

Dr. sc. Hüseyin Özçelebi

ORHAN PAMUK’UN AYDINLARI: DOĞULU VE/VEYA BATILI OLMAK YA DA OLAMAMAK**Öz**

Tanzimat edebiyatı ile birlikte Batılılaşma, bir başka deyişle Doğu-Batı sorunu Ahmet Mithat Efendi’den Recaizade Mahmut Ekrem’e, Halit Ziya Uşaklıgil’den Hüseyin Rahmi Gürpınar’a, Peyami Safa’dan Ahmet Hamdi Tanpınar’a dek birçok edebiyatçımızın ana sorunsallarından biri olmuştur. Bu sorunsalı ele alan yazarlarımızdan biri de Orhan Pamuk’tur. Bu çalışmada Orhan Pamuk’un -tüm romanlarından yararlanılmakla birlikte- ilk dört romanı ele alınmıştır: Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev, Beyaz Kale, Kara Kitap. Doğu-Batı, Doğululaşma-Batılılaşma, alafrangalık-alaturkalık, kendi olabilme-kendi olamama bu romanlardaki kişilerin başlıca sorunsallarıdır. Pamuk, Cevdet Bey ve Oğulları’nda felsefi, kültürel ve iktisadi konulara eğilirken aydının arayışını, dışarda kalmışlığını, toplumla ve yönetimle olan çatışmasını, “Türkiye’nin niye böyle Avrupa’nın niye öyle?” olduğunun yanıtlarını roman kişilerinin gözünden vermeye çalışır. Sessiz Ev’de ise Batılılaşma sürecinde Türkiye’nin nereden nereye geldiğini anlatıcı kahramanların bilinçlerinden öğreniriz. Beyaz Kale ve Kara Kitap’ta ise Batıyı taklittir roman kişilerini ilgilendiren. Taklit mutluluk getirecektir onlara; çünkü bu yenikler ülkesinde insanın kendisi olması imkânsızdır. Bir hayali satın almak, “ötekiler” gibi olmak isteyen Türkler, Batının beyaz kulelerine hiçbir zaman erişemeyeceklerdir. Bu nedenle bu yenikler ülkesinde, hep başkalarını taklit ederek yaşayacaklar ve hiçbir zaman kendileri olamayacaklardır.

Anahtar Sözcükler: Doğu-Batı, alafranga-alaturka, Doğulu-Batılı, taklit.

Giriş

Tanzimat’tan sonra gelen Batılılaşmayla birlikte Doğu-Batı karşıtlığı edebiyatımızın ana sorunu haline gelmiştir. Yazarlar, Batılılaşmayla neyi anladıklarını, Batı hayranlığının artmasının zararlarını, köksüzleşmenin nasıl önlenebileceğini, Doğu ile Batı arasında bir bireşime ulaşıp ulaşılamayacağını 1950’lere kadar romanlarında işlemişlerdir. Ahmet Mithat Efendi, kadın hakları, esaret, yanlış Batılılaşma, ticaret anlayışı gibi konuları romanlarında işler. Özellikle *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* romanında “alafranga” ve “alaturka” tipler üzerinden Doğu-Batı meselesini ele alır. Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*’nda karşımıza Batılılaşmayı özümseyemeyen Bihruz Efendi’yi çıkartır. Mizancı Murat *Turfanda mı, Yoksa Turfa mı* adlı romanında kadın-erkek eşitliği üzerinde durur. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık* ve *Şıpsırdı* romanlarında Batılılaşmayı yanlış anlayan “alafranga” insan tipini eleştirir. Halide Edip Adıvar, *Sinekli Bakkal* ve *Tatarcık*’ta Doğu-Batı bireşimi üzerinde durur. Yazar, kadın-erkek eşitliğini de romanlarında işler. Peyami Safa ve Yakup Kadri’nin romanlarında ise “alafranga züppeden işbirlikçi haine” geçiş söz konusudur (Moran 2002: 259). *Fatih-Harbiye*’de Doğu-Batı meselesi alaturka-alafranga birey çizgisinde ele alınır. Türklük ve Müslümanlıktan nefret eden, neredeyse konaklarında Türkçe konuşulmayan, İstanbul’un

işgalini “memnuniyet”le karşılayan, Türkiye’ye ait meselelerin başkaları tarafından çözümleneceğine inanan, Türklerin zaferine üzülen insanlarla doludur *Kiralık Konak* ile *Sodom ve Gomore*. Elbette onların karşısında kurtuluşun Anadolu’da olduğuna inanan Hakkı Celis ve Necdet gibi roman kişileri de vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Doğu kültürünün Batı kültüründen aşağı olduğu görüşüne karşı çıkar. Ona göre Doğu-Batı karşıtlığından çok bize özgü olanla olmayan arasında bir karşıtlık söz konusudur. Cennet’le Cehennem’i hep yanında taşıyan *Huzur*’un Mümtaz’ı gibi, Tanpınar da Doğu ve Batı’yı iç içe yaşar. Kemal Tahir, *Devlet Ana* romanında Doğu-Batı karşılaştırması yapar. Ona göre çıkmazlarımızın sorumlusu Batı’dır. Oğuz Atay, tüm romanlarında Doğu-Batı kültürüne ilişkin değerlendirmelerde bulunur. Sözgelimi *Tutunamayanlar*’ın kahramanları iki kültür arasında sıkışıp kalsalar da sonuçta Batı’nın ezici üstünlüğünü kabul ederler: “Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben karagöz filan değilim.” (Atay 1985: 495)

1950’lerden sonra tek parti rejiminin uygulamaları, yöneten sınıfla yönetilen sınıf arasındaki uçurumun derinleşmesi, Batı tipi demokrasinin yerleşememesi gibi nedenlerden dolayı “sınıf çatışması” ana sorunsal olarak romanlarda yer alır. Bunun yanında sağ-sol meselesi, cinsellik, yakın tarih, aydın sorumluluğu, bireyin kendine ve toplumuna yabancılaşması, kadın sorunlarına da romanlarda yer verilir. Çağdaş yazarlarımızdan Orhan Pamuk’un ana izleklerinden biri, belki de en önemlisi, Doğu-Batı sorunsalıdır. Romanlarından Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev, Beyaz Kale ve Kara Kitap’ta doğrudan doğruya bu meseleyi irdeler. Bu kitapların aydın kahramanları Doğu ve Batı kültürleri arasında sıkışıp kalmış, sürekli arayış içinde olan, hayatı sorgulayan, genellikle de mutsuz ve yenik bireylerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları’nda doğu-batı sorunsalı ve aydın

Cevdet Bey ve Oğulları’nda, Işıkçı ailesi merkez alınarak Türkiye’nin 65 yıllık dönemi anlatılır. Roman, 1905-1970 yılları arasında geçer. Yazar, felsefi, kültürel ve ekonomik konulara eğilirken aydının arayışını, dışarda kalmışlığını, toplumla ve yönetimle olan çatışmasını “Türkiye’nin niye böyle Avrupa’nın niye öyle?” olduğunun yanıtlarını vermeye çalışır.

Işıkçı ailesini iki grupta inceleyebiliriz: İlk gruptakiler dünyaya “maddi” açıdan bakan, ne yapacaklarını bilen “ticari” zihniyete sahip kişilerdir. Cevdet Bey, oğlu Osman ve torunu Cemil, her türlü sosyal, siyasal kültürel hak ve özgürlükleri ekonomik çıkarları için kullanan, bunları kendi düzenlerini yürütmek ve yaşatmak için isteyen bireylerdir. İkinci gruptakiler ise, ülkelerine “ışık” ve “kültür” getirmek isteyen, “Ne yapmalı?” sorusuna yanıt arayan, bu yüzden de yaşadıkları toprağa kök salamayan, bir başka deyişle “dışarda kalan” Nusret, Refik ve Ahmet’tir. Birinciler neredeyse tüm istediklerini elde ederlerken, ikincilerin sonu –Ahmet dışında- yıkımdır. Nusret ve Refik, çok istedikleri aydınlanma çağını, yani çağdaş, demokrat, ileri bir Türkiye’yi göremeden ölürler.

Cevdet Bey, ilk Müslüman tüccarlardandır. Ülkesinde Müslümanlara uygun bir ticaret geleneği kurmak ister. Bu yönüyle “Yerli ticaret burjuvazisinin cediti” (Fethi Naci 1986: 90) gibidir. Onu diğer Müslümanlardan ayıran en önemli özellik para kazanma hırsı ve çalışma isteğidir. Orhan Pamuk, Cevdet Bey’in kişiliğinde Türk ticaret burjuvazisinin tarihini incelerken, ilk girişimcilerin ticaret geleneği olmayan Osmanlı toplumunda nasıl karşılandığını da gösterir. Cevdet Bey, Türklerde çalışma ve para kazanma isteğinin artmasını sevinçle karşılar. Ceviz oyununu birbirini “ütmek” için oynayan çocukları görünce “yenilik” diye

sevinir. Yetişmiş olduğu Haseki ve çevresindekiler gibi yeniliğe kapalı olmadığı için kendini haklı görür: “Entarili bir miskin değil, tüccar olduğum için ben haklıyım!”(s. 34) der. Haseki/Hasekili durağanlığıyla, köhneliğiyle, kapalılığıyla, tembelliğiyle Doğu’nun ve Doğululuğun merkezi gibidir.

Ticaretle aileyi birbirinden ayıran Cevdet Bey, ailevi değerlere bağlılığıyla Doğulu, iş hayatına bağlılığıyla Batılı bir insandır. Kurmuş olduğu aile de hem alaturka hem de alafranga özelliklere sahip bir ailedir. Hayatı boyunca iki kültürlü olarak yaşayan Cevdet Bey’in temsilcisi oğlu Osman’dır. Osman, ticareti öyle benimser ki “Hatay Sorunu”na bile ticari gözle bakar. Sonuçta Cevdet Bey’in sadece tasarı olarak kalan düşüncelerinin, Osman tarafından uygulamaya konulduğunu görürüz. Süreç içinde Müslüman bir ticaret burjuvazisi ortaya çıkmış, yeni yeni fabrikalar kurulmaya başlanmıştır. Cevdet Bey’in torunu Cemil, 1970’lerin başında % 84’ü yerli teknolojiyle üretilmiş bir ampul fabrikasının sahibidir. Sonuç olarak bu kişiler, hayatları boyunca ne istediklerini bilirler. Amaçları çok çalışmak, işlerini büyütme, bunun sonucunda da para kazanmaktır.

Cevdet Bey’in kardeşi Nusret, oğlu Refik ve torunu Ahmet ülkelerine ışıgı, yani aydınlığı, demokrasiyi, insan haklarını getirmeyi amaçlayan, bu yüzden de sık sık “Ne yapmalı?” sorusunu soran, hem kendi kurtuluşları hem de ülkenin kurtuluşu için düşünce üreten bireylerdir. Bunlar aynı zamanda yaşadıkları topluma ve çevreye de yabancılardır. Doktor Nusret, yaşadığı pansiyon odası dışındaki her yeri pis, sefil, bayağı, iğrenç, despot bir karanlık içinde görür. Dışarıda zulüm rüzgârları esmekte, halk jurnallenirim korkusuyla yaşamakta, kadınlara köle gibi davranılmakta, oruç tutmayan kadınlar mahkemelere çıkarılmaktadır. Ona göre bu ülke toprakları hür düşünceye kapalıdır. Bu yüzden, “Abdülhamit yıkılıncaya, her şey aydınlık, temiz, namuslu, iyi oluncaya kadar” (s. 27) bulunduğu pansiyon odasının penceresini kimsenin açmasını istemez.

Nusret’in Atatürk Dönemi’ndeki sürdürücüsü yeğeni Refik’tir. Mühendis olan Refik, ticaretin ve içinde yaşadığı evin onurlu bir insana yaraşmadığı düşüncesiyle İstanbul’u terk eder. Kemah’ta Alman mühendis Herr Rudolph sayesinde Hölderlin’le tanışır. Hölderlin gibi arayış içinde olan Refik, ülkesinin aydınlığı elde etmesinin tek yolunun Eski Yunan’ın yeniden diriltmesi olduğu görüşündedir. Bu yüzden ticarethanedeki bütün hisselerini satarak Daniel Defoe, Rousseau gibi yazarların hemen hiç satmayacak kitaplarını yayımlamak üzere bir yayınevi kurar. Doğulu bir ülkede Batı kültürüyle yetişen Refik, iki kültürü de bir potada eritemediğinden yakınır. Kendisini başı ve sonu olmayan köksüz bir eşyaya benzetir. O, her Batılı aydınının çelişkisini üzerinde taşır: “Dışarda kalmaya mahkûmdum. Çünkü ruhuma aklın ve aydınlığın ışığı düşmüştü.” (s. 412).Yazar, ne Batılı olabilirsin ne de Doğulu der gibi, sonuçta Refik’e, “Ne devletle olabiliyorum, ne de onsuz!” dedirtir. Refik, iki kültürü birleştiremediği, yalnızca Batı kültürünü Doğu kültürüne uyarlamaya çalıştığı için yenilir; ama yine de o, şüphelerine ve bir şey yapamadığına inanmasına karşın çok şey yapmıştır. O, kültür sahasındaki kalkınmayı sağlamak için her şeyini kaybeden bir “Don Kişot”tur. “Ütopyalarla uğraştığı için bir hakikat!” (s. 593) Refik ve onun gibilerin ektiğinin karşılığını üçüncü kuşaktan Ahmet ve onun gibi gençler görecektir.

Kendisini “Rastignac” olarak gören Ömer, Refik’in Mühendislik Okulu’ndan arkadaşıdır. İnşaat mühendisidir. İngiltere’de “master” yapmıştır. O, “Ne yapmalı?” sorusuna şu yanıtı verir: Kadınlarla birlikte olmalı, para ve herkesin hayranlığını kazanmalı. Her şeyi, bir milletvekilinin kızı ile nişanlanmasını bile, bu idealleri için bir araç olarak kullanmaya

çalışır: “Bir milletvekilinin kızı, bir milletvekili insana fatih olma yolunda neler sağlayabilir?” Bu onun Batılı ve materyalist tarafını oluşturur. O, “Uyuz bir Türk” olmak istemez. Ülkenin girişimci bireylerinden biri olmak ister; fakat “hem toprak ağası, hem demiryolu müteahhidi, hem de milletvekili” olan Kerim Naci Bey gibiler her yeri tutmuştur. “Rastignac” olmak isteyen Ömer’i romanın sonunda adeta ortaçağın karanlığında, Alp’te buluruz. Ömer, Doğulu ve Batılı değerleri birleştiremediği, her şeyin üstünde kendi birey kimliğini gördüğü için yenilir. Romandaki diğer kahramanlar gibi Ömer de Türkiye’de hemen her şeyin ikiyüzlü ve taklit olduğundan şikâyetçidir. Ömer, Refik’le Türkiye’de bir şeyler yapılıp yapılmadığını tartışırken şunları söyler:

“ ‘Burada, Türkiye’de insan hiçbir şeye akıyla inanmaz.’ Ömer gene işçi barakalarını işaret etti. ‘Ya onlar gibi Allaha inanırsın, ya da hiçbir şeye. Çünkü her şey sahte burada. Her şey taklit! Her şey yalan, iki yüzlülük, kandırmaca dolu. Rousseau diyorsun. Bizim Rousseau’muz kim? Namık Kemal mi? Okuyabiliyor musun? Okuyunca içinde bir şeyler uyanıyor mu? Belki bir zamanlar birilerinde bir şeyler uyandırmış, eh ne de olsa aralarında en iyisi oymuş. Sonra? Şu Alman haklı: Fransa’da en azından elli yıl süren o çağ, bizde beş ay bile sürmedi. Her şey gene eski bayağılığına, iki yüzlülüğe gömüldü. İşte Türkiye bu...’” (s. 332)

Ahmet de yıllar sonra benzer görüşleri ileri sürer: “Canım burası Türkiye! (...) Gerçeğin kendisiyle değil kötü bir taklidiyle karşı karşıyayız.” (s. 589)

Muhittin, Refik ve Ömer’in arkadaşıdır. Mühendislik yapar. Şiirden, zekâdan, kadınlardan ve eğlenceden hoşlanır. Baudelaire hayranıdır. Yayımlamış olduğu şiir kitabı satmaz. Bu yüzden kendini “kötü bir şair, iyi bir sahtekâr” olarak görür. Sürekli arayış içindedir. Baudelaire hayranlığından Türkçülüğe sivrulür. At koşturacağı bir alan bulduğu için sevinir. İrkçi şiirler yazar; fakat Batı kültürüyle yoğrulduğu için bu davaya inanmaz. Bir şeyler yapar gibi görünür sadece. Onun hakkında en doğru yargıyı Ömer verir:

“Ne bu kültürle, eşyayla olabiliyorsun, ne de onsuz! Bu kültüre mi kızyorsun, kendine mi? Bu eşyaya mı öfkeleniyorsun, kararsızlığına mı?” (s. 502)

Batı kültürüyle yetişmiş olan bu kahramanlar, içinde bulundukları topluma uyum sağlayamadıkları için dışarda kalırlar, yani yenilirler. Alman faşizminden kaçıp Türkiye’ye sığınan Herr Rudolph Ömer ve Refik’e “Bana Rousseau’dan söz ediyorsunuz... Ama içinde yaşadığınız dünya bambaşka...” derken bunun nedenlerini şöyle açıklar:

“Siz bu memleketin ruhuyla uyşamıyorsunuz.(...) Hiçbirimiz şu içinde bulunduğumuz toprağa göre değiliz. Şeytan girmiş bir kere içinize, ruhunuza aklın ışığı düşmüş, artık yabancısınız, ne yaparsanız yapın yabancısınız. Yaşadığınız dünya ile ruhunuz arasında uyumsuzluk var, bunu biliyorum, çok iyi görüyorum. Ya dünyayı değiştireceksiniz, ya da dışarda kalacaksınız!” (s. 279)

Orhan Pamuk’un aydınlarıyla ilgili saptamalara şunları ekleyebiliriz: Batılı bireyler toplum içinde erimeyi reddederler. Yaşadıkları toplumla tamamen birleşmeyi, kaynaşmayı istemezler. Batılı bireylerde “özgünlük duygusu, başkalarına benzememezlik duygusu” egemendir. Romandaki bütün kahramanlar “Ben başkayım!” der. Batılı için “Toplumsal, benim dışımda olan şeydir.” (Ergun 1991: 46-47). Ömer de devletin yapacağı şeylere değil, kendi yapacağı şeylere inanır.

Doğu kültürünü temsil eden Mahir Altaylı, Muhittin için “toplumun düşmanı” ve “topluma yabancı” suçlamasında bulunur. Muhittin için “bağıllık” diye bir şey yoktur, dine aileye, zevke, mühendisliğe, inkılâplara... Çünkü o, her bireyci ve akılcı Batılı gibi “inanmadan önce düşünmek, anlamak” ister. (s. 331) Oysa doğu aklı değil, duyguyu arar. Doğulu bireyde “inanç bilgisi, gerçek bilgisinden önce” gelir (Ergun 1991: 56). Bu bağlamda Altaylı’nın Muhittin’e söyledikleri anlamlıdır: “Türkiye’de burada böyle düşünmek insanı toplum dışına iter. (...) Heyecanlanın, inanın, toplumun içine katılın, kendi aklınızı silin. İşte o zaman mutlu olacaksınız.” (s. 301). Muhittin, “Kültürle zehirlendiği”, hırsının esiri olduğu, aklını kullanmaktan vaz geçmediği, Batı kültürüyle yetiştigi, kendisinden başkasına inanmadığı için Türkçülere uyum sağlayamaz. Ne Baudelaire olabilir ne de Nihal Atsız...

Ahmet, Fransa’da resim eğitimi almıştır. Fransızca ve resim dersleri verir. Refik, Ömer ve Muhittin’de görülen kültür bunalımı Ahmet’te görülmez. O bazı şüpheleri olsa da ne yapacağını bilir. Amacı “Sanat ağacından meyve koparmak”tır. “Ne yapmalı!” sorusuna net yanıt verir: “Çalışmalı!” O ve onun kuşağı, çalışmanın erdem olduğu inancındadır. Tüm bunlardan çıkan sonuçta şudur: Toplumun ve bireyin gelişip değişmesi zamana bağlıdır.

Sessiz Ev’de doğu-batı sorunsalı ve aydın

Sessiz Ev’de, Darvinoğlu ailesi merkez alınarak Cumhuriyet öncesi ve sonrası yetmiş yıllık bir zaman dilimi içerisinde Türkiye’nin sosyal ve tarihsel gelişimi verilmek istenir. Pamuk, Sessiz Ev’de Batılılaşma sürecinde Türkiye’nin nereden nereye geldiğini işler. Romanda, Darvinoğlu ailesini, aynı Cevdet Bey ailesinde olduğu gibi, üç kuşak halinde tanırız. 1910’larda İttihat ve Terakki Hükümeti aleyhine faaliyetlerde bulunduğu için Cennethisar’a sürgüne gönderilen Doktor Selahattin, bilime ve aydınlığa tutkun biridir. “Ben niye benim?” sorusuna yanıt arar. Yazdığı ansiklopediyle bütün Doğu’nun uyanacağına, Doğu’yu Batı kültür ve uygarlığı düzeyine çıkaracağına inanır. Ona göre bir bilim uyanışı, bir Rönesans gereklidir. Böylece Doğu’da miskinliğe, tembelliğe, safsataya ve Allah’a yer kalmayacaktır. Selahattin, “Doğu’nun daha hiç görmediği bir özgürlük dünyası, yeryüzüne inmiş bir akıl cenneti” (s. 103) kurmak ister. Bu cennet, Batı’daki hata ve kusurları içermeyeceği için onlardan çok daha güzel olacaktır. Böylece çocukları olmasa bile torunları “koku denen şeyi, o Doğu’lu hüznü, ağlayışları, kötümserliği, yenilgiyi ve korkunç Şark boyun eğişini” (s. 104) görmeyeceklerdir. Bu iyimserlik, bir süre sonra yerini kötümserliğe ve yılgınlığa bırakacaktır. Çünkü Batı her şeyi keşfetmiştir. “Bak şu söze: Güneşin altında yeni bir şey yok! Fatma, bak gördün mü, bu söz bile yeni değil, bunu da Allah kahretsin onlardan öğrendik...” (s. 159). Bu nedenle Doğu’da yeni bir şey bulmak istemek ahmaklıktır.

Selahattin’e göre Doğu ile Batı’yı ayıran kıyafetler, makineler, eşyalar, peygamberler, hükümdarlar değildir. İki tarafı “ölüm denen dipsiz kuyu” ayırır. Bunu şimdiye kadar hiçbir Doğulunun fark edemediğine şaşırır:

“Bu gece, ben Selahattin Darvinoğlu Doğu’da ölümü keşfettim! (...) Ölümü düşünüyorum, o halde Batılıyım. Doğu’dan çıkıp gelmiş ilk Batılıyım ben, Batı olmuş ilk Doğu!” (s. 329)

İttihat ve Terakki Hükümeti’nin “hürriyet”e dayanamadığını, bu yüzden de Abdülhamit yönetiminden bir farkının olmadığını düşünen Selahattin, yaşamını önce 48 cilt olarak tasarladığı daha sonra 54 cilde çıkarıp bir türlü bitiremediği ansiklopedisi için harcar. O,

“Doğu’nun daha hiç görmediği bir özgürlük dünyası, yeryüzüne inmiş bir akıl cenneti” kurma ütopyası peşinde hayatını tüketmiştir:

“Ben kırk sekiz ciltlik ansiklopedimi bitirince zaten Doğu’da söylenmesi gereken bütün temel düşünceler ve sözler söylenmiş olacak: O inanılmaz düşünce boşluğunu bir hamlede dolduracağım, hepsi şaşkına dönecek. Galata Köprüsünde gazeteci çocuklar ansiklopedimi satacak, Bankalar Caddesi karışacak, Sirkeci birbirine gelecek, okuyanlar arasında intihar edenler bile çıkacak ve asıl önemlisi halk anlayacak beni, millet anlayacak! İşte o zaman döneceğim İstanbul’a...” (s. 108)

O gün hiç gelmez. Akıl yürütme yollarını bile Fransızca kitaplardan alan Selahattin, kendisine yani Doğu’ya özgü bir yöntem geliştiremediği için yenilir. Ölümünden sonra bütün çalışmaları, “Doğulu uykusundan uyanmak istemeyen” eşi Fatma tarafından yakılır. Ondan geriye bodruma tıkıştırılmış bir sürü deney aleti, Fransızca kitaplar, böcek ve kertenkeleler, kuş ve uçak resimleri ile Recep’e verilmiş “Türkiye’de lüzumsuz derecede fazla olanlar ve lüzumsuz derecede eksik olanlar” listesi kalmıştır. Üçüncü kuşaktan Nilgün onun için “Demokrat bile değilmiş bu adam.” der.

Yazar, Doğu’yu köktenci bir anlayışla kültürel olarak değiştirmek için çaba harcayan Selahattin’i, Fethi Naci’nin deyişiyle köktenci Batıcıların bir prototipi olarak ele alır. İkinci kuşaktan Doğan, Kemah ve Zile’de kaymakamlık yapmıştır. Oralarda köylülere baskı yapılmasına dayanamaz ve görevinden istifa eder. Cennethisar’a yerleşerek ülkenin kurtuluşu için çeşitli tasarılar hazırlar. Bunları bakanlara gönderir. Babası gibi yazılar yazıp içkiye sığınan Doğan mide kanamasından ölür. Doğan’dan birkaç yerde söz eden yazar, bunu Selahattin ile Faruk arasında bir bağ kurmak için yapar. Üçüncü kuşaktan Tarihçi Faruk, Doğu ve Batı kültürlerini iyi bilir; fakat bu kültürleri benliğinde birleştiremez. Sürekli olarak iki ruhluluktan yakını. “Hayatın anlamı”nı sorgular. Evliya Çelebi gibi, tek ruhlu olmak ister. Faruk, bunu isterken bile böyle bir şeyin olamayacağını farkındadır. Onun, dünyayı kurtarmak gibi bir amacı yoktur:

“Bütün bilincim silinsin, geçmişimden hiçbir iz kalmasın, gelecekten ve beklentilerimden de hiçbir iz kalmasın istiyorum. Aklımın kurgularından kurtulayım, aklımın dışında var olan bir dünyaya özgürce gezineyim istiyorum, ama kendimi koyuveremeyeceğimi, her zaman iki kişi olarak kalacağımı (...) biliyorum.” (s. 319)

Anlatıcı, Doğu ve Batı kültürlerinin hiçbir zaman bir araya gelemeyeceğini, bir başka deyişle barış içinde yaşayamayacağını Faruk’un kişiliğinde okura gösterir. Metin, zengin olmayı ve Amerika’ya gitmeyi düşler. Annesini ve babasını sadece parasal konularla ilgili sıkıntısı olduğunda anımsar; erken öldükleri, “iyi bir miras” bırakmadıkları, “para kazanmak için gereken namussuzlukları yapabilecek kadar cesur” olmadıkları için onları suçlar. Zengin olmadığı halde, kendisini zenginmiş gibi gösterir. Bu nedenle kendisini “ikiyüzlü” olarak tanımlar. İkiyüzlülüğünü saklamadığı için Beyoğlu Caddesi’ni çok sever. “Kendini gizlemeyen bütün iğrençlikleri seviyorum. Ben de sahteyim, ne mutlu, hepimiz sahteyiz!” (s. 144)

Metin’le ilgili bölümlerde dönemin sosyal ve siyasal sorunlarıyla ilgilenmeyen, tamamen kendi bireysel zevkleri için yaşayan, halktan kopuk ve ona yüksekte bakmaya çalışan amaçsız, saygısız kişilerle karşılaşırız. Taklitçi, köklerinden kopmuş, ne yaptığını bilmeyen bu

zengin burjuva çocukları Batı'nın kötü birer kopyasıdır: Esrar çekerler, çıplak denize girerler, serserilik yaparlar. Bunlar, Batı'nın yalnızca kötü taraflarını alan, kötü birer taklitçidirler.

Nilgün, okuyan, tartışan bir aydın. bir birey olarak karşımıza çıkar. Onunla ilgili bilgiler, diğer kahramanların bilincinden verilir. Üniversitede sosyoloji okuyan Nilgün devrimcidir. Sağ-sol çatışması Nilgün ve Hasan üzerinden verilir. Nilgün, Hasan'ın aşkına karşılık vermediği için, komünist olduğu gerekçesiyle, Hasan tarafından öldürülür.

Romanın sevdalı faşisti Hasan, lise ikiden beklemelidir. Ruhsal sorunları olan biridir. Hiç tanımadığı kimselere telefon açar, abuk sabuk laflar eder. Milliyetçi gençlerle duvarlara yazılar yazar, esnafa zorla davetiye satar. Başbuğ olma düşleri kuran Hasan, adının gazetelerde geçmesini ister. Plajdaki çıplak vücutlardan işçilere, komünistlere değin herkesi cezalandırmak ister. Cumhuriyet okuduğu için Nilgün'ü döverek öldürür:

“Tuhaf şey: Bazen canım bir kötülük yapmak ister, utanırım, biraz canlarımı yakayım da beni farketsinler diye: Böylece, cezalarını vermiş olurum ve kimse şeytana uymaz belki bir tek benden korkarlar o zaman: Şunun gibi bir duygu: Biz iktidara, onlar da yola gelmişler.” (s. 83-84)

Hasan'la ilgili son cümle, ülkücü gençlerin yanına gitmek için trene binen Hasan'ın ne olacağını bize gösterir: “Korkun benden, korkun artık!” (s. 355)Fatma, toplumla ve sosyal hayatla olan ilişkisini kesmiştir. Yaşamakta olduğu bu sayfiye kasabasında her türlü kötülüğün olduğu kanısındadır. Konak onu bunlardan korur. “Kimseye görünmeden ben kalabilmek isterim ben.” (s. 161) diyen Fatma suçtan ve günden korkar. Bu yüzden, Selahattin'in özlediği suç ve günah dolu dünyayla iletişim kurmaz:“Bir zamanlar dünyanın güzel bir yer olduğunu düşünürdüm, çıktım, aptaldım. Pancurları kapadım, sürgüyü çektim, dünya orada kalsın!” (19) İnsanlardan sürekli olarak kaçan Fatma, geceyi gündüze, eşyaları insanlara tercih eder. Onda çocukluktan gelen bir “kaçma hissi” mevcuttur. Bunun nedeni çocuklukta ve sonrasında gördüğü baskılardır. Dünyayı suçtan ve günden arındırmak isteyen Fatma, bu nedenle Selahattin'in “piçlerini” cezalandırır, onun ansiklopedi müsveddelerini yakar.

Romanın kişi kadrosundan da anlaşılabilceği gibi memleket sorunlarıyla uğraşan bireyler değişik görüşlerin temsilcileridir. Selahattin, Doğan ve Faruk aynı çizgide yürürler; ama bu, köktencilikten ılımlılığa doğru giden bir çizgidir. Selahattin tamamıyla Batı kültürünün egemen olmasını isterken, Faruk iki kültürle de yaşanabileceğinin ayırdındadır. O, Doğu'yu ve Batı'yı birlikte algılar. Tek kişilik bir ruh derken, büyük bir olasılıkla iki kültürün birleşimini ister; ama bunun çok zor olduğunun da ayırdındadır.

Doktor Selahattin, Kaymakam Doğan, Tarihçi Faruk, sosyoloji öğrencisi Nilgün okuyan, araştıran, eleştiren, yazan aydınlar olarak karşımıza çıkarlar. Metin zengin olmadıkları, para kazanmasını bilmedikleri için ailesini eleştirir. Galatasaray Lisesinde okuduğu için “bireyci” olmayı öğrenmiştir.

Fatma, boş inançlarıyla, tiksintileriyle, eşyaya düşkünlüğü ve suç ve günah korkusuyla tam anlamıyla Doğuludur. Hasan da suçtan ve günden korkar. Bunlar Batı kültürüyle yetişmiş olan insanları cezalandırmak isterler. Fatma, bu nedenle Selahattin'in evlilik dışı çocuklarını sakat bırakır, ansiklopedisini ateşe verir. Hasan, bu nedenle kendisi gibi düşünmeyen Nilgün'ü öldürür, “Korkun benden, korkun!” der.

Ülkenin ticaret ve sanayiyle kalkınacağına inanan Selahattin bireysel girişimleri destekler. Ona göre Doğu'nun ilerlemesi için ticaret şarttır. Bu yönüyle Cevdet Bey ile örtüşür:

“Bizim milleti ticaret kurtaracaktır. Yalnız bizim millet değil, bütün Doğu ticaretle uyanacak; önce para kazanmayı, hesabı kitabı öğrenmeliyiz. (...) O zaman, işte biz de, yalnız onlar gibi kazanmayı değil, onlar gibi düşünmeyi de öğreneceğiz.” (s. 106-107)

Yüzleri Batı’ya dönük kahramanlar, özellikle de Selahattin ve Faruk iki kültürden de yararlanırlar. Selahattin, Doğu kültüründen, ondaki boş inançları göstermek için yararlanırken, Faruk bu iki kültürü de birleştirmek ister. Bunlara Doğan ve Nilgün’ü de katabiliriz. Rousseau, Goethe, Marks, Engels, Darwin, Dickens; Evliya Çelebi, Abdullah Cevdet, Fuzulî gibi birçok Doğulu ve Batılı yazar, şair ve düşünür onları etkilemiştir.

“Bu uyuşuk Doğu’da insan hiçbir şey olamaz!” (s. 152) diyen Selahattin ile “İnsanın Türkiye’de hiçbir şey olamayacağını biliyorum!” (s. 256) diyen Faruk aynı görüşte birleşirler. Bu sözler yazarın vermek istediği iletiyle de ilişkilidir. Batı kültürüyle yetişen insanlar, Doğu kültürüyle yapamazlar. Binlerce yıllık uykusundan uyanamayan Doğu’yu bu uykudan uyandırmak isteyen insanların sonu yıkım olacaktır. Doğu kültürüyle Batı kültürü hiçbir zaman uzlaşamayacak, bir bireşim (terkip) söz konusu olmayacak, insanlar “iki ruhlu” olarak yaşayacaklardır.

Beyaz Kale’de doğu-batı sorunsalı ve aydın

Beyaz Kale, 17. yüzyılda farlı kültürlere mensup biri İtalyan, bir Türk iki kişinin kırk küsur yıllık hikâyesinin anlatıldığı “tarihi”, aynı zamanda da “psikolojik” bir romandır. Pamuk, bu romanında Doğu ve Batı kültürlerine mensup iki kişinin, Hoca ile Köle’nin birbirlerinin yerine geçmesini anlatır. Hoca, Köle’nin yetiştiği Batı’daki bilimi, tekniği, mühendisliği, astronomiyi, tıbbi ve sanatı öğrenmek ister. Bu süreç içinde Köle de Doğu’nun zevk ve sefasını, miskinliğini, suç ve günah kavramını öğrenir. “Batılılar nasıl?”, “Nasıl onlar gibi olabiliriz?” sorularına yanıt arayan Hoca, sonunda şu can alıcı soruyu sorar: “Ben kimim?”

Önce öğrenen Hoca’dır, sonra birlikte öğrenirler. Hoca, yavaş yavaş Batılılaşırken, Köle ise Doğululaşır. Hoca’nın evine ilk geldiği zaman Köle, yere oturamaz, ayakta bir sağa bir sola gidip gelir. Zaman içinde Doğu’ya uyum sağlar. Hoca ise, bir çalışma masası yaptırarak “onları” düşünür, “Ben niye benim?” sorusunu ortaya atar. Yıllarca onu bekleyen Köle’dir, saray ve konakları gezense Hoca. Sonra her şey değişir. Hoca Köle’yi, Köle de Hoca’yı öğrendikçe birbirlerini küçümsemeyi unuturlar. Veba zaferinden sonra kimlik değişimi de başlar. Hoca, silah tasarısını gerçekleştirmek için yıllarca evden dışarı çıkmaz. Köle ise onun yerine saraya gidip gelir. Köle, Hoca’da kendi gençlik yıllarını görür. Hoca, odanın içinde bir aşağı bir yukarı gezinirken, Köle “kıvrılarak gezinenin Hoca değil de kendi gençliği” (s. 106) olduğunu düşünür.

Hoca, Osmanlı sarayına bilimi ve aklı sokmak ister. Köprülü’nün zaferlerini ise çamura saplanacak bir sakatın son çırpınışları olarak görür (s. 54). Bizim artık yokuştan indiğimizi ve Batı’yı taklit etmek zorunda kalacağımızı söyler. Sonuçta Hoca, Beyaz Kale fethedilemeyince Batılı kölesinin kimliğine bürünerek Venedik’e gider.

Doğu’nun kültür ve uygarlık bakımından inişe, Batı’nın ise yükselişe geçtiği 17. yüzyılda geçen romanın konusu bu yönüyle ilginçtir. Batı ile Doğu’nun neredeyse eşit koşullar altında olduğu bu dönemde iki ayrı kültürden iki ayrı insan romanın sonunda birbirlerinin yerine geçer; çünkü bu dönem, Batı’nın Doğu’ya, Doğu’nun da Batı’ya ilgisinin yoğun olarak arttığı bir dönemdir. Bir tarafta “Artık partiyi kaybettik, bu nedenle Batı’yı taklit edelim.” diyen

eğilim, diğer tarafta da “Kendi benliğimizi koruyalım!” diyen bir eğilim vardır. Romanı güncel yapan da budur.

Hoca/Köle’den haber getiren İtalyan, Köle/Hoca’nın kitabını okuduktan sonra Köle’nin Müslüman olmasını istedikleri bölümü arar. Bölümü yeniden okuduktan sonra evin arka bahçesine bakar. Her şey Venedik’tekinin aynısıdır: Hasırdan örülmüş sedirden sedef kakmalı tepsiye, pencerenin yeşil çerçevesinden kuş tüyü yastıklara, ceviz ağacından salınan salıncağa değin her şey Venedik’teki gibidir. İki taraf da ait oldukları kültür ve mekânları terk etmelerine karşın “tek ruhla” yaşadıkları, birbirlerinin hayatlarını kaldıkları yerden devam ettirdikleri için mutlu olurlar.

İtalyan Köle, romanın başında 23 yaşındadır. Mühendislik eğitim görmüştür. Döneminin tıp fizik, astronomi bilimlerini bilir, resim yapmaktan ve hikâye uydurmaktan hoşlanır. İstanbul’a getirildiğinde Galata’da bir zindana atılır. Tıptan anladığı için kendisini “hekim” diye tanıtır. Yalnız zindanda çürüyen kölelere değil, hekim olduğunu işiten başkalarına da bakar. İstanbul’un güzel bir şehir olduğunu, “ama insanın burada köle değil, efendi olması gerektiğini” (s. 15) düşünür. Yaşlı bir adamdan Türkçe dersleri alır.

Köle’nin hekimlikteki ününü Paşa da duyar. Paşa, yıllardır nefes darlığı çekmektedir. Hiçbir Türk hekimi onun derdine derman olamaz. Naneden haplar yapıp, öksürük şurubu hazırlayan Köle, Paşa’nın nefes darlığını geçirir. Burada Osmanlı’nın tıp alanında ne kadar yetersiz kaldığını görürüz. Batı, bu alanda da Osmanlı’yı geçmiştir.

Yaklaşık bir yıl sonra Paşa, Köle’yi konağına çağırır. Burada onu Hoca ile tanıştır. Birlikte “fişek gösterisi” hazırlayacaklardır. Bu gösteride mukavva kuleler ve burçlar, gemiler ve yelkenliler vardır. Bu gösteride temsili olarak Osmanlı’nın “geçmiş” zaferleri canlandırılır. Osmanlı, duraklama dönemindedir. Bu nedenle halk, geçmiş zaferlerle mutlu olur.

Köle’ye Müslüman olması teklif edilir, ama o, kellesinin vurulacağını bilmesine rağmen teklifi kabul etmez. Köle’nin başının vurulmasını Hoca önler ve “her şeyi” öğrenmek için onu satın alır. Köle, Hoca’ya Batı’nın bilimini ve Batı ile ilgili her şeyi öğretecektir. Hoca, İtalyancayı altı ayda öğrenir. Önce öğrenen Hoca iken, sonra “öğretmek” sözcüğünü kullanmaz. “Birlikte araştıracağız, birlikte bulacağız, birlikte yürüyecektik.” (s. 30) Altı ay sonra ise, “birlikte öğrenen, birlikte ilerleyen bir çift” (s. 31) değildirler. Hoca düşünür, Köle sadece ayrıntıları hatırlatır.

Batı düşüncesiyle tanışan Hoca, ülkesindeki herkesi “aptal” olarak görmeye başlar. Çünkü onlar aptal oldukları için ayrıntılara düşkün değildirler, aptal oldukları için birbirlerine benzerler. Paşa bile onlar gibidir: “Bilmediğini bilmek istemiyor artık!” (s. 40) Herkes kendisini anlayıncaya kadar çalışacak, “sonuna kadar gidecek”tir (s. 45). Son, kimlik değişimidir. Köle’nin kimliğine bürünerek Venedik’e gider.

“Ben niye benim?” sorusunu ortaya atan Hoca’ya, Köle batıdakilerin de sürekli olarak bu soruyu kendilerine sorduklarını söyler. Köle’ye göre Hoca, kendisiyle yüzleşerek onlar gibi olabilecektir. Hoca, Köle’den aynaya bakarak ne hissettiğini yazmasını ister. Köle, yaşamış olması gereken iyi kötü her şeyi yazar: gençlik dönemindeki cinsel suçlar, yaptığı küçük hırsızlıklar, kıskançlık yalanları... Bunları okuyan Hoca öfkelenir: “Belki de sahipleneceğini sezdiği bu geçmişin kötülüğüne katlanamadığı için isyan ediyordu.” (s. 64). Köle de Hoca’ya, kendisinin “aptal” dediklerinin nasıl öyle olduklarını anlaması için, yaptığı kötülükleri yazmasını söyler. Hoca, bir şeyler karalar; yazdıklarını okuyunca kızarıp bozarak onları yırtar; fakat içine şüphe düştüğü için kendisini hor görmeye başlar. Değişim başlamıştır.

Veba günlerinde Köle, yalnızca “öğreten” değil aynı zamanda da “öğrenen” olduğunu anlamıştır. Köle, “Doğu’nun huzur verici, tembelliğe itici, korkusuz coşkısına doğru yavaş yavaş ilerlemektedir. İki taraf da eşittir artık: “İkimiz de birmişiz!” (s. 80) Köle de Doğu’yu öğrenmek ister. Onun merakı Türklerle ilgili kitaplar okuyan kibar beyler ve hanımlar gibi değildir. O, gerçekten Doğulu olmak ister. Hoca’yı ve İstanbul’u tanıdıktan sonra bu huzur dolu toplumun içinde erimek ister. Türkçeyi öğrenir, düzenlenen eğlencelere katılır, ud çalar. Köle, Hoca’nın geçmişine yönelik bir kötülük düşünemez. Şimdi kendisi Hoca’nın kimliğine büründüğüne göre, o da bir nevi günahsızdır. Bu yeni halinden çok memnundur:

“Ziyafetlerde tıkmaktan şişmanlamış, gıdım sarkmış, etlerim gevşemiş, hareketlerim ağırlaşmıştı; daha da kötüsü yüzüm de bambaşkaydı; o alemlerde içip öpüşmekten dudaklarımın kenarına bir arsızlık bulaşmış, yerli yersiz uyku çekmekten, sızılmaktan gözlerim mahmurlaşmış, hayatlarından, dünyadan ve kendilerinden memnun o aptallar gibi, bakışıma bayağı bir huzur sinmişti; ama biliyordum, yeni halimden memnundum.” (s. 124)

Köle, Doğu’ya alışıkça yaptığı tasarımlardan da yavaş yavaş vazgeçer. Venedik’e dönünce İstanbul’da geçirdiği günlere dair bir kitap yazma düşüncesinde olan Köle, daha sonraları ülkesine dönmeyi bile istemez. Orada hayatına kaldığı yerden başlayamayacağını ayırdındadır. Bu nedenle geriye dönmez. Doğu kültürüne mensup biri olarak yaşar.

Orhan Pamuk, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da Doğu-Batı sorunuyla yakından ilgilidir. Hoca, Köle’yi her şeyi öğrenmek için ister. Köle gibi batıdan gelen diğer insanların da ne düşündüklerini öğrenmeye can atar. Bu yüzden de Köle’yle ilgili pek çok şeyi altı ay içinde öğrenir. Önceleri “hiçbir şeyin üzerinde ayrıntılarıyla duramayan aklı”nın romanın sonunda “Yakından Tanıdığım Bir Türk” adlı anılarında ayrıntının derinliklerine daldığını görürüz. O, Hoca/Köle’yi, Köle/Hoca’nın yerine koyarak anlatır:

“Çocukluğumda, mahalle arkadaşlarımdan birini acımasızca dövdükten sonra, yaptığımdan utanarak üzüntüyle ağlamışım, akıllıymışım. O’nun bana öğrettiği bütün astronomiyi altı ayda kavramışım, kız kardeşimi çok severmişim, dinime düşkünmüşüm, hep namaz kılarmışım, vişne reçeline bayılmışım, üvey babamın mesleği olan yorgancılığa özel bir merakım varmış, bütün Türkler gibi insanları severmişim.” (s. 156)

Hoca, Köle’ye “veba” günlerinde “Ben sen oldum.” derken onunla birlikte aynı korkuyu duyar. İlk başta vebanın getireceği ölümden korkmayan Hoca, *Sessiz Ev*’in doktoru Selahattin’in ölümü keşfetmesi gibi, korkuyu ve vebanın getireceği ölümü keşfeder. Bu özelliğiyle “aptal” dediği milletinden ayrılır. Onlar gibi miskinliğe, tembelliğe, safsata ve boş inançların huzuruna kapılmak istemez.

Veba günlerinde Hoca da, Köle gibi Allah’ın felaketle ilişkisini göz ardı etmez; “ama dolaylıydı bu ilişki; bu yüzden biz ölümlüler de, paçaları sıvayıp felakete karşı bir şeyler yapabiliirdik ve bu, Allah’ın gururunu hiç incitmezdi.” (s. 88). Etkin önlemler alınması için Padişah’ı ikna ederler. Bunun Allah’ın işine karışmak olacağını, dinsizlik olacağını iddia edenler olmasın diye de bir hikâye uydururlar. Bu vebanın şeytan gibi olduğunu ve insan kılığına girerek insanları, fare kılığına girerek fareleri öldürdüğünü anlatan bir hikâyedir. Böylece etkin önlemler alınır ve vebanın önüne geçilir. Bu aynı zamanda bilimsel düşüncenin de bir zaferidir.

Doğu, bilimle taban tabana zıt olduğu için hiçbir şeyin farkında değildir. Hoca bu durumu şöyle açıklar: “ Dünya güneşin çevresinde dönüyor, güneş de ayın çevresinde (...) ve bizim ahmaklar bu gerçeğin farkında bile değiller.” (s. 105) Bilimsel düşüncenin yerini uyduruk hikâyeler, kof düşünceler, yazgı aldığı için “Doğu” yenilir. Fethi Naci’nin dediği gibi, “Bizim artık yokuşu inmeye başladığımızı yazan” (s. 157) Hoca/Köle, “köktenci Batıcıların belki de ilk prototipidir.” (Fethi Naci 1986: 240).

Romanın ana teması Doğu-Batı meselesiyle yakından ilişkilidir. Bu tema, başkalarının üstünlüğünü görerek onlara benzemenin yıkım olacağıdır. Bu durum, Hoca ve Köle’de kendisini gösterir. Yazar, adeta “Batılılaşma tarihimizin son 150-200 yıllık tarihine bakarsak yıkımın nerede olduğunu görürüz.” demek ister:

“Yıkımdan imparatorluğun elindeki ülkeleri bir bir kaybetmesini mi anlıyorduk? Haritalarımızı masanın üzerine yayar, önce hangi ülkenin, sonra hangi dağlarla hangi nehirlerin elden çıkacağını hüznle saptardık. Yoksa, yıkım, insanların ve inançların farkına varmadan değişmesi anlamına mı geliyordu? Bütün İstanbulluların bir sabah sıcak yataklarından başka birer insan olarak kalktıklarını düşlerdik; elbiselerini nasıl giyeceklerini bilemiyorlar, minarelerin neye yaradığını hatırlamıyorlardı. Belki de yıkım, ötekilerin üstünlüğünü görerek onlara benzemek demektir. O zaman, bana Venedik’teki hayatımdan bir parça anlattırır, sonra, buradaki tanıdıklardan bazılarının başlarında şapkalar, ayaklarında pantolonlarla benim anılarımı yeniden yaşadıklarını düşlerdik.” (s. 108)

Osmanlı, Batı’nın üstünlüğünü ilk olarak silahta tanımıştır. Bu nedenle yazarın Paşa’ya şu sözleri söyletmesi anlamlıdır: “Düşmanlarımıza dünyayı zindan edecek bir silah! (...) Bilime merakını bu yöne akıtır, işte o zaman Paşa desteklermiş Hoca’yı.” (s. 37) Köprülü’nün zaferlerini bir sakatın son çırpınışları olarak gören Hoca, bu düşler içinde silah tasarısını gerçekleştirir. Onlara benzemek için “Beyaz Kale”nin fethine çıkılır; ama bu “düşsel silah” çamura saplanır. Osmanlı “Beyaz Kale”yi fethedemez.

Kara Kitap’ta doğu-batı sorunsalı ve aydın

Orhan Pamuk, Kara Kitap’ta Beyaz Kale’deki düşsel ortamı, masalları akla getiren dili, insanın kendisini arayışını, Doğu ve Batı kültürlerinin insan ve şehir yaşamına etkilerini günümüz İstanbul’unda ve günümüz toplumunda yakalamaya çalışır.

Yazar, *Kara Kitap*’ta Doğu-Batı sorunsalına toplumsal olarak baktığı gibi mekânsal olarak da bakar. Romanda İstanbul “hastalıklı bir insan gibi” betimlenir. Kör çeşmeli, yıkık duvarlı, kırık bacalı hayalet sokaklar; masal devleri gibi uyuyan camiler, sokak lambalarının aydınlatmaktan çok kararttığı sert yokuşlar; havuzları kurumuş, heykelleri unutulmuş, saatleri durmuş meydanlar şehridir İstanbul. Bu şehir, “her geçen gün, varolmayan bir yabancı ülkenin, hayali şehrini taklit ederek” değişmektedir (s. 397). İstanbul’da yaşayanlar, Batılı gezginlerin kılık ve kıyafetlerini aldıkları, birbirlerine dededen kalma masallar değil ikinci sınıf çeviri hikâyeler anlattıkları için yenilirler. Böylece esrarlı anlamları olan masallarıyla, hikâyeleriyle, insanlarıyla bir bütün olan İstanbul esrar ve anlamını kaybeder. Her şey olanca açıklığıyla gözler önüne serilir. Bu aynı zamanda Doğu’nun Batı’ya yenildiğinin göstergesi gibidir.

Köşe yazarı Celâl Salik, “Bedii Usta’nın Evlatları” adlı yazısında İstanbul’u bir yeraltı, bir esrar şehri olarak betimler. Buradaki mankenler Batı’yı taklit etmedikleri, Doğulu kimlikleriyle yaşadıkları için mutsuzdur. Galip de “Merih Manken Atölyesi”ni gezerken,

Celâl'in köşe yazısındaki ortamla karşılaşır. O da Celâl gibi, buraya “yeraltını, mutsuzları, tarihimizi, bizi biz yapan şeyi” (s. 172-173) görmeye gelmiştir. Bu Doğulu kimliğimizdir.

Galip, Rüya'yı ararken onun eski kocasının yaşadığı Sinanpaşa'ya gider. Bu gecekodu mahallesi Doğu kültürüyle iç içedir. Rüya'nın eski kocası, Galip'e bizim insanımız ve Batılı değerlerle ilgili pek çok hikâye anlatır. Sinemalardan, Doğu kültürünü yok eden, beyin yıkama merkezleri olarak söz eder. Malatyalı bir çoban çocuğunun, elindeki benzin tenekeleriyle bir sinemayı yakmak isterken yakalanmasının hikâyesini anlatır. O, kendisini yakalayanlardan “eski görüntüleri görebilen” gözlerini ister, taklit etmeyen Doğulu kimliğini. Eski koca “öz” kimliğinde direnen biridir. Onun evi çiçekli basma yüzleriyle, eski koltuklarıyla, duvar saatiyle, misafirler için kullanılan şekerliğiyle tam bir Doğulu evidir. Ona göre, “Yeni bir diriliş gerçekleşecekse eğer,” bu “‘beton gecekodu’ diye küçümsenen bu mahallelerde” başlayacaktır (s. 121). Bu aynı zamanda Doğu'nun da dirilişi olacaktır.

Kara Kitap, bir “arayış” romanıdır. Ana teması ise “kendi olabilmek”tir. Bu kimlik arayışı, olay örgüsü bakımından Galip'in Celâl ve Rüya'yı araması şeklinde karşımıza çıkar. Birbirlerinin yerine geçen paşalar, sahte adlarla yazı yazan köşe yazarları, kıyafet değiştirerek tebaası arasında gezinen padişahlar, bunların hepsi bir kimlik arayışı içindedir.

Romanda, “taklit” önemli bir yer tutar. Batı'yı bir türlü taklit edemediğimizi söyleyen Celâl, taklidin mutluluk getireceğine inanır. Ezilen, yenik bir Doğulu olmaktansa, Batı'yı taklit eden birisi olmayı tercih eder; çünkü ona göre, bu yenikler ülkesinde insanın kendisi olması imkânsızdır. Orhan Pamuk'a göre Cumhuriyet'ten sonra insanlarımız, Batılılaşma hareketleriyle birlikte vitrinlerdeki şapkayı ya da elbiseyi değil, ötekiler gibi olma hayalini satın alırlar; çünkü Batılılaşma hareketiyle birlikte Türkler, Türklüklerini bırakıp başka bir şey olmak istemişlerdir. Rüya'nın eski kocası ve Bedii Usta gibi insanlar, kendi öz benliğimize, yani kendimize, Doğuya dönersek kurtuluşa ulaşabileceğini söylerler. Onlara göre İstanbul, bütün kötülüklerin merkezi, aynı zamanda da yenilginin başkentidir. Orada her şey sahte ve ikiyüzlüdür. İstanbul, Batılı olmak isteyen ama olamayan bir kenttir. Pamuk, Kara Kitap'ta Doğu ve Batı edebiyatına da eğilir. Ona göre edebiyatta, Doğu'da işlenen bir konu Batı'da işlenebileceği gibi, Batı'da işlenen bir konu da Doğu'da işlenebilir. Böyle yapmak, birinin diğerini taklit ettiği anlamına gelmez. İki kültür de birbirinden etkilenmiştir. Bu nedenle biri diğerinden üstün değildir. Birine iyi/üstün ötekine kötü/geri demek “saçmalık”tır. Orhan Pamuk'un Kara Kitap'taki kahramanları okuyan, yazan, düşünen, sorgulayan aydın bireylerdir. Bu nedenle kitapta Doğu ve Batı kültürleriyle ilişkilendirebileceğimiz birçok yazar, şair, bilim adamı ve bunların eserlerine yer verilir: La Bruyere, Dostoyevski-Ecinniler, Voltaire, Şeyh Galip-Hüsn ü Aşk, Mevlana-Mesnevi ve Divan-ı Şemsi Tebrizi, Fazlallah-Cavidname, Edgar Allen Poe-Gizli Yazılar, Tostoy, Hz. Muhammet, Cüneyt Arkın, Elizabeth Taylor...

Batı'ya özenen bireyler “taklit” etmenin mutluluk getireceğini savunurlarken, Doğu kültürünü önceleyen bireyler kendi “özlerini” yaşatmaya çalışırlar. İstanbul bir taklit şehri olduğu için gecekonduda yaşayan bireyler burasını yenilginin merkezi olarak görürler.

Batıyı bir türlü taklit edemediğimizi söyleyen Celâl, okuduğu kitapları keyfi için değil, “tam bir Türk gibi, ileride (...) yararı olacak şeyler diye” büyük bir sorumluluk duygusuyla okur. Batılı ona göre nankördür, ama yine de onlar gibi olmak ister. O, ezik ve yenilmiş bir Doğulu olarak görünmek istemez.

“Bedii Usta'nın Evlatları” adlı bölümde Doğu-Batı çatışması olanca açıklığıyla kendini gösterir. Osman Celaleddin Efendi'nin ilgisiyle açılan Bahriye Müzesi'ne ilk mankenleri Bedii

Usta getirmiştir. Dönemin Şeyhülislam'ı bu mankenlerin hemen kaldırılmasını ister. “Allahın yarattıklarını bu kadar mükemmel taklit etmek, Allahla bir çeşit boy ölçüşmek olarak görüldüğü” için bu mankenler müzeden kaldırılır. Çelâl'e göre “Bitmemiş Batılılaşma tarihimize örneklerini binlerce kere gördüğümüz bu yasakçılık zihniyeti” Bedii Usta'nın istek ve heyecanını söndüremez. O, “evlatlarım” dediği bu eserlerini “alçakgönüllü bir Müslüman evine sığdıramadığı için, eski İstanbul'dan Galata'ya, Frenk yakasında bir eve” taşır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında “o heyecanlı Batıcılık dalgası içinde, beyefendiler başlarındaki fesleri çıkarıp Panama şapkalarını giyerlerken ve hanımefendiler çarşafalarını atıp ayaklarına topuklu iskarpinler geçirirlerken, Beyoğlu Caddesindeki o ünlü giyim kuşam dükkanları vitrinlerine manken yerleştirmeye” başlarlar (s. 60). Bedii Usta, yıllardır beklediği zafer günlerinin geldiğine inanıp caddeye fırlar; fakat bu dünyanın kendi mankenlerine göre olmadığını anlayınca, İstanbul'un altındaki karanlık şehre yerleşir.

Bedii Usta'nın mankenleri “Batılı ülkelerin insanlarına değil, bizim insanlarımıza” benzedikleri için “zafer” duygusunu yaşayamazlar. Çünkü çarpık bacaklı, bıyıklı, kara kuru insanlar zaten sokaklarda geziyorlardı. Artık bizim insanımız sade Türk vatandaşının “sırtındaki paltoyu değil, uzak ve bilinmez bir diyardan gelen yeni ve ‘güzel’ bir insanın giydiği ceketini sırtına geçirmek ister ki, bu ceketle birlikte kendi de değiştiğine, başka biri olabildiğine inanabilsin.” (s. 60-61). Bu yüzden hiçbir dükkân ya da mağaza sahibi Bedii Usta'nın mankenlerini vitrinine koymaz.

“Türkler artık ‘Türk’ değil, başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü. Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakallarını tıraş etmişler, dillerini ve harflerini değiştirmişler. (...) Dükkan sahibi, müşterilerinin bir elbiseyi değil, aslında bir hayali satın aldıklarını açıklamış. O elbiseyi giyen ‘ötekiler’ gibi olabilme hayaliymiş asıl satın almak istedikleri.” (s. 61)

Bedii Usta, “bizi biz yapan hareketlere” önem verir. Bu yüzden yıllarca insanlarımızı gözler. O, “bir milletin ‘hayat tarzını’, tarihini, teknolojisini, kültürünü, sanat ve edebiyatını değiştirebileceğini anlar, ama jestlerini değiştirebileceğine asla ihtimal vermezmiş.” (s. 62) Ama bu ihtimal gerçekleşir ve Bedii Usta insanımızın jestlerini değiştirdiğini fark eder. Ona göre, insanlarımızın jestlerini değiştiren sinemalardır. “Bilinmesi gereken anlamın ve esrarın özünü” çoktandır anladığını söyleyen Bedii Usta, “evlatlarının” saflığını bozmaktan koktuğu için bir daha yeraltındaki atölyesinden dışarı çıkmaz.

Yazar, yeraltındaki mankenlerin yüzlerindeki yeniklik ve üzüntünün temelinde, “kendimiz olmakta direnmenin cezası”nın yatmakta olduğunu söyler. Onlar da “başkalarına bakarak, başkalarını taklit ederek, bir başkası olmaya çalışarak bizim gibi mutlulukla yaşamaya” can atarlar. (s. 64)

Galip de “Merih Manken Atölyesi”ni gezerken aynı ortamla karşılaşır. Bizi biz yapan o eski eşyaları toplayan eskici mankenlerinden Batı'nın bilim ve sanatını Doğu'ya taşımak için bütün ömürlerini çeviri ve adaptasyona veren acıklı ve şaşkınların mankenlerine, İstanbul'un kargacık burgacık sokaklarından işkencede yeni ve uluslararası değerlere değil, milli ve geleneksel değerlere bağlı kalmak istedikleri için erken emekli edilen istihbarat görevlilerine dek bizden olan birçok kişinin mankenleriyle karşılaşır.

Mankenlerin yeraltına girmesinin altındaki simgesel anlam Batı'nın zaferini görmek istememektir. Nasıl Rüya'nın eski kocasının İstanbul dışındaki bir gecekondu mahallesine

yerleşmesinin ardında “onlar” gibi olmamak isteği varsa, mankenlerde de bu istek vardır. Onlar bozulmadan hep Doğulu kalmak isterler.

Şehzadenin Hikâyesinde de “insanın kendi olabilmesi ya da olamaması” meselesi işlenir. Şehzade kendisi olabilmek için kasrında yirmi yıl tek başına yaşar. Kâtibine görüşlerini ve hatıralarını yazdırır. Bu yirmi yılın altı yılını kitap okumaya ayırır. Bu yıllar en mutlu yıllarıdır. Daha sonra kendisini “Kendim olamıyorum.” nöbetlerine kaptırır. “Hayalimde otuz beşinci padişah olarak gördüğüm kişi ben değildim de, sanki Voltaire idi, ben değildim de, sanki Voltaire’i taklit eden biriydi bu kişi.” (s. 392) Bu yüzden bütün kitapları yaktırır:

“ ‘Şeyh Galip’i, onu okudukça kendimi hüznü bir aşık olarak gördüğüm için yaktım,’ diye açıklardı Şehzade. ‘Bottfoilo’yu ise onu okudukça kendimi Doğulu olmak isteyen bir Batılı olarak gördüğüm için ve İbn Zerhane’yi ise, onu okudukça kendimi Batılı olmak isteyen bir Doğulu olarak gördüğüm için yaktırdım, çünkü ne Doğulu, ne Batılı, ne tutkulu, ne deli, ne maceracı, ne de kitaplardan çıkmış herhangi biri olarak görmek istemiyordum kendimi.’ ” (s. 394)

Şehzâde’ye göre, “kendileri olamayan kavimler, bir ötekini taklit eden bütün uygarlıklar, başkalarının hikayeleriyle mutlu olabilen bütün milletler” unutulmaya, yok olmaya, yıkılmaya mahkumdurlar. “Kabuk değiştirme-kabuk değiştirmeme” kavgası bütün milletleri yıkıma götürmüştür. Şehzade, bu duruma Lapitya kavmini örnek verir; “ Göçebe Lapitya kavmi, yerleşik bir düzene geçip tam bir devlet kurmak üzereyken, ticaret yaptıkları Aytıpalilerin büyüüne kapılarak kendini bütünüyle taklitle vermiş ve yok olmuştu.” (s. 401). Osmanlı da bu yüzden yıkılmıştır.

Kendisi olmak, kendi sesini ve hikâyelerini duyabilmek için kasrında tek başında yabancılığını yaşayan Şehzade’nin de sonu yıkımdır, yenilgidir. O, ölürken şunları söyler:

“Yalnızca kendileri olabildikleri için ıssız çöllerdeki taşları, insan ayağı değmemiş dağların arasındaki kayalıkları, hiç kimsenin görmediği vadilerdeki ağaçları kıskanıyorum.” (s. 403)

Orhan Pamuk’a göre Doğu ile Batı, dünyanın iki yarısını paylaşırlar. “İyi ile kötü, ak ile kara, şeytan ile melek, gibi tümüyle birbirinin tersi, reddi, karşıtıydılar. Bu iki âlemin, hayalperestlerin sandığı gibi, birbirleriyle uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç.” (s.283) Çünkü her zaman için bu iki âlemden biri diğerine üstün gelmiştir. Biri mutlaka efendi, diğeri de mutlaka köle olacaktır. Fatih, İstanbul’u alınca Doğu üstün duruma geçmişti. Osmanlı Doppio (Beyaz Kale) ve sonra Viyana’da yenilgiye uğradıktan sonra ise gerilemeye başlar, dolayısıyla yenilir.

Sonuç

Orhan Pamuk’un aydınlarına Doğu-Batı sorunsalı izleğinden baktığımızda şunları söyleyebiliriz: Orhan Pamuk’un incelediğimiz romanlarının kahramanları kentli ve aydın kişilerdir. Nusret (Cevdet Bey ve Oğulları), Selahattin (Sessiz Ev) doktor; Refik, Muhittin, Ömer (Cevdet Bey ve Oğulları) mühendis; Hoca (Beyaz Kale) öğretmen; Faruk (Sessiz Ev) tarihçi/öğretim üyesi; Celâl (Kara Kitap) gazeteci; Galip (Kara Kitap) avukat; Ahmet (Cevdet Bey ve Oğulları) ressam; Doğan (Sessiz Ev) kaymakam; Nilgün (Sessiz Ev) sosyoloji öğrencisidir. Cevdet Bey okumaz; ama birey olma isteği ve girişimci kişiliğiyle içinde yaşadığı toplumu sorgular.

Kahramanların hemen hepsi hem Doğuhem de Batı kültürlerinden etkilenmişlerdir. Romanlarda iki kültürden söz edilir; ama ağırlık, Batı kültürüne verilir. Bunun nedenini yazarın Batı'nın kültürel değerleriyle yetişmesinde aramak gerekir. Yazar Orhan Pamuk gibi kahramanları da Schopenhauer'dan Mevlana'ya, Rousseau'dan Tevfik Fikret'e, Marks'tan Rıza Nur'a, Dostoyevski'den Evliya Çelebi'ye, Hölderlin'den Yahya Kemal'e; Muharrir'den Ecinniler'e, Ankara'dan Mezar Ötesinden Anılar'a, Mantık-üt Tayr'dan Madam Bovary'e; Cüneyt Arkın'dan Montgomery Clift'e; Penceredeki Kadın'dan Vesikalı Yarım'e; Goya'dan Hafız Hattat'a değin Batı ve Doğu kökenli birçok yazar, düşünür, ressam, şair, artist ve aktörden; film ve kitaplardan etkilenmişlerdir. Sonuç olarak Orhan Pamuk'un aydınları okuyan, eleştiren, sorgulayan, düşünen, yazan, çizen aydın bireylerdir.

Bu kahramanlar, Batı kültürüyle yetişmelerine karşın, hiçbir zaman tam bir Batılı olamazlar. Müslüman olmanın ezikliğini duyan bu kişiler hep iki ruhlu olarak yaşayacaklarını, hiçbir zaman tek bir ruha sahip olamayacaklarını; kendilerinin ve Türkiye'nin Batı'nın kötü birer kopyası olduğunu söylerler. Cevdet Bey, bir yandan aileye bağlılığıyla Doğu'yu; diğer yandan da para kazanma ve çalışma hırsıyla Batı'yı temsil eder. Bütün hayatı boyunca iki ruhlu olarak yaşar. Celâl, Avrupa'yı taklit etmek ister; ama kitapları tam bir Türk gibi gelecekte faydası olacak diye okur. Refik, kendisini geçmiş ve geleceği olmayan kişiliğiyle bir eşya gibi görür. Selahattin, ansiklopedisini yazarken bütün akıl yürütme yollarını Batılılardan almasına karşın, Doğulu olduğu için yeni bir şey bulamamaktan yakınıyor. Faruk, suçu da ister, saflığı da.

Pamuk'un aydınları, toplum içinde erimeye, yok olmaya karşı çıkarlar. Hemen hepsinde, özellikle *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın aydınlarında, özgünlük duygusu, başkalarına benzemezlik duygusu egemendir. Cevdet Bey, Ömer, Muhittin ve Refik, kendilerini yaşadıkları toplumdan ayrı görürler. Onlar başkadır. Selahattin ve Hoca, Doğuluları "aptal" olarak görürler, Batılılar gibi olmak isterler.

Batı kültürüyle yetişmiş bütün kahramanlar topluma yabancılaşmaktan ve dışarda kalmaktan yakınırlar. Bu kültürle yetiştikleri için, bilgi ve birikimlerini kendi ülkelerinin insanlarına yansıtmak, onlarla bu birikimi paylaşmak isterler; ama başarılı olamazlar. Doğulu bir topluma, Batı'nın değerlerini hiç değiştirmeden, olduğu gibi yansıtmak istedikleri için yenilirler. Onlar, yani Nusret, Refik, Selahattin ve Hoca gibiler, ne yaparlarsa yapsınlar, hep dışarda kalacaklardır; çünkü kendi deyişleriyle, aklın ve aydınlığın şeytanıyla zehirlenmişlerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda Nigân Hanım ve Ayşe, *Sessiz Ev*'de Fatma Hanım eşyaya bağlılıklarıyla, eşyadaki ayrıntı düşkünlükleriyle Doğulu birer insan olarak verilirler. Nigân Hanım ve Ayşe, aynı zamanda Batı kültürünü de tanımışlardır. Nigân Hanım, geleneklere bağlı ve dindar bir kadın değildir. Ayşe ise, piyano dersleri aldığı gibi, Avrupa'ya da gider. İkisi de hem Fransızca bilir hem de alafranga hayattan hoşlanır. Fatma Hanım ise, eski değerlere bağlı, suçtan ve günahattan korkan, hayatta hiçbir şey yapılamayacağına inanan bir insandır. Bu yönüyle tam anlamıyla Doğu'yu temsil eder.

Pamuk, Doğu'yu eski değerlere bağlı, hırssız, değişmeyen, gelişmeyen, yeniliklere kapalı mekân, zaman ve insan olarak verir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Haseki, iki yüzyıl önce nasılsa o şekilde betimlenir. Her şey çökmeye yüz tutmuştur. Binalar ve yollar harap, insanlar tembel, ağaçlar cılız ve gelişmemiş, zaman adeta iki yüzyıl önce donmuştur.

Kara Kitap'ta ise İstanbul, Rüya'nın eski kocası ve Bedii Usta tarafından umutsuz kalabalıkları, delik deşik yolları, ezansız minareleri, esrarını kaybeden görünümüyle teslimiyetin ve yenilginin başkenti olarak betimlenir. İstanbul, var olmayan bir ülkenin var

olmayan bir kentini taklit eder; çünkü o, bu görünümüyle ne Doğulu ne de Batılı bir kenttir. İki kültürle de olamayan kötü bir taklittir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz

Pamuk, Türkiye gibi Doğulu toplumların yenik bir kültüre sahip olduklarını, bu yüzden de kendisinden üstün olan Batılı toplumları taklit edeceklerini, bu taklidin de gerçeğin kötü bir kopyası olduğunu vurgular. Bir hayali satın almak, “ötekiler” gibi olmak isteyen Türkler, Batı’nın beyaz kulelerine hiçbir zaman erişemeyeceklerdir. Orhan Pamuk, bu yönüyle Halide Edip Adıvar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attilâ İlhan ve Oğuz Atay gibi “terkip” ya da “ulusal bireşim” isteyen yazarlardan ayrılır. Türkler ya da Doğulular, bu yenikler ülkesinde, hep başkalarını taklit ederek yaşayacak ve hiçbir zaman kendileri olamayacaklardır. Sakallı Celal’in dediği gibi: “Türkiye’de aydın geçinenler Doğu’ya doğru seyreden bir geminin güvertesinde Batı yönünde koşturarak ‘Batılılaştıklarını’ sanırlar!”

Kaynakça

1. Aytaç, Gürsel (1990), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
2. Ecevit, Yıldız (1989), *Oğuz Atay’da Aydın Olgusu*, İstanbul: Ara Yayınları.
3. Ergun, Doğan (1991), *Türk Bireyi Kuramına Giriş*, İstanbul: Gerçek Yayınları.
4. Fethi Naci (1986), *Eleştiri Günlüğü*, İstanbul: Özgür Yayıncılık.
5. Karaveli, Orhan (2007), *Sakallı Celal*, İstanbul: Doğan Kitap.
6. Moran, Berna (2002), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.
7. Pamuk, Orhan (1986), *Cevdet Bey ve Oğulları*, İstanbul: Can Yayınları.
8. Pamuk, Orhan (1987), *Sessiz Ev*, İstanbul: Can Yayınları.
9. Pamuk, Orhan (1986), *Beyaz Kale*, İstanbul: Can Yayınları.
10. Pamuk, Orhan (1990), *Kara Kitap*, İstanbul: Can Yayınları.

ORHAN PAMUK’S INTELLECTUALS: BECOMING OR NOT BEING ABLE TO BECOME AN EASTERNER AND/OR A WESTERNER

Abstract

With literature in the Tanzimat Period, Westernization, or in other words, the issue of East and West was one of the problematics of several people of letters including Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa and Ahmet Hamdi Tanpınar. One of the Turkish authors who discussed this problematic is Orhan Pamuk. While this study utilized all of Orhan Pamuk’s novels, it discussed four: Cevdet Bey and His Sons, the White Castle, Silent House, the Black Book. The main problematics of the characters in these novels are East-West, Easternization-Westernization, being Turkish-foreign, ability or inability to be yourself. In Cevdet Bey and His Sons, while discussing philosophical, cultural and economic issues, Pamuk tries to represent the search of the individual, his ostracized nature, his conflict with the society and the system, and the answer to the question “why is Turkey like this and why is Europe like that?” through the eyes of the characters. In Silent House, we learn about how Turkey has progressed through the minds of the narrators. In the White Castle and the Black Book, what concerns the novel characters is

the imitation of the West. Imitation would bring happiness for them, because it is impossible to be yourself in this country of losers. Turks who want to buy a dream and become like “others”, would never reach the white castles of the West. Therefore, they would live in this country of losers by always imitating others and they will never be themselves.

Keywords: East-West, being Turkish-foreign, Easterner-Westerner, imitation.