

Melankoli og klasse hos Orhan Pamuk

Er Orhan Pamuks prosjekt en postmoderne eksotisering av sin egen kultur som springer ut av hans ståsted i en vestlig overklasse? Tilhører *melankolien* han tillegger Istanbul og tyrkerne kun denne samme overklassen, og er han derfor en apolitisk forfatter? Disse spørsmålene kan bare besvares ved å sette Pamuks forfatterskap inn i en tyrkisk historisk kontekst.

Pamuks siste memoar-roman *Istanbul: Byen og minnene* er en interessant kontekstualisering av en del sider ved hans forfatterskap. Her får leserne som er ukjent med tyrkisk historie en sosiologisk og historisk bakgrunn å sette Pamuk inn i. Han vokste opp i en elitefamilie med arvet formue og bodde i en av de fornemste bydelene, Nisantasi i Istanbul. Faren var forretningsmann og sønnene gikk på Robert's College, skolen som utdannet samfunns- og statseliten. I *Istanbul* beskriver Pamuk sin egen habituerte sekulære overklasseverden, og sin gradvise oppdagelse av samfunnet rundt ham og dets klasseforskjeller. Noe han også tidlig begynner å oppdage er byens storslåtte imperiale fortid som overalt er synlig, som oftest i forfallen tilstand: De store osmanske trevillaene og palassene, de bysantinske murene, bygårdene, moskeene. Denne fortiden står (for barnet Pamuk) i kontrast til mange ting: De nyrike, den vestlige populærkulturen, de modernistiske betongkonstruksjonene, fattigdommen, den statlige sekularismen. Denne tilbøyeligheten til konkret historisk refleksjon som fester seg hos den unge Pamuk produserer i neste omgang en følelse av *melankoli* (*hüzün*), som kommer sterkest frem i *snøvær* i Istanbul. Istanbul uttrykker essensen av denne melankolien, som Pamuk skildrer som *spenningen mellom* forfallet og det moderne prosjektets fornedrende imitasjon av vesten, og en lengsel mot noe i fortiden som ikke nødvendigvis kan formuleres klart eller oppnåelig.

Pamuks melankoli (*hüzün*) er, i motsetning til det vestlige begrepet *tristesse*, ikke en funksjon av et utenforstående blikk, men en tilstand som preger innbyggernes livsanskuelse, forklarer han. Reflekterer Pamuks melankoli kun hans egen klasses perspektiv på byen og tilværelsen? Ja og nei. Pamuks historiebevissthet er selvsagt et produkt av hans utdanning og klasse, men Istanbuls *hüzün* viser ikke bare til en bevisst og utdannet historieforståelse. Den er mer grunnleggende et uttrykk for at ens egen *vilje* må gi tapt for de verdier og begrensinger samfunnet og historien legger på oss (tykerne/istanbulittene), og oppfordrer til å *akseptere* tilværelsen og søke harmoni, likhet og ydmykhet. Disse verdiene har en lang historie i et samfunn preget av islam, ikke minst innen sufismen, de "mystiske" retningene. Vi kan også se verdiene i lys av tyrkernes lange historiske forhold til verdslig overmakt.

Melankolien Pamuk beskriver er ikke et uttrykk for fatalisme, slik orientalistiske fremstillinger ser den, men er en innstilling av *smertelig verdighet* i møte med nederlaget og fornedrelsen; også med fattigdommen som preger hverdagen til det store flertallet av istanbulitter. Et ukjent antall millioner lever i de raskt voksende brakkebyene i utkantene av byen, mange av dem i ekstrem fattigdom. For noen år siden krevde Pengefondet under sin omstrukturering av tyrkisk økonomi, at regjeringen måtte slutte å subsidiere brød til fattige fordi det drev opp inflasjonen. Når man tenker på at et *usubsidiert* brød koster mindre enn en krone, forstår man lett at levestandarden er lav. Melankolien som smerte og lengsel finnes eksplisitt igjen, som Pamuk nevner, i den populære *arabesk*-musikken som er assosiert med fattige, uutdannede og ukultiverte tyrkiske menn. Her er det smerten og savnet ved *eksilet* (*gurbet*) som ofte er hovedtemaet. En populær tyrkisk vits karakteriserer arabesk-musikken som "en Gilette inkludert", innforstått til å kutte pulsåren med. Eksilet i arabesken viser til *fraværet* fra hjemstedet, eller fremmedgjøringen produsert av fattigdom og krig.

Pamuk overser altså ikke de fattige, men kobler sammen de fattige og elendiges melankoli med hele byen og de intellektuelles melankoli. Byen er en konkret historisitet som gir opphavet til denne melankolien som et fellesskap. De "fattige og uvitende" ser kanskje ikke den historiske dimensjonen i ruinene de bor midt oppi, men deres melankoli, forstått som

et uttrykk for tap og smerte, har noe til felles med den intellektuelle klassens melankoli, hevder han. Her kan man nok anklage ham for en slags *idealisme*, der han ser byen som en materialisert *fortelling* som strukturerer innbyggernes erfaring av tilværelsen.

Men man kan også lese Pamuks melankoli i lys av Det osmanske imperiets sakte nederlag gjennom innlemmelsen i det moderne kapitalistiske verdenssystemet. Selve imperiets nederlag skapte en opplevd *historisitet* som er svært ulik de fleste europeiske samfunns. Budskapet var at både den osmanske statsformen og religionen hadde vist seg utilstrekkelige og mindreverdige, og var til hinder for modernisering og rasjonalitet. Islamske institusjoner, som hadde regulert de fleste aspekter ved dagliglivet og gitt tilværelsen mening, ble vingeklippet og erstattet med statlige sekulære institusjoner. Denne prosessen begynte i den seine osmanske perioden, og kulminerte i den kemalistiske sosiale revolusjon som forandret lovene, skriftspråket, kalenderen, klesdrakten, kvinnekroppens semiotikk, og forbød alle *sufi*-broderskapene som hadde vært sentrale religiøse og sosiale institusjoner. Sekulær rasjonalisme gjorde brått samfunnet til en institusjonell (og delvis kulturell) imitasjon av vesten og skapte sammen med kapitalistisk drevet urbanisering en tilstand man kanskje kan kalle for et indre eksil. Fortiden ble plutselig et lukket kapittel, og det tidligere skriftspråket ble uleselig. Denne *lukkingen* av fortiden og islam har vært kjernen i de politiske konfliktene i Tyrkia siden 1980-tallet, og er tema for Pamuks roman *Snø*. Det er altså ikke bare Istanbul som er preget av melankoli, men alle tyrkere, fordi fortiden led nederlag og er avstengt, og moderniteten ikke kan inntas helt som deres egen. Dette er altså ikke bare modernitetens universelle eksil, men noe særegent for Tyrkia. Et fellesskap skapt gjennom bevisstheten om at det moderne begynner med et kollektivt nederlag.

Skriver Pamuk for ”*sentrum*”, for et vestlig publikum av metropolitter? Det er nok altfor enkelt å slå fast noe slikt. Referansene til Pamuk i diskusjonene om melankoli er tyrkiske forfattere som Tanpınar, som nettopp diskuterer tyrkisk modernitet i begrepene melankoli og harmoni, og alle bøkernes referanser er intimt knyttet til tyrkisk politikk og hverdagsliv. *Det nye livet* ble en bestselger blant unge tyrkere da den kom ut. Nederlaget til Det osmanske imperiet, og hvordan tyrkerne skal oppfatte seg selv i lys av sin fortid og islam er selve sentrum i den tyrkiske litterære og politiske debatt det siste hundreåret, om enn ikke lenger. Det orientalistiske bildet av tyrkerne og islam ble en del av tyrkernes statsprosjekt og av deres selvrefleksjon, enn tematikk som post-koloniale studier er opptatt av. Pamuk veksler hele tiden mellom ulike vestlige og tyrkiske blikk på Tyrkia. Hele *Det hvite slottet*, som handler om en italiener som blir husholdsslaven til en osmaner, kan for eksempel leses som en diskusjon av Hegels herre / slave tematikk. Det er en historisk refleksjon over sitt eget samfunn, gjennom tidligere vestlige og østlige forståelser, og denne refleksjonen er noe tyrkisk offentlighet har vært fylt av ikke bare siden romanen gjorde sitt inntog, men minst siden De unge osmanernes reformatoriske tenkning på slutten av 1800-tallet. Pamuk skriver selvsagt for et lesende publikum, men eksotismen finnes allerede i den tyrkiske diskursen om sitt eget samfunn. Han legger ikke skjul på sin egen bakgrunn som privilegert, men bruker det snarere som sin beste mulighet til å si noe om verden på en litterært interessant måte. *Istanbul*-boken står for meg som en av de beste sosiologiske analyser av overklassen og klasserelasjoner i Istanbul, og nettopp ved at Pamuk *viser frem* sitt betraktende ståsted, gjør han det mulig for leseren å kikke hovedpersonene over skulderen. Det ligger ofte en ironi i fremstillingene av hovedpersonene, som ofte har en lignende bakgrunn som Pamuk, og også i personenes egne selvrefleksjoner. Hovedpersonen Ka i *Snø* får plutselig en avsky for sin store kjærlighet, fordi hun røper sin mangel på klassesdannelse når hun skjærer brødet i tykke skiver. Men Ka har også en forakt for seg *selv* og for sin avstand til de ”enkle landsens folkene”, samtidig som han ikke er sikker på hvem som egentlig gjennomskuer hvem.

Melankolien kan sies å være det sentrale temaet i hele Pamuks forfatterskap, forstått som tapet av mening, smerten over det nåtidige og lengselen mot noe annet. I *Svart Bok* fører

hovedpersonen Galips leting etter sin forsvunne kone ham inn i en leting etter skjulte og kodede meninger som kan si ham hvem han er og hva som er nøkkelen til å forstå sitt eget samfunn og historie. Han blir ført inn i islamsk mystikk og historie gjennom sin leting etter kodede beskjeder om sin forsvunne kone i de daglige artiklene til Celal. *Svart bok* er på et nivå en detektivroman, men den dreier seg om hemmeligheter og mysterier også på et dypere nivå. Litteraturviteren Ian Almond ser en tendens her til at det er *islam* som produserer resignasjonen og melankolien, og derfor til en *orientalistisk* lesning. Det er *ikke* i sufismen at Pamuk viser frem en løsning på mysteriet. De sufistiske fortellingene er også illusjoner, men vi kan ikke leve uten slike. På den annen side, sier Almond, kan vi også lese melankolien knyttet til islam i lys av et gammelt motiv *innen* sufismen, nemlig *Guds* ensomhet: ”Guds hemmelighet er tristhet, nostalgi, ønsket om å kjenne seg selv i skapningene som manifesterer Hans væren”. Gud blir dermed et uttrykk for vår melankoli, og vi et uttrykk for hans.