**BEYAZ KALE’DE “AYNA”**

 **Özet**

İslâm temelli geleneksel kültüre göre; Tanrı, her şeyde tecelli eder, her varlıkta yansır. Bu yüzden, her varolan, bir ayna olarak kabul edilir. Modern literatür ve sanattaysa ayna, daha çok, insanın kendini sorgulama, kendisiyle yüzleşme nesnesidir.

Orhan Pamuk’un *“Beyaz Kale”*sinde ayna, geleneksel anlamına da yaslanarak psikanalitik bağlamda işlenir. Romanda simgesel açıdan, Doğu ve Batı’nın, ama aynı zamanda, bilinçle bilinçaltının uzlaşımı anlatılır. Bu da İtalyan Köle’yle Hoca’nın birbirlerine dönüşümüdür. Böylece bölünmüş bir kimliğin ayrı özneleri, birleşerek aynı kişi haline gelirler. Bu süreç, insanın gerçek kimliğini bulma, bir özbilinç olma yolculuğudur. Dolayısıyla, “Beyaz Kale” de, yüzü okura dönük olan bir aynadır.

**Anahtar Kelimeler:** Orhan Pamuk, Beyaz Kale, ayna, bireyleşme, bilinç-bilinçaltı, Doğu-Batı, köle, efendi.

 **THE “MİRROR” IN WHİTE CASTLE**

 **Abstract**

According to Islamic based traditional culture; the God, appears to everything and reflects in the form of every means. Because of this each existent is accepted as a mirror. In modern literature and art mirror is rather an object of individual’s questioning and facing off himself/herself.

In Orhan Pamuk’s ‘’*White Castle’’* the mirror by leaning to its traditional meaning is functioned in pscyhoanalytic sense. In the novel symbolicly the convention of East and West and also conscious and subconscious are narrated. This is the tranformation of Italian Slave’s and the Hodja’s into each other. In this way a divided personality’s different subjects by uniting become the same person. This process is the journey of human’s finding his real identity and becoming a self-consciousness. So, "White Castle" is the face of a mirror facing the reader.

**Key Words:** Orhan Pamuk, Beyaz Kale, mirror, individualization, conscious-subconscious, East-West, slave, master.

**Giriş**

Hayatın her anında insan ve eşyanın beraberliği söz konusudur. Eşyaya şekil veren insanın bu eyleminde bir maksat vardır. Bu maksatla beraber insan, eşyaya düşüncesini, duygusunu da yükler. Bu da bir somutlaşma/somutlaştırma demektir. Böylece eşya, bir kimlik kazanır. Sıradan birinin dahi çeşitli ve zengin anlamlar yükleyebildiği eşya, acaba bir sanatçı için ne denli derinlik kazanmaya elverişlidir? Esasen bu, eşyanın tabiatına ilişkin bir olgudan öte, insanın kendi gerçeğine bakar.

Sanatçıyı sıradan insandan ayıran, onu sanatçı kılan, sanatçının da bir yönüyle diğer sanatçılara kıyasla daha başarılı olmasını sağlayan asli yanlarından biri, sanatçının izlenimlerindeki dikkat ve derinliktir. Zaten bu bakımdan sanat eseri, insanın dikkatini ve estetik hazzını tetikler. Peki, sanatçının sanat üretme eylemindeki asıl amacı bu mudur? Yani sanatçı esasen “yansıtma”nın ya da “gösterme”nin peşinde midir?

Sanatçının sanat eseri üretmesinde rol oynayan başat unsur, sanatçı fıtratının yönlendirdiği duyumsamalardır. Sanatçı, dış âlemi görmek, varlığı derinliğiyle anlamak ve kavramak arzusunu duyar. Mesela bir romancı, eserinde varolanı kahramanın gözüyle görür. Öyleyse yazar, eserini öncelikle kendisi için kaleme alır. Bu da Yaratıcının âlemi/varlığı insanın gözüyle seyretmesi gibidir.

Eşya için daima bir öteye dönüklük/irrealite boyutu söz konusudur. Sözün bu noktasında “ayna”nın bütün bu değerlendirmeleri içine alan kapsayıcı bir obje olduğunu söylemek gerekir. Ona bu imkânı verense aynanın s/imgeselliğidir. *“Aynalar gerçekliğin kaba görüntüsünü yansıtmaktan öte fenomenlerdir. Simgesel anlamda insanın tüm yaşam alanına giren bu fenomen, aslında insanın dünyadaki halinin eşya bağlamındaki karşılığıdır. Varlık öz ya da görünen ile görünenin arkasında var olanı birlikte yaşayan insanın ayna ile özdeşliği bu noktadadır.”* (Kanter, 2006: 31-33)

Psikanalizin son derece önemsediği “ayna”, hem bir eşya olarak, hem de ona yüklenen simgesel ve imajinatif anlamıyla oldukça zengin bir düşlem ve düşünce uzamını içinde tutar. Bu, onun fiziki ve simgesel varlığının beraberliğinden doğan etkin olma özelliğidir. En basit tarifiyle ayna, yansıtan’dır. Belki sanatçıyı da bu tarifle tanımlamak yerinde olacaktır: Sanatçı bir ayna gibi yansıtan’dır.

Acaba iki yansıtan yani ayna ve sanatçı karşı karşıya olduklarında “yansıyan” ne olur? İşte bu da sanatçı gerçekliği ile beraber, her sanatçı için değişken olmak üzere, sanatçının bütün bir varoluşu, kendini yorumlayışı ile ilintilidir. Çünkü sanatçı, bakmaktan öte, görmek arzusunda ve fıtratında olan kişidir. Üstelik o, ayna karşısında bakış ve duyuşlarını düşüncesiyle, imgelemiyle, yorumlamalarıyla birleştirip çok daha öteye taşır. Ancak bu “öte”nin içinde “sanatçının geçmişi” de var olmak durumundadır.

 **AYNA**

“Ayna”, hem tasavvufa dayalı kültür ve edebiyatta, hem de halk edebiyatında arka planı olan geniş kullanımlı bir nesne/objedir. Buna göre temelde, her şey, Allah’ı yansıtan bir ayna olarak görülür. O, “asıl” olan; diğer her şeyse, birer “yansıma” ya da “gölge”dir. Ayrıca, geleneksel kültürde ayna, saf bir kimliğe erişmenin de metaforik nesnesi olma işlevini görür.

Ancak, Orhan Pamuk’un *“Beyaz Kale”*(Pamuk, 2011) romanında aynanın anlamları geleneksel olana değil modern ve psikanalitik olana yaslanır. Dolayısıyla aynanın tasavvuftan beslenen geleneksel anlam ve bağlamı bir yana bırakılarak modern işlevleri üzerinde durmak gerekir.

Sigmund Freud’un psikanaliz biliminden doğan psikanalitik eleştiri yöntemiyle sanatçıların eserlerinde kullandığı birçok sözcük, sanatçının ruh çözümlemesine, onun algılamalarına temel oluşturacak dinamiklere ulaşılması noktasında bir ipucu olarak ele alınır. Böylece sanatçının ruh dünyasına girilme amaçlanır. Bu bağlamdaki sıkça kullanılan kelimelerden biri de derin imajinatif anlamıyla “ayna” olmuştur.

Modern sanatın daha çok “bireyi/bireyciliği” öne çıkarması, ayna s/imgesini bireyin duyuş ve düşünüşüne göre işlemeyi beraberinde getirir. “Yansıtan” bir eşya olan ayna, artık “yansıtılan”ın da katıldığı bir diyalektiğe oturur. İnsan, aynanın karşısında görünüşünü seyrederken gerçekten kim olduğunu görüp kendi gerçekliğini seyretmek ister. Bu noktada kişi, hem etkendir hem edilgendir. Çünkü psikolojik durumuna göre ayna’nın karşısında az ya da çok nevrotik ruh hallerine girdiği de olur, hayaller kurarak aynanın ötesine geçmek istediği de görülür; bazen aynanın zamanına hâkim olmak, bazen geçmiş zamanı yeniden elde etmek ister. Sonuç olarak insan, aynaya sıradan bir nesneye bakar gibi bak(a)maz. Nitekim, *“Bachelard, Narsizmin temelini oluşturan "ayna psikolojisi"nin sadist, mazoşist tutumlardan, umutlar, hayal kırıklıkları, kendini avutmalar ve nöbetlere kadar gidebileceğini belirtir. Ona göre, insan yüzü kadar ayartıcı bir başka nesne yoktur. Ayna karşısındaki bir kimse şu soruları sorar: "Aynada kimin için kendine bakıyorsun? Kendine baktığında kiminle karşı karşıyasın? Gücünün ya da güzelliğinin farkında mısın?"* (Balcı, 2009)

 **BEYAZ KALE: BİR AYNADA İKİ SURET**

Orhan Pamuk’un “Beyaz Kale”si, hem insanın kimlik arayışını hem de Doğu-Batı ilişkisini sembolik iki karakter üzerinden anlatan bir romandır. Eserde, Hoca ve İtalyan Köle olarak söylenen bu iki karakter, birbirlerine adeta birer “ayna” olurlar. Bu paralelde ayna metaforu, romandaki izleği temellendirip geliştirir. Romanın bu yönde gelişmesi iki kahramanın karşılaşması ile başlar. Bu karşılaşma, her ikisinin de kendilik aynasına bakması, *“kahramanların sonsuz yolculuğu”*nun başlangıcıdır.İtalyan Köle, bir sabah Paşa'nın konağına çağrılır. Odada beklerken içeri giren bir adamın kendisine inanılmayacak kadar benzediğini fark edip şaşırır:

*“Sanki bana oyun etmek isteyen biri, benim girdiğim kapının tam karşısındaki kapıdan içeri beni bir daha sokuyor ve şöyle diyordu: Bak, aslında böyle olmalıydın sen, kapıdan içeri böyle girmeliydin, elini kolunu böyle oynatmalı, odada oturan öteki sene böyle bakmalıydın!”(s.21)*

Orhan Pamuk, romanını baştan sona kadar bir değişim-dönüşüm metaforu üzerine bina eder. Bu değişim-dönüşüm, Efendi ile Köle’nin kimliksel farkındalık sürecidir. İtalyan Köle, Paşa tarafından yanına köle olarak verildiği efendisi olan Hoca’nın değişimini sağlayan etken özne olduğu kadar, bu değişimin edilgen nesnesi de olur.

Joseph Campbell, maceraya çıkan *‘kahramanın sonsuz yolculuğu’*nu, genel olarak *maceraya çağrı*yla başlayan *“ayrılış”,* serüvenin esas bölümü olup her türlü sürprizi, tehlikeyi, olumlu durumları doğurabilen *“erginlenme” ve başarı sonrası “dönüş”*aşamalarıyla ifade eder. (bkz. Campbell, 2010) “Ayrılış”, bir hazırlık aşamasında gerekli tüm şartların oluşmasıyla başlar. Bu bir kaosun başlamasıdır. Bir serüvene çıkan her kahramanın yolculuğu, sancılıdır. Bu sancıların işareti yolculuğun ilk aşaması olan “ayrılış”ta görünürlük kazanır. *“*…*‘ayrılış’ kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler verememesi, kahramanı buna iter ve yeni bir serüvene atılmaya zorlar.”* (Gökeri, 1979: 63)

Beyaz Kale’de de Hoca’nın toplumsal konumlanışı ve varoluşu noktasındaki memnuniyetsizliği, onun üzerinde beklediği “eşik”ten öte tarafa geçerek çıkacağı yolculuğu gösterir. Hoca’nın yaşadığı mekânla ve ismiyle ilgili olan bu memnun olmama durumu, İtalyan Köle’nin anlatımıyla şöyle bildirilir:

*“Evi küçük, sıkıntılı ve sevimsizdi. Nereden aktığını hiçbir zaman öğrenemeyeceğim pis bir suyun çamurlaştırdığı kargacık burgacık bir sokaktan giriliyordu. İçeride neredeyse hiç eşya yoktu, ama eve her girişimde içim daralır tuhaf bir sıkıntıya kapılırdım. Belki bu duyguyu bana, dedesinden kalan adını sevmediği için, kendisine "Hoca" dememi isteyen bu adam veriyordu.”(s.23)*

Mekânın bu olumsuz tasviri -daha sonra iyice netlik kazanacağı üzere- Hoca’nın memnuniyetsizliğine, şikâyetçi olduğu konulara yönelik bir temel oluşturma işlevi görür. Bu tasvirle okura Hoca’nın genel ruh hali/psikolojisi hissettirilir. Ayrıca Hoca’nın ‘*dedesinden kalan adını sevmemesi’* de Köle’nin gözlemlerini somutlaştırır.

Bir gün, Hoca, yazacağı kitabı için bir minyatür ustası getirtir. Ancak çizilenler iki kahramanı da memnun etmez. Çünkü onların bekledikleri, gerçekliğin çok boyutlu olarak yansımasıdır:

*“Kanatlı mandaları, altı bacaklı öküzleri, iki başlı yılanları daha anlaşılır kılmak için çağırdığımız minyatür ustasının çizdikleri ikimizi de memnun etmedi. "Gerçek eskiden böyleydi," dedi Hoca. "Şimdiyse her şey üç boyutlu, gerçek gölgeli, baksana; en sıradan karınca bile gölgesini, arkasında ikizini taşır gibi sabırla katlanarak taşıyor."(s.52)*

Ayna metaforunun yansıma alanı bulduğu bu cümlelerde, Jung’un *“gölge arketipi”*ne yani insanın *“öte yüz”*üne işaret edilir. *“Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlâksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur gölgeyi. Gölge ruhsal bütünlüğün ‘karanlık yanı’ ‘karanlık kardeşi’dir diyebiliriz.*” (Gökeri, 1979: 19) Gölge kelimesinin doğrudan kullanılması da bunu açık eder. Aynı bağlamdaki “ikiz” sözcüğü de, efendi-köle diyalektiğinin yani “asıl” olanla “gölge”nin birbirlerine muhtaç olma noktasındaki zorunlu ilişkisini ortaya koyar. ‘Gölge’, ‘asıl’a muhtaçtır. Peki, ‘asıl olan’ da ‘gölge’ye bir şeyler borçlu olabilir mi? Yahut o da aynı zamanda bir gölge midir yoksa? Hegel’in düşüncesinde köle-efendi ilişkisi, *“kendini kabul ettirme uğruna savaş”*ın ve bunun doğurduğu sonucun diyalektiğidir. *“Köle-Efendi ilişkisiyle sonuçlanan “kendini kabul ettirme uğruna savaş”ın sonunda bir özbilinç için hayatın vazgeçilmezliğini anlayan tek taraf, onu kaybetme korkusu karşısında köleliği kabul eden taraf değildir. Savaştan zaferle çıkan efendi de aynı sonuca varır. Çünkü hayatını saygınlığını elde etme uğruna harcamayı göze aldıysa da, kendisini bir özbilinç olarak kabul ettirmek için karşısındakinin hayatta kalmasının zorunlu olduğunu görerek, bu dolaylı yolla, hayatın öneminin farkına varır.”* (Bumin, 2010: 32) Bu ikircikli durumdur ki her ikisini de var eder. *“Efendi bir özbilinç olduğunu bilmekte ve köle dolayımıyla bu kanıyı bir hakikate dönüştürmüş bulunmaktadır. Ama ona göre köle bir özbilinç değil bir nesnedir. (…) Kölenin kendini kabul ettirmesi efendi olması demek olacağına göre, efendinin onu kabul etmesi kendisinin gerçekleştirdiği efendilik kavramıyla çelişecektir.”* (Bumin, 2010: 39)

Bu durumda efendi, bir çıkmaza girmiş olduğundan onun çıplak anlamda *“efendi”* olması mümkün değildir. Nitekim *“Hegel’e göre efendiliğin tarihi yoktur, tarih yalnızca köleye aittir.”* (Bumin, 2010: 52)

 Köle, değiştirme-dönüştürme gücünü, otoriteyi ve erki, daima efendisinin alanına ait olarak görür. Oysa köle, efendisinin emirlerini uygularken aslında efendiye mâl ettiği niteliklerin gereğini ortaya koymakta ve doğaya, nesnelere hükmetmektedir. Dolayısıyla “ben” bilincini elde etmeye fazlasıyla yakındır. Bu durumda o da bir özbilinç olma yolunda kendini değiştirmekte, ehlîleştirmektedir. Doğa ve nesneler, salt bir varlık düzeyinde “nesne” olarak kalırken efendi de yalnızca doyum arama konumundadır. O, biyolojik varlığının peşinde olduğundan hem doğaya hem de onu işleyecek olan köleye muhtaçtır. Köle, değişimin bir aracıdır. O, tinsel olanın peşindedir. Öyleyse muhtaç olma ve olmama durumu, köleyi efendi, efendiyi köle yapar. Bu bir aynalar oyunu gibidir. Beyaz Kale’de bu aynalar oyunu, kahramanların çıktığı içsel yolculuktaki arayışlar serüveninin ta kendisidir.

Bu içsel yolculuk, Campbell’ın belirlediği çizgide Hoca’nın “ayrılış” aşamasındaki sorusundan sonra başlar. Bir gün, İtalyan Köle, Hoca’yı kızdırınca Hoca da kendisine sorması gerekeni sorarak içsel yolculuk serüveninin gerçek aşamasına yani “erginlenme” aşamasına ilk adımı atar. Bu aşama, kahraman(lar)ı kendilik bilincine götürecek sancılı bir süreç olmak zorundadır. Hoca’nın zihni ve fikrî sancıları kendi varlığını sorunsallaştırıp sorgulamasıyla başlar. Hoca’nın -belki de insanlık tarihi kadar eski olan- *“Niye benim, ben?”* sorusu, romanı içten içe bir ağ gibi örecektir. İki kahraman arasında şu konuşma geçer:

*"Ne yapayım yani?" dedi sonunda çaresizlikle. Niye ben olduğumu düşünmesini söyledim. (…) "Yani ne yapayım, aynaya mı bakayım?" dedi alaycılıkla. Ama rahatlamış gözükmüyordu. Düşünmesi için sustum. Tekrarladı: "Aynaya mı bakayım?" (…) bensiz hiçbir şey düşünemeyeceğini yüzüne söylemek geldi içimden, ama cesaretim yoktu; uyuşuk bir tavırla aynaya bakmasını söyledim. Hayır, cesaretim değil, halim yokmuş. Öfkelendi, kapıyı vurup çıkarken bağırdı: Ben aptalmışım.”(s.64)*

Özbilinç, bir son noktadır. Ona erişmek için “ben”in varoluşsal kimliğini, “benlik”in farkında olmayı bilmek zorunluluğu vardır. Descartes’ın varoluş bilincini “düşünme”ye -kuşku duyarak düşünmeye- bağlaması, Hoca’nın durumuyla paraleldir. Onun “niye ben olduğu”nu anlama yolunda attığı ilk adım da ‘kuşku duyarak düşünmek’tir. *‘Düşündüğü için var’* olacaktır. Düşünen insan, bu yolla özlük bilincine sahip olduğu varlığa hükmetme yetisine erişip varlığın ve nesnelerin karşısında konumlanarak gerçek anlamda bir özbilinç olur.

“Ben”in ne olduğu sorusu, daha çok düşünmenin ve aydınlanmanın eşiğine gelen insanın sorabileceği bir sorudur. “Ayna”sının karşısına geçen arayış insanı, varoluşsal gerçekliğini, konumunu, varlık sebebini, özbilincini ancak bu sorunun yanıtıyla açımlayıp ifade edebilir. Yüzyıllardır -başta Batı medeniyeti ve filozofları olmak üzere- insanoğlu, birey ya da toplum olarak, bu soruya verilecek cevabı arar. Bu yüzden Batı, daima bir kimlik ve varoluşu anlamlandırma krizi yaşar. Çıkış noktası bu olmak kaydıyla; Batı’nın Doğu’ya göre çok daha fazla kendini sorgulama eyleminde bulunduğunu, yani “ayna”ya baktığını, söylemek mümkündür.

Hoca’nın sürekli olarak *“Niye benim, ben?”* sorusunu sorması, romanın kurmaca dünyasında zaten Batı’ya dönük bir çekim alanına dâhil olduğunu gösterir. Çünkü onu arayışa iten asıl etken Batılı-İtalyan Köle’dir. Hoca, “onlar” diye ifade ettiği Batılılar gibi artık “aynaya bakma”sı gerektiğini fark etmenin eşiğine gelmiştir. *“Eşik, her zaman dönüşümlere gebe bir konum olduğu için, anın açık uçluluğunu, zamanın doğurganlığını da içinde taşır.”* (Bakhtin, 2001: 26) Ancak, Köle, efendisine onun öz’ünü göstermek, içine hapsettiği kendisini gün yüzüne çıkarmak istediğinde Hoca, kendi içinden çıkmak istemez. Zira kendini yeniden var edecek fikrî özgürlükten mahrumdur, soyutlanmıştır. Toplumsal ön kabuller sebebiyle de adeta bir kutsallaştırmaya gitmiştir. Böyle bir durumda eski kimliğinden, ön kabullerinden sıyrılması mümkün değildir. Toplumun verili kabullerinin dışına çıkmayı reddetmek durumundadır. Aksi ise, Hoca için varoluşsal bir kopuştur. Bu bakımdan, ayna metaforu ile kendini dışarı çıkmaya zorlayan Köle’ye kızar.Çünkü ona göre İtalyan Köle, Hoca’ya ve onun ait olduğu topluma yabancıdır. Oysa *“Kendini tanımayan bir kişi bir başkasını tanıyamaz. Ve her birimizde de yüzünü bilmediğimiz bir yabancı vardır. Bizimle düşler aracılığıyla konuşur ve bize kendisinin, tanıdığımız bizden ne denli farklı olduğunu gösterir. Çözülmesi güç bir durumda çabaladığımızda, her fırsatta bizi uyaran, bizi başarısızlığın içine iten davranışımızdaki hatayı gün ışığına çıkaran odur. O içimizdeki yabancıdır.”* (Jung, 2012: 64) Ancak ne yaparsa yapsın zaten roman boyunca *“Niye benim ben?”* sorusunu soran Hoca, ister istemez bir benlik sorgulamasına ve arayışına çıkar. Köle’nin ‘Hoca’ya ayna tutması’, onun *“eski elbiselerinden soyunması”* (Korkmaz, 2009: 119-130)’dır. Bunun için de alttan alta ideal bir örnek olarak sunulan, İtalyan Köle’nin temsil ettiği “Batı”dır. Hoca, Batılılar’dan “onlar” diyerek söz eder:

*“Üç gün sonra, konuyu yeniden açtığımda, sözü gene "onlara" getirmek istediğini görünce oyunu sürdürmek istedim. (…) Onların aynaya baktıklarını, (…) Yalnız kralların, prenseslerin, soyluların sarayları değil, sıradan insanların evleri de, özenle çerçevelenip, duvarlara dikkatle asılmış aynalarla doluydu; ama bir tek bundan değil, durup durup kendilerini düşündükleri için de bu işte ilerlemişlerdi.”(s.64)*

 “Onlar” olarak ifade edilen Batılılar’ın sık sık aynaya bakmaları, ayna imgesinin işaret ettiği üzere, kendileriyle ve toplumlarıyla daima bir hesaplaşma içinde olmalarındandır. Batı’nın esas imajı, bunun üzerine kuruludur. “Onlar” için diğer insanlar, toplum, hatta her olay ve nesne, bir aynadır. Batılı insan, “birey” olarak varoluşunu anlamlandırmaya çalışır. Düşünür, kuşku duyar, şüphe eder; hesaplaşma eylemini tabii ve sıradan bir durum olarak yaşar; bunu bir tavır, bir yaşam biçimi olarak da ortaya koyar. Böylece ‘bastırdıkları yüzleri’yle yüz yüze gelirler. Ayrıca, Doğulu olan Hoca için Doğulu, Batılı olan Köle için Batılı bir insanın ayna olması da zaten söz konusu olamaz. Çünkü kişinin eksiklerini ve güzel yanlarını görebilmesi için anti-tezine, dolayısıyla karşıtında olana ihtiyacı vardır.

Romanın bu simgesel unsurları, daha dar çerçevede yani insan planında düşünülürse, kişinin bilinçaltında kalan yüzleri, onun ‘öteki’leştirilen tarafı, “gölge” kimliği olarak okunabilir. Nitekim romanın ana omurgasını şekillendiren “itiraflar” denilebilecek süreçte Hoca ile Köle’nin masanın başına geçerek günah ve suçlarını yazdıklarına şahit olunur. Önceleri Hoca, Köle’ye bunu bir ceza olarak verir. ‘*Hoca’nın gösteremediği cesaret*’i onun göstermesi gerekir. Bu itiraf yazılarında insanın aynaya baktığında geçmişini anımsaması gibi Köle’nin hatıralarına uzandığı görülür:

*“Önce, kardeşlerim, annem ve anneannemle birlikte, Empoli'deki çiftliğimizde geçirdiğimiz o güzel günleri anlatan birkaç sayfa yazdım. Benim niye ben olduğumu anlamak için, bunları anlatmayı neden seçtiğimi açıkça bilmiyordum; (…) önce beğenmedi Hoca o yazdıklarımı; herkesin düşünüp yazabileceği şeylermiş bunlar, aynaya bakılarak düşünürken yapılanların bu olduğunu sanmıyormuş, benim Hoca'da eksikliğini gördüğüm cesaret de bu olamazmış çünkü.”(s.66)*

Hoca’nın zorlamasıyla itiraflarını ve geçmişine ait hatırlayabildiklerini yazmaya çalışan Köle, bulması gereken *“gölge”* yüzünü yani *“öteki”*ni de geçmişinde keşfeder. Bu, insanın zor zamanlarında ve trajik durumlarında bilinçaltına kaçarak ‘güzel olan’ı orada arayıp bulması fikrine denk düşer. “*Benim niye ben olduğumu anlamak için, bunları anlatmayı neden seçtiğimi açıkça bilmiyordum*…”diyen Köle, insanın “ben”ini bulma yolunda geçmişine de uğraması gerektiğine işaret eder. Bu doğrultuda, bir gençlik arkadaşı ile birbirlerine nasıl ayna olduklarını anlatır:

*“Hiç sonu gelmeyen uykusuz bir gecenin korkusunu, aynı anda aynı şeyleri düşünme alışkanlığını geliştirdiğimiz bir gençlik arkadaşıma duyduğum yakınlığı, sonra, onun ölümünü ve benim öldü sanılıp onunla birlikte diri diri gömülme korkumu anlattım: Bunlardan hoşlanacağını biliyordum! Kısa bir süre sonra, bir rüyamı anlatmaya cesaret ettim: Gövdem benden ayrılarak, karanlıkta, yüzü gözükmeyen bir benzerimle anlaşıyor ve ikisi bana karşı işbirliğine gidiyorlardı…”(s.67)*

İki kahramanın Köle’nin yaptığı masada oturup konuşmaları, adeta *‘günah çıkarır gibi’* yaşadıklarını yazıp anlatmaları, insanın “ayna” karşısında geçmişini düşünmesi, kendine yönelmesi, iç muhasebesini yapması demektir. Böylece kişi, kendisini tanır; eksiğini fazlasını görür, kendilik terazisinde tartılır. Zaten *“Niye benim ben?”* sorusunun cevabı da burada saklıdır. Bunu fark edip *“Aynaya bakarken nasıl görünüşünü seyrediyorsa insan, kendi düşüncesinin içine bakarak da özünü seyredebilirdi.”(*s.71) diye düşünen Hoca, masaya geçip Köle’yle birlikte yazmaları gerektiğini tam olarak anlar ve daha sık yazmaya başlarlar. İtalyan Köle, Hoca’nın yeni keşfetmeye başladığı söz konusu gerçeği zaten bilir. Onun kültürel kodlarında, toplumsal imgeleminde bu bilgi zaten vardır. O yüzden, Hoca’nın da kendi geçmişine yönelmesini, kötülüklerini itiraf etme cesaretini göstermesini ister:

*“Başkalarının kötülüğünden yakınan Hoca'nın yazdıklarını okuyunca, aklıma, o an önemli olduğuna inandığım bir düşünce geldi ve söyledim: Hoca da kendi kötülüklerini yazmalıydı. (…) her insan gibi elbette onda da olumsuz bir şeyler vardı, onların üzerine giderse asıl kendini bulacaktı. Ben öyle yapmıştım, o da benim gibi olmak istiyordu; (…) kötü, çok kötü yanları olduğunu, bunu kendisinin de bilmesi gerektiğini söyleyerek (…) Küstahça ekledim: Hoca benden de kötüydü.”(s.71-72)*

Masa, Hoca ile Köle’nin kendileriyle hesaplaştıkları, muhasebelerini yaptıkları zamanların nesnesidir. Öyleyse masa –daha doğrusu masada yazdıkları notlar– adeta bir aynadır. Birbirlerinin karşısında oturan bu iki insanın aralarında sadece “masa” vardır. Hoca’yla Köle, aslında aynaya bakan bir insanla görüntüsü gibidirler. Aradan ‘ayna olan masa’ çıkarılırsa ortada “insan” ve onu tamamlayan “*öte yüzü*” kalır. Kahramanların geçmişe dair günahlarını, zaaflarını, eksikliklerini, itiraflarını yazdıkları sayfalar, onların bilinçaltına hapsedilmiş kimliklerinin suretleridir. Bunlardan Beyaz Kale’nin okuru da haberdardır. Çünkü Hoca ile Köle’nin itiraflarıyla dolan sayfalar, esasen okuyucunun elindeki Beyaz Kale romanının sayfalarından başkası değildir. Dolayısıyla okur da kötülükleri başkalarında arayan, kendini temize çıkaran konumdaki kişi olarak Hoca’yla özdeşleşir. Okur da, “efendi” olduğunu zannederken bastırdığı “öteki ben”inin “köle”si olduğundan habersizdir. Simgesel planda Hoca karakteri, insanın baskın tarafıdır. O, roman boyunca genellikle kapalı bir kutu gibi kalır; itiraflarını yazdığı halde Köle’ye göstermeden yırtıp atar. Oysa Köle, tersine günahlarını, zaaflarını, hatıralarını yazar; Hoca da, okuyucu da bundan haberdar olur. Bu yüzden iki karakter, aynanın sırlı tarafı ile ön yüzüne benzetilebilir. Okura düşense, ‘itiraf edemediği *itiraflar*’ının kölesi olan Hoca’ya ne kadar benzeyip benzemediğini romanın aynasında görebilmektir.

Kölenin *“Hoca benden de kötüydü”* demesi, insanın bilinçaltına attığı, gün yüzüne çıkar(a)madığı yani itiraf ed(e)mediği olumsuzluklarıyla ilişkilidir. Hoca’nın olumsuz yanlarını itiraf ed(e)memesinin gerçek sorumlusu, onun baskın tarafının yani ben/ene/egosunun bilinçaltındaki muhtelif ve çok sayıdaki olumsuz taraflarını bastırmış olmasıdır. Bu durumda Hoca’nın “kötü”lüğü -yani insanın egoist tarafının “kötü”lüğü- diğer olumsuz yanları adedince katlanarak artar. Örneğin, bilinçaltında on tane olumsuzlanan nitelik varsa, insanın Hoca’ya benzeyen baskın tarafının on kat daha fazla kötü özelliği vardır. Çünkü bu olumsuz/kötü yanları bastırıp gizleyen, sözü edilen baskın yandır. Bastırılan, örtülen bu nitelikler, insanın bilinçaltındaki yüzleridir ve Hoca’nın söylediği “onlar”ın karşılığıdır. Oysa aksine Köle, günahları olmasına rağmen bunların itirafıyla bir bakıma aklanır; o, aynaya bakmanın derin manasını bilir. Dolayısıyla bu bilinç düzeyindeki İtalyan Köle, Hoca’nın kaçınılmaz olarak yüzleşeceği aynası durumuna geçer. Efendisini kendi gerçekliğine davet eder. Hatta buna zorladığı için de Hoca, uzun süre ayna karşısında kalarak eksiklerini gören ‘nevrotik bir hasta’nın tavrıyla Köle’ye tepki gösterir:

*“Tıpkı aynada dışını seyrettiği gibi, insan düşünerek beyninin içini de gözlemleyebilmeliymiş. Ben biliyormuşum bunu yapmayı, ama sırrını ondan saklıyormuşum. Hoca karşıma oturup bu sırrı yazmamı beklerken, ben önümdeki kâğıtları kendi kötülüğümün abartılmış hikâyeleriyle dolduruyordum: Çocukluğumun küçük hırsızlıklarını, kıskançlık yalanlarını, kendimi kardeşlerimden daha çok sevdirmek için kurnazca çevirdiğim dolapları, gençliğimin cinsel suçlarını abarta abarta ve keyifle yazıyordum.” (s.72)*

Hoca, değişmek istemektedir ve sahip olmak istediği kişilik profilini İtalyan Köle’sinde görür. Bu yüzden de kölesinin geçmişindeki kötülükleri öğrenmeye katlanamaz. Bu durum, insanın aynada suretinin olumsuz yanlarını görmesi gibidir. Ayrıca, çocukluk kabahatleri, kıskançlık, başkalarından üstün olma arzusu ve cinsel dürtüler, Köle’nin geçmişi olduğu kadar Hoca’nın da geçmişidir. İsyan edip Köle’ye kızması hatta onu dövmesi bundandır. Bu örtüşmeyi Hoca da gördüğü için isyanına rağmen yavaş yavaş o da aynası olan Köle’nin söylediklerini ve telkinlerini kabul etmeye, gelecekteki olası kimliğini benimsemeye başlar.

Hoca bir süre sonra artık bir şey yazmayı da yazdırmayı da istemez. *“Gittikçe daha derin bir kasvete gömülen evden çıkıp bir geziye, belki de Gebze'ye gitme”*leri gerektiğini söyler. Böylece *“astronomi çalışmalarına yeniden dön”*mek *“karıncaların hayatı üzerine daha ciddi bir risale yazma”*k düşüncesindedir.*”(s.73)*

Hoca’nın içindeki gel-gitler, mekâna da taşmaktadır; ‘*Ev gittikçe daha kasvetli bir hâl alır*.’ Bu yüzden de Hoca gezi için Gebze’ye gitmeyi teklif eder. Hoca’nın -romanda sık sık bahsedildiği üzere- Gebze’de *‘karıncalar üzerine daha ciddi bir risale yazmayı düşünmesi’* dikkat çekicidir. Çünkü “karıncalar”, sembolik bir unsur olarak Hoca’nın zihnindeki soruları ve sorunları imlemektedir. Karıncaların Gebze’deki gezide daha ciddi incelenmesi fikri, aslında Hoca’nın zihnindeki soruların ve sorunların içsel gel-gitlerden uzakta, dingin bir ruh hâliyle ele alınıp düşünülmesinin gerekliliğini gösterir. Her sorgulama aşaması da böylece değişim-dönüşüm metaforundaki yeni bir olumlu adım olur; Hoca, ağır ağır çözülmektedir:

*“Sonraki saatlerde ağır ağır çözülüşünü seyrettim. Kendini suçlayan bir şeyler yazıyor, sonra, yazdıklarını bana göstermeden yırtıyor, her seferinde kendine olan güven ve saygısını daha da kaybetmiş olarak, ama kaybettiklerini bulma umuduyla yeniden başlıyordu.”(s.75)*

Hoca, günahlarını, zaaflarını, eksiklerini yazdıkça aynanın karşısında kendini seyredercesine ürperir, korkar, belki de kendini güçsüz hisseder. Çünkü kendi gerçeğini görür. Bu yüzden de yazdıkları hususunda Köle’den daima onay bekler. Teslim olmaktan başka yapabileceği bir şey olmadığını gören Hoca, asi bir çocuk gibi öfkelenir:

*“Sözüm ona, bana gösterecekti o kötülük itiraflarını; karanlık çöktüğü zaman okumak için can attığım o yazıların tek kelimesini görememiştim, hepsi yırtılıp atılmış, Hoca’nın da gücü tükenmişti. Bunun çirkin bir gâvur oyunu olduğunu, bana hakaretle bağırıp söylerken, kendine olan güveni o kadar zayıftı ki, ona küstahça cevap bile verdim: O kadar üzülmemesini, kötü olmaya alışacağını söyledim.”(s.75)*

Değişim-dönüşüm sürecinde yeni ve ikinci en önemli aşamaya gelindiğinde ipler Köle’nin eline geçmeye başlar. Çünkü iki kahraman, artık “eşit”lenmişlerdir. Hoca, geçmişini ortaya döküp kendini tam olarak görmek, fark etmek, nihayet kendi olumsuzluklarını aşabilmek için daha önce Köle’ye bir ceza ve vazife olarak emrettiği gibi, her sabah masaya oturup geçmişini, günahlarını, itiraflarını yazmaya başlar:

*“Kendini hor gördüğü için beni hor göremiyordu artık; onunla geçen ilk günlerimde bir yanılsamayla varsaydığım eşitlik duygusunu sonunda bulduğumu düşünüyordum; çok memnundum. (…) İntikamımı almak, saldırıya geçmek istiyordum; onun gibi, ben de kantarın topuzunu kaçırmıştım: Hoca'yı kendinden biraz daha şüpheye düşürebilsem, benden dikkatle sakladığı o itiraflarından birazını okuyup onu dikkatle aşağılasam, bana öyle geliyordu ki, artık köle ben değil de o, evin kötü insanı ben değil de o olacaktı.”(s.76)*

Romanda baştan beri üstünlük taslayan Hoca ile Köle’nin “eşitlenme”ye başlaması, Hoca’nın kendini sorgulaması anlamına gelen “*itiraf*” yazıları süreciyle başlar. Psikanalizde hastanın çocukluğuna inilir, geçmişine gidilir ve hâlihazırdaki problemlerinin kökü orada aranır. Böylece ruhî analizler yapılıp sonuca varılmaya çalışılır. Benzer şekilde anlatıcı da Hoca’nın problemlerini anlama, sorunlarının köküne inme, onun olumsuzlanan taraflarını ortaya koyma noktasında kahramanın geçmişine gider; bunu da yine Hoca’nın kendisine yaptırtır. Böylece “öteki” tarafını, “gölge”sini görmeye başlayan Hoca, Köle’sini hor görüp aşağılamaktan da uzak durmaya başlar. Bu durum, bilinçle bilinçaltının uzlaşımı ve barışıdır.

Romanda her iki kahraman için de bir “ideal tip” var edilmesi gerekir. Ancak bu üçüncü bir kişiyle değil, onlardaki dönüşümle ve pozitif tarafların gün yüzüne çıkarılmasıyla ilgilidir. İki kahramanın da değişimine dönük bu “ideal tip” arayışı, kahramanların var olan ve var olmasını istedikleri kimliklerinin ‘karşılarındaki aynaları’na bakarak kıyaslanmasıyla sonuca varır.

*“Sanırım, hikâyemi okuyanlar Hoca'nın benden öğrendiği kadar benim de ondan öğrenmiş olmam gerektiğini anlıyorlardır artık! Belki de, insan yaşlılığında, simetriyi, hikâyelerde bile daha çok aradığı için böyle düşünüyorum şimdi. Yıllarca birikmiş kinimin heyecanıyla coşmuş olmalıyım. Hoca'ya kendini iyice aşağılattıktan sonra, kendi üstünlüğümü hiç olmazsa, özgürlüğümü kabul ettirecek, sonra da, azat kâğıdımı küstahça isteyecektim.”(s.77)*

Köle’nin son cümlesi, insanın ikiye ‘bölünmüş benlik’ ve kişiliğinin tekleşmesi/bütünleşmesi, için gereken yol haritasını gösterir. İnsanın ayna karşısında ne yapacağı, kendisi ile nasıl ve ne için yüzleşmesi gerektiği konusuna bir gönderme yapmış olur.

*“Hoca ve İtalyan kahramanımız sık sık yarı çıplak bir durumda aynanın karşısına geçerler; Hoca’nın bunalımları için bir kimlik tanımlama, arayış yeri gibidir ayna. Aynı zamanda göstergenin çift uçlu karakterini, bir kimliğin, bir söylemin ancak bir diğer kimlik ya da söylem karşısında kendisini gerçeğe yakın olarak algılayabileceğini gösteren bir metafordur.”* (Akçam, 2006)Bir gece Hoca, Köle’yi çağırır ve çıplak olarak beraberce aynanın karşısına geçerler. “Çıplaklık”, önyargısız olmanın ifadesidir. Aynanın karşısında çıplak olan kahramanlar, öncelikle birbirlerine, ikinci olarakta, karşı(t) durumdaki kültür ve medeniyete karşı önyargısız ve samimi olduklarını göstermiş olurlar. İki kahraman da birbirleri için “öteki”nin ifadesi olan “onlar”dan biri konumundadır ama değişim arzusu, ikisini de ‘çıplak olarak’ aynanın karşına getirir, ortak yanları bir arada göstermeye yöneltir:

*“İkimiz birmişiz! Şimdi, bu bana çok açık bir gerçekmiş gibi geliyordu. Elim kolum bağlanmış, tutulup kalmıştım sanki. Kurtulmak için bir hareket yaptım, sanki benim, ben olduğumu anlamak için: Aceleyle elimi saçlarımın içinde gezdirdim. Ama, o da yapıyordu aynı şeyi, üstelik ustalıkla, aynanın içindeki simetriyi hiç bozmadan. (…) Arkadaşının sözlerini ve hareketlerini taklit ederek onu sinirlendiren bir çocuk gibi neşelendi sonra. Bağırdı! Birlikte ölecekmişiz!”(s.91)*

Görünüşleriyle birbirlerine benzeyen Hoca ve Köle, gittikçe birbirlerini benimseyerek nerede ise aynı kişi olurlar. Köle, efendisini kendine dönüştürür. Efendi, bastırmış olduğu, örtük ben öznesi’ni dışarı çıkarır. Köle de bu örtük ben özne’sini dışarıya yansıtan aynadır.

Değişim-dönüşümün başka bir görünümü de İstanbul’da çıkan veba salgınıyla ortaya konulur. Hoca, sahip olduğu Doğulu zihniyete aykırı olarak vebaya yakalanıp ölmekten korkmaya başlar. Bu, Hoca’nın değişimidir. Hoca, artık İtalyan Köle’yle aynı kişi olduğunu düşünür. Vücudunda çıbana benzeyen bir şey çıkınca *korkuyu yaşama biçimleri* de aynılaşır. Kahramanlar, yine aynanın karşısındadırlar:

*“Ensemi sıkan parmakları gevşemişti, ama aynanın karşısından çekilmiyordum. "Senin gibi oldum ben," dedi sonra Hoca. "Nasıl korktuğunu biliyorum artık. Ben sen oldum!" (…) "onlar" diyordu gene, "onlar" nasıl düşünüyor, duyuyor en sonunda anlıyormuş şimdi. (…) Yeni olan tek şey korkusuydu. O da değil; korkuyu yaşama biçimi; (…) Sanki, kendi isteği dışında, bu oyunu da bir yana bırakarak, dönüp dönüp o kırmızı çıbana aklı takılıyordu ve böcek mi, veba mı olduğunu soruyordu.”(s.92-93)*

Bileşik kaplar gibi birbirine akan bu iki insan, birbirlerinin eksiklerini tamamlayan norm karakterlerdir. Köle, Batılı aklıyla Hoca’ya aklın evreni ve insanı tanımada nasıl aydınlatıcı bir araç olarak kullanılması gerektiğini öğretir. Aynadaki simetrik yansımalarıyla beraber aslında gelecekte aynı kişi olacaklarını da bilmektedirler. “Asıl” ve “gölge” gibi olan bu iki insan, birbirinin öte yüzü, bir tek insanın aynadaki yansımalarıdırlar. Fakat sorun, hangisinin gerçek/asıl ve hangisinin yansıma/gölge olduğudur. (Korkmaz, 2009: 119-130)

*“Bir ara, her şeye benim kaldığım yerden devam etmek istediğini söyledi. Hâlâ yarı çıplaktık ve aynanın karşısından çekilmemiştik. O benim yerime geçecekmiş, ben de onun, kıyafetlerimizi değiştirmemiz ve o sakalını keserken benim koyvermem yeterliymiş bunun için. Bu düşünce, aynadaki benzerliğimizi daha da korkunç yaptı, sinirlerim iyice gerildi, dinledim: O zaman, ben onu azat edecekmişim: Benim yerime geçen onun, ülkeme dönünce yapacaklarını keyifle anlattı. Çocukluğum ve gençliğim konusunda ona anlattıklarımın hepsini, en küçük ayrıntısına kadar aklında tuttuğunu, o ayrıntılardan, kendine göre, tuhaf ve gerçekdışı bir düşsel ülke kurduğunu görerek şaştım. (…) Bunlar da olabilirmiş demek geliyordu içimden, böyle de yaşayabilirmişim demek. O zaman, Hoca'nın hayatına ilişkin daha derin bir şeyi ilk defa sezdiğimi anladım, ama bunun ne olduğunu söyleyebilecek gibi değildim. Yalnızca, yıllardır özlemle düşündüğüm eski dünyamda yaptıklarımı şaşkınlıkla dinleyerek, vebanın korkusunu unuttum.”(s.93-94)*

Değişim çift yönlüdür ve Köle de değişip başkalaşmaktadır. Nitekim durumun farkındalığını keşfetmeye başlayan Hoca’nın dediğine göre bir gün Köle, Hoca’yı azat edecektir. Ayrıca artık Köle, Doğulular gibi vebadan ve ölümden korkmamaya başlar. Ancak aksi şekilde Köle’nin korkusu Hoca’ya geçmiştir. Üstelik Hoca, İtalya’ya giderek Köle’nin yarım bıraktığı hayatına devam etmeyi tasarlar. Bu düşünceler, “erginlenme” sürecindeki başarının dile getirilişidir. Dönüşümle beraber yavaş yavaş Campbell’ın belirlediği gibi “dönüş” aşamasına geçilir. Bilinçaltıyla bilinci ayıran keskin surlar yıkılmaya başlar. Efendi olanla köle olan yerlerini birbirlerine bırakırlar.

Köle’nin geçirdiği değişimin en açık ifadelerinden biri, ‘veba korkusunu unutması’dır. Medeniyet ve birey planında bastırılan duyguların açığa vurulması ya da fark edilmesi ile insan, yüzünü ister istemez kendi karşısındakine -ya da karşıt bildiği özneye- döner; “öteki”ne kapı açılır. Örtüşen noktaların birleştirici kimyasıyla zıtlıklar ortadan kalkar. Bu da, barış ve uzlaşımı doğurur. Karşıdakiyle rol ve yer değiştirilir. İnsan teki planında bu durum, bilinçle bilinçaltının uzlaşımıdır. Daima bastırılan, ötekileştirilen “öte yüz”, insanın varoluşunu ve özsel gereksinimlerini fark etmesi, özbilincini keşfedebilmesi için uzlaşması gereken tek öznedir. Bu da ancak “ayna”nın derinliklerinde aranıp bulunabilir.

Ayna karşısında geçen o geceden bir ay sonra başmüneccimliğe terfi eden Hoca, Cuma namazına giden padişahın yanındakilerden biridir. Allah'a ve Padişah'a şükreden kalabalık arasında İtalyan Köle de vardır. Bir ara Hoca’yla göz göze gelirse de Hoca, onu tanımazlıktan gelir. Oysa İtalyan Köle, Hoca’nın onu da yanına almasını bekler:

*“Ben orada olmalıydım, çünkü ben Hoca'nın kendisiydim! Tıpkı, sık sık gördüğüm korkulu rüyalarda olduğu gibi, dışarıdan gördüğüm kendimden ayrı düşmüştüm; kendimi dışarıdan gözleyebildiğim için, demek ki, bir başkasıydım; kimliğine büründüğüm bu başkasının kim olduğunu öğrenmek bile istemiyor, önümden beni tanımadan geçen kendime korkuyla bakarken, bir an önce katılmak istiyordum ona. Ama, hayvan gibi bir asker bütün gücüyle beni geriye, kalabalığın içine itti.”(s.108-109)*

Efendisinden sonra Köle de, artık Hoca’yla özdeşleştiğini, onun etle tırnak gibi ayrılmaz bir parçası olduğunu fark eder. Bu yüzden Hoca, onu tanımazmış gibi önünden geçip giderken Köle, içinde bir korku, bir ürperti duyar. Bu hâli, insanın aynadaki görüntüsünün eylemlerinden bağımsız olması, aynadaki görüntüsünün kendi kendine hareket etmesi, adeta canlanıp bir irade kazanması gibidir.

Romanın sonunda Hoca, Köle ile rolleri değişip İtalya’ya gider. Orada İtalyan Köle’nin nişanlısıyla evlenir. Bu, bilinçle bilinçaltının uzlaşımını sağlayan insanın içindeki ideal kadını yani a*nima*’sını arayıp bulmasıdır. İki ayrı kültürün simgesi, insan teki’nin ötekileştirilen yanıyla personası olan Hoca ve İtalyan Köle, aradıklarını bulur, eksik yanlarını tamamlar, kendiliklerini fark ederler. Köle’nin fiziksel, Hoca’nın içsel olarak başladıkları yolculukları, hayatlarının kesişim noktasında *“kahraman(lar)ın sonsuz yolculuğu”* serüvenine döner. Bu yolculuk tabii olarak zorlu bir aşama, değişime hamile olan sancılı bir süreçtir. *“Yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde –optimal koşullarda- pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme/bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan “Ruh”tur; içkin ve aşkın olan kendilik’tir. (“Selbst”). Bütünleşme her zaman dönüşüm ile birliktedir. Kendindeki öteki’ni özümsemiş olan insan aynı kalamaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır.”* (Saydam, 2009: 14)

İnsanın “efendi” konumunda düşünülen egoist/bencil yanını oluşturan tutkuları, üstün olma arzusu, nefreti, kıskançlığı, hırsı vs. özellikleri, kişinin “köle” olarak yaşamasını kaçınılmaz kılar. Kişi, köle olduğunu fark edemez. Ayrıca, bu özelliklerin varlığının insan tabiatı gereği olduğu düşünülürse, asıl olarak, insanın bu özelliklerinin tesiri ve ‘boyunduruğu’ altında kalmasının onu bir kere daha köleleştirdiği söylenebilir. İnsan, ne zaman söz konusu özelliklerinden arınmaya başlarsa, o zaman kendini benliğin saf “ayna”sında pürüzsüz bir sureti seyrederken bulur. Nitekim artık, Köle mi yoksa Efendi mi olduğu bilin(e)meyen, ama her iki kahramanın da varlığının hissedildiği sözler, onların bir arınma aşamasından geçerek kendi uzlaşımlarını sağladıklarını gösterir:

*“Bilmiyorum, başkalarına da oluyor mu. Bazan, Haliç sırtlarındaki o dört duvarı birbirimize zindan ederken, bazan, bir konaktan, ya da saraydan bir türlü gelmeyen bir çağrıyı beklerken, bazan birbirimizden keyifle nefret ederken, bazan da karşılıklı gülüşerek Padişahımız için bir risale daha yazarken, günlük hayat içinde, bir an, ikimiz de, bir küçük ayrıntıya takılıverirdik: Sabah birlikte gördüğümüz ıslak bir köpek, iki ağaç arasına asılmış çamaşır dizisinin renk ve biçimlerindeki gizli geometri, hayatın simetrisini ortaya çıkarıveren bir dil sürçmesi! Şimdi en çok bunları özlüyorum işte! (…) Kaybettiğimiz hayatı ve düşleri yeniden ele geçirmek için, onları yeniden düşlemek gerektiğini herkes bilir: Ben hikâyeme inandım!”(s.175-176)*

Bu sözler, birbirlerinin gölgesi, simetrisi, tamamlayıcısı, nihayet, aynısı ve “ayna”sı olan iki karakterin birbirlerine dönüştüğünün göstergesidir. Romanın sonlarına doğru, her ne kadar anlatıcı, “labirent”in çıkmazlarında Hoca mı yoksa Köle mi olduğu belirsiz bir kimliğin sahibi olmaya başlasa da anlatıcının *“gölgemin kitabı”(s.176)* dediği hikâye, yalnızca bu romandaki anlatıcının değil, tek tek her insanın öyküsü, herkesin içsel serüveni, sonsuz yolculuğudur. Bu yönüyle de anlatıcının belirsiz kılınması, hikâyenin herkesçe sahiplenilebilmesinin kapısını açar. Bu hikâye, bir özbilinç olmanın, “niye ben olduğu”nu keşfetme, özsel gerçeğinin farkındalığını yakalama peşinde olan insanın bilinç-bilinçaltı arasında sağlanacak uzlaşıma kadar yaşadığı iniş çıkışların, gel-gitlerin öyküsüdür.

 **Sonuç**

Beyaz Kale’nin özü ve özeti, değişim-dönüşümdür. Geleneksel anlamda değişim-dönüşüm metaforu ile hem halk edebiyatında hem de tasavvufî edebiyatta karşılaşılır. *“Şekil değiştirme”, “don değiştirme”, “dona girme”* gibi kalıpsal ifadelerle karşılık bulan değişim-dönüşüm metaforuna modern hayat öncesindeki görünümüyle menkıbelerde, mitolojilerde ve diğer halk anlatılarında sıkça rastlanılabilir.

Esasen insanlık tarihi boyunca hep söz konusu olan değişim arzusu günümüzde, değişen insanın algı dünyasıyla yeni bir biçim/formasyon kazanmıştır. Modern dünyanın insanı, artık bir yönüyle, adeta tek başınadır. O, değişim ve dönüşümünü kendi *ayna*sıyla gerçekleştirmek durumundadır. Toplum/cemiyet hayatının geri plana itildiği bu dönemde insanların kimlik arayışlarından doğan bunalımları, benlik bölünmeleri onu yeni bir çıkış yolu bulmaya zorlar. Bu da bir sorgulama ve öz eleştiri demektir. Böylece insan, kendi kendisini aynasının karşısına alıp eksiğini, fazlasını, tutkularını, günahlarını, zaaflarını görüp idrak etme imkânı bulur. Bunun için romanda Hoca’nın yaşadığı gibi içsel gel-gitler, iniş-çıkışlar yaşamak kaçınılmazdır. Söz konusu çatışma durumu, öncelikle insanın bastırılan taraflarıyla ideal olanı arzulayan yönü arasındadır. Bu da âdeta bir satranç oynamak gibidir. Nitekim Pamuk’un romanına “Beyaz Kale” demesi de buna dönük bir anlam ifade eder.

Romanda anlatılan olaylar, her ne kadar modern dönem öncesinde geçiyor olsa da özü ve özeti, değişim-dönüşüm olan Beyaz Kale’de modern insanın kendiyle yüzleşmesi, kendini tanıması ve bilinçsel uzlaşımı söz konusudur.

Eski zamanlardan çok da farklı olmayan *“kölelik”* modern dünyada yalnızca öznelerin değişimine uğramıştır. Modern insan, kölesini kendi kendine var etmiş ve kölesini bağladığı zincirin bir ucunu da kendisine bağlamıştır.

Beyaz Kale’de sorunsallaştırılan meselelerin oturmuş bir yöntemle, farklı değerlendirmelere imkân veren simgesel zenginlikte verilmesi, eseri önemli bir konuma yükseltir. Düşünme ve aydınlanmanın eşiğinde olan okur; romanda *öteki*ni, yani bastırmış olduğu bilinçaltı kimliğini ve *kendi*ni, dolayısıyla öne çıkardığı yönlerini görebilme imkânını bularak, bölünmüş benliğini bütünleme edimine erişir.

 **KAYNAKÇA**

# AKÇAM, A. Alper (2006), “Orhan Pamuk’ta Çoksesli Roman’a Giriş: Beyaz Kale”*, Varlık dergisi*, S.1180. kaynak: <http://www.alperakcam.com> (Erişim: 10.11.2012).

# BALCI, Yunus (2009), “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirinde “Ayna” Üzerine”, kaynak: <http://www.yunusbalci.com/> (Erişim: 15.11.2012).

# CAMPBELL, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu,* Kabalcı Yayınevi, (Çev. Sabri Gürses), 2. Basım, İstanbul.

# GÖKERİ, A. İ. (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, DTCF, Ankara.

# BUMİN, Tülin (2010), *Hegel-Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi,* Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı.

# BAKHTİN, Mikhail (2001), *Karnavaldan Romana,* (İng. çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

# JUNG, Carl Gustav (2012), *İnsan Ruhuna Yöneliş,* (Çev. Engin Büyükinal), Say Yay., 8. Baskı, İstanbul.

# KANTER, M. Fatih (2006), “Aynadaki Ben: Hilmi Yavuz”, *Irmak dergisi*, S.63. s.31-33.

# KORKMAZ, Ramazan (2009), “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi,* S.50, s. 119-130.

# PAMUK, Orhan (2011), *Beyaz Kale*, İletişim Yay., 37. Baskı, İstanbul, Eylül, 2011.

# SAYDAM, M. Bilgin (2009), *Dört Arketip* (Carl Gustav Jung)’in Sunuş yazısından, (Çev. Zehra Aksu Yılmazer), Metis Yayınları, İstanbul.