

FELSEFEDEN EDEBİYATA

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA DÜNYAYI ANLAMAK VE SEVMEK

Eylem Canaslan

En çaresiz yetişkin hüzünlerimizde bile âlemde yalnız olmadığımızı öğrenmenin verdiği bir tesellidir bu. Edebiyatın tesellisi. Felsefenin sunduğundan belki çok daha şefkatli ve çok daha fazlasını vaat eden bir teselli.

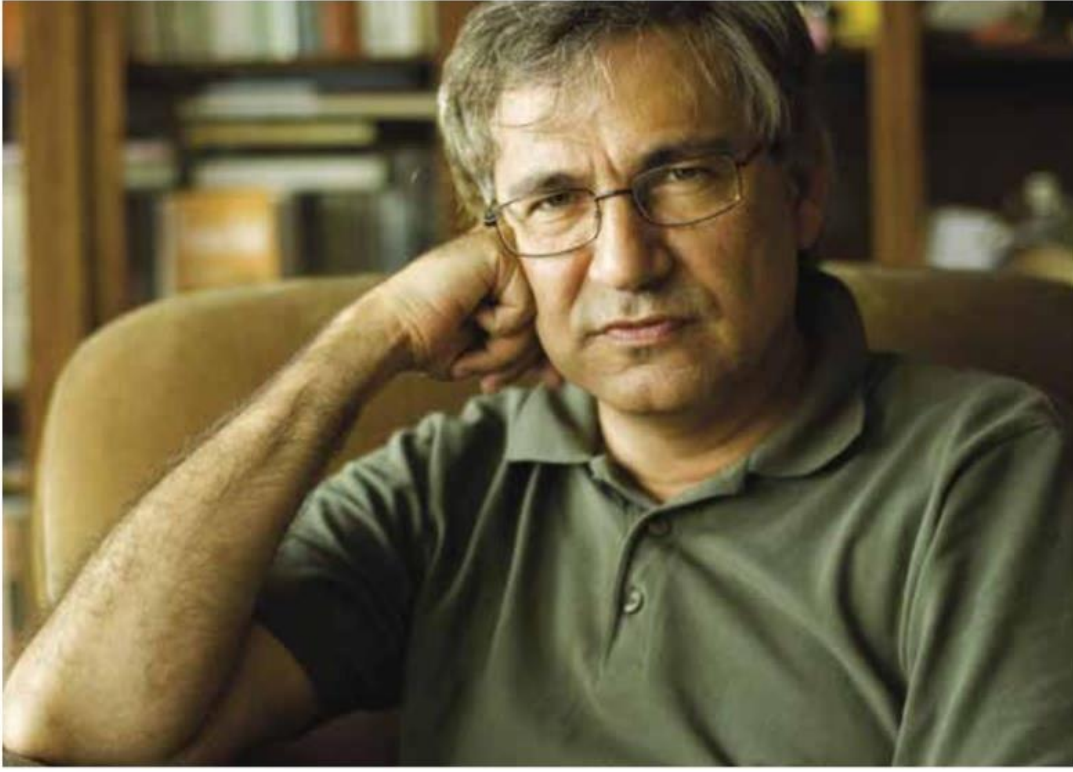
Söyle bana gezgin ruhum, âlemi kucaklayabilir mi tek bir insan, tutabilir mi onu ben yürüdükçe uzayan dallarının en uçlarından?

Ibnat al-Musafir,
Yollara Karalananlar

Bedenle başlar her şey. Dünyaya açılmamızın başka yolu yoktur. Şeyler önce bedenlerimize geçer, onların yüzeyinden geçebildiği ölçüde dünya bize ulaşır, biz de ona. Fakat bu başlangıç bir bitıştır aynı zamanda. Bedenlerimiz dünyanın başı olduğu kadar sonudur da. Özgürlüğümüz hep bir parça tutsaklık içerir. Çünkü beden algıların kaynağı olduğu kadar sınırlandırıcıdır da. Bu anlamda, evet, bir zamanlar “bilge adamlar”ın söylediği gibi beden ruhun hapisanesi, hatta belki mezarıdır. Bize dünyayı bildirir bedenlerimiz ama biz olmadan var olduğu haliyle değil, bedenleri damgalayan ve bedenlerin damgaladığı dünyayı. Tenimizden, dilimizden, gözümüzden, kulağımızdan, burnumuzdan sızabildiği kadarıyla dünyayı. Yahut başka bedenlerce kim bilir nasıl alımlanan dünyayı değil, doğduğumuz andan kaçınıl-

maz sona dek müebbet mahkûmu olduğumuz biricik bedenimizde ifadelendiği kadarıyla dünyayı.

Felsefi bir sorun olarak “çokluk” bu noktada belirir. Mademki dünyanın varlığına ancak bedenle şahit olunuyor, öyleyse ne kadar çok beden varsa o kadar çok dünyanın olduğu söylenebilir. Platon’un mağarası, meseli birazcık çarpıtmak pahasına, bedensel etkilenimlerdeki farkın ve çeşitliliğin yarattığı çokluk sorununa dair bir alegori olarak da okunabilir: Herkes ayaklarından ve boyunlarından zincirlenmiş,¹ keza kendi bedenine zincirlenmiş, mağaranın duvarına yansıyan gölgeleri izler. Ama belki aynı şeyi bile izlemezler, nihayetinde her tutsak kendi gördüğünü izler. Ne de olsa izlemek gözlerle ilgilidir ve herkesin kendi gözleri olduğu varsayılır. Fakat gözlerin çokluğu felsefe açısından çözülmesi gereken bir sorundur. Bedenin hercai gözlerinden vazgeçilmeli, aklın şaşmaz, yanılmaz gözleri benimsenmelidir. Filozofun evrensellik çağrısı iyi niyetlidir, uyum yanlısıdır, barışçıldır. Çünkü bedensel etkilenimler gerçekten de başa beladır. Farkların ilk ve ham karşılaşması ya karşıtlık ve çatışma, yani saldırganca bir açılma ve istila, yahut mut-



Evrensel olanın kökenini, bilginin ve varlığın arketipini bulun! Çünkü benzer olmayı, doğada uyumadığınızı anlamamız ve sevmemiz, dolayısıyla barış içinde yaşamanız mümkün değildir.

lak bir kayıtsızlık, yani kibirli bir kapanma ve içe dönme olarak yaşanır. Hem bir imkân, bir açıklık hem de bir sınır ve son olan bedenlerimizin erişemediği yerde dünyanın kıyısı, diğer yanı, uçurumu uzanır. Algılanamaz yabancı burada ikamet eder. Düşünsenize, ya mağaradakiler zincirlenmiş olmasaydı? Dışarı çıkmayı başarıp mağaraya geri dönen “aydınlanmış” eski tutsağa sıra gelene kadar yansımaları tahmin etme ve isimlendirme yarışında birbirlerini epey hırpalamış olurlardı. Hatta Platon’un aktardığından anlaşıldığı kadarıyla eller serbest olduğundan, yan yana oturanlar arasında şöyle kavgalar çoktan çıkmış bile olabilir: “Hayır o bir kantharos değildi, basbayağı bir kyliksti!” Pat! “Dedim ya o Skopelos geçisi değil, besili bir Vlahiki geçisiydi!” Küt! İşte “bu gibi üzücü durumların yaşanmaması için” filozof haykırır: Kendi karanlık ve dar mağaralarınızdan, tekbenci hücrelerinizden çıkın! Birliğe ve uyuma, “sana göre, bana göre” değişmeyen hakikate yönelin ve bu çılgın anlaşmazlığı sonlandırın! Evrensel olanın kökenini, bilginin ve varlığın arketipini bulun! Çünkü benzer olmayı, doğada uyumadığınızı anlamamız ve sevmemiz, dolayısıyla barış içinde yaşamanız mümkün değildir. Peki ne pahasına? Bizi ayıran, farklılaştıran bedenlerimizden, onların etkilenimlerinden vazgeçerek. Kabaca denebilir

ki Platon’un bu çağrısı, aradaki onca aykırı sese rağmen Descartes’ta sistemleşecek ve fenomenolojinin tam gelişimine dek felsefenin temel motifi olacaktır.

Oysa bu kadim felsefi çağrının ötesinde, modernliğin bağrında dünyayla barışmanın bir başka yolu daha vardır. İnsan zihninin akılla belirlenmemiş kısmının gezginliğe devam ettiği, Orhan Pamuk’un dediği gibi,² “birbiriyle çelişen şeylere” ve “birden fazla düşünceye” “aynı anda içtenlikle” ve “huzursuzluk duymadan” “inanabilme yeteneğimize” seslenen, hayatın akılla kavranamayan *tuhaflik*lerini bile anlamaya talip bir yol. Bedensel imgelem ve modern edebiyatın yoludur bu. Burada beden yeniden devreye girer ama insanlar arası, beden bedene ilk ve aracısız karşılaşmanın hayal kırıklıklarından veya daha yıkıcı sonuçlarından uzakta, imgelem ve hafızayla dolayımlanmış, kelimelere kaydolmuş bir beden. Ölmeden ölebildiğimiz, gitmeden gidebildiğimiz, kendimiz olmaksızın vazgeçmeden başkası olabildiğimiz çocukluk oyunlarındaki gibi, bir iskemleye çıkıldığında dağın tepesine erişildiği varsayılan Çin tiyatrosundaki gibi, “mış gibi” bir beden. Doğrudan deneyimlemeden de her şeyi yaşayabilen, uzamla, yalnızca şimdi ve burada duyumsanabilen etkilenimlerle sınırlanmamış bir beden. İmgelem bedeninin zaman ve

Edebi romanları okurken kendi kanlı canlı bedenimizden başka bedenlerin içine girmemize, karakterlerle özdeşleşmemize ilk olanak sağlayan işte bu eter-bedenimizdir, bedenimizin imgesel eterleşebilme yeteneğidir.

mekânla bağlarını çözer, onu aynı anda her yerde varolabilen bir tür eter haline getirir. Edebi romanları okurken kendi kanlı canlı bedenimizden başka bedenlerin içine girmemize, karakterlerle özdeşleşmemize ilk olanak sağlayan işte bu eter-bedenimizdir, bedenimizin imgesel eterleşebilme yeteneğidir. Roman sanatında okurlara gündelik algıları, duyumları, anıları, gözlemleri olan belli karakterler sunulur. Yazarın aktardığı tüm bu deneyimler okurun daha önce yaşadıklarıyla birebir aynı olmasa dahi genellikle bir şekilde benzeşir. Veya benzeşme olmasa bile, okur anlatıdan öğrendiği yeni deneyimlerin karakterlere hissettirdiklerini, kendi ilk ve şaşırtıcı deneyimleri karşısında hissettiklerini anımsayıp yadırgamadan kabul edebilir, onları bir yerden yakalayabilir. Pamuk'un dikkat çektiği üzere,³ *Anna Karenina*'nın okumak (veya okuyamamak), özdeşleşmek ve yaşamak arasındaki ilişki (veya gerilim) üstüne yazılmış en güzel satırları içeren kısmını hatırlayalım: "İhanet" yüzünden araları açılan kardeşi ile yengesini barıştırmak için geldiği Moskova'da Vronski'yle karşılaşmış olan Anna artık üzerine düşen akrabalık ve dostluk görevini tamamlamıştır. Katıldığı bir baloda yakınlaştığı Vronski'den kaçarcasına, planladığından bir gün önce gece treniyle St. Petersburg'a, evine, kocasına ve sevgili oğluna dönmektedir. "Gün boyunca içinde bulunduğu kıpır kıpır hal" yakasını bırakmaz. Kompartımandaki diğer yolcular ilgisini çekmeyince kırmızı çantasından çıkardığı İngilizce romana vermeye çalışır kendini ama heyecanlı ruh halinden dolayı bu pek mümkün olmaz. Kulakları trenden gelen gürültülere, gözleri camı döven kar taneciklerine kayar. Vronski'den sonraki hayatının kehanetiymişçesine "dışarıda korkunç bir kar fırtınası olduğu" konuşulurken dikkati iyiden iyiye dağılır.⁴

Neredeyse yüz elli yıl sonra komşu ülkeden bir okur bu satırları temmuzun öğle üzeri dinginliğinde, sahil kenarındaki bir çay bahçesinde okuyor olabilir. Hayatında epeydir bir heyecan rüzgârı da esmiyor olabilir (ki Anna'nın ispatladığı gibi, öyle zamanlarda zordur kendini "başka insanların hayatlarını" anlatan kitaplara vermek). Fakat daha önce yaşadığı benzer deneyimlerin anılarına başvurarak veya Anna'ninkini kendisinininkiler içinde ona en yakın olanlara benzeterek, her

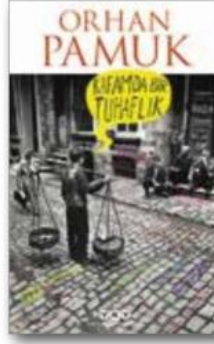
iki koşulda da bedensel imgeleminin sağladığı bir öykünme yoluyla Anna'yla özdeşleşebilir, onun kompartımanının içine yerleşebilir. Hiç kar fırtınası hatta tanesi görmemişse, uzun kış gecelerinde bir bunalıp bir donduran buharlı trenlere hiç binmemişse, hiç âşık olmamışsa –ki aşk mıdır asıl anlatılan veya aşk nedir?– bile elbet gelgitli bir ruh haline büründüğü, elbet varoluş ve tanınma arzusunun önündeki bentleri bilincinden önce sezdikçe telaş kisveli bir yese teslim olduğu, elbet Rus romancıların ustalıklı anlattığı o modern duyguya, tutkular ile gerçeklerin birbirine dolandığı bir *kendinden hoşnutsuzluk* ağına kapıldığı olmuştur. Anna gibi, başkaları gibi, bir beden/zihinle yaşayan herkes gibi.

İşte eter-beden terimiyle anlatmak istediğim Rudolf Steiner'inkini andıran bir ezoterik tinsellik değil, özdeşleşme deneyiminde rol oynayan bu mimetik duygulanımsal yettir. Söz konusu deneyimde imgeleyen okurun kendi fiziksel bedenine dair sahip olduğu ve anlatıya yansıtacağı geçmiş duyumlarının kendi aralarındaki içsel bağlar kaybolmaz. Bedensel imgelemi bunların içinden yeni edebi duruma uygun düşenleri ayrı ayrı ve izole halde değil, bağlantısal ve bileşik bir biçimde anımsar. Başka bir deyişle okuma esnasında okur kendi duyumsayan, algılayan ve deneyimleyen bedenini bütünlüğü içinde imgeler ve anlatıdaki yeni duruma böyle monte eder. Tıpkı bir oksijen atomuna bağlanan alkil veya aril grupların "eter" denen organik bileşeni meydana getirmesi gibi, imgelemimizde saklı duyumlarımız hep bağlıdır ve bedensel bir bütünlüğe sahip olarak korunur. Bu anlamda okurken yaşadığımız ve çoğu kez sadece zihne atfettiğimiz özdeşleşmeyi aslında öncelikle beden yoluyla gerçekleştirdiğimiz söylenebilir. İmgelem ve edebiyat tuhaf bir biçimde yine beden yoluyla, onun anıları çağırın (kendini benzetme) veya anılara uyduran (kendine benzetme) mimetik yeteneği sayesinde bize doğa bakımından tam uyuşmadıklarımızla bile özdeşleşme imkânı verir. Roman okurken tutkulu bir âşıkla, kendimizinkinden başka cinsel yönelimlere sahip olanlarla, bir katille, bir ölüyle, bir gezginle, görmediğimiz diyarlardan gelen bir yabancıyla, bir münzeviyle, kaderi hiç gitmediğimiz bir şehir tarafından çizilenlerle, hatta başka gezegen ve galaksilerde yaşayanlarla, bedenini, zihnini, duygu ve duygula-

nımlarını doğrudan deneyimlediklerimizle özdeşleşebiliriz. Bu öyle hızlı gerçekleşir ki, o esnada mantıksal bir söyleme döküp aktaramayız bile. Belki biraz felsefenin sezgisel bilgisine benzer bu eter-deneyim: Evrensel aklın yetmediği yerde hem tekil hem ortak beden/zihin kendi algılarını harmanlayıp onları yeni formlara sokarak başkalarını algılamaya devam eder.

Peki bu eter olma hali sadece bir öykünme olarak mı kalır, yoksa bize gerçek bir bilgi sunar mı? Jale Parla'nın Pamuk romanlarında renklerin dili üstüne yazarken genel anlamda sanat için andığı soruyla dile getirirsek,⁵ modern edebiyat bir bilgi türü olarak görülebilir mi? Geleneksel felsefenin nesneleştirici yaklaşımını reddettiğinden “edebiyat felsefesi” gibi bir ifade kalıbından uzaklaşan ve üretim kavramı ekseninde “edebi felsefe”nin izini süren Pierre Macherey'den esinlenip sorarsak, edebiyatta bilgi verici bir düşünce formu bulunur mu? Romanlarda hakikat bir rol oynar mı?⁶ Pamuk edebi imgelemin imkân sağladığı deneyimin, en azından roman sanatı söz konusu olduğunda, bir bilgi türü olarak değerlendirilebileceğini vurgular: “Roman sanatının kalbinde, günlük deneyimimizden edindiğimiz bilgilerin, bir biçim verilirse, gerçekliğe dair kıymetli bilgi haline gelebileceğine dair bir iyimserlik vardır.”⁷ Demek ki modern edebiyat, özellikle de edebi roman biçimi felsefenin iyimserliğini paylaşır: Böylece dünyayı anlamamızı ve bu sayede sevmemizi sağlar. Ama bunu biraz dolambaçlı bir yoldan, dünyanın arka kapısından veya penceresinden, bacasından girerek, olmadı Marcel Aymé'nin Dutilleul'ü gibi, yahut daha metafizik bir tarzda Haruki Murakami'nin karakterleri gibi duvarların içinden geçerek yapar.

Bu tam olarak nasıl bir bilgidir? İlkokulda okuduğumuz bir dersin adına atfen “hayat bilgisi” denebilir buna. Daima tekil yaşanan hayatın nihayetinde evrensel olan bilgisi. Evrenselliğini soyut bir zihin kavramından değil, doğrudan hayatın kendisinden alan bir bilgi. Pamuk'un roman kuramına göre bu sanatın “hayatı doğru temsil etmek”⁸ gibi bir derdi vardır. Bu, felsefenin kayıtsız kalamayacağı bir iddiadır. Bahsedilen doğruluk kriteri ahlaki bir yargıyla ilgili değildir. İyi okurlar bilir, ahlakçılar kötü roman yazar. Italo Calvino'nun uyarısıyla, “insanlığa erdem öğ-



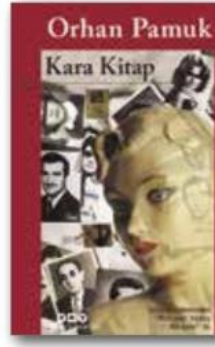
Bu anlatı üretiminde, tıpkı hayatın kendisinde olduğu ve Kafamda Bir Tuhaflik'ta Mevlut'un çok derinden hissettiği gibi, “her şey birbiriyle ilgilidir”...

retme” meraklısı edebiyatı ve felsefeyi hep hazin bir yazgı beklemiştir.⁹ Ne de “temsil” sözcüğünün çağrıştıracığı gibi basit bir nesnel uygunluk öğretisiyle ilgilidir bu bilgi. Daha çok, hayatı gerçekte olduğu, bilindiği ve yaşandığı gibi anlatmakur asıl mesele. Kriter hayata uygunluktur. Bu anlatı üretiminde, tıpkı hayatın kendisinde olduğu ve *Kafamda Bir Tuhaflik*'ta Mevlut'un çok derinden hissettiği gibi, “her şey birbiriyle ilgilidir”¹⁰ (birişi buna felsefede *rerum concatenatio* demişti). Tek tek insanlardan, onların duyularından, karşılaştıkları ve etkilendikleri diğer insanlar, olaylar, canlılar ve nesnelere bahsederken asıl anlatılan şey her bir varlığı tam da o varlık yapan bütün bir ilişkiler ağı, karşılaşmalar geçididir. *Kar*'da Ka'nın şairlere mahsus bir sezgiyle anladığı gibi, insanın bütün bir hayatına dair, kar taneleriymişçesine aynı kaynaktan gelip eşsiz ve tekrarlanamaz kalabilen “işsel harita”lardır.¹¹ (Okur da bunları doğrusal ve ölçekli siyasi haritalardan ziyade 10. yüzyıl coğrafyacısı İstahrî'nin yuvarlak hatlı ve akışkan cihanşümül diyagramlarına benzetir belki.) Romancının ilk bakışta birbiriyle alakasız görünen bir sürü hikâye anlatırken asıl sunduğu şey “herkesi, her şeyi özgürce”, “aynı anda anlama”nın¹² mümkün olduğu bir bütüncül bakış açısıdır (ki felsefede aynı kişi bir de *sub specie aeternitatis*¹³ demişti). Pamuk bunu romanın gizli merkezi olarak adlandırır.¹⁴ Yazarın yazarken okurun da okurken kendi tarzlarında aradığı bu gizli merkez hayatın gizli anlamına gönderme yapar. Yüksek sanat hermeneutiği olmanın çok uzağında, daha ziyade bir gündelik hayat fenomenolojisi olarak nitelenebilecek bu arayış en kişisel gözlemlerden, yaşantılardan yola çıkarak hayatın derin özüne doğru yönelir. Aslında “derin” sözcüğü yanıltıcı olabilir. Diplerde, aşağılarda değil, duyuların ve deneyimlerin yüzeyinde saklı bir derinlik, daha doğrusu yoğunluktur bu. “Hayatın anlamı, özüne ilişkin en derin, en kıymetli bilgiye, felsefenin zorluklarına, dinin toplumsal baskılarına katlanmadan, kendi deneyimimizden yola çıkarak kendi aklımızla varabileceğimizin hayali”ne dair beslenen, “çok eşitlikçi, çok demokrat bir umuttur”¹⁵ bu. Sigmund Freud'a kulak verirse, terk etmek istemediğimiz çocukluk hazlarının iyileştirici bir ikamesidir bu.¹⁶ Belki biraz da, en çaresiz yetişkin hüznlerimizde bile âlemde yalnız olma-

dığımızı öğrenmenin verdiği bir tesellidir bu. Edebiyatın tesellisi. Felsefenin sunduğundan belki çok daha şefkatli ve çok daha fazlasını vaat eden bir teselli.

Kara Kitap'ta Galip kayıp karısı Rüya'yı ararken sonunda bütün bir İstanbul'u ve onun kayıp sakinlerini bulur. Galip'in payına düşen teselli de budur: gazeteci Celâl Salik'in arşivinde karısının izini bulamasa bile kaderleri yaşadıkları şehre mahkûm olanların fotoğraflarındaki gizli anlamı çözmeye uğraşmak ve yüzlere baktıkça içinde boğulduğu anlam yoğunluğuyla yeniden, yeniden ağlamak.¹⁷ Bu dünyada var olmak tuhaf bir deneyimdir ve bu deneyimin varsa tuhaflıktan öte bir anlamı, o şey yüzlere kazanmıştır. Bunu keşfetmek... Az teselli değil! *Masumiyet Müzesi*'nde Kemal, Füsün'un elinin değdiği ufak eşyaları toplamakla başlayıp yakıcı bir takıntıyla sevdiği kadını ebediyen yitirmesinin ardından onun yaşadığı evi müzeye çevirmek istediğinde bir yandan kendi "günahlarının kefareti"ni¹⁸ ödemeye niyetlenmiş, diğer yandan da bir dönemin İstanbul'unda yaşamış olanların "kullandığı, giydiği, işittiği, gördüğü, biriktirdiği, hayal ettiği şeyleri"¹⁹ bu müzede toplayarak şehrin değişen silüetiyle birlikte kendilerinden de bir parça yitirenlere bir teselli sunmuş olur. Bu teselliden romanı okuyan yeni kuşaklar veya İstanbul'u hiç görmeyecek olanlar da nasiplenir mi? Hiç şüphesiz, hiç şüphesiz!

Evet, biz okurlar roman okurken, hayali kişiler vasıtasıyla, bir anlamda da hiç tanımadığımız ama olası kişilerle özdeşleşme fırsatı buluruz. Tıpkı yazarınki gibi ama bir başka tarzda üretken olan imgelemimiz sayesinde adeta bir beden göçü gerçekleştirerek, kendimiz gibi ama kendimizinkinden başka bir tarzda biricik olan varlıklar anlamaya, onları oldukları gibi kabul etmeye yöneliriz. Bu süreçte rol oynayan eter-beden deneyiminden bahsetmiştim, şimdi bir terim daha ekleyeyim: kazanılmış hafıza. Okurun imgesel bedeni eterleşse, bulunduğu mevcut zaman ve mekândan soyutlanıp anlatının ortamına geçiş yapsa bile romanlardaki bedenler hep konumlanmış, belli yerlerde ikamet eden bedenlerdir. (Evrensel insan özünü tarif etmek adına, hiçbir yerde ikamet etmeyen, adresi, sokağı olmayan insanlardan bahsetmek geleneksel felsefeye has bir maharettir.) O yüzden okurun, sayesinde farklıya, başkaya



Kara Kitap'ta Galip'in Celâl'in nerede olduğunu kestirebilmesi için onun hafızasını edinmesi gerekir.

uzandığı özdeşleşme deneyiminin tüm içeriğini, alımlamanın kendisinden ziyade ona bir hazırlık aşaması olan eter-beden terimi tam açıklamaz. Uzamlı bedenimizle bizzat yaşamamış olsak da eter-bedenlerimizle anlatılanların yaşanabilirliğini iliklerimize kadar duyumsarız, tüm karmaşıklığıyla hayatı olumlarız ama aslında roman okurken önemli bir başka şey daha yaparız. Şefkatli yazarımızın hafızasının yardımıyla başkalarının hafızalarını ediniriz. Kendi eter-bedenlerimize, yani kendi bedensel etkilenimlerimizin kayıtlarına, duyum koleksiyonlarımıza, dünyanın bizde kalan izine, kısaca kendi bütünsel hafızalarımıza bir de başkalarının hafızalarını ekleriz. Yazarın anlattığı duyuları, duyguları, jestleri, bakışları, olayları, çevreleri, gözlemleri, anıları biriktirerek, roman boyunca özdeşleşeceğimiz kişilerin varlıklarının en önemli kısmını, yani hafızalarını kendi okur zihnimize yerleştiririz. Aslında bunu sadece okurlar değil, bazen roman karakterlerinin kendileri de yapar: *Kara Kitap*'ta Galip'in Celâl'in nerede olduğunu kestirebilmesi için onun hafızasını edinmesi gerekir. Eğer sahte bir Celâl gerçek Celâl kayıpken yerine köşe yazılarını yetiştirecekse onun hafızasını edinmelidir.²⁰ Bu hafıza kazandırma mahareti aynı zamanda roman sanatının, çocukluğumuzdan kalma en saf arzumuz olan başkası olmaya duyduğumuz merak ve özleme hitap eden yanıdır. Dünya tek bir hafızaya sığmayacak kadar genişse,²¹ yapılabilecek en iyi şey hafızaları toplamak, kaydetmek, birleştirmek ve paylaşmaktır. O yüzden de iyi romanlar aynı zamanda birer arşiv odasına benzer:

Romanlar aynı zamanda sıradan duyularımızın, sıradan şeyleri algılayışımızın, jestlerimizin, sözlerimizin, tavırlarımızın güçlü ve zengin bir arşivini de oluştururlar. Yaşarken fark etmediğimiz çeşit çeşit ses, kelime, günlük konuşma tarzı, koku, görüntü, tat, eşya, renk, sırf romancılar onları fark ettiği, kelimelerle dikkatle saptığı için saklanmış olur.²²

Daha da iyisi, bazı romanlar birer müze gibidir. Fakat bu müzeler, Pamuk'a göre, ister anlatı ister gerçek olsunlar ulusları, devletleri temsil etmek yerine tekil varlıklarını ifade etmelidir.²³ İbnat al-Musafir'in erkek kardeşinin gezgin ablasına yazdığı ama hiç göndermedi-

ği mektuplardan birinde dediği gibi, ülkeler değil, olsa olsa şehirler, kasabalar, köyler ve sokaklar vardır. Roman-müzeler, felsefeye referansla, Platon'un ideal devletinin ima ettiği bir tarzda tekil varlıkların uğruna işlevlendiği, kataloglandığı bir büyük cemaatin anıtları olmamalı, yeniden edebiyata ve Pamuk'a dönerek söylersek, sokağın, evlerin içine, küçük, sıradan insanların yaşadığı mekânların tam kalbine kurulmalıdır. Kurgunun ta kendisi olan ölümsüz aidiyetlerin değil, gerçekten yaşayan, yani nefes alan, acı çeken, mutlu olan, oyun oynayan, yas tutan, seven, bekleyen, sıkılan, hasta olan, şaşırın, terleyen, yürüyen, özleyen, uyuyan ölümlü tekil varlıkların hikâyelerini anlatmalıdır. Pamuk çocukluk anılarının bir parçası olduğu için eski Türk filmlerini sevdiğini söyler, onun en saf ve masum karakterleri de öyle. Onlar artık beyazperde dediğimiz duvara yansıyan hayalleri izlemekten hiç vazgeçmeyecek, mağaradan hiç çıkmak istemeyecek olanlardır. Mağaranın dışındaki ışığa davet eden filozoflar filozofu bunu hep göz ardı etmiş olsa da, gün ışığına, güneşin çıplak ışığına tahammül edemeyenler vardır. Grant Gee'nin filmi *Hatıraların Masumiyeti*'ndeki taksi şoförü Süleyman Fidaye'nin sözleriyle, çünkü gündüz şehir çirkinleşir.²⁴ Bazıları *kalos*'u, güzeli, asili, iyiyi ve hayatı yaşanabilir kılanı gölgelerin perdelediği yüzlerde, zamanın tozuyla grileşen anılarda, gündüz hatırlamakta zorlanılan ama ruha saplı kalan rüyalarda bulur. Ve tüm bunların özenle kaydını tutarlar. Böylelikle de müphem, çelişik, kilitli ve sırlı yanlarıyla başkalarını, yani insanı insan haliyle anlamamızı ve sevmemizi sağlarlar. Dünyanın gerilerde bir yerlerde *Bir* olduğunu, tüm çatallanmış yolların "âlemin sonsuzluğu"na²⁵ açıldığını bilirler ve bedenlerin nasıl duyulduğundan bahsederken zihinlerin aslında nasıl işlediğini anlatırlar.

Bedensiz bir zihnin hiçbir şey bilemeyeceğini roman sanatı doğar doğmaz sezdi. Felsefenin anlaması neden bu kadar uzun sürdü? Yahut anladığı anları da bir kabahatten utarcasına neden hep unuttu? ■

¹ Platon, *Devlet*, vii. 514a, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İş Kültür Yayınları, 2006, s. 231.

² Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romanca*, YKY, 2019, s. 9, 19.

³ a.g.e., ss. 12-13, 31.

⁴ Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Anna Karenina*, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İş Kültür Yayınları, 2019, ss. 132-135.

⁵ Jale Parla, "Orhan Pamuk'un Romanlarında Renklerin Dili", *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*, haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç, YKY, 2018, s. 67.

⁶ Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature?*, PUF, 1990, s. 8, 194.

⁷ *Saf ve Düşünceli Romanca*, s. 19.

⁸ a.g.e., s. 41.

⁹ Italo Calvino, "Philosophy and Literature", *The Uses of Literature*, çev. Patrick Creagh, Harcourt Brace, 1986, ss. 42-43.

¹⁰ Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık*, YKY, 2014, s. 84; *Saf ve Düşünceli Romanca*, s. 20.

¹¹ Orhan Pamuk, *Kar*, YKY, 2019, ss. 345.

¹² *Saf ve Düşünceli Romanca*, s. 35, 25.

¹³ Yahut o kişinin izinden yürüyen (ve gerçekten hep yürüyen) Cemal Bâli Akal'ın ifadesiyle, "evrenin sonsuz zenginliğinde tekil varlık başkalarıyla özdeşleşir ve Bütün'ün içinde her şey birbirine karışır". ("Rencontres Méditerranéennes autour de Spinoza. Asaf Hâlet, Pessoa, Calvino... et l'inconnue Maria Barbas. Mes yeux peuvent-ils voir l'autre?", *Adalya XIX*, 2016, s. 317)

¹⁴ a.g.e., ss. 20-21, 83-96.

¹⁵ a.g.e., s. 22.

¹⁶ Sigmund Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, cilt 9, ed. ve çev. James Strachey, Hogarth, 1959, s. 143.

¹⁷ Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, YKY, 2015, ss. 285-288.

¹⁸ Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, YKY, 2019, s. 512.

¹⁹ <https://tr.masumiyetmuzesi.org/page/muze>

²⁰ *Kara Kitap*, s. 225. *Kara Kitap*'ta başkalarının hafızasını edinmenin önemi üzerine ayrıca bkz. s. 277, 325, 438.

²¹ a.g.e., s. 34.

²² *Saf ve Düşünceli Romanca*, ss. 71-72.

²³ Orhan Pamuk, "Müzeler için Müttevazı Bir Manifesto", <https://tr.masumiyetmuzesi.org/page/manifesto>; *Şeylerin Masumiyeti*, YKY, 2019, s. 57.

²⁴ Grant Gee (yönetmen), Orhan Pamuk (yazar), *Innocence of Memories*, İngiltere/İrlanda/Türkiye: Hot Property Films, 2015. Filmin metni için bkz. Orhan Pamuk, *Hatıraların Masumiyeti*, YKY, 2019, ss. 11-56. Fidaye'nin sözleri için, s. 22.

²⁵ *Kafamda Bir Tuhaflık*, s. 366.

Pamuk çocukluk anılarının bir parçası olduğu için eski Türk filmlerini sevdiğini söyler, onun en saf ve masum karakterleri de öyle.