



Küresel Bir Romancı Olarak Orhan Pamuk'un Portresi A Portrait of Orhan Pamuk as a Global Novelist

Fethi DEMİR*

Öz

Edebiyat ve küreselleşme kavramlarının bir arada kullanılması, başta yadırgatıcı gelebilir. Edebiyat gibi varlığını dile, yani ulusal olana borçlu bir sanatın ulusalı aşmayı hedefleyen küreselleşmeyle yolunun kesişmesi pek mümkün değildir. Oysa bu algı, son çeyrek asırda tersyüz olmuş durumdadır. Çünkü ulusu inşa eden dil ve dolayısıyla edebiyat, artık ulusu aşma çabalarına hizmet eden ulus ötesi bir boyuta evrilmiştir. Küreselleşmenin günahlarıyla ve sevaplarıyla dünyanın inatçı alın yazısına dönüştüğü son dönemlerde, bu tür sorular daha fazla sorulmaya başlandı. Çünkü adı küresel edebiyatla anılan bir edebiyatçı profili oluştu. Nitekim Nobel başta olmak üzere prestijli pek çok ödülü kazananlar listesinde onların ismi başlarda sayılıyor. Bugünlerde, çoğu ABD, İngiltere, Kanada, Almanya, Fransa gibi Batı kapitalizminin merkezi ülkelerinde yaşıyor, başta İngilizce olmak üzere Batı dillerinde yazıyor, kendi ana dilinde yazanlar ise eserlerini beş altı dile çevirtip aynı anda yayımlatıyor. Son tahlilde bu edebiyatçıların etrafında elbette okurun, metnin, yayıncının da desteğiyle küresel edebiyat diye bir tür/akım/janr/eğilim doğuyor. İşte bu isimler arasında en çok öne çıkan yazarlardan biri de Orhan Pamuk'tur. Birçok eleştirmene göre Pamuk, küresel edebiyat ekosisteminin içerisinde gelişmiş başlıca yazarlardan biridir. Bu makale de Orhan Pamuk'un romancılık kariyeri ve roman sanatı hakkındaki düşüncelerinden yola çıkarak onun yerel ve ulusal aşamaları geçerek küresel bir romancıya dönüştüğü tezi bağlamında yazılmıştır.

Anahtar sözcükler: Dünya edebiyatı, küresel edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat, edebiyat teorisi.

Abstract

The use of the concepts of literature and globalization together may seem like a contrast at first. Literature is an art that owes its existence to language, to the national. It is unlikely that an art that, like literature, owes its existence to language, that is, to the nation, will cross paths with globalization, which aims to transcend the national. However, this perception has been turned inside out in the last quarter century. Because the language that built the nation, and therefore literature, has now evolved into a transnational dimension that serves the efforts to transcend the nation. Also a literary profile has been created whose name is mentioned with global literature. As a matter of fact, their names are at the top of the list of winners of many prestigious awards, especially the Nobel. In the final analysis, a kind of /current/genre/trend called global literature is being born around these literati, of course, with the support of the reader, the text, and the publisher. One of the most prominent authors among these names is Orhan Pamuk. According to many critics, Pamuk is one of the main writers who have developed within the global literary ecosystem. This article is

* Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. E-posta: fethidimir@yyu.edu.tr, ORCID: 0009-0005-7852-5389



written in the context of Orhan Pamuk's thesis that he has passed through local and national stages and turned into a global novelist based on his thoughts about his novelistic career and the art of the novel.

Keywords: World literature, global literature, comparative literature, literary theory.

Giriş

Küreselleşme, genel anlamda dünyanın hemen her bölgesine sirayet eden; insanlar, toplumlar, uluslar ile devletlerarasındaki iletişimi ve etkileşimi karmaşık bağlantılılık içerisinde şekillendiren politik, ekonomik, sosyal ve kültürel yansımaları olan bir kavramdır. En yalın hâliyle ise “uzak ile yakın mekânlar arasındaki mesafenin göz ardı edilerek, ülkelerin ve insanların birbirine yakınlaşması, birbirleri ile ekonomik ve sosyal etkileşim hâlinde bulunmaları olarak ifade etmek mümkündür.” (Kıvılcım, 2013, s. 219) Hatta zamanın ruhunu temsil eden bir olgu, etkisini insanlık tarihi boyunca arttırarak devam ettiren, Bauman’ın ifadesiyle “dünyanın inatçı alın yazısı, geri dönülmesi imkânsız bir süreçtir.” (Bauman, 2021, s. 9) Kimileri için sınırsız özgürlük ve refah, kimileri içinse daha yoksul ve zalim bir kaderi imleyen bu geri döndürülmesi imkânsız süreç, ruhunu herkesin üzerinde bir biçimde hissettirmektedir. Küreselleşme, kapitalizmin uluslararası bir boyut kazanmasına denk düşen, modernizm ve sonrası döneme ait bir kavram olmakla birlikte kökleri çok öncelere dayanan bir olgudur. Başka bir ifadeyle insanlığın tarihi aynı zamanda küreselleşmenin de tarihidir. Tim Parks’a göre ise küreselleşme, medeniyetin temel yürütücüsü olan bireyler, kültürler ve ülkeler arasındaki kadim ilişkilerin “çok daha güçlü araçlarla hızlanmasına” (Parks, 2019, s.186) denir. Nihayetinde bireyin sosyalleşmeye, sınırlarını aşmaya, keşfetmeye, tahakküm kurmaya meyyal yapısı, kapitalizmin uluslararası bir boyuta ulaşmasıyla daha da hızlanmıştır.

Küreselleşme ile edebiyat ilişkisine gelince, belki de küreselleşmenin yansımalarını en travmatik biçimde hisseden alanların başında edebiyat gelir. Çünkü edebiyat gibi varlığını dile yani ulusal olana borçlu bir sanatın ulusalı aşmayı hedefleyen, ulus nosyonunu aşmakla vücut bulacak olan küreselleşmeyle yolunun kesişmesi mümkün müdür? Ulusu inşa etmenin ana aracı olan dil ve dolayısıyla edebiyat, artık ulusu aşma çabalarına mı hizmet etmektedir? Edebiyat ve küreselleşme meselesi açıldığında akla ilk gelen sorular bunlardır. Bu soruların daha çok, edebiyatı uluslaşmanın bir aracı gibi gören milliyetçi çevrelerden ya da küreselleşmeyi emperyalist bir proje gibi kodlayan Marksistlerden geldiğini belirtelim. 18. yüzyılın sonundan başlayıp 20. yüzyılın ortalarına kadar devam eden bu soruların son yarım asırda, etkisini yitirmeye başladığı da ortadadır. Nitekim bugün nasıl ki ekonomi, politika, teknoloji, çevre, kültür gibi alanlarda temayüz eden dönüşümü ulus devlet paradigması içerisinde tam olarak açıklayamıyorsak benzer şeyler edebiyat için de geçerlidir. Zira insanlığın en kadim sanatlarından olan edebiyat, diyalektik bir biçimde hem insanlığın gelişimine rehberlik etmekte hem de tüm bu süreç boyunca köklü dönüşümler yaşamaktadır. Bu noktada kültürün ve sanatın olduğu gibi edebiyatın gelişimi bağlamında üç tane bahtdönümünden bahsedilebilir. Bunlardan ilki yazının icadıdır ki sözlü edebiyatın yerini yazılı edebiyatın alması anlamına gelir. Meseleyi tarihselleştirerek konuşacak olursak o dönemde de sözlü edebiyatın zengin birikiminin yazıya geçirilirken deforme edildiği, renkliliğini, estetik değerini yitirdiği, tekdüzeleştirildiği ve yozlaştırıldığı yönünde çok güçlü itirazlar gösterildiğini söyleyebiliriz. Hatta sözlü edebiyat geleneğinin günümüze kadar varlığını bir biçimde sürdürdüğü göz önünde bulundurulursa bu itirazın ne kadar güçlü olduğu da ortadadır. Fakat bu durum, edebiyatın ana akımını yazılı edebiyatın oluşturduğu gerçeğini değiştirmez. Demek ki yazılı edebiyatın yerleşmesi ve kabul görmesi de oldukça sancılı bir süreç sonucunda gerçekleşmiştir. Benzer bir süreç, yazılı edebiyatın basılı hâle gelmesiyle yani matbaanın icadıyla yaşanmıştır. Edebiyatın tarihi açısından ikinci baht dönümünü oluşturan matbaanın icadıyla yazılı edebiyat çoğaltılmış zamansal ve mekânsal engelleri aşmış, kütüphaneler aracılığıyla muhafaza edilmiştir. Aynı zamanda bu dönemde, ulusal kimliklerin inşa edildiğini ve bu inşada edebiyatın başat bir rol üstlendiğini de eklemek gerekir. (Demir & Uzunyol, 2024, s. 14) Bu dönemde dil ve edebiyat ulusal bir kimlik sembolü olarak kodlanmıştır. Başka bir ifadeyle dil hem bir devlet meselesi hem de edebiyatın malzemesi olduğundan edebî zenginlikler, ulusun politik, kültürel ve tarihi temellerini oluşturan ve ona asalet kazandıran vesikalar gibi görülmüştür. (Casanova, 2010, s. 49) Ama öte yandan dünyanın dört bir tarafında bu dönüşüme, itirazların, en azından kuşkulu yaklaşımların olduğu da malumdur. Edebiyatın üçüncü baht dönümü ise aktüel olarak tartıştığımız manasıyla edebiyat ve küreselleşme konusuyla kesişen enformasyon

çağıdır. Nitekim edebiyat, enformasyon çağı ile birlikte dijital bir ortama taşınmış, küresel etkilere açık bir boyuta evrilmiştir ki bu da küresel edebiyat çağına tekabül eder. İşte, bugünkü itirazlar da daha çok ulusal edebiyat çağının ötesine geçmeyi imleyen bu yeni paradigmaya duyulan şüpheden kaynaklanmaktadır. Son tahlilde, sözlü edebiyat dönemi *yerel/mahalli evreyi*, yazılı edebiyat dönemi *ulusal evreyi*, dijitalleşme dönemi ise *küresel evreyi* temsil etmektedir ve edebiyatın gerek misyonuna gerekse yapısına dair yapılacak araştırmaların bu tarihsel gelişim sürecini dikkate alması zorunludur.

Edebiyatın, Dünya Edebiyatı'ndan Küresel Edebiyat'a Uzanan Yolculuğu

Öncelikle küresel edebiyat, kapitalizmin uluslararası bir hâl aldığı yakın dönemin bir eğilimi olmakla birlikte Goethe'nin ortaya attığı “Weltliteratur” yani “dünya edebiyatı” kavramına uzanan bir arka plana sahiptir. Goethe, 1827 yılında, daha çok pozitif bilimlerdeki çalışmaların cihanşümul bir boyuta evrilmesinden ilham alarak ülke sınırlarını aşan evrensel bir edebiyat paradigmasına yönelmiş ve dünya edebiyatı kavramını ortaya atmıştır. Bu nosyon, ulusal sınırları aşan bir eğilime tekabül eder ve hiçbir ulusun tek başına kotaramayacağı ya da kendi kültürel hinterlandı içerisine hapsedemeyeceği kadar çeşitli, renkli ve zengin bir iklimi işaret eder. Goethe'nin bu ideasının inşasında şüphesiz insanlığın arketipsel birliği vardır. Goethe, Kıta Avrupa'sındaki radikal politik dönüşümlerin açığa çıkardığı; doğaya, tarihe ve insanlığın arketipsel birikimine yönelen romantizm akımının da etkisiyle “varoluştan bu yana insanlığın hafızası birbirine benzer anlatılar üretmiştir.” nosyonundan hareket etmiştir. Yeryüzünün neresinde olursa olsun, hangi farklı saiklerle üretilmiş olurlarsa olsun içerik ve biçim benzerlikleri ile özellikle nitelikli edebî eserlerin birbirini besleyeceği fikrini savunmuştur. İşte, dünya edebiyatı düşüncesinin çıkış noktası burasıdır. Bu bağlamda Goethe'nin “ulusal edebiyat artık anlamını yitirmiş bir terimdir; dünya edebiyatı çağı kapıdadır ve herkes onun yaklaşımını hızlandırmak için elinden geleni yapmalıdır.” (Kirsch, 2019, s.8) sözleri, küresel edebiyata giden yolun ilk taşlarıdır. Elbette, bu yolun açılması pek kolay olmamıştır. Dünya'daki konjonktürün istikrarsızlığı, özellikle insanlığı büyük bir yıkıma uğratan savaşlar nedeniyle epey akamete uğramıştır. David Damrosch'un ifadesiyle 18. ve 19. yüzyılda edebiyatın sınırları oldukça genişlemişken 20. yüzyılda daralmakla birlikte son yarım asırda yeniden genişlemeye başlamıştır.

(Damrosch, 2016, s. 10) Son tahlilde, bu tespitin Goethe'nin dileğinden daha hızlı bir biçimde gerçekleşmekte olduğu da ortadadır.

Goethe'nin ortaya attığı dünya edebiyatı (Weltliteratur) kavramı, hem edebî hem de kültürel perspektifte farkındalığa ve modernite eğilimine ışık tutmakla birlikte (Damrosch, 2016, s. 1) gelinen noktada küresel bir boyut kazanmıştır. Ama öte yandan bu dönüşüm sürecinin çok sancılı olduğunu da söylemek lazım. Hatta küreselleşmenin yaygınlaşması, meseleyi daha da kronikleştirmiştir. Edebiyatın küreselleşmesi, bilhassa postmodernizm, postkolonyalizm, yapısökümcülük gibi küresel kapitalizmin kültürel tezahürü olan akımlar, karnavalesk bir ortamın doğuşunu sağlamış ve epey bir kavram karmaşasına ve polemiklere neden olmuştur. Öyle ki geçmiş ile aktüalite arasındaki ilişki, popüler kültür ile seçkin kültür unsurları arasındaki tezat, merkez edebiyatların çevre edebiyatlar üzerindeki tahakkümü bağlamındaki tartışmalar sürgit devam etmiştir (Demir 2019, s. 12) Örneğin Cemil Meriç, “adı, 1827'de konmuş. Ama hâlâ aydınlık bir tarifi yok” dediği dünya edebiyatı kavramını tartışırken önce “hangi dünya” ve “hangi edebiyat” kavramlarını sorgular. Meriç için dünya edebiyatı, dünyanın bütününe kapsamaktan uzak bir bağlamda yine sözlü edebiyatları dışarıda bırakan bir yaklaşımla tartışılmaktadır. Edebiyatın merkezini tutan Batılı ülkeler, kendi edebiyat anlayışlarını özellikle üçüncü dünya ülkelerine üstenci bir yaklaşımla dayatmaktadır. Ancak böylesi jakoben ve tahakkümcü anlayışı reddeden, cihanşümul bir yaklaşımla kotarılmış ve elbette yazılı edebiyat öncesi birikimi de kapsayan edebiyat nosyonu, hakkaniyetli bir dünya edebiyatı imgesi inşa edebilir. “Nitekim Goethe'nin de Alman edebiyatının diğer Avrupa edebiyatlarıyla at başı gidecek bir birikime ve güce sahip olduğunda yani kendini gerçekleştirdiği ve ispatladığı anda sınırların ötesine uzanmasını istediğini dile getirir.” (Meriç, 1998, s. 27) Adam Kirsch ise *Küresel Roman: 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak* adlı eserinde “Yerel olan, dünya çapında bir fenomenin parçası olarak görülebildiği oranda saygınlık ve anlam kazanır.” diyerek (Kirsch, 2019, s. 11) dünya edebiyatının ulusal edebiyat için bir tehdit olmadığını aksine onun kendisini daha büyük bir platformda gösterebilmesine imkân verdiği için önemli kazanımlar sağladığını savunur. Sandra Bermann da dünya

edebiyatı derken ister çeviride ister asıl dilinde olsun kültürel kökenlerinin ötesinde dolaşıma giren tüm edebiyat eserlerini kapsayan bir sahadan bahseder (Bermann, 2019, s. 32). Adı küresel edebiyatçılar arasında çokça geçen Orhan Pamuk’a göre de “dünya edebiyatı; yazarlar bir dünya edebiyatı olsun diye düşündükleri için değil, başka yazarlara ihtiyaç duydukları için oluşmuştur” (Damrosch, 2009, s.24). Mads Rosendahl Thomsen içinse ulus-sonrasından çok ulus-ötesi biçiminde değerlendirilebilecek tek ulusun ötesinde kök salmış bir uzam olarak özellikle göçmen ve travma edebiyatından beslenen bir dünya edebiyatından söz etmek daha doğrudur (Thomsen, 2009, ss. 179-180). Pascal Casanova da dünya edebiyatının sınırlarının hiçbir zaman tam olarak çizilemediğinin, bizzat yazarlarda vücut bulan bir durum olduğunun altını çizerken meseleyi yazarların ait oldukları edebiyatlar bağlamında tartışır. Büyük ya da merkezî sayılan edebiyatlarla periferide kalmış, görece küçük edebiyatlar arasındaki ilişkide periferiden, üçüncü dünyadan gelen yazarların kimi noktalarda daha şanslı olduğunu, söyler. Casanova için edebiyatın merkezine ulaşmak isteyen bu yazarlar, “edebiyat dünyasının eşitsizlik üzerine kurulu yapısındaki özgül yasalara ve kuvvetlere göğüs germeyi uzun zaman önce öğrenmiştir, ayrıca yazar olarak ayakta kalmanın yolunun bu merkezlerde kabul görmekten geçtiğinin farkındadırlar. Yazar olarak kimliklerinin temelinde, bu farkındalık ve edebî düzene karşı isyan vardır” (Casanova, 2010, s. 58). Türk edebiyatının uluslararası düzlemde tanınan son dönem yazarlarından Burhan Sönmez ise konuya daha temkinli yaklaşır. Sönmez, dünya edebiyatının niceliklerin ötesine geçen yeni bir niteliğin, yeni bir anlayışın sesi olması gerektiğini aksi takdirde niceliklerin (yani farklı ulusal/bölgesel edebiyatların) toplamının, Avrupa merkezli edebiyatın dış çeperi olmaktan öteye geçemeyeceğini söyler (Sönmez, 2019, s. 24). Günil Özlem Ayaydın Cebe’ye göre de “küreselciliğin paradoksal biçimde ürettiği monologlar, çeperin söze katılmasıyla bir diyaloga dönüşmediği sürece” (Ayaydın Cebe, 2021, s. 202) ne sağlıklı bir edebiyat tarihi yazımından ne de sağlıklı bir dünya edebiyatı atmosferinden söz etmek mümkündür. Abdullah Şevki ise insanlığın üretim ve tecim alanında olduğu gibi sanat alanında da birbirini bilmesinin, tanınmasının, iradi ya da gayri iradi yoğun bir kültürel ilişki ve etkileşim içinde olabilmesinin önemine dikkat çekerek “dünyalı insanın doğasına uygun; gezegensel, özgürlükçü ve kozmopolit bir dünya edebiyatını” (Şevki, 2011, s. 70) savunur. Özcesi, günümüzde dünya edebiyatı kavramı etrafında sürdürülen tartışmalar ulusal edebiyat-küresel edebiyat, sömürgecilik-modernleşme, yerelleşme-küreselleşme, yozlaşma-gelişme, popülerleşmeestetikleşme, içe kapanma-yayımla skalasında devam etmektedir.

Netice itibarıyla edebiyat sanatı hem içerik hem üslup hem okur kitlesi hem de yayımlanma olanakları bakımından ulusal sınırların ötesine geçerek küreselleşmiştir. Artık, yazarlar, eserlerini oluştururken bu küresel atmosferi göz önünde bulundurmaktadır. Bireyler, kültürler, toplumlar ve ülkeler arasındaki ilişkinin hızlanması edebiyatın çehresini de kökten değiştirmiştir. Çeviri imkânları kolaylaşmış, Nobel başta olmak üzere küresel ölçekte ses getiren edebiyat ödülleri yaygınlaşmış, uluslararası kitap fuarları, yayıncılık sektörünü küresel bir pazar hâline getirmiştir. Böylece edebiyatın tüm tarafları için yeni bir paradigmanın temelleri atılmıştır. Bu paradigma artık, farklı dillerde veya ülkelerde edebiyat üretenlerin bulunduğu yeni bir kültürel kavşağın da adıdır. Tüm dünyayı ilgilendiren aktüel sorunları, yine olabildiğince geniş bir okur kitlesine ulaştırmak amacıyla işleyen bu yazarlar, bugün bir eğilim, moda ya da akım olmanın ötesine geçerek bir türe dönüşen küresel edebiyatın da mimarlarıdır. Elbette, bu avangart türe karşı epey bir eleştiri ve karşı söylem de üretilmiştir. Özellikle ulusalcı ve Marksist çevrelere göre küresel edebiyata yelken açan edebiyatçılar bilinçli ya da bilinçsiz olarak ya ulusal edebiyatların altını oymaktadır ya da küresel kapitalizmin değirmenine su taşımaktadır. Ama öte yandan tüm bu eleştirilerin ve itirazların ötesinde küresel bir edebiyatın varlık, görünürlük ve hatta kabul aşamalarını geçerek tescil ve prestij noktasına ulaştığı da su götürmez bir gerçektir.

Peki, küresel edebiyatçılar arasında kimlerin adı öne çıkmaktadır? İşe Türkiye’den başlayacak olursak Orhan Pamuk, Elif Şafak ve Nedim Gürsel akla ilk gelen isimlerdir. Dünyada ise Haruki Murakami’yi, Kazuo Ishiguro’yu, Roberto Bolano’yu, Chimamanda Ngozi Adichie’yi, Abdulrazak Gurnah’ı, Salman Rüşi’yi, Amin Maalouf’u, Mohsin Hamid’i, Margaret Atwood’u, Elena Ferrante’yi, Khaled Hosseini’yi, Amir Ahmadi Arian’ı, Marjan Kamali’yi bir çırpıda bu listeye dahil edebiliriz. Bu edebiyatçıların çoğu, ABD, İngiltere, Kanada, Almanya, Fransa gibi Batı kapitalizminin merkezi ülkelerinde yaşamakta, kendi ana dilinin dışında başta İngilizce olmak üzere Batı dillerinde yazmaktadır. Kendi anadilinde yazanlar ise eserlerini beş altı dile çevirtip kendi ülkesi ile aynı anda yayımlatmaktadır. Böylece

bu isimler, küresel edebiyat ekosisteminin ayrılmaz bir parçası olmakta ve ulusal edebiyat kanonunda yitirdikleri prestijlerini, oryantalist olmak ve kapitalizmin değirmenine su taşımak suçlamalarını göze alarak evrensel bir edebiyatçı kimliği inşa ederek ödünlemeye çalışmaktadırlar. Elbette bu isimler arasında en dikkat çekenlerden biri de Kirsch'in tabiriyle "dünya edebiyatının ekosistemi içinde serpilip gelişmiş olan" (Kirsch, 2019, s. 27) Orhan Pamuk'tur.

Küresel Bir Romancı Olarak Orhan Pamuk'un Portresi

Orhan Pamuk hem romanlarıyla yani pratiğiyle hem de roman hakkındaki düşünceleriyle yani teorisiyle küresel bir romancıdır. Aslında bu önerme, bu makalenin temel tezini oluşturmaktadır ve Orhan Pamuk'un küresel romancılığı bağlamında sürdürdüğümüz araştırmanın boyutlarını göstermektedir. Orhan Pamuk, her şeyden önce romancılık serüveni boyunca yeni ve farklı olanı yakalamaya çalışan, yalnız Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının gündemini yakından takip eden bir yazardır. Hemen her romanında gerek içerik gerekse üslup açısından farklı temaları, teknikleri ve anlatım biçimlerini denemekten çekinmez, romancılık serüveni boyunca eksik bıraktığını düşündüğü alanları doldurmaya çalışır. Bu liberal demokrat tavır, onun romancılık kariyerini yerelden evrensel/ulusaldan küresele taşımasındaki en önemli motivasyonlardan biridir. Sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde olan Pamuk, bir taraftan edebiyatçılığına/romancılığına yönelik eleştirilere kulak tıkamaz öte taraftan roman sanatının küresel ölçekteki güncelini takip etmeyi sürdürür. Orhan Pamuk'un küresel romancı kimliğini net bir biçimde gözlemleyeceğimiz bir başka nokta ise roman hakkındaki teorik fikirleridir. Sadece Türk edebiyatındaki roman tartışmalarını değil; küresel ölçekteki roman bağlamında sürdürülen tartışmalara da bigâne kalmaz. Şimdi Pamuk'un küresel romancılığının izlerini onun romanları ile roman sanatı hakkındaki fikirleri üzerinden sürmeye devam edelim.

1974 yılından itibaren tek uğraşı "yazı yazmak" olan Orhan Pamuk'un edebiyat dünyasındaki ilk eseri aslında pek kimsenin bilmediği *Hançer* adlı öyküsüdür. Onun edebiyatçılık serüveninin sürekli değiştiğinin ilginç bir kanıtıdır, bu öykü. Nitekim Pamuk'a yazarlık kariyerinin ilk ödülünü kazandıran *Hançer*, (12. Antalya Festivali Hikâye Yarışması'nda 170 hikâye arasında üçüncülük ödülü), "köy gerçekçiliğinden" epeyce izler taşıyan "tarihî bir soylu eşkıyalık" anlatısıdır. Orhan Pamuk, sonrasında herkesin bildiği gibi uzun mücadeleler ve sıkıntılar neticesinde yayımlanabilen ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'yla; genç, başarılı ve gelecek vadeden bir yazar olarak edebiyat dünyasına giriş yapar. Klasik gerçekçi roman anlayışına yakın bir metin olan *Cevdet Bey ve Oğulları*, edebiyat çevrelerinde geniş bir yankı bulur. Ayrıca klasik gerçekçi edebiyata alışkın okur kitlesi için Pamuk'un en başarılı romanının bu ilk eseri olduğunu da eklemek gerekir. Türk ticaret burjuvazisinin doğuşunu ve gelişimini bir aile romanı (bildungsroman) tarzında kotaran yazar, Türkiye'nin Cumhuriyet öncesinden başlayıp 12 Eylül dönemine kadar uzanan son yüzyılını oldukça başarılı bir biçimde betimler. Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan sonra modern bir metin olarak kabul edilen *Sessiz Ev*'i yazar. Bu romanda da tıpkı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda olduğu gibi Türkiye'nin son yüzyılını yine bir ailenin fertleri bağlamında anlatır. Her ne kadar *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan teknik bakımdan belirgin farklar taşısa da *Sessiz Ev* (modernist yapısı, iç monolog tekniğini ustaca kullanması, ulusal alegoriyi çağrıştırması vb.) Pamuk'un ilk dönem eserlerinden biridir.

Orhan Pamuk'un romancılık kariyeri, *Beyaz Kale* ile başka bir noktaya doğru evrilir. Dünya edebiyatının gündemini daha yakından takip etmeye başlayan Pamuk, postmodern teknikler başta olmak üzere, o dönemlerde Türkiye'de henüz yeterince bilinmeyen, birtakım avangart üslupları denemeye başlar. Nitekim Orhan Pamuk romancılığındaki bu yeni dönemin kapısını aralayan, bir geçiş dönemi novellası diye niteleyebileceğimiz *Beyaz Kale*'dir. Orhan Pamuk'un romancılığındaki ikinci dönem, *Beyaz Kale*'nin açtığı kanaldan gelen *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'tan oluşur. Pamuk, *Beyaz Kale*'de bir nevi fragmanını gösterdiği postmodern roman anlayışını geliştirir ve daha sonra türün Türkiye'deki en başarılı örneklerinden kabul edilecek olan *Kara Kitap*'la sadece ulusal değil uluslararası edebiyat çevrelerinde epey ses getirir. Bu tarzı, *Yeni Hayat* ile devam ettirir. Romancılığının alametifarikası deneyselliği olan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* ile yeni bir tarza yelken açar. Gerçi *Benim Adım Kırmızı*, yazarın postmodern romanlarıyla teknik bakımdan benzerlikler taşısa da renkli ve iyimser havasıyla yüzü daha fazla küresel okura dönük bir anlatıdır ve bu bağlamda tıpkı *Beyaz Kale* gibi Orhan Pamuk romancılığında yeni bir dönemin habercisidir.

Orhan Pamuk'un üçüncü dönem romanları ise "küresel romanlar" olarak değerlendirilebilir. Daha önce konuyla ilgili yazdığım birçok makalede yazarın bu dönem eserlerini tematik romanlar olarak görmüş, bu bağlamda tasnif etmişim. Çünkü *Kar*, *Masumiyet Müzesi*, *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserler hep işledikleri belirli temaların öne çıkmasıyla bilinen anlatılardı. Nitekim yazar, romancılık kariyerinde eksik olan siyasi roman örneğini *Kar*'la, aşk romanı örneğini *Masumiyet Müzesi*'yle tamamlar. Yine daha önceki romanlarında pek değinmediği İstanbul'un öteki yüzünü, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren taşradan gelen yoksul halkın İstanbul'daki tutunma çabasını, *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta anlatır. Orhan Pamuk, son romanı *Kırmızı Saçlı Kadın*'da ise edebiyatın en kadim temalarından baba-oğlu izleğine yönelir. Son tahlilde Orhan Pamuk'un romancılık kariyerine ilişkin yaptığım tasnifte bir güncelleme yapmanın gerekli olduğu kanaatine vardım. Zira özellikle *Kar*'la birlikte Orhan Pamuk'un küresel romancılığa adım attığı ve dünyalı bir okuru gözeterek yazdığı, yazarın gerek içerik ve üslup tercihlerine gerek eserlerin yazma ve yayımlatma süreçlerine bakınca daha net anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Pamuk'un küresel romancılık dönemini değerlendirmeye geçmeden önce bugüne kadar yazdığı eserlerin tasnifini güncelleştirmekte fayda var:

1. Klasik/Modern Romanlar: *Cevdet Bey ve Oğulları* / *Sessiz Ev*
2. Postmodernizme Geçiş: *Beyaz Kale*
3. Postmodern Romanlar: *Kara Kitap* / *Yeni Hayat*
4. Küresel Romanlara Geçiş: *Benim Adım Kırmızı*
5. Küresel Romanlar: *Kar* / *Masumiyet Müzesi* / *Kafamda Bir Tuhaflık* / *Kırmızı Saçlı Kadın*

Orhan Pamuk'un Romancılığında Yeni Bir Aşama: Küresel Romanlar

Orhan Pamuk'un ulusaldan evrensele uzanan -hatta köy gerçekçi öyküsü *Hançer*'i de ailesinin Manisalı köklerinden yola çıkarak yazdığını varsayarsak- yerelden başlayıp 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü ile tescillenen yazarlık serüveninde aşama aşama örülen bir başarı hikâyesi vardır. Bu anlamda pek çok komplo teorisi üretilse de kanımca Orhan Pamuk, yazarlığa adım attığı andan itibaren aynı zamanda edebiyatın gündemini de takip etmeye başlamış, herhangi bir sektör tutuma ya da narsistik komplekse kapılmadan ve yukarıda da belirttiğim gibi zamanın ruhuyla da çok fazla ters düşmeyen liberal demokrat yaklaşımıyla bu süreci inşa etmiştir. Nihayetinde sadece ulusal edebiyat kanonu içinde değil, uluslararası platformdaki yerini sağlamlaştırmış, kazandığı Nobel'le başarısını bir nevi tescillemiş bir yazar olmasını da öncelikle bu bakış açısına borçludur. Nitekim edebiyatın ve edebiyatçıların toplumsal yapı gibi bölündüğü, ideolojik ve politik tercihlerin açık ya da örtük bir biçimde edebiyatçıların kimliğini belirlediği ulusal edebiyat atmosferinden kendini erkenden sıyıran Orhan Pamuk; Tanpınar'ın açtığı, Oğuz Atay'la genişleyen bir kanalın küresel çağdaki temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Neticede dünyalı okuru gözeterek yazan, küresel bir okuyucu kitlesini hedefleyen başarılı bir yazarın yolunun da uluslararası yayıncılık, fuar, ödül vb. kurumlarla çakışması olağandır. Bu bağlamda Pamuk'un "Nişantaşı'ndan dünyaya doğru giden" yazarlık serüveni, zamanın ruhuyla diyalektik bir ilişki içindedir ve bu ilişki boyutlandıkça Orhan Pamuk'un hem hayata bakışı hem edebiyat anlayışı hem eserlerin içerik ve biçim özellikleri hem de uluslararası edebiyat dünyası ile olan ilişkisi dönüşmüştür.

Orhan Pamuk, üçüncü dönem romanlarıyla birlikte artık, küresel bir romancıdır. Bu önerme sadece Türkiye'de değil dünya ölçeğinde de kabul gören bir duruma tekabül eder. Nitekim Adam Kirsch, *Küresel Roman 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak* adlı eserinde "eğer dünya edebiyatının ekosistemi içinde serpilip gelişmiş bir yazar varsa, o da Orhan Pamuk'tur" (Kirsch, 2019, s. 27) der. Benzer değerlendirmelerin Türkiye içerisinde de yapıldığını söyleyebiliriz. Örneğin Abdullah Şevki, konuyu Türk romancılığının küreselleşme serüveni bağlamında değerlendirerek "Orhan Pamuk'un romanlarıyla Türkiye'yi kapitalist küresel kültür haritasına dâhil ettiğini söyler (Şevki, 2011, s. 73). Hem içeride hem dışarıda Orhan Pamuk'un romancılığı bağlamında böyle bir konsensüsün oluşması, her şeyden önce Pamuk'un bu konudaki samimiyeti ve kabulüyle ilgilidir. Hemen her fırsatta dünyalı bir okuru gözeterek yazdığını söylemekten çekinmeyen, Pamuk'un alametifarıkası, "Batılı bir sanat olan romana, Doğulu bir ruh üflemedir." Başka

bir ifadeyle “Batının düzen içindeki yalnızlığını, Doğu’nun rahat ve savurganlığı içindeki sabrı ile” (Seval, 2012, s. 97) buluşturabilmesidir.

Önceki romanlarında işaretlerini vermekle birlikte, küresel ölçekteki tanınırlığının artması ve elbette Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazanması, Orhan Pamuk’u küresel romanlar yazmaya daha fazla motive eder. Dünya’nın önemli yayınevleriyle yapılan sözleşmeler, çeviri imkânlarının artması ve hızlanması, Orhan Pamuk’un yılın önemli bir bölümünü ülke dışında geçirmesi, birçok ülkede etkinliklere katılması, dünyanın genel gündemiyle daha fazla içli dışlı olması doğal olarak Pamuk’un romanlarına yansır. Bu kozmopolit atmosferin izleri; başta bakış açısı olmak üzere kurgu, tema, kişi, mekân, zaman, dil ve anlatım gibi tüm roman unsurlarında gözlemlenebilir. Tam da bu noktada Pamuk’un bu dönem eserlerini daha önce “tematik romanlar” olarak değerlendirmemin “küresel roman” önermesiyle çelişmediğini eklemem gerekir. Zira Pamuk, gerek küresel gerek ulusal okurdan gelen, romancılığında eksik bıraktığı, yeterince anlatmadığı/anlatamadığı temalara yönelerek bir nevi küresel okura seslenen eserler yazmıştır. Bu bağlamda *Benim Adım Kırmızı*’nın açtığı kanaldan gelen *Kar*, *Masumiyet Müzesi*, *Kafamda Bir Tuhaflık ve Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanların esas belirleyicisi belirli bir ana temanın etrafında yazılmış, tematik vurgusu çok güçlü eserler olmalarıdır. Pamuk, romancılık kariyerinde yeterince öne çıkarmadığını düşündüğü politik konuları *Kar*’da; aşk, cinsellik ve romantizm meselesini de *Masumiyet Müzesi*’nde ayrıntılı bir biçimde betimler. İstanbul’daki yoksul sınıfların kimlik, din ve kültür eksenli kentte tutunma mücadelelerini Türkiye’nin sosyolojik dönüşümü bağlamında *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta anlatırken hem Doğu hem de Batı edebiyatlarının temel izleklerinden olan baba-oğul çatışmasını *Kırmızı Saçlı Kadın*’da işler. Nitekim *Kar* gerek basılmadan önce gerekse basıldıktan sonra “Orhan Pamuk’un ilk ve son politik romanı” biçiminde nitelenir. Yine kadın-erkek ilişkilerini, aşkı ve romantizmi yeterince anlatmıyor telkinlerine Yeşilçam melodramlarına göndermeler taşıyan zengin oğlan-fakir kız ilişkisi etrafında gelişen aşk temalı *Masumiyet Müzesi*’ni yazarak cevap verdiğini söyleyen (Röp. Güven, 2008, s. 22) yazar, bir bakıma tematik romanlar yazdığını kabul eder. Daha önceki romanlarında genellikle İstanbul’un modern orta üst sınıflarını anlatan yazar, *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta bu İstanbul haritasını genişletir ve 1960’lardan itibaren yoğunlaşan Anadolu göçünün izlerini sürer. Türkiye’nin etnik, dini, kültürel ve ideolojik bölünmüşlüğü’nün İstanbul’a yansımalarını dışarıdan ve tarafsız olmayan bir bakışla işlemeye çalışan yazarın küresel okura seslenen liberal demokrat yaklaşımını koruduğunu söyleyebiliriz. Böylece yoksullara, emeğiyle geçinenlere, kentin ve ülkenin ötekilerine kendi roman dünyasında yer açar. Aynı şeyler *Kırmızı Saçlı Kadın* için de geçerlidir. Özellikle kendi biyografisinden de önemli izler taşıyan, daha öncesinde pek çok romanında işlediği babaoğul izliğini bu kez hem Batı hem de Doğu edebiyatının kült metinlerine gönderme yaparak daha geniş bir perspektiften anlatır.

Öncelikle küresel roman, bir bakış açısı meselesidir. Buradaki bakış açısından kasıt romanın anlatım unsurlarından olan ve yazarın metin içi anlatım sistemini inşa etmesini sağlayan yapıyı da kapsamakla beraber yazarın metnini oluştururken hangi okuru hedeflediğiyle ilgili bir durumdur. Bu bağlamda Pamuk’un bu romanlarında yüzü açık bir biçimde küresel okura dönüktür ve “okumayan Konyalıya değil; okuyan Koreliye” konuşmaktadır. Pamuk, küresel bakış açısını inşa ederken de anlatıcılığı hep anlatıdan soyutlayarak adeta okurla metin arasında bir çevirmen hatta adaptasyoncu gibi bir konuma yerleştirir. Özellikle *Kar* ve *Masumiyet Müzesi*’nde hem anlatıcıdan hem okurdan bağımsız bir yerde yaşanan birtakım olaylar vardır, sonra romanın içerisinde bir yerde Orhan Pamuk adlı bir romancı belirir ve tüm bu yaşananları romanlaştırarak tüm insanlığa sunar. Burada esas hikâyenin kahramanları ile anlatıcı Orhan Pamuk arasında bir itilafın olduğunu da eklemek gerekir. Özellikle *Kar*’da anlatının kahramanları “Romancı Orhan Pamuk’un” kendi hikâyelerini diğer insanlara hakkıyla anlatması hususunda” kuşkular taşır. Örneğin, “Bir gün Kars’ta geçen bir roman yazarsam okura ne demek istersin?” diye romanın kişilerinden Fazıl’a bir soru sorar, Pamuk. Fazıl’ın cevabı ise “Beni Kars’ta geçen bir romana koyarsanız, benim hakkımda, bizler hakkında söylediklerinize okuyucunun hiç inanmamasını söylemek isterim onlara. Kimse, uzaktan bizi anlayamaz” olur. Bu güvensizlik ve şüphe *Masumiyet Müzesi*’nin sonunda ise nispeten aşılmış gibidir. Nitekim romanın kahramanı Kemal Basmacı, Fazıl’a cevaben “Ben, o kahraman gibi okurların bizleri uzaktan anlayamayacağını söylemeyeceğim. Tam tersi müzemizi gezenler, kitabınızı okuyanlar bizi anlayacaklar” der. Bu iki roman arasında Pamuk’un Nobel’i kazandığını, romancılığının küresel anlamda tescil edildiğini söylemeye gerek yok. Demek ki Pamuk’un küresel romanlarındaki ana sorunsal yerel/ulusal

bir hikâyeyi küresel okura anlatabilme kaygısıdır. Bu nedenle romanlara bizzat dâhil olmuş, anlatıcılık misyonunu doğrudan kendisi üstlenmiştir. Nobel’le birlikte bu anlamdaki kaygılarının yatıştığını, *Kafamda Bir Tuhaflık ve Kırmızı Saçlı Kadın*’da küresel okura seslenme konusunda daha özgüvenli bir tutum takındığını söyleyebiliriz. Son iki romanda Orhan Pamuk olarak pek görünmez ama yine Ahmet Mithat’ın Türkiyeli okuru bilinçlendirmek için yaptığı malumatfuruşluğun benzerini bu kez dünyalı okur için o da yapar ve anlatıyı sık sık keserek açıklayıcı bilgiler verir. Örneğin “hikâyemizin tam anlaşılması için, önce bozanın ne olduğunu bilmeyen dünya okurlarına ve önümüzdeki yirmi otuz yılda ne yazık ki unutacağını tahmin ettiğim Türk okurlarına” diyerek bozanın tarifini yapar. *Kırmızı Saçlı Kadın*’da da bu kez romanını yazmaya başlayacak baba katili yazara, annesinin “hem içten hem de masal gibi olan yani hikâye gibi sahici, efsane gibi tanıdık romanların herkes tarafından anlaşılabilceği” telkini yerel/ulusal okuru olduğu kadar küresel okuru da gözetken bir öneridir.

Orhan Pamuk, küresel okuru hedefleyen tematik romanlarında yerel okuru da küstürmek istemez. Bu bağlamda usta işi bir yazarlık mahareti sergileyerek romanlarını güncelden bir parça uzak zaman ve mekân içerisinde kurar. Böylece Türkiyeli okura da unuttuğu ya da hiç bilmediği durumları hatırlatıyormuş/tanıttıyormuş gibi bir atmosfer oluşturur. *Kar* 1990’lı yılların Kars’ında geçer. *Masumiyet Müzesi*, 1975 İstanbul’unda başlar ve 2000’li yılların sonlarına kadarki bir dönemde yaşananları anlatır.

Tipki *Masumiyet Müzesi* gibi İstanbul odaklı bir anlatı olan *Kafamda Bir Tuhaflık* ise biraz daha gerilere giderek 1968’te başlayıp 2012 yılına kadarki süreci betimler. *Kırmızı Saçlı Kadın* da İstanbul ve civarındaki beldelerde cereyan eden, 1980’nin hemen öncesinden başlayıp 2010’lu yılların ortasına kadar uzanan olayları işler. Pamuk’un retrospektif bir yaklaşımla belirli bir düzen içerisinde kurguladığı bu anlatılar; aynı zamanda Türkiye’nin yakın tarihinin önemli toplumsal olaylarını içeren kronolojik şemalarla, aile şecereleriyle, karakter dizinleriyle, müzesi kurulan nesnelerle iyice somut hale getirilir. Elbette, özellikle Türkiyeli genç kuşak için de 1970’lerde, 80’lerde hatta 90’larda yaşanan bir takım olayların/olguların izahlı bir biçimde anlatılması gerekir. Fakat Pamuk’un anlattığı dini, politik, kültürel, sosyal, edebi ve günlük yaşama dair ayrıntılar ortalama Türkiyeli okur için rahatlıkla bilinebilecek konulardır. Örneğin Kars’ın Türkiye’deki yerinin, bozanın, kına gecesinin, görücü usulü evliliğin, 12 Eylül darbesinin, Türkiye’deki politik çatışmaların, etnik ve dini kimliklerin durumu hakkında ayrıntılı bir izahata pek gerek yoktur, kanımca.

Orhan Pamuk’un bu dönem eserlerini küresel roman olarak değerlendirmemin bir diğer yönü de ulusal ölçekteki eleştiriler arasındaki algı farkının aksine küresel ölçekteki eleştirilerin belirli noktalarda yaklaşmasıdır. Burada biraz daha ileri giderek şunu söyleyebilirim: Orhan Pamuk, romanlarını “bir dünya yazarı” perspektifinden yazdığı için eserleri hakkında küresel ölçekteki yorumlar/eleştiriler yazarın amacını tespit etme konusunda daha başarılıdır. Türkiye’nin kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan sorunlar, ideolojik ve politik kamplaşmanın edebiyat ve kültür dünyasına yansımaları nedeniyle Orhan Pamuk romanları etrafında sürdürülen tartışmalar, deyim yerindeyse “altı körün fil tarifine” dönüşmüştür. Belirli isimleri dışında tutarsak ki bunların çoğu dünyayı daha evrensel bir bakışla kavrayan eleştirmenler yahut edebiyatın teorisini ve güncelini iyi bilen entelektüellerdir. Bunların dışındaki büyük bir kalabalık, Pamuk romanlarını Türkiye’nin ideolojik anlamdaki gerilimleri, çatışmaları ve kutuplaşması bağlamında değerlendirmeye çalışır. Kuşkusuz bu romanların arkasındaki küresel bakış yeterince kavranmadığı için ortaya, çoğu zaman ya kakofoniye dönüşen çelişkili hatta absürt değerlendirmeler ya da ne kadar iyi niyetli olunursa olunsun Pamuk’un romanlarının alametifarikasını tam anlamıyla tespit edemeyen ürünler çıkar. O halde en sonda söyleyeceğimi şimdi söyleyeyim: Orhan Pamuk’un küresel romanları ancak küresel roman perspektifinden yapılacak çalışmalarla anlaşılabilir.

Küresel bakış açısının izleri kurgudan kişilere, mekândan temalara, dil ve üsluptan anlatım tekniklerine kadar Pamuk’un son dönem eserlerinin tüm unsurlarına siner. Orhan Pamuk, Doğu-Batı, çok kültürlülük, melezlik, kimlik krizi, göç, azınlıklar, aidiyetsizlik gibi küresel romanının sevdiği temaları işlemekle birlikte esas olarak ulusal temaları, uluslararası bir yaklaşımla kotardığı için küresel bir romancıdır. Nitekim yazarın bu küresel anlatılarına daha dikkatli bakılırsa Türkiye’nin son yarım asırlık yakın tarihi biz Türkiyeli okurların alışık olduğu argümanlarla anlatılmaz. Biraz karikatürleştirerek diyebilirim ki Pamuk’un Türkiye’nin politik, sosyal, kültürel, tarihi ve aktüel meselelerini tartışma biçimi ulusal kanallardaki tartışma programlarında konuşan katı, tarafgir konuşmacı tipinden çok; Türkiye

hakkında uluslararası bir televizyona program yapan ılımlı ve demokrat bir programcı üslubuna benzer. Bu tarzıyla Pamuk, küresel romanın “yerel olan, dünya çapında bir fenomenin parçası olarak görülebildiği oranda saygınlık ve anlam kazanır” (Kirsch 2018, s. 10) ilkesini destur edinmiş gibidir. Öte yandan Avrupa ve Amerika gibi edebiyatın merkezî ülkeleri olarak kabul edilen yerlerdeki okurları da göz önünde bulundurma zorunluluğu, Orhan Pamuk için de dil, üslup, kişiler, kurgu ve atmosfer anlamında kendini aşmayı, yeni ve farklı anlatım imkânlarını denemeyi zorunlu kılar. Pamuk’un romanlarının dünya çapındaki başarısında etkili olan olgulardan biri de budur. Hatta dezavantaj gibi görünen “dünyanın merkezinden uzak olmak”, Pamuk ve onun gibi çevre ülkelerden gelen yazarlar açısından; tıkanan, heyecanını yitiren, monotonlaşan Batı’nın edebiyat dünyasına taze, yeni ve özgün bir soluk kazandırmaları bağlamında avantaja dönüşür. Pascale Casanova da benzer bir yaklaşımla çeperden merkeze yürüyen, Batı ülkelerindeki merkezi edebiyat kanonuna kendini kabul ettirmek için yoğun bir mücadele veren üçüncü dünyadan gelen yazarların bazı hususlarda daha avantajlı olduğunu söyler. Nitekim Pascale Casanova’ya göre Batılı ülkelerin keskin sınırlarla çizilmiş seçkin kanonuna dâhil olmak isteyen periferideki edebiyatçılar, “edebiyat dünyasının eşitsizlik üzerine kurulu yapısındaki özgül yasalara ve kuvvetlere göğüs germeyi uzun zaman önce öğrenmiştir, ayrıca yazar olarak ayakta kalmanın yolunun bu merkezlerde kabul görmekten geçtiğinin farkındadırlar” (Casanova 2010, s. 58). İşte, ulusal olduğu kadar küresel edebiyatın gereklerinin de farkında olan Pamuk’un İstanbul’dan başlayıp önce Türkiye’ye oradan da tüm dünyaya açılan roman dünyası, küresel edebiyatın paftalarıyla çakışan bir seyir izler.

Orhan Pamuk’un Roman Tahayyülü: Küresel ve Sihirli Sanat

Orhan Pamuk’un romancılık serüveni boyunca hep yeni ve farklı olanı yakalamaya çalışan, yalnız Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının gündemini yakından takip eden deneysel bir yazar olduğunu çalışmamız boyunca bir laytmotif gibi tekrarlayıp durduk. Çünkü bu yinelemenin onun roman dünyasına girişi sağlayan anahtar cümle olduğu aşîkâr. Nitekim Pamuk, roman pratiğiyle olduğu kadar roman teorisiyle de konuya vakıf bir yazardır. Öyle ki hemen her fırsatta, bir romanın yazılma sürecini; bir imge, fikir ya da karakter olarak yazarın zihninde filizlenmesine, olgunlaşmasına, araştırma ve inceleme aşamasından sonra tekrar kurgulanarak yazıya dökülmesine, düzenlenmesine ve yayımlanmasına kadar tüm aşamalarıyla anlatır. Yazarın, eserin ve okurun dönüşüm sürecine dair önemli tespitler yapar. Bir nevi okurun somut bir varlık olarak eline aldığı eserin, mutfak kısmına dair önemli ipuçları sunar. Kendi romancılık serüveni boyunca da diyalektik bir biçimde romanları ile roman teorisi üzerine okumaları birebirini etkilemekte, böylece her seferinde okuru şaşırtan, ancak dikkatli okurlarının yakalayabileceği iç bağınıtları ve göndermeleri olan romanlarıyla sadece Türkiye’de değil; küresel edebiyat dünyasında boy göstermektedir. Son tahlilde, Pamuk’un hemen her romanında gerek içerik gerekse üslup açısından farklı temaları, teknikleri ve anlatım biçimlerini denemesi, romancılık serüveni boyunca eksik bıraktığını düşündüğü türlere ve konulara yönelmesi, sürekli bir gelişim çabası gütmesi, romancılığına yönelik eleştirileri dikkate alması, küresel çağın atmosferine erken uyum sağlaması onun edebiyatçılığının alametifarikası olarak değerlendirilebilir. Yine “Borgesvari” bir tavırla hayattan çok yazıdan beslenen (Borges 2023, s.11) Pamuk, edebiyatın evrensel dolaşımından haberdar bir yazardır. Başka bir ifadeyle Pamuk Nişantaşı’ndan Nobel’e uzanan edebiyat serüveni zarfında, ulusal edebiyatın konaklarında başladığı yolculuğunu kısa sürede uluslararası bir aşamaya taşımış, günümüz itibarıyla de küresel romanın dünyadaki önemli yazarlarından biri haline gelmiştir.

Orhan Pamuk, yukarıda da belirttiğimiz gibi romanın teorik boyutunu yakından takip eden bir yazardır. Sihirli ve aynı zamanda “küresel bir sanat” (Röp: Becker, 2008, s. 22) olarak tanımladığı roman sanatı üzerine okumalar yapar, hem yerli hem de yabancı romancılar hakkında değerlendirmelerde bulunur. Roman sanatının tarihçesini iyi bilir, romanın tarihsel gelişimini, dönüm noktalarını ve güncel sorunlarını retrospektif bir yaklaşımla ele alır. Romancılığı, “kendini başkaları ile özdeşleştirmek, kendini dışarıdan görebilmek ve bütün insanlığa dağıtabilmek yeteneği” (Pamuk, 1999, s. 75) olarak değerlendirir. Çünkü roman, insanlığın en büyük buluşlarından biridir ve ancak insan kendi çektiği acıya bakarak başkasının acısını anlayabilir (Röp: Gündem, 2008, s. 10). O halde içinde yaşadığımız çok kültürlü, çok kimlikli karnavalesk çağı anlayabilmenin, “bizim gibi olmayanlarla” empati kurmanın en etkili enstrümanları

arasında roman da sayılmalıdır. Bu bağlamda romanın ilginç ve büyümlü dünyasının, çevremizdeki insanları, bize ait olan mekânları, kentlerimizi bir anda başkalarının dünyası haline, aynı şekilde başkalarının dünyasını da bizim dünyamız haline getirdiğini söyler. İyi bir romancının kendini başkasının yerine koyabilmesi gerektiğine inanır ve “insanoğlunun hayal gücünü, başkalarını anlama yeteneğini, yüzyıllardan sonra yine en iyi romanların anlatacağını savunur” (Pamuk, 2007, s. 83). Çünkü “roman sanatının harika mekanizmaları, kendi hikâyemizi bir ötekinin hikâyesi olarak bütün insanlığa sunmamıza yarar” (Pamuk, 2007, s. 83). Roman sanatının küresel yönünü öne çıkaran Pamuk, ulusal yönünü de bu evrensel paradigma içerisinde anlamlandırır. Nitekim ona göre roman, içinde yaşadığımız çağda, “insanlığın ortak mirasıdır. Ulusal sorunları özümseyip ulusal dramları temsil edebilen yoğun bir esnekliğe sahiptir; böylelikle romanı kullanabilir ve romana dair size has anlayışınızı dünyanın ait olduğunuz köşesinde uygulamaya koyabilirsiniz veya ulusal meselenizi tartışabilirsiniz” (Röp: Becker, 2008, s. 22). Öte yandan gerek yatay anlamda evrenselleşebilen gerekse dikey anlamda tarihselleşebilen bir sanat olarak roman, insanlığın hem tarihi hem de güncel birikimini aynı anda kapsayabilir. Böylece romancı, “yazının sınırsızlığına koşut” (Röp: Çağdaş, 1990, s. 27) geniş bir hareket alanı kazanır. İş odur ki romancı, bu alanı iyi değerlendirsın. Bu noktada romancı, her şey yapılabilir, yeter ki önceden yapılmış olanların altında ezilmesin. Özcesi Orhan Pamuk, bir romancının ancak muhayyilesinin genişliğini renkli, özgün ve taze eserlere tahvil edebildiği oranda nitelikli yapıtlar üreteceğine inanır.

Orhan Pamuk, kendisi hakkında sürdürölen sert politik tartışmaların aksine hem romanlarında hem de roman üzerine tespitlerinde, politik konulara doğrudan değinmeyi uygun görmez. Zaten *Kar* romanı dışında (ki o da klasik anlamda bir politik roman olarak değerlendirilemez) politik konuları pek fazla işlemez, daha doğrusu Türkiye’nin çatışmalı ve gergin politik atmosferini angaje bir yaklaşımla ele almaz. Bu noktada liberal demokrat bir bakış açısına sahip olan Pamuk’un, Türkiye’yi de küresel bir paradigma içerisinde değerlendirdiğini söyleyebiliriz. Nitekim romana büyük sorumluluklar yüklemenin yanlış olduğunu ileri süren Pamuk’a göre “roman bir şey kanıtlamanın, bir şey göstermenin, bir görüş belirtmenin aracı değildir” (Röp: Altuğ, 1994, s. 115). Romandan onun karşılayamayacağı kadar politik bir fayda bekleyen ya da romanını politik meseleler için bir araç haline getirenler, hiçbir zaman nitelikli bir romancı olmayı başaramazlar. Çünkü “romancı kendisini siyasi bir tavra adadığında, tatmin edici, estetik açıdan inandırıcı, yani ‘güzel’ bir roman üretmek neredeyse imkânsız veya son derece sorunlu hale gelir” (Röp: Becker, 2008, s. 22). Nitekim Pamuk, politik bir fikri savunmak amacıyla eser ürettiklerini ileri süren kişilere hep kuşkuyla bakar. Onun için politik angajmanı olan yazarlar, “hayatın renklerini, neşesini göremezler” (Röp: Bengisu Karaca, 1999, s. 29). Ayrıca romanın sanatsal ve estetik yapısını sekteye uğratabilecek derecede politik ve ideolojik çıkar ummak, çoğu zaman kötü eserler üretilmesine yol açar (Röp: Üster, 1997, s.12) ve romanı sanatsal açıdan zayıflatır. Çünkü roman “bir fikrin yayılma aracı değil, bir kararsızlığın tasviri olmalıdır” (Röp: Bengisu Karaca, 1999, s. 29). Bu noktada romancının politik duruşunu, ideolojik fikirlerini ve eylemlerini romanlarıyla karıştırmamasını ısrarla vurgular ve şunları söyler:

Bir romancı siyasi görüşü doğrultusunda sokakta bildiri de dağıtabilir; bu onun toplumsal yönüdür. Ama aynı romancı, romanını bir siyasal bildiriye dönüştürmek zorunda değildir. Bu sosyalist bir yontucunun yalnızca işçi figürü yontmasını beklemek gibi bir şey. Bence sapla saman birbirine karıştırılıyor.” (Röp: Çağdaş, 1996, s.188)

Orhan Pamuk, edebiyat-politika ilişkisi üzerine epey kafa yorar ve meseleyi daha çok küresel edebiyat nosyonu bağlamında değerlendirir. Tüm dünyayı ilgilendiren küresel temaları öne çıkarmak ya da ulusal ve yerel politik meseleleri biraz olayların dışına çıkarak evrensel bir bağlam içerisinde taraf olmadan betimlemek ister. Bu anlamda belirli bir ideolojinin, sınıfın ya da kültürel kimliğin sözcüsü olmaktan kaçınmak ve liberal demokrat bir tavır takınmak Pamuk’un kendini ve dolayısıyla edebiyatını politik süreçlerin dışında konumlandırmasına da olanak sağlar. Nitekim edebiyatla politikanın çok uyumlu iki alan olmadığını vurgularken edebi türlerin politik bir görüşü aktarmak için kifayetsiz kalacağını savunur. Siyasi romanın başyapıtlar üretemeyeceğini dile getiren Pamuk, alanı belli bir tür biçiminde değerlendirdiği politik romanın iyi örneklerini Dostoyevski, Conrad, Stendhal gibi romancıların verdiğini söyler (Röp: Becker, 2008, s. 22). Romancının politika yaklaşımına da bu açıdan bakar ve politik romanın, yazarın kendini

ideolojik angajmanlara vakfetmesiyle partilere, örgütlere, topluluklara dahil olmasıyla ilgili bir şey olmadığını ifade eder. Pamuk'a göre romancının politikliği, hızını kendi muhayyilesinin genişliğinden ve zenginliğinden almalıdır. Çünkü iyi bir romancı için esas olan empati kurabilme yeteneğidir. Ancak kendini bir başkasının yerine koyabilme gücüne sahip olan yazarlar; ötekilerin, ezilenlerin, sesi çıkmayanların sözcüsü olabilir ki bu da bir romancının politik duruşu için nirengi noktasıdır.

Orhan Pamuk, tür olarak romanın tarihi gelişimi üzerine de konuşur. Türün tarihi gelişimi hakkında retrospektif bir yaklaşımla düşüncelerini çeşitli vesilelerle açıklar. Romanın ilk ortaya çıkışının kültürel anlamda bir küreselleşme sürecine tekabül ettiğini söyleyen Orhan Pamuk'a göre, "18.yüzyılda çıkan roman, daha önceki edebi formların hepsini kendinde toplamaya" (Röp: Becker, 2008, s. 22) başlar. Önceleri klasik gerçekçi bir bakışın egemen olduğu roman anlayışı; sosyoloji odaklı, yazar merkezli, güçlü kahramanların etrafında cereyan eden olayların kunt yapıllı kurgularla bağlandığı metinler olarak değerlendirilebilir.

Klasik/realist roman anlayışı 20. yüzyılın başlarından itibaren değerini kaybetmeye başlar. Çünkü 20. yüzyılla birlikte roman, klasik, "kalıplaşmış yanlarını, büyük dedelerinden kalma "karakterleri", yapmacık "tipleri", onların "insancıl psikolojisini", "sağlam kurguyu" ve bu kalıpların kullanımından doğan eski başarılarını cesaretle terk edip hiç bilmediği, hiç gitmediği yerlere, günlük hayatın küçük, tuhaf, anlaşılmaz, inanılmaz ayrıntılarına doğru merakla ve zaferle yolculuğa" (Pamuk, 1999, s. 105) çıkar. Bu yeni arayışın temelinde ise bireyin iç dünyasındaki kafkaesk labirente tutulan bir projeksiyon vardır. Psikoloji odaklı, metin merkezli, anti kahramanların varoluşsal sorunları etrafında mekanın ve zamanın silindiği absürt bir roman atmosferinin çağıdır, artık. Bir makinenin ucundaki işçinin, ne yaptığını, yaptığının sonucunun nereye vardığını göremediği, tarımda çalışan bir insanın da diyelim, dünya ekonomisi bir bütün oluşturduktan sonra, emeğinin karşılığını nasıl aldığını kavrayamadığı bir dünyadır, söz konusu olan (Röp: Özkırımlı, 1984, s. 12). Bu nedenle bugünün insanları, içinde var olmaya çalıştıkları atmosferin anlamını kavramakta çok daha fazla zorlanmaktadırlar. Çünkü dünya hem saflığını yitirmiş hem devasa sorunlarıyla daha girift, kaotik ve problemlili bir yer haline gelmiştir.

Pamuk'a göre Batı dünyasının ürettiği en büyük sanatlardan biri olan roman 20. yüzyılla birlikte farklı bir mecraa yönelir. Dünyada yaşanan kültürel, siyasi, bilimsel ve ekonomik değişimlere paralel olarak modern bir roman anlayışı filizlenir. Öncelikle modern romanlar/romancılar, "gerek kullandıkları tekniklerle gerek konuları bakımından daha sınırlı bir okuyucu kitlesine" (Röp: Özkırımlı, 1984, s. 12) seslenmektedir. Varoluşçuluk başta olmak üzere modernist akımların belirleyici olduğu, bireyin iç dünyasının önem kazandığı, absürtlüğün sınırlarında dolaşan bu roman anlayışı, romancılığın klasik gerçekçi anlayıştan sıyrılarak daha metin merkezli, psikolojik, soyut ve felsefi bir hüviyet kazanmasını sağlamıştır. Bundan sonra edebiyatın toplumsal ve didaktik işlevi zayıflamış, roman belirli fikirlerin topluma aktarımını bir kenara bırakarak bireyin iç dünyasındaki kafkaesk durumlara yönelmiştir. Sinema ve televizyon gibi görselliği öne çıkaran alanların da gelişimiyle romanın eski popülerliğini yitirdiği, gözden düştüğü hatta miadını doldurduğu ve böylece büyük bir kriz içerisine girdiği tezi, belirli çevrelerce epey işlenmiştir. Orhan Pamuk, romanın krizde olduğuna dair ileri sürülen yaklaşımlara ise katılmaz. Bu duruma örnek olarak da yazar, yayıncılık ve okur dünyasındaki canlılığı ve dinamizmi gösterir. Zira sürekli yeni edebiyatçılar yetişmekte ve yeni kitaplar basılmaktadır. Üstüne üstlük edebiyatı yakından takip eden hatırı sayılır bir okur kitlesi de varlığını korumaktadır.

Orhan Pamuk, romanın modernizmden postmoderne geçiş aşaması hakkında da epey fikir üretir. Sadece deneme ve anı kitaplarında değil; çeşitli basın yayın kuruluşlarına verdiği demeçlerde, konferans ve söyleşilerinde türün dönüşümü hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Ona göre kısa bir süre içerisinde büyük değişime uğrayan roman sanatı, artık Batılı bir sanat olmaktan çıkıp, bir dünya romanına dönüşmüştür. Çünkü "artık Batı'dan öğrenme diye bir şey yoktur, bir dünya romanı vardır ve herkes bir yerinden tutarak bu yeni roman anlayışına katkı sunmaktadır. Benzer şekilde yayıncılık dünyası ve okur için de geçerlidir. Bu yüzden roman gittikçe daha az milli, daha çok uluslararası bir sanat olmaktadır ve romanın tüketicisi de yavaş yavaş yüksek sanat tüketicisi haline gelmektedir. Bu bağlamda Orhan Pamuk, biraz da mizahî bir ifadeyle "Konya'daki, beni okumayan insan için değil de, Kore'de, benim romanlarımı ve diğer romanlarımı ve diğer dünya romanlarını takip edenler için yazıyorum" (Röp: Ayvaz, Tanaydın, 2002, s. 9) der. Aslında bu söylem, dünyanın neresinde olursa olsun romanın küresel bir sanata dönüştüğünün bilincinde olan bir

kitleyi imlemektedir. Kısacası ister Türkiye’de olsun ister başka bir ülkeden yaşasın romanın küresel sistematiği içerisine girenler, Orhan Pamuk’un dikkatini çekmektedir.

Orhan Pamuk, sadece roman sanatının tarihi arka planı üzerine durmaz. Aynı zamanda bir romanın nasıl yazılacağı konusunda da düşüncelerini değişik platformlarda dile getirir. Bu anlamda onun için sıkça telaffuz edilen deneysel romancı, teknik romancı gibi vasıfların da önemli ölçüde doğru olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim romanın yazarın kafasında genel bir fikir olarak doğuşundan yazılmasına kadar geçen süreci en ince ayrıntısına, aşama aşama tarif eder. Orhan Pamuk, genel bir fikirden doğan roman için “ne zaman ki bu fikirle gelen bir kahramanı merdivenlerden inerken görürsünüz ya da bugün söylediğiniz bir cümle o zamana cuk oturur, ne zaman bir ayrıntıyı içinizde hissederseniz, roman işte asıl orada başlar ve onu yazmaya koyulursunuz” (Pamuk, 1999, s. 75) der. Fakat Orhan Pamuk’a göre roman, tek bir fikirle yazılmaz. Bu anlamda Dostoyevski’nin polifonik roman anlayışına yakın duran yazar, birden fazla fikrin kendini ifade edebildiği hatta çatıştığı bir roman atmosferinden yanadır. Çünkü bir kitabı ayakta tutan şey, onun içindeki çatışmadır.” Öte yandan romanın kunt bir yapısı olması gerektiğine inanır. Romanın, dakik işleyen sağlam bir mekanizması olmalıdır. Nitelikli bir romancı, okuru etkilemeyi başarırken aynı zamanda kimliğini gizlemeyi, kendi şahsi duygularını işin içine katmamayı, herhangi bir ideolojik angajmana tevessül etmeden eserini yoruma açık hale getirmelidir (Röp: Dirican, 1999, s. 21). Böylece anlam bakımından çoğalacak olan roman çokanlamlı ve çok katmanlı bir metin haline gelecektir ki, güçlü romanların en temel özelliği bu çok katmanlı yapıya sahip olmalarıdır. Çok katmanlı, çoğul anlamlar içeren romanların farklı okuyuculara farklı tatlar verdiğine inanan yazara göre ortaokula giden çocuk, klasikleri okuduğu zaman, mesela Dostoyevski’nin bir kitabını okuduğu zaman, diyelim ki oradaki olaylar örgüsüne kendini kaptırır. İşte bir profesör okuduğu zaman daha çok felsefi çatışmalara kendisini kaptırabilir. Kısacası herkes ayrı bir zevk alabilir. Yine romanı; “duyguları harekete geçirmek, en beklenmedik, en yabancı temalara, alanlara gönderme yapmak, alengirli sahalar üretmek, kuşku uyandırmak için mevcut inançların, önyargıların kabuğunun çatır çutur kırılabilceği bir alan olarak gördüğünü söyleyen Pamuk, insana ait değerlerin de yaşamın kendisinden çok yaşama ait metinlerde yani romanlarda olduğunu ifade eder.” (Röp: Oran, 1994, s.6) Bu yüzden romanın gerçeklikten çok, hakikatin gereklerine uyması gerektiğinin altını çizer ve bir sanat eserinde hakikiliği sağlayan şeyin, yaşamın olduğu gibi yansıtılması olmadığını, aksine romanın kendi iç gerçekliğinin öncelenmesi gerektiğini savunur. Nihayetinde *Kara Kitap*’ın sonunda ısrarla vurguladığı “hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz. Yazı hariç. Yazı hariç. Evet, tabii, tek teselli yazı hariç” (Pamuk, 1992, s. 426) sözünde olduğu gibi Pamuk, romancılık kariyerinin önemli bir döneminde (özellikle de postmodern romanlarında) yazıyı, kurmacayı, sanatsal tutarlılığı, deneyselliği; hayata, sosyolojik tespitlere, didaktik önermelere yeğ tutar.

Sonuç

Roman sanatı, küresel çağın beklentilerine en fazla ayak uydurabilen edebi tür olarak büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Hem anlatı formu hem tematik dağarcık hem okurun beklenti ufku hem de yayıncılık sektörünün talepleri gibi etmenler bakımından ülke sınırlarını aşarak uluslararası dolaşımın içinde kendini yeniden üretmiştir. Bu dönüşümün bir nevi hazırlayıcısı olan edebiyatçılar da eserlerini kurarken küresel bir odaktan bakmayı öğrenmiş, kozmopolit bir edebiyat ikliminin mensubu olan kimselerdir. Modernizm sonrası avangart akımların filizlenmesi, çevirinin hiç olmadığı kadar kolay ve hızlı bir boyuta ulaşması, uluslararası edebiyat piyasasının birbiriyle daha sıkı ilişkiler geliştirmesi, küresel edebiyatçıları dünya ölçeğindeki okura seslenen göç, kimlik krizi, azınlıklar, Doğu-Batı, kültürel etkileşim, kadın hakları, ekoloji gibi izlekler etrafında kurgulanan eserler üretmeye yöneltmiştir. Kitap fuarları, uluslararası ödüller, küreselleşen ve dijitalleşen yayıncılık dünyası da bu süreci epey hızlandırmıştır. Paradoksal bir biçimde tarih sahnesine ulusal kimliğinin inşasını sağlayan bir anlatı formu olarak çıkan roman, bugün ulusal sınırları aşmanın, kozmopolit bir boyuta geçmenin sanatına dönüşmüştür. Bu anlamda Orhan Pamuk sadece Türk edebiyatının değil; dünyanın en önemli küresel romancılarından biridir. Bu küresel romancı kimliğini de hem teorik hem de pratik olarak ispatlamış bir yazardır. Romana dair okuduklarını, analiz ettiklerini, değerlendirdiklerini kendi sanatçı bilincinden geçirerek romanlarına yansıtmıştır. Romancılık kariyeri boyunca sürekli kendini aşmayı, yenilemeyi, farklı tarzları denemeyi ve böylece daha geniş bir okur kitlesine

seslenmeyi amaçlamıştır. Nitekim küreselleşme gibi Türkiye'nin toplumsal bilinçaltında çoğu zaman negatif anlam içeren bir olguyla anılmayı çok fazla dert etmeyen Pamuk, zamanın ruhuna denk düşen romanlarıyla dünya edebiyatının odağındaki yazarlardan biri olmayı başarmıştır. Özellikle *Kar*'la birlikte bu küresel romancı yönü daha da belirginleşen Orhan Pamuk, Türkiye'nin son yüzyıldaki toplumsal atmosferini dünyalı okurun beğenilerini ve beklentilerini göz önünde bulunduran tema, kişi, anlatıcı, bakış açısı, dil ve üslup tercihleriyle romanlaştırmıştır. Türkçe yazdığı eserini yayımlamadan önce başka dillere tercüme ettiren, çoğu zaman Türkçe ile aynı anda başka dillerde de yayımlatan yazarın roman dünyası da ancak küreselleşme bağlamında anlaşılabilir. Son tahlilde Orhan Pamuk, küresel tematik romanlarına geçiş eseri olarak değerlendirdiğim *Benim Adım Kırmızı*'nın başında Kuran'dan alıntılanarak Doğu da Batı da Allah'ındır!, demişti. O halde kendi hikâyesini başkasının hikâyesi ya da başkasının hikâyesini kendi hikâyesi gibi anlatmak için yola koyulan bir yazarın heybesini farklı kültürlerin, ülkelerin, insanların ve coğrafyalarının birikimleriyle doldurması daha da anlaşılabilir. Son tahlilde, *Kar* romanındaki Fazıl'ın meşhur cevabından mülhem soruyla bitirelim: Bir gün Orhan Pamuk'un romancılığı hakkında bir şey yazarsan ne demek istersin? sorusunun cevabı, "Orhan Pamuk, küresel romancı yönü göz önünde bulundurulmadan yeterince anlaşılabilir; çünkü kimse, yerel kalıpların içerisinde onu tam olarak anlayamaz!" olur.

Çıkar çatışması:	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Altuğ, B. (1994). Orhan Pamuk'la söyleşi, *Vizyon Dergisi*, 52, 112-115.
- Ayaydın Cebe, G. Ö. (2021). Milliyetçilikten küreselcilige edebiyat tarihi yazımı, A. Şeker, E. Özcan (Yay. haz.). *Edebiyat sosyolojisini güncel kılmak* içinde (ss.194-206). Nika Yayınları.
- Ayvaz, E., & Tanaydın, M. (30 Ağustos 2002). Orhan Pamuk'la röportaj, *Akşam-lık Gazetesi*.
- Bauman, Z. (2021). *Küreselleşme*. Ayrıntı Yayınları.
- Becker, C. (04.04.2008). Roman ulusu bir arada tutar. *Radikal Kitap Eki*.
- Bengisu Karaca, N. (1999). Romancı tarihe haksızlık edebilir. *Aksiyon Dergisi*, 204, 28-32.
- Bermann, S. (2019). Karşılaştırmalı edebiyat ve dünya edebiyatı. *Notos Edebiyat Dergisi*, 73, 27-37.
- Borges, J. L. (2023). *Alçaklığın evrensel tarihi*. Can Yayınları.
- Casanova, P. (2010). *Dünya edebiyat cumhuriyeti*. Varlık Yayınları.
- Çağdaş, H. (1990). Orhan Pamuk'la söyleşi. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 113, 26-32.
- Çağdaş, H. (1996). Yıldız Ecevit'le söyleşi. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 188, 14-20.
- Damrosch, D. (2016). *Dünya edebiyatı nasıl okunmalı?* Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Demir, F. (2011). Orhan Pamuk'un toplumcu gerçekçi öyküsü: Hançer. *Evrensel Kültür*, 232, 14-16.
- Demir, F. (2016). Orhan Pamuk'un romancılık kariyerinde bir geçiş romanı: Benim Adım Kırmızı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(46), 86-99.
- Demir, F. (2019). Elif Şafak'ın küresel romanı Araf'a tematik bir bakış. *V. Uluslararası El Ruha Sosyal Bilimler Kongresi*, Tunus.
- Demir, F., & Uzunyol, N. E. (2024). *Küresel edebiyat*. Grafiker Yayınları.
- Dirican, G. (11 Aralık 1999). Orhan Pamuk'la söyleşi. *Milliyet Gazetesi*.
- Güven, B. (30 Ağustos 2008). Orhan Pamuk'la Masumiyet Müzesi üzerine ilk söyleşi. *Radikal Gazetesi*.
- Kıvılcım, F. (2013). Küreselleşme kavramı ve küreselleşme sürecinin gelişmekte olan ülke Türkiye açısından değerlendirilmesi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5(1), 219-230.
- Kirsch, A.(2019). *Küresel roman: 21. yüzyılda dünyayı yazmak*. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Meriç, C. (1998). *Kırk ambar(I) rümuz-ül edeb*. İletişim Yayınları.
- Oran, F. (20 Ekim 1994). Orhan Pamuk'la yeni romanı, Yeni Hayat üzerine: mutlak'ın karamela tadı. *Cumhuriyet Kitap*.

- Özkırımlı, A. (1984). Biçimin işlevini yerine getiremediği roman. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Pamuk, O. (1992). *Kara kitap*. Can Yayınları.
- Pamuk, O. (1999). *Öteki renkler*. İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2007). *Babamın bavulu*. İletişim Yayınları.
- Parks, T. (2019). *Ben buradan okuyorum: kitapların değişen dünyası*. Metis Yayınları.
- Seval, H. (2012). Orhan Pamuk'un yazı hakikati. *Hürriyet Gösteri*, 307, 91-98.
- Sönmez, B. (2019). Dünya edebiyatı umut mu, imkânsızlık mı? *Notos Edebiyat Dergisi*, 77, 24-28.
- Şevki, A. (2011). Küreselleşme, roman ve dünya edebiyatı. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 304, 69-77.