ORHAN PAMUK'UN ROMAN TAHAYYÜLÜ: KÜRESEL VE SİHİRLİ SANAT

Fethi DEMİR[•]

Giriş

Orhan Pamuk, romancılık serüveni boyunca hep yeni ve farklı olanı yakalamaya çalışan, yalnız Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının gündemini yakından takip eden deneysel bir yazar. Öte yandan yazarlığının yanında roman teorisi üzerine de okumalar yaptığı, türün tarihi gelişimini, küresel görünümünü ve güncel durumunu izlediği de aşikâr. Nitekim 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. Aslında roman kadar roman teorisi üzerine mesai yapması, Pamuk'un edebiyat dünyasının anahtar kavramalarından biri. Diyalektik bir biçimde romanları ile roman teorisi üzerine okumaları birebirini etkilemekte, böylece her seferinde okuru şaşırtan, ancak dikkatli okurlarının yakalayabileceği iç bağıntıları 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. Başka bir ifadeyle Pamuk Nişantaşı'ndan Nobel'e uzanan edebiyat serüveni zarfında, ulusal edebiyatın konaklarında başladığı yolculuğunu kısa sürede uluslararası bir aşamaya taşıdığı, günümüz itibariyle de küresel romanın dünyadaki önemli yazarlarından biri haline geldiği bir vaka.

1974 yılından itibaren tek uğraşı "yazı yazmak" olan Orhan Pamuk, herkesin bildiği gibi uzun mücadeleler ve sıkıntılar neticesinde yayımlanabilen ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'yla; genç, başarılı ve gelecek vadeden bir yazar olarak roman dünyasına adım atar. Pamuk, ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı klasik gerçekçi tarzda kaleme alır. Genel ve bireysel tarihi verilerle, otantik mekânlardan yararlanılarak kotarılan bu üç kuşaklık aile romanı (bildungsroman), Türkiye'nin 20. yüzyılın başından 1980 askeri darbesinin öncesine kadar geçirdiği sosyo-ekonomik dönüşümü anlatan bir yapıttır. 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 II. Meşrutiyet döneminden 1980 öncesine kadarki yakın tarihini üç

[•] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, mfethi_demir@yahoo.com.

kuşak bağlamında anlatır. Çoklu bakış açısının kullandığı *Sessiz Ev*, teknik bakımdan *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan bazı farklılıklar taşısa da Pamuk'un ilk dönem eserlerinden biridir. Orhan Pamuk, ilk iki romanından sonra farklı bir roman anlayışına yönelir. Avrupa ve Amerika edebiyatı üzerine çalışmalarını, okumalarını yoğunlaştıran yazar, bu bağlamda öğrendiği postmodern anlatı tekniklerini geleneksel ve yerel değerlerle sentezler. Bu sürecin ilk ürünü olan *Beyaz Kale*, bir geçiş dönemi novellasıdır. Orhan Pamuk'un romancılığındaki ikinci dönem, *Beyaz Kale*'nin açtığı kanaldan gelen *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'tan oluşur. Pamuk'un *Beyaz Kale*'de ilk işaretlerini verdiği postmodern roman anlayışı, *Kara Kitap* ile sıçrama yapar, *Yeni Hayat* ile alanını genişletir. Orhan Pamuk'un romancılık serüveninde *Benim Adım Kırmızı* farklı bir yerde değerlendirilmelidir. Çünkü *Benim Adım Kırmızı*, yazarın postmodern romanlarıyla küresel romanları arasında bir köprü vazifesi gören, tıpkı *Beyaz Kale* gibi bir geçiş romanıdır. Orhan Pamuk'un üçüncü dönem romanları ise "küresel romanlar" olarak değerlendirilebilir. Çünkü *Kar*, *Masumiyet Müzesi*, *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserler, yazarın uluslararası arenada tanınmaya başladığı dönemin ürünü olup Pamuk'un ifadesiyle "okumayan Konyalıya değil; okuyan Koreliye" yazılan romanlardır. Bu bağlamda Pamuk'un roman anlayışını konuşmadan önce bugüne kadar yazdığı romanları şöyle tasnif edebiliriz:

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*

Küresel ve Sihirli Bir Sanat: Roman

Orhan Pamuk, yukarıda da belirttiğimiz gibi romanın teorik boyutunu yakından takip eden bir yazar. Sihirli ve aynı zamanda **"**küresel bir sanat" (Röp: Becker, 2008: 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: 75) olarak değerlendirir. Çünkü roman, insanlığın en büyük buluşlarından biridir ve ancak insan kendi çektiği acıya bakarak başkasının acısını anlayabilir. (Röp: Gündem, 2008: 10) O halde içinde yaşadığımız çokkültürülü, çokkimlikli karnavalesk çağı anlayabilmenin, "bizim gibi olmayanlarla" empati kurmanın en etkili enstrümanları arasında roman da sayılmalıdır.

Roman sanatının tuhaf ve sihirli kurallarının, bizim ailemizi, evimizi, şehrimizi bir anda herkesin kendi ailesi, evi, şehri haline getirdiğini söyler, Pamuk. (Pamuk, 2005) İyi bir romancının kendini başkasının yerine koyabilmesi gerektiğine inanır,

"insanoğlunun hayal gücünü, başkalarını anlama yeteneğini, yüzyıllardan sonra yine en iyi romanların anlatacağını savunur." (Pamuk, 2007: 83) Çünkü "roman sanatının harika mekanizmaları, kendi hikâyemizi bir ötekinin hikâyesi olarak bütün insanlığa sunmamıza yarar." (Pamuk, 2007: 83) Roman sanatının küresel yönünü öne çıkaran Pamuk, ulusal yönünü de bu evrensel paradigma içerisinde anlamlandırır. Nitekim 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: 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 "yazının sınırsızlığına koşut" (Röp: Çağdaş, 1990: 27) geniş bir hareket alanı kazanır, romancı. İş odur ki romancı, bu alanı iyi değerlendirsin. Bu noktada romancı, "her şey yapılabilir, yeter ki önceden yapılmış olanların altında ezilmesin." (Röp: Çağdaş, 1990: 27) Özcesi Orhan Pamuk, romancının hayal gücünün sınırsızlığını yeni ve özgün eserlerle bütünleştirdiği zaman başarılı romanlar ortaya koyabileceğine inanır.

Orhan Pamuk, kendisi hakkında sürdürülen 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 içerisinden 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: 115) Romana büyük misyonlar yükleyen ve kendini bir politik görüşe vakfeden yazarlar iyi romancı olamaz. 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: 22) Nitekim politik bir fikri savunmak amacıyla eser ürettiklerini ileri süren kişilere hep kuşkuyla bakar, Pamuk. Onun için politik angajmanı olan yazarlar, "hayatın renklerini, neşesini göremezler." (Röp: Bengisu, 1999: 29) Ayrıca romana büyük sorumluluklar yüklemek, romandan siyasi ve ideolojik çıkar ummak, çoğu zaman kötü eser üretilmesine yol açar (Röp: Üster, 1997: 12) ve romanı sanatsal açıdan zayıflatır. Çünkü roman "bir fikrin yayılma aracı değil, bir kararsızlığın tasviri olmalıdır." (Röp: Bengisu, 1999: 29) Bu noktada romancının siyasi tavırlarını, edimlerini ve eylemlerini romanlarıyla karıştırmaması gerektiğinin altını çizerek şöyle der:

"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: 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… 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 romanın veya şiirin politik bir görüşü aktarmak için yeterli olamayacağını savunur. Siyasi romanın başyapıtlar üretemeyeceğini dile getiren Pamuk, daha ziyade sınırlı bir tür olarak gördüğü siyasi romanının iyi örneklerini Dostoyevski, Conrad, Stendhal gibi romancıların verdiğini söyler. (Röp: Becker, 2008: 22) Romancının siyasetle ilişkisini de bu bağlamda değerlendirir ve romancının siyaseti hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

"Sanıldığı gibi, romancının siyaseti, romancının kendini siyasi davalara adamasıyla, cemaatlere, partilere, gruplara katılmasıyla ilgili bir şey değildir hiç. Romancının siyaseti, romancının hayal gücünden kaynaklanır, roman yazarının kendini bir başkasının yerine koyma gücüdür. Bu güç onu yalnızca hiç seslendirilmemiş insani gerçekleri keşfeden kişi değil, sesi çıkmayanların, öfkesi duyulmayanların, bastırılmış sözün, dile getirilmemiş olanın sözcüsü durumuna da getirir." (Pamuk, 2005)

Orhan Pamuk, tür olarak romanın tarihi gelişimi üzerine de konuşur. Türün tarihi gelişimi hakkında retrospektif bir yaklaşımla düşüncelerini dile getirir. 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: 22) başlar. Belirli bir merkez etrafında şekillenen ve merkezi ilke nosyonuna sadık bu roman anlayışı, klasik anlatı unsurlarının hepsini içermekle birlikte, neden-sonuç bağlarının net biçimde örüldüğü determinist 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: 105) çıkar. Bu yeni arayışın temelinde ise 20. yüzyılın başından itibaren değişen siyasi, sosyal, kültürel ve toplumsal yapının önemli etkileri vardır:

"Oysa 20. yüzyılın dünyası artık neden – sonuç ilişkilerini çok kolay kuramadığımız bir dünya. 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 dünya. Dünya piyasalarını, borsaları o karışık mekanizmaları düşünelim. Böylece bugün insanların yaşadıkları dünyanın anlamını, özünü daha

eskiye oranla artık daha zor kavradıklarını görürüz. 20. yüzyıl dünyası, diyelim 19.yüzyıl dünyasına göre daha anlaşılmazdır." (Röp: Özkırımlı, 1984: 12)

Pamuk'a göre Batı dünyasının ürettiği en büyük sanatlardan biri olan roman 20. yüzyılla birlikte farklı bir mecraya 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: 12) seslenmektedir. Varoluşsal sorgulamaların ön plana çıktığı, bilinçaltının önem kazandığı, neden-sonuç bağının ortadan kalktığı bu roman anlayışı, romancılığın da daha entelektüel bir uğraş haline gelmesine zemin hazırlar. Artık edebiyat geniş halk kesimlerinin kültürel ve sanatsal bilgi edinme aracı olmaktan çıkmıştır. Televizyon ve sinemanın da gelişimiyle romanın bir krize girdiğine dair fikirler yaygınlık göstermeye başlar. Orhan Pamuk, romanın krizde olduğuna dair ileri sürülen yaklaşımlara şöyle karşı çıkar:

"Bu birazcık gazeteci efsanesi. Bir şeyde tıkanıklık olduğunu nasıl anlarız: Okunmaz, ilgi çekmez, yeni bir şey yapılmaz. Tersine, yayınevleri fabrika gibi çalışıyor, her gün yeni yazarlar çıkıyor, üstelik roman son on yılda şu ya da bu ölçüde siyasetten kopabilmeyi de başardı. Yazarlar, daha çok yazının yaratıcılığına dönük enerjilerle yeni şeyler çıkarıyorlar. Akım mı istiyorsunuz? Minimalizmden, postmodernizme kadar çeşit çeşit. Okur mu istiyorsunuz? Okur da var. Romanın biraz yüksek sanat sayılmasından dolayı devletler, vakıflar para dağıtıyor, burs veriyorlar." (Öztürk, 2000: 84)

Roman sanatı, 20. yüzyılın başında yaşadığı modernleşme sürecinin akabinde 1960'lı yıllardan sonra postmodernizmin etkisine girer. Kısa bir süre içerisinde büyük değişime uğrayan roman sanatı, artık Batılı bir sanat olmaktan çıkıp, bir dünya romanına dönüşür. Çünkü Orhan Pamuk'a göre "artık Batı'dan öğrenme diye bir şey yok, bir dünya romanı var ve herkes köşesinde bir şeyler yapıyor; artık onu Zadie Smith mi yapmış, Arjantinli bir herif mi numara çekmiş ona bakıyoruz, bütün dünya da öyle bakıyor, bu yüzden roman gittikçe daha az milli, daha çok uluslararası bir sanat oluyor." (Röp: Ayvaz, Tanaydın, 2002: 9) Orhan Pamuk, romanın bittiğine dair yaklaşımların da roman sanatındaki bu değişiminin çok anlaşılmamasından ortaya çıktığına vurgu yapar. Teknolojik, bilimsel, siyasi ve kültürel değişimlerin neticesinde geçerliliğini yitiren şeyin sadece klasik roman anlayışı olduğunu dile getirir ve romanın yerini artık sinemanın aldığına dair iddiaların da yanılsama olduğunu şöyle izah eder:

"Bir arkadaşımla Steven Spilberg'in "Er Ryan'ı Kurtarmak" filmine gittim. Sinema ağzına kadar doluydu. Ön sıraya oturdum. Neredeyse perde beni kuşattı. Dolby sinema sarsıldı, müzik bütün vücuduma sızıp, dolaştı. Ben filmin içimdeyim sanki, o savaşın, o korkunç dehşetin içindeyim. Ve dehşet de çok güzeldi. Kendimi unutmuştum. Filmi seyrederken o kadar mutlu oldum ki sonunda bu, bir mutsuzluğa dönüştü. Çünkü o anda sinemanın romandan daha üstün bir sanat olduğunu düşündüm. Çünkü sinema en yorgun en yıkık anımızda bile bizi içine alabiliyor. Bizi teselli edebiliyor. Bize dünyayı unutturabiliyor. En yüksek acılar, bize göstererek

teselli verebiliyor. Görme zevki, görme şenliği insanoğlunun en büyük zevklere ulaştırabiliyor. Şükür ki; "Benim Adım Kırmızı" da ben de nakkaşlar, ressamlar aracılığıyla görmenin, resmetmenin zevklerini anlatabildim." (Röp: Dündar, 2006: 25)

Orhan Pamuk romanın tarihsel gelişimini değerlendirdiği kadar, bir romanın yazılma sürecine ilişkin fikirlerini de çeşitli vesilelerle dile getirir. Pamuk, roman yazma sürecinin genel bir düşünceyle başladığını söyler. Pamuk, bu genel fikrin ete kemiğe bürünmesine ilişkin de "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: 75) der. Fakat Orhan Pamuk'a göre roman, "bir fikirle değil, en azından iki fikirle yazılır." Çünkü bir kitabı ayakta tutan şey, onun içindeki çatışmadır."

Orhan Pamuk, romanın kunt bir yapısı olması gerektiğine inanır. Romanın, dakik işleyen sağlam bir mekanizması olmalıdır. İyi bir romancının okuru bir taraftan büyülerken öte taraftan kendini gizlemesi, metni yoruma açık hale getirmesi gerekir. (Röp: Dirican, 1999: 33) Böylece anlam bakımından çoğalacak olan roman çokanlamlı ve çokkatmanlı bir metin haline gelecektir ki, güçlü romanların en temel özelliği bu çokkatmanlı yapıya sahip olmalarıdır. Çokkatmanlı, çoğul anlamlar içeren romanların farklı okuyuculara farklı tatlar verdiğine inanan yazar, "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. Güçlü roman da biraz böyle bir şey var. Benim görebildiğim. Herkes ayrı bir zevk alabilir. Yani manikürcü kız da okuduğunda bir şeyler bulabilir. Aşk var çünkü. Bir milletvekili okuduğunda da birçok şey alabilir" (Röp: Hakan, 2002: 94-95) der. Yine romanı; kışkırtma yapmak, en olmadık, en uzak konulara, bölgelere kancalar atmak, karanlık köşeler yaratmak, şüpheler uyandırmak için mevcut inançların, önyargıların kabuğunun çatır çutur kırılabileceği bir alan olarak gördüğünü söyleyen Pamuk, insana ait değerlerin de yaşamın kendisinden çok yaşama ait metinlerde yani romanlarda olduğunu ifade eder. (Röp: Oran, 1994: 6) Bu yüzden romanın dış gerçekliğe uymasından çok kendi iç tutarlılığı bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini vurgular ve bir romanda hakikilik izlenimi veren şeyin, romanın hayatı kopya etmesi değil, roman kahramanlarının romanın havasına uyması olduğuna inanır.

Sonuç Yerine

Orhan Pamuk, bugün küresel romancılar arasında adı başlarda sayılan isimlerden biri. "Okumayan Konyalıya değil; okuyan Koreliye yazan" Pamuk'un roman tahayyülü de benzer bir kanava içerisinde şekillenmekte… Bir bakıma Pamuk'un romanları ile romancılık nosyonu arasında bir korelasyon söz konusu. Söyledikleriyle yazdıkları arasındaki bu tutarlılık, onun romanı bir zanaat, emek, yapı meselesi olarak gördüğünün de kanıtı, aslında. Roman teorisini yakından takip eden, dünyanın hemen her bölgesinde öne çıkan romancıları bilen, türün moda eğilimlerini

gözeten Pamuk'un bu bağlamda Nobel'i kazanmasına şaşırmamak gerekir. İlk romanından itibaren kendisini "dünya ölçeğindeki okura", "küresel bir edebiyat platformuna" götürecek hummalı bir çalışmanın içerisinde olan Pamuk'un sınıfsal, kültürel ve ideolojik konumunun da bu süreci hızlandırdığını eklemek gerekir. Kendisini Türkiye'nin gerilimli ve çatışmalı edebiyat atmosferinin dışına erken çıkaran ve daha dışarıdan bakabilen Pamuk, kimilerine göre sırf bu tavırlarıyla oryantalist bir söyleme angaje olduğu iddialarını da çok fazla umursamadan uluslararası bir romancı/edebiyatçı kimliği kazanmış gibi görünüyor. Son tahlilde küresel ve sihirli bir sanat olarak gördüğü romanın evrensel sularında boy göstermeye devam ediyor. Bir zamanlar ulusal olanı inşa etmenin bir aracı olan romanın bugünlerde "ulusu aşmanın" bir aracına döndüğünü de göz önünde bulundurursak Pamuk'un romancılık tahayyülünün güncel ve popüler olana denk düştüğünü de aşikâr. Neticede Cemal Süreya'nın "bir kumaşın kalitesi ilk metrekaresinde belli olur" diyerek romancılık kariyerinin başında takdir ettiği Orhan Pamuk'un geldiğimiz noktadaki küresel şöhretini de ancak onun konumlandığı yerden değerlendirebiliriz. Tıpkı *Kar* romanındaki Fazıl'ın meşhur cevabından mülhem soruda olduğu gibi: "Bir gün Orhan Pamuk'un romancılığı hakkında bir şey yazarsan ne demek istersin?" sorusunun cevabı "Orhan Pamuk, küresel romancı yönü göz önünde bulundurulmadan yeterince anlaşılamaz; çünkü kimse, yerel kalıpların içerisinde onu tam olarak anlayamaz!" olur.