

“KAFAMDA BİR TUHAFLIK” ROMANINDA SOSYAL-SİYASAL AYRIMLAŞMANIN ANLATILAŞTIRIMI

Onur Bilge Kula*

Siyasal Simgeler ve Kültürel- Siyasal Ayrışmanın Anlatımı

Orhan Pamuk “Saf ve Düşünceli Romancı”^{***} kitabında geliştirdiği yazın-kuramsal düşüncelerini “Kafamda Bir Tuhaflık”^{***} romanında edimselleştirmiştir. Edebiyat kuramı ve edimini yetkinlikle harmanlayan Orhan Pamuk, Türkiye’de ortaya çıkan toplumsal-siyasal ayrışmayı bu son romanının başkahramanı Mevlut figürü çerçevesinde betimler. Yazar, Konya-Ereğli’nin bir köyünden göç eden Mevlut’un İstanbul’un bir parçası durumuna gelme sürecinde 1970’in ikinci yarısında belirginleşmeye başlayan ve solcu, ülkücü ve dinci şeklinde ortaya çıkan toplumsal-siyasal ayrışmayı ya da cepheleşmeyi, bu roman figüründe “saf” ve “düşünceli” bir anlayışla yazınsallaştırır. Romanda betimlenen siyasal ayrışmanın bir boyutu olan “ülkücü-milliyetçi” akımı başkahraman Mevlut’un amcaoğulları Korkut ve Süleyman figürlerinde, sol akımıysa Mevlut’un tek arkadaşı Ferhat figüründe somutlaştırılır.

Sigara gibi kötü alışkanlık edinmesi ve lisede başarısız olması nedeniyle, babasından tokat yiyen Mevlut, artık yaz aylarında köye gitmeyeceğini, romandaki anlatımla, “*kendi hayatına yalnızca kendisinin şekil vereceğini de*” anlar. Böyle zamanlarda “*şehirde*

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

**Pamuk, Orhan (2011): *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları. Orhan Pamuk’un roman anlayışını dayandırdığı Alman filozof-yazar Friedrich Schiller’in “Saf ve Düşünceli Edebiyat” adlı yapıtını, (Kula, Onur Bilge (2012): *Kant, Schiller, Heidegger Estetik ve Edebiyat*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.) adlı kitabımda ayrıntılı irdeledim.

***Pamuk, Orhan (2015). *Kafamda Bir Tuhaflık*. Birinci baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

bir türlü zengin olamayan ve köye geri dönme fikrini içinden atamayan” babasına içerler. Köye gitmediği 1973 yazında arkadaşı Ferhat ile “kısmet” satarak kazandığı parayı, “yirmilik Alman Markı” olarak biriktirmeye başlar; amcaoğlu Süleyman’dan Alevilik-Sünnilik ayrımını ilk kez duyar (Pamuk 2015: 92).

İçgöçün de yol açtığı toplumsal-kültürel-siyasal değişimin yansımaları, romanda ayrıntılandırılır. Örneğin, toplumsal yaşamda ortaya çıkan Alevi-Sünni ayrımı, Duttepe ve Kültepe gibi yeni yerleşim yerleri karşılaştırılarak betimlenir. Romandaki anlatımla, Duttepelilerin “yüzde doksanı Ramazan’da oruç tutmaktadır”; buna karşın, “Bingöl, Dersim, Sivas ve Erzincan civarından 1960’ların sonunda gelen Alevilerin yaşadığı” Kültepeliler arasında bu oranın “yüzde yetmişe düşmektedir” (Pamuk 2015: 103). Ayrıca, Kültepe’de daha fazla “Kürt” yaşamasına karşın, “kimse bu kelimeyi uluorta kullanmaktan” hoşlanmaz. Yazar, bu sözlerle mezhepsel ve etnik ayrımcılık fikrinin uç verdiğini, insan davranışlarına yansıdığını “saf” bir anlatı tavrıyla duyumsatır.

Romandaki söyleyişle, Duttepe’deki Memleket Kahvehanesi’nde “kendilerine milliyetçi-ülkücü diyen gençler” toplanır. Bunların ülküleri, “Rus ve Çin devletlerinin esareti altındaki Orta Asya Türklerini özgürleştirmektir.” Bunun için “öldürmeye bile hazırdırlar.” Kültepe’deki Yurt Kahvehanesi’nde toplananların amacıysa, “Rusya’daki ve Çin’deki gibi özgür bir toplum yaratmaktır.” Solcu-sosyalist gençler, bunun için “her şeyi göze almaya, hatta ölmeye bile hazırdılar” (Pamuk 2015: 103). Pamuk’un burada milliyetçi-ülkücüler için “memleket”, solcular için ise “yurt” sözcüğünü kullanması, dil beğenisinin de bir politik ayrımlaşma aracına indirgenliğini gösterir.

Romandaki betimlemeyle, kırsal yaşam tarzının bir türevi olarak gelenekçi-tutucu anlayışla yetişen Mevlut, arkadaşı Ferhat ile birlikte “sol afişleri” asmaya çıkar. Astıklar afiş, ülkücüler tarafından vurulan bir solcu gencin öldürülmesini protesto etmektedir. Afişe çıkmak ile geceleri boza satmak arasında benzerlik kuran Mevlut, solcuların genellikle Alevi olduklarını ve “kendilerine solcu denmesini” istediklerini görür; kendisi Alevi olmadığı için, “hem suçluluk, hem de üstünlük” duygusuna kapılır (Pamuk 2015: 104). Mevlut burada olduğu gibi, birçok durumda ikilem yaşar. “Yasak bir şey yapmanın verdiği özgürlük duygusu”, Mevlut’un başını döndürür. İkilemli tavrından dolayı hep tuhaflık duygusu içindedir. Mevlut sol ile kendini özdeşleştiremez; özdeşleştirememe, böyle bir özgürlük duygusunun verdiği hazzı azaltır. Bu, romanın merkezi motifi olan ve Mevlut’un ruhsal durumunu belirleyen “tuhaflık” duygusunun sürmesine sağlar.

Sola karşı tavrı simgeleyen ve “eceli gelen Alevi, cami duvarına komünist afişi yapıştırır” diyen amcaoğlu Süleyman’ın ağzından romandaki anlatımla, “aslında Aleviler, kimseye zararı olmayan, sessiz, çalışkan insanlardır”; ama bazı maceraperestler, “komünist parasıyla aramıza fitne sokmak” istemektedir. Bu “Marksist-Leninistler, Vurallar’ın Rize’den getirdiği” işçileri “komünistleştirmeyi ve sendika davasına kazandırmayı” amaçlamaktadır. Buna karşın, Rizeli akıllı işçiler, İstanbul’a “Sibiryada ve Mançurya’daki toplama kamplarında esir olmaya değil, para kazanmaya” geldikleri için, bu “akılsız” Alevi komünistlerden etkilenmez (Pamuk 2015: 105). Milliyetçi muhafazakâr

görüşü savunan Süleyman'ın Alevilere ilişkin olumlu değerlendirmesi, romanda da duyumsatıldığı gibi, aslında Alevi olmayan toplum kesimlerince de içselleştirilmiş bir tutumdur. Bu insani tutum, Anadolu'nun tolerans kültürünün bir göstergesidir. Ayrıca, Orhan Pamuk'un burada anlatıya kattığı Vurallar, köyden kentte göç edenler arasından çıkan vurguncuları, düzenin boşluklarından yararlanarak zenginleşenleri simgeler. Bu anlatımlar, söz konusu türedi zenginlerin cepheleştirici zihniyetini ortaya koyar.

İçgöç ve gecekondulaşma sürecinde türeyen fırsatçılar olan Rizeli Vurallar, roman-daki söyleyişle, “*Alevi Kürtlerin Duttepe’de yıllar önce çevirdikleri arsalarla sahip çıkıp, oralara inşaat yapmakta*”, komünist Alevileri “*polise bildirmektedir.*” Tapu olmayınca, Rizeli muhtarın dediği olmaktadır ve muhtar, Vurallar’dan yanadır (Pamuk 2015: 106). Orhan Pamuk gecekondulaşma sürecinde varlığını sürdüren geleneksel kültürde önemli bir etmen olan hemşerilik kavramını da anlatıya katar.

Mevlut’un bir başka amcaoğlu Korkut, İstanbul’un kıyı semtlerindeki arsalarla “*ya bir gecekondu yapıp, içine oturmak*” ya da “*elde silah arsayı sahiplenmek*” suretiyle, arsaların paylaşıldığını deneyimler. Korkut, bu yöntemi en iyi uygulayan Vurallar ile işbirliği yapmaktadır ve “*solcu derneklerinde Moskovacılara yem olmasın diye*”, ülkücü davaya inanan gençleri, “*Türklük*” hakkında eğitmekte ve “*Orta Asyalı esir Türklerin haritasına bakıp gözleri sulanan kumaşı sağlam çocukları derneğe üye yazmaktadır.*” Böylece, “*ülkücü yapılanmayı, askeri ve entelektüel olarak*” güçlendirmektedir. Bu figürün romandaki söyleyişle, “*Sorun çıkaran bir komünist öldürülünce, önce arkadaşları yürüyüş yapar, afiş asar*”; sonra da “*sıranın kendilerine yaklaştığını anlayıp sıvıdır ya da komünistlikten istifa eder.*” Ülkücü Korkut’un oğullarının adları Bozkurt ve Turan’dır (Pamuk 2015: 168). Bu ad seçimi de milliyetçi-ülkücü akımı nitelendirmektedir.

Bu bağlamda şu açıklama yararlı olabilir. Türkiye’nin milliyetçileri özellikle 1970’ ve 1980’li yıllarda Orta Asya’daki esir Türklüğü Sovyet komünizminin baskı ve zulmünden kurtarmak, onları özgürleştirmek istemiştir. Bu ülkü, Osmanlı’dan Türkiye’ye mirastır. Örneğin, Enver Paşa da Orta Asya’daki Türk varlığını toparlamak ve ayaklandırmak amacıyla gittiği Buhara yakınlarında bir Rus tarafından vurularak yaşamını yitirmiştir.(Bardakçı 2015)*

Ülkücü-Solcu Cepheleşmesinin Yazınsallaştırımı

Romanda solcu düşüncüyü simgeleyen Ferhat figürünün anlatımı uyarınca, bir solcu genç “*Vuralların beslemeleri*” tarafından öldürülmüştür. Üstelik polis, “solcuları” suçlamaktadır. Solcuların “Moskovacı”, “Maocu” diye bölünmesi, onları her konuda güçsüzleştirmekte ve bu tür suçlamalara açık duruma getirmektedir (Pamuk 2015: 107). Yetmişli yılları yaşayanlar, Orhan Pamuk’un anlatıya kattığı “Moskovacı” ve “Maocu” diye solun bölünmüşlüğü ve bunların zaman zaman birbirleriyle çatıştıklarını derinden deneyimlemiştir.

Mevlut sevdiği arkadaşının özendirmesiyle, solcuların yazılama ve afiş asma ey-

* Konuya ilişkin geniş ayrıntı için: Bardakçı, Murat (2015). *Enver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

lemlerine, amcaoğullarının özendirmesiyle de sağcıların yazılama eylemine katılır. Duvarlara yazılan “Tanrı Türk’ü korusun!” sloganı hoşuna gitmesine karşın, “Duttepe komünistlere mezar olacak” sloganından ürker. Bu sloganla arkadaşı Ferhat ve onun gibi düşünenlerin kastedildiğini anlar. Romanın başkahramanı Mevlut’un bu tavrı, Orhan Pamuk’un “Saf Ve Düşünceli Romancı” kitabında serimlediği anlayış uyarınca, hem “saf”, hem de “düşünceli” olarak adlandırılabilir.

1970’li yılların ikinci yarısında bütün Türkiye’ye yayılan sağ ve sol arasındaki silahlı çatışmalar, İstanbul’un kıyılarında oluşan gecekondu mahallelerine de yansımıştır. Orhan Pamuk, bu siyasal çatışmaları, romanın “Duttepe-Kültepe Savaşı” bölümünde betimler. Buradaki anlatım uyarınca, önce Kültepe ve Oktepe’deki “solcuların ve Alevilerin gittiği iki kahve” taranır. Ertesi gün bu silahlı tarama eylemine tepki olarak duvarlara “Marksist-Maoist sloganlar” yazılır. Mevlut de arkadaşı Ferhat’la birlikte protesto eylemine katılır (Pamuk 2015: 110-111).

Ülkücüler ve solcular arasındaki çatışmalar giderek artar. Mevlut, sokakta, okulda ve diğer yaşam alanlarında Alevilere ve Kürtlere yönelik “ayrımcı” söz ve davranışlara tanık olur. Çatışmaların yaygınlaşmasına koşut olarak, ülkücü amcaoğlu Korkut, Mevlut’u “komünistlerden uzak durması” için tehdit içerikli sözlerle uyarır: “Kurunun yanında yaşta yanacak!” Bu uyarının ardından Alevi ve Kürtlerin de aralarında bulunduğu solcuların gittiği kahveler taranır. Bu saldırılara koşut olarak, “Alevilerin camilere saldırdığı, Ülkü Ocakları’nın bombalandığı ve camilerde içki içildiği gibi söylentiler” yayılır; ancak olayları biraz izleyenler buna inanmaz (Pamuk 2015: 114). Bu anlatımlar, Orhan Pamuk’un anlatıya konu olan zaman diliminde gelişen siyasal olayları ve olayların asıl sorumlularını araştırdığını ve yazınsal anlatıya kattığını göstermektedir. Türkiye’de özellikle Mart 1975’ten itibaren Süleyman Demirel’in başkanlığında AP-MSP-MHP’nin oluşturduğu Milliyetçi Cephe Hükümetleri döneminde sağ ve sol cepheleşmesi belirginleşmiştir.

Romanda başat izlek olarak öykülenen içgöçün bir türevi olarak Anadolu’nun çeşitli kentlerinden gelen “dindar kalabalık”, Alevilere karşıdır; ancak onlara karşı düzenlenen saldırıları onaylamaz. Sünni inançlı halk kesimlerinin Alevilere olumsuz bakmalarına, dini siyasallaştıran partiler önemli katkı yapmıştır. Romandaki anlatımla, Mevlut, “yüzü maskeli ihbarcıların”, gece karanlıkta “sivil polisler ve askerlere basılacak evleri” göstermelerine tanık olur. Solcular polis tarafından toplanarak “işkenceden geçirilir” (Pamuk 2015: 118). Bu bağlamda o dönemde solcu polislerin örgütlendiği POL-DER ve sağcı-ülkücü polislerin örgütlendiği POL-BİR ve o zamanlarda “şehrin dışında” olan “Gazi Mahallesi” (Pamuk 2015: 131) de bir siyasal simge olarak anlatıya katılır. Orhan Pamuk böylece, 1970’li yılların siyasal görünümünü ve çatışmalarının taraflarını görürlüleştirir. Bu bağlamda şu noktayı vurgulamak gerekir. Bir fotoğraf gibi görürlüleştirme ya da görselleştirme, Orhan Pamuk romanının belirgin ve ayrımcı özelliklerinden biridir.

Mevlut bu siyasal çatışmaların gerçekleştiği toplumsal yapı içinde, 1978’de yirmi bir yaşında babasıyla birlikte yaşadığı evi terk eder. İçinde “suçluluk değil, özgürlük

duygusu” vardır. Solcu arkadaşı Ferhat’a, “Gazi Mahallesi’ne” gider. Romandaki anlatımla, Gazi Mahallesi’ne Türkiye’nin her yerinden “*Kürtler ve Aleviler*” yerleşmiştir (Pamuk 2015: 142). 1978 Aralık’ında Kahramanmaraş’ta “*Alevi mahallelerinin yakılması ve Alevi katliamı*”, İstanbul’daki hem Gazi Mahallesi’ni “*hareketlendirmiş, hem de yeni güçler ve siyasallaşma getirmiştir.*” Romandaki vurguyu anlamlandırabilmek ve estetik değerini belirginleştirmek için, Gazi Mahallesi’nin son otuz yılda düzen karşıtlığı ve direnişin simgesi durumuna getirildiğini belirtmek gerekir.

Ayrımcı politikaların güçlendirdiği siyasal ayrışma ve çatışmaların gerçekleştiği toplumsal yapı içinde bazı meslekler yok olur; bazıları ortaya çıkar. Romanda betimlenen yok olmaya yüz tutan meslekler arasında sokak yoğurtçuluğu ve boza satıcılığı da vardır. Öte yandan birtakım meslek yok olurken, yenileri ortaya çıkar. Romandaki anlatımla, içgöç kapsamında taşradan İstanbul’a gelenler arasında Mardinliler “midye dolması satıcılığı”, Tokatlılar “simitçilik”, Rizeliler “fırıncılık” alanına egemendir (Pamuk 2015: 144).

Askeri Darbeler ve Türevlerinin Söylemleştirmesi

Romanın “Ortaokul ve Siyaset” adlı bölümündeki anlatım uyarınca, Mevlut, 1971 Mart’ında yapılan “askeri darbeden” sonra siyaset ile tanışır. Şehrin duvarlarında “*arananların ve şüphelilerin*” fotoğraflarını görür. Askeri darbeye geniş bir kamuoyu desteği vardır. Mevlut’un babası da “*anarşiye sebep olanlara lanet okuyanlar*” arasındadır. Mevlut, romandaki serimlemeyle, askerlerin “*şehrin bütün duvarlarını beyaza boyadığına ve şehri kışlaya çevirdiğine*”; satıcıların “*büyük meydanlara, parklara, gemilere, trenlere girmelerinin yasaklanmasına*” tanık olur. Askeri darbeden sonra “*okuldaki solcu öğretmenler*”, yönetim görevlerinden uzaklaştırılır; okul duvarlarındaki siyasi sloganlar silinir. Romandaki söyleyişle, “*Bozguncular; ikide bir siyasi slogan atan ya da her dersi siyasi tartışma ve propagandaya çeviren azgınlar sindirilir.*” Elbette bu uygulamalar, milliyetçi güdümlene çalışmalarıyla desteklenir. Her türlü ideolojik yönlendirme için elverişli alanlardan biri tarihtir. Bu anlayış romanda eleştirel gözle anlatıya katılır. Romandaki tarih öğretmeni, “*bayrağın rengi kandan gelir; Türkleri kanı diğer milletlerin kanından bir başkadır*” şeklinde konuşur (Pamuk 2015: 79). Bunların yanı sıra, öğrenciler açısından 1971 darbesinin okuldaki “*en vahim siyasi sonucu*” uzun saçların kesilmesidir. Avrupai etkiyle “*bir kadın gibi*” saç uzatanlar başışlanmaz. Bu, zengin veya yoksul bütün öğrencilerin zoruna giden bir uygulamadır. Mevlut da “*asker korkusuyla*” saçlarını kestirir. Darbeden sonra “*on binlerce kişi hapse atılıp, yasaklar gevşetince*”, satıcılar daha rahat sokağa çıkmaya başlar. Bu koşullarda ortaokulu bitirmeyi başarır. Babasının deyişle, “*artık polis ya da bekçi olabilir*” (Pamuk 2015: 86).

Romanın “Askeri Darbe” adlı bölümünde 12 Eylül 1980 askeri darbesi betimlenir. O gün ordu, “*bütün Türkiye’de sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağı*” ilan etmiştir. Darbenin baş paşası Evren, gün boyunca televizyonda duyurular okumuştur. Daha önce insan kalabalıklarının sığmadığı cadde ve sokaklar “bom boştur”; Kars’ta askerlik yapan Mevlut bu durumu, “*kafasının bir tuhaflığı*” olarak algılar. Mevlut’un hizmet ettiği paşa

Kars'ın belediye başkanlığı görevine getirilir. Paşa, “MİT'ten gelen istihbarata göre”, komünistlere yönelik harekâtı da yönetir. Askerler, “yolsuzluk yapan zenginleri çok fazla hırpalamazlar”; ancak “terörist” denen siyasi suçluları “cezalandırmak için falakaya yatırır” (Pamuk 2015: 162).

Mevlut için en acı haber babasının ölümüdür. Babası Mustafa İstanbul'un tepelerinde yaşayan göçmenlerin ölülerinin gömüldüğü “gurbetçi mezarlığında” toprağa verilir. Bu mezarlıkta “İstanbul doğumlu tek kişi” yoktur (Pamuk 2015: 163); çünkü romanda da bir değini olarak anlatıya katıldığı üzere, doğma büyüme İstanbulluların sayısı azalmış ve gayrimüslim nüfus düzmece gerekçelerle ülkeyi terke zorlanmıştır.

Orhan Pamuk romanda anlatılaştırdığı dönemin öne çıkan toplumsal-siyasal olayları arasında yer alan “bankerlik” konusunu da yazınsallaştırır. Örneğin, “Mevlut ile Rayiha” adlı bölümde zenginleşen ülkücü Korkut “Banker Hacı, Banker İbo” gibi adlardan söz eder (Pamuk 2015: 166). Bu dönemin simgesel ismi olan “Banker Kastelli'nin kaçtığı, bütün bankerlerin battığı”, bankerlerde para yatıran insanların dolandırıldığı anlatıya katılır (Pamuk 2015: 169). Sözü edilen bankerler 1980'li yıllarda paradan para kazanma yolu olarak görülmüş, toplumun hemen her kesimden insanlar bankere para kaptırmıştır.

Mevlut'un “askeriyedeki işkenceyi” anlatmasına katlanamayan amcaoğlu Süleyman, “oğlum, ben Türk'üm; orduma laf ettirmem tamam mı diye” çıkışır (Pamuk 2015: 171). Köyden gelen seyyar satıcıların rast gele yerlerde tezgâh kurmalarından yerli esnafın hiç hoşlanmamakta haklı olduğunu, “Atatürk'ün ömrü yetseydi, festen takkeden sonra, Avrupa'da olmadığı için sokak satıcılığımı da yasaklayacağımı” öne sürer.

Mevlut, “askerde gördüklerinden ve yaşadıklarından, Diyarbakır cezaevine düşüp işkence gören tanıdıklarının hikâyelerinden fazla etkilenip siyasallaşan” ve evlenecek parası olmayan Ferhat'a “sen de kız kaçır ve evlen; sonra birlikte iş yapalım, zengin olalım” der (Pamuk 2015: 182). Arkadaşını isteklendirmek için, kendi kız kaçırma eylemini ballandırarak ve olumsuz ayrıntıları atlayarak anlatır. Ferhat'ın sorusu, romanın betimlediği tuhafılığı, belirginleştirecek türdendir: “Rayiha, mektuplarda yazdığın gibi güzel mi?” Bu soruyu soran Ferhat aslında Rayiha'nın güzel olmadığını bilmektedir; sadece Mevlut'ta tuhafılık duygusunu artırmak için sormaktadır.

Orhan Pamuk, öne çıkan bir izlek olarak seçtiği ülkücü-milliyetçi-solcu karşıtlaşmasını, roman boyunca Mevlut'un amcaoğulları Süleyman ve Korkut ile solcu arkadaşı Ferhat arasındaki gerilim ilişkisi bağlamında yazınsallaştırır. “Mevlut İle Rayiha'nın Düşünü- Yoğurtçunun Garibanı Bozacı Olur» adlı bölümde, anılan izleği Süleyman'ın Mevlut'a yönelik sözlerinde bir kez daha belirginleştirir: “Moskova parasıyla efenlenen arkadaşım artık yumuşadı, deyip yanında getiriyorsun; böyle olacağını bilseydik, mektuplarını taşır; bu evliliği ayarlar; düşünü yapar mıydık?” Süleyman'ın iğneli anlatımıyla, yoldaş Ferhat'ın “süngüsü çok düşmüştür.” İki yıl önce “askeri darbeden sonra bu komünist yoldaşların çoğu ya hapse tıkıldı ya da işkencede sakat bırakıldı. İşkence görmek istemeyen uyanıklar da Avrupa'ya tüydüler. Kürtçeden başka dil bilmeyen Ferhat yoldaşımız, insan hakçılara yaltaklanıp, Avrupa'da tutunamayacağı için

fikirlerini yumuşatıp burada kaldı... Zaten komünistin zekisi evlenir evlenmez fikirlerini unutup para kazanır. Aptalı da Mevlut gibi meteliksizlere akıl verir” (Pamuk 2015: 196-197). Aslında muhafazakâr ve dindar bir Anadolu figürü olarak kurgulanan Mevlut bu iki karşıt siyasal konum veya tavır arasında sürekli denge kurmaya uğraşmak zorunda bırakılır. Denge kuramadığı içinde tuhaflık duygusuna kapılır.

Birçok olay bu roman kahramanın başındaki tuhaflık duygusunu sürekli canlı tutar. Bu olaylardan biri de, Rayiha'nın babası Boynueğri Abdurrahman Efendi'nin, Mevlut ve Rayiha'yı affetmek için, *“köye gelip ellerini öpmelerini”* istemesidir. Mevlut huzursuzlaşır; çünkü köye gittiğinde *“mektupları niyet ettiği”* Samiha'yı mutlaka göreceğini ve utancını saklayamayacağını düşünür. Burada da *“saf”* ve *“düşünceli”* anlatım tarzı öne çıkar.

Romanın *“Kapitalizm ve Gelenek”* adlı bölümündeki anlatımla, Süleyman bir akşam pilav tabaklarını ve bardakları toplayıp, Kabataş'tan eve dönmek üzere olan Mevlut'u arabasına alır. Mevlut olup bitenden *“güzel gözlü kızın adının Samiha değil, Rayiha sanmasını”* sağlayan kişinin Süleyman olduğunu anlar. Süleyman, Mevlut'un de *“para kazanmasını”* köşeyi dönmesini istediklerini anlatır. Romanda fırsatçılığın simgesi olarak Vuralların zenginleşmesi birçok yerde anlatıya katılır. Süleyman'ın ağzından anlatımla, 1964'te Tarlabası'nda *“ucuza kapatılacak”* yer arayan Vurallar, buradaki *“evlerin tapusu 1964'te bir gecede Atina'ya yollanan Rumlarda olduğu için”* vazgeçmiştir. Böylece boşalan Tarlabası'nı zamanla *“yersiz yurtsuz gariban takımı”* doldurmuştur. Anadolu'dan İstanbul'a gelen *“yoksul kalabalık”*, bir başka anlatımla, *“Kürtler, Çingeneler, göçmenler iyice yerleşmiştir... Artık buraları iyice temizlemek için bir askeri darbe daha lazımdır”* (Pamuk 2015: 217)

Orhan Pamuk kadın emeği sömürsünü romanın birçok yerinde bir değini olarak anar. Örneğin, Süleyman'ın *“neredeysse gündelikçi bir kızla evlenecektim”* demesi üzerine, Rayiha'yı şöyle konuşturur: *“Ben evde hem gündelikçi, hem hizmetçi, hem de üç tekerlekli lokantanın ahçısı olarak çalışıyorum... Ver bakalım, bana noterden bir kâğıt, yoksa grev yaparım. Kanunda yeri var.”* Romanın tümünde insancıl, dürüst, kavrayışlı, yumuşak ve sevecen bir figür olarak kurgulanan Mevlut bile *“Kanun dese ne yazar; bizim evin içine devlet karışamaz”* diye efelenir. Mevlut, Süleyman ile birlikte *“eski bir Rum lokantası”* olan Çardak Meyhanesi'ne giderken, Süleyman'ın küçümseyici tavrı üzerine, şunları söyler: *“Bu mahalleyi küçümseme. Eskiden en akıllı, en zanaatkâr Rumlar, Süryaniler yaşarmış burada”* (Pamuk 2015: 219).

Gazi Mahallesi ve Her Türlü Çokluğun Anlatılaştırımı

Romanın *“Gazi Mahallesi- Burada Saklanacağız”* adlı ara-başlığı altında geniş çağrışımlar içeren siyasal sembeler anlatılaştırılır. Burada serimlenen anlatı tarzı, son derece *“naif”*, dolaysız ve okuyucuyu içine alan bir özellik taşır. Örneğin, Samiha'nın ağzından şu sözlere yer verilir: *“Ona kaçtığım ilk akşam Ferhat ile elbiselerimizi çıkarmadan yattık ve sevişmedik. Bu mahrem şeyleri, siz roman okurlarıyla dürüstçe paylaşıyorum; çünkü okurun hikâyemden insani ibret almasını diliyorum”* (Pamuk 2015: 227).

Gazi Mahallesi'nde, romandaki anlatımla, *"her şehirden, her diyardan, her meslekten (çoğu işsiz), her kavimden, aşiretten, her dilde insan"* vardır. Burada *"Aleviler, Kürtler ve sonradan gelen mutaassıp Tariki cemaati ile iyi geçinenlerin evleri kolay yıkılmaz."* Samiha'nın köye dönen babası Abdurrahman Efendi, hem bu kızının kaçarak Ferhat ile evlenmesinden utanır, hem de kızına *"İstediginle evlen yavrum, isterse Alevi olsun; yeter ki kocanla köye gelip elimi öpün"* diyecek düzeyde uygar ve insancıl bir tavır sergiler (Pamuk 2015: 230). Samiha özgür ve bağımsız bir figür olarak kurgulanmıştır. Babasının ve kocasının tavrı da Samiha'nın bu kişilik özelliğini destekler.

Gazi Mahallesi'nde herkesin evini *"mahallenin yardımıyla"* yapması, altı yıl önce buraya *"solcuların, Alevilerin ve Kürtlerin egemen olması"* ile başlamıştır. Daha önce-leri buraya *"ucu polise ve iktidardaki milliyetçi partiye açılan"* Laz Nazmi ve adamları egemen olmuştur. Öyle ki Laz Nazmi *"arsa çevirmek için kendinden izin satın alanlara, devlet tapularına benzeyen kâğıt"* vermiş, damga vurduğu bu kâğıtların değerini artırmak için, üzerlerine "fotoğraf" ve arsayla ilgili bilgileri yazmıştır (Pamuk 2015: 231). Kayıtları da tuttuğu bir deftere işlemiştir. Etraftakilere, *"devlet bir gün burada tapu dağıtırken, benim kayıtlara ve tapulara bakacak"* diye böbürlenmiştir. Laz Nazmi'nin *"henüz parsellemediği boş tepelerde bir gün ortaya çıkan"* Ali adında biri, *"buraların sahibi Nazmi'dir"* diyen Nazmi'nin adamlarına çıkışır: Romanda Ali'nin söyleyişleyle, *"Toprağın sahibi, ne Laz Nazmi, , ne Türk Hamdi, ne Kürt Kadir, ne de devlettir... Her şeyin ve bütün âlemin sahibi Allah'tır. Bizlerse bu geçici âlemde onun ölümlü kullarıyız yalnızca."* Nazmi'nin adamları, *"akılsız Ali'nin son cümlesinin doğru olduğunu, bir gece kafasına bir kurşun sıkıp"*, ona anımsatmıştır. Cesedini de romandaki anlatımla, *"gecekondularda yaşayanların pislettiği konusunu işlemeyi çok seven"* şehir gazetelerine malzeme çıkmasın diye *"baraj gölünden az uzakta titizlikle"* gömerler. Laz Nazmi'nin adamlarını değil, *"en yakın evde oturan Sivaslıları işkenceden geçiren"* polis ise ceset ortaya çıktıktan sonra bu cinayetin arkasında Laz Nazmi'nin olabileceği yolundaki *"imzasız ihbar mektuplarını"* önemsemez (Pamuk 2015: 232). Fakat *"Bingöllü bir Kürt işkencede ölünce"*, mahalleli *"ayaklanıp Laz Nazmi'nin çayhanesini"* basar. İstanbul'un çeşitli mahallelerinden ve *"üniversitelerinden solcu, Marksist, Maoist gençler de Gazi Mahallesi'ndeki olayları işitip, 'halkın kendiliğinden hareketi'ne (vurgu, O. Pamuk'a aittir) öncülük etmeye"* gelir (Pamuk 2015: 233). Gelen üniversite öğrencileri, *"iki gün içinde Laz Nazmi'nin yazıhanesini işgal edip, tapu sicillerine el koyar."* Ayrıca, *"Gazi Mahallesi'ne gidip 'ben fakirim ve solcuyum' (vurgu, O. Pamuk'a aittir) diyen herkesin (milliyetçi gazeteler 'Allahsızım' diyen herkesin, diye yazıyordu; OP) toprak sahibi olabileceği, bütün Türkiye'de, özellikle Kürtler ve Aleviler arasında"* hızla yayılır (Pamuk: 2015 233). Solcu gençlerin, mahalleli tarafından çağrılmamalarına karşın, Gazi Mahallesi'ne gelip, *"halkın kendiliğinden hareketine"* öncülük etme tavrı, dönemin belirgin özelliklerinden biridir. Yazar tarafından bu tavrın anlatıya katılması, anlatılaştırılan dönemin politik özelliğinin belirginleştirilmesi bakımından önemli bir öğedir.

Romanın *"Cami Duvarına Komünist Afişi Asmanın Sonuçları- Tanrı Türk'ü Kuru-*

sun” başlığını taşıyan bölümünde Türkiye’de içgöç ve sonuçları tarihsel bir bakış açısı ve bir toplum-bilimci yetkinliğiyle serimlenir. Toplumsal-kültürel-siyasal değişimin yansımaları ayrıntılandırılır. Alevi-Sünni ayrımı yapıldığı, Duttepe ve Kültepe gibi içgöç sonucu ortaya çıkan yeni yerleşim yerleri karşılaştırılarak ortaya koyulur. Bu bağlamda kültürel birliktelik sağlayan “hemşerilik”, roman kahramanlarını bir arada tutan bir bağıdır.

Mevlut’un amcaoğlu Korkut İstanbul’un kıyı semtlerindeki arsalarla “*ya bir gecekondu yapıp, içine oturmak*” ya da “*elde silah arsayı sahiplenmek*” suretiyle, mülk edinmeyi deneyimlemiştir. Korkut, bu yöntemi en iyi uygulayan Vurallar ile işbirliği yapmaktadır ve “*solcu derneklerinde Moskovacılara yem olmasın diye*”, ülkücü davaya inanan gençleri “Türklük” hakkında eğitmektedir. İçgöçle oluşan yeni yerleşim, köylülük ve kentliliğin karışımı olarak ortaya çıkan, çıkar çatışmalarını ve siyasal farklılaşmayı yansıtan alt-kültürün egemen olduğu yerdir. Orhan Pamuk romanda, bu çok-katmanlı bu yeni oluşumu, Türkiye’nin genel gidişiyle ilişkilendirerek yazınsallaştırır.

1970’li yılların ikinci yarısında bütün Türkiye’ye yayılan sağ ve sol arasındaki cepheleşme ve silahlı çatışmalar, doğal olarak İstanbul’un kıyılarında oluşan gecekondu mahallelerine de yansır. Orhan Pamuk, bu siyasal karşılaşmaları ve çatışmaları, romanın “Duttepe-Kültepe Savaşı” bölümünde betimler. Bu bölümde resmi politika tarafından özendirilen Kürt ve Alevi yurttaşlara karşı ayrımcılık, sol düşüncüyü baskılama gibi uygulamalar, Mevlut figürünün bakış açısından anlatılır.

Milliyetçi- Ülkü Söylemlerin Yazınsallaştırımı

Politik duyumsatmalar, salt iç politikayla sınırlı tutulmaz; yazınsal anlatı, yurt dışındaki önemli gelişmelerle de zenginleştirilir. Bu bağlamda Sovyetler Birliği’nin dağılması sonrasında soğuk savaş döneminin bittiğini anlatan simgesel bir olay, diyesi, “*Gobaçov ve Bush’un öpüşmesi*” de romanda simgesel önemde bir anımsatma olarak öykülenir (Pamuk 2015: 264).

Romanda anlatıya katılan siyasal bir duyumsatmalar arasında gazeteci- yazar Uğur Mumcu’nun öldürülmesi de yer alır. Romandaki anlatımla, “*gazeteci Uğur Mumcu bombayla öldürülmüş*”, siyasi gündem karışmıştır. Bu ortamda “*Temmuz ayında Sivas’ta dincilerin Alevilere saldırıp, Madımak Oteli’nde aralarında yazarlar, şairler olan otuz beş kişiyi yaktıklarını*” öğrenen Mevlut sol eğilimiyle öne çıkan gençlik arkadaşı Ferhat’ı anımsar. Ferhat, belediyeye girmiş, “*elektrik işleri özelleştirilince de çıkıp, özel şirketin elemanı olmuş ve çok para kazanmaya*” başlamıştır. Mevlut, çok paranın “*ancak namussuzlukla hile yaparak kazanılacağını bildiği için*”, Ferhat’ı küçümser; çünkü “*gençliğinde komünist olup evlenince kapitalist olan*” çok adam görmüştür. Bu ilke, Ferhat için de geçerlidir. İşçi olup, sömürüldüğü gerekçesiyle, hileyle para kazanan ve hile düzenini sürdürmek için başkalarına iftira etmekten çekinmeyen insanlar tanımıştır (Pamuk 2015: 300- 301). Bu insanlar arasında büfenin sahibi Trabzonlu Tahsin’e, “*Mevlut’un da patronu aldatan namussuzların hilelerinin farkında olduğunu, sus payı aldığını*” öne süren muhbir de vardır (Pamuk 2015: 303).

Romanda politik konuların çoğunlukla Mevlut'un amcaoğulları Süleyman ve Korkut ve Ferhat figürleriyle anlatılaştırılması, "Ferhat'ın Elektrik Aşkı" adlı bölümde de görülür. Burada Korkut'un ağzından yapılan betimleme uyarınca, Mevlut'un babası Mustafa beceriksizin biridir; çünkü çevirdiği arsaya doğru dürüst bir gecekondu bile yapamamıştır. Köyden Mevlut'un gelmesi de "nefeslerini tükenmesini" önleyememiştir. Buna karşın, babası ve Korkut, yeni gereksinmelere göre "sürekli oda sayısını artırmış", bahçeyi ağaçlandırmıştır. Korkut, bazen günlerce veya haftalarca ortadan yok olmaktadır. Bu gibi zamanlarda milliyetçi-ölkücü görevleri yerine getirmektedir. Örneğin, "milliyetçi-Türkçü arkadaşlarıyla" Azerbaycan'a bile gitmiştir. Korkut'un romandaki anlatımıyla, Azerbaycan devlet başkanı Haydar Aliyev "KGB'dendir ve Sovyetler Birliği Komünist Partisi Politbüro üyesidir." Bu adam "söz de Türk'tür; ama Türkleri hala Rusların kuyruğuna takmaya" uğraşmaktadır. Devlet, Korkut ve arkadaşlarına "bu kutsal vazifeyi" vermiştir; ancak "para mara yok demiştir." Korkut ve arkadaşları, "Bakü'de savaş ağ-larıyla gizli toplantı" yapmıştır. "Soylu Azeri halkının" oylarıyla devlet başkanlığına seçilen Elçibey, "KGB usulü bir darbeye devrilmiş", küsüp köyüne dönmüştür; çünkü "Ermenistan ile savaşı düşmana satan ve darbeye kendisini deviren Rus ajanlarından" yılmıştır. Korkut ve arkadaşlarını «Rus ajanı» sandığı için görüşmemiştir. Korkut'a Elçibey'e "Amerika da bizi destekliyor; Azerbaycan'ın geleceği Batı'dadır" diyememiştir. Ankara'da "korkuya" kapılanlar, Aliyev'e Korkut ve arkadaşlarının kendisine karşı "darbe" yapmak için Bakü'de bulduklarını bildirmiştir. Onlar da bunu duyunca hemen İstanbul'a dönmüştür. Bu olay, Korkut'a şunu öğretmiştir: "Evet, bütün dünya Türk'ün düşmanıdır; ama Türk'ün en büyük düşmanı Türk'ün kendisidir" (Pamuk 2015: 327- 328).

Siyasal bakımdan bir başka simge Diyarbakır Hapishanesi'dir. Bu simge, "Çocuk Kutsal Bir Şeydir- Ben Öleyim De Sen Samiha İle Evlen" bölümünün hemen girişinde anlatıya katılır. Romanda Ferhat'ın anlatımıyla, "Askeri darbenin en kötü günlerinde Diyarbakırlılar hapishaneden gelen işkence çılgınlıklarıyla" sindirildiği sırada, Ankara'dan Diyarbakır'a gelen "müfettiş kılıklı" gizemli bir kişi, Kürt taksi şoförüne kentte hayatın nasıl olduğunu sorar. Şoför de "bütün Kürtler yeni askeri yönetimden çok memnudur" der. Ankara'dan gelen kişi "Ben Avukatım; hapiste işkence görenleri, Kürtçe konuştu diye köpeklere yedirilenleri savunmaya geldim" deyince, şoför bu kez "Kürtlere yapılan işkenceleri, canlı canlı lağımlara atılanları, dövülerek öldürülenleri" sayıp döker. Avukat, "az önce tam tersini söylüyordun" diye sorunca, Diyarbakırlı şoför, "avukat bey, haklısınız. İlk söylediğim resmi görüşümdü. İkinci söylediğim de şahsi görüşümdür" (Pamuk 2015: 334) diye karşılık verir. Yukarıdaki tümcelerde geçen Ankara bir metafor veya eğretilime olarak kullanılmıştır. Ankara bu bağlamda devleti ve devlet görevlilerinin davranışını simgeler. Diyarbakır hapishanesi, 12 Eylül 1980'den sonra Kürt yurttaşlara uygulanan işkenceler nedeniyle Türkiye siyasal tarihinde simgesel bir değer kazanmıştır ve Kürt milliyetçiliğinin artmasına katkı yapmıştır.

“Kafamda Bir Tuhafılık” ve Yazınsal Anlatımı Görselleştirme

Orhan Pamuk, yukarıda sözünü ettiğim “Saf ve Düşünceli Romancı” adlı denemesinde roman yazmanın sözcüklerle resim yapmak gibi bir şey olduğunu söyler. Yazar, bu görüşünü “Kafamda Bir Tuhafılık” romanında da edimselleştirir. Bu romanın belirgin yazınsal özelliklerinden biri de anlatıyı görselleştirmedi. Romanda Samiha ile Mevlut’un dernekte ilk kez buluşma anı, başörtüsü, düğün töreni ve bunun ayrıntıları, rakı sofrası gibi anlar ve öğeler, okuyucunun gözünde bir fotoğraf gibi görselleştirilir. Sartre’in “düzyazı yazarı, insanoğlunun resmini çizer”^{*} (Sartre 2011: 26) belirlemesi, özellikle Orhan Pamuk romanı için geçerlidir.

Romanın başkahramanı Mevlut’un büyük kızı Fatma, liseyi bitirir; üniversite sınavında “turizm oklunu kazanır.” Üniversite öğrencisi olan ve “başörtüsünü çıkarmak”^{**} zorunda kalan Fatma Ocak 2000’de İzmirli erkek arkadaşından söz eder. Kızının nişanında Samiha’yla işlettiği dernekte ilk kez karşılaştığı Mevlut, kızının nişanlısının ailesinden “hiç kimsenin başörtüsü takmadığını” görür. Fatma, İzmir’deki üniversiteye yatay geçiş yapar ve nişanlısıyla evlenir. Düğünde Fatma’nın “kocasına sarılarak dans etmesi”, Mevlut’u hem “utandırır”, hem de mutluluktan ağlatır.

Romandaki anlatımla, küçük kızı Fevziye ile 11 Eylül 2001’de Amerika’daki gökdelenlere uçakların çarpmasını ve binaların çökmesini izleyen Mevlut “Amerika bunun intikamını alır” diye düşünür. Mevlut 17 yaşında olan ve sınıfta kalan kızının suskunluğunun nedenini, Süleyman’ın “uygun bir çocuğa kaçtı” demesinden anlar. Fevziye’nin kaçarak evlendiği Erhan’ın babası olan Sadullah Bey’in ailesi Düzelidir ve aile İkinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul’a gelip “Gedik Paşa Yokuşu’nda bir Ermeni ayakkabı yapımcısına önce çırak ve daha sonra ortak olmuştur.” Ermeni patron 1955’teki 6- 7 Eylül olaylarında “yağmalanan dükkânı ortağına devredip, İstanbul’u terk etmiştir.” Erhan babasının ısrarlarına karşın, ayakkabı ustası olmamış, “İstanbul’un en iyi şoförü” olmuştur. Sadullah Bey, hoş sohbettir; Mevlut kırkıdan sonra bu adamdan “rakı sofrası sohbetinden zevk almayı” öğrenir.

Yazınsallaştırmanın temeli, belli kişisel öyküler tasarımılamak ve bu tasarım veya kurgu temelinde bir anlatı kurmak ya da bir söylem oluşturmaktır. Anlatılaştırmak, bir yanıyla ayrıntıları bütünleştirmek, öbür yanıyla da bütünü, Orhan Pamuk’un deyişiyle,

* Jean-Paul Sartre: “Edebiyat Nedir?”; Can Yayınları, 4. Basım, Nisan 2011, İstanbul

** “Başörtüsü” ile ilgili anlatımlardan da görüleceği üzere, Orhan Pamuk “anlatı zamanının” kapsadığı zaman diliminde öne çıkan her toplumsal-kültürel olayı romanına içkinleştirmiştir. Başörtüsüyle ilgili aktarımların yorumunu kolaylaştırmak amacıyla, şu anımsatma yapılabilir. YÖK özellikle 1995’li yıllardan sonra üniversite rektörlüklerine “başörtüsü” ya da “türban” takan kız öğrencilerin üniversiteye/derslere alınmaması ve başörtüsüyle gelmekte ısrar edenlerin cezalandırılması talimatını vermiştir. Kamuoyunda Batı Çalışma Grubu diye bilinen askeri bir oluşumun tarafından yönlendirilen YÖK’ün dayatmacı tavrına boyun eğen veya aynı görüşte olan rektörler, başörtüsü/türban takan öğrencileri üniversiteye alınmamasını, hatta Öğrenci Disiplin Yönetmeliği’ne dayanarak, bu tür öğrencilerin en az bir yarıyıl üniversiteden uzaklaştırılmalarını sağlamıştır. Türban takan öğrencilerin öğrenim özgürlüğünün engellenmesi, 28 Şubat dönemi YÖK’ün toplumu gerginleştiren ve cepheleştiren bir uygulamasıdır. “Türban sorunu” olarak bilinen bu sorun, hukuk ve demokrasiyle bağdaşmayan bir anlayışın ürünüdür. O dönemde Mersin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi’nin kurucu dekanı olarak görev yapan bu satırların yazarı, başını örten öğrencilerin öğrenim özgürlüğünün kısıtlanmaması gerektiğini savunduğu için, sicil amirleri olan üniversite rektörü ve YÖK Başkanı tarafından “şeriate eğilimli” olarak nitelendirilmiş ve kendisine olumsuz sicil verilmiştir.

yazınsal merkezi oluşturan “bütünü” ayrıntılandırmak demektir. Yazar, “Kafamda Bir Tuhafılık” romanında anlatılaştırmaya ilişkin bu kuramsal anlayışı edimselleştirilmiştir. Orhan Pamuk, bu romanın hemen her bölümünde söz konusu yazınsal ilkeyi estetik-yazınsal bir yetkinlikle uygulamıştır. Yazarın gözlem ve anlatıyı ayrıntılandırma yeterliliği, köyden kente göç eden insanların bir gecekondu yaparak, kent yaşamına eklenme sürecinin her aşamasında kendini göstermektedir. Örneğin, köyden ayrılma, briketten tek odalı konut yapma, bu konutun içini ve dışını biçimlendirme, yeme-içme, parasal olanakların artması ve çocukların gelmesi ya da evlenmesi sırasında tek odalı konuta yeni odalar ekleme, kız kaçırma ya da kızın gönüllü kaçması, törensel ayrıntıları belirleme gibi konularda açığa görülür.

Orhan Pamuk yazınsallaştırdığı izlekleri yetkinlikle görselleştirmek suretiyle, hem romana özgünlük ve tikellik kazandırır, hem de romanın yazınsal merkezini belirginleştirir. İçgöçün bir sonucu olarak kırsal kültürün kent kültürüyle bireşimlenmesi sürecinde ortaya çıkan tuhafıkları, Sartre’ın anılan kitabındaki deyişle, “dünyanın haksızlıkları üzerindeki perdeyi” (Sartre 2011: 67) kaldırarak, okuyucuyu eleştirel bir bilinç geliştirmeye çağırır. Orhan Pamuk, “Kafamda Bir Tuhafılık” romanında kendi dünyasının dışına çıkarak, gecekondu yaşamını serimler. Böylece, hem bir romancı olarak kendini aşar, hem romanın estetik-yazınsal niteliğini yükseltir. Söz konusu serimleme tarzı, örneğin, Mevlut’un tutucu akrabalarının içki içmemesi ve içilmesine tepki göstermesinden ötürü, “evden getirilen rakıların el altından servis edilmesi”, düğün töreninin yapıldığı Aksaray’daki otelin “temeli kazılırken küçük bir Bizans kilisesinin kalıntılarının ortaya çıkması” ve bu nedenle belediye tarafından inşaatın durdurulması önlemek için, müteahhidin “bolca rüşvet dağıtması”, bunun acısını da “yerin altına bir kat daha inerek çıkarması” gibi ayrıntılandırıcı öğelerde açığa çıkar.

Baş kadın kahraman Samiha figürünün anlatılaştırıldığı hemen her bölümde, romanın merkezi izleği olan “tuhafılık” okuyucuya anımsatılır. Tuhafılık, romanın her iki başkahramanının algılama ve davranışlarındaki ikilem ile belirginleştirilir. Örneğin, Mevlut’un kızı Fevziye’nin düğününde, Samiha’nın hem “benim masama gelmesi dedikodu olur; o mektupları aslında bana yazdığını söyleyebilirler”, hem de Mevlut’u yeneden tutsak etmek için, ona “efsunlu gözlerimle baktım” diye yazılması, söz konusu ikilemi anlatır. Samiha’nın babasına kızının Mevlut’e baktığını görür ve Samiha’ya “sen boşuna bakıyorsun o yana. Kızın birine mektup yazıp, öbürüyle evlenen erkeğin kimseye hayrı olmaz” gibi sözlerin söylenmesi, “tuhafılık” üzerine kurulu olan yazınsal merkezi belirginleştirmeyi amaçlayan bir başka örnektir. Sonuç olarak şu belirleme yapılabilir: “Kafamda Bir Tuhafılık”, Nobel Edebiyat Ödülü sahibi bir yazarın olgunluk döneminin parlak bir ürünüdür. Orhan Pamuk bu romanında edebiyata ilişkin kuramsal görüşlerini yazınsal bakımdan başarıyla edimselleştirmiştir. Yazarın geliştirdiği “yazınsal merkez” kavramı, yan motiflerin/izleklerin başat izleğe bağlı olarak anlatıya katılarak, romanın tikelleşmesini, bir başka anlatımla, özgün bir yazınsal yapıt niteliği kazanmasını sağlayan yazınsal işlemleri anlatır. Romanda anlatılaştırılan siyasal söylem ve simgeler, ro-

manın yazınsal merkezini görülrleştiren önemli bir izlektir. Orhan Pamuk bu romanında gelenekselliği koruyan köylülük ile Osmanlı mirası geleneksel bir içecek olan bozayı, hem kültürel sürekliliği hem de yenileşmeyi sağlayan bir etmen olarak anlatılaştırmıştır.

ÖZ

“KAFAMDA BİR TUHAFLIK” ROMANINDA SOSYAL-SİYASAL AYRIMLAŞMANIN ANLATILAŞTIRIMI

Orhan Pamuk “Kafamda Bir Tuhaflik” romanında Türkiye’nin son elli yılını biçimlendiren içgöç ve buna bağlı olarak gecekondulaşma ve kentleşme sürecinde ortaya çıkan “tuhaflikları” anlatılaştırmıştır. Romanın temel kavramı olan “tuhaflik”, romanın erkek kahramanı Mevlut’un bir kez görüp âşık olduğu ve mektuplar yazdığı güzel kızla değil, onun çirkin ablasıyla evlendiğini anlaması ile başlar. Romanın yazınsal merkezini belirginleştiren izleklerden biri de söz konusu anlatı zamanı içinde ortaya çıkan politik ayrımlaşmadır. Yazar, özellikle yetmişli yıllarda ortaya çıkan ve giderek toplumun büyük bir bölümünü kapsayan ve “milliyetçi- ülkücü” ve “solcu- devrimci” diye nitelenen politik ayrımlaşmayı ya da cepheleşmeyi anlatıya katmıştır. Söz konusu politik cepheleşmede sağ kesimi, romanın başkahramanı Mevlut’un, onun amcaoğulları Korkut ve Süleyman figürlerinde, sol kesimi ise arkadaşı Ferhat figüründe yazınsallaştırmıştır. Orhan Pamuk, romanda betimlediği siyasal ayrımlaşmayı, köyden göçle gelenlerin İstanbul’un etrafında oluşturdukları gece kondu semtleri ile de ilişkilendirir; böylece, bu yeni mahallelere politik bir kimlik kazandırır. Yazar, siyasal cepheleşmenin iki tarafının iç farklılıklarını, kendilerine özgü sloganlarını ve duvar yazılarını betimlemek suretiyle, bir yandan anlatı zamanıyla ilgili anımsama kültürünü belirginleştirir. Öbür yandan da 1970’li yılların siyasal olaylarını anlatmak suretiyle, okuyucuyu söz konusu cepheleşme ile eleştirel değerlendirmeye özendirir. Romanda anlatılaştırılan politik cepheleşme, cepheleşme eğilimini pekiştirmeyi değil, kör şiddetin dışlanması, böylece barışçıl ve insancıl bir tarih bilincinin oluşumuna katkı yapmayı amaçlar. Orhan Pamuk, “Kafamda Bir Tuhaflik” romanında toplumsal ve kültürel olguları ve olayları ü yazınsal bir yetkinlikle romanına yansıtmıştır. Yazar, Alman filozof ve yazar Friedrich Schiller’in aynı adı taşıyan yapıtından esinlenerek kaleme aldığı “Saf ve Düşünceli Romancı” adlı denemesinde geliştirdiği yazınsal düşüncelerini, “Kafamda Bir Tuhaflik” romanında edimselleştirmiştir.

Anahtar Sözcükler: Orhan Pamuk, İçgöç, Kentleşme, Sosyal-Siyasal Simge ve Söylem, Yazınsallaştırma, 1970’li Yıllarda Sağ-Sol Çatışmaları, Saf ve Düşünceli Anlatım.

ABSTRACT

**THE NARRATIVATION OF SOCIAL AND POLITICAL DIFFERENTIATION
IN THE NOVEL “A STRANGENESS IN MY MIND”**

In the novel “A Strangeness In My Mind” Orhan Pamuk narrates the strangeness appearing during the internal migration shaping the last fifty years of Turkey and squatting and urbanization as a result of this migration. The strangeness as the main concept of the novel began when the protagonist Mevlüt realized that he got married to the ugly sister of the lovely girl whom he loved at the first sight and sent a lot of letters to. One of the themes that constitute the literary center of the novel is the political conflict during the narrated time. Orhan Pamuk sets a high value in his novel on political differentiation or polarization that appears in the 1970s, gradually contains a large part of society and can be called as “nationalist- idealistic” and “leftwinger- revolutionist”. The writer puts in this political conflict the protagonist Mevlüt and his cousins Korkut and Süleyman for right-wing while he puts Mevlüt’s friend Ferhat for left-wing. Orhan Pamuk puts a relation between the political differentiation narrated in the novel and districts of the squatter houses built by those who migrated from the villages to Istanbul. Thus he gives these new districts a political identification. The writer tries to make clear about recollection of past events and experiences on the narrated time of the novel. For this reasons he describes differences, slogans and graffities of the both sides. On the other hand, he writes the 1970s political events to make the readers criticize this conflict. The political differentiation narrated in the novel aims not to strengthen the tendency to polarization, mainly to reject the violence and to make a long lasting peacefull and humanistic consciousness. In his novel “A Strangeness in My Mind” Orhan Pamuk describes the case of social and cultural facts and events in a literary way. It can be said that the author actualises in this novel his literary thoughts inspired by the German writer and philosopher Friedrich Schiller’s essay named “Naive And Sentimental Poetry”

Keywords: Orhan Pamuk, Internal Migration, Urbanization, Social - Political Sign and Discourse, Narrativatıon, right-wing/left-wing conflicts in 1970s, Naive and Sentimental Narrativatıon Style