

## BİREYSELLİK ve BİREY OLMA DÜŞÜNCESİNİN SANATTAKİ YANSIMASI ve BİR ROMAN

*Sabri EYİĞÜN\**

### ÖZET

*Bireysellik olgusu tarih içinde farklı uluslar tarafından değişik boyutlarda algılansa da, her zaman bireyin kendini gerçekleştirme ve diğerlerinden farklı bir kimse olma isteği anlamını hep korumuştur. Orhan Pamuk, 16. yüzyıl Osmanlı ressamlarının ve resim sanatının gelişim öyküsünü işte, bireyselliğin bu temel anlamı çerçevesinde Benim Adım Kırmızı romanında anlatır. Bu, aynı zamanda Osmanlı toplumundaki bireysellik olgusunun gelişim öyküsünün anlatımı anlamına da gelir. Bu bağlamda yazar, sanat, politika, toplum ve birey ilişkisini, modern ve postmodern roman teknikleriyle çok boyutlu olarak sorgular. Pamuk, bu ilişki içinde ortaya çıkan karşıtlıkları eleştirel ve sorgulayıcı bir bakış açısıyla yansıtır.*

*Araştırma, Orhan Pamuk'un söz konusu dönemin sanat ve kültür dünyasında yaşananları bireyselliğin temel anlamıyla ilişkilendirerek estetik bir yorumla nasıl sanat katına yücelttiğini, "Dışa Dönük Eleştiri Yöntemiyle" incelemeyi amaçlamaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı, Bireysellik, Kendini Gerçekleştirme, Eleştirel ve Sorgulayıcı Bakış Açısı, Estetik Yorum.*

---

\* Doç. Dr.; Dicle Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Alman Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı, Diyarbakır.

## ABSTRACT

*During history, different meanings have been attached to the phenomenon "individuality" by different cultures. However, it has always retained its basic sense, the self implementation of the individual and his wish of being a remarkable member of the society.*

*Orhan Pamuk writes the Story of the 16<sup>th</sup> century Ottoman painters and of painting in "My name is Red" within the framework of this individuality. He discusses the relations and conflicts among society, art, politics and the individual in the Ottoman realm. Thus, the author successfully introduces to the reader the tensions resulting from these relations from a critical perspective. The purpose of this study is to show how Pamuk connected the historical events and individuality to create a work of art with an aesthetic interpretation.*

**Key Words:** *Orhan Pamuk, My name is red, The phenomenon "individuality", the self implementation of the individual, the history of the development of the Ottoman painting, the aesthetic interpretation.*

## Giriş

*"Karşılaştığım hiç kimseye benzemez yapılmışım;  
Hatta tüm dünyada hiç kimseye benzemediğimi  
söylemeye cüret edeceğim. Diğerlerinden daha iyi  
olmayabilirim, ama en azından ben farklıyım."*

*(Rousseau, 1995, s. 74)*

Günümüzde kullanılan bir çok kavram gibi *bireysellik* kavramı da söz konusu dönemlerin sanat ve felsefe anlayışına göre, tarih içinde yeni yeni içerikler kazanmıştır. Ancak yine de hiçbir zaman temel içeriğini kaybetmemiştir. Doğan Cüceloğlu, *'Yeniden İnsan İnsana'* adlı yapıtında, *bireysellik* kavramının bu temel anlamını, kavramın özüne bağlı kalarak yorumlar ve bu çerçevede bireyselliği "bireyin kendine özgü özellikleri gerçekleştirmesi ve diğerlerinden farklı kimse olarak yaşamını sürdürmesi" (Cüceloğlu, 1998, s.243) biçiminde açıklar. Bu, kişinin farklılığını anlayıp yaşamın her alanında - sanat, ekonomi, siyaset ve etik- varlığını sürdürmesi ve kendine özgü düşünceler geliştirmesi anlamını içerdiği için evrensel bir yaklaşımdır. Çağdaş Türk romancılarından Orhan Pamuk, 16. yüzyıl Osmanlı ressamlarının ve resim sanatının gelişim öyküsünü, işte bireyselliğin bu temel felsefesinin perspektifi ile *Benim Adım Kırmızı* adlı romanında sorgular.

*Benim Adım Kırmızı*, temelde 1591 yılında İstanbul'da dokuz gün içinde yaşanan olayları anlatır. Ünlü resim ustalarından Enişte Efendi'nin kızı Şeküre, dört yıl önce savaşa giden kocası dönmediği için, evlenmeye karar verir. Şeküre'nin karşılıksız aşkı yüzünden İstanbul'u terk edip Acem ülkesine giden Kara, bu durumu öğrenince geri döner ve ikisi arasında yeni bir aşk alevlenir. Kara, gittiği acem ülkelerinde ünlü resim ustalarını tanıyarak geniş bir bilgi ile dönmüştür. Diğer taraftan ,Osmanlı padişahı, Enişte Efendi'nin denetimindeki ressamlara Venedikli ressamların etkisini taşıyan resimler yapmak üzere gizlice görev verir. 'Frenk taklidi' anlamına gelen bu çalışma devam ederken ressamlardan, garip bir biçimde önce Zarif Efendi, sonra da Enişte Efendi öldürülür.

Romanda, bir taraftan aşk, ölüm, sanat gibi evrensel motiflerle örülü öyküler anlatılırken, diğer taraftan da, dönemin İstanbul yaşamından konuyu bütünleyici kesitler sunulur: pahalılıktan, kahvehane sohbetlerine, Nakkaşhanede dönen entrikalardan, yaşam ve inançlar arasındaki çatışmalara kadar bir çok şey anlatılır. Romanda, 16. yüzyıl İtalyan resim sanatındaki gelişmelerin anlatılmasında, bunun etkisiyle Osmanlı resim ve 'tezhip' sanatında yaşanan yeni ve eski çatışmasının analizinde ve bu çatışmaya neden olan geleneksel değerler ve inanışların aktarılmasında gerçek yaşamda var olan kişi ve kaynaklar kurmaca ile iç içe anlatılır.

Pamuk, tüm olayların merkezine resim ve 'tezhip' sanatı ve onlarla ilgili kişileri yerleştirdiği gibi, resim ve 'tezhip' sanatını da Batıda yeni gelişmeye başlayan 'üslûp', 'portre' ve 'perspektif' gibi kavramlar çerçevesinde ele alır. Bu kavramlar aynı zamanda *bireysellik olgusunun* resim sanatındaki yansımalarıdır. Çünkü üslûp bir sanatçının özgünlüğünü, bireyselliğini gösteren en somut göstergedir. Yalnız sanatçının değil her düzlemde kişinin özgünlüğünü gösterir. Karl Marx bunu yazar kişinin bakışıyla yorumlar: "Benim özelliğim biçimdir, manevi bireyselliğimdir bu benim. Üslûp insanın kendisidir. Hem de nasıl!" (Marx, 1980, s.67) Fransız yazarlarından Buffon'un 'üslûp –beyan aynıyla insandır' sözü de bu konuda kısa ve öz bir tanımdır.

*Benim Adım Kırmızı'da* bireysellik olgusu, Osmanlı toplumunun sosyal, dinsel, kültürel ve ekonomik yapısının bir gerçeği olarak ele alınır. Bu, özellikle Kara ve Enişte Efendi adlı iki ressamın karşılıklı konuşmalarında kendini daha çok duyumsatır. *Padişah* tarafından İtalya'ya gönderilen Enişte Efendi, *portre* ile ilgili yeni gelişmeleri şöyle yorumlar: "*Ama o Frenk resimleri bizi korkutmak için yapılıyor sanki (...) Yalnız yaptırımların gücü ve zenginliği ile korkutmuyorlar bizi. Bir de, bu dünyada olmanın, çok özel ve esrarengiz bir şey olduğuna bizi inandırmaya çalışıyorlar.*"(Pamuk, 1984, s.24) Bu dünyada *çok özel bir şey* olma düşüncesi beraberinde kişiyi, kendine özgü özelliği içinde anlatmayı da getirmiştir. Bunu yine Enişte

Efendi'nin Venedik izlenimlerinde yakalıyoruz: "*Venedikli beyin resmini öyle bir şekilde yapmıştı ki İtalyan üstadı, o resmin o beyin resmi olduğunu hemen anlıyordun. O adamı hiç görmemişsen ve kalabalık içinde o adamı bul deseler, binlerce adam içinden o resim sayesinde onu bulup çıkarabilirdin.*" (Pamuk, 1984, s.36) Veya, "*Hepsi birbirinden ayrı, tek başına, benzersiz insan yüzleri, Hep orada, karşımızda durmak, var olduklarını birbirlerine duyurmak herkesten ayrı ve değişik olduklarını ima etmek için.*" (Pamuk, 1984, s.125)

Osmanlı'da bireyselliğin gelişimi farklı bir yol izler. Özellikle Rönesans ve Hümanizm'in getirdiği ve insanı yaşamın merkezine koyan, bireysellik ve dolayısıyla özgünlük anlayışı 16. yüzyıl Osmanlı toplumunun temel yaşam felsefesinden çok uzaktı. Ayrıca resim sanatı içinde gelişen bireysellik düşüncesi gibi kişiyi temel alan bir felsefenin kabulü, totaliter devletlerin toplum ve birey anlayışlarında devrim yapmak anlamına gelirdi ki, bu da insanların bilincini zorluyordu. Yazar bu anlayışı, resim üstatlarından Kelebek'in bakış açısıyla somutlaştırır: "*Frenk etkisiyle Batıdan ve Cizvit papazlarının götürdüğü resimlere kanıp yoldan çıkmış bazı zavallı Çinli üstatların etkisiyle Doğudan bu üslûp, imza ve şahsiyet heveslerinin ta yakınımıza geldiğini bildiğim için sizlere bu konuda üç hikaye anlatayım.*" (Pamuk, 1984, s.26)" (...) *O halde imza ve üslûp küstahça ve aptalca böbürlenmekten başka bir şey değildir.*" (Pamuk, 1984, s.80) Nasıl bireylerin kendilerini gösteren tek tek resimleri yoksa veya İtalya'da olanlar nasıl şaşkınlıkla karşılanıyorsa, ressamın da kendilerine özgü bireysel üslûplarının olması o derece tuhaf görülür. Hatta etik açıdan, belirli bir üslûbu olmak, 'katil olmaktan daha beter' görülür. (Pamuk, 1984, s.428)

Bu çerçevede, bireysel açılımlar romanda inançla ilintilenir. Öyle ki, resim ustalarının bir çoğu, özellikle 16. yüzyıl öncesi resim *üstatları*, *üslûplarını* değiştirmeyi bir inanç ve vicdan sorunu yapar ve onları değiştirmek zorunda bırakıldıklarında ise gözlerini kör ederler.

Toplumdan ayrılıp birey olmanın, birey olarak öne çıkmanın, bireysel düşünce geliştirmenin, Tanrıya karşı bir başkaldırı olacağı inancı, hâla varlığını korumaktadır. Bu bir ağacın bakış açısıyla anlatılır. Ağaç yakınıp durmaktadır. Bunun nedenini kendisi şöyle dile getirir: "*Ben bir ağacım, çok yalnızım. Yağmur yağdıkça ağlıyorum.(...) Size niye bu kadar yalnız olduğumu anlatayım. Bir ağaç olarak illaki bir kitabın parçası olmam şart değil. Ama bir ağaç resmi olarak herhangi bir kitabın sayfası değilim diye huzurum kaçıyor. Bir kitapta bir şey göstermiyorsam, puta taparlığa ve kafirler gibi resmimin duvara asılıp bana secde edilip tapılacağı geliyor aklıma*" (Pamuk, 1984, s.59)

Bireysellik ve inanç ilişkisi bu bağlamda, yalnızca günah olgusu ile değil, aynı zamanda resimden beklenen amaçla da ilgilidir. Tüm sanat dalları

gibi resim de bu amaca hizmet etmesi gereken bir araçtır. Böyle olunca resimde, bireysel açılımların, hatta resmin kimin tarafından yapıldığının da hiçbir anlamı kalmıyor. Nakkaş Nuri Usta'nın, Kara'nın bir sorusuna verdiği yanıt bunu kanıtlıyor: " *Resmin, güzelliğiyle insanı hayatın zenginliğine, sevgiye, Allah'ın yarattığı alemin renklerine saygıya, iç düşünceye ve imana çağırması önemlidir. Nakkaşın kimliği değil.*" ( Pamuk, 1984, s.125)

O dönem Osmanlı resminde tek olan değil, ancak *genel olan* varlık bulabilirdi; bireysel olana, özel olana yer yoktu; düşünceler de bu yönde geliyordu. Ressamlardan Kara bunu şöyle dile getirir: "*Nakşa, Osmanlı'nın kılıcının gücünü, zaferinin iyimser renklerini, eşya ve alet merakının dikkatini ve yaşam rahatlığının serbestliğini siz getirdiniz.*" ( Pamuk, 1984, s.80) Burada aynı zamanda bireysel eğilimler değil, grup eğilimleri, ulusal çizgiler ve '*üslûplar*' söz konusudur. *Nakkaşhanenin üslubu* veya *Osmanlı üslubu* gibi kavramalarla resim yapılır. *Bireysel olanın* değil de *genel olanın* söz konusu olduğu düşüncesi, *Benim Adım Kırmızı* 'da en güzel anlatımını yine resimde kadının toplumdaki yerinin sorgulandığı ve dolayısıyla bireyselliğinin konu edildiği bölümlerde bulur. Ressam olan babasının kitaplığındaki resimlerde, kadın resimlerinin hem azlığı hem de hepsinin tek tip olması Şeküre'nin dikkatini çeker: "*Seyrek de olsa vardırlar ve hep mahcup, utangaç, önlerine, en fazla özür diler gibi birbirlerine bakarlar.*" (Pamuk, 1984, s.54)

Kadının bireyselliğinin nasıl algılandığını gösteren bu resimlerin dışında, konu Şeküre'nin kendi kendine sorduğu bir soru ile daha da somutlaşır. Şeküre bu resimlere bakınca kadına çizilen tek tip portreyi sorgular: "*Neden tek tip kadın resmi çizilir?*" (Pamuk, 1984, s.54)

Tüm bunların yanında, romanda, öykücü resim sanatından, yeni ve bireysel bir anlayışa doğru gelişen bir sanat öyküsü de görülmektedir. Bir başka anlatımla, alışlagelmiş öykücü kalıplar yerine herkesin tek tek olay, obje ve olgulardan yola çıkarak kendi duyumsadığını, kendi bireysel *üslubu* ile dile getirmesi söz konusudur. Burada, toplumun yavaş yavaş bireysel eğilimlere duyduğu ilgi ve gereksinimin boyutları dile getirilir. Bu, bir yerde eski yeni çatışması motifinde biçimlenir. Tıpkı ölümün resmini çizdirmek isteyen gizemli ihtiyarla, onu çizmemekte direnen ressam gibi. Yaşlı adam, ölümün resmini çizmekte tereddüt eden genç ressamı, "*Venedikli nakkaşın gücünü hiç çizilmemiş konuları ve usulleri bulmasıyla ölçüyorlar*" (Pamuk, 1984, s.148) diye cesaretlendirmek ister. Ve ona farklı olmayı, kendi farklılığını ortaya koymayı öğretir, bireysel özgünlüğünü ortaya koymasını ister. Bundan cesaret alan ressam, kendi bireysel çizgileriyle ölümün resmini çizerse de, 'Frenk' üstatlarının görüş ve uslu doğrultusunda kendine özgü bir resim yaptığında, "*ilk defa tuhaf bir şerefsizlik*" (Pamuk, 1984, s.150) yaptığı için kendinden utanır.

Bunlar, okuyucuya aynı zamanda bir geçiş döneminin sancılarını anımsatır. Bu sancı ve çatışma, kişilerin bireyselliğini ön plana çıkaran portrelere ve bireysel üsluba karşı çıkan, ancak içten içe kendine özgü bir kişisel üslubu olmasını isteyen Enişte Efendinin bakış açısıyla doğrudan dile getirilir: "*Ama herkesten ayrı olduğumu, değişik olduğumu, benzersiz olduğumu hissetmek de istiyorum sanki. (...) Nasıl desem, sanki günahkârca bir istekti bu, sanki Allah'a karşı büyükmek, kendini önemli bir şey sanmak, dünyanın merkezine kendini yerleştirmek gibiydi.*"(Pamuk, 1984, s.71)

Bireysellik ve özgünlüğün kıpırdanışlarını zaman zaman diğer ressamın sözlerinde de yakalıyoruz. Bu hareketlenme, dolaylı olarak 'öldürme' eylemi ile başka düzlemde de vurgulanır. İki nakış ustasını öldüren bir diğer nakış ustasının, yani katilin izini, öldürülen kişinin yanında bulunan ve katile ait olduğu sanılan bir resimden yola çıkarak bulmaya çalışırlar. Hiç kimsenin kendine özgü bir *üslubu* hatta imzası olmadığı için bunu saptamak kolay olmaz. Ama yine de bu işte iyice ustalaşmış kişiler ressamın çizgilerinden ve renklerinden zor da olsa kime ait olduğunu çıkarmaya çalışırlar. Bunu, katilin bakış açısıyla görüyoruz: "*Sizin gibi ince kişiler de ayak izlerine bakarak hırsız bulur gibi, kelimelerimden ve renklerimden benim kim olduğumu keşfe çalışsınlar. Bu da bizi şimdi çok revaçta olan üslûp konusuna getiriyor.*"(Pamuk, 1984, s.123) Bunun dışında bazı ressamlar Doğu ile Batının sentezini amaçlayıp yeni bir resim anlayışı geliştirmeye çalışırlarsa da bireysellik ve özgünlüğün bu yoldaki kıpırdanışları bir türlü canlılık kazanmaz.

Böylece *Benim Adım Kırmızı* romanında *bireyselli'* olgusu, temel felsefesi içinde ele alındığı gibi, çağdaş yazının biçim özellikleriyle de işlenerek romanın hem içerik hem de biçim boyutunda her yerde karşımıza çıkar. İçerik düzleminde görülen kişilerin bireysellik karşıtı düşüncelerine karşın biçim boyutunda her düzlemde bireysellik varlığını duyumsatarak bir denge sağlanmış olur. Bu bağlamda, romanın bütünsel tek bir parçadan ve öyküden değil de, ayrı ayrı bölümlerden oluşması ve her bölümün 'ben', 'benim' diye başlaması, bireyselliğe yapılan vurgunun biçimdeki göstergesidir. Örneğin. "*Ben, köpek*", "*Ben, Kara*", "*Benim Adım Ester*", "*Katil Diyecekler Bana*", "*Ben, Para*" gibi. Görüldüğü gibi burada yalnız insanlara değil, canlı ve cansız nesnelere de birer bireysellik verilmiştir.

Her şeyden önce bireysellik olgusu, *çok boyutlu bir bakış açısıyla anlatılır*. Aynı olay, onu yaşayanların bakış açısıyla farklı farklı anlatılarak bireyselliğin topluma kazandırdığı geniş perspektif vurgulanır. Örneğin, Zarf Efendi'nin öldürülmesi olayı, hem katilin hem de öldürülen kişinin bakış açısıyla anlatılır. Veya Şeküre'nin evlilik konusunda babasıyla yaptığı konuşma, yine her ikisinin ayrı ayrı değerlendirilmesi biçiminde anlatılır.

(Pamuk, 1984, s.331) Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Bazen de roman kahramanlarından birinin anlattığı bir olay, romanın ileriki bölümlerinde başka bir roman kişisi tarafından kaldığı yerden devam ettiriliyor. Ama herkes olayı kendi bireysel üslûp ve bakış açısıyla anlatıyor.

Bunun dışında romanda konu edilen kişiler ve nesnelere, öykülerini, kendileriyle ilgili sorunlarını eleştirel bir bakış açısıyla yine *bireysellik* ilintili olarak anlatır, toplumda var olan paradokslara dikkat çekerler. Örneğin, roman kişilerinden şeytan, duvara asılan resimlerin bireysellik olgusu içinde değerlendirilip karşı çıkılmasını kendi sorunu çerçevesinde şöyle dile getirir: "*Ama hiç unutmayacağım, evet gururla hatırlayacağım bir şey var.*"

### BEN İNSANA SECDE ETMEDİM.

*Oysa yeni Frenk üstatları, şimdi tam bunu yapıyorlar. Beylerin, papazların, zengin tüccarların ve hatta kadınların bile gözlerinin rengini, tenlerinin dokusunu, dudaklarının benzersiz kıvrımını, göğüslerinin arasındaki güzel gölgeye, (...) kadar her şeyi olduğu gibi resmedip göstermekle yetinmiyorlar, sanki insan secde edilecek bir yaratılmış gibi onları resimlerinin tam merkezine yerleştirip bu resimleri tapılacak put gibi duvarlara asıyorlar.*" (Pamuk, 1984, s.252) Burada şeytanla ilgili dinsel inançla toplumsal anlayış arasındaki paradoks geleneksel bakış açısıyla verilir. Veya 'Benim adım At' bölümünde resimdeki at şöyle der: (...) Şimdiki halde, gördüğümüz gibi diğer at resimlerinden pek az farkım vardır. Aslında, belimin güzelliğine, bacaklarımın uzunluğuna, duruşumdaki gurura dikkat edenler benim farklı olduğumu anlarlar." (Pamuk, 1984, s.146)

Anlatıcı yalnız bununla da kalmaz, romanın başından sonuna kadar içinde bireyselliğin vurgulandığı sanat ve "üslûp"la ilgili özdeyişlere ve özdeyiş biçimindeki anlatımlara genişçe yer veren, öyküler anlatır. Söz konusu dönemle ilgili sosyal ve kültürel yapı böylece romanın tüm öğelerinde, durum ve eylemlerde özümsemiş olarak anlatılır. Tüm bunlar bireyselliğin vurgulanmasında romana dinamik bir katkı sağladığı gibi, birbirinden kopuk bölümler dikkate alındığında, romanın organik bir bütünlük kazanmasına da olanak sağlar.

### Sonuç

Böylece analiz edebileceğimiz romanın en temel özelliği, sanat, toplum ve birey ilişkisinin ve dönemin bireysellik olgusunun çok boyutlu bir bakış açısıyla dile gelmesidir. Yazar, bu ilişki içinde ortaya çıkan karşıtlıkları, gerçek verilerden yola çıkarak, eleştirel ve sorgulayıcı bir bakış açısıyla

anlatır. Burada, romanın tarihsel ve sosyal gerçeklerle işlenmesi, okuyucunun kafasında soru işaretleri doğurup onu düşünmeye götürür. Diğer taraftan, eleştirilerin o sorunu yaşayan kişi ve nesnelere bakış açısıyla yapılması, yazara tarafsızlık kazandırdığı gibi romanın inandırıcılık özelliğini de artırır.

Böyle bir anlatım ağında, okuyucu resim ve *tezhip* sanatının vazgeçilmez kırmızı rengi içinde açan güllerde, bireyselliğin kıpırdanışının ve soluşunun hazin türküsünü dinler. Yazar, ayrıca romanın sonunda kurgu ötesi tekniği ile kadın kahramanı Şeküre'nin ağzından, Acem ülkesinden ilhamla İstanbul'da bir yüzyıl açan nakış ve resim heyecanının nasıl da solup gittiğini anlatır. Bu, aynı zamanda bireyselliğin de solması anlamındadır. Oysaki, "gerçekte ise, kimseye bağımlı olmadan kendi iç yasalarına ve amaçlarına uygun davranacak insanlar arasında yaşam daha bir zenginlikle büyüyüp gelişecek, daha yücelere tırmanacaktır." (Hesse, 1991, s.13)

## KAYNAKLAR

CÜCELOĞLU, D. (1998) *Yeniden İnsan İnsana*, İstanbul.

HESSE, H. (1991) *Öldürmeyeceksin!* çev: Kamuran Şipal, AFA Yayınları, İstanbul.

MARX, K. (1980) *Sanat Edebiyat Üzerine*, çev: Murat Belge, İstanbul.

PAMUK, O. (1998) *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

ROUSSEAU, J.J. (1995) *Confessions. İçinde: Steven Lukes: Bireylik*, çev: İsmail Serin, ARK Yayınları, Ankara.