Orhan Pamuks politisk provoserende litteratur

Etter at den tyrkisk-armenske avisredaktøren Hrant Dink blei skutt og drept i Istanbul på høylys dag den 19. januar, kom nyheten om at Orhan Pamuk søker tilflukt i New York. Nokså motvillig er fjorårets nobelprisvinner blitt sjølv symbolet på de politiske rystelsene Tyrkia opplever idet nasjonalstaten skal EU-tilpasses. For å forstå Pamuks rolle i dette spillet, vil jeg se nærmere på hvordan han problematiserer forholdet mellom politikk og litteratur.

Av Gunvald Ims, master i tyrkisk.

Det verste en kan gjøre er å isolere disse siste hendelsene som utslag av umoderne og ikke-vestlige holdninger til litteratur, for det er en forklaringsmodell som neglisjerer de litterære egenskapene som har gjort Orhan Pamuk så betydelig som han er, også politisk.

For å få et grep om hvordan Pamuk fletter sammen litteratur og politikk i bøkene sine, bør vi for det første stille oss åpne for å tenke nytt om disse to kategoriene. Sjøl om debatten om Pamuk som politisk forfatter slettes ikke er ny, bærer den fortsatt preg av å bli ført etter et gammaldags skille der litteratur og politikk er å regne som to ulike sfærer. Todelinga mellom litteratur og politikk slekter på et like fordummende skille mellom fiksjon og virkelighet, et skille som kan spores langt tilbake i vestlig filosofi og som fortsatt lever i beste velgående i Vesten. Hvordan dette skiller seg fra en typisk tyrkisk tilnærming til litteraturen, kommer jeg tilbake til seinere. Imens vil jeg invitere leseren til sjøl å fundere over hvilken betydning det kan ha at sjølv ordet litteratur i sin grunnbetydning viser til “det skrevne”, mens det tilsvarende

tyrkiske ordet, *edebiyat*, viser til “det ansendige”.

Foreløpig ønsker jeg å ta utgangspunkt i vestlige forhold, der jeg konstaterer at journalister og politikere liker å vurdere Orhan Pamuk politisk, ofte uten at de kjenner noe særlig til bøkene han skriver, mens litteraturvitere ønsker å fastholde at litteraturen lar seg vurdere etter andre kriterier idet de nærleser tekstene de definerer som litteratur. Denne todelinga finnes også i Tyrkia sjøl om den ikke er like gjennomgående. Ut ifra mitt ståsted i tyrkiskfaget, ønsker jeg å slå fast at begge synsmåtene lar seg anvende på Pamuks litteratur. Når Svenska Akademien vektlegger at de kun utdeler nobelprisen etter litterære kvaliteter, og journalistene kaster seg over alle mulige politiske aspekter ved prisutdelinga, ser jeg altså ingen grunn til å velge mellom de to. Svaret på om Orhan Pamuk eller litteraturen hans er prisverdig litteratur eller utsier aktuell politikk, er nemlig ikke å finne i litteraturen hans, men i øynene som ser. Fordi en har vent seg til å tenke i todelinger, framstår diskusjonen om Pamuk er politisk eller ikke, som en håpløs

diskusjon mellom to leire som ikke nærmer seg hverandre – som en samtale der deltakerne stadig fastholder ett av to perspektiv. Men disse perspektiva lar seg også betrakte utafra, og det er da en oppdager at uenigheten ikke springer ut ifra litteraturen sjøl eller forfatteren, men ut ifra de ulike perspektiva som antas. Der- som en ønsker å forstå Pamuks litteratur på egne premiss, bør en absolutt ikke binde sitt eget blikk til ett av to perspektiv, men holde fast på at begge lar seg anvende mel- lom flere. Å forstå Pamuk handler nemlig om å forstå en svært nysgjerrig forfatter som sjøl har et ekstremt vekslende blikk.

Samfunnsmenneske og forfatter

Nå kan det være på sin plass alt fra starten av å påpeke at Pamuks politiske engasje- ment griper utover bøkene han skriver, på samme måte som bøkene hans sprenger rammene for det en strengt tatt er vant til å betrakte som litteratur. Som eksempel på det skal jeg her diskutere Pamuks Nobel- tale, som sammen med to andre takketaler nå er utgitt i bokform i Tyrkia, sett opp imot avis-uttalelsen hans om armenermas- sakrene, som i 2005 virkelig vakte stor poli- tisk ståhei både i tyrkisk og vestlig presse, og brakte Pamuk for retten i Tyrkia.

I 2005 blei Pamuk to ganger tiltalt etter den nye tyrkiske straffelovens paragraf 301, som setter strafferammer på mellom 6 måneder og tre år for å krenke sentrale institusjoner som tyrkiskheten (*türklük*) og militæret eller sikkerhetstjenesten (*askerî veya emniyet teftkilatı*). Strafferammene tre- doubles hvis krenkelsene har skjedd i et fremmed land. Den første tiltalen kom som følge av at Pamuk i februar 2005 hadde sagt til det tyskspråklige avisbilaget Das Magazin at en million armenere og 30 000

kurdere er drept i Tyrkia. Han la også til at han er den eneste som våger å snakke om det. Uttalelsen falt i Sveits, et land som etter påtrykk fra den armenske diasporaen forbyr benektelse av det armenske folke- mordet. For Tyrkia er folkemord den poli- tisk vanskeligste betegnelsen for mas- sakrene som fant sted i Øst-Anatolia 1915, ikke minst på grunn av de folkerettslige implikasjonene som henger ved beteg- nelsen. Den andre tiltalen kom etter at Pamuk i oktober samme år uttalte til Die Welt at det tyrkiske militæret er til hinder for utvikling av demokratiet i landet. Tiltal- ene blei til slutt henlagt av bydelsdom- stolen i Sisli i Istanbul med henvisning til menneskerettighetsavtalen som er inngått mellom Tyrkia og EU.

Pamuk er langt ifra den eneste tyrkiske skribenten som er tiltalt etter å ha uttalt seg galt om tyrkiske minoriteter. Han er ett av hundrevis av ofre for ei nasjonalistisk bøl- ge som slår tilbake mot liberaliserings- prosessen som starta rundt tusenårsskiftet som følge at Tyrkias EU-tilpasninger. Det kan være verdt å nevne at de to prosessene fortsatt foregår parallelt. I tyrkisk litteratur og media diskuteres emner som armener- spørsmålet, krigen mot kurderne og kup- pet i 1980 på en måte som ville vært utenkelig for ti år sia. Samtidig ser en i disse dager at den menneskefiendtlige nasjonalismen når nye høyder etter drapet på avisredaktøren Hrant Dink 19. januar 2007. Hrant Dink var av dem som ikke bare var tiltalt, men også dømt for å ha krenka tyrkiskheten ifølge paragraf 301. Mot bakgrunnen av dette drapet og med tanke på alle journalistene som sitter fengsla i Tyrkia, kan det virke urettferdig at Pamuk har fått så stor internasjonal opp- merksomhet for sin tross alt vage uttalelse

om armenermassakrene. I motsetning til krigføringa mot kurderne, som Pamuk har kritisert med jamne mellomrom siden midten av 1990-tallet, er armenerspørsmålet et emne han ikke har behandla i noen særlig grad.

Sjøl om sakene mot Orhan Pamuk blei henlagt av domstolen, betyr ikke det at han er frikjent i tyrkisk opinion. En må huske på at det før de rettslige aksjonene i Tyrkia var aksjoner som brenning av Pamuks bøker og demonstrasjoner der bilder av forfatteren blei revet i stykker. Disse var initiert av kraftig kritikk i tyrkisk media. I provinsen Isparta var det også et kommunalt forsøk på å samle sammen og brenne alle bøker av Orhan Pamuk på stedet, men aksjonen mislyktes da det viste seg å ikke være ei eneste Pamuk-bok å oppdrive i noen av kommunens bokhandler eller bibliotek. Etter at tiltalen mot forfatteren var frafalt, uttalte også den tyrkiske justisministeren Cemil Çiçek at han mente Pamuk uansett burde be om unnskyldning, for det ville han sjøl ha gjort. Hurlumheien etter armenerruttalelsen fortsatte i tyrkisk presse da utdelinga av årets nobelpris blei kunngjort samme dag som det franske underhuset vedtok forbud mot å benekte det armenske folkemordet. Reaksjonen i tyrkisk media var svært blanda. Pamuklesernes glede virka sammen med en nasjonal stolthet over at en tyrkisk forfatter endelig var funnet verdig til å motta Nobelprisen og en religiøst betinga stolthet over at prisen gikk til en representant for den islamske verden. Samtidig så de færreste avisene og fjernsynskanalene seg for gode til å publisere den ultranasjonalistiske kritikken som sa at Pamuk mottok prisen på grunn av armenerruttalelsen og at han ikke lenger taler "for oss". Nobelprisvinneren

blei kalt landsforræder og hengt til om å gjøre som Jean Paul Sartre; han nekta å motta nobelprisen. En ser altså at ikke bare de negative reaksjonene i Tyrkia, men også de positive i stor grad la vekt på den politiske betydningen av nobelprisutdelinga. I et land som i to hundre år har kjempa for vestliggjøring, er nobelprisen uansett en kjærkommen gjengjeldelse av en kjærlighet som tyrkerne ofte har opplevd er ensidig.

Da Pamuk dro til Stockholm for å motta nobelprisen i desember, stilna de onde tunger for ei stund, og en tok seg råd til å sole seg i glansen da talen til nobelprisvinneren i litteratur for første gang i historien blei kringkasta verden over på tyrkisk. I forhold til nobelvinneren Harold Pinters tale i 2005, blei Orhan Pamuks tale i 2006 raskt betegna som upolitisk i de kjappeste nyhetsmeldingene i Norge. Pamuks tale bar tittelen "Min fars reiseveske" og handla i stor grad om Pamuks forhold til faren sin, om farens utenlandsreiser, ikke minst til Frankrike, og reisenotater som avslørte at også han hadde forfatterpretensjoner som han gjennom et helt liv valgte å underkue til fordel for karrieren som forretningsmann.

Når Pamuks tale blei vurdert som upolitisk, hadde det altså dels sammenheng med talen til fjorårets nobelprisvinner. Pinter serverte et flammende innlegg mot USA og Alliansen av de villiges invasjon av Irak. Men dels henger det også sammen med en påfallende manglende evne hos de fleste nyhetsreportere til å lese metaforer. Akkurat som Pamuks skildringer av sin egen familie og sitt eget oppvekstmiljø i bøkene «Istanbul», «Svart bok» og «Cevdet Bey & Sønner» kan ses på som miniatyrbilder av Tyrkias utvikling på 1900-tallet, kan

Gündüz Pamuks reiseveske forstås som et bilde på Tyrkias kulturelle bevissthet. I talen pekte Pamuk på denne sammenflettinga av personlige, familiære spørsmål og nasjonale anliggender ved å henvise til hva han og faren snakka om da reiseveska blei

*Sjøl om sakene mot Pamuk blei
henlagt av domstolen, betyr ikke det
at han er frikjent i tyrkisk opinion.*

overlevert fra far til sønn. «Vi prata som vanlig om vær og vind, om livet, om Tyrkias uendelige politiske problemer og, uten å sørge noe særlig over det, om de mislykka forretningsaffærene til faren min,» sa Pamuk helt i begynnelsen av nobeltalen.¹ Grunnen til at jeg understreker dette, er at Pamuks plassering av de politiske spørsmål i dagliglivet, gjør noe med framstillinga av politiske spørsmål. Den nasjonale bevisstheten i reiseveska til Gündüz Pamuk er ikke den samme som den nasjonale bevisstheten som tyrkiske barn blir opplært i gjennom skolebøkene. Kritikken av den offisielle nasjonale bevisstheten kom mer tydelig fram litt lenger ut i talen, der Pamuk sa: «Når jeg er blitt forfatter, vil jeg aldri kunne gi slipp på tanken om at det nettopp er til dels på grunn av at jeg hadde en far som, når han var hjemme, heller snakka om verdenskjente forfattere enn om pasjaer og store religiøse ledere.»² Henvisningen til en far som leser stor litteratur og helst velger det som samtaleemnet i heimen er kanskje ikke en eksplisitt politisk ytring, men sammenlikninga med hva han ikke snakka like mye om, er det.

Når nyhetsreportere kunne melde at

fjorårets nobeltale ikke var politisk, er det sikkert også fordi de ikke kjenner godt nok til tyrkisk politikk. Kanskje de ikke har fått med seg at personer i Tyrkias regjering siden 2001 nettopp pleier forbindelser med religiøse ledere på en helt annen måte enn det som har vært vanlig blant regjeringsmedlemmer i den sekulære staten Tyrkia. Pasjaer har de kanskje hørt om, men kanskje forbinder de det bare med historier om Det osmanske riket. For pasja er en avleggs tittel som ikke blir brukt av Den tyrkiske republikken i dag. Tittelen blei brukt i Det osmanske riket. De siste berømte tyrkiske pasjaene er derfor de som vant slag under 1. verdenskrig (1914–1917) og den påfølgende tyrkiske frigjøringskrigen (1918–1922). I 2006 viser begrepet først og fremst til de betydningsfulle pasjaene som forma Republikken Tyrkia på den måten at det fortsatt angår tyrkernes liv i dag. Det gjelder for det første republikkens grunnlegger Mustafa Kemal Pasja, som etter navneformen i 1934 fikk etternavnet Atatürk av Nasjonalforsamlingen.³

For det andre gjelder det republikkens andre president Ismet İnönü, oppkalt etter stedet der han i 1921 leda tyrkernes første seierrike slag mot grekerne i Vest-Anatolia.⁴ Han var også president på slutten av 1940-tallet, da Tyrkia gikk fra å være en ettpartistat til en demokratisk topartistat, som siden utvikla seg til en flerpartistat. Men det var også Ismet İnönü tyrkiske aviser på 1950-tallet hadde i tankene da de skreiv om den såkalte pasja-effekten i tyrkisk politikk.⁵ Dette var navnet på en redsel som også fantes i det regjerende Demokratiske partiet, en redsel for at Ismet Pasja med militærets og byråkatiets hjelp kunne komme til å slå kraftig tilbake dersom Det demokratiske folkepartiet viste

seg å vike for mye fra Mustafa Kemal Atatürks prinsipper. Uavhengig av hvilken rolle Ismet Pasja personlig kan ha hatt i kuppet mot Det demokratiske folkepartiet i 1960, kan vi likevel regne kuppet som et utslag av det avisene la i begrepet pasja-effekten; at militære greip inn med den uttalte hensikt å gjenopprette en viss

*Pamuk bruker og leker seg med
todelingene mellom fiksjon og
virkelighet, og politikk og litteratur.*

kemalistisk orden. Forstått som militærets påvirkningskraft i politikken er pasja-effekten i vid forstand fortsatt et betydelig element i tyrkisk politikk, og en betydelig hemske for Tyrkias EU-medlemskap. I Pamuks forfatterskap blir det for øvrig spilt mye på at denne pasja-effekten henger sammen med folkereligjose forventninger om en endetidsfrelser, en *mahdi*, som inkarnerer seg både i Atatürk og seinere revolusjonære skikkelser.

Sist, men ikke minst når det gjelder aktuell betydning, viser pasja-tittelen til general Kenan Evren som sto bak kuppet i 1980 og styrte Tyrkia med hard hand gjennom den tre år lange unntakstilstanden som fulgte. Denne bruken av ordet pasja henger sammen med at dagens generaler fortsatt blir kalt pasjaer i tyrkisk dagligtale. I Pamuks forfatterskap ser vi flere allusjoner til Kenan Evren. Blant annet oppviser pasjaen som i «Svart bok» seiler rundt på Bosporos eller tar seg gjennom Istanbuls gater i en Chevrolet under portforbudet⁶ mange likhetstrekk med general Evren, som på folkemunne er blitt kalt Atatürk II,

ifølge det turkologen Bernt Brendemoen har fortalt meg. Men også i «Snø» er en vitne til en figur med sterke likhetstrekk til Kenan Evren. Sunay Zaim er en omreisende revyartist som på 1980-tallet drømte om å spille Den store lederen Atatürk i en fjernsynsserie.⁷ Ønsket hans gikk ikke i oppfyllelse. Istedenfor benytter Zaim sjansen til å iscenesette en lokal kemalistisk revolusjon i den østtyrkiske provinsen Kars en gang på 1990-tallet. Sjansen byr seg når et kraftig snøvær lukker byen inne og revyartisten Zaim får med seg de lokale militærlederne på bokstavelig talt å iscenesette et kupp; det skjer under en oppvisning i byens teater. Beskrivelsen av en mann som ved å etterlikne Atatürk tar til seg noe som likner hans lederrolle også politisk, minner mye om Kenan Evrens medietaktikk etter kuppet i 1980. En annen morsom opplysning om Zaim, er den at det etter hans regime er oppført mange statuer i tyrkisk landsbyer, ikke egentlig av han, men av Atatürk framstilt i positurer som Zaim ofte inntok da han spilte Atatürk på scenen. Det er en kjent sak i Tyrkia at Atatürk-statuer likner på personer som har levd seinere, og gjerne på lokale maktpersoner. Gjennom metaforer og allusjoner som disse, behandler Pamuk aktuell politisk politikk på en litterær måte som tyrkere flest forstår umiddelbart, jamfør den folkelige betegnelsen Atatürk II.

Ved å behandle politikken metaforisk gjennom nære framstillinger av sin egen familie, et lokalsamfunn langt øst i Tyrkia, sin egen hjemby eller reiseveska til faren sin, har Pamuk gjennom hele forfatterskapet sitt utnytta en folkelig dikterform som ikke er lite maktkritisk. Samtidig har han unngått det mest direkte politiske

Pamuk har gjennom hele forfatterskapet sitt utnyttet en folkelig dikterform som ikke er lite maktkritisk.

presset og den fysiske undertrykkelsen som mange andre tyrkiske forfattere opplever ved at han utenom bøkene har uttalt seg mindre entydig enn mange andre, og at han aldri har latt seg plassere i en bestemt politisk bås. I Pamuks uvilje mot å la seg definere som en politisk följt forfatter, trur jeg vi finner det beste svaret på den snodigste delen av armeneruttalelsen hans, der han sa at han er den eneste som våger å snakke om det. Hvorfor sa han det, når han ikke er det? Det kan man jo ikke vite, men noe av det han oppnådde med å avvise at andre uttaler seg om armenere og kurdere som er drept i Tyrkia, var i alle fall at han bevarte en egen, sjølstendig posisjon der han unngikk å motta massiv støtte fra noen som helst interesseorganisasjon. Istedenfor fikk han bare en håndfull støtteuttalelser fra tyrkiske forfattere som forsvarer ytringsfriheten på prinsipielt grunnlag. Pamuk fort-

satte å framstå som den rampete og egenrådige guttungen fra Nisantasi, den moderne bydelen sentralt i Istanbul som blir oppfatta som et maktsentrum i Tyrkia og som sjølve kjerneområdet for tyrkisk vestliggjøring. Orhan Pamuk er det opprørske borgerskapsbarnet som er sikker på seg sjøl og sin plass i samfunnet. Men han er ikke redd for å kaste seg ut i byen, i landet og i verden for å utvide sitt perspektiv og beskrive virkeligheten på nye, overraskende og, for mange, provoserende måter.

Diskusjonen om Pamuks politikk

Ett av problema en møter når en skal orientere seg i diskusjonen om Orhan Pamuk som en politisk forfatter, er som sagt at ulike grupper kritikere bruker begrepa på svært ulike måter. Journalister elsker det når de får forfattere til å uttale seg om dagsaktuelle spørsmål som folkemord eller

ikke på armenerne. Litteraturvitere derimot vil beskytte litteraturen mot den slags diskusjoner og vil heller holde fram de allmennmenneskelige verdiene i litteraturen som står seg i flere år enn de politiske diskusjonene. Denne uenigheten bygger blant annet på en ulik forståelse av hva litteratur er. I litteraturvitenskapen har studiene tradisjonelt gått ut på å finlese tekstene som står svart på hvitt mellom to permer, altså i bøker. Pamuks medieuttalelser og reklametekstene som kringkastes ved lanseringene av enhver ny Pamuk-bok, har lite med litteraturstudiet å gjøre i tradisjonell forstand. For journalister har det neppe noen gang vært interessant å trekke et sånt skille, og i dagens personfokusede bildemedier er enhver forfatteruttalelse som kan knyttes til bøkene gull verdt.

Men Pamuks egne vurderinger av tekstene sine bidrar også til kaoset. Det skal jeg vise ved hjelp av en gjennomgang av to av de siste bøkene fra forfatteren: «De andre fargene. Utvalgte skriverier og en historie», som kom ut i Tyrkia i 1999 men ikke er oversatt til norsk eller noe annet språk, og «Snø», som kom ut i Tyrkia i januar 2002, på norsk i Ayfer Erbaydar og Alf Storruds oversettelse i desember 2005. Med disse bøkene skal vi se at Pamuk for det første bidrar til å utviske skillet mellom journalistikk og litteratur, for det andre at han opphever vernet mot å lese bøkene hans politisk ved sjøl å lansere «Snø» som en politisk roman.

«De andre fargene» er ei samling korte prosastykker som ved siden av personlige fortellinger om eget liv blant annet består av artikler om litteratur, politisk motiverte essays og intervjuuttalelser som tidligere har stått på trykk i aviser. Av de mest kontroversielle artiklene her er artikkelen der

Pamuk redegjør for hvorfor han i 1998 nekta å motta tittelen som statskunstner så lenge andre tyrkiske skribenter satt i fengsel.⁸ Jeg kunne nevnt flere artikler, der Pamuk blant annet diskuterer kurderkonflikten og islamismen, men når det gjelder å vurdere Pamuk som politisk forfatter, er

«Snø» er annerledes enn tidligere
Pamuk-bøker i og med den sterke
raljeringa over alt politisk.

ikke det mest interessante å ramse opp hvilke av Pamuks artikler som kan oppfattes som kontroversielle, men å reflektere over hva «De andre fargene» har å si for oppfattelsen av resten av Pamuks forfatterskap og andre uttalelser av forfatteren.

Boka er altså ei blanding av egne artikler og utdrag av andres reportasjer med han sjøl. Pamuk har redigert stykkene, både ved å beskjære avisreportasjene, plassere dem i en rekkefølge som passer boka som helhet og ved nærmest å usynliggjøre navnet på journalistene som har skrevet tekstene opprinnelig. Riktignok har han plassert initialene deres eller andre forkortelser etter tekstene han henter fra andre, men ikke på en måte som tilfredsstiller vanlige krav til referering. Når forfatteren behandler og redigerer avisintervjuer i ei bok på denne måten, innebærer det for det første en slags hevn over journalistene, siden intervjuobjektet overskrider både sin og journalistens rolle og blir redaktør. For det andre bidrar Pamuk til å viske ut skillet mellom litterære framstillinger og medieframstillinger av seg sjøl, med andre ord mellom det som fortsatt måtte eksistere av et skille mellom

skjønnlitteratur og sakprosa. Om Pamuk har vært tilbakeholden med å blande politiske diskusjoner med diskusjoner om bøkene sine tidligere, gjaldt det ikke da «Snø» blei lansert i 2002. Pamuk kalte «Snø» den gangen, og kaller den fortsatt, sin eneste politiske roman når han sammenlikner den med andre bøker av seg sjøl. Når han vurderer «Snø» for seg, liker han derimot å framheve at den ikke egentlig er en politisk roman, men ei fortelling om kunsten og kjærligheten. Nå skriver «Snø» seg tydeligere inn i politisk roman-tradisjonen etter Tolstoj og Dostojevski enn tidligere bøker av Pamuk, men det er også sider ved boka som gjør at betegnelsen politisk roman ikke passer så godt.

«Snø» er annerledes enn tidligere Pamuk-bøker i og med den sterke raljeringa over alt politisk. Jeg kan også legge til at forlaget satte advokater til å lese gjennom manuskriptet før boka blei utgitt i Tyrkia. Det opplyste Pamuk om i et intervju jeg gjorde med ham på Heybeliada i juli 2003. Svaret han fikk fra forlaget, var at de mente at det ikke var noen fare for en så berømt forfatter som han. Likevel er utsagnet om at «Snø» er den eneste politisk romanen til Pamuk problematisk på minst to måter. For det første: Hvis Pamuk med å betegne «Snø» som politisk mente at den diskuterer aktuelle politiske spørsmål, var tyrkiske journalister raskt ute med å påpeke at «Snø» langt ifra er den første politiske romanen Pamuk har skrevet. Både samfunnsperspektivet og samtidsaspektet har vært tydelig gjennom heile forfatterskapet hans. For det andre: Hvis Pamuk med å betegne «Snø» som politisk, i tråd med en tradisjonell oppfatning av politisk roman, mente at han lar sin egen

ideologiske oppfatning, kanskje også partipolitiske tilbøyelighet, skinne igjennom, så er han trulig den eneste som er i stand til å se dette aspektet i «Snø».

For å bygge opp under det første motargumentet om at «Snø» ikke er den første politiske romanen til Pamuk, kan det være morsomt å se tilbake på hvordan forfatteren sjøl i 1994 oppsummerte den tyrkiske debatten om «Svart bok» som kom ut i Tyrkia i 1990. Fire år etter kom Pamuk til Norge i forbindelse med lanseringa av «Svart bok» i Bernt Brendemoens oversettelse. Journalisten Turid Larsen stilte det ledende spørsmålet: "For «Svart bok» skapte røre i Tyrkia?", og gjengav følgende svar:

«– Å ja, sukker Pamuk og forteller om uker og måneder med verbale angrep i tyrkisk presse.

– Alle var sinte og provoserte. 'Svart bok' ble opplevd som kontroversiell – fordi den angrep tyrkiske tradisjoner, byråkratiet, fordi den ironiserte over religionen og over mangelen på religion, fordi den indirekte kritiserte de konservative, fordi den ikke var politisk nok, fordi den hånte venstresiden. Alt dette og mer til ble jeg beskyldt for. Jeg kunne ikke bevege meg utendørs, ikke gå til frisøren, ikke gå i banken – før de styrtet mot meg og krevde at jeg skulle svare på alle angrepene. Ganske slitsomt, sier Orhan Pamuk.»⁹

Pamuks uttalelse viser at «Svart bok» møtte ganske andre reaksjoner i Tyrkia enn i andre land der den er kommet ut. I Norge, der den første oversettelsen kom ut, spente reaksjonen fra "helt uimotståelig rik og spennende" til "uforståelig", men ingen nevnte "politisk provoserende". Et av de sterkeste utfalla mot «Svart bok» er ganske morsomt å se tilbake på i ettertid, og derfor

verdt å ta med her. Det kom fra den antipostmodernistiske kritikeren Hugo Barnacle i engelske *The Independent*. Han mente at de usammenhengende historiene i «Svart bok» ikke tjente noen annen hensikt enn å plage vettet av leserne og torde ikke tenke på hva boka kunne føre til om den havna i hendene på franskmenn eller representantene til en berømt svensk dynamittoppfinner.¹⁰ Nå hadde Pamuk allerede mottatt en litteraturpris i Frankrike, siden har det blitt flere, til slutt også fra representantene til Alfred Nobel. I «Svart bok» er den tidligere nevnte allusjonen til Kenan Evren ett eksempel på en av beskrivelsene som har vakt oppsikt i Tyrkia, men som tydeligvis gikk Hugo Barnacle og andre vestlige kritikere hus forbi. Andre ting de utenlandske kritikere unnlot å bite seg merke i, er en viss type henvisninger til tyrkisk politikk som nesten umerkelig serveres leserne i form av leddsetninger pent innpakka i helsetninger der de framstår som digresjoner. Jeg skal gi et eksempel fra kapittel tre i «Svart bok», der Galip tenker tilbake på når han sist snakka med Rüya, og derfor ramser opp alle telefonoppringningene han har fått siden den siste telefonsamtalen med henne:

“Senere var det noen som ringte feil nummer. Inntil Iskender ringte, var det to ganger ‘feil nummer’ igjen. Og én gang var det en som ‘vet at De er en slektning av Herr Celâl, og som gjerne vil ha telefonnummeret hans.’ Han ble oppringt av en far som ville redde sin sønn ut av fengselet, hvor han var havnet på grunn av politisk virksomhet, og av en jernvarehandler som spurte hvorfor man måtte gi dommeren bestikkelsen før og ikke etter dommen. Deretter ringte Iskender, som også ønsket å få tak i Celâl.”

Henvisningene til politiske fanger og et korrump rettsvesen bidrar ikke akkurat til at leserne får økt tiltru til det politiske systemet i Tyrkia. Vi bør også huske på at tyrkisk litteratur og journalistikk i 1990 fortsatt bar sterkt preg av sensuren som var innført etter kuppet i 1980.

Nå er heller ikke Pamuk helt konsekvent i framstillinga av at «Snø» er den eneste politiske romanen hans. Samme året som «Snø» kom ut i Tyrkia, vedgikk han at «Det

*Den politiske sprengkrafta oppstår
idet leserne inviteres til å anta
Pamuks blikk på verden.*

tause huset» er politisk. «Det tause huset» er Pamuks andre roman. Den blei utgitt i Tyrkia i 1983, kom ut på svensk i Dilek Gürs oversettelse i 1998, og er nå i ferd med å bli oversatt til norsk av Ayfer Erbaydar og Alf Storrud.

Når det gjelder det andre argumentet, at «Snø» kanskje ikke er en politisk roman i tradisjonell forstand, vil jeg først vise til et foredrag av den tyrkiske sosiologen Sibel Irzik. Det er den mest inngående analysen som er gjort av «Snø» som en politisk roman. I foredraget sitt tar hun utgangspunkt i Irving Howes beskrivelse av den politiske romanen som

“a work of internal tensions [...] because it exposes the impersonal claims of ideology to the pressures of private emotion, the political novel must always be in a state of internal warfare, always on the verge of becoming something other than itself.”¹⁴

Som sagt handler «Snø» blant annet om et tyrkisk statskupp i miniatyr, iscenesatt i provinsbyen Kars, helt på grensa til Armenia. I «Snø» ser Irzik utallige allegorier til tyrkisk samtidspolitikk som trekker enkle forbindelser mellom kunst, politikk og liv. Men disse leser hun først og fremst som romanens forsvarsverk mot de reduktive lesningene som den også med vitende og vilje framprovoserer. Så legger hun straks til at hun ikke er så sikker på at dette forsvarsverket har fungert i møte med leserne. Hun nevner at omtaler av «Snø» er fulle av kritikk av typen som sier at når forfatteren hevder at ei muslimsk jente kan ha sex med den islamistiske kjæresten sin før ekteskapet, så viser han liten kunnskap om muslimer, eller at forfatteren utviser samme uvitenhet om byen Kars når han gir detaljerte beskrivelser av en tretype som på grunn av klimaet umulig kan vokse der. Fra utenlandske kritikker nevner Irzik et forslag om at hovedpersonens navn, Ka, skal være et akronym for kurdisk og armensk, en lesning hun understreker ville vært like meningsløs om det tyrkiske ordet for armenier nå faktisk hadde begynt med en a.

Liknende reduktive lesninger var det også jeg kritiserte i artikkelen "Frå «Kar» via «Snow» til «Snø»".¹⁵ I tillegg påpekte jeg at tyrkiske «Kar» og oversettelsene til andre språk har blitt knytta til ulike samtidshendelser, i Tyrkia først og fremst til 1990-tallets konflikt mellom kemalister og islamister, i engelskspråklige land til Krigen mot terror, som USAs president George Bush den yngre lanserte dagen etter terrorangrepa i New York og Washington D.C. 11. september 2001, i Norge til tiltalene retta mot forfatteren i 2005. På Nato-toppmøtet i Istanbul i 2003 omtalte George Bush for-

fatteren i rosende vendinger. Dette var rett etter den amerikanskleda invasjonen i Irak, som blei gjennomført uten Tyrkias deltakelse. Forøvrig har Pamuk ved flere anledninger tatt avstand fra den amerikanske presidentens utenrikspolitikk, som han mener er en tragedie for Midtøsten. I opptrappingsfasen til invasjonen, har forfatteren fortalt meg at han boikotta USA ved å nekte å dra dit å holde forelesninger som han blei invitert til. Når det gjelder «Snø» som en politisk roman, ser vi at vurderinga bygger på at den stadig blir knytta til nye aktuelle hendelser der den kommer ut. Men når kritikerne knytter romanen direkte til så ulike hendelser, kan en hevde at de gjør «Kar», «Snow» og «Snø» til tre ulike bøker. Kanskje er vurderinga Pamuk ga i forbindelse med utdelinga av den tyske fredsprisen i 2005 bedre: Da kommenterte Pamuk at han ikke lenger betrakter «Kar» som en politisk, men som en historisk roman, idet han understreka at mye har skjedd i Tyrkia siden 1990-tallet.¹⁶ Irziks nærlesing av romanen konkluderer heller ikke med at «Snø» er en politisk roman, i hvert fall ikke i klassisk forstand av begrepet:

"Perhaps Pamuk is right in saying that he has not written a political novel, but not in the simple sense that his novel rejects politics and opts for love. It is perhaps not a political novel in the sense that it seems to be doing exactly the opposite of what Howe says the political novel must do: 'to make ideas or ideologies come to life, to endow them with the capacity for stirring characters into passionate gestures and sacrifices, and even more, to create the illusion that they have a kind of independent motion, so that they themselves – those abstract weights of idea or ideology – seem to

become active characters in the political novel.”

Irzik slår fast at ingen av hovedpersonene forfekter bestemte ideer eller ideologier, men mener at det politiske i «Snø» kommer fram ved at romanen stadig demonstrerer det politisk uutsigelige og uerfarbare gjennom å stadig vektlegge det estetiske og individuelle i ethvert utslag av politisk diskusjon. Kanskje vi kan konkludere med at «Snø» er akkurat like politisk og apolitisk som Pamuks øvrige bøker.

Pamuks politiskpersonlige leserkontrakt

Når Irzik understreka det individuelle og estetiske aspektet ved Pamuks politiske framstilling i «Snø», nærmer hun seg beskrivelsen av det jeg mener er den mest sentrale metaforen i kontrakten Pamuk inngår med leserne. Det spennende er at denne kontrakten bryter ned det kategoriske skillet mellom politikk og litteratur. Pamuk bruker og leker seg med todelingene mellom fiksjon og virkelighet og mellom politikk og litteratur, men de inngår ikke som grunnleggende kategorier i den kontrakten han inngår med leserne. Siden disse skillene ikke er absolutte i bøkene hans, finner jeg det også unaturlig å trekke et kategorisk skille mellom ytringene hans i bøker og uttalelsene hans i media. I tråd med den understrekinga Pamuk ofte gjør i romanene sine av at de har sitt utspring i han sjøl, har jeg valgt å kalle leserkontrakten sjølfamstilling. For å gi en nærmere beskrivelse av denne, vil jeg vende tilbake til Pamuks nobeltale. Der understreka han at det første han tenker på når snakker om skrivning, ikke er romaner, dikt eller litterær tradisjon; det er bildet av et menneske som setter seg aleine ved et bord, vender inn i

seg sjøl og på den måten skaper en ny verden ved hjelp av ord.¹⁸ Vektlegginga av den ensomme forfatteren som stenger seg inne og søker en ny verden inni seg, virker kanskje ikke spesielt politisk. Likevel rommer denne definisjonen av litteraturen enorme politiske muligheter, idet den avstår fra å avskjære litteraturen fra forfatteren slik det var sterk tradisjon for innen 1900-tallets litteraturvitenskap. I Pamuks definisjon av litteraturen, blir utspringet i et menneske sagt å være det helt grunnleggende. I Pamuks tilfelle snakker vi om et sterkt samfunnsengasjert menneske, som rett nok dikter opp en ny verden, men det er en verden som samtidig likner den verdenen Pamuk og leserne har felles. Den politiske sprengkrafta oppstår idet leserne inviteres til å anta Pamuks blikk på verden. Jo flere det er som dukker ned i Pamuks reiseveske, jo vanskeligere vil det være å opprettholde en verden der entydige politiske oppfatninger får råde. Denne politiske betydningen er aller mest tydelig når det gjelder Tyrkia. Men samtidig som de ulike lesningene av «Snø» og oversettelsene har vist at det politiske budskapet ikke ligger i boka sjøl, men oppstår i møte med politiske hendelser i samtida, viser de også at Pamuks miniatyrframstillinger av tyrkiske forhold kan være en god hjelp til å skaffe seg nye blikk også på andre deler av verden.

• f •

- 1 Min oversettelse fra Pamuk 2007, s. 8.
- 2 Min oversettelse fra Pamuk 2007, s. 15.
- 3 Zürcher, Erik Jan. «Turkey. A Modern History». London: I.B. Tauris, 2001 (1. utg. 1993), s. 191.
- 4 Zürcher 2001, s. 160.
- 5 Zürcher 2001, s. 233.

- 6 Kapittel 8 i del 2 av «Kara Kitap»/«Svart bok».
- 7 Pamuk 2002: «Kar», s. 191 / Pamuk (overs. Erbaydar) 2005: «Snø», s. 206.
- 8 I artikkelen "Devlet Sanatçısı ve Muhalefet" (Statskunstnerlønn og opposisjon) i Pamuk, Orhan. «Öteki Renkler. Seçme Yazılar ve Bir Hikâye». Istanbul: İletisim, 1999, s. 399-400.
- 9 Larsen, Turid. "En visjon om Istanbul". Arbeiderbladet, 9. mars 1994, s. 94.
- 10 Barnacle, Hugo (overs. Kemal Atakay): "Kapkara, Karanlık ve Çok, Ama Çok Tehlikeli" i The Independent, England 22.10.1995, her sitert fra Esen, Nüket (red.): «Kara Kitap» Üzerine Yazılar, Istanbul 1996, s. 274.
- 11 Pamuk, Orhan (overs. Brendemoen, Bernt): «Svart bok», Oslo 1994, s. 35.
- 12 Ayvaz, Emre og Mert Tanaydın. "Söyleşi. Orhan Pamuk. 'Edebiyatın ne kadar ruhtan gelmesi gereken bir şey olduğunu anlamadılar'". Kitap-lık nr. 56, nov.-des. 2002, s. 115.
- 13 Irzık, Sibel. "Literature and the Political Imagination. The Fatal Entanglements Between Art and Politics in Orhan Pamuk's 'Snow'". Upublisert akademisk foredrag oppretta i 2006. Opprinnelig holdt under tittelen "Orhan Pamuk's 'Snow': Re-imagining the Boundaries between East and West, Art and Politics" ved konferansen Europe and Its Boundaries. Vassar University, Poughkeepsie, april 2005.
- 14 Sitert fra Irzık 2006.
- 15 Ims, Gunvald. "Frå Kar via Snow til Snø". Vinduet. <http://www.vinduet.no/tekst.asp?id=456>. Oppsøkt 31. oktober 2006.
- 16 Anonym: "Orhan Pamuk and the Turkish Paradox". Der Spiegel. Frankfurt Book Fair Special. <http://service.spiegel.de/cache/international/spiegel/0,1518,380858,00.html>. Oppsøkt 22. desember 2005.
- 17 Irzık, Sibel. "Literature and the Political Imagination. The Fatal Entanglements Between Art and Politics in Orhan Pamuk's 'Snow'". Upublisert akademisk foredrag opprinnelig holdt under tittelen "Orhan Pamuk's 'Snow': Re-imagining the Boundaries between East and West, Art and Politics" ved konferansen Europe and Its Boundaries. Vassar University, Poughkeepsie, april 2005.
- 18 Min oversettelse fra Pamuk 2007, s. 11.
- UTGITTE BØKER AV Orhan Pamuk
- «Cevdet Bey ve Oğulları» (Herr Cevdet & Sønner). Istanbul: Karacan, 1982. (Finnes ikke oversatt.)
- «Sessiz Ev» (Det tause huset). Istanbul: Can, 1983.
- Gür, Dilek. «Det tysta huset». Stockholm: Norstedts, 2007. (I ferd med å oversettes til norsk.)
- «Beyaz Kale». Istanbul: Can, 1985. Andreutgaven av «Beyaz Kale», med tillegg, kom ut på samme forlag i 1986.
- Falch, Trude. «Det hvite slottet». Oslo: Gyldendal, 1991. Tillegget i andre utgaven er ikke oversatt.
- «Kara Kitap». Istanbul: Can 1990. Utvida utgave med forfatterens forord, tegninger og kopi av håndskrevne sider utgitt av İletisim i 2000.
- Brendemoen, Bernt. «Svart bok». Oslo: Gyldendal, 1994.
- Filmmanuset «Gizli Yüz» (Hemmeligheten i ansiktet). Istanbul: Can, 1992. (Finnes ikke oversatt.)
- «Yeni Hayat». Istanbul: İletisim, 1994.
- Erbaydar, Ayfer og Alf Storrud. «Det nye livet». Oslo: Gyldendal, 1998.
- «Benim Adım Kırmızı». Istanbul: İletisim, 1998.
- Brendemoen, Bernt. «Mitt navn er Karmosin». Oslo: Gyldendal, 2003.
- «Öteki Renkler. Seçme Yazılar ve Bir Hikâye» (De andre fargene. Utvalgte skrivelier og en historie). Istanbul: İletisim, 1999. (Finnes ikke oversatt.)
- «Kar». Istanbul: İletisim 2002.
- Erbaydar, Ayfer og Alf Storrud. «Snø». Oslo: Gyldendal, 2005. Istanbul. Haturalar ve Sehir. Istanbul: Yapı Kredi, 2003.
- Brendemoen, Bernt. Istanbul. «Byen og minnene». Oslo: Gyldendal, 2006.
- «Babamın Bavulu» (Min fars reiseveske). Istanbul: İletisim, 2007. (Finnes ikke oversatt.)