



BENİM ADIM KIRMIZI'DA “MUTLAKIN DENEYİMİ, BÜYÜK BİLİNÇ, KURULMUŞ BİLİNÇ ve SANAT BİLİNCİ

*İmran GÜR**

ÖZET

Benim Adım Kırmızı” Orhan Pamuk’un postmodernizmi ve postmodern anlatıyı kendi sanat bilincinden parodize ettiği en önemli romanıdır. Romanda çağ, postmodernin dört düşünürünün kurduğu bir “kurulmuş bilinçler” çağı olarak ele alınmakta ve “kurulmuş bilincin” ne üzerine kurulduğu postmodernizmin dört düşünürü ve postmodern anlatının kendi kavramları etrafında sorgulanmaktadır. Postmodernin kendi bilincini “mutlakı deneyimleme” iddiası”; deneyimlediği mutlakınsa “postmodernin kendi kurduğu mutlak” olduğu gerçeğini vurgulayan roman çağın kurgulanmış bilincinin gerekçesini kendi mutlak deneyimiyle ortaya koymaktadır. Postmodern bilincin kendi düşünürleri ve kavramlarıyla tartışıldığı “Benim Adım Kırmızı” yaşadığımız çağın büyük tartışmasını taraflarıyla birlikte yeni bir sanat bilinciyle kurmacanın tarihle “kurulmuş bilincin” mutlakla ilişkisi etrafında ele almaktadır. Romanın kendisi mutlakın deneyimi olarak sanatı mutlakın deneyimi sürecinde bir tanıklık bilinci, özneyi de mutlakın ve kendisinin bilincindeki “saf” deneyim konumunda tanımlamaktadır. Benim Adım Kırmızı’da mutlakın deneyimi “oku” merkezli vahyin deneyimi teklifi üzerine kurulmuştur. Romanda postmodernin mutlak deneyimi mistik öğretinin deneyimiyle birleştirilmiş, Doğu ve Batı’nın tarihsel deneyimleri söz merkezli deneyim olarak ele alınmıştır. Postmodernin mutlakın deneyimi iddiasıyla Doğu ve Batı’daki tarihsel deneyimlerin karşılaştırıldığı romanda sanat, mutlakın deneyiminde deneyim sürecinin kendisini bilince açmasının yöntemi olarak tanımlanmaktadır. Romanda Postmodernin Doğu ve Batı’nın tarihsel tanrı ve insan ikilemini çözme biçimlerinin karışımı olduğu vurgulanmaktadır. Tarihin temel meselesi olarak ele alınan tanrı insan ikileminin çözümlenmesinin odağına biri karışım biri saflık olmak üzere iki temel kavram yerleştirilmektedir. Saflık söz merkezli evrenin insanı tanrılaştırıldığı konumu karşılarken, karışım tanrının insanlaştırılması durumunu ifade etmektedir. Saflık ve karışımın ikisi de söz merkezli evrenin tanrı deneyimi olmakta, romanın kendi deneyimi ise saflık ve karışımın dışında insan ve tanrının vahyin deneyiminde birleştikleri "oku" merkezli deneyim olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: mutlakın bilinci, tanıklık bilinci, vahyin deneyimi, “saflık”, “karışım”

* Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, El-mek: imrangr@hotmail.com

**EXPERIENCE OF THE ABSOLUTE, GREAT CONSCIOUSNESS,
CONSTRUCTED CONSCIOUSNESS, and ART of
CONSCIOUSNESS IN MY NAME IS RED**

ABSTRACT

“My Name is Red” is the most important novel of Orhan Pamuk in which he has used the humorous of his own art consciousness in postmodernism and postmodern narration. In the novel, the age is considered as an age of “constructed consciousness” founded by four postmodern thinkers and the question of “on what the constructed consciousness is founded” is examined within the entourage of the four thinkers of postmodernism and the own notions of postmodern narration. The novel emphasizes that the postmodern challenges on “experiencing the absolute” but that the truth is that the experienced absolute is “the absolute founded by the postmodern itself”. The novel introduces the reason of the constructed consciousness of the age with its own absolute experience. “My Name is Red”, in which the postmodern consciousness is discussed through its own thinkers and notions, considers fiction, which is the big discussion of the age we are living in, with a new art consciousness together with its parts in the surrounding s of the relationship between “constructed consciousness” fiction and absolute. The novel describes art, which is an experience of the absolute, in the status of witness consciousness during the process of experiencing the absolute. The novel also describes the subject in the status of “pure” experience in the consciousness of absolute and himself. It is emphasized in the novel that Postmodern is the mixture of East and West’s type of solving the dilemma of historical god and human. Two principle notions that are mixture and purity are placed at the focus of the solution of the dilemma of god human that is considered as the mail question of history. Whilst purity corresponds to the status in which the word-based universe divinizes human, mixture expresses the status in which god is humanized. Both purity and mixture are the experience of god of the word-based universe. However, outside the purity and mixture, the own experience of the novel is the experience focused on “read” that is combined by human and god in the experience of revelation.

Key Words: absolute consciousness, witness consciousness, vahyin deneyimi, purity, amalgam

“Benim Adım Kırmızı” Orhan Pamuk’un romanlarının temel meselesi olan bilinç kurgu ilişkisinin hakikat insan ilişkisi çevresinde ortaya konulduğu en önemli romanıdır. Sanat ve gerçek yaşam arasındaki ilişkinin kurmaca-gerçek, zihin-eylem boyutuna taşındığı yaşamın bilincin kurduğu alan konumuna getirildiği “Kara Kitap”ta söz konusu ikilemin ilk biçimini görmekteyiz. (Brendemoen, 2008, s:78) “Kara Kitap”ta çağ, öznenin kurguladığı gerçek biçiminde deneyimlenirken “Benim Adım Kırmızı”da çağ bilinci; sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi çözümleme teklifidir. Romanda çağ bilinci; postmodern, postmodernin teorisyenleri konumunda ele alınan dört düşünür ve bu düşünürlerin teklifleri etrafında ortaya konulmaktadır. Sanat ve yaşam arasındaki ikilik postmodernin mutlak insan arasındaki ilişkiyi deneyimleme söylemi üzerine kurulur. Orhan Pamuk aynı ikilemi “Benim Adım Kırmızı” romanından onüç yıl sonra

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013*

yazdığı "Saf ve Düşünceli Romancı" kitabının ana meselesini oluşturacak şekilde kurgusal alanın dışına taşır. "Romanlar ikinci hayatlardır." (Pamuk, 2011, s:7) cümlesiyle başlayan kitapta "Benim Adım Kırmızı" romanının çözümlenmesi gereken unsuru olan yaşamla sanat arasındaki ikilem romancının bizzat kendi yaşantısıyla ilişkilendirilerek kurgusal alanının dışında gerçek yaşamda devam eden bir soru olarak yaşamın gerçek meselesi haline gelmiştir. Yazar bir başka cümlesinde "ikinci hayatlar" ifadesiyle karşılık bulan yaratma bilincinin, aynı ikilem etrafında yaratmayla birlikte deneyimlenen, devam eden bir süreç olduğunu belirtir: "Bakış açım romancılığımın en son vardığı aşamayla sınırlı değil elbette. Yalnızca son romanım Masumiyet Müzesi'ni yazarken roman sanatı hakkında ne düşündüğümü değil, her romanımdan edindiğim tecrübeyi, bilgiyi anlattım bu konuşmalarda..." (Pamuk, 2011, s:140) Pamuk, kitabını başlangıçtaki ikilemi çok iyi ortaya koyar mahiyette Tolstoy'un "Anna Karenina"sındaki vurguya göndermeyle bitirir:

"Tolstoy'un romanının başında Anna'yı St. Petersburg treninde bir elinde roman, bir elinde de ruh halini yansıtan bir manzaraya bakan bir pencere arasında bırakmasını bir rastlantı olarak değil, roman sanatının temel ikilemlerine işaret eden bir şey olarak görüyorum. Acaba elinde nasıl bir roman olsaydı Anna onu okuyabilecek, romanın manzarasını gözünün önünde canlandırabilecekti ve okumaya devam edebilecekti? Bunu hiç bilemeyiz. Ama Tolstoy'un yaşadığı, bildiği, araştırarak bizi içine sokmak istediği manzaraya girebilmek için Anna'nın elindeki kitaba değil, pencereden dışarı bakması gerekiyordu. Böylece biz okurların gözünün önünde bütün bir manzara Anna'nın bakışıyla canlanır. Bu bakış sayesinde romanın içine girebildiğimiz, kendimizi 1870'lerin Rusya'sında bulduğumuz için Anna'ya teşekkür etmeliyiz. Çünkü Anna elindeki romanı okuyamadığı için biz Anna Karenina adlı bir romanı okuyabiliyoruz." (Pamuk, 2011, s:135)

Epigrafta ikinci yaşam olarak ifade edilen insanın kurmaca bilinci, yani her an onunla olan öteki kişiliği insanla yaşayan fakat yaşamında nereye koyacağını bilemediği bir konum sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan alıntı, romancının gerçek yaşam ve kurmacayla yani romanlarla ilişkisinde hangi konumda bulunduğunu da ortaya koyar mahiyettedir. Romancı ikisini bir merkez konum etrafında birleştiren yaratma bilincidir. Fakat yaşamın temel ikilemini yaratma anları dışında yine bir ikilem sorunu konumunda deneyimlemektedir. Romancının Anna'yla ilgili sorduğu soru "Benim Adım Kırmızı"da şöyle cevaplanmaktadır: Eğer Anna'nın elinde tuttuğu kitap kendini yarattığı kitap olsaydı Anna'nın baktığı manzarayla örtüşecekti. Bu konumda Anna ikinci hayatını oluşturan şeyin elinde tuttuğu roman değil, bilincinin kendisi, yaşamı yaratmanın henüz keşfetmediği anlamı olduğu bilincine ulaşmış olacaktı ve Tolstoy Anna'nın ikinci yaşamıyla kendisini gerçekleştiren kendi hikâyesini yaratan bilincini anlatacaktı. Orhan Pamuk'un sorduğu soru edebi eserin ne olduğuyla ilgili sorularımızı yeni bir boyuta taşır niteliktedir. Çünkü bu soruya verdiğimiz cevap "ikinci hayatlarımız" olan romanların gerçek anlamını da "öteki kişilik" in edebi eserle ilişkisini de romanın doğduğu günden itibaren ortaya koyduğu bireyin bilincindeki ikiliği de yeniden çözümlene imkânına sahip olabileceğimiz bir konum arzeder. Tolstoy bize böyle bir Anna'yı anlatırken kendisini de yaratmış fakat yaratırken kendi ikileminin cevabını bulmuş olacaktır. Orhan Pamuk'un "Saf ve Düşünceli Romancı" kitabında saf ve düşünceli ikilemine odaklanan açmazının ancak böyle bir cevapla çözümlenebileceğini deneyimlediği romanı "Benim Adım Kırmızı"dır.

Orhan Pamuk'un sorusunun cevabı "Benim Adım Kırmızı"nın neden bir çağ bilinci sorgusu olarak yazıldığını da açıklar mahiyettedir. Çağ bilinci, yazarın; sanatının ve yaşantısının sorusu olarak önümüze koyduğu çağın en önemli sorusu ve açmazı olan ikilemdir. Bu soru romancının "ikinci hayatlarımız" dediği "zihinsel alan ya da öteki kişiliğin" "Benim Adım Kırmızı"da bulunduğu karşılıkla mutlak insan ikileminin geldiği son noktayı ifade etmektedir. "Benim Adım Kırmızı"da mesele çağın bilinci anlamına gelen ve bu bilinci en üst düzeyde temsil eden düşünürlerinin bizzat kendilerinden başlayarak, edebi eseri ve yaşamı yani yaratma ve eylem alanlarının tamamını kapsayan genişlikte ele alınmaktadır. Çağın zihinsel yapısı karşılığında bunların tamamına birden postmodern adı verilmektedir. Romanda sorgulanan çağ bilinci postmodernin düşünce, üretim ve yaşamının kendisidir. Romanda Postmodern, çağ bilinci

Turkish Studies

karşılığında kullanılmakta; postmodernin mutlaka ilişkisinin sorgulanması ise romanın kendi söylemini ortaya koyacak mahiyette insanın en temel meselesi konumuna getirilmektedir. Roman bu temel meseleyi hem tarihsel süreçte hem de postmodernde aldığı biçimiyle ortaya koyarak ikisinin mutlak insan ilişkisinde hangi noktada durduğunu sorgulamaktadır. Romanın kendi mutlak deneyimi ise ikisinden de ayrılmaktadır.

“Benim Adım Kırmızı”da sanat postmodern düşüncenin mutlakı deneyimleme iddiasında işgal ettiği merkezi konumuyla tartışmaların odağında bulunan unsur durumundadır. Sanatın bu konumu “Benim Adım Kırmızı”da postmodernin dokusunu tartışmaya açan kendi bilinciyle postmodernin mutlak deneyiminin parodisini yapan unsura dönüşmüş ve romanın kendi mutlak deneyimi teklifiyle de yeni bir form kazanmıştır. Bu yeni konumunda sanat, postmodern anlatıda “kurulmuş bilinç” ve “yaratma etkinliği” vasfıyla tanımlanan alanından çıkarılmakta adına “tanıklık bilinci” diyeceğimiz yeni bir bilinç ve deneyimin; teklif ve tutumunun adı olmaktadır. “Benim Adım Kırmızı”da biri parodize edilen diğeri teklif edilen olmak üzere iki tür sanat anlayışıyla karşılaşmaktayız. Parodize edilen sanat romanda postmodern anlatının “kayıp unsur”un peşine düşme, onu çözme, anlama, bulma izleği biçiminde karşımıza çıkan arayış karşılığında kullanılarak mutlakı arayan ve onu deneyimlemenin yöntemi konumunda bulunan dokusuyla mutlakı deneyimleme imkânını sorgulamaktadır. “Benim Adım Kırmızı”da “sır”, “esrar”, “kayıp kitap”, “öteki kişilik” kavramlarıyla karşımıza çıkan polisiye izleği romanda postmodern bilincin mutlak deneyimin parodisidir. Daha açık bir ifadeyle çağ bilincini oluşturan mutlakı deneyimleme iddiasını hem düşünce hem yöntem olarak ortaya koymakta postmodernin mutlaka ilişkisini tartışmaya açmaktadır. Diğer taraftan “Benim Adım Kırmızı”nın mutlak deneyimini postmoderni de kapsayacak şekilde “büyük bilinç” alanı olarak tanımlamakta ve romanın sonunda postmodern üç düşünürü aradıkları mutlaka karşı karşıya getirerek postmodern arayışın çözümünü kendi sanat teklifiyle birleştirmekte yani postmodern açmazı kendi teklifiyle çözümlenmektedir. Romanda aranan “sır” ve arayış cinayetin ve çalınmış sayfanın peşine düşen sayfanın tamamını görmek isteyen dolayısıyla mutlakı deneyimleme ve çözümleme iddiası konumundaki cinayet izleği etrafında dile getirilen çağ bilincinin kendisidir. “Benim Adım Kırmızı”da tartışmanın temel nedeni olan sanatın bu yeni konumunun bilincini yaratan süreç postmodernin bilme biçimiyle örtüşmektedir. Postmodernin kendi bilme bilinci ya da yöntemi, metafiziğin mutlakı bilmenin bilinci olmasıdır. “Benim Adım Kırmızı”da sanat postmodernin yöntemiyle mutlakı arayan bu arada arayışın nasıl gerçekleştiğinin de açık tanıklığını yapan bilinç konumundadır. Bu noktada romanın postmodern bilinci çözümlenmek için kendisine mutlakı bilmenin bilinci olarak sanatı “kurgu bilincini” kullanan postmodern bilincin kendisini seçtiğini yani postmoderni kendi yöntemiyle çözümlendiğini söyleyeceğiz. Romanda bu durum postmodernin dört düşünürünün kendi kavramlarıyla ortaya konulduğu; Nietzsche, Heidegger, Foucault ve Derrida’nın söylemleriyle birlikte romanın kahramanı olarak seçildiği “üst bilinç” konumunda bulunmaktadır. Romanın tanıklık konumunda tanıklık ettiği şeyin bilinci oluşu ise kendi deneyimini ortaya koyduğu alandır. Bu noktada, mutlakın deneyimi ile çağ bilinci arasındaki ilişki sorgulanmakta ve romanın mutlaka kendi ilişkisi ortaya konulmaktadır.

Mutlakı deneyimleme ve tanıklık konumunda bulunan romanın çağıyla ve onun bilinciyle kurduğu ilişki çağın düşünürleri ve kavramlarının kurgu düzleminde temsil ettikleri konum ve kişilerle ortaya konulmaktadır. Temsil düzlemindeki “büyük bilinç”, “mutlakın deneyimi”; “tanıklık konumu”ise çağ bilinciyle eşleştirilmiştir. Buna göre, romanın kahramanı olan dört nakkaş postmodernin dört düşünürüdür. Nietzsche, Heidegger, Foucault ve Derrida’nın kavramları üç nakkaşın anlattıkları üçer hikâyeye ortaya konulur. Romanda nakkaşların yaptıkları nakış kitabı postmodern mutlak arasındaki ilişkiyi ortaya koyan bilinci yani mutlak postmodern arasındaki ilişkinin durumunu temsil etmektedir. Romanda hikâyeler anlatan meddah, postmodernin söylemlerini dile getiren sanat; Erzurumlu Hoca ise Fethullah Gülen’dir. Kahvedekiler yaşamları

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

postmodernin söylemleriyle şekillenen insanların mutlakla ilişkilerini, Erzurumlu Hoca taraftarları ise onun karşısında bulunan mutlak deneyimini temsil etmektedirler. Romanın kurgusunu oluşturan cinayet saklanması, yok edilen gerçeği, aranılan sırrı ya da çözümlenmesi gereken meseleyi yani mutlakın kendisini temsil ederken romanın başında alıntılanan ayetler Allah'ı yani mutlakın kendi konumunu karşılamaktadırlar. Romandaki diğer kahramanlar mutlakla kurulan ilişkinin derecesini ifade ederler. Postmodernin mutlakla göre konumu bu kurgu ve temsil etrafında sorgulanmaktadır. Diğer taraftan cinayeti aydınlatmakla görevli Kara postmodern sanatın iz sürücü gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan tavrını, işlevini temsil etmektedir. Romanın kurgusunda ortaya konulan aşk hikâyesi etrafında gelişen olaylar sıradan insanların mutlakla; kahve ve camidekiler ise postmodernin kurucusu olan düşünürlerle ilişkilerini ortaya koyarlar ki bu onların mutlakla ilişkilerini üçüncül yani en uzak konuma yerleştirmektedir. Romanda seçilen tarihi dönem; XVI. yüzyıl başı postmodern düşüncenin tartıştığı, romanın asıl meselesi olan "saf"lık ve "karışım"ın başlangıcı ve doğru zemini olarak ele alınmaktadır. Yani postmodern bir Batı'yı Doğu'da, Doğu'yu Batı'da deneyimleme girişimi konumunda ele alınmakta ve "karışım" kavramı da bu nedenle gündeme gelmektedir.

1. Mutlakın Deneyimi İddiası olarak Postmodernizm, Postmodern Anlatı ve Benim Adım Kırmızı

1.a. Postmodern, "kurulmuş bilinç", "söz" mutlak ilişkisi ve Benim Adım Kırmızı

Orhan Pamuk'un romanlarının temel meselesi; arayış, kimlik, Doğu-Batı karşıtlığı, Türk modernizmi kavramları etrafında ele alınan, yazarın "Öteki Renkler"de "öteki taraf" "bu taraf" (Pamuk, 1999, s:79) ifadesiyle adlandırdığı "Benim Adım Kırmızı"da "saf"lık "karışım" meselesi olarak karşımıza çıkan ikilemdir. "Benim Adım Kırmızı"da bu karşıtlığı ifade eden kavramlar mutlak özne ilişkisi etrafında birleşerek nihai anlamına ulaşmıştır denilebilir. "Benim Adım Kırmızı"da öteki taraf düşüncesi hem mutlak yani tanrının kendi konumu hem de postmodernin mutlakın deneyimi olarak tanımladığı bilinç alanını kapsayan genişliğe sahiptir. Denilebilir ki Orhan Pamuk, sanatı "bu taraf" ve "öteki taraf"ı anlama deneyimi olarak kullanmakta ve tanımlamaktadır. Pamuk, bu düşüncesini "Babamın Bavulu"nda şöyle ifade etmektedir: "Edebiyat insanoğlunun kendisini anlamak için yarattığı en değerli birikimdir." (Pamuk, 2007, s:17) Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı"yı yazarken kaleme aldığını söylediği (Pamuk, 1999, s:136) "Yeni Hayat" romanı "Benim Adım Kırmızı"daki mutlak insan ilişkisini "bu taraf" "öteki taraf" kavramlarıyla birleştirdiği bir anlamda mutlakla "kurulmuş bilinç" arasındaki ilişkiyi netleştirdiği romanıdır denilebilir. Bu, yazarın neden "Benim Adım Kırmızı"yı yarım bırakıp "Yeni Hayat"ı yazdığını da açıklamaktadır. Bu nedenle "Yeni Hayat"ı "Benim Adım Kırmızı" romanının önsözü, başlangıç noktası olarak okumak doğru olacaktır kanaatindeyiz. "Yeni Hayat" yazarın "Benim Adım Kırmızı"da postmodernin "kurulmuş bilinci"yle mutlak arasındaki ilişkiyi çözümlendiği noktadır denilebilir. "Benim Adım Kırmızı"da postmodernle mistik tecrübe "söz" kavramı etrafında aynı arayışın farklı parçaları konumuna getirilmiş "söz"ün tanrısal ve sanatsal yaratmayla ilişkisi postmodern düşünce ve anlatıyı "söz" kavramı etrafında birleştiren bir temel tutum, hareket noktası olarak ele alınmıştır. Zeynep Uysal, "hayatı değiştiren kitap metaforu üzerine kurulduğunu söylediği" (Uysal, 2008 s:200) "Yeni Hayat"ın saf bir bilinçle mutlakın deneyimlenmesinin imkânsızlığı vurgusundan oluştuğunu belirtir. Yıldız Ecevit ise "Yeni Hayat"ı Uysal'ın aksine; bir arayış, buluş hatta buluşun Uysal'ın söylediği gibi bizi bu arayıştan vazgeçirmek değil davet etmek olduğu bir roman olarak okumuştur. Konumuz Ecevit-Uysal zıtlığının nedenleri ya da çoğulcu okumanın yapısal sorunları olmamakla birlikte "Yeni Hayat" üzerindeki bu uzlaşmazlığın nedeninin postmodern özneye Orhan Pamuk'un deneyimi arasındaki ilişkinin yeterince anlaşılabilmesi olduğu söylenilebilir. Ecevit'in "Yeni Hayat" romanıyla ilgili bizi en çok ilgilendiren yorumu kutsal kitap ve sözle ilgili olandır. "Yeni Hayat"ta Ecevit'in kutsal kitapla aynılaştırdığı "söz" (Ecevit, 2008, s:181) tanrıyla birleşme yolculuğunda yalnız rehber değil fakat

Turkish Studies

aynı zamanda tanrının kendisi olmaktadır. Ecevit'ten ayrıldığıımız nokta “Yeni Hayat”taki “söz”ün kutsal kitap karşılığında değil, kutsalı deneyimlediği iddia edilen başka bir kitap –bilincin kendisi-karşılığında kullanılmış olmasıdır. Zaten romanın bütün ironisi de buradadır. Yani “kutsal kitap”ın kendisini değil, bilincindeki mutlakı deneyimlemiş, “söz”ün kişinin kendi bilincinde bulunduğu değişmez ya da mutlak olduğu sonucuna ulaşmıştır. Öznenin bilincindeki mutlakla vahyin mutlakını deneyimleme yani Cebrail’le karşılaşma imkânı sorgulanmaktadır. Romandaki diğer unsurlarsa bilincin kurulmuş tarafını ortaya koyar mahiyettedir. “Benim Adım Kırmızı”da Derrida aracılığıyla gündeme getirilen “saflık” ve postmodern tutumun “karışım” meselesi de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Çünkü saflık tecrübî bilgiyle yorumu ikincil unsurlar olarak dışarıda bırakan bir ilk deneyim bilincidir. “Benim Adım Kırmızı”da karışım mistik tecrübeyle aynı noktaya gelmiş olan postmoderne yöneltilir. Romanın postmodernin düşünürlerini mistik öğretinin şartları içine – tarihsel dönem- yerleştirmesinin nedeni de budur. “Yeni Hayat”ta saflık ötekilerce kurulmuş bilinç alanının, kişisel özgün bilinçten ayrılmasını “özbenlik”in insanın özgün alanı olarak keşfedilmesini; “karışım” ise kurulmuş bilinç alanı yani öğrenilmiş bilgi, ötekilerin alanı ve “özbenlik”in verilerinin bilinçte birbirine karıştığı durum olarak ifade edilmektedir. “Benim Adım Kırmızı”da “söz” metinleraracılık ve üst kurguyu; Doğu hikâyeciliğinin nakil bilgisi “karışım”ı ifade edecek şekilde aynı konumda ele alınmaktadır. “Söz”ün postmodernde tanrısal yaratmayla insanın yaratmasını mutlak konumunda birleştiren tutumuyla; mistik tecrübeyin “insandaki tanrısal öz deneyimi” “saflık” konumunda birleştirilmiştir. İlk deneyimin yorumu yaratan nokta olduğu yani naklin temelinde bu tutumun bulunduğu vurgusuyla mistik tecrübeyle Derrida’nın “saf anlam arzusu” (Derrida, 2010, s:68) aynı konuma getirilerek postmodernin deneyimi tarihsel mutlak deneyimiyle ilişkilendirilmektedir. “Saf”lıktaki birincil deneyim, söz merkezli evren düşüncesinin çıkış noktası olurken “karışım” ilk deneyimin yorumlarını yani ikincilliği, kurulmuş olanın deneyimlenmesini ifade etmektedir. “Benim Adım Kırmızı”da Doğu ve Batı’nın birleşmeleri konumunda ortaya konulan “karışım”la “Yeni Hayat”taki deneyimi birleştiren nokta burasıdır.

“Benim Adım Kırmızı”da postmodernin mutlakı deneyimleme iddiası olan “karışım” ve “saflık” kavramlarının temelini oluşturan söz merkezlik ya da “söz” Doğu ve Batı’yı postmodern ve mistik¹ tecrübeyi birleştiren ortak nokta konumunda bulunmaktadır. “Söz” islami bir terim olarak Allah’ın kitabı “söz”ü anlamına gelmekte ve kutsal kitabı, “Kuran”ı ifade etmektedir. Ecevit, “Yeni Hayat”la ilgili değerlendirmesinde Allah’ı ifade eden “söz”ün insana özgü sanatla tanrısal yaratma konumunda bir araya getirilmesini, şu şekilde ifade eder:

“Kitap İslam terimler dizgesinde Tanrının kitabı anlamına gelir, Kur’an demektir, peygamber aracılığıyla iletilen tanrı buyruklarının bütünüdür. “en son en yetkin” olarak söylenmiş ve dini tamamlamış olan Tanrı sözüdür, Kelamullah’tır. Kelam(söz), tanrının sekiz belirtilik niteliğinden yedincisidir, tanrı evreni bir kelamla, bir sözcükle yaratmıştır, kün (ol) buyruğunu oluşturan sözcüktür bu; bir logostur: “Biz Bir şeyi dilediğimizde, onun hakkında söyleyeceğimiz söz ol demekten ibarettir o hemen oluverir” (Nahl suresi 40).....tüm evren bir sözcükten oluşmuştur.....Allah’ın kelimeleri anlamına gelen Kelimetullah aynı zamanda Allah’ın yarattıkları demektir. Bir İslam tarikatı olan Hurufilikte kullanılan alfabenin 32 harfi için kelime-i Âdemiyye denir; bu, evren ve evreni içinde taşıdığı düşünülen âdem (insan) anlamına gelmektedir. İnsanın da evrenin de kökeni sözcüktür. “Söz insanın kendisidir. Hepimiz sözden ibaretiz. Sözler yegâne geçişimizdir, der şair Oktavia Paz da.” (Ecevit, 2008, s:183)

Doğu mistisizminde “Söz” yaratıcının yaratma eyleminin kendisini ve yarattığı şey olan insanla arasındaki ilişkiyi karşılar mahiyettedir. Mutlakla, insanın yaratma bilinci olan sanatın “söz” kavramı etrafında birleşmeleri “Benim Adım Kırmızı”da postmodern tutumun “önce söz vardı” düşüncesiyle aynı konumda ele alınmış bu nedenle Postmodern düşünürlerin söylemleri Doğu mistisizminin içine yerleştirilmişlerdir. Böylece roman insanlığın mutlak deneyiminin hem tarihsel köklerini hem de bugünkü konumunu ortaya koyma imkânı bulmuş olmaktadır. Hristiyan Batı’nın “söz” kavramıyla ilişkisi postmodern düşüncenin “söz”le ilişkisinin temelini oluşturmakta ve her ikisi birden Doğu mistisizminin deneyimiyle aynılaştırmaktadır. “Söz” bu anlamda Postmodern anlatıdaki “homo-logos”(söz-insan)’ta yaratılmış, kurulmuş, “söz olan insan”

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

karşılığında kullanılmaktadır. Paz'ın ifadesindeki "söz" her şeyin sözden oluştuğu, söz olduğu, "söz"le "kurulmuş evren"i karşılar mahiyettedir. Bu yaklaşım Hristiyanlıktaki, mutlakın kendisinin "söz" evreninse sözle yaratılmış bilinç olduğu düşüncesiyle aynı noktada buluşmaktadır. Postmodernin metafiziği mutlaklaştıran büyük iddiasının sanatı mutlakla ilişkisinin merkezine yerleştiren tutumunun temelinde de aynı düşüncenin yattığını söyleyebiliriz. Postmodern anlatıdaki üst kurgu, metinlerarasıcılık ve postmodern felsefeyi sanatla hemen hemen aynı konuma getiren (Megill, 2008, s:48) "kurgu bilinci" yani yaratma eylemi postmodernin "söz"ü merkeze alan bu tutumuyla doğrudan ilgilidir. Dolayısıyla postmodernizmin metinlerle ilişkisinin temelinde "Yuhanna"nın "önce söz vardı" ifadesi yatmaktadır. Yuhanna'da "söz" şöyle tanımlanmaktadır: "1.Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı 10.Söz insan olup aramızda yaşadı." (Yuhanna, 1996, s: 202) Orhan Pamuk'un "söz" mutlak ilişkisini Doğu'da İslamın mistik; Batı'da "Yuhanna"nın tanrı yorumuyla ortaklaştığı bir tutum olarak ele aldığı ve ikisini de mutlakın deneyiminde "kurulmuş bilinç" ya da "ikincil" deneyim yani yorumun deneyimi konumunda ortaya koyduğu söylenilebilir. Yani "insan olup aramızda yaşayan söz" "kurulmuş bilincin" o da mutlakın kendisi olmaktadır. "Kurulmuş bilinç" ise son sınırında insanın kendi kurgusu olan bilinçtir. Deneyimlenen mutlak bu konumda insanın kendi kurgusu olmakta mutlakın kendisi olmamaktadır. Romanda postmodern bu özelliğiyle ortaya konulmaktadır. "Benim Adım Kırmızı"da ise mutlakın deneyimi ancak tanrı sözünün yani vahyin deneyimlenmesiyle gerçekleşen farklı bir teklif olmaktadır. Bunun için söz (Kuran) yani mutlakla mutlakı deneyimleyecek insan bilinci vahiy deneyiminde bir araya getirilmektedir. Romanda İncil'in yorumuyla mistik tecrübedeki hikâye bilinci vahyin deneyimini değil, insanın kendi kurgusunu mutlak konumunda deneyimlediği ikincil durum yani yorum konumunda bulunmaktadırlar. İkisi de mutlakın değil, insanın kendi bilincinde karşılaştığı kurgu ya da yaratma bilincinin deneyimi olmakta bu konumda mutlak insanın kendi bilinci haline gelmektedir ki bu durum insanın yaratılmış olma konumundan tanrı konumuna geçmesi anlamına geldiği için mutlakın kendisi değil, insanın yaratma bilinci deneyimlenmiş olmaktadır. "Benim Adım Kırmızı" kendisinin mutlak deneyimini ikisinden de ayırmakta mutlakı kendi konumundan "söz"ün vahiy olduğu konumdan deneyimlemektedir. Bu da "Benim Adım Kırmızı"daki mutlakın deneyimini "vahyin deneyimi" olma durumuna getirmektedir.

Nietzsche ile başlayan Derrida'ya kadar gelen sözün yaratıcılıkla ve yorumla ilişkisi; "varlık hakkında nihai sözü söyleyebilme iddiası" noktasında bulunan ve postmodernizmin metafizikle ilişkisinin geldiği son noktayı ifade eden "mutlakın deneyimi" kavram ve tartışmasının nedenidir. "İlk defa hristiyanlıkta kutsal metinlerin tefsir hareketi olarak ortaya çıkan ve adını Hermes'ten alan hermenötiğin Klasik ve Romantik çabaları bu sözün insanlara ulaşmasının doğası, insanın bir sözü anlamasının mahiyeti üzerine yoğunlaşmak suretiyle sözün "asl"ına ulaşma arayışına matuf olmuştur. O kadar ki hermenötik, "bir vahiy parçasını, kelimeler aşamasından dünya aşamasına taşıyan bilim" şeklinde de tanımlanmıştır." (Göka, Topçuoğlu, vd., 1999, s:11) Postmodern romanda metinlerarasıcılık ya da üst kurgu kavramıyla karşımıza çıkan kurulmuş evren "insanın kurulmuş bilinci" karşılığında çağın bilincini karşılayan çok geniş bir yelpazeyi içinde barındırmaktadır. Bu anlamda romanın adı olan "Benim Adım Kırmızı" kurulmuş üst bilinçler alanından başlayarak en son tek insanın yaşamına kadar bütün bir çağ bilincini ortaya koyacak genişlik ve derinlikteki anlamlarını kapsayacak niteliğe sahiptir. "Kırmızı" bu alanların tamamını birden kapsayan yaşamın kendisi olmaktadır.

1.b. Postmodern, Metinlerarasıcılık, Üst Kurgu, Postmodern Özne ve Mutlak İlişkisi:

Postmodern anlatıdaki "metinlerarasıcılık" söz merkezli yani sözcüklerle kurulmuş dünyanın kendisidir. Postmodern özne kurulmuş dünyanın hem deneyimleyicisi hem yaratıcısıdır. Özne dünyayı ve kendisini kavrama bilincini metinlerarasında oluşturur ve bu oluşmuş bilinçle kendisi de bir metin konumundaki kendisini yeniden yaratır. Dolayısıyla bu öznenin bilinci;

Turkish Studies

deneyimlediği, kendisi gibi kurulmuş olan metinler aracılığıyla yani “söz”le kurulmuş dünyadan oluştuğu için kendisi de “söz” yani “kurulmuş bilinç” konumundadır. Bu noktada özgünlük metinlerden yeni bir metin yaratmak ya da “Benim Adım Kırmızı”daki konumuyla kendisi de metinlerin yorumu durumunda bulunan bir bilinç deneyimi olmaktadır. Bu, “karışım”daki ikincilliğin ya da mutlakın “söz” olarak deneyimlenmesinin ifadesidir. Bilincin tek eşsiz ve özgün deneyimi iddiası, “söz”ün yorumlanmış kurulmuş evrenler konumunda deneyimlenmesiyle sonuçlanmış dolayısıyla da buradan özgünlük değil, kopya, tekrar ve ortaklık sonucuna ulaşılmıştır. Deneyimin ilk olabilmesi tanrının bizzat kendisiyle gerçekleşebilmesi için yorumlarla, metinlerle değil; mutlakın kendisiyle gerçekleşmesi gerekmektedir. Yani tanrının bir yaratma ve söz olduğu konumun kendi sözüyle deneyimlenmesi sözkonusudur ki bu da sözün tanrı olduğu tanrının kendisinin sözü olduğu fakat yorumu olmadığı konumu gerektirmektedir. Hristiyanlıktaki “ex nihilo”da (Taslaman, 2008, s:186) yaratma anının tanrısı karşılığında yorumlanan “söz” anlamını tanrı oluşunda yani yaratma anında bulmuştur denilebilir. Bu noktada tek eşsiz ve özgün yaratma ya da deneyim kendisini ancak bilincin saf konumunda tanrıyla birleşmesi anında yani onu “söz” konumunda aracısız deneyimlemesiyle mümkün olabilecek bir durum arzetmektedir. Fakat daha önce de belirtildiği gibi bunun için mutlakın söz olduğu konumla karşılaşma gereği söz konusudur. “Benim Adım Kırmızı”yı postmodern tutumdan ayıran nokta “saf” deneyim denilen ve mutlakın birincil deneyimi olduğu iddia edilen “söz” merkezli evrende insanın mutlakı değil, kendi bilincini deneyimlemesi nedeniyle “karışım”ın yani yorum ve kopyanın kaçınılmaz olmasıdır. “Benim Adım Kırmızı”nın postmodern ve mutlakın tarihsel deneyimlerine itirazı bu noktada toplanmaktadır. Bu durum insanın tek eşsiz ve özgün olmadığı fakat tanrının tek eşsiz ve özgün olduğu gerçeğini ortaya koyan bir sonuçla vurgulanmaktadır. O halde insanın tek eşsiz ve özgün deneyimi ancak insan olma konumunu yitirmeden tanrıyı deneyimlemeyle mümkün olabilecek deneyimi gündeme getirmektedir. “Benim Adım Kırmızı”daki mutlak deneyimi bu tekliften oluşmaktadır. Saf bilincin kendisinde bulunduğu mutlak “söz”ün vahiy olduğu konumla yani ayetlerle deneyimlenerek mutlakın varlık alanındaki konumu ortaya konulmuş, öznenin kendi saf bilincinin ulaştığı noktayla kesişmiş dolayısıyla mutlak ve özne “Benim Adım Kırmızı”nın deneyimini birlikte gerçekleştirmiş olmaktadır. Bu da sanatın yani romanın kendi mutlak deneyiminin tanıklık konumunu ortaya çıkarmaktadır. Süreç yani romanın yazılması ve ortaya konulması vahyin deneyiminin tanıklığıdır. Fakat mutlakın deneyimine modernizmle başlayan ve postmodernle devam eden süreç açısından baktığımızda insan yaratmalarının tek ve eşsiz olmadığı aksine postmodern anlatıda karşımıza çıkan “kopya” –metinlerarasıcılık, çoğulculuk- kavramını ortaya çıkardığı görülmektedir. “Benim Adım Kırmızı”da “Kopya” homo-logos’un postmodern metinlerarasıcılığında bilinçlenmiş “kurulmuş bilinç”in kendisi olmakta ve sürekli bir öncekini tekrarlayan yani başkalarının tekrarını yaşayan özneyi ifade etmektedir. Derrida’nın reddettiği söz merkezli evren bu durumun karşılığıdır. Derrida’daki “saf” ilk deneyim ise insanın öznelliğinin yani insan oluşunun reddedildiği, insanın tanrısallaştığı kendi mutlakını tanrıyla aynılaştırdığı fakat mutlakın tanrı olmadığı durumdur. Aynı sonucu “söz”ün bu konumunu hareket noktası kabul eden Doğu’nun mistisizminde de görmekteyiz. “Enel-hak” tecrübesi insanın tanrıyla aynılaştığı Derrida’dan önceki en büyük tecrübedir. “Benim Adım Kırmızı”nın mistik öğretiyi karışım ve saflıkla bilhassa Derrida’yla aynı konumda ele alması aynı gerekçeyle izah edilebilir mahiyettedir. “Benim Adım Kırmızı”da “ol”(kün) konumunu değil, “oku” konumunu deneyimleyen bir mutlak insan ilişkisi ve deneyimi söz konusudur. Mutlakın insanla iletişime geçmesini vahyin aracısız deneyimlenmesini ifade etmektedir. “Oku” deneyimi Allah’ın Muhammed’le iletişime geçtiği ilk anı ve iletişimin niteliğini ortaya koyma anının anlamını içine alan bütün bir deneyim olmaktadır. Alak suresinde mutlak insan karşılaşması ve niteliği şu şekilde belirlenmektedir: “1. Oku, yaratan Rabbinin adına, 2. insanı bir yumurta hücrelerinden yaratan 3. Oku, çünkü Rabbin sonsuz kerekm sahibidir. 4.(O) İnsana kalemi kullanmayı öğretendir, 5. İnsana bilmediğini belleten.” (Kur’an, 2002, s:1032) Enel-hak ve Derrida’danın “söz” merkezli deneyiminde insan bilincinde mutlakla

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

ilgili yaratma parçasının "saf" konumunda tanrı parçacığı insanı tanrılaştırırken "oku" merkezli yaratmada insan özneliğini yani insan olma konumunu korumakta; insan olarak tanrıyı "saf" bilinciyle deneyimlemektedir. "Benim Adım Kırmızı"daki "saflık" ve "karışım" meselesinin sözle ilişkisini belirleyen nokta burasıdır. Romanda ayetlerin deneyimi "oku" merkezli öznenin bir yaratılmış olduğu ilk konumundan mutlakı deneyimlemesinin ifadesi olmaktadır. Bu da göstermektedir ki insanın tek ve eşsiz olduğu konum "karışım" ve "saf"lık alanlarındaki konumu değil, onun tek ve eşsiz öznel yaşamının tanrıyla karşılaştığı konumu olmaktadır.

"Karışım" bir "kurulmuş bilinç" olarak karşılığını postmodernde bulan kendisi de diğer metinler aracılığıyla kurulmuş olan "görüntüler topluluğu" karşılığında kullanılmaktadır. Bu nedenle özne kurulmuş tüm metinlerin seçim yapılmadan yan yana dizildiği bir metinler toplamıdır. Kurulmuş bilinç bu şekilde oluşmuştur. Ecevit, Bakhtin ve Kristeva'nın "karnaval" ve "metinlerarasıcılık" kavramıyla ifade ettikleri postmodern bilincin bu durumunu "Benim Adım Kırmızı"yı yorumladığı yazısında "çoğulculuk" kavramıyla ifade eder. Ecevit'in karşıtlıkların bir aradığı eşit derecede temsil buldukları çatışmalar konumunda ve demokratik bir tutum vurgusuyla ifade ettiği "çoğulculuk" postmodern öznenin "kurulmuş bilinci" olmaktadır.

"Daha sonra Julia Kristeva ve Roland Barthes'in post-yapısalcı kuramlarının itici gücü olan, Bahtin'in metinsel çokseslilik konusundaki görüşleri, postmodern sanatın çoğulculuk tanımında daha kapsamlı ve demokratik bir anlam alanına sahip olur. Postmodernizmde çoğulculuk tüm karşıtlıkların hiçbir hiyerarşi gözetilmeksizin yana yana/iç içe/karşı karşıya sergilendiği bir dünyanın ana ögesidir.Welsche göre çoğulculuk ilkesi, "tarihsel deneyimlere dayanan, özgürlük motifinden yola çıkan yoğun bir ahlaksal felsefenin" izlerini taşır. Benim Adım Kırmızı'nın içinde barındırdığı karşıtlıklar karnavalı postmodern edebiyatın çoğulcu yapısının ürünüdür." (Ecevit, 2002, s:134)

Ecevit, postmodern romanın metinlerarasıcılığını, "kopya" ve yorum oluşunu çoğulculuğu bütünleyen bir unsur olarak ele alır. Kristeva'nın "*Her metin bir başka metnin sindirilmesi ya da biçim değiştirmesidir*" (Ecevit, 2002, s:134) ifadesinden hareketle postmodern anlatının genel karakterini ortaya koyar:

"Ortaçağ boyunca hep aynı konular yinelenmiştir edebiyatta. Ancak çağcıl yazar başka bir motivasyonla el atar başkalarının metinlerine; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yansıtmak yerine, metinlerin dünyasına sığınır, ikinci elden bir dünya yaratır. Eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri bu eğilim, yeni edebiyatta bir estetik ögeye dönüşür" (Ecevit, 2002, s:153)

Bu, Postmodernde üst kurgu denilen, öznenin bilincini oluşturan, mutlakın deneyimlenme alanı olarak ifade edeceğimiz başka yorumlardan oluşan kurulmuş evrendir. Sıfır noktası yoktur, çünkü metinler birbirlerine eklenerek sonsuz çağrışım yaratmaktadırlar. Özne dediğimiz gerçek yaşamda varolan kişi ve yorumu da metinlerin bilincinde yarattığı çağrışımların kendisiyle kendi bulunduğu zaman ve nesnelere kesişen anlamlarında kendisini deneyimlediğini düşünen bilinçtir. Dolayısıyla kendileri bir tanıklık bilincinin deneyimi olan kurgulanmış başka metinler özne tarafından mutlakın kendisi olarak algılanmaktadır. Bu özne kendi bilinci olmayan, başka bilinçlerin kurduğu, başka bilinçler topluluğun ucundaki son kişi yani yaşamdaki "homo-logos"tur. Bu konum ona kendi bulunduğu konumdan başka bilinçlerin gerçekte nasıl görüldüğünün ve kendi gerçek bilincinin bilgisini değil, fakat kendi bilincinin kurgulanmış bir bilinç olduğunun bilgisini vermektedir. Postmodern metinlerarasıcılığın ya da görüntü bilincinin anlamı budur. Bu, Nietzsche ile başlayan kendi bilinci arayışındaki modernizmin kendi bilincini keşfederken metinselliği "söz" ya da yaratılmış olanı kendi bilinciyle aynı şey olarak algılamasıyla insanı bir yaratma bilinci, yarattıklarını da kendisi kabul etmesi sürecinin kendisidir. Nietzsche insanlığın ya da insanın "söz" yani yaratma ya da kurduğu yarattığı şeyin bilinci oluşunun başlangıcına mitolojik tutumu (Megill, 2008, s:125) koymuştur.ⁱⁱ İnsanın yaratma ya da söz oluşu konumunda, kendi bilincini deneyimlemesinin başlangıcı olan modernist anlatıda bilincin sözle yaratılan evren olduğu düşüncesi, sanat eserinin kendisinin yarattığı dünya ve buradaki insanların da sözle yaratılmış özgün insanlar olduğu durumunun ve öznel bilincinin göstergesidir. Onlar metnin içinde vücut

Turkish Studies

bulmuşlardır, evrenleri ise metinlerin yani sözlerin kendileridir. Dolayısıyla onun dışındaki dünya yoktur. (Ecevit, 2002, s:98) Gözden kaçırılan nokta bunun yalnızca sanat eserine özgü bir bilinç olduğu çıkarımıdır. Oysa modernist anlatıda evren daha başından dış dünyanın sözle kurulmuş, sözlerden ibaret, tanrının söz olduğu evrendir. Sözle kurulmuş dünyanın tanrıları ise Nietzsche’de olduğu gibi kendileri de söz olan ve dünyayı sözle kurmuş olan sanat eserleri yani metinlerdir. Bu konum postmodernin mutlakı neden metinlerle ve sözle kurulmuş evren bilinciyle eşdeğer tuttuğunu da açıklar mahiyettedir. Postmodernin mutlakı, kurulmuş bir “büyük bilincin” yaratmalarının mutlak olduğu evrendir. Orhan Pamuk’taki “safılık” ve “karışım” meselesi bu durumu ortaya koyan kavramlardır. Buna göre, modernist tutum mutlakın birebir kendisinin değil, yorumlarının deneyimidir. Bunun nedeni Yuhanna İncil’inin “söz tanrı olup aramızda dolaştı” söylemi dâhil olmak üzere metinlerin kendilerinin yani mutlakı deneyimlediği iddia edilen “söz”ün de kurgu yani yorum olmasıdır. Çünkü Eski Ahit de Yeni Ahit de tanrı sözünün bizzat kendileri değil, Musa ve İsa’dan sonra insanlar tarafından yazılmış insan sözleridir. Tanrının İsa ve Musa’yla deneyimi konumunda olan “söz” yoruma dönüşmüş ve birincil bir tanrı deneyimi konumundan çıkıp ikincilleşmiştir. “Benim Adım Kırmızı”da tartışılan ve mutlakla deneyimin ancak “saf” bir bilinçle “özel” konumdan yapılabileceğini ortaya koyan tutumunda durum farklıdır. Çünkü roman bizzat Kuran’dan alınan ayetlerin –mutlakın kendi sözü- romanın sonunda gösterdiği şeyi sanat eserinin ya da romanın deneyimlemiş olduğunu gözler önüne sermek iddiasını taşır. Bu noktada Kuran’ın Muhammed’in birincil konumdan bir tanrı deneyimi oluşu -“oku” konumu- Eski ve yeni Ahit’in ikincil deneyimler yani insan yorumu oldukları vurgulanır. Yine “Benim Adım Kırmızı”da Batının ikincil konumuyla birleşen Doğu’nun nakil geleneğinin mutlakla insan arasına girmiş ikincil yorumlar olduğu ortaya konulur. Dolayısıyla Doğu’da da Batı’da da tanrının kendi sözüyle yani saf bir bilinçle birincil konumdan değil, ikincil bir konumdan “kurulmuş bilinç” aracılığıyla deneyimlendiği ifade edilmektedir. Bu noktada romanın temel izleği olan “Doğu da Batı da Allah’ındır” ayetiyle Doğu ve Batı’yı birleştiren tutumlarının mutlakı aynı anlayışla deneyimlemiş ve deneyimliyor oldukları eleştirisi yapılmış olmaktadır. Postmodern öznenin bu konumunda algılama kişide kendine ait olmayan başka bilinçlerin kendi mutlak algısı olduğu yani kendi bilinci kavramının öteki bilinçlerce deneyimlenmiş mutlaklar olduğu vurgusuna dönüşmüştür. Modernist ve postmodernist sanat bu sürecin izdüşümleridir. Bu noktada Orhan Pamuk’un öteki dünya, asıl, öz, saf benlik konumunda tanımladığı alan “Benim Adım Kırmızı”da mutlakın romanı kuran tarafından birincil konumda deneyimlendiği alanı ifade etmektedir. Buna göre mutlak kendisini tarihte, postmodernin bizzat kendisinde ve romanı kuran bilinçte gerçekleştirmiş yani deneyimlenmiş olmaktadır. “Karışım”, mutlakın metinler aracılığıyla başkalarınca deneyimlenmiş ve deneyimlenmekte olduğu alanı yani postmodern karışımı Doğu ve Batı’yı birleştiren “kurulmuş bilinç” alanını; “saf”lık ise öznenin öldürülüp insanın tanrı olduğu konumu, deneyimin insan konumunda imkânsızlığını ifade eden “kurulmuş bilinç”lerdir. İkisini birleştirense insanın kendi kurgusunun ürünü olmalarıdır. Burada kişi kendisine ait gerçek bir kendi bilincinden mahrumdur. Bu durumda postmodernizm insanın kendi bilincinin var olmadığı başkalarınca kurulmuş bir bilinç olduğu –karışım- ve kendi yaratmasının kurgusu olduğu –safılık- iddiasından ve bunun inşasından başka bir şey değildir. Postmodern bilinçte hiçbir şey ilk olmadığına göre onda mutlakın kendisi de onu deneyimleyebilecek bilinç de zaten hiç olmamış olacaktır. Burada mutlakın deneyimi söz konusu olmadığı gibi onu deneyimleyebilecek gerçek bir insan bilincinden söz etmek bile mümkün görünmemektedir. Orhan Pamuk’da “Ben Öteki Muğlaklığı” (Akyıldız, 2008, s:225) “Yaratıcı Yazar: O Öteki Kişi” (Gülsoy, 2008, s:19) başlığıⁱⁱⁱ altında ele alınan ve tüm postmoderne teşmil edilebilecek olan muğlaklık sözcüğü kurulmuş bilinç alanını ve modernist ve postmodernist öznenin kurulmuş bilincinin ölçsüzlük konumunu ifade eden durumun karşılığıdır. Hepsini oluştursansa bu ölçsüzlük, kurulmuş alan konumundaki bilinçte kendisini gösteren postmodern romanın ana izleği olan “arayış” kavramıdır. Aranan öznenin saf, başkalarınca kurulmadan önceki kendi bilincidir. Muğlaklık ise karışımın karışım olan ile saf olanın yani insanın kendine ait olanla

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

olmayan hiçbir ölçü gözetilmeksizin bir arada bulunduğu üstelik bunu ayırt etmesinin mümkün olmadığı durumun adıdır. Bu konumda öznenin bilinci bir kurulmuş konumunda bulunduğu için kurulmadan önceki kendisini tanımamaktadır. "Benim Adım Kırmızı"da bu Zeytin'in ölüm anında annesinin kendisine söylediği "acele et"(Pamuk, 1198, s:467) sözüyle vurgulanmakta ve kesişimin insanın kendi saf bilinciyle yani kurulmuş bilincinin dışında olan kendi özgün yaşamı ya da hikâyesiyle mutlak arasındaki deneyimin birleştiği konum olması gerektiğine işaret edilmektedir. Postmodernizmdeki metinlerarasıcılıkta bir ilk yorum söz konusu değildir. Metinler yani yorumlar, mutlakın bir noktadan yorumu konumundadırlar. Bu nedenle tarihsel kurgu metinlerin ilk yaratıldıkları konumun ifadesi olarak postmodern anlatının en çok tercih ettiği anlatı tekniği konumundadır. Bu noktada mutlakın kendisi değil yorumları deneyimlenmektedir. Dolayısıyla öznenin bilinci bu yorumlar alanının verileriyle doludur. Kendi ilk bilinciyle deneyimlenmiş bir mutlaktan söz etmemiz de bu nedenle mümkün olmamaktadır. Üst kurgu ya da metinsellik postmodernde mutlakın kendisi gibi algılanmış ve bu algı mutlakla bilinç arasındaki deneyimi "söz"e yani kurmacanın mutlak olduğu düşünülen alan konumuna yerleştirmiştir. Dolayısıyla deneyim mutlakın kendisiyle değil de deneyimlendiği söylenen kurulmuş metinlerle gerçekleştiği için de "görüntü" kavramı ortaya çıkmıştır. "görüntü" mutlakı kurgulanmış bir bilinç üzerinden ikinci elden deneyimleme iddiasının sonucu olarak ortaya çıkan kurgusal bilincin kendisidir.

Bizi burada asıl ilgilendiren hiç şüphesiz "Benim Adım Kırmızı"nın bir yöntem sorunu; kendisine bir bilinç ve bu bilincin bilme, anlama biçimi olarak ele aldığı postmodernizm, postmodern bilinç ve onu oluşturan unsurlardır. Bu noktada roman idrakinde olduğumuz çağın kavramlarını ve bu kavramların yaratıcıları olan postmodernizmin dört düşünürünü –romandaki dört nakkaş- en temel kavramlarıyla ele almış, postmodernin ve postmodern çağın fotoğrafını ortaya koymuştur. Romanın tamamından ortaya çıkan bilince baktığımızda öznenin bilincinin üçlü bir yapı gösterdiğini görmekteyiz. Ecevit'in "Benim Adım Kırmızı"da (Ecevit, 2008, s:155) yaşam sanat karşıtlığı olarak ifade ettiği ve Orhan Pamuk'un bilinçle ilgili büyük sorusunu içine alan bu üçlü konumda postmodern anlatının en önemli özelliklerinden biri olan "üst kurgu" anlatıda mutlakın deneyimi konumunda bulunan zihinsel varlık alanının kendisidir. Modernizmle başlayan ve postmodernde son halini alan zihinsel varlık alanı postmodern söylemde mutlakla kesişilen alan, postmodern anlatıda kişinin, kurulmuş bir evren konumunda metinlerle deneyimlediği kendisidir. Bu, Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" da ve romanın esinlendiği söylenen (Güzel, 2012, s: 583) Umberto Eco'nun "Gülün Adı"nda sanatın anlam arayışına dönüştüğü konuma karşılık gelmektedir. Buna göre anlam ya da mutlak kendisini metinlerde ya da belli tarihsel olaylarda ortaya koymuştur. Bu anlayışta da yine postmodernin, mutlakın değişmez insanın ona göre değişebilir olduğu düşüncesini gözlemleriz. Buna göre her zaman ve zeminde değişmez konumda bulunan mutlak (değişmez anlam) her iki romanda da metinler arasında aranılan büyük kitap, sır konumunda bulunan unsurdur. Dolayısıyla aranılan saf bilincin kendisi olmaktadır. Bilinç kurulmuş bilinçler ya da metinler arasında kendi saf eşsiz mutlakını aramaktadır. Burada cinayet kaybolan mutlakı ya da sırrı, bilincin kendisinde kayıp anlamı simgelerken, sanat cinayetin çözümünü ya da iz sürücüsü olarak kayıp mutlak ya da anlamı bulma deneyimini ifade eder. Metinlerarasıcılık ya da tarihsel kurgu ise postmodern anlatıda bu konumuyla bilincin arayıştaki yolculuğunu ifade eden süreçtir. Ecevit'in "Benim Adım Kırmızı"da "*kanlı, canlı yaşam*" (Ecevit, 2008, s:157) dediği Orhan Pamuk'un romanını çok renkli hale getiren yaşam, bilincin asıl yolculuğu ve arayışı sırasında kendi bulunduğu zihinsel alanın dışını yani bedensel konumunun ötekilerle ilişkisini karşılar mahiyettedir. Böylece özne bir şimdi burada yaşayan olarak –buna mekânsal varoluş"- alanı diyebiliriz. Kendine özgü bir yaşamı olan bedensel alanda bulunan kişi konumundadır. Bu, metinler yani anlamlar alanında bulunan bilincin dışında konumlanan fakat onunla aynı şeyi yaşayan öznenin yaşam alanıdır. Söz konusu ikilemin de asıl nedenidir. "Benim Adım Kırmızı"da kökleri yalnızca XVI. Yüzyıla değil, bütün Doğu kültürüne uzanan –hazine odası bütün Doğu'nun belleği'dir.- öykülerin, minyatürlerin alanı romanın bir minyatür resminin içine yerleştirilen üst

Turkish Studies

kurgusunu; üst kurgu ise çağın bilincini belleğini ifade etmektedir. Postmodernin kurulmuş bilincinin söylem ve eylem alanıdır. Burada bilinç bir zihinsel varlık alanı olarak tarihte anlamın kendisini gerçekleştirmiş olduğu alanla şu anda vücut bulmakta olan anlamın kesiştiği noktada bulunmaktadır. Bu, metinlerin ya da değişmez anlamın farklı dönemler ve anlayışlarda deneyimlenmiş olduğu durumla şimdi deneyimlenen durumunu yan yana getirmektir. “Benim Adım Kırmızı”da sanat bu alanı algılamının bilincidir. Sanatın algılamasına dikkatle bakılacak olursa o bir mekânsal alanda bulunan öznenin –yaşayan bir bilinç olan sanatçının- tanıklık ettiği, izini sürdüğü kendi anlamıdır. Kendi anlamı üçlü bir konum barındırmaktadır. Birinci konum, zihinsel varlık alanıdır. Romanlardaki üst kurguyu karşılar. İkinci konum, anlamın dışında kalan dünyayı yani gerçek yaşam alanını, üçüncü konum ikisi arasında yer alan sanatın her ikisine birden tanıklık ettiği süreci, kendi bulunduğu konumdan anlam arayışını ve yolculuğunu ortaya koyduğu kendi bilincini karşılamaktadır. “Benim Adım Kırmızı” ve sanat ilişkisini başka bir açıdan değerlendiren Jale Parla, Orhan Pamuk’un en çok kullandığı kelimelerin “hakiki”, “hakikilik”, “karanlık” olduğuna dikkat çekerek, yazarın romanlarındaki “muğlaklığın” belli bir şeye dönüştüğü alan olan sanata hakikatin keşfi için en doğru yer olarak baktığını söyler: *“tekrar başladığımız yere kar romanında kayıp şiirlerin yerleştirildiği hayal-hafıza-mantık eksenine dönecek olursak, yaşama ait kayıp bilgiyi saklayan etkinliğin sanat olduğunu da söyleyebiliriz.”* (Parla, 2008, s:67) “Benim Adım Kırmızı”da nakkaşların söylemlerinden, hazine odasından, Nakkaş Osman’dan anlamın izlerini süren Kara sanatın arayış ve tanıklık konumunu karşılamaktadır. Kara’nın cinayeti aydınlatmakla görevlendirilmesi ve cinayetin izini sürerken nakkaşların söylemleriyle yaşamlarını adım adım izleyip yorumlaması onu her iki tarafın tanığı yapar. Çağ bilinciyle ilişkilendirecek olursak kara(sanat) anlam ya da mutlakin deneyimlenmesi iddiası olan postmodernin kendisini deneyimlemektedir. Orhan Pamuk’un hakikat sanat ilişkisinde sanatı hakikati ortaya koymanın tek yolu olarak ele almasını en iyi ifade ettiği yer “Öteki Renkler”deki şu epigraftır:

“Şeytanlarla fazlasıyla kaynaşan bir toplumda modernizmin şeytani yeterince akıllı olamıyor. Aydınlanmacılığın akli da çoğu zaman şeytanlarla konuşabilmek için devletin gücü ve otoritesine sığınıyor. Belki de çoğu yazar gibi kavramlarla konuşamadığım için alegoriler arıyor, hikâyeler anlatıyorum. Ama şikâyet etmiyorum ve talihli olduğumu biliyorum, çünkü benim ülkemde alegoriler felsefenin yerini tutar ve hikâyelere de teorilerden daha çok inanılır” (Pamuk, 1999, s:286)

Bu anlamda metnin üst kurgusu cinayet ve nakkaşların tartışmalarından oluşan çağın büyük bilinci yani postmodernin kendisidir. Bilinçse postmodern tarafından kurulmuş bir anlamlar bütünüdür. Şeküre, aşk, çocuklar ile ilgili alan gerçek yaşamdır. Nakkaşların gerçek yaşamları ile sanatları ve anlattıkları nakış hikâyeleri arasındaki uyumsuzluk postmodernin yaşam zihin karşıtlığıdır. Postmodern roman bu konumuyla bilincin kendi mutlakin arayış yolculuğudur. Bu arayışı “mutlakin deneyimi”yle karşılayan postmodernizm ise arayışı kurulmuş bir anlamlar bütünü konumunda deneyimlemektedir.

Karışımın Kurulmuş Bilinci Olarak Postmodern, Mutlak ve Benim Adım Kırmızı İlişkisi: Karışım, Saflık, Başsız Gövde-Gövdesiz Baş

“Benim Adım Kırmızı” da yaşadığımız çağ; postmodern bilincin kurduğu, bir “kurulmuş bilinç çağı”; Postmodernse zihinsel bir kurgu, bir kurgulanmış bilinç konumunda ele alınmıştır. Roman bu düşünce etrafında “kurgu bilinci”-“mutlak ilişkisi”ni sorgulayan sanat bilincidir. Postmodernin temel kavramları olan “mutlakin deneyimi”, “görüntü”, “kurulmuş evren”, “karışım” ve “saflık” kavramlarını yaşamdaki karşılıklarıyla ortaya koymaktadır. Orhan Pamuk’un postmoderni bir “karışım” olarak tanımlayan “karışım” etrafında şekillenen “asıl”, “öz”, “saflık”, “hakikat”, “öteki taraf” sözcükleriyle ifade ettiği kavramlar yazarın postmodern bilinçle ilişkisini ortaya koyan kendine özgü sanat tutumu olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bernt Brendemoen”; “Kara Kitap” ve “Benim Adım Kırmızı”da Orhan Pamuk’un romanlarındaki kimlik meselesini

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

tartıştığı yazısında yazarın Beyaz Kale ile başlayıp Benim Adım Kırmızı'da son noktasını bulan saflık ve karışım meselesini Kara Kitap'taki Şehzade'nin hikâyesinden yola çıkarak "Saf katışıksız bir kimlik aramamız anlamsızdır, zira hepimiz, duyduklarımız, gördüklerimiz, okuduklarımız ve yaşadıklarımızın ürünüyüz." Hayatta önemli olan şey insanın kendini ve kendi potansiyelini tanımasıdır, çalışması gereken şey, bu potansiyeli gerçekleştirmektir." (Brendemoen, 2008, s:79) ifadesiyle ortaya koyar. Yazar, iki romanı evrensel yapan şeyin Pamuk'a Nobel'i kazandıran "şehirnin melankolik ruhunun izlerini sürerken birbiriyle çatışan ve iç içe geçen kültürlerin yeni simgelerini bulmuştur" (Brendemoen, 2008, s:209) ifadesindeki yeni simgeler olduğunu, bu simgelerden en önemlisinin de "karışım" olduğunu vurgular. "Benim Adım Kırmızı"daki üç nakkaş tutumunun sanatçının tavrı olmaktan öte saf kimlik aramanın gereksizliğine yapılan vurgu olduğunun altını çizen Brendemoen Özellikle Leylek'in "Harika bir at resmi çizerken ancak kendim olabilirim ben" cümlesiyle at çizerken kalıp kullanması arasındaki zıtlığı "Kara Kitap" ve "Benim Adım Kırmızı"nın tezi olarak şöyle ifade eder: "İnsanın kendisi olması, öz bir kimliğe kavuşması olanaksızdır..... kendileri olduklarını iddia eden insanların yanıldıklarını, onları ciddiye almamak gerektiğini gösterir" (Brendemoen, 2008, s:81) Brendemoen, karışım ve saflık konusunda son noktayı Benim Adım Kırmızı'daki Enişte'nin bir cümlesiyle ortaya koyar: "Saf hiçbir şey yoktur dedi Enişte.....Doğu da Allah'ındır, Batı da. Allah bizi saf ve karışmamış olanın isteklerinden korusun" (Brendemoen, 2008, s:81) Sibel Irzık ise Orhan Pamuk'taki evrensel kimlik ve onun bilinç olma konumunu romanlarındaki siyasi temsil sorunu olarak ele alır. Benim Adım Kırmızı'yı "Resim, hikâye, siyaset" başlığıyla ele aldığı bölümde bu durumu şu şekilde ifade eder: "bilme ve temsil etme biçimlerinin özgürlükle, iktidarla, şiddetle, ilişkisini bir izlek haline getirmekle yetinmeyip aynı zamanda estetik bir sorun ya da soru olarak romanın dokusuna işlemiştir" (Irzık, 2008, s:45) "Benim Adım Kırmızı" romanında söz konusu durum, yalnızca estetik bir unsur konumunda olmayıp sanatın kendi konumunun meselesi haline getirilmiştir.

Romanda postmodernin en temel iddiası ve çağa damgasını vuran "mutlakın deneyimi" kavramı söylemin sahiplerinin kendileriyle deneyimlenmiştir. Postmodernle mutlak arasındaki ilişki "dört nakkaşın kavramlarının (baş, mutlak), deneyimlenme imkânını (gövde, özne) kendi yaşamları çevresinde sorgulamaktadır. Bu noktada bilincin tarihi postmodern deneyim açısından ortaya konulmakta ve postmodern "karışım" ve "saflık" konumunda ele alınmaktadır. Postmodern, romanda Batı'nın Rönesansla başlayan aydınlanma sürecindeki kazanımı olan bireyin bilinciyle Rönesans öncesi kulluk bilincinin bir arada bulunabilme imkânı olması nedeniyle "karışım" durumundadır. Bu nedenle postmodernin tartışıldığı tarihsel dönem XVI. Yüzyıl başı Osmanlı İmparatorluğunda nakış sanatında ortaya çıkan üslup -bireysellik- kavramıyla onun karşısında yer alan kulluk bilincinin; Batı'nın mimesis tecrübesi ile Doğu'nun tecrit tecrübesinin yani tarihsel büyük zıtlığın yan yana getirilerek tartışıldığı bir zemine oturtulur. Çünkü postmodern "karışım" her şeyin bir arada bulunuşunun mümkün olabilirlğine, tek bir ölçütün değil, birden fazla ölçütün yan yana bulunabilme olasılığına, Doğu'yla Batı'nın deneyimleriyle temsil ettikleri evren modellerinin bir arada bulunabilirlği düşüncesine dayanmaktadır.^{iv} Romanda kurgulanan tarihsel dönem bu nedenle önemlidir. Bu dönem üslup tartışmalarının Doğu'da yeni başladığı Doğu'nun henüz Batı'nın bireysellik tecrübesini yaşamadığı bir başlangıç noktası konumundadır. Böylece roman "karışımı" ortaya koyabilmek için en başa yani iki zıtlığın bir arada bulunabilirlğinin gerçek anlamına en uygun tarihsel zemine oturtulmuştur denilebilir. Bu tarihsel zeminde nakkaşlarla temsil edilen "mutlakın deneyimi" kavramının mutlak kısmını kulluk bilinci, deneyim kısmını bireysellik oluşturmak üzere tanrının insan bilinci tarafından nasıl deneyimlenebildiği yani insanla tanrının tecrit ve mimesisin birlikteliğinde nasıl birleştirilebildiği en uygun zeminde ve yaşamdaki karşılıklarıyla ortaya konulmuştur. Bu noktada postmodern bilinçteki mutlak "tecrit"i, deneyim "bireyi" karşılamaktadır. İkisinin biraradalığı yani "karışım"ından mutlakı ikisinin ölçütlerinden farklı bir ölçütle deneyimleyen gerçekte bir ölçüsüzlük konumunda ortaya çıkan postmodern "özne" doğmaktadır.

Turkish Studies

Romanda “özne” postmodernin yaratıcısı konumunda bulunan dört düşünürün kavramlarının bizzat kendilerinin kahramanı, “öznesi” konumunda buldukları sözkonusu tarihsel zeminde deneyimlenmesi düşüncesiyle tartışmaya açılmaktadır. Böylece postmodern “özne”nin deneyimi hem mutlak, hem insan hem de sanatın konumu açısından ortaya konulur. Bu vesileyle mutlakın kendi bilinci, insanın bilinci ve sanatın bilinci kurulmuş evrenler olarak yaşam alanında deneyime açılmış olmaktadır. Böylece roman kendisine kurguyla gerçeği birebir örtüştürme imkânı bulmuş olmaktadır. Romandaki kahramanlar gerçek yaşamdaki postmodern düşünürler, olaylar postmoderni oluşturan kavramlar ve tarihi, romanın kendisi de çağı bizzat kendi sahip olduğu bilinçle onun üstünde bir konumla ortaya koyan bilinç yani sanat olmuş olur. Romanın nihai sorgusu bilincin kendisinin kim tarafından ve nasıl kurulduğu sorusuna ve “kurulmuş bilinç” dışında mutlakın nasıl deneyimlenebileceği sorgusuna dönüşmektedir. Romanda düşünceleri Nietzsche’nin kavramları üzerine kurulan Heidegger, Foucault ve Derrida en temel kavramlarıyla kavramlarının deneyimlendiği olaylar çevresinde ele alınmaktadır. Olayların merkezinde bulunan cinayet; üç postmodern düşünürün ölmüş olan Nietzsche’nin kavramlarını tartışmaya açmış olmaları anlamına gelmektedir. Bu konum “*bir adam öldürdüler aralarında tartıştılar*” ayetindeki faili meçhul cinayet ve yapılan tartışmanın niteliği konusunu ifade etmek üzere romanda Nietzsche’yi öldürmek fakat kavramlarını tartışmak durumu karşılığında kullanılır. Fakat bu ayetle ilgili cinayet ve tartışma meselesi bu kavram çevresinde ele alınmakla kalmaz daha sonra üzerinde duracağımız mutlakın kendisinin öldürülmesi noktasına kadar tartışmaya açılır. Roman postmoderni bilincin katili, onun tartışmalarını da işlediği cinayetin tartışması biçiminde ortaya koyarken sanatı cinayetin izini süren yani gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan bir tanık, gerçeklerin iç yüzünü ortaya çıkaran bir teşhisçi konumuna getirmektedir.

Romanda başı ezilerek öldürülen ve kavramları tartışıldığı için gömülemeyen ceset Nietzsche, biçim içerik, görüntü, perspektif, kavramlarıyla postmodernin çerçevesini belirleyen kişi konumunda yer alır. Kenar süslemeci ve yaratıcılıktan yoksun bir çerçeveçi olan Zarif Efendi – Nietzsche- nakkaşların doldurduğu boş sayfanın tamamını görmüş bu nedenle resmi yapmaktan vazgeçip Erzurumlu Hoca taraftarlarına haber vermiş olduğu gerekçesiyle Zeytin –Derrida-tarafından öldürülür. Bu olayla Nietzsche postmodern düşünürlerin içini doldurdukları kavramları ortaya koyan yani çerçeveyi belirleyen fakat gördüğü şeyden korkup vazgeçen konumundadır. Bu durumda Nietzsche’nin yapmaktan vazgeçtiği şey, Derrida tarafından gerçekleştirilen “saf” deneyimdir. Kastedilen Nietzsche’nin insanın tanrı olduğu konumu yani tanrısallığı reddedip insan olmaya yönelmesidir. Bunu ortaya koymamakla “nakilci”liğe hizmet etmiş olmakla suçlanmaktadır. Zarif Efendi’nin Zeytin tarafından sayfanın tamamını görüp vazgeçmekle yani kendi kavramlarına ihanetle suçlanmasının nedeni budur. Öldürme biçimi de Nietzsche’nin yarattığı özne^{vi} nin –romanda başsız gövde- öldürülmesine yapılan vurgudur. Cinayet bu durumda şöyle bir konum arzeder: Cinayeti aydınlatmak için aranılan sayfa mutlak insan ilişkisinin postmodern zeminde tartışılmasının gerekçesidir. Kayıp sayfa cinayeti aydınlatacak “sır”dır. Sayfada cinayet nedeni olan şey Nietzsche ve Derrida’nın her ikisinin de mutlakı deneyimlemenin tek konumu olarak ifade ettikleri tek bir konumun iki farklı yorumdur. Nietzsche, sayfanın tamamını görüp tanrıyı öldürmüş insanı başsız yani mutlaksız bırakmış olmaktadır. Derrida ise aynı konumda insanla mutlakı eşdeğer konuma getirmiş yani gövdeyi öldürüp insanı tanrı ilan etmiş olmaktadır. Zeytin tanrıyı öldüren Zarif Efendi’yi yani Nietzsche’nin söylemini yok etmiş olmaktadır. Cinayet bu durumda asıl katilin kim olduğu sorusuna dönüşmektedir ki romandaki başsız gövde izleği bununla ilgilidir. Çünkü taraflardan biri mutlakı (Nietzsche) diğeri özneyi (Derrida) öldürmüşlerdir. Heidegger ve Foucault Nietzsche’nin açtığı yoldan yaratma anının mutlakla ilişkisini tecrübeyle ilişkilendirirken -“karışım”- Derrida Nietzsche’nin “söz” merkezli evrenini bütünüyle reddetmiş fakat insanı yalnızca yaratma anındaki kendi mutlak bilinciyle mutlak konumunda tanımlamıştır. Nietzsche’nin cesedinin hala gömülememiş olmasının nedeni ise Postmodern üçlünün onun başlattığı tartışmanın devamı niteliğinde olmalarıdır. Zeytin’in

Turkish Studies

öldürdüğü Zarif Efendi'yle Enişte'nin ortak noktası sayfanın tamamını görmüş fakat "karışım"dan yana tavır koymuş olmalarıdır.

Postmodern üçlünün tartıştığı meselelerin kaynağında bulunan romanın ifadesiyle çerçevesini çizen Nietzsche hem modernizmin hem de postmodernizmin ortak noktası olarak ele alınmaktadır. "Modernizm Nietzsche'nin bilhassa estetik ve yaratma ile ilgili düşüncelerinin sonucuyken Postmodernizm yine Nietzsche'nin yüz yıl sonraki yorumcularının, Heidegger, Derrida ve Foucault'nun düşünsel temelleri üzerinde yükselen bir yorum hareketidir." (Meggill, 2009, s:37) Nakış hikâyelerine ve hikâyelerin temsil ettikleri söylemlere göre isim sembolizasyonları da anlattıkları hikâyeler kadar temsil ettikleri karakterlere uygun olan nakkaşlardan "minare" hikâyesi anlatan Leylek, Foucault; "üç imza hikâyesi" anlatan Kelebek, Heidegger'dir. Romanda "karışım"ı Foucault ve Leylek temsil etmektedirler. Nietzsche'nin en önemli takipçisi olan Heidegger'e Kelebek adı verilmesi mutlakı deneyimleyen öznenin deneyim anları dışında bulunmamasındaki zikzak çizen konumudur. Anlattığı üç hikâye "o" bilinci üzerine kurulmuş, özneyi edilgen mutlakı etken unsur olarak tanımlayan, üslubun işleyiş lehine reddedildiği hikâyelerdir. Fakat ona Kelebek denilmesinin asıl nedeni ünlü "Düşüncenin Deneyi Üzerine" söylemidir. ".....yaz gününde kelebek çiçeklerin üstüne konduğunda ve kanatları kapanmış/ onlarla salındığında çayırın rüzgârlarında.../ Her tutumu duygununun/ varlığın tutumuna yankıdır ki düşüncemizi toplar dünyanın oyununda./ Düşüncede her şey yalnız ve yavaş olur....." (Uysal, 2009) Heidegger'in deneyiminde tecrübeyle zihin arasında zikzak çizen konumunun Kelebeğin kapanan ve açılan kanatlarındaki gelgit ilişkisini yani deneyim anlarının kısalığı ve kesintili konumunu gözlemleriz. Kelebek'in nakış düşüncesini ortaya koyan "Üç üslup ve üç imza hikâyesi"nde (Pamuk, 1998, s: 67) anlamın kendi içinden işleyişini bozacağı düşüncesiyle kişisel yorumun (üslup ve imzanın) reddedildiğini görmekteyiz. Bu, Heidegger'in "o" karşısındaki edilgen öznesidir. Üç hikâyenin ikisinde üslup ve imza cinayete neden olur. Çin hükümdarının oğlunun üvey annesine aşkıdan kaynaklanan kusurlu davranışı imzaya ve cinayete dönüşür. (Pamuk, 1998, s: 68) İkinci hikâyede Tatar Han'ın Usta ustaların çizgisinin dışına çıkan nakkaşı iki genç aşığın birbirlerini kıskanmalarına, kendi yüzlerini aramalarına ve ölüme neden olur. Üçüncü hikâyede ise üslubu reddeden baba kızın hikâyesinde devamlılık ve işleyişin düzeni hâkimdir. (Pamuk, 1998, s. 68) Üslup varlığın akışına katılmanın zıddıdır. Evrenin düzenine müdahale anlamına gelir.

Romandaki adı Leylek olan Foucault'nun da söylemiyle ismi örtüşmektedir. Resim edebiyat ilişkisine dair hikâyeler anlatan ve anlattığı minare hikâyesinde Foucault'un "özne"nin konumu sorununu tartışan Leylek'in hikâyesi Foucault'nun "Kelimeler ve Şeyler"deki ünlü Las Meninas yorumunun, kelimelerin ve görüntülerin birbirine "tercüme" edilmesinin imkânsızlığı düşüncesinin kendisidir. "... Gördüklerimizi ne kadar anlatırsak anlatalım, görünen hiçbir zaman kelimelerin içine sığmaz. Aynı şekilde sözle ifade bulan fikir ve duygularımız teşbih ve kıyasla "görsel" hale getirilse bile, bunların mânâ ile buluştuğu yer göz değil lisandır ancak..." (Foucault, 2001, s:48) Foucault'un Leylek'le eşleştirilmesinin diğer nedeni ise göçtür. Bu da Foucault'un "Bilginin Arkeolojisi"ne bağlam sorununa, kültürel bağlamına yapılan vurgudur.

"Hattat İbni Şakir Bağdat'ın Moğollar tarafından istila edildiğini gözünü dinlendirmek için gittiği minareden acı içinde görmüş ve o güne kadar Allah'a başkaldırı olarak gördüğü ve küçümsediği bir istek duymuş. Gördüklerini nakşetmek.....âlemin Allahın gördüğü yerden, yukardan ufuk çizgisi çizilerek ve içten bir açıyla resmedilmesini bu mutlu mucizeye borçluyuz. Bir de Çinli ustaların resmini öğrenmesine. Sonsuz zaman fikri Arap ustalarının gönlünde yatan yazıda değil, resimde gerçekleşeceği anlaşılmış oldu. Bunun ispatı kitap ciltlerinin parçalanıp gitseler bile resimlerdeki sayfaların tek başlarına başka resimlerin arasına girerek yaşamaları oldu." (Pamuk, 1998, s.84)

Leylek'in anlattığı hikâyede resim edebiyat arasındaki ilişki sanatın sonsuz zaman fikri etrafında ortaya konulmaktadır. Leylek'in anlattığı diğer iki nakış hikâyesi ilk hikâyeyi tamamlayan vurgulardır.

Turkish Studies

Romanda “karışım” “saflık” ikileminin “saf”lık tarafı Zeytin’le temsil edilmektedir. Zeytin ise yukarıda da belirtildiği gibi Nietzsche’nin yaratmanın temeline yerleştirdiği özneyi öldürdüğü için katil olma konumunda bulunan Derrida’dır. Romanda tekke kökenli oluşuna diğer nakkaşlara göre dışarıdan ve özgür düşündüğüne dair vurgu –romanda Abdallık geleneğiyle ilişkisi- (Pamuk, 1998, s.68) Derrida’nın Cezayirli oluşuna ve söylemiyle mistik tecrübenin örtüşmesine yapılan vurguyu ifade etmektedir. Zeytin’in anlattığı üç nakış hikâyesi Derrida’nın “saf”lık deneyimine karşılık gelmekte ve Derrida’nın romanda Zeytin adıyla anılmasının nedeni de görme bilinciyle ilgili düşünceleri olmaktadır. Zeytin’in anlattığı “hafıza ve körlük hikâyesi” Derrida’nın hakikatle sanat arasındaki ilişkiyi ortaya koyduğu “Resim Sanatındaki Hakikat”e ve “Sanat üzerine tefekkür ederek insanlar kâinat’ın ve hayat’ın yaratılışına dair sırları idrak edebilirler” (Derrida, 1987, s:17) düşüncesine vurgudur. Zeytin’in anlattığı nakış hikâyeleri söylemleriyle örtüşen hikâyelerdir. Derrida romanda “saf”lığın temsilcisidir. Mutlakın deneyimlemesinin “saf”lık kısmı Zeytin’le yani Derrida’nın söyleminde özneyi dışarıda bırakan “saf” mutlak tecrübesiyle temsil edilmektedir. Dolayısıyla romandaki tartışma “karışım” konumunda bulunan Heidegger ve Foucault ile “saf”lığı temsil eden Derrida’nın söylemleri arasında gerçekleşmektedir. Zeytin’in “hafıza ve körlük” hikâyesindeki körlük, öznenin “kurulmuş bilinç” alanından çıkması, onu temsil eden gözünü kör etmesi, gerçek hafızasıyla öznel alanda deneyimlenen “karışimsız” kendi iç gerçeği ve iç gözüyle karşılaşması düşüncesi üzerine kurulmuştur. Sanat mutlakın bu şekilde algılanmasının ortaya konulduğu alandır. Bu, Orhan Pamuk’taki “hakikat”in iki tür deneyiminden birinin Derrida’da “saf” anlam arzusu (Derrida, 2010, s:65) olan mutlak konumundaki karşılığıdır. Diğer hakikatin “karışım” konumunda deneyimlenmesidir. Romandaki körlük göz ilişkisinde Derrida’nın bu konumu vurgulanmakta ve deneyim sürecine açılmaktadır. Sözü edilen mutlakın saf bilinci ve onun tanıklığındaki sanat bilincidir. Bu, mutlakla insanın ilişkisini içerden tanımlayan mutlakın ve mutlakla birlikte iç gözün özneyi ve ötekilerin alanını görebildiği konumdur. Bu konumda öznenin ilişkisi mutlakla kendi arasında gerçekleşmekte “ötekiler”in alanıyla birlikte kişinin öznel konumunun ifadesi olan yaşam alanı da yok edilmektedir. “Saf bilinci”n kendisini ortaya koyduğu el yani eylem alanı ise sanat eserinin kendisi ve bilincidir. Bu el ve bilinç “karışmış” özneyi öldürmektedir. Özne kendine özgü saf bilincine ulaşmış “karışım” alanından ayrılmıştır. Fakat bu konum, yalnızca ötekilerin alanında ve “karışım” konumundaki bilinci değil aynı zamanda mutlakla kesişmesi gereken kişinin mutlakla ilişkisinin deneyim alanı olan kendi yaşamını da yok etmektedir. Romandaki başsız gövde Zeytin’in mutlak lehine yalnızca öznenin bilincini değil, onun mutlakı deneyimleme alanını da yok etmiş olmaktadır. Zeytin’in anlattığı hikâyede yaratma anına yani kendi bilincine gidiş ve mutlakla birleşme şu şekilde anlatılmaktadır:

“Demek ki Allah’ın âlemi nasıl gördüğü kör nakkaşların hafızalarından anlaşılır. İhtiyar nakkaş bu hayal gözünün önüne geldiğinde yani hatıralar ve körlüğün karanlığı içinde gözünün önünde Allah’ın manzarası belirdiğinde harika resmi eli kendiliğinden kağıda geçirebilsin diye bütün hayatı boyunca el alıştırmayı yapar. Buna göre en yeteneksiz nakkaş bile kafasının içi bomboş olduğu için tıpkı bugünkü Frenk ressamı gibi bir ata baka baka at resmi çizerken bile resmi hafızadan yapar çünkü aynı anda hem ata hem de atın üzerine atın resmini çizdiği kağıda bakamaz. Önce ata bakar nakkaş sonra aklındaki hemen kâğıda çizer. Aradan göz kırpacak kadar bir zaman bile geçse nakkaşın kağıda geçirdiği görmekte olduğu at değil, gördüğü atın hatırasıdır ki bu da en sefil nakkaş için bile resmin ancak hafızayla mümkün olabileceğinin kanıtıdır. Nakkaşın hayatı onu körlüğe götüren mutlu bir yoldur. Kör nakkaşın hatıralarının Allah’a ulaştığı yerde mutlak bir sessizlik, mutlu bir karanlık ve boş sayfanın sonsuzluğu vardır.” (Pamuk, 1998, s.96)

Bu, “ses”in anlam olma anı, yani mutlakla insanın aynı şey, aynı anlam oldukları konumdur. Bu konumda öğrenilmiş bilgilerle kurulmuş bilinç ya da özne ölmekte, insan saf kendi bilinci, “kendinde şey” olan bilinç olmaktadır. Körlükse saf bilincin tanrıyla aynı konumda onun yarattığı gibi yaratması durumunu yani insanın yaratmasıyla tanrının yaratmasının aynılaştığı konum olmaktadır. Sanat eserinin dış dünyayla bağlantısı gibi görünen ve hikâyede “el” olarak ifade edilen ikincil alan buna göre gördüğünün çizilmesi yani taklit değil, hafızanın verilerinin ortaya konulması olmaktadır. Zeytin’in bu hikâyesi saf bilinç alanının verileri üzerine düşüncelerini

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

ortaya koyduğu Derrida'nın "Memoirs of the Blind" "Kör Anıları" (Derrida, 1993, s:38) kitabında resimle ilgili söylemlerini ortaya koymuş olmaktadır. Bu durumda Derrida "derin göz", "büyük bilinç" ya da "mutlakın bilinci"nden söz etmektedir. Hikâyede saf hafızanın dışarıyla ilişkisizliği mutlak konumundaki bilincin güzellik yaratması olarak ifade etmekte bunu Allah'ın güzellikleri ifadesiyle mistik deneyimle birleştirmektedir. Bu, deneyimlenen mutlakın kendisi olmaktadır: "Evet körüm demiş. Ama son on yıldır nakşettiğim kitabımın bütün güzellikleri, her kalem vuruşuna, her fırça darbesine kadar hafızamda ve elim onları ben görmeden ezberden çizmeyi biliyor. Çünkü gözlerim bu dünyanın pisliklerine hiç takılıp oyalanmadığı için, Allahın bütün güzelliklerini, hafızamdan en saf şekliyle çizebilirim." (Pamuk, 1998, s.93)

Yine aynı düşüncenin devamı mahiyetindeki, sözcüklerle yaratılan dünyayı karşılayan edebiyatın konumunu ortaya koyan Zeytin'in diğer hikâyesi de Derrida'nın ünlü "Yazarın Sorumluluğu" (Derrida, 2010,s:76) ve "Edebiyat Nedir?" (Derrida, 2010, s:38)'ine göndermelerdir:

"Çünkü Allah âlemi önce görülsün diye yarattı. Sonra gördüğümüzü birbirimizle paylaşalım, konuşalım diye kelimeleri verdi bize. Ama biz kelimelerden hikâyeler yaptık da nakış bu hikâyeler için yapılırdı sandık. Oysa nakış doğrudan Allah'ın hatıralarını aramak, âlemi onun gördüğü gibi görmektir." (Pamuk, 1998, S:91)

Bu nokta mistik tecrübenin "hiçlik" olarak adlandırdığı alan olmakta romanda Zeytin'in tekke kökenli oluşu söylemindeki mistisizm ilişkisiyle aydınlanmış olmaktadır. Zeytin'in "safılık" tecrübesinin özneyi mutlakla aynı konuma geçirdiği, evreni Allah'ın gördüğü gibi görebilme noktasındaki iddiası insanın yaratma alanının tanrınıkiyle aynıştığı insanın tanrının eşdeğeri yani tanrı konumunda olduğu noktayı göstermektedir. Böylece Derrida'daki mutlakın deneyiminden insanın yaratma alanının mutlaklaştırıldığı konuma ulaşılmış olmaktadır. Fakat başsız gövde açmazı burada da devam etmektedir. Çünkü bunu deneyimlediği mutlakla yaratma anı arasında kalan ilişki öznenin tarihsel alanına yani yaşamına etki etmemekte onu yaratma alanı dışında kalan öznenin alanında nasıl deneyimleyeceği hakkında hiçbir bilgi içermediği için insan Hristiyanlıkta İsa'nın insan konumunda değil, tanrı konumunda (tanrının oğlu) olduğu gibi buradaki insan da insan değil tanrı olmaktadır. Dolayısıyla insan olmayı vurgulayan öznelik yok olmaktadır. Hikâyede vurgulanan "hiçbir pisliğe bulaşmayan göz" mistik tecrübeye günahtan arınmış (tanrısallaşmış) insanına; Hristiyan öğretilerdeki İsa'nın günahsızlığına yani tanrısallığına eşdeğerdur. Dolayısıyla Derrida'nın öldürdüğü özneye eksik, kusurlu hatalı olmayı yani insan olmanın doğasını reddettiği ortaya konulmuştur. Aynı söylemi Doğu'nun mistik tecrübesiyle ifade eden ve romanda kendi kendisini kör eden Üstat Osman da üslup için *Bundan sonra kusurlarıyla övünen aptallar yüzünden âlem daha renkli ama daha aptal ve elbette daha çok kusurlu olacak.* (Pamuk, 1998, s.429) cümlesiyle ifade etmektedir. Mistik tecrübelerdeki insan-ı kâmilin amacıyla Derrida'nın öldürdüğü özne Hristiyanlıktaki insanın günahkâr ve suçlu, İsa'nın (ruhun) günahsız ve temiz olmasında birleşimin mümkün olmadığı asıl noktaya ulaşmaktadır. Dolayısıyla romanın sonunda başı gövdesinden ayrılan Derrida'nın İsa'nın deneyimi olduğu ortaya konulmaktadır ki bu postmodernin mutlak deneyiminin Yuhanna'daki "söz"le ilişkisinin geldiği son noktayı ortaya koyar mahiyettedir. Bu noktada bireysellik vurgusunun Hristiyanlıkta hiç olmadığını, (Eco,1999, s:90) dolayısıyla Rönesansın Hristiyan Katolik kilisesiyle antik felsefenin birleşmesinden ortaya çıkmadığını hatırlamak gerekecektir. Bireysellik vurgusu ne Hristiyan öğretinin insanı günahkâr ve suçlu kabul eden öğretisinde ne de antik felsefede vardır. Öznelik vurgusu yalnızca doğu mistisizminde vardır. (Niebuhr, 2010 s: xxxiv-II) Palacios, İlahi Komedyayla miracı ve İbni Arabî'yi karşılaştırdığı eserinde Rönesansta mistik öğretinin büyük etkisini ortaya koymuştur. (Palacios, 2010, s:79, 82) Romanda asıl vurgulanan mistik tecrübeyle postmodern tutum arasındaki paralellikle ikisinin de mutlakın deneyiminde insanı eksik, kusurlu; özne olma konumundan tanrıyla aynı şey olma, yaratılmış olduğu konumdan yaratan olma konumuna yerleştiren tutumlarıdır. Romandaki gövdesiz baş vurgusu bu konumla ilgilidir. Cinayete bu noktadan baktığımızda Nietzsche'nin söyleminin "tanrı yoktur ben tanrırım", Derrida'nın söyleminin ise "İnsan yoktur ben tanrırım" noktası olduğu söylenilebilir. Dolayısıyla Nietzsche

Turkish Studies

başsız gövde Derrida ise gövdesiz baş olmaktadır. Romandaki başsız gövde izleğinin asıl anlamı bu noktada açıklık kazanmaktadır. Romanda “karışım” gövdeyi başla birleşme deneyimi olan bireyle mutlakı birleştirme teşebbüsüyken “saf”lık Doğu mistisizmindeki Enel-hak Hristiyan öğretideki günahsız ruha karşılık ölmüş beden yani yok olmuş öznelilik(insan) anlamına gelmektedir. Patter’in Rönesans’ındaki saf güzellik kavramının da aynı vurguyu taşıdığını görmekteyiz.^{vii} (Patter, 2002, s:7) Diğer taraftan insan tanrı konumuna yükselmektedir. Öyleyse romanda vurgulanan Zeytin’in Deneyimi ile İsa’nın deneyimi arasındaki ilişki ve her ikisinin mistik tecrübeyle ilişkisidir. Romanın mutlakla kendi ilişkisi açısından ikisi de insanın mutlakla ilişkisini çözememiştir.

Romanda Zeytin’in “saf” bilinç konumunda yok ettiği öznel alan yani “saf” bilinç öznel yaşam zıtlığı Zeytin’in başıyla gövdesinin birbirinden ayrıldığı öldürülme anında ortaya konulur. Bu da Zeytin’in söyleminin kendi yaşam alanında karşılık bulmayan gövde konumunu ortaya koyar mahiyettedir: “Saf” hafızayı “*Hatırlamak gördüğünü bilmektir. Görmek hatırlamadan bilmektir.*”; “*Körlük, şeytanın ve suçun giremeyeceği bir mutlu âlemdir*” (Pamuk, 1998, s. 91) ifadeleriyle tanımlayan Zeytin’in ölmeden önce hatırladığı tek şeyin annesinin “acele et” sözü, gördüğü tek manzaranın da özneliğiyle (üslup) gördüğü öğrenilmiş bilgi alanının deneyimi olması Zeytin’in sözünü ettiği “saf” mutlak deneyiminin gerçekte hiç varolmadığını ortaya koyar mahiyettedir:

“Gemi kadirgadan gidecek; aklımda bir acele et emriyle birleşmiş; o da annemin küçükken bana ‘acele et’ deyişiyile tamamlanmıştı...Delik gözbebeklerim kıpırdamıyordu ama açık gözlerimle çok iyi görüyordum, yer hizasından gördüğüm şey bütün düşüncemi dondurmuydu. Yol hafif yokuş yukarı çıkıyor, nakkashaenenin duvarı ve kemeri, çatı, gök. Böyle gidiyor. Sanki bu baktığım an uzadı uzadı ve anladım ki görmek şimdi bir çeşit hatırlamak olmuş. O zaman tıpkı eskiden bir güzel resme saatlerce bakınca hissettiğim şey geldi aklıma: Çok bakarsan resmin zamanına girer aklın.” (Pamuk, 1998, s.46)

Epigrafta Zeytin kendi “saf” deneyiminde “acele et” emrinin anlamını yani annesinin kendisine çocukken söylediği sözün neden söylenmiş olduğunu anlaması gerekirken (öznel yaşam) aklı “resmin zamanına” (saf mutlak) gitmiş olmaktadır. Zeytin’in aklının baktığı resimde kalmış fakat kendi yaşamını deneyimlememiş olmasındaki ironi, tanrılık iddiasının insan olarak yaşamını yok etmek anlamına geldiği fakat yok edemediği gerçeğine yapılan vurgudur. Böylece Zeytin’in gövdesiz baş olmasının nedeni ölüm anında ortaya konulmuş olmaktadır.

3. Mutlak İnsan İkilemi ve Çözumsuzlüğü Olarak Romanın Kendi Bilincinin Mutlakla ilişkisi: Mutlakın Bilinme Bilinci Deneyimi Olarak Benim Adım Kırmızı

“Benim Adım Kırmızı”da mutlakın deneyimi postmodernin “mutlakın deneyimi” tartışmalarını bu tartışmaların taraflarını kendi söylemleriyle ortaya koyan, kendi mutlak deneyimini Kur’andan alıntılanan üç ayet üzerine ve “oku” düşüncesi üzerine kuran yeni bir mutlak deneyimdir. “Mutlakın kendi bilinci ve konumu” ayette evreni kuran mutlakla (Allah) romanı kuran bilincin(özne) bir araya geldiği bir deneyim olmaktadır. Deneyim, romanın mutlakı konumundaki “*bir adam öldürdüler aralarında tartıştılar*”, “*Doğu da Batı da Allah’ındır*”, “*Görenele görmeyen bir olur mu*” ayetlerinin kendi içinde deneyimlenmemiş konumda yani anlamın sıfır noktasındaki konumlarıyla deneyimlenme sürecindeki konumlarının ikisini birden içine alan süreçtir. İlk konum, anlamın sıfır noktasında kendisini kendisinde gerçekleştiren fakat gerçekleştirdiği şeyin bilince açılmamış olduğu konumu “söz”ün gerekçesi olan bilinçle yani öznenin bilinciyle deneyimlenmediği durumu ifade etmektedir. İkinci konum deneyim alanı olmakta “kendinde şey” olan mutlakın kendini bilince yani gerçekleşmesini tanıklığa açtığı süreci karşılamaktadır. “Benim Adım Kırmızı”nın deneyimi, bu noktada “söz”ün insanla tanrıyı aynı noktaya getirdiği tanrısal yaratma konumundaki sanatı “oku”nun mutlakın kendisini gerçekleştirmesinin tanıklığına açtığı “tanıklık bilinci” konumuna yerleştirmiş olmaktadır. Roman, ayetlerin gerçekleşme alanı konumundaki “çağ bilinci”ni; mutlakın kendisini gerçekleştirme alanı olan tarihle, çağ bilinciyle kesişimini kendi öznel konumuyla deneyimlemiş olmaktadır. Bu durumda mutlak, hem çağda hem romanı kuran bilinçte kendisini gerçekleştiren bir yaratıcı

konumunda romanı kuran bilinç tarafından deneyimlenmiş olmaktadır. Romanda asıl kurgucuyu, mutlakı ifade eden ayetler çağın kurgusal bilincinin üstündeki bilinci yani postmodernin deneyimleme iddiasında olduğu "büyük bilinci" karşılamaktadır. "büyük bilinç" Allah'ın kendisidir. Buna göre; çağın kurgusal bilinci ve mutlak deneyimi "büyük bilinci" yani Allah'ı deneyimlememiş olmaktadır. Romanı kuran bilinçle keşisen ve deneyimlenen mutlak kendi konumu dışındaki deneyimlerin mutlak karşısındaki durumlarını ortaya koyar mahiyettedir. Buna göre; romanı kuran bilinç mutlakla keşisen öznenin, çağın bilinciyle kendi bilincini birbirinden ayırdığı kendisini mutlakla ilişkisine, deneyimine göre yeniden biçimlendirmiş bilinç olmaktadır. Keşişim, romanı kuran bilinç; çağın bilinci ve mutlak arasında tam bir örtüşme konumudur. Keşişimde çağın bilinci mutlakı değil, kendi kurgusunu deneyimleyen; mutlak, postmodernin iddiasının aksine hiç deneyimlenmemiş, romanı kuran bilinç ise, mutlakla vahyin yani "oku"nun deneyiminde karşılaşmış bilinç konumundadırlar. Romanın kendisi yani sanatsal alan ise mutlakın kendisini gerçekleştirmesinin oku konumunda deneyimlendiği sürecin yani vahyin deneyimlenmesinin tanıklığı olmaktadır. Vahyin deneyimi, öznenin mutlakla karşılaştığı "oku"; öznenin bilincine açıldığı, "bilmediğini öğreten"; yazdırıldığı; "kalemle yazmayı öğreten" konumlarını içine alan süreç olmaktadır. Bu durumda vahiy bir iletişimse yaşamın "roman" kendi merkezinde yeniden kurulması yani yaratılması olmaktadır. Sanatla yaşam arasındaki ikilem yeniden kendi merkezindeki kurulmada bütünüyle ortadan kalkmış; kişi tek merkezin, yaşamının yaratma alanı olduğu konumda mutlakla birlikte yeniden yaratılmış ve yaratmış olmaktadır. Bu durumda yaratılan yalnızca roman değil, romanla aynılaştan bilinç ve yaşamın kendisidir.

"Benim Adım Kırmızı"nın kurgusu mutlakın asıl kurgucu, "büyük bilinç" konumuna yerleştirilmesiyle üçlü bir yapı üzerine kurulmuş olmaktadır. Bu üçlü yapının ilk alanı, ayetlerin mutlak konumunda evreni ve evrenin anlamını kuran "büyük bilinç" olduğu fakat anlamın sıfır noktasını yani kendisini bilince açmadığı durumunu ifade etmektedir. İkincisi mutlakı deneyimleme iddiasındaki çağ bilincinin "kurgusal bilincin" yani postmodernin deneyimledikleri mutlakın ne olduğu ve nasıl deneyimlendiği sorularının tartışıldığı insanın tarih boyunca ve şimdi mutlakı deneyimleme biçimlerinin ortaya konulduğu bölümdür. Üçüncü bölüm, romanı kuran bilincin (yazar) çağın mutlakı deneyimleme iddiası olan büyük soruyu romanın başındaki mutlakın kendisine soran hem mutlakla hem de çağıyla ilişkili konumdaki bilinçtir. Romanı kuran bilinç bu durumda çağın sorusunun cevabını kaynağından mutlakın kendisinden almış, mutlaka göre çağın deneyimini ortaya koymuş olan bilinç olmaktadır. Bu durumda romanın ilk bölümü yani ayetlerin alanı romanın sonunda romanı yazan bilinçle örtüşmüş, romanı kuran bilinç mutlakı deneyimlemiş; çağ bilinci olan "kurgusal bilinç" ise ötekilerin alanı olarak kendi kurdukları mutlakı deneyimleyen ve çağın bilincini kendi mutlakları üzerine inşa eden mutlak kurgucuları konumuna yerleştirilmişlerdir. Bu durumda çağ kendi yarattığı mutlakı yani "kurulmuş, uydurulmuş" mutlakı deneyimlemekte ve bu mutlakın da tanrının Allah'ın kendisi olduğunu söylemiş olmaktadır. Birinci ve ikinci bölümde "saf"lık ve "karışım" başlığı altında ortaya koyduğumuz ve romanın asıl meselesini oluşturan çağ bilinci ve mutlak arasındaki ilişki açısından baktığımızda bu mutlak, insanın kendisi ve kendi kurgusu olmaktadır. Tespitin en önemli tarafı ise postmodern öznenin bilincinin kendisinin mutlak olduğu konumu sorgulayacak bir kendi merkezinden mahrum oluşu nedeniyle deneyimlediği şeyin kendi bilinci değil de mutlak olduğuna inanmış olmasıdır. Özellikle "karışım"ın nedeni olan "saf"lıktaki kendi bilincinin verilerinin mutlakın verileriyle karıştığı yani insanın mutlakı da kendi kurgusunun bir parçası haline getirdiği durum onun mutlakın konumuyla kendi konumunu ayırt edemeyeceği yani mutlakı ve kendisini tanıyamayacağı bir "karışım" bilinci olmuş olmasıdır. Öyleyse romanın "karışım"la kastettiği şey insanın kaybettiği kendi merkezi ve bu merkezle kaybolan kendi bilinci olmakta kendi bilincini kaybeden insanın ancak kurulmuş bilinciyle başkalarının mutlakını deneyimlemesi durumunu ifade eden çağın bilincidir. Çünkü "karışım" olan bilincin "saf" olanı olmayandan ayırması mümkün olmamakta ancak "saf"lık

Turkish Studies

olduğu iddia edilen konumu arama yetisine sahip olmaktadır. Arayış ise doğası gereği nihai olarak ancak “bilincin kendi kurgusunun mutlak olduğu konumu” işaret etmektedir.

Romanın mutlak deneyiminde bilinç kendi öznel yaşamı içinde –Orhan’ın kendi kişisel hikâyesi- anlamın sıfır noktası yani “ol” konumunda bulunan mutlakla onun kendisini gerçekleştirme sürecinin bir parçası olarak yer almaktadır. Bu parça romanın “ol” konumunu “söz”ün bir yaratılmış, yaratılıyor ve yaratılacak “anlamı”nın mutlakın kendisini gerçekleştirme alanı konumunda kendisini bilince açtığı; kendisini, açtığı bilinçte onunla gerçekleştirdiği “oku” konumunu ifade etmektedir. Deneyim; ayetteki, “bilmediğini, kalemle yazmayı öğreten” ifadesiyle tamamlanan bir sürece “söz”ün vahiy olduğu yani insana aktarıldığı duruma karşılık gelmektedir. “Oku” konumu “Kur’an”ın “Muhammed”e ulaşma anını göstermektedir. Vahyin insanla birleştiği, yaratmanın söz olduğu; deneyimin aracısız, doğrudan mutlakla yaşandığı sürece karşılık gelmekte; insanın mutlakla karşılaşma bilinci olarak onu deneyimlemesini, mutlakın bir yaratma kendisinin de yaratılmış olduğu durumuna tanıklığını ortaya koymaktadır. Sanat, mutlakla yaşanan bu konuma yani vahyin alınma, yaşamda ortaya konulma, biçimlenme sürecine karşılık gelen; yaşanan deneyime kendi bilinciyle tanıklık ettiği konumu karşılayan bilinçtir. Bu, romanda “söz” merkezli evrende araçlar konumunda bulunan “kurulmuş bilinç” alanı olan “karışım” ve insanın kendi kurgusunu mutlaklaştırdığı dolayısıyla mutlakı deneyimlemesinin önündeki ikincillik konumunda bulunan “saflık”ın dışında bir konumdur. Saflık ve karışımın her ikisi de bu durumda mutlakı deneyimlemenin ikincil konuları olmaktadır. “Karışım” başkalarının kurduğu ikincillik, saflık insanın kendi kurduğu ikincillik olmaktadır. Romanda gövdesiz baş ikilemi olarak ortaya konulan mutlak insan ayrılığını, öznenin kendi yaşam alanını, ötekilerin alanını ve “kendinde şey” olan mutlakın kendi bilincine açıldığı konumu sanatta romanda dolayısıyla yaşamında gerçekleştirerek çözümlenmiş olmaktadır. Sanat bu konumuyla vahiy anının “oku”nun gerçekleşme ve tanıklığının ifadesi olan bilinç durumunda bulunmaktadır. Özne ise “ol” karşısındaki “oku”dur. Buna oluşun okuma deneyimi ya da mutlakla insanın aracısız birincil konumdan ilişkisi; öznenin kendisine ve mutlakla tanıklık ettiği, tanıklıkta karşılaştıkları “birleşme” demek mümkündür. Bu noktada mutlak kendisini öznenin ilk konumuna “saf” bilince bir kendinde şey olarak açmakta onunla gerçekleşen ve gerçekleştiren konumuna geçmektedir. Kendinde şey olan mutlakın insanda bulunan karşılığı; aracısız deneyim olan vahiyde biri tanrı diğeri insan olma konumunda bir araya gelen birleşmenin kendisi yani “oku” olmaktadır. “Oku”nun anlamı ise Allah’la insanın kesişim noktasından doğan yaratma, gerçekleştirme olmakta sanat bu anlamın kendisine karşılık gelmektedir. Gerçekleşen süreç de özneye mutlakın bir tarihsel izdüşüm olarak bir aradalığını ifade etmektedir. Bu konumda “Benim Adım Kırmızı” mutlakın kendisini bilince açtığı tarihsel bir izdüşüm ve deneyimin tanıklığı konumunda bulunmaktadır.

Orhan Pamuk’un sanatı hakikat, gerçek, saf, karışım, öteki taraf, bu taraf sözcükleri etrafında yoğunlaşan anlamlarıyla örülü bir doku içerisine yerleştirdiğini daha önce belirtmiştik. Pamuk’un bu tutumunun postmodernin sanata yüklediği işlevle kendi deneyimi arasındaki farkı ortaya koyma düşüncesinin sonucu olduğunu da belirttik. Burada postmodern anlatımın bütününe teşmil edilebilecek sanatçının kendisinin eserinin dışında kalması tutumundaki sanat anlayışıyla “Benim Adım Kırmızı”da “tanıklık bilinci” konumunda bulunan sanat arasındaki ilişkiyi ele alacağız. Yıldız Ecevit’in “Çoğulcu Estetik”le ilişkilendirdiği bu tutumun postmodern bilinç, mutlakın deneyimi ve sanat arasındaki ilişkiyi netleştireceği kanaatindeyiz. Ecevit’in:

“Yazarın sesinin silikleştiği çağcıl romanlarda, “sanat kişisel duygulardan kaçıştır” diyen Eco gibi “kitaplarımda benim görüşlerim her zaman arkada kalsın isterim” der Orhan Pamuk; çoğulcu/çoksesli ilkenin, metne karşı başat bir sesle bozulmasını istemez; kendi sesini yabancılaştırır, satır arasına iter, diğer seslerle eşit kılar” (Ecevit, 2002, s: 133)

ifadesiyle ortaya koyduğu postmodern sanat Orhan Pamuk örtüşmesi “Benim Adım Kırmızı”da üst kurgunun, çağın kurulmuş bilincinin romanın bilinciyle farklılaştığı bir konum arz etmekte bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

nedenle de roman postmodern anlatının özne tanımından ayrılmaktadır. Romanın Orhan'ın bilinci ve deneyimi olması noktasında da kendi sonucunu ve sesini diğer seslerin önüne geçirmektedir. Ecevit, "Orhan Pamuk'u Okumak ya da Okuyamamak" (Ecevit, 2002, s:162) başlığı altında ele aldığı değerlendirmesinde Orhan Pamuk'un çoğulcu eşitliğini karşılamak üzere "deskriptif" ifadesini kullanmaktadır. Bu tutumun modernist ve postmodernist anlatıda "sanatçının kendisini tanrı gibi eserinden sildiği" (Connor, 2001:157) tavrıyla, postmodern öznenin deneyimlediği sürecin yalnızca tanığı, izleyicisi olduğu fakat anlama müdahale etmemesindeki konumunu postmodern özneye ilişkilendirerek I.bölümde ortaya koymuştuk. Burada Modernist ve postmodernist anlatının bu tavrını "bilincin kendisinin tanıklığı" ve "deneyiminin kendisi"yle ilgili bir konum meselesi olarak değerlendireceğiz. Postmodern bilincin konumu; sanatçının "deskriptif"liğinin postmodernin kendi bilincinin tanıklığı olduğu öznenin "merkezsizlik" konumunu açık eden bir tutum olmaktadır. Tanıklık edilen deneyim öznenin kendi merkezi olmayan ve onu arayan kurulmuşluğudur. Süreci kendi bilinciyle deneyimlemekle, bilincinin deneyimini açmakta ve deneyimin kendisiyle ilişkisini ortaya koymakta fakat merkezi olmadığı için sorgulama^{viii} gerçekleşmemektedir. "Benim Adım Kırmızı"da postmodern anlatıdaki bu tutumun değiştiğini gözlemlemekteyiz. Bilincin kendi mutlak deneyiminin romanı kuran bilinçle ilişkisinde durum farklıdır. "Benim Adım Kırmızı"da sanat öznenin bilincini üçlü konuma yerleştirmektedir. Üçlü konumda sanatçı mutlakın deneyimlenme alanı olan bilinci, öznenin kendi durduğu konumu ve bunu ortaya koyma biçiminin üçünü birden deneyimlemekte fakat deneyim üçünün konumunu da ayırt etmektedir. "Deskriptif"te her iki konumu da içinde barındıran ve onu ortaya koyan "sanat bilinci" bu konumda yalnızca açan, tanıklık eden fakat deneyimlediği süreci çözümlenmeyen, çözümlenme bilincine sahip olmayan (çözüme inanmayan), ya da sorunun çözümsüz bir süreci yorumla açan bir tutum olmaktadır. Postmodern anlatıda bilincin bu konumu "arayış"ı karşılayan bir tutum olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle arayış sürecinin kendisi sonuca ulaşmayan çok seçeneklilik oluşturmaktadır. Sanatçının kendi bilinci arayışla kesişmekte fakat çözüm sunamadığı için kendi bilinciyle kesişmemektedir. Fakat Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı"yı bırakıp yazdığı Yeni Hayat'ta ve "Benim Adım Kırmızı"da deneyim sürecinde yan yana getirilen unsurlar romanda paralel konumda sonlanmaz aksine kesişirler. Bu durumun en açık örneği de "Benim Adım Kırmızı"da romanın başında alıntılanan ayetlerin roman boyunca tartışılan meselelerle ve romanın sonunda ulaşılan noktayla kesişmesidir. Bu tüm romanı tıpkı "Yeni Hayat"ta romanın başındaki kitabın roman boyunca tartışılan meseleleri ve romanın sonunu tayin eden unsur olması durumunda olduğu gibi mutlakı deneyimlemenin ifadesine dönüştürür. Bu noktada "çoğulcu estetik" denilen ve okuru merkeze aldığı için pek çok açıdan okunabilecek şekilde yazılmış olması –en azından postmodern anlatının iyi romanlarında- meselesinin postmodern anlatıyla postmodern özne arasındaki ilişkisinin bütün olarak ele alınmamasıyla ilgili bir sorun olduğunu düşünüyoruz. "Benim Adım Kırmızı"nın bir aşk romanı, bir nakış kitabı ya da XVI. yüzyıl tarihi olarak okunmasıyla ilgili yorumların aynı meseleyle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü "Benim Adım Kırmızı" bütünüyle yaşam düşünce zıtlığı, mutlak özne ilişkisi ve postmodern bilincin temel meselelerinin ince ince dokunduğu, her parçası birbirine cevap veren unsurlardan oluşmaktadır. Romanın bu şekildeki okumalarıyla kendi bulunduğu konumdan okunması arasındaki fark, Ecevit'in romandaki nakkaşlar ve hikâyeleriyle ilgili "Kelebek ve Leylek de üslup, zaman ve körlük üzerine konuyla doğrudan ilgisi olmayan üçer öykü anlatırlar" (age, 2002, s:148) ya da polisiye için "eğlence isteyen okurun oyuncaklarından biridir polisiye izlek" (age., s:131) cümlesiyle hikâyelerin gerçekte romanın temel meselesini ortaya koyan durumları arasındaki farkla aynı olmaktadır.

"Benim Adım Kırmızı"da deneyim; mutlak, kurulmuş bilinçler ve öznenin kendi yaşamı konularının her biriyle kesişmektedir. Dolayısıyla sanat bilinci yani romanın kendisi kurulmuş bilinç alanı olan "öteki"nin alanını, mutlakın bu alanla kesişimini ve öznenin kendi bilinciyle mutlak arasındaki ilişkiyi deneyimlemiş durumdadır. Romanda "kurulmuş bilinçlerin "sahte

Turkish Studies

merkez” konumunu oluşturan “çağ bilinci” mutlakın “*bir adam öldürdüler aralarında tartıştılar*” ayetinin anlamıyla çağın tartışmasının kesişimini ortaya koyar mahiyettedir. Ayetin deneyimiyle dört filozofun tartışmaya açtığı “mutlakın deneyimi” tartışması mutlakın kendi konumuyla tarihin konumunu örtüştürmektedir. Yani tartışmanın nedeni mutlakı, tanrıyı -üstelik iddia tam da bu iken-anlayamamış olmaktadır. Dolayısıyla kesişim ve örtüşme hem anlatı ya da sanatın bir kurgusallık ya da gerçeğin kurgusal olduğu düşüncesini hem de sanatın hakikat ve yaşamın gerçeğiyle ilişkisini değiştiren, öznenin hakikatle ilişkisinin ortaya konulduğu bir tercih konumunu ifade etmektedir.

“Benim Adım Kırmızı”da “başsız gövde” izleğiyle karşılanan özne mutlak zıtlığı ayetin söz konusu tartışmanın gerekçesini ortaya koymasıyla çözümlenmiş olmaktadır. Buna göre tartışmanın nedeni öznenin mutlaktan ayrılması bunun da nedeni romanın tartıştığı “söz” merkezli evren yani “çağ bilincinin” kendisidir. Romanın ikinci mutlakı hem kendini hem de tartışmayı yaratan gerekçeyi doğrulayacak biçimde cinayetin nedeninin tarihsel anlamını da ortaya koymakta, “başsız gövde”nin tarihsel karşılığı konumunda bulunan daha geniş ölçekli bir cinayeti ifade etmektedir. Bu cinayet “*Doğu da Batı da Allah’ındır*” mutlakıyla ifade edilen ve ilk ayetin anlamıyla kendi içinde örtüşen ve mutlakı tarihin kurucusu konumuna getiren daha büyük bir deneyimi ifade eder. Buna göre; “başsız gövde”deki baş tarihsel süreç içinde ve romanın temel meselesi açısından; postmodernde insanın kendi kurduğu tanrıyı, romanın deneyiminde ise mutlakı yani Allah’ın kendisini karşılamaktadır. Doğu “tecrit”le başı, Batı, bireysellik ve insani akli temel alan tutumuyla bedeni temsil etmektedirler. Dolayısıyla tek insanın meselesi olan baş gövde karşıtlığı; Doğu’yu ve Batı’yı ayıran ve savaşların, düşmanlıkların asıl nedeni durumunda olan ikilemi vurgulamaktadır. Romanda Doğu Batı karışımı konumunda ele alınan ve geldiği son nokta itibarıyla başla gövdeyi birleştirme deneyimi iddiası olarak ortaya konulan postmodernizm Doğu’nun tecridiyle Batı’nın mimesisinin birleşmesini fakat daha çok Doğu’nun tecridiyle aynı noktaya gelmiş olmayı her ikisi birden “söz” merkezli evreni ifade eder. (bkz. II.bölüm) Bu da “*Doğu da Batı da Allah’ındır*” mutlakının tarihsel gerçekleşmesini özneye kesişimini ve deneyimini ortaya koyar mahiyettedir. Fakat romanın asıl meselesi “karışım”ın mutlakın deneyimlenme iddiası olan çağ bilincinin mutlakla zıt konumlarda bulunmasının vurgulanmasıdır. Bu, mutlakla postmodernin mutlak deneyimini kesin çizgilerle birbirinden ayıran romanın mutlakla deneyimi yani kesişme noktasıdır. Bu durumda romanda “*Doğu da Batı da Allah’ındır*” ifadesinin tam karşısına Doğu da Batı da postmodern bilincin kurguladığı mutlakındır ibaresi konulmuş olmaktadır. Bu noktada ayetin karışım ya da saflık konumundaki yorumlarının ikincil deneyimler olduğu Allah’ın kastettiği anlamında deneyimlenmediği ironik bir şekilde vurgulanmaktadır. İroni, romanın tamamında tartışılan mutlakın deneyimi iddiasının Doğu ve Batıyı postmodernin kurduğu bir “kurgulanmış evren” modelinde bir araya getirmek düşüncesi olduğu bunun için de Allah’ın sözlerinin ve kendisinin –mutlakın deneyimi, postmodern karışım- kullanıldığı bir sahte deneyim aldatmacası olduğu sonucuna varılmaktadır. Doğu ve Batı “insanlığın kurulmuş bilincinin” mutlak olarak deneyimlendiği bir noktada “söz”le kurulmuş evren düşüncesinde bir araya gelmişlerdir. Doğu Batı karışımının anlamı budur. Romanda bu mesele Zeytin’in saflık iddiasının cinayet oluşu ve gövdesiz baş izleğiyle ortaya konulmuştur. II. Bölümde açıkladığımız bu mesele romanın temel sorusunu deneyimlediği ana merkezi oluşturmaktadır. Roman bu vurgusuyla söz konusu deneyimin tarihsel ve bugünkü konumunu bir araya getirmektedir. Yani mutlakı ilk deneyimleyen öldürülmekte onun yerine deneyimin söylemi yani ikincilliği teklif edilmektedir. Kurulmuş bilinç alanı da bu şekilde oluşmaktadır. Bu ikincilliğin tarihte en iyi örneğini ise mutlakı birincil konumdan deneyimleyen peygamberlerin –Musa ve İsa- öldürülüp vahiy olduğu iddia edilen metinlerine sahip çıkılmasında görmekteyiz. Bu durumda sahip çıkılan mutlak konumundaki metinler insanın kendi kurduğu mutlak olmaktadır. Yani insan mutlaka ya da tanrıya değil, kendi yarattığı tanrıya kutsallık izafe etmektedir. Romanda “oku” merkezli vahiy deneyiminin “söz” merkezli kurulmuş bilinç karşısına konulmasında bu gerçeğin altı çizilmiş olmaktadır. Romanda

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

çözüm arayışı içindeki nakkaşların yaptığı konuşmalarda "saf"lık ve "karışım" olan postmodern deneyimi şu şekilde ifade edilmektedir:

"İstanbul'dan bu çıkışım İbni Şakir'in Moğol işgalindeki Bağdat'tan çıkışına benzeyecek dedim. O zaman Doğuya değil, Batıya gitmen gerekecek dedi kiskanç Leylek. Doğu da Batı da Allah'ındır' dedim rahmetli Enişte gibi. 'Ama Doğu Doğu'da Batı da Batı'dadır dedi Kara. Nakkaş kibirlenmemeli dedi Kelebek. Doğuyla ve Batıyla dertleneceğine içinden geldiği gibi nakşetmeli yalnızca." (Pamuk, 1998, s:456) "Asıl nakış Diyar-ı Hintte yapacağım dedim ben. Allahın beni yargılayacağı resmi henüz yapmadım.

Frenk usullerinden kaçacağım diye fazla hayal besleme dedi Kara. Onlar artık her yerde. "Saf kalmak isteyen yapacağı bir şey ve kaçacağı bir yer vardır her zaman.! Dedim." "Niye saf kalmak istiyorsun dedi Kara. Bizim gibi kal ve karış burada. (Pamuk, 1998.,s:457)

Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" da ortaya koyduğu mutlak deneyiminin kurgu-gerçek yaşam ilişkisini tamamlayan son temsil düzlemi romanın "Orhan'ın kendisinin anlattığı bir hikâye" olması konumudur. Romanın bir kurulmuş bilinç olarak birebir yaşamın kendisini ortaya koyan bilinç olduğu vurgusu Orhan tarafından kurgulanmış olmasıyla kurgu-gerçek ikilemini çözümlenmektedir. Anlatılan hikâye romanda Şeküre'nin:

"Resmedilemeyecek bu hikâyeyi belki yazar diye, bu yüzden anlattım oğlum Orhan'a. Hasan'ın ve Kara'nın bana yolladığı mektupları, zavallı Zarif Efendi'nin üzerinden çıkan mürekkebi dağılmış at resimlerini çekinmeden verdim. Her zaman asabi, huysuz ve mutsuzdur ve sevmediklerine haksızlık etmekten hiç korkmaz. Bu yüzden Kara'yı olduğundan daha şaşkın, hayatlarımızı olduğundan zor, Şevket'i kötü ve beni olduğundan güzel ve edepsiz anlatmışsa sakın inanmayın Orhan'a. Çünkü hikâyesi güzel olsun da inanalım diye kıvırmayacağı yalan yoktur." (Pamuk, 1998, s:470)

ifadesiyle ortaya konulan Orhan'ın kendi yaşamıdır. Romanda asıl vurgulanan romanın kurulmuş bilinç olmadığı düşüncesidir. Böylece sanatın gerçekle birebir ilişki içinde, onun tanıdığı konumunda bulunuşu ifade edilmiş olmaktadır. Bu durum romanda kurgulanan çağ bilincinin tamamının kurgu denilen ve romanın kendi gerçeği konumunda ele alınan dokusunun yani kurgu alanının meselelerinin tartışıldığı en uygun zemin ya da gerçeğin dile getirildiği biçim olduğu kavramını gündeme getirmektedir. Bu durumda "her şeyin kurulmuş bilinç" konumunda ele alındığı, gerçeğin kurgusalılığı konusu da romanda kurgunun gerçekle birebir örtüşen, gerçeği ortaya koyma deneyimi oluşuyla ifade edilmektedir. Bu konumuyla kurgu ya da roman "ikinci hayat" değil, aksine yaşamın eylem alanının bilinci ya da gerçeği gören gözü olmaktadır. Bu düşünce Orhan'ın masalı olan "Benim Adım Kırmızı"yı kurgu değil, Orhan'ın gerçek yaşamı yapan, romanı da gerçek yaşamının unsurlarının toplamından oluşan bir "temsil", konumuna yerleştiren, sanatın gerçeğin tanıdığı olduğu düşüncesidir. Bu noktada postmodern üst kurgunun sınırları içinde değerlendirilen ve üst kurguyu yaşamın bir kurgu olduğu düşüncesiyle temellendiren tutumun da "Benim Adım Kırmızı"da parodize edildiği söylenilebilir. Çünkü roman Orhan'ın kendisinin kurduğu bir kurgu dünyası olarak değil, bizzat gerçek yaşamının kendisi olduğu konumuyla, kendi yaşamından başlayarak çağın meselelerini birebir örtüşmeyle ortaya koyduğu alan olmaktadır.

Romandaki son gerçek yaşamlar Enişte, Kara, Şeküre, Şevket ve Orhan'ın çağla ve çağın bilinciyle ilişkisinin ortaya konulduğu yine hem kavramsal hem de kişisel temsil düzlemidir. Buna göre Enişte tartışmaları başlatan sarayı, otoriteyi gücü temsil etmektedir. Tartışmaların başladığı ve yaşandığı yer Batı yani Avrupa'dır. Kara Avrupa'ya girmeye çalışan Türkiye ya da Avrupa'nın dışında kalan İslam ülkeleridir. Romanda bu durum Kara'nın tartışmaları aydınlatmak üzere Enişte tarafından çağırılması fakat Kara'nın tartışmaların dışında kalamayıp müdahil olması durumuyla ortaya konulmaktadır. Enişte otoritenin yani padişahın kendisi değildir. Nakış kitabını padişahın isteği üzerine yaptırmaktadır. Dolayısıyla asıl merkez yani padişah tartışmaları başlatan fakat görünmeyen, izleyen güçtür. Romandaki kurgu bilinci kavramıyla ifade etmemiz gerekirse tartışmayı kuran ve izleyen "büyük göz"dür. Kara Şeküre aşkı meselenin Orhan'la doğrudan

Turkish Studies

ilişkilendiği durumu yani sıradan tek, günlük insanın çağın büyük tartışmasıyla iç içeliğinin ortaya konulduğu gerçek yaşamları ifade etmektedir. Diğer taraftan Şeküre Kara aşkıyla çağın büyük tartışmasının Türkiye’de aldığı biçim Kara’nın “karış bizimle” dediği karışım konumuyla ortaya konulmuş olmaktadır. Bu da Türkiye’nin Doğu Batı karışımı olması düşüncesine gönderme olmaktadır. Şeküre Kara aşkının Doğu’nun nakil geleneğiyle ilgisi aşklarının “Hüsrev ü Şirin” hikâyesiyle örtüşen metinsel deneyimi bu noktada önem kazanmaktadır. Kara ile Şeküre arasındaki aşkın romanda eski minyatür ustalarının çizdiği sahnelerle keşitirilmesi Doğu geleneğine uygun olarak deneyimlenen Türkiye’deki yaşamı simgelemektedir. Bir nevi Doğu’nun nakille metinsellikte kendi yaşamı arasında kurduğu ilişkiyi ortaya koymaktadır. Aşkın yaşanma biçimi “Hüsrev ü Şirin”in ölümsüz aşkına benzetildiği onunla örtüştüğü kısım da Doğu’da mutlakin nasıl deneyimlendiğini ve hikâyecilik geleneğinin mutlakin yerine geçmesini temsil etmektedir. Bu noktada romanda üslup tartışmalarıyla temsil edilen ve tartışmanın Şeküre’nin yaşamındaki karşılığı Şeküre’nin ağzından şu şekilde ifade edilmektedir:

“Ranlı şair Sarı Nazım’ın bir mesnevisinde merak ettiği şey: Mutluluğun resmi yapılısın isterdim... Hem bu resimdeki anne ben olayım, hem de bu resim gökteki kuşu hem uçar gibi, hem de gökte mutlulukla sonsuza kadar asılı kalır gibi gösterip zamanı durduran Heratlı eski ustaların usulüyle yapılısın isterdim. Biliyorum kolay değil. ‘Herşeye akıl yetiştirmeye çalışacak kadar akılsız oğlum Orhan, zamanı durduracak Heratlı ustaların beni ben gibi asla çizemeyeceklerini hatırlatıp, oğlunu kucaklayan güzel anne resimlerini durmadan çizen Frenk ustalarının ise zamanı hiç durduramayacaklarını anlatıp, benim mutluluk resmimin zaten hiçbir zaman yapılamayacağını bana yıllarca söylemiştir.” (Pamuk 1998, s:469)

Bu İstanbul’da yaşayan Orhan’ın kendi hikâyesinin yani yaşamının tamamıdır. Orhan tartışmaların yaşamına yön verdiği, romanda tartışılan meselenin yaşamını biçimlendirdiği kişi konumunda bulunmakta tartışmaya yazdığı romanla, kendi hikâyesi ya da yaşamıyla dâhil olmaktadır. Bu, meselenin can alıcı noktasının Şeküre’yle dile getirildiği ve Orhan’ın romanı bu meseleyi çözümlmek için yazdığı durumu karşılamaktadır. Romana çözümlenemeyen tarihsel ve güncel ikilemin çözümü olarak baktığımızda romanın mutlak deneyiminin Kur’anda “*Bir adam öldürdüler aralarında tartıştı*” ayetiyle çağın tartışmasının gerekçesini, “*Doğu’da Batı da Allah’ındır.*” ayetiyle söz konusu çağ tartışmasının bugün ve geçmişte aynı konumda bulunduğunu “*görenele görmeyen bir olur mu*” ayetiyle ise gerçek görmenin mutlakin kendisinin kendi bilinciyle Kutsal kitapta bildirildiği biçimde olması gerektiği deneyimlenmiş böylece çağın durumunun mutlak karşısındaki konumu ortaya konulmuş olmaktadır. Buna göre mutlak çağın geldiği son noktayı “tüm zamanlar”ın meselesi olarak insanın temel meselesi konumunda ortaya koymuş, bu meselenin kutsal kitabın kendisinin deneyimlenmesi dışında çözümlenemeyeceğini gösteren “büyük bilinç” konumundadır. Romanın sonunda nakkaşların Kur’anı resmetmek istemeleriyle şimdiye kadar yaşanmamış bir deneyim teklifiyle ortaya konulan bu durum Kur’anın kendisinin öznenin bilinciyle deneyimlenmesi gereğinin ifade edildiği yer olmaktadır. Bu, insanın tecrübe alanı olan öznel konumuyla mutlakin kendi konumunun tıpkı romanda çağın kavramlarının mutlakla kesişmesi gibi bir kesişim alanı olması gerektiğini ifade etmektedir:

“Körle gören bir olur mu dedi Leylek çok uzun bir zaman sonra Gördüğümüz bir edepsizlik bile olsa Allah’ın bize verdiği görme zevkinin yüce olduğunu mu ima ediyordu? Büyük ustalar bu sözü resmetmenin dinimizce yasak olduğu ressamların kıyamet günü Cehenneme yollanacakları yolundaki nakış düşmanlarını tehdidine bir cevap olarak kullanırlardı. Kelebek’in ağzından o ana kadar duymadığım bir sözü duydum. Körle görenin bir olmadığını gösteren bir resim yapmak isterdim ben. Ben de kıyamet gününü resmetmek isterdim. Dedi Leylek. Ölümlerin dirilişini, suçluyla suçsuzun birbirinden ayrılışını, ama Kuran-ı Kerimimizi niye resmedemiyoruz?” (Pamuk, 1998, s:433)

Romanın öznel bilinciyle mutlakin deneyimi yani tarihsel zıtlığın çözümlendiği durum romanın sonunda nakkaşların “Kur’anı resmetmek” istemeleri düşüncesiyle çözümlenmiş romanın teklifi netlik kazanmış olmaktadır. Romanın “oku” merkezli deneyiminin “*görenele görmeyen bir olur mu*” mutlakıyla kastedilen görmenin Muhammed’in deneyimi olduğunun altı çizilmiş olmaktadır. Diğer taraftan cinayetleri ortadan kaldıracak başla gövdeyi birleştirecek deneyiminin

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

Doğu Batı karışımı değil; mutlakla insan birlikteliği anlamına gelen Doğu Batı birleşmesi olduğu nakkaşların Kur'anı deneyimleyerek çözüme ulaşabilecekleri vurgusuyla açıklığa kavuşturulmuş olmaktadır. Nakkaşların ulaştıkları sonuç hem romanın sonuç bildirgesi ve seçimi hem de romanın kendisinin mutlakı deneyimlediği konumu ortaya koymuş olmaktadır. Orhan'ın deneyimi romanın sonunda Şeküre tarafından vurgulanan resmi yapılamayan zıtlığın anlatımında gerçekleştirilmiş olduğu deneyimdir. Romanda Doğu'nun tecrit bilinciyle aynı konumda bulunan postmodernin nakkaşlarının mutlakın deneyiminde birincil kaynağı kullanma girişimleri romanın kendisinin mutlakı deneyimlediği konumu ortaya koymakta ve çözümün saf bir bilinçle ilk kaynağa yani mutlakın aracısız kendisini açtığı "vahyin deneyimi" konumu işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

- AKYILDIZ, Olcay, (2008), "İki Dünya Arasında Kararsız: Orhan Pamuk'un Kitaplarında "Doğu-Batı"/Ben Öteki Muğlaklığı", Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası, (Haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç), 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- BAL, Metin, "Yapısalcı Anlamdan Yapısökümcü İz'e: Derrida", Maltepe Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi Dergisi, S:2, (2004), s:51-62
- BRENDEMOEN, Bernt, (2008) "Orhan Pamuk'un Hümanizmi", Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası, (Haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç), 1. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları,
- CONNOR, Steven, (2001) Postmodernist Kültür, Çev: Doğan Şahiner, 1. Baskı, İstanbul: YKY
- ÇÖREKÇİOĞLU, Hakan, (2005) Rönesansın Doğası, 1. Baskı, Dokuz Eylül Yayınları
- DERRİDA, Jacques, (2010), Gramatoloji, Çev: Ali Utku, Mukadder Erkan, 1.Basım, İstanbul: Otonom Yayınları
- DERRİDA, Jacques, (1993), Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins, Trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas, London: University of Chicago Press, Chicago
- Derrida, Jacques, Edebiyat Edimleri, (2010), (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), İstanbul, Otonom Yayıncılık
- DERRİDA, Jacques, The Truth in Painting, Trans. Geoff Bennington, Ian McLeod, University of Chicago Press, Chicago, 1987
- Dunn, G. Robert, Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity, University of Minnesota Pres, 1998
- ECEVİT, Yıldız, (2008), Orhan Pamuk'u Okumak, 2. Basım, İstanbul, İletişim Yayınları
- ECEVİT, Yıldız, (2002), Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 2. Baskı, İstanbul: İletişim yayınları
- ECO, Umberto, (1999), Ortaçağ estetiğinde Sanat ve Güzellik, Çev: Kemal Atakay, 2. basım, İstanbul: Can Yayınları
- CEBECİOĞLU, Ethem, (2004), Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul.
- FAUCAULT, Michel, (2001), Kelimeler ve Şeyler, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: İmge Yayınevi.
- FOUCAULT, Michel, (2002), Bilginin Arkeolojisi, Derleyen ve Çev: Veli Urhan, İstanbul: Paradigma Yayınları.

- GÜLSOY, Murat, (2008), “O Öteki Kişi”, Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası, (haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları
- GÜZEL, Ekrem, “Umberto Eco’nun Gül’ün Adı Romanı ile Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir bakış Denemesi” International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/2 (Spring 2012), s: 583-595
- GÖKA, Erol ve AKTAY, Yasin ve TOPÇUOĞLU, Abdullah, (1999) Aktay, Yasin, Önce Söz vardı, İkinci Basım, Ankara: Vadi Yayınları
- PATER, Walter H.,(2002), Rönesans, Çev: Ahmet Aydoğan, İstanbul: İz Yayıncılık
- HABERMAS, Jürgen, (1994), ‘Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje’, Postmodernizm, (hzl. Necmi Zeka), , 2.Baskı İstanbul, Kıyı Yayınları, s:31-58
- HEİDEGGER, Martin, (2001), Zaman ve Varlık Üzerine, Çev: Deniz Kanıt, Ankara: A Yayınevi
- HEİDEGGER, Martin, “Düşüncenin Deneyi Üzerine”, Çev: Ahmet Uysal, <http://gariboğlu.blogcu.com>. 26.09.2009
- İNCİL, Yuhanna, (1996), 1.Bölüm, İstanbul: Kaya Bas. Dağ.
- IRZİK, Sibel, (2008) “Orhan Pamuk’ta temsil ve Siyaset”, Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası, (haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç), İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2008,
- ESED, Muhammed (2002), Kur’an Mesajı, Çev: Cahit Koytak, İstanbul: İşaret Yayınları.
- LYOTARD, Jean François, (1994), ‘Postmodern Nedir Sorusuna Cevap’, Postmodernizm, (hzl. Necmi Zeka), 2.Baskı, İstanbul: Kıyı Yayınları, s:45-58
- MEGILL, Alain, (2009), Aşırılığın Peygamberleri, Çev: Tuncay Birkan, İstanbul: Ayraç yayınları.
- NIETZSCHE, Friedrich, (2010), *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: İş Bankası Yayınları
- JAMESON, Fredrich, “Modernlik: (1994), ‘Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı’, Postmodernizm, (hzl. Necmi Zeka), 2.Baskı, İstanbul: Kıyı Yayınları, s:59-116
- PALACIOUS, Miguel Asin, (2010), Dante ve İslam, Çev: Ebru Demetgül, İstanbul: Okyanus Yayınları.
- PAMUK, Orhan, (1998), Benim Adım Kırmızı, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAMUK, Orhan, (2011), Saf ve Düşünceli Romancı, 1.baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAMUK, Orhan, (1999), Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye, İstanbul: İletişim Yayınları
- PAMUK, Orhan, (1994), Yeni Hayat, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAMUK, Orhan, (1998), Benim Adım Kırmızı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAMUK, Orhan, (2007), Babamın Bavulu, İstanbul: İletişim.
- PARLA, Jale, (2008), Orhan Pamuk’un Romanlarında Renklerin Dili”, Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası, (haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç), 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- REINHOLD, Niebuhr (2010), ‘İnsanoğlu’nun Doğası ve Kaderi’, Batı’ya Yön Veren Metinler I, (Derleyen, Alev Alatl, Çev: Kapadokya Meslek Yüksek Okulu çeviri ve redaksiyon heyeti), İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı Kapadokya Meslek Yüksekokulu, s.xxxiv-li

- SCHİMMELE, Annemarie, (1982), *Tasavvufun Boyutları*, Çev: Ender Gürol) 1.Baskı, İstanbul: Adam Yayınları.
- RAİNER, Funk, (2006), *Ben ve Biz: Postmodern İnsanın Psikanalizi*, (Çev: Çağlar Tanyeri), İstanbul: YKY.
- ROSENAU, P. Marie, (1998), *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, Çev: Tuncay Birkan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Taslaman, Caner, (2008), *Kuantum, Felsefe ve Tanrı*, 1. Basım İstanbul: İstanbul Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman, (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul
- UYŞAL, Zeynep, (2008), "Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler: Esrar ve Kumpasın Kıyısında Yeni Hayat", Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası, (haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç), 1.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

ⁱ Mistik tecrübe romanda yalnız Doğunun tecrit tecrübesi ve nakil geleneğini ifadecek biçimde kullanılmamakta aksine mutlakın deneyimi olarak ikincil tecrübelerin tamamını kastedecek bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bu anlamda İslam anlayışını yorumlayan bugüne kadar gelen ve aynı gelenekle bugün de devam eden tüm yaklaşımları içine alacak şekilde ortaya konulmaktadır. Bu durum İslamın tanrıyla insan arasındaki ilişkisini karışım ve saflık deneyimlerinin birisi konumunda deneyimlediği ve iki durumun ikisinin de tarihsel deneyimle bugünkü deneyimi birleştiren ortak nokta olduğu vurgulanmaktadır.

ⁱⁱ Nietzsche Tragedyanın Doğuşu'nda dünyayı kendi kendini doğuran sanat eseri olarak tanımlar. Bunun en iyi örneğinin insanın kendi kendisini yaratmasının başlangıcı olarak gördüğü mitolojik tutum olduğunu belirtir. (Bknz. Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, (çev. Mustafa Tüzel), İş Bankası Yayınları, İstanbul, Mart, 2010.) Hermes çıkışlı hermenötik ve Postmodernist tutumdaki "önce söz vardı" yaklaşımı ise Nietzsche'nin tutumunun Hristiyanlıktaki tanrı anlayışına uygulanmış biçimi gibi görünmektedir. Doğu'da İslam inancının yorumlanmasında aynı düşüncenin Batınlık ve Hurufilikle ilişkisinden öte mistik tutumunun tanrı deneyiminin özünü oluşturduğunu görmekteyiz. Tasavvuf söz ilişkisinde ayrıntılı bilgi için bknz. Annemarie Schimmel; *Tasavvufun Boyutları* (Çev. Ender Gürol) Adam Yayınları, 1.Baskı İstanbul 1982, *Sözün tasavvuf ve mistisizmle ve ondan doğan Batınlık ve Hurufilikteki karşılıkları* için bknz. Ethem Cebecioglu, *Tasavvuf terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1991

ⁱⁱⁱ Akyıldız ve Gülsoy, muğlaklığı yazarın doğu batı ikilemiyle ilişkilendirmiş olmakla birlikte iki şey arasında olma durumu olarak tanımlamaktadırlar. Ne o ne ötekisi olan fakat arasında bulunma konumundan kaynaklanan belirsizlik durumunun ifadesi olan muğlaklığı biz bilincin kendi bulunduğu konumu bilmemesi, seçim yapamaması konumu bunun nedenini de kendi bilincine ulaşma imkanının ikincillik yüzünden mümkün olmadığı yanyanalık, karışım, değer, ölçü kaybı mahiyetinde değerlendirdik.

^{iv} Bu konumu daha önce muğlaklık ve ölçsüzlük durumu olarak açıklamıştık. Çoğulculuk ve postmodern tutum arasındaki ilişkiyi de bu konuyla ilişkilendirmiştik.

^v Postmodernde kişinin ya da bireyin özne olarak isimlendirilmesinden başlayarak postmodern kimliğin kişiyi özne konumunda tanımlayan tutumuyla ilgili çalışmaların hemen hepsinin üzerinde birleştikleri nokta postmodern öznenin kurulmuş ve kurulmakta olan bir bilinç olduğu, öznenin kendi merkezinin bulunmayışı ve tutumunun tam da öznenin tutumu olduğu yolundaki düşünceleridir. Bunlardan bir kısmından kısaca söz edeceğiz. Öznenin kuruluşunu, kuruluş aşamalarını ve kurulmuşluğunu en iyi ifade edenlerden birisi de Dunn'dur. Konumuzla yakından ilgili olan ifadesinde Dunn, Postmodern kimlik arayışı sürecini benliğin tüketim kültürüyle dönüştüğü ve kimlikle benliğin anlamlandırılmasının teknolojik süreçlerle istikrarlaştırıldığı tüketim formuyla tekrar kurulduğu, yeniden biçim verildiği bir süreç olarak tanımlamaktadır. (Dunn, 1998, s.66) Rosenau, bu durumu: "Bu insan, geçici, planlanmamış, sıradışı olana ilgi duyar; anlık arzularının tatmini güdüsüyle hareket ettiğinden genel ve emredici kurallar çerçevesinde işleyen ailesel, dinsel ve ulusal bağlılıkları önemsemez" cümlesiyle ifade eder. Rosenau, 1998, s:97) Funk'un cümlesi ise içinde birden fazla kimlik bulunan ve uyumlu bir benlik etrafında birleşmeyen, değişik zamanlarda değişik kimlikler üstlenen ve içle dış hayat arasındaki sınırın belirsiz ve akışkan hale geldiğini söylediği postmodern özneyi tam olarak karşılamaktadır: "özgür ve spontane bir ben vurgusuyla kurduğum ve ürettiğim şeyin ta kendisiyim; öyle ki şimdi

Turkish Studies

böyleyim, ama daha sonra farklı olabilir ve kendimi farklı bir biçimde yaşarım” (Funk, 2006, s:62). Postmodern, özne, kimlik hakkında daha fazla bilgi için baknz. (DİPNOT EKLE)

^{vi} Nietzsche, 'nin meşhur, “ne önünde ne de arkasında bir şey yoktur” dediği “şeylerin görüntüden ibaret” oluşuyla tanrıyı bilmenin tek merkezi olan insanın bu deneyiminde tanrıyla karşılaşmadığı dolayısıyla kendisini tanrı kabul ettiği, insanın tek ölçüt, oluşu nedeniyle mutlakın imkânsızlığı konumu kastedilmektedir. (Bknz. Nietzsche, 2010.)

^{vii} Patter'in eserinin giriş bölümünde modern bireyin başlangıcı olarak ele aldığı Rönesansın saf güzellik idealinden ve onu ortak alanın antik çağ ve Hristiyan öğretinin dışına taşıyan tutumundan söz etmekteyiz.

^{viii} Sorgulamayı öznenin kendi konumunu görebileceği bir yükseklik bir merkez bilinç anlamında kullanmaktayız. Öznenin kurgusal bilincinin doğası gereği buna izin vermediğini daha önce belirtmiştik.