



ISSN:1306-3111
e-Journal of New World Sciences Academy
2008, Volume: 3, Number: 4
Article Number: C0091

SOCIAL SCIENCES
ARCHITECTURE

❖ **ART HISTORY**

Received: April 2008
Accepted: September 2008
© 2008 www.newwsa.com

Z. Sevgen Perker
University of Uludag
zsperker@gmail.com
Bursa-Turkiye

**XVI. YÜZYIL İSTANBUL'UNUN 'BENİM ADIM KIRMIZI'
ROMANINDAKİ YANSIMALARI: YER/MEKÂN**

ÖZET

Bu çalışmada amaç XVI. Yüzyıl İstanbul'unun çeşitli mekânlarına ait mimari özelliklerin *Benim Adım Kırmızı* romanına nasıl yansıdığına mimari bir bakış açısıyla irdelenmesidir. Bu kapsamda çalışmanın ikinci bölümünde romanın kısa bir özetine yer verilecek, üçüncü bölümünde Orhan Pamuk romanında yer/mekân kavramı içinde *Benim Adım Kırmızı*'nin yerine değinilecek, dördüncü bölümünde ise *Benim Adım Kırmızı* isimli romanda ağırlıklı olarak sözü edilen mekânların romanda üzerinde durulan mimari özelliklerine yer verilerek sözü edilen mekânların dönem İstanbul'undaki durumları ve gerçekliklerinin irdelenmesine çalışılacaktır. Sonuç bölümünde ise dönemin mimari özelliklerinin romandaki yansımalarına yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı, İstanbul, Yer, Mekân

**THE REFLECTIONS OF ISTANBUL IN XVITH CENTURY IN THE NOVEL
'MY NAME IS RED':LOCATION/PLACE**

ABSTRACT

The aim of this work is to consider architecturally how the architectural properties of some buildings in İstanbul at XVITH century are reflected in the novel 'My Name Is Red'. For that reason in 2nd part of the work, a brief summary of the novel, in 3rd part location/place vision in Orhan Pamuk novel 'My Name Is Red', in 4th part the main buildings in the novel 'My Name Is Red' and their characteristics also with the statements and actualities of them in İstanbul in the period are discussed. Finally the effects of the architectural characteristics of the period are demonstrated.

Keywords: Orhan Pamuk, My Name Is Red, İstanbul, Location, Place

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

NOBEL ödüllü, dünyaca ünlü yazar Orhan Pamuk'un 1998 yılında yayımlanan romanı *Benim Adım Kırmızı*'nin (1.Basım 1998) mimari bir bakış açısıyla ele alınması bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada, romanda sözü geçen yer / mekânların, romanın anlattığı dönem olan XVI. Yüzyılda İstanbul'da var olan yer / mekânlarla karşılaştırılması ve mimari gerçekliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Yerler / mekânlar, insanların ve toplumların sosyo - kültürel yapısını doğrudan yansıtan alanlardır. Roman ise temelde insanı ve yaşamı konu almaktadır. Bu bağlamda bir romanda konu edilen toplumsal yaşamın ve sözü geçen kahramanların sosyo - kültürel yapılarının okuyucuya aktarılmasında temel unsurlardan biri yer / mekândır. Bir başka deyişle bir roman, yer / mekân ögesi ile zenginlik kazanmaktadır.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışmada, XVI. Yüzyıl İstanbul'unun çeşitli mekânlarına ait mimari özelliklerin *Benim Adım Kırmızı* romanına nasıl yansıdığı mimari bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Bu çalışmanın mimari bir bakış açısıyla gerçekleştirilmiş olmasının önemi, bir edebiyat yapıtı olarak romanın yer / mekân ögesi ile zenginlik kazanmasından kaynaklanmaktadır. Çalışma, bundan sonraki süreçte bu bağlamda yapılacak başka çalışmalara katkı sunması bakımından da önemli görülebilir.

3. BENİM ADIM KIRMIZI'DAN BİR ÖZET

(A BRIEF HISTORY OF THE NOVEL-MY NAME IS RED')

Orhan Pamuk'un "en renkli ve en iyimser romanım" (Pamuk, 2006: Arka Kapak) dediği *Benim Adım Kırmızı*, 1591 yılının karlı dokuz kış gününde geçmektedir. Romandaki olaylar; ölümler, canlılar, eşyalar ve hayvanlar gibi tüm kahramanların kendi dilinden anlattıkları ile bir bütün haline gelmektedir (Pamuk, 2006: Arka Kapak).

Osmanlı'da resim için "nakış" veya "tasvir" kelimeleri kullanılmaktadır. Minyatür sanatçıları için ise "nakkaş" ya da "musavvir" kelimelerinin kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı'da nakkaşlar kitapların minyatürize edilmesinden, cami ve sarayların boyanıp süslenmesine kadar her türlü süsleme ve bezeme faaliyetlerinde çalışma yapmaktadırlar [Minyatür. <http://.tr.wikipedia.org>]. Matrakçı Nasuh'un İstanbul minyatürü Şekil 1'de görülmektedir.



Şekil 1. İstanbul Minyatürü-Matrakçı Nasuh
(Figure 1. Miniature of Istanbul-Matrakçı Nasuh)



Benim Adım Kırmızı romanında ise padişahın emriyle, saraya bağlı nakkaşlar, Enişte isimli roman kahramanının başkanlığında, ortaya çıkarılacak bir kitap üzerinde gizlice çalışmalarını sürdürmektedirler. İslam'ın takvimi 1000. yılı gösterirken, padişah tarafından Venedik Doçu'na hediye edilecek olan bu kitap, imparatorluğun gücünün gösterilmesi adına önem taşımaktadır. Osmanlı'nın ve İslam'ın gücünün en vazgeçilmez olan özelliklerini hikaye edecek ve resimleyecek olan bu kitapta Frenk ustalarının resim usullerinden de yararlanılacağı için, Venedik Doçu'nun kitaba hayran kalması ve Osmanlı'ya dostluk ile yaklaşması da amaçlanmaktadır.

Kitapta yer alması planlanan son resimde, padişahın Frenk usulüne resminin yapılacağı söylentilerini işiten, bunun da dinen uygun olmadığı kuşku ve endişesini taşıyan nakkaş Zarif Efendi, o günlerde ortaya çıkan ve her yerde nam salan Erzurumlu vaiz Nusret Hoca'nın etkisine girerek düşüncelerini söz konusu kitap için çalışan Kelebek, Leylek ve Zeytin lakaplı nakkaşlardan birine açıklayınca bunu hayatıyla öder. Katil olan nakkaş, Zarif Efendi'nin ardından bu kitabın hazırlanmasında ana görevi üstlenen Enişte'yi de öldürür.

Özellikle perspektif kullanarak resim yapmanın ve Frenk usullerinden yararlanmanın şeytanın bir oyunu olduğuna inanan ve bu tür resimlerin dine karşı olduğunu savunan Erzurumlu Nusret Hoca ve taraftarlarının aksine birtakım nakkaş ve hattatlar ise geceleri bir kahvede toplanmakta ve sivri dilli bir meddahın önceden çizilmiş birtakım resimler üzerinden anlattığı hikâyeler ile eğlenmektedirler.

Romanın kahramanlarından olan ve eniştesinin kızı Şeküre'ye yıllardır âşık olan Kara ise Enişte'nin ölümünün ardından padişahın, baş nakkaş üstad Osman'la birlikte, katili ortaya çıkarma talimatı almıştır. Dört yıldır savaştan dönmemiş kocasını bekleyen iki çocuklu Şeküre ise artık kocasının döneceğinden ümidi kesmiş, kocasının kardeşi olan ve kendisine ilgi duyan Hasan'ı da reddetmiştir. Kara elinde bıçağı ve topladığı bir grup insanla birlikte Şeküre'nin kocasının evinin kapısına dayanır ve Şeküre'yi o evden çıkarır. Bu duruma Hasan çok içerlemiştir ve intikam almayı düşünmektedir. Ancak bu arada Şeküre kendi ilgi duyduğu Kara ile evlenmiştir.

Romanın sonlarına doğru cinayet; Kara, Kelebek ve Leylek'in Zeytin'in evine gitmeleri ve aralarında geçen konuşmalar sonunda, Zeytin'in sorguç iğnesi ile kör edilmesi ile aydınlanmıştır. Katil, Zeytin lakaplı nakkaştır. Gözleri kör olduktan sonra Zeytin, Kara'nın bıçağı ile tehditler savurarak Hint Padişahı'nın nakkaşhanesinde çalışmak üzere oradan kaçmaya başlar, ancak gençliğinden beri pek çok gününün geçtiği nakkaşhaneyi de görmek ister. Bu sırada orada olan Hasan, elinde Kara'nın bıçağı ile nakkaşhaneye bakmakta olan Zeytin'i görünce, onun Şeküre'yi elinden alan Kara'nın adamlarından olduğunu sanarak üzerine saldırır ve Zeytin'i hemen orada öldürür.

Romanın çeşitli yerlerinde farklı minyatür tasvirleri ağırlıklı olarak yer almaktadır. Ayrıca dönemin İstanbul'u da sokaklarıyla, evleriyle, sosyal yaşamı ve gelenekleriyle yer yer anlatılmaktadır.

4. ORHAN PAMUK ROMANINDA YER/ MEKÂN VE BENİM ADIM KIRMIZI'DAKİ YANSIMALARI (LOCATION/PLACE VISION IN ORHAN PAMUK NOVEL AND THE REFLECTIONS IN 'MY NAME IS RED')

Orhan Pamuk, kendisi gibi romancıların, romanlarının konularını, biçimlerini günlük hayal ihtiyacına göre seçtiklerini ve bir romanın pek çok düşünce, heyecan, öfke ve istekle yazıldığını savunmakta, bu dürtüler ile yazılmak istenenlerin ve günlük hayallerin tümünün anlamlı bir şekilde birleştirilmesi ile romanın oluştuğunu ileri sürmektedir. Pamuk, romanların okunurlarken ve daha da çok da yazılırlarken içlerine mutlulukla girilen yeni dünyalar olduklarını düşünmektedir (Pamuk, 1999: 17).

İçinde bulunulan gerçeklik ne olursa olsun, yazınsal metinlerin büyük bir çoğunluğunun kendine özgü kurmaca bir dünyalarının olduğu ve olaylar ile değerleri bu kurmaca dünya içinde kendince bir tutarlılık ile aktardıkları unutulmamalıdır. Elbette yazınsal metinler genellikle bir gerçeklik üzerine temellenmiştir. Ancak yine de kurmaca gerçeklerden söz ettikleri ve bilinen bir dünyanın içinde bilinmeyenler ile okuyucuyu şaşırtma özelliğine sahip oldukları da göz ardı edilemeyecek bir durumdur. Bu bağlamda Orhan Pamuk romanlarının geleneksel-gerçekçi roman yaklaşımından üst kurmaca roman yaklaşımına uzanan bir serüven sergiledikleri söylenebilir (Uğurlu, 2003: 2).

Orhan Pamuk'un İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 3 yıl mimarlık eğitimi aldıktan sonra mimarlık yapmayı istemediğine karar verdiği ve eğitimini yarıda bıraktığı bilinmektedir. Ancak Pamuk'un, romanlarındaki ortamı kurgularken, aldığı mimarlık eğitimi ile diğer unsurları bir arada ele aldığı görülmektedir. Bu bağlamda Pamuk'un romanlarının hiçbir zaman mimarlıktan uzak kalmadığı söylenebilir.

Yıldız Ecevit, *Benim Adım Kırmızı*'nın; somut ve soyut, sanat ve yaşam, doğu ve batı, kör ve gören, yaşam ve ölüm, katil ve maktul, sanat ve cinayet, ruh ve madde, argo ve Kuran ayetleri, dün ve bugün gibi pek çok karşıtlıkların oluşturduğu bir yapı olduğunu öne sürmektedir. Ecevit'e göre romanda yer olarak Topkapı Sarayı, İstanbul sokakları ve diğer mekânların seçilmesi rastlantısal değildir. Çünkü romanda adı geçen tüm mekânlar birtakım karşıtlıklar içermektedir (Uğurlu, 2003: 2, Ecevit, 2004: 37). Benzer karşıtlıklar; yazarın *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* gibi romanlarında da dikkati çekmektedir.

5. BENİM ADIM KIRMIZI'DA YER/MEKÂN (LOCATION/PLACE IN 'MY NAME IS RED')

Benim Adım Kırmızı romanında sıkça karşılaşılan yer / mekânların şehir, kahvehane, Yahudi'nin evi, İmam'ın evi, Enişte'nin evi, nakkaşhane ve saray olduğu göze çarpmaktadır.

Şehir: Romanda şehrin en temel unsurlarının ev, dükkân, çarşı - pazar, cami ve cami avluları, mezarlıklar, servi ağaçları, tekkeler, kilise, havra, taş hanlar ve medreseler olduğu görülmektedir. Pamuk, romanda birbirlerine karşılıklı uzanmış ahşap evlerin arasında kalan dar sokaklardan; taş duvarlardan; geceleri dar sokaklarda kepenkleri iyice çekili, pencereleri ahşap ile kaplı evlerden, her tarafı çürümüş, çarpılmış, ayakta zor duran yoksul evlerinden; yanan evlerin yerlerine yapılmış zengin konaklarından ve bunların Venedik camı takılmış pencerelerinden; yüksek duvarları üzerinden sarkan cumbalarından şöyle söz etmektedir:

"(...)Sokaklar mı darlaşmıştı, yoksa bana mı öyle geliyordu? Kimi yerlerde, birbirlerine karşılıklı uzanmış evler arasına sıkışmış sokaklarda, üzerleri yüklü atlara çarpmamak için duvarlara, kapılara sürüne sürüne yürümek zorunda kaldım." (Pamuk, 2006: 14)

"(...)kimi mahalleler, kimi sokaklar, on iki yılda yanıp, kül ve duman olup uçmuştu da yerlerinde köpeklerin yol kestiği, meczupların çocukları korkuttuğu yangın yerleri açılmış, kimine de benim gibi uzaklardan geleni şaşırtan zengin konakları yapılmıştı. Bunların bazılarının pencerelerine en pahalısından Venedik camları takmışlardı. Yüksek duvarların üzerinden sarkan cumbalardan, yokluğumda İstanbul'da iki katlı pek çok zengin evi yapıldığını gördüm." (Pamuk, 2006: 15)

"(...)Karla kaplı boş sokaklarda, her tarafı çürümüş, çarpılmış, ayakta zor duran yoksul evleri arasından, yangın yerlerinden geçtim." (Pamuk, 2006: 108)

"(...)Surların altında, Eyüp'teki Rum kasaplar için harıl harıl çalışan mezbaha ve dericiler vardı. Buralardan gelen leş kokusu, ileride, belli belirsiz seçilen Eyüp Camii'nin kubbelerine ve mezarlığın servi



ağaçlarına kadar uzanan vadiye yayılmıştı...Balat'taki yeni Yahudi Mahallesi (...)"(Pamuk, 2006: 110)

"(...)girmedığım ev, dükkan, çarşı - Pazar, cami, kilise, havra kalmadı." (Pamuk, 2006: 123)

Dönemin İstanbul'u incelendiğinde cami, külliye, çarşı, medrese, han, hamam gibi yapıların şehrin karakterinin birer unsuru olduğu, kıyılarıdaki camilerin çevresinde birkaç mahallenin oluştuğu, bunların aralarında ise bağ ve bahçelerin bulunduğu görülmektedir. Özel bahçelere sahip olan küçük evlerin yoğunluğunun ve mimari biçimlerinin zamanla değiştiği ve kentin giderek Batılı bir görünüm kazandığı da bilinmektedir (Kuban,2000). Ancak bu değişim elbette *Benim Adım Kırmızı* romanındaki olayların geçtiği dokuz günde değil yüzyıllar içinde gerçekleşmiştir. Gerçek ile roman arasında zamansal açıdan bir farklılık olmakla birlikte İstanbul şehrinin romanda sayılan özellikleri şehrin XVI. yüzyıl gerçekleri ile oldukça uyumlu görünmektedir.

Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da şehri sadece mimari özellikler açısından ele almamakta, sosyal yaşama dair diğer özelliklere de değinmektedir:

"(...)Kenar mahallelerden, bostanlar, tarlalar arasından araba takımları, tekerlekler satan, demir işleri yapan dükkanların, saraçların, eğercilerin, koşumcuların, nalbantların önünden (...)"(Pamuk, 2006: 108)

"(...)Yahudiliğim için aşağılanmalarımı unutturum da her zamankinden daha da çenebaz bir Ester olurum. Törenleri, kalabalık içinde bir kara koyun olduğumu unuttuğum kadar, doya doya tıkindığım için de severim. Bayram törenlerinde baklava, nane macunu, badem ezmeli ekmek ve pestillere; sünnet törenlerinde etli pilavla fincan böreklerine, Padişah'ın At Meydanı'nda yaptığı törenlerde vişne suyu içmeye; düğünlerde her şeyi yemeye; cenazelerden sonra da konu komşunun yolladığı, susamlı, ballı, miskli helvalardan atıştırmaya bayılırım..."(Pamuk, 2006: 277)

XVI. yüzyıl İstanbul'unda Müslümanların yanı sıra gayrimüslimlerin de yaşamakta olduğu bilinmektedir. Genellikle dine dayalı mahalle oluşumlarına rastladığımız dönem İstanbul'unun bazı mahallelerinde ise bu durumun değişmekte olduğu örneklere de rastlanmaktadır (Kuban, 2000). Romanda sayılan gelenekler ise dönem İstanbul'unda gerçek yaşamda da genellikle mevcuttur.

Kahvehane: *Benim Adım Kırmızı* romanında kahvehane, romanın önemli mekânlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Orhan Pamuk'un romanının "kendi gözükmeyen, sesi gözükmeyen kahramanı" olarak nitelendirdiği (Pamuk, 1999: 154) Meddah'ın bulunduğu kahvehanenin, Esir Pazarı'nın arkalarında olduğunu Pamuk şöyle anlatmaktadır:

"(...)sokakların iyice kararmasından sonra Esir Pazarı'nın arkalarındaki dar sokaklardan birine saptım, burada kahvehaneyi buldum. İçerisi kalabalık ve sıcaktı. Tebriz'de, Acem şehirlerinde pek çok benzerlerini gördüğüm ve orada meddah değil de perdedar denen hikayeci arkada ocağın yanında bir yükseltiye yerleşmiş(...)"(Pamuk, 2006: 17)

Yahudi'nin Evi: Şehrin Gayri Müslim tebaalarından birini oluşturan Yahudilerden birine ait olan evi Pamuk şöyle anlatmaktadır:

"(...)Çamurlu, buzlu yolda kırk elli adım yürüdük, bakımsız bir bahçeye girdik. Etraf ıslak ve çürük yaprak ve belli belirsiz bir küf kokuyordu. İleride kederli ve bakımsız incir ve badem ağaçlarının arkasındaki kuytulukta gizlenmiş gibi duran sarı bir eve (...) ev bomboştuydu, ama sanki burada yaşanmış gibi kuru ve biraz sıcaktı." (Pamuk, 2006: 138)

İmam'ın Evi: *Benim Adım Kırmızı* romanında yer verilen mekânlardan bir diğeri ise İmam'ın evidir. Romanda bu mekândan sıkça söz edilmemekle birlikte yazar evin özelliklerini şöyle aktarmaktadır:



"(...)İmamın ev dediği küçük fare deliği, yeni yapılan pek çok gösterişli camide olduğu gibi, kocaman kubbeli, tantanalı, geniş avlulu yapının yanında utanç duyulacak kadar küçük bir yerdi. İmam da, artık sık sık yapıldığını gördüğüm gibi, evini o küçük soğuk fare deliğinden bütün camiye yaymış (...)"(Pamuk, 2006: 257)

Enişte'nin Evi: İstanbul şehrinin en önemli unsurlarından biri olan ev, romanda en çok Enişte'nin evinin özellikleri üzerinden aktarılmaktadır:

"(...) Dolabın içinde bir delik vardır, oradan dedemin nakış odası, onun kapısı açıksa sofa, sonra sofanın öbür tarafında dedemin yattığı odanın içi gözükür, tabii onun da kapısı açıksa (...)"(Pamuk, 2006: 38)

"(...) sofaya açılan kapıları - göz ucuyla saymıştım, biri merdivenlerinki beş karanlık kapı- (...)"(Pamuk, 2006: 41)

"(...) Yerdeki Kula işi mavi kilimi, bakır sürahiyi, kahve tepsisini ve bakracı, ta Çin'den Portekiz üzerinden geldiğini rahmetli teyzemin kaç kere iftiharla söylediği kahve fincanlarını(...),sedef kakmalı rahle, duvardaki kavukluk, yumuşaklığını hatırlayarak dokunduğum kırmızı kadife yastık(...)"(Pamuk, 2006: 42)

"(...) nar ağacına bakan gömme dolaplı odaya (...)"(Pamuk, 2006: 50)

"(...)Merdivenin yanında, hiç açılmayan penceresi kuyuya bakan odaya geçtim." (Pamuk, 2006: 107)

"(...)Ağaçların içinde, iki katlı, büyük ve tuhaf zengin evi(...)"(Pamuk, 2006: 144)

"(...)nakış odasının mavi kapısı(...)"(Pamuk, 2006: 160)

"(...) o koca avlu kapısı... sağda kuyu kovası...ileride akşam vakti nedense yanmayan ocak, solda yalnızca misafirlerin atlarının bağlandığı ahır(...) ahırın yanındaki açık kapıdan içeri girip, ayaklarımı ahşap merdivenlere pat pat vurarak...sağdaki ilk odaya girdim. Döşekleri, yatakları...kenardaki bir sandığı ve kapağı tüy gibi hafif bir dolabı(...)"(Pamuk, 2006: 179, 180)

Günümüz İstanbul'unda XVI. ve XVII. yüzyıllardan kalma ev örneği bulunmamaktadır. Ancak 1584 - 1602 yılları arasında birkaç kez İstanbul'a geldiği bilinen John Sanderson İstanbul'un dönem evlerinin genellikle iki kattan yüksek olmadıklarını, taş, kerpiç ve ahşap malzeme ile inşa edildiklerini, çatılarının kiremit kaplı olduğunu ve pencerelerinde gece kapatılan ahşap panjurlar bulunduğunu, daha zengin olan konakların ise alt katlarının kagir, üst katlarının ahşap olduğunu aktarmaktadır. Ayrıca Kuban'ın aktardığına göre, 1573'te İstanbul'a gelen ve kentte beş yıl kaldığı bilinen Alman rahip Stephan Gerlach bu şehrin bahçeleriyle bir yeryüzü cenneti olduğunu düşünmektedir. Dönem İstanbul'unda her evin incir, nar, dut, erik ve benzeri meyve ağaçları ile dolu bahçeleri olduğu bilinmektedir (Kuban, 2006). Ancak romanda sözü edilen ve yer yer tasvirlerine yer verilen evlerin ağırlıklı olarak XIX. yüzyıl İstanbul evinin özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Şekil 2'de İstanbul'dan bir ev minyatürü görülmektedir.

Nakkaşhane: Benim Adım Kırmızı'nın en önemli karakterleri olan nakkaşların yetiştikleri ve çalıştıkları mekân olan nakkaşhane binası romanın merkezi sayılabilecek mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Pamuk, nakkaşhaneye ilişkin özellikleri şu cümleler ile okuyucuya aktarmaktadır:

"(...) Ayasofya'nın arkasındaki nakkaşhane binasına erkenden gittim." (Pamuk, 2006: 66)

"(...) Buzlu merdivenleri çıktık. Nakkaşhane binasının ikinci katını dört yanından dolanan revakın altından yürüdük. Aşağıda karla kaplı iç avluda çocuk yaşta iki öğrenci(...)"(Pamuk, 2006: 66)

"(...)Ayasofya tarafına bakan pencereden gelen ışığı(...)"(Pamuk, 2006: 67)

"(...)Alt kat odalarındaki dar hücrelerinde, seksene yakın nakkaş, öğrenci ve çırağın çalıştığı bütün nakkaşhaneyi bir sessizlik sarmıştı." (Pamuk, 2006: 73)

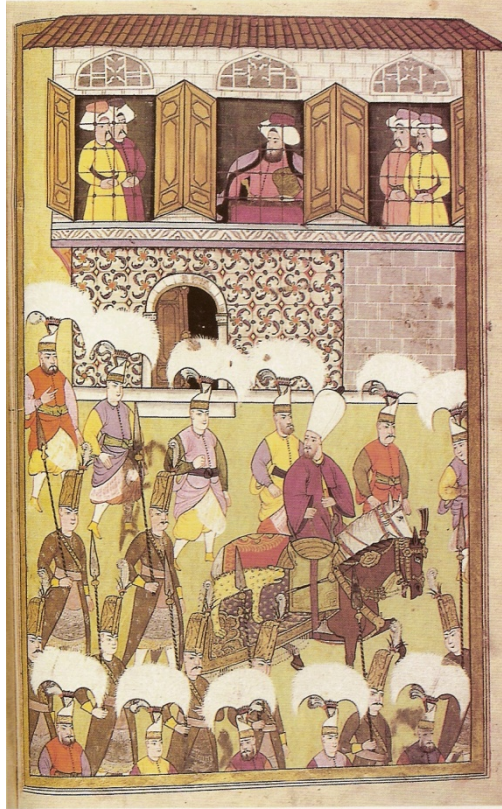
"(...)erkenden kalkıp nakkaşhanenin en büyük odasındaki ocağı yakıp (...)"(Pamuk, 2006: 435)

"(...)yirmi beş yılımı geçirdiğim nakkaşhane binasının kemerlerini son bir kere daha görme hevesine kapıldım." (Pamuk, 2006: 459)

Osmanlı dönemine ait birtakım resmi belgelerde Hassa Nakkaşhanesi'nden söz edildiği, Hassa Nakkaşhanesi'nin yerinin belirlenmesindeki en önemli kaynağın ise Şair Vehbi tarafından yazılmış olan, Sultan III. Ahmed'in şehzadeleri Mahmud ve Süleyman'ın sünnet düğününün anlatıldığı *Surname* olduğu bilinmektedir. Bu belgeye göre *Aslanhane* binasının üst katının yanı sıra ayrı bir *Nakkaşhane*'nin varlığı göze çarpmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşamış olan ünlü nakkaş Matrakçı Nasuh'un İstanbul tasvirinde *Aslanhane* olarak belirlenen Bizans Kilisesinin sol yanında ve ona bitişik olan, altı taş duvarlı, üstü kemerli ve kiremit çatılı yapının Hassa Nakkaşhanesi olduğu sanılmaktadır (İstanbul Arkeoloji Müzeleri Palatium Magnum Büyük Saray Bölgesi Kazı Buluntuları Sergisi. www.arkitera.com/v1/sanat/2002/07/haberler/kazisergi.htm). Levni'nin nakkaşhane minyatürü Şekil 3'de görülmektedir. *Benim Adım Kırmızı*'da tasvir edilen nakkaşhane binası ise özellikleri itibariyle sözü edilen Hassa Nakkaşhanesi'ni çağrıştırmaktadır.



Şekil 2. Ev minyatürü
(Figure 2. Miniature of house)



Şekil 3. Nakkashane Minyatürü-Levni
(Figure 3. Miniature of Nakkashane-Levni)

Saray: Romanın bir diğer merkezi mekânı ise Saray'dır. Saray₁ ve Hazine Dairesi Benim Adım Kırmızı'da şu ifadeler ile aktarılmaktadır:
"(...)Eniştemden tarifini ve tasvirini o kadar çok duyduğum yer, şimdi, tıpkı Cennet gibi, rengarenk ve güzeller güzeli bir bahçe olarak önümdeydi... yeşillikler içinde gezen tavus kuşlarına, şakır şakır şakırdayan çeşmelere zincirlerle bağlı altından bardaklara, ipek elbiseler içinde ve sanki yere hiç değmeden sessizce yürüyen Divan çavuşlarına hayranlıkla bakarken(...)"(Pamuk, 2006: 259)
"(...)Kulelerine korka korka baktığım ve işkencecilerin ve eli çabuk cellatların hemen arkasında iş gördüğü Orta Kapı'ya değil marangozhanelere doğru yürüdük." (Pamuk, 2006: 284)
"(...)Harem ile Hazine binaları Padişahımızın sarayının Cenneti Enderun avlusunun en güzel iki köşesine yerleştikleri gibi(...)"(Pamuk, 2006: 341)
"(...)Babüselam'dan geçerken kapıcılar sanki bizi görmediler...Yüksek sütunlar arasından geçtik. Diğerlerinden büyük ve gösterişli ve üstü mukarnaslı ağır bir kapının önünde durduk (...) Mühür yırtıldı, anahtar deliğe sokulunca kilit hepimizin dikkat kesildiği bir sessizlikte tıkırdayarak açıldı." (Pamuk, 2006: 342)
"(...) Yukarıdaki pencerelerin kalın parmaklıkları ve yüksek duvarlar boyunca asma kata çıkan merdivenlerin ve ikinci katı dolanan ahşap gezi yerlerinin korkulukları arasından bütün mekâna vuran tuhaf ışığa gözlerim alıştı. Duvarlardaki kadife kumaşların, halıların ve kilimlerin rengi yüzünden kırmızıydı bu oda (...)"(Pamuk, 2006: 343)



Şekil 4. Topkapı Sarayı minyatürü-Nakkaş Osman ve ekibi
(Figure 4. Miniature of Topkapı Palace-Nakkaş Osman and his group)

Osmanlı'da saray başlı başına bir kent özelliği göstermektedir. Bu bağlamda Topkapı Sarayı da âdeta bir kent gibi sürekli değişmiş, çeşitli padişahlar döneminde yapılan ilaveler ile bu günkü şeklini almıştır. Ancak üç kapısı değişmeden günümüze kadar ulaşan Topkapı Sarayı XIX. yüzyıla kadar "Devletin Evi" kimliğini korumuştur (Ortaylı, 2006: 96). Sarayın ilk kapısı olan Bab-ı Humayun'dan birinci avluya ulaşılmaktadır. Dış bölüm ile bahçelerin bir parçası olan bu avlu halkın kenti ile sultanın kenti arasında bir giriş alanı tanımlamaktadır. Sarayın ikinci avlu girişinde bulunan ve en görkemli kapısı olarak görülen Babüsselam, II. Mehmed tarafından, Emevi halifelerinden beri bilinen anıtsal saray giriş tipolojisine uygun biçimde yaptırılmıştır. Divan'ın toplandığı Kubbealtı, Hazine, Adalet Kasrı ile Enderun'a açılan ve Topkapı Sarayı'nın üçüncü kapısı olan Babüssade ise II. Mehmed döneminde inşa edilmiştir (Kuban 2000, Ecevit 2004).

III. Murad'ın doktoru olan ve saraya ilişkin kişisel gözlemlerini kaleme alan Domenico Gerosolomitano'nun aktardığına göre, sarayda bulunan pek çok büyük yapıdan bir tanesi Hazine'dir. Gerosolomitano gözlemlerinde Hazine binasının duvarlarının kalın olduğunu, sağlam demir pencerelerinin bulunduğunu ve her zaman kapalı duran demir kapılarının sultanın özel mührüyle mühürlü olduğunu aktarmaktadır (Kuban, 2000).

Benim Adım Kırmızı'da saray tüm bu anlatılanlara uygun ve gerçekçi kurgulanmıştır. Zaten yazar Orhan Pamuk konu ile ilgili bir yazısında, romanını okuyan ilk okurun romanın yazıldığı sırada Topkapı Sarayı Müdürlüğü'nü yapan Filiz Çağman olduğunu ve kitabı yazmaya başlamadan önce saray ve nakkaşların çizim teknikleri ile ilgili olarak onunla uzun uzun konuştuğunu anlatmaktadır (Pamuk, 1999: 153). Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapılmış olan Topkapı Sarayı minyatürü Şekil 4'de görülmektedir.



6. SONUÇ (CONCLUSION)

Orhan Pamuk romanlarının çok katmanlı yapıları, bu romanların çeşitli bakış açılarıyla okunmalarına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda bu çalışma kapsamında *Benim Adım Kırmızı* romanının mimari bir bakış açısıyla okunduğunun altının çizilmesi gerekmektedir. Bu bölümde, buraya kadar irdelenenler ışığında dönemin mimari özelliklerinin romandaki yansımaları hakkında genel bir değerlendirme yapılması amaçlanmıştır.

Benim Adım Kırmızı'nın bir roman olması kurmaca bir dünyaya sahip olması anlamına gelse de yazar Orhan Pamuk'un bu kurmaca dünyayı mimari anlamda oldukça gerçekçi bir düzleme oturttuğu görülmektedir. Dönemin minyatür ve resimleri üzerinden anlatılan romanın XVI. Yüzyıl İstanbul'unun sosyal yaşamına ait önemli izler taşıması rastlantısal değildir. Romanda gerek XVI. yüzyıl İstanbul'unun şehir ve sokaklara ait özellikleri gerekse tek tek evlerin, nakkaşhanenin ve sarayın mimari özellikleri de ayrıntıları ile izlenmektedir. Bu durumun, Pamuk'un bir süre aldığı mimarlık eğitimi dolayısıyla kazandığı mimari bakış açısının ve yaptığı ayrıntılı araştırmaların bir sonucu olduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- Ecevit, Y., (2004). Orhan Pamuk'u Okumak - Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- "İstanbul Arkeoloji Müzeleri Palatium Magnum Büyük Saray Bölgesi Kazı Buluntuları Sergisi". www.arkitera.com/v1/sanat/2002/07/haberler/kazisergi.htm (Erişim Tarihi: 30.09.2008)
- Kuban, D., (2000). İstanbul Bir Kent Tarihi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- "Minyatür". <http://.tr.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 30.09.2008)
- Ortaylı, İ., (2006). Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek, Timaş Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Pamuk, O., (1999). Öteki Renkler, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Pamuk, O., (2006). Benim Adım Kırmızı, İletişim Yayınları, 26. Baskı, İstanbul.
- Uğurlu, A.A., (2003). Orhan Pamuk Romanında Atmosfer. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Şekil Kaynakları (References of Figures)

- Şekil 1. <http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Nasuh/i5.jpg> (Erişim Tarihi: 30.09.2008)
- Şekil 2. Kuban, D., (2000). İstanbul Bir Kent Tarihi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, ss:275
- Şekil 3. Mahir, B., (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, ss:212.
- Şekil 4. Mahir, B., (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, ss:255.