

OKUMA - B

*bir gün bir kitap okudum
bütün hayal gücüm altüst oldu*

Yıldız Ecevit'in "Tuzağa düşmeyelim!" uyarısından sonra *Yeni Hayat*'ı bir kez daha okuma ihtiyacıyla karşılaştıkça bu ikinci yazı ortaya çıktı¹; doğrusu söz konusu olan Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ı gibi oldukça güçlü kurguya sahip bir edebiyat ürünü ile (Pamuk 1995), Ecevit'in *Orhan Pamuk'u Okumak* gibi yine oldukça güçlü kurgu ile hazırlanmış ve katı/değişmez kalıplara bağlı bir inceleme/araştırma çalışması olunca (Ecevit 1996), aynı konuda bir "Okuma B" hazırlamak oldukça güç bir iş aslında...

Ecevit'in *Orhan Pamuk'u Okumak*'ı, *Yeni Hayat*'ı ikinci bir kez, ikinci bir kişinin anlatımıyla okumak oldu; ve (ilk okumadaki) kendi algılamamla ikinci kişinin algılaması arasındaki farkın "korkunçluğu", doğal olarak, sadece Pamuk'un ne söylemeye çalıştığını değil, kitabın ne anlattığını doğru olarak algılayabilme şansını yakalayabilmek için *Yeni Hayat*'ı yeniden okumayı gerektirdi. Çünkü, yazılı ya da sözlü, ulaştırılan bilgide tek bir mesaj vardır aslında; çıkartımlar ise sadece mesajı yanlış algılama sorunu ile ilgilidir ve kendi algılamamla ikinci kişinin algılaması arasındaki fark, mesajın ne olduğuna ve ne olmadığına bir kez daha bakmayı zorunlu kılmaktaydı. Doğrusu *Yeni Hayat*'ı ikinci kez okumak çok da yararlı oldu; sadece benim ve Ecevit'in değil, sanırım kitabı okuyan herkesin yaptığı bir hatayı son sayfasında farkettim : *Yeni Hayat* bir kaza ile bitmiyordu; daha doğrusu kitap "bitirilmemişti".

Yeni Hayat'ın "open end"inin yeni bir çağdaş klasiğin ön hazırlığı mı, yoksa "Rocky" dizilerinin başlangıcı mı olduğu konusunda bir şey söylemek şimdilik mümkün değil. Ancak yine de, Pamuk'un kısa hikâyelerinden biri olan "Akşamları yorgun argın"da (Pamuk 1996) bir yandan «...Vakit geçiyor. Hiçbir şey yok. Gece başladı bile. Mağlubuz, yeniğiz. Akşam ne yemek var?... Mutsuzluktan beynim boğazıma akıyor. Tuz nerede, tuz nerede, tuz? Hayatımızı yiyoruz. Birazcık da yoğurt. Hayat marka»

¹ Bu satırların yazarı tarafından *Yeni Hayat* ile ilgili olarak hazırlanan kısa bir makale daha önce *Kitap Gazetesi*'nin Aralık 1995 tarihli 51. sayısında yayımlanmıştır. "Eskimis İnsana Yasam Alanı Yaratmak : Yeni Hayat" başlıklı bu yazıda, *Yeni Hayat*'taki birbirlerinin aynı kentler kasabalar, neden aslında insanların kafalarının içindeki aynı düşünceleri anlatmasın, köylerde, kasabalarda değil ama beyinlerde tekdüzeleştiğini tanımlamasın? Tekdüze beyinlerdeki benzer düşüncelerin cemaatlerini tairsken tokusan otobüsler günlük yaşamın parçası olan trafik kazaları yerine, neden içindeki yolcularıyla "cemaatlerini" taşıyan ideolojiler olmasın? Gündül'ün İkbâl Otelî, neden Sivas'ın Madimak'î olmasın ki, bilginin atese atıldığı? Rifki amcanın çizdiği ilk maceralar neden toplumumuzun "Red Kit ve Daltonlar" mantalitesini tanımlamasın ki? vs. gibi sorular yer almaktaydı. Ancak, adı geçen yazı bir dizgi kazasına ugramış, bu nedenle de biraz anlatılmak istenenin dışında anlamlar ortaya çıkmıştır. Söz konusu yazıdaki «Yeni Hayat üzerine yazılmış/söylenmiş olanların hemen hepsinin, yazarın sözleriyle bütünleşmesi, hiç kimsenin (bütün diğer söylediklerinde/yazdiklarında olduğu gibi!...) saçmalaması» cümlesinin aslı (Adatepe 1995a s. 43), saçmalamaması şeklindedir.

cümlelerinden "open end" in iyimser duyumsamalarının ip uçlarını bulabilirken, diğer yandan yine aynı öyküdeki «O zaman bütün dünyalar benim oldu. Anlıyorsunuz değil mi? Akşam eve gelmişim. İyi kötü bütün savaşımlardan sağ-salim çıkmış, sıcak evin içine girmişim. Bir sofraya vardı, karnımı doyurmuşum, ışıklar yanıyordu, meyvamı da yemişim. Her şeyin iyiye gideceğini böyle düşünmeye başlamışım. Sonra düğmeye bastım, televizyona baktım. Ben işte o zaman çok rahattım.» cümleleri karamsarlığı çağrıştırıyor doğrusu.

Bu karamsarlıkta en büyük payı, Pamuk'un *Yine Düşünce Özgürlüğü Yine Türkiye*'de aktardığı kısa tasavvuf hikayesinin sonuna eklediği sözler oluşturuyor (Pamuk 1995a). Doğrusu, Pamuk'un «bir televizyon karşısında, köyün aklını ve dilini bozan pınardan kana kana içip içmeyeceğini» bilemeyiz; intihar etmek kişilerin kendi tasarruflarındadır, bu hakka ise kimse karışmamalı! Ama yine de, kalıcı bir barış için, barışa gönülden inanan herkese çok fazla ihtiyaç olduğunu yenileyelim.

Yeni Hayat'ın "open end" özelliği üzerinde fazlaca durmamızın asıl nedeni, önemli bir buluş yapmış olmamızdan daha çok, Ecevit'in bunu farketmemesi (ya da belki de farketmek istememesi) sonucu yanılığa/lara düşmesi². Yanılığının asıl kaynağını, kullandığı tekniğin kalıplarının fazla esnek olmayışı diye düşünebiliriz ilk bakışta. Ancak asıl önemlisi, malzemesini yanlış seçmesi ya da yanlış kullanması nedeniyle, zaten problemlili olan kalıpların kendisini zor durumda bırakması, *Yeni Hayat*'tan uzaklaşarak, yeniden bir "Yeni Hayat" yazmaya kalkışması en büyük yanılığı herhalde. Elbette, Ecevit'in çalışmasındaki ön yargılı yaklaşımlar ve kullanılan dilin saldırganlığı (özellikle, kullandığı post modern gazeteci uslubu ve "okur"un sözcüsü rolüyle "nasıl okumalı" konusundaki "eğiticilik" iddiası) ise, etik açıdan başka sorunları içeriyor. Burada özellikle «Ancak bu okuma örnekleri 'Yeni Hayat'ın 'en doğru' çözümlenmeleri değildir, çünkü bir açık yapıtın 'en doğru' çözümlenmesi yoktur; çünkü her okur, kendi özellikleri doğrultusunda çok sayıda 'en doğru' 'Yeni Hayat' çözümlenmesi yapabilir.» (Ecevit 1995 s. 8) cümleleri, sadece 'akademisyen bir yazar'ın etik değerleri konusundaki kuşkusuzun temellerinden birini oluşturmakla kalmıyor, "Okuma E" başlığıyla verilen bölümün mantığını çözümlenmemizin de anahtarını oluşturuyor.

Ecevit'in "Okuma E" başlığındaki sorunları tartışmadan önce *Orhan Pamuk'u Okumak*'a kısaca bir göz atmak yararlı olacaktır. Kitap, herhangi bir master tezi ana hat planına sahiptir aslında; giriş, gelişme ve sonuç. Giriş bölümünde Orhan Pamuk ve

² Ecevit'in kitabının sonunda romanın ana kahramanının ölüsünün açık ifadeleri (Ecevit 1996 s. 64 ve 88)'de yer alır: «Bunun hayatimin sonu olduğunu anladım. Oysa ben evime dönmek istiyor, yeni bir hayata geçmeyi, ölmeyi hiç mi hiç istemiyordum» (Pamuk 1995 s. 274) cümlesini, 'ölmek' ve 'yeni bir hayata geçme' olarak değerlendirmek hiç de zorunlu değildir. Karsidan gelen kamyonların otobüse çarptığını belirten hiç bir şey de yoktur üstelik. Kimbilir belki de söförlerden biri, Sten Nadolny'nin işaret ettiği gibi «...sollama manevralarında çok iyi gözü olduğunu kanıtlayacak ve saçma bir şey yapmıyacaktı(r)...» (Nadolny 1991 s.438; ayrıca bkz. burada dip not 23). Görüldüğü gibi, sadece söförlerden biri bile Ecevit'in bütün ugrasını "kaza"ya ugratabilir.

eserleri tanıtılır; gelişme bölümü ise dört ana başlıkta toplanan analitik bir yapıya sahiptir. Sonuç bölümünü ise "Okuma E" oluşturur. Ancak tüm bu bölümlerde, "metinlerarası yazar" olan Pamuk'un "metinlerarası yazarlar dünyasındaki" yerini bulamazsınız; gelişme bölümünü oluşturan dört ana başlık, sadece Pamuk'la sınırlanmıştır; bu nedenle Pamuk'un kimi ya da kimleri "taklit" ettiği de anlaşılammaktadır.³ Kimbilir belki de bu konuda birileri de "doktorasını" hazırlar.

Açıkçası Ecevit'in dört bölümde/başlık altında topladığı analizleri ve çözümlmelerini tek tek ele alıp irdeliyebilecek durumda değiliz; ancak yine de bazı noktalara kısaca değinmekte yarar olabilir. Örneğin, "Okuma A" başlıklı ilk bölümde metnin "yapısalcılığın ışığı altında bir çözümleme denemesi" yapıyor. Ancak ortaya çıkan derin anlam (Ecevit 1996 s. 91-92) sadece "dağ fare doğurdu" dedirtmemekte, Pamuk'un "hayatın anlamını arayan adam" konumunda görülmek istenmesinin nedenlerini de düşündürmekte. Ancak saptanan derin anlamın bir kez de jenerasyonlar açısından ele alınması ilginç olabilirdi⁴.

"Okuma B" başlığı altında verilen "yapı, anlatım, biçim ve dil özellikleri" başlıklı bölüm için, diğer bölümler için söylediklerimizden/yeceklerimizden farklı bir yorum yapmamız pek mümkün görünmüyor. Ecevit'in Pamuk'u önce "metinlerarası

³ Ecevit, Pamuk'un romanlarının önemli bir ortak özelliği olarak "metinlerarasılık" olgusunu "saptar". Üstkurmaca ögesinin bir türevi olarak tanımladığı metinlerarasılık için ise su 'bilgi'yi verir: «...içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağdas yazarın, bütünleşmekte zorlandığı bu gerçekliği yansıtmaktan vazgeçip, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına 'sığınması', onlardan yola çıkarak 'ikinci elden' yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir. Eskilerin 'taklitçilik' diye adlandırıp asagiladıkları bu eğilim; çağ edebiyatında 'alinti' tekniğiyle bir biçim ögesi durumuna dönüşmüş, giderek eski metinlerin farklı tekniklerle yeniden kurgulanmasına kadar gelinmiştir» (Ecevit, 1996 s. 31). Pamuk'un diğer romanlarındaki metinlerarasılığa işaret ettikten sonra Ecevit, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'in metinlerarasılığı noktasında; «...Türk edebiyatında bir 'yenilik' diye nitelendirebileceğimiz metinlerarası bir özelliği de, 'Dogu' edebiyatından kimi yazarların yapıtlarının ve 'İslam' tasavvufu öğelerinin gerek biçim gerekse motif düzlemine islenmiş bulunmasıdır...» (Ecevit 1996 s. 33).

⁴ Romanın ana kisisinin babası, nedense sadece Rifki Hat'la birlikte, ortak özellikleri olan demiryollarından emekliliği nedeniyle ele alınır (Ecevit 1996 s. 76 ve 83); ancak romanın ana kahramanı ve ana kahramanın çocuğuyla olan ilişkileri göz önüne alınmaz ve büyükbaba <=> baba <=> torun denklemi çözümlenmeye çalışılmaz. Oysa, ana kahraman, «...demiryolcu Akif Bey'in oğlu Osman(dir)»; üzerinde «Devlet Demiryolları'ndan emekli rahmetli baba(sinin) paltosu gözyaşlarıyla yürü(r) gecenin kalbine» ve «Yirmiüç yıl sonra kucagında güzel kızı, Güney Expressi'nin son vagonunun arkasındaki kırmızı isiklara bakarken de aynı istasyonun adını hatırlayama(z)... kızının agzında bir tane, elinde yüz gram karamela (ile)» (Pamuk 1995 s. 46, 232, 248). Ayrıca (her ne kadar Ecevit tarafından incelenmemişse de) romanın ana kahramanının babası, Rifki Hat, Dr. Narin ve Süreyya Bey bir jenerasyonu temsil etmektedirler. Canan, Osman, Nahit/Mehmet/Osman ve Dr. Mehmet ise bir sonraki jenerasyonu. Elbette burada kusaklar arası bir çatısmadan söz edecek değiliz; irdelenmesi gereken kusaklar içi çatısmadır ki, Ecevit aslında buna gerek s. 91'deki tabloda, gerekse Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki demiryolu politikasına ait sezinlemeleriyle yaklaşıyor (s. 76 ve 83), ancak nedense bu konuyu "yüzeysel" geçip, bireylerin başarıları ya da başarısızlıkları üzerinde durmayı tercih etmiştir. Bu noktada, romanın ana kahramanlarının "Canan" merkezli bir analizden geçirilmesiyle yetinilmiş olması ayrıca üzerinde durulması gereken bir nokta (Ecevit 1996 s. 88 vd).

yazar" olarak tanımlaması (bir anlamda küçümsemesi)⁵, ardından ise "geleneksel romanlardan farklı bir durumdan" söz etmesi ve sonuçta «Metnin çokkatmanlı yapısı, bu bağlamda da kesin sınırlı çözümlere ulaşmamıza olanak sağlamamaktadır» sonucuna varması (Ecevit 1996 s. 116), "Okuma E" göz önüne alınmadığı takdirde anlaşılır gibi değildir. Aynı şekilde, "Okuma C" başlığı altında "Tasavvuf ışığında" *Yeni Hayat*'ı yorumlayıp, sonuçta Hesse'den de alıntı yaparak (ve Pamuk'un sözleriyle de pekiştirerek), Pamuk'un aynı olguyu yeniden "biçimlendirdiğini" ispatlaması da anlaşılır gibi değildir (Ecevit 1996 s.185). Ecevit'in «bir iç dünya yolculuğu» (Ecevit 1996 s. 184) olarak değerlendirdiği *Yeni Hayat*'ı, "Maviler ve Yeşiller" mantalitesiyle "toplumsal gerçekçi" düzleme taşıması nedeniyle, "Okuma D" de «...toplumsal gelişmeye okurun 'satır arasında' bulunduğu çözüm ise -eğer varsa- 'bireysel' düzlemedir.» (Ecevit 1996 s. 212) sonucuna ulaşması ise kolaylıkla anlaşılabilir.

Ecevit'i "Okuma E"ye getiren 200 sayfalık bu giriş ve gelişme bölümleri oldukça yüklü bir bilgi birikimine sahip; bu birikimle yapılmış çözümlerinin kurgulanmasındaki ustalıklı ise, güçlü ve güzel bir bütünlük elde edilmiş ki, kitabın özetlenmesiyle bu özellik daha da açık ortaya çıkmakta.⁶ Daha önce de belirttiğimiz gibi bu bölümlerdeki analizleri ve çözümlerini tek tek ele alıp irdeliyebilecek durumda değiliz⁷. Bu bölümlerdeki çözümlerinin bir kısmının, *Yeni Hayat*'ı ilk

⁵ Bkz.: dip not 3.

⁶ Nisan 1996'da *Varlık*'da yayımlanan "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler" başlıklı makalesinde Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*'in giriş ve gelişme bölümlerini (Okuma A-D) özetler, ancak "Okuma E" başlıklı sonuç bölümü bu makalede yer almaz Bkz.: (Ecevit 1996a). Sadece *Yeni Hayat*'in değil, Pamuk'un "yazarlığının" 'elekten' geçirildiği her iki çalışmanın da en çok dikkat çeken noktası, daha önce de belirttiğimiz gibi konuyu "bilinen klişeler" içinde görmek için harcanan yoğun çabadır.

⁷ Ecevit'in 'Okuma A-D'de uyguladığı analitik yöntemin kurgusu, 1989 yılında yayımlanan Emre Kongar'ın *Hocaefendi'nin Sandukası*'ni çağırır (Kongar 1990). Her ne kadar Kongar roman yazarı ilk ve son toplumbilimci değilse de, Umberto Eco ve Pamuk gibi iki önemli edebiyatçı ile aynı kutunun içinden yazması edinen ilk romancı olması konumuzun başka bir açıdan önemlidir. Kongar'ın anlatımıyla Pamuk kendisine, "*Bakin burada medrese öğrencilerinden söz eden bölümler var*" diyerek Osmanlıca bir el yazması metin uzatır. "*16 yaşında bir delikanlı Osmanlıca'yi nasıl böyle öğrenmişti acaba?*" sorusuna Kongar yanıtını, "*Sonra babası Gündüz Pamuk'u tanıyınca*" alır (Kongar 1990 s.8-9). Daha sonra, "*Orhan Pamuk, ünlü bir edebiyatçımızdır. Bence en önemli yanı, çok genç yaşında, özgün bir kişilik ve değerli bir kalem olarak dikkati çekmiş olmasıdır. Hocaefendi'nin Sandukası adlı romanında onu, Umberto Eco ile aynı düzeye koyarak, bu saygı ve sevgimi simgesel olarak belirtmeye çalıştım*" (Kongar 1996 s. 399) sözleriyle anımsayacağı/tacağı o gün Pamuk'un "elinden aldığı" Calevela'nın rapor/mektuplarını ise "yıllar sonra" 'ansiklopedik' bir roman olarak yayınladı. *Hocaefendi'nin Sandukası*'nin en önemli özelliklerinden birisi kurgusunun güçlülüğü; ki bu güçlü kurgu, esere inanılmaz bir "gerçeklik" kazandırmıştır. Bu "gerçeklik" kaynağını, romanın analitik yöntemine göre hazırlanmış olmasından almaktadır. Öylesine ki, *Hocaefendi'nin Sandukası* adeta, cevap anahtarına göre hazırlanmış test sinavı gibidir. Ecevit'in 'Okuma A, B ve C' bölümlerinde uyguladığı analizler, *Hocaefendi'nin Sandukası*'nin kurgusunun esasını oluşturur. Ancak, her iki çalışmanın asıl ortak noktasını, *Orhan Pamuk'u Okumak*'in "Okuma E" bölümü ile, *Hocaefendi'nin Sandukası*'nin 4. baskısının sonuna eklenen "Tepkiler" bölümü oluşturmaktadır. Bu iki bölümün ortak paydası ise, ironi adına yazılmış olmaları.

okuyuşumuzdaki bazı öngörülerimizi değiştirmemize (örneğin Sivas Olaylarına yapılan göndermeler) neden olduğunu da belirterek, "Okuma E"ye geçmeden önce, *Yeni Hayat*'ı ikinci okuyuşumuzda edindiğimiz izlenimleri kısaca aktarmaya çalışalım:

Konuya belki, *Yeni Hayat*'ın (kanımızca) en önemli özelliği olan "sembolizm" ile başlamak gerekmekte; belki böylece kitabın can alıcı noktalarına yeni yaklaşımlar sağlanabilir. Ecevit, *Yeni Hayat*'ı analiz ederken "Sayı, Harf, Renk ve İsim Simgeciliği" başlığı altında (Ecevit 1996 s. 177-184) "mistik sayı, harf, renk ve isimleri" analiz eder. Ancak tüm bunların mistizmin dışında da anlamları olabileceğini göz önüne almaz. Oysa, bildik simgelerin dışında yeni simgelerin söz konusu olabileceğini göz önüne alabilir ve önemsiz sayıları, örneğin 22 («Böylece, yabancı bir ülkenin tehlikeli sokaklarına çıkar gibi, yirmiiki yıldır yaşadığım kendi mahallem, kendi çocukluğumun sokaklarına çıktım.» - Pamuk 1995 s. 13) ile kitabın iç kapak sayfasındaki yazarın doğum tarihi olan 1952'yi toplayıp 1974 sayısını elde edebilirdi. Kitabın kapak sayfasında ise 1974'ün, Orhan Pamuk'un düzenli yazı yazmaya başladığı tarih olduğu görülebilir.

Bu yılların yazarın İstanbul Teknik Üniversitesi yılları olduğu düşünülecek olunursa⁸, '19', '38', vd. gibi bilinen ve kitapta rakamlarla geçen değil, harflerle yazılmış ve önemsiz gibi görünen sayıların kitabın kurgusunda önemli bir yer tuttuğu olasılığı güçlenmekte; örneğin, ana kahramanın dolaylı olarak yaşını veren 22 ile 14 («Beni Eskişehir'e götüren otobüsün şöförünün, ondört yıl önce Canan'la bizi... ondört yıl önce Canan'la bana...» - Pamuk 1995 s. 252, 254) toplandığında 36 sayısı elde edilmekte ve böylece 1988 tarihine ulaşılmakta. Ki bu, yazarın *Beyaz Kale* (1985) ile *Kara Kitap*'larının (1990) yayın tarihlerinin arasına denk gelmektedir. Ancak burada asıl göz önüne alınması gereken, 1988 tarihinden Rıfki Hat'ın "Yeni Hayat"ı yazmış olabileceği tarihe yaklaşılabilmek olanağı elde edilebilmesi; 1988'den 23 çıkartılınca («...Çünkü yirmiüç yıl önce ağızımda karamela, gümüş şekerliğe bakarak 'Viranbağ' deyince ben, 'Aferin' demişti Rıfki Amca (...) 'Bir gün bir kitap yazacağım demişti' Rıfki Amca bana, kahramanına da senin adını vereceğim (...) senin hikayeni anlatacağım...» - Pamuk 1995 s. 249) 1965 tarihi bulunur ki, bu da anılan kitabın 1965-1970 yılları arasında Rıfki Hat tarafından kaleme alındığını gösterir. 1970 yılı ise, ana kahramanın 22 yaşında olması prensibine göre, 1974'den 4 çıkartılarak («İlk araştırmacı Zenith, ilk raporunu dört yıl önce Mart ayında yazmıştı. O vakitler adı hâlâ Nahit olan Mehmet...» - Pamuk 1995 s. 133) bulunmuştur⁹.

⁸ «Gerçekten dinliyormuydum, yoksa herkes gibi dinliyormuş gibi yaparak herhangi bir Teknik Üniversite İnsaat Fakültesi öğrencisini mi taklit ediyordum» (Pamuk 1995 s. 21) Pamuk'u tanımadığımı ve yaşam öyküsünü bilmediğimi, kurguyu sadece bu satırlar üzerinde oluşturdugumu, her türlü yanlış anlamaya karşı belirtmeliyim.

⁹ Buraya kadar sözünü ettiğimiz tarihlemelerde aslında bir tutarsızlık vardır. Çünkü tüm bu veriler bu tarihlemelerin *Yeni Hayat* ile ilgili olduğuna işaret etmekle birlikte, 1988 tarihlemesi yukarıda da işaret ettiğimiz gibi *Beyaz Kale* ve *Kara Kitap*'ların yayın tarihlerinin arasına işaret etmektedir. Oysa *Yeni Hayat* için en erken tarih 1990/91 olmalıdır; arada ise en az 2/3 yıllık bir zaman boşluğu görünmektedir. Bu noktada «Rıfki Hat kitabın yazarıydı. Bu eseri on iki yıl önce yazmış, utangaç hevesliler gibi üzerine adını koymaya cesaret edememisti...» (Pamuk 1995 s. 140) cümleleri ilk bakışta 1965 tarihini 1962'ye geri

Anlaşılabileceği gibi *Yeni Hayat*'ta Ecevit'in tanımladığı sayı simgeciliğinin (Ecevit 1996 s.178 vd.) dışında bir sayı simgeciliği sezinlenmekte. Benzer yaklaşımı isim simgeciliğinde de bulabiliriz. Örneğin İkbâl Oteli'nin yer aldığı Gdl'n, Ankara'nın km² başına 37 kişi düşen bir ilçesi olması (YA 1 (1981) s.635), Sivas olaylarında ölen insanlara bir atıf olarak düşünülebilir; elbette burada Gdl' Ankara olarak düşünür ve Ankara'nın Sivas olayları sırasındaki tutumunu göz önüne alırsak. Benzer şekilde Samsun, Çetinkaya gibi isimlerin de bazı göndermeler yaptığını düşünebiliriz. Örneğın Çetinkaya'nın, önemli bir demiryolu kavşağı olması ve Sivas il sınırları içinde yer alması isim simgeciliğı bakımından önemli gibi görünmekte; kuzey-güney ekseninde, Samsun'un Anadolu demiryollarının en kuzey, Fevzipaşa'nın¹⁰ ise en güney uçları olduğı düşünülecek olunursa, Pamuk'un verdiğı istasyon isimleri, daha doğrusu demiryolları hatları farklı bir anlam kazanabilir (Pamuk 1995 s. 246-247)¹¹.

«Devlet, demiryolu siyasetini ne yazık ki terkettiğinden» cümlesinin geçtiğı bu satırlarda Viranbağ her ne kadar bir istasyon adı, yerleşim yeri olarak geçiyorsa da, bu ismin Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin simgesi olduğunu da dřnebiliriz¹².

götürmekte gibi görünmekle birlikte (1974 - 12 = 1962), aradaki 3 yıllık zaman farkını, "yolculuklarda geçen zamanlar" olarak kabul edip 1988 + 3 = 1991 tarihini elde etmeye çalışmak daha isabetli olabilir. Elbette bu durumda yukardaki tarihlemeler, 22 + 3 + 14 = 39; 1952 + 39 = 1991; 1991 - 23 = 1968 olarak degistirilmelidir ki, bu durumda Nahit/Mehmet'in kitabı 1973 civarlarında (ana kahramanın 25 yasında oldugundan hareketle) ilk kez okudugunu düşünebiliriz. Bu durum, «Canan ile Mehmet'in 'iliskisi' -bu kelimeyi kullanmıştı- bir buçuk yıl önce başlamıştı» (Pamuk 1995 s. 63) anlatımıyla da uyum içindedir. Bu tarihlemeler (1952, 1968, 1973, 1974, 1991) sanışız, *Yeni Hayat*'in yazıldığı 1992-1994 tarihleri ile de uyusmaktadır.

¹⁰ Burada Fevzipasa istasyonu ile Maresal Fevzi Çakmak arasında (Pamuk 1995 s. 100) benzerlik kurulmuştur.

¹¹ Cumhuriyet'in ilanından sonra, mevcut demiryolları su yönlerde gelismistir : Haydarpaşa-Ankara hattı, doğu yönünde uzatılarak 1927'de Kayseri'ye, 1930'da Sivas'a, 1938'de Erzincan'a, 1939'da Erzurum'a ve 1951'de Horasan'a ulasmıştır. Sivas-Samsun hattı 1932'de, Sivas-Malatya 1931'de, Malatya-Diyarbakır 1935'de, Kurtalan 1944'de bitirilmistir. Bir baska hat Tatvan-Van yönünde devam etmis, Yolçatıdan, Elazığ (1934), Genç (1947), Mus (1955), Tatvan (1964) bağlantıları sağlanmıştır. Ankara-Zonguldak hattı 1937'de, Zonguldak-Kozlu hattı 1945'de, Ankara-Adana 1936'da, Balıkesir hattı ise 1932'de işletmeye açılır (TA 9 (1966) s. 11-12). *Yeni Hayat*'in 16. bölümünde (serh kısmında; s. 242-259) anılan tren yolu güzergahları ile, son otobüs yolculugunun gzergahi, Cumhuriyet döneminde inşaa edilen bu demiryolu güzergahları ile uyum içinde gözükmektedir.

¹² Viranbağ'in roman içinde geçiş şekilleri çeşitlilik göstermekte; «Dn babam öldü. Bugün gömdük. Baktan herifin tekiydi, hep içerdi, annemi dverdi, bizi burada istemedi, ben yıllarca Viranbağ'da yasadım» (Pamuk 1995 s. 16) cümlesini nasıl değerlendirmek gerektiğı konusunda bir şey syliyemiyoruz. Aynı cümlenin, «Atatürk'ün leblebi zevkinin ülkemiz için ne büyük bir felaket oldugunu o mu anlattı, ben mi o sırada hayalimde kuruyordum?» cümlesiyle (Pamuk 1995 s. 262) bir bağlantısı olup olmadığı konusunda bir şey syliyemiyoruz. Ancak burada, «Kürt isyancıları yüzünden Viranbağ sehrine tren seferleri kaldırılmıştı» (Pamuk 1995 s. 258) cümlesini, anılan bölgelerde son 10-15 yıldır aksayan sosyal hizmetlere bir gönderme olarak düşünebiliriz belki.

Sonpazar ise, Fikret Otyam'ın *Can Pazarı*'nı (Otyam 1992) çağrıştırmakta.

İsim simgeçiliğindeki dikkat çekici noktalardan birisi elbetteki kişi isimleri. Burada soyadı taşıyan Rıfki Hat ile, Dr. ünvanlı Narin Bey, isim simgeçiliği açısından ilginç gözükmekte. Ecevit bu noktada bu iki ismin kutsal isim simgeselinin dışında tutulduğunu (haklı olarak) düşünür (Ecevit 1996 s. 184). Ancak, *Yeni Hayat*'ta kutsal isim simgeçiliği yapıldığına dair herhangi bir "belirti" yoktur; Ecevit'in kutsal isim simgeseli içinde değerlendirdiği Mehmet, Nahit¹³ gibi isimleri, "Nadolny'nin Selim'i" (Nadolny 1991) düzleminde düşünmek belki daha yararlı olabilir. Böyle bir durumda, "soyadı" ve "ünvan" ön plana çıkabilir ki, kanımızca burada Pamuk'un küçük bir "şaka" yaptığını ve yoğun bir "kutsal isim simgeselinde", asıl isim simgeselini gözden "kaçırdığını/sakladığını" düşünebiliriz.

Her ne kadar Rıfki Hat, *Yeni Hayat*'ta Osman tarafından «Demiryolu dergisine yazan, otobüslerden ve otobüs kazalarından nefret eden ve bağınaz bir demiryolcu olan ihtiyarın teki...» olarak tanımlansa da (Pamuk 1995 s. 212), Rıfki, yavaşlık, tatlılık, yumuşaklık anlamına gelmektedir ki (Tuğlacı, 1985 s. 2425; *ML* 10 (1966) s. 574), romanın tek soyadı taşıyan kahramanı olarak, "Hat"ı, demiryolu hattı/yolu ile değil "hat"ın diğer anlamları ile açıklamak daha isabetli olabilir belki. Bu noktada, Rıfki Hat'ın yazarlığı nedeniyle, kelimenin "güzel yazı" anlamıyla (Tuğlacı 1985 s. 1013-1014; *ML* 5 (1985) s. 664-667) ilişki kurmamız -demiryollarının Cumhuriyet ideolojisinin ilk dönemindeki önemine yapılan göndermeleri de göz önüne alarak (Örneğin; «...demiryol siyasetinin bırakılmasının ve köylerde kooperatifçiliğin teşvik edilmemesinin memleketimiz için ne kadar zararlı olduğunu tartışmak fırsatımız oldu.» - Pamuk 1995 s. 184) Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki "Aydınlanma" hareketiyle bir bağlantı kurmamızı sağlayacaktır.

Romanın kutsal isim simgeseli dışında bırakılan ikinci kişinin önemli özelliği ise akademik bir ünvana sahip olması¹⁴ ve ünvanına layık bir "disiplinle" çalışması. Dr.

¹³ Ecevit'in kutsal isim simgeseli içinde ele aldığı isimlerin özellikle "Nahit-Mehmet-Osman" şeklindeki sıralanışı aslında ilginçtir. Nahit, Farsça'da Venüs (Zühre) -Ecevit de sadece bu anlamı üzerinde durmuştur (bkz.: Ecevit 1996 s. 183)- ve ikincil olarak "genç kız" anlamına gelmektedir. Arapça'da, "inleme, içini çeke çeke ağlama, hiçkırma" anlamına gelen aynı kelime/isim, Osmanlıca'da ise, "ergenliğe erismiş, akil ve balığ olmuş" anlamındadır. Mehmet, Ecevit'in de belirttiği gibi Muhammed'in Türkçe söylenişidir. Son isim olan Osman ise, ana kahramanın ismidir. Buradan hareketle her ne kadar Ecevit'in "kisiler arasındaki döngüsellik" (Ecevit 1996 s.161) bir açıdan katılabilirsek de, daha çok "sıradanlık" üzerinde durmak (örneğin Doktor Mehmet göz önüne alınabilir; ya da "Mehmet" in aranması sırasında karşılaşılan çok sayıda Mehmet!) daha yararlı gibi görünmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla Pamuk, isim seçimlerinde kutsal isim simgeselinden çok, "tekdüzelik" göz önünde bulundurmamıştır. Benzer şekilde, Süreyya'nın da, mecazi olarak "ismi olan, cismi olmayan nesne"ye uzanan serüveni (Süreyya-Ülker-Anka; bkz.: *ML* 1 (1969) s. 532-533; *ML* 11 (1986) s. 665; *ML* 12 (1986) s. 475), kutsal isim simgeseli noktasını kuskulu kılmaktadır.

¹⁴ Romanda akademik ünvanı olan iki kişinin de Dr. ünvanları tip ile ilişkilendiriliyor. Dr. Narin, «Aslında doktor değildi(r). Bir vidanın sekizgen somunu, manyetolu telefonun çevrilis hizi gibi ufak tefek tamir işlerinde yararlı olan ayrıntılara dikkat ettiği için, askerde arkadaşları vermisti bu lakabı ona ... milletvekili babasının isteğine uyararak hukuk okumustu; kasabada avukatlık yapmış...» (Pamuk 1995 s. 119). Dr. ünvanı taşıyan ikinci kişi ise Samsun'daki Doktor Mehmet'tir ki, tip ile doğrudan ilişkilendirilmesi, Dr.

Narin'in evindeki eşyaları, "müzecilik", düzenli raporları ise "arşivcilik" mantalitesiyle açıklıyabiliriz belki (Pamuk 1995 s. 118 vdd). Bu durumda akla, dolaylı yollardan da olsa, Türkiye'de (en azından belirli "tercihlere" göre hareket eden) "akademisyenler" ile sanatçılar ve edebiyatçılar arasındaki "farklı bakış açıları - hareket noktaları" gelmekte ki¹⁵, bu durum, Dr. Narin'in, «..Matbaadan çıkmış bütün kitaplar, hepsi bizim zamanımızın, bizim hayatımızın düşmanıdır...» (Pamuk 1995 s. 126) sözleriyle uyum içindedir.¹⁶

ünvanının halk arasındaki ikinci anlamına kaymasına neden olsa bile, kendisini "Hekim Dr. Mehmet" olarak değerlendirmek gerekir. Her ikisinin ortak noktası olarak, kitabı okuması ve anlamış olmalarını kabul edebiliriz. Her ne kadar Dr. Narin'in "kitabın anlamını" çözdüğüne dair doğrudan ip ucu bulunmuyorsa da, oğlunun kitabı okumasından sonraki hayatını (yeniden) düzenleyisi, kitabı ve yazarına karşı olan düşünceleri, "Yeni Hayat"i anladığını göstermekte (Pamuk 1995 s. 106 vdd). «Kitapların hep altını çizerek okuyan» Samsunlu doktorun "Yeni Hayat"i okuduktan sonra, çocukluğunun önemini anlaması, geçmişinde kalmış küçük eşyaları sevmeyi, «İlk kitapların, ilk asklar gibi hayatındaki yerini de» (Pamuk 1995 s. 187) öğrenmesi, *Yeni Hayat*'in kurgusunda, "nostalji" kavramıyla ilgili önemli bir ip ucu gibi görünüyor. Canan'la birlikte Almanya'ya gidişini ise, ilkeri satırlarda değineceğimiz Melek ve Canan ile ilgili düşüncemizden dolayı, bir ülkeye değil, bir ekole gönderme olarak düşünebiliriz.

¹⁵ Türkiye'deki akademisyenler ile sanatçılar/edebiyatçılar (en azından bir bölümü) arasındaki "farklı bakış açıları" noktasında *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu* (TAKS 1995) ilginç bir örneklemedir. TAKS'in ilginçliklerinden birisini, akademisyenler ile (politikacıların tutumlarının da bunlarla paralel olduğunu belirtelim) sanatçıların bakış açılarının temelini oluşturan "malzemenin" farklılığını da açıkça ortaya koymasidir. Genel yaklaşım olarak, akademisyenler, güncel sorunları tarih malzemesiyle tarihte çözebileceklerini ileri sürer görünmekte, buna karşın sanatçılar ve edebiyatçılar güncel malzemeyle konuya yaklaşıma çalışmaktadırlar. TAKS'in ikinci bir ilginçliği de, Soguk Savaş kavramı ve Soguk Savaş'ın ne zaman bittiği üzerine ileri sürülen görüşlerdir ki, bu nokta kanımızca *Yeni Hayat*'taki "kumpas" ve "karşı kumpas" ile doğrudan ilişkili. Bu ilişki ise, Sabri Sayarı'nın, «...siyasette ve toplumda varlık nedenlerini ve etkinliklerini yeniden kazanmak istiyorlarsa, aydınların, tipki demokrasinin değerleriyle ilgili tutumlarını değiştirdikleri gibi, (abç) pazar ekonomileri ve dışa dönük uluslararası ekonomik politikalar karşısındaki geleneksel kuskularını da bir kenara bırakmaları zorunludur» (TAKS 1995 s. 419) sözleriyle oldukça kuskulu çağrışımlar yapmakta. Akademik ünvan konusundan hareketle, üniversiteler için, güncelliği nedeniyle, Burhan Senatolar ile yapılan bir söyleşi için bkz.: *Yeni Yüzyıl*, 16 Eylül 1996 s. 7; «Üniversite kendini toplumsal değişimin öncüsü olarak değil devletin bir parçası olarak algılıyor. 70'lerin sonunda öğretim üyeleri öldürüldü. Çoğu solcu, demokrat insanlardı. Üniversite yönetimleri onları öğretim üyesi diye değil, önce solcu diye algıladı (...) Üstelik üniversiteye tepeden politik baskı yapılmasına ihtiyaç da yok. Üniversiteler de zaten sivrî ses istemiyor. İcab ederse kendileri temizliyor. Mesela çok garip değil mi? Türkiye'nin en yakıcı sorunu Güneydoğu. Bu konuda üniversitelerden çıkan araştırma yok. Çıkarsa bile Kürtler aslında Türk sayılır gibi resmi görüşe hizmet edecek yayınlar çıkıyor...» cümlelerinin *Yeni Hayat* ile ilişkilendirilmesi, okura bırakılmıdır.

¹⁶ Dr. Narin'in bu sözlerinin ilk yaptığı çağrışım nedense, Prof. Mümtaz Turhan ile öğrencisi Hacaloglu'nun *Niçin Köy Enstitüleri Değil*'de yer alan sözleri oldu. Hacaloglu (Turhan'î referans göstererek), «Belki çok iyi gayelerle kurulduğu düşünülse bile, Köy Enstitüleri asıl maksadından her türlü entrika ve hilelerle tecrit edilmiş. Türk milletine kasteden bir merkez, bir yuva haline sokulmuştur. Milli ruh ve duygudan mahrum, materyalist bir nesil yetistirmek için Komünistler, Köy Enstitülerine sokulmuşlar, faaliyet göstermişler ve maalesef, önü alınmasa idi neticesi tehlikeli felâketlere kadar zemin hazırlamışlardı. Hem Köy Enstitüleri islah edilmese idi, ne olacaktı? Milletimizin yüzde doksani okuma yazma mi öğrenecekti? Okuma yazma öğrenmekle mesele halledilir miydi? Süphesiz ki hayır!..» (abç) derken, Turhan ise, köylünün, kendisine gerekli bilgiler için "ilk mektep tahsili yetmiyeceği için okur

Buraya kadar sözünü ettiğimiz simgeler ve ayrıntılar tamamen tesadüf bile olsa, gerek leylek¹⁷, gerekse terzi¹⁸ ve berber¹⁹ dükkanları, saat markaları²⁰ vd., Pamuk'un

yazar olmasının kalkınma bakımından bir ehemmiyeti yoktur (...) Batıl itikatlarına ve gelenekçi olmasına gelince, bunlar da kalkınma itibarıyla pek mühim degildirler» (alıntılar için bkz.: NKED 1962 s. 3 ve 7).

¹⁷ Leylek, Anadolu inancına göre, her sene hacca gittiği ve yuvasını tercihen camilerin üzerinde kurduğu için iyi bir müslümandır. Leyleğin "Laklak"i dua/ibadet olarak kabul edilir; al-mulk lak, al-'izz lak, al-hamd lak" (mülkiyet senin, iktidar senin, hamd senin) kelimelerini sürekli tekrarladığına inanılır. (Annemarie Schimmel, *Stern und Blume*, 1984 s. 154). Ayrıca, eski yeniçeri ordugâhlarında cellâdların oturdukları ve mücrimleri (suçluları) bogdukları çadira "Leylek çadiri" adı verilmekteydi. Osmanlı ordusunun seferleri esnasında ordugâhin ortasında, savastan kaçan yeniçerilerin bogdurulduğu "Leylek çadiri" kurulurdu (Bkz.: Tuğlaci 6 (1985) s. 1786; ML 7 (1986) s. 926). *Yeni Hayat*'ta leyleğin geçtiği cümleler ise: «...yakisikli delikanlı (...) bölgemizden söz etti: Selçuklu minarelerinden leyleklerden... Yakisikli öğrencinin sözünü ettiği leyleklerden biri meydandaki kuleden, lokantaya giren bizleri dikizliyordu. Merakla? Düşmanca» (Pamuk 1995 s. 89); «Görelim o zaman terzinin dükkanından sarhos çikip kaymakama ve leylege ana avrat kim sövecek?» (Pamuk 1995 s. 101); «Dikkat etmismiydim, torunu dikkat etmişti, yaz baslarında leylekler kuzeye çıkarlarken ya da Ağustos'ta güneye, Afrika'ya geri dönerlerken eski mutlu zamanlarda yaptıklarından çok daha yüksekte uçuyorlardı. Üzerlerinde kanat çirptikleri şehirler, dağlar, nehirler, bütün ülkeler onlar için artık sefaletini görmek istemedikleri acikli bir coğrafyaya dönüşmüştü de ondan. Leyleklerden sevgiyle söz ederken...» (Pamuk 1995 s. 262).

¹⁸ Herman Hesse'nin, «...Katlanılmaz ölçüde eskiyip daralmış giysiyi soyunabilirdi artık, yeni bir giysi kendisi için hazır bekliyordu» (Hesse 1993 s.57) ve Adalet Agaoglu'nun «Böylece dar bir gömlek zorunlu koşullar altında yırtılmıştır...» (TAKS 1995 s. 224) cümlelerinden hareketle, terzi dükkanının *Yeni Hayat* için, 1990'lı yılların 'temel sorunu' "kimlik kavramı" ile birlikte düşünmek yararlı olabilir; belki terzi dükkanında dikilen elbiseyi/leri yeni bir kimlik, kimlikler olarak kabul edersek, «terzi dükkanından sarhos çikip kaymakama ve leylege ana avrat kim sövecek» (Pamuk 1995 s. 101) cümlesi "yanlıs kimlik" edinmişlere göz dağı verme düşüncesinin ifadesine dönüşebilir. Terzi dükkanının asil önemli bir yanı da, içinde, televizyonu ve bombayı (siddeti) barındırması («Terzinin dükkanını da benim -ben **gözüpek** gencimiz- görmem gerektiğine o ara karar verdiler (...) Terzi dükkanında kumaslar, dikip makineleri ve aynalar arasına yerleştirilmiş bir sehpa da bir televizyon, altında ise bir video gördüm (...) Ondan sonraki konuşmalardan televizyona bir bomba taktiklerini anladım...» - Pamuk 1995 s. 101-103). *Yeni Hayat*'in daha çok Sivas olaylarına atıf olarak değerlendirdiğimiz bu satırları, İhlas Haber Ajansı'nın Sivas olayları öncesinde A. Nesin ile yaptığı röportaj ve Sivas olayları sırasında çektiği filmle birlikte ve özellikle, o gün Sivas'ta neden (emniyetinki dışında) başka bir kamera bulunmadığı sorusu göz önüne alınarak değerlendirildiğinde ayrı bir anlam kazanıyor.

¹⁹ «Sabah da Venüs berberinde bir tras ol (dedi) (...) Venüs berberinde dün geceki adamı gördüm; Canan'ın sigarasına basan adam. Tras oluyordu, yüzü köpük içindeydi. Bekleme koltuğuna oturur oturmaz tras sabunun kokusunu korkuyla tanıdım» (Pamuk 1995 s. 105). Berber dükkanı, günümüzde artık kullanılmayan bir anlamıyla bu cümleleri bir başka biçimde de algılamamıza yardımcı olmakta: "hacamat etme". Kongar'ın tıbbi anlamda eserinde geniş yer verdiği hacamat olayının (Kongar 1990) burada daha çok argo anlamıyla (birisini yaralama) geçtiğini düşünebiliriz (ML 5 (1985) s. 49; AB 3 (1987) s. 622). Ki bu, Ecevit'in «Kimi yerde 'siddet'in kokusu metne somut bağlamda bir 'OPA' kokusu olarak yayılır» saptamasına da uygun düşmekte (Ecevit 1996 s. 199).

²⁰ Dr. Narin'in her biri bir saat markası ismi taşıyan adamlarının oluşturdığı örgütün, dijital Japon saatleri karşısında yenilisi, MIT'teki güç dengelerinin değişimini hatırlatmakta. Burada, Zenith, Omega, Serkisof, Movado, gibi saat markaları, imal edildikleri ülkelerden daha çok, bir "ekol"e gönderme olabilir ki, bu

simgeleri kullanmadaki başarısının yanı sıra, yeni simgelerin peşindeki "macera"larına çağrışımlarla da olsa yaklaşılabildiğini sağlamakta²¹.

Pamuk'un en büyük başarısı ise kuşkusuz ki, herkesi otobüs yolculuklarının²² ve

durum, Cumhuriyetin kadrolarındaki değişimlerle paralellik göstermektedir. Bu noktada, konumuzla yakından ilgili olması nedeniyle Mehmet Eymür'ün genel ve popülerist bir çalışması olan *Analiz'i* (MAH'in 1926'da Almanlar tarafından kurulması, 1955'te Amerika sisteminin ağırlık kazanması, 1983'de Atatürk'ün MAH başkanlığı'nin fiilen ortadan kalkması/dirilmesi gibi verilerden hareketle), ilginçlik tasimaktadır (Bkz.: Eymür 1991). Ecevit'in bu konuya yaklaşımına katılıyoruz. «...dis güçler tarafından yönlendirilmiş casuslar...» ise yine konunun bütünlüğü içinde, ancak ikinci derecede önemli gibi gözükmekte (Ecevit 1996 s. 198).

²¹ Mesela melek motifi oldukça ilginç bir örnektir. Melek ile adeta bütünleştirilen Canan, degistirdigi kimlikten sonra Efsun Kara olur; "Yeni Hayat" ile bütünlenen karamelalar ise bir anda "Kara-Melalar" oluverirler. Burada oldukça ince bir "dil" oyunu düşünülebilir. Efsun, yani "afsun", büyü anlamına gelir ki (*Türkçe Sözlük* 1966; ancak Ecevit'in belirttiği gibi masal anlamına gelmemektedir bkz.: Ecevit 1996 s. 183), ana kahramanın Canan'la birlikte Güdül kasabasına gitmesine neden olan "kaza"da Efsun Kara ya da Kara-Büyü kimliğini alması ilginçtir. Konuya bir başka noktadan yaklaşılmaya çalışırsak, 1991 yılında Pamuk, eserlerinin korsan basımının yapılması nedeniyle, "Telif Hakları Yasa Tasarısı" ve Emre Kongar'ın "gündeminde" yer alır (Kongar 1996 s. 398 vd). Bu noktada, Pamuk'un "Canan"ının karabüyüye / kem talihe / sanssizliğe dönüşmesi ve "Ankara günlerinin" Efsun Kara ile anlatılması, kurguya farklı açılımlar kazandırabilir belki. Aynı şekilde, "Kara-Melaların" da, Melâl'in can sikintisi (*Türkçe Sözlük* 1966) anlamına geldiğini düşünürsek, "melek" ile olan bağlantısı farklı bir anlam kazanabilir. Bu durumda belki «Kara kelimesi bu topraklarda onbinlerce yıldır yaşayan insanların sözlüklerindeki en temel kelime(dir)» cümlesi (Pamuk 1995 s. 263) yerine oturabilir, "Yeni Hayat" karamelalarının melegi ile, «...melek gibi gözükse de aslında [seytandır]» (Pamuk 1995 s. 264) cümlesi ile bağlantı kurulabilir.

²² Yolculuk ve kaza motifleri aslında oldukça çok karşılaşılan motiflerdir. *Yeni Hayat* ise bu konuda yoğunluk açısından ayrı bir önem taşıyor. Bu yoğunluğun çözümlenmesinde belki bize iki kitap yardımcı olabilir; ilki, toplumumuzun kültürel yapısında otomobilin yerini değişik bir kurgulamayla tanımlamaya çalışan bir deneme için bkz.: *Otomobil... Uzay Çağının Dünyalısı* (Azcanlı 1992); ikinci ve bizim için daha önemlisi ise Sten Nadolny'nin *Selim'i* (Nadolny 1991). Nadolny'nin bu eserinin, *Yeni Hayat*'in kurgusuna yaklaşmamızda da ayrı bir önemi olduğunu belirttikten sonra, kendisinin Türkiye ve otobüs yolculukları için yazdıklarına bir göz atalım: «...Sonunda yola çıkmamış tek bir Allah'ın kulu kalmamıştı; yaya, esekle, kimileri hatta trenle. Çoğu ülkeyi, güç bela yeniden onarılan otomobillerle geçiyorlardı; yıllanmış harika "Jawa" motosikletlerle ya da her özel arabadan daha hızlı otobüslerle; askere benzeyen beyaz gömlekli, kravatlı ve güneş gözlüklü bir "kaptan"ın kullandığı otobüslerle. Eninde sonunda bir gün hepsi de bilgi ve becerilerini geliştirebilecekleri ve öğrendikleriyle ailelerini doyurabilecekleri yere ulaşmış olacaktı - iyi ama, ne zaman olmuştur bu?(...) Otobüs sık sık dağlarla cebellese cebellese ari kovanlarının ve çingenelerin keçilerinin buldukları yerlere tırmanıyor, o zaman bir uçak gibi denizin üstünde süzülüyordu sanki; ardından tekrar döne döne deniz seviyesinin iki metre yüksekliğine kadar iniyor; oltacıların avlarını ürkütüyor, kızlara korna çalıyordu. İnaniçsiz bir şey bu korna! Bir ses degildi bu; sesin çirkin suratıyla ve anında herkesi korkunç bir ölümle tehdit etmek için doğrudan ölümler dünyasından geliyor gibiydi. Ama arasına otobüslerin de yolda kaldığı oluyordu (...) Otobüsün söförü hızlı gidiyordu, ama sollama manevralarında, çok iyi gözü olduğunu kanıtlıyor ve saçma bir şey yapmıyordu. Önceki sürücü için aynı şey söylenemezdi. Karsidan gelenler uygun olmayan yerde sollamaya kalkıştıklarından birkaç kez tam fren yapmak zorunda kalmıştı. Tepeleme dolu tahta kasalı, tenteleri iple bir kaç kez sarılı kamyonlar; hasara uğramış, camları patlamış özel otolar; egzossuz, ellili yıllardan kalma, kuyruklu, gümbürdeyen amerikan arabaları. Ve birçoğu ansızın seritlerinden çıkıyor, umulmadık biçimde fazla tehlikeyi göze alıyorlar, ötekileri canlarını kurtarmaya zorluyorlardı. Sonra da çoğunlukla

kazalarının peşinde koşturması...²³ Üstelik Peter'e, «Demiryolu davası başarısızlığa uğrarsa, ülkemizin kalkınması suya düşecek ve kaza denen şey bir kader olacaktır. Sonuna kadar savaşmamız gerekiyor Pertev!» (Pamuk 1995 s. 116) dedirttiği halde.²⁴ Bu cümledeki kazada da otobüs kazası aramak gerekmediğini düşünmek için aslında o kadar çok sebep var ki *Yeni Hayat*'ın içinde. Örneğin ispirotoyla ıslak bildiri gibi, itfaiyeciler gibi²⁵, televizyon gibi²⁶, televizyona yerleştirilen bomba gibi...²⁷

direksiyonunun arkasında neseli neseli gülen bir surat (...) niçin böylesine gözüpek tehlikelere atılıyorlardı acaba? Otobüs terminalinde çay içerken mühendise sordu. (...) "Çok iyi bir tepki yeteneğimiz vardır bizim." Ama yanıt bu değildi. Side'den biraz önce Alexander kendi kuramını oluşturmumu: Türkler, Allah'ın kendileri için hazır tuttuğu tehlike, uzaktan büyük bir hız alıp üzerlerine gelmesin diye rizikonun dibinde yaşamaya çalışıyorlardı. Daha üst bir yerde gelecek öldürücü bir darbe kendine yol bulmasını diye kendilerine düşen günlük tehlike miktarını kendileri üretiyorlardı sanki.» (Nadolny 1991 s.436-438).

²³ Bir önceki dip notun "otobüs yolculuğu" ağırlığından sonra, *Yeni Hayat*'in kazalarına farklı bir bakış açisi kazandırabileceğini düşündüğümüz bir metne göz atmak yararlı olabilir: «Bizde bir trafik kazası oldu mu, iki sürücünün yapacağı ilk iş diğer sürücünün boyunu bosunu süzüp, gücünü kuvvetini tartmak, aynı açıdan kendi kapasitesi ile karşılaştırıp ona göre bir tavır takınmaya hazırlanmaktır. Bu işin sağlıklı bir şekilde yapılması için ise her iki koçun da arabadan inmesi gerekir. Vücut, kapi veya direksiyonun arkasındaki siperinden çıkmalıdır ki, bu fiziksel yapıya doğru dürüst bir teşhis koyulabilsin. Hatta adamın yanında levye, degnek, bıçak, hatta ateşli silâh, hatta yanında başka destekçi olabilecek kimse veya kimseler var mı? (...) (kazadan sonra!) bizim haklılarımız ise büyük ihtimalle önce güzel bir dayak yerler, ardından karsi tarafın, haksizken haklı duruma geçmek için vereceği rüsvet sonucu belki bir dayak da karakolda yerler. Hakim de rüsvet yemisse vay haline. Üstelik mahkemede de haksiz çıkarlar... Niye bu bizde böyledir? Gayet açık: Bir çok konuda birikimsiz, kuramsız, kuralsız toplumun hödük ve tembel yöneticileri, kendileri bu durumu düzenleyecek kanun ve yönetmelikleri hazırlıyamadıkları gibi gidip bunu bir batı ülkesinden kopya etmeyi olsun düşündükleri halde zaman ayırıp, zahmete katlanamamışlardır.» (Köksal 1995 s.26-27).

²⁴ *Yeni Hayat*'in otobüs yolculukları ve kazaları her ne kadar ana temayı oluşturuş gibi görünse de, kurgunun aslında demiryolu ve trenler üzerinde oluşturuşunu düşünebiliriz rahatlıkla; "Yeni Hayat" kitabının yazarı Rifki Hat, demiryolundan emeklidir (Pamuk 1995 s. 140); kitabın ana kahramanı sirtında, «Devlet Demiryolları'ndan emekli rahmetli baba(sinin) paltosu gözyaşlarıyla yürü(r) gecenin kalbine» (Pamuk 1995 s. 46); «kederli bir tren düdüğü» duyduğu kasabada kurbanını bulur katil adayı ve yine aynı kasabada son anda trenden inerek Nahit/Mehmet/Osman'i öldürür (Pamuk 1995 s. 190-192 ve 215); ana kahraman, kızıyla Güney Ekspresi'nin gideceği yerleri sayarken Viranbag'i aniden hatırlar; çocukluğunda Rifki Hat amcasıyla oynadığı "istasyon sayma oyunları" ile birlikte (Pamuk 1995 s. 246 vd); «Kürt isyancıları yüzünden Viranbag şehrine tren seferleri kaldırılmıştı(r)» (Pamuk 1995 s. 258).

²⁵ Pamuk'un itfaiye araçlarını ve itfaiyecileri birer motif olarak kullanış biçimi oldukça ilgi çekici. Sivas olayları bağlantısı göz ardı edildiğinde fazla dikkat çekmeyen itfaiyeciler, Gündül'de değil ama Incirpasa kasabasında kitabı okumışlardır da: «..Kitabı yalnız ihbar edilen genç itfaiyeci değil, belediyenin bütün itfaiye takımı sasirtici bir ciddiyetle okumustu (...) Kitap ise, daha sonra gösterdiler, tek itfaiye aracının söfor mahallinde Kuran saklar gibi tutuluyordu (...) bu itfaiyeciler mi kitabı yanlış okumışlardı, yoksa ben mi?» (Pamuk 1995 s. 180). Bu cümlelerin konuyla bağlantısını bire bir yapmak oldukça güç; ancak yine de, Ecevit'in bu cümleleri, «Bir kasabada kitabı "Kuran saklar gibi" özenle yerleştirmişlerdir bir aracın ön gözüne...» (Ecevit 1996 s. 144) biçiminde degistirmesi pek anlaşılır gibi değildir ve Pamuk'un kullandığı iki simgeyi, itfaiye ve itfaiye aracını yok sayması/etmesi, Ecevit'in "Kutsal Kitap" çözümlemesine "gölge" düşürmektedir.

Ecevit'e göre *Yeni Hayat*, «hiç bir somut veriye dayanmamasına karşın, 'Sivas'taki aydın kıyımı' çağrışımlarıyla yüklüdür.» (Ecevit 1995 s.197-198). Elbette «Toplumsal olaylarla teke tek örtüşmeyen ama Türk okuruna şaşırtıcı biçimde tanıdık gelen imgeler(i)» (Ecevit 1995 s.197) farklı şekillerde değerlendirmek mümkün²⁸.

²⁶ *Yeni Hayat*'in önemli temalarından biri elbette ki televizyon; "bitip tükenmek bilmeyen otobüs yolculuklarında", Güdül kasabasında, Ratibe teyzenin evinde hep TV. *Yeni Hayat*'ta TV'yi daha çok diğer basın - yayın organlarıyla birlikte, "medya"nin simgesi olarak ele almak gerekli; her ne kadar bir kaç kez gazete isimleri geçmekteyse de, bunlar medyayı temsil etmekten daha çok, bir takım "göndermeler" olarak değerlendirilebilir (örneğin: Hürriyet Gazetesi, Güdül Postası, Viranbag Postası gibi). Viranbag'daki sirk çadiri ve sinema motifleri de bu noktada TV'nin işlevini gören "nostaljik göndermeler" olarak değerlendirilebilir. TV'yi "medya"nin simgeseli olarak ele aldığımızda ise, «Çok sayıda TV kuruluşunun yarattığı iletişim sablonunun birçok özel ve farklı kanaldan oluşması, yani medyaların geniş kitleler yerine özellikleri belli çok daha küçük ve farklı gruplara yönelmeleri her zaman bir çoğulculuğa, fikir zenginliğine ve çeşitliliğine yol açmamakta, aksine, şimdiye kadar egemen olmuş olan dikey toplumsal iletişim yapısı değişmemektedir. Bazı tekeli yapıların yıkılmasından ortaya çıkan parçalanmanın özellikle ticaret ortamlarında daha fazla tekdüzelik ve benzesme sonucunu doğurduğu da savunulmaktadır (...) Durumda TV'nin aslında pek de demokratik olmadığı ortaya çıkmaktadır (...) İletişim sistemleri bilgilendirilmiş yurttaşların yönetime geniş çapta katılmalarının temelini oluşturabileceği gibi, bir seçkinler topluluğunun halkı yönetmek için kullanacağı teknolojilerden biri haline gelebilir. Önemli olan dizginleri ellerinde tutanların ne yaptığıdır (...) izleyiciler üzerinde asil etkili olan programlar özellikle kamuoyu oluşturmak için yapılmış olan siyasal programlar veya yönlendirici yayınlardan ziyade bunların dışında kalan filmler, reklamlar, diziler ve eğlence programlarıyla bir dereceye kadar da haberlerdir... İnsanlar TV tarafından en fazla sadece eğlenmek için program izlerken etkilenmektedirler. Bu tür bir izleme sırasında insanlar fazla düşünmezler, ince eleyip sık dokumadan, zihinlerinde herhangi bir korunma duvarı inşa etmeden programları izlerler. Böylece bu tür yayınlar insanların belirli yaşam biçimlerini benimsemelerine yol açarak dolaylı şekilde politik kararlarını da etkilemektedirler» (Turam 1994 s. 488 vdd) cümleleri, oldukça önemli gözükmektedirler.

²⁷ «W. Allen'in Bananas adlı filminde çok ilginç bir sahne vardır. Emperyalizmin tek ürüne mahkum ettiği ve bu yüzden "Muz Cumhuriyeti" diye adlandırılan Güney Amerika ülkelerinden birinde Baskanlık Sarayı'nın önünde Devlet Baskanı'ni bekleyen büyük bir kalabalık toplanmıştır ve bir Amerikan TV ekibi olayı görüntülemektedir. Birden spiker kameraya doğru eğilerek şöyle der: "Sayın seyircilerimiz, üç dakika sonra devlet baskanı su kapıdan çıkacak ve bir suikaste uğrayarak öldürülecektir. Bu önemli anı siz sayın izleyicilerimize aktaracak tek TV kuruluşu olmaktan övünç duyuyoruz» (Turam 1994 s. 486). W. Allen'in bu küçük "sakası" elbetteki TV'nin "gücü" noktasında iyi bir örnekleme; ancak bütünlüğü içinde ele alındığında, medyanın bu konudaki en büyük başarısı, sanırım 1950'li yıllarda, ABD radyolarından birinde, Dünya'nın Marslılar tarafından istila edildiğine dair bir "haber" yol açtığı panik. Her ne kadar ülkemizde medyanın "simdilik" bu kadar büyük başarısı yok gibi görünse de, Sivas olaylarının hemen öncesinde TGRT tarafından yayınlanan ve A. Nesin ile yapılan "söylesi"yi de kapsayan program, gerçekte bu konuda oldukça başarılı örneklerden biridir. *Yeni Hayat*'taki televizyona bağlanan bomba konusunda paralellik kurdugumuz bu noktadaki kısa bir değerlendirmemiz için bkz.: Adatepe 1995b.

²⁸ Ecevit'in, «Kuran ciltleri ve vites kutularına yerleştirilen bombalar(in) yakın tarihlerde öldürülen Bahriye Üçok ve Ugur Mumcu çağrışımlarına yol açtığı...» (Ecevit 1996 s. 197) şeklindeki görüşlerine katılmamak mümkün değil; ancak, Sivas olaylarının "somut verileri" olarak neyi kabul ettiği anlaşılmamaktadır. *Yeni Hayat*'in 7. bölümü ile, 128-129. sayfalarındaki ilgili cümleler bir bütün halinde düşünüldüğünde, Sivas olaylarının yeterince "somut" bir biçimde tanımlandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ki, kanımızca *Yeni Hayat*, yaptığı göndermelerle, Sivas olaylarında "söylenmek istenmeyenlere" karşı yapılmış en önemli eleştiri bu güne kadar.

Ancak *Yeni Hayat*'ın özellikle 100. ve 101. sayfalarındaki «gıcır gıcır makinenin teksir ettiği ispiroyla ıslak bildiri» ve kaymakamın "sözlerinde", Sivas olayları ile ilgili somut verileri bulmak için, Aziz Nesin'in 1993'de Sivas'ta yaptığı konuşmayı, TGRT röportajını, "Müslümanlar" imzalı bildirimleri ve diğerlerini..., belki *Sivas Kitabı*'mı (Sivas Kitabı 1994) okumak gerekiyor; belki o zaman «Ankara'dan emir geldiğini, yarın bizden kimsenin burnunun kanamıyacağını söyledi (...) kasabamızın kutsal bildiği her şeye küfür etmek mi (istiyorlar)? (...) Hacı Leylek Dede'ye ve gayretkeş itfaiyenin neferlerine yapılan küstahlıklara seyirci mi kalınacak? Misafir olduklarını unutan bu arsızlara hadlerini bildirmezsek, bunları şehrimize davet eden gafillere hakettikleri dersi vermezsek, yarın birbirimizin yüzüne nasıl bakacağız?" (Pamuk 1995 s.100) cümleleri "somut" veri oluşturabilirdi.

Bunlar yeterli olmasa bile, *Sivas Kitabı* ile birlikte okunduğunda, «Bildiriye bir daha okudum. Tersinden okunursa, ya da büyük harfleri birleştirilirse yeni bir tebliğ elde edebilir miydin? Hayır. Kaymakam Bey itfaiye arabalarının sabahdan beri Güdül deresinden su çektiklerini söyledi. Yarın, küçük bir ihtimal ama, işler belki denetimden çıkabilir, yangınlar yayılabilir, kalabalık sıcakta üzerine fıskırtılan sudan şikayetçi olmayabilirdi. Başkan arkadaşlarımızı yatıştırdı: Belediye ile tam bir iş birliği içindeydiler ve vilayet merkezindeki jandarma birlikleri olaylar çıkar çıkmaz bastıracaktı (...). Şehirde yangınlar başlamış. İtfaiyenin onca devlet desteğine rağmen başarısızlığa uğraması rastlantı değilmiş. Çünkü isyancılarda, gazetelerin kışkırttığı çapulcularda, ruhlarının, kendi şiirlerinin, hatıralarının çalındığını sezgileriyle anlayan kırık kalpli dostlarının gözyaşları ve öfkesi varmış. Arabaların yakıldığı, silahların patladığı, bir kişinin-bir kardeşlerinin de öldüğünü biliyor muydum? Tabii bütün bu kışkırtmayı Ankara'yla ve yerel partilerle birlikte düzenleyen kaymakam, kamu düzenini tehdit ettiği gerekçesiyle kırık kalpli bayiler toplantısını yasaklamıştı." (Pamuk 1995 s. 101 ve 128-129) cümleleri yeterli somut veriyi oluşturacaktır sanırım.

Aslında Ecevit'in *Yeni Hayat*'ta Sivas olaylarının somut verilerini bul(a)mayışı doğaldır; sadece metni analiz ederken bütünün ayrıştırılıp birbirinden kopartılmasından dolayı değil, atomize edilen parçaların, birbirinden ilgisiz yerlerde, yanlış ve eksik kullanılmaya kalkışılması, metni yeniden üretirken hatalara neden olacak, yapılan işlemin sağlaması, doğal olarak hata gösterecektir. Bunun en çarpıcı örneklerinden birisini, Sivas Olayları ile ilgili olduğunu düşündüğümüz «İki sivil polis memuru Kuran kursunun bezden duyurusunu lacivert gecenin içinde iki hırsız gibi sessizce söküyorlardı. 'Devlet, millet için çalışıyoruz'» (Pamuk 1995 s. 101) cümlesinin, «Kuran Kursunun bezden duyurusunu lacivert gecenin içinde sökenler»e dönüşmesi (Ecevit 1996 s. 196) oluşturuyor. Kuşkusuz ki Pamuk'un cümlesinin metin içindeki yeri ve kuruluş şekli önemli; Ecevit'in ise cümleyi, anlamını bozmadan bir başka 'alana' kaydardığı noktası kuşku.

Bu "kuşku" noktasında belki Ecevit'in *Yeni Hayat*'ın ismi ile ilgili söyledikleri biraz daha açıklayıcı olabilir; doğrusu kanımızca "Yeni Hayat" isminin Dante'den

"ödünç" alındığına (her ne kadar Pamuk'un sözlerine dayandırılrsa da - Pamuk'un burada küçük bir "şaka" daha yaptığını düşünüyoruz.) inanmak pek mümkün değil²⁹. Burada elbette *Yeni Hayat*'ın ismini Ziya Gökalp'in "Yeni Hayat"ından (Gökalp 1976) alındığını da düşünmüyoruz. Kanımızca Dante'nin ve Gökalp'in "Yeni Hayat"ları gibi bir çok "Yeni Hayat" arasından, güncelliği nedeniyle, *Yeni Dünya Düzeni ve Türkiye* (YDDT 1992), "ödünç alma" konusu için en güçlü aday. Elbette böyle bir durumda, Ecevit'in *Orhan Pamuk'u Okumak*'ının ilgili bölümleri bir haylice değişmek zorunda kalacaktır³⁰.

Bu noktada değişmesi gereken ilk şey "okunan kitap" ile ilgili ilk "önyargılarımız" olmalı kanımızca. Ve belki de Pamuk'un «Kitap bir iletişim aracına bindirilmiş bir mesajdır» sözlerine daha fazla dikkat etmek gerekiyor. Bu noktada Rıfki Hat'ın yazdığı "Yeni Hayat"ın detayları oldukça büyük bir önem kazanmakta «bütün hayatı(n) değiş(mesinde)». Gerek Rıfki Hat'ın "Yeni Hayat"ının, gerekse Pamuk'un *Yeni Hayat*'ının çözümlenmesinde «...melek sen anlarsın belki, bizi bu sefil hayata mahkûm eden uluslararası kumpası tezgahlayanlar hakkında dedikodu etmektir. Bu dedikoduya "tarih" dendiğini sanıyorum» (Pamuk 1995 s. 98) cümleleri önemli bir yere sahip. Ciddi bir eleştiri içeren bu tarih yaklaşımı, «Kısaca: Kendimi başkalarından ayırmak, herkesinkinden daha başka bir amacı olan özel biri olarak görmek istemişim. Bu da buralarda affedilecek bir suç değildir (...) çıkardığım ibrete kendim de inanmadığım için, hayat hikâyem tek başına benim hikâyem olarak kalıyor, bu da acımı hiç hafifletmiyordu» (Pamuk 1995 s. 269) cümleleriyle birleştirildiğinde, ortaya son yılların moda deyimiyse "kimlik bunalımına" bir gönderme ortaya çıktığını düşünebiliriz; bu durumda ise kanımızca, Rıfki Amca'nın "Yeni Hayat"ına kaynaklık eden çizgi romanları, "kimlik" sorunsalının değişik boyutlarına göndermeler içermekte (Pamuk 1995 s. 114 vd).

Konuya bu boyutuyla yaklaşıldığında ise, Osman'ın kareli bir Harita ve Metod defterine her akşam sabaha kadar elle aynen yazdığı kitap ile Viranbağ'da "para için"

²⁹ Ecevit'in *Yeni Hayat*'ın ismini Dante'den aldığına "inanması" aslında Pamuk'un «Dante'nin aynı adlı kitabından 'ödünç' aldığı söyle(mesinden)» kaynaklanmaktadır; bu nedenle burada Ecevit'in *Yeni Hayat*'ın ismini Dante'den alındığını ileri sürdüğünü söylememiz haksız bir yargı olarak görülebilir. Ancak, *Orhan Pamuk'u Okumak*'ın bütününden de anlaşılabileceği gibi, Ecevit, bir çok konuda olduğu gibi bu konuda da pek "araştırmaya" gerek görmemiş, söylenenlerle yazılanlarla yetinmiştir. Ancak yine de, *Yeni Hayat*'ın ismi konusunun geçtiği 108. sayfada, aynı konunun devamında, konu bütünlüğü içinde, Pamuk'un, «nereden ne aldığına önemli olmadığını, onları bir metin yaratmak için kullandığını vurgulamasını» (Ecevit 1995 s. 108) göz önüne almaması büyük bir talihsizliktir. Sanırım bu nedenle de "küçük bir espiri" yapıp, melek motifini de Rilke'den "ödünç" aldığına ileri sürebilmistir. Bu nedenle, yukarıdaki yargimizi en fazla "metnin isminin Dante'nin Yeni Hayat'ından alındığına inanabilmesi" şeklinde degistirebiliriz.

³⁰ Daha önce dip not 15'te, «kitapların hep altını çizerek okuyan» Samsun'lu Doktor Mehmet'in Canan'la evlenerek Almanya'ya gidişinin bir ekole gönderme olabileceğini belirtmiştik. *Yeni Hayat*'ın ismini, 1990'li yılların başlarında Dünya konjunktüründeki değişimlerin Türkiye'ye yansımalarının değerlendirildiği *Yeni Dünya Düzeni ve Türkiye*'den alması durumunda, Doktor Mehmet'in Canan'la evlenerek Almanya'ya gitmesi, «Bu toprakların kendi özerk tarihlerinin de sonuna gelmistik artık» ile ilişkilendirilebilir ve Türkiye'nin "Avrupa Birliği Macerası"na bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

noktası noktasına elle yazılan kitabın, "bir gecede hayatı değiştiren herhangi bir kitap"³¹ olduğunu (Pamuk 1995 s. 17, 41, 198 vd), "hangi kitabın okunduğu" sorusundan daha önemli olanın, kurmaca dünyanın sınırları ile gerçek dünyanın sınırlarının karıştırılmaması olduğunu söyliyebiliriz. Bu noktada, her iki Osman'ın aynı kişi olduğunu, dolayısıyla maktül ile katilin de aynı kişiler olduğu, yazarın bir anlamda "yazarlığını" öldürdüğünü, yeni bir "kimlik" edindiğini düşünebiliriz; bu açılım, *Yeni Hayat*'ın aynı dikey eksenindeki yatay boyutlarından sadece bir tanesi kanımızca ve anlaşıldığı kadarıyla Pamuk'un yazarlığının kavşak noktalarından birisinin de tanıklığını yapmakta.³² «...her ne kadar siyasetle ilgilenir gözükseler ve günün siyasi ve ideolojik konularında kalem oynatsalar da (...) aslında bu kalemşörlerin kalpten inandıkları hiçbir düşünceleri yoktur. Çoğu para için, eğer o yoksa, sevmediklerini üzmemek için yazı yazarlar» (Pamuk 1996 s. 136) sözleri ise "kaşarlanmış yazarlara" yöneltilmiş bir eleştiri gibi görünmekte.³³

³¹ «...Korkuyordum da... Niye? Bir kitap okuyup hayati kaymıs benim gibilerin baslarına gelenleri isitmistim de ondan. *Felsefenin Temel ilkeleri* diye bir kitap okuyup, bir gecede okuduğu her kelimeye hak verip, ertesi gün Devrimci Proleter Yeni Öncü'ye katilip, üç gün sonra banka soygunundan enselenip on yıl yatanların hikâyelerini duymustum. Ya da *İslam ve Ahlak*, ya da *Batılılaşma İhaneti* gibi kitaplardan birini okuyup, bir gecede meyhaneden camiye geçip, buz gibi soguk halilerin üzerinde, gülsuyu kokuları içinde elli yıl sonra gelecek ölümü sabırla beklemeye baslayanları da biliyordum. Sonra *Askin Özgürlüğü* ya da *Kendimi Tanıdım* gibi kitaplara kapılanları da tanımistim...» (Pamuk 1995 s. 17).

³² Pamuk, evinde aksamdan sabaha kitabı elle yazan Osman'a, «Yalnızlıktan korkuyordum» dedirtir. «Benim gibi bir budalanın büyük bir ihtimalle yapacağı gibi, kitabı yanlış anlamış olmaktan, yüzeysel olmaktan, ya da olamamaktan, yani herkes gibi olamamaktan, asktan bogulmaktan ve her şeyin sırrını bilip bu sırrı öğrenmeyi hiç mi hiç istemeyenlere bir ömür boyu anlatıp gülünç olmaktan, hapse girmekten, kafadan çatlak gözükmekten, en sonunda dünyanın benim sandığımdan da zalim olduğunu anlamaktan ve güzel kızlara kendimi sevdirememekten korkuyordum» (Pamuk 1995 s. 17). Viranbağ'da kitabı elle para için çoğaltan Osman ise, kitabı yeniden yeniden yazarken, «İyi bir kitap, olmayan şeylerin, bir çeşit yokluğun, bir çeşit ölümün anlatıldığı bir yazı parçası (olduğunu) (...) ama kelimelerin ötesinde yeralan ülkeyi yazının ve kitabın dışında arama(nin boşuna olduğunu iyice öğrenmistir)» (Pamuk 1995 s. 208). *Yeni Hayat*'ın Pamuk'un diğer eserlerinden farklılığı göz önüne alındığında, bu anlatılardan, bir açıdan *Yeni Hayat*'ın kurgulanışının da öykülendiğini düşünebiliriz. Ancak Pamuk'un asıl düşünceleri, «Çehov'a, o yetenekli, verimli ve alçakgönüllü Rus'a sevgi ve hayranlıktan başka ne duyabilir insan. Ama bosa gitmiş kırık ve kederli hayatlarını Çehovcu denen bir duyarlılıkla estetiklestiren, hayatlarının, hayatlarının sefaletinden böbürlene böbürlene bir güzellik, bir yücelik duygusu alan okurlar için üzüldür, bu okurların teselli ihtiyaçlarını karşılamayı bir kariyere dönüştüren isbilir yazarlardan da nefret ederim. Bu yüzden pek çok çağdas romani ve hikâyeyi bitirmeden yarıda bıraktım... (Okur), benim acılarıma değil de dünyanın acımasızlığına inan! (...) Bu sayfaların içinde okurun benim sesimi kart kart duyması da, artık kitaplarla kirlenmiş, iri düşüncelerle bayagılaşmış bir düzlemde değil, bu yabancı oyuncuğun içinde nasıl gezineceğimi hâlâ bir türlü çıkaramadığım için» (Pamuk 1995 s. 227) cümleleriyle özetlenebilir.

³³ "Kasarılanmış yazarlar" ile ilgili diğer cümleler ise, bir önceki dip nota yaptığımız aktarımın devamında yer alır: «Ah, atıyla konuşarak yalnızlıktan kurtulmaya çalışan kederli adam. Vah, sevgisini durup durup suladığı saksidaki çiçeklere veren içi geçmiş beyzade. Vay, eski esyalar arasında hiç bir zaman gelmeyecek, ne bileyim bir mektubu, bir eski sevgiliyi ya da anlayışsız kızını bekleyen hassas adam. Bize durmadan yaralarını ve acılarını teshir eden bu kahramanları Çehov'dan kabalastırarak araklayıp başka coğrafyalar ve iklimlerde bize sunan yazarlar da aslında ağız birliğiyle sunu demek isterler: Bakın, bize, acılarımıza ve yaralarımıza bakın; biz ne kadar hassas, ne kadar ince, ne kadar özeli! Acılar bizi sizlerden

Bu eleştirilerin özündeki kaygı ise, "kitap"ın bir iletişim aracı olarak "gücünü" hala koruyor olmasında. Her ne kadar Tv'nin ve magazin basınının günlük yaşamdaki "önemli" rolleri tartışılmaz ise de, "geleceğe taşıma" noktasında gerek Tv'nin, gerekse magazin basınının "gücü" söz konusu değildir. Buna karşın, özellikle "edebi değeri" konusunda "uzlaşmış" bir kitabın geleceğe taşıyıcılığı oldukça önemlidir. Konunun bu boyutunda, bu günün yarına nasıl "taşınacağı" sorunsalı can alıcı bir konu; elbette bir 10 yıl sonra «...trafik kazasından sonra ölü sevgilisinin elini tutarak ölen blucinli kızı hâlâ arayan babayı gördüm» (Pamuk 1995 s. 255) cümlesinin cumartesi günleri Galatasaray Lisesi önünde toplanan insanlara bir "gönderme" olabilirliği konusu da konuşulmak istenmeyebilir. Ya da "İlan edilmemiş savaş"ı unutmuş olacaklar gelecekte kimbilir? Ancak, siyasi bir bildirinin değil ama, bir edebi eserin gücünü bilenlerin değerlendirmeleri/tutumları *Yeni Hayat*'ı geleceğine taşıyacak ve bunların arasında Ecevit'in *Orhan Pamuk'u Okumak*'ı da olacak kuşkusuz ki.

Ve "Okuma E"; Ecevit'in belkide başlığının seçimiyle daha başlangıçta akademisyen gömleğini bir kenara kaldırarak "basın sözcüsü kimliği"yle "kaleme aldığı", adeta "basın bildirisi" niteliğindeki *Orhan Pamuk'u Okumak*'ın "Okuma E"si!

Daha önce belirttiğimiz "etik değerler" noktası aslında, Ecevit'in, ayrı teknik analizleri içeren 4 bölümü/başlığı, 4 değişik "okuma biçimi" olarak sunmaya çalışmasıyla, daha doğrusu, magazinsel söylemi, "ilmi söylem" olarak "yutturmaya" kalkışmasıyla başlıyor; ancak 5. bölümü, önceki 4 bölümün sonuç bölümünü, «Daha önceki bölümlerde 'gerçek' kimliğiyle yazan bu kitabın yazarı, bu bölümde geleneksel gözlüklü okuru 'oyunmaktadır'» sözleriyle "sunmaya" kalkışması, konunun vehameti açısından oldukça önemli³⁴.

çok daha ince ve duyarlı kildi. Sizde bizim gibi olmak, sefaletinizi bir zafere, hatta bir üstünlük duygusuna çevirmek istiyorsunuz değil mi? Öyleyse inanin bize, bizim acilarimizin hayatın sıradan hazlarından daha zevkli olduğuna inanin yeter" (Pamuk 1996 s. 227).

³⁴ Hakkında, basta "okumadığı" olmak üzere çok sey söylenen Türkiye okurunun her halde en önemli özelliği, kendisinden baska herkesin, özellikle de yazarların çok sey söylemeleri. Ecevit'in yaptığı "okur" tanımlamaları bize, Zehra Ipsiroglu'nun yaptığı bir deneyin sonuçlarını hatırlatmakta her defasında (Ipsiroglu 1988). Ipsiroglu'nun öğrencileriyle yaptığı ve "okurun kendini tanımladığı" bu "küçük deneyi" sonuçları ilginçtir. Ferid Edgü'nün ironik bir makalesi, Ipsiroglu'nun deneyinin malzemesini oluşturur; okunan metni 92 öğrenciden sadece 4'ü anlar. 88 kısıden ise 11'i yazıdaki "garipliği" farketmiş, 77 kişi ise yazıyı hiç anlamamıştır. Deneyin çarpıcı sonuçlarından birini de, okullar arasındaki -İstanbul Üniversitesi ve Bogaziçi Üniversitesi- farktır (Ipsiroglu 1988 s. 15 ve 28). Deney sonucunda okurlar (öğrenciler), sonuçları (kendilerini değerlendirmeyi) su başlıklar altında yaparlar: **a)** Okuma alışkanlığının olmaması; «az kitap okudugumuz için bir yazı karsısında her şeyi olduğu gibi algiliyoruz, asil anlatılmak isteneni anliyamıyoruz»; **b)** Yazınla gerçek arasındaki bağlantının kurulamaması - gerçeklere elestirel açıdan bakamama; «...yanlis anlasilma(nin) önyargılardan kaynaklanan bir kosullanmışliga bagliyorlardı»; **c)** Bagimli düşünme; «Daha bilinçli bir kesim, düşündüklerini açık seçik dile getirmekten çekindigini söylüyordu.» **d)** Sovenizm ya da övülme kompleksi: «...azinlikse övülme kompleksi üzerinde duruyordu.» Ipsiroglu'nun bu deneyi, elimizde bu konuda yapılmış tek deney niteligindedir. Bu konuda yapılmış benzer çalışmaların varlığından ne yazık ki haberdar değiliz. Ancak geçen süre içinde, olası deneylerin sonuçlarının olumlu yönde gelişmiş olabileceğine pek inanmıyoruz. Bu nedenle Ecevit'in "Türk okuru üzerine düşünceleri" samimi görünmemektedir. Bu noktada elbette en önemli nokta "geleneksel gözlüklü

Konunun vehameti, daha önce «Yazınbilim dilinde yazınsal parodi, 'gerçekte varolan bir yazın ürünün, alayla, abartıyla ya da çarpıtılarak taklit edilmesi' anlamına gelir. Parodide dış yapının korunarak içeriğin çarpıtılması söz konusudur» (Ecevit 1992 s. 47) diyen Ecevit'in 'parodi'sini kendisinin bile kuramaması, "okur"a kurdurtması değil sadece; yaptığı "metinlerarasılık" kavramının hiç bir yere dayandırılmadan, sadece Pamuk'u "aşağılamaya" yönelik olarak kullanılması³⁵ (Ecevit 1995 s. 31), ancak kendisinin de "metinlerarasılık"ın inceliklerinden yararlanarak, Pamuk'u "postmodern" kavramını da çarpıtarak "biçimcilikle" de suçlaması, daha önceki "söz"lerini yadsıması, yok sayması, vehametini boyutlarını oluşturuyor.

Postmodernizmi gerçekte sadece "modernizm sonrası" olarak kullanabiliriz; kelimeye yüklenen ya da yüklenmeye çalışılan anlamların/kavramların oluşturduğu kaos içinde, ne olduğu ve ne olmadığı konusu şüpheli bir kelimeyi, "dil oyunları" ile "silah haline dönüştürmek" ise mostmodern gazeteciliğin de değil, "tanksız topsuz hareket"ın³⁶ bir "gereği" ki, bu noktada postmodern akademisyenlerin de "tanksız topsuz hareket" içindeki yeri konusu, yazımızın başında söz ettiğimiz "etik değerler" noktasında üzerinde düşünülmesi gereken sorunları içeriyor.

Aslında, kitabın "sunuş", "giriş" ve 4 başlığı içeren "gelişme" bölümlerinde söylediklerinin bir tekrarı, özeti, çalışmanın sonucu olan bu bölümün adeta sorumluluğundan kaçarcasına, «aslında ben değil, herkes böyle düşünüyor/söylüyor»a getiren («Aşağıdaki eleştiri yazısı her ne kadar abartı ögesi içeriyor gibi görünse de,

okur" kimdir? sorusunun yaniti kanimizca. Ki, Ecevit aslında bu noktayı büyük bir başarıyla "pas" geçmiş; «Genelde romanın biçim / kurgu özelliklerini önemsemek istemeyen, sanatın 'biçimlendirmek' demek olduğunun vurgulanmasından hoşlanmayan, daha çok 'toplum için sanat'tan yana olan bu okur(lar)» (Ecevit 1996 s. 215 - bu tanım alt alta iki kez veriliyor) tanımlaması oldukça fazla oportünist bir yaklaşımdır. Ancak, Ecevit'in "Türk okuru" tanımı ile (Ecevit 1996 s. 218), *Istanbul Kanatlarımın Altında* çevresinde kopartılan "firtinalar", sırasında yapılan "Türk seyircisi" tanımları arasındaki benzerlikler/ bağlantılar hatırlanacak olursa, "Türk okuru" tanımlamasının daha "somut" bir yaklaşım olduğunu düşünebiliriz. Elbette burada da yeni sorunlar, sorular ortaya çıkıyor. Ancak kısaca, Ecevit'in "geleneksel okur" sorunsalini, "Maviler ve Yesiller" mantalitesiyle çözümledigini rahatlıkla söyleyebiliriz.

³⁵ Ecevit'in bu konudaki tutumuna daha önce dip not 3'de değinmiştik. *Sachwörterbuch der Literatur*'da ise "Metinlerarasılık [intertextualite]" (von Wilpert 1989 s. 417), «somut edebi bir metnin, bir çok başka mevcut veya konstitutif metinlerle, metinsel alt yapılarla ve genel semiyotik kodlarla olan karşılıklı ilişkilerin ve referans ilişkilerinin kolektif kavramıdır. Bu ilişkiler, alinti, gönderme vb. şekilde yapılır. Bu şekilde metinsel ilişkilerden oluşan siki bir ağ sergilenir. Edebi intertextualitenin tipik, büyük boyutlu temsilcileri şunlardır: intihal (kaynak vermeden kopya çekme), imitasyon (taklit), adaptasyon (uyarlama), parodi, tehzil (travesti), ve nazire. Resim sanatıyla olan karşılıklı ilişkiler de intertextualite kapsamına girer» cümleleriyle tanımlanmıştır.

³⁶ "Tanksız topsuz hareket", Fatih Güllapoglu'nun aynı üst başlığı taşıyan çalışmasından "ödünç" alınmıştır ve anılan kitabın ikinci başlığı *Psikolojik Harekat*'tir (Güllapoglu 1991). Güllapoglu çalışmasında, Soguk Savas olarak tanımlanan bütünü küçük bir detayını aktarmaktadır ve bu nedenle seçtiği başlık oldukça yerindedir. Konunun detaylandırılması için, Güllapoglu'nun anılan çalışmasının yanı sıra (Nebiler 1995); (Parlar 1996) ve (Yılmaz 1993)'den de yararlanılabilir.

metinde yer alan eleştirilerin neredeyse tümü, yazarının çevresindeki kimi okurların tepkilerinden ya da basından derlenmiştir» - Ecevit 1996 s. 216), deyim yerindeyse, "kaçak güreşen" Ecevit'in, çalışmasının sorumluluğundan "kaçması", kanımızca YÖK sonucu üniversite ile açıklanamaz sadece³⁷; konunun boyutları ise sadece Ecevit ile de sınırlı değil anlaşıldığı kadarıyla.³⁸

Bu noktadaki kuşkularımız, özellikle Ecevit'in "tercih ettiği okur mantalitesinden"³⁹ kaynaklanmıyor sadece; "Okuma E"nin, «Postmodern Hiçliğin Burgacında» ismini taşıyan başlığının, 1995 Temmuz'unda, "sol imajlı" bir derginin, "Post-modern bir tahrik" ara başlığıyla Sivas olaylarının sorumlusu olarak Aziz Nesin'i

³⁷ Bkz.: dip not 16. Bu noktada üniversitelerin "temizlediği" solcu öğretim üyelerinden sonra, sıranın sanatçılara ve edebiyatçılara geldiğini; Ecevit'in yukardaki ifadesinden de anlaşılacağı gibi, akademisyenlerin konunun bu boyutunda, okur tepkileri ve basından derlemeleri, "yeterli" bulduklarını düşünebiliriz.

³⁸ Pamuk'u incelemesine "örnek" olarak seçen başka bir "inceleme" için bkz.: Ahmet Yıldız, "Orhan Pamuk : büyük romancı" (Yıldız 1996 s. 2-9). Aslında bir edebiyat dergisinin yazı isleri müdürünün, edebiyattan başka her şeyden anlayabileceğinin (özellikle de magazinsellikten!) güzel bir örnekleme olan, Premodern dönemlerden kalma, Nasyonel Sosyalist bir mantaliteyle kaleme alınmış bu yazı için en çarpıcı "değerlendirme" ise kanımızca Roni Margulies'in «reklam yapıyor demediler, vatan haini dediler (...) reklam olsun diye yapılacak çok daha kolay, çok daha az tehlikeli şeyler var. Niye bunu seçmiş acaba?» (Margulies 1996) cümleleri simdilik. Tartışmayla ilgili diğer iki makale için ise (Korat 1996) ve (Yıldız 1996b)'ye bakılabilir. Ayrıca ilginç bir makale için bkz.: Hilmi Yavuz, "Sömürge entellektüelleri", *Zaman*, 10 Eylül 1996 s. 17. Orhan Pamuk'un Llosa ile ilgili iki yazısından yola çıkan Yavuz'un Pamuk ve Llosa sahsında "hedef" aldığı sömürge entellektüelleri, "Bati kültürel geleneği dışında degillerdir" ve kendilerini «kendi halkı karsısında yenik düsmeye yazgılı konumda göstermenin dışında bir mesrulastırma olanagina sahip degildirler». Yavuz herhalde 2 Temmuz 1993 gününü, halkın "bilgelik", "varsillik", "dostluk" günü olarak kutlamak için "fazla çaba" harcamamış!

³⁹ Ecevit, *Yeni Hayat*'in otobüs kazaları için bir öğrencinin/öğrencisinin sözlerini örnek gösterir: «Hacettepe Üniversitesi'nden bir öğrencinin, yardımcı Tükçe dersinde "Yeni Hayat" romanı üzerine hazırladığı ödevini sunarken, kitabı okumak isteyen arkadaşlarına söyle bir yol önerdiğini duydum: 'Zaman kaybini önlemek için, özellikle de, birbirinin aynı olan ve romanında büyük yer tutan yolculuk bölümlerinin bir tanesini okumak yeterlidir'» (Ecevit 1996 s.218). Ecevit'in öğrencilerinin "görüşlerine" verdiği değer konusunda tek bilimiz yukarıya aktardığımız cümleler değil; *Kurmaca Bir Dünyadan* da bir öğrenciyle yapılan söyleşide biter (Ecevit 1992 s. 177-181). Oğuz Atay üzerine yapılan söyleşide öğrencinin "kimliği" konusunda verilen ipuçları bize, Çölasan'ın "minik kus"unu çağrıştırdı; "minik kus"lar, "öğrenciler", postmodern gazeteciliğin gereklerinden değil mi zaten? Doğrusu Ecevit'in öğrencileri, Ipsiroglu'nun daha önce yukarıda sözünü ettığımız deneyine neden olan bir "diyalogu" hatırlatıyor; «Üniversitede hoca olmak için, kitap okumayı sevmenin gerekli olduğunu düşünmemistim hiç» diyen öğrenciye «Dört yıl üniversitede başarılı bir öğrenci olarak okuyan ama üniversitenin ne olduğunu bile bilmeyen öğrenciye hiç bir yanıt veremedim» der Zehra Ipsiroglu (Ipsiroglu 1988 s. 8) ve devam eder: «Evet, düşünmeye alısmamış bir toplumda, düşünmeyi öğrenme ve öğretme kolay değil. Yıllar yili bilgi aktarmacılığı ve ezbercilige alısmış olan öğrencilere, okudukları bir şiir, öykü vb. üzerine kendi düşünceleri sorulduğunda saskına dönüyorlar. Düşünmeyi bilmediklerinden, önemini ve gerekliliğini de kavramamış olduklarından, isi hemen bir basit alısverise dönüştürüp onların adına düşünen birilerini buluyorlar» (Ipsiroglu 1988 s. 14).

ve Solcular'ı göstermesi ile olan benzerliği de kuşku duymamızda önemli bir etken.⁴⁰

Konuya bu noktalardan baktığımızda elbette sonuçta *Yeni Hayat*'ın «Yazınsal bir yapıt her şeyden önce bir sanat ürünüdür. Onun değerlendirilmesinde başta gelen ölçüt, biçimsel ögedir; içeriğin 'nasıl' anlatılmış olduğudur; başka bir deyişle, içeriğin biçime yoğurulmasında ulaşılan yetkinliğin saptanmasıdır...» (Ecevit 1992 s. 108)'den sonra *Yeni Hayat*'ın, «Gerçekten de hiçbir derin anlam ve mesaj içermeyen, sürekli yinelemelerle dolu bir roman» olması (Ecevit 1996 s. 219), «Bir yazın ürününün değerinin kanıtlanabilmesi için zamana gereksinim vardır. Avangard biçim denemelerinde bulunan ve nonkonformist bir yapı gösteren yazarın, yazın çevreleri tarafından benimsenmesi için gereken süre ise, her zaman daha uzun olmuştur» (Ecevit 1992 s. 81) cümlelerinden sonra, «*Beyaz Kale, Kara Kitap ve Yeni Hayat*'ın 'postmodernist' hiçliğin burgacındaki 'biçimci' yapıları, Orhan Pamuk'un yazarlığına gölge düşürmektedir» (Ecevit 1996 s. 219), «toplumumuzdaki 'terör' ve 'şiddet'in trafik düzlemindeki yansması bu üzücü olayı mutlu bir şölenmişçesine anlatmak»⁴¹,

⁴⁰ Hazırlanmakta olan başka bir makalenin konusu olduğu için burada detaylarına girilmeyecek olan bu konu için bkz.: *Express : Sahibinin Degil, Kendi Sesi*, 2 (1995) 75.

⁴¹ «Yolculuk bölümleri, metnin gereksiz yere uzatılması için 'icat edilmiş' gibi; anlatılan öyküyü bir adım ileri götürmek söyle dursun, 'sen sakrak' yansıtılan trafik 'kaza'si sahneleriyle, okuru -son derece uygun düstüğüne inandığım bir deyişi kullanmak istiyorum- 'Fransız' kılmakta. İnsanların ölümüne neden olan, onları üzen; içinde yaşadığımız toplumdaki 'terör' ve 'şiddet'in trafik düzlemindeki yansması bu üzücü olayı mutlu bir şölenmişçesine anlatmak, çağ edebiyatında metni ilginç kılmak için kullanılan bir yöntem olsa gerek!» (Ecevit 1996 s. 218). Ölümün "sen sakrak yansıtılması" noktasında (belki biraz ilgisiz gibi görünebilir, ancak!) Aziz Nesin'in *Surnâme*'sinin de (Nesin 1995) konumuzla "dolaylı" ilişkilerinden söz edebiliriz rahatlıkla; bir idamın senlikle "uygulanışından" dolayı değil sadece, Nesin'in bu eserinin aldığı "tepkilerden" dolayı da bu benzerlik söz konusu. Aziz Nesin'in bir "Surnâme" olarak betimlediği son idam cezasının uygulanışının tepkilerinden en ilginç ve Ecevit'in tutumuna en yakını Enis Batur'un "elestiri"si kuskusuz ki. Gerçi Batur Nesin'i burada bir idamı "sen sakrak betimlemekle" suçlamıyor ama, "teknik" nedenlerle (insan kavramını savsakladığı gerekçesiyle) "yazar olmamakla" suçluyor; "özde yanlış bir girişim olarak değerlendirdiği *Surname*'nin yeniden yazılmasını" (Nesin 1995 s.213 vd.) öneriyor! Batur'un yeni bir "Surnâme" yazıp yazamadığını bilemiyoruz; ancak, ne yazık ki *Surnâme*'ye yaklaşımdan anlaşıldığı kadarıyla, Genet'in uzaktaki tutukluluk yaşamı, Nesin'in yakınındaki tutuklu yaşamından daha "gerçektir" Batur için. Otobüslerin ve otobüs yolculuklarının, "cemaatlerini taşıyan ideolojiler neden olmasınlar?" sorusunu ise daha önce sormuştuk (Adatepe 1995a). Ancak, gerçek otobüs kazalarının, terör ve şiddet boyutunda (trafiğin kendisinin içerdiği terör ve şiddet bir yana) en ilginç göstergelerden birisi, Eylül ayında cezaevlerinde ölümle biten ölüm oruçlarından sonra *Zaman* gazetesinde, 31 Temmuz 1996 ve 2 Ağustos 1996 tarihlerinde «Kim Duruduracak bu katliami [Türkiye'nin günlerdir gündemini isgal eden cezaevi eylemlerinde 12 kişi hayatını kaybederken, ülke; hükümeti, politikacısı, sivil örgütleri, aydınları ve halkıyla bunu konustu ve soruna çözüm aradı. İnsanların ölmemesi için çaba gösteren aynı kamuoyu, gizli felaketimiz olan trafiği seyretmeye devam ediyor...]» ve «Acılarımız sahipsiz [Türkiye'de faili meçhul deyince akla gelen şey, artık aydınlatılmayan terör cinayetleri değil. Kan-revan olan karayollarımız (...) Cezaevlerinin terör üssü haline gelmesinin failleri meçhul; ya göz göre göre trafik terörüne verdığımız kurbanlar...]» başlıklarıyla yayınlanan "haberler"di. Bu başlıkların içeriğini sadece gündem kaydırma olarak değerlendirebiliriz belki; ancak gündem kaydırma noktasında bile olayın boyutları, toplumumuzdaki "ölüm" kavramının iyi bir güncel göstergesini oluşturmakta kanımızca. Bu noktada aslında Pamuk'un kazaları farklı bir görünüm kazanıyor; kanımızca, "kutsal sayı ve isim simgeselciliği"nde olduğu gibi burada da bir "sıradanlaştırma" söz konusu.

Pamuk'un «kopyacılığı»⁴², « tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmesi»⁴³, «medyatik bir dünyanın medyatik bir yazarı olması»⁴⁴ gibi yargılar/noktalar yerini bulmakta. Ecevit'in

⁴² «(Okur) çağ edebiyatındaki 'metinlerarası' eğilimi göz ardı ederek sanatçıyı 'kopyacılıkla' suçlar (...) Sanatın 'yaratıcılık', 'özgünlük' demek olduğunu düşündüğümüzde ise, Orhan Pamuk'un ilk romanı "Cevdet Bey ve Oğulları"ndan "Yeni Hayat"a değin, onun tüm ürünleriyle ilgili olarak, bu ürünlerin baskalarından 'etkilenilerek' oluşturulduğu yolunda karanlık bir söylenti çemberiyle karşılaşılıyor. Pamuk'un edebiyatın bu ana koşulunu, 'özgünlük'ü yerine getirmediği; üçüncü romanı "Beyaz Kale"nin eski bir İspanyol metninin kopyası olduğu son günlerde basında neredeyse kanitiyla karşılatırmalı olarak yer almaktadır...» (Ecevit 1996 s. 219). Ecevit'in, Pamuk ile ilgili olarak, sanatı için "yaratıcılık", "özgünlük" kavramlarından sonra "etkilenmeden" dolayı "karanlık söylenti çemberinden" bahsetmesinin akademisyenlikle nasıl bağdaştığını, akademisyenlerin görevleri arasına bu tür söylentileri "ima" etmenin girip girmediğini bilemiyoruz! Ve, sanatta, edebiyatta, "Allah vergisi" sözlerine itibar etmediğimiz için, Ecevit'in tutumu bize, ard niyetle davranıldığında, Picasso'nun da "karanlık söylenti çemberiyle" kusatılabileneceği bir örneği anımsattı; Canan Somay, «Beni en çok etkileyen bu 7 halinin tam ortasında bulunan 'Masumların katledilmesi - Slauphter of the innocents' isimli eseri. Birden karsında Picasso'nun Guernica resmini görmüş gibi oldum. Tablo her kösesi ile bana Picasso'nun bu müthiş savaş protestosunu hatırlatıyordu» (Somay 1995 s. 58) sözleriyle iki eser arasındaki benzerliğe dikkati çektiikten sonra sözlerine, «Ve O'nun sanatının doruk noktası olan bu resim, günümüzün en büyük savaş protestosu! İlerlemiş sandığımız dünyamızda bugün bile 'Masumların katledilmesi' ile karşı karşıya isek, her gün gelişen teknoloji ve iletişim araçlarının ortasında insanlar arası iletişim zorlaşıyorsa ve hala savaş varsa, bugün sanata ve sanatçıya pek çok açıdan ihtiyacımız artıyor demektir» cümleleriyle devam ediyor (Somay 1995 s. 59). Guernica ile "Masumların katledilmesi" arasındaki bu benzerlikten dolayı, Picasso etrafında da "karanlık söylenti çemberleri" olacak mı acaba bu ülkenin akademisyenleri arasında bilemiyoruz. Ancak, Guernica hakkında "dünya basınındaki karanlık söylentiler" hakkında kısa bir not için Ali İsingör'ün "Daha önce kimse boyayla küfretmemisti" sine bakılabilir (İsingör 1995).

⁴³ Ecevit'in Pamuk'u "tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmekle" suçlaması, eski bir akademisyenin su sözlerini hatırlatıyor: «Şimdi tuhaf kaçacak ama, YÖK biraz da hayırlı olmuştur. Özerkliği ortadan kalkan üniversitelerde hareketli, yaratıcı beyinler dışa çıkarılmıştır. Böylece dar bir gömlek, zorunlu koşullar altında yırtılmıştır. Kuskusuz nice kahr, nice bedel pahasına. Ama sonuçta, bizler sınırları hayli genişlemiş araştırma ve incelemeleri okuma, yeni bakış açılarından yeni kitaplar bulma olanına kavuştuk» (Adalet Agaoglu - TAKS 1995 s. 224). Açıkçası bir yazarı «tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmekle» suçlamak, ancak ve ancak, elindeki metni "atomize" et(mis gibi yapıp), elde et(mis gibi yaptığı) sağlaması yapılmamış verileri bilimsel doğrular(mis gibi görüp-göstermeye) çalışmanın doğal bir sonucu olabilir. Sanırım ki, yıllardan beri, YÖK'ün güven ve huzur ortamında sayın hocamız, yazarların isinin «bütün zamanlarını yazmaya ayırmak» olduğunu unutmuşlar; kendi işlerinin "etik değerlerini" de unutup, "medyatik bir ilim bayanı" olmaya kalkışmaları gibi. Aksi takdirde, «Parasal açıdan güçlü bir aile yapısı olan yazar, tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmekte, medyayı yönlendirmeyi bilmektedir» (Ecevit 1996 s. 219) cümlesini çözümlenmenin hiç bir yolu yok -elbette burada basit bir "ideolojik taktik" göz ardı ediyoruz!

⁴⁴ Ecevit'in Pamuk'u «medyatik bir dünyanın medyatik yazarı» olarak "suçlaması" aslında kendi içinde bir tutarsızlık tasımadır. Hatırlanacağı gibi *Yeni Hayat*'in yayınlandığı ilk günlerde TV'lerde "görünen" ve bir çoğu içinde bu nedenle "medyatik yazar" olarak "onurlandırılan" Pamuk'un, özellikle Güneydoğu ile ilgili görüşleri söz konusu olmaya başlayınca, TV reklamları da kesilmisti ve bundan sonra basında aleyhine "yorumlar" başlamisti. Ecevit'de, "Okuma E"yi, etraftan ve basından derledikleriyle oluşturduğunu "özellikle" vurgulamakta. Eger Pamuk, medyayı kendi aleyhine yazılar yazdırarak da reklamını yapıyorsa, kendisini gerçekten tebrik etmek gerekir. Çünkü ter türlü şart altında reklamını yapabilmek en "babayıgit" reklamcının bile kolay becerebileceği bir iş değil!

"Türk okuru" için söyledikleri de bu noktada bütünlüğü sağlamakta («Türk okuru gelişmekte olan bir ülkenin okurudur; enerjisini, kimi dış ve iç güçlerin sarmalındaki ülkesinin sorunlarına çözüm arayarak harcamalıdır. Hiçbir 'yararlı' iletinin bulunmadığı bir romanda, sanatçının düşlerinin kıvrımları arasında gizlenmiş bireysel inceliklerin ya da zayıflıkların ne olduğunu bulup çıkarmaya harcanacak zamanı yoktur onun.» - Ecevit 1996 s. 218)⁴⁵ ve aslında bir yanda kendi "okurluğu"⁴⁶ ile ilgili ip uçlarını bulmamızı

⁴⁵ Pamuk'un görüşleriyle karşılaştırma için dip not 31, 32 ve 33'e bakılabilir.

⁴⁶ Ecevit'in "yazar"dan "okur"a dönüşmesi üç aşamayla gerçekleşir:

1) Yazar Ecevit: «Bu metin, yazarın gerçek düşüncelerini içermez, bir 'parodi'dir. Metin yazarı burada "Yeni Hayat" romanını 'geleneksel bir okurun gözlüğüyle değerlendirmeye çalışmış, onun rolünü üstlenmiştir (...) Daha önceki bölümlerde 'gerçek' kimliğiyle yazan bu kitabın yazarı, bu bölümde geleneksel gözlüklü okuru 'oyunmaktadır'» (Ecevit 1996 s. 215). Aynı sayfada, alt alta yer alan iki paragrafta, **a)** bu bölümün yazarın gerçek düşüncesi olmadığını; **b)** geleneksel okurun gözlüğüyle yazıldığının tekrarlanması, hem gazetecilik mantığı dışında yazım kurallarına uymamakta, hem de asıl önemlisi, bu bölümün satır aralarındaki mesajın niteliğinden dolayı, "etik" değerler açısından önemli sakıncalar taşımaktadır. Bu sakıncaların en önemlilerinden birini ise elbette, "geleneksel okur" kavramının ne olup ne olmadığı sorusunun cevabı oluşturuyor. **2) "Yazar"dan "Okur"a geçiş aşamasında Ecevit:** «Okur burada, okumaya alıştığı ve 'keyif' aldığı geleneksel-gerçekçi romanın özelliklerini, okuduğu metinde bulamamanın sıkıntısını yasar; çağımız romanının özelliklerini bilmediği için de, "Yeni Hayat" metnindeki ipuçlarının ardına düşüp anlam katmanlarını bulgulamak yerine, okuduğu metni sürekli olarak alıştığı romanlarla örtük düzlemde kıyaslar; kendisine yol gösteren, toplumsal / ahlaksal iletelerde bulunan bir yazarın özlemini çeker; yaşadığı dünyanın metinde bir 'yansı'ni arar; rahatça okuyabileceği, 'sonra' ne olduğunu merak ettiği 'gerilimli' bir öykünün bulunmaması onu rahatsız eder; 'mantıklı' bir öyküsü olmayan bir metinde ne yapacağını bilemez. Yabancı bir ortamdadır, 'deplasmandadır'. "Yeni Hayat" romanı kendisini düş kırıklığına uğratmıştır.» (Ecevit 1996 s. 215). Bu bölüm Ecevit'in kendisini okura dönüştürmesinin, kendini "okur" olarak sunmasının nedenlerinin açıkça anlaşılabileceği en iyi yerdir. Burada hala Ecevit'tir ve her ne kadar "okur"u anlatmaktaysa da gerçekte *Yeni Hayat* ile ilgili gerçek "düşüncelerini" yansıtmaktadır. Ecevit'in "okur"a dönüşmesi, yukarıda 1a-b bölümlerinde belirttiğimize benzer bir şekilde, aynı sayfada yapılan bir takarla "gerçekleşecektir". Bu bölüm, bu noktada, "nasıl okuyucu olunmalı?" sorusunun da üstü kapalı bir cevabı aynı zamanda; ve sadece "yönlendirme"den dolayı değil, yapılan "okur" tanımının kendisinden dolayı da "etik" açıdan sıkıntılar taşımakta. Ecevit *Yeni Hayat'ta* -kendi deyişiyle- gerçekten "deplasmandadır"; bilinen, alışılmış imgeler kullanılmamıştır ve üstelik bilinen imgelerin açıklaması yapılarak bir de -yine Ecevit'in bir başka deyişiyle- "Fransız kılınan" [deyim yanlış kullanılmış; kimse kimseyi Fransız kılamaz, ancak Fransız kalınılır] okurlar yanlış yöne gönderilmiştir. Ki, Ecevit'in, metin içinde Pamuk'un tanımlamasını verdiği, açıklamasını yaptığı verilerden hareketle sonuç elde etmeye çabalaması, metnin isminin Dante'nin *Yeni Hayat*'ından alındığını ileri sürebilmesi (Ecevit 1995 s. 108), 'gerilimli' ve 'mantıklı' bir öykü bulamaması, deplasmanda olmasının sonuçlarıdır. Elbette burada, Ecevit'in metin içinde 'gerilimli' ve 'mantıklı' bir öykü bulmak isteyip istememesi gibi bir problem de vardır ki, bizim genel kanımız, *Orhan Pamuk'u Okumak*'da böyle bir kaygı taşınmadığı yönündedir. **3) "Okur" Ecevit:** «Genelde romanın biçim / kurgu özelliklerini önemsemek istemeyen, sanatın 'biçimlendirmek' demek olduğunun vurgulanmasından hoşlanmayan, daha çok 'toplum için sanat'tan yana olan bu okurlar, yazarda bir 'sanatçı' değil, bir 'öğretmen', bir 'yol gösterici' ararlar; sanatçının, yaşamla, politikayla, toplumsal ve ahlaksal sorunlarla ilgili olarak kendilerinden daha çok şey bildiğini varsayarlar; sanatçının isminin 'sanat yapmak' olduğunu unuturlar; sanatta özgünlüğün ise 'biçim' düzleminde değil de, yeni konular bularak 'içerik' düzleminde gerçekleştiğini düşündüklerinden, çağ edebiyatındaki 'metinlerarası' eğilimi göz ardı ederek sanatçıyı 'kopyacılıkla' suçlarlar» (Ecevit 1996 s. 215-216). Bu bölüm, bir önceki paragrafın tekrarı aslında; ancak burada artık Ecevit degisimini tamamlamış, bir "geleneksel okur" olmuştur. Burada en önemli noktalardan

sağlarken, diğer yandan da, «Çağımızda anlamın ve ülkelerin giderek yok olduğunu söylüyoruz. Buna karşı öncü konumunda savaşması gereken, aydınlar, yazarlar, sanatçılar olmalıdır; yitip gitmekte olan anlamı onlar göstermelidirler okurlarına; insan ilişkilerinde artık rastlanmayan saygıyı, sevgiyi öğretmelidirler kitleye. Özellikle de küreselleşmenin önde gelen kavram olduğu son yılların toplumsal arenasında, ulusal ve sınıfsal değerlerin korunması için etkin rol oynayacak kişilerin başında gelmelidir aydın sanatçı» (Ecevit 1996 s. 219) cümleleri ile, "tanksız topsuz hareket" ile ilgili düşüncelerimizi de güçlendirmekte⁴⁷.

Aksi takdirde, «Eleştirme bir değerlendirme işlemidir. Bilimsel bakış açısının egemen olduğu nesnel eleştiride obje, -bizim bağlamımızda 'yazın' ürünleri- araştırma ve inceleme aşamalarından geçirilerek değerlendirilir; 'artı'ları ve 'eksi'leriyle sergilenir. Eleştiri, 'gelişme' ile içiçedir; daha iyiyi, daha doğruyu amaçlar» (Ecevit 1992 s.118) sözleri ile, *Yeni Hayat* karşısında takınılan tutum arasındaki uyumsuzluk açıklanamaz.

Ecevit'in yukarıdaki sözlerinin devamında dile getirdiği, «Ancak, demokrasi geleneğinin henüz tam olarak yerleşmediği ülkemizde, eksilere değinen eleştirmenin başının derde girmesi büyük olasılıktır. Çoğu zaman, eleştirmenin vurguladığı olguların araştırılması yerine, onu eleştiriye iten 'düşsel' motifler yaratılır; olay 'kişiselleştirilir'. Eleştirmen, sözlü ya da yazılı, çok boyutlu saldırılara hedef olur. Bu da, bir çok eleştirmeni genelde yorumsuz kalmaya ya da yalnızca bulunduğu 'artı'ları vurgulamaya yönlendirir» (Ecevit 1992 s. 118) cümleleri, Ecevit'in yaptığı işe olan hakimiyetini göstermektedir ki, bu nokta, *Yeni Hayat*'ı "çarpıtma" konusundaki başarısının da ölçütüdür aynı zamanda; yukardaki cümlelerden "eleştirmeni" çıkartarak yerine "yazar"ı yerleştirmek, yapılan "iş"nin niteliğini Ecevit'in sözleriyle de anlatacaktır.

birisi, Ecevit'in nasıl bir okur "karakterini" canlandığı, dolayısıyla nasıl bir okur kitlesini "hedef" aldığıdır. Bu noktada, "Okuma D" de çizilen okur tanımlamasının buradaki paralellikleri dikkat çekicidir; elbette "Yeni Hayat Romanında Toplumsal Boyut" başlığını taşıyan bu bölümün sonucunda varılan, «toplumsal gelişmeye okurun 'satır arasında' bulunduğu çözüm ise -eger varsa- 'bireysel' düzlemedir» (Ecevit 1996 s. 212) yargısı, "Okuma E"nin "okur mantığı" ve Pamuk'un "solculuk" mantalitesi bir araya getirildiğinde, Ecevit'in hedef aldığı "okur", anlaşılabilirlik kazanmaktadır. Bu bütünlük, *Orhan Pamuk'u Okumak*'in 190-193. sayfalarında kendiliginden ortaya çıkar ve yukarıya aldığımız yargı ile, «Pamuk'un metinleri, 'soyut' içeriklerine ve uçta gerçekleştirilen 'biçim' denemelerine karşılık, somut bir coğrafi 'uzam' boyutu ile bir tarih bilincinin ürünü olan bir 'zaman' boyutunun üstünde boy atarlar» (Ecevit 1996 s. 190) değerlendirmesinin tasidığı çeliskili yaklaşımın temelini "ulusal kimlik sorunsali"na bakış açilerindeki farklılıklar oluşturmaktadır.

⁴⁷ Burada dip not 16'ya geri dönülmeli ve Sayarı'nın cümleleri, özellikle "demokrasi" için söyledikleri üzerinde düşünülmesi, daha sonra ise Senatolar'ın, üniversitelerin kendilerini nasıl gördükleri ile karşılaştırılmalıdır. Bu gözlemlerin, Ecevit'in "ulusal kimlik sorunsali"ni nasıl algıladığı ile ilgili ip uçlarıyla birleştirilmesi ise (Ecevit 1996 190 vd.), yukardaki cümlelerin içeriğini açıklıyacaktır. Burada sanırım Ecevit'in, «Bu toprakların kendi özerk tarihlerinin de sonuna gelmistik artık» (Pamuk 1995 s. 263) cümlesi üzerinde hiç durmaması/durmamak istememesi, kendisine basta *Yeni Hayat*'in ismi olmak üzere üst üste bir çok hata yaptırırken, "köle tüccarlığına" soyununun da açığa çıkmasına neden olmuş gibi görünüyor.

Sonuç olarak özetliyecek olursak, evet, "*Tuzağa düşmeyelim!*" Son yıllarda ülkemizde, Dünya siyasi konjüktürüyle organik ilişkiler bütününde önemli değişimler yaşandı. Düşün boyutunda sanatçılar ve edebiyatçılar, daha önceki yıllarda da olduğu gibi yine "siyasi iktidar" ile en çok "çatışan" kesimi oluşturdular. Son yılların gözlenebilen en önemli özelliklerinden birisi ise, akademik kariyer sahiplerinin "siyasi iktidarla" daha çok "uzlaşma" içinde olmaları. Bu nokta tüm bu yazı boyunca, istisnalar dışında "bilim" kelimesini kullanmamaya özen gösterişimizin alt yapısını oluşturuyor.

Konuyu bu noktadan açıklamaya çalıştığımızda ise, artık bir "roman" kimliğinden başka özellikler taşımaya başlayan *Yeni Hayat* konusunda, Ecevit'in «...her okur, kendi özellikleri doğrultusunda çok sayıda 'en doğru' "Yeni Hayat" çözümlemesi yapabilir.» (Ecevit 1996 s. 8) mantığı bize pek "dürüstçe" gelmiyor; *Yeni Hayat*'ın okurun isteğine göre şekillenen "ömurgasız/şekilsiz/kişiliksiz" bir mesaj ya da mesajlar bütünü taşıdığı, isteyenin istediği gibi şekillendirebileceği görüşüne, katılmıyoruz/katılmak istemiyoruz. Aksine, bizce *Yeni Hayat*'ın taşıdığı, okuyucusuna ulaştırmak istediği güçlü bir mesaj, bir mesajlar bütünü söz konusu ve kitabı okuyan hemen herkes bunu algıladı, kendi payına düşeni aldı; ancak bunlardan çoğunluğu, *Yeni Hayat*'ı "ıssızlığın(in) ortasında"⁴⁸ yok etmeye çabalarken kendini yok etmeye başladı. Ecevit ise bu "yok oluş"un güzel bir örnekleme. Belki gazetecilik yönü avantajı olabilirdi; ancak *Yeni Hayat*'ın güçlü kurgusu önce analitik yöntemde yaptığı manipülasyonları etkisizleştirdi, kurguladığı provakatif yapı ise *Kurmaca Bir Dünyadan*'ı yok saymasına neden oldu.

Yeni Hayat için dolaylı ya da dolaysız herkesin ortak görüşü "herhangi bir roman olmadığı". Öncelikle bu yazının konularından birini oluşturan Ecevit'in "tutumu" olmak üzere, gerek Yıldız'ın, gerek Yavuz'un gerekse diğerlerinin yaklaşımları her hangi bir romana karşı olan yaklaşım değil. Elbette burada söz konusu tutumun, kısmen de olsa *Yeni Hayat*'a değil Orhan Pamuk'a yönelik olduğu da söylenebilir. Ancak, Pamuk'a yönelik bu tutumun da yine *Yeni Hayat*'tan kaynaklandığı ortadadır; kaldı ki, eseri "ciddiye alınmayan" bir yazarın kendisi de bu kadar tartışma konusu olamaz!

Yeni Hayat'ın üzerinde özellikle dikkatlice düşünülmesi gereken yönü, beklenilmedik biçimde "Soğuk Savaş"ın bir "çatışma noktası" konumuna getirilmesi; bunda elbette, yazarın kendi yaşamının (yaklaşık) son onbeş yıllık deneyimini, tarihçi yaklaşımıyla bir tarih kitabına, sosyolog gözlemciliğiyle sosyoloji çalışmasına, edebiyatçı olarak bir romana ve kanımızca en önemlisi, insan olarak, saygıdeğer bir öz yaşam öyküsüne dönüştürebilmesinin önemli bir rolü var. Bu nedenle, siyaset <=> sanat/edebiyat denkleminde konuya yaklaştığımızda bizce *Yeni Hayat*, bir tarihçe, bir sosyoloji el kitabı, bir otobiyografi, bir roman; edebi bir "metin" olup olmadığının değerlendirmesini ise zamana ve edebiyat eleştirmenlerine bırakıyoruz.

⁴⁸ "*İssizliğin Ortasında*", Mogollar'dan ödünç alınmıştır.

OKUMA-B için bir şerh ya da OKUMA-B.1

10 Kasım - 10 Aralık 1995 tarihleri arasındaki 4. İstanbul Bienali'nin önemli "öğreticiliklerinden" birisi de hiç kuşkusuz ki, İran, Pakistan gibi islam ülkelerinin, özellikle kadın sanatçıların hemen hiç birinin kendi ülkesinde "yaşamıyor" olmasıydı. Ne yazık ki islam ülkelerinin sanatçıları, özellikle de kadın sanatçıları ya bir Avrupa ülkesinde ya da ABD'de yaşamlarını devam ettirmekteydiler.

Belki Bienal'e katılan sanatçılar ressam ya da plastik sanatları ile ilgilendikleri için bu sonucun son derece "doğal" olduğunu "haklı" olarak ileri sürebilirsiniz. Hilmi Yavuz'un ise bir "şair" olarak bu konuyu nasıl değerlendirdiğini bilemiyoruz. Belki kendisi ilerde bir "saraylı şair" olarak ressamların minyatür yapımlarının yararları üzerine "fetvalar" buyururlar. Ya da bayan ressamların mutfaklarına dönmeleri gerektiği üzerine... kimbilir? Ancak yine de (Yavuz'un kısa yazısından edinebildiğim bilgi kadarıyla bile) kendi adıma, Orhan Pamuk'un Vargas Llosa ile ilgili yazılarındaki görüşlerine, faşizmi, "lumpen halk kültürü" biçiminde tanımlamayı tercih eden birisi olarak sonuna kadar katılıyorum.

OKUMA-B için ikinci bir şerh ya da OKUMA-B.2

«...

- Söylediklerinizi yazıyor efendim.
- Aaa, benim söylediklerim mi bunlar?
- Yok, onları ben okumadım, incelemedim. Bakın mesela Hürdoğan gazetesi, söylediklerinizi aynen iktibas etmiş
- Aynen etmemiş. Ben okudum, siz de okursunuz. Ben 'aynen' söylemedim...»

Yukarı aldığımız bu kısa diyalog, 36 kişinin bir şehrin meydanında "linç" edilmesinden kısa bir süre önce yapılmış bir "röportajın" kanımızca en "çarpıcı" bölümünü oluşturmakta (Aziz Nesin ile İHA muhabirinin yaptığı röportajın metni için bkz.: *Sivas Kitabı* 1994 s. 311 vdd). İlginçlik, sadece yukardaki alıntıda okunmamış yazıların okunmuş gibi yapılmasından kaynaklanmıyor; asıl ilginç olan, aynı tutumun bugün de farklı "maskeler" altında devam ettirilmesinde.

"Okuma B" için, Sivas olaylarıyla bağlantı kurarken "konunun zorlandığı" rahatlıkla ileri sürülebilir; kullanılan sembollerin "tartışılabilirliği" burada belirleyici olacaktır. Ancak *Yeni Hayat* ile Sivas olayları arasındaki bağlantı anlaşıldığı kadarıyla sadece *Yeni Hayat*'in simgeselliğiyle sınırlı değil; "tepkiler" de konunun boyutları açısından önemli. Sadece Ecevit'in konuyu «hiçbir somut veriye dayanma(ması)» nedeniyle incelemeye değer bulmayı⁴⁹ ya da Yıldız'ın «*Yeni Hayat*'ta Orta Anadolu

⁴⁹ Ecevit'in buradaki tutumuna bir kez daha göz attığımızda; a) konunun bir çok gereksiz konu yanında "yok sayılırcasına" geçirilmiş olduğu; b) konunun "somut veriye dayanmaması" bahanesiyle süpheli kilindiği; c) "Sivas'taki aydın kıyımı"nın küçük bir "dil oyunu" (cümlelerin ilgili kısmının (") içine alınmasıyla) süpheli hale getirildiği d) daha önce "iki sivil polis" ve "itfaiye aracının önünde saklanan

kentlerinde böyle bir öykünün izine rastla(mayışı)» değil⁵⁰, dönemin kültür müsteşarının da anılarında bu konuya yer vermeyişi⁵¹, konunun boyutlarını belirlemekte.

OKUMA-B için üçüncü bir perh ya da OKUMA-B.3

«Ayna, ayna, güzel ayna, söyle benden güzeli var mı?»
ya da benzer bir soruyu masallardan birinden hatırlıyacaksınız. Doğrusu sorunun tam şeklinin nasıl olduğunu hatırlıyamıyacağım ama, Yıldız'ın «En önemlisi aptalca bir biçimde, her kitabı çıktığında oldukça bereketli gözlemlerin ve sıfatların serpiştirildiği yüzlerce sayfada boşuna kendimizi aramıştık» (Yıldız 1996 s. 5) sözleri bana "Ayna, ayna, güzel ayna"yı anımsattı⁵². Kendilerinin, "ayna"da «kaba, köylü, mücadelecı, gözüpek görüntü(lü bir) yazar(dan)» "en güzel sensin" yerine, «kalın çerçeveli gözlükl(ü), kentsel beslenmeden çıkmış, narin uzun gövde(li bir yazardan)» (Yıldız 1996 s. 4) "senden güzeli var" duyması bize hiç de üzücü değil⁵³. Kanımızca köylülük

Kur'an" detaylarında olduğu gibi "bilginin çarpitildiği" gözlenmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla, Ecevit'in *Orhan Pamuk'u Okumak* "parodi"sinde, Sivas olaylarının yeri "bulunmamakta"dir!

⁵⁰ «Sivas'ta onlarca yazar-sanatçı yakılıyor, yazarlar tek tek katlediliyordu» diyen Yıldız, bir dip not ile yukarıda aktardığımız biçimde, *Yeni Hayat*'ta Sivas olaylarının hiç geçmediğini "belirtiyor". Burada belki Yıldız'ın konuyu çarpıttığını öne sürmemiz kendisine haksızlık olur. En iyisi *Yeni Hayat*'i hiç okumadığını düşünmek! Bu yaklaşımleri sözünü ettiği vulgerci yaklaşıma daha yakın düşmekte (bkz.: Yıldız 1996 s. 5-6, dip not 5).

⁵¹ *Sivas Kitabı*'nda Kongar'ın öz yaşam öyküsü aktarılırken, "1991'den beri Kültür Bakanlığı Müstesarı" olduğu belirtilir. Ancak, nedense Kongar *Ben Müstesarken*'de Sivas olaylarından hemen hiç söz etmez; sanki müstesarlık döneminde böyle bir olay olmamıştır ya da böyle bir olayla ilgili hiç bir anısı yoktur. Kongar'ın müstesarlık "anıları" ile Sivas olayları arasında kurabildiğimiz tek bağlantı, *Sivas Kitabı*'na aktardığı bir mektuplaşma. *Sivas Kitabı*'nda aktarımı yapılan mektuplaşmanın, kendisi ile D. Mehmet Dogan arasında yapıldığını *Ben Müstesarken*'den öğrenebilmekteyiz (Kongar 1996 s. 253 vdd). Ancak yine de bu detaylar, Kongar'ın anılan mektupları örnek olarak gösterdiği ve «Türkiye Cumhuriyeti'nin ırk, din, dil, mezhep, milliyet farkı gözetmeksizin 'vatandaşlık bağı' ile tüm yurttaşlarını esit ve özgür bir yapıda bütünleştirdiği 1990'li yıllar...» (*Sivas Kitabı* 1994 s. 105) cümleleriyle ifade ettiği görüşlerinin tam olarak anlaşılmasına yardımcı olamıyor.

⁵² Bu animsamada, «Bir an önce düşünmesini öğrenmeliyiz. Ve bize bugüne dek niçin düşünmeyi öğretmemişler, öncelikle de bunu düşünmeliyiz» (Ceyhun 1994 s. 32) diyen Aziz Nesin'in ölümünden hemen sonra yayınlanan bir "okuyucu" mektubundaki «Ve o günden beri [Nesin'in ölümünden beri] kendi kendime soruyorum: Simdi bize bizi kim ispiyonlayacak?» (*Express : Sahibinin Degil, Kendi Sesi* (1995) 78 s. 21) sorusunun da önemli bir etken olduğunu eklemeliyiz!

⁵³ Yıldız'ın cümlesi tam olarak şöyle : «Özellikle **Orhan Pamuk**, kalın çerçeveli gözlükleri, kentsel beslenmeden çıkmış, narin uzun gövdesiyle, kaba, köylü, mücadelecı, gözüpek bir görüntünün, yazar imajının zitti olarak tam da herkesin siddetten biktığı bir ortama, uysal, zekasını içinde rafine eden, iyi aile çocuğu görüntüsüne denk düşüyordu». Elbette bu cümleden, "aynada görmek istediği" yazar imajının, kaba, köylü, mücadelecı, gözüpek bir görünüm gerektirdiğini çıkartmak için "köylü" olmaya hiç gerek yok! Gerçi Yıldız, Marx'in Troçki'nin, Adorno'nun vd. isimlerini kullanmayı öğrenmiş (Yıldız 1996b s.56 vd), ancak insanlar arasındaki her türlü ayırımın hele ki özellikle fiziksel ayırımın andığı kişilerin öğretilerince lanetlendiğini öğrenememiş. Belki kafataslarının kumpaslarla ölçülmesi demode olmuş

ve yazarlık birbiriyle pek de ilişkili şeyler değil ve genellikle insanlar görüntülerinden çok beyinleriyle köylü ya da şehirli (Yıldız nedense "şehirli" kelimesini pek kullanmak istemiyor) olurlar. Yazarlığın ise daha çok "konuşma yeteneği" ile ilgili olduğunu düşünüyoruz⁵⁴.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

Adatepe, M. Kemal

1995a "Eskimiş İnsana Yaşam Alanı Yaratmak: Yeni Hayat" *Kitap Gazetesi*, 4 (1995) 51 s. 42-43.

1995b "Alçaklığın Evrensel Tarihine Katkı ya da Bir Topluöldürümün Öyküsü : Sivas Kıyamı", *Kitap Gazetesi*, 4 (1995) 48 s. 9-12.

AB *Ana Britannica*, 1-22 (1986-1990), İst.: Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica.

Azcanlı, Ahmet

1991 *Otomobil... Uzay Çağının Dünyalısı*, Ankara: Alkım Kitapçılık Yay., 1991. 276 S.

Ceyhun, Demirtaş

1994 *Asılacak Adam : Aziz Nesin*, İst.: AD Yay., 1994. 159 S. ISBN 975-325-002-9

olabilir. Postmodern irkçiliğin daha "incelikli ölçümlerle" idolojisini "mesrulastirdiği" ise bilinmeyen, gizli saklı bir şey değil (ve bu yaklaşım biraz da Ecevit'in "okur" tanımlamalarını animsattırmakta). Doğrusu «...kalin çerçeveli gözlükleri, kentsel beslenmeden çıkmış, narin uzun gövdesiyle (...) uysal, zekasını içinde rafine eden, iyi aile çocuğu görüntüsüne..» cümlesiyle, «...kaba, köylü, mücadeleci, gözüpek bir görüntü(lü), yazar imajı...» cümlesinin, «...tam da herkesin siddetten biktığı bir ortam(d)a...» üstelik bir de "yazar" sınıflandırması amacıyla kullanılması ancak sadece iğrenç olabilir; yazıyı yazanın bir dergi yönetmeni olması ise iğrençliği daha fazla arttıramaz!

⁵⁴ "Konuşma Yeteneği", kısaltmalar ve kaynakça bölümünden de anlaşılacağı gibi Nadolny'nin *Selim*'inin (Nadolny 1991) ikinci başlığıdır. Anılan eserin okuyucuları hatırlıyacaklardır, Nadolny'nin *Yavaşlığın Keşfi*'nden (Nadolny 1990 - ki bu eseri, Pamuk'un *Beyaz Kale*'sine "denk" düşmektedir) sonra yazdığı *Selim*, toplumsal içeriklidir. Nadolny bu çalışmasında, içinde yaşadığı toplumun sorun olarak algıladığı "Almanya'daki Türkiyeliler" konusundan yola çıkarak hem Almanya'daki hem de Türkiye'deki gözlemlerini birleştirerek "Selim"i oluşturmıştır. Elbette ki toplumsal sorunların irdelenmesinde Nadolny ile Pamuk arasındaki organik bağlantılar bire bir esit değildir; her şeyden önce *Yeni Hayat*'in simge yoğunluğu en belirgin ayrıttır. Her iki yazarın da Dünya edebiyatında kendilerini "tarih" ile (Nadolny *Yavaşlığın Keşfi*, Pamuk *Beyaz Kale*) "kanıtlamalarından" sonra toplumsal boyuta geçmeleri ise en önemli benzerlikleridir. Bu noktada nasıl Almanya'da Nadolny'nin "Türkiyeliler" konu alması bir cesareti gerektiriyor ise, Pamuk'un da, kendini tanımlamaktan sürekli kaçan kendi toplumunda böylesine yoğun bir simge kullanmaya yönelmesi, cesaret gerektiren bir davranış ki, bu cesareti ve Pamuk'ununki gibi bir beceriyi pek fazla yazarın gösterebileceğini düşünemiyoruz.

Ecevit, Yıldız

1992 *Kurmaca Bir Dünyadan : Yazın İncelemeleri*, Ankara: Gündoğan Yay., 1992. 181 S. ISBN 975-520-039-8.

1996 *Orhan Pamuk'u Okumak*, İst.: Gerçek Yay., 1996. 219 S. ISBN 975-7551-21-X.

1996a "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", *Varlık* (1996) 1063, s. 46-55.

Eymür, Mehmet

1991 *Analiz : Bir Mit Mensubunun Anıları*, İst.: Milliyet Yay., 1991. 190 S. ISBN 975-506-097-9.

Gökalp, Ziya

1976 *Yeni Hayat - Doğru Yol / Haz.: Müjgân Cunbur*. Ankara: Kültür Bakanlığı, Ziya Gökalp Yayınları; 3, 1976. 72 S.

Güllapoğlu, Fatih

1991 *Tanksız Topsuz Harekat : Psikolojik Harekat*, İst.: Tekin Yay., 1991. 143 S. ISBN 975-478-087-0

Hesse, Hermann

1993 *Boncuk Oyunu / Çev.: Kâmuran Şipal*, İst.: Afa Yay., 1993. 585 S. ISBN 975-414-192-4

Işingör, Ali

1995 "Daha önce kimse boyayla küfretmemişti..." *Mavi : Üniversitelerarası İletişim ve Kültür Sanat Dergisi*, (1995) 2, s. 22-23.

İpşiroğlu, Zehra

1988 *Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme*, 2. bs., İst.: Afa Yay., 1988. 99 S. ISBN 975-414-009-X

Kongar, Emre

1990 *Hocaefendi'nin Sandukası*, 4. bs., İst.: Remzi Kitabevi, 1990. 166 S. ISBN 975-14-0144-5.

1996 *Ben Müsteşarken*, İst.: Remzi Kitabevi, 1996. 519 S. ISBN 975-14-0529-7.

Korat, Gürsel

1996 "Ahmet Yıldız'ın Orhan Pamuk 'Eleştirisi'" *Edebiyat ve Eleştiri*, 4 (1996) 26-27, s. 50-55.

Köksal, Ülkü

1995 *Batıdan Türkiye* [kitap kapağı: Batı Gözüyle Türkiye], İst.: Mozaik Yay., 1995. 170 S. ISBN 975-8022-07-5

Margulies, Roni

1996 "Orhan Pamuk ve Türkiye hakkında Ahmet'e bir mektup", *Edebiyat ve Eleştiri*, 4 (1996) 26-27, s. 48-49.

ML *Meydan Larousse : Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*, 1-15 (1969-1991), İst.: Meydan Yayınevi.

Nadolny, Sten

1990 *Yavaşlığın Keşfi* / Türk.: Tefik Turan. İst.: Kıyı Yay., 1990. 331 S. ISBN 975-444-006-9

1991 *Selim : Ya da Konuşma Yeteneği* / Almandan çev.: Veysel Atayman. İst.: Simavi Yay., 1991. 495 S.

Nebiler, Halil

1995 *Mafyanın Ekonomi Politikası*, İst.: Sarmal Yay., 1995. 159 S. ISBN 975-7380-36-9.

Nesin, Aziz

1995 *Surnâme : Roman*, 6. bs., İst.: Adam Yay., 1995. 213 S. ISBN 975-418-084-9

NKED

1962 *Neden Köy Enstitüleri Değil* / Haz.: Yücel Hacaloğlu. İst.: Toprak Dergisi Yay., 1962. 128 S.

Otyam, Fikret

1992 *Can Pazarı*, Ankara: Başak Yay., 1992. 119 S.

Pamuk, Orhan

1995 *Yeni Hayat*, 46. bs., İst.: İletişim Yay., 1995. 275 S. ISBN 975-470-445-7.

1995a "Yalanlarla Zehirlenmiş", *Yine Düşünce Özgürlüğü Yine Türkiye*, s.120-125, İst.: Can Yay., 1995. ISBN 975-510-653-7.

1996 "Akşamları yorgun argın..." *Öküz: Haftalık Kültür Fizik Dergisi*, (1996) 9, s.2.

Parlar, Suat

1996 *Osmanlı'dan Günümüze Gizli Devlet*, İst.: Spartaküs Yay., 1996. 380 S. ISBN 975-7160-06-7

Sivas Kitabı

1994 *Sivas Kitabı : Bir Topluöldürümün Öyküsü; Anılar, Belgeler, İncelemeler* / Yayına haz.: Attila Aşut, 2. bs., Ankara: Edebiyatçılar Derneği [Yay.], 1994.

583 S. ISBN 975-7872-02-4.

Somay, Canan

1995 "Masumların Katledilmesi", *Türkiye'de Sanat*, (1995) 18, s. 58-59.

TA *Türk Ansiklopedisi*, 1-33 (1968-1984), İst.-Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.

TAKS

1995 *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu / Yayına haz.: Sabahattin Şen. İst.: Bağlam Yay.*, 1995. 583 S. ISBN 975-7696-72-2

Tuğlacı, Pars

1985 *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*

Turam, Emir

1994 *Medyanın Siyasi Hayata Etkileri*, İst.: İrfan Yay., 1994. 504 S. ISBN 975-371-033-X

Türkçe Sözlük

1966 *Türkçe Sözlük / Haz.: Mehmet Ali Ağakay. 4. bs., Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.*; 247, 1966. xv+808 S.

von Wilpert, Gero

1989 *Sachwörterbuch der Literatur*, 7., verb. u. erw. Aufl., Stuttgart.

YA *Yurt Ansiklopedisi*, 1-11 (1981-1984) İst.: Anadolu Yay.

YDDT

1992 *Yeni Dünya Düzeni ve Türkiye / Yayına haz.: Sabahattin Şen, genişletilmiş 2. bs., İst.: Bağlam Yay.*, 1992. 308 S. ISBN 975-7696-39-0

Yıldız, Ahmet

1996 "Orhan Pamuk : Büyük romancı", *Edebiyat ve Eleştiri*, 4 (1996) 25, s. 2-9.

1996b "Bir eleştirinin "eleştiri"sine zorunlu yanıt" *Edebiyat ve Eleştiri*, 4 (1996) 26-27, s. 56-68.

Yılmaz, Veli

1993 *Terör Hukuku : Avrupa Birliği Demokrasisi*, İst.: Tümzamanlar Yay., 1993. 154 S. ISBN 975-7350-08-7

Adam Sanat, (1997) 136, ss. 51-63.

Adam Sanat, (1997) 137, ss. 42-57.
(Eylül 2006'da yeniden gözden geçirildi)