



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi  
Van Yüzüncü Yıl University  
The Journal of Social Sciences Institute  
Yıl / Year: 2021 - Sayı / Issue: 54  
Sayfa/Page: 165-194  
ISSN: 1302-6879



## Başkalaşım ve Orhan Pamuk'un Romanları *Metamorphosis and Orhan Pamuk's Novels*

• Tahir ZORKUL\*  
İbrahim YILDIRIM\*\*

\* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Van/Türkiye.  
Assoc. Prof., Van Yüzüncü Yıl University,  
Faculty of Literature, Department of  
Turkish Language and Literature,  
Van /Turkey.  
tzorkul@yyu.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-9503-5828

\*\*Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü  
Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Van/Türkiye.  
Graduate Student, Social Sciences  
Institute, Van / Turkey.  
babil1979@hotmail.com  
ORCID: 0000-0003-4768-3366



### Makale Bilgisi | Article Information

**Makale Türü / Article Type:**

Araştırma Makalesi/ Research Article

**Geliş Tarihi / Date Received:**

05/11/2021

**Kabul Tarihi / Date Accepted:**

11/12/2021

**Yayın Tarihi / Date Published:**

31/12/2021

**Atf:** Zorkul, T. & Yıldırım, İ. (2021).  
Başkalaşım ve Orhan Pamuk'un  
Romanları. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,  
54, 165-194

**Citation:** Zorkul, T. & Yıldırım, İ. (2021).  
Metamorphosis and Orhan Pamuk's  
Novels. *Van Yüzüncü Yıl University the  
Journal of Social Sciences Institute*,  
54, 165-194

### Öz

Başkalaşım, sözlüklerde bir kütlenin fiziksel ve kimyasal değişimini karşılamak için kullanılsa da zamanla kullanım alanı genişleyerek yabancılaşma, kimlik çatışması, bunalım, ikizleşme kavramlarını karşılayacak şekilde de kullanılmaya başlanır. Başkalaşım kavramı, fiziksel ve kimyasal bir değişimi öngörür. Bu değişim, dünya edebiyatında ilk örneklerini mitlerle verir. Mitlerde bir canlının fiziksel veya kimyasal olarak başkalaşımına tanık oluruz. Söz konusu değişimler, Ovidius'un *Başkalaşım*lar adlı eseriyle yazılı hale gelir. Başkalaşım, Fransız şiirinde dekanlık görüşüyle bir ivme kazanır. Modernist ve postmodernist sanatçıların eserlerinde de başkalaşım kavramı kullanılır. Kafka ve Joyce gibi sanatçıların eserlerinde başkalaşım örnekleri görülür. Türk edebiyatında, Edebiyat-ı Cedide döneminde etkili olan dekanlık, başkalaşımı önerdiğinden tepkilere yol açar. Bu dönem sanatçılarından Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret eserlerinde başkalaşım kavramına yer verirler. Daha sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk gibi sanatçılar, eserlerinde başkalaşım kavramının izleklerine rastlanır. Günümüz Türk edebiyatının önemli yazarlarından Orhan Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan sonra dikkatleri üzerine çeker. Pamuk, eserlerinde başkalaşım kavramını; yabancılaşma, kimlik çatışması, kimlik bunalımı, arayış yolculukları, ikizleşme gibi izlek ve imgelerle aktarır. Bu makalede, Orhan Pamuk'un başkalaşım kavramına yer verdiği *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Benim Adım Kırmızı* romanlarını; yabancılaşma, kimlik bunalımı, kimlik çatışması, ikizleşme, yaşadığı mekânlara yabancılaşıp yolculuklara çıkma izlekleri çerçevesinde ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Başkalaşım, Orhan Pamuk, Beyaz Kale, Kara Kitap, Yeni Hayat, Benim Adım Kırmızı.

## **Abstract**

Although metamorphosis is used in dictionaries to meet the physical and chemical change of a mass, its usage area has expanded over time and it has begun to be used to meet the concepts of alienation, identity conflict, depression, and twinning. The concept of metamorphosis predicts a physical and chemical change. This change gives its first examples in world literature with myths. In the semyths, we witness the physical or chemical metamorphosis of a living thing. These changes are written down in Ovid's *The Transfigurations*. Metamorphosis gains momentum in French poetry with the view of decadence. The concept of metamorphosis is also used in the works of modernist and postmodernist artists. Examples of metamorphosis are seen in the works of artists such as Kafka and Joyce. Decadence, which was influential in the Edebiyat-I Cedide period in Turkish literature, would garner reactions because it suggested metamorphosis. Halit Ziya Uşaklıgil, one of the artists of this period, and Tevfik Fikret include metamorphosis in his works. Later, artists such as Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk included the themes and images of the concept of metamorphosis in their works. Orhan Pamuk, one of the important writers of today's Turkish literature, draws attention after receiving the Nobel Prize for Literature. Pamuk, the concept of metamorphosis in his works; it conveys through themes and images such as alienation, identity conflict, identity crisis, quest journeys, and twinning. In this study, Orhan Pamuk's novels *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat ve Benim Adım Kırmızı*, in which the concept of metamorphosis is included; alienation, identity crisis, identity conflicts, twinning, alienation from the places where they live and go on journeys are discussed within the framework of the themes.

**Keywords:** Metamorphosis, Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı*.

## **Giriş**

Sözlüklerde “bir kütleinin fiziki ve kimyasal özelliklerinin değişmesi, istihale, metamorfizm” (TDK, 2011: 274) gibi anlamlara gelen başkalaşım, edebiyatta kimlik çatışması, bunalım, yabancılaşma, ikizleşme, yaşadığı mekanları terk etme gibi farklı şekillerde yansımaları bulur.

Jale Parla, başkalaşımı konu edinen öykülerin dünya edebiyatının ortak mitolojisi olduğunu ve Ovidius'un *Başkalaşım*'ının da Eski Yunan'dan Roma'ya ve oradan Çin'e uzanan başkalaşım mitlerinin Batı edebiyatına kaynak teşkil eden ilk yazılı metinler konumunda bulunduğunu belirtir (Parla, 2018a:107). Mitlerde yıldız, dağa, kayaya, çiçeğe, ağaca, böceğe, kuşa dönüşen mitolojik varlıkların hangi olaylara bağlı olarak nasıl bir evrime uğradıklarının anlatıldığı bu metinler, Orta Avrupa edebiyatı ve sanatını önemli ölçüde etkilemiştir. Başkalaşım kavramı, sonraki dönemlerde Fransız Sembolizm şiirinde de kendine yer bulmuştur. Sembolizm şairlerin

benimsediği dekadanlık görüşü, modernistlere başkalaşımın yolunu açmıştır (Parla, 2018a: 18). Modernist ve sürrealist şiirde başkalaşım daima, “hem yabancılaştırmak hem de sıradanlaşmış yaşam biçimlerinin örttüğü temel gerçekleri hatırlatmak” gibi iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır (Parla, 2018a: 17).

Parla (2018a: 18), Modern Türk edebiyatının başkalaşıma duyduğu ilginin sancılı bir süreci imleyen Edebiyat-ı Cedide ile başladığını ileri sürer. Dekadanlık tartışmasının yoğun bir biçimde yaşandığı bu dönemde, Tevfik Fikret’in *La Dans Serpantin* şiiri barındırdığı yoğun imge ve çağrışımlarla eleştiri oklarının odağında yer alır. Bunun temel nedeni şiirin “dilde olduğu kadar imge ve duyguda da başkalaşım öner[iyor]” olmasıdır (Parla, 2018a: 59). Her ne kadar dekadanlık modernistlere başkalaşım yolunu açsa da bu dönemde özellikle Ahmet Mithat Efendi, bu görüşe şiddetle karşı çıkacak; Edebiyat-ı Cedide şair ve yazarlarına bu anlamda ciddi eleştiriler yöneltecektir. Ancak bu eleştiri ve tartışmalar sürerken dönemin önde gelen romancılarından Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanının ana kahramanı Ahmet Cemil’in hem eksik yazar figürasyonunu hem başkalaşımı temsil etmesi bu etkiyi açıkça gözler önüne sermektedir. (Parla, 2018b: 34). Türk romanında başkalaşım kavramının neredeyse her zaman eksik yazar kahramanların yaratıldığı metinlerde benimsendiği söylenir. Tanpınar’ın *Mümtaz*’ı tıpkı Ahmet Cemil gibi eksik bir yazar figürü örneğidir. *Mümtaz*, romanda bir arayış içindedir ve başkalaşımı da bünyesinde taşır. Yine Oğuz Atay’ın Selim Işık ve Turgut Özben’i de başkalaşımı/arayışı temsil eden karakterlerdir. Pamuk’un romanlarında da başkalaşım kavramı eksik yazar figürasyonu ile kendini açığa vurur. Ancak “başkalaşım Pamuk’un yazar ve sanatçı figürasyonunda bir imkândır; kaçış değil” (Parla, 2018a: 27).

Yazarın *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Benim Adım Kırmızı* romanlarında kahramanlar kendileriyle çatışır; çevrelerine ve kendilere yabancılaşır, yolculuklara çıkarlar. Bu iç huzursuzluklarını da başkalaşımın sunduğu imkânlarla aşmayı başarırlar. Orhan Pamuk anlatısında “arayışla yaratıcılık, yaratıcılıkla başkalaşım özdeştir” (Parla, 2018b: 154).

Jale Parla (2018a: 27), Orhan Pamuk’un romanlarındaki başkalaşım ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

Başkalaşım Pamuk karakterlerine hem var olma hem kaçma ve saklanma olanağı sağlar; hem sahip olma hem sahiplenme arzusunu olanaklı kılar. Onlar sayesinde okur, iktidarla iktidarsızlığın birbirinden o kadar da farklı, birbirine zıt şeyler olmadığını düşünür. Pamuk başkalaşımı sanatsal erk arayışında

bir dizi yitiriş ve kazanım silsilesinin rotası olarak kullanır. Pamuk'un yazar karakterleri yüzlerine bir maske geçirerek, "başka"laşarak, kapalı mekânlarını terk eder ve arayış yolculuklarına çıkarlar. Arayışları süresince türlü maske ve kimliğe bürünürler. Kimi zaman isimlerinden bile vazgeçerek takma adlarla dolaşırlar (takma adların bolluğu şaşırtıcıdır Pamuk romanlarında). Kendi bedenlerini nesneleştirir ve dışarıdan seyrederken bölünerek "başka"laşır ve kapalı mekânların dört duvarından kurtuldukları gibi tıpkı, bedenlerine hapsolmayı da reddeder ve yaşamı ve yaratıcılığı "başka"laşarak tatmaya çalışırlar.

Orhan Pamuk'un romanlarında başkalaşım, genellikle kimlikle beraber ele alınmaktadır. Kimlik karmaşası yaşayan kahramanlar, başkalaşmak suretiyle huzur ve sükûna ererler. Yazarın "*Beyaz Kale, Kara Kitap, Benim Adım Kırmızı* ve *Yeni Hayat*"ında kimlik ve kendilik şekilden şekle giren öznelerin birbiriyle çatışma halindeyken bile birbirlerine dönüştükleri başkalaşım süreçlerinde irdelenir. Bunlar ürkütücü oldukları kadar da kışkırtıcı süreçlerdir ve Pamuk kahramanları bu süreçlerde ayakta ve hayatta kalabilmek için hikâyelere tutunurlar" (Parla, 2018b: 154). *Kara Kitap* ve *Benim Adım Kırmızı*'da hikâyelere tutunan kahramanlar, *Yeni Hayat, Kara Kitap* ve *Beyaz Kale*'de başkalarına dönüşen kahramanlar söz konusudur.

Kimlik kavramı modernist ve postmodernist romancıların yabancı olmadıkları bir olgudur. Dünya edebiyatında bunun pek çok örneğine rastlanır. Orhan Pamuk'un yapıtlarında "Proust'tan Joyce'a, Mann'dan Beckett'e kendilik ve kimlikle ilgilenmiş yazarların yapıtlarının etkisi görülür" (Parla, 2018a: 269). Dünya edebiyatında başkalaşımın ilk yazılı metni olarak kabul edilen Ovidius'un hikâyelerindeki başkalaşımın, Orhan Pamuk'un romanlarındaki yansıması/benzerliği ile ilgili olarak şu açıklamalar yapılır:

Pamuk'un öykülerinin başkalaşım ile ilişkisi Ovidius'un kiler gibidir; öykü anlatıcısının öykü anlatma arzusunun şiddetini hissettirir. Ovidius'ta başkalaşım hem gücü hem güçsüzlüğü sergiler; Başkalaşım'daki öyküler, kimi zaman tanrıların dönüştürücü güçlerini kullanarak sergiledikleri marifetleri, kimi zaman da tanrıların gücünden sakınmak için başvuru olan dönüşümleri, kaçıp saklanmak üzere sığınılan şekilleri anlatır. Bu öyküler kuvvetlinin güç uygulamalarıyla zayıfın direniş ve savunma stratejileri üzerine kuruludur. Pamuk'ta da başkalaşımın benzer bir işlevi vardır; başkalaşım ile hem güç kazanılır hem de güçsüzlük sergilenir (Jale Parla, 2018a: 28).

Pamuk, başkalaşım kavramını kullanırken ikizleşme, kimlik çatışmaları, bunalım, yabancılaşma, yalnızlık, yaşadığı mekânları terk etme gibi kavramlardan fazlasıyla istifade eder. *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Benim Adım Kırmızı* romanları bu bakımdan kayda değer örneklerdir. *Cevdet Bey ve Oğulları* ile *Sessiz Ev* gibi romanlarda küntlerroman/sanatçı romanı özelliği görülse de başkalaşım kavramına diğer romanlara nazaran sınırlı olarak yer verilmiş olmasından dolayı incelemeye dahil edilmemiştir.

### 1. *Beyaz Kale*'de Başkalaşım

İlk baskısı 1985 yılında yapılan *Beyaz Kale*, Orhan Pamuk'a uluslararası bir ün kazandıran üçüncü romanıdır. New York Times gazetesinde, "Doğu'da bir yıldız daha yükseldi" (Değirmenci, 2002: 65) başlığıyla tanıtılan *Beyaz Kale*, birçok dile çevrilmiştir. Fethi Demir romanla ilgili olarak şu değerlendirmede bulunur: "Pamuk, modernist bir metin olan *Sessiz Ev*'den sonra hem modernist hem de postmodernist özellikleri bünyesinde barındıran *Beyaz Kale*'yi yazarak bir bakıma daha sonra yazacağı postmodern romanlara yumuşak bir geçiş yapar" (Demir, 2011: 270). *Beyaz Kale* romanı Faruk Darvinoğlu'nun giriş olarak yazdığı bir yazıyla başlar. 11 bölüm ve Orhan Pamuk'un yazdığı sonsözden oluşur. *Beyaz Kale* romanı ikiz kahramanlar üzerine şekillenmektedir. Gülsün Nakıboğlu, ikiz kahramanlar üzerine yaptığı incelemelerde on iki tip kurgulamadan bahseder. Nakıboğlu, postmodern anlatılarda ise her türlü farklılığın ortadan kaldırıldığı sentetik kopya ikizler görüldüğünü söyler (Nakıboğlu, 2014: 75). *Beyaz Kale* romanında da eserin sonuna doğru tamamen birbirine dönüşen ikiz kahramanlar söz konusudur.

Eser, Venedik ve Osmanlı kadırgalarının masalsi bir atmosferdeki çatışmasıyla başlar. Bu çatışma sonunda kendine ait bir geçmişi olan ve Avrupa'nın bilimini Osmanlıya taşıyacak olan Venedikli, esir olarak İstanbul'a getirilir.

Eserde, çatışmaların şekillendireceği iki karakterin ilk karşılaşmasında, Venedikli sarsılacaktır. Çünkü gördüğü kişi unutmış olduğu yüzünü ona hatırlatan bir ikizi gibidir. Bu karşılaşmada iki karakterin fiziksel özelliklerine değinilmez. "Venedikli kölenin fiziki anlamda betimlenmemesi, Orhan Pamuk'un diğer romanlarında olduğu gibi, kişilerin bireyselliklerinden çok, siyasi, sosyal ve kültürel mensubiyetleri bağlamında değerlendirilmelerinden kaynaklanır" (Demir, 2011: 283).

Hoca olarak esere dâhil olan kişi, Osmanlı'nın Tanzimat dönemi aydın prototipidir. "Hoca, Osmanlı'nın içinde bulunduğu tehlikeyi sezen, Batı uygarlığına öykünen ve nereden başlayacağını tam

kestirememekle birlikte, saraydan başlayan bir Batılılaşma hayali kuran bir Türk aydınını simgelemektedir” (Öcel, 2007: 54). Avrupa'dan geri kalındığını bilen, bocalayan, çevresindekileri – Paşa da dâhil – aptal olarak gören, ama geleneksel ve dini değerlerini aşamayan biridir.

Paşanın isteği üzerine beraber çalışan Hoca ile Venedikli, bilgilerinin birbirlerinden farklı olmadığını anlarlar. Venedikli bu beraber çalışma esnasında Hoca'ya benzerliğini sık sık fark ederse de Hoca'nın bu benzerliğe ilgisiz kalması onu tedirgin eder.

Hoca bilime olan merakından dolayı Venedikliyi Paşa'dan ister. Böylece aynı çatının altında biri ötekinin kopyası olan iki kişi yaşamaya başlar. İlk başlarda Hoca ile Venedikli, birbirlerinden korkup çekinirler, bazen birbirlerini küçümserler. Bu aşama bir kimlik çatışması, kimlik dayatma sürecidir. Bu kimlik çatışmasında sürekli bir kimlik karmaşası yaşanır. “Çünkü kimin efendi, kimin köle olduğu sürekli değişmektedir” (Demir, 2011:280). Venedikli, Hoca'yla ne kadar çatışsa da onun varlığının kendisi için bir güvence olduğunun da farkındadır.

“... Bu benzerlik yüzünden Hoca yaşarken tehlikeden uzak olduğumu düşünüyorum.” (BK, 2018a: 39).

Venedikli, Hoca'nın evine geldiğinde Hoca'nın yaşadığı eve ilk müdahaleyi yapıp Hoca'nın hayatına daha önceden dâhil olmayan bir nesne yerleştirir. Bu Hoca'nın hayatına ilk fiili müdahalesidir.

“... Hoca önce hoşlanmadı, bu yeni eşyayı musalla taşına benzetiyordu, uğursuz olduğunu söylüyordu, ama sonraları sandalyelere de masaya da alıştı; böyle daha iyi düşündüğünü de yazdığını da söyledi.” (BK, 2018a: 27).

Esere sonradan Venediklinin gördüğü rüyalar dâhil olacaktır. “Rüya, edebi eserlerde sıkça yer alan ‘haber verme’, ‘bilinçaltı yansıması’ gibi işlevlerde kullanılan ve eserin çok katmanlı yapısına katkıda bulunan bir metaforudur” (İleri, 2018: 65). Eserde anlatılan rüyalar Venediklinin iç dünyasını yansıtırken sonraki bölümlere de hazırlık niteliğindedir.

... Gördüğüm bir rüyayı o günlerde boşboğazlığım ile ona anlatmıştım. Benim yerime geçip ülkeme gidiyor, nişanlımla evleniyor, düğünde kimse onun ben olmadığını fark etmiyordu, bense bir Türk kıyafetiyle köşeden seyrettiğim eğlencenin ortasında annem ve mutlu nişanlımla karşılaşılıyor, beni uykudan uyandıran gözyaşlarına rağmen ikisi de kim olduğumu anlamadan bana sırtını dönüp uzaklaşıyorlardı. (BK, 2018a: 35).

Hoca, bilimle uğraşmanın gereği olarak sorgulayıcı bir tavır takınır. Venedikliye “Niye benim ben” (BK, 2018a: 45) sorusunu

yöneltir. “Niye ben benim? Ya da ben neden benim? Sorusu, bilinçli bir kimlik arayışına işaret etmektedir” (Bozdemir, 1999: 215). Bu sorgulama Hoca'nın kimlik bunalımı yaşadığını gösterir.

Hoca ve Venedikli masanın başına oturup bir oyun havası içinde geçmişlerini kâğıda yazmaya başlarlar. “Hoca, Köle'yle karşılıklı yazdığı itiraflar vesilesiyle Köle'yle özdeşleşme sürecine girer” (Şanlı, 2013: 112). Birbirlerinin geçmişine yaptıkları ilk keşifler böyle başlar. Aynı zamanda sahiplenecekleri yeni kimliklerine de ilk yolculuklarıdır.

“Önce, kardeşlerim, annem ve anneannemle birlikte, Empoli'deki çiftliğimizde geçirdiğimiz o güzel günleri anlatan birkaç sayfa yazdım.” (BK, 2018a: 48).

Birbirlerini tanımaya çalışırken çatışmaları devam eder. Bu çatışmalardan belli bir sonuç elde edemeyince beraber çalışıp ortak projeler üretmeye başlarlar. Paşa saatle ilgili çalışmalarından sonra Hoca'ya Köle'den kurtulması gerektiğini söyler. Ama Hoca hem yeni öğreneceği şeylerden hem de Venediklinin varlığını bir güvence olarak gördüğünden bu durumu erteler. “Bu gerek Hoca'nın, gerekse Venediklinin artık birbirlerinden kurtulmaları için çok geç olan bir noktada yapılmış bir öneridir. Onlar kimlik arayışlarında artık dönülmez noktaya gelirler, birbirlerinin geçmişini paylaşırlar” (Özekin, 2007: 179).

İki ay boyunca birbirlerinin hayatlarını öğrenmeye devam ederler.

“... Böylece iki ay içinde hayatı hakkında on bir yılda öğrenemediğim kadar şey öğrendim.” (BK, 2018a: 49).

Venedikli, geçmişini Hoca'ya aktarırken geçmişteki günahlarını da aktarır. Hoca sahipleneceği geçmişin günahlarını kabullenmediğinden Venedikliye işkence eder.

‘... Belki de sahipleneceğini seçtiği bu geçmişin kötülüğüne katlanamadığı için isyan ediyordu. Düpedüz vurmaya başlamıştı. Bu günahımı okuduktan sonra “seni namussuz,” derken şakayla karışan bir öfkeyle sırtıma yumruk indiriyordu; kendini tutamayıp tokat attığı da oldu.’ (BK, 2018a: 52).

Hoca, Venediklinin gördüğü rüyalara benzer rüyalar yazmaya başlar. Bu da Hoca'nın fiziksel benzerliğin ötesine geçtiğini gösterir. Bu durum artık manevi olarak Hoca'nın değişime hazır olduğunun da kanıtıdır.

Sabah rüya diye Hoca'nın yazdıklarını okuyunca kendimden de gülünç buldum. Benim rüyalarıma özenerek bir rüya da o yazmıştı, ama görülmediği her şeyinden anlaşılan uydurma bir rüyaydı bu. Biz kardeşmişiz! Kendine bana ağabeylik etmeyi

yakıştırmıştı; ben de uslu uslu onun bilimsel sözlerini dinliyordum. (BK, 2018a: 61).

İstanbul'da hızla yayılan veba, Venediklinin eve kapanmasına yol açar. Hoca, Venedikliyi aynanın karşısına çağırır ve bazı değişim itiraflarında bulunur.

... 'senin gibi oldum ben,' dedi sonra Hoca, 'Nasıl korktuğumu biliyorum artık. Ben sen oldum!' anladım dediğini, ama bu gün yarısının doğruluğundan kuşku olmayan bu kehaneti saçma ve çocuksu bulmaya çalıştım. Dünyayı benim gibi görebildiğini ileri sürdü; 'onlar' diyordu gene, 'onlar' nasıl düşünmüyor, duyuyor ve sonunda anlıyormuş şimdi.... (BK, 2018a: 65).

Aynanın karşısındayken Hoca, Venedikliye yer değiştirme teklifinde bulunur. Bu, Hoca'nın iç sesinin duyulduğu ilk sahnedir.

Bir ara her şeye benim kaldığım yerden devam etmek istediğini söyledi. Hala 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.... (BK, 2018a: 65-66).

Aynanın karşısında Hoca'nın anlattıklarından çok etkilenen Venedikli, evden kaçır. Özgürleşmek için Hoca'yla benzerliğini ve yaşadıklarını unutmaması gerektiğini düşünür.

"...Özgürleşmek için aramızdaki benzerliğin yanlış hatırlanan bir anı, unutulması gereken tatsız bir yanılsama olduğuna kendimi inandırmam, buna alışmam gerektiğine karar verdim" (BK, 2018a: 69).

Venediklinin ve Hoca'nın vebaya bakışında da farklılıklar gözlemlenir. Hoca, vebadan korkmaz ve ölümün insanı her yerde bulabileceğini düşünürken -yanlış da olsa bu bir tevekkül belirtisidir- Venedikli vebaya karşı daha temkinli davranmayı tercih eder. Aslında bu, Doğu'nun ve Batı'nın da bakışıdır. "Hoca, işin bilimsel boyutunu Köle'den öğrenip İstanbul'da vebanın yok olmasını sağlar. Köle ise Hoca'nın tevekkülünden aldığı dersle ölüm korkusunu yener" (Erol, 2014: 22). Veba önlenince Hoca, müneccimbaşılığa kadar yükselir. Venedikli, Hoca'yı hem kıskanmaktadır hem de Hoca'ya dönüştüğünü kabul etmektedir.

"...Ben orada olmalıydım. Çünkü ben Hoca'nın kendisiyim...." (BK, 2018a: 77).

Venedikli, eserin başında köle olarak getirildiği andan itibaren hep ülkesine dönme hayalleri kurarken artık bu hayallerinden vazgeçip



yeni hayatına alışmaya başlar. İlk başlarda küçümsediği Hoca'ya da özenmeye başlayacaktır.

Hoca, silah yapımıyla uğraşırken Venedikliyle kimlik değişiminin bir provasını yapar. Kendi yerine saraya Venedikliyi gönderir.

“... O dört yılda ben saraya gittim, o da eskiden benim yaptığım gibi evde hayalleriyle kaldı.” (BK, 2018a: 91).

Venedikli zihinsel değişim yaşarken saraya gittiği bu süre zarfında fiziksel bir değişim de yaşamaya başlar. Hoca, ona çok değiştiğini, bambaşka biri olduğunu söyleyince Venedikli bu ruhsal ve fiziksel değişimi kabullenir.

... Gözüm, ressamdan o sabah alıp eve getirerek bir duvara dayadığım portreme takılmıştı; değişmişti: ziyaretlerde takılmaktan şişmanlamış, gıdım sarkmış, etlerim gevşemiş, hareketlerim ağırlaşmıştı; daha da kötüsü yüzüm bambaşkaydı; o alemlerde içip öpüşmekten dudaklarımın kenarlarına bir arsızlık bulaşmış, yerli yersiz uyku çekmekten, sızıp kalmaktan gözlerim mahmurlaşmış, hayatlarından, dünyadan ve kendilerinden memnun o aptallar gibi, bakışıma bayağı bir huzur sinmişti, ama biliyordum, yeni halimden memnundum: Sustum. (BK, 2018a: 97).

Venedikli, kimlik değişimini onaylarcasına sık sık aynı rüyayı görmeye başlar.

Sonraları Padişah'ın bizi silahla birlikte Edirne'ye sefere çağırdığını öğrenene kadar, sık sık aynı rüyayı gördüm. Karışıklığı İstanbul'daki eğlenceleri anlatan bir eğlencede, Venedik'te bir maskeli balodaymışız: Yüzlerindeki “bayağı kadın” maskelerini indirince kalabalıkta gördüğüm annemle nişanlımı tanıyarak umutlanıyor, ben de, beni artık tanısinlar diye, kendi maskemi indiriyordum, ama onlar benim ben olduğumu anlamıyorlardı bir türlü, sapından tuttukları maskeleriyle, arkamdaki birini gösteriyorlardı; dönüp baktığımda, benim ben olduğumu anlayacak bu adamın Hoca olduğunu görüyordum.

Beni tanınması için, bu seferde ona umutla yaklaşınca, Hoca olan adam, bana hiçbir şey söylemeden maskesini indiriyor ve altından beni suçluluk duygusuyla korkutarak rüyamdan uyandıran gençliğim çıkıyordu. (BK, 2018a: 97 - 98).

Padişah Lehistan'daki savaş için Hoca'yı da Edirne'ye çağırınca kimlik değişiminin son halkası da tamamlanacaktır. Venedikli, Hoca'nın çocukluğunun geçtiği mahalleye gidecektir.

Venedikli, Hoca'nın ona anlattığı geçmişinin öyle olmadığını da anlayacaktır.

... Köprüye ulaşan ve kavak ağaçlarının gölgelediği kısa yolu bir türlü bulamadım; bulduğu kavaklı yolun kıyısında ise, insanın kenarına oturup seyrederek helva yiyeceği bir nehir yoktu. Hastahanedeyse düşlediklerimizin hiçbiri yoktu, çamurlu değildi, tertemizdi belki; ama ne su sesi vardı, ne de şişeler. (BK, 2018a: 101).

Doppio Kalesi'nin alınmaması Padişah'ı öfkelenendirir. Silah da başarısız olunca Hoca tedirgin olur. Çadıra gelince Venedikliden hayatının en ince ayrıntısına kadar her şeyi öğrenir. Hoca, artık yeni bir hayata kavuşmuştur. Elbiselerini değiştirip sisin içinde yeni hayatına gider. Venedikli ise yeni hayatına uyanmak için yatağına girip uyur. "Köle kölelikten çıkıyor, efendi efendilikten. Ve birbirlerinin kimliklerine bürünüyorlar. Kişilik olarak da" (Kılıç, 2006: 83).

Elbiselerimizi, telaşa kapılmadan ve konuşmadan, değiştirdik. Ona yüzüğümü ve yıllarca ondan saklamayı başardığım madalyonumu verdim. İçinde anneannemin annesinin resmi ve nişanlımın kendi kendine beyazlaşan saçları vardı; sanırım sevdi onu, boynuna taktı. Sonra çadırdan çıkıp gitti. Sessiz sisin içinde ağır ağır kayboluşunu seyrettim. Ortalık aydınlanıyordu, çok uykum vardı, onun yatağına girip huzurla uyudum. (BK, 2018a: 113).

Venedikli, İstanbul dışında kendine yeni bir hayat kurar. Ziyaretine gelen yabancından Hoca hakkında bilgiler de alır.

Eserin son paragrafında sadece kimlik değişiminin değil, mekânsal bir değişimin olduğu da görülür.

"Bir masanın üzerindeki sedef kakmalı tepsinin içinde şeftaliler ve kirazlar duruyordu; masanın arkasında hasırdan örülmüş bir sedir vardı...." (BK, 2018a: 125).

## **2. Kara Kitap'ta Başkalaşım**

Kara Kitap'ın ilk baskısı 1990 yılında Can Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap iki kısım halinde yazılır. İlk kısım 19, ikinci kısım ise 17 bölümden oluşmaktadır. İlk kısımda kayıp eşini arayan Galip'in yaşadığı şehri tanıması, ikinci kısımda ise kayıp eşini ararken yavaş yavaş Celal Salik'e dönüşmesi anlatılır. "Bir başka deyişle, Kara Kitap'ın ilk yarısı Galip'in bir sırrın varlığını idrak etmesini, ikinci yarısı da bu sırrın içyüzünü kavramasını anlatır." (Kılıç, 2006: 216).

Kara Kitap'taki başkalaşım şu alt başlıklar halinde incelenebilir:

## 2.1. Başkalaşım Karşısında Toplum

Kara Kitap'ta kimlik sorunu sistematik olarak, “toplumsal olandan bireysel olana doğru bir yol izlemektedir” (Karakaş, 2014: 8). Öncelikle toplumun kimlik sorununa bakışı, ardından bireyin kimlik sorununa toplumun bakışı ve son olarak da bireysel kimlik sorunları ele alınır.

Toplumun başkalaşımını en güzel yansıtan “Bedii Ustanın Evlatları” adlı hikâyedir. Eserde şahısların kimlik bunalımının yanında toplumun yaşadığı kimlik bunalımına da yer verilir. Hikâyede Türk toplumunun başkalaşımdan yana olduğu dile getirilir. Çünkü Türk toplumunda, modernleşmek için ötekileşmek gerektiği düşüncesi hâkimdir.

Türkler artık Türk değil başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü. Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakallarını tıraş etmişler, dillerini ve harflerini değiştirmişler. Daha veciz konuşmak isteyen bir dükkân sahibi, müşterilerinin bir elbiseyi değil, aslında bir hayali satın aldıklarını açıklamış. O elbiseyi giyen “ötekiler” gibi olabilmeye hayalymiş asıl satın almak istedikleri. (KK, 2017: 62).

Eserde yukarıdaki düşüncelere karşıtlık teşkil eden fikirlere de yer verilmektedir. Toplumda bir bütün olarak değişime karşı aynı tutum söz konusu değildir. “Celal’in köşe yazılarından biri olan “Şehzadenin Hikâyesi” de yine Türklük bilincinin kaybı ve Batı taklitçiliğinin getireceği felaketi sezdirir gibidir. Şehzadenin şu sözleri bu bakımdan dikkat çekicidir: “Kendileri olamayan bütün uygarlıklar, başkalarının hikâyeleriyle mutlu olabilen bütün milletler yıkılmaya, yok olmaya, karışmaya, unutulmaya mahkûmdurlar” (Küçük, 2016: 387).

## 2.2. Bireylerin Başkalaşımına Karşı Toplum

Eserde bireysel olarak başkalaşıma açık olursa bile toplumun buna engel olduğu belirtilir. Özellikle Celal Salik'e uğrayıp ona ayaküstü iki soru yönelten berber, Celal Salik'in bu noktada sorgulama yaşamasına neden olacaktır. Eserde “Kendim Olmalıyım” adlı bölümde Celal Salik, topluma rağmen bireysel değişim sonucunda kendisi olabilmenin benliğinde yarattığı huzuru dile getirir.

Gece yarısı bütün kalabalıktan ve onların, (Cuma vaazını veren imamın, öğretmenlerin, halamın, babamın, amcamın, politikacıların, hepsinin) ‘hayat’ diyerek içine iyice gömülmemi, gömülmemizi istedikleri o iğrenç kargaşanın çamurundan uzakta oturmaktan ne kadar memnun olduğumu o zaman sezdim! Onların tatsız ve yavan masallarının değil de, kendi hayallerimin bahçesinde gezinmekten öyle memnundum

ki, koltuktan sehpaye doğru uzanan ince bacaklarıma, zavallı ayaklarıma bile sevgiyle bakıyor, dumanını tavana üflediğim sigarayı ağzıma götürüp getiren beceriksiz ve çirkin elimi bile hoşgörüyü süzüyordum. Kırk yılın tekinde kendim olabilmıştım!... (KK, 2017: 179).

Yine aynı bölümde Celal Salik, askerlik yaparken toplumun ona biçtiği rolü oynamak zorunda kaldığını hatırlayacaktır. Bu durum bireyin karşısında toplumun konumunu göstermesi açısından oldukça önemlidir.

“Askerliğimin ilk gününde silah ‘arkadaşlarım’ benim öyle biri olduğuma karar verdiler diye, bütün askerliğimi ‘en zor durumda şaka yapmaktan vazgeçmeyen biri’ olarak geçirdiğimi hatırladım...” (KK, 2017:180).

### **2.3. Başkalaşımın Merkezindeki İsim: Galip**

*Kara Kitap*'ın ilk bölümü, Galip'in kayıp eşi ve Celal'i aradığı kısımdır. Bu arayış İstanbul'la; özellikle de yaşadığı semt olan Nişantaşı'yla sınırlı kalacaktır. Oğuz Demiralp'in “Kara Kitap'ı bir İstanbul kasidesi olarak okuyabiliriz” (2018: 76) ifadesi de bu bağlamda söylenmiş gibidir. Kitapta fiziksel olarak tanıtılmayan Galip, aynı zamanda sosyal olmayan biridir. Eşi Rüya'nın ve Celal'in ortadan kaybolmasıyla tamamen yalnızlaşacaktır. Eşi Rüya ortadan kaybolmadan önce yaptıkları telefon konuşmasını hatırlayan Galip, Rüya'nın değiştiğini itiraf edecektir. Ayrıca kendisinin de değiştiğini söyleyecektir.

... ‘Sanki konuştuğum Rüya değil de bir başkasıydı’ diye düşünüyor ve o başkasını kendisini aldattığını kuruyordu. Başka bir zaman da. Rüya'nın söylediklerini işittiği gibi söylediğini, ama o telefon konuşmasından sonra, Rüya'nın değil, yavaş yavaş kendisinin bir başkası olduğunu düşünecekti. Yanlış işittiğini ya da hatırladığını sandığı şeyi yeni kişiliğiyle yeniden kuruyordu. Kendi sesini de, bir başkasının sesi olarak dinlediği o günlerde Galip, bir telefon hattının iki ucundaki iki kişinin birbiriyle konuştuğu, kendilerinden bambaşka iki kişiye dönüşebileceklerini çok iyi anlayacaktı çünkü... (KK, 2017: 30).

Rüya, gittikten sonra Galip yaşadığı evi başkalaşmış bir şekilde görmeye başlar.

“...Evin içindeki nesnelere ve gölgelere yeni kişiliklere büründüler; ev başka ev oldu...”(KK, 2017: 56).

Galip, Celal'i görmek için Milliyet gazetesine gitmeye karar verir. Galip, orada Celal'in yazılarında anlattığı dünyada yaşamak istediğini düşünür.

"...Galip, kendi dünyasında değil, Celal'in anlattığı dünyada yaşamak istediğini düşündü." (KK, 2017: 97).

Eserde sadece Galip'in başkalaşımı ele alınmaz. Galip, İstanbul'un başkalaşımını, romana dâhil olan ikincil kişilerde yaşanan kimlik karmaşasını da gözler önüne serecektir.

Sırtı kalçaya kadar açık leopar elbiseyi, pavyon kadını oynayan Türkan Şoray'ın, yirmi yıl önce İzzet Günay'la başrolü paylaştığı "Vesikalı Yarım" filminde giydiğini yuvarlak komodin aynasının kenarlarına iliştirilmiş "lobi" fotoğraflarından anladığında Galip, kadının ağzından Türkan Şoray'ın aynı filmde söylediği başka sözleri de işitmişti.... (KK, 2017: 144).

Galip, mankenler içinde Celal'in mankenini görünce bilinçaltı devreye girecektir. Galip'in yaşadığı kimlik karmaşası bu yolla gözler önüne serilecektir. Galip, yaşadığı kimlik bunalımının sebebi olan Celal'den yardım da bekler gibidir.

... Onu seviyordu ve ondan korkuyordu: Celal'in yerinde olmak istiyordu. Sanki hayatın deşifre edemediği anlamını, Celal'in bildiği, ama kendisinde gizlediği bir sırrı, dünyanın ikinci alemin esrarını, şakayla başlayarak bir kabaşa dönüşmüş bir oyunun çıkış kapısını ondan öğrenebilmek için, Celal'in ceketini, yakasına yapışır gibi tuttu... (KK, 2017: 188).

Galip, Celal'in yazılarını okuyunca aynı yazıyı kendisinin de yazabileceğini düşünmeye başlar. Artık Celal olabileceğini düşünce olarak da kabul ettiğini göstermektedir.

"...Daha sonra, Galip, bu yazıyı kendisinin de yazabileceğini, Celal gibi yazı yazabileceğini düşündü..." (KK, 2017: 210).

Galip, Celal gibi düşünmeye başlayınca bir iç huzuru hissedecektir. Çünkü küçük yaşlardan itibaren hayranı olduğu Celal'e benzemesi Galip için bir zafer olacaktır.

"...Kendi düşünceleriyle Celal'in düşünceleri arasındaki bu koşutluğu hissettiği zaman, Galip, çocukluğunda yerinde olmak istediği bir kişiyi iyice taklit edebildiğine karar verdiği zamanlardaki gibi, bir iç huzuru duydu." (KK, 2017: 217).

Galip, Celal'in yazılarını anlaması halinde Celal'i; Celal'in yazılarındaki sırları çözmesi durumunda da Rüya'nın saklandığı yeri bulabileceğinin farkına varır.

“...Yazılarını okuya okuya Celal'in hafızasını edinirse Celal'in nerede olduğunu bulabileceğini çok iyi biliyordu artık...” (KK, 2017: 218).

2. kısımda Galip, Celal'in yazılarını okuya okuya sahip olduğu bilgiye dayanarak Celal'in yazılarını düzeltmeye başlar. Bu da Galip'in Celal'i taklit ettiğinin ve aynı zamanda taklit ettiği kişinin yerine geçme arzusunun da göstergesidir.

“...Bugünkü köşe yazısında cumartesi öğleden sonra gazeteye gittiğinde okuduğu yanlışı görünce (“kendiniz olmakta”yı, “kendimiz olmakta” olarak yazmışlardı), eli kendiliğinden çekmeceye uzanıp yeşil bir tükenmez kalem buldu ve yazıyı düzeltmeye başladı...” (KK, 2017: 246).

Galip, Celal'in posta kutusunu karıştırırken ona gelen mektuplardan içindeki Celal'le ilgili duygularının da başkalaştığını fark eder.

“...Galip aklındaki bu Celal imgesinin tuhaf bir şekilde daha ‘eksik’ bir imgeye dönüştüğünü anladığında, oturduğu masanın, çevresindeki eşyaların ve odanın bütünüyle değiştiğini hissetti. Eşyalar artık sıraları kolay kolay çözülmeyecek bir dünyanın hiç de dost gözükmeyen tehlikeli işaretleriydi.” (KK, 2017: 248).

Galip, Celal'in yazılarını okuduktan ve onun yazdıklarını çözmeye başladıktan sonra tehlikeli bir oyuna sürüklendiğinin farkına varır ve korkar.

...Celal'in kendi yerine köşe yazılarını yazabilecek bir ‘sahte Celal’ yetiştirebilmek için yapılması gerekenleri tartıştığı (benim hafızamı edinebilecek biri demişti merakla) bir akşam Rüya'nın her zamanki uykulu ve iyimser bakışıyla gülümsediğini hatırladı. Aynı anda Galip ölümcül bir tuzağa açılan tehlikeli bir oyuna sürüklendiğini hissederek korkmuştu. (KK, 2017: 266).

Galip, aynanın karşına geçip kendisine bakınca aynadaki yansıması bile kendisine yabancı gelir. Celal, Galip'ten öğrendiği yüzlerdeki harfleri okuma tekniğini kendi yüzüne uygulayınca, yüzünün kendisine bambaşka bir şekilde göründüğünü fark eder.

Aynanın karşısına geçip yüzünün üzerindeki harfleri okumak için hazırdı artık. Helaya girip aynada yüzüne baktı. Ondan sonra her şey çok çabuk oldu.

Çok sonra, aylar sonra gene bu evde 30 yıl öncesine karşı koyulmaz bir tutarlılık ve sessizlikle taklit eden eşyalar arasında masaya yazı yazmak için her oturduğunda Galip aynaya baktığı o anı sık sık hatırlayacak ve aklına hep aynı kelime gelecekti: Dehşet. Oysa bir oyun heyecanıyla aynaya baktığı ilk

anda bu kelimenin çağrıştırabileceği bu korkuyu hissetmemiştir. Bir boşluk duygusu vardı içinde ilk anda, bir unutkanlık bir tepkisizlik. Çünkü, ilk anda çıplak ampülün ışığında aynada gördüğü yüzüne gazetelerde göre göre alıştığı başbakanların ve sinema oyuncularının yüzlerine bakar gibi bakmıştı... (KK, 2017: 312).

Galip, Celal'in yazılarını okuduktan sonra Celal'in anlattıklarını iyice kavrayıp Celal'in yerine geçerek bir kimlik değişimi yaşayacaktır. Artık Celal gibi yazabilmektedir.

"...Yazıların Celal'in tam istediği ve beklediği gibi yerleşeceğinden emindi. Ortaokul ve lise yıllarında okul defterinin son sayfalarında binlerce kere taklit ettiği Celal'in imzasıyla üç yazı imzaladı." (KK, 2017: 316).

Galip, artık değiştiğini ifade edecek, bu değişimle birlikte artık çevresine de farklı bakmaya başlayacaktır.

"Dolmuş Dolmabahçe Sarayı'nın önünden geçerken, "Dünyanın tepeden turnağa değiştiğine inanıvermesi için insanın" diye düşündü. Galip, "kendisinin bir başka biri olduğunu anlayıvermesi demek ki yetiyormuş. "Dolmuşun penceresinden seyrettiği eskiden bildiği İstanbul değil, esrarını yeni anladığı ve sonraları üzerine yazacağı başka bir İstanbul'du." (KK, 2017: 318).

Galip, Celal'in yazılarını okuduktan sonra kentteki izlerin anlamını çözmeye başlar. Yaşadığı şehrin eskisi gibi olmadığını ve yabancı bir yermiş gibi yeniden keşfetmesi gerektiğini düşünür.

"...hala yeni fethedilmiş bir şehir gibiydi İstanbul..." (KK, 2017: 332).

Galip, Celal Salik olarak gittiği BBC ekibine anlattığı "Şehzadenin Hikâyesi"ni üçüncü kez anlatırken artık yeni bir insan olabileceğini anlamıştır.

"...üçüncü kere anlatırken ise, hikâyeyi her yeni anlatışında yeni bir insan olabileceğini açıkça anlamıştı..." (KK, 2017: 400).

Galip, "Şehzadenin Hikâyesi"ni anlattıktan sonra Celal'in kopyası olmaktan kurtularak kendisi olduğunu anlar.

Evet, evet, ben benim!' diye düşündü Galip, şehzadenin hikâyesini bitirdiğinde. 'Evet benim ben!' Hikayeyi anlattığı için kendisi olabildiğinden o kadar emindi ve en sonunda kendi olabilmekten de o kadar hoşnuttu ki, bir an önce Şehrikalp Apartmanı'na gidip Celal'in masasına oturup yeni köşe yazılarını yazmak istiyordu. (KK, 2017: 420).

Galip, hikâyesini anlattığı sıralarda Celal Salik ve Rüya vurulur. Bu da Galip'in bir yazar olarak doğuşunu müjdelemektedir.

“Rüya'nın ve Celâl'in ölümleri Galip'in metamorfozunu tamamlamak için gerekli bir adımdır” (Sara, 2016: 103).

#### **2.4. Galip'in Evirildiği Kimlik: Celal Salik**

Celal de kimlik karmaşası yaşayan karakterlerden biridir. İsminin esin kaynağı olan Mevlana'ya özenmektedir. Ayrıca farklı kimliklere de bürünmektedir. “Celal'in farklı kimliklere bürünmesini utanç olarak nitelendirdiği halde sürekli kimlik değiştirmesinin nedeni postmodernist dönemde toplumun bireyleri kimlik değişimine zorladığına dair bir başka örnek teşkil etmektedir” (Kaya, 2018: 6).

Ayrıca gazetede de yazmış olduğu birçok hikâyede sürekli bir başkalaşım söz konusudur. Örneğin “Bedii Ustanın Evlatları” adlı hikâyesinde toplumsal başkalaşımdan bahseder, “Kendim Olmalıyım” adlı bölümde bireyin topluma rağmen başkalaşımını anlatır. Doğan, Celal Salik'in Kara Kitap'ta çok sık işlenen tebdil-i kıyafet örnekleri kimlik sorunuyla birlikte düşünülmelidir” der (Doğan, 2011: 169). Aynı şekilde Şahin, “Kara Kitap romanında farklı karakterlerde sıkça karşımıza çıkan ‘tebdil-i kıyafet’ durumu kimlik sorununun bir yansımasıdır. Kendisi olamayan insanlar, topluma karışabilmek için kıyafet değiştirip başka birisi gibi davranırlar. Celâl Salik de bu insanlardan biridir” ifadelerine yer verir (Şahin, 2015: 124).

#### **3.Yeni Hayat'ta Başkalaşım**

17 bölümden oluşan *Yeni Hayat*, ilk kez 1995 yılında İletişim Yayınları'na basılır. İlk yılında yüz bin adet satarak görülmedik bir başarıya imza atar. Bunda romanın reklamının iyi yapılmasının payı kuşkusuz büyüktür. Demir'e göre Pamuk, “reklam, tanıtım ve medya ilişkilerine önem veren, bu ilişkilerini profesyonelce düzenlemeye çalışan bir yazar olarak değerlendirilebilir” (Demir, 2011: 81).

Roman, dünya edebiyatında çokça işlenen temalardan biri olan “yolculuk” temasını esas alır. Bu tema aslında bir “kendini arayış”tır. Ecevit, *Yeni Hayat* “bir anlam arayışının romanıdır” derken (Ecevit, 2008: 53); Parla, *Yeni Hayat*, “Orhan Pamuk'un ‘kendi’ yazarlığının şiridir” der (Parla, 2018a: 264).

#### **3.1. Başkalaşımın Merkezindeki İsim: Osman**

Kitabın henüz ilk cümlesi, bir değişimin yaşanacağını okuyucuya sezdirir. “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.” (YH, 2018b: 7) cümlesi eserde fiziksel özellikleri ve belli bir yere kadar ismi verilmeyen Osman'ın, tek sığınağı olan kitaplar vasıtasıyla yaşayacağı değişimin ipuçları da verilir. Kitap, Osman'ı sarsar; kitabı okudukça tedirgin olur; ama kitabı okumaya da devam



eder. Sayfalar değıştikçe Osman'ın kişiliği de değışime uğrar. Kitabı sorgularken aynı zamanda içinde bulunduğu zamandan kopmayı da arzu etmez.

Kitap herkes için yazılmış olsaydı diye düşünüyordum, bir yandan, eskiden olduğu gibi hayat böyle ağır ve parasız sürüp gitmezdi. Öte yandan, kitabın yalnızca benim için yazılmış olduğu düşüncesi de benim gibi mantıklı bir mühendislik öğrencisi için doğru olmazdı. O zaman her şey eskisi gibi olmaya nasıl devam edebiliyordu? Kitabın yalnızca benim için hayal edilmiş bir sır olduğunu düşünmekten bile korktum. Daha sonra annem bulaşıkları yıkarken ona yardım etmek, ona dokunmak, içimdeki dünyayı bu zamana taşımak isterdim. (YH, 2018b: 11).

Osman, kitaptan ayrılıp gerçek hayata döndüğünde yaşadığı yerlere yabancılaşmaya başlar.

“Böylece yabancı bir ülkenin tehlikeli sokaklarına çıkar gibi, yirmi iki yıldır yaşadığım kendi mahallemin, kendi çocukluğumun sokaklarına çıktım.” (YH, 2018b: 11).

Aynı şekilde, yürüdüğu sokakta bir yabancılaşma hissi yaşarken sürekli bir sorgulama içindedir. Kitabın kendisini yalnızlaştırdığı duygusuna kapılsa da kitaptan kopmak istemez. Okuduğu kitapla hem tedirgin olmakta hem yatışmaktadır. Bu andan itibaren, yaşadığı yalnızlık duygusundan kendine benzeyen ötekileri bularak kurtulacağını düşünmeye başlar.

“... Älemdaki yalnızlık duygusundan kurtulabilmek için kendime benzeyen ötekileri bulmam gerekiyordu.” (YH, 2018b: 17).

Bu yalnızlıktan kurtulmak için ilk olarak Canan'a yönelir.

“... Kitabı okumadan önce bir dünyam vardı, kitabı okuduktan sonra başka bir dünyam olmuştu. Şimdi konuşmalıydık, çünkü bu dünyada yapayalnız kalmıştım.” (YH, 2018b: 19).

Osman, kitabın büyüüne kendini öyle kaptırır ki kendi ruhuna bile yabancılaşır. Sonunda bir karar verip yeni hayatı bulmak için yaşadığı hayatı terk etmeye karar verir.

“Bir başkasının gözüyle baktığım odadaki adamın orada, o odada kalması gerekiyordu. Benim ise odadan, eşyalarımın annemin kokusundan, yatağımdan ve yirmi iki yıllık geçmişimden kaçmam gerekiyordu. Yani Hayata o odadan çıkarak başlayacaktım...” (YH, 2018b: 36).

Sonunda başka biri olduğunu kabullenir; Canan'ı ve yeni hayatı bulacağı yer için kitabın rehberliğine başvurmayı düşünür. Eserde kitap, rehber olduğu kadar kimlik çatışmasının sebebi ve yeni kimlik arayış için başvurulmuş bir çare de olur.

“... Artık yazının beni götüreceği yelere gidecektim. Canan da yeni hayatta orada olmalıydı. Böylece kitabın bana anlattıklarını yazarken gideceğim yerlerin bilinci ağır ağır içime işledi ve yavaş yavaş başka bir insana dönüştüğümü mutlulukla hissettim....” (YH, 2018b: 37).

Osman, sorularına cevap olacak yeni yeri bulmak için bir yolculuğa çıkar. Yolculuk esnasında basit bir mantık yürütüp kazalara yönelir. Bu kazaların birinde izini sürdüğü Canan'ı bulur. Bu onun ilk başarısı olacaktır. Canan'la arayış yolculuğuna birlikte devam edeceklerdir. Bu yolculuklarında her kaza onlara yeni bir kimlik oluşturur ve onları kavuşmayı düşündükleri yeni hayata bir adım daha yaklaştırır.

Bu yolculuklar esnasında Osman, Canan'dan Mehmet'le olan ilişkisini dinler. Canan ilişkilerinden bahsederken Mehmet'in Osman'la benzer durumlarını da gözler önüne serer.

Senin gibi' derdi Canan. 'Mehmet de kitabı okur okumaz bütün hayatının değişeceğini anlamış anladığı şeyin de sonuna kadar gitmiş, sonuna kadar... Tıp okuyormuş, bütün vaktini kitaba, kitaptaki hayata adanmak için bırakmış. Yepyeni biri olmak için bütün geçmişini terk etmesi gerektiğini de anlamış. Babasıyla, ailesiyle ilişkisini böyle kesmiş. Ama onlardan kolay kurtulamamış. Bana asıl kurtuluşunun, yeni hayata ilk çıkışının trafik kazasıyla gerçekleştiğini söylemişti... Doğru; kazalar çıkıştır; çıkıştır kazalar... melek o çıkış zamanındaki çıkışın içinde görülür ve o zaman hayat dediğimiz kargaşanın asıl anlamı gözlerimizin önünde belirir. O zaman döneriz evimize. (YH, 2018b: 62).

Osman ve Canan, yolculuk boyunca karşılaştıkları kazalarda kitabı okuyup hayatları değişen ve yolculuğa çıkan başkalarıyla da karşılaşır. Bu kazalardan birinde ölen bir çiftin kimliklerini alıp Güdül kasabasındaki bayiler toplantısına giderler. Bayiler toplantısından Dr. Narin'in yaşadığı yere giderlerken gerçek mekândan kopup masalsi bir mekâna gelmiş duygusuna kapılırlar. Dr. Narin'in yaşadığı mekân masal havası içinde aktarılır.

“...Chevrolet'in tavanını acımasızca döven sonuncu sağanaktan sonra, tıpkı masallardaki gibi bambaşka bir ülkede bulduk kendimizi.” (YH, 2018b: 86).

Osman, buradayken Mehmet'in Dr. Narin'in oğlu olduğunu ve asıl adının da Nahit olduğunu öğrenir. Sonradan kimliğine bürüneceği Mehmet'le birçok ortak yönlerinin olduğunu da fark eder. Osman, Rıfki Hat'ın resimli romanlarına bakarken Mehmet'le yer değişebileceği fikri

kafasında yer edinir. Bu, Osman'ın zihinsel olarak kendini Mehmet'in yeni hayatına hazırladığı anlamına gelir.

“... Olay yerinden kaçmak istiyordum ya da Nahit olmak istiyordum.” (YH, 2018b: 94).

Dr. Narin, Osman'a Mehmet'le ilgili bilgiler aktarır. Onu, daha sonra sunacağı teklif için hazırlamaktadır. “Vladimir Propp'un masalların yapısıyla ilgili çalışmasındaki ana şemaya tümüyle uygun bir yol izleyen” (Ecevit, 2008: 124) Pamuk, kahramanı Osman'a masal kahramanlarına biçilen bir rol seçecektir. Dr. Narin (Dev, Padişah), Osman'ın (kahraman), kendi oğlunun yerine geçmesini ister.

“... Oğlum ol! Onun yerine geç. Benden sonra her şeyi sen götür.” (YH, 2018b: 105).

Osman, Nahit'le ilgili hazırlanan raporları dikkatlice okuduktan sonra Nahit'in peşine düşer. Bu arayış esnasında Nahit'in kimlik değişimlerine tanık olur. Arayışları süresince türlü maske ve kimliğe bürünürler. Parla, Orhan Pamuk'un roman kahramanları için “kimi zaman isimlerinden bile vazgeçerek takma adlarla dolaşırlar” der (Parla, 2018a: 27). Nahit, izini kaybetmek ve yeni hayatına alışmak için birçok kimlik değiştirir.

“Eh, işte,” dedi o. Koltuğunun altında gazete, hızlanarak yürüdü, Nahit olmaktan kaçtığı gibi Mehmet'likten de istifa edeceğini takma ad olarak bu adı alabileceğini niye hiç aklıma getirmemiştin.” (YH, 2018b: 136).

Osman, Nahit/Mehmet/Osman'ın bunca arayıştan sonra kendine yeni bir hayat kurmasını kıskanacaktır. O, Nahit/Mehmet/Osman'dan içinde bulunduğu kimlik bunalımından kurtulmak için yardım ister.

“... Kendim olamıyorum. Hiçbir şey olamıyorum. Yardım et bana. Yardım et ki, senin yazdığını, bu odayı, kitabı aklımdan çıkarayım, eski hayatıma huzurla dönebileyim.” (YH, 2018b: 166).

Osman nihayetinde, içinde bulunduğu durumdan dolayı suçladığı ve yerine geçtiği Nahit/Mehmet/Osman'dan kurtulmaya karar verir. Çünkü kitabı okuduktan sonra hayatı kendi hayatı gibi altüst olan Nahit'in hayatını düzene sokması Osman'ın onu kıskanmasına neden olacaktır. Osman kendi adını bile sahiplenmiş Nahit'ten intikamını onu öldürmek suretiyle alacaktır. Böylelikle kendi arayışını tamamlayacaktır.

“Bulursunuz benim gibi birilerini, ona bir kitap verir okutur, sonra hayatını kaydırırsınız.” Dedim, ama kendi kendime.

Onu vurduğuma iyice emin olmak için yakından göğsüne ve göremediğim yüzüne üç el ateş ettim...” (YH, 2018b: 172).

Osman, Dr. Narin'in evine geldiğinde Canan'ın gittiğini öğrenir. Yeniden eski hayatına dönen Osman, okulunu bitirip askere gider. Askerden döndükten sonra Canan'ın evlenip Almanya'ya yerleştiğini öğrenir.

Kitabı yeniden okuyan Osman, kitaptan o kadar da etkilenmez. Sadece ondan huzur duyar. Yeni hayat karamelalarını aramaya karar veren Osman, bu yolculuk esnasında birçok şeyin değiştiğini fark eder. “Osman'ın ikinci yolculuğu, kişiliğini ve kimliğini bulmuş bir yazarın duygularından çok aklıyla hareket ederek gerçekleştirdiği bir yolculuktur” (Demir, 2011: 1816).

“... Kasabayı öyle bir değişmiş buldum ki sokaklardaki amaçsız kalabalıklar arasında yerini yönünü şaşırarak aklımdaki gibi, Canan'dan bana kalmış hatırlar da zedelenir diye telaşa kapıldım.” (YH, 2018b: 206).

Ayrıca Süreyya Bey'den Dr. Narin'in kurduğu örgütün nasıl dağıldığını öğrenir. Osman'ın, hayatına dönmek üzere çıkacağı son yolculuk hayatının sonu olur.

“Bunun hayatımın sonu olduğunu anladım. Oysa ben evime dönmek istiyordum, yeni bir hayata geçmeyi, hiç mi hiç istemiyordum.” (YH, 2018b: 221).

### **3.2. Başkalaşımın Karşısına Konumlandırılmış Bir Kişi: Dr. Narin**

Güdül kasabasına altı saat uzaklıkta ve masalsi bir yerde yaşayan Dr. Narin, avukat olmasına rağmen askerdeyken arkadaşları tarafından kendisine doktor lakabı verilmiştir.

Dr. Narin, Batı'nın kendisine ve ülkesine kurduğu Büyük Kumpas'a karşı örgütlenme içine girmiş; bu kumpası daha iyi görebilmek için de bir casusluk ağı kurmuştur. Batı'nın kumpasını bildiği için buna karşı çeşitli tedbirler düşünmektedir.

“...kendi hayatımı ve zamanımı yaşamak istediği için atalarının yüzyıllardır bildiği, tanıdığı eşyaları satmaya başlamış.” (YH, 2018b: 99).

Dr. Narin, oğlunu yoldan çıkardığını düşündüğü kitap hakkında konuşurken matbaada yazılan bütün kitaplara karşı olduğunu, ama elle yazılan, düşünceleri geliştiren didaktik yapıtlara karşı olmadığını dile getirir. Bu tavır, Dr. Narin'in Batı ve Batı'nın sunduğu imkânlarla cephe aldığı ve geleneksel yapıyı koruma endişesi taşıdığı açık göstergesidir.

...Yalnız o kitap oğlumu kandıran o kitap değil. Matbaadan çıkmış bütün kitaplar, hepsi bizim zamanımızın, bizim hayatımızın düşmanlarıdır (...) Kalemle yazılan kalemi tutan elin parçası olan, eli harekete geçiren kafayı mutlu eden ve o

kafayı ışılatan ruhun kederini, merakını, şefkatini ifade eden yazı değilmiş onun karşı çıktığı.... (YH, 2018b: 101).

Başkalaşıma karşı ayak direyen Dr. Narin, kendisi gibi düşünenlerle kurduğu bayilik sistemiyle bu kumpasa karşı mücadele vermektedir. Bu mücadelede cinayetler bile işlenmektedir ki Rıfki Hat'ın öldürülmesi bu tarz bir cinayettir. Dr. Narin, bu kumpasa karşı başarılı olunması durumunda devlet kurmayı bile tasarlamaktadır.

“...örgütlediği casuslar bürokrasinin de gösterdiği gibi, Büyük Kumpas'a karşı başarılı olursa Dr. Narin yeni bir devlet kuracaktı.” (YH, 2018b: 107).

Eserin son kısmında Osman, ikinci defa yolculuğa çıkarken Dr. Narin ve örgütünün çöktüğünü, ailesinin de dağıldığını öğrenir.

### 3.3. Güdük Kalmış Bir Yazar: Rıfki Hat

Devlet Demiryollarından emekli bir başmüfettiş olan Rıfki Hat, Doğu'nun ahlakıyla Batı'nın tekniğini kaynaştırmaya çalışmaktadır. Çocuklar için yazdığı resimli romanlarda Türk-Müslüman kahramanlarını Avrupa'da maceralara çıkararak bu düşüncesini aktarmaya çalışır.

... ben de sizler gibi seviyorum o dürüst ve cesur kovboyların, ranger'lerin maceralarını. Bu yüzden bir Türk çocuğunu Amerika'da kovboylar arasındaki serüvenlerini sizlere anlatırsam belki hoşlanırsınız, diye düşündüm. Hem böylelikle yalnızca Hristiyan kahramanlarla karşılaşmaz, atalarımızın bize bıraktığı ahlakı ve milli değerlerimizi de cesur Türk kardeşlerimizin serüvenleri sayesinde daha çok seversiniz.... (YH, 2018b: 92).

“Demiryolu Kahramanları” ise Rıfki Hat'ın tutkularını ve heyecanını en çok yansıttığı eseridir. “Batılılaşmacı Cumhuriyet ideolojisinin pozitivizmin/modernitenin/Aydınlanma'nın bilimi dogmalaştıran tek hatlı yolunun ideolojik simgesi demiryolu/ tren” (Işık, 2011: 119) imgesi Rıfki Hat, aracılığıyla verilir. Rıfki Hat, demiryolu düşüncesini kaleme aldığı eserdeki kahramanları vasıtasıyla aktarır. Eserde demiryolu, Amerika için ölüm kalım mücadelesi olarak sunulur.

Çocuklar için yazdığı kitaplardan sonra gençlere de bu duyguları aşılacak isteyen Rıfki Hat'ın kitabı savcılık kararıyla toplatılır. Yalnız el altından tekrar dağıtılan kitaba ulaşmış olan Nahit, Rıfki Hat'la birkaç kez görüşür. Bu görüşmelerin ardından değişmeye başlayan Nahit'in değişim sebebi olarak kitap ve Rıfki Hat gösterilince Rıfki Hat öldürülür.

### 3.4. Çok Kimlikli Bir Kahraman: Nihat / Mehmet / Osman

Nihat, Dr. Narin'in oğludur. Çocukluk yılları başarı ve mutluluklarla dolu geçer. Üniversitedeyken okuduğu bir kitap hayatını tamamen değiştirir. Ailesinden kurtulup yeni bir hayat yaşamak için kazaların ona sunacağı yeni hayata doğru yol alır. Yaşanan bir trafik kazasında ölen Mehmet'le kimliğini değişip izini kaybettirir.

...olaydan sağ çıkanlar delikanlının başta da 37 numaralı koltukta oturduğunu doğrulamışlardı. Nahit, 38 numarada otursaydı burnu bile kanamadan kurtulacaktı. 38 numarada oturan ve adının Mehmet olduğunu sağ kalan başka bir yolcudan öğrendiği aynı yaşlardaki delikanlıyı ise Serkisof, Nahit'in son saatlerini sormak için, taa Kayseri'deki evine kadar izinden gidip aramış, ama bulamamıştı.... (YH, 2018b: 116).

İzini kaybettirdikten sonra yerleştiği Viranbağ kasabasında kitabı yazarak çoğaltıp dağıtımını yapan Nahit/Mehmet, kendisini bulan Osman'a, aradığı huzuru yazıda bulduğunu itiraf edecektir. "Topluma uyum sağlamış, sosyoekonomik konumu sağlam burjuva yaşamıyla yetinmeyen sanatçı, başka bir varoluş biçimi arar ve bulur: Kendini tümüyle adayacağı sanatsal varoluş." (Parla, 2018a: 267).

"...ötede bir yer varsa, yazının içindeydi bu, ama yazıda bulduğunu yazının dışında, hayatta aramanın boşuna olduğuna karar vermişti. Çünkü dünya da en azından yazı kadar sınırsız, kusurlu ve eksikti." (YH, 2018b: 163).

Kitapta ayrıca Türk toplumunun 1980 askeri darbesi sonrası yaşadığı değişimlere de değinilir. Darbe sonrasında memlekette yayılan kapitalist ekonomiye medyanın desteği ve bu yayılda medyanın etkisi de gözler önüne serilir. Özellikle Gütül kasabasında televizyonun içine bomba yerleştiren kişiler medyanın gücünü yok etmeyi amaçlamaktadırlar.

### 4. *Benim Adım Kırmızı*'da Başkalaşım

Orhan Pamuk'un altıncı romanı olan *Benim Adım Kırmızı*, ilk baskısı İletişim Yayınları tarafından 1998 yılında yapılır. "Orhan Pamuk'un da 'en renkli ve iyimser romanım' dediği *Benim Adım Kırmızı*, yazarın diğer kitapları gibi okurdan büyük ilgi gör[ür]" (Kılıç, 2006: 346). Kitap 59 bölümden oluşmaktadır. *Benim Adım Kırmızı*, Orhan Pamuk'un Doğu-Batı çatışmasına en fazla yer verdiği yapıtlarından biridir. Nakkaşlardan birinin ölümüyle başlayan cinayetler, nakkaşlık hakkında bilgiler, aşk, Doğu-Batı mukayesesi, Osmanlının Avrupa'nın gerisinde kaldığını henüz idrak edemediği bir

zaman dilimi içinde yansıtılır. Roman, kış mevsiminde on günlük bir zaman dilimini kapsar.

Eserde kimlik karmaşası yaratan üslup oluşturup oluşturmama kaygısıdır. Romanda “kimlik, çok farklı bir boyutta ele alınarak üslup üzerinden değerlendirilir” (Şahin, 2015: 124). Enişte, herkesin bir üslubu olması gerektiğini düşünürken karşısına konumlandırılan Üstat Osman ise her nakkaşhânenin bir üslubu olduğunu ama nakkaşların bireysel üslubunun olamayacağını savunur. Bu savunma biraz da kendi nakkaşhânesini korumak maksatlıdır. Nakkaşlardan Zeytin de bu ikilemi yaşayacaktır. Hem üslubunun olmasını isteyecektir hem de Üstat Osman’ın etkisinden dolayı bundan kaçacaktır.

Benim Adım Kırmızı’daki değişimi şu alt başlıklar halinde değerlendirmek mümkündür:

#### 4. 1. Başkalaşıma Açık Bir Osmanlı Aydını: Enişte

Padişahın elçisi sıfatıyla Venedik’e giden Enişte’de sanatsal değişimi başlatan olay saray duvarında görmüş olduğu bir resimdir. Yeniliğe açık olan Enişte’de bu resim, bir nevi tetikleyici güç konumundadır.

“Resim her şeyden çok, birinin, benim gibi birinin resmiydi. Bir kâfir elbette, bizim gibi değil. Ama ona baktıkça ona benzediğimi hissediyordum... Bana hiç benzemiyor, ama nedense baktıkça sanki benim resmimmiş gibi yüreğimi aydınlatıyor.” (BAK, 2018c: 34).

Enişte, Venedik’teyken gördüğü resimlerin etkisiyle iç dünyasında çatışma yaşayıp kimi sorgulamalara girişecektir. Bir yanda Batı resmine özenmek isteyecek öte yandan da eski alışkanlıklarına devam etmek arzusu güdecektir.

“Heratlı eski üstatların mükemmel ve değişmez kıldığı İslam nakşının portre merakıyla sona ereceğini hemen anlayıp isteğinden korkmuş. Ama herkesten ayrı olduğumu, benzersiz olduğumu da hissetmek de istiyordum sanki...” (BAK, 2018c: 121).

Enişte’deki bu değişim Kara’yla yaptığı konuşmalarda da kendini açığa vurur. Kara, onunla yaptığı konuşmalarda Enişte’nin Batı resmine olan hayranlığını fark eder.

“Sanki kıskançlıktan, hırstan, açgözlülüğten söz ediyormuş gibi kelimeleri küçümseyiciydi, ama Venedik’te gördüğü portrelerden söz ederken, yüzü bazen bir anlığına bir çocuğunki gibi aydınlanıp hayatla doluyordu.” (BAK, 2018c: 119).

Enişte’nin Kara’yla yaptığı sohbetlerden, onun Batı resim tekniklerine açık olduğu sezilir. Enişte, değişimi artık yaymak ve çevresindekileri de hazırlama düşüncesindedir.

Cuma namazından dönerken, İtalyan üstatlarının resimdeki en büyük buluşu gölgelerden de söz ettim. 'Eğer' dedim, 'Sanki sokakta yürüyor, duruyor, gevezelik edip dünyaya bakıyormuş gibi oradan, sokağın içinden yapıyorsak resmimizi, Frenk üstatlarının yaptığı gibi, sokaklarda en çok görülen şeyi, gölgeyi de resmimizin içine sokmayı öğrenmeliyiz. (BAK, 2018c: 123).

Enişte, Komo Gölü kıyısında bir malikânedeki gördüğü portrelerden o kadar etkilenmiştir ki padişaha portresini çizme teklifinde bulunur. Padişah ilk başta buna karşı çıksa da daha sonra kitabın sayfaları arasına saklamak şartıyla buna razı olur. Bu durum Osmanlının yönetim olarak da yeniliğe henüz açık olmadığını açık delilidir. Padişah'ın izniyle kitap için çalışmaya başlayan Enişte, "Saf hiçbir şey yoktur" (BAK, 2018c: 175) anlayışıyla Batı resmiyle Doğu nakkaş geleneğini birleştirmeyi düşünür. Ancak nakkaşlar arasında vuku bulan çatışmalardan sonra Enişte de öldürülür. Bu gelişme, Osmanlıda yenilik taraftarı ile yenilik karşıtlarının lokal bir tezahürüdür.

#### **4. 2. Başkalaşım Karşısında Gelenekçi Bir Tip: Üstat Osman**

Üstat Osman, kendini tanıttığı paragrafta başkalaşıma karşı olduğunun ipuçlarını verir.

"Hayatlarını bir sanata cömertçe vererek yaşlanmış aksi ihtiyarları bilirsiniz. Herkesi azarlarlar. Uzun boylu, kemikli ve ince olurlar. Hayatlarının geri kalan kısacık bölümünün, arkada kalan uzun bölümünün tekrarı olmasını isterler..." (BAK, 2018c: 253).

Enişte, Padişah'ın portresini bir yabancıya çizdirdikten sonra Padişah'ın emriyle bu portreyi Üstat Osman'a da yaptırır. Üstat Osman, Enişte'nin cenazesindeyken Kara'yla yaptığı bir konuşmasında bu durumdan ne kadar rahatsız olduğunu dile getirir.

"Frenk üstatlarını taklide zorlayarak bana ne acılar verdiğini unutmaya çalıştım..." (BAK, 2018c: 253).

Üstat Osman ve Kara, Enişte'nin katilini ararken inceledikleri resimlerde tuhaf burunlu bir at dikkatlerini çeker. Kara, Enişte'nin Batı resmini taklit etmek istemesindeki amacın ne olduğunu Üstat Osman'a bu at resmi üzerinden şu ifadelerle izah eder:

...Ama öte yandan Frenk üstatlarının resmetmekte olduğu her şeyde olduğu gibi, bu at da Allah'ın gördüğü bu attan daha kanlı canlı, İstanbul'da yaşamış ahır, seyisi belli bir at olacaktı ki, Venedikli Doç, nakkaşları bizim görüp resmetmeye başladığına



göre Osmanlı bize benzemeye başlamış, desin, Padişahımızın gücünü ve dostluğunu kabul etsin... (BAK, 2018c: 286).

Üstat Osman'ın gelenekçi yapısı Hazine Odası'ndaki resimlere bakarken bir kez daha gözler önüne serilir. Üstat Osman, baktığı resimleri gerçek sanacak kadar kendini kaptırmıştır.

"...Kazıdığım gözlerin içinden kitabın sayfalarına kan sızсын istiyordum." (BAK, 2018c: 343).

Üstat Osman'ın eski nakkaşlar gibi kendini kör etmesi adeta bir final sahnesi niteliğindedir. Burada Üstat Osman, gözlerini kör etmek suretiyle değişimi görme ihtimalini de ortadan kaldırmıştır. O da Behzad gibi ulaştığı son noktada kendi tarzını başkaları için değiştirmek istemediğinden böyle bir yola başvurmuştur. "Çünkü [onlar] körlük ve hafıza sayesinde dünyayı tıpkı Allah'ın gördüğü gibi göreceklere inanırlar" (Uzundemir, 2001:114).

"...İğneyi gözüme çeyrek parmak sokup çıkardım.

Elimdeki aynanın çerçevesine işlenmiş beyitte, şair aynaya bakana sonsuz güzellik ve sonsuz bir aydınlık, aynaya da sonsuz bir ömür diliyordu.

Gülümseyerek aynı işi öteki gözüme de yaptım." (BAK, 2018c: 346).

Sonuç olarak Üstat Osman, yeniliğin temsilcisi olan Enişte'nin karşısında konumlandırılan ve ne olursa olsun geleneklerinden kopmayan bir tiptir. Özellikle de Doğu-Batı çatışmasında tutum ve davranışlarıyla Batı'nın karşısında, Doğu'nun yanında konumlandırılmış bir kişiliktir.

#### 4. 3. Nakkaşların Başkalaşım Karşısında Takındıkları Tavr

Eserde, nakkaşlar üzerinde etkili olan Üstat Osman, kişisel üsluba karşı olduğu için kendi nakkaşlarını korumaya çalışsa da farklı sebeplerden dolayı onlara engel olamaz. Romandaki "nakkaşlar, Enişte Efendi'nin temsil ettiği Batılı usulleri içeren yenilikçi anlayışla, Üstat Osman'ın temsil ettiği geleneksel Doğulu nakış anlayışı arasına sıkışmış tipler olarak hayat bulurlar" (Demir, 2011: 509). Maddi olarak sıkıntılar yaşayan nakkaşlar bunun karşılığında Enişte Efendi'yle çalışsalar da korku, günah, muhafazakârlık, din gibi olgulardan dolayı da sürekli gelgitler yaşamaktadırlar. "Nakkaşın, yaptığı eserde kendini belli etmemesi, kimliğini gizlemesi, üstatlar tarafından başka isimle çağırılması bir kimlik karmaşasına işaret eder" (Şahin, 2015: 125).

Zarif Efendi, gelenekçi bir zihniyete sahip olduğundan yeniliklere sonuna kadar kapalıdır. Zarif Efendi'nin yeniliklere bakışını, Zeytin'le aralarında gelişen diyaloglardan anlamak mümkündür.

“...Perspektif, resmi Allah'ın bakışından sokaktaki itin bakışına indirdiği için değil yalnız, Frenk üstatların usullerini kullanmanın, kendi bildiğimizi, kendi hünerlerimizi gâvurların hüner ve usulüyle karıştırmanın da bizleri saflığımızdan edecek, onların kölesi durumuna bir şeytan ayartması olduğunu söylüyormuş.” (BAK, 2018c: 175).

Kelebek ve Leylek de yetiştikleri kültüre bağlı gelenekçi birer kişiliktirler. Zeytin gelenekçi bir yapıya sahipse de bir ara değişim fikrine sıcak bakar; fakat bunu başaramaz. Enişte, Kara'ya Frenk üstatlarının usullerine en çok Zeytin'in ilgi duyduğunu ve uyum gösterdiğini söyler. Zeytin'in kendinden bahsettiği kısımlarda bu durum gözler önüne serilir.

Sonra sakladığım yerden aynayı çıkarıp rahleye dayadım, kucağıma iki sayfalık resmi ve çalışma tahtamı yerleştirdim ve oturduğum yerden yüzümü aynada görünce kömür kalemimle kendi yüzümü resmetmeye çalıştım. Sabırla uzun uzun çalıştım. Uzun bir süre sonra kağıdın üzerindeki yüzün benim aynadaki yüzüme yine benzemediğini görmek içimi öyle bir kederle doldurdu ki, gözlerim sulandı. Enişte'nin ballandırarak anlattığı Venedikli nakkaşlar bunu nasıl yapıyorlardı? Bir an kendimi onlardan biri yerine koydum ve öyle hissederek resmedersem belki resmimi kendime benzetebilirim diye düşündüm. (BAK, 2018c: 303).

## **Sonuç**

Dünya edebiyatında ilk olarak mitler vasıtasıyla belirginlik kazanmaya başlayan başkalaşım kavramı, zaman içerisinde sözlüklerdeki temel anlamının dışında farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmaya başlanır. Dönüşüm, değişim gibi kavramları da karşılayan başkalaşım, modern edebiyatta yabancılaşma, kimlik çatışması, ikizleşme gibi temler üzerinden varlık kazanır.

Türk romanında başkalaşım kavramının yer aldığı metinlerde genellikle eksik bir yazar figürü de göze çarpmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki Mümtaz, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki Selim Işık ve Turgut Özben gibi karakterler birer eksik yazar figürü örnekleridir. Bu eksik yazarlar aynı zamanda başkalaşımı da temsil etmektedirler.

Orhan Pamuk'un romanlarında da eksik yazar figürü dikkatlerden kaçmaz. Bu eksik/yarım yazarlar başkalaşımı da en baştan itibaren kabullenmiş kimselerdir ve başkalaşımı temsil ederler. Söz konusu başkalaşım daha sonra bir imkâna dönüşür. Orhan Pamuk,

başkalaşım kavramını daha çok yabancılaşma, yalnızlık, kimlik bunalımı ve kimlik çatışması, yaşadığı mekânları terk edip yolculuklara çıkma izlek ve imgeleriyle ele alır.

Başkalaşım, edebiyatta sadece bir kütlenin değişimi olarak düşünülmez. Sınırların ve kimliklerin silinmesi, dilsel / üslupsal farklılaşma, düşüncelerin farklılaşması, kimlik çatışması ve değişimi gibi durumlar için de kullanılır. Orhan Pamuk'un Beyaz Kale romanının son bölümünde mekânlar tamamen belirsizleşir. Ayrıca Hoca ve Venediklinin kimlikleri de tamamen silinir, kimin Hoca kimin Köle olduğu belirsizleşir. Kara Kitap'ta Galip, önce bir düşünce değişimi yaşar ardından Celal'in kimliğine bürünür. Romanın 2. kısmında kaleme alınan yazıların kimin tarafından yazıldığı da belirsizdir. Benim Adım Kırmızı'da Enişte, Batı tekniğiyle Doğu tekniğini aynı potada eritmek suretiyle sınırları ortadan kaldırır. Yeni Hayat'taki Osman'ın içinde bulunduğu durumdan kimlik değişimiyle kurtulması başkalaşımın birer yansımasıdır.

### Kaynakça

- Bozdemir, O. (1999). Orhan Pamuk'un "Beyaz Kale" Adlı Romanında Osmanlı'nın Yakalandığı Hastalığa, "Aşk" Teşhisi Konur. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 12.
- Değirmenci, A. (2002). Kar'ın Altında Kalanlar. *Haksöz Eleştiri*, (133), 65.
- Demir, F. (2011). Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirente Yazıyı Arayan Kahramanları. *Turkish Studies*, 6/3 Summer, 1811-1822.
- Demir, F. (2011). *Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Demiralp, O. (2018). *Orhan Bey ve Kitapları*. İstanbul: Kırmızıkeçi Yayınları.
- Doğan, Z. (2011). *Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi*. (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ecevit, Y. (2008). *Orhan Pamuk'u Okumak* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erol, S. (2014). *Orhan Pamuk'un Romanlarının Tema Bakımından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.
- Işık, B. (2011). *Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev ve Yeni Hayat Adlı Romanlarında Demiryolu/Tren İmgesi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- İleri, M. (2018). *Orhan Pamuk'un Beyaz Kale Romanında Diyalojik İlişkiler*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karakaş, A. (2014). Kara Kitap'ta Toplumdan Bireye Kimlik. *Fraktal Edebiyat-Düşünce Dergisi*, (1).
- Kaya, M. (2018). *Postmodernizmin Yol Açtığı Kimlik Kaybı ve Kara Kitap Üzerindeki İzleri*. Erişim: [https://www.academia.edu/37814994/Postmodernizmin\\_Yol\\_Açtığı\\_Kimlik\\_Kaybı\\_ve\\_Kara\\_Kitap\\_Üzerindeki\\_İzleri](https://www.academia.edu/37814994/Postmodernizmin_Yol_Açtığı_Kimlik_Kaybı_ve_Kara_Kitap_Üzerindeki_İzleri)
- Kılıç, E. (2006). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küçük, Ş. (2016). James Joyce'un Araby ve Orhan Pamuk'un Kara Kitap Adlı Eserlerinde Kimlik Arayışı. *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, Bildiriler Kitabı* (Cilt. 2).
- Nakıboğlu, G. (2014). Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.
- Öcel, A. (2007). *Orhan Pamuk'un Beyaz Kale ve Louis Gardel'in Sevenlerin Şafağı Başlıklı Yapıtlarında Öteki İmgesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özekin, T. (2007). *Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pamuk, O. (2007). *Babamın Bavulu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2017). *Kara Kitap*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Pamuk, O. (2018a). *Beyaz Kale*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Pamuk, O. (2018b). *Yeni Hayat*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Pamuk, O. (2018c). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Parla, J. (2018a). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018b). *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret* (1. Basım). İstanbul: YKY Yayınları.
- Saia, E. (2016). *Orhan Pamuk'un Romanlarında Batı İmgesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Şahin, B. (2015). *Orhan Pamuk Romanlarında Oryantalizm*. (Yüksek Lisans Tezi). Osmangazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

- Şanlı, Y. (2013). *Orhan Pamuk'un Romanlarında Doğu-Batı Algısı*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük* (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uzundemir, Ö. (2001). Benim Adım Kırmızı'da Doğu ile Batı, Geçmiş ile Günümüz Arasında Diyalog Arayışı. *İstanbul Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 2 (1).

### **Ek Beyan**

1. yazar %60 oranında, 2. yazar %40 oranında katkı sağlamıştır.

