'i adım adım *"kimliğinin keşfi olarak kendi yazını"* elde etmeye doğru götürmektedir. Galip'e eşlik eden yegâne dost ise İstanbul ve onun farklı insan yüzlerine şahitlik eden manzaralarıdır. İlginç bir şekilde bu yolculukta Celâl öncelikle okuyucularına ve Galip'e, Türkiye'nin ilk manken atölyesinin hikâyesini anlatmaktadır. Romanda *"Bedii Usta'nın Evlatları"* adlı Celâl'in köşe yazısı Batılılaşma maceramıza Pamuk'un romanda Celâl aracılığıyla düştüğü önemli bir nottur. Celâl her gün sayısız mektup aldığı okuyucularından bahsederek başlamaktadır yazısına. Fakat bir gün kendisini bir okuyucusunun ziyaretine geldiğini anlatmaya koyulur. Gelen kişi Türkiye'nin ilk manken atölyesinin kurucusu Bedii Usta'nın oğludur. II.Abdülhamit, yeni açılacak olan Bahriye Müzesi için mankenler yapılmasını emretmiş böylece bu işin ustası olarak Bedii Usta'yı seçmiştir. Bedii Usta, zamanında Osmanlı kara sularında destan yazan levendlerin mankenlerini büyük hüneriyle adeta canlı kılmıştır.

Müze ziyaretçileri ise böyle bir canlılık karşısında hayranlıklarını gizleyememişlerdir. Bedii Usta'ya duyulan bu hayranlık ise dönemin Şeyhülislam'ının öfkeden deliye dönmesine sebep olmuştur. Allah'ın yarattıklarını tıpkısıyla taklit etmenin Osman ülkesinde asla kabul edilebilir olmadığını hiddetle vurgulamaktadır.

Fakat bu karşı çıkış Bedii Usta'yı yıldırmamıştır. Sadece mankenlerin gözden uzak olarak evinin bodrum katına inmesine sebep olmuştur. Celâl bizzat kendisinin de ziyaret ettiği Kuledibi'nde bulunan evde oğluna da öğrettiği bu mesleği yirmi yıl boyunca tutkuyla icra ettiğini yazmaktadır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte nihayet Bedii Usta vaktinin geldiğini düşünerek, sevinçle mankenlerinin kıymetlerinin anlaşılacağıнын heyecanıyla kendisini Beyoğlu'na atar. Ancak büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Yurt dışından yeni getirilen bu mankenler modaya uygun olarak Batılı tarzın giyim kuşamını sergilemektedirler.

Bedii Usta'nın dolaştığı bütün dükkanlar onun mankenlerinin kimsenin ilgisini çekmeyeceğini söyleyerek onu geri çevirmektedir. Çünkü onun yaptıkları halk için sıradan sayılan bir görüntüye sahiptirler. Bunlar *"bizim"* görüntümüzü yansıtanın ötesine geçmemektedir. Oysa yeni gelen mankenler *"bizim gibi olmayan ötekinin sergilendiği güzel ve arzulanamı"* göstermektedir. Oğlunun Celâl'e anlattıklarına göre, Bedii Usta kendi muazzam mankenlerini terk ederek günün modasına uygun düşecek Batılı mankenler yapmayı hiçbir zaman düşünmemiştir. Babasının yaptığı mankenlerde mevcut canlılığın hiçbir zaman bu ithal mankenlerde olamayacağını söyleyerek devam etmektedir. Celâl, Bedii Usta'nın oğlunun anlattıklarını titizlikle kaleme almaya dikkat etmektedir. Babasıyla birlikte bodrum katında atölyede çalışmaktan yorularak, Taksim'e pezevenkler kahvesine gittiklerini çaylarını yudumladıkları sırada insanların *"jestlerini"* gözlemlediklerini anlatır.

Bedii Usta'nın oğlu kültürümüzün her ne kadar farklı bir kültürün etkisi altında bulunsa bile, bunun belirli şeyleri değiştireceğini düşündüğünü ifade etmektedir. Fakat bize özel *jestlerimizin* değişmeyeceğini bunun olduğu gibi muhafaza edileceği fikrini ısrarla savunduğunun altını çizmektedir. Babasının *jestlerle* kastettiği şey örneğin bardağı tutuşumuzdan, burnumuzu silişimize kadar yaptığımız hareketlerimizdir. Ancak babasının öfkeyle kahvede fark ettiği şey insanların bu *jestlerinin* değiştiğini gözlemlemesidir.

Üstelik bunun varlığının nereden geldiği belli olmayan görünmez bir otorite tarafından gerçekleştirilmesi öfkesinin artmasına neden olmaktadır. Bütün bunların sebebi o filmler diyerek tiksintiyle haykıran Bedii Usta'nın üzüntüsünü oğlu en derinden gelen hisleriyle bir kez daha yaşar gibi anlatmaktadır.

Filmlerde gördükleri “o” insanlara benzemek uğruna kendilerine has her ne varsa kaybetmekten geri durmamaktadırlar. Bedii Usta ise kendi olmaya direnen insanların mankenlerini evinin mahzenine kapanarak ölünceye kadar yapmaya devam etmiştir. Onun yaptığı bütün mankenler Batılılaşarak yabancılaşma arzusuna kendi varlıklarıyla direnen canlı örneklerdir. Bedii Usta’nın oğlunun ağzından dökülen cümlelerde babasının yegâne arzusunun kendi mankenlerinin değerinin farkına varılacağıdır.

“...Babam insanımızın bir gün başkalarını taklit etmeyecek kadar mutlu olabileceğinden umudu kesmedi hiç! (Pamuk, 2019: 65).”

Yıllar sonra Bedii Usta’nın mankenlerini kendi dükkanında kullanmak isteyen bir dükkan sahibi onları satın alarak mankenlerin bütünlüklü yapısının dikkat çekmemesi üzerine bir şey yapar. Mankenlerin canlılıklarını, ifadelerini yitirecek şekilde onları ayrı ve küçük parçalara ayırarak her birinde eldiven, şapka, çizme gibi ürünlerini sergileyerek onlara en büyük haksızlığı yaptığının farkında olmadan ucuza kapattığı bu işin keyfini sürmektedir. İlerleyen bölümlerde Galip, Celâl’in köşe yazısında anlattığı ve gördüğü bu manken atölyesini bizzat kendisi gezecektir.

Türk toplumunun Batılılaşmasıyla ilgili romanın en dikkat çekici bölümlerinden olan “*Bedii Usta’nın Evlatları*” ciddi bir eleştiri örneği sunmaktadır. Toplumun, kültürün ve sanatın değişimi ve dönüşümünün yanı sıra, bireylerin ruhuna sızan kişiliğin teminine yön vermenin dahi ele geçirilmesi “*kalıp insan*” yaratmaktan başka bir şey değildir. “*Kendi kimliğinde*” olmanın ve kalabilmenin Türk toplum yapısında her dönem farklı engellerle karşılaştığını fısıldamaktadır. Ancak “*ötekileşmek*” ise muazzamlığın ve mükemmelliğin en doğru rotası sayılmıştır. Gönüllü bir Batılılaşma tercihinin ardından edebiyatımıza giren roman çok uzun bir süre “*öteki gibi yazmaya çalışmak*” olgusuyla ilerlemiştir. “*Özgünlüğün kazanılması mücadelesinde başı çekenler*” arasında Türk romancısı karşımıza çıkmaktadır.

Orhan Pamuk ise bu geçmiş kültürü her ne kadar romana ve dünyaya bakışı değişirse değişsin yok saymamaktadır. Galip, Rüya’nın evi terk etmesinin sıkıntısıyla Karaköy sokaklarında, Galata Köprüsü’nde amaçsızca dolaşmaktadır.

Adımları onu iş yerine doğru sürükler. Yazıhanesine gittiğinde kendini koltuğa atarak Celâl'in günlük köşe yazısını okumaya koyulur. Birden Celâl'i görmeye gazeteye gitmeye karar verir. Gazeteye gittiğinde karşısına çıkan ihtiyar bir yazara Celâl'i aradığını söyler. Adam günlerdir gazeteye uğramadığını nerede olduğunu haber vermediğinden şikâyet etmektedir. Zira ihtiyar yazarın Celâl'i pek sevmediği yüzünün aldığı ifadede ve konuşmalarından belli olmaktadır. Zamanında Celâl ile aralarında gazetede çıkan yazılar sebebiyle gerginlik yaşandığı için şu anda Celâl'den daha önemsiz bir konumda olmayı içine sindirememektedir.

Galip'e Celâl ile nereden tanıştıklarını sorar. İhtiyar gazeteciden başka yanlarında bulunan bir başka gazeteci olan magazin yazarı, Celâl'in annesinden başka bir yakını olduğunu bilmediğini bu yüzden şaşırdığını söylemektedir. İhtiyar ve aksi yazar ise hiç şaşırmadığını eğer bugün Celâl önemli bir gazetede köşe yazarı ise bu muhakkak ailesinin torpiliyle mümkündür diyerek söylenmektedir. Fakat magazin yazarı, ihtiyar yazarın fikrine katılmamaktadır. Celâl'in gazetede "*İster İnan İster İnanma*" köşesini hazırladığı dönemde yalnız olduğunu hatırlatır. İhtiyar ve aksi yazar ise umursamaz tavrıyla burun kıvrırmaktadır. Galip'e dönerek on gündür gazeteye yeni yazı göndermeyen bir yazarı gazete zaten yakında kovacaktır diyerek fikrini açıklamaktadır. Ayrıca diyerek devam eder ihtiyar yazar herkes onun yazdıklarını yazmaya muktedir. Çünkü hikâye anlatmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Galip ise herkesin Celâl gibi yazamayacağını söyleyerek onu savunmaktadır.

Magazin yazarı ise Galip'e, Celâl'i ancak yazılarında bulabileceğini yazılarının içinde gizlendiğinden emin tavrıyla işaret etmektedir. İhtiyar ve öfkeli yazar ise Celâl'in tam bir taklitçi olduğunu haykırmaktadır. Mevlânâ'dan, Şeyh Galip'ten, Dante'den, Dostoyevski'den aşırılarıyla yazabilmektedir. Fakat magazin yazarı yine ihtiyar yazara karşı çıkar. Celâl'in "*Boğaz'ın Sularının Çekildiği Zaman*" yazısının bahsettiği gibi olmadığının ısrarla üzerinde durmaktadır.

Celâl gazeteye uğrarsa kendisine muhakkak haber vermelerini rica ettiğini, zira BBC'nin onunla görüşmek istediğini bildirerek gazeteden ayrılır. Galip gazeteden çıktıktan sonra iş yerine giderek düşünmeye koyulur. Rüya'nın ortadan kaybolmasıyla ilgili Celâl ile konuşarak onu bulabileceğine eve döneceğine dair büyük umudu zayıfladığından canı sıkılmaktadır.

Rüya'yı ararken, Celâl'in de ortadan kaybolması beklediği bir durum değildir. Celâl'in bazen yazılarını yazmak için yalnız kalmayı tercih edip adresini telefonunu herkesten sakladığını bildiğinden belki şimdide böyledir diye düşünmektedir. Rüya ya eski kocasının evinde ya da şimdilik zayıf ihtimal gibi görünen Celâl ile beraberdir fikri yerleşir zihnine. Rüya'nın eski kocasının evine gitmeye karar verir. Nişantaşı Meydanı'na çıkarak bir taksiye biner ve Bakırköy'e gitmeye koyulur. Kapıyı çaldığında ne ile karşılaşacağını bilmediğinden oldukça tedirgindir. İçeriden çocuk sesleri gelmektedir. Kapı açıldığında Galip neden geldiğini kısaca anlattıktan sonra içeri buyur edilir. Galip içeri girdiğinde Rüya'yı burada zannetmesinin büyük bir yanlış olduğunu anlamıştır. Rüya'nın eski kocası ikinci kez bir evlilik yapmış çocukları olmuştur. Eski fikir ve faaliyetlerinden vazgeçerek sade bir hayat sürmektedir. Bir zamanlar savunduğu sol görüşle şimdi hiç alakalı gözükmemektedir. Adam Galip'e sinemalar aracılığıyla İstanbul'a, milletimize nasıl büyük bir zarar verildiğinin kimse farkında olmadan yaşayıp gitmektedir diye hayıflanmaktadır. Rüya'nın eski kocası sinema aracılığıyla milletimizin hafızasının bulanıklaştırıldığını düşünmektedir. Galip izin isteyerek kalkar. Evden çıktığında geldiğine pişman olmuştur.

Rüya'yı bu evde bulacağını düşündüğü için kendisine kızmaktadır. İstasyona doğru yürüyerek trene biner. Sirkeci'de trenden indiğinde taksiyle Galatasaray tarafına geçer. Yürüyerek Beyoğlu Karakolu'nun önünden geçmektedir. Ancak nereye gideceğine karar verememektedir. Kendisini Tokatlıyan Otel'i'nin önünde bulur. Otelin önünde İskender'le karşılaşır. Fazlasıyla rakı içtiği belli olan İskender sigara aramak için dışarı çıktığını, pavyonda arkadaşları ve gazetecilerden birkaçıyla eğlendiklerini neşeyle söyleyerek Galip'i davet eder. Pavyona girdiklerinde masalarına gelen Galip'i aralarına buyur ederek sohbetlerine devam ederler.

Aralarında yabancı gazetecilerin, konsomatrisin, kabak kafalı bir adamın, uzun boylu Galip'in gözünün bir yerden ısırıldığı bir başka adamın bulunduğu hayli ilginç kişilerden oluşan masada herkes bir hikâye anlatmaya koyulur. Anlatılanlar ister neşeli ister hüzünlü olsun neşelerini hiç kaybetmeden eğlenmekten vazgeçmemişlerdir.

Tıpkı hikâye anlatma sırası Galip'e geldiğinde olduğu gibi. Pavyonda geç vakitlere kadar eğlendikten sonra dışarı çıktıklarında kabak kafalı adam İskender'e dönerek, İngilizleri bir yere götürmek istediğini memleketimiz için onların muhakkak görmesi gereken bir yer olduğunu söyler.

Galip'e dönerek isterse kendisinin de gelebileceğini memnuniyetle belirtir. Gecenin bir yarısı Galata'nın ara sokaklarında yürümektedirler. Kabak kafalı adam bir yandan yürümeye devam ediyor bir yandan Galip'e Celâl'i tanıdığını söylüyor ve onun efsanevi yazılarını övüyordu. Daha sonra Galip'in hiç bilmediği bir evin kapısını çalarlar. Adam kendini tanıtarak yanındakilerle birlikte içeri alınır. Kapının üzerinde yazan yazı dikkat çekicidir. Geldikleri yer "*Merih Manken Atölyesi*" dir. Kapıyı açan Cebbar Bey mankencilik ile ilgili bilgiler vermeye başlayınca kabak kafalı adam gelenlerin bilgi almaya değil evin altında yer alan mankenleri görmek istediklerini hatırlatır. Karanlık ve dar merdivenlerden aşağı indiklerinde birden açılan ışıklarla mankenlerin adeta canlıymışçasına göz kırpan suretlerine Galip şaşkınlıkla bakakalır. O sırada Cebbar Bey anlatmaya koyulur. Atölye kendisine babasından ve dedesinden kalan en değerli mirastır. Dedesi Bedii Usta'nın mankencilik uğruna nasıl bir mücadele verdiğini ne gibi zorluklarla karşılaştığını ziyaretçilere açıklamaktadır. Eserlerinin hakiki değerini göreceğini umduğu zamanda büyük hayal kırıklığı yaşadığını daha sonra onları gün yüzüne çıkarmamaya karar verdiğini üzümlere anlatmaktadır.

Merdivenleri indikçe her bir kat farklı kişilerin mankenleriyle bezelidir. İstanbul sokaklarında dolaşan sıradan vatandaşların, yerli film artislerinin mankenleriyle karşılaşır. Galip mağara denecek dehlizlere doğru aşağılara indikçe şehrin içinde gözlerinden umutsuzluk saçılan sokak satıcılarının, üniversite öğrencilerinin yüzlerinde olan anlamları çıkarmaya çalışmaktadır. Galip mankenler arasında bir anda Celâl'in mankeniyle karşılaşır. Cebbar Bey, bir zamanlar dedesinin ve babasının bu ünlü köşe yazarına büyük umutlar bağladığını ancak bu umutlarının boşa çıktığını söylemektedir.

Celâl'in yıllar önce bu atölye ile ilgili yazdığı yazı mankeninin boynunda asılı durmaktadır. Rehber Cebbar Bey, Celâl'in kendisini ucuz zaferler için sattığını söylemektedir. Galip uzun bir süre Celâl'in mankeninin önünden ayrılamaz. Kendim olamamamın sebebi sensin diyerek Celâl'in mankeniyle içten içe konuşmaktadır.

Bir anda mankenin yakasına yapışır ve manken iki yana sallanır. Çıkan gürültü ise zihnine kazınmıştır. Rehber dedesinin, babasının ve kendisinin en büyük hayalinin yer altında gizli kalmış mankenlerin kendilerinden hakiki anlamlar taşıdığını fark ederek insanımızın onlarla kaynaşacağını görmek olduğunu ziyaretçilere anlatır. Galip gördüklerinin ne kadar çaresiz olduğunu düşünmektedir. Her biri bir şeyi aramaktadır. Ama ne olduğunu bilmemektedirler. Hafızanın yitirilmesinin yanı sıra arayış ve anlamda yitilmektedir. Dehlizlerden çıkarak ilk geldikleri odaya yöneldiklerinde rehber atölyenin ayakta kalabilmesi için içlerinden geldiği kadar bir yardımda bulunmalarını rica eder. Galip yardım kutusuna para attıktan sonra orada bir kadınla karşılaşır.

Kadın ona kendisini tanıyıp tanımadığını sormaktadır. Kadın Galip'e adının Belkıs olduğunu ortaokuldayken aynı sınıfta olduklarını söylemektedir. Galip bir an gözünün önüne Rüya'dan başka kimseyi getiremez. Dışarı çıktıklarında kabak kafalı adam Celâl'e selam söyleyerek yanlarından ayrılır. İngiliz gazeteciler Pera Palas'a, İskender ise bir taksiye binerek uzaklaşır. Galip, Belkıs ve grupla atölyeyi ziyarete gelen mimar birlikte yürümektedirler. Taksim civarında bir süre yürüdükten sonra mimar onlara Süleymaniye Camii'ne gitmeyi önerir. "*Mankenler Cehennemi*" dediği atölyeden daha ilginç bir şey gösterecektir. Galip caminin oraya gittiklerinde arabadan çıkmak istememektedir. Belkıs çok ısrar etmektedir. Belkıs, mimara dönerek minareyi ziyaret edip edemeyeceklerini sorar. Mimar edebileceklerini söyleyince Galip bunun ilginç olacağını düşünerek arabadan iner. Mimar ben merdivenleri çıkamam diyerek dışarıda kalmayı tercih eder. Caminin imamı kapıları açar. Galip ve Belkıs minarenin merdivenlerinden yukarı çıktıklarında şehrin bütün ışıklarını görürler. Galip kendisini hiç hissetmediği kadar şehre, gökyüzüne yakın hissetmektedir. İmamın gür sesiyle okunan sabah ezanının ardından Belkıs ile birlikte minareden inmek için merdivenlere yönelirler.

Süleymaniye Camii'nin Belkıs ile birlikte gezilmesinin Dante'nin *İlahi Komedya*'sı ile kurduğu koşutluğu Bernt Brendemoen (2006) şöyle açıklamaktadır:

"...*Manken dehlizlerine iniş Cehenneme iniş ise Süleymaniye Camii'nin minaresine çıkış Cennete gitmeye benzer, ve Galip'i tanıdığını iddia eden, onu minareye çıkaran kadın Dante'ye Cenneti gezdiren Beatrice'in yerini alır* (Brendemoen, 2006: 214)."

Brendemoen'in (2006) kurduğu bu koşutluk, postmodernist romanın önemli yazım unsurlarından “metinlerarasılığın” eserde belirginleşmesinin örneklerindendir. Galip ve Belkıs birlikte merdivenleri inerken Belkıs Galip'e Rüya'yı sorar. Galip ve Rüya'yı çok iyi tanıdığını anlatmaktadır. Galip okul yıllarından kendisini ve karısını tanıdığını söyleyen bu kadını hayretle dinlemenin yanı sıra onu bir türlü anımsayamamaktadır. Rüya'yı ve kendisini sinemada, sokaklarda dikkatle takip ettiğini anlatmaktadır. Galip'e sen ilgili ve şefkatli bir eş olarak hep onun üzerine titrerdin, ancak Rüya hep gizli ve derin anlamı bulacağına inandığı başka bir yüz arardı demektedir. Kendini hep Rüya'nın yerine koymuş bu kadının evine gittiklerinde o anlattıkça Galip düşünmektedir. Galip o gece Belkıs'ın evinde kalır. Ertesi gün uyandığında sanki karşısında Belkıs'tan farklı bir kadın vardır. Giyimi, makyajı dün gördüğü kadından başka bir kadın gibidir. Birlikte kahvaltı yaptıktan sonra Galip gazetede Celâl'in yazısını okumaya koyulur. Celâl'in satırları sanki hem kendi anlamını hem de başka bir anlamı şaret etmektedir. Galip yazdıklarında sırrını çözemediğim gizli bir anlam diye düşünmektedir.

Yazının sırrını çözmeye çalışıyor ancak kendisini dikkatlice izleyen Belkıs'ın bakışlarından kaçmayı başaramıyordur. Celâl'in amcası olduğunu zanneden Belkıs'a onun kuzeni olduğunu söyler. Belkıs, Nişantaşı sokaklarında Rüya'yı ve Galip'i izlerken Celâl'i de gördüğünü anlatır. Atölyede gördüğü Celâl'in mankeninin ona birebir benzediğini şaşkınlıkla Galip'e ifade etmektedir. Galip yazıyı bitirince gitmeye davranır. Belkıs gitmemesi için ısrar etmektedir. Ancak Galip kendini bir an önce dışarı atmak istemektedir. Galata Köprüsü'ne doğru yürümektedir.

Gelip geçen insanların yüzlerini incelemektedir. Hepsinin yüzlerine kazınmış bir anlam var ancak hiçbiri bunun farkında değil diyerek yürümeye devam etmektedir. İnsanların ellerinde taşıdıkları torbaların, dükkanların vitrinleri hepsinin gizli bir türlü anlayamadığım ama varlığından emin olmaya başladığım görünenin ötesinde anlamı var diyerek zihniyle mücadele etmektedir. İstanbul sokaklarında uzun saatler dolaşarak bazen kahvehanelerde oturarak insanların yüzlerinde bulmaya çalıştığı o anlamı arar. Oturduğu kahvelerde Celâl'in yazısını birkaç kez daha okumaktadır. Yazdıklarını anlayabilmesi için Celâl'in hafızasını edinmesi gerektiğine karar verir.

Eğer onun hafızasını edinirse hem Rüya'yı hem de Celâl'i nerede bulacağından emindir. Bir süre daha dolandıktan sonra ayakları onu tanıdık bir yere götürür. Nişantaşı'nda Şhrikalp Apartmanı'nın önünde dikilmektedir. Galip yolun karşı tarafında dikildiği sırada apartman kapıcısı İsmail Efendi'yi görür. Aceleyle karşıya geçerek selam verir, Celâl'e bir zarf getirdiğini söyler. Adam sevinçle kendisini karşıladıktan sonra Celâl'in çatı katında bulunan dairede olmadığını bildirir. Galip, Celâl'in bilerek kendisinin orada olduğunu bilinmesini istemediğini aslında dairede olduğunu İsmail Efendi'ye ve eşi Kamer Hanım'a gizli bir sırrı paylaşmanın sessizliğiyle dile getirmektedir. İsmail Efendi ve eşi kimseye söylemeyeceklerine dair Galip'e söz verirler. Kamer Hanım, Celâl'in dairesinde olsa bile onlara görünmeden apartmana girip çıktığını tahmin ettiklerini salık vermektedir. Kapısının önüne günlük gazeteleri bıraktıklarını ancak bir süredir kapının önünde biriktiğini Galip'e anlatır. Galip yukarı çıkmayacağını gideceğini söyleyerek gözleri dairenin onlarda bulunan anahtarını aramaktadır.

Duvarda asılı duran anahtarlığı görünce kadının başka bir yöne bakmasını sağlayarak becerikli hareketlerle anahtarı alır. İsmail Efendi çöp atmaya çıktığı sırada Galip sessizce üst kata yönelir ve İsmail Efendi'nin kendi evine girmesini bekler. İsmail Efendi'nin girdiğinden emin olduktan sonra Celâl'in dairesine çıkar. Zile birkaç kere basar fakat kapıyı kimse açmaz. İçerde olduklarından şüphe duymayan Galip anahtarı deliğe geçirerek çevirir ve karanlık dairenin kapısı aralanarak içeri girer. Eve girdiğinde salondan çılgık atarcasına çalan bir telefon sesi gelmektedir.

Romanın birinci bölümünün başından sonuna kadar özellikle Galip'in Rüya'yı aradığı yolculuk hikâyesine odaklanması Galip'in Celâl'in yerine geçmek için vermesi gereken bir sınav gibidir. Pamuk'un Celâl aracılığıyla anlattığı hikâyeler, romanın kahramanına verdiği isimler ilk bakışta okuyucusunun dikkatini cezbetme noktasında zayıf kalabilmektedir. Ancak dikkatli bir okuma Doğu anlatı geleneğinin Batılı üslup ve tekniğe kanalize edilmek olduğunu Berna Moran (2015) şöyle açıklamaktadır:

“...Kırımca Orhan Pamuk'un yapmak istediği şeylerden biri Doğu edebiyatı bağlamında ve o gelenekten yararlanarak çağdaş bir roman yazmak (Moran, 2015: 96).”

Özellikle 80’li yıllarda dünyada postmodernist edebiyat tartışılmaya başlanmış ve dünya edebiyat çevrelerinde bu görüş doğrultusunda eserler verilmesi hız kazanmıştır. Batı romanının böyle inşa edildiği bir dönemde Orhan Pamuk, yerli edebiyat çevreleri tarafından en “*tuhaf*” ancak aynı zamanda yazın hayatının en “*özel*” yerinde görülen *Kara Kitap*’ı kaleme alır. Doğu’nun en önemli klasiklerinden sayılan *Mesnevi*, *Hüsn ü Aşk*, *Binbir Gece Masalları* ve *Attâr’ın Mantık-ut Tayr*’dan konu ve biçim bağlamında yararlandığını eserin kendisi bizzat sergilemektedir. Berna Moran (2015) , “*Üstkurmaca Olarak Kara Kitap*” adlı makalesinde özellikle bu hususlara değinmektedir. Bilindiği gibi *Mesnevi* hikâyelerden oluşmaktadır. *Kara Kitap*’ın ise bu hikâyelerinin yerini Celâl’in yazıları tutmaktadır. Ayrıca Celâl ve Mevlânâ Celaleddin Rumî arasında isimler vasıtasıyla benzerlik görülmektedir. *Hüsn ü Aşk*’a bakıldığında ise romanın en fazla bağ kurduğu eser olarak ön plana çıkmaktadır.

Hüsn ü Aşk, Şeyh Galip tarafından yazılan genel olay örgüsünün etrafında kahramanın başından geçenleri konu edinen bir eserdir. Hüsn ve Aşk birbirlerine çocukluklarında aşık olmuşlardır. Ancak bu iki gencin evlenmeleri için büyüklerinin bir şartı vardır. Aşk “*kalp diyarında*” bulunan “*kimyayı*” getirecektir. Aşk, Hüsn’e kavuşmak için yola koyulur. Yolculuk türlü engellerle doludur. Ancak Aşk’ı her zorluktan kurtararak yardım eden biri vardır. Bu kişi ihtiyar Sühan’dır.

Karşılaştığı zorluklar, çektiği sıkıntılar artık Aşk’ı zorlamaktadır. Sühan, Aşk’a yaptıklarının ve yaşadıklarının boş olduğunu söylemektedir. Çünkü ulaşmaya çalıştığı Hüsn aslında onun içindedir. Sühan’ın Aşk’a Hüsn’ü içinde taşıdığını göstermesi ise Galip’in Rüya’yı ararken hem “*yazım eylemini edinme*”, hem de aradıklarının “*kendi benliğinde*” var olduğunu keşfetmesi ile örtüşmektedir. *Hüsn ü Aşk* ile bir başka benzerlik eserin yazarı Şeyh Galip ile romanın merkezinde yer alan Galip karakterinin isim benzerliğidir.

Romanın kendi içinde gönderme yaptığı bir diğer eser Attâr’ın Mantık-ut Tayr’dır. Kuşlar kendilerine bir yönetici seçmek için toplanırlar. Düzeni bu şekilde sağlamak istemektedirler. Bu iş için Hüdühüd kuşunu öncü kılarlar. Amaçları yönetici kuş Simurg’a ulaşmaktır. Böylece yolculuğa çıkarlar. Zorlu yolculuk sırasında kuşların çoğunluğu ölür. Yolculuğu tamamlayan sadece otuz kuştur. Simurg’a ulaştıklarını düşündüklerinde karşılarına çıkan kişi önlerine bir kağıt koyar.

Kağıtta bu otuz kuşun yaptıklarının aynısı yazmaktadır. O an anlarlar aradıkları Simurg kendilerinden başkası değildir. *Kara Kitap* ve *Mantıku-t Tayr* arasında kurulabilecek ilişki yolculuğa çıkış temasının yanı sıra, başka bir şeye ulaşacağını düşünürken kendine ulaşmaktır.

Binbir Gece Masalları ise hükümdar Şehriyâr'ın başından geçen olaylar sebebiyle kadınların sadakatsizliğine kanaat getirerek önce karısını öldürtmesi, sonra her gece bir bâkireyle birlikte olup sabahına öldürtmektedir. Ülkede kız kalmayınca vezirin kızı Şehrâzâd ile evlenir. Ancak kız her gece bir masal anlatarak ölümden kurtulur. Masalların devamını merak eden padişah onun ölümünü erteler. Binbir Gece boyunca devam bu masalların sonunda padişah karısını sever ve öldürmekten vazgeçer. Hikâye anlatarak kendini kurtarmak veya muhafaza etmek *Kara Kitap*'in Celâl'in de karşımıza çıkmaktadır. *Kara Kitap* zengin bir okuma imkânı sunmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi *Dante'nin İlahi Komedyası* arasında da koşutluklar kurmaktadır. Fakat metinlerarasılığın yoğunluklu hissedildiği nokta elbette bahsedilen Doğu klasiklerindedir. Bütün bunların yanında romanda her bir bölümün başına konuyla ilintili olarak metinlerarasılığın unsurlarından alıntının türevi “*epigraf*”ı yerleştirmesi dikkat çekicidir.

“...*Ana metindeki biçemi dönüştürerek yeni bir metin oluşturan pastiş, özde bir biçem taklididir; ancak içerik ve izlek de dolaylı olarak takit edilir* (Eliuz, 2016: 137).”

Bahsedilen dört temel eserin konusu ve biçemiyle bağlantı kurarak romanın yazılması yine metinlerarasılığın unsurlarından pastişin kullanımını ön plana çıkarmaktadır. Birinci bölüm Galip'in, Celâl'in dairesine girmesiyle son bulurken ikinci bölüm Celâl'in hafızasını edinmek için olgunluğa erişimi ve nihayet “*kimliğin dönüştürülebilirliğinin*” sorgulanması etrafında temellendirilmektedir. Galip karanlıkta ne yapacağını bilemez bir şekilde telefona ulaşmaya çalışır. Telefonu açtığında karşı tarafta kendinden emin bir ses Galip'i, Celâl zannederek nihayet kendisine ulaşabildiğini söylemektedir. Elinde önemli bir dosya bulunduğunu günlerdir gazeteye gelmediği için bir türlü veremediğini söylemektedir.

Galip dosyanın konusunu sorduğunda telefonda açıklamayacağından ev adresini istemektedir. Galip ilgilenmediğini söyleyerek telefonu kapatır. Lambayı açıp etraf aydınlandığında çok eskiden hatırladığı dairenin değişmediğini fark eder. Bir süre sonra telefon tekrar çalar. Arayan kişi yine aynıdır. Adam bu sefer kendisini Mahir İkinci olarak tanıtmaktadır. Ülkenin askeri darbenin eşiğinde olduğunu onun gibi ünlü bir gazetecinin bu durumda kayıtsız kalamayacağını bildiğinden kendisine mutlaka ulaşmalıdır. Galip ise adama bu saçmalıklarla kendisinin işi olmadığını söyler. Kendisini Mahir İkinci olarak tanıtan adam Celâl'in hafızasının zayıfladığından bütün bunlara itibar etmediğini ancak ona anlatacaklarıyla hafızasını tazeleyeceğini bildirmektedir.

Galip ise adamla Celâl gibi konuşarak artık onun tanıdığını söylediği Celâl'den farklı bir Celâl olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Adam ise Galip'in söylediklerine itibar etmemektedir. Adam ne kadar takma isimlerin, taklit kimliklerin arkasına sığınır sa sığınsın kendisine er ya da geç ulaşacağını emin bir ifadeyle tekrarlamaktadır. Galip telefonu kapatıp fişten çektikten sonra düşünmeye koyulur. Celâl'in yazılarını çok dikkatli takip eden kendisinden başka biri daha olduğu fikri bir an tuhaf hissettirir. Galip bir süre sonra oturduğu koltuktan doğrularak Celâl'in eşyalarına bakmak için dolaba yönelir. Celâl'in eski yazılarıyla dolu olan kutular, defterler, okuyucularından gelen mektuplar ve daha bir sürü şey bulmuştur. Galip, Hurufilikle ilgili notların yer aldığı kutuları alarak okumaya başlar. Gece elektrikler kesilince yeniden gelmesini beklemeden Celâl'in pijamalarını giyerek yatağına uzanır ve uykuya dalar.

Sabah uyandığında kalkar kalkmaz kapıdan atılan *Milliyet*'i alarak Celâl'in yeniden basılmış eski yazılarından biri okumaya başlar. Yazıyı okuyup bitirdikten sonra kendisine kahve hazırlayarak gece yarım kalan okumasına devam etmeyi planlar. Bütün gün okuduklarında Celâl'in ilgilendiği konuların, ilişki kurduğu insanların hepsinin birbirinden ne kadar farklı olduğunu kavramaktadır. Onun zihninde yaşayan Celâl ve şimdi notlarından yeniden tanımaya çalıştığı kişi farklıdır. Kafasında Celâl'in değişmesiyle birlikte eşyalar, nesneler görünenin arkasına gizlenmiş gizli bir sırrı saklıyor gibiydiler. Romanın bütünlüğüne dağılan ve Galip'in Rüya ve Celâl'i ararken kavradığı dış gerçeklikle görülenin arkasında birden fazla farklı anlamlar bulunabilir düşüncesine yoğunluklu yer verilmektedir.

Postmodernist tarzda yazılan bir romanda elbette bu tesadüf değildir. Postmodernizmin “*gerçeğin tek bir merkezden kanalize edilerek*” mümkün olamayacağı fikrini, Orhan Pamuk romanına böyle eklelemektedir. Önce Galip yaşadıklarının basit, yalın yanıyla ilgilenir. Ancak Rüya ve Celâl’in ortadan ansızın kayboluşu bildiği her şeyin anlamını farklı kılmaktadır. Şehre akşam karanlığı çökmüştür fakat Galip okumaya devam etmektedir. Celâl’in yazdığı yazılar arasında en ilginç ve onu Galip’in zihninde tanıdığından başka birine dönüştüren şey özellikle Mevlânâ üzerine yazdıklarıdır. Mevlânâ’nın herkesçe bilinen yanlarından farklıydı Celâl’in ilgilendikleri.

Yıllar önce yazdığı o zamanlar çok dikkat etmediği yazıyı bu kez dikkatlice okuyan Galip, Celâl’in Mevlânâ ve Şems ilişkisiyle bilhassa ilgilendiğini anlamaktadır. Celâl’in yazısından Mevlânâ ve Şems ile ilgili bilgileri öğrenmektedir. Büyük bir dergâhın başında bulunan ona sadakatle bağlı olan öğrencileri bulunurken Mevlânâ, şehre dışarıdan gelmiş Şems-i Tebrizî’ye öylesine bağlılık duymaktadır ki bu durum herkesin nazarını celbetmektedir. Şems’in yıllardır aradığı “*yüce ruh*” olduğuna kendini inandıran Mevlânâ ve Şems altı ay bir hücreye kapanırlar. Fakat bu altı aylık birliktelik esnasında kimse ne konuştuklarını bilmemektedir. Celâl’in yazdıkları arasında Mevlânâ’nın yazın öğretisi ile kendi öğretisinin benzeşen yanları dikkat çekmektedir. Özellikle şu satırlar bunun ispatı niteliğindedir.

“...Mevlânâ bütün hayatı boyunca kendisini harekete geçirecek, kendisini alevlendirecek bir ‘öteki’ni, kendi yüzünü ve ruhunu yansıtacak bir aynayı aramıştı (Pamuk, 2019: 233).”

Başka bir “*öteki*”yi arayıp onun gibi düşünüp hikâye anlatmanın hazzının Mevlânâ Celaleddin Rumî ile birlikte romanın gizemli köşe yazarı Celâl arasında açık benzerlik öne çıkarılmaktadır. Şems’in ortadan kaybolmasıyla derin kedere boğulan Mevlânâ’nın onu araması, bulduktan kısa süre sonra öğrencileri ve oğlunun kıskançlıkla onu öldürmeleri cesedinin ise Mevlânâ’nın evinin yakınlarında kuyuda bulunması okuyucu için romanın başından itibaren okuduğu hikâyenin izleklerini taşımaktadır. Galip, Celâl’in yazdıklarında Mevlânâ’dan bahsederken kendini anlatıyormuş gibi yaptığını cümlelerinden anlamaktadır.

Mevlânâ'nın kaybolan Şems'i aramak için gittiği Şam şehrinde adeta zaman ve mekânı yok sayarak her yere gitmesini okuduğu Celâl'in yazısında, Galip kendisinin benzer yolculuğunu ve aşamalarını bir çırpıda görmeye başlar. Galip, kendisini sanki bir oyunun içindeymiş gibi hissetmektedir. Artık ona Rüya ve Celâl özellikle ortadan kaybolmuş gibi gelmektedir. Benim kendilerine ulaşmak için bütün sırları, gizli anlamları bulup sonunda onlara ulaşacağımı bekliyor gibiler diye düşünmektedir. Galip uzun süren okumaların ardından bitkin düşmüştür. Kendisini sokaklara atarak hem yürüyor hem de düşünüyordu. Etrafı inceleyen gözleriyle zihnini zorlamaktadır.

Celâl hikâye anlatmak için tıpkı Mevlânâ gibi kendini bir başkasının yerini koyabiliyor, fakat ben kendimi başkasının yerine koyamıyorum olduğu gibi görünenin dışında farklı bir görüş edinemiyorum diyerek kendisiyle konuşmaktadır. Karaköy sokaklarında bir süre daha dolandıktan sonra karnını doyurup tekrar Şehrikalp Apartmanı'na geri döner. Celâl'in uzun yıllar biriktirdiği eşyalar arasında bir sürü insanın yüz fotoğrafı bulunmaktadır. Her yüzün bir hikâyesi bulunmaktadır. Celâl bütün bu yüzleri harflerle doldurmuştur. Galip gördüğü bu binlerce yüz fotoğrafının anlamını çözmek zorunda olduğunu hissetmektedir. İnsanların yüzlerinde yazılı harfler olduğuna inanan böylelikle varoluşun sırlarının çözümlenebileceğine inanan bu inanışın detaylarını Hurufiliğin kurucusu Fazlallah'ın hayatını okumakla edinmeye koyulur. Celâl'in notlarında Hurufiliğin Anadolu'ya yayılımını, tarihi gelişimini okuduktan sonra Hurufilik üzerine Horasan'da yazılmış bir dizi olduğunu yine notlardan öğrenir. F.M.Üçüncü tarafından kaleme alınan bu eserler *Esrar-ı Huruf* ve *Esrarın Kaybı*'dır. Galip bir sürü kağıdı, gazeteyi, fotoğrafı alt üst ederek kitabı bulduğunda rahatlar. Büyük bir merakla açıp okumaya başlar. Kitap ilk bölümünde Fazlallah'ı anlatmaktadır. Fazlallah kutsanmaktadır. Hatta F.M.Üçüncü, Fazlallah'ı bir peygamber addetmektedir. F.M.Üçüncü'ye göre Fazlallah saf bir Doğulu idi. Galip'in okudukları Fazlallah'ın örtük bir şekilde ifade ettiği ancak F.M.Üçüncü'nün eserinde açıklığa kavuşturduğu önemli bir noktaya işaret etmektedir.

“...Doğu'nun ve Batı'nın birbirlerine üstün geldikleri dönemler rastlantısal değil, mantıksaldı. Bu âlemlerden hangisi “o tarihsel dönemde” dünyayı içinde sırlar kaynaşan, çift anlamlı, esrarlı bir yer olarak görmeyi başarır o âlem ötekini yenip eziyordu. Dünyayı basit, tek anlamlı, esrarı olmayan bir yer olarak görenler ise yenilgiye, bunun kaçınılmaz sonucu olan köleliğe mahkûmdurlar (Pamuk, 2019: 276).”

F.M.Üçüncü aracılığıyla nakledilen, Fazlallah'ın Doğu ve Batı ile ilgili görüşleri esasında romanın yazarı Orhan Pamuk'un görüşünü yansıtmaktadır. Edebiyatımızda roman türünün Batılılaşma olgusuyla ortaya çıkışı göz önünde bulundurulduğunda bu temel temayı romanlarına taşıması olağan gözükmemektedir. Ancak ilginç görünen husus postmodernist unsurlarla romanını inşa eden bir sanatçının Doğu ve Batı gibi büyük anlatıları bu çerçeveye nasıl yerleştirebildiğidir. Orhan Pamuk hiçbir zaman kültürel düzeyde ne Doğu'nun ne de Batı'nın yalın şekilde konuşulacağını kesinlikle savunmamaktadır. Doğulu kimliğimizin üzerine eklenmeye çalışılan travmatik düşümüz Batılılaşmanın tarihsel ve ideolojik iki boyutu bulunmaktadır. Pamuk ise eserlerinde postmodernist görüşün temelinde yatan "*tarihsel gerçekliğin yadsındığı*" perspektifiyle meseleye yaklaşmaktadır. Doğu ve Batı'ya ilişkin fikirlerine bakıldığında ne Doğu'nun ne de Batı'nın tamamen reddedildiği her ikisinin kültürel kimliğimizde bulunduğunu öncülleyen bir "*ideolojik söylemle*" karşılaşmaktadır.

Özellikle yukarıda da değinildiği gibi "*tek anlamlılık*" fikri eninde sonunda yok olmaya mahkûm edilmektedir. Orhan Pamuk'un özellikle *Kara Kitap* romanında ele aldığı ve okuyucusuna anlatmaya çalıştığı Doğu ve Batı izleği, genel anlamda böyle konumlandırabilmektedir. Romanın ilerleyen kurgusunda Galip'in öyküsünün sonuçlanmasının yanında okuyucusuna sunduğu "*Şehzadenin Hikâyesi*" ile "*katıksız kimliğin*" varlık ihtimali dolaylı biçimde sorgulatılmaktadır. Galip okudukları ve incelediği fotoğraflarla her yüzde farklı bir harfin bulunduğunu, harflerin ise tek bir anlamı değil gizli ve birden fazla anlamı içerdiğini artık iyice kavramıştır. Hemen yerinden kalkarak aynaya doğru koşarak yüzüne bakmaya başlar. Celâl yüzümde anlamı veya anlamları çoktan okumuştur diyerek yüzünü incelemektedir.

Benim günlerdir her ikisinin kaybolmalarını anlamaya çalıştığım, gitmedik yer bırakmadığım, tanımadığım insanlarla kurduğum ilişkilerin beni nereye ulaştıracağını o çoktan biliyormuş demektedir kendi kendine. Galip artık "*başka*" birine dönüştüğünün farkındadır. Değiştirilemez ve yıllardır olmak istediği kimliğe büründüğünü hissetmektedir. Kafasının içinde çok iyi tanıdığını zannettiği Celâl'in bir anda nasıl değiştiğini ve kendisini değiştirdiğini düşünmeden edemiyordu. Galip o an çok heyecanlanır. Şehrin sessizliği ise her zamankinden farksız görünmektedir. Galip'in aklına o an bir fikir gelir.

Celâl yeni bir yazısını göndermemişse eğer, gazatede köşesi yarın boş kalacaktır ben onun hafızasını edindiğime göre yerine yazabilirim heyecanıyla masanın başına geçerek yazmaya başlar.Yazıyı bitirdikten sonra ertesi gün yazıyı hemen *Milliyet*'e götürür. Yazı işlerine girdiğinde önce gittiğinde gördüğü ihtiyar ve aksi yazarla karşılaşır. Galip adama kendisini hatırlayıp hatırlamadığını sorarak, Celâl'in yeni yazısını getirdiğini söyler.

Adamın Celâl'e öfkeli homurdanmaları arasında yazıyı bırakarak gazeteden ayrılır. Gazeteden çıktıktan sonra Galip bir ara uzun zamandır ihmal ettiği yazıhanesine gitmeyi düşündü. Fakat vazgeçerek Kapalıçarşı'ya doğru yürümeyi tercih eder. Bir süre daha gezindikten sonra Şehrikalp Apartmanı'na geri döner. Mahir İkinci, Galip'i yani Celâl'i tekrar aramaktadır. Mutlaka görüşmeleri gerektiğini söyleyerek yeniden ev adresini istemektedir. Celâl'in hayatı, fikirleri, aklından geçenlerin neler olduğuyla ilgili o kadar bilgiye sahip olması Galip için hem şaşırtıcı hem de ürkütücüdür.

Fakat Galip evin adresini anlattığı ve bildiği şeylere rağmen vermeyi reddederek telefonu kapatır. Fişten çektiği telefonu unutmaya çalışarak Celâl'in yatağına uzanıp derin bir uykuya gömülür. Uyandığında telefonu fişe taktığında telefon yine çalmaktadır. Arayan bir kadındır. Adının Emine olduğunu söyleyen kadın samimi ifadelerle kendisini tanıyıp tanımadığını sorar. Galip tanımadığını söylediğinde kadın Galip'e sitem etmektedir. Kadın Celâl sandığı Galip'e onu çok sevdiğini bir kerecik olsun görmek istediğini yineleyip durmaktadır. Fakat Galip onun sevdiği, tanıdığı adam olmadığını artık değiştiğini anlatmaya çalışmaktadır. Oysa kadın buna inanmamaktadır. Gazetenin birkaç gün önce bastığı yazısında yani Celâl'in eski yazılarından birinde İstanbul'un sokaklarında yaşadıkları güzel aşkı anlattığını ve kendisini bulması için ona mesaj yolladığından şüphe duymamaktadır.

Galip defalarca numarasını nereden bulduğunu sorar. Kadın eğer numarasını nereden bulduğunu söylerse adresi vereceğine dair söz ister. Galip tamam diyerek kabul eder. Galip tam söylemek için ağzını açtığı sırada kadın ahizenin öbür ucundan çığlık atmaktadır. Sakın söyleme o bizi dinliyor sana zarar verecek diyerek Galip'e bağırmaktadır. Galip ne olduğunu anlayamamaktadır. Şimdi telefonun öbür ucundan bir erkek sesi gelmektedir. Günlerdir kendisini arayan görüşmek isteyen Mahir İkinci'nin sesini Galip hemen tanır. Adam çıldırmışçasına haykırmaktadır.

Emine ile aranda olanları biliyorum seni öldüreceğimden başka tek bir laf ağzından çıkmamaktadır. Galip ise adama kadının kendisinden bahsettiğini söylediği yazısının yıllar öncesine ait olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Adamın Celâl'e öfkesinin sebebi karısıyla arasında geçenler olduğunu düşünürken içindeki nefretin hakiki sebebini nihayet itiraf etmeye başlar. Ülkesini seven ve onun kurtuluşu için darbe yapmayı planlayan o tertemiz subaylarla nasıl eğlendiğini, onların yanındaymış gibi görünüp sonra nasıl alay ettiğini hatırlamak bile öfkesini katmerlemektedir. Senin yazdıkların yüzünden *“kendim”* olmayı bir türlü başaramadım. Yazdıklarını anlamak için hep benliğimin dışında farklı düşünmem gerektiğini düşündüm. İşte bütün bunlar yüzünden seni öldürmeliyim diyerek tekrarlamaktadır. Galip ise adama içinde yaşadığımız ülkede gerçek anlamda kimsenin *“kendi olamayacağını”* anlatmaya çabalamaktadır.

Nihayet adam yaptıkları tartışmadan yorulmuş artık amacına ulaşmanın imkânsızlığını anlayarak Galip'e her şeyi itiraf etmeye başlar. Kendisine ulaşabilmek için karısı ve kendisi böyle bir yola başvurmuşlardır. Sadece oturup konuşmak istemektedirler. Sürekli onu düşünüyorlar, onunla oturup konuşmak istiyorlardı. Kadın telefonu alarak kocasının samimi olduğunu ona olan öfkesinin dindiğini şimdi tek düşüncelerinin onunla buluşmaktan öteye gidemeyeceğini söylemektedir. Galip önce görüşmeyi reddetmeyi planlar. Fakat sonra garip bir meraka kapılır. Adama ev adresini vermeyeceğini ancak Nişantaşı'nda Alâaddin'in dükkanının önünde akşam saat tam dokuzda görüşebileceklerini söyleyerek her ikisinin mutlu ve minnet dolu ifadeleri arasında telefonu kapatır.

Galip oturduğu yerden kalkarak duş alıp traş olduktan sonra aklına arkadaşı İskender gelir. İskender'i arayarak İngiliz gazetecilerin İstanbul'da olup olmadıklarını sorar. İskender bu gece İstanbul'da son geceleri, Celâl ile görüşmeyi çok istiyorlar demektedir. Galip İskender'e Celâl'i bulmak üzere olduğunu söylediğinde İskender görüşmeyi ayarlayacağını söyler. Galip, Celâl ile birlikte geleceklerini akşam saat on civarı Pera Palas'ta görüşmek üzere telefonunu kapatır. Saat dokuz olduğunda Alâaddin'in dükkanının karşı kaldırımında insanları gözetleyerek anlaştıkları gibi karı-kocayı beklemeye başlar. Bir süre daha bekleyip vakit ilerledikten sonra adam ve karısının dükkâna girip çıkanlar arasında olamayacağına emin şekilde taksiye atlayarak Pera Palas'a gideceğini söyler.

Nişantaşı Meydanı'ndan geçerken arabayı bir *Milliyet* almak için durdurur. Celâl'in köşesinde kendi yazdıklarını okumaya başlar. Acaba yazdıklarına ne tepki verirdi diye düşünmeden edememektedir. Taksi, Pera Palas'ın önünde durduğunda düşüncelerinden sıyrılarak içeriye dalar.

Galip, İskender'e Celâl'in çok önemli işi çıktığını ortalarda görünmemesi gerektiğinden gelemediğini kendisinin yerine Galip'in konuşmasını istediğini bir çırpıda anlatır. İskender ise gazetecilerin bunu kabul edeceğinden pek emin değildir. İskender'in gazetecilere kendisini Celâl olarak tanıttırmasını ister. Galip'e gazetecilerin kendisini pavyonda gördüğünü hatırlatır. Galip o gün onu sadece gördüklerini bundan fazla bir şey hatırladıklarını sanmadığını anlatır. Ayrıca diyerek devam eder, Celâl'in dış görünüşüne dair ellerinde net bir bilgi olduğunu zannetmiyorum. İskender ikna olunca gazetecilerin odasına telefon eder.

Yukarı çıktıklarında İskender gazeteci kadına Galip'i, Celâl diyerek tanıtır. Kadın daha önce tanıştıklarını anımsamaktadır. O gece pavyonda tanıştıklarını hatırlatır. Galip ise İstanbul'un çok esrarengiz şehir olduğunu kendisini Celâl zanneden milyonlarca insanın yanı sıra, kılık değiştirip geceleri şehrin sokaklarını dolaştığında kendisini gördüğü başka “ben”lerle bir hayli özdeşleştirebildiğini anlatarak ne kadar “Celâl” olduğunu ispatlar. Şimdi orada bulunan herkes Galip'in anlatacaklarını merak etmektedir. Kadın makineye bir kaset takar. Kasetten akan görüntüler İstanbul'da bulundukları süre zarfında çektikleri manzaralardan ibarettir.

Görüntüler arasında eski bir apartmana piyano taşımaya çalışan hamalı görünce Galip anlatacağı şeyi bulmuştur. Piyanonun sahibinin öyküsünü BBC'ye anlatmaya karar verir. Kadın ise dinleyicilere Türkiye'nin en dikkat çekici marjinal köşe yazarının ülkesine dair çok önemli açıklamalar yapacağını izleyicilerle paylaşmaktadır. Şimdi herkes pür dikkat Celâl'in anlatacaklarına kulak kabartmaktadır. İnsanın “kendi” olabilmesini ömrünce sorgulamış elde ettikleri ya da edemedikleriyle yaşamış bir “*Şehzade'nin Hikâyesi*” size anlatacağım diyerek dilinden dökülenlerin tıpkı ünlü köşe yazarı Celâl'in cümleleri gibi olduğunu fark etmektedir. Osmanlı döneminde yaşamış Şehzade Osman Celâlettin Efendi, insanın hayatında en önemli şeyin kendisi olabilmesi veya olamamasını anlayarak bunu yaşamı boyunca sorgulamıştır.

Kendince çıktığı keşif serüvenini kâtip tutarak yazdırmaya karar verir. Şehzade'ye göre kâtip'e yazdırdıkları “*kendisi*” olabilmenin koşullarındandır. Fakat bu zihnini sadece kendi sesi, kendi düşüncelerinin meşgul ettiği anlamına gelmemektedir. Şehzade hikâye anlatırken bir başkasının zihnini, öyküsünü, düşüncesini, öfkesini duyumsamaktadır. Sıkıntıyla bir aşağı bir yukarı dolanarak durmadan düşünürdü. Kâtip'in ise yazdırdıklarını yeniden defalarca okumasını isterdi. Orhan Pamuk, Kâtip'in okuduğu cümleler aracılığı ile adeta geçmişten günümüze Türkiye'ye ayna tutmaktadır.

“...Şehzade Osman Celâlettin Efendi, bu topraklarda, bu lanetlenmiş topraklarda, insanın kendisinin olabilmesinin en önemli sorun olduğunu, bu sorun gereğince çözülmedikçe, hepimizin yıkıntıya, yenilgiye, köleliğe mahkûm olduğumuzu bilirdi. Kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe, hiçliğe mahkûmdur, derdi Osman Celâlettin Efendi (Pamuk, 2019: 377).”

Sıkıntılı anlarının en büyük tanığı kâtip, şehzadenin her türlü azarlamasına ve öfkesine artık alışmıştır. Sessizlik içinde şehzadenin sakinleşeceğini elinde kalemiyle beklemektedir. Kâtip bu durumda bulunmasına çok şaşırılmamaktadır. Osmanlı'nın zor zamanlarında taht mücadelesi içinde her an yaşanan belirsizlik onu çocukluğundan itibaren endişeli, düşünceli ve öfkeli olmaya mecbur bırakmıştır. Taht sırasının hiç beklenmedik biçimde kendisine yaklaşması, gelişiminin gerekliliği fikrini zihninde yoğunlaştırmaktadır. Böylesi bir gelişimin ise salt okumakla mümkün olduğunu düşünmektedir. Fikrini gerçekleştirebilmenin ancak eski hayatına dair ne varsa kurtularak olacağını sezinlemektedir. Boğaz'da yaşadığı muazzam yalıda karısını, çocuklarını, çocuklukluğunda sarıldığı fakat şimdi aptalca görünen düşlerini bırakarak içerisinde uzun yıllar yaşayacağı av kasrına yerleşmeye karar verir.

Şehzade'nin av kasrında geçen ilk altı yılı çok mutlu geçer. Mutlu geçen altı yılın sebebi ise okuduklarıdır. Altı yıl boyunca okuduğu kitapların, yazarların perdesinden bakmıştır hayata. Batı'dan ve Doğu'dan büyük düşünürlerin kitaplarını okumuştur. “*Kendisi*” olmayı, olabilmeyi aklına hiç getirmemiştir.

Osmanlı tahtına çıktığını ve İmparatorluğun türlü sorunlarıyla boğuştuğunu zihninde canlandırdığı bir an “*hayatımın en büyük keşfi ve amacı*” dediği şeyi bulmuştur. Zihni “*kendisi*” gibi değil, okuduğu kitaplar ve yazarlarla “*sınırlı*” ve onlarla aynı düşünmektedir. Bütün bu yazarların, kitapların onun zihnini ele geçirdiğini anlar.

“...Bir gölge değil, gerçek bir Padişah, bir başkası değil, kendim olmam gerektiğini anladıktan sonra; yalnız o altı yıl boyunca değil, bütün hayatım boyunca okuduğum kitaplardan kurtulmam gerektiğine karar verdim (Pamuk, 2019: 382).”

Böylelikle okuduğu bütün kitapları yaktırır. Fakat bir anda onların “*benliğini*” ele geçiren etkisinden kurtulamaz. Tam on yıl bu mücadeleyi sürdürür. Sadece kitaplarla değil eşyalarla kısacası onu “*kendi*” olmaktan alıkoyan her ne varsa kurtulmaktan başka bir çare bulamamaktadır. Koltuklar, vazolar, tablolar, piyano bütün bunlar hemen kurtulunması gerekenlerdir. Şehzade kişinin “*kendisi*” olabilmenin nesne kadar özne yani insan olduğunu kararlılıkla haykırmaktadır. İnsan hep mutlu olmayı “*öteki olabilmekte*” aramaktadır.

Gün gelip bu insanları yönetme fikri ona eskisi gibi cazip değil aksine dehşetli gözükmektedir. Şehzade o zaman anlar verdiği çetin mücadele sadece kendi mücadelesi değildir. Koca bir İmparatorluğun mücadelesidir bu. Hastalanarak yatağa düştüğü hayatının son günlerinde “*kendi olamamanın*” engellerini sadece av kasrında gerçekleştirebilmiştir. Kâtip hastalığını önemsemeden yine yazı işlerine devam etmesini istediği için yanına geldiği bir gün efendisinin yarıda kalan cümlesini tamamlamak için bir süre bekler. Ancak yanına gittiğinde şehzadenin öldüğünü anlar.

Osmanlı tahtına çıkmadan hayatının neredeyse yarısından fazlasını geçirdiği av kasrında ölmüştür. İnsanın “*kendi*” olabilmesinin sessiz ama kararlı mücadelesini bir başına vermeye çabalamıştır. Yıllar sonra Kâtip’in tuttuğu defteri bir akrabası Celâl’e ulaştırmıştır. Galip hikâyeyi bitirdiğinde kendisiyle gurur duymaktadır. Şimdi tek düşüncesi otelden çıkarak Şehrikalp Apartmanı’na gidip Celâl’in köşesi için yeni bir yazı yazmaktır. Otelden çıkarak bir taksiye atlar. Şoförle birlikte sohbet ederler.

Şoför, Teşvikiye Karakolu'nun orada yolun kapalı olduğunu galiba yine birinin vurulduğunu sıkılarak söylemektedir. Galip taksiden inerek Teşvikiye Caddesi'ne çıkan dar bir sokağa yönelir. Sokaktan nihayet caddeye ulaştığında tepesinde ışıklar yanıp sönen polis arabalarını görür. Kalabalığa doğru yaklaştığında üzeri gazetelerle örtülmüş bir ceset görür. Garip bir şekilde henüz görmediği cesetin Celâl'in cesedi olduğunu sezinlemektedir. Yaklaştığında ise yerde yatan cansız bedenin Celâl olduğunu anlar. O an aklına ilk gelen şey Rüya'nın nerede olduğudur. Polislere sanki onu hiç tanıımıyormuş gibi ölen kişinin yanında başka kimse olup olmadığını sorar. Fakat polis başka birinin olmadığını söyler. Galip oradan uzaklaşarak Şehrikalp Apartmanı'na koşar adımlarla gider. Belki Rüya oradadır diye düşünmektedir. Fakat zannettiği gibi Rüya yoktur.

Yorgunluktan halsiz düşerek derin bir uykuya dalar. Sabah uyandığında *Milliyet*'i alarak okumaya başlar. Gazetenin ilk sayfası Celâl'in ölüm haberiyle doludur. Celâl'in son yazısı diye bastıkları yazı ise Galip'in en son gazeteye gönderdiği yazıdır. Galip uzun bir süre sigara içerek okuduğu gazeteden bir anda kapının hızla vurulmasıyla kafasını kaldırır. Gelen kişi İsmail Efendi'nin eşi Kamer Hanım'dır. Karşısında Galip'i gören kadın donup kalır. Kadın bir anda ağlamaya başlar. Galip'in de öldüğünü zannetmiştir.

Celâl'in ölüm haberini gazetelerden okuyunca Hâle Hala'nın yanına gitmek için dışarı çıktığında Alâaddin'in dükkanının önünde bir kalabalık gördüğünü, Rüya Hanım'ın içeride oyuncak bebekler arasında yatan ölüsünün bulunduğunu hıçkırarak anlatır. Galip hemen Hâle Hala'nın evine gider. Herkes ona bu işin aslını sormaktadır. Onunda öldüğünü zannetmişler çok korkmuşlardır. Rüya'nın ortadan kaybolduğunu kimseye söylemediğinden onlara Rüya ile İzmir'e gittiklerini fakat beş gün önce döndüklerini söyler. Sonra vakitlerinin büyük çoğunluğunu Celâl'in Şehrikalp Apartmanı'nda bulunan dairesinde geçirdiklerinden bahseder.

MİT görevlileri akşam vakitlerinde Galip'in ifadesini almak için geldiklerinde ailesine anlattıklarının aynısını tekrarlar. Galip ertesi gün Teşvikiye Camii'nden kaldırılan cenazeye katılan gazetenin yazı işleri müdürünün yanına yaklaşıp Celâl'in hiç basılmamış fazlasıyla yazısı bulunduğu bahseder. Yazı işleri müdürü ise bu yazıları memnuniyetle basacağını bildirmektedir.

Galip için çocukluğundan bu yana hayalini kurduğu “*Celâl gibi yazabilmek ideali*” böylelikle gerçekleşmiş olmaktadır. İlerleyen günlerde gazeteler meşhur köşe yazarı Celâl’in ve kız kardeşi Rüya’nın sırlı ölümünün detaylarını yazmaktaydılar. Köşe yazarı Celâl ve kardeşi Rüya Nişantaşı’nda sinemadan çıktıktan sonra Teşvikiye Karakolu’nun oradan geçerken ikisi de kurşunlanarak öldürülmüştür. Beş kurşun sıkan katil ikisinin üzerine ateş açmış kurşunlardan üçü Celâl’e isabet etmiştir. Kız kardeşinin ise ciğerinden yaralandığını zorla yürüyerek olay yerine yakın olan tütün, gazete, oyuncak, kitap, kırtasiye malzemeleri gibi ürünlerin satıldığı Alâaddin’in dükkanına girdiğini yazmaktadır. Ancak dükkana nasıl girdiğini, dükkan sahibinin onu nasıl görmediği tam bir muammadır.

Oyuncak bebekler arasında bulunan cansız bedeninden başka bilinen hiçbir ayrıntı yoktur. Bir süre sonra Galip amcası Melih Bey’in miras işleri için başvuruda Celâl’in Nişantaşı’nda kimsenin bilmediği başka bir dairesi daha olduğunu öğrenir. Galip, yanında çilingir götürerek daireyi açtırır. Daireye girdiklerinde Galip’in onları aradığı süre zarfında burada olduklarını anlar. Rüya’nın eşyaları, Celâl’in notları ikisine dair her şey buradadır.

Galip amcasına Celâl’in tedavisi olmayan bir hafıza hastalığına yakalandığını, bu yüzden gözlerden uzak olmayı tercih ettiğini Galip ve Rüya’dan yardım istediğini anlatır. Amcası şimdi iki evladı için ağlamaktadır. Fakat Galip kendisini neden bu daireye çağırmadıklarını düşünmektedir. Benim onlar gibi olamadığımı düşündüler diyerek içten içe kendisini sorgulamaktadır. Bütün bu yaşananların ardından ülkede yeni bir askeri darbe olur. Darbenin ardından kurulan hükümet ise siyasi cinayetleri çözeceklerinin sözünü vermektedir. Celâl’in cinayeti ise çözülmesi gereken ilk cinayetlerdendir. Emniyet ise Celâl’in cinayetiyle ilgili olarak Galip’in bilgisine başvurarak suçluyu tespit etmeye çalışmaktadırlar. Galip’e katil olduğunu düşündükleri birçok insanın fotoğrafını gösterirler. Gösterdikleri fotoğlarda insanlar geçmiş zamanda Celâl’e yazdıklarından dolayı kin tutmaktadırlar.

Milliyet gazetesi değil fakat başka bir gazete Celâl’in katilini ihbar eden kişiye ödül vereceğini açıklar. Böylelikle emniyete her gün çok sayıda ihbar gelmektedir. Polis ise Galip’e şüpheli buldukları bu kişileri Celâl ile birlikte görüp görmediğini sormaktadır. Galip gösterdikleri fotoğarlarda olan kişilerle ilgili bilgisinin olmadığını her defasında belirtmektedir.

Devam eden sorgulamalar, şüpheli fotoğraflarının yığınlarından sonra nihayet katilin kim olduğuna karar verirler. Polis katilin bir berber olduğuna ikna olmuştur. Celâl'in eski yazılarından biri olan “*Kendim Olmalıyım*” ile ilgili onunla görüşen berber ona bazı sorular yöneltmiştir. Celâl'in sorduğu sorulara gülerek şakayla karışık verdiği cevaplar berberi bir hayli öfkelenдіrdiğinden onu öldürmüştür. Bütün şehrin uykuda olduğu bir vakit kesin suçlu gözüyle baktıkları berberi işte böyle asmışlardır. Artık Galip için hayatın çizdiği yön bellidir. Celâl'den ve Rüya'dan geriye kalan anılara tutunarak ömrü boyunca “*yazarak*” nefes alacaktır. Bütün bunları yaparken ona her daim eşlik edecek vefalı dost ise İstanbul'dur.

Romanın son bulduğu bu noktada Galip'in “*başkalaşan*” kimlik değişiminin “*yazım eylemini*” gerçekleştirebilmek için gerekliliğine roman boyunca okuyucu şahit olmaktadır. Batı ve Doğu ise hikâyenin içerisinde eserlerin örüntüsüyle kurulan “*dekoratif düzen*” gibidir. Böyle bir düzenin görüngüsünü Celâl'in iki köşe yazısından yola çıkarak ve hikâyenin genel çerçevesinin “*Doğu ve Batı*” ya bakışı ile temellendirerek açıklamaya çalıştık. Romanın yapısal odağına hizmet eden tek unsur elbette bu değildir.

Kahramanların ustalıkla kurgulanmasının yanında dilin ustalıkla kurulan bir oyunun parçası yapıldığı eserde İstanbul'a “*kişileştirme*” yapıldığını adım adım izlemek mümkündür. Nüket Esen'in Türk edebiyatının İstanbul'a adanan iki romanı (*Huzur ve Kara Kitap*) ile ilgili yazdığı “*Huzur ve Kara Kitap'ta İstanbul'un Semtleri*” adlı makalesinde yer verdiği şu satırlar birey ve şehir ilişkisi üzerine çok kıymetli bir değerlendirmeyi içermektedir:

“...İki romanın farklı kaygıları olduğu için, İstanbul'u ve semtlerini kullanışları da farklı. Tanpınar'da birleştirilmek, bütünlenmek istenen, birçok şey var: Eski kültür-yeni kültür, Doğu-Batı, geçmişimiz-geleceğimiz-bugünümüz (çoğul olarak hepimizin). Kara Kitap'ta ise, bir bireyin parçalanmış bir şehirde, parçalara ayrılmış bir kültürde yaşarken parçalanmış olan kimliğini bütünleştirme çabası var. Ama tabii ki burada da bireyin parçalanmışlığı kültürün parçalanmışlığına işaret ediyor (Esen, 2017: 212).”

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'i doksanlı yıllardan günümüze okunmaya ve tartışılmaya devam etmektedir. Bu durumu iki temel neden üzerinden açıklamak mümkün gözükmemektedir.

“...*Kara Kitap*’ın temel kaynağı benim ailem, hayatım, yaşadıklarım ise, diğer kaynak daha sonra pek çok eleştirmenin de işaret ettiği gibi, *Türk ve Dünya edebiyatının bazı temel kitaplarıdır* (Pamuk, 2019: 421).”

İkinci nedenini ise dünya çapında verilen en önemli ödüllerden biri olan Nobel’in jürisi belirlemiştir. 2006 yılında aldığı Nobel’in ardından jüri başkanı en çok *Kara Kitap* romanının etkisi altında kaldıklarını ifade etmiştir. Uzun yıllar okunmaya ve değerinden hiçbir şey kaybetmeden yerini korumaya her daim muktedir olabilmek bir roman için alacağı bütün övgülerin üzerinde tek gerçektir. *Kara Kitap* bunu başarmış ve başarmaya devam eden bütün eserlerinin arasında “*ayrıcalıklı ve nadide*” romanlarımızdandır. Türk edebiyatının bu ayrıcalıklı ve nadide romanı Fransızca çevirisiyle *France Culture* ödülünü alarak başarısını dünya çapında ispatlamaktadır.

5 SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk sosyolojisinin geçmişten günümüze en önemli sorunlarından biri olan Doğu-Batı sorunu, bu çalışmanın yapısı içerisinde romanlarımız aracılığıyla incelenmiştir.

5.1 Sonuçlar

Çalışmamız, romanların salt bir kurgudan ibaret olmadığı düşüncesiyle Türk romanını, tarihsel süreçler doğrultusunda Doğu-Batı sorununun başkalaşımı analizleriyle yapılandırmıştır. Roman toplum bakışımızın temelinde duran bir edebi türdür. Türk romanı ise Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'nın gelişim çizgisini yakalamaya çalışmak amacıyla ilan ettiği Tanzimat Fermanı ile edebiyatımıza giriş yaparak bu bakışı net biçimde yansıtmaktadır. Gönüllü bir ideolojik tercih ile Batılılaşmanın yapılması dönemin aydın ve sanatçılarına yeni alan açmıştır. Yeni edebi tür ile ilgili bilgisi olmayan sanatçı önce romanı Batı'dan örnek alarak biçimlendirmeye çalışacaktır. Böylelikle bugün hâlâ temel çelişkilerini aşamadığımız bir sıkışmışlık olarak toplum bilimlerinin dikkatle üzerinde durduğu Batılılaşma romanının akislerinde kendisini göstermektedir.

Türk romanının bu yönle edebiyatımızda belirmesi onu toplum bilimlerinin vazgeçilmez bir araştırma alanı haline getirmektedir. Yapılan tez çalışmasına Türk romanı böyle bir perspektifle yön vermektedir. Türk edebiyatının Batılılaşma çerçevesiyle Doğu-Batı sorununa değinen romanlarını seçerek daha önce yapılmış çalışmaların yeniden gözden geçirilmesiyle tekrar tartışmaya açtık. Literatürde bu alanda yapılmış çok fazla çalışma olmasına karşın, toplum bilimlerinin üzerinde biçimlendiği Doğu ve Batı'ya bakışın her zaman dikkatle incelenmeyi gerektirdiğini gördük. Meseleye yaklaşımı etkin kılmak maksadıyla geçmişten günümüze değin romanlarımızı incelemeyi tercih ettik. Sırasıyla, Felâtnun Bey ile Râkım Efendi, Araba Sevdası, Sinekli Bakkal ve Devlet Ana romanlarını ele aldık. Daha sonra çalışmanın odak noktasında yer alan Orhan Pamuk'u yaşam öyküsü ve Sessiz Ev, Beyaz Kale ve Kara Kitap romanlarıyla Doğu ve Batı'yı günümüzün söylem ve yönergelerinin ışığında kendi yazınında nasıl kullandığını inceledik.

Felâton Bey ile Râkım Efendi, Türk edebiyatında roman türünün ilk örneklerindendir. Tanzimat ile birlikte toplumda ortaya çıkan züppe tipi üzerinden Batılılaşmanın olması gereken halinin sunulduğu romanın meselemizi açıklama noktasında yüzeysel kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Tanzimat'ın getirdiği yenilikler sadece moda, lisan, yeme-içme gibi argümanlara indirgenemeyecek kadar derinliği olan bir sorundur. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi'nin romanında ikircikli bir tutum içerisinde olduğu saptanmıştır. Yanlış Batılılaşma portresini züppe Felâton karakteriyle yapılandığı romanda, onunla bazen aynı tavrın içerisinde olan Râkım'ı sürekli yüceltmektedir. Râkım'ın yaptığı hatalara yumuşak yaklaşım gösterirken onu ahenk karaktere büründürmektedir. Felâton'u ise yerden yere vurarak güldürü aracına dönüştürmektedir. Görsel ve kısıtlı düzeyde kalan roman Batılılaşmanın olması gereken karakterini yapılandırırken, yeniliği nasıl sindireceğini bilmeyen bireyleri salt eleştirmekten başka bir şey yapmamaktadır. Batılılaşmanın görüntüsel bir eleştirisinin dışına taşamamaktadır.

Felâton Bey ile Râkım Efendi'den sonra incelenen Araba Sevdası romanı Batılılaşmayı, Ahmet Mithat Efendi'den farklı bir bakış açısıyla ele almaktadır. Züppe Bihruz Bey'in yeniliklerden doğan kafa karışıklığı romanın kurgusu doğrultusunda gerçek ve hayalin birbirine bulandığı görüşüyle incelenmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'in devlet ideolojilerinin toplum yansımasını bireyin bulanıklaşan zihnine başarıyla uyguladığı saptanmıştır. İlk romancılarımız arasında döneminin temel felsefesini doğru kavrama anlayışının diğer aydınlardan daha gerçekçi şekilde yaptığı metin içinden yapılabilen bir çıkarsamadır. Yaşadıkları dönem içerisinde devletin yıkıma gidişinin büyük sonunu hazırlamaması onların konuya dair çözüm odaklı bakışını yansıtmamaktadır.

Böylelikle ilk romanlarımızda sorunun büyük parçasını teşkil eden ve acil çözümü gerektirmeyen bireylerin tekil yaşantıları bazında kalan bir Batılılaşma anlayışının tezahürleri görüldüğü kanısına ulaşılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu bilhassa son dönemlerinde yüzlerce yıllık gücünü kaybederek, Batılı devletlerin askeri, siyasi reformlarıyla eski gücüne kavuşmayı denemiş ancak başarılı olamamıştır. Bütün bu denemeler devletin yıkım sürecini durduramamıştır.

XIX.yüzyıl İmparatorluğun siyasi, askeri, kültürel boğuşmalarının en yüksek seviyede yaşandığı bir dönemdir. Özellikle Milli edebiyat döneminin romancıları Batı'nın evrensel egemenliği karşısında İmparatorluk bu önlenemez yıkım sürecinden nasıl kurtulabilir fikri düşün dünyalarını kuşatmış durumdadır. Halide Edip Adıvar ise bu fikre oldukça yoğun bir biçimde kafa yoran aydınlarımızdandır.

Sinekli Bakkal romanı ise Batı'nın mutlak gücünün karşısında Doğu onunla nasıl yumuşak bir ilişki geliştirebilir bakışının ifadesidir. Sinekli Bakkal romanı Batı'nın Doğu'ya bakışının klasik ifadesini romanın İmamı Hacı İlhami Efendi aracılığıyla canlı kılmaktadır. Adıvar, Hacı İlhami Efendi'nin dine dair dar ve kısır görüşlerinin karşısına Mevlevi Dedesi Vehbi Dede'yi koyarak Batı ve Doğu arasında bir sentez kurma çabasındadır. Romanda hem İlhami Efendi'nin düşününden hem de Vehbi Dede'nin fikirlerinden yetişerek süzülen yeni bir kadın karakter Rabia'nın yaratım süreci dikkat çekmektedir. Adıvar'ın çözüm olduğunu düşündüğü inançların hoşgörü temelinde ele alınıp, çatışmanın aşılaraq çözüm olacağı düşüncesi oldukça yapay bir ön kabuldür. Batı kendi evrensel gücünü, hiçbir şekilde Batı dışı toplumlarla uzlaştırma çabasının içine girmemektedir. Adıvar'ın iyi niyetli çıkarımlarla kaleme aldığı roman Batı'nın ve Doğu'nun çözüm odaklı bir paydada buluşabileceği iddiasını taşımaktadır. Fakat bu dönemde İmparatorluğun yaşadığı savaşlar, yıkımlar düşünüldüğünde bunun son derece temelsiz bir iyi niyet güdüsünden başka bir şey olmadığı tespit edilmiştir. Soruna değinen bir diğer roman olan Devlet Ana, tarihsel sırada incelenen diğer romanlar içerisinde Doğu-Batı sorununa gerçekçi açıyla yaklaşan eserdir. Kemal Tahir'in iyi bir romancı olmasının yanı sıra, Türk sosyolojisi için yeri doldurulamayacak bir sosyolog olduğu özellikle vurgulanmaktadır.

Kemal Tahir, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş ile birlikte yoğun biçimde topluma otoriter bir modernleşmenin sunulmasına karşı çıkmaktadır. 60'lı yılların toplum düşüncesi Türk toplum yapısının ne olduğu sorusunu irdeleyen bir dönemdir. Kemal Tahir'in bu soruya ve içine düşülen açmazlara Devlet Ana romanı ile cevap verdiğini romanın kendisinden ve yapılan incelemelerle açıklama getirdiği çıkarımına çalışmanın içerisinde ulaşılmıştır.

Kemal Tahir, Devlet Ana romanında Türk toplumunun yapısını kimlik özelliklerini, gerçek tarihi bir bakışla Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda ve Anadolu'nun Türkleşmesinde yapılandırmaktadır. Tarihi karakterlerin ve olayların kurgulanması bu olguya hizmet etmektedir. Tahir, Batı düşününün Türk insanının özellik ve değerleriyle bütünleşmekten uzak olduğunu Devlet Ana ile ispatlamaktadır. Çalışmada incelenen Devlet Ana'nın yoğun tarihi kurgusu ve soruna Batı'nın kodlarıyla bakmak yerine Doğulu kodlarla bakmayı başaran roman olduğu sonucuna varılmaktadır.

Aydınımızın Batı'nın söylem ve düşüncelerinden arındırmadan yapmaya çalıştığı bakışı Kemal Tahir, sanatçımızın yazgısı kılınan Batılı gözlüğü çıkararak objektif değerlendirmeyi yapabilme azmi ve gücüne eriştiği çalışmada tespit edilen hususlardan biridir. Felâton Bey ile Râkım Efendi'den başlayarak Devlet Ana'ya değin olan bölümde Türk edebiyatında önemli eleştiri yapıtlarıyla tanınan Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, 2, 3* yapıtları çalışmaya önemli kaynak sağlamıştır. Ayrıca bu bölümde yine ana metin romanların yanı sıra akademik eleştiri incelemeleri büyük oranda katkı vermiştir. Özellikle Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanının incelenmesinde literatüre bu alanda önemli katkılar sunan *Kemal Tahir 100 Yaşında* adlı çalışmadan fazlasıyla istifade edilmiştir.

Kemal Tahir'in yerli aydın bakışından sonra uzun bir dönem sıçramasıyla Türk edebiyatının en başarılı romancılarından biri olan Orhan Pamuk romanları incelenmiştir. Değişen dünya söylemlerine paralel olarak Orhan Pamuk'un Doğu ve Batı'ya bakışı irdelenmiştir. Orhan Pamuk'un sadece romanlarına değil yaşam öyküsüne de yer verilmiştir. Bunun nedeni sanatçının yazın yaşamında çocukluğundan gençliğine yoğun etkisi olan İstanbul'a bakışını anlamlandırmak istememizden kaynaklanmaktadır. Orhan Pamuk, Cumhuriyet yeniliklerini benimsemiş kültürlü bir aile içine doğmuştur. Nişantaşı onun çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yerdir. Pamuk'un birçok romanında mekân olarak Nişantaşı'nın geçmesinin sebebi onun bütünleştiği bu semtten ileri gelmektedir. Cumhuriyet'in modernleşme projesini Pamuk ailesinin sindirilmiş bir yaşanmışlığına tanıklık ettiği *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı eseri ile ortaya çıkmaktadır. Mimarlıktan yazarlığa geçişin kararı ve yapılması ile Orhan Pamuk olmaya karar veriş böylesiyle başlamaktadır.

Pamuk'un çalışma içerisinde ilk incelenen *Sessiz Ev* romanı, özellikle Türkiye'nin 1980'li yıllarının panoramik bir bakışını sunmaktadır. Pamuk bu romanında Türk edebiyatında izine fazlasıyla rastlanan kuşak hikâyesi üzerinden bireylerin kendi iç dünyalarına odaklanmıştır. Daha önce yazmış olduğu *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanının teknik özelliklerden uzaklaşarak modernist yazına geçişin bir örneği niteliğindedir.

Sessiz Ev, romanında Fatma Darvinoğlu ve Selâhattin Darvinoğlu aracılığıyla Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Batılılaşma karşısında aydının temel çelişkileri üzerinde durmaktadır. Kimliğine yazdığı ansiklopediyle yön vermeye çalışan ancak sonunda bunu başaramayan aydının sessiz çılgınlıkları karakterlerin iç dünyalarının aktarımıyla verilmektedir. Ayrıca *Sessiz Ev*, XIX.yüzyıl katı gerçekçiliğinin eleştirisini sunmaktadır. 1980 döneminde ideolojik sıkışmışlık ve bireysel bunalımlarla çaresizlik içinde olan bireylerin romana başarıyla uyarlandığı elde edilen bulgular arasındadır. *Sessiz Ev*, romanının incelenmesinde Zafer Doğan'ın *Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi* adlı doktora tezi önemli değerlendirmeleri içermesi bakımından faydalanan çalışmalardan biridir. *Sessiz Ev*, romanından sonra incelenen eser *Beyaz Kale* romancının yazın paradigmalarının postmodern çerçevede biçimlendiği bir romanıdır. Orhan Pamuk'un Doğu ve Batı'ya dair bakışının postmodernist anlayışa uygun biçimde kendi penceresinden değerlendirilmesi söz konusudur. Postmodernizmin büyük anlatılara eleştirel yaklaşması bir sanatçının kendi kültürel zemininde duran sorunu yeni bakışla değerlendiremeyeceği anlamına gelmemektedir. Pamuk zıt görünen Doğu ve Batı'yı ikizlik unsuru etrafında temellendirmektedir. Bunun nedeninin ise Doğulu Hoca ve Batılı Köle'ye yeni bir kimlik inşa etmek istemesindendir. Roman içerisinde sıklıkla *o*, *ötekiler*, *biz* gibi kavramlar kullanılmaktadır.

Pamuk'a özellikle bu romanıyla oryantalist eleştirileri yöneltilmektedir. Ancak Pamuk, Yücel Bulut'un *Oryantalizmin Kısa Tarihi* çalışmasında da açıkladığı gibi Edward Said'in ideolojik düzeyde kalan oryantalizm söylemini kendi yazın anlayışı postmodernizmle uyumlu işlemektedir. Kendi bakışının doğrultusunda bir Doğu ve Batı tasavvurunun olduğunu çeşitli söyleşi ve *Öteki Renkler* kitabında zaten belirtmektedir. Pamuk hiçbir romanında tarihi kökenlerin sorgulandığı bir Doğu ve Batı yaklaşımında bulunmamaktadır.

Tarihsel kimliğimizi görmezlikten gelmeyerek, sanatçının bugün benimsediği fikirlerle nasıl bir Doğu ve nasıl Batı'yı kurgulamaktadır. Dolayısıyla ona saf, katı bir oryantalist demek son derece yanlış gözükmetedir.

Orhan Pamuk'un incelenen son romanı *Kara Kitap* yazın hayatının en ilginç romanlarından biridir. Orhan Pamuk bu romanıyla ne kadar çalışkan bir romancı olduğunu kanıtlamaktadır. *Kara Kitap*, Doğu ve Batı edebiyatının önemli klasiklerinden yararlanarak çatı bir hikâye sunmaktadır. Roman, kimliğini tam anlamıyla konumlandırıramayan Galip karakterinin kendisine yeni bir kimlik ediniminde yol gösteren Celâl'in köşe yazılarıyla yeni kimliğin kazandırılmasını yazarlık eylemiyle gerçekleştirmektedir. Roman içerisinde klasiklerin sunduğu öykülerle köşe yazarı Celâl'in köşe yazıları arasında koşutluk kurmaktadır. Kitabın mekânı Pamuk'un hayatının önemli bir bölümünün geçtiği Nişantaşı'dır. Roman, Pamuk'un diğer romanlarına kıyasla zengin bir İstanbul seçkisi sunmaktadır. Romanda köşe yazıları aracılığıyla Türk toplumunun geçmiş ve gelecek sorgulaması yapılmaktadır. *Kara Kitap*, Türk edebiyatında postmodernist unsurların roman metnine başarıyla uygulandığı eserlerdendir. Metinlerarasılık romana hâkim kılınmaktadır. Özellikle *Beyaz Kale* ve *Kara Kitap*'in incelenmesinde yoğunluklu akademik eleştiri sunmaları sebebiyle *Orhan Pamuk'u Anlamak* ve *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* çalışmalarından yararlanılmıştır. İlk romanlarımızdan başlayarak son olarak Orhan Pamuk romanlarıyla noktaladığımız çalışmada ele alınan Doğu-Batı sorunu otoritenin söylemleri ve sanatçının bakışıyla biçimlenmektedir.

Literatürde konuya ilişkin çok fazla çalışma olmasına karşın Doğu-Batı sorununun oldukça önemli ve her koşulda yeniden ele alınarak biçimlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Tez çalışmanın bu anlamda alana yeni bir soluk getireceği düşüncesini taşımaktayız. Toplum yapımızın şekillenmesinde temel çelişkimiz Batılılaşmanın toplum bilimlerinin özellikle üzerinde yapıldığı geçmişten günümüze bütün çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır. Meselenin romanlarımız aracılığıyla ele alınması ise toplumda yaşayan bireylerin ve öykülerin, kurgu düzleminde yansımalarını aydınlatmak amaçlı kuramsal çerçeveye oturtma çabasıdır. İleri gelmektedir.

5.2 Öneriler

Türk edebiyatında sanatçılarımızın eserlerini kaleme aldıktan sonra, okuyucusuyla buluşma noktasında ortaya çıkan bir takım sorunlar tespit edilmiştir. Sanatçının ideolojik kimliği ve söylemlerinin eleştirisi yazdığı metnin önüne geçmektedir. Edebiyatımızın dünden bugüne en büyük sorunlarından biri budur.

Yazarın eserini tamamlamasıyla artık sadece metnin üslup, dil, anlatım, işlenen temalar yönüyle eleştirilmesi gerekmektedir. Elbette bu durumu edebiyatımızda tek bir yazar nezdinde dile getirmek yanlışır. Romancılarımızın birçoğu böyle bir durumla karşı karşıya kalmaktadır. Oysa Türk edebiyatı ve romancısı bunu hak etmemektedir. Edebiyatımız bugün roman türünü sonradan tanımış olmasına rağmen dünya çapında konuşulan yazarlarımıza ev sahipliği yapmaktadır. Sanatçılarımıza metnin anlattıklarıyla eleştiri yapılmalı ve Türk romanının gelişim ve olgunlaşması her daim desteklenmelidir.

Özellikle edebiyat eleştirisinde bu temel problemi belirtmek ihtiyacı hissedilmektedir. Doğu-Batı sorununun özellikle roman üzerinden tartışılması böylelikle mümkün olmaktadır. Romancı otoritenin öncüllediği sorun ve çözümlerden sıyrılmadığı süreçler içerisinde, toplum bilimlerinin en önemli meselelerinden Doğu-Batı sorununu objektif biçimde değerlendirme imkânı bulamamaktadır. Sanatçıya kendi alanı içinde sağlanacak özgürlük, toplum bilimleri alanında çalışan araştırmacılara yeni bakış açıları ve inceleme alanı açacaktır. Edebiyat sosyolojisi geçmiş, bugün ve gelecek arasında kurulacak bağı organize eden ve üzerinde dikkatle durulması gereken bir alan olarak önemini her zaman korumaya devam edecektir. Süreç içerisinde öne çıkan temel bileşen, alana yeni araştırmacılar kazandırılarak toplumsal mesele ve sorunlarımızı edebiyat üzerinden inceleme eğiliminin artması gerekliliğidir.

6 KAYNAKLAR

CNNTURK. (2006, 10 12). www.cnnturk.com:
http://www.cnnturk.com/2006/dunya/10/12/nobel.edebiyat.odulu.pamukun/2
45205.0/index.html adresinden alınmıştır

Akyıldız, O. (2018). "İki Dünya Arasında Kararsız": Orhan Pamuk Kitaplarında "Doğu-Batı"/ "Ben-Öteki" Muğlaklığı. (N. Esen içinde, *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (s. 205-217). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aksoy, B. ve Aksoy, N. (2018). Orhan Pamuk'un İstanbul'u:Söylemden Gerçekliğe, Gerçeklikten Söyleme. E. N. (hızl.) içinde, *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (s. 259-273). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Avcı, M. (2010). "Kemal Tahir ve Devlet:"Bey Kısımının Onuru Kendi Malı Değildir". E. E. (Ed.) içinde, *Kemal Tahir 100 YAŞINDA* (s. 237-243). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Brendemoen, B. (2006). Bir Sufi Romanı Olarak Kara Kitap. E. K. (drl.) içinde, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (s. 209-224). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bulut, Y. (2019). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*. İstanbul: Küre Yayınları.

Dino, A. (2006). Büyük Kopukluğun Çocukları. E. K. (drl.) içinde, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (s. 75-77). İstanbul: İletişim Yayınları.

Doğan, Z. (2011). Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi. *Doktora Tezi*. İstanbul, Türkiye: Yıldız Teknik Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı.

Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Efendi, A. M. (2018). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. Beyaz Balina Yayınları.

- Eğribel, E. (2015). Bilim ve Toplum Örgütlenmesinin Bütünlüğü İlkesi Temelinde Garbiyat Ve Bilim Ahlakı Üzerine Kılavuz. *GARBİYAT Sayı:1*, 39-55.
- Eğribel, E. (2017). *Bilim Sosyolojisi Ve Yöntem Tartışmaları (Günümüz Bilim Eleştirileri ve Modern Batı Biliminin Temelleri)*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Eğribel, E. (2018, Mayıs 21). "Küresel Barbarlık Çağına Giriş Koşullarında Kemal Tahir-Baykan Sezer Teorik Mirasının Önemi:Devlet Ana'nın 51.Yılında Doğu-Batı Çatışması Görüşünün Yerliliği ve Çağdaşlığı. *Tarih ve Uygarlık-İstanbul Dergisi Sayı: 11*, s.33-41.
- Ekrem, R. M. (2013). *Araba Sevdası*. İstanbul: Anonim Yayıncılık.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Esen, N. (2017). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökner, E. (2006). Beyaz Kale'de Özdeşleşme Politikası. E. K. (drl.) içinde, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (s. 115-132). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kayalı, K. (2017). "Bir Arayışın Önemli Durağı: Devlet Ana". *Hece Dergisi (Türk Romanı Özel Sayısı II)*, 813-825.
- Kırkoğlu, S. R. (2006). Bir Zaman Romanı:Sessiz Ev. E. K. (drl.) içinde, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (s. 66-71). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kızılçelik, S. (2008). *Baykan Sezer'in Sosyoloji Anlayışı*. Ankara: Anı Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Naci, F. (2017). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Narlı, M. (2008). Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi. *HECE ÖZEL Sayı:16*, 311-321.
- Ö.Evin, A. (2004). *Türk Romanının Kökenleri Ve Gelişimi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özcan, U. (2017). "Edebiyat-Siyaset İlişkisi Bakımından Türk Edebiyatında Yenileşme Eğilimlerine/Akımlarına Anahatlarıyla Bir Bakış". *Sosyologca Sayı:13-14*, 59-69.
- Pamuk, O. (2009). *Sessiz Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2010). *Manzaradan Parçalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2013). *Beyaz Kale*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2015). *Kafamda Bir Tuhaflık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016). *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016). *Masumiyet Müzesi* . İstanbul: YKY.
- Pamuk, O. (2018). *Öteki Renkler*. İstanbul: YKY.
- Pamuk, O. (2019). *Babamın Bavulu*. İstanbul: YKY.
- Pamuk, O. (2019). *Kara Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2014). *Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri)*. İstanbul.
- Parla, J. (2018). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şanlı, Y. (2013). Orhan Pamuk Romanlarında Doğu-Batı Algısı. *Doktora Tezi*. İstanbul, Türkiye: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Şaylan, G. (2016). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.

Tahir, K. (2005). *Devlet Ana*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Yıldırım, Y. (2010). Kemal Tahir ve Osmanlılık. E. E. (Ed.) içinde, *Kemal Tahir 100 Yaşında* (s. 213-221). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

