DOI No: <http://dx.doi.org/10.29228/Joh40300>

Makale Türü: Araştırma makalesi
Geliş Tarihi: 25.12.2019
Kabul Tarihi: 15.01.2020
Online Yayın: 29.02.2020

Article Type: Research article
Submitted: 25.12.2019
Accepted: 15.01.2020
Published Online: 29.02.2020

Atıf Bilgisi / Reference Information

Bayrak, Ö. & Erol, S. (2020). Orhan Pamuk'un Perspektifinden Doğu-Batı Çatışması.
Journal of History School, 44,475-488.

**ORHAN PAMUK'UN PERSPEKTİFİNDEN DOĞU-BATI
ÇATIŞMASI¹**

Özcan BAYRAK² & Sedat EROL³

Öz

Karşıtlıkları/çelişkileri romanın temeli olarak gören Orhan Pamuk'un tema dünyasında Doğu-Batı çatışması önemli bir yere sahiptir. Pamuk, Doğu ve Batı kültürünün kesiştiği önemli bir yer olan Türkiye'de, İstanbul'un Nişantaşı semtinde büyümüştür. Bu ortamda yetişen Pamuk, iki kültürü birlikte tanımıştır. Bu iki ayrı dünya, Doğu ve Batı kültürü, Pamuk'un sorgulamalarının merkezine yerleşmiştir. Bu araştırmanın amacı, Orhan Pamuk'un tema dünyasında önemli bir yeri olan Doğu-Batı çatışmasının eserlerine yansımaları belirlemek ve betimlemektir. Araştırma süreci nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesiyle yürütülmüş, elde edilen verilerin analizinde betimleyici-yorumlayıcı analiz kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, farklı konular üzerinden işlenen çatışma unsurlarının çok boyutlu ve karmaşık olan yapılarının bozulmadan, hayatın içerisinde olduğu gibi aktarıldığı, bir sonuca varma amacı taşımadığı; sorgulama, yorumlama ve sonuca varma gibi anlamsal işlemlerin okuyucuya bırakıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Tema, Doğu-Batı, Çatışma.

¹ Bu çalışma Sedat Erol tarafından Özcan Bayrak danışmanlığında hazırlanan, "Orhan Pamuk'un Romanlarının Tema Bakımından İncelenmesi" (Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü) başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Makale yazımı yazar etki oranı: 1.yazar: %50, 2. yazar: %50

² Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, ozcanbayrak@gmail.com, Orcid: 0000-0002-3392-5021

³ Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, serol@adiyaman.edu.tr, Orcid: 0000-0003-0840-9903

East-West Conflict from Orhan Pamuk's Perspective

Abstract

East-West conflict has an important place within the theme world of Orhan Pamuk who considers conflicts/contradiction as the basis of novel. Pamuk grew up in Nişantaşı district in Istanbul in Turkey that is an important place where East and West culture coincide. Pamuk, who was raised in this environment, knew both cultures together. This separate two worlds, east and west cultures, took its place in Pamuk's way of questioning. The purpose of this study is to determine and describe the reflection of east-west conflict, which has an important place in Orhan Pamuk's theme world, on his works. The process of the research was conducted with document analysis which is one of the qualitative research methods, and descriptive-interpretive analysis was utilized in the analysis of the data obtained. As a result of the research it was determined that conflict factors handled upon different aspects are transferred in life as they are without corrupting their multi dimensional and complicated structure, they do not have a purpose of reaching a conclusion; and semantic processes such as questioning, interpreting and concluding were left to the reader.

Keywords: Orhan Pamuk, Theme, East-West, Conflict.

1. GİRİŞ

İnsan hayatındaki karşıtlıkları/çelişkileri, taraf tutmaksızın, olduğu gibi sergilemeyi benimseyen postmodern sanatçılar, gerçek hayata dayalı parçacıklardan yeni bir çelişki dünyası oluşturmayı amaçlamaktadır (Ecevit, 2014: 131). Eserlerinde elle tutulamayan bir çelişkiler yumağını tarafsızca sergilemeyi amaçlayan Orhan Pamuk, bu yönüyle önemli bir postmodern yazardır (Akyıldız, 2008: 229).

Pamuk için roman bir sonuç veya ders çıkarılması gereken bir sanat değildir. Bilinen kadar bilinmeyenlerin yer aldığı, karşıtlıkların bulunduğu, insan ruhundaki çatışmaların sergilendiği bir sahnedir. Romanın temeli olarak bu çatışmaları gören yazar, sadece bir fikirle oluşturulan eseri değerli bulmaz. Romanın en az iki fikirle yazılması gerektiğine inanır ve çatışmayı eserlerinde en önemli unsurlardan biri olarak belirler (Pamuk, 1999a: 103). Pamuk'un eserlerinin anlaşılabilir veya çok kapalı olarak yorumlanmasının sebeplerinden biri de çatışma temasının karmaşıklığını eserlerinde çokça işlemesidir.

Kendini, kimliğini ve toplumunu sürekli sorgulama eğiliminde olan Pamuk, roman konularını aile çevresi ve tarih olmak üzere iki kaynaktan beslemiştir (Duman, 2009: 14). Çocukluğunu ve gençliğinin ilk dönemini farklı dillere ve kültürlere ev sahipliği yapan İstanbul'un Nişantaşı semtinde geçiren yazar, küçük yaşta çok değişik fikirlere sahip insanlarla bir arada bulunmuş ve

farklı kimlikleri tanımıştır. Bu özelliği, romanlarında sıkça yer verdiği çatışma unsurlarına zemin hazırlamıştır.

Orhan Pamuk'un romanlarında iki karşıt kültür arasında sıkışıp kalmış olan Türk toplumunun ana sorunsalları önemli bir motif oluşturur (Ecevit, 2008: 237). Gerek kendi düşünce dünyasında gerekse yaşadığı toplumda görülen Doğu-Batı çatışması, yazarın edebi hayatında önemli bir yer edinmiştir. Doğu-Batı çatışmasını oldukça önemseyen Pamuk, bu çatışmayı romanlarında sıkça işlemiştir. Bu iki farklı sestten faydalanarak çıkacak özgün bir sesin yeni kimliğimizi oluşturacağına inanan, Doğu ve Batı'nın organik birleşimini savunan yazar, yeniliklere açık yerel bir kültür üzerinde durmuş ve bu düşüncesini eserlerine yansıtmaya çalışmıştır (Pamuk, 2010: 531; Pamuk, 1999a: 338).

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Orhan Pamuk'un tema dünyasında önemli bir yeri olan Doğu-Batı çatışmasının eserlerine yansımaları belirlemek ve betimlemektir.

1. 2. Araştırmanın Önemi

2006 yılında Nobel Ödülü'ne layık görülen Orhan Pamuk'un kitapları altmış dile çevrilmiş ve yüzü aşkın ülkede yayınlanmıştır. Birçok okuyucunun takip ettiği popüler bir yazar olmasına rağmen eserlerinde temaların kapalı olması, yazarın eserlerinin anlaşılır olmadığı görüşünün ortaya atılmasına neden olmuştur. Pamuk'un eserlerinde önemli bir yeri olan Doğu-Batı çatışmasını inceleyen bu araştırma, yazarın duygu ve düşünce dünyasının ve edebi anlayışının yakından tanınmasına önemli bir katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

1. 3. Sınırlılıklar

Araştırma, Orhan Pamuk tarafından kaleme alınan *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı*, *Masumiyet Müzesi* romanlarıyla sınırlıdır.

2. YÖNTEM

2. 1. Araştırmanın Yöntemi

Doğu-Batı çatışmasının Orhan Pamuk'un eserlerine yansımaları belirlemeyi ve betimlemeyi amaçlayan bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 217). Doküman

incelemesinde kullanılan sanatsal ve edebi eserler, toplumun duygu ve düşünce dünyasını yansıtan önemli materyallerdir (Ulutaş, 2015: 294).

2. 2. Verilerin Analizi

Araştırmadan elde edilen nitel verilerin analizinde, betimleyici-yorumlayıcı analiz kullanılmıştır. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı elde ettiği verilerin tümünü sunmaz. Veriler arasından seçtiklerini, belli bir sıraya koyarak betimler ve yorumlar. Analiz sürecinde, gerçeğin neye benzediğini gösterme ve kavramsallaştırma işlemleri üzerinde durulur (Sönmez ve Alacapınar, 2014: 244).

3. BULGULAR VE YORUM

Cevdet Bey ve Oğulları romanında, Avrupa eğitimi almış Batı hayranı olan Jön Türk Nusret, hayatını Doğu’da yaşayan bir Batılı gibi sürdürmek ister. “Aklın ışığı ilk önce İtalya’da parladı. Orası aydınlığın anayurdudur” (Pamuk, 2009: 84) düşüncesiyle hareket eden Nusret, Avrupalı birinin sohbetinin bile kendisi için çok farklı olduğunu belirtir.

Bir Jön Türk olan Nusret, Doğu ile Batı’yı şu şekilde karşılaştırır:

Demolins'e göre İngilizlerin üstünlüğünü, orada bireylerin, insanların daha özgür olmasında aramak lâzım. İşte bizde bu yok. Bizde öyle özgür, aklını kullanan, girişken insan yok! Bizde herkes köle, herkes boyun eğmek, toplumun içinde erimek, korkmak için yetiştiriliyor (...) Herkes boyun eğerek, birisinin himayesine girerek, kulluk ederek yükseliyor (Pamuk, 2009: 75).

Doğu’daki bu durumun değişmesi için ihtilalin gerçekleşmesi gerektiğine inanan Nusret, halkın uyuduğunu ve cahil olduğunu düşünür. Özgür düşünce bakımından yaşadığı toplumu eleştiren Nusret’in ihtilali savunması, iç dünyasında yaşadığı önemli bir çelişkidir.

Sessiz Ev’de Doğu-Batı çatışması, idolü Charles Darwin olan Selahattin Bey’in fikir hayatında görülür. Pozitivist bir anlayışla hayattaki her şeyi deneysel olarak ölçen Selahattin Darvinoğlu, bilimin ilerlemesi sebebiyle Batı’yı yüceltir. Doğu için “Zavallı körler! Uyuyorlar! Yataklarına girmişler; yorganlarına sarılmışlar, ahmaklıklarının huzur dolu uykusuna gömülmüşler mışıl mışıl uyuyorlar! Bütün Doğu uyuyor. Köleler!” (Pamuk, 2012a: 301) diye düşünür. Doğu’daki geriliği materyalist bir felsefeyle, Doğu’dan çıkan Batılı ilk aydın edasıyla tahlil eder. Ölümünden sonrasını sorgularken “Hiçlik” fikrinin gölgesinde varlığını anlamlandırmaya çalışır.

Kıyafetler, makineler, evler, mobilyalar, peygamberler ve hükümetlerle fabrikalar ayırmıyor Doğu ile Batı'yı. Bunların hepsi sonuç: Onları bizden, şu küçük basit gerçek ayırıyor: Onlar, ölüm denilen dipsiz kuyunun, Hiçliğin farkına varmışlar, bizimse haberimiz yok bu korkunç gerçekten. (...) Ölümü düşünüyorum, o halde Batı'lıyım! Doğu'dan çıkıp gelmiş ilk Batı'lıyım ben, Batı olmuş ilk Doğu! (Pamuk, 2012a: 300–301)

Beyaz Kale romanında, köle-efendi ilişkisi Doğu-Batı çatışmasıyla harmanlanır. Hoca, Doğu'nun gizemli sır perdesini; Köle ise Batı'nın deneysel, sınavıcı yönünü temsil eder. Romanda, İstanbul'da bulaşıcı bir hastalık olan veba baş gösterir. Padişah, dönemin bilgisi Hoca'dan yardım ister. Köle ise bu sorunun çözümü için Hoca'nın başvurduğu adres olur. Köle, hastalığın çözümü için bilimsel araştırmalar yapar. Veba hastalığından dolayı ölen insanların sayısının fazla olmasını hastalığın bulaşıcı olmasına bağlayan Köle, Hoca'ya durumu anlatmaya ve çözüm üretmeye çalışır. “Heyecanımı denetlemeye çalışarak bütün tıbbî ve edebi bilgimi ortaya döktüm; Hipokrat'dan, Thukidides'den, Boccacio'dan aklımda kalan veba sahnelerini anlattım, hastalığın bulaşıcı olduğuna inanıldığını söyledim” (Pamuk, 1999b: 79).

Doğu'nun gizemli sır perdesi olan kader inancını sergileyen Hoca ise olaya farklı bakar. Köle'nin insanların bu bulaşıcı hastalıktan kurtulmaları için eve kapanmaları gerektiği fikrini doğru bulmayarak Köle'ye karşı çıkar.

Vebadan korkmuyormuş, çünkü hastalık Allah'ın takdiriymiş, insanın öleceği varsa ölmüş; bu yüzden de benim korkakça saçmaladığım gibi, eve kapanıp dışarıyla ilişkiyi kesmek, ya da İstanbul'dan kaçmaya çalışmak faydasızmış. Yazılmışsa orada da gelir ölüm bizi bulurmuş (Pamuk, 1999b: 79).

Hoca'nın gösterdiği tevekkül yozlaşmış, dinin değil de geleneğin belirlediği bir tevekküldür. Çünkü İslami bir tevekkülde gerekli önlemler alınmalı, elindeki imkânlar en iyi şekilde kullanılmalı ve öyle tevekkül edilmelidir. Bu olayda Hoca ise hiçbir şey yapmadan tevekkül eder. Bu durum, Hoca'ya toplumun giydirdiği elbiselerden birinin de yozlaşmış bir din anlayışı olduğunu gösterir. Hoca dinin aslını değil de geleneğin öğretilerini yaşamaktadır.

Pamuk, *Beyaz Kale* romanında veba hastalığı üzerinden işlediği Doğu-Batı çatışması için şunları söyler:

Vebanın, Doğu-Batı ayrımı için bir turnusol kâğıdı gibi kullanılması da eski bir düşüncedir. Baron de Tott, anılarının bir yerinde şöyle der: "Veba bir Türk'ü öldürür, bir frengi ıstırap çektirir!" Böyle bir gözlem, benim için bir saçmalık ya da bir bilgelik kıvrıntısı değil, yalnızca, sırlarının birazını vermeye çalıştığım bir kurgu serüveni sırasında yararlanılabilecek bir renktir (Pamuk, 1999b: 192–193).

Kara Kitap'ta Doğu-Batı çatışması Hurufilik akımının bakış açısıyla ele alınır. Dünyadaki her olayda, her nesnede bir esrar olduğuna inanan bu akımın mensubu F.M Üçüncü, Doğu-Batı çatışmasını Hurufilik anlayışıyla irdeler.

Doğu ve Batı, dünyanın iki yarısını paylaşıyorlardı: İyi ile kötü, ak ile kara, şeytan ile melek gibi bütünüyle birbirinin tersi, reddi, karşıtıydılar. Bu iki âlemin, hayalperestlerin sandığı gibi, birbirleriyle uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç. İki âlemde biri, her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyadan biri efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştı (Pamuk, 2012b: 296).

Tarihsel olayları inceleyen F.M Üçüncü Doğu-Batı ilişkisindeki sır perdesini aralar. Ona göre, Doğu-Batı rekabetinde kimin üstünlük kuracağını Hurufiliğin kurucusu olan Fazlallah eserlerinde çok önceden belirtmiştir.

Doğu'nun ve Batı'nın birbirlerine üstün geldikleri dönemler rastlantısal değil, mantıksaldı. Bu âlemlerden hangisi "o tarihsel dönemde" dünyayı içinde sırlar kaynaşan, çift anlamlı, esrarlı bir yer olarak görmeyi başarır o âlem ötekini yenip eziyordu. Dünyayı, basit, tek anlamlı, esrarı olmayan bir yer olarak görenler ise yenilgiye, bunun kaçınılmaz sonucu olan köleliğe mahkûmdular (Pamuk, 2012b: 296).

Yeni Hayat romanında, Pamuk'un vazgeçilmez teması Doğu-Batı çatışması detaylı olarak işlenirse de kendisini yine göstermiştir. Ulusalçı bir düşünce yapısına sahip olan Dr. Narin, zamanın hayatımızdaki somut nesnesi olan saate yorum getirirken Doğu-Batı çatışmasını ortaya koymuştur. Dr. Narin'e göre saatin Doğu ile Batı'daki algılanış biçimleri farklıdır.

Saat tıkırtısı bizim için, tıpkı cami avlusundaki şadırvanın şıkırtısı gibi, dünyayı farketmenin değil, iç âleme geçmenin sesidir," dedi Dr. Narin. "Günde beş vakit namaz, sahur vakti, iftar vakti... Muvakkithanelerimiz ve saatlerimiz Batı'da olduğu gibi dünyaya

yetişmenin değil, Allah'a koşmanın araçlarıdır. Hiçbir millet bizler kadar saate düşkün olmadı. Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi hep bizdik. Onlardan alıp da ruhumuza kabul ettirebildiğimiz tek şey de saatlerdir (Pamuk, 2006: 151).

Benim Adım Kırmızı romanında minyatür sanatı Doğu-Batı çatışması ekseninde ele alınır. Doğu ve Batı'nın sanatsal kimliği ve üslubu arasındaki çatışmalar, sanatta dönüşümün kavşağı olarak değerlendirilen 16. yüzyılın sonunda, saray nakkaşhanelerinde hünerlerini sergileyen üstatlar arasında geçer. Dönem itibariyle Doğu sanatına göre, Batı resminin kullandığı usullerin kaynağı olan “gördüğünü olduğu gibi resmetme” günahıdır. Çünkü “Batı resminde insanın yaşadığı dünyanın, anın kesiti görünürken, nakış, Allah'ın gördüğü âlemden bir sahnedir. Ressam Allah'ın gördüğü gibi resmeder ve resmin içine girmek de Allah'ın gördüğü yerde olmaktır” (Uysal, 2006: 370). Doğu sanatında sureti çizmek, resmetmek günah sayılınca meşru bir şekilde minyatür sanatını icra etmenin yolları aranır. Çözüm ise “aklının aldığını resmetmek” şeklinde ortaya çıkar. Nakkaşlar Batı'daki gibi nesneleri gördüğünü gibi değil de zihinlerde oluşan imgelerle anlatmaya çalışırlar. Batı'daki sureti resmetme yerine manayı resmetme tercih edilir. Bu tercihlerin sonucu olarak portre ve perspektifli resim Doğu sanatının dışında tutulmaya çalışılır. Örneğin, bir atı Batı'daki ressam çıplak gözle gördüğü gibi resmederken, Doğulu ressam ata bakmadan, at denilince zihnindeki çağrışımlardan hareketle perspektifsiz olarak atı resmeder. Kör olan nakkaşların minyatür sanatında mertebe alması, büyük üstat sayılması da bu sanat anlayışından dolayıdır.

Çocuk Padişah'ın Batı'nın sanat anlayışına göre yaptırmak istediği devrim niteliğindeki resimli hikâye kitabıyla sanatta Doğu-Batı çatışması filizlenir. Bu kitapta, Doğu'da o ana kadar görülmemiş bir ayrıntı olan Batı usulleriyle hazırlanmış bir insan portresi vardır.

Peygamberimizin hicretleri üzerinden tam bin yıl geçmişken, İslam'ın takvimi bininci yılı gösterirken, Venedik Doğu'nun gözüne İslam'ın kılıcı ve gururu Âli Osman'ın gücünü ve zenginliğini, gönüllerine de korkusunu yerleştirecek bir kitap. Bizim âlemimizin en kıymetli, en vazgeçilmez şeylerini hikâye ve resim edecekti bu kitap ve tıpkı firsatnamelerde olduğu gibi Padişahımızın bir resmi kitabın kalbinde yer alacaktı (Pamuk, 1998: 262).

Çocuk Padişah'ın yaptırmak istediği bu resimli hikâye kitabı, iki sanat dünyasını karşı karşıya getirecek olan bir kitaptır. Çocuk Padişah, bu duruma aldırış etmeden kitabın hazırlanmasını ister. Kitabı hazırlama görevini Batı'nın sanat anlayışını yakından tanıyan ve hayran olan Enişte Efendi'ye verir.

Hazineden aldığı paralarla en usta nakkaşları yanına alan Enişte, açıktan bu işi yapamaz. Çünkü Çocuk Padişah'ın emriyle bile olsa Frenk usullerine ait olan bir resmin bulunduğu bu kitabı halka kabul ettirmek imkânsızdır. Resimde bulunan Çocuk Padişah'ın portresi, Doğu sanatına göre “Allah’a karşı büyükmek, kendini önemli bir şey sanmak, dünyanın merkezine kendini yerleştirmek gibiydi” (Pamuk, 1998: 127). Bu resmi yapmakla birçok günah işleneceği dilden dile dolaşır.

Bu resimde, Frenklerin yaptığı gibi, şeyler Allah'ın aklındaki önemlerine göre değil de, gözlerimize gözüktüğü gibi resmediliyormuş. Bu büyük bir günahmış. İslam'ın halifesi Padişahımızı bir köpekle aynı büyüklükte resmetmek ikinci günahmış. Üçüncü günah aynı büyüklükte Şeytan resmi yapıp, bir de onu canayakın resmetmekmiş. Ama hepsinden büyük küfür ise, tabii ki resme bu Frenk anlayışını bir kere sokunca, Padişahımızın resminin kocaman ve yüzünün bütün ayrıntılarıyla resmedilmesiymiş. Putataparların yaptığı gibi... Ya da putatapar alışkanlıklarından kurtulamayan Hristiyanların kilise duvarlarına yapıp, secde ettikleri ‘portre’ler gibi (Pamuk, 1998: 446).

Doğu'da dönem itibariyle Batı'daki gibi portre ya da perspektifli resim yapma yoktur. Çünkü “musavvir Kuran-ı Kerim'de Allah'ın sıfatıdır. Yaratıcı olan, olmayanı var eden, cansız canlandıran Allah'tır. Kimse onunla yarışmaya kalkışmamalı. Ressamların onun yaptığı işi yapmaya kalkışmaları, onun gibi yaratıcı olacaklarını iddia etmeleri en büyük günah” (Pamuk, 1998: 185) olarak görülmektedir. Doğu geleneğini sürdüren nakkaşlara göre perspektif ilmiyle gördüğü gibi resim yapmak, Batı'yı örnek almak şeytanın uymaktır. “Frenk usullerini kullanarak ölümlü birinin yüzünü, ona bakanda, resim değil gerçek izlenimi uyandıracak bir şekilde öyle bir resmediyormuşuz ki, yaptığımız şeyi görenlerin içinden, tıpkı kiliselerde olduğu gibi resme secde etmek gelecekmiş” (Pamuk, 1998: 185). Batı'yı taklit ederek resim yapmanın sakıncası sadece bu değildir.

Frenk üstatların usüllerini kullanmanın, kendi bildiğimizi, kendi hünerlerimizi gâvurların hüner ve usulüyle karıştırmanın da bizleri saflığımızdan edecek, onların kölesi durumuna düşürecek bir Şeytan ayartması olduğunu söylüyormuş (Pamuk, 1998: 185–186).

Bu düşünceye karşı olan Enişte ise güzelliğin saflıkta değil, etkileşim sonucu oluşan sentezde olduğunu vurgular.

Nakışta, resimde ne zaman harikalar yaratılsa, ne zaman bir nakkaşhanede gözlerimi sulandıracak, tüylerimi ürpertecek bir güzellik ortaya çıksa bilirim ki orada daha önceden yan yana gelmemiş iki ayrı şey birleşip bir yeni harikayı ortaya çıkarmıştır. Behzat'ı ve bütün Acem resminin güzelliğini, Arap resminin Moğol-Çin resmiyle karışmasına borçluyuz. Şah Tahmasp'ın en güzel resimleri Acem tarzıyla Türkmen hassasiyetini birleştirdi. Bugün herkes Hindistan'daki Ekber Han'ın nakkaşhanelerini anlata anlata bitiremiyorsa, nakkaşlarını Frenk üstatlarının usüllerini almaya teşvik ettiği içindir bu. Doğu da Allah'ındır, Batı da. Allah bizi saf ve karışmamış olanın isteklerinden korusun" (Pamuk, 1998: 186).

Üstat Osman, Doğu'yu temsil eden nakkaşların üstadıdır ve Batı hayranı olan Enişte'ye karşı bir tutum sergiler. Sanatta modernleşme adına yapılan bu Doğu-Batı sentezine karşı çıkar. Enişte ve ona yardımcı olan nakkaşların hazırladığı Doğu-Batı sentezi bir sanat anlayışıyla yapılan ağaç resmini gördüğünde söylediği sözler, bu tutumunu açıkça ortaya koymaktadır.

Frenk üstatlarının yaptığı gibi, bir ağacı ağaç olduğu için resmetme isteğiyle, Acem üstatlarının âlemi yukarıdan görme isteği birbirine karışmış, ne Frenk ne Acem olabilen kederli bir resim çıkmıştı ortaya. Dünyanın bittiği yerdeki ağaç böyle bir şey olmalıdır, diyecektim kendime. Ama iki farklı usülü birleştirmeye çalışırken benim nakkaşlarım ile rahmetli budalanın kıt aklı, hünlerden yoksun bir şey yapmışlardı (Pamuk, 1998: 289).

Bakara suresinin 115. ayeti olan "Doğu da Batı da Allah'ındır." hükmüne dayanarak Frenk usullerinin de Doğu sanatında kullanılmasını isteyen Enişte, Üstat Osman'a göre bir budaladır. Kendi yetiştirdiği nakkaşlarının da bu çalışmalarda yer aldığı görünce Üstat Osman çok öfkelenir ve onları taklitçi, basit ve hünersiz olarak görür.

Frenklerin usulleriyle yapılan resmin dinsizlik olduğu görüşüne karşı çıkan yenilik akımının görüşünü ise Meddah dillendirir. Kahvehanede astığı resimlerin hikâyelerini nakkaşlara anlatan Meddah, at resminin hikâyesini anlatırken Doğu ve Batı arasında olan çatışmada Doğu'nun sanat anlayışını eleştirir, asıl Doğu'nun sanat anlayışının Allah'a karşı bir duruş olduğunu söyler.

Bütün atlar, her birimiz en büyük musavvir ulu Allah'ın elinden bir diğerinden farklı olarak çıktığımız halde, nakkaşlar takımı bizleri niye ezberden çizer? Niye bizlere hiç bakmadan, binlerce, on binlerce at resmi çizivermekle övünürler? Çünkü kendi gözleriyle

gördükleri âlemi değil, Allah'ın gördüğü âlemi resmetmeye çalışıyorlar da ondan. Bu şirk koşmak, -hâşa- Allah'ın yapabildiğini ben de yapabilirim demek değil midir? Kendi gözünün gördüğü ile yetinmeyip, hayallerindeki aynı atı -bu Allah'ın gördüğü at- diye binlerce kere çizenler, en iyi atı ezberden kör nakkaşların çizebileceğini iddia edenler asıl Allah'la yarışıp dinsizlik etmiyorlar mı? Frenk üstatlarının yeni resim usülleri dinsizlik değil, tam tersi dinimize en uygun şeydir (Pamuk, 1998: 252–253).

Doğu-Batı çatışmasında “üslupta özgünlük” meselesi de ayrı bir çatışma durumudur. Doğunun minyatür sanatında benliğin öne çıkarılması, bireysel farklılıklarla ressamın varlığının hissettirilmesi yadırganan bir durumdur. Kişinin değil, nakkaşhânenin bir üslubu vardır.

Bir gün, bir padişah (...) yersiz, yurtsuz, şaşkın ve hünerli nakkaşları ve hattatları kendi çadırında, sarayında şefkatle toplar, kendi nakkaşhanesini özenle kurar. Birbirlerine alışamayan nakkaşlar önce kendi bildikleri eski usüllerle resmederlerse de, sonra tıpkı sokakta düşe kalka birbirleriyle kaynaşan çocuklar gibi aralarında bir benzeşme, bir çatışma ve hesaplaşma olur. Yıllar süren kavgalar, kıskançlıklar, kumpaslar ve renk ve nakış çalışmalarının sonunda ortaya çıkan yeni bir üsluptur. O nakkaşhânenin en parlak, en hünerbaz nakkaşı çıkarır çoğunluk bu üslubu. En talihli nakkaş da diyelim ona. Geri kalan nakkaşlara bu üslubu sonsuza kadar yalnızca taklit edip mükemmelleştirmek, hatta cilalamak düşer (Pamuk, 1998: 194).

Batı'da ise durum tam tersidir. Her ressam yeni bir üslupla kimsenin göremediğini, ya da kendisine herkesten farklı görüneni yakalamak için yola çıkar. Sanatçı, gördüğü dünyayı kendine nasıl görünüyorsa öyle resmeder. Doğu'da bir üslup üzerine mükemmelleştirme gayreti varken, Batı'da ise görülmeyeni görme, anlatılmayanı anlatma ya da herkesten farklı düşünüp farklı yansıtmaya arzusu vardır.

Doğu'nun Heratlı üstatlara dayanan sanat anlayışı ile Batılı üstatların sanat anlayışı arasındaki bu çatışmanın sonucunu merak edenlere, yenilikçi Enişte Efendi'nin kızı Şeküre son sözü söyler.

Nakkaşların aralarında kavgalara, bitip tükenmez sorulara yol açan Heratlı eski üstatlar ile Frenk üstatlarının usülleri arasındaki çatışma bir sonuca ulaşmadı hiç. Çünkü resim bırakıldı; ne Doğulular gibi resmedildi, ne de Batılılar gibi: Nakkaşlar öfkelenip isyan etmediler;

bir hastalığı sessizce kabul eden ihtiyarlar gibi, yavaş yavaş ve gösterişsiz bir tevekkül ve hüznle durumu kabul ettiler. Bir zamanlar hayranlıkla takip ettikleri Heratlı, Tebrizli büyük ustaların ve kıskançlıkla nefret arasında kararsız kalıp yeni usüllerine özendikleri Frenk ustalarının neler yaptıklarını bile ne merak ne de hayal ettiler (Pamuk, 1998: 468).

Masumiyet Müzesi romanında, Doğu-Batı çatışması kadın-erkek ilişkilerinde gözlemlenir. Kadın-erkek ilişkileri Doğu'da ve Batı'da görülen farklı kültürel ve sosyal değerler çerçevesinde ele alınır. Avrupa'da eğitim görmüş biri olan Kemal, kendi ülkesindeki kadın-erkek ilişkileri ile Batı'daki kadın-erkek ilişkilerini karşılaştırır. Örneğin, sıklıkla Füsunların evine gitmesi için şunları söyler:

Kadın-erkek ilişkilerinin daha açık olduğu, kaçgöç, mahrem gibi şeylerin olmadığı modern bir Batı toplumunda, ben haftada dört-beş kere Keskinlerin evine gitsem, tabii ki herkes en sonunda benim oraya Füsun'u görmek için geldiğimi kabul etmek zorunda kalırdı. O zaman da kıskanç koca beni durdurmak zorunda kalırdı. Bu yüzden de öyle bir ülkede, ne ben onları görebilirdim ne de Füsun'a olan aşkım yaşadığım biçimi alabilirdi (Pamuk, 2012c: 345).

Masumiyet Müzesi'nde Doğu-Batı çatışmasının belirgin olarak ortaya çıktığı bir diğer konu ise koleksiyonculuğa bakış açısıdır. Avrupa'da ve Türkiye'de 5723 müze gezen Kemal, ülkemiz ile Batı toplumları arasındaki bakış açısının farklı olduğunu keşfeder. Kemal çok sevdiği Füsun'u kaybettikten sonra onun için kişisel bir müze oluşturmaya çalışırken kendini bu çatışmanın içerisinde bulur.

Batı toplumlarında koleksiyonculuk, kişinin özel çabasıyla oluşturulmuş ve gururla sunulabilecek bir uğraş olarak algılanmaktadır.

Onlara göre bir koleksiyon, başlangıç nedeni ne olursa olsun, en sonunda bir müzede gururla teşhir edilmek için yapılır. Küçük ve özel Amerikan müzelerinin resmî hikâyelerinde bunu çok gördüm: Mesela, İçecek Kutuları ve Reklamlar Müzesi'nin tanıtımında, çocukluğunda bir gün Tom'un okuldan eve dönerken, yerden ilk gazoz tenekesini aldığı yazılıydı. Sonra bir diğerini, bir üçüncüsünü almış ve biriktirmiş ve bir süre sonra amacı gazoz tenekelerinin "hepsini toplamak" ve bir müzede sergilemek olmuş (Pamuk, 2012c: 556-557).

Doğu'da ise gururun yerini utangaçlık alır. Toplayıp biriktirmek kişinin sorunlarını dile getirdiği, takıntılı bir iş olarak algılandığı için koleksiyoncular utangaç bir tavır içerisindeyler.

Utangaç koleksiyoncuların yaşadıkları toplum, koleksiyonları ve müzeleri önemsemediği için, toplamak bilgiye, öğrenmeye katkısı olan itibarlı bir şey olarak değil, saklanması gereken bir utanç olarak yaşanır. Çünkü koleksiyonlar utangaçların ülkesinde faydalı bir bilgiye değil, yalnızca utangaç koleksiyoncunun yarasına işaret eder (Pamuk, 2012c: 557).

Kendisi de çok sevdiği ve kaybettiği Füsun'u yaşatmak için müze açmaya çalışan Kemal, İstanbul'da hazırlıklar yaparken bu utangaçlık duygusunu çok geçmeden tatmıştır.

Masumiyet Müzesi'nde sergilemek için 1976 yazında gördüğümüz filmlerin afişlerini, lobi fotoğraflarını, biletlerini ararken, 1992'nin ilk aylarında ilişki kurduğum İstanbul'un sinema eşyası koleksiyoncuları, bana toplayıcı utancını, daha sonra şehirde başka pek çok yerde göreceğim o karanlık duyguyu hemen öğretiler (Pamuk, 2012c: 557).

Koleksiyonculuğa bakış açısı üzerinden işlenen Doğu-Batı çatışmasının temelinde birey-toplum ilişkisi yatmaktadır. Batı'da bireyin kendini toplumdan farklı kılabacak özelliklerini ortaya koyması bir gurur kaynağıyken, Doğu'da bir utangaçlık meselesi olarak görülmektedir.

4. SONUÇ

Romanlarında yoğun bir şekilde görülen çatışmalar, Pamuk'un ruhunun derinliklerinde yaşadığı çıkmazlardan ve toplumsal analizlerden beslenir. Pamuk, içinde bulunduğu derinlikleri, çıkmazları, çatışmaları romanlarındaki kahramanlara yükleyerek kendini romana taşır. Bunu bazen bir kişinin iç çatışması şeklinde bazen de farklı kişilere ve gruplara kendi zıt fikirlerini yükleyerek dış çatışma şeklinde yapar. Bununla birlikte, toplum hayatında gözlemlediği karşıtlıkları da romanlarında grupları temsil eden tiplere giydirek toplumsal, sosyal ve siyasi çatışmaları işler.

Doğu ve Batı kültürü, Batılılaşma, gelenek ve modernizm Pamuk'un işlediği toplumsal ve sosyal temaların kaynağıdır. Doğu ve Batı medeniyetlerinde kültürel, sosyal, sanatsal olay ve olguları irdeleyen yazar, tarihsel süreçte bu iki toplumu etkileyen ve karşı karşıya getiren temel fikirleri ele almıştır. Materyalist düşünce, hiçlik felsefesi, geleneksel öğretiler, sanata bakış açısı, kadın-erkek

ilişkileri, nesnelerin algılanması, koleksiyonculuk gibi farklı konularda bu iki kültürün bakış açısı üzerinden yaşanan çatışmaları ortaya koyan yazar, çatışmaları çok boyutlu ve karmaşık olan yapılarını bozmadan, hayatın içerisinde olduğu gibi aktarmaya çalışmıştır. Bir sonuca varma amacı taşımayan çatışma unsurları, okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakmış ve okuyucuyu anlamı tamamlamaya yöneltmiştir.

Doğu-Batı çatışmasında, bu iki farklı kültürden sadece birine sarılmayı doğru bulmayan Pamuk, Doğu-Batı senteziyle yeni bir kimliğin oluşturulmasını savunmaktadır. Pamuk'un bu fikri *Benim Adım Kırmızı* romanında güzelliğin saflıkta değil, etkileşim sonucu oluşan sentezde olduğunu vurgulayan Enişte tarafından dile getirilmiştir. Fakat bu fikir okuyucuya ders verme veya sonuç çıkarma amacıyla değil incelenmeye değer çok boyutlu bir fikir olarak sunulmuştur. Sorgulama, yorumlama ve sonuca varma gibi anlamsal işlemler okuyucuya bırakılmıştır.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Akyıldız, O. (2008). İki dünya arasında kararsız: Orhan Pamuk'un kitaplarında "doğu-batı"/"ben-öteki" muğlaklığı. Nüket Esen ve Engin Kılıç (Ed.), *Orhan Pamuk'un edebi dünyası*, 225-236. İletişim yayınları.
- Duman, H. (2009). *Karşı Yakadan bir Ses*. Sone yayınları.
- Ecevit, Y. (2008). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İletişim yayınları.
- Ecevit, Y. (2014). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim yayınları.
- Pamuk, O. (1998). *Benim Adım Kırmızı*. İletişim yayınları.
- Pamuk, O. (1999a). *Öteki Renkler*. İletişim yayınları.
- Pamuk, O. (1999b). *Beyaz Kale*. İletişim yayınları.
- Pamuk, O. (2006). *Yeni Hayat*. İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2009). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İletişim yayınları.
- Pamuk, O. (2010). *Manzaradan Parçalar*. İletişim yayınları.
- Pamuk, O. (2012a). *Sessiz Ev*. İletişim yayınları.

- Pamuk, O. (2012b). *Kara Kitap*. İletişim yayınları.
- Pamuk, O. (2012c). *Masumiyet Müzesi*. İletişim yayınları.
- Sönmez, V. & Alacapınar, G. F. (2014). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Anı yayıncılık.
- Ulutaş, B. (2015). Doküman analizi. Fatma Nevra Seggie ve Yasemin Bayyurt (Ed.), *Nitel Araştırma Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımları*, 279-297. Anı yayıncılık.
- Uysal, Z. (2006). Geleneğin kırılışından Türk modernleşmesine, benim adım kırmızıda resmin algılanışı. Engin Kılıç (Ed.), *Orhan Pamuk'u anlamak*, 361-380. İletişim yayınları.
- Yıldırım, A. & Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin yayıncılık.