



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 05.07.2024

\*Kabul Tarihi / Accepted: 18. 11.2024

\*Atıf Bilgisi: Görür, İ. (2024). "Umberto Eco'nun Örnek Okur Kavramı Bağlamında Orhan Pamuk'un Beyaz Kale Romanının İncelenmesi". Hars Akademi, 7 (2), 135-151.

\*Citation: Görür, İ. (2024). "An Analysis of Orhan Pamuk's Novel White Castle in the Context of Umberto Eco's Model Reader Concept". Hars Akademi, 7 (2), 135-151.

\*DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14547925>

## UMBERTO ECO'NUN ÖRNEK OKUR KAVRAMI BAĞLAMINDA ORHAN PAMUK'UN *BEYAZ KALE* ROMANININ İNCELENMESİ

*İlknur GÖRÜR\**

### Öz

Umberto Eco'nun okurun bir metni okuduğu esnada metnin onu nasıl yönlendirdiğini ve okurun hangi süreçlerden geçtiği ile ilgili çalışmaları bulunmaktadır. Bu bağlamda örnek okur kavramı Umberto Eco'nun literatüre kazandırdığı kavramlardan biridir. Eco, örnek okur kavramını *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde orman metaforu üzerinden kurup geliştirir. Eco'ya göre örnek okur bir metni okumaya başladığı esnada bir ormana girmektedir. Dolayısıyla ormanda gezinen örnek okur metnin yazarının bıraktığı ipuçlarını takip etmeye başlar. Bu ipuçları okuru ormanda oyalır ve okur bazen ileri bazen de geri gider. Anlatının derin anlamına ulaştığı anda ise ormandan çıkar. Eco'ya göre bu örnek okur tipi yazarın yaratmaya çalıştığı bir okur tipidir ve bu okur tipi metinle iş birliği içindedir. Örnek okurlar aynı zamanda kurmaca metinlerin bir oyun olduğunu bilen ve oyunda kalmayı bilen kimselerdir.

Postmodernist edebiyatın önemli temsilcilerinden olan Orhan Pamuk paradokslarla örülü olan *Beyaz Kale* romanının başından itibaren kurduğu metaforlar, teknikler ve oyunlarla okurunu ormanda geniş bir gezintiye çıkaran bir yazardır. Dolayısıyla *Beyaz Kale* postmodernizmin çoğulcu estetiği bağlamında çoklu okuma modellerini mümkün kılan bir anlatıdır. Bu bağlamda bu çalışmada Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* adlı romanında örnek okurun metindeki ipuçlarından yola çıkarak metni nasıl yorumladığı Umberto Eco'nun yazar ile iş birliğini önceleyen örnek okur kavramı üzerinden incelenecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Örnek Okur, Umberto Eco, Orhan Pamuk, Beyaz Kale.

## AN ANALYSIS OF ORHAN PAMUK'S NOVEL WHITE CASTLE IN THE CONTEXT OF UMBERTO ECO'S MODEL READER CONCEPT

### Abstract

Umberto Eco has studies on how the text directs the reader while reading it and what processes the reader goes through at this period. In this context, the concept of model reader is one of the concepts that Umberto Eco introduced to literature. Eco established and developed the concept of model reader through the forest metaphor in his work *Six Walks in The Fictional Woods*. According to the text of Eco, the model reader goes into the forest while s/he starts reading a text. Therefore, the model reader wandering in the forest begins to follow the clues left by the author of the text. These clues keep the reader occupied in the forest, and the reader sometimes goes forward and sometimes backwards. When the reader reaches the deep meaning of the narrative, s/he leaves the forest. According to Eco, this model reader type is a reader type that the author tries to create, and this type of reader cooperates with the text. In addition, model readers are the one who know that fictional texts are a game and who know how to stay in the game.

Orhan Pamuk, one of the important exponents of postmodernist literature, is a writer who takes his readers on a journey through the forest with the metaphors, techniques and games he has established from the very beginning of his novel, which is full of paradoxes. Therefore, the *White Castle* is a novel that enables multiple reading models in the context of the aesthetic pluralism of postmodernism. Within this context, in this study, how the model reader in Pamuk's novel *White Castle* interprets the text based on the clues in the text will be analyzed through Umberto Eco's concept of model reader, which prioritizes collaboration with the author.

**Key Words:** Model Reader, Umberto Eco, Orhan Pamuk, The White Castle.

\*Doktora Öğrencisi, Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Adana. [ilknur.aytulun@gmail.com](mailto:ilknur.aytulun@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-1994-7320.

## Giriş

Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli eseri Harvard Üniversitesi'nde verdiği altı bölümden oluşan seminerleridir. Söz konusu eserinde Eco, okurun metin ile kurduğu ilişkiyi kurmaca ve gerçek bağlamında ele almıştır. Bu bağlamda Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde kurmaca ve gerçek ilişkisinden hareketle okurları sınıflandırdığı görülür. Yani Eco söz konusu eserinde okurluk çeşitlerini tanımlamıştır. Örnek okur kavramını analiz ederken Eco'nun kendi romanlarından örnek verdiği görülür. Dolayısıyla Eco'nun örnek okuru metnin anlam dünyasını çözmek için çeşitli anlamlar üretebilen bir roledir. Bu makalenin de ana çerçevesi okurun kurmaca ve gerçek arasındaki tutumları kapsamında Eco'nun öne sürdüğü örnek okur kavramıdır.

*Beyaz Kale* üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş, skaz, vb. gibi postmodern anlatı tekniklerinin kullanıldığı Orhan Pamuk'un önemli romanlarından biridir. Söz konusu eserin postmodern olmasını sağlayan esas unsur üstkurmaca tekniğidir. Roman 17. yüzyılın sonlarında İstanbul'da geçmektedir. Eserde Pamuk Doğu-Batı ekseninin yarattığı bir kimlik sorununu İtalyan Köle ve Hoca karakterleri üzerinden ortaya çıkarmıştır. Tüm bunlar çerçevesinde Orhan Pamuk'un 1985'te yayımladığı *Beyaz Kale* adlı romanı girişinden itibaren kendi örnek okurunu talep etmiştir. Pamuk söz konusu bu eserde postmodernizmin anlatı tekniklerini ustalıkla kullanmıştır. Bahsi geçen romanında yazar, farklı okur tiplerinin ortaya çıkmasına imkân vermektedir.

### 1. Umberto Eco'nun Örnek Okur Kavramına Bir Bakış

Umberto Eco *Açık Yapıt* adlı eserinde yazarın metinde bıraktığı bu boşluklar yapıtın belirsizliklerle dolu olduğunu öne sürer. Örneğin Eco'ya göre Kafka'nın metinleri tek anlamlı değildir. Açık yapıt olan metinlerin zirvesi ise James Joyce'un *Ulysses* adlı romanıdır. Nitekim Joyce yapıtında bazı anahtarlar sunmuş, bunu da metnin "*belli bir anlama gelecek biçimde okunmasını istediği için*" (Eco 2021: 76) yapmıştır. Tam da bu noktada örnek okurun rolü devreye girmektedir. Çünkü Eco'ya göre örnek okur metin ile iş birliği yapandır. Dolayısıyla, bir metni anlamlandırırken okurun artalanındaki birikimlerinin olduğu kadar yazarın metninde sunduğu veriler de önemlidir. Eco, okurların metni okuma esnasında metinde bırakılan boşlukları yorumlarken metnin niyetini de dikkate almaları gerektiğini öne sürer. Bu bağlamda Eco'nun 1962'de yayımlanan *Yorum ve Aşırı Yorum* başlıklı eserinde yer alan "Metinleri Aşırı Yorumlama" başlıklı konuşmasında metnin niyetinin metnin yüzeyinde bulunmadığından söz ettiği görülür.

Metnin niyetinin ancak okurun bir tahminin sonucu olarak söz edilebileceğini ileri sürerek okurun girişiminin metnin niyeti hakkında bir tahminde bulunmak olduğunu belirtir. Bu bağlamda Eco öncelikle metnin niyetinden yola çıkarak örnek okur kavramını ön plana çıkarır. Bununla birlikte Parlak'a göre her metin örtük anlama sahiptir ve her metin bir okur modeli ister. "*Her metin göndermeleri, yazıldığı dil, söylemsel ve anlatsal yapıları aracılığıyla derin yapısını kavrayacak bir okur modelini ister yazarın bilinçli tercihiyle olsun ister metnin sunduğu anlama olanaklarıyla olsun örtük olarak barındırır. Metin çeşitli ipuçları ve okuma anahtarları sunsa da kusursuz bir anlama oldukça problemlidir bir nitelemedir*" (Parlak 2008: 14).

Bu süreçte okurun metnin içindeki anlamların keşfine bir yolculuk yaptığı belirtilir. Genç bu durumu şöyle ifade eder: "*Okuru metne yaklaştıran her okuma süreci metnin temel ve ikincil izleklerinin ortaya konulmasına katkıda bulunur. Bu yolla yazarın doğrudan yansıtmadığı ya da iletmediği ancak okura bırakılmış daha çok örtük olan anlamların bulgulanması yazarın bıraktığı satır aralarının okurca doğru okunmasına bağlıdır*" (Genç 2022: 623).

Tüm bu bilgiler doğrultusunda Eco'nun örnek okur kavramını öncelikle metnin niyeti bağlamında değerlendirdiği görülür. Bu bağlamda Eco metnin niyeti ile okurun niyeti arasında bir diyalektik kurmaktadır. Eco'ya göre metnin niyeti derinlerde gizlidir. Ayrıca metnin niyeti kendi örnek okurunu üretmektir. Eco'ya göre örnek okur metnin niyetini yapacağı yorumlarla açığa çıkarmaktadır. Örnek okur yazarın yaratmaya çalıştığı bir okur tipidir ve bu okur tipi metinle iş birliği içindedir. Ancak Eco'ya göre örnek okur sadece bu değildir. Örnek okur aynı zamanda kurmaca metinlerin bir oyun olduğunu bilen ve oyunda kalmayı bilen kimselerdir. Bir metnin niyetinin kendi örnek okurunu üretmek olduğu düşüncesiyle metnin niyetinin de ön plana çıkarıldığı görülür. Metnin niyeti kendi örnek okurunu üretme amacını taşır ve bu örnek okurlar tek doğru tahmini yapan okurlar değildir. Sonsuz tahminlerde bulunan ya da bulunabilecek olan örnek okuru bir metin öngörebilir. "*Bir metnin niyeti temel olarak kendisi hakkında tahminlerde bulunabileceği örnek okuru üretmek*

olduğundan, örnek okurun girişimi, ampirik bir yazar olmayan ve sonunda metnin niyetiyle örtüşen bir yazarı zihinde canlandırmaktan ibarettir" (Eco 2021: 70).

Tüm bunlar doğrultusunda Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli eserinde yazar, eser ve okur üçgenini bağlamında iki farklı okur tipinden bahsettiği görülür. Dolayısıyla Eco metnin okur tarafından iki şekilde iletildiğini söyler. Ona göre birinci düzey okurun anlatının derinliklerine ulaşmak gibi bir amacı yoktur. Örnek okur ise anlatının derinliklerini çözebilen okurdur. Eco'ya göre bir metni iletmenin birinci yolu bir metnin nasıl sona ereceğini bilmek istemektir. Bu bağlamda Eco metnin sonunu bilmek isteyen okurun birinci düzey bir örnek okur olduğunu söyler. Dolayısıyla birinci düzey okur metni sadece bir defa okumakla yetinebilir. Ancak metnin aynı zamanda ikinci düzey bir örnek okura da yönelik olduğunu dile getirir. Örnek okur bazı metinlerin okura ne anlatmak istediğini anlamak için metni birden fazla okuyabilir. Tüm bunlardan hareketle Eco, bazı metinlerin örnek okurunu talep ettiğini, metin belirsiz olduğu için okurunu tekrar okumaya ittiğini söyler. Bu bağlamda Eco, metinlerin tekrar tekrar okunması konusunu ele alarak şöyle der: "*Çünkü bilindiği gibi Metin okuldan epey iş birliği isteyen tembel bir araçtır. Anlatıcı bize yeniden okumaya çağırmakla kalmaz. Metni sonunda ilk bölümlerdeki birkaç cümleyi aktararak ikinci düzeyi kurum fiziksel olarak da bunu yapmasına yardımcı olur*" (Eco 2019: 44).

Eco'nun örnek okur bağlamında vurguladığı diğer bir mesele ise metin içinde oyalanan okurdur. Oyalanma tekniği metinlerde Eco'ya göre önemli bir unsurdur. Eco, metinlerdeki hızlanmayı seven Calvino'nun dahi oyalanmada ayrı bir haz bulduğunu ifade eder. Eco oyalanmanın vakit kaybetmek anlamına gelmediğini çoğu zaman bir karar almadan önce insanların düşünmek amacıyla oyalandıklarını dile getirir. Ona göre "*okurun yazarın strateji izlemeye yöneltildiği gezintilerdir oyalanmak*" (Eco 2019: 70). Eco'ya göre hep bu oyalanma eylemi aslında yazarın metin içindeki yavaşlama tekniği ya da Eco'nun kendi deyişiyle yayararak anlatmasıdır. Burada Eco anlatı metnin yavaşlığından dolayı metnin okurlar tarafından duruyormuş gibi hissedildiğini ancak durmadığını aksine okuru metinde gezintiye çıkardığını söyler. Söz konusu olan bu oyalanma kavramı ile anlatılmak istenen aslında metnin hızıdır. Bu oyalanma tekniği ile yazar okuru metnin içerisine daha çok çekmeyi hedefler. Merak duygusunu artırır. Okura tahminde bulunma şansı verir. Bu bağlamda örnek okur metindeki gizemleri çözerken metinden keyif alır. Ayrıca metinlerdeki gizemleri çözme işine giren örnek okur bir metnin derin anlamını sağlamak için de metinle bir iş birliğine girer. Eco'ya göre bir metinde anlatıcı ve zamanın kavranmasında da örnek okur etkilidir. Bu noktada Eco Genette'nin zamanla ilgili oyunları olan analeks ve proleks kavramlarını vurgular. Korat analeks ve proleks kavramlarını şöyle tanımlar:

*"Anlatıcının belli bir zamandayken o zamanın gerisine dönüp olanı biteni söylemesi analeks olarak adlandırılır. Kehanet, yahut olacakları önceden haber vererek anlatmaya ise proleks denmiştir. Bu kavramlar sinemada flashback ve flash forward olarak anılırlar. Analeks, anlatı zamanının durdurulup geriye bakılması sonucu öykü düğümlerinin açılmasını sağlar. Proleks ise gelecekte ortaya çıkabilecek pek çok olası sonucu önceden sezdirmenin bir ara aşamasıdır. Bütün bunlar edebiyattan sinemaya geçmiş, çok eski tekniklerdir"* (Korat 2019: 98).

Dolayısıyla Eco'nun hem kurmaca eserlerdeki örnek okurun anlatıcı ve zamanı nasıl yorumladığı hem de edebiyattan sinemaya aktarılan tekniklerin olduğu konusuna da değindiği görülür. Tam da bu noktada Eco, metindeki bu oyalanmalar hakkında Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* serisindeki Mösyö Humblot adlı kişinin uykuya dalmadan önce yatakta dönüşünün otuz sayfa anlatıldığı için yayınevini eserini basmak istemediğini aktarır. Daha sonra İtalyan edebiyatının başyapıtı sayılan Alessandro Manzoni'nin *Nişanlılar* kitabından örnek verdiği görülür. Eco'ya göre *Nişanlılar* adlı eserde oyalanmalar mevcuttur. Eco, söz konusu eserin yazarı Manzoni'nin yapıtında heyecanlı bir olayı anlatırken olayı sonuçlandırmadan evvel sayfalar dolusu tarih bilgisine yer verdiğini söyler. Böylece yazarın olay anlarını hızlı anlatmak yerine oyalanma tekniğine başvurduğu açıktır. Eco ayrıca Manzoni'nin yapıtında olayları anlatırken okurlara bazı sorular yönelttiğini dile getirir. Manzoni'nin okuruna yönelttiği bu sorular okurun metinle bir özdeşim kurmasını sağlar. Eco'ya göre böylece oyalanma tekniği eserde daha belirgin hale gelir. Eco'nun kendi deyişiyle metin içindeki oyalanmanın etkileri ve amaçları çeşitlilik göstermektedir. Ardından örnek okurlar tarafından kurmaca metinlerdeki olayların nasıl algılandığını ele alır. Diğer bir ifadeyle, okurun bu kurmaca ve gerçek arasındaki tutumlarını örnek okur bağlamında ele aldığı görülür.

Eco'ya göre örnek okur anlatılanların bir hayal ürünü olduğunu bilir. Bu çerçevede Eco, Searle'ün "yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar" (Eco 2019: 102) ifadelerini aktarır. Bu bağlamda örnek okurun kurmaca dünyanın anlaşmasını kabul ettiği görülür. Örnek okurun kabul ettiği anlaşma metinde anlatılanları gerçekmiş gibi okumaktır. Yani örnek okur anlatılanın bir hayal ürünü olduğunu kabul ederek metinle iş birliğine gider. Eco'nun okurun kurmaca ve gerçek arasındaki ayrımına *Kırmızı Başlıklı Kız*'dan örnek verdiği görülür. Tüm bunlardan hareketle Eco *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını okurken kurdun gerçek yaşamdaki ormanlardaki gibi tüylü olduğunu düşünüldüğünü söyler. Kurt Kırmızı Şapkalı Kız'ı yuttuğunda ise kızın öldüğünü varsaydığımızı düşündüğümüzü aktarır. Çünkü ona göre "Kurmaca öyküler okurken, belli şeylerle ilgili olarak inançsızlığımızı askıya almakta, belli şeyler içinse bunu yapmaktayız" (Eco 2019: 104). Bu bağlamda yazar okuruna metnin kurallar çerçevesinde okunması için birtakım ipuçları bırakır. Böylece Eco'ya göre örnek okur metindeki bu ipuçlarını takip ederek metnin yazarı ile el ele iş birliği yapar. Bu doğrultuda Eco, fantastik öykü ve romanlar konusu için bir sabah uyandığında kendini dev bir böceğe dönüşmüş bulan Gregor Samsa adlı romanın kişisini, yani Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserini örnek verir. Eco'ya göre "kurmaca bir dünya da gerçek dünya kadar hileci olabilir" (Eco 2019: 123).

Kurmaca ve gerçek arasındaki ayrıma varamayan okurlar için Eco *Foucault Sarkacı* adlı eserinden örnek verir. Eco söz konusu romanının 115. bölümünde Casaubon adlı roman kişisinin Paris'te 23 Haziran'ının gece yarısından sonra Rue Saint Martin caddesini baştan aşağı dolaştığını belirtir. Oradan Rue aux Ours'u geçer, Centre Beaubourg'a gelir oradan da Saint Merri Kilisesi'ne ulaşır. Tüm bunlardan hareketle Eco söz konusu roman yayımlandıktan sonra bir mektup aldığını söyler. Mektupta Casaubon adlı roman karakterinin yürüdüğü caddelerde özellikle Rue Saint Martin caddesi ile kesişen Rue Reaumur'un köşesinde bir yangın çıktığı yazmaktadır. Bu doğrultuda okur, yazara roman karakteri Casaubon'un yangını nasıl olup da görmediğini sormaktadır. Eco bu durumu şöyle ifade eder: "Ben bu okurun hayal ürünü olan bir olayın göndermede bulunduğu gerçek dünyaya bütünüyle uymasını beklerken aşırıya gittiği kanısındayım" (Eco 2019: 103). Eco ayrıca kurmaca anlatıları okumanın bir oyuna dahil olma anlamına geldiğini şöyle ifade eder: "Anlatılar okumak, gerçek dünyada gerçekleştirmiş, gerçekleşmekte ve gerçekleşecek olan uçsuz bucaksız şeylere bir anlam vermeyi öğrendiğimiz bir oyun oynamak demektir. Romanlar okuyarak, gerçek dünyayla ilgili bir şeyler söylemeye çalıştığımız an bizi kuşatan o kaygıdan kurtulmuş oluruz" (Eco 2019: 116).

Tüm bunlar doğrultusunda Eco kurmaca bir metnin gerçek dünyayla ilgili yanlış bilgiler taşıdığını düşünen okurun örnek okur olmadığını dile getirir. Bu duruma örnek olarak Tolstoy'un *Savaş ve Barış* adlı romanını verir. Eco'ya göre *Savaş ve Barış* romanını o dönemde Rusya'nın komünistlerce yönetildiğine inanarak okuyan bir okur Nataşa ve Pyotr Bezuhov'un başına gelenleri çok az anlayabilecektir. Öte yandan Eco Tolstoy'un Borodino'da çarpışanların Kızıl Ordu olmadığı konusunda okurlarını bilgilendirmekle yükümlü hissetmediğini söyler. Böylece yazarın tek görevi "gerçek dünyayı kendi yaratıcısının artalanı olarak sunmak değil, gerçek dünyanın okurun olasılıkla bilmediği yönleri hakkında da okura sürekli olarak bilgi vermektir" (Eco 2019: 123).

Dolayısıyla yazar sadece kurmaca yapıtta olaylarla ilgili okurla bir tür anlaşma düzenlemekle kalmaz aynı zamanda yazar okura anlatısının anlaşılması için gerekli gördüğü birtakım bilgiler verir. Bu bilgiler yazarın okurun bildiğine emin olamadığı bilgilerdir veya anlatısının anlaşılması için bu bilgileri gerekli görür. Sandoval da Eco'nun yazarın yazarken aklında olan, ideal alıcının kurgusal bir tasviri olan örnek okur kavramına vurgu yaptığını dile getirir. Bu örnek okur metnin beklenen yorumunu, yani onu belirli bir şekilde anladığı düşünülen kişiyi temsil etmek üzere tasarlanmıştır (Sandoval 2023: 2).

Eco yazarın örnek okuruna yol göstermek amacıyla belirli işaretlerden yararlandığını ancak bu işaretlerin bazen son derece belirsiz olabileceğini de dile getirir. Eco kurmaca bir metinde yazarın gerçek yaşamda hiç gerçekleşmemiş bir şeyi gerçek yaşamın bir parçası olarak kurmaca metnine dahil ederse neler olabileceğinin analizini yapmıştır. Eco bu konuya bir örnek olarak Ann Radcliffe'in romanında Gaskonya'ya zeytin ağaçlarını koymasını verir. Dahası *Üç Silahşörler* romanından örnekler de aktarır. *Üç Silahşörler* romanında olayların geçtiği dönemde bir meydandan söz edildiğini aktaran Eco bu meydanın *Üç Silahşörler*'deki olayların geçtiği dönemde mevcut olmadığını aktarır. Her metnin kendine ait ansiklopedik bilgiye sahip olduğu savından hareketle Eco örnek okurun metni yorumlayabilmek için ansiklopedik bilgilere ihtiyaç duyduğunu öne sürer. Eco bu durumu şöyle ifade eder: "Bu durumda okuduğu metni yorumlayan örnek



okur kendi art alanından gelen bilgi birikimi ile okuduğu metnin ansiklopedik dünyasına dahil olur. Böylece ortaya okurun bireysel ve kolektif bilinci çıkar" (Eco 2019: 148). Ancak Eco bu ansiklopedik bilgilerin de bir sınırı olabileceğini aktarır. Bununla birlikte Eco hiçbir yazarın okurundan ansiklopedilerin tamamını bilmememizi istemediğini söyler. Eco'ya göre kurmaca metinlerde okur hem kendi bilgi birikimi ile yazarın metnin derinliklerine ulaşabilir hem de yazarın verdiği ipuçlarını takip ederek metnin anlatmak istediğini anlayabilir ve bu doğrultuda metni yorumlayabilir. Ek olarak Eco'nun *Üç Silahşörler* romanından verdiği örnek kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişkiye de dikkat çekmektedir. Yani, Eco'ya göre okurlar tarih, kurmaca ve gerçek üzerine düşünürler ve sorgularlar.

Diğer taraftan Eco bir metnin hem yönlendirici hem sınırlayıcı olduğunu ifade eder. Yani örnek okur metnin izin verdiği ölçüde değerlendirme yapabilir. Dolayısıyla Eco'nun sözünü ettiği okurlara "metnin verdiği özgürlük oranında okurların özgürlükten yararlanabileceği" (Eco 2019: 30-31) şeklindeki sözleri ile okurların metni yorumlarken yorumun da belli birtakım ölçütlerinin olduğuna dair gönderme yaptığı görülür. Ona göre yazarın metinde bıraktığı boşlukları dolduran okurlar bu boşlukları tamamlarken sınırlara dikkat etmelidir. Bir başka deyişle Eco'ya göre yorum sonsuz değildir. Bu konuyu *Yorum ve Aşırı Yorum* başlıklı eserin "Metinleri Aşırı Yorumlama" başlıklı konuşmasında ele alan Eco, yorumun ölçütleri olduğundan söz eder. Eco'ya göre iyi veya kötü yorum yoktur ancak Popper'in yanlışlanabilirlik ilkesine göre yanlışlanabilir yorumlar vardır. Eco bu konuda şöyle der: "Bir metnin belirli bir bölümünün herhangi bir yorumu ancak metnin başka bir bölümünde yürütüldüğünde ise reddedilmelidir. Metnin içsel tutarlılığı, okurun başka türlü denetlenmesi olanaksız itkilerini denetler" (Eco 2021: 70).

Eco çeşit çeşit yorumlamanın mümkün olduğu ancak bu yorumların metinle iş birliği içinde olması gerektiği düşüncesini öne sürer. İkiz'in de ifade ettiği gibi "Eco'ya göre örnek okur bir anlatı metnini, özellikle bir kurmaca metni kendi deneyimlemeleri, beklentileri ya da öngörülerini neticesinde okuyan kişi değil, örnek yazarın çizdiği rolü üstlenen okur tipidir. Bir başka deyişle, ampirik okur kendi beklentilerini örnek okur ise yazarın metinde oluşturduğu beklentileri karşılamaya çalışır" (İkiz 2023: 229).

Metin üzerine yapılan yorumların metinsel tutarlılığın denetiminden geçmesi gerektiğini vurgular. Bununla birlikte örnek yazar kavramını ele aldığı görülür. Örnek yazar ve örnek okur arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder: "Örnek yazar ile örnek okur ancak okuma sırasında ve okumanın sonunda karşılıklı olarak tanımlanan iki imgedir bunlar karşılıklı olarak birbirlerini kurarlar" (Eco 2019: 40).

Eco'ya göre örnek yazar "bizimle sevgi dolu bir biçimde (ya da buyurganlıkla veya aldatıcı biçimde) konuşan, bizi yanında isteyen bir sestir ve bu ses anlatsal strateji olarak, her adımda bize iletilen ve örnek okur olmaya karar verdiğimizde, uymamız gereken bir talimatlar bütünü olarak kendini gösterir" (Eco 2019: 29). Ek olarak "örnek yazar bir eylemde bulunur ve sanatsal gereklilikleri hiçe sayan en bayağı pornografik romanda bile, bize sunduğu betimlemelerin hayal gücümüze ve fiziksel tepkilerimize bir dürtü olması gerektiğini belirtmek üzere kendini gösterir" (Eco 2019: 32). Öte yandan yazarın örnek okuruna yol gösterici olması bakımından verdiği bazı işaretlerin de belirsiz olabileceği düşüncesinden yola çıkarak örnek okur'un zıttı olan ampirik okur kavramını öne sürer. Söz konusu ampirik okur kavramı ona göre sıklıkla örnek okur kavramı ile karıştırılmaktadır. Eco ampirik okuru "metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okunması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur, metni, metnin dışından gelen ya da metnin onlar aslında yapısal olarak uyandırdığı tutkularının bir mahfazası gibi kullanır" (Eco 2019: 20) şeklinde tanımlar. Söz konusu ifadelerden yola çıkarak ampirik okurun metni kendi tutkuları için okuduğu anlaşılmaktadır. Ampirik okur metnin kendisine sunduğu hayal dünyasına dalar ve metinde yazarın her şeyi açık olarak sunmasını beklerler. Ampirik okur kavramını açıklamak için Foucault Sarkacı adlı romanına gelen yorumları şöyle anlatır:

"Foucault Sarkacı adlı romanımı yayınladıktan sonra yıllardır görmediğim eski bir çocukluk arkadaşım bana şunları yazdı: Sevgili Umberto, sana yengem ile amcamın dokunaklı öyküsünü anlattığını anımsamıyordum; ancak bu öyküyü romanın için kullanmış olmanı doğru bulmuyorum. Romanım da anlatının kahramanı Jacopo Belbo'nun amcası ile yengesi olan bir Carlo amca ile bir Katerina yenge hakkında birkaç bölüm anlatıyorum. Bu insanlar gerçekten de yaşamıştır. Birkaç değişiklik de olsa ben çocukluğuma ait bir öyküyü adları farklı olan bir yengemle amcam hakkındaki bir öyküyü anlatmıştım. O arkadaşıma Carlo amca ile Katerina

*yengenin benim amcam ile yengem olduğunu, dolayısıyla onlarla ilgili bir telif hakkımın bulunduğunu, onun yengesiyle amcası olmadığını, zaten onun yengesiyle amcası olduğundan bile haberim olmadığını yazdım*” (Eco 2019: 21).

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkarak Eco'nun öne sürdüğü bu okur tipinin ampirik okur olduğu görülür. Daha önce bahsedildiği üzere Eco *Foucault Sarkacı* adlı eserinden Casaubon adlı roman kişisinden hareketle yangın olayını ele almıştır. Bu örneğin Eco'nun ampirik okur kavramına da uyarlanabilir olduğu görülür.

Buna karşılık ampirik yazar kavramı *Yorum ve Aşırı Yorum* adlı eserinde yer alan “Yazar ile Metin Arasında” başlıklı konuşmasında görülür. Eco *Gülün Adı* romanının ampirik yazarı olarak çeşitli yorumlarla karşılaşmaya hazır olduğunu söyler. Ayrıca bu başlığı seçen bir ampirik yazar olarak “*okuru özgür bırakmak üzere seçtiğini*” (Eco 2021: 84) de dile getirir. Ampirik yazarın kullandığı sözcükleri bir ölçüde yetki tanıdığı bazı serbest anlamsal çağrışımları çürütebildiğinden de söz etmiştir. Ayrıca metnin niyeti ve yazarın niyeti olarak öne sürdüğü düşüncelerini ve ampirik yazarı, yazarın niyeti kavramı üzerinden ele almaya çalışmıştır. *Yorum ve Aşırı Yorum* başlıklı eserinde yer alan “Yazar ile Metin Arasında” başlıklı konuşmasında Eco'ya göre ampirik yazarın niyeti şöyledir:

*“Ampirik yazarın niyetine başvurmanın ilginç olabileceği durum vardır. Yazarın hayatta olduğu, eleştirmenlerin onun yapıtıyla ilgili yorumlarda buldukları ve yazara ampirik bir kişi olarak metnin desteklediği çok katmanlı yorumların ne kadar ve ne ölçüde farkında olduğunu sormanın ilginç olabileceği durumlar vardır. Bu noktada yazarın yanıtı onun metnin yorumlarını doğrulamak amacıyla değil, yazarın niyetiyle metnin niyeti arasındaki örtüşmezlikleri göstermek amacıyla kullanılmalıdır”* (Eco 2021: 78).

Bununla birlikte Eco'nun yazarın niyetinin bilinmesinin bazen de gereksiz olduğu düşüncesini öne sürdüğü görülür. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde de ampirik yazarın örnek okuru talep ettiğini dile getirir ve örnek okur için şöyle der: “*Ampirik yazarın gözden kaçırdığı yerlerde de göndermeler ve semantik bağlantılar keşfedebilecek bir okur*” (Eco 2019: 141).

Son olarak Umberto Eco'nun metnin niyeti, metnin hızı, kurmaca ile gerçek ayrımı gibi konulardan yola çıkarak örnek okur kavramını geliştirdiği görülmüştür. Eco'nun örnek okuru metinlerin içine dahil olabilen, metinle iş birliği içine girip oyunda kalmayı bilen ve yazarın bıraktığı boşlukları doldurabilen yazarın bıraktığı ipuçları doğrultusunda değerlendirilebilen, metinden bir çıkarsama yapabilen okurlardır.

## **2. Umberto Eco'nun Örnek Okur Kavramı Bağlamında Beyaz Kale'nin Tahlili**

Orhan Pamuk 1985'te yayımladığı *Beyaz Kale* adlı kurmaca eserinin başına yerleştirdiği “Giriş” metni ile daha romanın en başından kendi örnek okurunu talep ettiğini göstermiştir. *Beyaz Kale*'de öncelikle *Sessiz Ev* romanının kahramanı olan Nilgün Darvinoğlu'na bir ithaf ve onun hemen ardından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Marcel Proust'tan çevirdiği bir epigrafla görülür. Söz konusu epigrafla şöyledir: “*Alakamızı uyandıran bu bir kimseyi, bizce meçhul ve meçhullüğü derecesinde cazibeli bir hayatın unsurlarına karışmış sanmak ve hayata ancak onun sevgisi ile girebileceğimizi düşünmek bir aşk başlangıcından neyi ifade eder?*” (Pamuk 2018: 6).

Yazar tarafından romanın başına yerleştirilen bu epigrafla yazarın verdiği bir işaret veya romanın içine bir gönderme olup olmadığı belirsizdir. Çünkü, İslamoğlu'nun da “Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık” (2014) başlıklı yüksek lisans tezinde belirttiği gibi “*epigraflar her zaman metnin içeriğine ya da bütünlüğüne işaret eden kavramlar değildir*” (İslamoğlu 2014: 31).

Orhan Pamuk romanın başına yerleştirdiği “Giriş” metni ile okuru romanda karşı karşıya bırakabileceği dinamiğe hazırlamıştır. “Giriş” metni ile okur üst kurmaca tekniği ile karşı karşıya bırakılmıştır ve Eco'nun deyişiyle metin kendi örnek okurunu üretmiştir. Okur birtakım yansımalar oyunun kurulduğuna tanık olur ve bu oyuna katılmaya başlar. Diğer bir anlatımla örnek okur ve ampirik okur arasındaki ayrım romanın başlangıcından itibaren ortaya çıkmaktadır. Eco kurmaca ve gerçek dünya ayrımı yapabileceği bağlamında okurları sınıflandırmıştır. Dolayısıyla romanın başlangıcında yer alan postmodernizmin anlatı tekniklerinden olan üst kurmaca tekniğini okurların nasıl yorumladığı önemlidir.

Roman, *Sessiz Ev* romanının kahramanı olan Faruk Darvinoğlu'nun 1982'de Gebze kaymakamlığına bağlı arşivde "Yorgancının Üvey Evladı" başlıklı el yazmasını bulduğunu aktaran bir "Giriş" ile başlar. Faruk Darvinoğlu söz konusu el yazmasını deftere kopya etmeyi üşendiği için çalmıştır. Bununla beraber Darvinoğlu bulduğu el yazmasında anlatılan bazı olayların pek gerçeği yansıtmadığını tespit eder. Örneğin Köprülü'nün beş yıllık vezirliği sırasında İstanbul'da büyük bir yangın çıkmıştır ancak kayda değer bir hastalığın, hele kitaptaki gibi geniş bir veba salgınının hiçbir kanıtı yoktur. Bununla birlikte Darvinoğlu dönemin bazı vezirlerin adlarının da yanlış yazıldığını, bazılarının birbiriyle karıştırıldığını, bazılarının da değiştirildiğini söyler. Münecimbaşılardan adları ise saray kayıtlarında gösterenleri tutmaz ama bu noktanın kitapta özel bir yeri olduğunu düşündüğü için üzerinde durmadığından söz eder. Diğer taraftan kitaptaki olayları tarihsel bilgilerimizin genellikle doğruladığını söyler. Örneğin münecimbaşı Hüseyin Efendi'nin katli, IV. Mehmet'in Mirahor Köşkündeki tavşan avı bunlardan biridir.

Faruk Darvinoğlu bulduğu el yazmasının yazarının bu tarz bir yığın tarihi kitabı okuduğunu aktarır. Darvinoğlu'na göre bulduğu el yazmasının yazarı belki de Evliya Çelebi'nin kitaplarını da okumuştur. Aynı zamanda bu durumun tersinin de olabileceğini söyler ve Darvinoğlu elinde tuttuğu el yazmasının yazarını aramaya girişir. Ancak İstanbul kütüphanelerinde yaptığı araştırmaların umutlarını suya düşürdüğünü çünkü 1652 ve 1680 yılları arasında IV. Mehmet'e sunulan risalelerin ve kitapların hiçbirine Topkapı Sarayı kütüphanesinde rastlamadığını ifade eder. Fakat hikâyede adı geçen "solak hattat"ın aradığı kütüphanelerde eserlerini bulduğunu aktarır. Bir süre onların peşinden gittiğini İtalyan üniversitelerine yazdığı mektuplardan kırıcı cevaplar aldığını ifade eder. Böylece Darvinoğlu yazarın kitabın kendisinden çıkan ama üzerinde yazmayan adına dayanarak yaptığı araştırmalarının başarısız olduğunu söyler.

Bununla birlikte Darvinoğlu profesör bir arkadaşıyla el yazmasını karıştırması için ısrar ettiğini, profesörün de geri verirken İstanbul'un arka sokaklarındaki ahşap evlerde içinde bu tür hikâyelerin yer aldığı el yazmalarının on binlercesi olduğunu söylediğini aktarır. Hikâyeyi elinden sigara düşmeyen gözlüklü bir kızın yüreklendirmesiyle yayımlamaya karar verdiğini günümüz Türkçesine çevirirken de hiçbir üslup kaygısı gütmeyi söylediğini söyler. Ardından Faruk Darvinoğlu bir masanın üzerine koyduğu el yazmasından bir iki cümle okuduktan sonra kağıtlarının durduğu başka bir masaya geçerek aklında kalan anlamı günümüz kelimeleriyle anlatmaya başladığını kitabın adını da kendisinin değil yayımlamayı kabul eden yayınevinin koyduğunu söyler ve "Giriş" metni böylece tamamlanır.

Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* isimli romanı bir "Giriş" kısmından, on bir bölümden ve sonsözden oluşmaktadır. "Giriş" Faruk Darvinoğlu'nun Gebze Kaymakamlığı'na bağlı arşivde "Yorgancının Üvey Evladı" başlıklı el yazmasını bulması ve ardından kendisinin günümüz Türkçesine aktarması ve yayınevinin *Beyaz Kale* adını verip yayımlatması ile başlar. Dolayısıyla roman "Giriş" kısmından itibaren postmodern anlatıların bir tekniği olan üst kurmaca tekniğiyle kurgulanmıştır. Anlatıcı "Giriş"te Faruk Darvinoğlu'dur. Ancak romanın sonradan anlatıcı değişir. Birinci bölümden on birinci bölüme kadar ben anlatıcının hâkim olduğu görülür. Romanın bu yapısı kuşkusuz akıllara Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde aktardıklarını getirir. Bahsi geçen eserde Eco şöyle der: "Metin her şeyden önce, haklı olarak öykününün nasıl sona ereceğini bilmek isteyen birinci düzey örnek okura yöneliktir. Ancak metin okuduğu metnin kendisinden nasıl bir okur olmasını istediğini kendisine adım adım gideceği yolu gösteren örnek yazarın nasıl ilerlediğini keşfetmek isteyen ikinci düzey bir örnek okura da yöneliktir" (Eco 2019: 43).

"Giriş" metni Eco'nun örnek okur perspektifinden ele alındığında örnek okur kurmaca karakter ve yazar Faruk Darvinoğlu bulduğu el yazmasında anlatılan bazı olayların gerçeği pek yansıtmadığını tespit etmiştir. Romanın kendi içerisinde yer alan kurmaca karakter Faruk Darvinoğlu üzerinden de bir okur sınıflandırması yapmak mümkündür. Kurmaca karakter ve yazar Faruk Darvinoğlu bulduğu el yazmasında anlatılan bazı olayların gerçeği pek yansıtmadığını tespit etmiştir. Dolayısıyla Orhan Pamuk'un kurmaca karakteri Faruk Darvinoğlu'nun aslında kurmaca olan eserlerin gerçek dünyayla birebir örtüşmesini isteyen veya talep eden bu taleplerinde aşırıya giden bir okur olduğu söylenebilir.

*Beyaz Kale*'de hem kurmaca karakter hem de kurmaca yazar olan Faruk Darvinoğlu'nun bulduğu el yazmasındaki dönemde bir veba salgını vardır. Fakat Faruk Darvinoğlu anlatılan dönemde herhangi bir veba salgınına rastlamamıştır. Tüm bunlarla birlikte "Giriş" metninde yer alan Darvinoğlu'nun bulduğu el yazmasının yazarı da okurla iş birliği içine girebilecek olan bir metin üretmiştir.

Orhan Pamuk'un kurmaca karakteri ve kurmaca yazarı Faruk Darvinoğlu bulduğu "Yorgancının Üvey Evladı" adlı el yazmasının kurmaca bir eser bir hayal ürünü olabileceğini unutmuştur. Darvinoğlu bulduğu el yazması eserinin kurmaca yazarı olduğu gibi aynı zamanda okurudur. Bulduğu metnin bir hayal ürünü ve kurmaca olduğunu unutan Darvinoğlu metindeki tarihsellikten yola çıkarak adeta dedektif gibi iz sürmeye başlamıştır. Darvinoğlu, Topkapı Sarayı Kütüphanesinde araştırmalar yapmış ve İtalya'daki üniversitelere çeşitli mektuplar yazmıştır. Orhan Pamuk'un kurmaca karakteri Faruk Darvinoğlu aslında Eco'nun ampirik okurunun bir temsilidir. Eco'ya göre kurmaca karakter ve kurmaca yazar Darvinoğlu el yazması kurmaca bir metni yorumlamamış adeta onu kullanmıştır.

Öte yandan Pamuk, *Sessiz Ev* romanının karakteri olan Darvinoğlu'na *Beyaz Kale* romanında da yer vermiştir. Bu durum bir anlamda kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişki geleneğinden haberdar olan okuru talep ettiğinin göstergesidir. Daha önce belirtildiği üzere Orhan Pamuk'un kurmaca karakteri Faruk Darvinoğlu'nun da bulduğu el yazması metni okuyup gerçekmiş algısına kapılmıştır ve ampirik okur gibi davranmıştır. Bu durumda sadece Faruk Darvinoğlu bir ampirik okur değildir. Diğer bir ifadeyle okurların romanın nasıl kurgulandığının düşünmesi okur türlerini ortaya çıkarmada ikinci düzlemdir. Romanın "Giriş" metnini okuyup gerçekmiş gibi algılayan ve kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı göz ardı eden okurlar da ampirik okur olur. Bu bağlamda Orhan Pamuk postmodern anlatılarda yer alan üst kurmaca tekniğiyle aslında kurmaca eserlerin anlatı tekniklerinden haberdar olan örnek okuru talep ettiğini de göstermiştir. Bu bağlamda örnek okur yazarın oyunu ortaya koyduğu kurallarla oyunda kalmasını bilir ve metindeki boşluklardan bağlantılar elde ederek metnini yorumlamaya başlar.

Romanın "Giriş" metninde anlatıcı olarak konuşan kurmaca karakter ve kurmaca yazar Faruk Darvinoğlu üzerinden Pamuk, örnek okuru adeta metin ile iş birliğine davet eder. "Giriş" metninde postmodern anlatı formlarından olan üst kurmaccanın farkında olan örnek okurun zihnindeki gerçeklik algısı ile ampirik okurun zihnindeki gerçeklik algısı arasında fark olacağı anlaşılır. "Giriş" kısmında yer alan Faruk Darvinoğlu'nun bulduğu el yazmasını *Beyaz Kale* olarak yayımlatması ampirik okurlardaki gerçeklik algısını sarsacaktır. Ampirik okurun metnin gerçek bir olaya mı yoksa bir kurguya mı dayandığı konusunda şüpheye düşeceği görülebilir. Örnek okur ise metnin "Giriş" kısmının postmodernizmin anlatı tekniklerinden olan üst kurmaca olduğunun farkına varabilir. Bu bağlamda metnin talep ettiği örnek okur ve ampirik okur arasındaki ayrım öncelikle romanın "Giriş" kısmında ön plana çıkmaktadır. Tam da bu noktada Yeni Tarihselci yaklaşımın temelindeki tarihe şüphe ile bakma olgusu *Beyaz Kale*'nin merkezinde yer almaya başlar.

Tüm bunlarla birlikte ampirik okurlar *Beyaz Kale* adlı romanın gerçeğe dayanmayan bir tarihi kurgusu olduğunu ileri sürebilir. Ampirik okurlar Pamuk'un *Beyaz Kale* adlı romanında tarihte hiç yer almamış olaylara dayanan, tarihi gerçeklikleri olduğu gibi anlatmayan bir roman olduğunu söyleyebilir. Daha önce bahsedildiği üzere her metin okurundan belli bir sınırdaki ansiklopedik bilgiye sahip olmasını talep etmektedir. Dolayısıyla Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* romanında uyguladığı postmodern anlatılarda da görülebilen Yeni Tarihselcilik kuramıdır. Yeni Tarihselcilik, tarihi postmodern bir perspektiften inceleyen teoridir. Bu teoride edebî metinler aracılığıyla Yeni Tarihselcilğe göre tarih, olguların aktarımı değil, metinsel anlatıdır. Dolayısıyla Yeni Tarihselci yaklaşımda geçmiş çeşitli somut temellere dayansa da gerçek olmayabilir. Yeni Tarihselci yaklaşımda tarihi aktaran insanlardır. Bu bağlamda "tarih" yorumlanabilir metinlerden oluşur. Yeni tarihselcilik teorisinde tarih gerçekçiliğin yeniden inşasına dayanmaktadır. Yeni Tarihselci yaklaşımın merkezinde tarihe şüpheli bakış açısı yatmaktadır (Kara 2020: 593). Bu bağlamda Yeni Tarihselci yaklaşımda tarihi gerçekliklerin ve tarihin yeniden kurgulandığını bilen okur ile bilmeyen okur arasında bir ayrım ortaya çıkmaktadır. Böylece örnek okurlar Pamuk'un romanını tarihte hiç yaşanmamış olaylardan yola çıkarak kurguladığını öne sürmezler. Çünkü örnek okurlar Yeni Tarihselciler için tarihin nesnellüğünün değil, tarihin yorumlanabilir olmasının önemli olduğunun farkındadırlar.

Hayal ürünü olan eserlerin okurlar tarafından gerçek dünyayla birebir örtüşmesinin beklendiği sorunsalı da yazarlar tarafından sık sık gündeme getirilmiştir. Daha önce de bahsi geçen Eco'nun *Foucault Sarkacı* adlı romanını yayımlandıktan sonra bir okurdan mektup alması örnek olarak gösterilebilir. Yani Eco'nun romanında geçen zamanda romanı okuyan okura göre Paris'te bir yangın çıkmış ancak böyle bir yangın romanda yer almamıştır.



Kurmaca eserlerde anlatılanların okurların zihninde hep gerçek dünyayla ilişkilendirme isteği yatmaktadır. Okurlar içine girdikleri kurmaca eserlerin hangi kısımlarının gerçekten yaşanıp yaşanmadığını, yaşandıysa da ne kadarının gerçek olduğunu sorgulamasını yapmaktadırlar. Bu konuyla ilgili olarak Orhan Pamuk'un da *Saf ve Düşünceli Romancı* adlı eserinde Eco ile benzer düşüncelere yer verdiği görülür. Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı* adlı eserinde yer alan "Orhan Bey Siz Bunları Gerçekten Yaşadınız mı?" başlıklı yazısında *Masumiyet Müzesi* adlı romanı yayımladıktan sonra okurların "Orhan Bey siz Kemal misiniz?" gibi sorularla karşılaştığını anlatır. Gelen bu soruya karşılık olarak Orhan Pamuk şu cevapları vererek durumu şöyle aktarmıştır:

*"1. Hayır, ben kahramanım Kemal değilim. 2. ama romanımı okuyanları Kemal olmadığıma asla inandıramam. Bu ikinci cümleyi, hem okurları buna ikna etmenin benim için çoğu zaman bütün romancılar için zor olacağı anlamında söylüyorum hem de aslında kahramanım Kemal olmadığımı kanıtlamak için çok fazla gayret sarf etmeye niyetim olmadığını ima etmek için. Aslında okurlarımın saf okurların da diyebiliriz onlara romanımı Kemal'in ben olduğumu sanacaklarını bile bile yazıyordum"* (Pamuk 2019: 25).

Zafer Doğan da "Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi" (2011) başlıklı doktora tezinde romanı gerçeği anlatan tarihi bir roman olarak gören okurlar için şöyle der:

*"Kitapta anlatılanlardan kuşku duyması için bulunmuş el yazması motifini kurguya katmaktadır. Bunu yaparken geleneksel yöntemi tersine çevirerek ve klişeyi kırarak hiçbir metnin saf dilli bir şekilde okunmaması gerektiğini okuyucuya gösteriyor. Böylece yazar metnin hem sahiciliğine hem de kurmacalığına göndermede bulunarak, romanda anlatılan hikâyenin gerçekten yaşanıp yaşanmadığından daha önemli bir şeyin bizzat hikâyenin kendisi olduğunu hatırlatmaktadır"* (Doğan 2011: 151).

*Beyaz Kale*'de postmodern anlatıların tarihe bakışı örnek okur ve ampirik okuru birbirinden ayırır. *Beyaz Kale* tarihi bir bilgi aktarımının söz konusu olduğu bir roman olmadığı için tarihi bir roman değildir. Romandaki tarihsellik bir kurmacadır. Orhan Pamuk *Öteki Renkler* adlı kitabında yer alan "Kitaplarım ve Benim Hayatım" başlıklı kısımda kitabın bir tarihten söz ettiğini ama tarihsel bir dönemi anlatmak için olmadığını dile getirir:

*"Evet, bu kitap tarihten söz ediyor. Ama bir tarihsel dönemi anlatmak için değil, bir hikâyeyi anlatmak için. Aklımda var olan bir hikâyeyi bir tarihsel zamana oturttum. Aslında bu zaman Avcı Mehmet dönemi değil de 30-40 yıl öncesi, yüzyıl sonrası bile olabilirdi. Dünyada da Türkiye'de de bir alışkanlık var: Tarihsel roman deyince, bir dönemin geniş anlamda toplumsal sorunlarını işleyen, o sorunlardan dramlaştırılarak çıkartılmış, neredeyse Shakespearevari kişileri ele alan, Savaş ve Barış'a benzer bir tür roman anlaşılıyor. Bu romanda anlattıklarım, bir tarihsel dönemin sorunlarını dile getirmek için değil, bir hikâyeyi daha canlı kılmak için tarihe oturtulmuş vaziyette"* (Pamuk 2020: 132-133).

Örnek okurlar *Beyaz Kale* adlı romanın "Giriş" metni olarak romana yerleştirilen kısmı okuduklarında bir postmodern metinle karşı karşıya kaldıklarını ve metinde postmodern anlatı tekniklerinden olan üst kurmacanın kullanıldığını anlamlandırabilirler. Bu sebeple romanın bir tarihsel dönemi anlatmak için kurgulanan bir tarihi roman değil, tarihten hikâyeyi anlatmak için yararlanılan kurgusal strateji olduğunun farkına varabilirler.

Örnek okurun aksine ampirik okurlar ise "Giriş" metni olarak romana yerleştirilen metni bir tarihi romanın ön sözü olarak kabul edip metinde dedektif gibi iz sürerek gerçekten yaşanıp yaşanmadığını araştırmasını yaparlar. Ampirik okurlar bu araştırmalarının neticesinde romanda verilenlerle gerçekte olanların birbirini tutmadığını görünce de hangisinin gerçekten yaşanıp yaşanmadığı konusunda kafa karışıklığı yaşayabilirler. Bu durum örnek okuru ve ampirik okuru birbirinden ayırır.

Örnek okurlar metni kurgulayan kişinin *Sessiz Ev* romanındaki karakter olduğunu gördüklerinde yazarın okura bir oyun oynadığını ayırt edebilirler. Bu sebeple metin kendi örnek okurunu inşa etmiştir. Böylece romanın en başından itibaren ampirik okur ve örnek okur birbirinden ayrılmıştır. Bu bağlamda

Umberto Eco'da *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde metinlerin girişinde yer alan ifadelerin kendi örnek okurunu seçtiğini şöyle dile getirir: "*Bir metin bir varmış bir yokmuş ile başlıyorsa kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur: bu okur ya bir çocuk olmalıdır ya da sağduyunun ötesine giden bir öyküyü kabul etmeye hazır birisi*" (Eco 2019: 21).

Tüm bunlarla beraber Pamuk, bir hayali dünyayı yaratırken her şeyi yazara söyletmemektedir. Bu tutumu Eco "*belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak iş birliği yapmasını ister. Kaldı ki daha önce yazmış olduğum gibi, her metin, okurdan onun içine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. Bir metin alıcının anlaması gereken herhangi her şeyi söylese mahvolurduk: Asla sona ermezdi böyle bir metin*" (Eco 2019: 13-14) şeklinde ifade eder.

Orhan Pamuk romanın tamamında okura belirsizlikler bırakmıştır. Romandaki bu belirsizliklerin de kendi örnek okurunu talep ettiğinin göstergesidir. Okura açıkça söylenmeyen belirsizliklerin en başında el yazmasının kimin yazdığı sorusu gelir. Bu muğlaklığa paralel olarak çeşitli yorumlamalar ekseninde ortaya bir de Hoca ve Venedikli Köle'nin aynı kişi olup olmadıkları sorusu çıkmıştır. Bu bağlamda bu durum Eco'nun metin için yapılan tahminlerin tek bir doğru tahmini olmadığı, çeşit çeşit yorumların metnin kendi içindeki tutarlılığı ile kanıtlanabilir ve yanlışlanabilir olduğu düşüncesi ile ilişkilendirilebilir.

Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* adlı romanı hakkında geçmiş yıllardan şimdiye kadar birçok farklı çalışma yapılmış ve roman birbirinden farklı perspektiflerle ele alınmıştır. Romanın "Giriş" kısmından itibaren okurun aktif katılım sağladığı görülür. "Giriş" metnin tamamlanmasının ardından romanda birinci bölümden on birinci bölüme kadar geçen olaylarda yazarın kurduğu çok katmanlı ve metaforlarla örülü roman evrenini anlamlandırmak örnek okura bırakılır. Umberto Eco'nun orman metaforundan hareketle Orhan Pamuk'ta ormanda okurlarına birtakım belirsizlikler bıraktığı gibi okurun ormanda yolunu bulmasını kolaylaştıran ancak bazen daha da zorlaştıran ipuçları da bırakmıştır. Okurların metnin bıraktığı ipuçları doğrultusunda yorumlamaya başladığı birinci bölümden on birinci bölüme kadar geçen olaylar, şöyledir:

Yirmi üç yaşındaki İtalyan, Venedik'ten Napoli'ye giderken Türk gemileri yollarını keser. İtalyan, bilim ve sanat okumuş aynı zamanda matematik, fizik, astronomi ve resimden anlayan bir gençtir. Romanda bu genç daha sonra Venedikli Köle olarak geçmeye başlayacaktır. Türk gemileri tarafından yolları kesilen genç İtalyan esir düşmekten, cezalandırılmaktan ve küreğe verilmekten korktuğu için kendisinin hekim olduğunu söyler. Bu sayede Venedikli Köle yanında bulunan kitaplarından bir veya iki tanesini kurtarır. Ayrıca Venedikli Köle küreğe verilmez, İstanbul'a getirilir. İstanbul'a getirildikten sonra da Sadık Paşa'nın konağına atılır.

Kaldığı hücrede kendisi gibi esir düşenlerden hasta olanları iyileştirmeye, gardiyanlar için reçeteler yazmaya başlayınca diğer kölelerden ayrılan İtalyan Köle güneş ışığı alan bir hücreye atılır. Tedavileri sebebiyle Venedikli köle hekimlik ücreti de almaya başlar. Aldığı paranın bir kısmını köle kahyalarına ve gardiyanlara verse de onlardan saklamayı başardıklarıyla Türkçe öğrenmeye başlar. Venedikli Köle'ye Türkçe öğreten ise Sadık Paşa'nın ufak tefek işlerine bakan biridir. Venedikli Köle'nin günleri böyle geçerken sisli bir gecede yanına gelen kâhyanın kendisine söylediklerinden sonra böylesi sıradan geçen hayatının değişeceğine dair temeller atılır. Sisli bir gecede gelen kâhya Venedikli Köle'ye Paşa'nın onu görmek istediğini söyler. Yine aynı sisin içinde kâhya ve Venedikli Köle Paşa'nın konağına giderler. Paşa hastadır ve diğer hekimler bir çare bulamadıkları için Paşa Venedikli Köle'yi de görmek istemiştir.

Paşa'nın nefes darlığı olduğunu anlayan Venedikli Köle Paşa için çeşitli şeyler hazırlar. Naneli yeşil haplar, şurup vb. gibi. Köle Paşa'yı iyileştirmeyi başarır. Bir ay sonra Paşa Venedikli Köle'yi tekrar çağırır ve bir kese para verir ancak kendisine verilen bu paraların büyük çoğunluğuna gardiyanlar el koyar. Kış geçer. Bahar başında Paşa donanmayla Akdeniz'e açılır. Ardından yaz geçer ve sonbaharda Paşa donanmayla seferden döner. Paşa oğluna baş vezirin kızını alacak gösterişli bir düğün yapacaktır. Bu sebeple tekrar Venedikli Köle'yi yanına çağırılmıştır. Venedikli Köle içeri giren kişinin kendisine çok benzemesinden bir hayli etkilenir. "*Paşa meşgulmüş bekleyeyim diye beni bir odaya aldılar, oturdum. Az sonra odanın öteki kapısı açıldı, içeri benden beş altı yaş büyük biri girdi, yüzüne bakınca şaşırđım, korktum birden!*" (Pamuk 2018: 17).

Tüm bunlar doğrultusunda romanda kimlik üzerinden kurulan yansımali oyunun örnek okuru talep eder nitelikte olduğu görülür. Orhan Pamuk'un kimlik üzerinden kurduğu oyuna örnek okurda dahil olmaya

başlar. Örnek okurlar tarafından anlamlandırılan ikizler teması Hegel'in köle- efendi diyalektiği çerçevesinde de yorumlanmıştır. Örnek okurun "*olaylar dizisini yeniden oluşturması*" (Eco 2019: 50) gereksinimiyle romanda Hegel'in köle-efendi diyalektiği çerçevesinde yorumladığı köle-efendi'nin ortaya çıkışını Ramazan Korkmaz incelemiştir. Korkmaz Hoca ve Venedikli Kölenin ilk karşılaşmalarında şaşırın tarafın Venedikli Köle olmasına köle-efendi diyalektiği çerçevesinde bir analiz gerçekleştirmiştir. Korkmaz'ın bu analizi romanın kendisine verdiği belli ipuçları doğrultusunda gerçekleştirdiği anlaşılır. Dolayısıyla Korkmaz yazarın metinde bıraktığı belli ipuçlarından hareketle metne belli sınırlar dahilinde inceleme yapmıştır. Bu durumda Korkmaz'ın metin ile iş birliği yaptığı görülür.

*"Hoca ile Köle'nin bu ilk karşılaşmalarında şaşırın taraf Köle'dir. Zira Köle norm karakteri ile tanışmıştır. Norm karakter, başkisinin bütün donanım eksiklerini yansıtan bir ayna niteliği taşır; Köle özgür değil, Hoca özgürdür. Köle güçsüzdür; Hoca, kendinden emin bir iktidar gücünü temsil etmektedir. Bütün bu özellikleriyle Köle, Jung'un söylediği gölge arketipi ya da Hoca'nın öte/öbür yüzü'dür"* (Korkmaz 2009: 122).

Beyaz Kale romanında efendi-köle diyalektiğinin nasıl başladığına dair yapılan yorumlar örnek okur olarak tanımlanan okurların yorumlarıdır. Bu durumu Eco "*bu anımsamaların bir düzeni izlediğini, deyim yerindeyse bu anı 'geriye sarmalar'ın ya da zamansal değişikliklerin ve anlatsal şimdiki zamana hızlı beklenmedik dönüşlerin belli bir ritmi izlediğini*" (Eco 2019: 61) şeklinde ifade eder.

Odada kendisine ikizi kadar çok benzeyen Hoca ile Venedikli Köle karşılaştıktan sonra roman Paşa'nın yapılacak olan düğün için bir fişek gösterisi hazırlamak istemesi ile devam eder. Paşa, Venedikli Köle ve içeri giren Hoca'nın beraber çalışmasını istemektedir. Akabinde Venedikli Köle ve Hoca'nın bir süre üzerinde beraber çalıştıkları gösteri Paşa tarafından başarılı bulunur. Bu olanlardan sonra Paşa Venedikli Köle'ye Müslüman olursa kendisini azat edeceğini söyler. Ancak Venedikli Köle dinini değiştirmemekte direnir. Bu sebeple de Paşa Venedikli Köle'nin boynunun vurulmasını emreder. Fakat yine de Venedikli Köle dinini değiştirmek istemez. Paşa'da bu olanlardan sonra artık Venedikli Köle'yi beraber fişek gösterisi için çalıştırdıkları Hoca'ya hediye eder. Ardından köle zindan hayatını terk ederek Hoca ile beraber yaşamaya başlar. Hoca bu sırada Venedikli Köle'ye kendisine bildiği her şeyi öğretmesini ister. Bu süreçte de aslında Korkmaz'a göre aralarında köle-efendi ilişkisinin temelleri atılmıştır.

Venedikli Köle'nin kendi ülkesinde öğrendiği astronomi, tıp, mühendislik, coğrafya bilgilerini Hoca'ya aktarmaya başlar ve bir yılı Hoca ve Venedikli Köle astronomi ile uğraşarak geçirirler. Romanda, köle-efendi ilişkisi Venedikli Köle'nin bildiklerini Hoca'ya aktarmasıyla başlar. Romanın sonunda Hoca'nın Venedikli Köle'nin yerine geçerek İtalya'ya kaçmasıyla birbirinin yerine geçme veya birbirine dönüşüm izlediği daha da görünür kılınır. Bu durum örnek okurlar tarafından yorumlanmıştır. Örneğin, Ramazan Korkmaz bu durumu "*Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale (2009)*" başlıklı makalesinde ele almıştır. Korkmaz'a göre;

*"Birinin yerine geçme veya birine dönüşme edebiyatta çok eski zamanlardan beri kullanılan bir izlettir. Birinin yerini geçici bir süre alma, ona dönüşme eski zaman anlatılarında; don değiştirme başka bir kılığa girme, لباس değiştirme (tebdili kıyafet), tek taraflı onun yerini alma gibi unsurlardan oluşur. Masallar bu dönüşüm fikrini don değiştirme motifi ile çözümlenmiştir. Sözelimi yılan Prens masalında tıpkı Kafka'nın Dönüşüm romanında olduğu gibi bir insanın sürüngen/böceğe dönüşmesi anlatılır. Bu içe kapanma durumun aslında zorbalı dışsal gerçekliğin ve absürdeleşerek içi boşalan yaşam modellerinin topyekûn protestosu veya reddi anlamını taşır"* (Korkmaz 2009: 119-120).

Hoca ve Venedikli köle birbirlerine ikiz kadar çok benzerler. Romanın başından beri sezdirilen bu benzerlik romanın sonunda artık okura birbirine yerine geçme veya birbirine dönüşme izlediği olarak yorum yapmasına imkân tanır. Bu birbirinin yerine geçme, başka biri olma veya birbirine dönüşme efendi-köle diyalektiği çerçevesinde ilerlemiştir. Venedikli Köle ve Hoca bir yılı astronomi ile ilgilenerek geçirirler. Bu süreçte Sadık Paşa Erzurum'a sürülür ve Hoca'da da namaz saatlerini kusursuz gösteren bir namaz saati yapma isteği başlar. Hoca bu saati daha rahat tasarlayabilmek ve daha sonradan da Venedikli Köle ile karşılıklı yazılar yazmak için kullanacağı masa ile ilk defa tanışır. Masa ile Venedikli Köle sayesinde tanışan Hoca ilk başlarda

masayı bir musalla taşına benzeterek onun uğursuz olduğunu söylese de dönüşüm ve değişme süreciyle beraber masaya karşı olan tutucu tavrı da değişmeye başlar. Bir yıldan sonra Paşa Erzurum'dan döner ve Hoca'da Paşa'yı tebrik etmek için Paşa'nın konağına gider. Giderken tasarladığı namaz saatini de yanında götürür. Hoca'nın üzerinde büyük bir emek harcayarak çalıştığı namaz saati Paşa tarafından beklediği ilgiyi görmeyince üzüntü ve sinirle evine döner. Ertesi gün Hoca tekrar Paşa'yı ziyarete gittiğinde Paşa Hoca'ya böyle faydasız uğraşlarla ilgilenmemesini, düşmanın karşısında güçlü ve yenilmez kılınacak bir silah tasarlamasını istediğini söyler. Hoca bu silah tasarlama fikrine önceleri pek olumlu yaklaşmasa da Paşa aracılığıyla Padişah IV. Mehmet'in huzuruna çıkabilmek için bunu bir fırsat beller. Ardından Hoca IV. Mehmet'in huzuruna çıkma fırsatını elde eder. Ancak yine işler istediği gibi gitmez. Silah fikri padişahın ilgisini çekmez. Ama Padişah'ın Hoca'dan aslanlar hakkında duydukları çok ilgisini çeker. Hoca Padişah'ın ilgisini çekmeyi sonunda başarmıştır.

Venedikli Köle ve Hoca silah üstünde beraber çalışmaya devam ederlerken yaz sonu Münecimbaşı Hüseyin Efendi öldürülür. Hoca da Münecimbashının mallarına el koyulduğunu öğrenince Münecimbashının kağıtlarını, kitaplarını, defterlerini ele geçirmek için birikmiş ne kadar parası varsa harcar ve istediklerini elde etmeyi başarır.

Hoca Padişah'ın hayvanlarına yaptığı yorumlarla ilgisini çekmeyi başarması sebebiyle Padişah'a Hayat-ül Hayal ve Acaibül Mahlukat adlı iki risale sunmaya karar verir ve hayvanlar ile ilgili çalışmalar yapmaya başlar. Tüm bu süreçte hayvanlarla ilgili yaptığı yorumların diğerleri de tutunca IV. Mehmet'in kendisine Gebze'de bir dirlik verdiğini öğrenir. Venedikli Köle ile Gebze'ye giderler. Gebze'deki insanlarla da astronomi bilgilerini paylaşmaya çalışır ancak oradaki insanlara göre bunlar sadece bir safsatadır. Bu sebeple evlerine geri dönmek üzere yola koyulurlar. Tüm bunlardan sonra Venedikli Köle'nin yaşadıkları en kötü üç yıl olarak tanımladığı bir süreç içine girerler.

Hoca'nın "Niye benim ben?" (Pamuk 2018: 45) sorusunu sormaya başlaması ile Venedikli Köle'nin köleliğinin önünde sonunda sona ereceğine dair ipuçlarının gönderilmeye başlandığı görülür.

*"Niye kendisi olduğunu bilmediğini söyledikten sonra, bu sorunun, orada onlar arasında, çok sorulduğunu, her gün daha çok sorulduğunu ekleyiverdim. Bunu söylerken aklımda bu sözümü dayandıracağım hiçbir örnek, hiçbir düşünce yoktu, hiçbir şey yoktu, yalnızca, soruyu istediği gibi cevaplamak istemiştım, belki, basit bir içgüdüyle oyundan hoşlanacağını sezdiğim için. Şaşırđı. Bana merakla bakıyordu, devam etmemi istiyordu; ben susunca sabredemedi, tekrarlamamı istedi: Demek onlar bu soruyu soruyorlardı? Gülümseyerek kendisini onayladığını görünce hemen öfkelendi: Onlar soruyor diye sormuyormuş bunu, onların ne yaptığı da kendisine vız gelirmiş"* (Pamuk 2018: 44-45).

*"Niye ben olduğunu düşünmesini söyledim, ama öğüt verir gibi demedim bunu; ben ona bu konuda yardım edemeyeceğim için iş ona kalıyordu da ondan. 'Yani ne yapayım aynaya mı bakayım?' dedi alaycılıkla. Ama rahatlamış gözüküyordu düşünmesi için sustum. Tekrarladı: 'Aynaya mı bakayım?' Bir den öfkelendim, Hoca'nın kendi kendine hiçbir yere yaramayacağını düşündüm. Bunu fark etmesini istedim, bensiz hiçbir şey düşünemeyeceğini yüzüne söylemek geldi içimden, ama cesaretim yoktu; uyuşuk bir tavırla aynaya bakmasını söyledim"* (Pamuk 2018: 46-47).

Hoca bu süreçten sonra Venedikli Köle'den kendi hayatını yazmasını ister. Bir yandan aradığı soruların cevaplarını Venedikli Köle'nin yazdıklarında bulamadığını söylese de aslında Köle'nin yazdıkları çok hoşuna gider. Bir süre sonra Hoca da yazma konusunda ikna olur. İlk zamanlarda yazma konusunda çekingen davranırsa da Venedikli Köle'nin yaptırdığı masada karşılıklı oturarak yazmaya başlarlar. Bu yazma eylemi süregiderken İstanbul'da büyük bir veba salgını ortaya çıkar. Venedikli Köle veba salgınından çok korkarken Hoca aksine Allah'ın takdiri olduğunu söyleyerek hiç korkmamaktadır ve günlük hayatına devam etmektedir.

Birbirlerinin yerine geçme anının kırılma noktası mahallelilerden birinin dul kardeşini Hoca ile evlendirmek istemesidir. Hoca'nın evlenmeyi kabul etmemesiyle mahalleli Hoca hakkında olumsuz düşünmeye başlamıştır. Romanda mahalleli Hoca'ya karşı olumsuz tutum içindedir.



*"Yıldızlara bakmasını, mercekler ile oynayıp, tuhaf saatler yapmasını kimse iyiye yormuyormuş. Yemeğini çömelip bağdaş kurarak değil, gâvurlar gibi masaya oturarak yediğini; kitaplara keselerle para verdikten sonra onları yere atıp içinde peygamberin adı olan sayfaların üstüne bastığını; gökyüzünü saatlerce seyretmekle içindeki şeytanı yatıştırmadığı için, gün ışığında yatağına yatıp evinin kirli tavanını seyrettiğini, kadınlardan değil, yalnızca oğlanlardan hoşlandığını, benim onun ikiz kardeşi olduğumu, ramazanda oruç yediğini, vebanın da onun yüzünden yollandığını..." (Pamuk 2018: 60).*

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı gibi hoca mahalleli tarafından sevilmez. Ramazan Korkmaz Eco'nun örnek okur kavramına uygun olarak hocanın içinde yaşadığı topluma yabancılaştığını söyler. *"Bütün bunlar, Hoca'nın içinde yaşadığı topluma ve onun hurafelerle örüntülenmiş yaşama biçimine ne kadar yabancılaştığını öğrenmesine yardımcı olur. Böylece mutsuz ve yaralı bir bilinç olarak ötekilerle aynı duyguları paylaşmaktan ya da öyle görünmekten duyduğu huzurun sonuna geldiğine karar ver(ir)" (Korkmaz 2009: 125).*

Tüm bunlardan sonra Hoca ve Venedikli Köle masada karşılıklı oturup aile bireylerini, geçmiş yaşantılarını hatta rüyalarını bile yazarlar. Bir süre sonra Hoca'nın kölenin rüyalarına özenip kendi rüyasını yazdığı görülür. Hoca köleyi ikiz kardeşi, ağabeyi olarak görür. Ayrıca Hoca artık vebadan korkmamaktadır. Daha sonra Hoca'nın kölenin memleketini merak ettiği görülür. Bu durum aynı zamanda Dilber'e göre de bir köle-efendi diyalektiğine işaret etmektedir. Dilber'e göre *"Beyaz Kale'de karşımıza çıkan olay örgüsü aslında okuru içine alarak ilerleyen ve köle-efendi diyalektiğini temel alarak karmaşıklaşan bir yapılanmaya" (Dilber 2014: 110) işaret eder.*

Birbirlerine ikiz kadar çok benzeyen Venedikli Köle ve Hoca yani efendi ve köle artık birbirine dönüşmüştür. Bu benzerlik ve birbirlerine dönüşme motifi romanın sonunda da Hoca'nın Venedikli Köle ile yer değiştirmesiyle daha da belirgin kılınmıştır. Murat Gülsoy da birbirine ikiz kadar çok benzeyen Venedikli Köle ve Hoca'nın birbirine dönüşmesi hakkında *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye* başlıklı kitabında şöyle der:

*"Beyaz Kale romanında, birbirine çok benzeyen Batılı Köle ile Doğulu kahramanımızın (Hoca) birbirlerinin yerine geçmelerinin hikâyeleri anlatılır. Hoca'nın Batı bilimine ve yaşam tarzına olan merakı temel konulardan biridir. Hoca tüm bunları bir iktidar aracı olarak kullanmaya çalışır ve bu süreç romanın olay örgüsünü oluşturur. Hoca'nın uğursuz içsesinin sorduğu (Niye benim ben?) Batılı köle tarafından verilen cevabı aslında Tanpınar'ın sözlerinin ifadesidir" (Gülsoy 2021: 246).*

Tüm bunlar doğrultusunda Korkmaz, Dilber, Gülsoy'un örnek okur olarak metnin niyetiyle ilgilendikleri, metni belli yorumlar çerçevesinde inceledikleri ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda söz konusu örnek okurların aynı zamanda *Beyaz Kale* romanının Doğu-Batı çatışması ekseninde kimlik sorunuyla okuru karşı karşıya bıraktığının incelemesini yaptıkları görülür. Örnek okurların romanın ana konusunun Doğu-Batı sorunu olmadığını, Doğu-Batı ekseninin yarattığı bir kimlik sorununu ortaya çıkarmayı hedeflediğini ileri sürdüğü görülür. Çünkü örnek okurlara göre efendi-köle arasındaki ilişki bir anlamda simgesel olarak Doğu ile Batı arasındaki ilişkinin bir göstergesidir. Yapılan bu değerlendirmeler doğrultusunda kitapta yer alan Doğu-Batı eksenindeki kimlik sorununu ikiz ben motifi olarak ele almasını Orhan Pamuk *Öteki Renkler* adlı kitabında yer alan "Kitaplarım ve Benim Hayatım" başlıklı kısımda okurlar için ipucu niteliğindeki bilgileri şöyle dile getirir:

*"Kitabın kalbinde ikizler hikayesi yatar. Doğu ve Batı kültüründe Alman edebiyatında Hoffman'da, Doğu kültüründe ise mesela Binbir Gece Masalları'nda sık sık görülen ikizler Doppelganger temasıdır. Ben demin sözünü ettiğimiz kimlik dertlerini bu temaya bir oyun havası içinde oturttum. Kahramanlarımın birbirine benzemesi ya da benzememesi, yani birbirlerinin kimliklerini karşılıklı bir ayna olarak kullanmaları aslında güncel bir şeye gönderme yapmaktan çok, ezeli bir kimlik sorununu oyunlaştırmaktan ibarettir. Doğu ve Batı'nın birbirlerinden ne kadar uzak ya da yakın olduğu kitabımın konusu değildir. Rudyard Kipling'in 'East is East, West*

is West' mısraları vardır. Kitabım belki bu basmakalıp tutumdan kurtulmak için yazılmıştır. Doğu Doğu olmasın, Batı da Batı olmasın isteği var bu kitapta" (Pamuk 2020: 134).

Öte yandan Ramazan Korkmaz'a göre ayrıca *Beyaz Kale*, "olay örgütleyici anlatıdan çok karakter ve fikir unsurunun sentezleyici olduğu bir roman yapısı içerdiğinden eserdeki kişiler düzlemi; köle/efendi, padişah/esirler gibi alegorik unsurlardan oluşur" (Korkmaz 2009: 122). Bu bağlamda yazarın eserde bıraktığı boşluk veya belirsizlikleri okurun doldurabilmesi ve okurun yön bulabilmesi için metaforlar oluşturduğu görülmüştür. Bu metaforlardan bazıları bir yandan okura eseri yorumlamada yön gösterirken bir yandan bırakılan belirsizliklerle eserin muğlak yanlarının devam ettiğini ortaya çıkarmıştır.

Örnek okurlar tarafından yorumlanan belirsizliklerden ilki "sis" metaforudur. Roman bir sis ile başlar. Romanın başlangıcında yer alan "sis" sözcüğünü Eco'ya göre yorumlayacak olursak "okurun üzerinde bir sis etkisi yaratmak üzere tasarlanmış gibidir" (Eco 2019: 46). Ramazan Korkmaz'ın romanda yer alan ayna metaforu yorumu bağlamında örnek okur olduğu görülür. Korkmaz romanda yer alan ayna metaforunu şöyle yorumlar:

"Ayna, köle ve efendi metaforu ile anlatılan içsel gerçekliğin dışa yansıtma aracıdır. Varlığında büyük zıtlıkları barındıran insan, öte yüzü ile karşılaşmaktan, bastırılmış duyguları ile yüzleşmekten sürekli korkar. Bastırılan duygular (köle gibi) bilinçaltına itilir ama yok olmazlar. Dönüşümün asıl amacı, ölümlü ve ölümsüz bir Dioskurs çifti olan insandaki bu zıtlıkları birbirine yakınlaştırmaktır. Fakat bilinç (efendi) buna direnir; çünkü öteki yabancıdır ve tekin değildir. Üstelik bizim bilinçle ev kabul ettiğimiz dünyamızın tek efendisi olmadığımız fikrine alışmak da kolay değildir. İçimizdeki ben ve ötekinin, efendi ve kölenin, dost ve düşmanın buluşması, uyuşması ve birbirini beslemesi; ruhsal bütünlüğümüz için kaçınılmazdır. Efendi ile kölenin yer değişmesi, içimizdeki dost ve düşmanın nasıl birbirinin öteki yüzü olduğunu ve zamanla yer değiştirebileceklerine işaret eder" (Korkmaz 2009: 127).

*Beyaz Kale* romanında oyunun bir parçası olması istenildiğinden dolayı okur pasif değil, tam tersine aktiftir. Daha önce söz edildiği üzere Eco kurmaca dünyaların okurundan belli bir kültürel ve entelektüel bir birikim talep ettiğini ileri sürer. Dolayısıyla *Beyaz Kale* romanın da bu gibi taleplerde bulunan bir roman olduğu görülür. Bu bağlamda metnin talep ettiği belli bir kültürel düzeye sahip örnek okurlar metnin ortaya koyduğu göndermelerle diğer metinler arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmada zorluk çekmeyecektir. Ancak örnek okur olamayan diğer okurlar bu bağlantıları görmeye zorluk çekecek ve metnin niyetini göz ardı edeceklerdir. Bu sebeple örnek okurlar postmodern anlatı tekniklerinden haberdar olan okurlardır.

*Beyaz Kale* romanı "Giriş" metninden itibaren postmodernizmin anlatı tekniklerine sahip bir romandır. Romanın üstkurmaca tekniği ile başladığından daha önce söz edildiği gibi postmodernizmin getirdiği tekniklerden bir diğeri olan romanda da yer alan kavram metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık kavramının farkında olan örnek okurlar metinlerarasılığı anlatıda fark edebilirler. Örneğin, İslamoğlu *Beyaz Kale* romanının "metinlerarası okuma tekniğine gereksinim duyulacağı, sık sık geri-sapımlı okuma, kaynak araştırma yoluna gitmenin gerekeceği, postmodern anlatılarından biri" (İslamoğlu 2014: 35) olduğunu dile getirir.

Öte yandan yazarın kendisi de *Beyaz Kale* romanında yer alan metinlerarasılıkları romanın sonuna eklediği "Beyaz Kale Üzerine" adlı kısımda dile getirmiştir. Romanın sonunda yer alan "Beyaz Kale Üzerine" adlı kısımda açıklanan metinlerarasılık ilişkileri Adnan Adıvar'ın *Osmanlı Türklerinde İlimi*, Evliya Çelebi'nin de çok sevdiği tuhaf hayvan hikâyelerini anlatan *Acaib'ül Mahlûkat* türünden kitaplar, Arthur Koestler'in *Uykudagezerler*'deki Kepler yorumu (Niye benim ben?), Leonardo da Vinci'nin çocuksuluğu ve inanılmaz bir silâh yapma tutkusu, Kâtip Çelebi'nin çaresiz kitap kurtluğu, Dostoyevski'nin *Öteki* adıyla çevrilen romanı, Cervantes'in *Don Kişot*'u, Antoine Gallant, Lady Montagu, Baron de Tott, Ahmet Refik, Reşat Ekrem Koçu'nun Tarihimizde Garip Vakalar adlı eseri, Helmut von Moltke'nin Türkiye Mektupları, Tadeutz Trevanian'ın Transilvanya'da Yolculuklar adlı gravürlü kitabı ve Prof. Süheyl Ünver'in İstanbul Rasathanesi adlı kitabıdır.

Metin Balcı "Orhan Pamuk Romanlarında Modern ve Postmodern Unsurların Mukayesesi" (2019) başlıklı yüksek lisans tezinde Hakan Sazyek'in Umberto Eco'nun *Gülün Adı* ile Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*

romanının metinlerarası bir ilişki içerisinde olduğu düşüncesini aktarmıştır ve Hakan Sazyek'e göre bu ilişki şöyledir:

*"Eco, romanını 1968'de bulduğu bir yazma eserin metnini aktarma şeklinde kurmuştur. Eco, romanın önsözünde yazma nüshanın buluş serüvenini, onu çevirip yayımlarken dikkat ettiği hususları belirtmekle yetinir, ardından yazmanın metnini aktarır. Orhan Pamuk da Beyaz Kale'yi aynı formatta kurar. Ancak burada yazma eseri bulan ve yayımlayan, yazarın bir önceki romanı Sessiz Ev'in kişilerinden tarih doçenti Faruk Darvinoğlu'dur"* (Balıcı 2019: 203).

Tüm bu değerlendirmeler ile birlikte *Beyaz Kale*'de postmodernizmin diğer teknikleri de yer almaktadır. Bu bağlamda romanda birçok metnin parodi ve pastişine de rastlanmıştır. Eco'ya göre yazarın bıraktığı ipuçları da olan bu teknikler örnek okurlar tarafından algılanabilir. Bu çerçevede örneğin Ahmet Alper Akçam "Orhan Pamuk'ta Çoksizli Roman'a Giriş: Beyaz Kale (2016)" başlıklı makalesinde *Beyaz Kale* romanında Venedikli Köle'nin Doğu toplumu ile ilgili gözlemlerinin çeşitli parodik öğeler olduğunu öne sürer. Akçam'a göre Venedikli Köle ve Hoca'nın Padişah için beraber yazdığı *Hayat-ül Hayvan* ve *Acaib-ül Mahlukat* gibi kitaplar, risaleler ve hikayeler romanda yer alan çeşitli parodik öğelerdir (Akçam 2016: 4-5). Dolayısıyla Akçam'ın söz konusu ifadeleri metnin niyetini anlayan örnek okur olduğunun göstergesidir.

Öte yandan Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde bahsettiği metnin hızı meselesinden yola çıkarak *Beyaz Kale* metninin hızı bağlamında da örnek okurlar tarafından yorumlanabileceği söylenebilir. Onun hikâyelerinde anlatım ve hikâye zamanı geçişlidir ve okuyucunun bunları zaman zaman takip etmesi önemlidir. Pamuk'un *Beyaz Kale* romanında, sık sık kronolojinin değiştiği bir yapı ön plana çıkmaktadır. Bu durum zaman zaman okuyucunun takibini zorlaştırmaktadır. Ancak örnek okurlar *Beyaz Kale*'de zamansal bir hızlanma olduğunun farkına varan okurlardır. Eco *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde "Proust'un belirttiği gibi okur nerede bulunduğunu, şimdiki zamanın mı yoksa geriye dönüşün mü söz konusu olduğunu görmek için her an geriye, önceki sayfalara dönmek zorundadır" (Eco 2019: 49) şeklinde Nerval'in *Sylvie* adlı eseri hakkında söylenenleri aktarmıştır. Yani Eco okurların anlatıda var olan ileri, geri giden zamansal anlarda kafa karışıklığı yaşayabildiğini öne sürer. Bu durumda Eco'nun öne sürdüğü zaman konusu bağlamında *Sylvie* için söylenenler kadar karmaşık olmasa da *Beyaz Kale* romanında da okurlar hangi zaman anı olduğu konusunda kafa karışıklığı yaşayabilir. Anlatılardaki zamanı anlama ve yorumlama konusunda da okurlar Eco'ya göre pasif durumdan çıkmaktadır. Bu bağlamda *Beyaz Kale* romanında pasif durumdan çıkan okur eserde karakter, mekân, zaman ve olayla ilgili muğlak bırakılmış noktaları çözmeye davet edilerek aktif hale getirilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla *Beyaz Kale*'de olaydan yola çıkarak romanda muğlak bırakılmış olan noktaları yorumlamaya çalışan okurun eserdeki zaman kavramına da bir anlam getirmeye çabaladığı görülür.

*Beyaz Kale*'de okurlar üç farklı anlatı zamanı ile karşılaşmaktadırlar. Yapılan incelemede anlatı zamanının ilki Venedikli Köle'nin yazdığı daha sonra Faruk Darvinoğlu'nun bulduğu el yazmasında geçen aksiyonel olaydır. El yazması eserde mevcut olan aksiyonel olayların geçtiği yıl eserde sadece verilen birtakım ipuçları izlenerek bulunabilir. Anlatıda yer alan Padişah'ın hayvanlara düşkünlüğü ve avlanmaya olan merakı sebebiyle IV. Mehmet'i işaret ettiği sonucuna varılabilir. IV. Mehmet'in 1648'de tahta geçtiği bilindiğinde el yazması eserde aksiyonel zamanın 17. yüzyıl olduğu anlaşılabilir. Öte yandan, Eco'nun örnek okur ve ampirik okurlar olarak sınıflandırdığı okur türlerinden ikisi de IV. Mehmet dönemi olduğunu anlayabilir. Örnek okur olarak Akçam "Ayrıca yazarın roman sonunda da hikâyesini 17. yüzyıl sonlarına oturttuğuna ilişkin bir açıklaması vardır" (Akçam 2016: 15) şeklinde metnin anlatı zamanı ile ilgili metnin kendisine sunduğu veri doğrultusunda analiz yapmıştır. Diğer taraftan romanda zaman bildiren ifadelerin anlatı boyunca kesinlik bildirmediği, zamansal bir hızlanmanın olduğu tespit edilmiştir. Bahsi geçen zamansal hızlanmaların örnekleri şöyledir:

*"Bir ay sonra yine bir gece yarısı çağırdıklarında"* (Pamuk 2018: 15).

*"Kış böyle geçti"* (Pamuk 2018: 16).

*"Üç gün sonra Paşa bir daha çağırdı."* (Pamuk 2018: 23).

*"Paşa'nın sürgünden dönüşünü beklediğimiz yıllarda"* (Pamuk 2018: 27).

*"Yaz sonuna doğru bir gün"* (Pamuk 2018: 38).

"Ondan sonraki üç yıl" (Pamuk 2018: 44) gibi ifadeler zamanı son derece muğlaklaştıran ve metni hızlandıran ifadelerdir.

Anlatıcının yani Venedikli Köle'nin başından geçen olayları yazmak istemesi ile geçmişe dönerek anlatmaya başlaması da diğer ikinci bir zamandır. Romanda var olan bu anlatı zamanı Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde dile getirdiği Gerard Genette'in analeks ve proleks adını verdiği geriye bakışlar ve ileriye bakışlar (Eco 2019: 46-47) olarak belirtilir.

Tüm bunlardan hareketle *Beyaz Kale* romanında ayrıca "Giriş" metninde de bir zaman dilimi olduğu tespit edilmiştir. Faruk Darvınoğlu bulduğu el yazması üzerinde epeyce çalışmıştır. Eseri günümüz Türkçesine aklında kalanlar ile aktardıktan sonra yayınevine yayımlatması için vermiştir. Bu olaylar anlatıda belli bir zamanda olup bittikleri için anlatının diğer bir zamanını oluşturur. Hem de romandaki hızlanmanın diğer işaretlerinden biridir.

Eco'nun ifade ettiği gibi anlatıların anlam alanına daha fazla nüfuz etmek isteyen örnek okurlar zamandan sonra romandaki mekân örgüsü ile de ilgilenirler. Metin Balcı bu örnek okurlardan biridir. Balcı "Orhan Pamuk Romanlarında Modern ve Postmodern Unsurların Mukayesesi" (2019) başlıklı yüksek lisans tezinde *Beyaz Kale*'de yer alan mekân kurgusu için şöyle der:

*"Beyaz Kale, gerçek mekânlarla düşsel mekânların aynı anda yer aldığı bir anlatıdır. Düşsel mekânın yanı sıra, romanda gerçek mekânlar da tasvir edilir. Genelde kapalı mekânlarda günleri geçen anlatıcı, vebadan kaçmak için yola çıktığında İstanbul'un çeşitli semtlerinin sokaklarından geçer ve Haliç'i hoşlanarak seyrederek, daha önce genç bir rahipten güzelliğini duyduğu Heybeliada'ya gider. Veba salgını araştırırları dönemde, İstanbul'u sokak sokak gezmektedir"* (Balcı 2019: 193).

Son olarak anlatıların anlam alanına nüfuz etmek isteyen örnek okurların anlatıyı öncelikle olay örgüsü bağlamından yola çıkarak yorumlamaya başladıkları görülür. Örnek okurların olay örgüsünün niyetini, yani ne anlatmaya çalıştığını metnin izin verdiği ölçüde ve kültürel birikimleri ile yorumlamaya başladıkları ön plana çıkmaktadır. Ardından romanda yer alan kişiler, zaman ve mekân bağlamında yine yazarın metine yerleştirdiği ipuçları doğrultusunda yorumlar yaptıkları görülür. Ek olarak örnek okur romanın postmodern unsurlar taşıması bağlamında yazarın kullandığı postmodern tekniklerini (üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş, vb.) gibi romanda bıraktığı muğlaklıkları, kurduğu metaforları anlamlandırmak ve metnin kodlarını çözmek için çaba sarf etmiştir.

## **Sonuç**

*Beyaz Kale* romanında örnek okurların metni anlamlandırabilme yolculuğunun romanın "Giriş" metninden itibaren bir postmodern anlatı olduğunun farkında olması ile başladığı görülmüştür. Dolayısıyla postmodern tekniklerin farkında olan örnek okurların gerçek ve kurmaca arasındaki ayrımı yapabileceği, ampirik okurların ise bu ayrımı göz ardı edebileceği söylenebilir. Bununla birlikte romanda yer alan tarihsel bilgilerin gerçeği yansıtmadığını düşünen ampirik okurların olabileceği düşünülmüştür. Örnek olmayan okur romandaki tarihsel gerçekliğin gerçek ile ne kadar ölçüştüğünü sorunsallaştırmıştır. Ancak Yeni Tarihselcilik kuramının bilgisine sahip örnek okurlar Yeni Tarihselci yaklaşımın temelinde yer alan tarihe şüphe ile bakma olgusuna ve tarihi gerçekle örtüşmediği bilgisine sahip olduklarından bu tutarsızlıkları sorunsallaştırmayacaklardır.

Ayrıca romandaki zaman anlayışının değişmesi ile birlikte yazar metnin zamansal açıdan da yorumlanabileceğine imkân tanır. Bu sebeple romandaki olayları, kişileri, anlatı tekniklerini ve yazarın ördüğü metaforları yorumlama ile devam eden yorum yolculuğuna son olarak zaman ve mekân da eklenmiştir. Bütün bunlar birlikte ele alındığında Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* romanında kurduğu belirsizlikler, metaforlar evreninde okurdan belli bir kültürel birikim, deneyim ve entelektüel kimlik talep etmiştir.

Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti Adlı* eserinde dile getirdiği ve geliştirdiği örnek okur kavramının *Beyaz Kale* adlı eserde okurların metni anlamlandırma yolculuğunda iki türe ayrıldığı *Beyaz Kale*'nin hem örnek okurları hem de ampirik okurları olduğu sonucuna varılmıştır. Pamuk, okurun kültürel birikimi ve yazarın metinde bıraktığı ipuçları sayesinde metni yorumlayan okurların birbirinden farklı yorumlar



yapabileceğini ortaya koymuştur. İncelenen romanda Pamuk kendi örnek okurunu talep etmiştir. Oyunu kurallarına göre oynayan ve yazarın bıraktığı boşlukları doldurarak metnin kodlarını çözmeye çalışan örnek okurun *Beyaz Kale* romanında yazarın verdiği ipuçlarının dışına çıkmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla örnek okur söz konusu romanı metnin koyduğu sınırlar dahilinde yorumlamış, yorumda aşırıya kaçmamıştır. Örnek okur yorumlarını Doğu-Batı ekseninde kimlik sorunu üzerine yoğunlaştığını, postmodern bir anlatı olması sebebiyle üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi gibi postmodern anlatı teknikleri, metnin anlam alanına daha fazla nüfuz etmek için romandaki zaman ve mekân konusu doğrultusunda yapmıştır. Dolayısıyla tüm bunlar örnek okur seviyesindeki okuma ile açıklığa kavuşacaktır. Öte yandan Pamuk'un *Beyaz Kale* romanına bazı okurların yapacağı yüzeysel okumalar metni anlaşılabilir kılacaktır. Dolayısıyla Pamuk'un söz konusu eserini anlamlandırmaya yönelik yaklaşımların ancak örnek okur kimliğine sahip kişiler tarafından gerçekleştirilebileceği söylenebilir.

#### **Kaynakça**

- Akçam, A. Ahmet (2016). "Orhan Pamuk'ta Çoksesli Roman'a Giriş: Beyaz Kale". *Varlık Dergisi*, S. 1180, s. 32.
- Balcı, Metin (2019). Orhan Pamuk Romanlarında Modern ve Postmodern Unsurların Mukayesesi. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilber, C. Kadir (2014). "Anlatı Ormanlarında Saf ve Düşünceli (Bir) Romancı Olmak yahut Beyaz Kale'den Baudolino'yu Selamlamak". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Y. 6, S. 12, s. 97-116.
- Doğan, Zafer (2011). Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi. Doktora Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Eco, Umberto (2019). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, Umberto (2021). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, Umberto (2021). *Açık Yapıt*. (Çev. Tolga Esmer). İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, Murat (2021). *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları.
- İslamoğlu, Feyza (2014). Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İkiz, Fatih. (2023). "Cemil Kavukçu'nun Başkasının Rüyalari Eserinde Örnek Okur". *TUDED*, 63(1), 245-260.
- Kara, Gökçen. (2021). "Orhan Pamuk'un Beyaz Kale Adlı Eserine Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım". *Asia Minor Studies*, 9(1), 591-601.
- Korkmaz, Ramazan (2009). "Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale". *Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 50, s. 119-130.
- Korat, Gürsel (2019). Edebiyat ve Sinema, (<https://www.gurselkorat.com/2019/02/> [Erişim Tarihi: 20.10.2024]).
- Pamuk, Orhan (2018). *Beyaz Kale*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2019). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2020). *Öteki Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parlak, Betül (2008). "Yazınsal Çeviride Kaynak Metnin Okuru/Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen Kimliğinin Çeviri Kararlarına Etkisi", VIII. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir.
- Sandoval, Daniela. (2023). Literary Theory Series: Umberto Eco's Influence on Reader Response Criticism, (<https://www.byarcadia.org/post/literary-theory-101-umberto-eco-s-influence-on-reader-response-criticism> [Erişim Tarihi: 20.10.2024]).
- Yaprak, Tahsin. (2012). Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.