



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ORHAN PAMUK ROMANLARININ YAPI VE İÇERİK BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

ŞAHİN ÜÇENAK
1961010503

Danışman
Doç. Dr. Mahfuz Zariç

Mayıs-2023
BATMAN

TEZ KABUL VE ONAYI

Doç. Dr. Mahfuz Zariç danışmanlığında Şahin Üçenak tarafından hazırlanan **ORHAN PAMUK ROMANLARININ YAPI VE İÇERİK BAKIMINDAN İNCELENMESİ** adlı tez çalışması .../.../... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

.....

Danışman

Doç. Dr. Mahfuz Zariç

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Murat Kara

.....

Üye

Doç. Dr. Mahfuz Zariç

.....

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Osman PAKMA
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

İmza

Şahin ÜÇENAK

Tarih:

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ORHAN PAMUK ROMANLARININ YAPI VE İÇERİK BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

Şahin ÜÇENAK

**Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

Danışman: Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ

2023, 327 Sayfa

Jüri

Dr. Öğr. Üyesi Murat Kara

Doç. Dr. Mahfuz Zariç

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz

Nobel Edebiyat Ödülü sahibi olan Orhan Pamuk, ülkemizde postmodern roman anlayışının öncülerinden biri olarak görülür. Özellikle *Cevdet Bey ve Oğulları* romanından sonra kaleme aldığı romanlarında postmodern roman özellikleri daha çok görünür. Yazdığı eserler ile sadece ülkemizde değil dünya üzerinde birçok ülkede kendini edebi kişiliğiyle kanıtlayan bir yazardır. Pamuk'un eserlerini incelediğimiz bu çalışmada; yazar, eserlerinde roman anlatıcılarını tekdüze değil birbirleriyle uyumlu bir şekilde beraber kullanmayı tercih eder. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda klasik roman anlayışında sıkça kullanılan tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı tercih eden yazar, bu romandan sonra çizgisini değiştirerek anlatıcılarını çeşitlendirir. *Beyaz Kale*, *Masumiyet Müzesi* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* romanlarında özne anlatıcıya yer veren yazar, bu romanlarda sadece kahramanların gözünden olayları aktardığı için okurun diğer açılardan olaya ve durumlara bakmakta yetersiz kalmasına neden olur. Yazar, bu durumu aşmak içinse geriye kalan romanlarında çoğul anlatıcıya yer verir. Pamuk, *Sessiz Ev*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı*, *Kar* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* romanlarında hem tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı hem de özne anlatıcıyı beraber kullanır. Geleneksel anlatıcı olan meddah anlatıcıya da bazen yer verir. Böylelikle okura farklı bakış açılarından bakma fırsatı sunar. Yazarın kendisi kimi zaman araya girip okurla sohbet eder.

Pamuk'un içerik açısından romanlarında kullandığı; konu, izlek ve tezlerin birbirinden çok fazla ayrılmadığı görülür. Mesela aşk konusuna birçok eserinde yer verir. Yazar, bazen tek bir temaya bağlı kalmadan birden fazla tema üzerinden eserlerini sunar. Eserlerinde zamanda yaptığı değişiklikler ile okuru geçmiş ve şimdi, vaka zamanı ve nesnel zaman arasında bir döngüye sürükler. İlk romanı hariç diğer romanlarında uzun bir zaman dilimini belli bir düzen içerisinde vermez. Yazar, eserde geçen mekânlarda ise açık mekânlar ile beraber kapalı mekânlarda kullanır. Yazarın bazı eserlerinde İstanbul büyük önem taşır. Mekân tasvirlerini bazı eserlerinde en ince ayrıntısına kadar verdiği gibi bazı eserlerde mekân ikinci planda kalır. Pamuk, kitaplarında kullandığı kişileri gerçek hayattan alır ve bunlar sıradan insanlardır. Kendi aile üyelerini bazı kitaplarında roman kahramanı olarak kullanır. Bunların yanında

bazen bir ağaca bazen bir köpeğe hayat verip kişileştirme yapan yazar, kurgulama kişiler de oluşturur. Yazarın kullandığı pek çok karakter günlük hayatta her an her yerde karşımıza çıkabilecek kişilerdir. Bazı romanları iki üç kişi etrafında dönerken bazı romanlarında ise kişiler sayıca fazladır. Kişilerin fazla olması sebebiyle böyle romanlarda kişiden çok yaşanan olaylara dikkat çekilir. Ayrıca kişilerini bazen öyle gizlemiştir ki okuyucunun eserde kimin kim olduğunu bulması için romanı sonuna kadar okuması gerekir. Yazar, sadece popüler kişiliklere yer vermeyerek toplumun her kesimini yansıtacak karakterleri kurgusu içerisinde önemli yerlere taşımıştır. Kişiler üzerinden toplumda yer alan siyasî olay ve belli görüşleri temsil eden karakterleri de kullanarak romanlarının hayattan kopuk olmadığını her ne kadar postmodern de olsa aslında bu karakterleri gerçeklik içinde yaşattığını gösterir. Pamuk, sanatsal üretimi ve faaliyeti sürecinde salt ideolojik yaklaşımı ötelere, onun yerine kendine özgü bir duyarlılığı sanatının merkezine yerleştirir. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan 2021'de yayımladığı son romanı *Veba Geceleri*'ne kadar bütün romanlarını merkezî kişiler çevresinde şekillendiren yazar, merkezî kişiler etrafında sosyal tipleri konumlandırmıştır.

Romanlarının biçimsel özellikleri, kurgulama tekniği ve öğelerine bakıldığında her bir romanında kurgunun birbirinden bağımsız ve farklı olduğuna şahit olunur. Kurgusu içerisine başka edebi metinlerden alıntılar (metinlerarasılıkla alıntılar) yaparak kurguya farklı hikâyeler ekleyen yazar, eser perspektifini geniş tutan romanlar kaleme almıştır. Pamuk, üstkurmaca uygulamasını da sıradan bir metin yazar gibi rahatça kullanmıştır. Yazar; aşk, Doğu-Batı sorunsalı, tarih, siyasî sorunlar ve din gibi birçok konuyu harmanlayarak kurgusuna yerleştirmiştir. Pamuk için roman yazmak bir yaşam biçimidir ve yazarın hayatı yazmak üzerine temellenmiştir. Bu açıdan romanlarında kişiliği, benliği, yaşam gerçekliği ve insanî nitelikleri ayrıştırılamaz bir şekilde bütünleşir. Yazar, kurgularında bazen olayın sonundan başa dönerek aktarırken bazen de normal seyrinde okura romanı sunar. O, zaman dilimleri arasında geçiş yaparak okurun geçmiş, gelecek ve şimdi arasında yolculuk yapmasını sağlar. Eserlerinde olay örgüsü, olay bütünlüğü ve sonlar birbirine bağlı zincirler şeklinde bütünlük oluşturur.

Anlatım teknikleri açısından eserleri incelenen Pamuk'un ilk iki eserinden sonra bilinçli okurun fark edeceği pek çok anlatım tekniğinin kullanıldığı fark edilir. Yazar, hemen hemen bütün romanlarında postmodern tekniklere yer vermiştir. Ancak bazı eserlerinde bu tekniklerden bir kısmına daha çok ağırlık vermiştir. Yazarın *Veba Geceleri* romanında tarihsel üst kurmaca ve üst kurmaca tekniklerini, *Yeni Hayat* romanında ise geriye dönüş tekniğini daha çok kullandığı gibi.

Pamuk'un eserleri, dil ve üslup bağlamında inceleme altına alındığında dilin alt başlıklara ayrıştığı görülür. Dil unsurları ve dil sapmaları alt başlıklarıyla yazarın dilin kullanım zenginliklerinden nasıl faydalandığına bakılmıştır. Bu bağlamda yazarın kullandığı konuşma dilinin unsurları ile romanları gerçeklik kazanmıştır. Romanın özgün çerçevesi açısından üslup kavramı önem arz eder. Bu nedenle çalışmamızda üslup kavramı ve üslup çeşitleri tanımlanır. Pamuk'un eserlerinde ne tür üsluplar kullandığı ve eserlerini üslup açısından çeşitlendirip çeşitlendirmedeği bu incelemenin konularındandır.

Romancının yazımda başvurduğu anlatım teknikleri, Pamuk romancılığının hem nitelik hem de nicelik yönünden nasıl ortaya çıktığını ve sanatsal üretiminin bu noktada nasıl temellendirildiğini göstermektedir. Bu çalışmanın her aşamasında yazarın biyografik gerçekliği ile birlikte ilk olarak romanlarındaki anlatıcı özellikleri, içerik, kurgulama tekniği ve öğeleri, anlatım biçimi ve anlatım tekniklerinin, dil ve üslubun belirlenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anlatım Teknikleri, İçerik, Kişi, Orhan Pamuk, Yapı.

MASTER'S THESIS

ANALYSIS OF ORHAN PAMUK'S NOVELS IN TERMS OF NARRATOR, CONTENT, FICTIONING TECHNIQUES AND ITEMS AND NARRATIVE TECHNIQUES

Sahin UÇENAK

ABSTRACT

Batman University Postgraduate Education Institute

Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Assoc. Dr. Mahfouz ZARIC

2023, 327 Page

Jury

Dr. Öğr. Üyesi Murat Kara

Doç. Dr. Mahfuz Zariç

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz

Orhan Pamuk, winner of the Nobel Prize in Literature, is seen as one of the pioneers of the postmodern novel understanding in our country. Especially in the novels he wrote after the novel Cevdet Bey and Sons, postmodern novel features are more visible. He is a writer who proves himself with his literary personality not only in our country but also in many countries around the world with his works. In this study, we examine Pamuk's works; The author prefers to use the narrators of the novels in harmony with each other, not in a monotonous way in his works. In his first novel, Cevdet Bey ve Oğulları, the author preferred the observant narrator with a godlike position, which is frequently used in the understanding of the classical novel, and diversified his narrators by changing his line after this novel. The author, who includes the subject narrator in the novels Beyaz Kale, The Museum of Innocence and The Red Haired Woman, causes the reader to be inadequate to look at the events and situations from other

perspectives, as he only narrates the events from the eyes of the heroes in these novels. In order to overcome this situation, the author includes a plural narrator in his remaining novels. Pamuk uses both the divinely positioned observer narrator and the subject narrator in his novels *The Silent House*, *The Black Book*, *New Life*, *My Name Is Red*, *Snow* and *A Strangeness In My Mind*. The traditional narrator, the meddah, sometimes includes the narrator. In this way, it offers the reader the opportunity to look at it from different perspectives. The author himself sometimes interrupts and chats with the reader.

Pamuk uses in his novels in terms of content; It is seen that the subject, theme and theses do not differ much from each other. For example, he includes the subject of love in many of his works. The author presents his works on more than one theme, sometimes without being tied to a single theme. With the changes he makes in time in his works, he drags the reader into a loop between past and present, case time and objective time. Except for his first novel, he does not give a long time period in a certain order in his other novels. The author uses indoor spaces together with open spaces in the spaces mentioned in the work. Istanbul is of great importance in some of the author's works. In some of his works, the place remains in the background, as he gives the descriptions of the place down to the smallest detail. Pamuk takes the people he uses in his books from real life and these are ordinary people. He uses his own family members as protagonists in some of his books. In addition to these, the writer, who sometimes gives life to a tree and sometimes a dog, also creates fictional people. Many of the characters used by the author are people who can be encountered in daily life anytime, anywhere. While some of his novels revolve around two or three people, in some of his novels the characters are more numerous. Due to the large number of people, such novels draw attention to events rather than people. In addition, he sometimes hides his characters so much that the reader has to read the novel until the end to find out who is who in the work. The author has not only included popular personalities, but has carried characters that will reflect all segments of society to important places in his fiction. By using characters representing political events and certain views in the society through people, he shows that his novels are not disconnected from life, although postmodern, they actually live these characters in reality. In the process of his artistic production and activity, Pamuk postpones the purely ideological approach and instead places a unique sensitivity at the center of his art. The author, who has shaped all his novels around central figures, from his first novel *Cevdet Bey and Sons* to his last novel *Plague Nights* published in 2021, has positioned social types around central figures.

Looking at the stylistic features, editing techniques and elements of his novels, it is witnessed that the fiction in each of his novels is independent and different from each other. The author, who adds different stories to the fiction by making quotations from other literary texts (quotes with intertextuality) into his fiction, has written novels that keep the perspective of the work wide. Pamuk has used metafiction as easily as an ordinary copywriter. Writer; He blended many subjects such as love, East-West problematic, history, political problems and religion into his fiction. For Pamuk, writing a novel is a way of life and the author's life is based on writing. In this respect, his personality, self, reality of life and human qualities are inseparably integrated in his novels. In his fictions, the author sometimes returns from the end of the event and sometimes presents the novel to the reader in its normal course. It allows the reader to travel between the past, the future and the present by switching between time zones. In his works, plot, event integrity and endings form integrity in the form of chains connected to each other.

After the first two works of Pamuk, whose works are examined in terms of narrative techniques, it is noticed that many narrative techniques that the conscious reader will notice are used. The author has included postmodern techniques in almost all of his novels. However, in some of his works, he gave more weight to some of these techniques. Just as the author mostly uses historical metafiction and metafiction techniques in the novel *Plague Nights*, and the flashback technique in the novel *Yeni Hayat*.

When Pamuk's works are examined in terms of language and style, it is seen that language is divided into sub-titles. With the subtitles of language elements and language deviations, it has been looked at how the author has benefited from the richness of language usage. In this context, the novels have gained reality with the elements of the spoken language used by the author. The concept of style is important in terms of the original framework of the novel. Therefore, in our study, the concept of style and its types are defined. What kind of styles Pamuk uses in his works and whether he diversifies his works in terms of style are the subjects of this study.

The narrative techniques used by the novelist in writing show how Pamuk's novelism emerged in terms of both quality and quantity, and how his artistic production was grounded at this point. At every stage of this study, it is aimed to determine the narrator's features, content, editing technique and elements, narrative form and expression techniques, language and style in his novels, together with the author's biographical reality.

Keywords: Narrative Techniques, Content, Person, Orhan Pamuk, Structure.

ÖN SÖZ

Roman, kişilerin hayal dünyasının yazıyla dışavurumudur. Roman türünün ortaya çıkmasında insan yaşantısının belli değerler etrafında toplanması ve bu değerlerin nesiller boyu taşınması isteği yatar. Romanda kişi ve olaylar birbirine sebep-sonuç ilişkisiyle bağlıdır. Kişi, çevre, zaman gibi bütün unsurların bir arada anlamlı bir bütün oluşturmasıyla bu tür ortaya çıkar. Romancılık tarihimizi baştan sona bir zincirin halkası olarak göreceğ olursak ilk romanlarımızın teknik kusurlarla dolu olduğu süreçten dünya edebiyatında kendisinden söz ettiren modern ve postmodern teknikler kullanılarak kaleme alınan romanlar dönemine geçildiğini görürüz. Roman türüyle ön plana çıkan Orhan Pamuk, modern ve postmodern tekniklerle yazdığı romanlarıyla salt Türkiye’de değil dünyada da kendisinden sıklıkla söz ettirir. Yazar, 1982 yılında *Cevdet Bey ve Oğulları* ile adım attığı romancılık dünyasına bugüne kadar pek çok eser sunmuştur. Kurguladığı romanlar ile edebiyat dünyası için saygın olan Nobel Edebiyat Ödülü’nü almaya hak kazanmıştır.

Bu çalışmada Orhan Pamuk’un bir bütün olarak ve kronolojik bir sıra gözetilerek çalışmaya konu olan romanlarının anlatıcı, içerik, kurgulama tekniği ve öğeleri, anlatım teknikleri, dil ve üslup açısından incelenmesi hedeflenmektedir. Beş ana başlık etrafında şekillenen çalışma tümünden gelim, tahlil, analiz ve sentez metotlarıyla ilerlemektedir.

Beş ana bölümden önce “Özet”, “Ön söz”, “Giriş” bölümleri ile tezimizin genel çerçevesi hakkında bilgi verilmektedir. Daha sonra “Yazarın Hayatı” başlığı altında yazarın ailesi ve eserleri ile ilgili bilgilere yer verilmektedir.

Tezin ana bölümlerinin ilki olan “Anlatıcı” bölümünde yazarın ilk romanından 2021’de yayımladığı son romanına değin bütün roman anlatıcıları tespit edilmektedir. Romanların anlatıcıları arasındaki farklar ve benzerlikler üzerinde durulmaktadır.

“İçerik” başlığı altında yazarın romanlarındaki konu, izlek, tez, zaman, mekân ve kişilerin kurguya dâhil edilme biçimleri yer almaktadır. Kavramsal açıklamaların ardından konu, Pamuk eserlerinden örnekler ile derinlemesine incelenmektedir.

“Kurgulama Tekniği ve Öğeleri” bölümünde her bir romanın yapısının nasıl kurgulandığı ortaya çıkarılmaktadır. Daha sonra romanlar birbiriyle karşılaştırılarak ilk romandan son romana kadar geline süreçte yazarın başvurduğu anlatım yöntemleri, teknikler ve kurgu unsurlarındaki değişimler üzerinde durulmaktadır.

Tezin “Anlatım Teknikleri” bölümünde yazarın romanlarında faydalandığı teknikler, tespit edilip yorumlanmaktadır. Pamuk’un geleneksel, modern ve postmodern teknikleri nasıl kullandığına değinilerek bu teknikler hakkında bilgi verilmektedir. Böylece yazarın romancılığında yıllar içerisinde geçirdiği değişim ve dönüşümler tespit edilmeye çalışılmaktadır.

“Dil ve Üslup” bölümünde yazarın romanlarında kullandığı dil ve üslup özellikleri incelenir. Geniş bir konu olan dilin alt başlıklarının açılmasıyla romanın okura aktırılma biçimi derinlemesine incelenmektedir. Aynı şekilde yazarın kendine has tarzını kullandığı üslup ile romanı nasıl yansıttığı ve hangi üslup çeşitlerine yer verdiği detaylandırılmaktadır.

“Sonuç” bölümünde tezde ulaşılmış bulgular değerlendirilmektedir. Yazarın ilk romanından günümüze kadar geçen süreçte romanının “Anlatıcı”, “İçerik”, “Kurgulama Tekniği ve Öğeleri”, “Anlatım Teknikleri” ve “Dil ve Üslup” bağlamında nasıl bir değişim ve gelişim seyri gösterdiği açığa çıkarılmıştır.

“Kaynakça” bölümünde bu çalışmada başvurulup alıntılar yapılan ya da görüşlerinden yararlanılan kitap, makale ve dergi adları sıralanmıştır.

Yüksek Lisans dönemimde bana yardımcı olan özellikle de tez döneminde desteğini hiçbir anlamda benden esirgemeyen ve her anlamda bana katlanıp rehber olan hocam Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ’e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Bu süreçte maddî ve manevî anlamda bana destek olan başta annem olmak üzere bütün aileme de ayrıca çok teşekkür ederim.

Şahin ÜÇENAK

Silvan-2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ÖN SÖZ	VIII
İÇİNDEKİLER	X
KISALTMALAR	XI
GİRİŞ	1
ORHAN PAMUK'UN HAYATI	6
ORHAN PAMUK ROMANLARININ YAPI VE İÇERİK BAKIMINDAN İNCELENMESİ	11
1. BÖLÜM: ANLATICI VE İÇERİK	11
1.1. ANLATICI	11
1.1.1. Anlatıcı Tipleri	12
1.1.2. Aktarma Yöntemleri	25
1.2. İÇERİK	28
1.2.1. Konu	28
1.2.2. İzlek	30
1.2.3. Tez	32
1.2.4. Zaman	33
1.2.5. Mekân	36
1.2.6. Kişi	40
1.2.6.1. Merkezî Kişiler	41
1.2.6.2. Tip	48
1.2.6.3. Karakter	59
1.2.6.4. Yardımcı Kişiler	77
1.2.6.5. Kurgusal Kişi	86
1.2.6.6. Hayalî Figürler	88
1.2.6.7. Eşya Figürleri	89
1.2.6.8. Kişilerin Sunumu	90
1.2.6.9. Kişi Sunumunda İki Boyut	95
1.2.6.9.1. Bedensel Boyut	95
1.2.6.9.2. Ruhsal boyut	98

2. BÖLÜM: KURGULAMA TEKNİĞİ VE ÖĞELERİ	119
2.1. Roman Özeti	119
2.2. Olay Örgüsü	135
2.3. Olay Bütünlüğü	144
2.4. Gerilim Unsurları	147
2.5. Son	160
2.6. Metinlerarasılık	164
2.6.1. Çağrışımsal Göndermeler	165
2.6.2. Alıntı	172
2.6.3. Direkt Alıntı (İfade Kalıpları Taklidi)	178
2.6.4. Yorum	181
2.6.5. Pastiş (Öykünme, Üslup Taklidi)	189
2.6.6. Parodi (Yansılama, Gülünç Taklit)	196
2.6.7. Kolaj	200
2.6.8. Brikolaj	205
2.7. Gerçeklik Kurgusuna Bağlı Roman Türleri	207
2.8. Gerçekdışılık Kurgusuna Bağlı Roman Türleri	212
2.9. Kronolojik Olarak Orhan Pamuk Romanlarında Kurgu	213
3. BÖLÜM: ANLATIM TEKNİKLERİ	231
3.1. Diyalog	231
3.2. Geriye Dönüş	237
3.3. Üst Kurmaca	246
3.4. Tarihsel Üst Kurmaca	253
3.5. Leitmotif	259
3.6. Tasvir	262
3.7. Mektup	267
4. BÖLÜM: DİL VE ÜSLUP	271
4.1. Dil	271
4.1.1. Dil Unsurları	271
4.1.2. Dil Sapmaları	278

5.2. Üslup	285
SONUÇ	292
KAYNAKÇA	297
ÖZ GEÇMİŞ	309



KISALTMALAR

s. : Sayfa

vb. : Ve Benzeri

vs. : Ve Saire

Dr. : Doktor

Çev. : Çeviren

Hzl. : Hazırlayan



GİRİŞ

Edebiyat dünyasında yaygın türlerin başında roman gelir. Roman anlatım derinliği, konu yoğunluğu ve sunum biçimi olarak kendi içerisinde çeşitli türlere ayrılan bir edebi türdür. Kantarcıoğlu romanı, belli bir zaman ve mekân içinde belli bir kişinin başından geçenlerin sebep-sonuç ilişkisi ve mantık dokusuna uygun yalın bir dille hikâye edilmesi (Kantarcıoğlu, 2008, s. 2) şeklinde tanımlar. Yani romanın ana yapısı kişilerin yaşanmışlıklarını içerir. Roman türü, gerçek hayatın kendisini yansıttığı gibi kurmaca dünyayı da yansıtır. Seyidov ve Yılmaz (2022), roman türü için edebiyat dünyasının dil çatısı altında bir ifade unsuru (s. 330) tanımlamasını yaparlar. Bu açıdan romana bakılırsa roman yazarının bu türü kendini ifade etme biçimi olarak kullandığını söylemek mümkündür. “Yazın alanında ülkemizde romanın ilk örneğini 1872 yılında Şemsettin Sami, *Taaşuk’u Talat ve Fitnat* eseriyle vermiştir” (Naci, 2002, s. 23). Tanpınar, 1930 yıllarında yazdığı “Bizde Roman” başlıklı yazısında romancıların Türk milletine Batılı romancıların gözünden baktıklarından dolayı onları samimiyetsiz gördüğünü ve bununla beraber Türk romanının hala geçiş dönemini tamamlayamamasının serzenişinde bulunur. “Tanpınar’dan otuz yıl sonra kadar Kemal Tahir ise 1945’lere kadar Türk romancılarının kendi toplumlarını derinliğine tanımadıklarını ve bu sebeple Batı romanının kopyacısı hâline geldiklerini söylemiştir” (Gündüz, 2016, s. 5). Bu düşüncelerin aksine Orhan Pamuk; Batı romanı kopyacısı gibi görünmeyi, ülkemiz yazarlarının eserlerini kendi metinlerinde kullanmayı ya da taklit etmeyi olumsuz bir durum olarak görmez. Aksine yazar, bu türden uygulamaları bilinçli bir şekilde eserlerine yansıtır. Onun ve onun gibi düşünen modernist-postmodernist romancılar açısından bir yazarın, başka bir yazarın eserini kullanması ya da eserinde o yazarın düşüncelerine yer vermesi romanı özgün olmaktan alıkoyacak bir sebep değildir.

Batıda Franz Kafka, William Faulkner, James Joyce benzeri roman yazarlarının başlattığı modern akım ile Michel Botor, Alain Robbe Grillet, Claude Simon benzeri Yeni Romancıların başlattıkları postmodern anlatım tekniklerini sonraki yıllarda Türk romancıları da uygulama şansı bulmuştur. İlk kez 1950’li yıllarda Tanpınar’ın başlattığı klasik anlatma biçimlerinden ayrı romanın kurgu ve anlatım şekline yönelik modern akımın en belirgin özellikleri şunlardır: Klasik romanda bulunan tek kişi anlatım yerine çoğulcu anlatıma geçiş, esere önemli kişiler yerine sıradan kişilerin de hâkim oluşu, olay örgüsünde karmaşık anlatıma geçiş ve birden fazla olayın iç içe verilmesi gibi

birçok durum verilebilir. Bunlara ek olarak ayrıca modern-postmodern romanda “gerçeklik karşısında tedirgin olan, iç dünyasına çekilen, ona yabancılaşan ya da sorgulayıcı bir tutum geliştirerek acze düşen ‘birey’den de söz etmek mümkündür” (Yürek, 2008, s. 194). Özgürlükçü birçok imkân sunan bu akımı, Türk romancıları da özümser ve bu tarz eserler vermeye başlar. “Türk romancıları tarafından benimsenen bu akım, 2000’li yıllardan itibaren yerini gizemli, düşsel, fantastik ve otobiyografik karakterli; yarı belgesel, bilimkurgusal ve tarihsel romanlara bırakır” (Gündüz, 2016, s. 219). Belli bir dönemden sonra Türk yazarlar, sınırlarının ve kalıplarının dışına çıkarak postmodern roman yazma konusunda kendilerini göstermeye başlamışlardır. Bu türde romanların yazılmaya başlanması ülkemizde roman türünde çığır açıldığının göstergesidir.

Roman türü, kendi içerisinde farklı unsurlardan oluşur. “Kişi, içerik, kurgu, anlatım teknikleri gibi unsurlar romanın temel yapı taşlarıdır. Roman, bu türden unsurlara ağırlık verilerek incelenir” (Bakırcıoğlu, 2004, s. 8). Bu çalışmada da Orhan Pamuk’un romanları anlatıcı, içerik, kurgulama tekniği ve öğeleri, anlatım teknikleri, dil ve üslup bakımından incelenecektir. Kronolojik bir sıralamayla bu romanlar incelenirken süreç içerisinde yazarın romanlarının ana başlıklar etrafında ne gibi değişim, dönüşüm ve ilerlemeler geçirdiği tespit edilecektir.

Pamuk eserleri ve yazarlığına dair daha önce birçok tez ve makale yayımlanmıştır. Ancak kapsam olarak yazarın sadece belli başlı eserleri veya eserlerinin bazı özellikleri üzerine dar kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu inceleme de ise daha önce benzeri görülmeeyen geniş çaplı bir araştırma ile yazarın hem on bir eseri hem roman yazarlığı hem de dil ve üslubu gibi birçok yönüyle kendisi ve eserleri ele alınmıştır. Orhan Pamuk eserleri üzerine inceleme yapılan bu çalışmada Nurullah Çetin’in “*Roman Çözümleme Yöntemi*” adlı eserindeki akış şeması ve içerik düzeni referans alınmıştır. Tezin yazılış yöntemi ve sunuş biçimi bu şekilde belirlenmiştir. Buradan yola çıkarak yazarın sadece postmodern romancılık yönü ile değil eserde kullandığı; anlatıcı, içerik, kurgulama tekniği ve öğeleri, anlatım teknikleri, dil ve üslup gibi unsurları da değerlendirilecektir. Bu çalışmada yazarın araştırmaya konu olan kitaplarında yer alan anlatıcı, içerik, teknikler, dil ve üslubun anlaşılması adına betimsel içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem ile metinler içerisindeki anlamlar keşfedilecektir. Yazarın kitapları ve araştırma konusuna yardımcı olacak kaynak kitaplar incelenirken özet çıkarma, alıntı yapma ve açıklama yöntemlerinden

faydalanılmıştır. Bu konuyla ilgili yayımlanmış tezler ve makaleler üzerinde okuma ve inceleme yapılarak belirli veriler elde edilmiştir.

Pamuk, Türk romancılığının önemli isimlerinden biridir. Pamuk'un ilk olarak 1982'de yayımlanan *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanı, Türkiye'nin modernleşme sürecini üç kuşak üzerinden değerlendirir. Bu roman, geleneksel formda ele alınan bir klasik dönem romanıdır. Eser, bir XIX. yüzyıl gerçekçi romanı olarak devrin genel görünümünü bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Yazarın 1983'te basılan bir sonraki romanı “*Sessiz Ev*”, yazarın önceki romanından farklı olarak çoklu bakış açısı ve psikolojik öğelerin ağırlığıyla dikkat çeker. “*Sessiz Ev*”den iki yıl sonra basılan “*Beyaz Kale*” romanı tarihî bir roman özelliği gösteriyor olsa da üst kurmaca tekniğinin baskın olduğu bir kitaptır. Yazarın 1990'da kaleme aldığı *Kara Kitap* eseri üzerine en fazla konuşulan romanlardandır. Orhan Pamuk, modern bir ulusal destan olarak bu romanı nitelemiştir. Düşünce yapısı yoğun ve geniş bilgiler içeren bu kitap; entrika yapısı, gizemli dil ve kurguyla beslenen; sözdizimi, ortalama okur için sorun olan *Kara Kitap*'ın yüz binlerce satması ve birkaç yıl neredeyse gündemde kalan tek kitap olması okur için şaşırtıcıdır. Pamuk'un 1994'te kaleme aldığı *Yeni Hayat* eseri ise teknik olarak *Kara Kitap* ile benzerlik gösterir. Metinlerarasılık ve üst kurmaca tekniğinin dikkat çektiği bu eser, kökleşmiş inançlara aykırı olan düşüncelerle doludur. Yazar, özellikle bu iki romanını postmodern anlatı yapmak amacıyla okura sunar. Ayrıca yazarın bazı kitaplarında “özneye -roman kahramanı- kendi kimliğini sorgulatması özneyi çeşitli bunalımlara iter. Bu bunalım hâli hem eserin genel havasına yansır hem de öznenin pasiflik ve hareketlilik durumunu belirler. Bu hâle *Sessiz Ev*, *Yeni Hayat* ve *Kara Kitap* romanlarında rastlamak mümkündür” (Akpınar, Şahin, 2017, s. 335).

Benim Adım Kırmızı kitabı, 1998'de yayımlanır. Bu kitap, Osmanlı nakkaşlarının hayat ve sanatlarını postmodern kurguyla ele alır. Polisiye roman özelliği göstermesi sebebiyle de kurgu ve gizem açısından postmodern romanın önemli unsurlarını barındırır. Pamuk, bu kitabında Batılı roman geleneğini Doğulu bir ruhla bütünleştirir. 2002'de yayımlanan *Kar* romanı, siyasî bir roman kimliğindedir. Yazarın bu eseriyle beraber postmodern roman tekniklerinde azalma olduğu görülür. Pamuk'un 2008'de yayımlanan *Masumiyet Müzesi* eserinde izlek, siyasî yapıdan aşka doğru dönüşür. 2014'te yayımlanan *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı ise izlek ile postmodern etmenleri bütünleştirir. Bu kitaptan sonraki romanı 2016 yılında yayımlanan *Kırmızı Saçlı Kadın* romanıdır. Bu kitap, yazarın önceki romanlarında değindiği Doğu-Batı

sentezini Yunan-İran kaynaklı mitolojik unsurlar üzerine temellendirerek harmanlandığı postmodern bir eserdir. Yazar, Doğu-Batı sentezini yaparken ne Doğulu ne de Batılı bir kişilik olarak kendini anlamlandırır. O, sadece her iki kültürden de olabildiğince fazla yararlanmaya çalışan bir yazar olarak kendini ifade eder. Yazarın 2021 tarihi itibarıyla yayımlanan son romanı *Veba Geceleri*'nde tarihsel üst kurmaca ve üst kurmaca teknikleri sıklıkla kullanılır. Pamuk'un bu eseri tarihî roman özelliği gösterir. Yazar, eserlerinde anlatım tekniklerine verdiği ağırlık, kişi kadrosu ve metinlerarasılık bakımından özgün eserlerle dikkatleri üzerine çeker. Bu da her eserinin bir öncekinden farklı niteliklere sahip olmasını sağlar. Ayrıca yazar, romanları içerisine bu farklılıklarla beraber kendisinin bir önceki eserleri veya sonraki yazacağı eserlere dair ipuçlarını da ekler.

İncelemenin ilk başlığı olan anlatıcı başlığı altında yazarın bu çalışmada bulunan bütün romanlarında ne tür anlatıcılara yer verdiği incelenmiştir. Pamuk, kurgusu içerisinde eşyaya çok önem verip bu eşyalara anlamlar yükler. *Masumiyet Müzesi* kitabı özellikle eşya fetişizmi üzerine kurulu bir eserdir. Yazarın bu eserinden önce kaleme aldığı diğer eserlerinde de eşya önem kazanmıştır. Pamuk, kurgusuyla kişilerini bütünleştirmenin yanında okurla yaptığı konuşmalar ve seslenmelerle okurun eser içerisinde yer almasına olanak verir. Yazar, hayal ve gerçeklik arasında bu şekilde köprü kurar.

Roman yazarı; bazı eserlerinde epigraflara yer verir, yaptığı bu alıntılar ile hem eserini hem kurgusunu zenginleştirir. Pamuk, başkalarından aldığı metinleri kurgusuna dâhil etmekle tekrara düşüldüğü fikrine karşıdır. Zira esere dâhil olan bu metinler, sözler ve şiirlerde metinde bulunacakları yer açısından olsun kurguya uyum sağlama olsun özgünlük gerektirir. Bazen başka bir yazarın hikâyesinden esinlenerek kendi hikâyesini oluşturan yazar, kendine has bir anlatım ve kurguyla eserini kaleme alır. Orhan Pamuk, “kendini bütün önyargıların üzerinde bir yere koyarak oradan meselelere göz atmakta ve eserlerini kurgulamaktadır” (Cengiz, 2010, s. 66). Yazar, eserlerinde pek çok teknik kullanır. Bu teknikler; diyalog, geriye dönüş, üst kurmaca, tarihsel üst kurmaca, leitmotif, tasvir, mektup gibi tekniklerdir. Her tekniğin eserde kullanım yoğunluğu aynı olmasa da eser içerisinde hepsinin önemi büyüktür. Yazar, bazı eserlerinde ise leitmotif, mektup, direkt alıntı gibi teknikleri kullanmaz. Bunun sebebi her tekniğin her esere uygun olmamasıdır. Pamuk, dil ve üslup olarak eserlerini birbirinden ayırıştırır. Her eserin kendine has farklı özellikleri bulunabileceği gibi benzer özellikleri de bulunur. Yazar, eserlerini oluştururken dilin bütün olanaklarından

yararlanır. O, eserlerini sade, düz bir anlatımla vermez. Yazar, dili Türkçe kurallarına uygun kullanmanın yanında bu kuralların dışına çıkmayı eserin geneli içerisinde anlamlı hâle getirir. Yazarın esere özgünlüğünü en iyi yansıttığı unsur üsluptur. Pamuk, kitaplarını yazarken çeşitli üsluplardan yararlanır. Her romanını konusuna uygun üslup veya üsluplarla kaleme alır.

Pamuk, edebiyat alanında anlatıcı, içerik, kurgulama tekniği ve öğeleri, anlatım teknikleri, dil ve üslubun kullanımı açısından benzer olmayan eserler sunar. Bu çalışmada yazarın edebiyat alanına 1982 tarihinden 2021 tarihine kadar geçen sürede yayımladığı bazı romanları üzerinde inceleme yapmaktayız.



ORHAN PAMUK'UN HAYATI

Orhan Pamuk, 7 Haziran 1952'de İstanbul'da doğmuştur. Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* ile *Kara Kitap* romanlarındaki kalabalık aile yaşantısının benzeri olan geniş bir ailede hayata gözlerini açar. Annesi Şeküre Hanım, babası Gündüz Bey'dir. Anne ve babası köklü ailelere mensuptur. Yazarın iktisat tarihçisi olan Şevket adında abisi vardır. Nişantaşılı, laik, cumhuriyetçi ve sosyal statüsü yüksek bir ailenin üyesi olan Pamuk, çocukluğunun büyük bir kısmını İstanbul Nişantaşı'nda geçirir. Baba mesleği mühendislik olduğu için ilkokulu farklı okullarda okur. Cenevre Devlet Okulu, Ankara Mimar Kemal İlkokulu ve Teşvikiye İlkokulunda öğrenim görür. Pamuk, Şişli Terakki Lisesine gider fakat lise öğrenimini Robert Koleji'nde tamamlar. Lise sonrası İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde üç yıl okur. Ancak ne mimar ne de ressam olma isteğindedir. Bundan dolayı bu okulu bırakır ve İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsünde gazetecilik bölümünde okumaya başlar. Bu bölümden 1976'da mezun olur. 1977-1979 yılları arasında aynı üniversitede yükseköğrenim görür. 1982 yılında Aylin Türegün Hanımefendi ile evlenir. 1991 yılında yazarın kızı Rüya, doğar. Yazar, kızına verdiği değeri; *Kara Kitap* karakterlerinden birine onun adını vererek; *Benim Adım Kırmızı*, *Kar* ve *Masumiyet Müzesi* kitaplarını da ona ithaf ederek gösterir. 2002'de yirmi iki yıllık evliliğini bitirir. New York'ta üç yıl yaşayan Pamuk, yirmi üç yaşından sonra roman yazarı olmaya karar verir. “Bundan sonra hayatındaki diğer şeyleri bırakarak evine kapanıp edebiyat çalışmalarına ağırlık vermeye başlar” (Pamuk, 2016, s. 1). Yazar, “elli dört yaşına kadar ki hayatımı düşününce, bir masaya oturup durmadan, mutluluk ve mutsuzlukla çalışan biri geliyor gözlerimin önüne” (Pamuk, 2017, s. 11) diyerek elli dört yıllık yaşantısını özetler. Yazar, bu süreçte birçok sanatçıdan etkilenecek eserlerini oluşturmuştur. Yazarın beğendiği ve etkilendiği sanatçılar içerisinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Umberto Eco dikkate değer isimlerdir.

Orhan Pamuk, özellikle roman sanatıyla ön plana çıkar. “Ona göre romancılık, insanın kendi hayatından başka birinin hayatı gibi başkalarının hayatından da kendi hayatıymış gibi söz edebilme hüneridir” (Pamuk, 2021h, s. 11). Yazar, bu düşüncesini doğrular nitelikte birçok roman kaleme almıştır. O, incelemeye konu olan romanlarında sanki kendi hayatından izler bulundurmadan başka birinin hayatından izleri aktarmıştır. Ürettiği karakterleri de kurgulama karakter değil de kendisiymiş gibi yansıtmıştır. Ayrıca “Yazar; hat, tezhip, nakış, cilt ve ebru gibi klasik sanatları eserlerine değişik bağlamlarda yansıtmıştır” (Sürgit, 2015, s. 78). Bu şekilde yazarın romanları postmodern roman özelliği göstermiştir. Pamuk, roman dışında anı, deneme, hikâye

gibi türlerde de eserler kaleme alır. Yazar, ilk olarak sahaya şiirle adım atar. İlk şiirleri on sekiz yaşında bir delikanlıyken *Yeditepe* dergisinde yayımlanmaya başlar. Yirmi iki yaşından itibaren düzenli bir biçimde yazmayı sürdürür. Yazar, 1982 yılında ilk olarak İstanbullu bir ailenin üç kuşak boyu etrafında şekillenen Türk halkının bir devirlik çağdaşlaşma aşamalarını anlattığı, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanını yayımlar. Geleneksel nitelikler taşıyan ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda olaylar, Sultan Abdülhamid'e hazırlanan suikast sonrasında başlar. 1970'lerin başına kadar geçen zaman içerisinde tarihî olaylar etrafında bir ailenin yaşadıkları anlatılır. Pamuk, bu romanına kendi aile yapısından birçok izler yansıtır.

1970 yılından sonra şiddet durumlarının birey ve toplum açısından kaynaklanan sorunlarının derinlemesine araştırıldığı *Sessiz Ev* (1983) romanı yayımlanır. Bu Pamuk'un ikinci romanıdır. Eser, Darvinoğlu ailesinin hikâyesi üzerine inşa edilmiştir. Roman, annesiz ve babasız kalan üç kardeşin İstanbul yakınlarında oturan babaannelerinin yanına gittikleri bir haftalık zaman dilimini konu edinir. *Sessiz Ev*, Fransa'da büyük ilgi görür. Yazar, *Manzaralardan Parçalar* adlı eserinin “Bir Hayat Hikâyesi Denemesi” bölümünde ilk iki romanıyla ilgili şunları dile getirir: “Çocukluğum büyük bir ailede amcalar, yengeler, halalar arasında geçti. İlk romanlarım *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Sessiz Ev*, aile romanlarıdır. Kalabalık aileleri hep birlikte yenen yemekleri, aile içi çatışmaları, iğnlemeleri anlatmayı severim” (Pamuk, 2017, s. 12). Yazar, romanlarını kurgularken kendi kalabalık ailesinin hayat hikâyesinden faydalandığını belirtir.

Pamuk için roman yazımında bir geçiş eseri özelliğinde olan *Beyaz Kale* (1985) romanında hayal ve gerçek iç içedir. Kültür ve kimlik çatışmalarının merkeze alındığı *Beyaz Kale*, yazarın ilk postmodern anlatısı niteliğindedir. “Birbirlerine çok benzeyen bir Müslüman Hoca'yla onun Venedikli kölesinin birbirlerini ve kültürlerini tanıma yolunda vermiş oldukları çabanın hikâyesi olan *Beyaz Kale*, fantastik kurgusu ve masalsı anlatımıyla” (Cengiz, 2010, s. 70) Orhan Pamuk açısından önceki iki romanına göre farklı bir kurguya sahiptir. Romanda XVII. yüzyılda korsanlara esir düşen Venedikli bir köle ile onu satın alan bir Hoca'nın arasında yaşanan kültür-mutluluk ilişkisi üzerinde durulur. *Beyaz Kale*, birçok dile çevrilerek yazarın uluslararası ününü sağlayan ilk kitabı olma özelliğini gösterir. “Aynı yıl eşiyile birlikte Amerika macerası başlar ve 1985-1988 yılları arasında Columbia Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi görevinde bulunur” (Pamuk, 2021b, s. 1).

Pamuk, İstanbul'un her karışını kaybolan karısını bulmak için adım adım gezen Avukat Galip'in başından geçen olayları anlattığı *Kara Kitap* romanını 1990'da yayımlar. *Kara Kitap* romanı, birçok kesim tarafından eleştiri konusu hâline gelmesine rağmen postmodern roman türünde kabul görür. "Yazarın 1992'de yayımladığı *Gizli Yüz* isimli senaryosu Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü'ne değer görülür" (Pamuk, 2021d, s. 1). "Ayrıca yönetmenliğini Ömer Kavur' un yaptığı *Gizli Yüz* filmi de Antalya Film Festivali'nde En İyi Film Ödülü'nü kazanır" (Pamuk, 2019b, s. 1). Yazar, *Gizli Yüz* adlı eserin ön sözünde senaryo yazma süreciyle ilgili olarak şunları söyler: "Kimi para kazanmak için senaryo yazar, kimi yönetmenliğe atlamak için bu işi bir ara durak olarak görür. Açıkçası, bu iki dürtüyü de içimde öyle hissetmedim. Bir başkası ile oturup hikâye kurmak, bir filmi düşlemektir beni daha çok heyecanlandıran" (Pamuk, 2019b, s. 9).

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* kitabına bir süre ara vererek yayımladığı *Yeni Hayat* (1994) romanı, kimlik çatışmasının araştırıldığı bir arayış romanıdır. *Yeni Hayat* romanı, gizem ve esrar taşıyan bir kitabın etkisinde kalan üniversiteli bir genci konu edinir. Şiirsel bir kitaptır. Kitapta varoluşun anlamsal sorgulamaları hissettirilir.

Pamuk, Osmanlı ve İran nakkaşlarının kullandığı; resmetme usullerini, aşk ve aile konularıyla harmanladığı *Benim Adım Kırmızı* isimli romanını 1998 yılında yayımlar. Polisiye roman özelliği de gösteren *Benim Adım Kırmızı* romanıyla yazar, birçok ülkede birden fazla ödül alır. Roman çok katmanlı yapısından dolayı ön plana çıkar. Bu kitap; cinsellik, Doğu-Batı çatışması gibi konular üzerine temellenir.

1990 yılının ilerleyen dönemlerinde yazar, insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularında yazdığı makalelerle devleti eleştirir. Pamuk, *Öteki Renkler*'de (1999) "düzyazı yazmanın en mutsuzluk verici yanı ise ülkenin, edebiyatın dertlerine çare ve maydanoz olamayacağınızın sıkıntısı değil insanı roman yazmak ve hayal etmekten alıkoyması" demektedir (Pamuk, 2013, s. 22). Ülke sorunlarıyla ilgili yazılar yazmaktan keyif aldığını söyleyen Pamuk, kurguya dayalı eserlerinde ülke sorunları, siyasî konular gibi meselelere *Öteki Renkler* adlı eserinde sıklıkla yer verir. Pamuk, siyasî roman özelliği gösteren *Kar* romanını 2002 yılında yayımlar. *Kar* romanı, New York Times Book Review tarafından 2004 yılının en iyi on kitabından biri seçilir. Pamuk'un 2003 yılında yayımladığı *İstanbul*, yazarın hem yirmi iki yaşına kadar ki hatıralarını aktardığı bir hatıra kitabı hem de İstanbul üzerine bir denemedir. "Kitapları altmış üç dile çevrilen, bütün dünyada on üç milyon, Türkiye'de iki, yurtdışında on bir milyon satan

Pamuk, pek çok üniversiteden şeref doktorası almıştır” (Pamuk, 2021d, s. 1). Alman Kitapçılar Birliği tarafından Almanya’nın kültür alanındaki en seçkin Barış Ödülü, 2005’te Pamuk’a verilir. Ayrıca *Kar* romanı Fransa’da her yıl en iyi yabancı romana verilen Le Prix Medicis Etranger Ödülü’nü alır. 2006 yılında *Time* dergisi tarafından da dünyanın en etkili yüz kişisinden biri seçilir. American Academy of Arts and Letters’ın ve Çin Sosyal Bilimler Akademisi’nin şeref üyesi olan Orhan Pamuk, senede bir dönem Colombia Üniversitesi’nde ders verir. Pamuk, 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü’nü alarak bu ödülü kazanan ilk Türk yazar, olur. “2007’de ödül konuşması *Babamın Bavulu* diğer önemli ödül konuşmalarıyla birlikte kitaplaştırılır” (Pamuk, 2020a, s. 1). Yazar, ödül konuşmasında “edebiyatın ve yazarlığın anlamını kendini kitaplarla dolu bir odaya kapatmak” (Pamuk, 2020d, s. 13) olarak ifade eder. Pamuk, 2008’de aşk, evlilik, dostluk gibi konular üzerinde yoğunlaştığı *Masumiyet Müzesi* isimli kitabını yayımlar. Yazar, *Hatıraların Masumiyeti* adlı eserinde *Masumiyet Müzesi* romanının yazılma süreciyle ilgili olarak o fikrin 1990’lı yılların ortalarında oluşmaya başladığını söyler. O dönem, fırsat buldukça Avrupa’ya gidip müze gezdiğini; müzeleri gezdikçe de daha çok sevdiğini belirtir. Bunun sonucunda yazarın kafasında deneysel bir roman yazma fikri doğar. O, bir gün “hem bir müze açacağını hem de roman yayımlayacağını bu romanı düşlerken” (Pamuk, 2019a, s. 18-19) kafaya koyar.

Yazar, 2010 yılında ise çocukluğundan itibaren geçen hayatını ve edebiyatla bağını merkeze alan yazı ve röportajlarından oluşan *Manzaradan Parçalar*’ı yayımlar. Pamuk, 2009’da Harvard Üniversitesi’nde verdiği Norton derslerini 2011 yılında *Saf ve Düşünceli Romancı* adıyla kitaplaştırır. Yazar, bu eserinde romanlarını nasıl kaleme aldığı ile ilgili açıklamalarda bulunur. Romanın asıl değerinin hayatın göstergesi olarak ölçülmesi gerektiğini ifade eden yazar; “romanların, hayat hakkında temel düşüncemize seslenmeyi hedeflediği ve romanların bu beklentiyle okunması gerektiğini” (Pamuk, 2021g, s. 22) söyler. Yazar, 2012 yılında İstanbul’da Masumiyet Müzesi’ni açarak müzenin kataloğu olan *Şeylerin Masumiyeti*’ni de yayımlar. 2013’te eserlerinden derlemeler yaptığı ve bunları tek kitapta birleştirdiği *Ben Bir Ağacım*’ı yayımlar. Yazarın sıradan bir yaşantı sahibi olan sokak satıcısı ve onun köklerini konu alan *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı 2014 yılının son ayında yayımlanır. Göç, kültürleşme ve maddî sorunlar gibi toplumsal konuların kaleme alındığı *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta birçok anlatım tekniği kullanır. Buna rağmen kitabın geleneksel bir düzlemde olduğu ileri sürülür. Beğeni toplayan eser 2015 yılında roman dalında verilen Aydın Doğan Vakfı Ödülü ile Erdal Öz Ödülü’nü kazanır. 2016’da Tolstoy Müzesi Vakfı’na

düzenlenen Yasnaya Polnaya Ödülü'nü Yabancı Edebiyat kategorisinde alır. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* romanını 2016'nın Şubat ayında yayımlar. Yazarın üzerine çok konuşulan kitaplarından olan roman, "İtalyanca çevirisiyle 2017 yılında Lampedusa Ödülü'nü kazanır" (Pamuk, 2021e, s. 1). Yazarın kaleme aldığı pek çok eseri kitlelerce beğenilip çeşitli ödüllere layık görülmüştür.

Pamuk, Türk ve dünya yazarları arasında yazdığı eserler ile kalıcı izler bırakır. O, roman yazmayı bir yaşam biçimi hâline getirmiştir.



ORHAN PAMUK ROMANLARININ YAPI VE İÇERİK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı*, *Masumiyet Müzesi*, *Kar*, *Kafamda Bir Tuhaflık*, *Kırmızı Saçlı Kadın* ve *Veba Geceleri* romanları üzerinde bu unsurlar ele alınacaktır.

1. BÖLÜM: ANLATICI VE İÇERİK

1.1. ANLATICI

Bir romanın içerisinde bulunan kahraman veya roman dışında bulunan ilahî - meddah- aktarıcı olarak olayları anlatan kişilere verilen genel ada anlatıcı denir. Anlatıcının görevi romandaki kişileri ve olayları sunup onlar hakkında bilgi vermektir. Roman içerisinde geçen her durum anlatıcı tarafından bilinir. Nurullah Çetin'in "*Roman Çözümleme Yöntemi*" kitabında tanımladığı anlatıcı; eserin kurmaca dünyasında geçen vakaları kendi istekleri, özel tercihleri, beğenileri ve imkânları dâhilinde aktaran kişi olarak geçer. Ayrıca Çetin, anlatıcının eserde geçen tüm olup biteni, kişileri, davranışları, düşünceleri, duyguları ve hayalleri; çevreyi, mekânı ve zamanı özetle romanda geçen her şeyi okura sunan kişi olduğunu söyler (Çetin, 2021, s. 103). Anlatıcı, eser ile okur arasındaki bağı oluşturan ve arada köprü görevi gören kişidir. Anlatıcı, kim olursa olsun okura verilecek olanın tüm bilgisine sahip kişidir. Olayları aktaran kişi anlatıcı olduğu için okur, onun verdiği kadar bilgiye sahip olur.

Yazarlar, genellikle günlük hayattaki gerçek kişiliklerinden roman kurgusunun etkilenmemesi için anlatıcıya başvururlar. Anlatıcı, kimi zaman romanın içerisinde yer alırken kimi zaman da dışardan gözlemlerini yansıtır. Anlatıcı, diğer roman kahramanlarının iç dünyasını, hayallerini, geçmiş ve geleceklerini bilir.

Çetin, anlatıcıları birden fazla alt başlığa ayırır. O, önce üç ana başlık altında daha sonra bu ana başlıklardan alt başlıklar oluşturma şeklinde bir sınıflandırma yapar. Bu başlıklar, şöyledir: Gözlemci anlatıcı, özne anlatıcı ve çoğul anlatıcı. Gözlemci anlatıcı da kendi içerisinde alt başlıklara ayrılır: Nesnel tutumlu, öznel tutumlu ve tanrısal konumlu (Çetin, 2021, s. 6) anlatıcı olarak ayrılır. Bu ayrıma benzer bir ayrımı farklı yazarlar daha önce ortaya koymuştur. Eser içerisindeki kahramanların çeşitliliği gibi kitabı aktaran kişide çeşitlilik göstermiştir. Yazar, her kitabın yapısı, konusu ve kurgusuna göre anlatıcısını belirlemiştir. Anlatıcı konusu "Klasik Yunan'dan beri Platon ve Aristoteles'in anlatıcıya bakış açısı ile üç farklı şekilde ele alınmıştır. Bu

başlıklar: 1. Kendi sesiyle anlatan kişi, 2. Başkasının sesiyle anlatan kişi, 3. Kendi sesi ile başkasının sesini karıştıran kişidir” (Cuddon, 2013, s. 459). Sonuç olarak anlatıcı eserde bulunma amacına göre farklı biçimlerde yer almaktadır.

1.1.1. Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı, var oluş şekli ve yazarın isteğine göre romanda farklı biçimlerde bulunur. Anlatıcı tipleri, üç alt başlığa ayrılır.

Gözlemci Anlatıcı

Gözlemci anlatıcı, roman boyunca yaşanan olayları, kişileri ve durumları dışarıdan bir göz olarak izleyen ve aktaran kişidir. Bu anlatıcı, olayları yaşayan değil okur gözünde canlandırmaya çalışan anlatıcıdır. “Destan geleneğinden şimdiye kadar romanlarda en çok kullanılan anlatıcı, gözlemci anlatıcıdır. Görgü tanığı konumunda olan anlatıcı, olayları dışardan bir gözle aktarır” (Çetin, 2021, s. 106). Gözlemci anlatıcı, dışardan gözleyen kişi konumunda olduğu için roman aktarımı üçüncü tekil kişi anlatıcı kullanılarak yapılır. Üçüncü tekil kişi anlatıcı pozisyonundaki yazar, bu şekilde karakterlerin iç dünyasına girerek düşüncesindeki okur ve vakaların gidişatıyla ilgili ipuçları verir. “Bu yönüyle okuyucuya çok fazla yorum yapma imkânı vermeyen hâkim -yazar- ilahî bakış açılı anlatıcı, olaylar arası düğümleri de tek tek kendisi çözerek sonuca gider” (Özkara, 2016, s. 279). Düğümleri çözen ve sonuca giden kendisi olduğu için eser, okurun düşüncesinden uzak kalır. Yazar, gözlemci anlatıcı olarak tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı romanlarının anlatıcısı yapar.

Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, yazarın hâkimiyetini Tanrı gibi esere yansıttığı anlatım şeklidir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı; “aynı zaman diliminde, farklı yerlerde, farklı şahıslarda yaşanmış olayların hepsini görmüş; roman kişilerinin iç dünyasını, hayallerini, pişmanlıklarını kısacası geçmiş-gelecek her türlü durumu ve olguyu bilen anlatıcıdır” (Çetin, 2021, s. 109). Anlatının dışında olan kurguyu saklı noktalar üzerine kuran hâkim ilahî bakış açılı anlatıcı, “her şeyin farkında olan hikâyecidir” (Topdaş, 2021, s. 139). Bu anlatıcı, eser dinamizmini kaybetmeden ve durumlara çok fazla müdahalede bulunduğunu belli etmeden hareket etmelidir. Çünkü okurun bazı bilinmezlikler yaşaması eserde gizem yaratır. Her şeyin sadece anlatıcıya bırakılması eserdeki derinliğin kaybolmasına neden olur.

Pamuk’un *Cevdet Bey ve Oğulları* romanı, anlatıcı olarak tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile aktarılır. Bu anlatıcı, romanın bütününe, kahramanların iç

dünyalarına, geçmiş, gelecek ve şimdiki zamana hükmeder. Onun bilmediği hiçbir şey yoktur. Bu anlatıcı türü yazarların en çok başvurduğu özellikle de klasik romanların çoğunun anlatıcısıdır. XIX. yüzyıl romanı olarak kabul edilen *Cevdet Bey ve Oğulları*, bu anlatıcı türünün kullanılmasıyla geleneksel ve klasik dönem roman özelliği taşıdığını göstermiştir.

Romanda anlatım, üçüncü tekil kişi ağızıyla yapılır. Genel anlamda görülen geçmiş zaman kipiyle okura bu anlatıcı hissettirilir. Yazar, bu anlatıcıyla sadece dış dünya unsurlarından doğan olayları değil kahramanların duygusal ve psikolojik durumlarını da sunar:

“Genç bir hâli de yoktu oysa. Olsa olsa üstünde çocukluk vardı. Taa otuz iki yıl önce, babası öldüğü günlerde yüzünde görülen çocuksu ürkeklik hâlâ görülüyordu” (Pamuk, 2020a, s. 154).

Yazar tarafından Ziya ve Cevdet Bey arasında geçen bir diyalog verilmiştir. Yazar, bu diyalog arasına girerek Ziya ile ilgili gözlemlerini aktarmıştır.

Yazar, sadece üçüncü tekil kişi anlatıcı ile dışarıdan gözlem yapmakla yetinmez. Kahramanların iç dünyalarına inerek onların hayalleri, duygu ve düşünceleri hakkında da okura bilgi verir. Romanın başında ilk bölümün tamamında kendisinden merkezi kişi olarak bahsedilen Cevdet Bey’in düşünceleri anlatıcı tarafından okunur:

“Cevdet Bey aynaya baktı. Kamburunun daha da çıktığını, boyunun daha da kısaldığını düşündü. Aynanın karşısında hep bunları fark ediyordu artık” (Pamuk, 2020a, s. 167).

Cevdet Bey’in kendi ile ilgili gözlemlerini ve düşüncelerini anlatıcı, okura aktarmıştır. Anlatıcı, bu tarz klasik eserlerde metnin önemli unsurlarından biri hâlinde.

Romanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı dışında yazar, çoğu kez anlatımı tekdüzelikten kurtarmak adına kahramanlarını birinci kişi ağızıyla konuşturur. Bunu da iç monolog tekniğine başvurarak yapar. Yazar, romanın ikinci bölümünde merkez kişilerinden olan Muhittin karakteri üzerinden bu durumu gösterir. Muhittin, ülkücü bir derginin kurucusu Mahir Altaylı’nın evine gider. Orada küçük bir toplantı yaparlar. Toplantıda Muhittin, diğer kişilerin ondan tiksindiğini hisseder. Oradaki kişiler, ona küçümseyici bakışlarla bakarlar. Bu kısımdan sonra yazar, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kimliğini bir kenara bırakır. Muhittin’in iç dünyasını daha kapsamlı okura yansıtmak için birinci tekil anlatıma geçiş yapar. Yazar, bunu yaparken iç monolog tekniğinden faydalanır:

“Muhittin yolcularını boşaltan bir sandala bakarak, ‘Yok, yok, ona anlatamam bunu!’ diye düşündü” (Pamuk, 2020a, s. 148).

Roman kahramanı, küçümser bakışları üzerinde hissettiği için kendi içerisinde bunalımlar yaşamıştır. Karşı taraftan aldığı olumsuz duygulardan dolayı özgüveninde düşüşler olmuştur.

Pamuk, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı bu eserin ana unsuru hâline getirmiştir. Bu sebeple sadece bu roman üzerinden örneklenmiştir. Ancak bu anlatıcı, yazarın diğer eserlerinde de kullanılmıştır. Yazar, on bir romanının tamamında belli bir kalıba girmeden farklı anlatıcılara yer vermiştir. Bu nedenle yazarın eserleri belli bir anlatıcı etrafında toplanmaz.

Çoğul Anlatıcı

Çoğul anlatıcı, eserin -olayların, kitap sunumunun farklı kişiler veya meddah anlatıcının araya girerek- birçok kişi tarafından aktarımıdır. Yazarın ilk romanından sonra ikinci romanı olan *Sessiz Ev* üzerinden bu anlatıcı, işlenir. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'na göre ikinci romanının anlatıcısı daha farklıdır. İlk romanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, bütün roman boyunca baskınken *Sessiz Ev*'de yazar, birden fazla anlatıcıya başvurur. Romanın her bölümü ayrı bir roman kahramanı ağzından birinci tekil kişi kullanılarak verilir. Bu şekildeki aktarım, çoğul anlatıcıyla yapılır. “Çoğul anlatıcı, roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendi kendilerini ifade etmeleridir. Ayrıca bir romanda birden fazla anlatıcı tipine yer verilmesidir” (Çetin, 2021, s. 115). Anlatım bakımından çoğul anlatıcının esere sağladığı zenginlik, okurun farklı bakış açılarıyla metne bakabilme fırsatı bulmasıdır. Her anlatıcı, kendine has bir dil ve özellikler taşır. Bundan dolayı bu tarz anlatıcının kullanıldığı metinlerde geniş pencerelerden görüş söz konusudur.

Postmodern bir esere bakan okur, bazen bazı bölümlerin anlatıcılarını bölüm bittikten sonra belirler. “Kitabı bir kahramana bağlamaya çalışır. Fakat birden fazla anlatıcının olabildiği bu metinlerde anlatıcı sürekli olarak değişir” (Somuncuoğlu, 2012, s. 2282). *Sessiz Ev*'deki çoğul anlatıcı, roman kişilerinin her bölümde ayrı ayrı kendilerini anlatması şeklindedir. Bu anlatıcılar sadece kendilerini anlatmazlar, eserdeki diğer kişiler hakkında ve gelişen olaylar hakkında da bilgi verirler. Romanda anlatıcı olan kahramanlar; Cüce Recep, Recep'in yeğeni Hasan, Metin, Babaanne Fatma ve Faruk'tur. Bu anlatıcılardan kitap bölümlerinde kendisine en fazla söz hakkı tanınan kişi babaanne olarak geçen Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım, üst kattaki odasında yatağından pek çıkmayan yaşlı biridir. Roman boyunca gençlik yıllarını düşünür ve kocasıyla olan anılarının verdiği acıyı okuyucuyla paylaşır:

“O zamanlar, birlikte uzun uzun yürürdük: Hayatta yapılacak o kadar şey var ki Fatma, derdi Selahattin, gel sana biraz dünyayı göstereyim,” (Pamuk, 1983, s. 96).

Fatma Hanım’ın anlatıcı olduğu bölümlerde Fatma, eşiyle yaşadığı fikir ayrılıkları ve ona duyduğu özlemle beraber yakınmalarını dile getirir. Fatma Hanım, pasif kişiliğinin de etkisiyle eserdeki gölge karakter olarak varlığını korur. Eserde genellikle anlatıcı olarak işlev görür fakat yaşanan olaylar üzerinde etkisizdir.

Cüce Recep ise daha çok dış görünüşünden kaynaklı yaşadığı ötekileştirmeden rahatsızdır. Romanda Fatma Hanım’ın evinde hizmetçilik yapar. Aslında Recep, Fatma Hanım’ın eşi Selahattin Bey’in evlilik dışı olan çocuğudur. Bundan dolayı Fatma Hanım, ondan nefret eder. Recep, romanın birçok bölümünde anlatıcılardan biridir:

“Mutfağa indim, dolaptan kayısı çıkardım, dünden kalan biraz da vişne vardı, yanına koydum,” (Pamuk, 1983, s. 175).

Recep, günlük rutinleri ve eserin önemli kişileri hakkında bilgiler vermiştir.

Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi diğer anlatıcılar da romanda bölüm bölüm devreye girerler. Yazar, çoğul anlatıcı sayesinde tek bir anlatıcının bakış açısından aynı olay ve durumlara bakmak yerine romana farklı bakış açıları kazandırmıştır.

Kronolojik olarak *Beyaz Kale* kitabından sonra gelen *Kara Kitap*’ta da *Sessiz Ev* romanında olduğu gibi çoğul anlatıcı kullanılır. Fakat çoğul anlatıcı, birden fazla kahramana kısım kısım söz vererek değil özne anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bu yönden *Sessiz Ev*’deki gibi çoğul anlatıcı kullanılmış olsa da çoğul anlatıcının farklı bir metodu denenmiştir.

Romanın geneline tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı hâkimdir. Romanın merkez kişisi Galip, eşi Rüya’nın fotoğraflarına bakarken daldığı düşünceler ve hayal dünyası anlatıcı tarafından aktarılır:

“Bazan bir fotoğraftaki surata bir dehşet ve korku ifadesiyle, kendisini de yoran bir hayretle bakarken sessizliği de unutuyordu” (Pamuk, 2020b, s. 266).

Anlatıcı, kahramanın iç dünyasını soyut anlamdan çıkarıp somut bir hâle getirmiştir. Kahramanın içinde yaşadığı duygu hâlini dışa vurma biçimini okurun gözünde canlandırmıştır.

Yukarıdaki paragrafta belirtildiği gibi yazar, salt tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı değil bazen özne anlatıcıyı da roman anlatıcısı olarak kullanır. Bunu da Celal karakteri üzerinden yapar:

“O noktada, gecenin geç saatlerinde, beni ben yapan kendi koltuğumda, ayaklarımı sehpa uzatarak oturmuş,” (Pamuk, 2020b, s. 168).

Celal, bulunduğu durumu kendisi anlatmıştır. Yaşantısını, hâl ve hareketlerini, yaptıklarını dile getirmiştir. Onun ağzından kendisini dinlemek eserle okur arasında oluşan sahte bağı kırar. Okur ve eser arasında daha gerçekçi bir bağ oluşturur.

Kara Kitap ile ilgili son bir nokta ise yazarın *Beyaz Kale*'de kullanmış olduğu meddah anlatıcısı bu eserde de kullanmış olmasıdır. Tanzimat Döneminin birçok yazarı tarafından kullanılan meddah anlatıcı özellikle Ahmet Mithat Efendi ile özdeşleşmiştir. Ahmet Mithat Efendi hemen hemen bütün eserlerinde okuyucuyla sohbet eder gibi bir havayla aralara girip bilgiler verir. Onlara sorular sorar. Meddah anlatıcısı Ahmet Mithat Efendi gibi Orhan Pamuk da eserlerinde kullanır. Okura seslenen yazar, bazen sorular sorar bazen de romanın geleceği ve kurgusu hakkında bilgi vererek okuru ipuçlarıyla yönlendirir:

“Gazeteci olduğum için hiç evlenmeyeceğimi bilen okurlarım ilk cümleden başlayarak bir şaşırtmaca verdiğimi anlamışlardır” (Pamuk, 2020b, s. 122).

Meddah anlatıcısının yaptığı bu açıklamalar, eseri kısa süreliğine kurgusal yapısından çıkarıp esere gerçeklik hissi verir. Metin içerisinde böylesi bir uygulama eserin gerçekliğini ortaya çıkarır. Bunun yanında okurun farklı düşünceler edinmesini sağlar.

Yeni Hayat romanında da çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Yazar, *Yeni Hayat* kitabında tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ve özne anlatıcısı bir arada verir, anlatıma bazen meddah anlatıcısı da dâhil eder. *Kara Kitap* ile benzer görünse de anlatıcılar arasındaki fark şudur: *Kara Kitap*'ta romanın genelinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı hâkimdir, özne anlatıcı ise çok az bölümde yer alır. *Yeni Hayat*'ta ise tam tersidir. Romanda genel olarak özne anlatıcı hâkimdir. Çok az bölümde de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya yer verilir. Kısaca yazarın bu üç romanında çoğul anlatıcı kullanılmıştır fakat çoğul anlatıcısının farklı biçimde kullanımları söz konusudur.

Yeni Hayat romanında kullanılan özne anlatıcı, romanın merkez kişisi ve adı daha sonraları okurla paylaşılan Osman'dır. Eserin büyük bir bölümü onun bakış açısıyla okura sunulur. Osman tarafından bir anlatım yapılır:

“Böylece, bizde kalabalığa katıldık. Saçı kurdela kız, hafif bir yaz rüzgârı gibi bir mırıldanmayla şiirini okudu” (Pamuk, 2020c, s. 72).

Başkası tarafından yapılan bu sunumlarda o kişinin fikirleri ve hissiyatı doğrultusunda eser kahramanları ve olaylar hakkında bir yargıya varılmıştır. Bu yargı soru işaretleri ile doludur çünkü asıl kahramanın kendisinden alınan bir bilgi yoktur.

Romana özne anlatıcı hâkim olsa da bazen tanrısal konumlu anlatıcı da devreye girer. Özne anlatıcı olan Osman, dışarıdan bir gözle yani ilahî anlatıcı gözünden duygu, durum ve ruh hâlini okurla paylaşılır:

“Ne de karasızdı bu okuduğunuz kitabın kahramanı Osman...” (Pamuk, 2020c, s. 164).

Kahraman, kendi kendinin yabancıları gibi konuşur. Osman, özne anlatıcıdır fakat kendini bulmaya çalışan bir genç adamın o belirsizlik hâlini bizzat kendi gözüyle değil ilahî bakış açılı anlatıcı gözüyle yorumlar. Bu da kahramanın ara sıra ilahî anlatıcıya dönüştüğünü gösterir.

Kimi zaman kitapta meddah anlatıcı devreye girer ve okura seslenir. Okura seslenen bu anlatıcı bazen kahraman anlatıcı Osman bazen de ilahî anlatıcıdır. İlahî anlatıcının eserde okura seslenişi verilmiştir:

“Aklımın bir yarısı başka bir yerde okur, diğer yarısı başka bir şeye takılmıştı” (Pamuk, 2020c, s. 191).

Anlatıcı, kafa karışıklığını bu satırlarda dışa dönük konuşarak aktarır. Kendisinin anlaşılması için ruhsal durumu ile ilgili okurun fikir sahibi olmasını ister. Genel anlamıyla okurdan onay, okura kendini kanıtlama, okurun bilgi sahibi olmasını isteme gibi beklentiler söz konusudur. Bunun nedeni eseri canlı tutmaktır.

Benim Adım Kırmızı’da birden fazla özne anlatıcı vardır. Bu özne anlatıcıların sayısı toplamda yirmi birdir. Her bölüm farklı kahramanlar ağzından okura sunulmuştur. Eserde anlatıcının sadece insan olmadığı bazen insan dışı varlıkların da anlatıcı olduğu görülmüştür. Ağaç’ın ağzından anlatılan bir kesite bakmaktayız:

“Bir hikâyenin parçası olacaktım, ama bir yaprak gibi düştüm oradan” (Pamuk, 2021a, s. 56).

Ağaç kendi hikâyesini ve varoluş amacını dile getirmiştir.

Bu kez romandaki bir başka karakter Şeküre anlatıcı olmuştur. Şeküre’nin bakış açısından olaylar verilmiştir:

“Zavallı çocukları düşünüp adımlarımı hızlandırdım” (Pamuk, 2021a, s. 193).

Babası ölen Şeküre dikkatli olmalı ve aklını kullanırken hislerini de önemsemelidir. Bundan dolayı adımlarını kararlı ve mantıklı seçimler yaparak atar. Kitapta yazar, Şeküre’nin anlatıcı olduğu bölümlerde genel manada aşk ve özel yaşantı konularını işler. Bu bölümler anlatıcının kadın olması sebebiyle kişinin ruhsal boyutunun ağırlık kazandığı bölümlerdir.

Bu iki anlatıcı örneğinde olduğu gibi romanın pek çok yerinde özne anlatıcı hâkimdir. Bu kahraman anlatıcılardan bazıları şunlardır: Zeytin, Kara, Kelebek, Şeytan, At, Ester, Orhan, Katil vb. Yazar, birden fazla özne anlatıcıya yer vererek önceki romanlarında olduğu gibi çoğul anlatıcıdan faydalanmıştır. Yazar, bu romanda da *Sessiz Ev*'de olduğu gibi birden fazla özne anlatıcıya bölüm bölüm yer vermiştir. Bu yönden çoğul anlatıcıyı *Sessiz Ev*'de uyguladığı metotla bu kitapta da kullanmıştır. İki romanın arasındaki fark ise *Sessiz Ev*'de beş kahraman anlatıcı varken *Benim Adım Kırmızı*'da yirmiden fazla kahraman anlatıcı olmasıdır. Daha kapsamlı ve karmaşık bir yapı oluşturan bu durum, romana farklı açılardan bakılmasını sağlar.

Benim Adım Kırmızı'dan dört yıl sonra yayımlanan *Kar* romanının anlatıcısı romanın yirmi dokuzuncu bölümüne kadar *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki gibi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır:

“Onlar içeri girerken Ka yoluna devam etti” (Pamuk, 2021d, s. 154).

Görülen geçmiş zaman kipine hiçbir şahıs eki getirilmemesiyle de anlatıcının tanrısal konumlu olduğu anlaşılır. Dışarıdan bir göz, roman kahramanı Ka'nın davranışlarını gördüğü şekliyle aktarır.

Romanın yirmi dokuzuncu bölümüne kadar anlatıcı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Bu anlatıcı, romanın tek anlatıcısı olup üçüncü tekil kişi ağzıyla anlatım yapar. Bu bölümle beraber roman anlatıcısı kitaba katılır. Romanın merkez kişisi olan Ka'nın arkadaşı olarak roman kurgusuna dâhil olur ve bu bölümden itibaren birinci tekil kişi ağzıyla anlatım yapar:

“Islak kaldırıma boş boş baktım” (Pamuk, 2021d, s. 232).

Anlatıcının eser kahramanının kendisi olduğu bu cümlede kullanılan şahıs ekinden anlaşılır. Burada kahraman kendi durumuyla ilgili bilgi vermiştir.

Romanın sonuna kadar roman anlatıcısı kurgu içerisinde yer alır. Özne anlatıcı gibi olanları kendi bakış açısıyla sunar. Aynı zamanda meddah anlatıcı gibi romanın birçok yerinde okura seslenip sorular sorar:

“Belki de hikâyemizin kalbine geldik. Başkasının acısını, aşkını anlamak ne kadar mümkündür?” (Pamuk, 2021d, s. 238-239).

Anlatıcı, karşısında gerçekten birileri varmış gibi konuşur. Okuru düşündürmek istediği konulara çeker. Böylece anlatıcı, hâkimiyeti kendi eline almış olur.

Kar romanında kahraman anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bir arada kullanıldığı için bu romanda da çoğul anlatıcı vardır. Ayrıca anlatıcı-yazar arada okura seslenerek meddah anlatıcıyı da devreye koymuştur.

Kafamda Bir Tuhaflık romanının anlatıcısı çoğul anlatıcıdır. Bu çoğul anlatıcılardan ilki tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, romanın geneline hâkimdir. Anlatıcı, roman kahramanı Mevlut'un babasıyla çıktığı yoğurt satıcılığı işinde Mevlut'un nasıl zorlandığını kendi gözlemleri ile sunar. Anlatıcı hemen hemen roman kahramanlarının konuştuğu her bölüm arasında araya girer. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ağızyla bir alıntı yapılmıştır:

“Babasının hafiflettiği yoğurt yükünün ağırlığını ilk başta fark etmedi,”
(Pamuk, 2021c, s. 64).

Mevlut'un babasıyla geçireceği macera dolu günlerin ve sonraki yaşantısının bir bölümünden söz edilmiştir.

Yazar, önceki bütün romanlarından farklı olarak bu romanında sanki bir tiyatro metni yazar gibi birçok kahramanının adını söyleyip onları konuşturmuştur. Bu kahramanlardan biri olan Süleyman, Mevlut ile ilgili düşüncelerini söyler:

“Ben, ağabeyim, hepimiz Mevlut'u düğünde görünce çok sevindik”
(Pamuk, 2021c, s. 134).

Süleyman, romanın adını oluşturan o tuhaflığın kurucu unsurlarındandır. Süleyman, her şeyin başlangıcını oluşturan o önemli düğün gününde kendi gözlemleri ve bazı kahramanlar hakkında bilgiler verir. O, olaylar silsilesinin yaşanmasında en büyük etkiyi yaratanlardan biridir. Ayrıca kitabın birçok bölümünde konuşmaları bulunur.

Romanda Süleyman'ın yanı sıra birden çok özne anlatıcı vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: Korkut, Mustafa Efendi, İskelet, Damat, Mohini, Abdurrahman Efendi, Vediha, Rayiha, Samiha, Ferhat, Hacı Hamit Vural, Safiye Teyze vb.

Kafamda Bir Tuhaflık romanında yazar, özne anlatıcı sayısını yüksek tutmuştur. Bu yönüyle *Kafamda Bir Tuhaflık* kitabı *Benim Adım Kırmızı* kitabına benzer. Aralarındaki farklılık ise *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta yazar, bir tiyatro eseri kaleme alır gibi kahramanlarının adını yazıp nokta koyarak o kahramanın anlatıcı koltuğunu devraldığını belirtir. *Benim Adım Kırmızı*'da ise bu şekilde bir durumdan bahsedilmez.

İncelemede bulunan bütün romanlarda çoğul anlatıcının farklı metotlardaki kullanımları yer alır. Yazar, eserlerinde anlatımda yaptığı farklılığı anlatıcısında da yapmıştır. Özne anlatıcıyla beraber meddah anlatıcı, tanrısal konumlu anlatıcı gibi birden fazla anlatıcıyı tek bir eserde kullanmıştır. Modern-postmodern romanlarda çoğul anlatıcı ön plana çıkmıştır. Yazarın eserleri, modern-postmodern roman türünde romanlardır. Anlatımı roman kahramanının kendi ağzından veya ilahî anlatıcı ağzından

yapan yazar, böylece okura tek eserde farklı bakış açılarından bakabilme imkânı sağlamıştır.

Özne Anlatıcı

Özne anlatıcı kullanılan eserlerde olayları aktaran bir “ben” öznesi vardır. Roman karakteri ve olayları aktaran kişi aynıdır. Bu kişi kendi bakış açısı ve görüşleri dâhilinde içerik sunumunu yapar. Ben merkezli anlatımın egemen olduğu öykülerde karakter ve anlatıcı dünyası iç içe geçmiş vaziyettedir. “İç anlatıcı olarak da nitelendirilen ben anlatıcı, kahramanların iç dünyalarına hâkim değildir. Kişileri ve olayları sadece bir kamera özelliği ile okuyucuya yansıtır. Ben merkezli anlatıcının hikâyeye katılımı sınırlıdır. Her şey hakkında bilgi verme gibi bir özelliğe sahip değildir” (Uğur, 2015, s. 105). Çünkü kendisinde de sınırlı bilgi vardır. Ancak o da gözleyebildiği kadarını verebilir. Özne anlatıcının hâkim olduğu eserlerde birinci tekil kişi anlatım söz konusudur. Bu anlatıcının avantajları olduğu gibi dezavantajları da vardır. Özne anlatıcı, esere hâkimiyeti açısından okur için eseri anlama kolaylığı sağlar. Fakat bu kolaylıkla beraber roman kahramanları açısından düşünce kısıtlılığına sebep olur.

Orhan Pamuk’un romanları özne anlatıcı başlığı altında ele alındığında Pamuk’un sadece üç romanında bu anlatıcıya yer verdiği söylenebilir. Bu romanlardan ilki *Beyaz Kale*’dir. Yazar, ilk romanında tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya, *Sessiz Ev*’de çoğul anlatıcıya yer verirken *Beyaz Kale* romanında önceki iki romanından farklı bir anlatıcı türünden faydalanır.

Beyaz Kale romanı anlatıcısı özne anlatıcıdır. Çetin’in (2021) “kahraman anlatıcı” olarak da tanımladığı bu anlatıcı, eserde olayları yaşayan ve aktaran kişidir. Kahraman, özne konumunda olup yaşadığı, gördüğü, izlediği, düşündüğü ve başından geçenleri direkt kendisinin anlattığı birinci kişi anlatıcıdır (s. 110). Anlatımın tek bir kişi ağzından yapılması tek tip bakış açısına neden olur. Uzun metinler için bu sıkıcı bir hâl alır. Çünkü romanın önemli unsurlarından olan kişiler, ikinci plana düşer. Bu kişiler hakkında kısıtlı bilgiler verildiği için okurla bağ kurulması zorlaşır.

Beyaz Kale romanında olaylar, eser boyunca genellikle merkezî kişilerden olan Venedikli köle tarafından sunulur. Padişah, kölenin dininden dönmesini ister. Fakat köle bunu kabul etmez bundan dolayı köle için idam kararı verilir. Bu karara karşı Hoca, köleyi kurtarır. Padişah, köleyi Hoca’ya armağan eder. Bundan sonra köle, Hoca’ya aittir. Yaşanan bu olaylar köle ağzından anlatılır:

“Benim dinimden dönmeyeceğimi baştan beri bildiğini söyledi. Evin bir odasını benim için hazırlamış bile” (Pamuk, 2021b, s. 25).

Köle, Hoca’nın söylediklerini de aktarır. Bunları aktarırken görülen ve duyulan geçmiş zaman kiplerine başvurur. Anlatım böylece birinci tekil kişi ağzıyla yapılır.

Özne anlatıcı olan Venedikli köle aynı zamanda itibarî roman yazarı yani anlatıcı-yazar olduğunu okuyucuyla paylaşır. Köle, okuru ikna etmeye çalışma nedenini açıklar:

“Okuyucuyu inandıracağım bir şeyleri hayal edip yazmak zorundaydım” (Pamuk, 2021b, s. 48).

Ben anlatıcı, meddah anlatıcı gibi okurla iletişim içerisine girmiştir. Anlatıcı yapmak istediği yazma işini zorundalık hissiyle yaptığını dile getirmiştir.

Özne anlatıcıya ek olarak romanın birçok bölümünde meddah anlatıcı anlatma işini ele alır. Yazar, okuyucuya seslenir, kimi zaman okura soru sorar kimi zaman da okurla sohbet eder:

“Hâlâ sabırla okuduğumuz bu kitaba hazırlık olsun diye iki hafta sonra, bir sabah erkenden gene aynı yere gittim” (Pamuk, 2021b, s. 101).

Anlatıcı, okunan kitabı kendisinin yazdığını bu şekilde paylaşmıştır. Meddah anlatıcı, birinci tekil kişi anlatımla konuşmuştur.

Özne anlatıcının kullanıldığı diğer bir eser *Masumiyet Müzesi*, 2008 yılında yayımlanmıştır. Yazar, bu eserinde anlatıcı olarak romanın merkez kişilerinden Kemal’i tercih eder. Roman kahramanı tarafından birinci tekil kişi anlatım kullanılarak eser okura sunulur. Kemal, kendi kendine konuşarak neler kaçırdığını ve eskiden şimdikinden daha mutlu olduğunu anlatır:

“Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum. Bilseydim, bu mutluluğu koruyabilir, her şey de bambaşka gelişebilir miydi? ” (Pamuk, 2021e, s. 11).

Kemal’in duygu durumunu aktardığı bu satırlarda kendinden ve yaşadıklarından sıklıkla söz ettiği görülür. Bütün her şey Kemal’in gözünden anlatılır ve onun etrafında yaşanır.

Bütün roman boyunca anlatıma tek başına hâkim olan özne anlatıcı Kemal, bazen okuyucuya seslenerek meddah anlatıcıdan da faydalanır:

“Ama okur da ziyaretçi de acımı bir an olsun unutabildiğimi sanmasın sakın” (Pamuk, 2021e, s. 145).

Anlatıcı, yanlış anlaşılacak adına okura seslenmiştir. Kemal, psikolojik durumunu okurun da anlamasını istemiştir. Bu sebeple yaşadığı kaybın kendi üzerinde bıraktığı etkiyi çevresine yansıtmıştır.

Masumiyet Müzesi'nin anlatıcısı önceki roman anlatıcılarıyla kıyaslandığında *Beyaz Kale* romanıyla benzerlik gösterir. Yazar, iki eserde de özne anlatıcıdan yararlanır. İki romanın özne anlatıcısı da eserin merkez kişi konumundaki kahramanlarıdır. Ayrıca yazar, meddah anlatıcı sayesinde okura seslenip bilgi verir.

Yazarın özne anlatıcısı kullandığı sonraki eseri, *Kırmızı Saçlı Kadın*'dir. Bütün roman boyunca tek bir kahraman, romana egemen olur. Bu kahraman anlatıcının adının Cem Küçük olduğu romanın ilerleyen sayfalarında verilir. Özne anlatıcı olan Cem, küçüklüğünden başlayarak yaşadıklarını aktarır:

“Annem ile aramızdaki kopukluk ve suskunluk o gece dönüş yolunda
Mahmut Usta ile de aramıza girdi” (Pamuk, 2016, s. 42).

Annesiyle arasında duygusal olarak mesafe bulunan Cem, bu durumun aynısını ustasıyla da yaşadığını belirtmiştir. Cem, babasız büyümüş ve sırtına küçük yaşta yük binmiş bir çocuktur. Eser, onun etrafında döner. Eserin hem başkahramanı hem anlatıcısı rolünü üstlenir.

Romanda bazen meddah anlatıcıya da yer verilir. Anlatıcı, okuyucuyla sohbet edip itiraflarda bulunur:

“Şimdi yıllar sonra, onun adını okurdan bile kıskançlıkla saklamak
istiyorum. Ama hepsini dürüstlikle anlatmalıyım” (Pamuk, 2016, s. 67).

Meddah anlatıcı, kişilik özelliği olan kıskançlığıyla beraber dürüstlüğünden de ödün vermediğini okura söylemiştir. Anlatıcı, etkilendiği bu durumu birinci tekil anlatımla vermiştir.

Romanın son bölümü, *Kırmızı Saçlı Kadın* olan Gülcihan'ın ağzından sunulur. Yüz yetmiş beş sayfa boyunca anlatıcı Cem iken bu son bölümden itibaren Cem, oğlu tarafından öldürüldüğü için anlatıcı Gülcihan olmuştur:

“Eve dönersem, hem yenilgiyi kabul etmek hem de tiyatrodan da
ayrılmak zorunda kalacaktım” (Pamuk, 2016, s. 176).

Gülcihan, kendi yaşadığı olumsuz durumdan söz etmiştir. Onun anlatıma katılması romanın geneline egemen olan özne anlatıcısı değiştirmez. Anlatım yine tek bir kişi tarafından ve birinci tekil kişi ağzıyla yapılmıştır. Gülcihan, eser boyunca adı geçen bir kahramandır. Fakat onunla ilgili her şey Cem tarafından verilir. Sadece son bölümde kendisine anlatıcı olma fırsatı tanınır.

Son bölümde anlatıcı olan Gülcihan; bu eserin oğlu tarafından kaleme alındığını, öğrenilen tüm bilgilerin ise Cem'in eşi olan Ayşe Hanım'dan edinildiğini belirtir. Bu şekilde roman yazarının roman içerisinde yer alan Cem'in oğlu olduğu anlaşılır:

“Ayşe Hanım’dan dinlediğim hikâyeleri, ondan öğrenip okuduğum kitapları kendi fikirlerim, tahminlerim, hayallerim gibi oğluma anlatmaya çalışırdım” (Pamuk, 2016, s. 193).

Enver, babasını eser sonunda öldürdüğü için içeri alınır. Gülcihan oğluyula bu süreçte kurduğu iletişimden okura bahseder. Gülcihan, eser boyunca birçok durum yaşar. Fakat yazar, yaşanan bu durumları sadece Cem’in üzerinde yarattığı etki kadarıyla verir. Okur, Cem’e yansıyan kadarını bilir. Burada görüldüğü gibi tek kişi anlatımlarda kahramanlar hakkındaki bilgi yelpazesi dardır.

Kırmızı Saçlı Kadın’da son bölümde anlatıcı değişmiş olsa da romanın anlatıcısı, özne anlatıcı olarak nitelendirilebilir. *Masumiyet Müzesi*’nde olduğu gibi roman tek bir özne anlatıcıyla devam eder. Bu da anlatımı tekdüze bir hâle getirip okuru farklı bakış açılarından mahrum bırakır. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanının *Masumiyet Müzesi*’nden farkı ise hem hacim olarak kısa bir roman olması hem de son bölümde de olsa anlatıcının değişiyor olmasıdır. Ayrıca yazarın birçok eserinde kullandığı meddah anlatıcıya bu romanında da yer vermiştir. Yazar, özne anlatıcı ile sadece yüzeysel aktarımlar yapmaz. Okuru iç dünyalardan da haberdar eder. Yazarın birçok eserinden hareketle “ben-anlatıcı tipi, okuru iç dünyaya çekebilmekte, karakterin bütün deneyimleri eş zamanlı olarak okura aktarabilmektedir” (Yivli, 2020, s. 18) diyebilmekteyiz. Tek bir karakterin anlatıya hâkim olması sadece o karakterin iç dünyasının derinliklerine inme fırsatı verir. Diğer karakterlerin iç dünyası hakkında ise yüzeysel bilgilerden oluşan bir birikim söz konusu olur. Pamuk, romanlarında özne anlatıcının kullanıldığı eserlerde anlatıcı hakkında elimizde çok fazla bilgi mevcutken diğer karakterler hakkında kısıtlı bilgi bulunur.

Veba Geceleri romanı, anlatıcı-yazar tarafından okura sunulur. Orhan Pamuk, bu eserde yazarın Mina Mingerli olduğunu okuyucuya hissettirmek adına giriş kısmını ona ithaf eder. Bu şekilde okuyucuyu da buna ikna etmek ister.

Anlatıcı-yazar, romanın içerisinde yer almaz. Anlatımı üçüncü tekil kişi ağzıyla yapar. Aynı zamanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı gibi her şeye hâkimdir:

“Bazısı düşünürse felaketin korkunçluğuna dayanamayacağı için onu düşünmekten kendiliğinden kaçıyor, derken yaklaşan korkunç günleri hiç istemeden yeniden düşünüyor” (Pamuk, 2021f, s. 165).

Anlatıcı, yaşanan felaketten halkın haberdar olduğunu ancak bunu kabullenmek istemedikleri için görmezden gelmeye çalıştıklarını söylemiştir. Anlatıcı, bu şekilde halkın ruhsal ve psikolojik durumu hakkında bilgi vermiştir. Dışardan olayları görüp hikâyeleştirerek aktaran anlatıcı, eseri soyut durumlar ve hisler üzerine kurmuştur.

Üçüncü tekil anlatımla ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla Mina Mingerli tarafından aktarılan eserde bazen anlatıcı yazar olan Mina Mingerli araya girerek okuyucuya; bilgiler, kısa hikâyeler, uyarılar, notlar ya da ipuçları verir:

“Pakize Sultan’ın ileride okul kitaplarına alınacağına emin olduğumuz devletin kurucusu ile eşine dair bu tasvirlerin tamamını okur bu romandan sonra mektupları yayınladığımız zaman okuyabilecektir” (Pamuk, 2021f, s. 335).

Kitaptan alınan bu alıntıdaki ifadeler okurun esere inandırıcılığını arttırmaya yöneliktir. Tarihî roman özelliği gösteren bu eser, anlatıcının bu şekilde daha çok bilgi içerikli bir anlatım yapmasından dolayı gerçeklik duygusunu daha fazla oluşturur. Ayrıca tek bir kişi ağzından verilen bilgiler olması da eserin hayalî bir kurgu olmadığını gösterir.

Son bölümde ise anlatıcı yazar, birinci tekil anlatıma dönerek okuyucuya kendisinin roman kahramanlarından Pakize Sultan ve Doktor Nuri’nin torunu olduğunu açıklar. Böylece roman içerisindeki kahramanlarla az da olsa bağlantı kurar:

“Dikkatli okurlarım kitabımda Pakize Sultan ve Doktor Nuri’ye herkesten daha anlayışlı yaklaştığımı fark etmişlerdir. Onların kızlarının torunuyum ben” (Pamuk, 2021f, s. 409).

Yapılan bu açıklama ile esere somut gerçeklik kazandırılmıştır. Eser boyunca dışardan bir gözün anlatımı esere hâkim iken bu bölümde roman içi bir kişilik söz konusudur.

Veba Geceleri, yazarın önceki bütün romanlarından anlatıcı olarak farklılık gösterir. Eser, anlatıcı-yazar tarafından aktarılmasına rağmen eserin içerisinde yazar görülmez. Ayrıca anlatım birinci tekil kişi ağzıyla değil üçüncü tekil kişi ağzıyla yapılır. Bazen anlatıcı-yazar, birinci tekil kişiye döner ve okuyucuya bilgiler verir. Bütün bunlar birleştğinde yazarın bu eserde farklı bir anlatıcı tarzı kullandığı anlaşılır.

Orhan Pamuk’un romanlarına kronolojik olarak bakıldığında ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan başlayarak 2021’de yayımlanan son romanı *Veba Geceleri*’ne kadar ki geçen kırk yılda yazarın anlatıcılarının çeşitlilik arz ettiği söylenebilir. Bu süre zarfında anlatıcıların ne tür aşamalardan geçtiğine ve önceki anlatıcılarla aralarında ne tür farklar olduğuna değinildi. Romanlarında anlatıcılar her ne kadar benzer gibi görünse de aslında on bir romanın hepsi de anlatıcı olarak birbirinden farklılıklar içerir.

Pamuk, çoğunlukla eserlerinde tek bir anlatıcı kullanmak yerine birden çok anlatıcıyı bir arada kullanmayı tercih etmiştir. Yazar, çoğu romanında bunlara ek olarak meddah anlatıcı ile okuyucuya seslenerek romanla ilgili bilgi verme, soru sorma, okuru ipuçları ile yönlendirme uygulamalarına yer vermiştir. Yazar, tüm romanlarında anlatıcılarının iç dünyasını derinlemesine vermiştir. Hepsinin diğer kişileri

yorumlaması, bakış açılarının sınırları ve esere olan etkileri bağlamında aynı önemi taşıdıkları ortaya çıkmıştır.

1.1.2.Aktarma Yöntemleri

Olayların sunuluş biçiminin ya da olayların ne şekilde okura yansıtılacağına göstergesi aktarma yöntemidir. Anlatıcının olayları sunarken bu olayları okura anlatıcının vermesi veya dolaylı bir şekilde yazarın kendisinin vermesi şeklinde ikiye ayrılır. Çetin (2021), eserlerde vakaların aktarım biçiminin genellikle “anlatma” veya “gösterme” gibi iki şekilde olabileceğini söyler. Çetin’e göre anlatma yoluyla anlatıcı, olaylar arası bağları sunar. Gösterme yoluyla ise olaylar arası bağlar, temsil yani dolaylı olarak sergilenerek sunulur (s. 116). Anlatma yönteminde birebir ilişkileri aktaran biri söz konusuysa gösterme yönteminde anlatılacak olan ilişkiler betimleme yoluyla ifade edilir. Eserlerde bu iki yöntem tek başına kullanılabileceği gibi ikisi birden karışık bir hâlde de kullanılabilir.

Anlatma Yöntemi

Anlatma yönteminde anlatıcı, olayları okuruna kendisi sunar. Bir anlatma işi söz konusudur. Bir olay veya durum yaşanacaksa bunu veren kişi, yazar olur. Bu sebeple onun görüşlerine tâbi bir metin okunmuş olur. Çetin (2021) anlatma yönteminin daha çok klasik romanlarda tercih edilen bir kullanım olduğunu söyler. Eserde anlatıcı-yazarın varlığını açıkça gösterdiğini dile getirir. Anlatıcının; romanda araya girip sorular sorup yorumlarda bulunup öğütler verip okura hitaplarda bulunup değerlendirmeler yapıp roman kişileri hakkında fikirlerini dile getirip onları yargıladığı gibi pek çok durumunla bu varlığını gösterebileceğini (s. 117) ifade eder. Bu yöntem, yazar odaklı bir yöntemdir ve aktarılanlar onun sınırlı görüşü dâhilinde verilir. Yazar, bir rehber gibi okuru yönlendirir. Okur, onun anlattığı kadar kişiler ve olaylar -bu olayları kısalttığı, genişlettiği, yorumladığı kadar- hakkında bilgi sahibi olur. Metin, geçmiş zamanda yaşanmış gibi sunulur. Ayrıca bu anlatılanların ancak bir anlatıcı tarafından aktarılmasıyla anlaşılacağı duygusu okura hissettirilir. Böylece bu yöntem bir gereklilik gibi görülür.

Cevdet Bey ve Oğulları, anlatma yöntemi kullanılarak oluşturulan bir eserdir. Geleneksel roman anlayışıyla yazıldığı için bu eserde anlatıcı, olayların bütününe hâkimdir. Anlatıcı, eser boyunca varlığını okura yansıtır. Roman kişilerinin duygu ve düşüncelerini kendisi verir. Eserde geçen her şey kişiler, olaylar, kişilerin ruhsal

durumları, fiziki özellikleri, birbirleriyle olan bağları gibi sadece anlatıcı penceresinden ele alınır ve yorumlanır.

Veba Geceleri romanı, anlatma yönteminin kullanıldığı bir başka eserdir. *Veba Geceleri*'nde anlatıcı, olayların bütününe bilen ve bunları aktaran kişidir. Tarihî özellik gösteren kitap, kahramanlar ağzından değil anlatıcı tarafından sunulmasına rağmen klasik roman özelliği göstermez. Kitabın konusu ve bilgi yoğunluğu itibarıyla bu yöntem kullanılmıştır.

Bu çalışma sonucunda Pamuk romanlarının sadece ikisinde anlatma yönteminin baskın şekilde kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Yazarın romanlarının bütünü geleneksel-klasik tarzda ele alınmadığı için bu yöntem ağırlıkta değildir. Modern romanda kişi önemli bir unsurdur ve kişinin eserdeki aktiflik durumu da bir o kadar eserin yapısı için önem arz eder. Yazar, kişilerini aktif kılmak için onlara genel anlamda anlatma görevi yüklemiştir. Bu da Pamuk eserlerinde bu yöntemin az kullanıldığının göstergesidir.

Gösterme Yöntemi

Bu yöntemde yazar, ağırlığını metnin üzerinden çeker ve vakaların önem kazanmasını sağlar. Olayları yazarın kendisi birebir vermez dolaylı bir sunumla aktarılır. Göstermeden kastedilen yazarın okurun görmesini sağlaması ve buna aracı olmasıdır. Bu yöntem, daha çok modern romanlarda tercih edilen bir kullanımdır. Anlatıcı-yazar, bu tür romanlarda kendini gizler ve varlığını hissettirmemeye çalışır. Bu tarz anlatımlarda anlatıcının ağırlığından çok anlatılan olayın ağırlığı vardır. Olup biten her şey bütün çıplaklığıyla dışarıdan en az müdahaleyle sergilenir. Bundan dolayı bu yöntem, canlı yaşantıları ve gerçekleri sunmada daha etkili bir modeldir. Olaylar, tanrısal konumlu bakış açısı ile değil de roman kişilerinin birebir ağzından verilir. “Genellikle özne anlatıcı tipi hâkimdir. Kişiler kendi hâllerine bırakılır ve onlar ne görüyor ne biliyorsa o kadar sunulur. Okurla metin arasına üçüncü kişi girmediği için okur, olaylara aracısız ulaşır ve gerçeklik duygusuna daha çok kapılır. Olaylar, şimdiki zamanda yaşanıyor gibi algılanır. Bu teknik daha çok bir tiyatro tekniğidir. Okur, kişilerin özelliklerini onların konuşmalarından tahmin etmeye çalışır” (Çetin, 2021, s. 118-119). Bu yöntem, çağdaş okurun ufkunu ileriki seviyeye taşımada ve çok yönlü düşünmede önemli katkılar sağlar. Çağımız romancılığında tek tip anlatım yerine farklı farklı anlatımlara başvurulur. Bundan dolayı bu yöntem, roman bütününde kullanılabileceği gibi bazen de kullanılabilir.

Pamuk; *Beyaz Kale*, *Masumiyet Müzesi* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında bu yönteme ağırlık vermiştir. Yazar, bunlardan önceki ve sonraki eserlerinde gösterme ve anlatma yöntemlerini bir arada kullanır. Bundan dolayı bütün romanları *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Veba Geceleri* hariç bu başlık altında yer almaz. Bu üç romanın ortak yanı ise özne anlatıcı tarafından sunuluyor oluşlarıdır. Her üçünde de olay kişilerinin birinci ağız anlatımı söz konusudur. Eserin bütününde özne anlatıcı egemendir. Olaylar, roman kahramanının kendisi tarafından onun bakış açısıyla bütün ayrıntılarıyla sunulur. Sonuç olarak roman karakteri ve okur arasında aracısız bir iletişim kurulmuş olur. Yazar, olayları kahramanları aracılığıyla dolaylı olarak vermiştir. Buradaki dolaylı anlatım, yazarın kendi hayal dünyasını kahraman üzerinden yansıtmassından kaynaklanan bir anlatımdır.



1.2. İÇERİK

İçerik, unsurları açısından alt başlıklara ayrılır. Bu alt başlıklar; konu, izlek, tez, zaman, mekân ve kişidir. İçerik, romanın temel ihtiyacıdır. Romanın ana hatlarını oluşturan kavramdır. İçerik alt başlıklarının biri dahi eksik olsa metin anlamsızlaşır, metin olmaktan çıkar ve bütün oluşumunu yitirir. Bundan dolayı içerik romanın özüdür.

1.2.1.Konu

Konu kavramı, roman bağlamında ele alındığında merkezde bulunması gereken bir detaydır. Çünkü anlatımın can alıcı noktası bu kavram üzerinedir. Konudan bağımsız bir eser, söz konusu değildir sebebi ise roman yazarının anlatmak istediği “asıl şey”in konuyu vermesidir. “Romanda konu, vakaların en kısa şekilde özetlenmiş tanımı ve romanın anlattığı şeyin bir tesiri içerisinde ifade bulmasıdır. Eserde kişi, mekân, zaman arası yaşanan olay uyumunun kısaca ifade biçimidir” (Çetin, 2021, s. 121). Romanın vermek istediği ve üzerine temel oluşturduğu ana yapıya konu denir. Eser içerisinde geçen her şeyin bağlı olduğu konu, yazar tarafından belki de belirlenmesi en zor olan etmenlerdendir. “Çünkü konu iskelettir, yapı iskelesidir, altyapıdır, şasıdır, çerçevedir ve daha pek çok terimle anlatılan bir şeydir” (Tobias, 1996, s. 10). Konu, metinde işlenen düşünceler bütünü ya da üzerinde konuşulan şeydir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının konusu; bir tüccar aile olan Cevdet Işıkcı ve Işıkcı ailesinin 1905’ten 1970’e kadar yaşadıklarının hikâyesi ve bu hikâye çerçevesinde Türkiye Cumhuriyeti’nin; ekonomik, siyasî ve kültürel geçmişinin işlendiği bir aile romanıdır.

Sessiz Ev romanı, üç kardeşin babaannelerini ziyaret etmek maksadıyla gittikleri İstanbul yakınlarındaki Cennethisar kasabasında kaldıkları kısa bir zaman dilimini konu edinir.

Beyaz Kale romanında yazar, XVII. yüzyıl İstanbul’unu yansıtır. Napoli’ye deniz yolu ile giderken Osmanlı korsanları tarafından esir alınan Venedikli bir kişi, İstanbul’da köle olarak satılır. Bu şekilde Venedikli köle ve Osmanlı bilgini bir Hoca 1648 – 1687 arası dönemde karşılaşırlar. Hikâye, Batı-Doğu yansıması olan iki farklı kültürden gelen bu bilgileri konu edinir.

Kara Kitap romanı, avukat olan Galip’in İstanbul sokaklarında kayıp karısını araması üzerine kurulu bir hikâyeden oluşur. Kitap, bu hikâyedeki arayış sonucunda Galip’in kendini bulmasını konu alır.

Yeni Hayat kitabının konusu; yirmi iki yaşında olan Osman adındaki bir üniversite öğrencisinin; okuduğu kitaptan etkilenecek kitaptaki hayatı aramaya başlamasını; evini, annesini, okulunu, şehrini kısaca var olan yaşantısını geride bırakmasını anlatan bir arayış ve yolculuktan oluşur.

Benim Adım Kırmızı eseri, 1591 yılında Osmanlı padişahı III. Murad'ın saltanat dönemindeki dokuz günlük zaman diliminde İstanbul'da geçer. Saray hattatları ve nakkaşları padişahın emri üzerine hazırlanan bir kitap için gizlice Frenk etkisi taşıyan resimler yaparlar. O dönem nakkaşları üzerine yapılan baskılar, bu kitaba konu edilir. Bununla beraber kocasından habersiz kalan Şeküre ve Kara arasında yaşanan aşk hikâyesi de söz konusudur.

Kar romanının konusu, on iki yıl Almanya'da sürgün kalan Ka'nın Türkiye'ye dönüşünden dört gün sonra bir söyleşi için Kars şehrinde kendini bulmasıyla başlar. Ka, ağır ağır yağan kar altında sokakları, dükkânları, bu şehri ve bu şehrin halkını anlamaya koyulur. Bu kitapta Kars ilinde çalışmayanlarla dolmuş kahvehaneler, başka yerlerden gelip kardan dolayı mahsur kalmış bir tiyatro grubu, intihara sürüklenmiş ve türban direnişinin öncüsü olan genç kızlar, farklı görüşteki siyasî oluşumlar, Turgut Bey'in kızları İpek ile Kadife ve Ka için bir umut söz konusudur. Kısaca bir gazetecinin yapacağı haber için mahsur kaldığı bir ilde başından geçenler kitaba konu olur.

Masumiyet Müzesi romanının konusu, uzaktan akrabasının kızı Füsun'a âşık olan Kemal'in duyguları ve sevgiliye dair biriktirilmiş anılar toplamından oluşur. Kemal, elde ettiği Füsun'u elinden geçirir ve tekrar onu kazanmak için çabalar. Roman, bu çabalar bütününden oluşur.

Kafamda Bir Tuhaflık eseri bozacı Mevlut ile Rayiha'nın İstanbul'daki yaşantılarını hikâye eder. Neredeyse kırk yıldan fazla geçen bir sürede Mevlut, İstanbul sokaklarında yoğurtçuluk, pilavcılık, otopark bekçiliği gibi pek çok iş yapar. Kitapta sıradan bir toplum insanının hayat mücadelesi mevzu bahistir.

Kırmızı Saçlı Kadın kitabında 1980 yılında annesi ile yaşayan lise öğrencisi Cem, babası tarafından terk edilmiştir. Cem'in babasız kalması sonucu gösterdiği hayat çabası ve bu hayat çabası içerisinde yaşadığı aşk hikâyesi esere konu olur. Ayrıca "Pamuk, eserini Oidipus hikâyesi üzerine temellendirmiş ve bu mitik öyküden bir eser çıkarmayı amaçlamıştır" (Dağ, Avcıoğlu, 2016, s. 354). Yazar, konusunu var olan Oidipus hikâyesinden esinlenerek oluşturup bunu özgün sunumuyla başka bir biçime dönüştürmüştür.

Veba Geceleri romanının konusu, 1900-1901 yıllarında Girit-Kıbrıs-Rodos yakınlarında Osmanlı vilayeti olan hayali Minger adasında II. Abdülhamid Devri'nde geçer. Adada Hindistan ve Çin'den gelen üçüncü veba salgını etkili olur. Eserde salgının insanlar üzerinde olan etkileri, Osmanlı Devleti'nin dağılma ve çökme dönemi etrafında anlatılır. Salgın ve bu salgın üzerine yapılan çalışmalar eserin temel konusunu oluşturur.

Pamuk'un on bir romanı, konu bağlamında ele alındığında yazarın konularını genel olarak toplumda yaşanmış veya yaşanma ihtimali olabilecek durumlardan seçtiği görülmüştür. Yazar, her eserinde temel toplumsal problem ve unsurları içerecek konular seçmiştir. Hangi dönem olursa olsun yazarın eserlerinde işlenen konular her çağ gündeme gelebilecek konulardır. Yazar, evrensel konular üzerine temellendirilmiş eserler ortaya koymuştur.

1.2.2. İzlek

“İzlek” romanda verilmek istenen ve en son varılması gereken durak olarak geçer. İzlek, tek cümle veya iki üç cümleyle roman bütününde geçen ana düşünceyi özetlemektir. Çetin (2021), izlek için eserin üzerine şekillendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde sübjektif bir hüküm hâlinde ortaya atılan üretim olup romanın en son amacı ve roman yazarının asıl ulaşmaya çalıştığı gayesidir (s. 123) demektedir. İzlek, “ana düşünce” olarak da bilinir. İzlek, bütün roman akışını belirleyen, asıl anlatılmak istenen ve romanın konusu ile tezini de belirleyen temel amaçtır. Okay'a göre izlekler, eserin yazıldığı dönem ve yazarla da ilişkilidir (Okay, 2018, s. 31). Buna göre izlek, yazarından ve döneminden bağımsız düşünülemez. Pamuk'un kitaplarında geçen izleklerde yazıldığı dönem ve yazarın kendisinden izler taşımaktadır.

Cevdet Bey ve Oğulları kitabı bir aile romanıdır, üç nesil boyu yetişen köklü bir ailenin hayat hikâyesini vermektedir. Bu hikâye; modern ve geleneksel hayatın, para ve ünün kişi yaşantılarını ne yöne evirdiğini gösterir. Eserde izlek; fakir-zengin, kültürlü-cahil ve Batı özentiliği etrafında şekillenmiştir.

Sessiz Ev romanı da bir aile romanıdır. İzlek olarak kadını merkezine alır. Kitapta kadınlara atfedilen suskunluk kavramıyla beraber kadın konuşursa başına neler gelir, kadının ikinci planda durması gereken bir varlık olması gerektiği gibi düşünceler de hâkimdir. Diğer bir izlek ise huzurdur. Bu izlek, asla istediği huzuru yakalayamayan bir kadının kendi içinde yaşadığı beklentilerden ve huzurlu olma isteğinden meydana gelir.

Beyaz Kale romanı, iki bilgili karakter üzerinden Batı-Doğu üstünlüğünün ve kültürleşmenin izlek olarak alındığı bir romandır. Benzer karakterler üzerinden bu izlekler işlenir.

Kara Kitap romanı izlekleri; kişinin kayıp bir yakınıyla beraber kendini arayışı ile bu arayış sonucunda benliğini bulması ve karşılıksız yaşanan aşktır. Bu temalar metnin merkezini oluşturur. “Merkez, bir tür olarak romanın kompozisyon eksenini ve aynı zamanda onun genetik açıdan ayırt edici niteliğidir” (Baş, Żymkowska, 2022, s. 348). Burada merkezden kastedilen eserin vermek istediği ana düşünce olan kişi benliğinin oturmuyuşunun kişiyi bir arayışa ve hayatı sorgulamaya sürüklediğidir. Yazar da eserinde farklı merkezî yapılar üzerine yoğunlaşır ve bu şekilde kitabını diğer eserlerden ayırır. Özellikle aile faktörünün de ön planda olduğu bu kitapta kayıp sevgiliyi bulma yolunda aslen kendini bulma süreci başlar.

Yeni Hayat kitabı da arayış, kendi olma, kendini bulma üzerine kurulu bir romandır. Bir kitap okuyarak tüm hayatı değişen Osman karakterinin arayış yolculuğu üzerine kuruludur. İkinci izlek ise aşktır, kahramanın yaşadığı aşk onu bu yolculuğa çıkarmıştır.

Benim Adım Kırmızı, tarihî, cinayet ve aşk romanı olarak ele alınabilecek kapsamlı bir romandır. Romanın yazılış gayesi nakkaşların kaderini anlatmak ve yüzlerce yıl nakkaşlık işine emek gösterdikten sonra bu işin günümüzde nasıl tamamen unutulduğunu sorgulamak üzerine kuruludur. Yazar, Doğu sanatını Batılı yazım tekniklerinden faydalananarak sunar.

Kar, siyasî roman ve aşk romanı olarak tanımlanan bir kitaptır. Kitap, bu iki izlek üzerine şekillenmiştir. *Kar*, siyasî roman özelliği gösterdiğinden dolayı karakterler üzerinden siyasal İslâmcılık, sağ-sol hareketler, Türk ve Kürt milliyetçiliği, başörtüsü tartışmaları gibi ana ve yan izlekler kullanılmıştır.

Masumiyet Müzesi, izleği aşk üzerine oturtulan bir eserdir. Romanda aşkın yanı sıra; ahlak, evlilik, cinsellik, Doğu-Batı izlekleri de dönemin; sosyal ve kültürel yapısıyla harmanlanarak sunulur. “Asıl temanın aşkın kişinin değişimine olan etkisi olmasına rağmen eser tematik bakımdan zengin ve renkli” (Demir, 2009, s. 146) bir yapıya sahiptir. Pamuk eserlerinin genelinde birden fazla izlek üzerinden sunum yapılmıştır.

Kafamda Bir Tuhaflık romanı, yaşam koşullarının değişmesi ve nesiller arası geçiş izleği çerçevesinde anlam kazanır. Bunun yanında aşk ve sosyal statüde eserde geçen izleklerdir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında izlek; aşk, baba-oğul ilişkisi, Doğu-Batı ve ekonomik güç kavramları üzerine şekillenir. Yazar, bu konuları geçmiş hikâyeler ile bütünleştirerek vermiştir.

Tarihî roman olan *Veba Geceleri*, salgın, aşk, korku gibi izlekler etrafında döner. “Fakat romanın asıl üzerinde durduğu husus veba ve onunla birlikte doğan problemlerdir” (Aker, 2022, s. 279). Eserde salgının insanlar üzerinde olan etkileri, Osmanlı Devleti’nin dağılması ekseninde anlatılır. Bir başka izlek de aşk üzerinedir. Romanda bazen Kamil ve Zeynep gibi karakterler arasında yaşanan aşkta verilir.

Yazar, evrensel kavramlar üzerine oturttuğu eserlerini oluştururken aşk, kendini bulma, modernleşme gibi bazı izlekleri ortak kullanmıştır. Pamuk, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Masumiyet Müzesi*, *Kar*, *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Veba Geceleri* kitaplarının hepsinde aşkın kişiler üzerindeki etkisini işlemiştir. Ancak izleklerin aynı olması eserlerin özgünlüğünü etkilemez. Çünkü yazar, her eserinde bu izlekleri farklı üslup ve kurgular ile şekillendirmiştir.

1.2.3.Tez

Tez, öne atılan bir düşüncenin eleştirisi konusu hâline gelmesi ve bu düşüncenin doğruluğunun kanıtlanmaya çalışılmasıdır. Tez, anlamı açısından tema ile karıştırılma olasılığı yüksek olan bir kavramdır. “Tez, bir savı kanıtlamaya çalışma gayretidir. Önceden karar verilmiş bir iddianın metin aracılığıyla kanıtlanmaya çalışılmasıdır” (Çetin, 2021, s. 126). Çeşitli tanımları bulunan tez kavramı eserlerin devinimliliğini oluşturan yapılarıdır. Bazı eserler, karşıtlık içeren ve sorun teşkil eden meseleler üzerine kuruludur. Bu eserlerde ortaya atılan bir düşünce ve bu düşüncenin savunulması söz konusudur. Pamuk’un eserlerinde işlenen tez konuları şöyledir:

Beyaz Kale romanında yazar, Doğu bilgisi ve Batı kültürünün harmanlanması üzerine hikâyeler kurar. İki kupta da bir üstünlük söz konusu değildir. Her iki kutup da bir birinin ayna simetrisidir ve birbirini tamamlar. Kültür üstünlüğünün tartışma konusu olduğu bu eserde böyle bir durumun doğru olmadığı savı ortaya çıkar.

Benim Adım Kırmızı, Osmanlı Dönemi ressam ve nakkaşlarına karşı olan olumsuz tutumlar ve unutulup gitmeleri sorunu üzerine yoğunlaşır. Eserde bazı değerlere kaybedilmeden sahip çıkılması gerektiği üzerine savunmalar yapılır. Diğer bir konu dul kalan bir kadının kendini güvenceye alma metodu üzerinedir. Kitapta toplum baskısından dolayı sürekli başka bir erkeğe tutunma ihtiyacı duyan bir kadın söz konusudur.

Kar romanı ise siyasî içerikli bir kitaptır. Türkiye'nin yıllarca sorunu hâline gelen başörtüsü, kadınların ikinci plan olması sonucunda özgürlüklerinin ve haklarının kısıtlanmasından kaynaklı bu kadınların intihar etmesi eleştiri konusudur. Yazar, bu eserinde küçük bir Türkiye modeli çizer ve bazı konularda siyasal İslamcı kesimi eleştirir. Aydın ve gelişmiş modern bir yaşamın Türkiye'ye uğraması gerektiğini esere yansıtır.

Masumiyet Müzesi eserinde yazar, bekâret konusu üzerinden Batılılaşma ve Doğulu kalma konusunu tartışır. Saplantılı ve tutkulu aşk konusu da romanda tartışılan konulardandır. Ayrıca tez olarak bir başka konu, “hayatın bildiğini okuduğu ve bazen hiç umulmadık şekilde bazı hayatların birleşebileceği bazen de ayrılabilceğidir, çıkarımının işlenmesidir” (Zariç, 2014, s. 65). Bunların yanında insanın dilediği şekilde yaşamasıyla mutlu olacağı da eserde sezdirilen tezlerden biridir.

Veba Geceleri romanında tarihî salgın üzerine o dönem yapılan çalışmalara muhalefet ve engel olan halk ile yöneticilere karşı alınan bir tavır, söz konusudur. Bu eser, günümüz salgınlarında da alınan yetersiz ve işlevsiz kurallara karşı bir eleştiri niteliğindedir. Uygun koşullar sağlandığında olumlu sonuçların alındığını kanıtlar niteliktedir.

Pamuk eserlerinde kullanılan tezler yine genel ve evrensel konular üzerinedir. Yazar, eserlerinde bazı tezleri derinlemesine işlemiştir. Ayrıca bu tezlerin açıkça fark edilmesini sağlamıştır. *Kar* romanındaki dini ve siyasi olayların üzerine düşülmesi gibi. Bazı eserlerinde ise biraz daha özel tezleri savunmuştur. *Benim Adım Kırmızı*'da Şeküre'nin kendini çevreye karşı koruma isteğinin onun özel yaşantısını etkilemesi gibi. Yazar, eserlerinde farklı tezleri savunarak eserlerinin aynılıktan uzaklaştırmıştır.

1.2.4.Zaman

Eserde her şeyin içerisinde yaşandığı ve olayların akış çizgisini oluşturan kavrama zaman denir. Kısaca zaman, akış hâli içerisinde yaşanan olaylar bütünüdür. Narlı zamanı farklı biçimde tanımlar: “Zaman, insanoğlunun bütün varlık eylemlerini içine alan bir kavramdır. İnsan, kültür, süre ve dil boyutlarıyla zamanın içindedir” (Narlı, 2002, s. 92). Anlar toplamı zamanı verir. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında yaşanan bütün olaylar, mekânlar, kişiler gibi her şeyin içinde bulunduğu kavram zamandır. Çetin ise “roman, bir zaman sanatıdır” (Çetin, 2021, s. 128) demektedir. Roman, ne üzerine kurulursa kurulsun her an zaman kavramı içinde barınır. Çünkü bir cümlede bulunan fiil dahi okuru bu kavramdan haberdar eder. Bu kavram, bir tek roman

türü için değil evrenin doğasının kendisi içerisinde de hep vardır. Bu çalışmaya konu olan Pamuk eserlerinde zaman kavramı şu şekilde incelenmiştir:

Cevdet Bey ve Oğulları kitabında zaman geçmişten bugüne doğru geçen geleneksel anlatım ile verilir. 1905 yılında başlayan hikâye, 1936-1939 yıllarında geçen olaylar ile devam eder ve nihâyetinde 1970 yılında yaşanan olaylarla son bulur. Geleneksel zaman akışı içerisinde şimdiki zaman ile gelecek zaman arasında ve şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında sık sık gidiş gelişler yaşanır. Bu da zamanda genişletme yapıldığını gösterir. Zaman, bu eser için önemli bir kavramdır. Çünkü olay akışı nesnel zaman akışı içerisinde verilmiştir. Tarihlerde şaşma yoktur, olaylar düzen içerisinde akış gösterir. Olaylar genel anlamda yaşandığı an içerisinde sunulur.

Zamansal olarak *Sessiz Ev* romanı, Temmuz 1980 yılında geçer. *Sessiz Ev*, 12 Eylül 1980 askerî darbesinden önceki kısa bir zamanı içerir. Bundan dolayı kitap büyük bir siyasal gerginliğin izlerini barındırır. Eserde kayıplar yaşandığı için sık sık geriye dönüşlerle zamanda genişletme yapılır. Geçmiş ve şimdi arasında olaylar vuku bulur. Olaylar, yaşandığı anda aktarılır ancak zamanda yapılan genişletmeler ile roman uzun bir soluk kazanır.

Beyaz Kale romanı, Kanuni Dönemi yani XVII. yüzyılda geçen olayları kapsar. Bundan dolayı tarihî bir roman olma özelliği vardır. *Beyaz Kale*'de yazar, şimdiki zamanda olduğu gibi geçmişe de gider. Yani geriye dönüşlerle zamanda genişletme yapar. Eserde Osmanlı Dönemi yaşam biçimiyle Avrupa yaşam biçimi kıyaslaması yapılır. Zincirleme bir olay akışı söz konusu değildir. Araya başka hikâyelerin girişi de söz konusudur.

Kara Kitap, zamanı tarihî ve nesnel bir zaman dilimi olarak vermez. Kayıp karısını herhangi bir zaman diliminde arayan bir adam sık sık geriye dönüşler yaparak bu belirsizlik içerisinde izler bulmaya çalışır. Bu kitapta zaman önemini kaybeder. Yazar, geçmiş ve şimdiyi iç içe yaşatır. Pamuk, genellikle iki ana karakter olan Rüya ve Celal'in geçmiş yaşantısına gider. Bu geçmiş üzerinden Galip'e bir ipucu buldurmaya çalışır.

Yeni Hayat romanında zamanda geriye dönüşler yapılır. Yazar, kurmacası içerisinde farklı zamanlara geçişler yapar. Romanın fantastik kurgusu zamanın çok net olmamasıyla okurda merak unsuru uyandırır. Kahramanların şimdisi ve geçmişi, gelecek ile şimdiye varışı kendine has bir anlatımla dile getirilir. Belli bir düzende zaman akışı yoktur. Osman'ın üniversite kantininde Canan'la karşılaşması gibi bazı olaylar yaşandığı anda verilir.

Benim Adım Kırmızı romanı, XVI. yüzyıl Osmanlı Dönemi içerikli bir eserdir. Tarihî izlerin bulunduğu bir kitaptır. Nakkaşlığın hor görüldüğü ve resim sanatının kötülendiği bir dönemden bahsedilir. Roman içerisinde geriye dönüşlerle zamanda genişletme yapılır. Zamanda vakaların öncesi, şimdisi ve sonrası arasında döngüler olduğu için doğrusal bir zaman akışından söz edilmez. Bir dönem romanı olan bu kitapta sadece zamanda geriye dönüşler yapılmaz zaman ileriye de sarılır. Yazar, bu şekilde sadece vaka anını değil sonrası yaşanan durumları ve hisleri de aktarmış olur.

Kar romanı, bir haftalık zaman diliminde geçen olayları ve bu olaylar içerisinde yapılan geriye dönüşleri içerir. Pamuk, aktüel zamanda 1990'lı yılların Türkiye'sindedir. Yazar, kahramanların geçmişine zamanda genişletme yaparak gider. Geçmiş dönem Türkiye'si ve toplumsal problemler eserde tartışılır. Bu da eserdeki zaman kavramının önem derecesini belirtir. Kitapta yaşanmış olaylar üzerine özet anlatımlar vardır. Bu özet anlatımlarla zamanda genişletme yanında daralmalar da yapılmıştır.

Masumiyet Müzesi'ndeki olaylar 1975 yılında başlar ve zaman üzerinde yapılan değişiklikler ile devam eder. Olaylar, 1975-2004 yılları arasını kapsar. Zamanda geriye dönüşler yapılır. Bu eserde zaman büyük önem taşımaz. Bazen hemen o anda yaşananlar okura yansıtılır. Şaşırtıcı bir zaman kavramı söz konusu değildir.

Kafamda Bir Tuhaflık romanı, 1962 ile 2012 yılları arasını kapsayan geniş bir zamanı içerir. Zamanlar arası sürekli bir değişim vardır. “Anlatım zamanı, kahramanlar konuşturularak olayların ön plana çıkartılması yoluyla gösterilir” (Genç, 2020, s. 11). Kitap bir kaçırılma hikâyesiyle başlar. Devamında buraya nasıl gelindiği anlatılır. Bu şekilde sıklıkla geriye dönüşler ile zamanda genişletme yapılır. Siyasî dönem yönünden sağ-sol görüşün ve sivri uçların birbirini ezdiği dönemlerdir. Vaka anında yaşanan durumlar birebir verildiği gibi sonrasında tekrar bu durumlara dönüşler yapılmıştır.

Kırmızı Saçlı Kadın eserinde olaylar, 1980 yılında yaşanmaya başlar. Zaman durağan bir çizgi boyunca ilerlemez. Yazarın birçok eserinde olduğu gibi bu eserde de geriye dönüşler ile zamanda genişletme yapılır. Ayrıca Cem, yaşadıklarının bir benzerini kendi de farkında olmadan oğluna yaşatır. Bu da zamanda tekrara düşmenin yaşanmasına sebep olur.

Veba Geceleri kitabında olaylar, 1901 yıllarında II. Abdülhamid Devri saltanatında geçer. Eserin tarihî roman olmasının nedeni tarihte yaşanmış belli bir dönemden esinlenerek oluşturulmuş olmasıdır. Romanda zaman tek bir düzlemde değildir. Sık sık geriye dönüşler yapılır. Böylelikle eser şimdiki zaman etkisinden

kurtarılır. Ayrıca zamanın etkisi kişiler ve mekânlar üzerinde daha açık görülür. Kişi statüleri, giyimleri, görevleri ve yaşanan mekân dekorlarının hepsi zamanın etkisindedir. Bu etmenlerin hepsi dönem temsilileridir yani zamanın somut göstergeleridir.

Çalışmaya konu olan Pamuk eserlerinin tamamı zaman açısından incelendiğinde bu kavramın çeşitlendirilerek kullanıldığı görülmüştür. Yazar, bütün eserlerinde geriye dönüşler yapmıştır. Geriye dönüş tekniği başlığı altında zamanda yapılan bu değişimler örneklenmiştir. Ayrıca yazar birçok eserinde nesnel zamana yer vermiştir. Yazar, zamanda tek bir döneme bağlı kalmadan dönemler arası geçişleri sıklıkla kullanmıştır.

1.2.5.Mekân

Mekân, yaşanan ortam ve olayların içerisinde geçtiği “çevre” anlamına gelir. Mekân eserlerde kapalı-açık; tarihî konak, ev, apartman, bahçe, köprü gibi birçok yerden oluşur. Mekân, bazı romanlarda izlek gibi büyük önem taşıırken bazı romanlarda sadece yapısal unsur olarak bulunur. Çetin tarafından mekân, esere has vaka veya vakaların ve eser kahramanlarının hareketlerine ayrılan sahne olarak tanımlanır (Çetin, 2021, s. 135). Mekân, olayların yaşandığı yer olması sebebiyle eserden bağımsız değildir. Bu sebeple mekân ile ilgili farklı açıklamalar bulunur. “Selçuk Budak, mekân algısını ‘nesnelerin şekli, boyutu, uzaklığı da dâhil olmak üzere, nesnelerin birbirleriyle ilişkilerini ve nisbi yönelimlerin, hareket ilişkilerini vb. algılama yetisi’ olarak tanımlar” (Zengin, 2013, s. 291). Mekân kavramının metinlerde karakterlerin kişilik özellikleri, yaşantıları, kültürel ve geleneksel zenginliklerinin yansımaları olarak aksettirildiği görülür. Mekân, metin için aslî bir unsurdur.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı, mekânsal olarak İstanbul yaşantısı üzerinden Türkiye toplumunun sınıfsal farklılıklarını; ekonomi, kültürel, siyasî, gelenek ve görenek gibi tarafsız bir şekilde irdeler. Yazar, “İstanbul kültürünü” (Yılmaz, 2020, s. 201) kahramanlar bağlamında ele alır. Pamuk, özellikle varlıklı kesimin yaşadığı Nişantaşı’nda zengin burjuvazi aile hayatının alışkanlıkları ve yaşanmışlıkları üzerine yoğunlaşır. Yazar, Avrupa özentiliğinin Nişantaşı semtinde baş gösteren yönlerine değinir. Köklü olan bu aile için konakta başlayan hayat bir apartman dairesinde son bulur. Eserde kapalı mekânların yanında açık mekân tasvirlerine de yer verilir. Ancak aile romanı olan bu kitap genel anlamda daha çok kapalı alanlarda geçer. Esere somut mekânlar hâkimdir. Öznel mekân tasvirleriyle beraber nesnel mekân tasvirleri de yapılır:

“İstasyon binasına doğru yürürken, tren dönemeçte kaybolunca dağlar arasına sıkışmış bu karla kaplı düzlükte artık sessizlikten başka bir şey olmadığını anladı. İstasyon memurlarının çalıştığı odada kimse yoktu. Bekleme odası denilen yer de boştu” (Pamuk, 2020a, s. 425).

Sessiz Ev romanında olaylar, Cennethisar’da bir konakta geçer. Kitap uzun bir dönemi içermediği için konak ve çevresi dışına çıkılmaz. Bundan dolayı farklı mekân tasvirlerine çok fazla rastlanmaz. Somut mekânların nesnel ve öznel tasvirleri yapılır. Kapalı alanlarla beraber açık alanların varlığından söz edilir. Mezarlık gibi mekânlar eserdeki açık alanlardır:

“Sustum, sustuk, İsmail’lerin evinin önünden yokuşu çıktık. Darıca yoluna saptım, mezarlığın önünden geçip çimento fabrikasının arkasına çıkan eski, toprak yola girdim, yağmur sularının berbat ettiği yokuşu sallana sallana çıktık” (Pamuk, 1983, s. 236).

Beyaz Kale, mekân olarak İstanbul’da geçer. Geçmiş dönem, yaklaşık olarak iki yüzyıl öncesi İstanbul’unun izlerini taşır. Avlanma alanları, gösteri alanları ve halkın yaşam biçimini yansıtan bir İstanbul resmedilir. Burada nesnel tasvirler ve öznel tasvirler yapılır. Somut mekânlar ve soyut mekânlar ile ilgili anlatımlar vardır. Kapalı alan tasvirleri ve açık alan tasvirleri yapılır:

“Eve kapanmaktan sıkıldığım için, akşamüstü sokaklara çıkmıştım: Bir bahçede çocuklar, ağaçlara çıkmışlar, renkli ayakkabılarını da aşağıda bırakmışlardı; çeşme başlarında kuyruk olan geveze kadınlar, ben geçerken artık susmuyorlardı” (Pamuk, 2021b, s. 61).

Genel bir mekân olarak *Kara Kitap* romanı, İstanbul’da geçer. Bir arayış romanı olduğu için İstanbul sokakları karış karış aranır. Bu gezintiler sırasında açık mekân tasvirleri yapılır. Ayrıca romanın bazı bölümlerinin geçtiği kapalı mekân olan apartman dairesinin tasvirleri de bulunur. Yazarın bu kitabında mekân önem taşır çünkü bu mekânlar içerisinde çeşitli detaylar saklıdır. Her gidilen mekâna bir gidiş sebebi vardır. Buralarda roman akışıyla ilgili çeşitli izler bulunur. Öznel tasvirler ağırlıkla yapılır. Romanda kapalı alanlar simgesel bir öneme sahiptir. Bu da roman kişileri ve yaşantıları hakkında fikir sahibi olunmasını sağlar:

“Teşvikiye Caddesi’ni göstermesi gereken ‘mecburi istikamet!’ işareti Şehrikalp Apartmanı’nı gösteriyordu, alçak cami duvarının üstüne bırakılmış kuru ekmekler soğuğa rağmen küflenmişti, kız lisesinin kapısının kenarına yazılmış siyasal sloganların bazı kelimeleri çift anlamlıydı...” (Pamuk, 2020b, s. 206).

Mekân bağlamında *Yeni Hayat* romanı, arayış kitabı olduğu için bir yolculuk söz konusudur. Ana kahraman ve anlatıcı olan Osman birçok yolculuk yapar. Yaptığı yolculuklarda gördüğü yerleri betimler. Mekânsal olarak tek bir alana bağlılık yoktur. Genel itibariyle açık alan tasvirleri ağırlıktadır. Bu alanlar, öznel bir yaklaşımla sunulur. Yazarın bu romanında da mekân *Kara Kitap*'taki gibi ikinci plana atılmadan önem kazanmıştır:

“Otobüs pencerelerinden uzun bir süre seni göremeyeceğimi biliyordum. Karanlık düzlükler, korkunç uçurumlar, cıva rengi ırmaklar ve unutulmuş benzincilerle, harfleri çürüyüp dökülmüş sigara ve kolonya ilanları penceremden akarken aklımda kötü hesaplar” (Pamuk, 2020c, s. 136).

Benim Adım Kırmızı eseri mekân olarak İstanbul'da geçer. Osmanlı Döneminde geçen bir eser olduğu için eserde saray, nakkaşhane ve dergâhlar bulunur. Ayrıca bunların yanında şahsi evler de mevcuttur. Bu mekânların betimsel tasviri yapılıdır. Eser, durağan bir yapıda olmadığı için bulunulan alanlar da çeşitlilik gösterir. Açık alan ve kapalı alan tasvirleri öznellik içerir. Romanın bulunduğu dönem yapısına uygun mekânlar betimlenir. Bu özellikle kitap sonlarına doğru Kara ve nakkaşların katili bulmak için yaptığı araştırmalarda görülür:

“Beyazıt'ta, Tavukçular Çarşısı'nda, Esir Pazarı'nın boş meydanında, çorbacı ve muhallebici dükkânlarının hoş kokusu içinde, bir şeyler arar gibi gezindim. Kapıları kapalı berberlerin, ütücülerin, bana şaşkın şaşkın bakıp parasını sayan bir fırıncı dedenin” (Pamuk, 2021a, s. 300).

Mekânı sadece metin üzerinde durağan bir yapı olarak görmemek gerekir. Çünkü bazen mekân kişiler ve olaylar açısından hareketlilik sağlayacak durumlar oluşturur. Narlı'nın bu konuyla ilgili şu açıklamaları bulunur: “Mekân, vakanın bir ögesi olarak aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları ‘engelleyen’ veya onlara ‘yardım eden’ bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir” (Narlı, 2002, s. 99). Tıpkı *Kar* romanındaki Kars ilinin kahramanın orada kalmasını zorunlu kılması gibi. *Kar* romanında genel mekân olarak Kars ili tercih edilir. Kars ilinin iklim özellikleri, insanların yaşayış biçimi hakkında bilgiler verilir. Bu iklimin insan üzerine olan etkisinden söz edilir. Kariyle ve soğuğuyla meşhur olan bu ilin tercih edilmesi bir tesadüf değildir. Yazar, o dönem toplumsal sorunlarını bu ilin genel yapısı üzerinden verir ve eleştirir. Eser, somut bir mekânın öznel ve nesnel olarak sunumunu kapsar. Kitapta kapalı mekân ve açık mekân tasvirleri yapılıdır:

“Şubat ayında karlı, yağmurlu, rüzgârlı bir gündü. Sabah İstanbul’dan uçakla gittiğim Frankfurt, Ka’nın bana on altı yıldır yolladığı kartpostallarda görüldüğünden de tatsız bir şehirdi. Hızlı hızlı geçen karanlık arabalarla” (Pamuk, 2021d, s. 230).

Masumiyet Müzesi kitabındaki mekânlar genel anlamda apartman dairesi ve iş yerleri gibi günlük yaşam alanları olan kapalı mekânlardır. Bu sıradan alanlarda Kemal, sevdiği kadına yönelik birikimler yaparak eşya fetişizminin önem kazanmasına sebep olur. Kemal, bu birikimler ile eser sonunda kuracağı müzeyi oluşturur. Eserde somut mekân tasvirlerine yer verilir. Mekânlar, öznel bir anlatımla aktarılır. Kişi ve mekân bağlantısı kurularak mekânın ön plana çıkması sağlanır. Bu bağlamda mekân, nesnelerin ve karakterlerin yerleştirildiği ortamdır. *Kara Kitap* romanı gibi *Masumiyet Müzesi* romanı da kişi ve mekân bağlantısı üzerinden karakterler hakkında fikir sahibi olunmasını ve kişilerin yaşam tarzlarının bilinmesini sağlar:

“Araba kornaları 10 Kasım’daki Boğaz vapurlarının düdükları gibi içtenlikle çalmaya başladılar. Sonra sıcak gecenin ortasında, aniden rüzgâr yön değiştirir, parke taşı kaplı rıhtımın üzerine ve yerlere atılmış fındık, çekirdek, mısır ve karpuz kabuklarının” (Pamuk, 2021e, s. 320).

Kafamda Bir Tuhaflık, Konya’nın bir köyünden çıkan baba ve oğulun mekân olarak açık alan olan İstanbul’un her karışını adım adım gezdiği bir eserdir. “Yazar, taşradan gelen yoksul köylüleri, geçim mücadelesi veren kahramanları kurgunun merkezine yerleştirerek yoksul semtleri ve kenar mahalleleri romanına taşır” (Şimşek, 2020, s. 307). Romanda zaman içerisinde mekânsal olarak yaşanan değişimlere yer verilir. Gelişim göstermeyen gecekonduculardan çıkıp daha iyi alanların oluşturulduğu mekânlara gidilir. Sık sık dükkân, evler ve sokaklar gibi farklı yerler tasvir edilir. Nesnel ve öznel tasvirler esere hâkimdir. Somut mekânlar ağırlıktadır. Kapalı alanlarda sıklıkla bulunulmasına rağmen açık alan tasvirleri daha çoktur:

“Feriköy’ün arkalarında eski bir Rum apartmanıydı burası. Mevlut İstanbul’a ilk geldiği günlerde bir öğleden sonra babasıyla yoğurt satarken bu apartmana girdiğini (pak çok satıcı gibi apartmanlar ve üzerlerindeki ad levhaları hafızasında yer etmişti), yukarı kata yoğurt götürdüğünü hatırladı” (Pamuk, 2021c, s. 296).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında olaylar İstanbul’da yaşanır. Eserde mekânsal tasvirler yer alır. İstanbul dışına çıkılmaz. Romanda geçen olaylar İstanbul’da bulunan semtlerde yaşanır. Mekân tasvirleri yapılırken kahramanın ve toplumun sosyo-ekonomik durumu hakkında fikir sahibi olunması sağlanır. Kişilerin ekonomik, sosyal, yapısal durumları hakkında bilgi sahibi olmak için yaşam alanlarını tanımak gerekir.

Kitapta bu bağlamda kahramanın yaşantısı hakkında bilgiler sunar. Ayrıca romanda somut mekânlar tercih edilir. Öznel tasvirler yapılır:

“İstasyon Meydanı Temmuz gecesinde hatıralar gibi tanıdıktı. Gece karanlığı Öngören’in yoksulluğunu, bakımsızlığını örtmüştü, soluk turuncu lambalarının etkisiyle İstasyon binası ve meydanını kartpostallara resmi basılabilecek ilginç bir yere çevirmişti” (Pamuk, 2016, s. 70).

Veba Geceleri, genel olarak hayalî Minger adasında geçer. Mekânsal tasvirler çok sık olmasa da eserde yer alır. Gidilen yerlerin fiziksel betimlemeleri yapılır. Öznel tasvirlerle okur gözünde bir resmin oluşması sağlanır. Farklı alanlarda çalışmalar yapıldığı için hep aynı yerlerin betimlemesi değil de çeşitli alanların betimlemesi yapılır. Kapalı alandan çok açık alanların sunumu ön plandadır. “Özellikle kapalı alan olarak adanın bir bölümünde bireylerin dinî vecibelerini yerine getirdiği cami ve tekkelerin yoğunlukta olduğu görülür. Diğer bölümde ise Hristiyan nüfusun çoğunlukta olduğu kiliselerin yoğunlukta olduğu görülür” (Karabulut, Karasu, 2022, s. 18). *Veba Geceleri* romanı, yazarın daha nesnel bir anlatım kullandığı eseridir. Buna rağmen eserde verilen mekân sunumları kendine has özellikleriyle öznel bir şekilde aktarılır:

“Araba Hamidiye Hastanesi’nin çadırlar ve yataklarla dolu arka bahçesini yukarıdan gören sokaktan geçti. Sola kıvrılarak tekrar yokuş çıkıp kurabiyeci Zofiri’nin fırınının önünden geçip berber Panayot’un dükkânının orada Hamidiye Caddesi’ne çıktı. Kapkaranlık ve bomboştur bu sokaklar. Sürgüne götürülürken Şeyh on yedi yıldır yaşadığı şehrini terk edilmiş, unutulmuş ve çok hüznü bir yer olarak görüyordu. Yıldızların ışığı Kale’ye, pembemsi beyaz taşan evlere çok tuhaf, özel bir renk veriyordu” (Pamuk, 2021f, s. 383).

Pamuk romanlarında İstanbul birçok eserin ana mekânı olarak verilmiştir. Bu da yazarın eserlerinin kendi yaşantısından izler barındırdığının göstergesidir. Bunun dışında yazar, açık ve kapalı mekânları eserinin dokusuna göre tercih etmiştir. Pamuk, bazı mekânların betimlemesini yaparken eşyanın mekân üzerindeki etkisini de vurgulamıştır. Bu şekilde mekânlar anlam kazanmış ve okur gözünde canlandırılmıştır. Mekân, soyut olan anlatımı somut hâle getirmiştir.

1.2.6.Kişi

Roman türünün belli bir kalıba girmesinde büyük bir öneme sahip olan şahıs kadrosunun esasının insandan meydana geliyor oluşu çok sık rastlanan bir kurgu biçimidir. Fakat insan dışında mevzu bahis olan kadroyu kimi zaman soyut ya da somut, canlı ya da cansız varlıklar, kavramlar ve semboller de biçimlendirir. Bu şekilde

bakıldığında bu kavramlar, çoğu zaman insanî özellikleri aktarmak üzere görevlendirilmek gerekçesiyle kullanılırlar. “Kişiler, nesnelerin en geniş manada dünyanın daha farklı bir düzeyde algılanmasını sağlar” (Uygur, 2022, s. 128). Yazar, okuru kişilerin gerçekliğine inandırmak için çaba sarf etmez. Böyle bir çabanın anlamsızlığını Kundera kendi yorumuyla ifade eder: “Ana rahminden çıkmamıştır roman kişileri; şu ya da bu sözcüğün itici gücünden ya da temel bir durumdan doğmuşlardır” (Kundera, 2014, s. 51). Ona göre roman kişileri normal bir doğumla oluşmaz. Bu kişiler, oluşan durumların bir ürünü olarak meydana çıkarlar. Kişiyi salt doğum ve cismi varlığıyla bütünleştirmek kişiye yapılacak büyük bir haksızlık olur. Kişiler, çevre algısının oluşması ve anlaşılmasında romandaki gerekli unsurlardandır. Metinlerde kişilere yüklenecek işlevlerin, anlamların ve kişilerin belirleyiciliğinin nasıl oluştuğu şu şekildedir: “Olaylarda kişileri meydana getiren varlıkların etkileşimlerinden kaynaklanan durumlarla karşılaşmaktayız. Bu kişiler metin süresince birbirleri ile iletişim hâlinde. Bu sebeple kişiler, olayların sirkülasyonunda yüklendikleri fonksiyon bakımından önem kazanmaktadır” (Aktaş, 2017, s. 46). Bazı romanlarda kişi kadrosu olayı dönüştürüp esere yön verir. Bazı romanlarda ise olay, kişiler üzerine tesir eder ve onların esere etkisini azaltır. Kişiler, romanlarda bulunma amaçlarına ve önem derecelerine göre farklı şekillerde yer alırlar.

1.2.6.1. Merkezî Kişiler

Merkezî kişiler, eserde başrol olup bütün olayların ve kişilerin onun etrafında döndüğü ana kahramanlardır. Bir diğer ifadeyle olayların yaşanmasına sebebiyet veren, bu olaylardan en çok etkilenen ve eserin birçok yerinde bulunan kişilerdir. “Merkezî kişiler genel itibariyle özne konumuna sahip olup diğer karakterlerde ona göre nesne konumunda bulunur. Bu kişiler, bütün roman boyunca aktiftir ve roman onların etrafında şekillenir. Romanın organik bir bütünlük sağlamasında aktif rol oynarlar” (Çetin, 2021, s. 148).

Geleneksel roman anlayışlarında başkişi, başkarakter, merkez kişi ve benzeri adlandırmalarla nitelendirilen romanın ana kişisi çok önemli bir yere sahipken günümüz roman anlayışlarında oluşan değişim ve gelişmelerle bu önem kaybolmuştur. Bu söylemi Tekin (2018c), günümüz romanında etkinliği, ağırlığı ve nitelikleri zayıflatılmış olan “başkişi”ler, güçlü ve kimliği belirgin özelliklerle donatılmışsa okurun özdeşlik kurması kolaylaşır (s. 90), şeklinde yorumlar.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda ilk merkezî kişi romana adını veren **Cevdet Bey**'dir. Üç kuşak boyu aileyi oluşturan kişidir. Romanın geneline yansıyan bir kişiliktir. Yazar, kahramanın ruh tahlilleri, çevresine karşı olan tutumları, duygu durumları, istekleri gibi birçok özelliği üzerinde roman boyunca durur. Diğer kişiler onun etrafında şekillenip hayat bulur. Cevdet Bey, kendini çevresinden ayırtmış, fikir olarak diğerleri gibi düşünmeyen ve bu sebeple bazen bunalımlara girerek yalnızlaşan biridir. Hayat gayesi para kazanmak ve mutlu bir aile kurmak üzerinedir.

Merkezî kişi olarak eserde yer alan bir başka isim Cevdet Bey'in küçük oğlu **Refik Işıkcı**'dır. İlk bölümde Cevdet Bey daha evlenmediği için bu isme yer verilmez. Refik, ikinci bölümden itibaren romanın son bölümüne kadar eserde varlığını sürekli korur. İlk işine düşkün olan Refik, zamanla yeni bir hayat arayışına girer, yaşantısından tat almamaya ve hayatı sorgulamaya başlar. Bu durum aile yaşantısına yansır ve oturmuş olan yaşam düzeni bozulur.

Kalabalık kişi kadrosuna sahip olan eserin diğer merkezî kişisi **Muhittin Nişancı**'dır. Refik Işıkcı ile yakın arkadaşdır. Aile ile olan bağlantısı buradan gelir. Eserin birçok bölümünde anlatıcı tarafından kendisinden bahsedilir. Diğer kişilere göre sadece iş, para, yuva kurmak gibi düşünce yapılarına sahip değildir. O; içmek, şiir yazmak üzerine bir yaşantı sürer ve nihilist bir kişiliği vardır.

Refik'in başka bir arkadaşı olan **Ömer** de merkezî kişiler içerisinde yer alır. Hırslı, bencil ve para düşkünü biridir. Kibrinden dolayı hiç kimseye anlaşılmaz ve nişanlısını yarı yolda bırakır. Eserde ikinci bölümden itibaren adı geçer.

Sessiz Ev kitabının ilk ve en önemli merkezî kişisi babaanne **Fatma Hanım**'dır. Eser boyunca suskunluğunu korur, sürekli olarak iç konuşmalar yapar. Yaşanan durumlara tepkisizdir ve tarihe saygısı yoktur. Doğan adında bir oğlu ve bu oğlundan üç torunu vardır. Geçmişte eşiyle sürekli çatışma yaşamıştır. Eser boyunca birçok kayıplar verir ve bu kayıpların üzüntüsünü her zaman yaşar. Üç kuşak yaşantısına şahit olan kişidir. Eserde çok sık geriye dönüşler yapar ve en sonunda yalnızlığa mahkûm kalır.

Selahattin Bey, Fatma Hanım'ın eşidir. Erken yaşta hayata veda eder. Siyasî görüşleri ve o dönem hükûmetine muhalefet olduğundan dolayı sürgün edilir. Evliliğinin ilk yıllarından sonra karısıyla fikir ayrılıklarına düşer. Ayrıca eşini aldatır ve evlilik dışı çocuk sahibi olur. Fikirlerine ve değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir kişidir. Kendisiyle ilgili bilgiler eşi tarafından verilir.

Eserdeki merkezî kişilerden biri Selahattin Bey'in oğlu, üç çocuk babası **Doğan**'dır. İyi bir eğitim alıp kaymakam olmuştur. Kişilik olarak babasına benzer,

kurulu düzen ve usulsüzlüklere karşı gelir. Babasıyla olan benzerliğinden dolayı annesi ile anlaşamaz. Erken yaşta ölür ve onunla ilgili bilgiler de annesi Fatma Hanım tarafından verilir.

Sessiz Ev'in üçüncü kuşağını temsil eden merkez kişisi **Faruk**, Doğan Bey'in oğlu, tarihçi ve üniversite hocasıdır. Sürekli tarih üzerinde çalışma yapar.

Nilgün, merkezî kişilerdendir. Faruk ve Metin arasındaki ortanca çocuktur. Komünist fikirleri ağır basan biridir. Sürekli bu görüşe yönelik gazeteler alır ve bu görüş onun sonuna sebep olur. Çocukluk arkadaşı ve kendisine âşık olan Hasan tarafından siyasî görüşlerinden dolayı darp edilerek yaşama veda eder.

Sessiz Ev eserinde merkezî kişilerden **Metin**, en farklı, en çarpıcı ve sıra dışı kişidir. Kendisi ülke sorunları ile değerlerine değil para ve lüks yaşantıya önem verir. Kendisine miras bırakmadıkları için ailesine karşı öfke duyar. Amerika hayranlığı sürekli dile getirilir.

Merkezî kişilerden **Hasan**, milliyetçi duyguları ağır basan ve sağcı kesimi temsil eden bir gençtir. Nilgün'e âşıktır fakat fikir olarak Nilgün'le çatışır. Nilgün'ün ölümüne sebep olur. Fikirleri ve duyguları arasında büyük savaşlar verir.

Eserin son merkezî kişisi Cüce lakaplı **Recep**'tir. Fatma Hanım'ın hizmetini yapar. Cüce olduğu için dışlanır ve bu görüntüsünden dolayı utanç duyup kendini kötü hisseder. Eserin birçok bölümünde aktiftir. Fatma Hanım, Recep'e çok iyi davranmasa da onun tek yoldaşdır. Cüce, Selahattin'in yasak aşk meyvelerinden biridir, hor görülmesi bundan dolayıdır. Recep, romanın son anına kadar hep Fatma'nın yanında bulunur. Evin bütün yükünü küçücük bedenine rağmen tek başına sırtlar ve ev sahibine sadık kalır.

Beyaz Kale kitabının birinci merkezî kişisi **İtalyan köledir**. Eser boyunca adı geçer. Osmanlı'ya esir düşer ve bir Hoca'nın emrine verilir. Bu Hoca'yla araştırmalar ve çalışmalar yapar. Akıl ve sağduyusu yüksektir. Batı'nın Doğu'ya üstünlüğünü yansıtır. Ayna yansıması Hoca ile olan benzerliğinden ve ikisinin kişilik değişimlerinden gözlemlenir.

Kitabın ikinci merkezî kişisi **Hoca**'dır. İyi bir eğitim hayatı olan hırslı ve parlak zekâya sahip Osmanlı bilginidir. Doğu halkının gururunu temsil eder. Köle ile beraber padişaha birçok hizmette bulunur, icatlar yapar. Yaptığı çalışmaların hepsi başarıya ulaşmaz. Bundan dolayı kendisine çok benzeyen köleyle karakter ve kişilik değiştirir. Eser bitiminde bu kimlik değişimleri sebebiyle okurda kafa karışıklığına sebep olur.

Kara Kitap romanının önemli kahramanlarından biri **Galip**'tir. Kişi ve olaylar, Galip'in gözüyle onun bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Galip, kayıp eşini arar. Bütün olaylar onun etrafında gelişir. Eşini ararken kendi benliğini de bulmaya çalışır ve eser sonunda bulduğu eşi değil asıl olmak istediği kendisidir. Eşine tek taraflı bir aşk besler ve eşini her zaman kıskanır. Sevgi eksikliğini arayışta bulur. Eser sonunda yazar olur.

Kara Kitap'ın önemli merkezî kişilerinden birisi de **Celal**'dir. *Milliyet* gazetesinde köşe yazarıdır. Galip'in amcasının oğludur. Eserde yazdığı köşe yazılarıyla bilinir. Galip, eşiyile beraber Celal'i de arar çünkü eşinin onunla olduğunu düşünür. Galip, bu şekilde onun köşe yazılarından kişiliği hakkında okura bilgiler verir. Galip, bir müddet Celal yerine geçerek onun gibi köşe yazıları yazar ve aynı zamanda onun kişiliğine bürünür. Celal burada Galip'in kendini bulmasına aracı olan büyük bir faktördür. Eser sonunda Rüya gibi onun da ölüsü bulunur ve katilin kim olduğu meçhul kalır.

Kara Kitap'ın son merkezî kişisi **Fatih Mehmet Üçüncü** diğer adıyla **Mahir İkinci**'dir. Celal'in sadık okuyucularından biridir. Celal'i Galip kadar iyi tanır. Galip ile aynı kaderi paylaşır, eser boyunca o da bir arayıştadır. Celal'in katili olduğu izlenimi uyandırılır. Çeşitli kimliklere bürünür. Bazı bölümlerde meydana çıkar ve olay akışlarına müdahalelerde bulunup yönlendirmeler yapar.

Yeni Hayat romanının ana karakteri olan **Osman**, yirmi iki yaşında İnşaat Fakültesinde Mühendislik okuyan, hayata küskün bir gençtir. Kitapta yaşanan tüm olaylar onun etrafında döner. Osman, Canan adında bir kıza âşık olur. Fakat kız başkasına âşıktır ve ortalıktan kaybolur. Osman, sevgili arayışıyla kendi arayışı içerisine girer, *Kara Kitap*'taki Galip gibi. Canan'ın okuduğu bir kitabı merak edip kendi de bu kitabı okur. Böylece bütün hayatının değişmesine sebep olan ilk adımları atar. Osman, bu arayışta farklı olaylara şahit olur ve bu olayları okurla paylaşır. En sonunda o çok istediği "kendini bulma"ya kavuşur, bu buluş kendi ölümüdür.

Osman'ın hayatını değiştiren ve onu kendine âşık eden merkez kişi **Canan**'dır. Osman sayesinde romanda anlam bulur. Osman, kendisine âşıktır, o ise Mehmet'e âşıktır. Mehmet, ortalıktan kaybolduğu için Mehmet'in arayışına girer. Osman'la yolculuklarda bulunur.

Yeni Hayat'ın son merkezî kişisi **Mehmet**; Canan'ın âşık olduğu, Osman'ın ise kıskançlık duyduğu ve öldürülen kayıp kişidir. Mehmet, babası tarafından aranır ve tesadüfen babası Osman ile karşılaşır. Eserde adı sıklıkla geçer.

Benim Adım Kırmızı romanının ilk merkezî kişisi eserin ilk bölümlerinden son bölümlerine kadar adı geçen **Kara**'dır. Kara, Enişte Efendi'nin kızı Şeküre'ye âşıktır. Kara, aşkını itiraf ettiğinde İstanbul'dan ayrılması istenir. Bu şekilde o da İstanbul'u terk eder. Daha sonraları Enişte Efendi, kendisine yardım etmesi için onu tekrar çağırır. Kara'nın tekrar Şeküre aşkı depresir ve olaylar silsilesi bu şekilde başlamış olur. Kara, bir dedektif edasıyla iki ölüme sebep olan katili aramaya başlar ve bütün gizemlerin aydınlanmasını sağlar. En sonunda Şeküre ile muradına erer.

Şeküre; güzel, alımlı ve eserdeki ana karakterlerin âşık olduğu kadındır. İki oğlu vardır. Oradan oraya sürüklenip durur. Babasının ölümüne şahit olur. Kocasını savaştan dönmediği için nikâhının düştüğünü kadıya onaylatır ve Kara ile evlenir. Kayınbiraderinin sarkıntılıklarından dolayı önce baba evine sonrasında Kara'ya sığınır. Eserdeki kadınlar arasında en çok rol biçilen kadındır.

Enişte Efendi, romanın önemli merkezî kişilerindendir. Nakkaştır ve padişahın kendisinden istediği resimli kitabı yapmak için daha önce öğrencisi olan nakkaşlarla çalışır. Kitap için yardıma Kara'yı da çağırır. Şeküre'nin babasıdır, yalnız ve yaşlı bir adamdır. Kızı, kocasının gidişinden sonra çocuklarıyla onun yanına yerleşir. Ölümü kitabın başında verilen Zarif Efendi'nin katili tarafından gerçekleşir. Kitabın ilk bölümlerinde yaşıyor olduğu için adı daha çok geçer.

Merkezî kişilerden biri de **Hasan**'dır. Şeküre'nin kayınbiraderidir ve ona âşıktır. Yengesine sarkıntılık eder. Kötü rol verilmiş bir kişidir. Roman sonunda eser boyunca aranan ve kimliği belli olunca kaçmaya çalışan katili yanlışlıkla vurur. Kara ile rekabet içerisinde.

Zeytin, eserdeki gerçek katildir. Hem Zarif Efendi hem Enişte Efendi'yi öldürür. Kitap boyunca aranan ve kimliğini gizleyen kişidir. Üstat Osman'ın yetiştirdiği nakkaş ustalarındandır. Zeytin ismini de ustası ona vermiştir. Eser sonunda Hasan tarafından kırmızı kılıçla vurulur.

Kelebek, üstat Osman Efendi'nin yetiştirdiği nakkaşlardandır. Güzelliği dillere destandır. Renkleri kullanımıyla ünlüdür. Katil, uzun süre bulunamadığı için baş şüpheliler listesindedir.

Leylek, üstat Osman Efendi'nin ustalık ettiği nakkaşlardandır. O da şüpheliler listesindedir. Baş nakkaşlık makamı boş kalınca nakkaşhanede bu makam ona verilir. Eserde aklını önemli işlerle meşgul eden kahramanlardandır.

Kar romanının ilk merkezî kişisi **Ka**'dır. Gerçek adı Kerim Alakuşoğlu'dur. Kahraman, bu takma ismi kullanır. Ka, gazeteci kimliği ile Kars'a belediye başkanının

ölümü ve oradaki intihar eden kadınların intihar sebebini araştırmak için gider. Yoğun kar yağışından dolayı orada bir hafta tutsak kalır. Bu süreçte başından birçok olay geçer. Romanın en önemli kişilerinden olduğu için bütün kişiler ve olaylar onun etrafında şekillenir. Üniversitede beğendiği İpek'i tekrar görür ve aşkı depresir. Oralardan onunla kaçmak ister fakat İpek onu yarı yolda bırakır.

İpek, kendisini gören erkekleri etkileyen ve âşık eden bir kadın büyüüne sahiptir. Üniversite arkadaşı olan Muhtar ile evlenir ve Kars'a yerleşir. Kocasının aşırı muhafazakârlık durumundan dolayı onunla anlaşamaz ve bu sebeple ondan boşanır.

Kadife, Turgut Bey'in başı kapalı kızıdır. Başörtüsü bahane edilerek üniversiteye alınmayan kızlardan biridir. Kendi kararlarını verebilen zeki ve irade sahibi bir kızdır. Türkiye sorunu hâline gelen türban meselesini temsil eden karakterdir.

Masumiyet Müzesi eserinin ilk merkezî kişisi **Kemal**'dir. Kemal, Sibel adında bir kız arkadaşına sahiptir ve Sibel'le nişanlanma sürecindedir. Ancak bir gün uzak akrabası olan Füsün'u bir butikte görür ve ondan etkilenir. Daha sonra onunla birliktelik yaşar. Bu duruma rağmen Sibel'den ayrılmak yerine onunla nişanlanır. Füsün, bu durumu kabullenemez ve Kemal'den ayrılır. Kemal, Füsün'suz yapamaz ve nişanı bozar. Füsün ise başka bir evlilik yapar. Kemal buna rağmen ona ilgi duymaya devam eder. Sonunda Füsün, kocası tarafından aldatılır. Durum böyle olunca Füsün kocasından ayrılır ve Kemal'e döner. Fakat bir trafik kazası geçirip ölür. Kemal de onun hatıraları üzerine bir müze açar.

Füsün, merkezî kişilerden diğer bir önemli isimdir. Kemal, Füsün'a âşık olur fakat Sibel'le nişanlanır. Füsün, gururlu bir kadın olduğu için önceleri Kemal ile görüşmez. Füsün, evlenir ve kocası ile arası açılır. Bu süreçte Kemal, onunla yakınlaşır. Eser sonunda bir trafik kazası ile hayatı son bulur.

Sibel, Kemal'in sevgilisi ve sonrasında Kemal'in nişanlanıp yarı yolda bıraktığı kadındır. Kitabın ilk bölümlerinde adı sık geçer.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabının merkezî kişisi ve bütün olayların etrafında döndüğü **Mevlut Karataş**, boza ve yoğurt satıcısıdır. “Yaşadığı hayal dünyası ve korkularıyla tuhaf bir figür olarak öne çıkan biridir” (Ankay, 2021, s. 288). Babası ile beraber köyden çıkarak İstanbul'a çalışmaya gider. Amcasının oğlunun düğününde gördüğü bir kıza âşık olur. Kendisine oynanan bir oyun sonrasında beğendiği kız yerine ablasını kaçırr. Böylelikle hayatı baştan sona değişir. Fakat sıradan ve monoton yaşantısından sıyrılmadan hayatını sürdürür.

Mustafa Karataş, Mevlut'un babasıdır. Mustafa çalışmak için İstanbul'a gider ve kardeşiyle beraber ev tutarlar. Daha sonra kardeşinden ayrılır ve oğlu Mevlut'u de yanına alarak onunla beraber çalışır. Köy yaşantısına sıkı sıkıya bağlı olduğu için oradaki düzeninden asla vazgeçmez.

Samiha, Mevlut'un amcasının oğlunun düğününde görüp âşık olduğu kızdır. Ferhat ile kaçarak evlenir ancak Ferhat ve Rayiha'nın erken gelen ölümlelerinden sonra ailenin de ısrarıyla Mevlut ile evlenir.

Ferhat, Mevlut'un okuldan arkadaşı olan Alevi bir genç çocuktur. Mevlut'un âşık olduğu kızı kaçırarak onunla evlenir. Daha sonra vurularak öldürölür.

Süleyman, Mevlut'un amcasının oğludur. Abisinin düğününde Mevlut'un âşık olduğu kızın adını değil de ablasının adını ona vererek Mevlut'e oyun oynar. Kendisi de sonraları Samiha'ya âşık olur. Fakat Samiha, Ferhat'a kaçar.

Rayiha, Samiha'nın ablasıdır. Samiha'nın yerine kaçırlılır. Bebeğini düşürmek isterken hayatından olur. Rayiha, Mevlut ile birlikte uzun bir süre hayat mücadelesi verir.

Kırmızı Saçlı Kadın kitabının merkezî kişilerinden **Cem**, babasının gidişinden sonra kuyucu çıraklığı yapar. Kuyucunun yanında çıraklık yapmadan önce yazar olma hayalleri kuran Cem, babasının sevgi eksikliğini Mahmut Usta ile doldurmaya çalışır. Kızıl saçlı bir kadına âşık olur. Bu birliktelikten haberi olmadan bir oğlu olur. Oğlundan uzun yıllar habersiz kalır. Öykünün sonunda oğlu, Enver tarafından öldürölür.

Kızıl Saçlı Kadın, asıl adı Gülcihan'dır. Tiyatro sanatçısıdır. Cem'le birliktelik yaşar. Kadın, sonraları şehirden ayrılır. Cem ile birlikteliğinden Enver adında bir oğlu olur. Yıllar öncesinde Cem'in babası ile de bir ilişki yaşamıştır.

Enver, Cem ile Kızıl Saçlı Kadın'ın tek gecelik birlikteliği sonucu dünyaya gelen kişidir. Enver, muhasebe okur ve babası Cem'e benzer, yazarlık gibi hedefler peşinde koşar. Şiirleri çeşitli dergilerde yayımlanır. Ancak yaşantısında başarısı yüksek değildir. Parasızlıktan yakınır. Babası Cem'i yanlışlıkla öldürerek baba katili olur.

Veba Geceleri eserinin ilk merkezî kişisi olarak **Pakize Sultan** yer alır. V. Murat'ın kızıdır, Abdülhamit'in yeğenidir ve kocası Damat Doktor Nuri'dir. Eserin geneline yayılan bir havası vardır. Birçok olaya ve çalışmaya dâhil olur.

Damat Doktor Nuri; iyimser, otuz sekiz yaşında başarılı ve çalışkan bir karantina doktorudur. Pakize Sultan ile evlidir. Eşiyle birlikte yol alır yine eşi gibi eserin gidişatında önemli yer alır.

Bonkowski Paşa; Aziziye'nin esrarengiz yolcusu, Osmanlı'nın sağlık başmüfettişi, kimyager ve eczacıdır. Pakize Sultan ve eşinin Çin yolculuğundaki arkadaşlarıdır. Veba salgınına yönelik çalışmalar yapar.

Abdülhamit, Osmanlı Devleti'nde 1876 ve 1909 yılları arasında tahtta oturur. Tahtta kaldığı dönemde Osmanlı Devlet'i dağılma dönemini yaşar. Osmanlı-Rus arasında yaşanan 93 harbine tanıklık eder. Yeğenlerini yanına alarak onların evliliklerini gerçekleştirir.

Pamuk romanlarında bulunan merkezî kişilerin daha detaylı incelemesi karakter başlığı altındadır. Bu eserlerde kahramanlar; sosyo-ekonomik durumları, statüleri, kişilik özellikleri gibi birçok durum açısından farklılık göstermişlerdir. Kimisi eserde sadece isim olarak vardır, kendisi yoktur. Kimisi ise eser boyunca varlığını sürdürür. Bazı kahramanlar ise psikolojik ve ruhsal boyutuyla ön plana çıkmıştır.

1.2.6.2.Tip

Tip kelimesi geniş anlam içeren bir kavramdır. Toplum tarafından hayalî etiket yapıştirılan kişiler tiptir. Tip, benzer özellikler gösteren ve aynı tavırları sergileyen karakterlerin modellediği kişilerdir. Tepkilere verdikleri davranışlar az çok birbirine benzer niteliktedir. Tek bir örneklem hepsini temsil edebilir. “Roman ve hikâye yazarları tipleri daha çok bir zümreyi, topluluğu, grubu eserlerine yansıtabilmek için kullanırlar. Olaylara ve durumlara verdikleri tepkiler aynıdır” (Çetin, 2021, s. 149). Toplum içerisinde kalıp ifadeleri karşılayan ve bir grubu temsil eden kişiler tip kavramını oluşturur. Ayrıca “toplumun içerisinde bulunduğu dönem, tiplerin belirlenmesinde belirleyici bir etkidir” (Evis, 2012, s. 238). Toplumun bulunduğu dönemin ekonomik, sosyal ve eğitsel birçok alanda gösterdiği değişimler tipi de etkiler. Mesela toplumun refah düzeyinin düşük olması hizmetli sosyal tipi oluşumunun sebebi olur. Tipe farklı noktalar üzerinde değinilen bu iki anlatımda tipin toplumun belli özellikteki benzer zümrelerini aynı çatı altında birleştiren bir yargı olduğuna kanaat getirilir. Nurullah Çetin “*Roman Çözümleme Yöntemi*” adlı eserinde tipleri, yapılarına ve konularına göre iki alt başlık şeklinde sınıflandırır.

Yapılarına Göre Tipler

Yapılarına göre tipler, genel yargı kalıpları üzerine kurulu olan tiplerdir. Bu tipler, kahramanları okur gözünde farklılaştırıp bir konuma oturtur. “En kapsamlı anlamda iyi-kötü, olumlu-olumsuz olma durumları açısından yazarın kendilerine atfettiği fonksiyona göre sınıflandırılan tiplerdir” (Çetin, 2021, s. 151). Tipin taşıdığı

anlama göre sınıflandırılış biçimi onun hangi kavrama hizmet ettiğini verir. Bu şekilde tip ayrımı daha rahat anlaşılır. Çetin, yapılarına göre tipleri üçe ayırır: Yüceltilmiş tip, ilkörnek ve nihilist tip.

Yüceltilmiş Tip

Yüceltilmiş tip, her şeyi dört dörtlük kabul görülen kişilerden oluşur. Roman bu kişiler çevresinde şekillenir. “Yüceltilmiş tip, ‘idealize edilmiş tip’tir. Yazarın ana tema bağlamında kurguladığı ve kusursuz özelliklere sahip kişidir; kitap yazarının his ve görüşlerini ifade ederek modelleyen kişidir. Bu tip, romancı tarafından kabul gören değer yargılarının, duyguların ve düşüncelerin yaşanmasını ve savunmasını yaparak modelleyen kişidir” (Çetin, 2021, s. 151). Yazar tarafından üstün nitelikler yüklenen bu kişiler eserde ayrıcalıklıdır. Eserdeki önemli rolleri üstlenirler.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının yüceltilmiş tipi **Cevdet Bey**’dir. Kendine has yaşam prensiplerine sahip belli değerleri olan ve istekleri uğruna çabalayan bir tiptir. Çevresindeki diğer insanlardan farklıdır. Cevdet Bey, mutlu bir ailenin ilk tohumlarını atar, kurmak istediği işi kurar ve alanında yetkinlik kazanır. Kendi çevresinde sığ görüşlü olarak görülse de başarıyı elde eden biridir.

Sessiz Ev kitabının yüceltilmiş tipi **Doktor Selahattin**, dönemin zıt görüşlerine ayak uydurarak padişaha başkaldırır. Toplumun sahip olduğu Doğu’nun geleneksel yapısı ve muhafazakârlığa karşı gelir. Kendini Batı’nın ilmine ve fennine adar. Batı’nın sahip olduğu değerleri halkına bir şekilde dayatmak isteyen kişidir. Dinî yönden zayıf biri olsa dahi halkını bilgi açısından ileriye taşıma düşüncelerine sahiptir.

Beyaz Kale romanında **İtalyan köle** ve **Hoca** kişilerinin her ikisi de hem merkezî kişi hem yüceltilmiş tip olarak ele alınır. Biri Batı’nın aklını diğeri Doğu’nun aklını temsil eder ve her ikisi de belli kültürel değerleri savunur. Yaptıkları çalışmalar esnasında paylaştıkları yaşamışlıklar her ikisinin de kendi çapında idealize edildiğini gösterir. İkisinin ortak bir paydada ele alınmasının sebebi kültürel farklılıkları olsa dahi ikisinin birbirinin yansıması olmasıdır.

Kara Kitap’ta ilk olarak yüceltilmiş tip **Galip**’tir. Galip, karısı tarafından terk edilen bir adamdır. Fakat bu terk edilmişlik onun duygu ve düşüncelerini yönlendirerek onu doğru yola yani kendini bulmaya doğru iter. Yazar, Galip üzerinden sevmeye ve sevilme duygusunun insanı hangi boyutlara taşıdığını gösterir. Kitabın diğer yüceltilmiş tipi **Celal**’dir. Celal, köşe yazarı olduğu için birçok insanî değere sahiptir. O, bu değer duygularını bütün köşe yazılarına yansıtır. Eserde düşünceleri herkesçe takip edilen ve önemsenen kişidir. Galip’e kendisini bulma yolunda yol gösterici ve rehber olur.

Yeni Hayat romanında yüceltilmiş tip, **Osman**'dır. Osman, ilkin hayat amacı olmayan biridir. Osman'ın okuduğu bir kitap ile bütün fikirleri değişir. Bir hayat arayışına girer ve bu hayat arayışı uğruna her şeyi geride bırakır. Yaptığı yolculuklar ve edindiği deneyimler ile yazarın kendini arayış kavramını bulmaya çalışır. Bir diğer yüceltilmiş tip **Rıfkı Amca**'dır. Eserde idealist ve milliyetçi bir kişilik olarak geçer. Batı'nın sanatını kendi ülkesinin çıkarına çevrilebileceğine inanır.

Benim Adım Kırmızı romanında yüceltilmiş tip, **Enişte Efendi**'dir. Batı'nın sanatını anlamış ve destekçi olmuş yeniliğe açık bir nakkaştır. Kitapta çok fazla bölümde yer almasa da yaydığı fikirler ve yetiştirdiği nakkaşlar ile esere düşüncelerini aşılar.

Kar kitabında yüceltilmiş tip, **Ka**'dır. Ka, gazeteci kimliği altında dönem siyasetini ve güncel konularını eleştirir. İnsanî değerlerin önem arz ettiğini gösterme çabasıdadır. Diğer yüceltilmiş tip ise **Kadife**'dir. Kadife, belli inanç ve değerleri uğruna dimdik ayakta durmayı başaran kadın modelindedir.

Masumiyet Müzesi yüceltilmiş tipi **Füsun**'dur. Evlilik öncesi birliktelik yaşamasına rağmen iffetli bir kadın gibi görünmeyi başarır. Bu da kocasından ayrılana kadar Kemal'e yüz vermemesinden anlaşılır. Kemal'e âşık olsa dahi Kemal, onu bir kere yarı yolda bıraktığı için ona karşı kararlı bir tavır sergiler.

Kafamda Bir Tuhaflık romanında **Mevlut**, yaşantısı boyunca toplum içindeki fakir ve silik tiplerden biri gibi görünse de kendi değerleri olan bir kişi olmayı başarır. Yazar, bu karakter üzerinden sıradan bir insana büyük roller yükler. Yazar, sokağa ve insana bakış açısının değişimini Mevlut'un doğruluğu yoluyla sağlar.

Kırmızı Saçlı Kadın kitabında **Cem**, yazar tarafından babasızlık figürünün etkilerinin bir insanı ne ölçüde etkilediğini aktarır. Cem, her şeye rağmen ayakta kalan ve yaşamdan kendine düşmüş acımasız paylara karşılık ölene kadar dimdik kalabilen bir kişidir.

Veba Geceleri'nde **Pakize Sultan** eserin en önemli tipidir. Çünkü yıllarca hapis hayatı yaşamasına rağmen değerler edinir ve bu değerler uğrunda hareket eder. Bir kadın olmasına rağmen bulunduğu dönemde salgına yönelik birçok çalışma yapar. En sonunda halk tarafından "Kraliçe" unvanına sahip olur.

Pamuk romanları yüceltilmiş tiplerine bakıldığında yazarın her romanında kullandığı yüceltilmiş tiplerin, savundukları değer yargıların arkasında durdukları söylenebilir. Yazar, bu tipler üzerinden düşüncelerini sunmuştur. Onlara; Cevdet Bey'in

başarının temsili, Selahattin Bey'in bilginin sembolü olması gibi çeşitli anlamlar yüklemiştir.

İlkörnek

Edebî metinlerdeki ilkörnek kişiler, düşünce sistemleri ile farklı olup benimsedikleri düşüncelerin ve olayların ilk sembolize gösterimlerini oluştururlar. “İlkörnek tipler, bir ırkın ya da grubun en eski köklerinden itibaren geçmiş yüzyıllık tarihlerinden bu yana geliştirdikleri fikir, his ve tavır benzerliği gösteren ortak paydada buluşmuş hayal, tutulan yol, alınan davranış ve psikolojik kalıplar bütünüdür. Efsaneler, arketip de denilen ilkörneklerin imgesel hâlidir” (Çetin, 2021, s. 153). Bu tipler; savunduğu düşünce, değer yargı, tavır açısından ilk defa aksiyonda bulunup bir grubu etkileyen kişilerdir.

Masumiyet Müzesi romanında **Kemal** karakterinin; sevdiği kadının eşyalarını biriktirip bu eşyalara anlamlar yükleyip eser sonunda bir müze oluşturması fikri ve bunu gerçek hayatta uygulaması arketipe örnektir. Kemal, sevginin yüceliğinin ve daimiliğinin göstergesidir.

Kar romanında **Ka**, Kars'a giderek oranın toplumsal değerlerini ve yanlışlarını araştırma konusu hâline getirip bunları gazetesinde yayımlama düşüncesiyle kendi alanı içerisinde ilkörnektir. Yaptığı çalışmalar ile Kars'a özgür düşünce ve yaşantının ilk tohumlarını o, atar.

Sonuç olarak ilkörnek tip, iki örnek üzerinden incelendiğinde bu tiplerin romanın merkez kişilerinden oluştuğu görülmüştür. İnandıkları ve sevdikleri şeyler uğruna çabalayan bu kişiler inançları ile köklü değişimlere neden olmuşlardır. Her iki tipte sonuçta bir ürün -fikir, düşünce- ortaya koymuştur.

Nihilist Tip

Bu tip eserde inançlar ve değer kavramlarına karşı inanış göstermeyen kişilerden oluşur. Nihilist tip, fikir ayrılıklarıyla gerilim unsurlarına da neden olur. “Bir düşünme biçimi olarak genel anlamda hiçbir değer tanımayan görüşlerin ortak adı olan nihilizm; epistemolojik, etik, politik vb. birçok alanda çeşitli biçimler altında ortaya çıkar” (Çevikbaş, 2010, s. 28). Nihilist kişi, düşüncesi değildir. “Düşünsel, inanç, ulusal-toplumsal- yargılara duyarsızdır. İnanç açısından samimiyet ve ciddiyetten yoksundur. Kişide yaşanan dünyayı ve salt kendi biyolojik yapısını korumak asıldır” (Çetin, 2021, s. 155). Nihilist tip, herkesin önem verdiği konuları kendi kulak arkası yapıp bu konulara duyarsızlaşır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında nihilist tip olarak **Muhittin Nişancı** ele alınır. O, hiçbir şeye inanmaz, dinî ve millî değerleri yoktur. Ülkenin içinde bulunduğu sorunlar, gelecek kaygısı gibi durumların hiçbirleriyle ilgilenmez. Eserin kahramanlarından olan **Osman** da nihilist tiptir. Toplumun sorunlarıyla ilgilenmez. Tek gayesi şirketi daha iyi bir noktaya taşımak ve para kazanmaktır.

Sessiz Ev romanı nihilist tipi **Metin**'dir. Metin, diğerleri gibi toprak, ülke sorunları peşinde koşmayan, tüm derdi zenginlik olan, maddiyata çok önem veren ve geçmişini silen biridir. Tek isteği konforlu bir yaşam sürmektir.

Beyaz Kale romanı kişilerinden Paşa, çevresindeki insanları kullanmayı seven sinsi ve kurnaz yönleriyle nihilist tipi sembolize eder.

Kar romanındaki nihilist tip, **Lacivert**'tir. İslam'ı sadece çıkarı için siyasal anlamda kullanır. Lacivert, İslam'a ait hiçbir erdem taşımaz.

Nihilist tip, yazarın eserlerinde özellikle kullandığı inanç konusu üzerine etkiyen bir kavram olmuştur. Bu tiplerin hepsi diğer kahramanların inancından yoksun, kendine has ve diğer kişilerin aksine bir düşünce sistemi geliştirmişlerdir. Bu şekilde metnin farklı fikirli kişileri olmuşlardır.

Konularına Göre Tipler

Eserde bulunma amaçlarına göre yer edinen tiplerdir. Bu tipler, dalgalandırıcı tiplerdir. Konularına göre tipler, “imgeledikleri yargıların konusuna göre gruplandırılan kişilerdir” (Çetin, 2021, s. 157). Kendi içerisinde üçe ayrılırlar; zihinsel tipler, psikolojik tipler ve sosyal tipler.

Zihinsel Tipler

Düşünce üzerine inşa edilen kişilerden oluşur. Bu kişiler, yaşam felsefelerini zihin yorma ve belirli bir alana yönelmeye adanmış kişilerdir. Bu kişiler, bilirkişi gibi eserde yer alır. Düşünsel tiplerdir. “Zihinsel tipler; zihin, düşünce, sanat, edebiyat, felsefe, din gibi yargıları barındıran kişileri modeller. Doğum ile getirilen yargıları değil sonradan elde edilmiş soyut yargıları barındıran, savunan ve yaşam tarzı hâline getiren tiplerdir” (Çetin, 2021, s. 160). Zihni yoran bir uğraşı yaşam biçimi hâline getiren kişilerin oluşturduğu tiplerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda ilk zihinsel tip **Refik Işıkcı**'dır. Refik için ilkin her şey çok yolunda gitse de artık hayat onu sıkıya başlar. Bu sıkıntı onun bir arayışa girmesine sebep olur. Refik arayış esnasında sık sık kitap okur. Hatıralarını yazar. Ayrıca köylerle ilgili yazdığı proje bakanlık tarafından kitaplaştırılır. O, kendini

geliştiren düşünceler peşinde koşar. Zihinsel tip olarak **Ahmet**, gününü ailesine ait olan apartmanlarının en üst katında resim yaparak geçirir.

Sessiz Ev romanının zihinsel tipi **Faruk**, tarihçi ve üniversite hocasıdır. Osmanlı tarihi üzerine birçok araştırma yapar.

Kara Kitap'ta zihinsel tip, Mahir İkinci mahlasını kullanmakta olan **Fatih Mehmet Üçüncü**'dür. Romanda *Esrar-ı Huruf ve Esrarın Kaybı* adlı bir kitabın yazarıdır. Bu kitap esrarın kaybını anlatır, eserde daha sonra yüzlerdeki anlamlar kaybolur.

Benim Adım Kırmızı eserinin zihinsel tipleri; **Enişte Efendi, Zeytin, Kelebek ve Leylek**'tir. Bu kişilerin hepsinin asıl uğraşı nakkaşlıktır. Sanata kafa yoran kişilerdir, eserdeki bulunuş amaçları hem eserin olay akışına etki etmek hem de yaşamlarını adadıkları nakkaşlığı icra etmektir. Bu kişiler hayat gayelerini sanatta bulurlar.

Kar romanında zihinsel tip olarak iki yakın arkadaş olan **Necip ve Fazıl** karakterleri bulunur. İslam savunucularıdır, varoluşsal İslam'ı benimserler. Romanın bir başka tipi **Şeyh Saadettin Cevher**, Lacivert'in aksine çok olumlu ve ılımlı çizilen bir İslamcı karakterdir. O, evinde akşamları Karşılıklı toplanır, dinî sohbetler eder.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında **Enver** kişisi zihinsel tipi örnekler. Enver, şiir yazmayı sever. Yazar olma isteğindedir ve kitap sonunda kitabı kendisinin yazdığını ifade eder. Enver, eserin genelinde çok fazla bulunmamasına rağmen onun olaylara etkisi büyüktür.

Veba Geceleri romanında zihinsel tip **Şeyh Hamdullah**'tır. Şeyhlik yapar, para karşılığı muska yapmaz. Dinî yönü baskın olan bir kişidir. Düşünce adamı özelliklerine sahiptir.

Pamuk eserlerinde bulunan zihinsel tiplerin hepsi farklı amaçlara hizmet eder. İncelenen bütün tiplerin ilgilendikleri alanlar birbirinden farklılık gösterir. Yazarın bu tipi kullandığı eserlerindeki zihinsel kahramanlar, sonradan oluşan değer yargılarını sonuna kadar savunan kişilerdir. Bu kişiler, diğer kahramanlarca örnek alınan veya dikkate alınan tiplerdir.

Psikolojik Tipler

Geçmişten bu yana kişide var olan artık kalıplaşmış bazı değerlerin kişiler üzerinde olan etkilerini gösteren tiplerdir. Psikolojik tip, doğasında kişi özölüdür. “Bireye bağlı, bireyden kaynaklanan, kişilerin ilk oluşumlarından bu yana getirdikleri görece değerlerin kapsayıcı ve yaygın bir yargı olarak sunulduğu kişilere denir” (Çetin, 2021, s.

158). Geçmişte durumların etkisinde kalmış ve artık onda kişilik özelliği hâline gelmiş değerlerin gözle görülür yansıması olan kişiler, bu sınıfa girer.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında psikolojik tip olarak paragöz ve çıkarıcı **Ziya** ön plana çıkar. Cevdet Bey’e emanet edilen Ziya, para düşkünlüğünden dolayı aslında hakkı olmayan bir mal varlığını talep eder. Yapılan iyiliklere teşekkür etmeyi bilmeyen bir kişidir. Eserin bir başka kişisi **Ömer**, kibirli kendinden başka kimseyi beğenmeyen biridir. Kibri ve hırsından dolayı yaşantısı her zaman sekteye uğrar.

Sessiz Ev romanı kahramanı **Fatma Hanım**, içe kapanık ve hayatı yakınmalar ile geçen bir tiptir. Hayatı müzmin mutsuzluklardan oluşur. Kocasını hizmetlisinden kıskanan Fatma, bu kıskançlığı sadece kendine saklar.

Kafamda Bir Tuhaflık’ta **Rayiha**, yapıcı ve sürekli kendinden ödün veren fedakâr kadın tipindedir. Kocasına ve evine bağlı sadık eş olarak ömrünü tamamlar.

Bu tip, roman kişilerinin özelliklerinin daha detaylı bilinmesini sağlar. Bu tipin özellikleri daha insanî özelliklerdir. Okur, bu özellikler ile eser için kuracağı bağı daha gerçekçi bir zemin üzerine oturtur. Yazarın bu tipi kullandığı roman kahramanlarının kişilik özellikleri birbirinden farklılık göstermiştir. Eserin konusu ve içeriğine göre bu tiplere farklı özellikler verilerek eser oluşturulmuştur.

Sosyal Tipler

Toplumun her kesimden bir grup oluşturan ve bu grubu temsil eden kişilerin bir arada bulunması sosyal tip kavramını açıklar. Sosyal tip, benzer özellikler bulunduran kişilerin oluşturduğu sınıflardan meydana gelir. Günaydın (2018), sosyal tip kavramıyla ilgili açıklamalarda bulunur ve sosyal tipi sınıflamalara ayırır: İlk anlam; özgün bir kişi, türünün bir örneği, renkli şahsi hususiyetleri merak uyandıran bir birey manasına gelir. Bu çalışmada daha çok konu edilecek olan anlam ise ikinci anlam; bu şahsın, belirli bir grubun veya sosyal kategorinin tipik bir örneği olarak fark edilebileceğine gönderme yapar (s. 359). Sosyal tip, var olan kişi rollerinin belli gruplara atfedilmesiyle oluşur. Sosyal tip tanımına bir başka açıklama ise bütün çalışmalarını hemen hemen tip üzerine yapan Klapp’tan gelir: “Mutabık kalınmış rol konseptleridir, hiçbir zaman tamamen sistemli ve örgütlü hâle gelmemiştir ki bize sosyal sistemde yönümüzü tayin etmede yardımcı olur... Bunlar, rol yapısına ait kalıplardır, aksi hâlde sosyal tip büyük ölçüde görünmez ve örtülüdür” (Klapp, 1958, s. 674). Sosyal tip kavramı topluma bağlı ve toplum kaynaklı kişilerden oluşur. Böyle bir kavramın varlığı toplumda sokakta yürürken, televizyonda bir program-dizi izlerken veya okunan eserlerde göze çarpan

benzer özellikteki karakterlere rastlarken onları bir kategoriye dâhil etme eğilimine neden olur. Bu tipler, romanlarda da sıklıkla kullanılan tiplerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı sosyal tipler bakımından zengin bir romandır. Yaklaşık yüz yıllık bir zaman dilimini kapsadığı için romanın kişi kadrosu geniştir.

Nigan, Cevdet Bey'in eşidir. Babası Osmanlı Dönemi paşalarındandır. Nigan Hanım, ev kadını sosyal tipini yansıtır. Cevdet Bey'in bir dediğini iki etmeden ona üç çocuk doğuran, onlara anne şefkatiyle bakan ve onları büyüten bir kadındır. Romanda anlatıcı onu yüzeysel olarak okura sunar.

Nermin, Cevdet Bey'in oğlu Osman'ın eşidir. Ev kadını sosyal tipinin bir başka örneğidir. Anlatıcı, bu tiplerle ilgili çok bilgi vermez. Cemil ve Lale adında iki çocuğu vardır. Eşi Osman ile sürekli kavga eder. Cevdet Bey'in ölümünden sonra Nermin, gizlice bir adamla görüşür. Aynı zamanda kocası Osman'ın da Keriman adında bir metresi vardır. Fakat ikisi de bu durumu birbirlerinden gizler. Kayınvalidesi Nigan'a göre farklı bir ev hanımıdır. Bu farklılıklardan bazıları Neriman'ın eşiyle kavga etmesi ve kocasını aldatmasıdır.

Perihan, Cevdet Bey'in oğlu Refik'in eşidir. Ev hanımı sosyal tipinin örneğidir. Perihan; iyi kalpli, oldukça güzel, efendi ve sabırlı biridir. Yıllarca Refik'in dengesiz ruh hâline sabreder. Refik, bir yıldan fazla Erzincan'da kalır. O ise kocasını bekler ve sabreder. Ahmet ve Melek adında iki çocuğu vardır. Kitabın son bölümünde Refik'ten boşanır ve başka bir adamla evlenir.

Zeliha Hanım, Cevdet Bey'in uzaktan akrabasıdır. Romanda sadece bir bölümde yer alır. Zeliha Hanım, Cevdet Bey'in abisinin oğlu olan Ziya'ya bakmakla sorumludur.

Emine Hanım, Cevdet Bey'in konağında temizlikçidir. Son bölüme kadar eser içerisinde yer alır. Hizmetli sosyal tipini örnekler. Emine, işlerini düzgün yapar. İyi niyetli ve temiz kalplidir.

Ahçı Nuri, Cevdet Bey'in konağında aşçıdır. Aşçı sosyal tipi örneğidir. İşinde başarılıdır.

Mustafa, Ahçı Nuri'nin oğludur. Babasının ölümünden sonra aşçılık işine o başlar ve romanın sonuna kadar bu işi layıkıyla yapar.

Nusret, Cevdet Bey'in abisidir. Doktorluk yapıp sonrasında Avrupa'ya gider, orada Jöntürklere katılır. Eserin sadece ilk bölümünde yer alır. İdealize edilmiş bir tiptir. O, hükümet yanlısı olmayan kesimin temsilcisidir. Abdülhamit düşmanıdır.

Nusret, kardeşi Cevdet'i salt para kazanmak amacıyla olduğu için eleştirir. Durmadan ona aşırı hakaretlerde bulunur. Ölüm döşeğindeyken Cevdet Bey'e oğlu Ziya'ya bakmasını vasiyet eder. Cevdet Bey, Ziya'yı alır ve büyütür. Nusret ise veremden ölür. Ölüm döşğinde nihilist bir tip görünümüne girer. O, hiçbir değere ve ideolojiye inanmaz.

Nedim Paşa, Cevdet Bey ile Nigan Hanım'ın evlenmelerine aracılık yapan kişidir. Dönemin Osmanlı paşalarındandır. Arabulucu sosyal tipindedir.

Yazarın ikinci romanı *Sessiz Ev*'e bakıldığında ise aynı kalabalıkta sosyal tip örneği görülmez. Bundaki önemli faktör iki roman arasındaki zamansal farktır. *Cevdet Bey ve Oğulları* yaklaşık olarak yüz yıllık bir zaman dilimini kapsarken *Sessiz Ev*'de olaylar yalnızca bir haftalık zaman diliminde gerçekleşir. Bu sebeple sosyal tip örneğine az rastlanır. Bu sosyal tiplerden bazıları merkez kişi olan Mehmet'in yakın arkadaş çevresidir.

Cüneyt, Vedat, Fikret, Funda, Turan, Gülnur, Hülya, Mehmet-Selçuk, Turgay, Zeynep bunlar aynı kategorideki sosyal tiplerdir. Bu tiplerin eğlence, gezme ve hayatı günü birlik yaşamaktan başka düşünceleri yoktur. Romanda olumsuz tipler olarak bulunurlar. Bu tipler, sokak ağzıyla “züppe” olarak tabir edilir.

Romanın diğer sosyal tipleri ise **Mustafa** ve **Serdar** adlı Hasan'ın ülkü ocağından arkadaşlarıdır, bunların ocakla araları iyidir. Romanda ilk kez Mustafa'ya Serdar ve Hasan ile manava satacakları biletler için konuşurken denk geliriz. Bu gençler, idealleri ve vatanları ön planda olan tiplerdir.

Balıkçı Rasim; balıkçılık yapar, esnaf sosyal tipini örnekler.

Beyaz Kale romanının sosyal tipi olan **Kâhya**, Paşa'nın emrinde çalışan ve köleye eşlik eden kişidir. Hizmetli sosyal tipidir. **Semra**, Hoca'nın kız kardeşi ve ev kadını sosyal tipini temsil eder. **Abaza Hasan Paşa**, isyancı olarak esere konu olur.

Kara Kitap romanında **Suzan Yenge**, ev kadını sosyal tipindedir. Rüya'nın annesidir. Güzel ve alımlı bir kadındır.

Hacı Bekir; şekerçi dükkânı vardır ve lokum satar. Esnaf sosyal tipidir.

Hale Hala, ev kadını sosyal tipini örnekler. Aileyi bir arada tutup güzel yemekler verme isteğindedir.

Esmâ Hanım, eserde hizmetçi sosyal tipi özelliği gösterir. Galiplerin evinin hizmetini yapar.

Maruf, zengin iş adamı sosyal tipindedir. Tütün kralı olarak bilinir ve çok lüks otomobile birine sahiptir.

Garson, on dördüncü bölümde Galip'in gittiği pavyonda garsonluk yapan kişidir. Yaşlıdır ve pavyonda anlaşılamadığı bir grup tarafından arkasından konuşulur.

Rehber, Galip'i babasının manken atölyesinde gezdirir. Bilirkişiyi modeller.

İsmail, Şehrikalp apartmanının kapıcısıdır. Kapıcı sosyal tipindedir.

Yeni Hayat kitabında **Hasan Amca**, hademedir. Devlet ve millet için çalıştığını iddia eder. Fakat kaymakamın onu fazla çalıştırdığından şikâyetçidir.

Anne, Osman'ın annesidir. Güzel, nazik, yumuşak ve anlayışlı dul bir kadındır. Dul kadın ve ev hanımı sosyal tipini örnekler.

Benim Adım Kırmızı romanındaki ilk sosyal tip, **Ester**'dir. Ester, Nesim adlı bir adamla evlidir ve onunla beraber Yahudilerin yoğunlukta olduğu bir çevrede yaşar. Ester, haricinde kalan kahramanların çoğu iyi-kötü, ak-kara evrenlerini dile getirirler. Söylediklerinin dışındaki tek farklı renk kitabında adını taşıyan “kırmızı” rengidir. Sadece Ester'in ağzıyla anlatılan kısımlarda diğer renklerden söz edilir. Ester, her dönem varlık gösteren bohçacılar gibi pembe rengine bürünür, kiloludur ve Yahudi'dir. O, İstanbul'un her karışını gezer, bohçacılıkla beraber çöpçatanlık da yapar. Bir dönem, Türkiye geneli rastlanılan bir grubu simgeler. Okur karşısına bohçacı ve çöpçatan tiplmesiyle çıkar. Eserde aktif olarak yer alır.

Kitaptaki başka bir sosyal tip **Hayriye**'dir. Hayriye, ev içerisinde yaşayan biri olmasına rağmen asla evin asıl söz sahibi üyelerinden olamaz. Bundan dolayı eserde kendisinin duygusal durumu ya da fikirlerine önem verilmemiştir. Enişte Efendi, Şeküre ve çocuklarının bakımından sorumludur. Enişte Efendi'yle birliktelik yaşar. Fakat hiçbir zaman evin hizmetçisi olmaktan öteye adım atamaz. Eserde sadece üzerine düşen görevleri yapmaktan sorumludur.

Kar romanındaki ilk sosyal tip **Serdar Bey**, Kars'taki yerel *Serhat Şehir Gazetesi*'nin sahibidir. Günümüz medya patronlarının küçük bir temsili tipi olarak kendini gösterir. Bu nedenle sadece sosyal tip rolünde kalır.

Funda Eser, Sunay Zaim'in kızıdır. Üniversite yıllarında kocasıyla tanışır ve evlenirler. Çocukları yoktur. Funda Eser, tiyatroculuk becerisi yoktur buna rağmen genellikle her oyunda eşiyle birlikte sahneye çıkar.

İpek ile Kadife'nin babası **Turgut Bey**, klasik baba sosyal tipidir. Kadife'nin arkadaşı **Hande** ve otelin Kürt hizmetçisi **Zahide Hanım** romanın diğer silik simaları ve sosyal tipleridir.

Masumiyet Müzesi eserinin ikinci bölümünde yer alan **Şenay Hanım**, dükkân sahibi ve çalışan kadın tipini simgeler. Füsün'un çalıştığı Şanzelize Butiğin sahibidir.

Yıllar sonra Kemal'e butiğin tabelası da dâhil Füsün ile ilgili her türlü eski eşyayı, Kemal'in gösterdiği yoğun ilgiyi de sorgulamadan elindekilerle verir.

Romandaki başka bir sosyal tip **Nesibe Hala**, Füsün'un annesidir. Yoksul bir ev kadınıdır, dikiş dikmekte iyi olduğu için terzi olarak evlere çağrılır. Kemal'in annesi **Vecihe** ise varlıklı bir ev kadınıdır. Nesibe'yi dikiş için evine çağırır, onunla abla kardeş gibi iyi vakit geçirir ve onu varlıklı çevresine tanıtır.

Kemal'in arkadaşı **Zaim** de sosyal tiptir. Babası fabrikatördür. Zaim babasının sermayesiyle yeni, cesur işlere atılır. Zaim; çapkın, gösteriş meraklısı, babadan zengin evlat sosyal tipiyle okur karşısına çıkar.

Ahçı Bekri, Kemallerin aşçısıdır ve hizmetli sosyal tipini modeller. Sosyal tip olarak **Zeynep Hanım**, Kemal'in sekreteri olarak çalışan kadın tipini örnekler.

Şoför Çetin Efendi, Kemal Beylerin şoförüdür. Klasik zengin aile şoförü sosyal tipi olarak eserde yer alır. Çetin Efendi, görevini her zaman layıkıyla yerine getiren bir tiptir.

Kemal'in babası Mümtaz Bey'in arkadaşı **Kova Kadri**, iş adamıdır. **Fatma Hanım**, Kemal Beylerin temizlikçisidir, hizmetli sosyal tipini simgeler. **Saim Efendi**, kapıcı sosyal tipini örnekler.

Kafamda Bir Tuhaflık romanında sadece bir kere adı geçen **Yusuf** sosyal tiptir. Gümüşdere'den büyük şehir İstanbul'a ilk kez giden; geniş omuzlu, boyu uzun, kalıplı bir adamdır. Sokaklarda yoğurtçuluk yapmayı ilk o bulur ve köyden birçok tanıdığının İstanbul'a gelmesine aracı olur. İşçi sosyal tiplmesiyle eserde yer alır.

Safiye Teyze, evlidir ve kocası Hasan'dır. Bir yandan Mevlut'un yengesi bir yandan teyzesi konumundadır. Ev kadını sosyal tipindedir. Kendisini oğulları ve ailesine adayan bir kadındır. Sık sık Mevlut'u de evinde ağırlar ve ona İstanbul'da görmediği anne şefkatini gösterir. Yazar, Mevlut'un anne sıcaklığını ve özlemini Safiye Teyze ile gidermiştir.

Hızır, sokak satıcısı sosyal tipidir. Dondurma satıcısı olan Hızır, arabasını ve müşterilerini kaybetmemek uğruna -kısa süreli köyüne gideceği için- Mevlut'a emanet eder. Çünkü Mevlut'un dürüstlük ve titizliğine inanır.

İhtiyar Muşlu Satıcı, esnaf sosyal tipidir. Uzun yıllar nohutlu pilav satıcılığı yapar sonra felç olur ve ayakta duramaz hâle gelir. Mevlut, onun işini devralır.

Haydar, Alevi'dir. Gaziosmanpaşa'da bir dairede kapıcılık yapar. Kapıcı sosyal tipidir. Karısı **Zeliha** da apartmanın merdivenlerini haftanın beş günü siler ve

yukarıdaki katlardan birinde oturan fırıncının karısına mutfak işlerinde yardım eder. Zeliha da hizmetli sosyal tipindedir.

Nalan Hanım, işveren bir ev kadını sosyal tipindedir. Oğlunu kanserden kaybedince tozdan korkar ve maddî açıdan çok varlıklı olamamasına rağmen ikinci oğluna zarar gelmemesi için o günden sonra eve gündelikçi çağırır. Ev temizliğini Samiha'ya yaptırır.

Asım Amca, esnaf sosyal tipidir. Süleyman'ın babasının arkadaşıdır ve akıllı bir adamdır. Eski bir yoğurtçudur. Zamanında işi bırakarak bir bakkal dükkânı açar ve emekli olur.

Ercan, kapıcı sosyal tipini örnekler. Süleyman'ın âşık olduğu Selvihan'ın apartmanında kapıcılık yapar.

Sadullah Bey, eski ayakkabıcı ve şoför sosyal tipindedir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında ilk sosyal tip, eczacı kalfası **Macit**'tir. Bir diğer sosyal tip **Ali**, kuyucu çırağı sosyal tipiyle eserin çeşitli bölümlerinde yer alır.

Veba Geceleri'nde ilk sosyal tip **Arabacı Zekeriya**'dır. Vali Sami Paşa'nın arabacısı **Bayram Efendi**, gardiyandır. Vebadan öldüğü anlaşılnca Minger adasında veba salgınının olduğu anlaşılır. **Vasil Efendi** ise esnaf sosyal tipi olarak eserde bulunur.

Pamuk, genel anlamda eserlerinde benzer özellikler gösteren sosyal tiplere yer vermiştir. Temizlikçi, şoför, ev hanımı gibi her gün her yerde karşılaşılabilecek sosyal tipleri seçmiştir. Bunlar, hayat akışı içerisinde toplumun aynası olan, toplumu bütün cıplaklığıyla iyi veya kötü her durumuyla simgeleyen kahramanlardır.

1.2.6.3.Karakter

Karakter bireyin kişiliğinin göstergesidir. Kişiyi kişi yapan şahsına münhasır özellikler barındıran kişilere karakter denir. Karakterler de merkezî kişiler gibi önem arz eden kişilerden oluşur. Karakter, kapsamlı bir şekilde ve farklı boyutlarda ilgili edebiyat çalışmalarında yer alır. “Buna rağmen karakter kavramı ile ilgili açık ve net bir tanım bulunmaz. Bunun sebebi karakterin mizaç, huy gibi kavramlarla yakınlık durumu ve bazı felsefî sorunlardır” (Duran, 2015, s. 3). Karakter; kendine özgü, kişinin benliğinde oturmuş olan ve kişiyi kişi yapan ana etmenlerin bir arada bulunmasıdır. “Karakter, en basit anlamda bir kişiyi diğer bireylerden farklılaştırarak ayıran kendine özgü davranış biçimleridir” (Yeşilot, 2013, s. 17). Karakter kavramının ince ayrıntılar ile okura sunulduğu ve eser unsurlarından birinin kişi olması sebebiyle bu kavram üzerinde

önemle durulmuştur. Karagöz'e (2015) göre de karakter; yapıtta duyguları, düşünceleri, iç dünyaları ve davranışları farklı özellikler gösteren kişilerin her biridir (s. 190).

Cevdet Bey ve Oğulları romanında karakter olarak geçen ilk kişi **Cevdet Bey**'dir. Osmanlı Devletinin son dönemlerinde küçük bir oduncu dükkânıyla ticarete atılmıştır. Büyük uğraşlar sonucu İstanbul'un hatırı sayılır tüccarlarından biri olmayı başarmıştır.

Cevdet Bey, ticaretle uğraşır. Fakat o dönem, Osmanlı burjuvazisinde Müslüman tüccarlar, yok denecek kadar azdır. Cevdet Bey, bunun getirdiği yalnızlıkla bazen aşağılık psikolojisine girer.

Cevdet Bey, bu durumu aşmak için kimi zaman uğraşlar verir. Yahudi olan arkadaşı Fuat Bey sayesinde bu zengin çevreye bazen girer. Fakat bu konuda pek başarılı olduğu söylenemez. Fuat Bey ile birbirlerini sevmelerine rağmen dünyaya bakış açıları farklıdır. Fuat Bey, Cevdet Bey'i sığ ve dar pencereden baktığı ve sadece para kazanmakla ilgilendiği için suçlar.

Cevdet Bey'in yalnızlaşmaya başlaması ve diğer kişiler tarafından dışlanması onu ruhsal açıdan derinlemesine etkiler.

Cevdet Bey'in hayat anlayışını ve dünyaya bakışını eleştiren bir başka kişi de abisi Nusret'tir. Nusret de kardeşini sığ, düşüncesiz, kurnaz ve paragöz olarak görür. Hayattaki tek amacının para kazanmak olmasını yadırgar. Bu uğurda Cevdet'in statüsü yüksek olduğu için bir paşa kızıyla evlenmek isteğini de alçakça bulur. Nusret, Cevdet Bey'in evleneceği kadını yalnızca iki kez görmesiyle ilgili de dalga geçer.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının başka bir karakteri Cevdet Bey'in küçük oğlu **Refik Işıkcı**'dır. Refik, babasının yazıhanesinde abisiyle birlikte çalışır. Babası artık yaşlandığı için işlere genelde o ve abisi Osman bakar. Eşi Perihan ile güzel bir evlilikleri vardır. İş ve eşi dışında yaptığı tek şey bazen yakın arkadaşları Ömer ve Muhittin ile akşam sohbetleri yapmaktır. Refik, başlarda bu rutin hayat akışından çok memnun olsa da yavaş yavaş sıkılır ve hayatı sorgulamaya başlar. Yazıhaneye gitmek istemez. Bir hayat amacı arayıp durur. Bir süre sonra işe gitmemeye ve evde yatmaya başlar. Eşi Perihan ile bu durumdan dolayı arası açılır. Eşi, Refik'in bu dengesiz davranışlarına bir anlam veremez hâle gelir. O ise arkadaşları Muhittin ve Ömer'e içini açar. Refik, eskisi gibi olamadığından yakınıdır. Fakat arkadaşları ona rahatlığın battığını söyler. Hayatının güzel ve düzenli olmasına karşın onun ne için böyle davrandığına anlam veremeyip onu suçlarlar.

Refik, bu hayat amacı arayışından hiç vazgeçmez. Durmadan kitap okur. Eşi ve işiyle hiç ilgilenmez. Arkadaşı Ömer'in yanına Erzincan'a gider. Orada yaklaşık bir sene kalır. Köylerle ilgili çalışmalar yapar. Ankara'ya gidip bunları hayata geçirmeye çalışsa da bunda başarıya ulaşamaz. Sonunda İstanbul'a döner. Eşiyle ayrı bir eve çıkar. Eşi çok uğraşsa da Refik bir türlü düzelmez. O, hep bir arayış içinde yaşamını sürdürür. Köylerle ilgili yazdığı proje de bakanlık tarafından kitaplaştırılır.

Okur, Refik'in hayatıyla ilgili son gelişmeleri eşi Perihan tarafından terkedildiğini, babasından kalan parayı bu hayatla ilgili anlam arayışı peşinde koşarken harcadığını, romanın son bölümünde öğrenir. Başta normal, ticaretle uğraşan bir ailenin oğlu gibi yaşasa da daha sonra özellikle babasının ölümünün ardından kimlik arayışına girişmesiyle karakterin hayatı baştan sona değişmiştir. Ayrıca önemli bir husus ise Refik, romanın içerisinde kurgulanan anı türünden yazılar yazar. Yazdığı bu hatıralar da eserde sıklıkla yer alır ve birinci tekil anlatımla okura sunulur.

Muhittin Nişancı, babası gazi olduğu için Cumhuriyet'in ilanından sonra Nişancı soyadını almıştır. Cevdet Bey'in oğlu olmasa da aileyle özellikle de Refik karakteriyle yakın bir ilişkide olduğu için eserin önemli karakterleri arasında yer alır. Romanın birçok bölümünde sadece ondan bahsedilir. Mühendistir. Aynı zamanda şiirle uğraşır. Değişik bir yaşayış tarzı ve dünyaya bakış açısı vardır. Başta nihilist bir hava içindedir. O, hiçbir şeye inanmaz dinî ve millî değerleri yoktur. Ülkenin içinde bulunduğu sorunlar, gelecek gibi durumların hiçbirisiyle ilgilenmez. Arkadaşlarıyla bir iddiaya girer. Bu iddiaya göre otuz yaşına gelene kadar ünlü bir şair olacaktır. Eğer bunu başaramazsa intihar edeceğini söyler. Muhittin, şiir kitabını yayımlar ama istediği tepkiyle karşılaşmaz. Mühendisliği bırakır. En çok inandığı şey olan şiirde başarısız olmuştur. Muhittin, sürekli içip durur. Meyhaneden çıkmaz. İntihar etmek ister ama bunu beceremez. Tam böyle bir ruh hâlindeyken öğretmen ve yazar Mahir Altaylı ile tanışır. Mahir, onu ülkücü davaya sahip çıkmaya ikna eder. Böylece Muhittin, bir yaşama amacı bulmuş olur. İçten içe inanmasa da kendini bu dava uğruna çalışmaya adar. Arkadaşları Ömer ve Refik ise ne kadar samimî olduğunu söylese de ona inanmadıklarını ancak kendini kandırdığını dile getirirler. Bu konudaki tartışmalarda Muhittin, sinirlenir. Fakat arkadaşlarının doğru söylediğini içten içe kabul eder.

İkinci bölümün alt başlıkları genelde Refik, Ömer ve Muhittin etrafında döner. Üçünün arasında sohbetler geçer, neler yaptıklarını konuşurlar ve sonunda üçünün de bir hayat amacı bulamamasıyla bu konuşmalar sonuçlanır. Son bölümde anlatıcı, Muhittin Nişancı'nın akıbetiyle ilgili okuyucuya herhangi bir bilgi sunmaz.

Avrupa'dan dönen **Ömer**, trende eski paşalardan biri olan Sait Bey ve ailesinin tanışır. Ömer'in Cevdet Bey ve ailesiyle olan bağlantısı ise Refik'in yakın arkadaşı olması iledir. Ailesinden kalan parayla dört yıl boyunca yurtdışında kalan Ömer, büyük hedeflerle ülkeye döner. Refik ve Muhittin ile bazen Refiklerin evinde toplanıp uzun sohbetler ederler. O da arkadaşları gibi mühendistir. Ömer, çok hırslı bir karakterdir ve tek amacı para kazanmaktır. Bu amaçla Erzincan'a gider. Demir yollarında çalışır. Büyük paralar elde eder. Milletvekili kızı olan Nazlı ile nişanlansa da hayata bakış açısı ve hırslından dolayı bir türlü bu evlilik gerçekleşmez. Ömer, düğün tarihinde düğüne gitmez. Başta aşırı hırslıyken sonraları Erzincan'da arazi satın alır. Orada çiftlik kurarak günlerini geçirmiştir. Genel olarak kibirli, kendinden başka kimseyi beğenmeyen, aşırı hırslı ve bencil bir karakterdir.

Cevdet Bey'in büyük oğlu **Osman**, babasının kurduğu ve büyüüttüğü şirketi daha ileri bir noktaya taşır. Evli ve iki çocuk babasıdır. Karakter olarak Cevdet Bey'e benzer. Toplumun sorunlarıyla ilgilenmez. Tek gayesi şirketi daha iyi bir noktaya taşımak ve para kazanmaktır. Çoğu kez kardeşi Refik'in davranışlarından rahatsız olur. Onun neden böyle dengesiz davrandığına anlam veremez. Ona işiyle gücüyle ilgilenmesini telkin eder. Babasından yaşayış biçimi olarak tek farkı evlilik dışı bir ilişkisinin olmasıdır. Ancak eşi Nermin'in de bir başkasıyla gizli ilişkisi vardır. İkisi de birbirini aldatır. Bu durumdan haberdar olanlar ise Refik ve eşi Perihan'dır. Onlar da durumu kimseye söylemezler. Romanın son bölümünde zaman ileri alınır. Osman, babasından kalan şirketi tek başına eline alır ve servetine servet katar. Çocukları evlenir ve o da torun sahibi olur. Işıkçı ailesinin soyu ondan devam eder.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının son karakteri **Ahmet Işıkçı**'dır. Cevdet Bey'in torunu ve Refik'in oğludur. Romanın son bölümünün başkişisidir. Anne ve babası boşanır. Babası Refik Bey, ölür ve annesi Perihan başkasıyla evlenir. Babası servetini kaybedince ona sadece bu daire kalmıştır. Hayalperest bir karakterdir. Toplumun sorunlarıyla ilgilenen biridir. Babasının hatıra ve köylerle ilgili yazdığı eserleri okur ancak bunlarla dalga geçer. Babasını küçümser ve boşanmadan dolayı onu suçlar. Genel anlamda aileden uzakta durmayı sever. Sakin bir hayat yaşar. Üçüncü kuşak Işıkçı ailesi onun üzerinden okura tanıtılır. Orhan Pamuk'un gençliğinde resim yapma isteğinin izleri bu karakter üzerinden verilir.

Sessiz Ev romanı karakterlerinden ilki **Fatma Hanım**'dır. Romanda Fatma Hanım, babaanne rolündedir. Fatma, Doktor Selahattin Bey'le evlenir ve bu evlilikten Doğan adında bir erkek çocuk dünyaya getirir. Fatma Hanım, çok konuşmayan biridir.

Aslında çocukluğundan yaşlılığına kadar geçen süreçte her şeyin bilincindedir. Ancak asla etliye sütlüye karışmaz ve kendini ilgilendirsın ilgilendirmesin hiçbir meseleye müdahale etmez. Fatma Hanım'ın kitapta tepki verdiği durumlar ise Kocası ve hizmetçi arasında geçen yasak aşk ve bu aşkın meyvesi olan çocuklara karşı gösterdiği davranışlarıdır. Yaşlandıkça huysuzluklarının arttığı görülür. Zihninde bir dünya olay yaşarken roman içerisinde yaşam belirtisi vermez. Kitapta zaman zaman yaptığı geri dönüşlerle çocukluğuna özlem duyduğu anlaşılır. Kocasının aksine Fatma'nın dinî duyguları daha baskındır.

Fatma, doksan yaşında hayatında bir hayal kırıklığı yaşamıştır, solgun yüzlü, odasından çıkmayan bir kadındır ve geleneklerine oldukça sadıktır. Yapılan devrimlere karşıdır. Şimdi ve geleceği yoktur, hayatı geçmiş içine hapsolmuştur. Genellikle yalnız ve suskun bir yaşantı sürer. Tarihe karşı saygıdan yoksundur. Fatma, kocasının yıllarca emek verdiği ve üzerinde çalışmalar yaptığı sayfaları gözünü kırpmadan sobada yakmaktan asla çekinmemiştir. O; sürekli acılarını, üzüntülerini ve dertlerini tekrarlayıp durur. Fatma Hanım, torunlarının eve geleceği zamanlarda çok heyecanlanır. Böyle zamanlarda vaktini dolu geçirmesi gerektiğine inanır.

Fatma'nın, kocası ve hizmetçi kadınla ilgili düşünceleri eserde açıkça verilir. Fatma, kocası Selahattin'in hizmetli için ne kadar yetenekli kadın, derken ki hâinden daha o zamanlarda tiksiniş ve annesinin onu dünyaya yaşanacak iğrenç olaylara tanık olması için getirdiğini düşünmüştür. Fatma, bir şeyler yaşanmamışken bunları ön görmüş ama asla olaylara müdahalede bulunmayıp daha başından bir kabulleniş göstermiştir. Dışardan sadece izleyerek bir hayat geçirmiştir. Belki de değiştirebileceği bu hayatı akışına bırakan Fatma gelecekte de şimdi de sadece kendi kafasında şikâyet, keder, üzüntü yaşamaya kendini mahkûm bırakmıştır. Yazar, Fatma karakteri ve eşi Selahattin üzerinden din ve bilim çatışmasına sıklıkla yer vermiştir.

Sessiz Ev'in bir başka karakteri mesleği doktorluk olan **Selahattin Bey**'dir. İttihat ve Terakki Döneminde yaşar, Doktor Selahattin, yerleşik olan siyasî düzene karşı oldukça tepki gösterir. Selahattin; dönemin zıt görüşlerine ayak uydurarak padişaha başkaldırıp toplumun sahip olduğu Doğu'nun geleneksel yapısı ve muhafazakârlığa karşı gelir. Kendini Batı'nın ilmine-fennine adayıp Batı'nın sahip olduğu değerleri halkına bir şekilde dayatmak ister. Selahattin Bey, bu tavır ve tutumundan dolayı Talat Paşa'nın tehdidine maruz kalır ve bunun üzerine İstanbul'u terk etmek zorunda kalır. Doktor, karısının muhafazakâr oluşu ve dinî düşüncelerinden dolayı sürekli onunla fikir ayrılıklarına düşer. Bu fikir ayrılığı karısıyla olan ilişkisine olumsuz bir şekilde yansır.

Din ve muhafazakârlığı reddeder. Roman boyunca toplumsal değerlere hakaret noktasına varacak şekilde düşüncelerini ifade eder. Bu da toplum-birey çatışmasına yol açar. Yazar, Selahattin Bey karakteri üzerinden çatışma unsurunu çok fazla kullanır.

Selahattin Bey, ilk yıllar karısına sevgi ve saygı duyar. Fakat sonraki yıllar tamamen karısıyla ilgili görüşleri değişir.

Fatma Hanım ve Selahattin Bey'in oğlu olan **Doğan** romandaki karakterlerdendir. Düşünce ve fikir yapısı olarak babasına benzer. Babasının yolundan gider ve onu örnek alır. Bu yüzden annesiyle araları pekiyi değildir, aralarında hep bir mesafe vardır. Doğan, eğitim noktasında iyi bir eğitim alıp kaymakam olmuştur. Ama babası gibi olduğu için var olan düzene karşı durarak yapılan usulsüzlüklere tepki olarak istifa etmiştir. Romanın önemli karakterlerinden olan üç çocuğa sahiptir. Doğan, istifasından sonra babası gibi araştırmalar yapar ancak erken yaşta hayata gözlerini yumar. Yazarın din-bilim çatışmasında kullandığı diğer bir kahraman Doğan karakteridir. Fatma, elinde mesleği olan oğlunun babası gibi siyasete karışmasından yakındır. Onun yapacağı işlerde babasına çekmesini istemez.

Faruk, Doğan Bey'in oğlu olan tarihçi ve üniversite hocasıdır. Osmanlı tarihi üzerine birçok araştırma yapar. XVI. yüzyıla ait olan veba salgınıyla ilgili oldukça iyi çalışmalar ve araştırmalar yapar. Çok içmesi romanda bir sorun olarak görülse de aslında Faruk, kardeşine göre olumlu bir tip rolündedir.

Nilgün, Doğan Bey'in kızı, Faruk ve Metin arasındaki ortanca çocuktur. Nilgün'e dair bilgiler, diğer kişiler tarafından dolaylı olarak okura sunulur. Nilgün, romanda komünist devrimci bir kişiliği temsil eder ve bu durum her gün aldığı *Cumhuriyet* gazetesinden ortaya çıkar. Devrimci-milliyetçi çatışması bu karakter aracılığıyla sunulur.

Nilgün'ün Recep ile olan bir konuşmasında Recep'in Nilgün'le ilgili düşünceleri iç monolog tekniğiyle dile getirilir. Recep, Nilgün'ün sorularına cevap verip onun ve annesinin güzel olduğunu söyler. Ayrıca çocukluğunda abisi ve kardeşinden farklı olarak meraklı bir çocuk olduğunu ifade eder. Eserde karakterlerin genel bilgileri ve kişilik özellikleri iç monolog tekniği ile açığa çıkar.

Sessiz Ev romanında karakterler içerisinde **Metin** diğer kişilerden en farklı, en çarpıcı ve sıra dışı olan kişidir. Doğan Bey'in oğludur. Metin, tüm derdi zenginlik olan, maddiyata çok önem veren ve geçmişi silen biridir. Ailesinden ona miras kalmadığı için ailesine çok fazla öfke duyar. Kardeşi gibi geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmaya

çalışmak yerine şimdi ile soyut bir gelecek arasında gidip gelmeyi tercih eder. Metin kişisi romanda olumsuz bir tiptir. Zengin-fakir çatışması bu karakter aracılığıyla verilir.

Metin'in Amerika hayranlığı, anlatıcı olduğu bölümlerin hepsinde açıkça görülür. Romanın çoğu bölümünde dile getirdiği geleceğe yönelik düşünceleri tamamen zengin olmak üzerinedir. Metin, herkesten nefret edip tiksindiğini etrafındaki kimseye benzemediğini dile getirir. Ayrıca zengin bir çapkın olup Amerika'ya gideceği ve gazetelere çıkacağını söyler. Metin'in kendini herkesten ayrı ve benzersiz gördüğü ve gözünün yükseklerde olduğu kendisi tarafından verilir.

Roman akışını etkileyen karakterlerden biri **Hasan**'dır. Hasan, milliyetçi duyguları ağır basan ve sağcı kesimi temsil eden bir gençtir. Kendi gerçekleri ve düşündükleriyle çelişen bir karakterdir. Nilgün ile çocukluk arkadaşıdır. Nilgün'e karşı ilgisi vardır. Ama bir gün Nilgün'ün aldığı *Cumhuriyet* gazetesini görür ve ona karşı olan sevgisi tersi duygulara dönüşür. Çünkü bu durum onun değer yargılarına ve inançlarına ters bir durumdur. Bu fikir ayrılığından dolayı Hasan, Nilgün'ü yaralar ve Nilgün'ün ölümüne sebep olur. Yazarın kullandığı devrimci-milliyetçi çatışmasının ana kişilerinden biri Hasan'dır.

Hasan, gece geç saatlere kadar sokak sokak gezdikten sonra eve gelir. Babası ona ders çalışmadığı için sürekli nasihatlerde bulunur. Hasan, bu nasihatlere karşı gelir ve onun için ders çalışmaktan çok daha önemli meseleler olduğunu ifade eder:

“İstiyorsanız anlatırım da, anne, komünistleri, Hristiyanları, Siyonistleri biliyor musun, aramıza sızan masonları biliyor musun, Carter ve Papa ile Brejnev ne konuştu biliyor musun?” (Pamuk, 1983, s. 108).

Hasan, anlaşılamayacağını düşünmüştür. Fikirlerini ve değer yargılarını ölümüne savunmuştur.

Beyaz Kale eserinde yazarın önceki iki romanına göre karakterlerin sayısında azalma vardır. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında altı, *Sessiz Ev*'de yedi karakter bulunurken *Beyaz Kale*'de yalnızca iki karakter vardır.

Bunların ilki **İtalyan köle**dir. Akıl, sağduyu ve bilimin temsilcisi olarak kitapta canlandırılır. Batı'yı sembolize eden bir karakterdir. Bundan dolayı zamanında Batı kültürünün Doğu kültürüne olan üstünlüğünü temsil eder. Osmanlı'ya esir düşer. Bilgisi sayesinde Paşa'nın dikkatini çeker, ona ikizi kadar benzeyen ve Hoca lakabıyla bilinen bilim adamıyla tanıştırılır. Birçok çalışmasıyla Hoca'ya yardım eder ve Hoca'nın çalışmalarına ortak olur. Kitabın el yazması hikâyeler bölümlerinin ilk kısımları Venedikli Köle ağzından okura sunulur.

Beyaz Kale'nin diğerkarakteri **Hoca**, iyi bir eğitim hayatı olan, hırslı ve parlak zekâya sahip bir Osmanlı bilginidir. Hoca, Doğu halkının gururunu temsil eder. Doğu'nun geleneksel kalıplarının yanında yeniliğe de açık biridir. Toplumu değiştirecek bilimsel çalışmaların peşinde koşar, gelişme ve yenileşme yanlısıdır. İcat ettiği silahın çamura saplanmasıyla başarısızlık elde edilen bir savaşın sonucunun ona mal edileceği korkusuyla Köle'nin kimliğine bürünerek Batı'ya kaçar. Eserde el yazması hikâyeler bölümünün son kısımlarında Köle ile yer değiştirir.

Kara Kitap romanındaki en önemli karakter, **Galip**'tir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Cevdet Bey, *Sessiz Ev*'de Fatma Hanım, *Beyaz Kale*'de ise İtalyan Köle nispeten diğerkarakterlere göre daha baskındırlar. Ancak hiçbir *Kara Kitap*'taki Galip kadar romanın odağı konumunda değildir. *Kara Kitap*'taki kişi ve olaylar Galip'in gözüyle onun bakış açısıyla okura verilir. Galip adı, *Hüsnü Aşk* mesnevisini yazan Şeyh Galip'ten gelir. *Hüsnü Aşk*'ta Galip, aşkı simgeler; *Kara Kitap* romanında da Galip, aşkı simgeler ve onu terk eden karısını aşk gibi zorlu yollar ve süreçlerden geçerek arar. Bu arayış sonunda karısının cesedine ulaşır. *Hüsnü Aşk*'ta olduğu gibi Galip de eser sonunda olgunlaşır ve yazar olmayı öğrenir. Galip, roman boyunca bir benlik arayışında olur ve benlik karmaşası yaşar. Tam benliği kaybetme eşiğindeyken kendini romandaki diğerkarakter olan Celal kimliğinde bulur. Bunu yaparken onun kişiliğiyle örtünür, onun evinde onun kıyafetlerini giyer ve onun yatağını kullanır. Bu şekilde Galip, hem fiziksel hem kişilik olarak Celal karakterine bürünmüştür.

Galip'in mesleği avukatlıktır. Ama Celal yerine geçtiği dönemde gazetede köşe yazısı yazmaya çalışır. Kendini bulduğunda ise yazar olur. Rüya ile evlidir, karısına karşı tek taraflı bir aşk besler. Rüya, onun karısı olmaktan çok kuzeni, çocukluk aşkı ve dostu olmuştur. Rüya, Galip için güzelliği sembolize eder. Galip, eserin başlangıcından son bölüme kadar hep kendi kişiliğini sorgular. Galip, benliğiyle iç çatışma yaşar. Karısının onu terk etmesi üzerine hem kendi kişiliğinin arayışına hem karısının arayışına girer.

Rüya, Galip'in amcasının kızı aynı zamanda eşidir. Kocasını terk eder böylece kocasının onu arayış sürecini başlatır. Rüya, adı gibi mecaz anlamda kocasının kendini bulma hayalini sembolize eder. Eser boyunca okuyucu gerçek bir Rüya mı yoksa mecaz bir rüya mı? Merakında olur. Yazar, âşık edebiyatında sıkça kullanılan sevgilinin kaybolma ve aşığın onu bulma yani arayış mitinden faydalanırken sevgili olarak Rüya karakterine hayat vermiştir. Rüya'nın varlığı eser boyunca belirsizlik barındırmıştır. Rüya, *Hüsnü Aşk*'taki Hüsn'ü temsil eder. Burada eserin sonunda *Hüsnü Aşk*'a kavuşur.

Ama *Kara Kitap*'ta Rüya kocasına kavuşamaz ve ölü bulunur. Galip ise hayalini kurduğu asıl rüyaya yani kendine kavuşur.

Rüya, Galip'le aynı yaşta, kızıl renkli ve kıvrık saçlı, otuz yedi numara ayakkabı giyen bir kadındır. Sürekli polisiye roman okuduğuna değinilir. Rüya; ev kadınıdır, çocukları olmaz bu yüzden çalışma isteğinde bulunmaz. Galip, Rüya'yı çok sevmesine ve onunla evli olmasına rağmen asla Rüya'nın esrarengiz dünyasına inemez. Rüya, Galip ile evlenmeden önce komünist, solculuk yaşantısı olan biridir. Evlendikten sonra çocuklarının olmayışı, Galip'in pasif hâlleri, ev kadını olması, yaşadığı durgun hayat onu bunalıma sokmuştur. Rüya, dış etkilere açık, meraklı ve çocuksu yanı ile üvey ağabeyi olan Celal'e daha çok eğilimlidir. Rüya ile Celal'in arası hep çok iyi olmuştur. Rüya, ağabeyinden etkilenecek odasında geçmişine dair anlamlar yüklü bir sürü eşya biriktirmiştir. Bu eşyalar, onun kişiliği hakkında bilgi verir.

Kara Kitap'ın karakterlerinden **Celal**, *Milliyet* gazetesinde köşe yazarıdır. Galip'in amcasının oğludur, elli beş yaşında ve hafızasını yitiren biridir. Celal'in babası, onu çok küçük yaşta annesi ile bırakarak gider. Babası annesinin üzerine romanda Suzan Yenge olarak bahsedilen Rüya'nın annesi ile evlenir. Eserdeki görevi yol gösterici olmasıdır. Celal karakteri; okurlarının ilgisi, Galip ile ailesinin hatıraları ve köşe yazılarıyla eserde yer alır. Eserde yüce bir figürdür, köşe yazılarından hareketle; alaycı, gösterişli, kararlı ve öfkeli olduğu anlaşılır. Bunlara rağmen kişiliği belirsizlik içerir. Celal, romanın tasavvuf bölümünde derin anlamlara gider. Adı, Mevlana Celaleddin Rumi'den ve Şehzade Celaleddin Efendi'den gelir. Şeyh Galip, nasıl Mevlana'dan etkilendiyse Galip de o şekilde Celal'den etkilenir. Celal, Mevlana gibi yazılarını yazarken başka kaynaklardan yararlanır. Celal'in üvey babası Mevlevi'dir. Bundan dolayı Celal'in de Mevleviliğe karşı ilgisi vardır. Celal ismi, Allah'ın isimlerinden biridir. Galip'in karısını ve Celal'i araması kitaptaki bu ismin öylesine verilmediğini gösterir. Galip, Celal gibi bir yola girmiştir

Celal, *Hüsn-ü Aşk*'ta Süphan'a karşılık gelir. Orada nasıl ki anlam olarak Aşk'a yardım edip kurtaransa Celal'de yazılarında Galip'i kurtaran kişidir. Celal, eser boyunca köşe yazılarıyla Galip'e ruhen rehberlik eder. Onu kendi içinde yaşadığı tuzak ve şaşırtmacalı oyunlardan kurtararak asıl amacına ulaştırır. Celal, hayatı boyunca evlenmez. Romanın ikinci kısmında ortaya çıkan Fatih Mehmet Üçüncü isminde bir adamın karısı olan Emine ile otuz üç yaşındayken aşk yaşadığına dair bilgiler verilmemiştir. Celal'in hayata bütün yazılarında; karamsar, umutsuz ve kötümser bir gözle baktığı görülür. Eser sonunda tıpkı Rüya gibi Celal de ölü bulunur.

Kara Kitap'ın son karakteri **Fatih Mehmet Üçüncü** diğer adıyla **Mahir İkinci**'dir. Celal'in sadık okuyucularındandır. Celal'i Galip kadar iyi tanır. Pamuk, kitap sonunda açık açık katilin kim olduğunu vermez fakat okuyucuyu katilin Mahir olabileceği düşüncesine iter. Mahir'in Emine adında bir karısı vardır. Celal'in Emine'yle aşk yaşadığı algısı verilerek katilin Mahir olabileceği izlenimi verilmiştir. Eser boyunca farklı isimler kullanır, bu da kim olduğu bilinmeyen katil gibi okuyucuda soru işareti yaratır. Galip, ilk başta bu kitabın Celal'e ait olduğunu düşünür. Ama sonra Neşati ile olan konuşmasında Fatih Mehmet Üçüncü'ye ait olduğunu öğrenir.

Romanda Mahir de Galip ile aynı kaderi paylaşır. İkisi de Celal'in köşe yazılarının sıkı takipçisidir. *Kara Kitap*'ı Galip yazar fakat *Esrar-ı Huruf* ve *Esrarın Kaybı* adlı kitabı Mahir yazar. Galip, Rüya'yı Mahir de karısı Emine'yi aramaktadır. İkisinin eşleri de onların akrabalarıdır. Kitap boyunca her ikisi de Celal'i arar. Galip'in kendinden önceki taklitçi rakipleri gibi Mehmet de aydınlanma yolundan sapmış olan birisini temsil eder. Mehmet, Galip'in bir yansıması olur. Karşıtlık içinde Mehmet, Galip'in kendini algılayışını kolaylaştırır.

Yazar, *Yeni Hayat* romanında da birden fazla karaktere yer verir. Bunlardan en önemlisi ise **Osman** adlı kişidir. Osman, yirmi iki yaşında İnşaat bölümü okuyan, hayata küskün bir gençtir. Babası ölen Osman, annesiyle birlikte yaşamını sürdürür. Üniversitede Canan adlı bir kıza âşık olur. Osman, Fuzuli'den aldığı şu mısralar ile Canan'a olan aşkını ve onsuz yapamayacağını dile getirir:

“Canan yok ise can gerekmez” (Pamuk, 2020c, s. 36).

Okumayı çok seven Osman, Canan'ın okuduğu “*Yeni Hayat*” kitabını merak edip kendisi de bu kitabı okumak ister. Osman, kitabı okudukça arayış içine girer ve yeni bir hayat yolculuğuna çıkar. Osman'ın konuşmalarından açıkça kendisinin kitaptan çok etkilendiği, hayatı sorgulamaya başladığı, merak içinde olduğu ve artık dünyaya farklı bir açıdan baktığı anlaşılır.

Osman, kitabı okuduktan sonra tüm hayatının adeta alt üst olduğunu her şeyin değiştiğini artık o yaşadığı ev, sokaklar, caddeler ve dünyanın eskisi gibi olmaktan çıktığını söyler. Artık hepsi -kendi bile- ona yabancı gelir. Yazar, Osman için hayatı değiştiren bu önemli kitabın onun hayatına dokunacağını kendi belirler.

Canan, Osman karakterini “*Yeni Hayat*” kitabıyla değişime sürükleyen kişidir. Canan, Mehmet'e âşıktır.

Mehmet, kitabı okuyup eserde çeşitli kimliklere bürünür. Bazen Nahit bazen Osman veya Mehmet olur. Kitabı birçok defa el yazısıyla çoğaltır. Osman tarafından vurulur.

Mehmet de Osman gibi kitabı okuduğu an tüm hayatının kökten değişeceğini kabul eder. Doktorluk okuyan Mehmet, tüm zamanını kitaba ve kitapta bulunan hayata vermek için okulu bırakır. Ailesiyle bağlarını koparır. Mehmet, kitaptaki yeni hayat uğruna gerçek yaşamından olur. Osman’da yaşanan değişimler, bu kişi üstünde çoktan yaşanmıştır. Kitapta Mehmet’in arayışı üzerinde çok fazla durulmaz.

Rıfkı Amca idealist, demiryolcu, milliyetçi, bir karakterdir. Rıfkı Hat, ülkenin gelişiminin Batı’dan bize getirilen yeniliklerle olacağını vurgular. Rıfkı Hat Millî kimliğimizin kaybedilmemesi gerektiğinin altını çizer.

Yeni Hayat’ın son karakteri ise **Dr. Narin**’dir. Hukuk okumuş olduğu hâlde onarım işlerindeki yeteneği sayesinde askerlik sırasında arkadaşları tarafından doktor olarak çağrıldığından dolayı ünü böyle kalmıştır. Kaybolan oğlunu arar. Eserde Narin Bey’in oğlunun Canan’ın kaybolan sevgilisi olduğu sonraları anlaşılır. Doktor Narin, oğlunun ölümünü matbaadan çıkan kitap ve kitapla ilgili her şeye bağlar.

Benim Adım Kırmızı romanında dikkat çeken ilk karakter **Kara**’dır. Kara, eserde hem nakkaş hem âşık olarak resmedilir. Akrabası olan Şeküre’ye âşık olur. Fakat aynı karşılığı ondan alamayınca İstanbul’u terk eder. Kara, içine kapanık biridir. Doğu’da paşa ve padişahlar için hizmette bulunur. Enişte Efendi, Kara’yı padişaha hazırladığı saklı bir kitap için tekrar İstanbul’a davet eder. Kara, aradan geçen koca on iki yıldan sonra İstanbul’da kendini bulur. Roman başlangıcında ölümü verilen Zarif Efendi ve Enişte Efendi’nin katilini bulmak için eser boyunca çaba sarf eder. Kara, bu geçen on iki yılda hep Şeküre’ye âşıktır. Ancak bu süre içerisinde birden fazla kadınla birliktelik yaşar. Küçük yaşlarda Enişte Efendi ona nakşî öğretir ve bir süre nakkaşhanede çıraklık yaptırır. Enişte Efendi’nin ölümünden sonra yarım kalan kitabı bitirmek ister. Yazar, Kara’nın fiziksel özelliklerini Şeküre’nin ağzından aktarır. Kara’nın fiziksel görünümüne dair verilen bu özellikler kahramanın öznel yaklaşımıyla verilmiştir:

“Kara; uzun boylu, ince ve yakışıklıdır. Geniş bir alnı, badem gibi gözleri, güçlü kuvvetli ve zarif burnu vardır” (Pamuk, 2021a, s. 151).

Kara, kitabın on bir bölümünde okura seslenir. Yazar, daha önceki eserlerinde cinsel konuları açık açık vermezken Kara ve Şeküre aşkı üzerinden okura cinsel sahneler sunar. Eserin; 161 ve 162. sayfalarında bu anlatılara şahit olunur. Kara, tüm zorluklara karşı yılmadan Şeküre’yle evlenir. Ancak Şeküre’nin çocukları Kara’dan haz

etmezler. Kara, Üstat Nakkaş Osman ile yaptığı üç gün süren uzun araştırmalar sonucunda Enişte ve Zarif Efendi'nin katilini ortaya çıkarır. Eser sonunda Kara ve Şeküre'nin yirmi altı yıl boyunca evli kalıp Kara'nın en sonda geçirdiği bir sağlık sorunundan hayatını kaybettiğini öğreniriz. Kara, aşkı için büyük çabalar veren yiğit bir delikanlıdır.

Şeküre, Enişte Efendi'nin kızı ve iki çocuk annesidir. Çocukları eski eşindendir, eski eşi savaşa katılır fakat bu savaştan geri dönmez. Şeküre, kayınbiraderi olan Hasan'ın kötü davranış ve tacizlerine dayanamayıp babasının evine yerleşir. Bu süreçte Ester adındaki çöp çatan aracılığıyla Kara ile mektuplaşır. Eşinin uzun süre dönmemesi üzerine onu daha fazla beklemeyip nikâhının düştüğünü kadıdan onaylatarak Kara ile evlenir. Şeküre, bu evliliği Hasan ve toplumun bayağı baskısını atlatmak için yapar. O, Kara'dan etkilenmiştir ama bu büyük bir aşk değildir. Etken bir kadındır, soğukkanlı, entrikacı, cazibesini kullanarak olayları yönlendirme gücüne sahiptir. Eserde sadece Kara değil Hasan da Şeküre'ye âşıktır.

Enişte Efendi de romanın karakterleri arasındadır. Enişte Efendi, *Benim Adım Kırmızı* eserinde beş bölümde okurla buluşur. Romanda varlıklı, itibarlı bir karakterdir. Enişte Efendi, Şeküre'nin babasıdır ve Kara'nın teyzesinin kocasıdır. Venedikli sanatçıların resmettiği resimleri görüp bunlardan çok etkilenir. Padişaha hazırladığı saklı kitap için yetiştirdiği nakkaşlardan olan Kelebek, Zeytin ve Leylek'e bu tarzda resimler yaptırma gayretindedir. Kızı ile sevgi bağı çok kuvvetli olduğu için ondan ayrılmak istemez. Bundan dolayı kızı evlenecek olsa dahi kızının kendisiyle yaşamasını diler. Başlarda Kara'yı sevmemesine rağmen padişahın kitabındaki resimleri öyküleyebilmek için ondan yardım istemek zorunda kalır. Enişte Efendi de Zarif Efendi'yi öldüren katil tarafından öldürülür.

Hasan, *Benim Adım Kırmızı* eserinin karakterlerindendir. Kara'nın Şeküre'ye kavuşmasına engel olmaya çalışır. Şeküre'nin kayınbiraderidir. Romanın kötü karakterli adamı Hasan'dır. Hasan, abisinin karısı olan Şeküre'ye sarkıntılık eder ve onunla evlenmek ister. Hırslı, cesur ve tutkulu bir âşık olan Hasan, Şeküre için her şeyi yapabilecek biridir. Herkes ondan ve kırmızı kılıcından korkar.

Kitabın başından beri saklı kalan **Zeytin**, romandaki gerçek katildir. Nakkaş ustasıdır. Hem Zarif Efendi'yi hem de Enişte Efendi'yi öldürür. Romanın sonunda ise Kara'yı öldürmek isteyen Hasan tarafından kırmızı kılıçla öldürülür. Zeytin, ilk önce bir nakkaş gibi Kara'nın getirdiği sorguç iğnesiyle kör edilip yaptığı kötülüklerden temizlenir daha sonra kafası kesilir. Zeytin, romanda toplamda dokuz bölümde

anlatıcıdır. Üstat Nakkaş Osman'ın yetiştirdiği nakkaşlarını anlattığı bölümde gerçek adının Velican olduğunu öğreniriz. Ayrıca Zeytin, Osman'ı Salı sabahları evden aldığı için bir zaman onun adına Salı denilmiştir.

Başkarakterlerden olan **Kelebek**'in gerçek adı Baruthaneli Hasan Çelebi'dir. Onu görenler tekrar tekrar görüp bakmak ister çünkü güzelliği hayret vericidir. Eserde oturduğu yerin bakkalının alımlı, hoş ve bir o kadar kendi gibi dikkat çekici olan kızıyla boy gösterir. Kelebek, çocukluğundan bu yana Üstat Nakkaş Osman'ın eğitimiyle büyümüştür. Kelebek ismini ustası ona tatlı çocukluğunu ve gençliğini anımsattığı için takar. Nakkaş Osman'ı pazar günleri evden aldığından dolayı Üstat bir dönem ona Pazar ismini de vermiştir. Renkleri kullanımıyla ünlüdür. Katilin kimliği, eser başlangıcından sonuna kadar belli olmadığı için Kelebek'te başlangıçta şüpheliler listesindedir.

Benim Adım Kırmızı romanının son karakteri **Leylek**'in gerçek adı Musavvir Günahkâr Mustafa Çelebi'dir. Leylek, yetkin bir nakış ustasıdır. Daha önce kimse tarafından resmedilmeyen şeyleri görmüş ve resmetmiştir. Sonraları yapacağı sefer nameye ön çalışma olması amacıyla bir cenge katılır. Cenk esnasında gördüğü her şeyi resmetmek için merakla bakar. Savaştan ölmeden dönen ilk Müslüman nakkaş olma özelliği gösterir. Üstat Osman'ı Cuma günleri evden aldığı için ona Cuma ismini vermiştir. Nakkaş Osman'ın ölümüyle nakkaşhanenin başına Leylek geçirilir. Leylek, nakkaşhanenin baş nakkaşı olarak yaşamını sürdürür. Leylek, eserde zekâsını kullanan kişidir.

Kar romanının ilk karakteri **Ka**, gerçek adı Kerim Alakuşoğlu olan kişisidir. Romanın ana kahramanıdır ve olaylar onun etrafında şekillenir. Asıl adını sevmeyen karakter, adının ilk iki harfi olan “Ka” diye seslenilmesini ister ve okul yıllarında sınav kâğıtlarına da adını hep bu şekilde yazar. Üniversite yıllarında da bu isim onun hocalarıyla sorun yaşamasına sebep olur. Yakın çevresi ve ailesine bu ismi kabullendiren Ka, bu isimle şiir kitapları yayımlar. On iki yıl yurt dışında siyasî sürgün hayatı yaşadıktan sonra Türkiye'ye döner. Annesinin ölümü üzerine bir hafta öncesinde İstanbul'a gelir. Onun için çocukluğunda dışarıdaki öteki dünyanın başladığı yer Nişantaşı'dır. Frankfurt'tan dönünce çocukluğunu paylaşıp yaşantısını geçirdiği mekânlar, insanlar, sokaklar baştan aşağı değiştiği ve eski ruhlarını kaybettiğini görür. İçinde o çocukluğu ve saf ruhu başka yerde arama isteği uyanır. Böylelikle Kars yolculuğu başlar. Çocukluğunda bıraktığı o orta sınıf yaşantıyı buradakiyle kıyaslama fırsatını yakalamak ister. Tüm tutku ve ilgisi şiir üzerinedir. Kırk iki yaşında hiç evlenmemiştir. Ka, gazeteci kimliği altında Kars'a belediye başkanının ölümünü ve

oradaki intihar eden kadınların intihar sebebini araştırmak için gider. Ka için üç günlük olan Kars yolculuğu tüm hayatını değiştiren bir yolculuk olur. Turgut Bey'in kızı İpek'e ilgili duymaya başlar.

Kar romanı karakterlerinden bir diğeri **İpek**, Turgut Bey'in kızıdır. Kendisini gören erkekleri etkileyen ve onları kendisine âşık edebilen bir kadındır. Ka ile niversite yıllarından birbirlerini tanırılar. Ka, görür görmez ona âşık olur. Fakat Ka, bir yıl sonra muhtar ile evlendiğini duyunca şaşırır. Kocası ile Kars'a gider, kocasının aşırı dindar ve tutucu olması nedeniyle ondan boşanır. Ka, İpek'in kocasından boşandığını öğrenince snen aşk ateşi tekrar alevlenir ve aşkı eskisinden çok daha fazlalaşır. Bundan sonra kurduğu her hayale İpek'i de dâhil eder. Eser içerisinde anlatıcı İpek'in yalnızca davranışlarından bahseder.

Turgut Bey'in başörtülü kızı **Kadife**, İpek'in kız kardeşidir. Girdiği niversite sınavlarında başarılı olamaz. Çok çekici, güzel, gösterişli bir genç kızıdır. İpek, Muhtar'la evli olduğu sırada kocasının arkadaşı olan Lacivert ile arasında bir aşk yaşanır. Kadife'nin bunu öğrenmesi üzerine ablasının elinden Lacivert'i almak için trbancı kızlara destek verir ve kapanır. Kadife'nin Lacivert'e yaklaşma çabasının altında ablasına olan kıskançlığı ve hırısı rol oynar. Bu kardeş ilişkisinde İpek, kıskanılan Kadife ise kıskanan taraftır. Kadife, eserde teslimiyetçi olmayan bir birey görüntüsü çizer.

Lacivert, Kumral ve sakalsızdır. Ka'nın tahmininden daha gençtir. Teni, soluk ve bembeyazdır, burnu ise kemerlidir. Benzersiz bir şekilde yakışıklı görünür. Özgüveni yüksek olduğu için çekim gücü yüksektir. Ka'ya oranla kendinden daha emin, kendine güvenen, ne istediğini bilen, zeki, kurnaz ve yakışıklı biridir. Romanın üç kadın kahramanı İpek, Kadife ve Hande ona vurgundur. Ayrıca İşlam'ı sadece çıkardı için siyasal anlamda kullanır ve İşlam'a ait hiçbir erdem taşımaz.

Sunay Zaim karakteri, Kars'a askeri darbeyi düzenleyen kişiğir. Devletin yüzüncü yılında Sunay Zaim, Atatürk' canlandıracak ilk Türk olur. Fakat Sunay, rolü fazla ciddiye alıp gazetelere çıkarak demeçler verir bu sebeple tepki toplar. Bundan dolayı Sunay Zaim ve eşi Funda Eser, ortadan bir süreliğine kaybolurlar. Daha sonra bir tiyatro grubu kurup Kars'ta çalışmaya başlarlar.

Kar kitabının son karakteri **Muhtar**'dır. İpek'in eski kocasıdır. Saçları kır, göbekli bir adamdır. Muhtar; akşamları içer, biricik güzel eşi İpek ile kavga etmemek için eve geç gider ve bazı akşamlar ise hiç gitmez. Bir zaman sonra görüş

ayrılıklarından dolayı İpek'ten boşanır. Fakat İpek'ten ayrılmasına rağmen yine de onu çok sever ve yeniden onunla birleşmenin yollarını arar.

Masumiyet Müzesi kitabının ilk karakteri **Kemal Basmacı**'dır. Kemal, zengin bir tekstilcinin oğludur. Romanda "Ka" adıyla okura sunulur. Yazarın bir önceki romanı olan *Kar*'da da Kerim Alakuşoğlu'nu Ka kısaltma adıyla verdiği görülmüştür. Kemal, Nişantaşlı bir burjuva olmasına rağmen nişanlısından ayrılarak Füsun'un ardından gider. Arzulu bir kişiliktir.

Füsun, romandaki baş kadındır. Üniversiteye hazırlanır bir yandan da Şanzelize Butikte çalışır. Şanzelize Butikte çalışırken yakını olan Kemal ile birlikte olur. Kemal, habersiz olduğu akrabasının onu bu kadar çok etkileyeceğinin farkında olmadan onunla tanışır. Füsun, Kemal'den daha küçük olmasına rağmen Kemal, onunla birliktelik yaşar. Füsun, kendisine ihanet eden Kemal'den uzak durmaya çalışır. Eşinden boşanana kadar Kemal'e yüz vermez. Yaşamı bir trafik kazasında son bulur.

Masumiyet Müzesi'nin son karakteri **Sibel**'dir. Evin tek çocuğudur, Paris'te Sorbonne'da okulunu tamamlamıştır. Kemal'in sevgilisi ve nişanlanacağı kadındır. Kemal, Füsun'a âşık olsa da Sibel ile nişanlanır. Ancak Füsun'u kaybettiğini anlayınca nişanı bozar.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında tema bağlamında kişiler hem aşk odaklı hem siyasî odaklı ilişkiler yaşarlar. *Kafamda Bir Tuhaflık* romanının ilk karakteri **Mevlut Karataş**'tır. Boza ve yoğurt satan Mevlut, babası ile beraber İstanbul'a çalışmaya gider. Amcasının oğlunun düğününde tanımadığı bir kıza âşık olur. Kendisine yapılan bir kumpas sonucunda asıl beğendiği kızın yerine onun ablasını kaçıır. Mevlut, boyu uzun, zarif ve sağlam yapıda hoş görünümlü bir delikanlıdır. Kadınlarda şefkat uyandıran bebedeksi yüze, kumral saçlara ve odaklanan zeki bakışlara sahiptir. Çocuksu yüzü sadece gençlik yıllarına ait bir özellik değildir, kırkıdan sonra bile yüzü çocuksudur ve kadınları hep bu özelliğiyle kendine çeker. Ayrıca Mevlut, genç yaşta İstanbul'da birçok siyasî gruba dâhil olur ama hiçbirine sıkı sıkıya bağlılık göstermez.

Rayiha, Samiha'nın ablasıdır. Samiha'nın yerine yanlışlıkla kaçırlır. Rayiha, bebeğini kendi başına düşürmeye çalışırken hayatından olur. Eserin genel havası içerisinde de sakın bir karaktere sahiptir. Rayiha, kendi dış görünümünün farkındadır. İçten içe ablasını da kıskandığı yaptığı geriye dönüşlerdeki zihin olaylarıyla anlaşılır.

Mustafa Karataş, Mevlut'un babasıdır. 1963'te ağabeyi Hasan ile çalışmak için İstanbul'a gelir ve ağabeyi ile beraber aynı evde yaşar. Ağabeyiyle aralarında toprak için sorunlar yaşanınca Mustafa, ağabeyinden ayrılır. Daha sonraları oğlu Mevlut'te

gelir ve oğluyla beraber kalarak çalışmaya devam eder. Bozacı ve yoğurtudur, okuma yazma bilmez. İstanbul’da uzun yıllar çalışmasına rağmen zengin bir yaşantıdan yoksun kalmıştır. Ailesini yanına almadan köye bağımlı bir hayat yaşamıştır.

Süleyman, Mevlut’un amcasının oğludur. Abisi Korkut’un dđđnnde Mevlut’un yanlış kızın adını vererek Mevlut’e oyun oynar. Mevlut’e kız kaçırmada yardım eder ve uzun süre Rayiha ile Mevlut arasında mektup taşır. Milliyetçilik ve lkclk üzerine faaliyetler gerçekleştirir.

Ferhat, Mevlut’un okuldan arkadaşıdır. Geniş alınlı, uzun boylu ve kibardır. Ferhat, yazları Kismet satar ve Mevlut ile iş hayalleri kurar. Yıllar sonra Mevlut’un açık olduğu kız Samiha’ya o da açık olur ve onu kaçırarak evlenir. Daha sonraları vurularak ldrlr.

Vediha, Hasan’ın oğlu Korkut ile evlenir, iki erkek çocuğu olur. Evde sözü geçmeyen ve sürekli yapılan her yanlıştan sorumlu tutulan bir annedir. Babası Abdurrahman Efendi’nin kızı doğmadan önceki düşünceleri kızı doğduktan sonra değişir. Vediha, doğmadan önce erkek beklediğini ve adının da Vedii olacağını söyler. Fakat kız olunca adını Vediha olarak değiştirdiğini ifade eder.

Birçok erkeğin gönlünü elen **Samiha**, Rayiha’nın kız kardeşidir, onu seven birçok adam vardır. Süleyman ile evlilik yapması söz konusuyken onu istemeyerek Ferhat’a kaçmıştır. Ferhat, geç yaşta öldürülünce Samiha dul kalır. En son Mevlut ile hayatını birleştirir.

Korkut, Vediha’yı görüp ona açık olur ve onunla evlenir. İki erkek çocuğu olur. Evlenmeden nceki zamanlarında o da kardeşi Süleyman gibi milliyetçi duyguları ağır basan lkc bir geçtir ve bu fikirlere yönelik afiş hazırlamıştır. Yani metindeki çatışma unsurlarının çoğu bu karakterler üzerinden işlenir.

“Korkut, Mevlut’un yardımıyla duvara slogan yazar, ‘TANRI TÜRK’

KORUSUN’ bu slogan Mevlut’u de mutlu eder” (Pamuk, 2021c, s. 109).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında yer alan en önemli karakter, **Cem elik**’tir. Gelik ağlarında kuyucu ıraclığı yaptığı için Jeoloji Mühendisi olan Cem, babası onları terk edince Mahmut Usta’yı babası yerine koyar. Cem, açtıkları bir kuyuda ustasının başına kova düşürerek onu öldürdüğünü düşünür. Bu düşünceye kapılan Cem, yanıldığını çok uzun yıllar sonra öğrenir. Fakat öğrenene kadar vicdan azabı devam eder.

Cem, Kırmızı Saçlı Kadın ile bir kere ilişki yaşar. Bu kadından bir oğlu olur ancak Cem'in haberi yoktur. Cem, evlenir ve zengin olur. Cem, ustasını öldürdüğünü düşündüğü kuyunun başında kendi oğlu tarafından öldürülür.

Kırmızı Saçlı Kadın, gerçek adı Gülcihan'dır. Tiyatro sanatçısıdır. Gülcihan, Cem'le bir kerelik ilişki yaşar. Sonra izini kaybettirir. Gülcihan, daha önce Cem'in babası ile bir ilişki yaşar. Ancak Cem'in babasının ailesine geri dönmesi üzerine Gülcihan, Cem'in babasının yakın dostu olan Turhan ile evlenir. Turhan'ın ölümünden sonra da onun kardeşi olan Turgay ile evlenir. Kitabın son kısmında anlatıcıdır.

Akın Çelik, Cem'in babasıdır. Yıllar önce Gülcihan ile ilişki yaşar.

Veba Geceleri romanının karakterleri kitabın tarihî olma özelliğinden kaynaklı genel anlamda siyasî yönleri ağır basan kişilerden oluşmuştur. Yazar, tarihte yer edinmiş önemli adlardan ana kadroyu oluşturmuştur. *Veba Geceleri* romanının ilk karakteri olarak **Pakize Sultan**; V. Murat'ın kızıdır, Abdülhamit'in yeğenidir ve kocası Damat Doktor Nuri'dir. Pakize Sultan, babasının yirmi sekiz yıllık hapis hayatının dördüncü yılında doğar. Hayatında hapsediği saraydan başka bir yer göremez. Babası, küçük bir sarayda hapis hayatı yaşayan üç kızının evlilikleri söz konusu olunca kederlenir. Amcaları olan Abdülhamit eğer isterse yeğenlerini yanına Yıldız Sarayı'na alarak orda evlendireceğini söyler. Böylelikle iki büyük kız gider. Pakize, önceleri babasının yanında kalmış olsa da amcası tarafından Damat Doktor Nuri ile evlendirilir. Ablasının aksine evliliğinde çok mutludur. Kocasıyla birlikte padişah amcası tarafından Çin heyetine gönderilir.

Damat Doktor Nuri; iyimser, otuz sekiz yaşında çok başarılı ve çalışkan bir karantina doktorudur. Uluslararası sağlık çalışmalarında Osmanlı Devleti'ni temsil eder. Başarılarından dolayı Abdülhamit'in dikkatini çeker, onunla tanışır ve pek çok karantina doktorunun bildiği şeyi padişahın polisiye romanlar kadar Avrupa tıbbındaki ilerlemelere de meraklı olduğunu görür.

Bonkowski Paşa, Aziziye'nin esrarengiz yolcusu, Osmanlı'nın sağlık başmüfettişi, kimyager ve eczacıdır. Altmış yaşında yorgun ama hareketli olan bu adam padişahın başkimyageri ve modern Osmanlı eczacılığının kurucusudur. Bir yandan da gülsuyu ve koku üreten, maden suyu şişeleyen, çeşitli şirketlerin eski sahibi ve kısmen başarılı bir işadamıdır. Bonkowski Paşa, milletlerarası karantina kongrelerinde de pek çok kere Osmanlı Devleti'ni temsil etmiştir. Doğu'dan gelen veba hastalığına karşı Osmanlı Devleti'nin alması gereken önlemler konusunda padişah Abdülhamit'e dört yıl

önce bir “layiha” yazmıştır. İzmir’de Rum mahallelerinde yayılmakta olan vebayı durdurmak için özel olarak görevlendirilmiştir.

Vali Sami Paşa, Minger Adası valiliğini yapar. İri ve haşmetli bir gövdesi vardır. Henüz aklaşmamış sakalları ve kalın kaşlarıyla burnunda bir güç, bir dayanıklılık vardır. Vebanın kendi vilayetlerinde olmadığını dile getirir. Bonkowski Paşa’dan altı yaş büyüktür. Bonkowski Paşa’nın Vali ile ilgili düşünceleri; onu tuhaf ve başarılı bulur. Bulunduğu vilayette önemli çalışmalar yapan bir validir. Bulunduğu yeri sakin ve düzgün bir hâle soktuğu için gelen konuklar gördükleri manzara karşısında şaşırılmışlardır. Gençliğinde farklı salgınlar üzerine Doktor İlias ile birçok çalışma yapmıştır. Trabzon’u dezenfekte ederek koleradan kurtarmışlar, İzmit ve Bursa’yı da koleradan korumak için köy köy gezip çadırlarda kalmışlardır.

Marika, Hristiyan bir kadındır. Sami Paşa kendisine âşıktır, onunla gizli gizli sevişir ve evlenmek ister. Ama Sami Paşa bunun diplomatik bir sıkıntı çıkaracağını bildiği için ne yapacağını kestiremez.

Minger Adası ahalisinden olan **Kolağası Kamil** ile ilgili verilenler öncelikle yaşadığı yer ile ilgilidir. Pakize Sultan’ın muhafızıdır. Sonradan komutan olur. Ayrıca kitabın bazı bölümlerinde Zeynep ile arasında geçen aşk hikâyesi anlatıcı tarafından okurla paylaşılır.

Zeynep, Kolağası Kamil’in âşik olduğu kadındır. Anlatıcı, yaşanan bu aşkı aktarır.

Şeyh Hamdullah; şişko ve upuzun beyaz saçları ve sakalları vardır. Minger Adası’nda herkes onun okuyup üflemesine güvenir ve en kuvvetli nefese sahip hoca olarak bilinir. Halifiye tekkesinde şeyhlik yapar. O, ününün verdiği ağırlık ile para karşılığı muska yapmaz.

Abdülhamit, Osmanlı Devleti’nde 1876 ve 1909 yılları arasında tahtta oturur. Tahtta kaldığı dönemde Osmanlı Devlet’i dağılma dönemini yaşar. Osmanlı-Rus arasında yaşanan doksan üç harbine tanıklık eder. Abdülhamit başarılı örgütlenmeler gösteren Dersaadet Eczacıyan Cemiyeti’nin başarılarını görür. Bu cemiyet, Bonkowski ve Nikofo’ro’nun çalışmaları sonucu kurulur. Abdülhamit’in asker olan babasını tanıdığı Bonkowski’ye İstanbul içme sularının tahlili, mikroplar konusunda rapor ve saire gibi pek çok vazife verir. Bu çalışmalar yapılırken Abdülhamit, Osmanlı memleketlerinde ev yapımından imalathane-fabrika üretimine geçiş hayallerinin bir parçası olarak gül suyu üretimini ele alır. Yine bu konuda Bonkowski’den bir rapor talep eder. Abdülhamit’in desteğiyle eczacılar nizamnamesi düzenlenir; aktarlarda zehirli, uyuşturucu, sağlıksız

tozların reçeteyle dahi satışı yasaklanır. Bu kararlardan dolayı art niyetli esnaf Abdülhamit'e mektuplar yollayarak Bonkowski'yi lekelemeye çalışırlar. Abdülhamit, otuz sekiz yıl sonra sol böbrek yetmezliğinden vefat eder.

Kronolojik olarak Pamuk romanlarının tümünde incelenen karakterlerin farklı özellikler taşıyan kişilerden oluştuğu görülmüştür. Yazar, tek bir yönüyle değil birçok yönüyle karakterlerini sunmuştur. Karakterler, kişilik özellikleri, fiziksel özellikleri, ruhsal durumları, esere olan etkileri gibi birden fazla durum açısından birbirinden ayrılmıştır. Eserde yer edinmiş olan kişiler ile ilgili detaylı bilgi sahibi olunması için karakter başlığı altında bulunan isimlere bakılabilir. Bu karakterler eserdeki olay akışlarının anlaşılmasını sağlamıştır.

1.2.6.4.Yardımcı Kişiler

Romanda yardımcı kişiler genellikle olay örgüsünde çok fazla etkiye sahip olmayıp romanın başkahramanın ve cereyan eden durumların daha iyi anlaşılmasını sağlayan kişilerdir. “Bu kişiler, romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyuta” (Korkmaz, 1997, s. 300) ulaşırlar. Yardımcı kişiler, anlatılarda bir obje görevi görürler, eserdeki cansız dekorlar gibi konumlandırılırlar.

Cevdet Bey ve Oğulları romanından **Ayşe Işıkçı**, Cevdet Bey'in kızıdır. Ailenin en küçük çocuğudur. Kız olduğu için üzerinde baskılar vardır. Başta okuldan bir çocukla ilişki yaşar. Ailesi bu ilişkiye karşı çıkar ve onu sert bir şekilde uyarır. Daha sonra yurt dışına gider. Döndükten sonra aile dostlarından Fuat Bey ve Leyla Hanım'ın oğlu Remzi ile evlenir.

Ziya, Cevdet Bey'in ağabeyi Nusret'in oğludur. Babasının vasiyeti üzerine belli bir yaşa kadar Cevdet Bey, kendi evinde ona bakar. Daha sonra askeri okula gitmek istediği için Cevdet Bey, onu askeri okula yollar. Romanın ilerleyen bölümlerinde görünür. Cevdet Bey'den para ister. Şirkette hakkı olduğunu iddia eder. Onu hiç sevmediklerini ve ona bir yabancı gibi davrandıklarını çevresine söyler. Cevdet Bey ve eşi Nigan, Ziya için ellerinden geleni yapmışlardır. Fakat Ziya, içe kapanık, sinsî ve kurnaz bir karaktere sahip olduğu için bir türlü yakınlık sağlayamazlar. Romanın ilk bölümünde çocuk, ikinci bölümünde Cevdet Bey'den para koparmaya çalışan, o öldükten sonra da eve sürekli mektuplar yazarak olmayan hakkını arayan kırklı yaşlarda bir akrabadır. Son bölümde ise albay olmuştur. Ahmet Işıkçı ile sohbet ederken darbe olacağını söyler.

Cemil Işıkcı; Osman'ın oğludur. Aile şirketinin üçüncü kuşaktaki patronudur. Evli ve iki çocuk babasıdır. Eşinin adı Mine, çocuklarının adları Kaya ve Cevdet'tir.

Lale Işıkcı; Cevdet Bey'in torunu, Osman'ın kızıdır. Evli ve iki çocuk sahibidir. Eşinin adı Necdet, çocuklarının adı Tamer ve Füsun'dur.

Melek Işıkcı; Cevdet Bey'in torunu, Refik'in kızıdır. Avukat Ferit ile evlidir.

Fuat Bey, Cevdet Bey'in yakın arkadaşı ve aile dostudur. Yahudi bir tüccardır. Cevdet Bey'i ticaret ortamlarına sokmaya çalışır. Onun dünyaya bakış açısını genişletmeye çalışsa da bunda pek başarılı olamaz. Bazen siyaset ve ülke gündemiyle ilgili tartışmaya girseler de tatlı bir şekilde bu tartışmaları sona erdirirler. Sonrasında Cevdet Bey ile dünür olurlar. Oğlu Remzi ve Cevdet Bey'in kızı Ayşe evlenir.

Nazlı, Muhtar adında bir milletvekilinin kızıdır. Aile terbiyesi almış düzgün kibar nazik bir kızıdır. Annesi yoktur. Ömer, sırf Nazlı'nın babası milletvekili olduğu için onunla nişanlanır. Amacı kısa sürede iyi yerlere gelmektir. Başta ilişkileri güzel gitse de daha sonra Ömer'in kendini aşırı beğenmesi, sürekli olarak evlilikten kaçması ve Nazlı'yı küçümsemesi yüzünden bu ilişki biter.

Şükrü Paşa, Cevdet Bey'in kayınpederidir. Osmanlı paşalarındandır fakat yönetimde eskisi gibi öneme sahip değildir. Malvarlığının çoğunu kaybeder. Bu yüzden de kızı Nigan'ı zengin bir tüccar olan Cevdet Bey ile evlendirmek ister. Cevdet Bey; ona başta çok büyük saygı duysa da konuşma tarzı, sürekli içki içmesi ve tavırlarından dolayı ona mesafeli davranır. Şükrü Paşa da Cevdet Bey ile genelde alay eder. Çünkü ona göre Cevdet Bey; ticari ilişkileri oldukça düzgün, herhangi bir konu hakkında fikri olmayan, sığ bir tüccardır.

Muhtar, Nazlı'nın babasıdır. Milletvekilidir. İsmet Paşa'ya yakın ve Cumhuriyet sevdalı bir adamdır. Eşi öldüğü için kızı Nazlı'yı tek başına büyütür. Ömer ile nişanladıktan sonra Ömer'in kızını üzmesine sinir olsa da elinden bir şey gelmez. Romanın ikinci bölümünde Refik'e köylerle ilgili yapmış olduğu proje için yardım eder. Refik'i bakanlarla görüştürür.

Mine Işıkcı; Cemil'in eşidir. İki çocuk sahibidir. **Kaya Işıkcı;** Cemil'in oğludur. **Cevdet Işıkcı;** Cemil'in oğludur. **Necdet,** Lale Işıkcı'nın eşidir. **Tamer Işıkcı,** Osman Işıkcı'nın torunu, Lale Işıkcı'nın oğludur. **Füsun Işıkcı,** Lale Işıkcı'nın kızıdır. **Ferit,** Melek Işıkcı'nın eşidir. Maddî geliri iyi bir avukattır. **Keriman,** Osman Işıkcı'nın evlilik dışı ilişki yürüttüğü kişidir. Romanın ikinci bölümünde yer alır. Son bölüme geçilirken Keriman ile ilgili anlatıcı tarafından bilgi verilmez. **Doktor Tarık,** Cevdet Bey'in ağabeyi Nusret'in askeri tıptan arkadaşıdır. **Seyfi Paşa,** Cevdet Bey'in

kayınpederi, Şükrü Paşa'nın yakın arkadaşıdır. Cevdet Bey, ikisi arasındaki arkadaşlık ilişkisini uygunsuz bulur. Ara sıra Cevdet Bey'e de laf atıp dururlar. Romanın sadece ilk bölümünde küçük bir diyalogda kendisine yer verilmiştir. **Mari**, Cevdet Bey'in abisi Nusret'in Avrupalı sevgilisidir. Nusret, ölüm döşeğindeyken başında durur. Oğlu Ziya ile ilgilenir. Nusret, kardeşi Cevdet'e ne kadar zengin olursa olsun Mari gibi bir kadının onu sevemeyeceğini söyler. **Leyla Hanım**, Fuat Bey'in eşidir. **Sait Bey**, Cevdet Bey'in aile dostudur. Ticaretle uğraşır. Fikir olarak Avrupalı bir kafa yapısına sahiptir. Romanın ikinci bölümü, o ve ailesinin Avrupa'dan dönüşüyle başlar. Trende merkezî kişilerden biri olan Ömer ile tesadüf eseri karşılaşır ve sohbetlerde bulunurlar. **Atiye Hanım**, Sait Bey'in eşidir. İkinci bölümde adı geçer. **Güler Hanım**, Sait Bey'in kız kardeşidir.

Sessiz Ev romanı yardımcı kişisi **Ceylan**; Metin arkadaşı Vedat sayesinde Ceylan'la tanışıp ona âşık olur. Zengin bir çevrede yaşar. Ceylan, ilkin Metin'i ciddiye almaz ancak daha sonra Metin'e karşı bir şeyler hissetmeye başlar.

Gül; Doğan Bey'in karısı ve üç çocuğunun annesidir, erken yaşta vefat eder.

İsmail, topal biridir. Kendi kaderini çizerek aile ile olan bağlarını pek sıkı tutar. Yaşantısını millî piyangoculuk yaparak devam ettirir. Oğlu tarafından sevilmez. Zengin-fakir çatışması, baba-oğul çatışması bu karakter üzerinden okura sunulur.

Eczacı Kemal Bey ve karısı; Kemal Bey, Recep'in yakın arkadaşıdır, eczanesi vardır. Nilgün'ün Hasan tarafından yaralanmasından sonra daha çok ortaya çıkarlar. Bundan önce de Recep'in sabah yürüyüşlerinde Kemal Bey'e uğradığına şahit olunur. Kemal Bey'in Nilgün ile olan konuşmalarından onun da bir devrimci olduğu ortaya çıkar. Nilgün'ün ölümünü açıklayan kişi ise Kemal Bey'in karısıdır.

Sandalcı İbrahim; sandal sahibi, sahilde evi bulunan ve esere hiçbir etkisi olmayıp dekor gibi sadece adı var olan kişidir. Kişiliği hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılmaz.

Nevzat, Recep'in kahvehanede masasında oturan sıradan bir kişidir. Recep'i görmezden gelen, ona kendini kötü hissettiren ve aşağılık kompleksine sebep olan bir roldedir.

Cemil, kahvehanede çaycılıkla uğraşır. Recep ile dalga geçen gençleri azarlar. Diğer insanlara göre daha yapıcı, bencil olmayan ve insanî duyguları ağır basan bir kişiliktir.

Sıtkı Bey, Faruk'un arkadaşıdır, evli ve çocuk sahibidir. **Doktor Rıza**, Selahattin Bey'in arkadaşıdır, İskenderiye'de görev yapar. **Serdar ve Mustafa**, Hasan'ın Cennethisar'daki ülkücü arkadaşlarıdır. **Zekeriya Bey**, ülkücü ve Hasan'ın

çevresinde para işleriyle uğraşan biridir. **Tahsin**, kiraz satışı yapan, annesi ve babasıyla çalışan biridir. **Halil**'in çöp kamyonu vardır ve Hasan'ı gideceği yere kadar bırakır. **Mahmut**, kasaplık işiyle meşguldür. **Selma**, Faruk'un eşi, çocukları olmaz. Sonraları başka bir evlilik yapar ve hamile kalır. **Yaşar**, ülkücü bir gençtir, yirminci bölümde Hasan ve tayfasıyla görülür.

Beyaz Kale yardımcı kişilerinden **padişah**, hayalperest, avlanmayı ve hayvanları seven, olayları çok iyi takip eden kişidir. **Paşa**, Çevresindeki insanları kullanmayı seven, sinsi ve hırslı bir kişidir. **Hüseyin Efendi**, müneccimbaşıdır. Hoca ile bilgi bakımından kıyaslanır. **Sıtkı Efendi**, saf ve aptal görüldüğü için müneccimbaşı görevi verilen kişidir. **Köprülü Mehmet Paşa**, baş vezirdir. Venediklileri yenen donanmanın başındadır. **Tarhuncu Ahmet Paşa**, Hoca'ya dirlik hesabı tutmada yardımcı olur. **Semra**, Hoca'nın kız kardeşidir, kendisi iyi kocası kötü karakterlidir. **Sadık Paşa**, Hoca'nın kâtiplik işleri yaptığı süreçte bilime olan merakıyla dikkatini çektiği ve sübyan okulunda Hoca'ya hocalık görevini bulan kişidir. Fakat aptal biri olarak görülür ve Erzincan'da ölür. **Mustafa Reis** ve **Osman Efendi**, İtalyan mühtedileridir. Sonradan bu isimleri alırlar. Mustafa Reis tersanededir. **Topçubaşı**, Hoca ve Köle'nin toplan ve silahlarla ilgilenmesinden rahatsızlık duyar. **Sarı Hüseyin Paşa**, Doppio Kalesini Hoca'nın yaptığı silahla almaya çalışır. Fakat başarılı olamaz.

Kara Kitap yardımcı kişisi **Melih Amca**'nın güzel ve alımlı bir karısı vardır. Kendisi avukattır. Avrupa ve Amerika'ya yolculuklar yapar. Suzan Yenge ile Şehrikalp apartmanında kalır. Çok yer gezip görmesinin ardından bir apartman yaşantısına dönüş yapması uzun yıllarını alır. **İskender**, Galip'in lise arkadaşısıdır. Bir reklam şirketinde yapımcıdır. Celal ile görüşme yapabilmek için sürekli Celal'i arar, tıpkı Galip gibi. **Bedii Usta**, büyük bir sanatkârdır. Mankenlerini canlı-cansız ürünler ya da insan bedenine ait birçok değişik unsur kullanarak yapar. Altıncı bölüm onun mankenleri üzerine kuruludur. Manken yapması istenmez. Bundan dolayı yıllarca gizli gizli mankenlerini yapıp sergiler. **Saim**, Galip'in lise arkadaşısıdır ve evlidir. Galip, onu arşivi için arar. Galip ile birlikte sabahlara kadar kendi arşivinden Rüya ile ilgili ipucu ararlar. **Eski koca**, Rüya'nın eski kocasıdır. Yeniden evlenir ve çocuk sahibi olur. Galip, Rüya'nın onun yanında olduğunu düşünür fakat yanılır. Rüya ile olan yaşantılarından ve türlü hikâyelerden Galip'e konuşmalar yapar. **Türkan Şoray**, Türkan Şoray gibi giyinip onu taklit eden bir kadındır. Galip ile birlikte olur. Lakin Galip'in arayışı, onu bir kadından çok başka düşüncelere sürükler. **Belkıs**, Galip'in ortaokuldan arkadaşısıdır. Galip'e hep âşıktır ve Rüya'ya kıskançlık besler. Dul bir kadındır. **Nihat**, Belkıs'ın

kocasıdır ilk yıllar mutlu bir evlilik geçirirler. İnce ve sessiz bir adamdır, çok sigara içer, kafasında bir ur büyür ve ölür. **Emine**, Celal'i arayan ve onun sevgilisi olduğu düşünülen evli kadındır. Mehmet'in karısıdır. **Babaanne**, torunlarına okuma yazmayı öğretir ve Celal'in gazete haberlerini sofrada okur. **Dede**, oldukça yaşlıdır, kendi tıraşını yapamayacak derecede elden ayaktan düşmüştür. **Vasıf**, sağır ve dilsiz biridir. Hale Hala'yla beraber kalmaktadır. Sürekli gazetelerden resimler keser. **Muharrem**, Celal'in gazete okuyucularındandır. Eserde kişiliği ile ilgili bilgiler bulunmaz. **Macide**, **Gül**, **Figen**, **Semih**, **Süleyman**, **İlyas**, **Asım**, **Tarık**, **Kemal** ve **Bülent** bu isimlerin hepsi Rüya'nın lise arkadaşlarıdır. Rüya'yla çeşitli yaşanmışlıkları vardır ve eserde kişilik özelliklerine yer verilmez. Saim'in arşivinden bu isimlere ulaşılır, eserde bulunma amaçları Rüya'ya dair bir iz bulundurmaz. **Adli**; bakımlı, boyu uzun, bıyıkları beyaz ve taranmış, baston kullanan biridir. Paralı bir yabancı centilmen görünümündedir. Üç kalemşörden biridir. Sekizinci bölümde yer alır. **Bahti**; şişman, pasaklı, elinde sürekli sigarası bulunan ve giyimi kötü bir kalemşördür. **Cemali**; kısa boylu, asabi, kalın gözlüklü, ileri miyop ve aşırı çirkin biridir. Lakin temiz giyimli bir kalemşördür. Sekizinci bölüm bu üç kalemşörün düşünce ve yorumları üzerine kuruludur. **Magazin yazarı, polemikçi yazar**; bunlar Celal'in gazeteden arkadaşlarıdır.

Yeni Hayat romanının yardımcı kişisi **Serkikof**, kayıp Mehmet'in kütüphanede sıklıkla okuma yaptığını keşfeder. Adı, Sovyet malı cep ve masa saatlerinden gelir. Kitabın doğru kaynaklarına ulaşma hedefindedir. **Seiko**, Mehmet'in bulunmasıyla ilgili sekiz aylık süreçten duraktaki ölüm anına kadar yirmi iki rapor yazar. On birinci bölümde yaptığı çalışmalar madde madde uzun bir şekilde verilir. **Ratibe Teyze**, Rıfkı Amca'nın eşi, dul kalır. Çocukları yoktur. **Pembe plastik torbalı adam**, Mehmet'i minibüs durağında vuran adamdır. **Sıtkı Bey**, Seydişehir'de bira bayiidir. İnançlı bir karakter ve işiyle inançları arasında çelişkili bir durum olmadığına inanmaktadır. Anlatıcı Osman, bu durumu hikâye etme girişimindedir. **Gülizar**, Dr. Narin'in en küçük kızıdır, mutlu, hülyalı ve narindir. Geçkin yaşına rağmen bekârdır. **Gülendam**, doktorun ortanca çocuğudur ve kendisi de doktor olan kocasından yakındır. **Gülcihan**, en büyük ve en güzel kızıdır. Altı yedi yaşlarında iki kızı vardır ve duldur. **Gül**, Dr. Narin'in eşi ve kızların annesidir. Küçük tehditkâr bir kadındır. Yalnızca bakışlarıyla değil bütün duruşuyla şimdi ağlarım imajı verir. **Zenith**, ilk araştırmacıdır. Mehmet ile ilgili çalışmalarda bulunur. Dr. Narin'in kayıp oğlunu araştırır ve bunun için daha çok para ister. **Movado**, Kadırga'daki bir öğrenci yurdunda yöneticidir ve birçok polisle ilişkisi söz konusudur. Dr. Narin, onu Zenith'ten sonra görevlendirir. **Omega**, işe alınan

üçüncü kişi fakat Mehmet'i aramaktan çok kitap ilgisini çeker ve kitap arayışı üzerinde durur. Çünkü Mehmet'i hayattan koparan da bu kitaptır. **Kim Novak**, hemşiredir. İri gözlü, sert yüz hatlarına sahip esmer biridir. **Akif Bey**, Osman'ın babasıdır. **Süreyya Bey**, Melek Şeker Çiklet şirketinin kurucusudur. Canan'la Osman'ın otobüs yolculukları sonucu karşılaşrlar, kitabın son bölümlerinde adı geçer. *Yeni Hayat* manilerini kendisinin yazdığını ifade eder.

Benim Adım Kırmızı'da bulunan yardımcı kişilerden biri **Zarif Efendi**'dir. Üstat Osman Zarif Efendi'nin heyecanlı ve becerikli bir nakkaş olduğunu düşünür. Kitabın ilk bölümü onun ölümünün anlatımıyla başlar. Zarif Efendi'nin cesedi kuyudan çıkar. Enişte Efendi'nin yaptığı resimlere ilk tepkiyi o verir. Çünkü Zarif Efendi'nin kendisi de Erzurumlu Hoca'yı savunur. Zarif Efendi, eserde sönük bir karakterdir. Zeytin'in eliyle öldürüldüğü son bölümlerde verilir. **Üstat Osman**, eserde olayların gerçekleştiği sırada nakkaşhanede padişahın isteği üzerine bir sur-name yapmak için görseller hazırlar. Enişte Efendi'yle eski arkadaşdır fakat Enişte Efendi'nin Batı hayranlığı sebebiyle ondan hoşlanmaz. Ayrıca padişah, Enişte Efendi'nin söylediklerinden etkilenir ve Nakkaş Osman'ın kendisine Batı tarzındaki çizimlere benzer çizimler yapmasını ister. Nakkaş Osman, Kara ile birlikte katilin izini arar. Eser bitiminde Şeküre'nin anlatımıyla Osman'ın körlüğünden iki yıl sonra öldüğünü ve yerini Leylek'in aldığını öğreniriz. Eserdeki yardımcı kişilerden **Şevket**, Orhan'la aralarında bir yaş olduğu için abidir. Eserde Orhan'a konuşması için bir kısım ayrılırken Şevket söz sahibi olacak yer bulamaz. Şevket, ev ahalisiyle yaşanan olaylarda adından söz ettirir. Kardeşiyle arası iyi olmayan haylaz bir çocuktur. Orhan'a oranla durumları daha hızlı anlar. Kara'dan hiç haz etmez ve sarkıntılık eden amcasının yanında bulunmak ister. **Orhan**, Şeküre'nin minik evladıdır. Orhan, altı yaşında bir çocuktur. Şevket ile beraber haftanın iki günü Kur'an dersinden sonra Enişte Efendi'nin ahababı olan ciltçide çırak olarak çalışrlar.

Kar romanı yardımcı kişisi **Romancı Orhan** yani Orhan Pamuk'un kendisi Ka'nın arkadaşdır ve Ka'nın başından geçenleri bir roman hâline getirir. Dolayısı ile romanın sonlarına doğru daha açık bir şekilde ortaya çıktığı gibi anlatıcı Orhan ya da romancı Orhan, gerçek Orhan Pamuk ile örtüşür. *Kar* romanı yardımcı kişiler açısından fazla kahramana sahip değildir.

Masumiyet Müzesi romanı yardımcı kişisi Füsün'un kocası **Feridun**, genç bir sinema yazarıdır. Füsün'u aldatır. **Tarık Bey**, Füsün'un babasıdır. Emekli tarih öğretmenidir, silik bir kişidir ve olayları görmezlikten gelir. **Mümtaz Bey**, Kemal'in

babasıdır. Zengindir, Nişantaşı'nda oturur, İstanbul da tekstil ile uğraşır. Kemal'in şuan içinde bulunduğu durumun aynısını babası da yaşar. Evliyken genç bir kızla dokuz yıl boyunca sevgili olur. Yaşın büyüklüğüne takılmadan bir birliktelik yaşanmıştır. Yazar, baba ve oğulun yaşadığı benzer durumu eserde dile getirir. **Osman**, Kemal'in kardeşidir, **Berrin** de yengesidir. **Turgay Bey**, tekstil zenginidir. Kemal'in kendisi, babası ve ağabeyinin sık sık görüştüğü "iş ve aile dostu"dur. Boyu uzun, yakışıklı, aşırı sağlıklı biridir. Ailesine bağlı, çalışkan, dürüst biridir. Bundan dolayı Füsün'dan adını duyan Kemal, onu kıskanır. **Ceyda**, Füsün'un güzellik yarışmasından tanıdığı arkadaşıdır, mankenlik yapar. Ama sevgilisi muhafazakâr bir zengin olduğu için bunu istemez. **Rahmi Efendi**, Kemallerin fabrikasında çalışan bir işçidir. Kaza sonucu bir elini kaybeder ve fabrikadan yazıhaneye geçer, güler yüzlü ve sevimli biridir. İri yarı kendi gibi sevimli iki oğlu vardır. **Mehmet** ve sevgilisi **Nurcihan**, Kemal ve Füsün'un arkadaşlarıdır. Füsün, onların ilişkisiyle kendi ilişkisinin kıyaslamasını Kemal'e sürekli yapar. **Muzaffer Bey**, becerikli bir rejisördür. Füsün ile bir melodram çekmek ister. **Papatya**, sesi güzel bir oyuncudur. Limon Film'e bağlı çalışır. **Tahir Tan** ile aralarında aşk vardır. Daha sonra Füsün'un kocası ile aralarında duygusalılık yaşanır ve beraber yaşarlar. Tahir Tan da onun gibi oyuncudur.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabı yardımcı kişisi **Abdurrahman Efendi**, üç kız babasıdır, Murat adında bir oğlunu kaybetmiştir. Erken yaşta karısını kaybederek dul kalan bir adamdır. Tüm gayesi kızlarını iyi birer kocayla evlendirmektir. Eser içerisinde kızlarını sanki para karşılığı satarak evlendiriyormuş havası verilse de onun tek derdi iyi birer damada sahip olmaktır. O da bir dönem yoğurt satar ama rahatsızlığından dolayı işi bırakır ve çalıştığı dönem biriktirdiği parayla köyde arsa alır. Rahatsızlığı sebebiyle sürekli içer. Daha sonraları İstanbul'a gelin olarak verdiği kızlarının yanına sıklıkla gitmeye başlar. **Fatma ve Fevziye**, Mevlut ve Rayiha'nın kızlarıdır. Fatma, Fevziye'ye göre daha akıllı başında ve olgun bir kızıdır. Fatma, babasının da desteğiyle üniversitede Turizm bölümünü kazanır. Üniversiteye gittikten kısa bir süre sonra orda tanıştığı Burhan ile evlenmek istediğini söyler ve onunla evlenerek İzmir'e gider. Anlatıcı, Fatma'nın küçükken Fevziye'ye göre daha akıllı, vakur ve sessiz olduğu babasına karşı daha düşünceli olduğunu söyler. Annesinin şefkatini taşıyan ve çevresinde olup bitenden daha fazla haberdar olan bir çocuktur, demektedir. Fevziye ise Fatma'ya göre daha başıboş, dağınık ve umursamaz bir çocuktur. **Bozkurt ve Turan**, Korkut ve Vediha'nın oğullarıdır. İki oğlan da Mevlut'un kızlarıyla ilk zamanlar anlaşamazlar. Kitapta Turan hakkında fazla bilgi yer almaz ancak Bozkurt için Fatma'ya âşık, serseri

ve başına buyruk bir çocuk olduğu söylenir. Fatma'yı istetir ama Fatma onu sevmez ve reddeder. O da askere gider. **Hacı Hamit Vural**, babasının eşiği vardır ve onunla köy köy gezer, ıvır zıvır satar. Kendi de babasının mesleğini yapmayı düşünürken birden harp çıkar ve askere gider. Asker iken komutanının tavsiyesi üzerine İstanbul'a gider ve bir bakkala çırak olur. Sonraları kendi bir bakkal açar ve işlerini büyütür inşaat, fırıncılık gibi başka işlere yatırım yapar ve zenginleşir. İstanbul'a bir sürü tanıdığı da alarak işçi sayısını artırır ve bir cami yaptırır. **Neriman**, Mevlut'un bir dönem peşine takıldığı ve beğendiği kadındır. Mevlut'tan on yaş kadar büyük, uzun boyludur. Kestane renkli saçları olan Neriman'ın adını Mevlut takmıştır. İngiliz Hava Yollarında yazıhanede çalışır. **Mahinur Meryem**'in asıl adı Melahat'tır. Süleyman'ın âşık olup hamile bıraktığı ve sonrasında evlendiği kadındır. Utanmayı bilen bir memurun, çalışkan ve dürüst ama bir o kadar öfkeli bir babanın kızıdır. Babası okuma hevesi olmadığını görünce onu evlendirmeye kalkar, o da on yaşında evden kaçıp kendi isteğiyle evlenir ve boşanır; başka evlilik ve ilişkiler yaşar ama hiçbiri istediği gibi geçmez. O da şarkıcılık hevesini bırakmaz gazino ve eğlence merkezlerinde şarkıcılık yapar. **Atiye**, Mevlut'un annesidir. Eserde onunla ilgili herhangi bir bilgi verilmez. **Fazıl Bey**, Mevlut'un okuduğu lisenin müdürüdür. İskelet takma adı verilir. Ezbere dayalı eğitimin çocuğun hafızasını geliştireceğini düşünür. **Damat**, Mevlut'un sıra arkadaşıdır. **Mohini**'nin asıl adı Ali Yalnız'dır. Mevlut'un liseden arkadaşıdır. Mohini lakabının İstanbul'daki liselerde kazanılması için iriyarı, doğumundan bu yana yaşlı görünümlü ve sallanıyor gibi ağır yürümeyle kazanılmayacağı bunların yanında fakir olunması gerektiği söylenir. **Ahmet ve Nazillili Nazmi**, Mevlut'un askerlik arkadaşlarıdır. Ahmet tuhafiyeci dükkânına sahiptir. **Mikrop**, Binbom çalışanıdır. Mevlut'un iş arkadaşıdır. Kaptanın en genç elemanıdır, iş yerinde dönen bütün dolaplar onun başının altından çıkar. **Vahit**, Mevlut'un iş yerinden yine Binbom büfe çalışanıdır. Mevlut, Vahit'i hiç sevmez. Ama bir şekilde aralarında bir enerji oluşur ve yakınlaşırlar. **Efendi Hazretleri**, dergâh şeyhi, üstat ve hattat. Mevlut'un sohbetlerine her perşembe katıldığı kişidir. **Kör Kerim**, lisede jimnastik ve din hocasıdır. Mevlut'un okuduğu lisede hocalık yapar.

Kırmızı Saçlı Kadın romanının ilk yardımcı kişisi **Mahmut Usta**'dır. Kuyucu ustasıdır ve olayların yaşandığı kasabaya Cem'i götüren kişidir. Cem onu öldürdüğünü sanır. Fakat Mahmut Usta, ölmemiştir. Hikâyeyi şekillendiren parçalara dâhil olmaya devam eder. Cem, onu manevi babası olarak görüp kabul eder. Cem'i birçok yanlıştan korumaya çalışır, onun için baskıcı, otoriter bir baba kimliğine bürünür. Bilinmeyen bir

zaman içerisinde hayatını kaybeder. **Ayşe**, kitabın yardımcı kişilerinden biridir. Cem'in eniştesinin akrabası olan Ayşe, Cem ile üniversitede tanışır. Eczacılık bölümünü okur ve her zaman Cem'i destekler. Daha sonra Cem ile yakınlaşıp onunla evlenir. Cem'in annesi **Asuman Çelik** kitabın ilk bölümlerinde yer alır. Fakat sonraki bölümlerde adeta unutulmuş ve adı geçmeyen bir kahramandır. **Turgay**, Kırmızı Saçlı Kadın'ın eşidir. Cem'in Kırmızı Saçlı Kadın'la tanışıp konuşmasını sağlar. Ağabeyinin eşiyle evlenmiştir ve bundan dolayı problem yaşar. **Kitapçı Deniz Ağabey**, Cem'in yazın yanında tezgâhtarlık yaptığı Deniz adlı kitapçı dükkânının sahibidir. **Hayri Bey**, kuyu açtıran bir iş adamıdır. Cem, ustasıyla bu iş adamının arazisinde kuyu açmaya gider. **Murat**, Cem'in üniversiteden arkadaşıdır. Cem'in Tahran'da petrol şirketiyle görüşmesine vesile olur. **Fikriye Hanım**, Topkapı Sarayı Kütüphanesi müdiresidir. Cem'e Şehnameler gösterir. **Haşim Hoca**, Cem'in Deniz Kitabevi'nden tanıdığı edebiyat profesörüdür. Cem'in Fikriye Hanım'la tanışmasına yardımcı olur. **Sırrı Siyahoglu**, matbaacılık ve kartvizit, davetiye ve tanıtım işleri yapar. **Necati Bey**, avukat olarak eserde yer alır. **Serhat Bey**, Kırmızı Saçlı Kadın'ın dostudur. Genç, tiyatrosever, akıllı ve olgun bir adamdır. **Turhan**, Kırmızı Saçlı Kadın'ın ilk eşidir ve Turgay'ın abisidir.

Veba Geceleri romanının yardımcı kişisi murakabe müdürü **Mazhar Efendi**, seçkin ve sadık bir bürokrattır. Emrindeki bütün polis ve casusları çok iyi yetiştirir. **Emine Hanım**, Zeynep'in annesidir. Onun evliliği söz konusu olduğunda eserde yer alır. **Satiye Hanım**, Kolağası'nın annesidir, Zeynep'i evliliğe ikna etmek için oğluyla plan yapar. **Doktor İlias**, Damat Doktor Nuri ile beraber veba salgını için çalışmalar ve araştırmalar yapan doktordur. **Hamdi Baba**, nefer seçiminde bir numaralı "müşavir"dir, yaşı belli değildir, sakallı ve bıyıklıdır. Askerliği bitirdikten sonra tezkere bırakır, okuması yazması sınırlı olmasına rağmen Osmanlı ordusunda ortalama bir rütbe sahibidir. Pek çok cephede savaşarak Hamdi Baba lakabını alır. **Ramiz**, Zeynep'e âşıktır ve onunla nişanlanır. Fakat Zeynep, onu istemez ve Kolağası ile evlenir. Ramiz ile Zeynep'in ayrılığına sebep olan Abdülhamit'tir. **Hatice** ve **Fehime** Pakize Sultan'ın ablalarıdır. Amcaları tarafından Yıldız Sarayı'na çağırılırlar ve orada evlendirilirler. **Osman Celalettin Efendi**, şehzadedir ve taht sırasında yedincidir. Nişantaşı'ndaki kasrında tahttan önemli olarak gördüğü "kendi olma"yı yirmi üç yıl düşünerek kafayı üşütür. **Mahmut Seyfettin Efendi**, şehzadedir. Çırağan Sarayı'ndan yirmi sekiz yıl hiç çıkmadığından avluya çıktığında ilk gördüğü koyunu canavar sanıp muhafızları çağırır. **Ahmet Nizamettin**, tahta çıkma olasılığı çok az olmasına rağmen sarraflardan sürekli

borç alır, geri ödemediği için babası tarafından uyarılar alır. Kendini çok beğenmiş birisidir. **Küçük Mehmet Burhanettin Efendi**, şehzadelerin “en korkulanı ve en tatsız” olanıdır. Abdülhamit’in dördüncü oğludur. **Mehmet Vahdettin Efendi**, çok silik ve ürkek bir şehzadedir. Para, arazi ve ev karşılığında Abdülhamit’e diğer şehzadeleri hakkında ihbar mektupları yollar. On yedi yıl sonra tahta oturur. **Necip Kemalettin Efendi**, sanatı çok sever, aşırı duygulu ve içe dönük bir şehzadedir. Kadınlar ve kızlarla hiç ilgilenmez.

İncelenen eserlerde çok sayıda yardımcı kişinin kullanıldığı görülmüştür. Yardımcı kişiler her eserde aynı amaç ile kullanılmıştır. Ancak kullanılan bu kişilerin hepsi farklı meslek grupları, farklı statüler ve farklı özellikleriyle eser içerisinde geçmişlerdir. Ayrıca bu kişilerin hepsi aynı yoğunluk ile eserde bulunmamışlardır. Bazıları sadece bir kere adının geçmesiyle bulunurken bazıları eserin çeşitli yerlerinde bulunmuşlardır.

1.2.6.5. Kurgusal Kişi

Yazar tarafından gerçekliği kabul edilerek metne konu edilen kişidir. Bu kişiler yazarın hayal dünyasının ürünüdür. Çetin, kurgusal kişi ile ilgili bazen ya da o an içerisinde gerçekliği bulunmayan fakat insanî niteliklere sahip, tasarlanıp, tasavvur edilip, hatırlanan kişidir (Çetin, 2021, s. 167) demektedir. Eserde o an içerisinde olmayıp adı geçen ve oluşturulmuş kişidir. Çetin, kurgusal kişiyi iki türe ayırır: Tasarlanmış kişi ve hatırlanmış kişi.

Tasarlanmış Kişi

Roman yazarı tarafından meydana gelen kahramandır. Bu kişilerin var oluşu sorgulanmadan ele alınır. Tasarı eseri olan kişiler, eserdeki varlığını yazarın bakış açısına, görüş ve düşünce kalıplarına göre korur. “Kitapta eser için var olan, hakiki hayatta var olup olmadığı tartışılmayan ve roman yazarının kafasında yarattığı kişiye denir” (Çetin, 2021, s. 167). Bu kişilerin varlığı sorgulanmaz. Yazar tarafından kişilik kazandırılmış kahramanlardır.

Beyaz Kale romanının yazar tarafından tasarlanmış kişisi tarihçi Faruk’tur. Yazar, eseri onun tarih merakı üzerine inşa eder. Kitap, Faruk’un el yazması okuması ile başlar. Faruk, yazar tarafından eser içerisinde aktarıcı görevi verilen kişidir.

Kara Kitap kişilerinden olan Fatih Mehmet Üçüncü, yazarın tasarladığı bir kişidir. Farklı farklı isimlerde esere konu olur. Galip gibi bir adamdır. Galip’e yaptığı arayış sonucunda ne olacağını örnekleyen bir kişidir. Bedii Usta yine *Kara Kitap*’ın

tasarlanmış kişileri arasındadır. Yazar, Bedii Usta'yı eserin akışına yön vermek için kendi kafasında kurgu içine dâhil eder. Yaptığı mankenler arasında eser kahramanlarının da oluşu şaşırtıcıdır. Adli, Bahti ve Cemali üçkalemşördür. Sekizinci bölüm, onların düşünce ve yorumları üzerine kuruludur.

Benim Adım Kırmızı romanının tasarlanmış kişisi Kadın'dır. Bölüm elli dörtte meddah, kadını hikâyeler. Kadınların, erkeklerce şeytana benzetilmesinin doğru olmadığını dile getirir. Tamamıyla yazarın eserde anlam yükleyip oluşturduğu bir kavramdır.

Kar romanında bulunan iki yakın arkadaş Necip ve Fazıl karakterleri tasarlanmış kişilerdir. İkisi de İmam Hatip Lisesi öğrencisidir. Necip, ilk İslami bilim kurgu romanı yazarı olmak ister. Ka'nın Lacivert ile tanışmasını sağlar. Ayrıca Kadife'ye de âşıktır. Necip ve Fazıl isimleri yan yana geldiğinde ünlü şair Necip Fazıl Kısakürek'in adını niteler. Pamuk'un da amacı hafızalarda bu hatırlatmayı gerçekleştirmektir. İki arkadaş, İslamiyet'e eğilimleri dışında Kısakürek'le pek benzerlik göstermez. Bu romanda tasarlanmış kişi, son olarak Romancı Orhan'dır. Ka'nın arkadaşıdır ve yazarın ürettiği kişidir. Gerçekliği tartışılmayan, eser içine yerleştirilen ve Ka'nın başından geçenleri bir kitaba dönüştüren kişidir.

Pamuk romanlarında tasarlanmış kişilerin hepsi farklı amaçlar ile yer almıştır. Bu kişiler eseri amacına göre etkilemiştir ve anlamlı kılmıştır. Yazar kafasındaki oluşumu bu kişiler üzerinde onların varlığıyla göstermiştir. Bu kişilerin varlığını okura sorgulatmamıştır.

Hatırlanmış Kişi

Roman içerisinde daha önce yer bulan ya da o an olmayıp adı geçen kişilerin akla gelmesi hatırlanmış kişiyi verir. “Hatırlanmış kişi, hakikatte yer bulur. Bu kişi yaşamış veya yaşıyordur. Ancak roman âlemi içerisinde o anda bulunmaz. Eser kahramanı tarafından hatırlanır ve bazen kendisi ile iç diyalog yöntemiyle zihinsel olarak konuşulur” (Çetin, 2021, s. 168). Bu kişiler, gerçek kişilerdir fakat roman içerisinde güncel zamanda yoktur. Başka biri tarafından adı geçen kişilerdir.

Sessiz Ev romanında Doktor Selahattin Bey ve oğlu Doğan Bey hatırlanmış kişilerdir. Kitapta ikisinin geçmişte var olduğu bilgisi verilir. Özellikle Babaanne Fatma'nın yaptığı iç diyaloglar ile bu kişilerden haberdar olunur. Zaman kısa bir zaman diliminin konu olduğu bu kitapta hatırlanmış kişiler belirgin bir şekilde geçer.

Kara Kitap romanında hatırlanmış kişi, Galip'in karısı Rüya'dır. Eser boyunca kocasının verdiği bilgiler ışığında kendisiyle ilgili fikirlere sahip olunur. Celal, Galip tarafından hatırlanılması ve hatırlatılması istenen kişidir.

Benim Adım Kırmızı eserinin ilk bölümünde Zarif Efendi, kendi ölümünü anlatır. Sonraları ise kitapta sadece adı geçer. Roman içerisinde katilinin bulunmasına yönelik konuşmalarda bahsi geçer. Yani ilerleyen bölümlerde hatırlanan kişi olur.

Kırmızı Saçlı Kadın eserinde bulunan Akın Çelik, roman içerisinde yoktur. Sadece Cem'in babasına yönelik hatırladıkları ve aktardıklarıyla kendisi hakkında bilgilere erişiriz.

Eserde adı geçip bulunmayan bu kişiler yazarın eserlerinde bir merkezi kişi kadar önem kazanmıştır. *Sessiz Ev* romanı gibi bazı romanlarında ana kahramanlar gibi eserin bütününe bu kişiler hâkim olmuştur. Eserin olay akışını etkilemişlerdir.

1.2.6.6. Hayalî Figürler

Romanlar sadece gerçek varlık ve eşyalar üzerine kurulu olan yapıtlar değildir. Roman türü, yazarın özgür iradesinin ürünü olarak ortaya çıkan bir türdür. Bundan dolayı romanda insan haricinde bulunan varlık veya yazarın kafasında kurduğu, doğruluğu ve gerçekliği olmayan hayalî figürler de yer alabilir. “İnsan dışı, romancının hayalinde ürettiği, gerçekliği olmayan uydurma figürlere hayalî figür” (Çetin, 2021, s. 169) denir. Gerçekte olmayıp sadece yazarın hayal gücünün esere geçtiğinin göstergesi olan kurmaca varlıklardır.

Kara Kitap eserinde Galip'in kendisini izleyen bir “göz”ün varlığını kabul ederek bunu gerçekmiş gibi yansıtmayı hayalî figüre örnektir. Yani Galip, bu “göz”e inanır ve ona göre hareket eder. Hâlbuki bu sadece kafasında oluşmuş bir düşüncedir.

Yeni Hayat kitabında Melek kavramı, gerçek bir vücutta vuku bulmasa da soyut anlamda bir zemine oturtulur ve bu kavrama yazar tarafından kişilik kazandırılır. “Osman tarafından Canan, ulaşılmaz bir arzu nesnesine dönüştürülüp melekleştirilen kadın” (İzmirli, 2018, s. 289) olarak birçok yerde sohbet ettiği bir kavrama dönüşür.

Benim Adım Kırmızı romanında Ölüm, yirmi dördüncü bölümde “Benim Adım Ölüm” başlığı içerisinde nakkaş tarafından çizilen bir görsel olarak kendini tanıtır. Ölüm; kendi hikâyesini açıklar, kahvehane ortamında meddahların kendisini çizerken ne şekilde zorlandıkları üzerinde durur. Meddah, kırk yedinci kısımda Şeytan'ın ağzından konuşur ve Şeytan'ın hikâyesini okura sunar. Bu kavramlar, gerçekte elle tutulur varlıkları sembolize etmez. Bunlar insan beyninin üretimi olan kavramlardır.

Bu üç eserde de gerçek dışı unsurlar ağırlıkta olduğu için yazar, daha çok bu eserlerde hayalî figür kullanmıştır. Hayalî figürler, kişi kafasında oluşmuş varlıklar olduğu için yazar, bunu roman kahramanlarının düş gücüyle ortaya çıkarmıştır. Bu şekilde roman kurgusu içerisine gerçek dışı bir hava yaymıştır.

1.2.6.7. Eşya Figürleri

Eşya insan üzerinde çeşitli nedenlerle ya da yaşanmışlıklarla etki bırakan cansız nesnelerdir. Bu sebeple eşyalar anlam yüklü olan unsurlardır. Roman, geçmişten bu yana Ian Watt'ın da dediği gibi insan yaşantısının tüm çeşitliliklerini resmetmeye çalışan bir türdür (Watt, 2007, s. 11). Romanda bu çeşitlilikleri sağlayan bir etkende eşyadır. “Modern dönem yazarlarının romanlarda özellikle cansız eşyaları eser kahramanı olarak yerleştirerek kişileştirme sanatı ile bu eşyalara insana özgü kişilikler yüklemekte ve bu eşyaları insan gibi konuşturmaktadır” (Çetin, 2021, s. 169). Modern anlatılarda kullanımı yaygın olan eşya figürleri insan dışında bulunan nesnelerin de değer kazanmasını sağlar. Bu figürler, yazara metin içinde anlatım kolaylığı sağlar.

Pamuk'un *Kara Kitap* romanında eşyalar anlam kazanır, bu kitapta “yeşil tükenmez kalem” gibi bazı eşyalar sürekli vurgulanır. Fakat bunlara insanî anlamlar yüklediğini söylemek güçtür. Bundan dolayı bu eserin eşya figürleri başlığı altında bulunmasını sadece eşyaya verdiği ağırlık ile açıklayabiliriz.

Yazar, *Benim Adım Kırmızı* kitabında birden fazla eşya figürüne söz hakkı verir. Yani insan gibi bu eşyaları konuşturur. Para, on dokuzuncu bölümde “Ben Para” başlığının olduğu bölümde yirmi iki ayar Osmanlı sultanisi olarak hikâyesini aktarır. Orhan Pamuk'un abisi Şevket Pamuk, para bilimcisi olarak kitabın geçtiği dönemde paranın üstünde tuğranın bulunmadığını söyler. Ancak yazar, tam tersi şekilde para üstünde tuğra varlığından söz eder.

“Renklerin iletişimde kullanılması daha çok psikolojik duygularla ilgilidir” (Kotan, Kaya, 2010, s. 85). Yazar, bu eserinde renk kavramına bölüm ayırmanın yanında kahraman ismini de renkten yana kullanır. İnsanda yarattığı etkiden dolayı yazar, eseri bu kavram üzerine temellendirmiştir. Kitabın otuz birinci bölümünde hayat bulan “Kırmızı” sadece bir kez dile gelir ancak eserin bütününde yer alır, bölümlerin hepsini birbirine bağlayan odak noktasıdır. “Benim Adım Kırmızı” başlığı altında renk kendini tanımlar fakat Ağaç ve Köpek gibi kendi başına bir varlık gösteremeyeceği için sadece sıfat gibi neleri niteleyeceğini, bulunuşuyla nesneye ne faydası dokunacağını söyler.

Köpek üçüncü bölümde “Ben Köpek” başlığı altında anlatım yapar. Nakkaşların resmettiği bir görsel olan Köpek, meddahın onu kahvehane duvarına asması ve onun ağzından hikâyesini anlatmaya başlamasıyla kişilik kazanır. Ağaç, romanda onuncu bölümde “Ben Bir Ağacım” başlığıyla konuşur. Meddah bu bölümde nakkaşların çizdiği bir ağacı kişileştirir. Eşya figürlerinin en fazla kullanıldığı eser, *Benim Adım Kırmızı* eseridir. Bu romanda cansız varlıklara insanî özellikler verilmiştir.

Pamuk, *Masumiyet Müzesi* kitabında Füsün’dan kalan eşyalara Kemal aracılığıyla anlamlar yükler ve çok fazla eşya fetişizmi yapar. Ama *Benim Adım Kırmızı*’daki gibi bu eşyaları konuşurmaz. *Kara Kitap*’taki gibi sadece anlamlar yükler.

Yazar, eşya figürlerini çeşitli amaçlar ile kullanmıştır. Eşya her eserinde farklı anlamlar kazanmıştır. Ayrıca her eserdeki önem derecesi farklılık göstermiştir. Yazar, genel anlamda eşyaya yüklediği anlamlar ile eserlerinin akılda kalıcılığı eşya ve olaylar arası bağlantıların hatırlanmasını sağlamıştır.

1.2.6.8. Kişilerin Sunumu

Roman kahramanlarının okur tarafından anlaşılması, romanda geçen olayların farkına varılması, romanın belli bir zemine oturtulması kişilerin sunumuna bağlıdır. Kişi sunumunu ise Çetin (2021), romanda kahramanların hayat hikâyeleri, değişik özellikleri açısından tanıtımı veya portre çizimi olarak verilmesi şeklinde ifade eder. Yazar, söz konusu vakanın içerisinde olan kişinin kim olduğu konusunda okuru çok fazla merakta bırakmadan o kişi hakkında bilgi verir. Bu bilgi, bazen bölüm başlarında verilir (s. 170), açıklamalarıyla yapar. “Yazar, bilgi aktarımını kendisi, anlatıcı, diğer bir kişi ya da bizzat anlatılan kişinin kendi ağzından yapabilir. Bu tür bir aktarım, genellikle son dönem, özellikle postmodern romanlarda artık kullanılmamaktadır. Yazar, kişilerini istediği biçimde tanımlamak yerine, onları belirli bağlamlar içinde kurgulayarak, okurun etkin katılımını sağlamaya çalışır” (Aşkaroglu, 2016, s. 311). Kişi sunumları eserde geçen vakaların anlaşılması açısından önemlidir. Bundan dolayı yazarlar eserlerini oluştururken karakterlerini de ruhsal, fiziksel, ekonomik, görüş gibi birçok yönden tanıtmaya çalışırlar. Çetin, kişilerin değişik özelliklerinin sunumunun genellikle iki yöntemden oluştuğunu ifade eder.

Kişilerin Başkası Tarafından Sunumu

Kişilerin bütün gözle görülür dış özelliklerinin veya görülmeyen içsel özelliklerinin kişi tarafından değil de bir başkası tarafından verilmesi “kişilerin başkası tarafından sunumu”nu tanımlar. “Bu yöntem daha çok klasik romanlarda tercih edilen

bir yöntemdir. Bu yöntemde roman kişilerinin gerek dış gerek iç özellikleri, şekilleri, bedensel özellikleri, davranışları, huyları gibi özellikleri başkası tarafından açıklanarak, tasvir ve tahlil edilerek sunulur” (Çetin, 2021, s. 171).

Pamuk’un romanlarında bu sunumu yapan bazen anlatıcı olan roman kahramanı bazen tanrısal konumlu anlatıcı bazen de meddah anlatıcıdır. Bu şekilde sunumu verilen kişiler hakkında erişilen bilgiler anlatıcının bakış açısı ve inisiyatifindedir. Bu sebeple dar bir pencereden kişiler gözlenmektedir. Yazar, bunu pek çok eserine yansıtmıştır.

Cevdet Bey ve Oğulları kitabı, klasik roman anlayışında yazıldığı için genel itibariyle kahramanların sunumu başkası tarafından yani her şeye hâkim ilahî bakış açılı anlatıcı aracılığıyla yapılır. Sadık karakterinin ilahî anlatıcı tarafından sunumu yapılır:

“Sadık, şirkette genç bir muhasebecidir. Genç olmasına karşın daha bu yaşında -Cevdet ile aralarında on yaş var- Cevdet Bey kadar görünüyor” (Pamuk, 2020a, s. 16).

Burada Sadık’ın fiziksel özellikleri ve yaşı okura aktarılır. Cevdet Bey ve Fuat Bey’de ilahî bakış açılı anlatıcı tarafından kıyaslama yapılarak anlatılırlar:

“Cevdet ve Fuat yaşlılardır. İkisi de tüccar ve bu özellikleriyle birbirlerine yaklaşırlar. Her ikisi de bekâr, nalburiye ile uğraşır, ince ve uzundurlar” (Pamuk, 2020a, s. 39).

Sessiz Ev’de bölümler farklı farklı kahramanların ağzından sunulur. Böylece kişiler hakkındaki bilgilere kahraman bakış açısıyla -kitap kahramanı- sahip olunur. İlk bölümde anlatıcı Recep, Sıtkı Bey’i şöyle tanımlar:

“Büyüyüp, evlenmiş, yanında eşi ve boyu Recep kadar olan çocuğu dahi bulunuyor” (Pamuk, 1983, s. 13).

Bu söylemlerin dışında da Sıtkı Bey ile ilgili farklı bilgileri aynı sayfada verir. Başkarakter Fatma’nın ağzından kocası Dr. Selahattin’le ilgili bilgiler alınır:

“Parlak bir geleceği varmış Fatma, sordum sordurdum, çalışkan ve belki biraz hırslı ama, namuslu ve zeki bir adammış, iyi düşün” (Pamuk, 1983, s. 20).

Yazar, bu eserinde de kahraman sunumunu başka roman kişileri tarafından yapmıştır.

Beyaz Kale romanında olaylar Venedikli Köle aracılığıyla verilir yani birinci tekil kişi ağzından aktarılır. Bu da sınırlı bakış açısı ve ben bakış açısıdır. Bundan dolayı kişi sunumları da başkası yani hikâye kahramanı tarafından yapılır. Köle, paşayı gözlemler ve kim olduğunu anlamaya çalışır:

“Küçük, sevimli bir adam, üzerine bir battaniye çekmiş uzanıyordu. Yanında iri yarı bir başkası vardı. Uzanan paşaymış, beni yanına çağırdı” (Pamuk, 2021b, s. 15).

Paşanın dış görünüm özelliklerini vermektedir. Venedikli köle, Hoca'yı kendine benzetir. İlk gördüğü anda sanki kendi kapıdan giriyormuş gibi hisseder. Şaşılacak derece bir benzerlik vardır. Köle, Hoca'nın kişiliği ile ilgili bilgileri kitabın ilerleyen bölümlerinde onunla çalıştıkça verir:

“O zaman bana öyle çok benzediğine karar verdim, sakalı vardı onun; hem kendi yüzümün de, ben, neye benzediğini unutmuştum sanki” (Pamuk, 2021b, s. 18).

Kara Kitap, genel anlamda Galip ve Celal tarafından anlatılır. Yani birinci tekil ağızdan verilir. Yer yer ilahî anlatıcı devreye girer. Böylelikle kişi sunumu başkası tarafından yapılır. Anlatıcı, kitap kahramanlarından Vasıf'ın özelliklerini verir; Vasıf'ın duymayan ve konuşamayan biri olduğunu söyler:

“Vasıf sağır ve dilsizdi, ama benim yerlerde sürünürken ‘gizli geçit’ oynadığımı ve yatakların altından geçerek...” (Pamuk, 2020b, s. 13).

Celal tarafından Cemali'nin özellikleri verilir:

“Kısa boylu, asabi. Temiz ve intizamlı olma gayreti emekli öğretmen kıyafetini gizleyemiyor. Posta dağıtıcılarının solmuş ceketleri, pantolonları ve altı kalın lastikli Sümerbank ayakkabıları” (Pamuk, 2020b, s. 83).

Celal, öznel yorumuyla Cemali'nin fiziksel özellikleri hakkında yorumda bulunur.

Yeni Hayat kitabında genel anlamda kahraman anlatıcı devrededir. Fakat yer yer ilahî anlatıcı da devreye girer. Bundan dolayı kişi sunumlarında bir önceki romanlarda olduğu gibi başkası tarafından sunum yapılır. Osman tarafından Canan'ın Mehmet hakkında söyledikleri verilir; Mehmet'in tıp okuduğu ve okuduğu bir kitap ile bütün yaşantısının baştan sona değiştiğinden söz edilir. Kitabın bir başka kişisi Sıtkı Bey, Seydişehir'de bira bayiydi:

“Bana meşgul olduğu iş ve inançları arasında herhangi bir zıtlık olmadığını hikâye etmektedir” (Pamuk, 2020c, s.80).

Anlatıcı tarafından kitap kahramanlarından ikisinin farklı özellikleri üzerinde durulmuştur. Birinin hayat sorgusu diğerinin inançları mevzu bahistir.

Kar romanı genel itibariyle ilahî bakış açılı anlatıcı tarafından aktarılır. Kişilerin sunumu da bundan dolayı kendileri tarafından değil bir başkası tarafından verilir. *Kar* romanı kişilerinden Muhtar'ın sunumu yapılmıştır; İpek ile evli olduğu, kısmen de akılsız olduğu ve Kürt olduğu belirtilir:

“O da otelinizin sahibi Turgut Bey'in kızı İpek Hanım'ın eski kocası Muhtar Bey'dir. Biraz akılsızdır, ama Kürt'tür” (Pamuk, 2021d, s. 31).

İlahî anlatıcı tarafından Lacivert'in özellikleri verilmiştir. Gözleri mavi ve kapalı bir laciverte yaklaşıyordu. Kumral, sakalsız genç, beyaz bir ten, kemerli burun gibi özelliklere sahiptir. Kahramanın özellikle fiziksel betimlemesi yapılmıştır:

“Gözlerinin mavisi bir Türk'te hiç görülmeyecek koyu bir laciverte yaklaşıyordu. Kumraldı, sakalsızdı, Ka'nın sandığından çok daha gençti,” (Pamuk, 2021d, s. 72).

Masumiyet Müzesi romanında da Kemal ve yazar, anlatıcı olarak yer alır. Kişi sunumları bunlar tarafından yapılır. Kemal tarafından Zaim'in özellikleri anlatılır. Sibel; Zaim'in çapkın oluşu, normalden uzak oluşu, asla evlenecek bir profilde olmadığını söyler:

“Zaim'in fazla gösteriş meraklısı, fazla çapkın ve 'bayağı' olduğunu söylüyor...” (Pamuk, 2021e, s. 31).

Şoför Çetin hakkında Kemal'in babası tarafından Çetin'in işinin ehli, doğru dürüst ve çalışkan bir insan olduğu dile getirilir. Çetin'in kişilik özellikleri üzerinde durulmuştur:

“Çok doğru düzgün bir adamdır Çetin; efendidir, insandır. Yirmi yıldır öyle” (Pamuk, 2021e, s. 87-88).

Kırmızı Saçlı Kadın eserinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı genelde Cem karakteridir. Bundan dolayı kişi sunumu kahraman anlatıcı tarafından yapılır. Kahramanlardan Ayşe'nin sunumu yapılmıştır; Ayşe'nin açık kumral bir kadın olduğu ancak Kırmızı Saçlı Kadın'a da benzediği; özellikle üstdudağındaki kıvrım ve ince çene yapısıyla benzerlik gösterdiği verilir:

“Ayşe açık kumraldı ama Kırmızı Saçlı Kadın'a biraz benziyordu. Özellikle dolgun üstdudağının kıvrımı ve ince çenesi” (Pamuk, 2016, s. 97).

Eserin bir başka kişisi Murat'ın aktarımı söz konusudur. Murat iyimser, Malatyalı ve muhafazakâr, tehlikelerden korkmayan biridir:

“Tıpkı okul yıllarında olduğu gibi küçük üçkâğıtçılıklardan ve kurnazlıklardan hoşlanan Malatyalı ve muhafazakâr arkadaşım Murat bu tehlikeleri ciddiye almıyordu” (Pamuk, 2016, s. 104).

Yazar, *Veba Geceleri*'nde de kişi sunumunu başkası tarafından yapar. Kitap kişilerinden Damat Doktor Nuri hakkında ilahî anlatıcının ifade ettikleri sunulur:

“Damat Doktor Nuri Bey ise daha iyimserdi. Otuz sekiz yaşında çok başarılı ve çalışkan bir karantina doktoruydu. Uluslararası sağlık konferanslarında Osmanlı Devleti'ni temsil etmişti” (Pamuk, 2021f, s. 16).

Aynı şekilde ilahî anlatıcı tarafından eserin önemli kişilerinden Bonkowski Paşa'dan söz edilir:

“Altmış yaşındaki yorgun ama hareketli adam padişahın başkimyageri ve modern Osmanlı eczacılığının kurucusuydu. Çeşitli şirketlerin eski sahibi ve yarı başarılı bir işadamıydı” (Pamuk, 2021f, s. 16).

Yazar, bu kitabında kişilerini eserin başında tanıtır.

Kişilerin başkası tarafından sunumunda yazar, okuruna birebir roman kahramanı değil başka bir gözlemci tarafından sunumunu sağlamıştır. Bu sunum şeklini yaptığı eserlerinde bazen romanda bulunan kişilerden biri kullanılırken bazen ilahi anlatıcı gibi roman içerisinde yer almayan dış gözlemci yer almıştır. Kişinin kendi kendini tanıtmaması okurda kahramanın duygu durumu hakkında yeterli bilgi sahibi olamamasına sebep olur.

Kişilerin Kendi Kendilerini Sunumu

Roman kahramanlarının kişilik özelliklerini, duygusal yönelimlerini ve dış görünüşlerini kendi ağızlarından okurla paylaşmasıdır. “Özellikle modern eserlerde yer bulan bu yöntemde eser kahramanları söz, duygu ve davranışlarıyla kendilerini tanıtır” (Çetin, 2021, s. 172). Kişi sunumları yapılırken farklı özellikler açısından kişiler incelemeye alınır. Çetin (2021), roman kişilerinin sunumunun; bedensel boyut ve ruhsal boyut şeklinde yapıldığını (s. 172) söyler. Kişi sunumlarında sadece fiziksel açıdan değil kahramanların iç dünyası, psikolojik durumları, duygu ve düşüncelerinin de verilmesiyle kişi tam olarak tanınır. “Yazar, kişileri okurun zihninde canlandırmasını istediği özellikleriyle tanıtır” (Kuleli, 2021, s. 289). Böylece kişileri roman içerisinde uygun bir pozisyona konumlandırır.

Benim Adım Kırmızı romanında kahramanlar kendi ağızlarından kendi özelliklerini anlatırlar. Kişileştirme yapılan Köpek’in kendini sunumu verilmiştir:

“Köpek, azı dişlerim sivri ve uzun olduğu için ağzına zorla sığdığını. Bu görüntünün kendisini güçlü ve korkunç gösterdiğini ayrıca bunun hoşuna gittiğini söyler” (Pamuk, 2021a, s. 18).

Eser kişilerinden Enişte Efendi, beşinci bölümde kendini tanıtır. Kara’nın Eniştesi olduğunu, başkalarının da kendisine öyle hitap ettiğini ve Kara’nın annesinin ilk defa bunun yaygınlaşmasına sebep olduğunu ifade eder:

“Ben Kara’nın Enişte Efendisiyim, ama başkaları da Enişte der bana. Bir zamanlar, annesi bana Kara’nın öyle seslenmesini isterdi, sonra bunu yalnız Kara değil, herkes kullanır oldu” (Pamuk, 2021a, s. 30).

Eserin her kahramanı kendi sunumunu yapar ve kitaptaki her bölümü farklı bir kahraman kendi adına sunar.

Kafamda Bir Tuhaflık eserinde her kahramanın hemen hemen söz sahibi olduğunu söylemek mümkündür. Modern tarzda yazılan bu roman, kişilerini kendi sunumları ve bunun yanında diğer roman kahramanlarının özelliklerini vermeleriyle görmekteyiz. Damat karakteri kendisiyle ilgili bilgiler vermiştir:

“Kravatımın ve ceketimin şıklığına aşırı özendiğim, kadın doktoru olan babamın tıraş sonrası losyonunu bazı sabahlar bolca sürerek sınıfa geldiğim için okulun ilk ayında taktılar bana Damat adını” (Pamuk, 2021c, s. 74).

Mohini kendini tanıtır. Gerçek adının Ali Yalnız olduğunu, kendisinin bu takma adı nasıl aldığını ve bunun koşullarının neler olduğunu konuşur:

“Asıl adım Ali Yalnız’dır. Mohini, Hindistan Başkanı Pandit Nehru’nun 1950 yılında Türk çocuklarına hediye ettiği güzel filin adıdır” (Pamuk, 2021c, s. 79).

Pamuk eserlerinde kişileri kendi ağızlarından dinlediğimiz eserlerde bu kişilerin ruh hali ve düşünceleri hakkında daha doğru fikir sahibi olunmuştur. Kişiler, bu sunum biçimiyle okuru duygusal ve düşünsel olarak daha çok etkilemiştir. Okurun eserin gerçekliğini hissetmesini sağlamıştır.

1.2.6.9. Kişi Sunumunda İki Boyut

1.2.6.9.1. Bedensel Boyut

Roman karakterlerinin dış görünümünün verilmesi onları alıcı tarafından daha gerçekçi kılar. Alıcı gözünde bir resim çizilir ve bu resim sayesinde verilen olaylar üzerinde daha net yargılara varılır. Bundan dolayı eserlerde kişilerin bedensel boyutuna önem arz eder. “Bedensel boyut, roman kişilerinin fiziksel özelliklerini, kahramanların dış görünümde bulunan vasıflar, bunların yapısı, şekli ve sayısı gibi niteliklerin varlığının verilmesidir” (Çetin, 2021, s. 173).

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Seyfi Paşa’nın fiziksel birkaç özelliğine değinilir. Seyfi Paşa, kamburu çıkan, sakalları gömleğine sürünen biri olarak verilir:

“Cevdet Bey, anlatırken kamburu daha çok çıkan, sakalları da gömleğine sürünen Seyfi Paşa’yı, onu keyifle dinleyen Şükrü Paşa’yı seyrediyor” (Pamuk, 2020a, s. 58).

Anlatıcı, Cevdet Bey’in dış görünümünü aktarmıştır. Cevdet Bey kendine aynada bakar. Kamburunun çıktığını ve boyunun kısaldığını düşünür. Şapkasını takıp yaşlı yüzüne alışalı yıllar olduğunu ifade eder:

“Cevdet Bey aynaya baktı. Kamburunun daha da çıktığını, boyunun daha da kısaldığını düşündü” (Pamuk, 2020a, s. 167).

Bedensel boyut bağlamında kahramanların incelenmesi eserlere gerçeklik hissi vermiştir.

Sessiz Ev romanında bedensel boyut açısından Recep’in boyuna değinilir:

“Ama cüce olduğum için üzülüyorum” (Pamuk, 1983, s. 11).

Burada kahraman kendi boyu üzerinden duygusal durumunu da yansıtır.

Beyaz Kale romanında köle-Hoca benzerliğinden bedensel boyut incelenir: Köle, odaya giren kişinin tıpatıp kendisine benzediğini söyler. Karşısında kendisinin sanki var olduğu hissine kapılır. Eserdeki iki karakterin tek vücut olduğu hissi okurda uyandırılır:

“Odaya giren inanılmayacak kadar bana benziyordu... Bak, aslında böyle olmalıydın sen, kapıdan içeri böyle girmeliydin, elini kolunu böyle oynatmalı, odada oturan öteki sene böyle bakmalıydın!” (Pamuk, 2021b, s. 18).

Kara Kitap romanında Bahti kişinin bedensel boyutta sunumu yapılır:

“Kravatı gevşemiş ve yüzü gibi çırpılmış. Lekeli, ütüsüz eski bir ceket var üzerinde. İçinde yeleği ve yeleğin cebindeki saatinin kösteği gözüktüyor” (Pamuk, 2020b, s. 83).

Bahti’nin özellikleri verilirken okur gözünde Bahti ile ilgili iyi bir izlenim bırakılmamıştır. Adli kişinin bedensel boyut bakımından sunumu verilir:

“Boyu uzun, bakım sahibi ve beyaz taralı bıyıklı ve bastonlu biridir” (Pamuk, 2020b, s. 83).

Adli’den Bahti’ye göre daha olumlu özelliklerle söz edilmiştir. Kahramanların dış görünümünün dışa yansması tasvir edilmiştir. Ayrıca kahramanların dış görünüşleri hakkında bir kıyas yapılmıştır. Dış görünüm ile kişi arasında oluşturulan görüntüde okur üstünde bırakılan etki önemlidir.

Benim Adım Kırmızı romanında Kara karakterinin fiziki portresinin Enişte Bey tarafından aktarılışı verilmiştir: Babasına benzer, boyu uzun, ince, asabi el kol hareketleri olan, dinlemeyi bilen biri gibi görünmektedir. Gerçek bir ada sahip olmayan Kara’nın fiziksel özelliklerinin verilmesi somut bir görüntü oluşturur:

“Bir iki kere gördüğüm babasına benziyor: Uzun boylu, ince, biraz asabice el kol hareketleri var, ama bu ona yakışıyor” (Pamuk, 2021a, s. 30).

Başka bir örnekte eserde yapılan kişileştirmeden At’ın fiziksel özellikleri kendi ağzından verilir: At belinin güzelliği, bacaklarının uzunluğu, duruşundaki gurur ile kendisini inceleyenlerin onun farklı oluşunu anlayacaklarını açıklar:

“Aslında belimin güzelliğine, bacaklarımın uzunluğuna, duruşumdaki gurura dikkat edenler benim farklı olduğumu anlarlar” (Pamuk, 2021a, s. 236).

Kar romanı kişilerinden Lacivert’in fiziksel portresi; onun dış görünümü, göz rengi, duruşu, beğeni durumu gibi özellikleri bakımından anlatılır. Lacivert’in, bulunduğu bölgenin bir insanı gibi olmadığı yakışıklı ve herkesi hayran bırakacak bakışlara sahip olduğuna dair bilgiler eserde verilmiştir:

“Olağanüstü yakışıklı gözüküyordu. Kendine duyduğu güvenden kaynaklanan bir çekimi vardı. Halinde, tavrında, görünüşünde laik basının çizdiği bir eli tespihli, bir eli silahlı, sakallı...” (Pamuk, 2021d, s. 72).

Roman kahramanlarından Kadife’nin dış görüntüsü Ka tarafından verilir:

“Üzerine mor renk pardösü giymiş, gözünde kara gözlükler, başında türban bulunur” (Pamuk, 2021d, s. 104).

Masumiyet Müzesi romanında Füsün’u ilk defa gören Kemal tarafından Füsün’un dış görünüşünün tasviri yapılır. Kemal, Füsün vitrinden mankene uzanırken ona bakar ve Füsün’un uzun bacakları, ojeli tırnakları, giydiği kıyafete kadar olan görünümünü anlatır. Kemal, Füsün’un butikte çalışırken ki hareketlerini okur gözünde canlandırır:

“Bir hamlede sol ayağındaki yüksek topuklu sarı ayakkabıyı çıkardı ve tırnakları özenle kırmızıya boyanmış çıplak ayağıyla, vitrinin zeminine basıp mankene doğru uzandı” (Pamuk, 2021e, s. 13-14).

Sibel, Kemal ile birliktelik yaşarken bedensel boyutuyla tasvir edilir. Sibel, hareketleriyle Kemal’in başını döndürür. Yavaşça soyunur, gülümser ve divana oturan Kemal’in kucağına sekreter gibi oturur, saçları ve boynuyla Kemal’i büyüler. Bu kez Kemal, nişanlısı Sibel’in kendisine yaklaşımını okur gözünde betimleyerek vermiştir:

“Böylece Sibel, bir zamanlar keyifle yaptığı gibi, önce beni divana oturttu, sonra hayali bir budala sekreteri zevkle taklit ederek yavaş yavaş soyundu ve tatlı tatlı gülümseyerek kucağıma oturdu” (Pamuk, 2021e, s. 165).

Kafamda Bir Tuhaflık eserinde Abdurrahman Efendi, kendini fiziksel olarak ifade eder. Abdurrahman Efendi, eğri boyununun görüntüsü ve dışarıya yansıttığı mutluluğunu anlatır. Abdurrahman Efendi de okuru adını da etkileyen dış görüntüsünden haberdar eder. Okur gözünde bir görsel oluşturur:

“Benim gibi bir sakatı kıskanıp dedikodu etmelerinin nedeni, eğri boyunlu biri olmama rağmen kızlarıyla mutlu olabilen, hayattan zevk alan, kafa çekmeyi bilen bahtiyar bir adam olmamdır” (Pamuk, 2021c, s. 123).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında anlatıcı Cem, babasının fiziksel özelliklerini sıralar. Babasının boyunun uzun olduğu, ince ve yakışıklı bir adam olduğunu aktarır.

Cem, gözünde kusursuzlaştırdığı baba görüntüsünü vermiştir. Böylece eserde hiç yer almayan babasının dış görünümünün nasıl olduğu konusunda bilgiler sunmuştur:

“Uzun boylu, ince, yakışıklı babam kasanın yanında yemeğini yerken ilaç kokusunu koklayarak dükkânda durmayı severdim” (Pamuk, 2016, s. 9).

Bu defa Cem, ustasını fiziksel olarak betimler. Babasına benzediği, babası gibi boyu uzun, yakışıklı fakat onun gibi güleç değil sinirli biri olduğunu söyler. Cem, babası ve ustası arasında fiziksel benzerlik kurmuştur. Eksiklik hissettiği baba yerine yabancı birini benzeterek koymuştur. Bu şekilde ruhsal olarak kendini daha iyi hissetmiştir:

“Babam gibi uzun boylu, yakışıklı, incedi. Ama babam gibi sakin, gülyüzlü değil, öfkeliydi” (Pamuk, 2016, s. 13).

Yazar, *Veba Geceleri*’nde Şeyh karakterinin bedensel tasvirini yapar:

“Şeyh hem şişkoydu hem de upuzun beyaz saçları ve sakalları vardı” (Pamuk, 2021f, s. 27).

Şeyh’in dış görüntüsü verilerek çok detaylı olmasa da okur gözünde bir profil oluşturulur. Vali Paşa’nın fiziksel portresi anlatıcı tarafından verilir:

“Vali Paşa’nın neredeyse iri haşmetli gövdesinde, henüz aklaşmamış sakallarında ve kalın kaşlarıyla burnunda bir güç, bir dayanıklılık vardı” (Pamuk, 2021f, s. 37).

Vali’nin dış görünümü verilirken gücüne de vurgu yapılmıştır. Yani verilen görüntüde sadece neye benzediği değil o kişinin egemen ve gücü hakkında da bilgi sahibi olunmuştur.

Orhan Pamuk eserlerinde yapılan bedensel boyut sunumlarından roman kahramanlarının neye benzediği, nasıl bir durumda olduklarının dışa yansımış hâli hakkında fikir sahibi olunması sağlanmıştır. Bu şekilde kişi okur gözünde canlandırılmıştır.

1.2.6.9.2. Ruhsal boyut

Kişi sunumunda bedensel boyutun verilmesi kadar bu kişilerin psikolojik, duygusal ve ruhsal yanlarının verilmesi de önem arz eder. Bu sebeple kişilerin ruhsal boyutları eser içerisinde yayılmıştır. Eser kahramanlarının içlerinde yaşadığı her durumun sunulması ruhsal boyuttur. “Roman kişilerinin duyguları, düşünceleri, heyecanları, idealleri, beklentileri, özlemleri, üzüntüleri, iç çatışmaları, hayal kırıklıkları, çelişkileri yani bir bütün olarak ruhsal dünyalarının sunumudur” (Çetin, 2021, s. 174). Modern romanlarda kişilik ile ilgili tahliller yapılır. Bundan dolayı bu yöntem modern tarzdaki romanlarda kullanılır. “Kahramanın iç dünyasının verilmesi

sanatsal açıdan deneyimlenen bütün olarak ruh da kahramanın öz bilincini, hayatını yaşadığı sıradaki anlama yönelmişliğini aşar” (Bahtin, 2005, s. 135). Ayrıca ruhsal boyut daha çok psikolojik romanlarda ağırlık kazanır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Cevdet Bey, arkadaşı Fuat ile ilgili düşüncelerini ifade eder. Cevdet Bey, Fuat Bey’in zekâ ve dostluğuna olan güveninden bahseder:

“Bu konuyu zekâsına ve dostluğuna güvenebildiği tüccar arkadaşı Fuat’a sorabileceğini düşündü” (Pamuk, 2020a, s. 16).

Anlatıcı tarafından Cevdet’in Nigan ile ilgili düşünceleri verilmiştir. Cevdet Bey, Nigan’ı sevip onunla hayatını bileştirebileceğini şuan kendisinin onu sevmediğini ama onun da bir gün seveceği ve kendisini kocasına adayabilecek bir kadın olduğunu düşünür:

“Nigan’ın şimdi kendisini sevmediğini de biliyordu. Ama az önce gördüğü o hareketli şeyin, ailesi ne kadar tuhaf, eski ve kendisine uzak olsa da, kocasını sevmek için yetiştirildiğini de biliyordu” (Pamuk, 2020a, s. 60).

Burada tek bir kişinin iki kişi hakkındaki gözlemi söz konusudur. Cevdet, hem dostu hem hayat arkadaşı için düşünceler besler. Bu iki kahraman için olumlu ve olumsuz fikirlere sahiptir.

Sessiz Ev, psikolojik yönü ağır basan bir kitaptır. Burada özellikle Fatma karakterinin ruhsal boyutu üzerinde durulmuştur. Fatma, Selahattin’in dine karşı olan tavrı, inançsızlığı ve kendisini aşağılamalarından yakınır:

“Selahattin, zaten sen artık inanmıyordun ki ve bu yüzden cehennem acıları içinde orada ruhunun kıvrandığını, yarabbi, ben düşünmek istemiyorum,” (Pamuk, 1983, s. 68).

Fatma’nın oğlu Doğan hakkındaki düşünceleri üzerinden ruhsal boyuta inilir. Fatma, oğlu Doğan’ın diğer herkes gibi neden ev ve işi arasında gidip gelmediği, neden düşünce olarak babasına benzediğini sorgular ve bunun kendisine zarar verdiğinden yakınır. Fatma Hanım, içine kapanık bir kadın olduğu için yaptığı iç monologlar verilmiştir. Kocasının inançsızlığı ve oğlunun babasının yolundan gidiyor oluşu Fatma için büyük sorunlara ve derin yaralara neden olmuştur:

“Ne talihsizmişim ben tıpkı babası gibi dertli aşağı yukarı yürümeyi de hemen öğrenmiş bile, bak bu yaşta sigara da içiyorsun, neden bu keder, bu hüznün oğlum, dedim ben” (Pamuk, 1983, s. 72).

Beyaz Kale romanında kişilerin ruhsal boyutunda kölenin düşünceleri verilir. Köle, Hoca’nın artık onun sahibi olduğunun farkındadır ve Hoca’nın ona neler

yapabileceğini düşünür. Köle, bilmediği bir diyarda her şeyden bihaber girdiği yaşantıda efendisinin ona hangi hükümlerde bulunacağını düşünmüştür:

“Sonra birine söz verdiğini anlatmaya başladı, bu sözün başıma gelecek bazı kötülüklerden beni kurtardığını anlıyordum, sonunda söz verdiği ve anlattıklarından tuhaf biri olduğunu anladığım adamın Hoca olduğunu çıkardım” (Pamuk, 2021b, s. 25).

Kara Kitap’ta Celal karakterinin kendi ile ilgili verdiği bilgiler ruhsal boyutta bilgilerdir. Celal; heyecanlı, tutkulu, genç, yaratıcı, parlak, başarılı ve kendine güvenen, iyi niyet ve kurnazlık arasında kararsızlıkla bocalayan bir gazeteci olduğunu ifade eder. Celal, iyi ve kötü özelliklerini peş peşe sıralamıştır. Bu şekilde kendi iç dünyası ve kişilik özelliklerini tanıtmıştır:

“Heyecanlıydım, tutkuluydum, gençtim, yaratıcıydım, parlaktım, başarılıydım ve kendimi beğenmekle güvenmek, aşırı iyi niyetle kurnazlık arasında gidip gelen bir kararsızlıkla bocalıyordum” (Pamuk, 2020b, s. 81).

Karakterler, romanın yapı taşlarıdır. “Yazar, karakterlerini psikolojik durumlarıyla betimlerken mutlaka onların sahip oldukları meslekleriyle birlikte değerlendirir” (Yanaray, Çelik, 2019, s. 148). Celal de gazeteci kimliği ile kendini çok iyi ifade etmiştir. Galip’e âşık olan Belkıs’ın hisleri ve düşledikleri verilir:

“Eve döndüğümde, tıpkı çocukluğumda yaptığım gibi, yanındaki kızın Rüya değil, ben olduğumu düşünürdüm” (Pamuk, 2020b, s. 183).

Belkıs, geriye dönüş yaparak Galip’e karşı olan duygularını ifade etmiştir. Kitaptaki iki karakterin heyecanları, düşünceleri ve beklentileri ruhsal boyutta verilmiştir.

Yeni Hayat romanında ruhsal boyut, Osman üzerinden irdelenir. Osman, okuduğu kitapla bütün hayatının nasıl değiştiğini hangi hisleri yaşadığını ve çevresine nasıl yabancılaştığını anlatır:

“Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti. Daha ilk sayfalarındayken bile, kitabın gücünü öyle bir hissettim ki içimde, oturduğum masadan ve sandalyeden gövdemin kopup uzaklaştığını sandım” (Pamuk, 2020c, s. 7).

Osman, Canan’a olan aşkını küçüklüğünde izlediği film sahnelerine duyduğu özlemi ifade eder:

“Küçükken sinemalarda öpüşme sahnelerinde neden nefesimi tutardım? Neden bacaklarımı salları ve öpüşenlere değil de, perdede onlardan hafifçe daha yukarıda bir yere bakardım. Ah öpüş!” (Pamuk, 2020c, s. 43).

Her iki örnekte de aynı kişinin farklı durumlar için oluşan ruhsal boyutu söz konusudur. Osman'ın duygusal durumu hem sevgili adına hem okunan kitap adıdır. Özlem ve yabancılaşma üzerine kurulmuştur.

Benim Adım Kırmızı romanında Şeküre karakterinin Kara ile ilgili düşünceleri ruhsal boyutuyla okura verilir. Şeküre, Kara'nın artık eskisinden daha yakışıklı olduğu, ilgisini daha çok çektiği, yüzündeki temizlik ve iyi niyetli duruşunun onu etkilediğinden söz eder. Şeküre'nin kendinden beklentileri ve kendiyle yaşadığı çatışmalar vardır:

“Bak Şeküre, dedi yüreğim bana, Kara yalnızca yakışıklı değil, gözlerinin içine bak, yüreği çocuk gibi ne kadar temiz, ne kadar yalnız” (Pamuk, 2021a, s. 47).

Kitabın ikinci bölümünde Kara, kendi iç dünyasını yansıtır. Kara, İstanbul'a girişinin onda yarattığı etkiyi, sarsılışını ve oradaki eski yaşamışlığını düşünür:

“Ölecekler için toprak çekti derler, beni de ölüm çekmişti. İlk başta şehre girdiğimde yalnızca ölüm var sanmıştım, sonra aşk ile de karşılaştım” (Pamuk, 2021a, s. 13).

Kar romanında yazar, Ka karakterini ruhsal boyutunda tanımlar. Ka; dünya üzerine iyimser düşünür, dünyayı sadece mutlu yaşanabilecek bir yer gibi görür ve onu bağlayan başka bir sebebi yoktur. Ka'nın duygu durumu, yaşadığı iç huzurun verdiği mutluluk dile getirilmiştir:

“Son yıllarda ara ara içinde şimdikine benzer hayaller belirince ne telaşa kapılıyor, ne de kıpırtının peşinden gitmek için şairce bir dürtü duyuyordu” (Pamuk, 2021d, s. 24).

Ka, Kadife'nin kıskançlığını ve ruhsal durumunu, onlarla oturduğu bir yemekte hisseder. Ka, Kadife ile bakışır ve kendisinin kıskançlık yaşadığını ama bunu gülüşüyle örttüğünü aktarır. Kadife'nin ruhsal boyutu, Ka tarafından analiz edilerek verilmiştir:

“Ka ile göz göze gelince ablası kadar güzel olmayan yüzünde bir an bir kıskançlık ifadesi belirir gibi oldu, ama Kadife sırdaşça bir gülümseyişle bunu bir anda saklamayı başardı” (Pamuk, 2021d, s. 111).

Masumiyet Müzesi kitabında Kemal tarafından nişanlısı Sibel hakkında söylenenler ruhsal boyutla ilgilidir. Kemal, Sibel'in ona güven duyduğunu ve onunla bundan dolayı birliktelik yaşadığını, kendisinin de bu güveni boşa çıkarmayacak bir adam olduğunu düşünür:

“Çünkü Sibel bana kendini ancak benim ‘niyetimin ciddi’ olduğunu görünce; yani benim ‘güvenilir biri’ olduğuma inanınca, yani benim sonunda onunla evleneceğimi kesinlikle anlayınca vermişti” (Pamuk, 2021e, s. 18).

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında Mevlut'un kaçırdığı kız Rayiha ile ilgili içinden geçirdikleri Mevlut'un iç dünyasını yansıtır. Rayiha'nın gülümsemesi Mevlut'u etkiler. Mevlut, onun başkalarıyla işbirliği yapmış olsa dahi temiz, saf, açık bir yüzü olduğunu düşünür. Mevlut, iyi hisler ve düşüncelere kendini inandırarak olumlu bir yaşam alanı yaratmıştır:

“Rayiha'nın içten bir gülümseyişi vardı. Bir şey sakladığını, saman altından su yürüttüğünü düşünemezdi insan. Yüzü açık, düzgün, aydınlıktı. Mevlut onun kendisini aldatanlarla işbirliği yaptığını mantığıyla kavıyor,” (Pamuk, 2021c, 23).

Mevlut'un, köpek korkusu ruhsal boyutta incelenir. Mevlut'un köpek korkusunun onda yarattığı etkiden söz edilir. Bu korku özellikle geceleri onda büyük travmalar oluşturur. Mevlut'un bu durumunun psikolojik olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Mevlut tek başına evde kalmak zorundadır:

“Bazan korkuyla uykusundan uyanınca sessizlikte çok uzaktan gelen köpek havlamalarını duyar, babasının eve dönmediği anlar, kafasını yorganın içine gömüp uyumaya çalışırdı” (Pamuk, 2021c, s. 56).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem, annesinin ruhsal durumunu okura yansıtır. Cem, evi sürekli terk eden babasına karşı annesinin ona duyduğu öfkeyi benzetme yaparak verir. Cem, annesinin mutsuz durumunun babasından kaynaklandığını ve babasının artık olmayışını kabullendiğini dile getirmiştir:

“Ama annem o sefer babam poliste sorguda işkence görüyormuş gibi davranmamıştı. Babama öfkeliydi” (Pamuk, 2016, s. 10).

Cem, *Kırmızı Saçlı Kadın*'ı hafızasına kazır ve sürekli onu düşler. O, *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın gülümsemesini ve onu bilindik kılan bakışını asla unutmaz ve sürekli hatırlar. Bu hâl, Cem'de sürekli bir özlem durumu yaratmıştır:

“Geceleri gözümün biri gökteki yıldızlarda, diğeri ustanın küçük televizyonundayken, tam uykuya dalmak üzereyken *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın bana gülümseyişi gözümün önünde canlanırdı” (Pamuk, 2016, s. 25).

Veba Geceleri romanında anlatıcı tarafından Pakize Sultan ve kocasının evlenmeden önceki düşünceleri verilmiştir. İkisi de uzun zamandır uygun biriyle evlenmeyi hayal etmiş ama böyle birini bulabileceklerinden umudu çoktan kesmişlerdi. Pakize Sultan ve kocasının evlenmeden önceki beklentileri ve bundan dolayı yaşadıkları umutsuzluktan bahsedilmiştir:

“İkisi de uzun zamandır uygun biriyle evlenmeyi hayal etmiş ama böyle birini bulabileceklerinden umudu çoktan kesmişlerdi. Abdulhamit'in ani bir sezgisi ve kararıyla iki ay içinde birbiriyle tanıştırılıp evlendirildikten sonra bu

kadar mutlu olabilmelerinin aşıkâr nedeni, sevişmekten ve cinsellikten ikisinin de beklemedikleri kadar çok zevk almalarıydı” (Pamuk, 2021f, s. 23).

Ruhsal boyut sunumunda kahramanların iç dünyalarında olumlu duygularla birlikte olumsuz duygularında yer aldığını, kişinin kendi ruhsal durumu dışında başkasının ruhsal durumunu aktardığı çıkarımına varılır. Kişilerin ruhsal boyutuna inilmesi roman kahramanlarını anlama ve onlarla özdeşleşme açısından önem taşır. Ayrıca bu boyut okur ve kişiler arasında duygudaşlık yaşanmasını sağlamıştır.

1.2.6.9.2.1. Ruhsal Boyutun Sunuluş Yöntemleri

Ruhsal boyutun sunuluş yöntemleri kendi içerisinde dörde ayrılır.

İç Monolog

Roman türü; kişileri, olayları, mekânları ve zamanı aktarım konusunda birçok özgürlüğe sahiptir. Anlatı konusunda yazara birçok anlatma imkânı sunar. Özellikle kişi özelliklerinin verilmesi bu türde farklı şekillerde olabilmektedir: Bedensel boyut ve ruhsal boyut gibi. Kişilerin bedensel boyutunun sunumu üzerine çok fazla farklılık yokken ruhsal boyutlarının sunumu birbirinden farklı yöntemlerle yapılır. Bu farklılıklardan biri ben anlatıcı veya birinci kişi adıyla gerçekleştirilen anlatılarda başvuru iç monolog tekniğidir. “Bu teknikte yazar, anlatma zamanı ve serüven zamanı arasındaki uzaklığı ortadan kaldırırken kahramanın başından geçen durumları/olayları oluşum aşamasındayken anlatır. Aynı zamanda ‘iç monolog’, okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir” (Şimşek, 2019, s. 311). Bu “yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın kendisi ortadan kalkar, muhtemel yorum ve açıklamalar okura bırakılır” (Tekin, 2001a, s. 264). Ayrıca anlatıcı olmasa da bu teknikte “dil; deyim, söyleyiş, sözcük ve sözdizim seçimi açısından belirgin bir biçimde karaktere aittir” (Chatman, 2008, s. 171). İç monolog tekniği, farklı yorumlamaları açısından eserlerde kahramanların birinci tekil ağızla okurları kendi iç dünyalarına yolculuğa çıkarma fırsatı sunan bir teknik olarak bulunur. Yazarın bu tekniği kullanması okurun kahramanları daha iyi anlamasına ve onlarla özdeşleşmesine olanak sağlar. İnsan psikolojisinin karmaşıklığını çözmek ancak insanın kendi düşüncelerini öğrenmekle onlara şahit olup belki de birebir yaşamakla mümkündür.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı karakterlerinden Cevdet Bey’in abisi Nusret hayata oldukça olumsuz bakar. Çünkü hayatın pek çok alanında başarısız olmuştur. Ağabeyi sonrasında ise verem hastalığına yakalanır. Bu sebepten dolayı iç dünyasında

hayata kin ve nefret kusar. Yazar, “Nusret” karakterinin bu psikolojik durumunu okura daha açık yansıtmak için iç monologdan faydalanır:

“Hiçbir şey değişmiyor. Şu duvar, şu boyası dökülmüş pencereler, yosun tutmuş kiremitler. Hiçbir şey değişmiyor. Bunlar burada iki yüz yıl önce nasıl oturlarsa öyle oturuyorlar... Para kazanmak yok!” (Pamuk, 2020a, s. 33).

Yazar, Cevdet Bey’in oğlu Refik Işıkcı’nın iç dünyasında varoluşsal sıkıntılar çektiğini, kendisinin başkaları tarafından nasıl değerlendirildiğini ve buradan toplumun fikirlerinin kendisi için ne derece önemsendiğini de iç monolog tekniği ile okura aktarır. Refik’in kendi cümlelerinden kişiliği hakkında bir yargıya vardığı ve bu yargı üzerinden çevresi tarafından acınası ve saf bir imaj çizmiş olduğu anlaşılır:

“Dokuz ay önce ayrıldığı İstanbul’daki son gününü hatırladı. Beyoğlu’nda dolaşmış, günlük hayattan tiksindiğini düşünmüş, kendini bir Hristiyan’a benzetmiş, kimsenin ilgilenmeyeceği tuhaf bir yaratık olduğuna karar vermişti. ‘Bütün bunlar neden oldu?’ diye mırıldandı” (Pamuk, 2020a, s. 387-388).

Yazar, Muhittin’in zihninden geçenleri bir film şeridi gibi lanse eder. Muhittin’in toplumsal değerlere karşı olan fikirleri ve bu fikirler doğrultusunda kendini değerlendirmesi verilmiştir. Karakterin zihninde yaşadığı çatışmalar açıkça sunulmuştur. Muhittin’in yaşadığı durumlarla ilgili algıladıkları, yaptığı çağrışımlar ve bunları zihninde kaydedip bilincin yansıması hâline getirdiği görülür:

“Düşüneyim: Bugün ramazan, Refik... Hayır dinleyeyim... Peki, ben o şiirleri nasıl yazıyorum... O şiirler?.. Yok! Yaptıklarım doğru... Barbaros’un şiiri ocak sayısında yayımlanır...” (Pamuk, 2020a, s. 395).

Ömer karakteri, çevresinin onlara karşı olan tutumlarından şikâyet eder ancak bunu dile getiremediği için kendi iç dünyasında muhakemeye gider. Konumundan ve evliliğinden dolayı ilahlaştırılmaktan yakınır ve insanların ona yaklaşımını ikiyüzlülük olarak değerlendirir. Ama yaptığı zihinsel analiz ile sonrası onlara yapılan bu davranışları da mantığa bürüyüp kabul ettiği görülmüştür:

“Samim’den niye hoşlanmıyorum? Çünkü orada ağzımın içine bakıyorlar, en sıradan, en saçma sözlerimi bile büyük şeylermiş gibi dikkatle dinliyorlar” (Pamuk, 2020a, s. 398-399).

İç monolog, okurun kahramanların iç dünyasındaki karmaşaları, düşünceleri, yorumlamasına bunlarla ilgili açıklama yapabilmesine olanak sağlar. İç konuşma, insanların dışarı vuramadığı düşüncelerini kendilerine anlatmasıyla gerçekleşen bir durumdur. İnsanlar genellikle yakınma, şikâyet, hayıflanma durumlarında bu tekniği daha çok kullanır. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki iç monolog cümlelerine

bakıldığında yakınmalar, hayıflanmalar ve şikâyetlere sıkça rastlanır. Wellek ve Warren'nin yorumladığı gibi iç monolog, şuur akışı ve iç analiz gibi anlatım teknikleri dramatik yöntemde kullanılan önemli tekniklerdir (Wellek, Warren, 1983, s. 310).

Cevdet Bey ve Oğulları romanında iç monologlar daha çok Muhittin, Ömer, Nusret ve Refik karakterleri tarafından yapılırken *Sessiz Ev*'de ise genel olarak Recep karakterince yapılır. Fakat her iki romanda da iç monologlarda karakterler, var olan durumdan hayıflanırlar, şikâyetçi olurlar. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Muhittin'in daha çok varoluşsal şikâyetleri varken *Sessiz Ev*'in cüce karakteri Recep'in tamamen dış görünüşünden kaynaklı olarak iç dünyasına yönelik olduğu ve sürekli yakınmalarda bulunduğu görülür.

Recep karakteri üzerinden bu tekniği uygulayan yazar, bu zemini Recep'in dış görüntüsünün toplum tarafından dışlanmasına sebep olması üzerine oturarak onun iç dünyasında kalmasını sağlar.

“Küçükken bu oyunu iyi oynayabileceğimi düşünürdüm, ama o zamanlar İsmail gibi onlar arasına girecek cesareti kendimde bulamazdım. Oynayabilseydim ama en iyi ben saklanırdım, belki de buraya,” (Pamuk, 1983, s. 12).

Burada Recep'in dış görüntüsünden dolayı yaşadığı çevrede hor görüldüğü, dışlandığı, çevresi tarafından kabul edilmediği anlaşılır. Recep'in iç dünyasına yolculuk bu söyledikleriyle başlamıştır.

Metin'in Fikret gibi bir tiplere hakkındaki fikirleri ve bu tür insanlara karşı var olan ilgisi okura iç monolog yoluyla aktarılır.

“Ama başka bir şey anladım: Sizin bu Fikret numarasını ben yıllardan beri bilirim: Kişilik sahibini oynuyor. Çirkin ve aptal olursan, hiç olmazsa sesten hızla giden bir deniz teknen ve ondan daha hızlı giden bir arabanla bir kişiliğin sahibi olmalısın ki kızlar yüzüne baksınlar” (Pamuk, 1983, s. 53).

Babaanne Fatma, çok acılar çeken, kayıplar yaşayan ve duygularını hep içine atarak susan bir kişilik sergiler. O, kitaptaki suskun kişidir, kapalı kutudur, onu okura tanıtan yaptığı iç monologlarıdır.

“Ama bilmiyorlar ki benim sizleri ne kadar sevdiğimi ve bu güneşli günde sizlerin ölmüş olduğunuzu düşünmeye dayanamadığımı bilmiyorlar ki; mendili biraz daha gözlerime dokundurduğum zavallı ben ve peki, yeter artık” (Pamuk, 1983, s. 64).

Hasan, babasına karşı kötü hislere sahiptir. Çünkü babası ona sürekli kötü davranmıştır. Bu teknik, Hasan'ın içinde yaşadığı anne-baba çatışması, Hasan'ın aile

ilişkileri ve bağlarının ne derece kuvvetli olduğu hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlar. Hasan, bu hisleri iç monolog tekniği ile okura aktarır.

“Birden annemi ne kadar sevdiğimi ve babamı ne kadar sevmediğimi düşündüm. Anneme acıdım ve babam onu bir zamanlar dövdüğü için başka kardeşim olmadığı geldi aklıma. Bu hangi suçun cezası? ” (Pamuk, 1983, s. 151).

“İç monolog, zihinsel seyrin grafiğidir. Zihnin herhangi bir durumda algıladıklarını ve çağrıştırdıklarını kaydederek oluşturulan ve bilincin birer yansımasından ibaret olan ‘iç monolog’, birinci tekil şahıs anlatımının kullandığı önemli bir anlatma/öyküleme biçimidir” (Şimşek, 2019, s. 311). Yazar, *Beyaz Kale* romanını birinci tekil şahıs anlatımla yapar. Pamuk, ilk iki romanında farklı karakterlerin iç dünyasını okuyucusuna yansıtırken *Beyaz Kale* kitabında romanın iki önemli karakterinden biri olan Venedikli kölenin iç dünyasına yönelir. İç monolog tekniği okuru aynı bilgilere ulaştırırsa da yazar, *Beyaz Kale*’de sadece iki başkarakter üzerinden romanı aktardığı için iç monolog tekniği bu kitapta daha fazla önem arz eder.

Beyaz Kale romanında Venedikli kölenin din değiştirmesi için paşa huzuruna götürüldüğü ancak paşanın karşısına çıkmadığı, bir Kâhya’nın onu sorguya aldığı an içinden geçirdikleri okura sunulur.

“Bu kadar çabuk değil, diye düşünüyordum. Bana acıyarak bakıyorlardı. Bir şey söylemedim. Bari, bir daha sormasınlar diyordum, biraz sonra sordular” (Pamuk, 2021b, s. 24).

Venedikli, Hoca’nın padişaha bir şeyler anlatışını kendi yaşantısında dinlediği masallara benzettiğini iç monolog tekniğiyle dile getirir.

“Şimdi anılarımı toplayıp kendime bir geçmiş uydurmaya çalışırken, bunun tam çocukluğumda dinlediğim masallara, o masalları resimleyen resamlara uygun bir mutluluk tablosu olduğunu düşünüyorum” (Pamuk, 2021b, s. 32).

Köle, Hoca’nın kafasında sürekli ‘çalan nakaratla’ ilgili düşüncelerini kendi yaşantısından örnekleyerek iç monolog tekniğiyle aktarır. Venedikli, Hoca’yla “Niye ben benim?” gibi konular üzerine konuşurken Hoca’ya istediği cevapları verme isteğindedir. Venedikli bu konuları konuşurken Hoca’ya hayranlık duymaya başladığını dile getirir. Ona bir rehber gibi nasıl düşünmesi gerektiğini söyler.

“Can sıkıntısından, demedim tabii, ama açıkçası, öyle düşünüyordum: Bencil çocuklarda görülen can sıkıntısının böyle verimli, ya da saçma sonuçları olduğunu yalnız kendimden değil, kardeşlerimden de biliyordum” (Pamuk, 2021b, s. 46).

Beyaz Kale romanında yazar, sadece başkarakterler üzerinden iç monolog tekniğini kullanmıştır. Yazar, *Kara Kitap*'ta bulunan Saim, Celal ve Galip aracılığıyla bu teknikten faydalanmıştır. Romanda daha çok karısı kaçmış olan Galip karakterinin iç dünyası yansıtılır.

Kara Kitap romanında Saim; dergi, broşürlerden oluşan bir arşive sahiptir. Bu arşivden Galip ile Rüya'ya dair işaretler bulmaya çalışır. Galip'in dalgın olduğu bir anda Saim içinden bu düşünceleri geçirir:

“Öyle ki, sırf bu heyecanla, on beş yıldır ilk defa bir buluşumu bütün ayrıntılarıyla kanıtlayan bir yazıyı kaleme alıp yayımlatmayı düşündüm, ama hemen de kararımdan caydım” (Pamuk, 2020b, s. 78).

Saim hâlâ kendi içerisinde kararsızlık yaşamakta ve yazmak konusunda yeterince cesaretli olmadığını düşünmektedir.

Galip; kendi olma, kendini bulma arayışında olduğu zamanlarda onu dışardan izleyen bir gözün varlığıyla kendini gerçekleştirebildiğini belirtir. Bu gözün ayrıca kendi kurgusu olduğunu da ifade eder:

“Düşüncemin ya da hayalin, yanılsama âleminin –ne dersiniz deyin- ortasında gördüğüm şeyin benim bir benzerim değil, kendim olduğunu da hemen anladım” (Pamuk, 2020b, s. 107).

Celal, tanıştığı ihtiyar bir eczacının cenazesine gittiğinde ihtiyarın hatırlamak istediği şeyin ne olabileceğine yönelik düşüncelerini sorgulamıştır:

“Hâlâ da düşünürüm: Hafızamızın, biz yaşlandıkça fazla yük taşımak istemeyen huysuz bir yük hayvanı gibi attığı ağırlıklar en sevmediği yükler midir, en ağırları mı, yoksa en kolay düşenler mi?” (Pamuk, 2020b, s. 123).

Galip, Celal'in evindedir. Eğer Celal, köşe yazısı yollamaz ise köşesi boş kalacaktır. Uzun yıllar hiç aksatmadan köşe yazısı gönderen Celal adına Galip, ben de yazabilirim diye içinden geçirir. Kendisinin de yazabileceğine inanır. Aynı zamanda Galip, eşyalara anlamlar yükler. Bir süre sonra bu sözleri çok sık tekrar eder. Artık bu sözcükler anlam ve acı kavramlarından arınıp hiçbir şey ifade etmeyen ses ve harflere dönüşürler:

“Galip, mobilyaların ve eşyaların, herkesin paylaştığı günün ve çevrenin dışında kendi özel bir dünyaları ve zamanları olduğunu hatırladı. ‘Aldatılmak, aldatılmaktır,’ dedi kendi kendine” (Pamuk, 2020b, s. 366).

İç monolog tekniğinin özellikle kişi; duygu ve düşünceleri üzerine ağırlık veren kitaplarda kurtarıcı bir teknik olduğu görülmüştür. Çünkü yazar, okuyucusunu eserle buluşturmak istiyor ve karakterlerinin yabancı durmasını istemiyorsa bu teknikten faydalanması gerektiğini bilir. Pamuk, *Beyaz Kale* romanında olduğu gibi sadece bir

başkarakter üzerinde yoğunlaşarak iç monolog tekniğini kullanmıştır. Yazar, *Yeni Hayat* kitabında ise Osman karakteri ile bu tekniğe ağırlık vermiştir:

Osman, eserin ilk bölümünde okuduğu kitaptan etkilenerek yaşadığı hayatı sorgulamaya başlar, ailesi ve çevresi üzerine düşüncelere dalar. Kitabın kendi için yazılmış olduğu düşüncesiyle artık eski hayatını arkada bırakabilme gücünü kendinde bulur ve sokaklarda yürümeye başlar. Osman'ın vardığı kumsalda hissettiği duyguları ve düşüncelerini kendi ağzından duymaktayız. Ayrıca Osman, kitabın etkisinde kalışını kitabı okurken ki hissettikleriyle şimdiki hissettikleri arasındaki bağlantıyı okura aktarmıştır:

“Kumsala vardığım zaman denizin simsiyah gözükmesine şaşıtm.

Geceleri denizin bu kadar karanlık, katı ve acımasız olduğunu niye daha önce fark etmemiştim?” (Pamuk, 2020c, s. 13).

Canan'a âşık olan Osman, derse girmeden önce Canan ve Mehmet ile konuşur. Canan'ın Mehmet ile olan ilişkisi üzerine Osman, meraka düşer. Osman, kendi dersine girmeyerek Mehmet ve Canan'ın dersten çıkışını Canan'ın onu öptüğü sınıfta bekler. Bu bekleyiş esnasında hakkında bilgi sahibi olmadığı kız ile ilgili aklına takılanları ve merak ettiklerini okurla paylaşır:

“Benim hakkımda ne düşünüyor, evlerinin duvarları ne renktir, babasıyla ne konuşur, banyoları ıslıl ıslıl mıdır, kardeşi var mıdır, kahvaltıda ne yer, onlar sevgili mi, o zaman beni niye öptü?” (Pamuk, 2020c, s. 24).

Osman, otel odasına gidip televizyonu açar. Ekranda gördüğü adam öldürme sahnelerinin bir benzerini daha önce otobüs yolculuğunda Canan ile izleyip izlemediğini hatırlamaya çalışır. Ama bir süre sonra ne izlediğini bile anlamadan pencere başına geçerek onun odasını seyretmeye başlar. Osman, bu seyir esnasındaki duygularını ve düşüncelerini okura sunar:

“Uzun bir süre de aklımın içindeki seslerle şu konularda açık oturumlar düzenledim: Neden güzel ve duyarlı kadınlar hayatı kaymış kırık erkeklere âşık olurlar?” (Pamuk, 2020c, s. 165).

Benim Adım Kırmızı romanı çoğul anlatıcıya sahip olduğu için belli karakterler üzerinde yoğunlaşmaz. Kitabın üçüncü bölümünde anlatıcı olan Köpek, gâvurların köpeklere olan davranışları ile İstanbul halkının köpeklere olan davranışlarının kıyasını yapar. İstanbul'daki hoşnutluğunu dile getirir. Erzurumlu'nun hayranlarının köpekler için güzel çalışmalar yapmasını kendi rahatlıklarının bir sonucu olarak mı (?) engellendiğini düşünerek iç monolog tekniğiyle bu düşüncesini irdeler:

“Acaba bu yüzden mi Erzurumlu’nun hayranları İstanbul sokaklarında sadaka için dualarla köpeklere et atılmasına, bunun için vakıflar kurulmasına karşılar, diye düşünmedim değil” (Pamuk, 2021a, s. 21).

“Katil diyecekler bana” bölümünde anlatıcı olan Katil, işlediği cinayetten dolayı iç huzursuzluk yaşar, sık sık ve uzun yürüyüşlere çıkar. Bu yürüyüşler esnasında karşılaştığı bir din kardeşinin onun katil olduğunu anlamasından korkar. Bu korkusunu da iç monolog tekniğiyle ifade eder:

“Huzursuzluktan gittikçe uzayan yürüyüşlerimin ortasında bazen saf mı saf, masum mu masum din kardeşlerimden birisiyle göz göze geliyorum ve birden şu tuhaf düşünce beliriyor içimde:” (Pamuk, 2021a, s. 24-25).

Şeküre, nakkaş olan babasının kitaplarına bakar. Bu kitaplarda gördüğü kadın ve erkek resimleri dikkatini çeker. Şeküre, gördüğü resimleri yorumlar ve bunlar üzerine düşünür. Ucuz kitaplar ve aceleyle yapılan resimler hakkındaki fikirlerini iç monolog yaparak aktarır:

“Ama aceleyle nakışlanmış ucuz kitaplarda, ressamın dikkatsizliği yüzünden bazı kadınların gözleri yere, hatta resmin içinde başka bir şeye, ne bileyim bir kadehe ya da sevgiliye bakmaz da, doğrudan okuyucuya bakar” (Pamuk, 2021a, s. 51).

Enişte Efendi on yedinci bölümde kitabın ilk bölümünde ölümü verilen nakkaş Zarf Efendi’nin cenazesine gitmeden önce elindeki kitabı okur. O sırada kızı Şeküre, hıçkırıklar içinde ağlar. Enişte Efendi, elinden bir şey gelmediğini ve Zarf Efendi’nin ölümüyle ilgili düşüncelerini iç monolog tekniğiyle açığa çıkarır:

“Böylece, bir süre Zarf Efendi’nin acıklı sonunu, kuyunun dibindeki halini, ruhunun belki de onu mezarda değil de kuyuda ziyarete geldiğini ve tabii çok üzüldüğünü düşündüm” (Pamuk, 2021a, s. 102).

Kar romanında Ka ve İpek’in Kars’ta karşılaşmaları üzerine İpek’in iç monolog tekniğiyle Ka hakkında ve onun dönüşü hakkında içinden geçenler anlatıcı tarafından verilir:

“Ka, İpek’in ikisi hakkında acımasız bir şey daha düşündüğünü hayal etti: ‘Bizi birleştiren şey hayat hakkındaki beklentilerimizin düşmüş olması.’ Ama Ka’nın hayal ettiğinden bambaşka bir şey söyledi İpek” (Pamuk, 2021d, s. 39).

Eserde olaylar, Ka karakteri etrafında gerçekleştiği için genel olarak Ka’nın iç monologları üzerinden bu tekniğe değinilir. Muhtar, dayak yer ve Ka buna şahit olur. Muhtar’ın bu esnada ne düşündüğünü Ka, iç monolog yaparak kendi hissiyle okura sunar:

“Dünyanın bu köşesinde yaşamakta hâlâ ısrar ettiğim, hatta burada iktidar hırsına kapıldığım için az sonra yiyeceğim ve gururumu kırmadan geçiştirmeye çalışacağım dayağı hak ettiğimi biliyorum ve bu yüzden de kendimi senden aşağı görüyorum” (Pamuk, 2021d, s. 63).

Masumiyet Müzesi incelendiğinde yazarın iç monolog tekniğini diğer romanlarına göre bu romanda daha az kullandığını görülür. *Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan *Kar* romanına kadarki romanlarının hepsiyle kıyaslandığında *Masumiyet Müzesi*, iç monolog tekniğinin en az kullanıldığı romanlardan biri olarak göze çarpar. Sayfa iki yüz yirmi birden itibaren yazar, aktarma görevini bırakır; “okura roman kişinin zihnini bir sinema gibi seyrettirir” (Moran, 2003, s. 77). Bu eserde de Kemal’in zihninden geçenler okura seyrettirilir. Başkarakter Kemal, uzun uğraşlar sonucu yıllar önce kaybettiği Füsün’den haber alır. Füsün ona mektup yollar. Bundan dolayı Kemal bir an önce âşık olduğu kadının evine gitmek için sabırsızlanır. Eve gitmeden önce sakinleşmek için bir kadeh rakı içer, kendi kendine konuşur, durum değerlendirmesi yapar:

Kemal, gitmeden önce Beyoğlu’nda bir bardak içip içmemeyi düşünür. Sabırsızlığını bastırmak için ve kendini hataya düşmemek için uyarır:

“Beyoğlu’na çıkan ara sokaklardaki meyhanelerde bir kadeh daha içse miydim? Ama sabırsızlık, aşk acısı gibi beni içine çekip kavramıştı. ‘dikkat et,’ dedi aynı anda içimden ihtiyatlı bir ses. ‘Bu sefer bir yanlış yapma!’” (Pamuk, 2021e, s. 221).

Kemal, uzun uğraşlar sonucu Füsün’u bulur fakat âşık olduğu bu kadın artık evlidir. Aşkından dolayı ne yaparsa yapsın haftada dört beş gün onların evine gitmekten kendini geri çekemeyen Kemal, kendini sürekli aşağılanmış hisseder. Yazar, onun bu duygularını okuyucunun anlayabilmesi için iç monolog yapar:

“‘Utanıp sıkılma!’ dedim kendi kedime, ‘bu, Füsün’u son görüşün!’ Bundan sonra bir daha aşağılanmayacağıma karar vermenin rahatlığıyla içeri girdim, ama onu görür görmez kalbim beni utandıracak kadar hızlı atmaya başladı” (Pamuk, 2021e, s. 234).

Yukarıdaki iki örneğin dışında aynı şekilde Kemal’in iç dünyasının; kuşkuları ve duygu durumundaki kırılmaları bu teknikle okura verilmiştir.

Kafamda Bir Tuhaflık’ta İlahî bakış açılı anlatıcı tarafından Mevlut’un içinden geçirdikleri aktarılır. Süleyman ile birlikte kız kaçırarak olan Mevlut, Süleyman’ın ona yanlış yapmasından korkar. Nitekim Süleyman ona yanlış yapar:

“Kendine bile itiraf edemiyordu ama Süleyman’a karşı bir güvensizlik duyuyordu. Ya Süleyman arabayla dediği yere, çeşme başına gelmezse, diye

düşündü. Kafasını karıştıracağı için bu korkuyu kendine yasakladı” (Pamuk, 2021c, s. 16).

Mevlut, adını Neriman koyduğu ve etkilendiği bir kadını takip ederken iç monolog tekniğiyle içinden geçenleri aktarır:

“Kimdi bu iki adam? Yanlarından geçerlerken onlara ‘Beyler, ben o hanımı sizlerden daha iyi tanıyorum,’ demek geldi içinden” (Pamuk, 2021c, s. 99).

Kırmızı Saçlı Kadın romanındaki Cem karakteri, meydandan geçen Kırmızı Saçlı Kadın ve ailesini takibe başlar. Takip esnasında kendini sorgular. Kırmızı Saçlı Kadın ile ilgili hissettikleri, ondan beklediği ve onun ile ilgili görüşlerini iç monolog tekniğiyle verir:

Cem, Kırmızı Saçlı Kadın’ı neden takibe aldığını, onlar arasındaki hislerini ve bu kadının ona dünyayı sevdireceğini düşünür:

“Sanki o kadının şefkatli ve şakacı bakışları, sevgisi bana bu dünyanın ne kadar güzel bir yer olduğunu öğretecekti. Bir yandan bunu hissediyor, diğer yandan içimden geçenlerin hepsinin boş birer hayal olduğunu düşünüyordum” (Pamuk, 2016, s. 52).

Cem, Kırmızı Saçlı Kadın’a ustasıyla birlikte kuyu yapmaya gider ve etkilendiği bu kadının evli olması onu yaralar. Ayrıca kuyu tamamlandıktan sonra bir daha onu göremeyeceğini bilmesi onu derinden etkiler. Kocasıyla aynı masalarda oturmuş olmasına rağmen kıskançlığından bu durumla ilgili konuşmak dahi istemez. Cem, bu konuyla ilgili aklından geçenleri ifade eder:

“Ama sormak da içimden gelmiyor, kalp kırıklığı ile onları unutmak istiyordum. Üstelik kuyu bittikten sonra onu bir daha göremeyeceğimi düşünmek şimdiden çocuk gibi acı veriyordu bana” (Pamuk, 2016, s. 70).

Veba Geceleri’nde anlatıcı, iç monolog tekniğiyle bir başka karakter olan Damat Doktor Nuri’nin kendisiyle ilgili bir mektubu, Abdülhamit’e yollama düşüncesine girdiğini aktarır:

“Bir süre Damat Doktor Nuri’nin kendisi hakkında Abdülhamit’e, en azından Mabeyn’e bir telgraf çekebileceğini düşündü. Ama Pakize Sultan’ın mektuplarından Sami Paşa’nın gururunu yenip bu talebini Doktor Nuri’ye açamadığını anlıyoruz” (Pamuk, 2021f, s. 292).

Anlatıcı tarafından Kolağası’nın karısının eski nişanlısı ve onun yapacakları ile ilgili düşündükleri iç monolog tekniğiyle sunulur:

“Kolağası deli gibi sevdiği karısının eski nişanlısının Vilayet’i basıp, karantina çabasını ve Sami Paşa’nın önem verdiği toplantıyı baltalamasının

mümkün olduğunu hissediyordu. Haklı olarak Osmanlı madalyasının askeri kıyafeti gibi caydırıcı olacağını düşünüyordu” (Pamuk, 2021f, s. 311).

Yazar, bu teknikle kahramanlarının iç dünyasına inerek okurun kahramanları tanımasına; onların fikirlerini, düşüncelerini anlamasına olanak sağlamıştır. İncelenen her bir romanda farklı kahramanların kendileri ve diğer kahramanlar ile ilgili var olan düşüncelerini, o an hissettiklerini bazen birebir kahraman ağzından bazen de anlatıcı tarafından verildiği ortaya çıkmıştır.

İç Çözümleme

İç çözümleme, kişilerin iç dünyalarının kendileri tarafından verilmeden yazar veya anlatıcı tarafından gözlemlenip hissedildiği kadarıyla alıcıya yansıtılmasıdır. Kişinin duygusal ve psikolojik nitelikleri anlatıcının verdiği kadarıyla sınırlı kalır. Daha çok klasik dönem romanlarında işlev gören bir tekniktir. Kısaca bu teknikle “kahramanların iç dünyaları anlatıcı-yazar tarafından aktarılır” (Çetin, 2021, s. 177). Roman karakterinin ruhsal durumu, anlatıcının gözlem ve aktarımlarına göre anlaşılır. Anlatıcı bu teknik ile kahramanların zihninden geçenleri okur. Burada aktif konumdaki kişi anlatıcıdır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında iç çözümleme, anlatıcı yazarın Cevdet Bey’in topluluk içerisindeki ruhsal durumu ile ilgili gözlemlerini aktarım biçimiyle görülür:

“Bakışlar Cevdet Bey’e ‘Bakalım bu fesli tüccar aramıza girecek mi?

Senin cesaretini ve kararlılığını beğeniyoruz!’ diyordu. Cevdet Bey de onlara,

‘Benim hakkımda ne düşündüğünüzü, nasıl biri olduğumu çok iyi biliyorum!’”

(Pamuk, 2020a, s. 17).

Anlatıcı-yazar, Cevdet Bey’in rahatsız ağabeyi karşısındaki durumunu okura aktarır:

“Cevdet Bey hiçbir şey yapamadan, korkuyla ve utançla ağabeyinin kıvranışına bakıyordu. Sonra, aklına bir şeyler yapmak geldi” (Pamuk, 2020a, s. 27).

Anlatıcı, *Kara Kitap* kahramanlarından Galip ile ilgili iç çözümleme yapar:

“ ‘Hafıza,’ diye yazmıştı bir köşe yazısında Celal, ‘bir bahçedir.’

‘Rüya’nın bahçeleri, Rüya’nın bahçeleri...’ diye düşünmüştü o zamanlar Galip,

‘düşünme, düşünme, kıskanırsın!’ Ama Galip karısının alnına bakarak düşündü”

(Pamuk, 2020b, s. 11).

Yeni Hayat romanı Osman karakteri tarafından anlatılır. Fakat yer yer tanrısal bakış açılı anlatıcı devreye girer. Anlatıcı, Osman’ın sevgilisiyleyken ki ruh durumunu sunar:

“Melek, biliyorsun işte, zavallı çocuk, sevgilisinin yanına uzanıp gün ışığına kadar soluk alışverişlerini dinledi” (Pamuk, 2020c, s. 134).

Benim Adım Kırmızı kitabında öldürülmeden önce Enişte Efendi’nin, anlatıcı tarafından ruh çözümlemesi yapılır:

“Şamdanın mumunu mangaldan yakınca yüzünde hiç alışık olmadığım bir gurur görmek hiç hoşuma gitmedi. Ya da bir acıma ifadesi miydi bu?” (Pamuk, 2021a, s. 173).

Kar romanı anlatıcı-yazar tarafından anlatıldığı için iç çözümleme açısından zengin bir kitaptır. İlahî anlatıcı, otobüs yolculuğu yapan roman kahramanının ruh çözümlemesini yapar:

“Cam kenarında oturan yolcu, çocukluğunu ve mutluluk yıllarını yaşadığı şehre, İstanbul’a on iki yıldan sonra ilk defa bir hafta önce annesinin ölümü üzerine dönmüş, orada dört gün kalmış, hiç hesapta olmayan bu Kars yolculuğuna çıkmıştı” (Pamuk, 2021d, s. 10).

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında anlatıcı tarafından Mevlut’un İstanbul’da babasıyla yoğurt satarken babasının tepkilerini ve müşterilere karşı olan tutumunu anlayamayışı verilir:

“Mevlut babasının birdenbire bir yan sokağa neden saptığını; bütün gücüyle ‘Yoğurtçu!’ diye bağırırken birden neden uzun bir sessizliğe büründüğünü; pencereyi açıp ‘Yoğurtçu, yoğurtçu, sana diyorum!’ diye seslenen bir müşteriyi neden duymazlıktan geldiğini;” (Pamuk, 2021c, s. 67).

Yazar, *Veba Geceleri*’nde Bayram Efendi’nin psikolojik durumu ile ilgili çözümleme yapar:

“Kafasının içinde bir fırtına kopuyordu. Sanki birisi kendisini kovalıyormuş, sanki korkmuş ve sinirliymiş gibi ani hareketler yapıyordu. Karısı Emine bu tuhaf hareketleri gördükçe daha çok ağlıyor,” (Pamuk, 2021f, s. 27).

Yazar, genel anlamda okurun kendisinin aktif olmasını ve roman kahramanlarıyla bütünleşmesini istemiştir. Yazar, bu tekniği kullanarak anlatıcı aracılığıyla kahramanların iç dünyaları ve ruhsal durumları hakkında bilgi vermiştir. Kişilerin olaylardan nasıl etkilendiği bu teknikle daha anlaşılır hale gelmiştir.

İç Söyleşme

“Söyleşme” karşılıklı yapılan bir eylemdir. İki kişinin karşılıklı konuşmasını ifade eden bir kelimedir. İç söyleşme ise kişinin kendi içerisinde karşısındakine bir şeyler söylüyormuş gibi kendi kendine konuşmasıdır. Çetin (2021), eser kahramanlarının karşılarında birileri varmış gibi kendileriyle olan konuşmalarını iç söyleşme (s. 181) olarak tanımlar. “Edebiyatta ‘iç konuşma’, ‘alıntılanan iç-konuşma’,

‘dolaylı iç monolog’, ‘işaretsiz alıntılı iç monolog’ gibi karşılıkları da olan ‘iç monolog’, roman ve hikâyede kullanılan psikolojik bir analiz tekniğidir” (Şimşek, 2019, s. 310). Kahramanların başkasıyla konuşmadıklarını; kendilerine anlatması ya da karşılarında biri varmış gibi konuşmaları genel anlamda eserlerde olası bir durumdur.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında iç söyleşme; Cevdet Bey’in dükkâna gidişyle kararsızlık yaşaması ve sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuştuğu bir örnekle verilir:

“Sonra dükkâna dönerim. Yazık, bugün dükkânda fazla bulunamayacağım... Bugün ne? Pazartesi!” (Pamuk, 2020a, s. 14).

Cevdet Bey, ağabeyi Nusret’in tavrına karşı sanki karşısındaki topluluğa kendini kanıtlar gibi aklından şunları geçirir:

“Benim hayatta sorumluluklarım, amaçlarım ve bir hedefim var! O ise yalnızca dik başlılık ve gürültü edip patırtı çıkarmaktan hoşlanıyor!” (Pamuk, 2020a, s. 23).

Sessiz Ev romanında kahramanların yer yer karşısındakilere bir şeyler anlatıyormuş gibi olan iç söyleşmelerine rastlanır. Roman kahramanı Hasan, alındığı fikir arkadaşlarına içinden şunları söyler:

“Ben bir şey demedim. Benim görevim bu çantayı taşımak yeri gelince biletləri çıkarıp vermektir...” (Pamuk, 1983, s. 32).

Hasan karakterinin içinden geçirdikleri ve karşısında biri varmış gibi soruya yönelmesi iç söyleşme yaptığını gösterir.

Çantayı bıraktım. Konuşmadan istasyona gidiyoruz, görevini başarmış insanlar gibi. Sonra Mustafa niye hiç konuşmuyor diye düşündüm” (Pamuk, 1983, s. 34).

Beyaz Kale romanında köle karakteri, iç söyleşme yaparak Hoca’nın çalışması ile ilgili düşüncelerini belirtir:

“Bir ara, yalnızca bu belirsiz silah tasarısıyla uğraştığını düşündüm; uğraşıyor ama ilerletemiyor, diyordum” (Pamuk, 2021b, s. 36).

Anlatıcı köle, okura iç söyleşme yoluyla seslenir:

“Şimdi düşünüyorum: Bu yazdıklarımı sonuna kadar okuyan kim, olup biteni, ya da hayal edip anlatabildiğim her şeyi sabırla izleyen hangi okuyucu, Hoca’nın bu sözünü tutmadığını söyleyebilir?” (Pamuk, 2021b, s. 37).

Kara Kitap eserinde Galip karakterinin kendisinin izlendiğine dair içinden geçirdikleri verilmiştir:

“Demek ki şimdi ben, az önceki ‘göz’ olmuştum ve kendimi dışardan seyreliyordum. Ama tuhaf ve yabancı bir duygu değildi bu, korkunç bir şey hiç değildi” (Pamuk, 2021e, s. 107).

Yeni Hayat romanında Osman'ın karşısında biri varmış gibi kendisiyle olan konuşmaları eser içinde mevcuttur:

“Kumsala vardığım zaman denizin simsiyah gözükmesine şaşıtm. Geceleri denizin bu kadar karanlık, katı ve acımasız olduğunu niye daha önce fark etmemiştim?” (Pamuk, 2020c, s. 13).

Benim Adım Kırmızı kitabında Kara'nın karşısında birileri varmış gibi isteklerini dile getirişi iç söyleşme tekniğini örnekler:

“Şeküre'nin oğlunu görmek, onunla konuşmak ve yüzüne yakından bakıp öpmek içimde uğursuzlara, katillere, günahkârlara özgü bir huzursuzluk başlattı hemen” (Pamuk, 2021a, s. 40).

Kar romanında İpek adlı karakterin Ka'nın onunla ilgili fikirlerini Ka ile konuşmadan kendi kendine konuştuğu görülür:

“Beni sevdiğin ve özel olarak düşündüğün için değil, boşandığımı öğrendiğin, güzelliğimi hatırladığın ve Kars'ta yaşıyor olmamı da bir zayıflık olarak gördüğün için geldin buraya” (Pamuk, 2021d, s. 39).

Masumiyet Müzesi kahramanlarından Kemal, yaşantısının güzel bir dönemiyle ilgili iç söyleşme yapar:

“Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum. Bilseydim, bu mutluluğu koruyabilir, her şeyde bambaşka gelişebilir miydi? Evet, bunun hayatımın en mutlu anı olduğunu anlayabilseydim,” (Pamuk, 2021e, s. 11).

Burada Kemal'in yaşadığı pişmanlık ve hayatını değiştirebilme arzusu aktarılmıştır.

Kafamda Bir Tuhaflık romanında iç söyleşme yapan Vediha'nın çocukken kimseye söyleyemediklerini sanki kendi kendine değil de birine yakınır gibi ifade ettiği görülür:

“Öğretmen dersi anlatırken niye herkesten çok bana bakıyor? İstanbul'a gidip denize, gemilere bakmak istediğimi niye kimseye söyleyemiyorum?” (Pamuk, 2021c, s. 85).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında ise iç söyleşme Cem'in gece ustası ve çırak olan arkadaşıyla uyurken düşüncelere dalıp bu düşünceleri sanki biriyle konuşur gibi aktarmasıyla yapılır:

“Göğe çıkıp yıldızların ışıltısına ulaşmak yerine, şimdi üzerinde uyuduğumuz toprağın içine girmeyi hayal etmemiz doğru muydu?” (Pamuk, 2016, s. 17).

Yazar, roman kahramanlarının iç konuşmalarını vermiştir. Sanki kahramanlar karşılarında biri varmış gibi içlerinden konuşmuşlardır. Bu teknikte de diğer teknikler gibi kahramanın zihninden geçenlerin yansıması verilmiştir. İç söyleşme tekniğiyle

bazen kahramanların yaşadıkları iç çatışmalar, bunalımlar ve kararsızlıklarda okura verilmiştir.

Bilinç Akımı

Roman kahramanlarının anlatıcı olmadan kendi düşünce ve fikirlerini olduğu gibi mantıkî bir dizi aramadan vermesidir. Kahramanın kafa karışıklığının yalın sunumudur. “Buna ‘şuur akışı’ da denir. Romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir” (Çetin, 2021, s. 182). Bu teknik ile kitap kahramanları, aklından geçenleri bir mantık sırası gözetmeksizin olduğu gibi sıralar. Bu yüzden “insanî gerçeklere, olaylardan yola çıkılarak değil kişilerin içsel serüveni izlenerek ulaşılabilecektir.” (Tosun, 2008, s. 40).

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Cevdet Bey’in aklından geçenler belli bir düzen olmaksızın sıralanır:

“Cevdet Bey birden, ta Fransa’dan gelen bu suları, sonra içkileri, bir masanın üzerinde duran Tobler çikolatalarını, bugün sis yüzünden dükkânına geciken Eskinazi’nin de yediğini düşündü” (Pamuk, 2020a, s. 29).

Muhittin’in aklından geçen bir kelime ile alakasız bağlantılar kurması yine bilinç akımı yapıldığını gösterir:

“Muhittin ‘Ülkü?’ diye düşündü. Bu kelimenin kendisine ne hatırlattığını araştırdı: ‘Ziya Gökalp... Bazı eski Türkçü şiirler... Ortaokula giden halasının oğlunun okuma kitapları...’” (Pamuk, 2020a, s. 281).

Sessiz Ev romanında bilinç akımı Fatma Hanım üzerinden örneklendirilir. Fatma Hanım, mezarlığa gidişi sırasında aklından bir dünya düşünce geçirir. Suskun bir ömür geçiren Fatma, her şeyini içinde yaşar:

“sonra sizleri düşündüm, siz mezardaki zavallılıkları, o zaman ağlayacağım sandım, ama daha değil Fatma, çünkü kapılar arasından geçip sokağa çıkan arabanın pencerelerinden dışarı bakıyordum” (Pamuk, 1983, s. 63).

Kitap kahramanlarından Metin, denizde yüzerken aklından birçok düşünce geçirir:

“Birden denize atladım ve hızla yüzerken gelecek yıl bu vakitte Amerika’da olacağımı düşündüm ve New York’un özgür caddelerini, köşe başlarında benim için caz çalacak olan zencileri...” (Pamuk, 1983, s. 87).

Beyaz Kale kitabında anlatıcı çoğu zaman köle olduğu için bu eserde onun bilincinden geçen düşünceler verilir:

“Saraydan daha az arandığı, benden ve kendisinden başka ilgilenecek bir şey bulamayacağını artık kendisini inandırdığı için, düpedüz can sıkıntısından yapıyordu belki de bunları” (Pamuk, 2021b, s. 52).

Kölenin Hoca ile ilgili olan düşünceleri bilinç akımı tekniğiyle sunulur:

“O günlerde, kendi kendime de olsa, onu aşağılamayı alışkanlık edindiğim için itirafların bir takım basit, sudan kötülüklerden oluştuğunu düşünürdüm” (Pamuk, 2021b, s. 55).

Kara Kitap romanında Galip’in içinden geçirdikleri sıralanır:

“Saat sekiz olduğuna göre, Melih amcayı üst kattan kendi eliyle indirdiği gazeteleri az önce üst katta okumamış gibi ya da belki ‘alt katta aynı haber üst kattakinden başka bir anlama gelebilir,’” (Pamuk, 2020b, s. 33).

Yeni Hayat romanında genel anlamda Osman’ın ruh tahlilleri yapılır. Onun zihninden geçenler esere konu olur:

“Aklım pencerelerini kapılarını kelimelerin bana vaat ettiği yeni dünyanın harikalarına ve korkularına ağır ağır açarken, bir yandan da beni bu kitaba götüren rastlantıyı yeniden düşünüyordum, ama bu aklımın yüzeylerinde, derine gidemeyen bir hayaldi” (Pamuk, 2020c, s. 8).

Kendisinin hayatını tümüyle değiştiren bir kitabın onun üzerinde yarattığı etkiler ve ona ulaşma aşamasının zihninden geçirilişi sunulur.

Benim Adım Kırmızı romanında Zarif Efendi’nin ölümünü anlattığı ilk bölümde zihninden geçirdikleri bir dizi olarak verilir:

“Gerçekten kapıda mıdır, onu da bilmiyorum. Belki de alışmışlardır, ne kötü! Çünkü insana buradayken, arkada bıraktığı hayatın eskiden olduğu gibi sürüp gitmekte olduğu duygusu geliyor” (Pamuk, 2021a, s. 9).

Zarif Efendi, ölümünün ardından var olan durumu kabullenmeyişinin acı sitemlerini yansıtır.

Kar romanında bilinç akımı eserin başkarakteri Ka’nın üzerinden örneklenir:

“Bu yüzden aklına gelen yeni şiiri çabuk çabuk defterine hızla geçirirken yazdığı dizelerin, şimdi kenarına oturduğu yatağın, otel binasının, karlı Kars şehrinin, bütün dünyanın bir devamı olduğunu hissediyordu” (Pamuk, 2021d, s. 156).

Masumiyet Müzesi kitabında Kemal’in Rüya ile ilgili aklından geçenler uyumsuz bir akış içinde verilmiştir:

“Aklımda Füsün’un önceki günkü sözleri, çocukluk eşyaları, annemin antikaları, eski saatler, üç tekerlekli bisiklet, loş dairenin tuhaf ışığı, toz ve eskimişlik kokusu, yalnız kalma ve arka bahçeye bakma isteği vardı...” (Pamuk, 2021e, s. 32).

Kafamda Bir Tuhaflık romanında Mustafa Efendi'nin zihninden geçenler bilinç akımı tekniği ile verilir:

“Şimdi İstanbul yolundayım, otobüs sallandıkça kafam soğuk cama ikide bir vuruyor: Keşke İstanbul'a hiç gelmeseydim diye düşünüyorum,”
(Pamuk, 2021c, s. 140).

Kırmızı Saçlı Kadın kitabında Cem'in zihninden geçenler okurla paylaşılır:

“Bazen eczane sahibi bir ailenin ‘küçük beyi’yken, zor duruma düşüp kuyucu çıraklığı ettiğim, yani kibar çocuğu olduğum için beni iğneliyor diye alınganlıkla düşünürdüm” (Pamuk, 2016, s. 35).

Pamuk, okurun roman kahramanı ile bağ kurmasını sağlamak adına anlatıcıyı aradan kaldırıp direkt roman kahramanlarının aklından geçenleri olduğu gibi sıralamasıyla bu yöntemi eserlerine yansıtmıştır. Yazarın her eserindeki konunun ve kahramanın farklı olmasından dolayı yapılan bilinç akışlarının hepsi de çeşitli konulardan oluşur. Kişilerin kafasında oluşan karmaşa bilinç akımıyla ortaya konmuştur.

2. BÖLÜM: KURGULAMA TEKNİĞİ VE ÖĞELERİ

2.1. Roman Özeti

Roman, yazın dünyasında birçok yazar tarafından tercih edilen bir anlatma sanatıdır. Roman; anlatıcı ve aktardığı olay ile ön plana çıkar. Romandaki diğer unsurlar ise bu iki özellik etrafında şekillenip anlam bulur. “Bu durumda ‘hikâye’ ve ‘anlatıcı’, bir anlamda roman denilen yapının iki temel olmazsa olmaz unsurudur” (Tekin, 2008b, s. 18). Roman sanatının bu iki özelliği dikkate alınarak eserde geçen olayların kısaca verilmesi roman özetini tanımlar. Roman özeti, romanın tamamına yansıyan ana konuların, öz bir şekilde bir araya getirilip kısaca verilmesidir. Özetle ayrıntıya girilmez; ana olaylar, önemli noktalara değinilerek verilir. Ayrıca “özette geçmiş zaman kipleri kullanılmaz ve geniş zaman kiplerinin kullanımına dikkat edilir” (Çetin, 2021, s. 189). “Özet, geleneksel olarak metnin ayrıntılarının atılıp anlamı oluşturan önemli noktaların belirtildiği yazılı ya da sözlü olarak kısa anlatım şeklinde tanımlanabilir” (Dilidüzgün, 2013, s. 50). Farklı tanımları verilen özet, asıl metne bağlı kalarak olayların yeniden, detaya girmeden, özgün bir biçimle kısaca sunulması olarak yorumlanır. Bireyler bir eseri okumadan önce eser hakkında genel bir bilgiye sahip olmak ister. Orhan Pamuk’un kurgusunu kavramak maksadıyla yazarın bütün romanlarının özetlerine çalışmamızda yer vermekteyiz.

Cevdet Bey ve Oğulları

Cevdet Bey, Osmanlı’nın son dönemi, Abdülhamit’in son yıllarına ve Meşrutiyet yıllarına şahit olmuştur. Cevdet Bey’in anne ve babası ölür, bunun üzerine uzak akrabası olan Zeliha Hanım ile beraber yaşamaya başlar. Cevdet Bey’in asıl gayesi küçük bir dükkân açıp başladığı iş hayatında çok zengin ve güçlü bir adam olmaktır. Küçük bir dükkân açan Cevdet Bey, artık İstanbul’un bilinen ilk Müslüman tüccarı olur böylece. Cevdet Bey’in bir diğer gayesi ise modern, çağdaş ve kültürlü bir aile kurmaktır. Cevdet Bey’in Nusret adında bir ağabeyi vardır. Nusret, verem hastalığına yakalanan ve bu dertten yakınan biridir. Hastalığından dolayı son günlerini yaşarken, Cevdet Bey’e çocuğunu yanına alması için vasiyette bulunur. Cevdet Bey, toplum tarafından ezilip soylu bir aileden gelmediği için dışlandığı kanaatindedir. Bundan dolayı soylu bir aileden kız almak ve soylu bir aile kurmak ister. Bu hedefe ise işlerini geliştirip zenginleşerek erişeceğine inanır. Bundan dolayı Şükrü Paşa’nın kızı olan

Nigan Hanım ile evlenmek ister. Bu isteğinde de başarılı olur. Cevdet Bey, işlerini de bu süreçte büyütür. Nişantaşı'nda bir evde yaşayan Cevdet Bey'in üç tane çocuğu olur.

Cevdet Bey'in çocukları: Osman, Refik ve Ayşe'dir. Cevdet Bey, torun sahibi olur. Mühendis olan Refik'in arkadaşları Ömer ve Muhittin ise ailenin sosyal ve ticarî hayatıyla iç içedir. Cumhuriyet'in kurulması ve Atatürk idaresinin modern Türkiye'yi kurma yolunda adımlar atması sırasında Cevdet Bey, işlerini büyüterek çok daha zengin bir aile meydana getirip fabrika kurma hayalleri içerisine girer. Ömer ve Muhittin, kendilerini iyi yetiştiren idealistler olarak yerinde sayarken Cevdet Bey'in iş yaşantısı yolunda gider. Cevdet Bey ile arkadaşı Fuat Bey'in iş yaşantısı daha da zenginleşmek üzerine kuruludur. Cevdet Bey'in karısı Nigan Hanım ise git gide Batılı yaşama kendini kaptıran ailesini geleneksel hayata alıştırmaya ve bu hayata bağlı kılma çabası içine giren bir kişiliğe bürünür. Nigan Hanım; bayram yemekleri, nişan, düğün ve sünnet gibi gelenekleri anneannelerine bağlı olarak devam ettirmek ister. Bunlara çok değer vermeyen oğul, gelin ve torunlarını konağa bağlı bir hayat düzenine alıştırmaya çabalar. Fakat aile bireyleri giderek konak hayatından kopar. Her biri ayrı bir eve ve apartmana taşınarak yaşar. Nigan Hanım'ın gösterdiği çabalar boşa gider. Bu konuda bir başarı elde edilemez. Cevdet Bey'in zamanla yaşı ilerler, Menderes iktidarı başlar. Sağlık sorunları baş göstermeye başlayınca büyük oğlu Osman, babasının görevlerini devralır. İşlerini oğullarına devreden Cevdet Bey, "50 Yıllık Ticarî Hayatım" adlı bir kitap çıkarmaya çalışır. Bu yıllarda Menderes iktidarı siyasette söz sahibi olmaya başladığından dolayı siyasî bir hareketlilik söz konusudur. Fakat Cevdet Bey, siyasetten uzak durarak oğullarına da siyasetle ilgilenmemeleri konusunda telkinde bulunur. Cevdet Bey, yazmakta olduğu kitabı bitiremeden vefat eder. Son bölüm ise 1970 yılıyla başlar. Nişantaşı'ndaki konak, apartmana dönüşür.

Sessiz Ev

Olaylar, Cennethisar kasabasında bir konakta yaşanır. Doksan yaşlarındaki babaanne Fatma ile evin hizmetlisi Recep beraber bu konakta yaşarlar. Recep, hem babaanneye bakar hem de evin bütün işleriyle ilgilenir. Babaannenin tüm bakımı, temizliği, hatta çarşıya gidip gelme gibi işlerin hepsi Recep'in görevidir. Fatma Hanım'ın eşi olan Doktor Selahattin Darvınoğlu, siyasi görüşlerinden dolayı Talat Paşa'nın baskısıyla İstanbul'dan sürgüne gönderilir. Bu sebeple Cennethisar'a gelip buradaki konağa yerleşir. Selahattin Bey, bu konakta kendi köşesine çekilir ve bir ansiklopedi yazmaya başlar. Fatma Hanım'ın kocası Selahattin Bey, bir müddet sonra ölür.

Doktor Selahattin Bey'in ölümünden sonra Fatma Hanım ve yanında çalışan cüce kâhyası burada yaşamaya devam ederler. Fatma Hanım ve Selahattin Bey'in Doğan adında kaymakam bir oğulları vardır. Oğullarının da üç tane çocuğu vardır. Bunlar; Faruk, Nilgün ve Metin'dir. Faruk, işleri ters giden bu sebeple kendini içkiye veren bir tarih doçentidir. Metin ve Nilgün, abilerinin bu durumuna çok üzürlüler. Çocukların hem babaları hem de anneleri Gül Hanım erken yaşta ölür. Fatma Hanım'ın torunları her yaz şehir hayatından sıyrılarak bu konağa bir müddet kalmak için gelirler. Yine yaz ayı geldiği için torunlar konağın yolunu tutar. Bundan dolayı cüce ile babaanne hazırlık yapmaya başlarlar. Beklenen gün gelir, çocuklar babaannelerinin yanına gider fakat babaanne çocuklardan beklediği ilgiyi göremez. Her zaman konuştukları geçmiş konuları konuşurlar ve çocuklar odalarına geçerek kendi dünyalarına dalar. Nilgün, sosyoloji bölümünde okur ve bu bölümü okurken devrimciler arasına karışır. Annesi ve babasını erken yaşta kaybettiği için babaannesini en iyi anlayan odur. Lisede okuyan Metin ise Amerika'ya gidip zengin olma hayalleri kurar. Yemekte herkes konuşmaya dalarken Metin, sokağa arkadaşlarının yanına gider. Metin, zengin çocuklarının olduğu bu çevrede Ceylan adında bir kız ile tanışarak ondan hoşlanmaya başlar. Ertesi gün çocuklar bir araya gelerek her yıl yaptıkları gibi babaanneleriyle birlikte dedelerinin mezarını ziyarete giderler. Doçent Faruk'un amacı beldenin tarihini araştırmaktır. Bu amaçla Gebze Kaymakamlığının arşivlerini taramaya başlar. Bu taramalar esnasında Osmanlı dönemine ait bir veba salgınından söz eden belgeleri bulur. Nilgün ile bu konu hakkında tartışmalar gerçekleştirir. Metin ise her gün yeme, içme, eğlenme ve gezme peşindedir. Bir gün sarhoşken aşkını Ceylan'a itiraf eder. Ancak Ceylan sarhoşken yapılan bu aşk itirafına aldırış etmez. Recep'in dünyası ise çok farklıdır. O, gündüz ev işlerinden ve dış görünümünden dolayı dışarı çıkmaz. Gece sokağa çıkmaktan hoşlanır. Recep'in yeğeni Hasan ise sağ görüşlü bir gençtir. Geceleri duvarlara, sokaklara afişler asar. Hasan, çocukluğundan bu yana Nilgün'e ilgi duyar fakat ondan hiç yüz bulamaz. Siyasî görüşleri de birbirinden farklıdır. Nilgün her gün solcu bir gazete alır. Kıyıya gidip gazetesini orada okur. Hasan ise her gün Nilgün'ü takip eder ve onun bu görüşte olmasına üzülmür. Ayrıca Hasan'ın arkadaşları, Nilgün bu görüşte olduğu için ona zarar verme düşüncesindedir. Hasan bu durumu Nilgün'e haber vermek ister. O, deniz kenarından dönünce onunla konuşmak ister. Ama Nilgün, ona müsaade etmeyerek Hasan'a "Pis, faşist!" diye bağırır. Bunun üzerine Hasan sinirlenir ve Nilgün'ü döver. Recep, ağır darbeler alan Nilgün'ü alarak eczaneye götürür. Nilgün'ün yüzü morarır, vücudunda darbe izleri oluşur. Faruk ise uzun yıllardır

içki içmektedir. Faruk'un bu durumuna bütün aile üyeleri çok üzülür fakat ellerinden bir şey gelmez. Gece üç kardeş toplanarak konaktan ayrılmaya karar verir. Sabah Recep, Fatma Hanım'a torunlarının gideceğini haber verir. Çocuklar, kahvaltıdan sonra vedalaşıp gitmeyi düşünür. Nilgün'ün başı döner ve yediği dayaktan dolayı beyin kanaması geçirerek ölür. Çocuklar, şaşkınlıktan ve üzüntüden dolayı ne yapacaklarını bilemezler. Fatma Hanım, torunlarını vedalaşmak için beklemekte iken Recep'i çağırır. Recep'te gitmeyince yerinden kalkamadığı için başına yorganı çeker ve yatar. Ev, tam bir sessizliğe bürünür. Hasan, istasyona giderek Cennethisar'ı terk eder.

Beyaz Kale

Beyaz Kale romanı on yedinci yüzyılda İstanbul'da geçen bir kitaptır. Venedik'ten Napoli'ye gidecek olan bir gemi, Türk gemileri tarafından esir alınır. Bu gemide bulunan yirmi üç yaşındaki bir genç bilgisi sayesinde dikkatleri üzerine çeker. Bu genç ayrıca romanın anlatıcısı olan köledir. Olaylar, onun esir alınmasıyla başlar. Tıp bilgisi olmamasına rağmen insanları pratik zekâsı sayesinde iyileştirir. İstanbul'da Türkçe öğrenir, para kazanmaya başlar. Böylece Paşa'nın dikkatini çeker. Paşa'nın da ufak bir sağlık sıkıntısı bulunmaktadır. Paşa, kendisini iyileştirmesi için bu köleyi çağırır, köle de yaptığı karışımlarla onu iyileştirir. Paşa bu durumdan memnun kalınca köleyi Osmanlı bilgini Hoca ile tanıştırır. Paşa, düzenleyeceği sünnet düğününde havai fişek gösterisi ister bunun için Hoca ve kölenin beraber çalışmasını söyler. Bu gösteriden ikili iyi sonuçlar alır. Paşa, bir zaman sonra köleye Müslüman olmasını söyler. Eğer olmaz ise idamına karar vereceğini ifade eder. Fakat köle, dinini değiştirmeyi asla kabul etmez. Hoca, köleyi bu durumdan kurtarır. Paşa, bu durum karşısında köleyi Hoca'ya bağışlar. Bundan sonra köle, Hoca'nın emrindedir. Onunla beraber tüm vaktini geçirir. Hoca, onun bütün bilgisinden yararlanmak istediğini söyler. İkisi arasında rekabet oluşmaya başlar. Hoca ve köle birbirinden birçok şey öğrenir. Paşayı etkilemeye çalışırlar ve astronomi üzerine çalışmalarda bulunurlar. Hoca'nın rasathane kurma hayalî vardır. Bu yüzden paşanın sevdiği şeyler üzerine konuşarak onu etkilemek ister.

Bu sıralarda şehirde bir veba salgını baş gösterir. Köle, bu salgından çok korkar. Hoca ise hiç korkmaz ve kölenin üzerine gider bu konuda. Bu durum, Hoca ve köle arasındaki ilişkiyi de etkiler. Zaman ilerledikçe köle, evden kaçmayı düşünür ve bu düşüncesini gerçekleştirerek Heybeliada'ya gider. Daha önce biriktirdiği parasıyla bir balıkçının yanında geçinmeye başlar. Sürekli aklına Hoca ile yaşadıkları gelir. Onun sağ olup olmadığını merak eder. Hoca bir gün oraya gidip onun karşısına çıkar. Hoca, köle

onu terk ettiği için öfkelenmez çünkü başından beri onun nerede olduğunu bilir. Hoca, paşanın veba salgını sebebiyle ikisini çalışmak için çağırđını söyler. Böylece ikisi tekrar beraber çalışıp salgın için önlemler alırlar. Sokağa çıkma yasaklanır ve padişah kontrolünde önlem alınması istenir. Yapılan bu kısıtlamalar sonucunda veba ortadan kalkar. Başarı getiren bu çalışma sebebiyle Hoca, baş müneccim olur ve her zaman hayalî olan padişah ile o yakın ilişkiyi kurar. Bundan böyle Hoca artık hep sarayda padişah ile sohbetler eder. Köle ise evdedir. Padişah, bir gün Hoca'dan düşmanları yenmek için iyi bir silah yapmasını ister. Bundan dolayı Hoca, saraya daha az uğramaya başlar. Zamanının tamamını silah yapımına ayırır, onun yerine saraya köle gitmeye başlar. Dört yıl gibi uzun süren silah yapımı Hoca'yı başka birine dönüştürür aynı şekilde köleyi de farklılaştırır. Silah yapımı bittikten sonra Beyaz Kale'ye sefer düzenlenir. Silah bu savaşta kullanılır fakat başarılı bir sonuç vermez. Yenilgiye sebep olur. Padişah bu duruma çok kızar, Hoca'yı yanına alır ve uzun saatler konuşurlar. Bunlar olurken köle, Hoca'nın öldürüleceğini düşünmeye başlar ve sıranın kendisine de geleceği aklından geçer. Bu korkular ile bekleyen köle, Hoca gelince rahatlar ve birbirlerinin hayatları hakkında detaylar öğrenmeye çalışırlar. Bu konuşmalardan sonra kişilik değıştirirler. Hoca, orayı terk eder. Köle, Hoca'nın yerine geçer ve artık ikisi birbirinin yerine geçmiştir.

Aradan uzun yıllar geçer. Köle İstanbul'da kendine bir yaşantı kurar. Evlenip çocuk sahibi olur. Fakat geçmişı her zaman aklındadır, yaşadığı onca durumu sürekli düşünür ve bir kitap yazar. Bir gün evine doğru bir atlının geldiğini görür. Bu atlı, Hoca'nın yanında gelen biridir. Kölenin yazdığı kitabı okur ve çok şaşırır çünkü aynı kitabı Hoca'nın da yazdığını fark eder.

Kara Kitap

Galip, İstanbul'da yaşar. Mesleği avukatlıktır. Akrabası olan karısı Rüya bir gün onu nedensiz terk eder. Galip bunun üzerine İstanbul'un her karışını aramaya koyulur. Eserdeki tüm olaylar, bu arayış üzerine kuruludur. Galip, karısı Rüya'yı ararken karısının çok iyi anlaştığı üvey abisi Celal'in yazdığı yazılardan ipuçları bulmaya çalışır. Celal, köşe yazarıdır. Celal, köşe yazılarında her türlü konuyu işler. Galip, karısıyla Şehrikalp Apartmanında oturur. Ayrıca bu apartmanda Celal de oturur. Rüya'nın diğer akrabaları da bu apartmandadır. Galip, Rüya'nın kendisini terk ettiğini herkesten saklar. Bu sırada Celal de ortadan kaybolur bu durum Galip'i şüpheye sokar. Celal, yazıhaneye uğramadığı için gazete onun eski yazılarını basmaya başlar. Artık

eski yazılar da ellerinde tükenir. Galip, Celal'in evine gider ve orada kalır onun yerine yazı yazmaya başlar ve onun adına televizyoncularla konuşur.

Galip, kendi yazıhanesindedir, karısını düşünür. Yazıhanede bulunan telefon durmadan sürekli çalar. Aradan geçen yarım saatten sonra İskender arar. İskender, Galip ile liseden tanışıktır. İskender, Galip'e Celal ile konuşmak istediğini fakat ona ulaşamadığını söyler. Celal için BBC muhabirleri ile bir görüşme hazırladığını dile getirir. Galip, Celal'i bulacağını ve bunu söyleyeceğini açıklar. Galip, ne zaman Celal'i arasa sekreter telefona çıkar ve onun meşgul olduğunu söyler. Galip'i Hale Hala yemeğe çağırır ancak Rüya ortada olmadığı için Galip yalanlar söyler. Tek başına bu yemeğe katılır. Galip, yemekten sonra tekrar eve döner. Her şey yerli yerindedir. Karısının ona gitmeden bıraktığı mektubu okur.

Celal bazı yazılarında Alaaddin'in Dükkânından söz eder. Celal, Alaaddin'in Dükkânı hakkında tarafsız yorumlarda bulunur iyi yönlerinin yanında eleştirilerini dile getirir. Galip, bu yazılarla beraber tekrar Rüya'nın kendini terk ederken bıraktığı mektuba bakar. Rüya, mektubu "yeşil tükenmez kalem" kullanarak yazar. Galip, gece boyunca uyumayıp karısını düşünür. Ona dair ipuçları arar, dolapları karıştırır, salona geçer ve oturur. Rüya'nın okuduğu polisiye romanlara bakar. Galip, geç saatlere kadar araştırma yapar. Evin içinde sabaha doğru masa başında uyuya kalır. Celal, bir köşe yazısında manken yapan Bedii ustadan söz eder. Galip her şeyden bir işaret bulmaya çalışır. Bundan dolayı sonrasında Bedii Usta'nın mankenlerini de incelemeye gider.

Galip, uykusuz kaldığı birçok geceden sonra sokağa adım atar. Yol üstü Alaaddin'e selam verip ondan dergiler alır. Aldığı dergileri *Milliyet* gazetesine sardırır. Gazete üzerinde Celal'in resmi vardır. Kendisine bir şeyler anlatmak ister gibi bakar. Karısının bütün arkadaşlarını arar ve orda olup olmadığını sorar. Fakat bu telefonlardan bir şey çıkmaz. Samim'in arşivi olduğu için onu arar. Rüya'nın eski kocası hakkında bilgi almak ister. Galip, Samim'in evine gider. Sabaha kadar Samim ile beraber araştırma yaparlar. Galip, Samim'in evinden gittikten sonra Celal'in yerine uğrar. Galip, orada bulunan Celal'in iş arkadaşlarına onu sorar fakat Celal orda değildir. Galip, biraz sohbet ettikten sonra oradan ayrılır. Sokakta yürürken birinin kendisini takip ettiğini düşünür. Galip, karısının kitap aldığı kitapçıya gider yol boyunca onu takip eden birinin varlığını üzerinden atamaz. Celal ve Rüya'nın beraber olduğunu düşünür. Bundan dolayı Galip, hem Rüya'yı hem Celal'i arar.

Galip, Samim'den aldığı bilgiler ile onun eski kocasının evine gider fakat Rüya orda da değildir. Bunun üzerine Galip arayışlarına devam eder. Birçok ortama girer,

eski arkadaşlarına rastlar fakat hiçbir şey ona sonuç vermez. Bir gün Celal'in evine gider. Artık onun masasında onun adına yazılar yazmaya başlar. Telefon çalıp durur ve o da dayanamayıp açar. Sanki Celal'miş gibi konuşur. Telefondaki kişi onu tehdit eder. Celal'in onun Emine adındaki karısıyla birlikte olduğunu iddia eder. Agresif konuşan kişi Celal ile görüşmek istediğini söyler. Galip, kabul eder. Bunun öncesinde televizyoncularla konuşur. Celal'in yerine yazılar yazmaya başlayan Galip artık eskisi gibi değildir. İçindeki yeni beni bulur. Telefondakiyle konuştuğu adrese gider ancak kimseyi göremez. Eve geçip uyur ve bir rüya görür. Celal'in ölüm haberini duyar. Karısı da Celal'le beraber ölür. Bu kadar arayış sonunda Galip, aradığı karısı ve akrabası Celal'i değil kendini bulur.

Yeni Hayat

Romanın başkahramanı Osman, yeni arayışlar içine giren hayatı sorgulama aşamasında olan üniversiteli bir gençtir. Osman, Üniversitede gördüğü Canan'a âşık olur. Canan, okumaya ve öğrenmeye meraklı olduğu için kitaplara düşkündür. Osman, bir gün Canan'ın okumuş olduğu kitabı görür kendisi de bu kitabı alıp okumaya başlar. Bu kitabı keyifle okuyan Osman, bu arada âşık olduğu kız Canan ile de tanışma fırsatı bulur. Osman, Canan ile tanışırken Canan'ın sevgilisi olduğunu öğrenir ve bundan dolayı kalp kırıklığı yaşar. Canan'ın başka bir insanı sevmesini kabullenmekte zorlanır. Bir gün Canan'ın sevgilisi ile birlikte ortarlardan kaybolduğunu öğrenir. Osman, onları bulmaya karar verir. Ancak onları nasıl bulabileceği konusunda kafası karışıktır. Osman nereye gideceğini bilmeden bütün her şeyi geride bırakır ve arayışa çıkar. Aslında Osman, ruhsal anlamda bir arayışa çıkar. Yolculuk yaptığı otobüs birkaç kez kaza yapar. Bu olumsuzluklar Osman'ı kararından döndürmez. Osman bir taraftan kitabını okur bir taraftan da Canan'ı bulmanın heyecanını yaşar. Osman, çevreyi incelerken aniden Canan'ı görür. Canan'ın sevgilisi onun yanında değildir. Osman, yaşadıklarına anlam vermeye çalışırken bir adamla karşılaşır. Adam, kaybolan oğlunu aramaktadır. Osman, olayları kurcalarken adamın aradığı oğlunun Canan'ın sevgilisi olduğunu öğrenir. Aradan uzun zaman geçer, Osman evlenir çocukları olur. Ancak ne Canan'ı unuttur ne de Canan'ın sevgilisi Mehmet'i unuttur. Osman, Canan'ın sevgilisiyle ile tanışmak ister. Onu bulur ve onunla tanışır. Birlikte tren garına geldikleri bir gün Osman bir silah çıkararak Canan'ın sevgilisini öldürür. Osman, cinayetten sonra yine yolculuğa çıkar. Osman'ın hayatındaki arayış bir türlü bitmez ve hayatının anlamını hâlâ bulamamıştır. Osman'ın bindiği otobüs kaza yapar, kazadan dakikalar önce Osman'ın içine bir huzur doğar ve yüzünde bir tebessüm belirir. Osman, camda bir

meleğin silüetini görür. Kanlar içinde kalan Osman, ölüm uykusuna dalarken adeta aradığı huzuru ölümden bulur.

Benim Adım Kırmızı

Roman, Osmanlı Devlet’inde on altıncı yüzyılda bulunan nakkaşlar arasındaki anlaşmazlık ve o dönem yaşanan bazı cinayetlerin aydınlatılmaya kavuşması etrafında şekillenir. Padişah, Enişte Bey’i saklı bir kitap hazırlaması için görevlendirir. Enişte Efendi de alanında çok iyi olan nakkaşlar ile anlaşır. Bu kitapta hem güzel resimler olacaktır hem de iyi bir hikâye ile bütünleşecektir. Resmin dinen günah olduğunu vaaz veren bir hoca bu usulde çalışan kişileri hedef olarak gösterir. Nakkaşlar arasında bu hocayla aynı düşünceleri taşıyanlar da mevcuttur. Zarif Efendi, bu hocanın görüşlerini savunan tezhip ustası olarak yer alır. Ancak bir gece bilinmeyen bir şekilde öldürülür. Şeküre, Enişte Efendi’nin kızıdır ve kocası savaşa giderek bir daha dönmemiştir. Kayınbiraderi Hasan, ona sarkıntılık eder, o da iki çocuğunu alıp baba evine gider. Hasan, onun geri dönmesini istese de o baba evinde kalır. Kara, Şeküre’nin eski aşkıdır ve onu sevdiği için Enişte tarafından İstanbul’dan gönderilir. Lakin bu önemli kitap için Enişte Bey tarafından tekrar İstanbul’a çağrılır. Çağırılma nedeni kitaptaki resimlerin hikâyelerini yazmaktır. Ayrıca Zarif Efendi’nin ölümünün sır perdesini çözüp nakkaşlar arasında olup biteni Enişte Bey’e söylemektir.

Kara, İstanbul’a gelişiyle tekrar aşkının canlandığını fark eder. Enişte Bey’in evine gider fakat orada asla Şeküre’yi görmez. Sadece kitap üzerine Enişte ile sohbet ederler. Şeküre, çaktırmadan Kara’yı izler. Ester adında bir bohçacı kadın, mektup taşıyarak yavaş yavaş onları birbirlerinden haberdar eder. Şeküre, kafasında soru işaretleri ve korkularıyla hem kocasından gelecek haberi bekler hem de Kara ile tekrar eski aşkını yaşamak ister. Üstat Osman, Nakkaşhanenin başında bulunur ve Enişte Bey’i sevmez. Baş nakkaş eski usulde resim ve sanat yapımı taraftarıdır. Enişte Bey ise frenk usulü resim ve sanatın yapılması taraftarıdır. Padişah için yapacağı kitabı, usul ve teknikleri kullanarak yapmayı planlar. Nakkaşhanenin en usta nakkaşlarını evine davet ederek hepsinin kendi tarzında kendisinin istediği yerde resimler yapmalarını ister. Nakkaşların hiçbiri resmi bütünüyle göremez. Bu nakkaşların her biri farklı konularda kendini iyi yetiştiren kişilerdir. Bunlar, Üstat Osman’ın çıraklıktan beri yetiştirdiği ustalardır. Üstat Osman, her birine yeteneklerine göre farklı isimler verir: Zeytin, Kelebek, Leylek ve Zarif’tir.

Zarif Efendi, Enişte Bey’in evine gittiği bir gün çizilen son resmi görür. Bu resimde frenk usulleri kullanıldığı ve resmin içine bir portre yerleştirileceğini öğrenir.

Hoca'nın görüşlerini savunan Zarif Efendi bu duruma karşı durur ve küfre girileceğini düşünür. Evden çıkarken nakkaşlardan birine denk gelir. Zarif Efendi durumu ona da aktarır. Nakkaş da onunla aynı fikirdeymiş gibi davranır ve onu karanlık bir köşeye çekerek öldürür. Nakkaşın Zarif Efendi'yi öldürme nedeni, Zarif Efendi'nin çalışmalarını hedef gösterip okları çalışmaların üzerine çekmesidir. Bohçacı Ester; Kara ve Şeküre arasında mektup taşır. Kara sürekli Enişte'nin evindedir. Hasan bu durumdan rahatsız olur. Şeküre'yi eve çağırır. Şeküre ile Kara bir gün komşunun terkedilmiş evinde buluşurlar. Duygularını birbirlerine açarlar. Bu esnada evde yalnız olan Enişte Bey'in evine Katil gelir. Kimse yokken onunla konuşmak ve çok merak ettiği son resmi görmek ister. Katil, Enişte ile sürekli görüşen biri olduğu için kimse ondan şüphe duymaz. Katil, son resmi görmek istediğini söyler fakat Enişte bitmeden göstermeyeceğini söyler. Resim hakkında konuşurken Katil işlediği cinayeti itiraf eder. Katil daha sonra Enişte Bey'e sinirlenir ve onu da öldürür. Son resmi de yanına alır ve gider. Şeküre, eve dönünce babasının ölüsüyle karşılaşır ve feryat eder. Tekrar koca evine dönmek istemediği için kimseye anlatmaz. Şeküre, Ester ile Kara'ya haber salar. Kara'nın eğer evlenmek istiyorsa hemen gelip gerekli hazırlıkları yapmasını ister. Kara, birkaç yalancı şahitle kadıyı ayarlar. Bu şekilde Şeküre boşanmış kabul edilir. Aynı akşam evlenirler ve ertesi gün Enişte Bey'in öldüğü haberini verirler. Durumdan haberdar olan Hasan, gece yarısı kapıya dayanır. Gerçeği bildiğini söyler. Kara ile Şeküre'nin ortak olup Enişte'yi öldürdüğünü kadıya anlatacağını söyler. Kara, Hasan bir şey demeden kendi saraya gider ve olanı anlatır. Padişah bu duruma çok öfkelenir. Katilin hemen bulunması istediğini aksi takdirde bütün nakkaşların işkence göreceğini söyler ve üç gün süre verir. Zarif Efendi'nin cebinde bir at resmi bulunur ölümünden sonra Kara, Üstat Osman ile birlikte kâğıttaki bu at resmi ve resimdeki atın çizim üslubundan esinlenerek katili bulmaya çalışır. Kara bu sürede sarayda kalır. Bu durumda Şeküre evde yalnız kaldığı için korkar. Eski kocasının evine gider. Kara, dönünce onu evde göremez ve yanına adamlar alarak Hasan'ın evini basar, karısını oradan alır.

Kara, aynı günün gecesi kaybolan son resmi bulmak için nakkaşların evlerine gider ve zorla evlerini arar. Önce Kelebek'in evini arar. Kelebek'te son resmi bulamayınca Zeytin'in evine Kelebek'le beraber giderler. Zeytin'i evde göremezler. Zeytin'in evini didik didik ararlar ancak aradıklarını bulamazlar. Leylek'in evinde de resmi bulamayınca birlikte Zeytin'in devamlı uğradığı kapalı tekkeye giderler. Zeytin'i, tekkede namaz kılarken görürler. Tekkeyi üçü birlikte arar ama bir şey bulamazlar.

Sohbete edip geçmişten konuşurlarken Kara, Leylek ve Kelebek birden Zeytin'in boğazına çökerler ve hançeri boğazına dayarlar. Üçü ondan şüphe duydukları için kendisinin itiraf etmesini isterler. Zeytin gözüne nakkaşlara ait bir resim iğnesini sokulduktan sonra dayanamaz. Zarif Efendi ve Enişte Bey'i öldürdüğünü itiraf eder. Zeytin, itiraf ettikten sonra üçünün boş bulunmasından yararlanarak Kara'nın elindeki hançeri alarak altına alır. Bu hançerle Kara'yı derin bir şekilde yaralar. Zeytin, bir miktar altın ve resimleri alarak kaçır. Yolda tesadüfen Hasan ile karşılaşır. Hasan, Zeytin'in elinde kendisine ait hançerini görünce küplere biner. Şeküre'nin evinden zorla götürülmesine sinirlenmiş olan Hasan, elindeki kılıçla Zeytin'i boynundan keser. Böylece katil öldürülmüştür. Şeküre, sabah Kara'yı ağır yaralı hâlde görür. Kara boynundan aldığı darbenin izini ömür boyunca taşır. Şeküre, kalan ömrünü Kara ile devam ettirir. Hasan şehri terk eder. Kelebek, geri kalan hayatını halı ve havlulara nakışlar çizerek sürdürür. Leylek, Üstat Osman'dan sonra baş nakkaş olur. Enişte'nin padişah için hazırlattığı kitap yarım kalır. Padişahın ölümünden sonra yeni gelen padişah ise resim sanatını önemsemez.

Kar

Romanda bütün olaylar Kars ilinde gerçekleşir. Kitap, Kerim Alakuşoğlu -kitap bütününde ondan "Ka" diye söz edilir- adında bir gazetede köşe yazarı ve şair olan karakterin kısa süre içerisinde başından geçen olayların bütününden oluşur. Frankfurt'ta uzun yıllar yaşayan Ka, annesinin ölüm haberi üzerine İstanbul'a gelir. Burada bir hafta kalır. Geldiği zamanların önemli gazete haberleri arasında bulunan "Kars'taki kadınların intiharı" konularının üzerine gazetesinde yayımlamak için bir araştırma kararı alır. Bu haber için Kars'a yolculuk yapmaya karar verir. Yol boyunca tanıştığı insanlar ona çevre hakkında bilgi verir. Her şeyi pür dikkat inceler. O, yöre insanının sevecen ve güleç hâlini dile getirir. Kars'a vardığında geçmişte üniversiteden olan bazı arkadaşlarını bulur. O dönemler âşık olduğu kadının kocasına ait bir otelde kalır. Kars'ta kaldığı süre boyunca yeri bu oteldir.

Ka, Kars'a gittiğinde gazetede yazar olduğu için ve orada seçimlerin olduğu bir döneme denk geldiği için devlette önemli yerlerde bulunan kişiler onu ziyaret eder. Ayrıca oraya gidiş sebebini öğrenmek isterler. Bu kente böyle ünlü gazeteci ve sanatkarlar sık gitmediği için insanlar önce garipsen onu ama özlerinde olan misafirperver tavırdan asla ödün vermezler. Ka'nın oraya geldiğini öğrenen bazı yobaz düşünceli kişiler onu تنها yerlere çağırıp görüşmek isterler. Bunu yapma sebepleri ise Ka'yı kendi taraflarına çekmektir. Bu esnada Ka, araştırmalara devam eder. Ka, intihar

sebebinin aşk acısı ve bunalım olduğunu kısa zamanda fark eder. Ayrıca bu intihar edenlerin çoğu okul okuyan ve taktıkları örtüden okula alınmayan kişilerdir. Art niyetli insanlar bu durumu kullanıp devletin dine karşı olduğunu öne sürer. Ka, devleti destekler gibi görüldüğünden onu da bu yargıyla suçlarlar. Laik devlet düşmanı olan bazı gruplar, bir takım cinayetler işlerler. Ka, korkusuzca bu grupların elebaşlarıyla iletişim kurar. Çoğu insanın kandırıldığını görür. Hatta kendi bile onlara kanıp yanlışa düşeceğini düşünür. Ka bundan dolayı onlarla iletişimi keser.

Ka, sevdiği kadının şehrinde bulunduğu için ne kadar olumsuzluk içinde de olsa kendini huzurlu hisseder. Ka, iklimden dolayı bölge halkının soyutlandığını düşünür. Orada etkinlikler yapılması için organizasyon düzenlenmesini ister. Bu organizasyonda cumhuriyet taraftarı oyunlar gösterilir. Dar görüşlülerin emellerine ulaşamayacağı anlatılır. Gösteride gerici kesimin sorun çıkarması üzerine olaylar yaşanır. Bu olaylar sonucu, kente sokağa çıkma yasağı getirilir ve kentte ihtilâl olur. Bu olay birçok kişi tarafından coşkuyla karşılanırken buna tepki verenler de olmuştur. Bu olaya tepki verenlerin çoğu tutuklanır. Ka bu yaşananlardan etkilenip şiirler yazar.

Ka, gördüğü ve yaşadığı olaylardan her şeyden habersiz olduğunu ve ülkesinde bunca olumsuz şeyin baş gösteriyor olmasını hayretle ve ürpertiyle karşılar. İnsanların dini nasıl bu kadar kötü emellerine ortak ettikleri karşısında şaşırır. Ka, bunlardan etkilenir ve korkar. Çünkü kendisini de din düşmanı olarak gören dar görüşlü bir kesim vardır. Bunların ona zarar vereceğini düşünür. Ancak bu kişiler Ka'nın devlet tarafından korunduğunu düşündüğü için ona yaklaşmaya cüret edemezler. Sevdiği kadının yobaz insanlarla iş ve ilişkileri olduğunu anlayınca kendisini orada tutacak bir sebep bulamayıp İstanbul'a gider. Ka, umutsuz ve hüznü unutamayacağı İpek'in aşkıyla gider.

Masumiyet Müzesi

Masumiyet Müzesi kitabında Pamuk, sıradan bir aşk hikâyesini anlatır. Varlıklı bir ailenin oğlu Kemal, uzaktan akrabası olan fakir bir kıza âşık olur. Kemal, nişanlanmak üzeredir. Fakat daha ilk görüşte Füsün'a âşık olur ve aralarındaki ilişki ilerler. Ancak Kemal yine de sevgilisiyle nişanlanır. Bunun üzerine Füsün Kemal'den uzaklaşır. Füsün'un yokluğuna dayanamayan Kemal, nişanı atar. Kemal artık vaktini Füsün'un eşyaları ile geçirir. Kemal'in babası ölür. Kemal, babasının ölümü üzerine bir mektup alır. Füsün'un ailesinden bir taziye mektubudur bu. Kemal, mektuptaki adrese gider. Burada Füsün'un evlendiğini öğrenir. Ama yine de Füsün'dan vazgeçmez. Onu görebilmek için çeşitli bahaneler üretir. Kemal, her ne kadar Füsün ile yeniden

yakınlaşmak için elinden geleni yapsa da Füsün'dan karşılık göremez. Kemal her seferinde Füsün'un bir eşyasını çalar ve apartman dairesinde biriktirir. Kemal, bir yandan Füsün'un kocasının filmi için tüm maddî imkânlarını kullanır. Füsün, bu filmde başrolde oynamak ister. Fakat kocası bunu kabul etmez. Onun yerine hoşlandığı başka bir kadını oynatır. Bundan dolayı evlilikleri sarsılır. Kemal bu fırsatı kullanır. Füsün'a olan ilgisini daha da arttırır. Füsün bazı şartlar karşılığında Kemal ile evlenmeyi kabul eder. Bu şekilde Kemal ve Füsün sözlenirler. Kemal, hayalinin gerçekleşme sevinciyle Füsün ve annesini tatile götürür. Ancak yolda kaza yaparlar ve Füsün ölür. Ağır yaralanan Kemal, iyileştikten sonra Füsün'un yokluğunun acısına fazla dayanamaz. Bu sebeple bir zamanlar Füsün'dan gizlice topladığı eşyalardan bir müze yapar. Sonrasında Orhan Pamuk'a mektup yazarak bu hikâyenin romana dönüşmesi ricasında bulunur ve ortaya bu roman çıkar.

Kafamda Bir Tuhafılık

Kafamda Bir Tuhafılık, boza satıcısı Mevlut Karataş'ın hayatı, maceraları, hayalleri ve arkadaşlarının hikâyesi ve 1969 ile 2012 arasında İstanbul hayatının pek çok kişinin gözünden anlatılmış bir resmidir, diye başlar. Mevlut Karataş, Atiye ve Mustafa Karataş çiftinin tek erkek çocuğu olarak doğar. On iki yaşına kadar hep köyde yaşar. O zamanlar, para kazanmanın çok zor olduğu dönemlerdir. Mevlut'un babası Mustafa iş olmadığından İstanbul'a yoğurtçuluk yapmaya gider. Mevlut, babasıyla gideceğini düşünür ama babası onu götürmez. Mevlut, köyde çobanlık yapmaya devam eder. Arkadaşları, amcasının oğulları olan Korkut ve Süleyman İstanbul'a gittiğinden dolayı Mevlut, köyde tek başına kalır. Mevlut, on üç yaşına basınca İstanbul'a gider. Annesi ve ablaları gitmezler onlar köyde yaşamaya devam ederler. Mevlut, bir yandan okumak bir yandan da babasına destek olmak için İstanbul'a gider. Duttepe'de babası ile tek göz bir evde yaşar. Ortaokuldan mezun olunca Atatürk Erkek Lisesi'ne gider. Orada Alevi olan Ferhat ile tanışır ve uzun süreli bir dostluğun ilk adımları atılır. Beraber "Kısmet" adlı bir şans oyunu satarlar ve bundan güzel para kazanırlar. Böylece daha da yakınlaşırlar. Mevlut, ikinci sınıfta derslerden geçemez. Sınıfta kalır. Okulu bırakma kararı alır. O esnada solcuların mekânı Duttepe ve Alevilerin mekânı Kültepe birbirine girer. Mevlut iki mekânın arasında kalır. Bir yanında amcaoğulları diğer yanında dostu Ferhat vardır. Bu olaylar yaşanırken amcaoğlu Korkut, köyden Vediha adında bir kız ile dünya evine girer. Vediha'nın iki kız kardeşi vardır. Mevlut, düğünde bu kız kardeşlerden gözü güzel olana tutulur. Süleyman'dan bu kızın adının Rayiha olduğunu öğrenir. Mevlut'un askerlik çağı gelir ve askere gider. Askerde liseden

arkadaşı Mohini ile karşılaşır. Bu duruma çok sevinir. Ülkenin siyasî yönden çalkantılı olduğu zamanlardır. Mevlut, Rayiha'ya mektuplar yazmaya devam eder. Askerden dönünce Süleyman'ın kamyonuyla Rayiha'yı kaçırmayı planlar. Mevlut, kızı kaçırdıktan sonra bir tuhaflık olduğunu hisseder. Çünkü bu gözlere vurulmamıştır. Süleyman'ın onu kandırdığı sonradan anlaşılır. Süleyman, güzel olan kız kardeş değil onun bir büyüğünün adını Mevlut'e vermiştir. Ancak Mevlut, Rayiha'ya hemen ısınır. Mevlut, Tarlabası'nda tek göz bir ev tutar. Rayiha'nın babası onları affeder. Bunun üzerine düğün yaparlar. Yoğurt işi eskisi gibi değildir çünkü artık yoğurt marketlerde satılmaya başlar. Mevlut bu yüzden farklı işlere yönelir. Yalnız her akşam boza satmaya devam eder. Kışa girince Mevlut, pilav üstü tavuk satar. Malzemelerini Rayiha evde hazırlar. Fakat bu işten bir kâr elde etmez. Mevlut'un Fatma adında bir kız çocuğu dünyaya gelir. Çok uzun bir zaman geçmeden Fatma'ya Fevziye adında bir kardeş gelir. Böyle olunca Samiha ablası Vediha'nın yanında kalmaya gelir. Herkes Süleyman ile onu yakıştırırken o Ferhat ile kaçır. Bu duruma Süleyman çok kızar ve sinirlenir. Süleyman birçok kız görmeye gider ama pavyonda tanıdığı Melahat ile evlenip ondan çocuk yapar. Ferhat ile Samiha ilkin maddî zorluklar çeker. Ancak Ferhat okuldan mezun olunca işleri yoluna girer. O sırada Mevlut'a "Bimbom Büfe" adında bir büfeye müdürlük yapması için teklif gelir. Mevlut burada çalışır. Fakat çalışanlar dalavere çevirdikleri için iş yeri kapanır. Mevlut, boza işinden asla vazgeçmez. Ferhat'ın maddî durumu iyi olduğu için "Bacanakların Bozası" adında bir bozacı dükkânı açarlar. Fakat bu işte kısa sürer ve dükkân kapanır. Mevlut, otopark bekçiliği yapar. Rayiha tekrar hamile kalır. Bebeğini kendi yöntemleriyle düşürmeye çalışırken kan kaybından ölür. Kısa bir zaman sonra Ferhat, öldürülür. Artık Mevlut ve Samiha duldur. Fatma, üniversitede tanışıp sevdiği bir adamla evlenir. Fevziye, annesi gibi kaçarak evlenir. Mevlut ve Samiha tek başlarına kaldıkları için aile üyeleri tarafından evliliğe zorlanırlar. Duttepe'de bir aile apartmanı yapıp hepsi aynı yerde yaşamaya başlar. Mevlut hâlâ boza satmaya devam eder.

Kırmızı Saçlı Kadın

Romanda olaylar, Cem karakterinin babasız kalıp kendi ayaklarının üzerinde durmaya başlaması ve bir kadına âşık olması üzerine kuruludur. Eczacı olan Cem'in babası bir gün ortalıktan kaybolur. Bu kayboluşları aslında sık sık vardır. Ama bu sefer durum diğerlerinden farklıdır. Cem bunu annesinin tavrından anlar. Cem, babasının gidişinden sonra maddî zorluklar yaşamaya başlar. Bu sebeple çalışması gerektiğini düşünür. Bir kitapçıda iş bulur. Burada çalışmaya başlar. Cem, kitaplarla uğraşmayı

sever. Hatta ileride yazar olmayı bile düşler. Maddî açıdan daha da kötüleşince teyzesinin yanına taşınırlar. Eniştesi ona yazın çalışabileceği bir iş bulur. Tarlada bekçilik işi yapan Cem, burada kuyu ustası Mahmut Usta ile tanışır. Cem'e ısınan Mahmut Usta, gideceği bir sonraki işte yanına çırak olarak onu almak istediğini söyler. Cem, parası ve iş ilgisini çektiği için kabul eder. Fakat annesinden de izin alması gerekir. İzin olayını Mahmut Usta hâl eder. Annesi Cem'in kuyuya girmeme sözünü alır. Cem ve Mahmut Usta bir kamyonet ile Öngören adlı bir kasabaya giderler. Kasabaya vardıklarında malzemeleri indirip çadır kurarlar. Diğer gün işveren Hayri Bey, Mahmut Usta'ya araziye gezdirir. Hayri Bey, yanında Ali adlı bir çocuğu Mahmut Usta'ya yardım için bırakır.

Mahmut Usta, arazide kuyu kazacağı yere karar verir. Mahmut Usta kazma işini yapar. Cem ve Ali çıkan toprakları taşırlar. Gündüz işle ilgilenirler akşamları da çok çekmeyen televizyonu seyretmeye çalışırlar. Çalıştıkları yere yakın Öngören kasabasına da ara sıra giderler. Cem, Öngören'de bir kadına âşık olur. Her akşam onu görmek için oraya gider. Öngören'e gitmediği günlerde Cem, Mahmut Usta'nın anlattığı masalları dinler. Mahmut Usta'yı babasının yerine koyar. Ustası ile Öngören'e gittikleri bir akşam Kırmızı Saçlı Kadın ve ailesine denk gelir. Kırmızı Saçlı Kadın ve ailesini gittikleri meyhaneye kadar takip eder. Meyhane camından Kırmızı Saçlı Kadın'ı izler. Kırmızı Saçlı Kadın ile burada tanışma fırsatı bulur. Cem, muhabbet ettikten sonra onların tiyatro grubu olduğunu anlar. Bu kadını görmek için tiyatro çadırının etrafında gezinir. Kardeşi sandığı Turgay ile tanışır. Turgay'a çadıra girmek istediğini söyler, o da ona eğer rakıyı tek seferde kafasına dikerse izin vereceğini açıklar. Cem, tek seferde kafasına bardağı diker. Cem, sözleştiği gün tiyatroya gider. Turgay orada yoktur. Başka biri onu içeri alır. Cem, Kırmızı Saçlı Kadın karşısında büyülenir. Tiyatro bitiminde Cem ve Kırmızı Saçlı Kadın, beraber sokaklarda gezerler. Birçok konuyu konuştuktan sonra Kırmızı Saçlı Kadın'ın evine giderler. Kapı eşiğinde konuşmaya devam ederler. Cem, burada Kırmızı Saçlı Kadın'ın Turgay ile evli olduğunu ve Turgay'ın İstanbul'a gittiğini öğrenir. O gece, Cem ve Kırmızı Saçlı Kadın birlikte olur. Cem, sabaha doğru telaşla çalıştığı yere gider. Sabah erken kalkar ve Mahmut Usta'ya yardım eder. Mahmut Usta burada uzun zamandır kazı yapmasına rağmen su bulamaz. Hayri Bey bu duruma öfkelenir. Birkaç uyarından sonra çırağı Ali'yi de alıp para vermeden orayı terk eder. İşler, uykusuz kalan Cem'e Ali'nin yokluğunda ağır gelir. Cem, birliktelik yaşadığı geceden sonra çalışmakta güçlük çeker. Mahmut Usta onu uyarmasına rağmen o yorgun olduğunu kabullenmez. Kuyu dibinden çektiği kova elinden kaçır ve kova

kuyuya düşer. Cem, ustasına seslenir ama ses alamaz. Cem, Öngören'e yardım için koşar. Kırmızı Saçlı Kadın'ın evine yardım istemek için gider lakin kapıyı yabancı biri açar. Bu kişi, Kırmızı Saçlı Kadın ve diğerlerinin gittiğini söyler. Cem, telaş ile araziye geri döner. Kuyudan hâlâ ses yoktur. Cem, o korkuyla eşyalarını toplar ve orayı terk eder. Cem, kimseye bir şey anlatmaz ve vicdan azabı çeker. Dershaneye yazılır ve üniversite sınavına hazırlanır. Eski işine kitapçıya geri döner. Üniversitede jeoloji mühendisliği bölümünü okur. Okuluna eniştesinin akrabası olan Ayşe diye biri gelir. Ayşe, eczacılık okur. Cem'in yardımcılarıyla yakınlaşırlar ve okul bitince evlenirler. Cem, geçmişinden asla kurtulamaz. Akıllı hep yaşadığı o eski anılardadır. Cem ve Ayşe'nin doktora gitmelerine rağmen çocukları olmaz. Cem, mühendis olarak yurt dışındaki şirketler ile işler yapar. Yıllar sonra karısı ile bir inşaat firması kurar. Şirketi, Ayşe yönetir. Cem ise daha büyük bir firmada görev yapar. Firma kısa sürede büyüdüğü için Cem işinden ayrılır. Cem, karısına yardım eder. Firma, yatırım amaçlı Öngören'den arsa alır. Cem'e Kırmızı Saçlı Kadın'ın oğlu Enver isimli biri velayet davası açar. Yapılan testler sonucunda Cem'in Enver'in babası olduğu ortaya çıkar. Cem, karısına olanları anlatmaz fakat karısı bunları duyar. Cem, Öngören'de arsa olayları için kendisi ile görüşen birinden Mahmut Usta ile ilgili bilgi alır. Mahmut Usta'nın kuyuda ölmediğini öğrenir. Cem, Sührab'ın tanıtımı için bir konuşma düzenler buraya ilk aşkı gelir. Cem, onunla uzun sohbetler eder. Oğlunu görmek ister fakat oğlu bunu kabul etmez.

Cem, yıllar önce ustasıyla kazdığı kuyuyu görmek ister. Oralar değiştiği için yalnız gitmek istemez. Kırmızı Saçlı Kadın bunun için Serhat adında birini önerir. Serhat ve Cem konuşa konuşa oraya doğru yürürler. Serhat, Cem'i laflarıyla iğneler. Kuyu başına varınca Serhat, Cem'i biraz yalnız bırakır. O sırada Cem'i Ayşe arar ve yanındaki kişinin oğlu olduğunu söyler. Serhat gelince Cem, onun Enver olduğunu anlar. Baba oğul tartışmaya başlar. Tartışma esnasında Cem silahını çıkarır. Boğuşurlarken Enver, Cem'i gözünden vurur. Cem, kuyuya düşer. Enver, babasının ölümüne sebep olur fakat suçu ağır olmaz çünkü silah babasının üzerine kayıtlıdır.

Veba Geceleri

Roman bir salgın üzerine yapılan çalışmalar bütününden oluşur. Pakize Sultan ve eşi Doktor Nuri, Çin'deki Müslümanlar ile konuşarak onları veba salgınına yönelik bilgilendirip karantinaya girmeleri konusunda ikna etmek için yola çıkarlar. Pakize Sultan, padişah V. Murat'ın en küçük kız çocuğudur. Babası tahttan indirilince ailecek bir saraya Abdülhamid Han tarafından kapatılırlar. Kızlar evlilik yaşına gelene kadar

orada yaşarlar. Amcaları Abdülhamid Han, evlilik çağları gelince kızların kendi yanına gelmelerini ister. Ablaları kabul eder ve gider. Pakize Sultan ise annesi ve babasını yalnız bırakmayarak bu isteği reddeder. Fakat amcası Abdülhamid Han kendisiyle Doktor Nuri'yi tanıştıırıp evliliklerine aracı olur. Pakize Sultan ve kocası gemiyle Çin'e doğru yolculuk yaparlar. Gemide onların dışında eczacı ve karantinadan iyi anlayan Bonkowski Paşa ve onun yardımcısı olan Doktor İlias'ta vardır. Bonkowski Paşa ile konuşurlarken Minger Adası'nda da veba salgınından şüphelenildiği bilgisine ulaşırlar. Gemi, Bonkowski Paşa ve Doktor İlias'ı Minger Adası'na bıraktıktan sonra Çin'e yolculuğa devam eder. Pakize Sultan ve eşi Doktor Nuri'nin yanına onları koruması için Osmanlı askeri olan Kamil, verilir. Sabah uyanınca Abdülhamid Han'dan Bonkowski Paşa'nın öldürüldüğü ve veba salgını olduğunun kanıtlandığına dair bir mektup alırlar. Abdülhamid Han, onların hemen Minger Adası'na geri dönmelerini ister. Ada valisi Sami Paşa, Bonkowski Paşa'nın katili olarak bir tekke şeyhi olan Şeyh Hamdullah'ın üvey kardeşi Ramiz'i tutuklar. Ancak Osmanlı'dan gelen telgrafla Ramiz'in idam kararı ertelenmek zorunda kalır. Salgın git gide yayılır. Halk karantina kurallarını ciddiye almayıp bu kurallara uymaz hâle gelir. Minger halkının çoğu adayı terk edip kaçmak için gemilere binme yarışına girer. Salgının kendi ülkelerine yayılmasını engellemek maksadıyla Osmanlı'nın savaş gemisiyle birlikte iki ülkenin daha gemisi adayı sararak adaya giriş çıkışları engellerler. Vali Sami Paşa, Osmanlı'nın müdahalesi yüzünden karantina sürecine tam hâkim olamadığını düşünür. Komutan Kamil, karantina neferlerinin başına getirilir. Ramiz'in eski sevgilisi olan Zeynep'e âşık olur ve onunla evlenir. Komutan Kâmil, Vali işini daha iyi yönetebilsin diye bir sabah uyandığında postaneyi basar. Telgraf geliş gidişlerini engel olur. Böylece Osmanlı'dan emir almazlar. Ancak halk yine karantina kurallarına uymadığı için salgın hızının önüne geçilemez. Bunlara öfkelenen Osmanlı hükümeti, Vali Sami Paşa'yı başka bir yere atar. Onun yerine ise başka bir vali gönderir. Fakat Sami Paşa'nın buradan ayrılmak gibi bir isteği yoktur. Abdülhamid Han'ın kararından caymasını beklerken yeni Vali adaya gelir. Sami Paşa, karantinayı sürdürürken hem Şeyh Hamdullah hem de Papaz Efendi'den birlikte karantina vaazı vermeleri için halkı toplatır. Ramiz, bu esnada yeni Vali'yi kaçıır. Vilayet binasını basar. Vali'nin adamları ile Ramiz ve adamları arasında çatışma yaşanır. Ramiz ve adamları tutuklanır ve idama mahkûm edilirler. Komutan Kâmil, eline bir bayrak alır. Bağımsızlıklarını ilan eder. Artık Osmanlıdan bağımsız bir ada olduklarını duyurur. Çatışma sırasında yeni Vali de öldürölür. Yeni devleti Kamil yönetir. Bir müddet sonra Zeynep, hamile hâliyle vebaya yakalanır. Veba, Zeynep'ten

Kamil'e de bulaşır. Bir hafta arayla ikisi de ölür. Onların ölümünden sonra hapishanede isyan çıkar ve Şeyh Hamdullah'la adamları yönetimi ele geçirir. Karantina sürecini tamamen ortadan kaldırırlar, iki ay boyunca yönetimde dururlar. Bu sürede birçok can kaybı olur. Doktor Nuri ve Pakize Sultan odalarında hapis olurlar. Vali Sami Paşa, idam edilir. Şeyh Hamdullah vebaya tutulur iki gün içinde ölür. Şeyh Hamdullah'ın adamları yönetimi Pakize Sultan ve Doktor Nuri'ye bırakır. Doktor Nuri, tamamen sokağa çıkma yasağı ilan eder. Birkaç doktor ve Mazhar Efendi birlikte sokağa çıkma yasağını sıkı bir şekilde kontrol ederler. Bu şekilde salgını durdururlar. Her şey artık eski hâline döner. Kraliçe ilan edilen Pakize Sultan ve eşi Doktor Nuri, Mazhar Efendi tarafından bir müddet sonra adadan Çin'e gönderilirler. Bu hem Osmanlı hem de Minger adası tarafından kabul gören bir sürgün durumudur. Yirmi beş yıl Çin'de kalan çift buradan sonra başka ülkelere giderler.

2.2. Olay Örgüsü

Romanın önemli unsurlarından biri “olay”dır. Olay, eser konusunun sunuluş biçimini ve bunun nasıl bir düzen içerisinde akış gösterdiğini tanımlayan kavramdır. Eserdeki davranış, durum ve kişilerin bir uyum içerisinde bağ kurması işidir. Başka bir tanıma göre “olaylar zincirinden oluşan vakadır. Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre edebi değeri gözetilerek düzenlenişi vakadır” (Çetin, 2021, s. 189). Olay örgüsü belli bir düzen içerisinde olayların baştan sona mantığa uygun bir şekilde sıralanmasıdır. Farklı bir yaklaşımla olay örgüsü için çevirmen Onarıcıoğlu, anlatıda olay örgüsünün iki seviyesi olduğunu dile getirir. Bunlardan ilkinin olaylar dizisini yaratan yazarın olay örgüsü olduğudur. İkincisinin ise hedefler belirleyen, planlar, entrikalar, komplolar kuran ve olayları kendi çıkarlarına göre düzenlemeye çalışan karakterlerin olay örgüsü olacağıdır (Onarıcıoğlu, 2021, s. 540). Olay örgüsünün önemli olma sebebi metnin düzeni ve akışını kontrol altına alarak metni akla uygun bir sıraya koymasıdır. Ayrıca olay örgüsünü özetten ayırmakta fayda vardır. Çünkü olay örgüsü belli bir sıralamayla sadece yaşanan durumlar üzerinden akış gösterir. Özette ise karakterler ve bunun dışındaki unsurlara da ağırlık verilir.

Cevdet Bey ve Oğulları

XIX. yüzyılın başında padişah Abdülhamit için artık son zamanların görüldüğü dönem ufak bir dükkâna sahip olan Müslüman tüccarların ilki sayılan Cevdet Bey'in tutkusu, işlerini büyütmek ve zenginleşmektir. Aynı zamanda modern, çağının ötesinde bir aile kurmaktır. Cevdet Bey, annesi ile birlikte oturan bekâr bir genç adam olarak evlenmeyi önceleri aklından geçirmez. Ancak böyle bir düşünceye girecek olursa

evlenmek isteyeceği kadın Batı terbiyesi almış, tahsilli, iyi ve soylu bir ailenin kızı olmalıdır. Nigan Hanım, Cevdet Bey'in kendi zihninde tasarladığı bir kadın olup Şükrü Paşa'nın kızıdır. Evlilikleri görücü usulüyle olur. Cevdet Bey, Nişantaşı'ndan bir konak kiralar daha sonra burayı satın alır. Olaylar, bu konakta gelişir. Cevdet Bey, ilk Müslüman tüccarlarından olup kerestecilik imalatı ile ilgilenir. Zamanla İstanbul'un birçok yerinde kereste depolarının sayısını arttırır. Cevdet Bey'in bu evlilikten üç çocuğu dünyaya gelir. Bunlar: Osman, Refik ve Ayşe'dir. Muhittin babası gibi ticaretle uğraşır ve evlenince de ailesi ile birlikte yaşamaya devam eder. Refik, bu işlere uzaktır ve ev yaşamını sever. Yazarlık denemeleri yapar. Ayşe ise eve gelen öğretmenler sayesinde öğrenim görür, müzikle ilgilenir. Aile, kışları İstanbul'da yazları Heybeli adadaki yazlık evlerinde günlerini geçirir. Kitapta olaylar yıllar sonra Refik'in oğlu Ahmet ağzından hatıra defterinden alınmış gibi anlatılır. Zamanla Nişantaşı'ndaki Cevdet Bey'in konağı apartmana dönüşür. Cevdet Bey, vefat eder. Osman ve eşi ayrı bir eve taşınırlar. Refik'in eşi kendisinden boşanınca oğlu Ahmet ve annesi Nigan Hanım'la yalnız kalır. Bir zaman sonra dayanamaz ve intihar eder. Ahmet'in annesi Perihan, Refik'ten ayrılınca başka biriyle evlenir. Ayşe ise İstanbul'dan uzakta bir memurla evlenir. Ahmet, üniversite öğrencisidir. Babası Refik'in kaleme aldığı bu hikâyeyi noktalar. Yani Cevdet Bey ve abisi, Refik ve Ahmet'in yaşantıları olay örgüsü içinde ayrı gelişen olaylardır. Geriye kalanlar ise durumdur diyebiliriz.

Sessiz Ev

Romanın olay örgüsü, 1900'lü yılların başında siyasetle uğraştığı ve bunun için de İstanbul'da kalması Talat Paşa tarafından artık istenmeyen Doktor Selahattin ve onun oğlu Doğan'dan olan üç torununun Cennethisar'daki babaannelerini ziyaretleri ve burada yaşadıkları olaylardan oluşur. Torunlar, babaannelerini görmeye giderler. Fatma Hanım'ın torunlarından biri olan Faruk Bey, tarihle ilgilidir. Aynı zamanda sürekli alkol alır. Diğer devrimci ruhlu Nilgün bir diğeri de zenginlik ve para düşkünü Metin'dir. Babaannelerinin yanında onun hizmeti ve ihtiyaçlarından sorumlu Recep vardır.

Faruk Bey, yukarıda da belirtildiği üzere sürekli alkol alan biridir ve tarihe oldukça meraklıdır. Nilgün, devrimci kimliği ile ön plana çıkar. Genellikle kendi hâlinde olan bir kızdır. Çocukluk arkadaşı olarak Hasan, sağ görüşlü bir gençtir ve Nilgün'e ilgisi vardır. Bir gün Nilgün'ü bakkaldan *Cumhuriyet Gazetesi* alırken görür. Bu Hasan'ın savunduğu davaya tamamıyla zıt bir durumdur. Bir gün Nilgün'le tartışır ve bu esnada Nilgün, ağır bir darbe alır. Ertesi gün ise torunlar, İstanbul'a dönmelidir. Ancak başından darbe alan Nilgün, beyin kanamasından ölür. Romanın bir diğer

kahramanı ise Metin'dir. Eserde onu kendi çevresi içinde değişik çılgınlıklar yaparken bulmaktayız. Kitap torunların İstanbul'a dönme isteğiyle babaannelerine bir veda edemeden konağın sessizlik içinde kalmasıyla son bulur. Bu eser için belli bir olay örgüsü ve onun etrafında o olaya bağlı bir olay örgüsünden söz edilmez. Bölümler başlıklar hâlinde verilir ve her başlıkla ilgili kişiler hakkında bir örgü oluşur. Yani eserde birden fazla olay vardır.

Beyaz Kale

Venedikli bir bilgin, Osmanlı denizcilerine esir düşer. Köle, Osmanlı paşalarından birinin ilgisini derin bilgisi sayesinde üzerine çeker. Paşa, İtalyan köleyi kendisinin tıpatıp aynısı olan "Hoca" lakaplı Müslüman bilgin ile tanıştırır. Paşa; Hoca ve İtalyan köleden oğlunun sünnet düğünü için havai fişek gösterisi yapmalarını ister. İkili çok başarılı bir gösteri hazırlar. Köle ve Hoca bu süreçte birbirlerini iyice tanır ve birlikte çalışmalar yapar. Paşa, İstanbul'da çıkan veba salgınını durdurduğunu düşündüğü için Hoca'yı müneccimbaşı yapar. Bu sayede Hoca, padişaha yakın olma fırsatı yakalar. Her zaman yapmak istediği tabanca için padişahın desteğini alır. Hoca, silahı yapar ve ordu bu tabancayla "Beyaz Kale" seferine gider. Silah çamura saplanınca sefer başarısızlıkla sonuçlanır. Öldürüleceğinden korkan Hoca kendisine aşırı derecede benzeyen İtalyan köle ile kimlik değiştirir.

Kara Kitap

Galip, kuzeni Rüya ile evlidir. Rüya, polisiye roman okuduğu günün sabahı kocası Galip'i terk eder. Giderken ardında bir mektup bırakır. Celal, Türkiye'de tanınan bir köşe yazarıdır. Galip, Celal'in hem akrabası hem yakın arkadaşıdır. Rüya'nın kaybolmasının ardından Celal de ortada gözükmeyişi için Galip, Rüya ve Celal'in beraber olduğunu düşünür. Galip, karısının onu neden bıraktığına yönelik çeşitli izler bulur. Rüya'nın ilk eşini arar. Rüya'nın onun yanında olabileceğini düşünür. Ama Galip, onu eski eşinin evinde bulamaz. Galip'in karısını arayışı romanın bitimine kadar anlatılır. Galip, Celal'in evinin anahtarlarını bulur ve onun evine gider. Celal'in yerine geçip Celal olduğunu düşünen kişilerle konuştuğu olaylar vuku bulur. Kitabın sonunda Celal öldürülür. Galip, Rüya'yı da tıpkı Celal gibi ölü bulur. Galip, Celal'in gazetede ki köşesinde yazılar yazmaya devam ederek yazarlığa yönelir. Yani Galip, eser sonunda kendini bulur.

Yeni Hayat

Osman, üniversiteli bir gençtir. Üniversitesi de Canan'a âşık olur. Osman, Canan'ın sürekli elinde gördüğü ve okuduğu kitabı merak eder. Bu merak üzerine

Osman, gidip kitabı satın alır. Geceleri bu büyüleyici kitabı okur. Osman, Canan ile tanışma fırsatı yakalar. Osman, Canan'la olan konuşma sırasında Canan'ın bir sevgilisi olduğunu öğrenir. Bir gün Canan ve sevgilisi ortadan kaybolur. Osman, bir karar alır ve her şeyini geride bırakıp onları bulmak için yollara düşer. Rastgele bir otobüse biner ve sonunu bile bilmediği yolculuğa çıkar.

Bu yolculuklar esnasında birçok kazaya ve birçok olaya şahit olur. Bir yandan kitabı okumayı da sürdürür. Genç adam, fazlasıyla kitabın etkisinde kalır. Kitap, onu günden güne eski Osman olmaktan çıkarıp yerine bambaşka bir Osman'a dönüştürür. Canan'ı bulmaktan vazgeçmeyen Osman, bir gün otobüs camından dışarı bakarken Canan'ı görür. Canan'ın yanına gider, onunla konuşur ve öğrenir ki Canan'ın sevgilisi ortalarda yoktur. Osman bu arada evlenip çocuk sahibi olmasına rağmen Canan'a olan aşkı hâlâ çok fazladır. Bu sırada Nadir Bey ile tanışır. Nadir Bey, kayıp oğlunu arayan bir adamdır. Daha sonra anlaşılır ki Nadir Bey'in oğlu Canan'ın ortadan kaybolan sevgilisidir. Osman, Canan'ın sevgilisinin peşine düşer ve onu bulur. Tren garına giderken Osman silahını çıkarıp Mehmet'i vurur ve onun ölümüne sebep olur. Osman bu cinayetten sonra yine otobüs yolculuklarına başlar. Osman'ın yaşamında bir boşluk vardır. Bu boşluğu düşünürken otobüs kaza yapar. Osman kanlar içindeyken huzurla ölür. Çünkü Osman farkında olmadan rahat bir ölümün arayışına girmiştir. En sonunda arzuladığı ölüme kavuşur.

Benim Adım Kırmızı

Zarif Efendi'nin hayatına bilinmeyen biri tarafından son verilir. Kitap bu ölümle başlar. Enişte Efendi ise Kara'yı bu kitap için yardıma çağırır. Başnakkaş'ın karşı çıktığı bu kitabı hazırlamak için Nakkaşhane'deki minyatörcüler, Enişte Efendi adına gizlice çalışırlar. Kitabın istenmeme sebebi şeytanın bir eseri olarak görülmesidir. Enişte Efendi'nin kızı Şeküre'nin Kara ile ilişkisi vardır. Şeküre, Kara'nın kitabı bitirmesini ister. Eğer bitirirse onunla ancak o şekilde evleneceğini söyler. Zarif Efendi'nin katili, Enişte Efendi'yi de öldürür. Şeküre, boş sayılmak üzere Kadı'dan onay alır ve Kara ile evlenir. Bu durumlardan sonra Kara katili bulmaya daha da yoğunlaşır. Olayların görünmeyen taraflarını bilen Zeytin, romanın sonunda katil olduğunu itiraf eder. Zeytin, Hasan -Şeküre'nin kayınbiraderi ve ona âşık bir diğer kişi tarafından öldürülür.

Kar

Olaylar, Kars'ta geçer. Kerim Alakuşoğlu kısaca Ka, Frankfurt'tan Türkiye'ye döner. Burada gazetecilik yapmaya başlar. Kars'taki kadın cinayetlerini inceler. Kars'ta

üniversiteden tanıdığı ve o dönemler âşık olduğu İpek adlı arkadaşının otelinde kalır. İpek eşinden boşanmıştır. Ka'nın Kars'a gelmesi büyük yankı uyandırır. Nedeni Ka'nın gazeteci olmasıdır. Kars'ta kadınlar genellikle aşk acısı ya da bunalımdan dolayı intihar ederler. Aralarında okul okuyan ve taktıkları başörtüsü için okula alınmayan kişilerde bulunur. Bu durum devletin dine karşı olduğu görüşünü destekler. Üniversitede bir öğretim görevlisi öldürülünce Ka, ateistlikle suçlanarak hedef kişi hâline gelir. Burada sokağa çıkma yasağı uygulanır. Birçok kişi gözaltına alınır. Ka, bütün bu olayları inceler. İpek ise onun için hayatın çekilir yönüdür. Olaylar durulur ve Ka Kars'tan yalnız başına ayrılır.

Masumiyet Müzesi

Kemal Basmacı, Sibel adlı bir kızla birlikte. Bu ilişki sırasında sevgilisine çanta almak için gittiği bir dükkânda hayal meyal hatırladığı uzaktan akrabası Füsun'u görür. Kemal, ona âşık olur. Buna rağmen Sibel'le nişanlanır. Füsun bunun üstüne Kemal'den ayrılır. Ancak Kemal Füsun'u unutmadığı için nişanlısından ayrılır. Kemal, yaşadığı özlemle bir apartman dairesinde Füsun'a ait eşyalar biriktirmeye başlar. Füsun ise Feridun denen bir sinemacı ile evlenir. Kemal, Füsun'a yakın olmak amacıyla Feridun'a çekeceği film için yardımda bulunur. Olayların sonunda Füsun, Feridun'dan ayrılır. Kemal, Füsun'a kavuşur. Ancak arabalarının kaza yapmasıyla Füsun ölür. Kemal ise uzun bir zaman komada kalır. Kemal, Füsun'un eşyalarından bir "Masumiyet Müzesi" açmayı düşünür. Müzenin kataloğunun roman gibi yazılmasını istediği için ünlü yazar Orhan Pamuk'a ulaşır. Orhan Pamuk, Füsun'u yazdığı yazı ile anlatır ve roman biter.

Kafamda Bir Tuhafılık

Romanın başkahramanı 1957 yılında dünyaya gelen Mevlut Karataş, on iki yaşına dek köyden dışarı çıkmaz. Mevlut, para kazanmak için 1969 senesinde İstanbul'a gider. Annesiyle ablaları köyde kalır. Mevlut, Duttepe'de tek odalı bir evde babası ile yaşar. Ortaokulu bitirdikten sonra Atatürk Erkek Lisesi'ne başlar. Burada siyasetle tanışır. Alevi kökenli Ferhat'la tanışıp dost olur. Mevlut ikinci sınıfta kalır ve okula devam etmez. O dönem, onların yaşadığı yerler karışır. Mevlut, kuzenleriyle Ferhat arasında kalır. Sonunda Kürtlerle Aleviler oradan uzaklaşır. Amcasının oğlu Korkut, köyden Vediha ile evlenir. Düğünde Mevlut, Vediha'nın kız kardeşlerinden birine âşık olur ve mektuplar yazar. Askere gider, askerdayken kıza mektup yazar. Askerden dönüşte amcasının oğlu Süleyman'ın kamyonu ile kızı kaçırmaya karar verir. Kızı alır ama bir tuhafılık olduğunu anlar. Mevlut'un âşık olduğu kız kaçırdığı kız değildir. Bunu

gözlerinden anlar ama kaçırdığı kıza tutulur. Kızın babası affedince de evlenirler. Mevlut, yoğurtçuluğa başlar ve dondurma satar. Akşamları da boza satar. Kışın karısının evde yaptığı pilav üstü tavukları satar. Yıllar geçer iki çocuğu olur. Mevlut'un arkadaşı Ferhat; Semiha'yı kaçıırır. Semiha'ya âşık olan Korkut buna çok bozulur. Ferhat üniversiteyi bitirir, elektrik tahsildarı olur. Mevlut, çalışanların hile yaptığı Bimbom Büfe'ye müdür olur. Akşamları boza satmaya ise devam eder. Çalışanların usulsüzlüklerinden dolayı büfe kapanır. Ferhat'la "Bacanakların Bozası" adlı bir bozacı açarlar ama işler kötüye gider. Mevlut, otoparkta bekçilik yapar. Mevlut'un karısı bebeğini kendi yöntemiyle düşürmeye çalışırken ölür. Ferhat da bilinmeyen bir sebeple öldürülür. Mevlut akrabalarının ısrarı ile Samiha'yla evlenir. Babasından kalan Duttepe'deki evlerine bir apartman yapıp tüm akrabalarıyla aynı sitede otururlar. Boza satmayı da sürdürür.

Kırmızı Saçlı Kadın

Kırmızı Saçlı Kadın romanı ilk olarak 1980'lerin İstanbul hayatı ile okurla buluşur. Romanın başkahramanı, ailesinin tek çocuğu olarak büyüyen Cem adında genç bir adamdır. Cem'in babası bir gün kaybolur ve asla geri dönmez. Bunun üzerine Cem ve annesi bir süre İstanbul'da geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Bu sırada Cem kitapçıda çalışarak edebiyatla ilgilenmeye başlar. Cem ve annesi maddî sıkıntıları sebebiyle Adapazarı'na yerleşmek zorunda kalırlar. Romanı oluşturan olaylar burada kendini gösterir. Şehre geldikten sonra para kazanmak için bir kuyucunun yanında çalışmaya başlayan Cem, işe gittikleri Öngören ilçesinde bir tiyatro ekibiyle karşılaşır. Ekip içinde en çok kıızıl saçlı bir kadın dikkatini çeker. Kendisiyle daha sonra tanışmak için fırsat yaratan Cem, kısa zamanda Kıızıl Saçlı Kadın ile yakınlaşır. Aralarındaki beraberlik tek seferlik olsa da Cem, Kıızıl Saçlı Kadın'ı hayatı boyunca aklından çıkaramaz.

Cem, ustasının bir kaza sonucu öldüğünü düşünür ve sonra şehri terk eder. Yıllar sonra başarılı bir müteahhit olan Cem, iş için Öngerene gitmek zorunda kalır. Cem, bir süre sonra Enver adında bir oğlu olduğunu öğrenir. Enver, Cem'in, Kıızıl Saçlı Kadın ile olan ilişkisinden doğan çocuğudur. Enver, gerçek kimliğini babasına söylemez. Bir süre sonra Enver, babasını öldürür. Bu nedenle cezaevine girer.

Veba Geceleri

Yazar tarafından 1900'lü yılların başında Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı olan Minger Adası'nda ortaya çıkan veba salgınını durdurmaya çalışan karakterlerin başından geçen hikâyeler verilir. V. Murat'ın küçük kızı Pakize Sultan ve kocası Doktor Nuri, Çin'de baş gösteren veba salgınından dolayı Müslümanlarla konuşup onları

karantinaya ikna etmek amacıyla Çin'e doğru yol alırlar. Yolculuk sırasında da Bonkowski Paşa ve yardımcısı Doktor İlias ile karşılaşır. Bonkowski Paşa ile konuştukları sırada Minger Adası'nda da veba salgını başladığı haberini alırlar. Bu nedenle de Bonkowski Paşa ve yardımcısı Doktor İlias'ı Minger adasına bırakırlar. Diğerleri de Çin yolculuğuna devam eder. Fakat bir sabah Bonkowski Paşa'nın öldürüldüğü haberini alırlar. Bu sırada adanın valisi Sami Paşa, katil olarak Şeyh Hamdullah'ın üvey kardeşi Ramiz'i tutuklar. Fakat idam cezası ertelenir. Komutan Kâmil de karantinayı kontrol etmesi için göreve getirilir. Osmanlı Devleti, Sami Paşa yerine adaya başka bir vali gönderir. Adada isyan çıkar. Yeni vali öldürülür ve Kâmil Cumhuriyet reis olur. Kâmil'in eşi Zeynep hamiledir ve vebaya yakalanarak ölür. Zeynep'ten bir hafta sonra Kâmil de vebadan hayatını kaybeder.

Veba hızlanan bir şekilde yayılır. Şeyh Hamdullah da vebadan nasibini alır ve ölür. Şeyh'in adamları, yönetme gücünü Pakize Sultan ve Doktor Nuri'ye bırakır. Doktor Nuri sert önlemlerle beraber sokağa çıkma yasağı ilan eder ve salgın biter. Arkasından Minger Adası ve Osmanlı tarafından Pakize Sultan ve Doktor Çin'e gönderilir. Çin'de yirmi beş yıl kaldıktan sonra ise Londra'ya giderler.

Pamuk romanlarında olay örgüsünün her eser için farklı olduğu, her eserin kendine has özgün bir bakışla oluşturulduğu, gerek kişiler bağlamında gerekse konu bağlamında olsun bağımsız bir başlangıç ve sona gittiği görülmüştür. Olay örgüsünün çeşitli alt başlıkları vardır. Bu başlıklar, okuru olayın nasıl başlayıp akış gösterdiği konusunda yönlendirir.

Baştan Başlatma

Roman olaylarının ilk zamandan başlayarak bir düzen içerisinde akış göstererek verilmesine romanda baştan başlatma denir. Geçmiş dönem romanlarında yazarlar özellikle bu şekilde bir başlangıç yapmışlardır. Bu durumda klasik roman kurgulama tekniğinde zaman dizimsel olay zincirinin esas alındığını söyleyebilmekteyiz. “Yazar, olayları takvime bağlı kalarak art arda anlatır. Olaylar; saatin, günlerin, haftaların, ayların, yılların akışına paralel olarak bir sıra izler.” (Çetin, 2021, s. 192-193). Kronolojik olarak baştan başlayan eserlerde normal hayat akışı zamansal olarak bir birini kovalar ve bu geleneksel roman anlayışlarının vazgeçilmez kullanımıdır. Bu tarz romanlarda zaman üzerine oynanmalar yapılmadığı için olayların seyri önem kazanır. Bu metinlerde kafa karışıklığı yoktur. Okur bir dönemde ilerler.

Pamuk'un ilk eseri *Cevdet Bey ve Oğulları*, baştan başlatılan bir romandır. XIX. yüzyıl romanı olarak isimlendirilen geleneksel roman özellikleri ağır basan bir eserdir.

Cevdet Bey'in hayatı daha sonra çocukları ve torunlarının hayatları kronolojik bir zaman düzleminde ilerler. Olaylar, tek bir çizgide devam eder. Ayrıca giriş bölümü de rüya tasviriyle başlar:

“Yatağında homurdandı ve döndü, rüyayı hatırladı ve korktu. Rüya Kula'daki sübyan mektebinde hocanın karşısında oturuyordu. Başını ıslak yastıktan kaldırıp doğruldu.” (Pamuk, 2020a, s. 11).

Pamuk'un *Sessiz Ev* romanından sonra yayımladığı *Beyaz Kale* romanı da zamansal olarak baştan başlar. Venedik'ten Napoli'ye yolculuk esnasında kendi gemilerinin az Türklerin ise çok olduğunu ve yollarının kesildiği ile başlar. Olaylar, bu şekilde Venedikli kölenin Akdeniz'de Osmanlı donanması tarafından yakalanmasıyla başlar. Bu yüzden de *Beyaz Kale*'nin olay örgüsü baştan başlama şeklindedir.

Yazar, *Kara Kitap* romanını baştan başlayarak okura sunar. Rüya'nın, yorganı içerisinde yatağa yüzü koyu uzanmış haliyle kitap başlar. Romanın merkezî kişilerinden Galip'in eşi Rüya uyurken tasvir edilir. Böylece klasik roman anlayışındaki gibi bir girişle romana başlanır. Yine diğer eserlerinde olduğu gibi geri dönüşler yaparak zamansal farklılıklar da bazen yaratılır.

Kar romanında yazar, baştan başlayarak anlatım yapar.

“Karın sessizliği, diye düşünüyordu otobüste şoförün hemen arkasında oturan adam. Bu bir şiirin başlangıcı olsaydı içinde hissettiği şeye karın sessizliği derdi.” (Pamuk, 2021d, s. 9).

Yazar, bir önceki baştan başlama tekniğiyle yazdığı romanlar gibi girişle tasvirle başlar. Ama bu tasvir, dış dünya ile ilgili değil karakterin iç dünyasıyla ilgilidir.

Pamuk; *Masumiyet Müzesi*, *Kırmızı Saçlı Kadın* ve *Veba Geceleri* romanlarında da baştan başlayarak kurgusunu yapar. Ancak yazar, bütün kitaplarında zaman üzerinde oynamalar yapar. Yani tek bir zamana bağlı kalmadan sürekli olarak farklı zamanlara geçiş yapar. Genel itibarıyla Pamuk romanlarının baştan başlayıp düzenli bir zaman akışıyla yazılmadığını görmekteyiz.

Ortadan Başlatma

Olayların baştan değil de orta kısımdan verilmesidir. Sonra yaşanacak bir yerden başlayıp zamanda şimdide olup geriye doğru gidilmesiyle o durumun yaşandığı ana dönüş yapılması ortadan başlatmadır. “Olaylar, orta yerden başlar, genellikle geriye dönüş tekniğiyle bir süre sonra eskide olmuş olaylar aktarılır. En son olarak da sonucu verilir. Olaylar, bu tür romanlarda genellikle gelişme bölümlerinden başlatılır.” (Çetin, 2021, s. 193). Bu şekilde başlayan eserlerde okur, merak unsurunun baskınlığıyla ilerler. Başta verilen olayda geçen karakterler kitap ilerledikçe tanınmaya başlar. Olayın

nasıl vuku bulduğu ağır ağır çözölür. Bu çözölme yeni gizemlerin de ortaya çıkmasına olanak sağlar.

Benim Adım Kırmızı romanı ortadan başlar. Kitap, nakkaş Zarif Efendi'nin kendi ölümünü anlattığı bölümle başlar:

“Şimdi bir ölüyüm ben, bir ceset, bir kuyunun dibinde” (Pamuk, 2021a, s. 9).

Daha sonraki bölümlerde bu ölümün nasıl gerçekleştiğı, Zarif Efendi'nin kim olduğu ve neden öldürölldüğü geri dönüş tekniğıyle verilir.

Kafamda Bir Tuhaflık romanı da ortadan başlar. Ana kahraman olan Mevlut'un kız kaçırmasıyla kitap başlar. Kahraman, hayatı ve hayallerini daha iyi aktarabilmek için hikâyesinin orta yerinden başlar. İlkın Mevlut'un 1982 Haziran ayında komşu Gümüşdere köyünden kız kaçırması anlatılır. Geriye dönüş tekniğıyle o güne dönölür. Yazar, zaman kavramını romanlarında düzlemsel olarak değil iç içe geçmiş zamanlar olarak ele alır.

Pamuk romanlarından *Benim Adım Kırmızı* -cinayetle başlar- ve *Kafamda Bir Tuhaflık* -kız kaçırmaıyla başlar- eserleri, kitabın başında ortadan başlayarak verilmiştir. Bu iki eserde de sonradan olması gereken olaylar roman başında verilmiştir. Daha sonra bu olaylara geriye dönüş tekniğıyle dönölerek olayın nasıl gerçekleştiğı açığa çıkarılmıştır.

Sondan Başlatma

Romanlarda olay örgüsünün sonunun başta verilmesiyle gerçekleşir. Bu sona nasıl gelindiğı roman akışı içerisinde anlam kazanır. Sonun başta verilmesi zamanın düz bir çizgide ilerlemesine müsaade etmeden zamansal dönüşümlerin oluşmasını sağlar. Böyle başlayan metinlerde okur sonu bilmesine rağmen o sona geline süreçten bir haberdır. Okur, direkt içerik merakıyla eseri okumaya başlar.

Orhan Pamuk, yukarıda belirtildiğı üzere çoğu eserinin olay örgüsünü baştan başlatır. *Benim Adım Kırmızı* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* adlı romanlarda ortadan başlatma tekniğinden yararlanır. Yazar sadece bir romanında olay örgüsünü sondan başlatır. Bu roman *Yeni Hayat*'tır. Olay örgüsünü sondan başlatan yazar daha sonra sona doğru gelmeye başlar. Romanın başladığı yer olan sonda bitirir. Pamuk'un *Yeni Hayat* kitabı fantastik ve büyüleyici bir kurguya sahiptir. Eserde olay akışı sondan başa doğru ilerler. Roman başlangıcın da kitap kahramanı okuduğı bir kitapla tüm hayatının değiştiğini oturduğu masa ve sandalyelerin bile artık aynı olmadığı ve gövdesinin kopup gittiğini söyler. Roman, bu şekilde başlar.

2.3. Olay Bütünlüğü

Eserdeki bütün her şeyin: olay örgüsü, zaman, mekân, kişi, kurgu vb. hepsinin bir arada anlamlı bir birliktelik oluşturması olay bütünlüğüdür. Bir arada değer kazanan parçalar romanın anlaşılabilirliğini artırır. Eserde metin halkalarının düzeninde olay örgüsünün yerleştirilme biçiminde anlamlı bir bütün hâlinde sunulmasında uyulan sistem, olay bütünlüğünü verir. Buna bir nevi roman içerisinde “olay kompozisyonu” (Çetin, 2021, s. 194) da denilir. Bu kalıplar ve bütünlükler belli çerçevelerde oluşur. Kimi zaman hâl değişimi kimi zaman arayış yolculuğu kimi zaman dalga biçimi ya da mekanik yapılaşma şeklinde oluşur.

Organik Bütünlük

Olayların birbirine sebep sonuç bağıyla bağlandığı ve bu olayların sunumunda her şeyin birbirine bağlı olarak ilerlediği duruma organik bütünlük denir. Bu açıdan bakıldığında klasik dönem romanları için başvuru bir yöntem olduğu görülür. “Vakalar, düz bir çizgi üzerinde zincir halkalarının birbirine bağlanması gibi akışları sekteye uğramadan sunulur. Bu tür eserlerde vakalar birbirine neden sonuç ilişkisi ile bağlıdır” (Çetin, 2021, s. 199). Orhan Pamuk’un pek çok romanında organik bütünlük görmek mümkündür. Nitekim ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları* organik bütünlüğün en net biçimde aktırıldığı romandır. Roman, düz bir çizgide ilerler. Önce Cevdet Bey’in daha sonraki bölümlerde ise oğulları ve torunlarının yaşayışları birbirine bağlı bir şekilde devam eder. Olaylar arasında yoğun bir bağ vardır ve bu olaylar birbirleriyle neden sonuç ilişkisiyle bağlıdır.

Yazarın *Cevdet Bey ve Oğulları* romanından hemen sonra kaleme aldığı *Sessiz Ev* romanında da olaylar, organik bir bütünlükle kaleme alınır. Her bölümün ayrı bir anlatıcı tarafından aktarıldığı romanda ana olay, ana karakter Fatma Hanım ve ailesidir. Evin içerisinde yaşanan bütün olaylar, birbirine bağlıdır ve devamında öncekilerle ilişkili bir şekilde ilerlemeyi sürdürür. Determinist bir çizgiyle de güçlendirilir. Tesadüf gibi gözüken durumlar neden sonuç ilişkisiyle birbirine bağlıdır. Örneğin romanda evin hizmetlisi olan cüce Recep’e, Fatma Hanım hep kötü davranır. Bunun nedeni başta bilinmese de romanın ilerleyen bölümlerinde Recep’in yasak ilişki sonucu doğmasıdır. Recep, Selahattin Bey’in evin hizmetçisiyle yaşadığı ilişki sonucu doğar. Recep’in cüce olması da Fatma Hanım tarafından küçük yaşta şiddet görmesinden kaynaklanır. Görüldüğü üzere romandaki olaylar neden sonuç bağı ile birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır.

Yazarın olay örgüsünü kurgularken organik bütünlükten faydalandığı başka bir eseri *Beyaz Kale*’dir. Bu romanda *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda olduğu gibi kalabalık bir

karakter sayısı yoktur. Olaylar, Venedikli köle ile Hoca etrafında şekillenir ve bu çizgi üzerinden devam eder. İkisi arasındaki ilişki olayların yönünü belirler. Akış hiç kesilmeden bir solukta sunulur. Orhan Pamuk'un *Kar* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* romanlarının olay örgüsü de organik bütünlükle kurgulanmıştır.

Arayış Yolculuğu Kalıbı

Arayış, bir kaybı bulmaya çıkma, hissedilen bir eksikliği tamamlamaya çalışma bunu yaparken çeşitli yollardan ve sınanmalardan geçme durumudur. Arayış yolculuğu kalıbı; mitos, destan, masal, halk hikâyesi gibi geleneksel Doğu edebiyatında geçmişten bu yana var olan bir kurgu sistemidir. Fakat bu arayış genellikle dinseldir. İlahî aşkı bulmaya yönelik bir arayıştır. “Bu arayış dört unsurdan oluşur: Birinci istemedir. Bu isteme genellikle Allah sevgisidir. Daha sonra istenilen şeyi bulmak için ayrılış başlar. Yolculuğa çıkan kişi çeşitli zorluklardan geçer ve en sonunda buluş gerçekleşir. Kimi zaman da bu gerçekleşmez” (Çetin, 2021, s. 197). Çetin gibi Gunvald Ims’de bu mihval de kendini yazma anlayışıyla yolculuk ögesinin odakta olduğunu düşünür (Ims, 2018, s. 159). Pamuk, bazı eserlerinde bu arayış kalıbını derinlemesine ve tam anlamıyla kullanılır. Bazı eserlerin nirengi taşıyı bu kalıp oluşturur.

Doğu edebiyatı öğelerini romanlarında sıkça işleyen Orhan Pamuk, bununla yetinmekle kalmaz. Roman kurgusunu kurarken de Doğu edebiyat geleneğinden faydalanır. Özellikle Âşık Edebiyatı geleneğinde sıkça kullanılan arayış yolculuğu kalıbını yazar, tema olarak aynı olmasa da kurgu tekniği açısından benzer bir metotla kullanır. Âşık Edebiyatının Emrah ile Selvihan, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyelerindeki kahramanlar genellikle önce sevdiklerini görür. Beşerî aşka tutulurlar. Daha sonra çeşitli sebeplerden dolayı sevdiklerini kaybedip peşlerine düşerler. Çeşitli uğraş ve mücadelelerden sonra ya sevdiklerini bulup kavuşurlar ya da bir türlü kavuşamazlar. Beşerî aşk yerini ilahî aşka bırakır. Orhan Pamuk da *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* adlı romanlarında bu kalıptan faydalanır. Konu olarak aralarında farklılık olsa da teknik anlamda yazar, arayış yolculuğu kalıbından faydalanır.

“*Kara Kitap*, insan varlığını tehdit eden unsuru ideleştirememeye, ergin ve özgür olmama durumu olarak görünüşe çıkan bir romandır” (Öcal, 2018, s. 154). Bu bağlamda Galip’in zamanla kendi sınırları dışına çıktığı ve kendini kayıplarla bulduğu ortaya çıkar. *Kara Kitap* romanında Galip ve eşi başta bir aradadırlar. Daha sonra Rüya kaybolur. Roman boyunca eşini arayan Galip, bir türlü onu bulamaz. Onun, arkadaşı ve akrabası olan Celal ile kaçmış olabileceğini düşünür. Roman boyunca da onları arar.

Romanın sonunda ise arayışın kendi iç dünyasında olduğunu yani kendisini bulduğunu fark eder. Başta beşerî aşk arayışı gibi gözükse de aslında Galip'in kendi içine yapmış olduğu bir arayıştır.

Yeni Hayat romanında da yazar, olay örgüsünü kurarken arayış yolculuğu kalıbından faydalanır. Romanın merkez kişisi Osman, hayattan soğur. Bir varoluş amacı arayıp durur. Bir gün Canan diye bir kız görür ve kıza âşık olur. Kızın elinde bir kitap vardır. Kitabı okur ve hayatı değişir. Daha sonra sevdiği kız olan Canan sevgilisi kaybolduğu için sevgilisini aramaya koyulur. Osman da onunla beraber yolculuğa çıkar. Osman'ın sadece kendini düşünüyor oluşu ve kendi isteğinin başkalarınca kabul görmesi isteği egosunun bastırılmışlığını gösterir. “Osman'ın uyuyan ve oluşumu sekteye uğramış olan egosu, bilinç dışı yolculuklarının dayanağını oluşturmaktadır” (İzmirli, 2019, s. 407). Bundan dolayı roman boyunca arayış içinde olan Osman ne aradığını bilemez. Osman, romanın son bölümünde Canan'ın sevgilisi olan Mehmet'i görür ve öldürür. Osman, yolculuğa devam ederken kaza geçirir. Ölmek üzereyken içine huzur dolduğunu fark eder. Kısacası yazar, bütün olay örgüsünü arayış yolculuğu üzerine kurar. Arayış yolculuğunun varış noktası ise *Kara Kitap* romanında olduğu gibi kahramanın iç dünyasına yönelmesidir. Yazarın her iki kitabında Yazıcıoğlu'nun ifade ettiği gibi “saf benliği” arama (Yazıcıoğlu, 2018, s. 72) söz konusudur. Bu gerçekleşmesi mümkün olmayan ama gerçekleştiğinde ise beraberinde yalnızlaşmayı getiren bir arayıştır.

Dalga Biçimi

Olayların bütünlük içerisinde sunumu farklı şekillerde olur. Bunlardan biri de dalga biçimidir. Asıl gaye olayın temelde anlaşılmasıdır. Birçok olaydan ana olayı ayırt edip ayrıca bunlar arasındaki bağlantının da farkında olmaktır. “Vakalar, merkezden çerçeveye dağılan birbirine geçmiş daireler şeklindedir. Buna ‘çerçeve hikâye tekniği’ de denir. Bu tarz metinlerde merkezî konumu işgal eden bir ana olay onun etrafında da gelişen iç içe geçmiş yan olaylar vardır” (Çetin, 2021, s. 199). Merkezî olay dışında onunla bütünleşen yan olayların söz konusu olduğu ve bunun yayılma gösteren bir biçim olduğu görülür.

Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Benim Adım Kırmızı* adlı romanlarını kurgularken dalga biçimi tekniğinden faydalanır. Her iki romanda da birer ana olay ve bu ana olay çevresinde gelişen birden çok alt olay vardır. Ancak bu olaylar roman sonunda ana olayla bağlantısı olacak bir şekilde kurgulanır.

Benim Adım Kırmızı romanı bir cinayetle başlar. Roman boyunca da bu cinayet aydınlatılmak istenir. Romanın ana olayı cinayet olsa da birbirinden farklı pek çok olay gerçekleşir. Bu olaylar da iç içe geçer. Kısacası yazar, ana olay örgüsünü birden fazla alt olayla çevreler.

Görüldüğü üzere olay bütünlüğü her eser için farklı biçimlerde sunulmuştur. Yazar, olaylarını verirken ve olaylar arasında bağlantılar kurarken bunları bir kompozisyon gibi kurallar içerisinde vermiştir. Yani birbirinden bağımsız gibi görünen durumlar arasında bile ilişkiler kurmuştur. Eserlerindeki özgün tavrı bu bütünlüklerden yararlanarak da ortaya koymuştur.

2.4.Gerilim Unsurları

Roman türü yalnızca bir amaca hizmet etmez. Toplum için veya birey için önemli olan ve bunlar üzerinde etki gösteren bazı konular üzerine fikir beyan etme fırsatı sunar. İnsan üzerinde etkiye sahip olan bu konuların romana dâhil edilerek verilmesi kişiler arası ya da kişinin kendisiyle bazı çelişkiler yaşamasına neden olur. Bu çelişkiler romanda gerilim unsurunu oluşturur. “Roman yazarı, olay örgüsüne dinamiklik vermek ve gerilimi oluşturmak amacıyla bazı yöntemler kullanır. Gerilim, vakaların nereye varıp, nasıl sonuçlanacağı, ne gibi yenilik ve değişikliklere uğrayacağı gibi konularda okuru merak, endişe, korku, heyecan ve sıkıntı içinde bırakıp eserin duraksız bir biçimde okunmasını sağlayan ruhsal gerginlik hâlidir” (Çetin, 2021, s. 203). Gerilim unsurları, eserlerin dinamikliğini koruması ve olayların kahramanlar üzerinden aktif şekilde heyecanını kaybetmeden ilerlemesini sağlar. Gerilim unsurlarını Nurullah Çetin iki alt başlık şeklinde tanımlamaktadır. Bu alt başlıklar çatışma ve düğümlerdir.

Çatışma

Çatışma, kişilerin kendileri veya başkalarıyla yaşadığı fikir ayrılıklarından kaynaklanan ve kişinin huzursuzluk yaşamasına neden olan bir kavramdır. Çatışmanın eser kahramanı açısından olumsuz bir görünümü olsa da bununla eser dinamik bir anlam kazanır. Yazarın hem eser açısından hem fikir açısından kendini ifade etmede uygun bulunduğu bir yoldur. Çatışma üzerine birçok açıklama söz konusudur. “Çatışma, roman kişilerinin deneyimlediği karşıtlıklar olarak tanımlanabilir” (Aytaç, 2003; Ecevit, 2004; Erden, 2009; Özdemir, 2014). İyi yapılandırılmış roman kişileri yoluyla okura sunulan çatışmalar, okuru izleğe taşıyan önemli öğelerdendir. Öte yandan “çatışma, kişinin kendisiyle çatışması, kişi-kişi çatışması, kişi-toplum çatışması, kişi-doğa çatışması olarak sınıflandırılabilir” (Lukens 2003, Sever 2013). “Romanda kişiler,

çatışmalar yoluyla değişir ya da aynı kalır. Roman kişilerinin kişilik değişim ve gelişme basamaklarının nedenlerini/sonuçlarını inandırıcı ve doğal bir biçimde gözler önüne seren kitap yazarları başarılıdır” (Çetin, 2003, s. 202). Bu bağlamda romanda çatışmanın niteliği önemlidir.

Çatışma, karşıt amaçlara sahip olan karakterler ya da bir karakterin kendi iç istek ve arzularıyla mücadele, muhalefet ve savaşıma durumlarıdır. Çatışmalar ayrıca karakterleri büyütecek ve değiştirecek zorlu deneyimlerdir. Çatışma, karakterlerin içsel yapının yani zihinsel ve duygusal bir ikilem ile dışsal hâle gelmesinde rol oynar. Orhan Pamuk, toplumun ön gördüğü konuların, kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı bunalımların hepsinin eserlere yansımaları çatışma tekniği sayesinde açığa çıkarır.

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanında çatışma tekniği sayesinde karakterlerinin kendileriyle ve çevreleriyle yaşadığı sıkıntıları, anlaşmazlıkları ve değişimleri okura yalın bir dille sunar.

Romanın ana kahramanı olan Cevdet Bey’in yaşadığı çatışmalardan ilki, iş yeri ortamında gerçekleşir. Cevdet Bey, her zaman yaptığı gibi dükkâna uğrar:

“Yürüyör, ‘Canım sıkıldı, çünkü onların arasında bir taneyim!’ diye düşünüyordu. ‘Benim gibi hem zengin bir tüccar hem Müslüman olan kaç kişi var? Bütün şu Sirkeci’de, Mahmut Paşa’da, bir şu Selanıklilerin sokak içindeki manifaturacı dükkânı,” (Pamuk, 2020a, s. 17-18).

Hemen sonra Cevdet Bey rüyayı hatırlar.

“Rüyada da öyleydim. Herkes birlikte ben tek başıyaydım. Alnımdan ter akıyordu” (Pamuk, 2020a, s. 18).

Bu zenginliğin sebebini de yine kendisi açıklar:

“Çok çalıştım. Başka hiçbir şey düşünmeden, yalnızca dükkânımı ve işlerimi büyütme amaçlayarak, çok çalıştım!” (Pamuk, 2020a, s. 18).

Cevdet Bey’in burada yaşadığı çatışma, kişi-toplum çatışmasıdır. Kendini herkesten ileride işinde yetkin ve en iyisi olarak görür. Bundan dolayı yalnızlık hissine kapılır. Cevdet Bey, sürekli hayatını çalışarak geçirmiş olmaktan bunalır, çalıştığı ve aşka vakit ayıramadığı için yalnızlığından yakınır. Kendi yaşantısından daha iyi yaşantılara özendiğini dile getirir. Orhan Pamuk, çatışma tekniğiyle Cevdet karakterinin okuyucu tarafından tanınmasını sağlar. Cevdet Bey’in yaşadığı başka bir çatışma da hayata idealist değil realist bakmasından kaynaklı çevresinden kopup kendisini yalnız hissetmesidir. Cevdet Bey romanın başından bu yana sürekli bu yalnızlık duygusuna değinir. Kendini bu şekilde sürekli soyutlamaya çalışır.

Cevdet Bey'in yaşadığı başka bir çatışma ise görüşmek istemediği yakınlarından kopma isteği ile başlar. Cevdet Bey, Kişi- yakın çevre çatışması yaşar, bu da onun iş ve özel yaşantısına yansır.

“Onlardan kaçtım. Onlarla birlikte ticaret hayatı yürümüyordu” (Pamuk, 2020a, s. 19).

Yazar, Cevdet Bey ve Fuat Bey arasında geçen kişi-kişi çatışmasından dönem hakkında fikir sahibi olunmasını sağlar. Görüş ayrılıkları, yaşayan Cevdet ve Fuat arasında çatışmaya sebep olur. Karakterlerin hayata bakış açılarının, kendilerini ifade ediş biçimlerinin birbirlerinden çok farklı olduğu aralarında geçen konuşmalardan anlaşılır:

““Bakıyorum, anlamadın! Abin onun gibiler ne istiyor? İşte, Kanun-i Esasi yürürlüğe konsun, meclis açılsın, istibdat sona ersin, hürriyet gelsin, gerekiyorsa bunlar için Abdülhamit alaşağı edilsin. Sen bu düşüncelerden çekiniyorsun! Niye? ” (Pamuk, 2020a, s. 41).

Refik ve Osman arasında geçen kişi-kişi çatışması üzerinden Refik'in Osman'ın istediği kişi olamayışı, yaşam-ölüm düşüncesiyle yapması gerekenleri küçümseyişi bu teknik ile aktarılır:

““Üyelik ödeneği...” diye mırıldandı. ‘Evet, bir karar vermek lazım... Sanki şu bulutlar ötekilerini bekliyorlar... Üyelik ödeneği... Ben öleceğim. Hepimiz öleceğiz. Üyelik ödeneğini ödememi istiyorlar... Haklılar... Ama sonra düşünebilirim bunu” (Pamuk, 2020a, s. 421).

Cevdet Bey ve Oğulları romanında sıklıkla kullanılan çatışma tekniği romana dinamiklik katar. Yazar, okuru da olayların içerisine dâhil ederek onların farklı düşünce, anlayış ve görüşlere ortaklık etmelerini ister. Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında daha çok yenilikçi-geleneksel çatışması ve kişi-kişi çatışması yaparken *Sessiz Ev* romanında baba-oğul, milliyetçi-devrimci ve özellikle ağırlıklı olarak din-bilim çatışması yapar. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda ağırlıklı olarak bir karakter üzerinden çatışma tekniğini kullanan yazar, *Sessiz Ev* kitabında farklı karakterler üzerinde çatışma tekniğini gösterir.

Sessiz Ev romanında çatışmalar genel olarak Recep, Doktor Selahattin Bey ve Fatma Hanım üzerinden yapılır. Recep, dış görüntüsünden kaynaklı olarak toplum tarafından dışlanır. Recep bundan dolayı kendi görünümüyle ilgili sürekli bir çatışma içerisinde. Kendisi üzülüyorum dese bile aslında içten içe üzülüyordur. Ayrıca çevrenin ona karşı olan tutumunu da kabullenmekte zorlanır:

“‘Ama cüce olduğum için üzülmiyorum,’ dedim. ‘İnsanlar elli beş yaşındaki bir cüceyle alay edebilecek kadar kötü oldukları için üzülüyorum asıl ben’” (Pamuk, 1983, s. 11).

Selahattin Bey ve eşi Fatma arasında din-bilim çatışması hâkimdir. Bu iki karakterden Selahattin Bey, bilimi net bir şekilde savunurken Fatma Hanım, dinî yönü ağır basan dinsel öğelere yoğun bir şekilde bağlı bir kişiliktir. Bundan dolayı eşi Selahattin, onu sürekli aşağılar inandığı değerlere hakaret edip küçümser. Selahattin Bey, hepsinin beyninin yıkandığını hatta Fatma’nın da öyle ve boş inançlara sahip olduklarını düşünür. Kaleme aldığı yazıları ve okumalarını bundan dolayı yaptığını belirtir:

“Mutfağa koştum, ekmekleri çevirdim. Beynini yıkamışlar. Hepsinin beyninin içindeki o pislikler, o boş inançlar ve yalanlar temizlenmedikçe bize kurtuluş yok, derdi Selahattin Bey, onun için yıllardır yazıyorum ben Fatma, onun için” (Pamuk, 1983, s. 60).

Selahattin Bey, ilk zamanlarda Fatma’ya değer verip onu önemser. Ancak zamanla yaşadıkları fikir ayrılıkları onları birbirlerinden uzaklaştırır. İnsanî özelliklerden biri düşüncedir ve her birey kendine has düşünceler sistemine sahiptir. Bundan dolayı insanlar arasında fikir ayrılıklarının oluşması çoğu zaman kaçınılmazdır. Fakat bu fikir ayrılıkları bazen insanlar arasında sıkıntılara ve bunalımlara sebebiyet verebilir. Tıpkı Fatma ve kocası Selahattin’in arasında geçen durumlar gibi. Eserden yapılan alıntıdan hem karı-koca arasında çatışma yaşandığını hem de Doğu-Batı çatışması yaşandığı görülmektedir:

“Hüznü, ağlayışları, kötümserliği, yenilgiyi ve korkunç Şark boyun eğişini bu çocuğa asla öğretmeyeceğim; onun eğitimiyle birlikte uğraşacağız, onu özgür bir insan olarak yetiştireceğiz, bu ne demek anlıyorsun, değil mi, aferin,” (Pamuk, 1983, s. 97).

Selahattin Bey, ne kadar dine hakaret edip var olan toplumsal değerleri küçümseyip gelenek ve görenekleri yok saysa da bu konuda eşini bir türlü ikna edemez. “İkisinin arasında giderek artan iletişimsizlik, farklı manevi konumlanışlara da izin vermez” (Cengiz, Gürel, 2019, s. 950). Bundan dolayı Selahattin Bey, Fatma Hanım’a sürekli sitemlerde bulunur. Selahattin Bey’in hayal ettiği kadın modern ve Avrupalı bir kadındır. İnançların saçma olduğunu kabul etmesi gerekir. Tek inancın bilimsel değerler olduğuna inanmalı ve bu uğurda yaşamalıdır. Ancak Fatma Hanım asla kocasının düşüncelerindeki kadın olamaz.

Romanın bir diğ er merkez kişilerinden Hasan, milliyetçi, Nilgün ise devrimcidir. Bundan dolayı bu iki karakter üzerinden milliyetçi-devrimci  atışması vardır:

“Sokaklarda plaja giden iğrenç insanlar. Dünya ne karmakarışık!”
(Pamuk, 1983, s. 114).

Pamuk, *Sessiz Ev* romanında kahramanlar üzerinden çatışmaya sıklıkla yer verir. Baba-oğul, milliyetçi-devrimci çatışmalarını ayrı ayrı karakterler üzerinden aksettirir. Din-bilim çatışmasını Selahattin Bey ve Fatma Hanım arasında yapar. Baba-oğul çatışmasını Hasan ve babası; milliyetçi-devrimci çatışmasını ise Nilgün ve Hasan üzerinden sunar.

Beyaz Kale romanında ise yazar çatışma tekniğini genel itibariyle kitabının iki önemli karakteri olan Hoca ve köle üzerinden yapar. Yazar, ilk eserlerine oranla *Beyaz Kale* kitabında çatışma tekniğini okuyucuya fazla sezdirmeden ancak bu konuda bilgi sahibi olabilen okuyucuların fark edebileceğı bir şekilde verir. Yazar, *Beyaz Kale* eserinde köle-efendi  atışması, kişi-kişi (ben)  atışması, cehalet-bilim  atışması ve zenginlik-fakirlik çatışmaları yapar.

Hoca ve Venedikli köle arasında yaşanan bir durum üzerinden Hoca’nın artık kendi kişiliğinin dışına çıkıp köle olduğı ve onun gibi düşünmeye başladığını kendisiyle bir çatışma içine girdiğini görmekteyiz.

“Ensemi sıkan parmakları gevşemişti, ama aynanın karşısından  ekilmiyordum. ‘Senin gibi oldum ben,’ dedi sonra Hoca. ‘Nasıl korktuğunu biliyorum artık. Ben sen oldum!’” (Pamuk, 2021b, s. 65).

Kişinin kendi benliğıyle yaşadığı problemleri başkalarının benliğı üzerinden fark edip kendini ötekileştirmeye çalışmasının bir  rneğı Hoca-köle arasında yaşanmıştır.

Köle ve Hoca, geyik avına çıktıkları bir vakit uğradıkları bir Hristiyan köyündeki gözlemlerini aktarırlar. Bunları verirken de bir yandan o dönemde yaşanan köle-efendi -ast-üst  atışması da denebilir ilk başlarda köle ve Hoca arasında da bu durum söz konusudur- çatışmasına değınirler. Köle, veba salgınının kötü bir hastalık olduğunu Hoca’ya yazdırdığını ve köylülerle konuşan sultanın kim olabileceğini önce anlamaya çalıştığını dile getirir:

“Veba gecelerinin, ona kötülüklerini yazdırmayı başardığım o şiddetini bana hatırlatan bu sorulardan ve onları soran, kim olduğı belirsiz yargıyla, onu sessizce destekleyen Sultan’dan korkan köylülerin cevaplarını önce dinlemek bile istemedim” (Pamuk, 2021b, s. 104).

Fakat *Kara Kitap* romanında çatışma tekniğine çok fazla yer verilir. Pamuk, diğ er kitaplarına oranla *Kara Kitap* romanında çatışma tekniğinde daha fazla konu

farklılığına gider. Yazar, aynı konu üzerinden çatışmayı sıklaştırmak yerine çatışmanın farklı boyutlarını okura sunar.

Kara Kitap romanının birçok bölümünde çatışma tekniği kullanılır. Bu çatışmalar genel olarak din-laiklik, sağ-sol, bilge-cahil yer yer kahramanların kimlik çatışması şeklinde olur. Romandan birçok örnek vermek yerine farklı konulardan oluşan örnekleri incelemekteyiz.

Sağ-sol olayları bir dönem Türkiye’de yoğun bir şekilde yaşanan trajik olaylar bütünüdür. Yazar, Celal üzerinden bu olaylara değinir. Celal, Rüya’yı fikir olarak etkiler:

“Türk milletini ve ordusunu kandıramayınca kız kardeşini kandırdı. Rüya böyle anarşist oldu. Galip oğlum onu o çetecilerin arasından o fare yuvasından çekip çıkarmasaydı Rüya şimdi evinde yatağında değil kim bilir nerede olurdu?” (Pamuk, 2020b, s. 39).

Romandaki bir diğer çatışma konusu bilgelik-cahillik çatışmasıdır. Cahillığın insanı sefaletle sürüklediği ihtiyar gazetecinin sözleriyle açık bir şekilde ifade edilir. İhtiyar gazeteci, insanların Albertin ve Proust gibileri tanımıyor oluşundan dolayı böyle kötü bir hâlde olduklarını düşünür:

“Kimse Albertin’i tanımadığı, kimse Proust’u bilmediği için bu kadar sefil ve acıklı bizim ülkemiz, diye düşünürdü ihtiyar gazeteci” (Pamuk, 2020b, s. 159).

Merkez kişilerden Celal kimlik çatışması yaşar. Kimlik çatışması yaşayan Galip’e de yazılarıyla rehber olur. Celal, eve dönerken olmasını istemediği bu kişinin sözlerinin beyninin içinde dolanışından rahatsızlık duyar:

“kendimi ve akşam eve döndüğümde olmak istemediğim bu kişinin sözlerini nasıl söylediğimi kendime işkence etmek için bir bir hatırlıyor...” (Pamuk, 2020b, s. 166).

Kitabın ilerleyen bölümlerinde din-laiklik çatışmasına daha sık yer verilir. O dönem laik ve dindar kesim Celal’in okurları üzerinden okuyucuya aktarılır. Galip, din yanlısı kesimin Celal’e tehdit mektubu cumhuriyetçi kesimin ise tebrik mesajları attığını söyler:

“Galip’in beklediği gibi, dinine bağlı okurların ölüm tehditleriyle ve Cumhuriyetçi laik okurların da tebrik mektuplarıyla karşılanan bu köşe yazısından bir ay sonra, ...” (Pamuk, 2020b, s. 233).

Yazar, ilk romanları ve *Kara Kitap*’a göre *Yeni Hayat* romanında çatışma tekniğini fazla kullanmaz. Yazarın diğer romanlarında çatışmalar farklı konular üzerine yapılırken *Yeni Hayat* kitabında çatışma tekniğini sadece iki konuda kullandığını

görmekteyiz. Yapılan çatışmalar: din-laiklik çatışması, Doğu-Batı çatışmasıdır. Yazar, eserde dışardan gelen insanların halkı dinsizliğe teşvik ettiklerini ve dinî değerlere saygısızlık ettiklerini vurgular. Ayrıca Batı'nın Doğu üzerindeki etkisinin çok fazla olduğunu ve bunun kabul edilmeyeceğini okura aksettirir. Güdül halkına seslenilir; din, bayram namazları, mescitler, peygamberlere olan inançları ve onların kasabasına gelenlerin onları şarap, şeytan, gibi kötü şeylere teşvik edemeyeceğine vurgu yapılır:

“Değerli Güdül halkı, büyüklerimiz, kardeşlerimiz, bacılar, analar, babalar ve İmam Hatip Lisesi'nin imanlı gençleri! Öyle anlaşıyor ki dün kasabamıza misafir olarak gelen bazı kişiler bugün misafir olduklarını unuttular! Ne istiyorlar? ” (Pamuk, 2020c, s. 81).

Rıfkı Amca'nın yazmış olduğu düşünülen bir kitabı yıllar önce okuyan bir gencin kitaptan etkilenişi verilir. Bu kitabın içeriği üzerinden din-laiklik çatışması yapılarak dönemin hâkim olan düşünce yapıları yazar tarafından okura aktarılır. Erzurumlu bir genç odasının duvarlarını okuduğu bir kitabın sayfaları ile kaplar. O da, arkadaşıyla bundan dolayı kavga eder çünkü bu kitabın Hazreti Muhammed'e küfür ettiği düşüncesi hâkimdir:

“İktisat okuyan Erzurumlu bir genç ise, yurt odasının duvarlarını, duvar kâğıdıyla kaplar gibi kitabın sayfalarıyla kaplamıştı. Bu da oda arkadaşlarıyla sıkı bir kavgaya yol açmış; bunlardan biri, kitabın Hazreti Muhammed'e küfrettiğini ileri sürmüştü...” (Pamuk, 2020c, s. 117).

Pamuk'un *Yeni Hayat* kitabında iki örneğine şahit olunan çatışma tekniğine *Benim Adım Kırmızı* kitabında çok daha fazla rastlanır. *Yeni Hayat* romanında sadece din-laiklik çatışması yer alırken *Benim Adım Kırmızı*'da çeşitli konularda çatışma yaşanır.

Eserde cinayete kurban giden Zarif Efendi, kitabın ilk bölümünde kendi ölümünü anlatır. Zarif Efendi'nin ölümünü bağladığı konular şunlardır: İnanç-inançsızlık çatışması, İslam-İslam karşıtı çatışması, gelenek-modern çatışması gibi konulardır. Katilinin kim olduğunu ve onu neden öldürdüğünü bilmediği için ölümünü bu konulara bağlar. Zarif Efendi, ölümünden sonra insanları uyarır, dine inançlarına karşı açık bir tehdidin olduğunu dile getirir:

“O zaman sizi şimdiden uyarıyorum: Ölümümün arkasında dinimize, geleneklerimize, âlemi görüş şeklimize karşı iğrenç bir kumpas var. Açın gözlerinizi, inandığınız ve yaşadığınız hayatın, İslam'ın düşmanları beni neden öldürdü, bir gün sizi neden öldürebilir öğrenin” (Pamuk, 2021a, s. 12).

Kelebek'in anlatıcı olduğu on ikinci bölümde İslamiyet-Hristiyanlık çatışması üzerinden yoksullaşma, veba hastalığı, ahlaksızlık gibi konular bir nedene bağlanır. İstanbul'da yaşanan sefalet durumu dinden uzaklaşmaya ilişkilendirilir:

“Şu İstanbul şehrinde esiri olduğumuz yoksulluk, veba, ahlaksızlık, rezillik Peygamberimiz Resulullah zamanındaki İslamiyetten uzaklaşıp yeni, çirkin adetler edinmemizden ve Frenk usullerinin aramıza sızmış olmasından başka hiçbir şeyle açıklanamaz” (Pamuk, 2021a, s. 76).

Bu şekildeki çatışmaların geneline değerlerin çatışması da denir. Değer yargıların çatışması insanlığı başka türlü felaket ve olumsuzluklara sürükler.

Romanın birçok bölümünde anlatıcı olan Kara karakteri, Üstat Osman ile katili aradıkları Hazine Odası'nda Üstat Osman'ın ona anlattığı iğnenin hikâyesini aktarırken çatışma tekniğini kullanır. Üstatlar arası yaşanan Doğu-Batı çatışmasını ele alır:

“Eski üstatlar,” dedi Üstat Osman, “bütün hayatlarını verdikleri hünerlerini, renklerini ve usullerini değiştirmeyi büyük vicdan meselesi yaparlardı. Şimdikiler gibi âlemi bir gün Doğu'daki şahın, öteki gün Batı'daki hükümdarın gör dediği gibi görmeyi şerefsizlik sayarlardı” (Pamuk, 2021a, s. 348).

Benim Adım Kırmızı kitabı incelendiğinde çatışma tekniğinin sık sık kullanıldığı görülmektedir. Bu kitaptan sonra yayımlanan *Kar* romanının neredeyse kurgusunun tamamı çatışma tekniği üzerinedir. Yazar, çatışma unsurlarını sürekli kullanır. Eserini bu unsurlar üzerine inşa eder.

Eğitim enstitüsü müdürü ve Ka arasında geçen kitabında büyük bir bölümüne hâkim olan din-laiklik çatışması okura verilir. Ka, fırsatını bulmuşken müdüre merak ettiği soruları sorar. Kızların neden başörtülü fakülteye alınmadığını sorgular. Kitabın beşinci bölümü olan “Hocam, bir soru sorabilir miyim?”in tamamı çatışma unsurları barındırır. Başörtüsü meselesinin, kızlarda okul ve namus konusun da baskı unsuru hâline geldiği, bunun bir oyun veya kompliman olduğu sorulur:

““Tabii başörtü meselesinin bir simge, siyasi bir oyun haline getirilmesi kızlarımızı daha mutsuz etti.” ‘Ne oyunu hocam, okuluyla namusu arasında kalan, bunalıma kapılan bir kız da ne yazık ki intihar etti. Bu oyun mu?’” (Pamuk, 2021d, s. 46).

Bu konu Türkiye'de yıllarca süregelen bir konudur. Pamuk, ülke sorunlarını eserlerine tarafsızlık ilkesi doğrultusunda ilmek ilmek işler. Sanatını icra ederken ülkesinin sorunlarını da göz önünde bulundurur.

Eserde çatışma unsuru genel itibariyle din-laiklik üzerinedir. Fakat başkahraman Ka ve Lacivert arasında geçen konuşmalar ile efendi-köle, Doğu-Batı, din-laiklik gibi

birden fazla çatışmaya değinilerek kitabın ana izleği olan konular üzerinden okura kitap hakkında bilgi verilir. Lacivert, Ka'nın Avrupa ajanı olduğunu düşünür. Onun onların kölesi hâline geldiği, din ve gelenekleri karıştırarak ortamda huzursuzluk yarattığı ve darbe yanlısı olduğu konusunda Ka'yı suçlar:

“Değilsin. Sen bir Batı ajanısın. Avrupalıların azat kabul etmez kölesisin ve bütün gerçek köleler gibi köle olduğunu bile bilmiyorsun. Nişantaşı'nda biraz Avrupalılaşıp halkın dinini ve geleneğini içtenlikle küçümsemeyi öğrendiğin için...” (Pamuk, 2021d, s. 297).

Masumiyet Müzesi bir aşk romanıdır. Bundan dolayı çatışma unsuru olarak kadın erkek ilişkileri dikkat çeker. Yazar, toplumdaki erkek egemen zihniyetin kadınların evlilik öncesi yaşadığı cinsel deneyimi yargılamasını Kemal karakteri üzerinden verir. Kemal, ilerde modern bir Türkiye'de bekâret konusunun olmayacağı herkesin dünyadaki cennetini rahatça yaşayacağını söyler.

“Sibel'e, yüz yıl sonra Türkiye'nin de herhalde modern olacağını, o zaman bekâret endişelerinden ve ne derler korkularından kurtulup herkesin cennette vaat edildiği gibi sevişip mutlu olacağını, ama o güne kadar daha çok insanın nice aşk ve cinsellik acıları çekerek kıvranacağını, babacan bir tavırla anlattım” (Pamuk, 2021e, s. 115).

Örnekte görüldüğü gibi o dönem kadınları üzerindeki bekâret konusunun baskınlığını yazar, çatışma unsuru olarak verip bunu eleştirir. Doğu toplumlarında günümüzde hâlâ bir sorun teşkil eden bir konudur.

Romanın başka bir bölümünde Kemal'in yengesi olan Berrin, toplumsal namus kavramı üzerine Kemal ile diyalog tekniği üzerinden tartışmaya girer. Berrin, Kemal'in arkadaşı olan Mehmet'in Anadolu insanı olduğunu bu yüzden de evlilik öncesi bir kadınla cinsel ilişki yaşarsa ona kötü gözle bakılacağını ifade eder.

“‘Baksana haline tipine...’ dedi Berrin. ‘Onun gibi Anadolu’nun bağrından gelmiş biriyle... kızlar görücü usulüyle evlenmek ister. Fazla gezer tozar, ileri giderlerse, adamın gizli gizli kendilerini ‘oruspı’ bulmasından korkarlar’” (Pamuk, 2021e, s. 109).

Döneme hâkim anlayışın kişiler arası çatışmaya ve fikir ayrılıklarına sebep olduğu bu satırlardan anlaşılır.

Yukarıda verilen örnekler gibi roman boyunca feminist çatışmalar söz konusudur. O dönem, Türk toplum yapısı karakterler üzerinden yoğun bir şekilde eleştirilir. Mehmet gibi Anadolu'dan gelen karakterler küçümsenir. Yazar, kendini modern olarak lanse eden kişilerin yani Sibel gibilerinin bile hâlen evlilik öncesi ilişki yaşamışsa mecburen evlenilmesi gerektiğini ya da bunu açık bir şekilde yapmasa da

ima edilmesini Kemal karakteri üzerinden eleştirir. Sibel, Kemal'e güvendiğini gösterir fakat Avrupa'da okumuş olsa da çok modern olmadığını düşünür. Çünkü sevişme tereddüdünü yaşar:

“‘Sibel beni ne kadar sevdiğini ve bana ne kadar güvendiğini gösterdi.’ dedim. ‘Aa evlenmeden önce sevişmek fikri, hala onu huzursuz ediyor... Bunu anlıyorum. Avrupa’da o kadar okumuş ama senin kadar cesur ve modern değil.’” (Pamuk, 2021e, s. 53).

Bir akşam boza satan *Kafamda Bir Tuhaflık* romanının başkahramanı Mevlut, davet edildiği bir dairede rakı masasına oturtulur ve oradaki kişiler ile aralarında konuşmalar geçer. Mevlut, akıllı biridir. Ona din ve siyasî olarak sorulan sorulara kurnazca cevap verir. Kızların baş örtmesi ile ilgili sorular ile geleneksel-modern çatışması yapılır. Mevlut’un oturduğu masada aile hayatı sorgulanır, görüşü öğrenilmeye çalışılır. Dindar biri olup kız çocuğu okutma fikrinde olup olmadığı sorgulanır. Kendisinin köylü sınıfı olduğu vurgulanır:

“‘Var. Hamdolsun melek gibi iki güzel kızımız da var.’ ‘Onları okula yollayacaksın değil mi?.. Büyüyünce başlarını örttüreceksin?’ ‘Bizler kırık yerlerden gelen yoksul köylüleriz,’ dedi Mevlut. ‘Adetlerimize bağlıyızdır’” (Pamuk, 2021c, s. 33).

Kar romanında da aynı konunun lanse edildiği hatırlanacak olursa yazarın bazı konular üzerinde özellikle durduğu görülmektedir.

Yazar, Süleyman ve Mevlut arasında geçen diyaloglardan din-laiklik çatışmasına yer verilir. Mevlut, dindar kesime boza satmak için söylediği yalanları aktarır. Mevlut’un bozasından içmek isteyen laik ve Batılı bir kesim boza da alkol olduğunu iddia edip köylü kısmını yermek ister:

“Hem boza içmek hem de aptal köylü satıcıyı aydınlatmak isteyen laik ve Batılılaşmışlara. Bunların zeki olanları aslında Mevlut’un bozanın alkollü olduğunu bildiğini bilir, ama para kazanmak için yalan söyleyen dindar ve kurnaz köylüyü mahcup etmek isterlerdi” (Pamuk, 2021c, s. 223).

Kafamda Bir Tuhaflık romanında yazar bir önceki eseri olan *Masumiyet Müzesi*’ndeki gibi konu olarak kendini kısıtlamaz. Yazar, pek çok konuda Doğu-Batı, geleneksel-modern, din-laiklik, fakir-zengin, ast-üst ve sağ-sol gibi çatışma örnekleri sunar. Yazarın bu kitabında en çok kullandığı tekniklerden biri çatışma tekniğidir.

Kafamda Bir Tuhaflık eserinden sonra çatışma tekniği *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında fazla kullanılmaz. Eserin son bölümünde romanın merkez kişilerinden Cem, kendini Serhat olarak tanıtan ancak oğlu olan Enver ile tanışır. Enver, onu kuyu başına çağırır. Enver ve babası kuyu başında konuşurlar. Cem, kuyu başında düşüncelere dalar.

Babası ile olan ilişkisini gözden geçirir. Bu sırada Enver, onu bu düşüncelerden uyandırır. Din-laiklik, din-kendi olma çatışmalarını yansıtan konuşmayı yapar. Avrupai Türk gençlerinin özentiliği ve yanlış yaşam anlayışlarından dolayı dinden uzaklaştığı ve Allah’a bundan dolayı inanmadıklarına değinilir:

“‘Bu birey olma merakı ve telaşı yüzünden Avrupai zenginlerimiz değil birey, kendileri bile olamadılar’ dedi. ‘Avrupai Türk zenginleri Allah’a inanmazlar, çünkü kendilerini bir şey sanırlar. Onların bireyliği çok önemlidir. Çoğu herkes gibi olmadığını kanıtlamak için Allah’a inanmaz’ (Pamuk, 2021c, s. 168).

Eserde başka bir çatışma örneği ise baba-oğul çatışmasıdır. “Homeros, Shakespeare, Turgenyev, Dostoyevski, Kafka, Stendhal, Marquez gibi birçok yazar, baba oğul ilişkisine odaklanır, baba oğul ilişkisi bağlamında kuşak çatışmalarını, gelenek-yenilik süreçlerini, ele aldıkları toplumsal atmosfer içerisinde sorgular.” (Demir, 2009, s. 147). Bu yazarlar gibi Pamuk’un da eserinde babaların oğullarına baskı yapıp onlara itaat etmeleri isteği ve buna karşılık oğulların bireysel olma isteğinin çatışma unsuru olarak verildiğini görmekteyiz. Babasına boyun eğmeyip itaat etmeyen Enver, eğer öyle olsaydı iyi bir evlat olacağını ama iyi bir birey olmayacağını söyler:

“Acaba babama itaat etseydim mutlu biri olur muydum?” diye yüksek sesle düşünmeye devam ettim. “Belki, iyi bir oğul olurum, ama iyi bir birey olamazdım” (Pamuk, 2021c, s. 168).

Bu cümleleri kullanan Enver’dir. Fakat babası Cem’de kendisi gibi babasına karşı aynı düşünceleri beslemiştir.

Çatışma tekniğini her anlamda ve konuda kullanan yazar, *Kırmızı Saçlı Kadın* romanından sonra ele aldığı *Veba Geceleri*’nde de bu tekniği kullanır. Yazar, ikili karşıtlıklara kimlik edinme sürecinin dolambaçları olarak işlerlik kazandırır. “Anlatı tüm soruları sormakla kalmaz olası tüm cevaplara da yeni karşılıklar üretir. Daha önce *Kar* (2002), *Kara Kitap* (1990), *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı eserlerinde olduğu gibi Pamuk efsaneleri ve söylemleri adeta yeniden dolaşıma sokar.” (Aydınalp, 2020, s. 207). Böylelikle kişilikler ve anlatımlar üzerine çatışma tekniğini eserlerinde okura net bir şekilde aktarır.

Eser adından da anlaşılacağı üzere veba salgınına yöneliktir. Bu salgına yönelik karantina ve izolasyon tedbirleri için bir toplantı düzenlenir ama bu toplantıda fikir ayrılıkları yaşanır. Çatışmanın sadece bu bilirkişiler arasında olması bile durumun aslında çok vahim olduğunu gösterir:

“Ama insanlar ilk başta yasaklara uysalar da, mikrop yayıldığı için, evlerinde yine hastalanıp ölmeye devam edeceklerdir. O zamanda da ‘yasaklar beyhude’ diyeceklerdir.’ ‘O kadar kötümser olmayınız’ dedi Doktor İlias. Herkes aynı anda konuşmaya başladı” (Pamuk, 2021f, s. 110).

Eserde padişah ve hükümetle ilgili siyasî çatışmalar söz konusudur:

“Pek çok ayrılıkçı Rum, Sırp, Ermeni ve Bulgar -sıra Arap ve Kürtlere henüz gelmemişti- anarşist ve eşkıyanın -şimdiki deyişle ‘teröristinin2- idamı bu yolla İstanbul’un resmi onayı alınmadan infaz edildiği için, Abdülhamit, kendisini azınlık ve insan hakları, fikir özgürlüğü ve hukuk reformu sözleriyle sıkıştıran İngiliz ve Fransız elçilerini bu haksız ve zalim kararı onaylamadığını, valiyi görevden hemen alacağını söyleyerek yatıştırdı” (Pamuk, 2021f, s. 163).

Anlatıcı, padişahın idama karşı duruşu ve yapılan haksızlıkları içten içe kabullenmeyişi kendi içinde yaşadığı çatışmayı verir.

Bu çalışma sonucunda Pamuk’un eserlerinde toplumsal sorunlar din-laiklik, Doğu-Batı, geleneksel-modernlik, baba-oğul gibi birçok çatışma unsuru dışında kahramanların kendi iç dünyalarında yaşadıkları çatışmaların ağırlıkta olduğu görülmüştür. “Özellikle *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Benim Adım Kırmızı* romanlarında benzer çatışmalar vardır. Bu eserlerde daha çok kahramanlar kendileriyle çatışır; çevrelerine ve kendilerine yabancılaşır, yolculuklara çıkarlar” (Zorkul, Yıldırım, 2021, s. 167). Çatışma tekniği ile yazar, bazı dönemler hâkim olan toplumsal sorunlara eserlerinde yer vererek yıllar sonra bile okurun o dönemle ilgili bilgi sahibi olmasını sağlar. Çatışma tekniği, bizi dönemin hâkim fikirleri konusunda bilgilendirirken bir yandan kahramanlarının da bu hâkim düşünceleri temsil etmesini sağlar. Fakat bu konuda yazarın değindiği siyasî çatışma örnekleri ona atfedilmeden sadece onun bir iletici olduğunun unutulmaması gerekir. Yazarın her eserinde aynı ağırlıkta bu tekniğe yer vermediği ancak bütün eserlerinde kullandığını görmekteyiz. Çatışma tekniği yazarın eserlerine hareketlilik katmıştır.

Düğüm

Düğüm, çözüme kavuşturulması gereken mesele, konu, olay, durum gibi olgulardır. Romanda düğümlerin olması roman kahramanlarının çeşitli amaçlara hizmet etmesini sağlar. Olay akışı içinde bunlarda anlamlı parçalar oluşturur. Başka bir ifadeyle “düğümler, olayın entrik unsurlarıdır. Merak unsuru olarak eserde bulunan öğelerdir” (Çetin, 2021, s. 206). Düğüm, eserde merak uyandıran, çözülmesi gereken olaylar bütünüdür. Romanın başlarında bilinmeyen sorunlar oluşur ve bu sorunlar eser

ilerledikçe çözülmeye başlar. Ayrıca eserlerde tek bir düğüm değil birden fazla düğüm olabilmektedir. Ana düğüm etrafında şekillenen ara düğümlerde metinlerde yer alır.

Beyaz Kale romanındaki düğüm; köle ve Hoca'nın ayna kişilik göstermesinden dolayı hangisinin kim olduğunun anlaşılmasının güç olmasıdır. Eser sonunda kimin kim olduğu ve kitap yazarının kimliğinin çözülmesiyle sonuç bulur.

Kara Kitap romanında Rüya'nın ortadan kaybolması üzerine Celal ile mi olduğu sorusu bir düğüm konusudur. Ayrıca son olarak ikisinin ölü bulunması ve bunların katilinin bilinmiyor oluşu merak unsurudur. Celal'in rehberliğinde Galip'in bu arayışta kendini bulması çözülen bir düğümdür.

Yeni Hayat romanı bir arayış romanıdır. Burada ölen Mehmet'in katili, babasının eserde varlık bulup sonradan kim olduğunun anlaşılması eser içerisindeki bazı düğümlerdir.

Benim Adım Kırmızı, ilk bölümünde ölüm ile başlangıç gösterip neden öldürüldüğü bilinmeyen bir nakkaşın kendi ölümünü verşi ve bunun sebebinin bilinmiyor oluşunun merakıyla bir başlangıç gösterir. Eser sonlarına doğru bu düğüm çözüme kavuşur. Bunun yanında Şeküre ve Kara arasında olan Hasan karakterinin belirsiz davranışları da düğüm unsurudur.

Kar romanında intiharların bir bölgede yoğunluk göstermesi ve bunun sebebinin bilinmiyor oluşu eserin ana düğümüdür. Olaylar, bu düğüm etrafında şekillenir ve gelişir.

Masumiyet Müzesi, âşık olan Kemal'in Füsün'u kaybedip tekrar ona sahip olup olmayacağı, Kemal'in onu tekrar kazanıp kazanmayacağı üzerine kuruludur. Bu da eserde uzun bir dönem merak unsuru yaratır.

Kafamda Bir Tuhaflık, ilk olarak Mevlut'un kaçırdığı ve sevdiği kızın gerçekten kim olduğu, sonrasında Samiha'ya karşı duygularının hâlâ canlı mı olduğu merak unsuru olan öğelerdir. Ayrıca Mevlut'un yaşamı boyunca aynı çizgide sıradan bir kişilikle devam etmesi ve acaba bir gün refaha erecek mi düşüncesi de merak unsurlarındandır.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem'in babasının ortadan kayboluşu, Kırmızı Saçlı Kadın'ın kim olduğu ve yıllar sonra ortaya çıkan kişinin Cem ve bir kez birliktelik yaşadığı kadın ile olan bağı eserin ana düğümlerindendir. Önemli düğümlerden biri de Cem'in ustasına ne olduğudur. Eserin ilerleyen bölümlerinde bu düğümler çözülür.

Veba Geceleri romanında düğümden çok fazla söz etmek mümkün değildir. Bu eserde Pakize Sultan ve kocasının akıbeti ayrıca salgının çözüm bulup bulmayacağı belli başlı düğümlerdendir.

Eserlere düğümler açısından bakıldığında olay akışı içerisinde düğümlerin bazı eserlerde az bazı eserlerde çok olduğu görülmüştür. Düğümlerin birbiri ile bağlantılı olabileceği gibi birbirinden bağımsız olabileceği saptanmıştır. Entrikaların, sorunların eserdeki olay akışını çözüme kavuşana kadar canlı tuttukları görülmüştür.

2.5. Son

Son, “bitim”, durulması gereken varış noktası olarak tanımlanabilir. Eserin sonu ve bitirilişi eser kurgusu içerisinde en çok öneme sahip etkenlerdendir. Romanlar, genelde zihinde son ve bitiriliş şekilleriyle kalırlar. Eserlerin en etkili vurgu biçimi bitirilme tarzlarıdır. “Eser kurgusunda ‘sonuç’ kısmı genelde iki şekilde kendini gösterir: Ya tamamlanarak biten bir son ya da ucu açık bırakılan bir son biçiminde son bulur” (Çetin, 2021, s. 207). Yazarların eserlerinde asıl vuruş yaptığı kısım sonlarıdır. Romanların sonları özelliklerine göre farklı türlerde olabilmektedir.

Şaşırtıcı Son

Roman bitimini okuru hayret içinde bırakacak şekilde sonlandırmaya şaşırtıcı sonla bitim denilebilir. Asla akla gelmeyecek, okuru şaşkınlığa çevirecek bir durumla eserin bitirilmesine şaşırtıcı sondur. Sürpriz son olarak da yer alır. “Eserin bitimi asla tahmin edilemeyecek ve çok şaşıracak bir sonla biter. Bu son, bilerek okurda heyecan, merak, duygusal bir etki ve kalıcı izler bırakmak için başvurulan bir yöntemdir” (Çetin, 2021, s. 208). Emmott’a göre ise şaşırtıcı sonlu hikâyeler gerçek dünya düzeninin dışına çıktıklarından dolayı bizi şaşırtmazlar; önceden belirlenen hipotezleri yıktıklarından dolayı okurları şaşırtmayı başarırlar (Emmott, 2003, s. 150). Çetin ve Emmott bu sonun tanımının yanında neden bu kadar etki bırakmış olduğuna da değinirler. Şaşırtıcı sona sahip eserler hemen unutulmayarak eser bitse dahi okurun bir süre eser üzerine düşünmesini sağlar. Bu sebeple sadece roman türünde değil filmlerde bile en çok başvurulan sonlardandır.

Pamuk, kitaplarında okuru kurgusunun dışında yaptığı sonlarla da şaşırtır. Nakıboğlu, postmodern anlatılarda her türlü farklılığın ortadan kaldırıldığı sentetik kopya ikizler görüldüğünü söyler (Nakıboğlu, 2014, s. 75). Tıpkı yazarın *Beyaz Kale* romanının sonunda İtalyan köle ve Hoca’nın yer değiştirmesiyle -birbirine dönüşmesiyle- okurun zihninin bulandırılması gibi. Kitap sonunda gelen bir gezgin adam, Venedikli’nin Hoca hakkında bir kitap yazdığını söyler. Aynı zamanda burada

Hoca'nın da Venedikli ile ilgili bir kitap yazdığını öğrenir. Gezgin kitabı okur. Akıllı okuyucularına seslenir ve kitap sonunda bu kişinin aradığını bulduğunu söyler

“Hayır, akıllı okuyucularım anlamışlardır, sandığım kadar aptal değilmiş. Beklediğim gibi, hırsla kitabımın sayfalarını çevirmeye başladı, arıyordu, bende keyifle bulmasını bekliyordum, sonunda aradığını bulup okudu”
(Pamuk, 2021b, s. 125).

Hem Hoca hem kölenin birbirinden habersiz benzer birer kitap yazması ilginç bir durumdur.

Benim Adım Kırmızı romanında Pamuk, kitabını sonlandırırken okuru yine şaşırtır. Kitabın başından sonuna kadar aranan katil kitap sonunda hiç beklenmedik biri olan Zeytin çıkar. Aslında kitapta oklar genelde Leylek üzerinde yoğunlaşmaktayken katil o değildir. Bir diğer şaşırtıcı olay ise Zeytin'in de beklenmedik bir şekilde Şeküre'nin kayınbiraderi Hasan tarafından öldürülmesidir.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabı da Pamuk'un şaşırtıcı sonla biten kitaplarından. Çünkü romanın başında asıl âşık olduğu kadın ile evlenemeyen Mevlut, kitap sonunda bu kadınla evlenir. Fakat yanlışlıkla kaçırdığı ve ilk âşık olduğu kadının ablası olan Rayiha'ya olan sevgisini de sonunda Samiha ile evlenmişse olsa dile getirmesi şaşkınlık yaratıcı bir etki bırakır. Mevlut, yaşadığı bu âlemde sadece Rayiha'yı sevdiğini dile getirir:

““Ben bu âlemde en çok Rayiha'yı sevdim,” dedi Mevlut kendi kendine”
(Pamuk, 2021c, s. 466).

Şaşırtıcı sonla biten bu eserlerin sonu birbirinden farklı olmuştur. Her birinde olaylar seyrinde ilerlerken sona gelindiğinde hiç beklenmedik şekilde noktayı koymuşlardır. Yazar, olay akışıyla okur zihninde oluşturduğu karmaşayı beklenmedik şekilde bitirmiştir.

Trajik Son

Trajedi kelime anlamı olarak iyi bir tanım vermez. Olayların kötü hisler, korkunç boyutlar kazanması ve durumun drama çeken bir şekle girmesi trajediyi gösterir. Bu bağlamda trajik son, insanın yaşadığı korkunç bunalımlar sonucu kötü bir sona sürüklenmesidir. “Kişinin kendi beklentileri ve başkalarının beklentileri çatışması sonucu ümitsizlik ve çaresizlik yaşayarak ya kendi hayatı ya da başkasının hayatına son vermesiyle bir felaket yaratılır” (Çetin, 2021, s. 208). Trajedi Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinin ana konularındandır. “Aristoteles, tragedyayı, hem yapısal hem de içerik olarak ele alıp ayrıntılı bir şekilde tartışır. Ona göre tragedya, asil ve erdemli eylemlerin bir temsidir” (Akgül, 2017, s. 156). Türk edebiyatında *İffet* (1896) ve *Son Arzu* (1918),

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın sonları facia ile biten iki romanıdır. “Romanlar, ana karakterleri devirlerine göre eğitilmiş ve erdemli iki genç kızın, İffet ve Nuruyezdan'ın ölümüyle sona erer” (Oymak, 2021, s. 381). Trajik son, insanı derinden etkileyen ölüm, yok oluş veya bir ayrılış gibi durumların yaşanmasıyla eserlerin bitmesidir. Hayat her zaman güzelliklerini altın tepside sunmaz. Bundan dolayı sonların mutlu olmasını isteyen okur için bu son oldukça ağırdır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı trajik sonla biter. Çünkü kitap ölümle son bulur. Cevdet Bey, yazmakta olduğu kitabı bitiremeden vefat eder. Oğlu Refik'te ölür, bir diğer oğlu olan sol görüşlü ve resme yönelen Ahmet babasından nefret eder. Ayrıca son bölümde Nigan Hanım'ın ölümüne de yer verilir. Hemşire Nigan'ın parmaklarına bakar nabızı düşer ve yüzünden bir ifade okuyamaz:

“Hemşire birden bir telaşa kapılarak Nigan Hanım'ın elini yakaladı. Parmaklarını nabza bastırdı. Ahmet, hemşirenin yüzüne dikkatle baktı. Bir şey okuyamadı. Babaannesine baktı. Uyuyormuş gibiydi” (Pamuk, 2020a, s. 570).

Kısa süre sonra Nigan'ın ölüm haberi verilir.

Pamuk'un ikinci romanı *Sessiz Ev* trajik sonla biten diğer bir romandır. Kitap genelinde trajedi bulunur. En sonunda kitabın başkarakterlerinden babaanne Fatma, yatağında torunlarından bir haber yalnızlığıyla kalır. Kitapta birçok yakınıni kaybeden Fatma Hanım, roman sonunda torunu Nilgün'ün de ölümüyle son kapanışı yapar. Fatma Hanım, torunlarının İstanbul'a dönmeden onun yanına uğramalarını bekler ama evde büyük bir sessizlik olur kimseden ses seda çıkmaz:

“Gelsinler de, sorsunlar da, bu sefer şaşırıp heyecanlanmadan bu cevabı hemen yapıştırıvereyim diye bekliyorum, ama hala aşağıda çıt yok. Yatağımdan kalktım, masanın üzerindeki saate baktım, sabahın onu olmuş! Nerede kaldılar?” (Pamuk, 1983, s. 332).

Kara Kitap da trajik son ile biter. Kitabın ana kahramanı olan Galip kitap boyunca karısı Rüya ve köşe yazarı Celal'in arayışındadır. İkisinin de kayıp olduğunu düşünen Galip, kitap sonunda bu arayışı tamamlar fakat bu son iki ölümle sonuç bulur.

Pamuk, *Yeni Hayat* kitabında hem ucu açık bir son hem de ana kahraman Osman'ın bir kaza sonucu ölümüyle trajik bir son bulur.

Masumiyet Müzesi kitabında bir kaza sonucu Kemal, âşık olduğu Füsün'u kaybeder ve kendisi de ağır yaralanır. Daha sonra bir davette gördüğü yazara aşkını anlatır ve bu hikâyeyi kitaplaştırır. Ayrıca eser boyunca Füsün'dan kalan eşyaları müzeleştirir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanı da trajik sonla biter. Çocuk yaşta babasız kalan Cem, kitabın sonunda sonradan oğlu olduğunu öğrendiği Enver tarafından yanlışlıkla tabancayla gözünden vurularak öldürölür. Yıllarca baba eksikliği hisseden Cem’de bir çocuğun babasızlık çekmesine istemeden sebep olmuştur. Cem, tam bir oğul sahibi olduğunu öğrenirken bu oğul tarafından vurulur. Bu da kitabın acı bir sonla bitmesine sebep olur.

Trajik son yazarın en çok başvurduğu sonlardandır. Trajik durumlar her zaman okur açısından merak unsuru olmuştur. Yazarın eserlerinde de trajik unsurların sıklıkla kullanıldığı görölmüştür. Özellikle *Sessiz Ev* gibi bazı romanlarının sadece sonu değil eserin bütününde trajik unsurlar barındırdığı saptanmıştır. Genel olarak bir veya birden fazla ölümle eserler neticelenmiştir. İnsan denen canlı duygudan beslendiği için yazar, trajediyle duygu yoğunluğu yüksek olan bu eserleri sunmuştur.

Ucu Açık Son

Romanda olayların netlik kazanmadan eserin son bulması ve olayın sonunun yarım bırakılarak okurun kendi kafasında netleştirmeye bırakılması ucu açık sonu verir. Bazı romanlarda çekirdek ya da ana olay, belli bir sonuca bağlanmadan kesilir. “Ana düğüm çözölmez, çatışmalar bir sonuca ulaşmaz, vaka kendi içinde bir tamlığa ermez, sonuç bir belirsizlik içinde kalır. Bu belirsizliği yazar, okurun tamamlamasını ister” (Çetin, 2021, s. 209). Ucu açık sonla biten romanların okurunun kafasında sorular oluşturması olası bir durumdur. Çünkü bu sona sahip eserlerde izlekte asıl verilmek istenen yarım kalır. İnsan beyni bu yarımı tamamlama çabası içerisindeydir. Bundan dolayı okur, bu sonla biten eserleri kendine göre bir kurguyla noktalar. Ucu açık son bir bakıma okuru kurguya zorlar. Okurun kendisi kurguyu bir zemine oturtur.

Yeni Hayat romanı ucu açık sonla biten romana örnektir. Ana kahraman Osman’ın önce sevgili sonra kendi olma arayışını içeren kitap, Osman’ın arayışının sonuçlanmamasıyla son bulur.

Yazar, *Kar* romanında bir sonuca ulaşmadan romanı sonlandırır. Ka’nın Kars’ı terk etmesiyle roman biter. Roman yazarı, ucu açık bir sonla okurun devamını kendi kafasında kurmasına olanak sağlar.

Veba salgını anlatan *Veba Geceleri* romanı sonunda hastalık çözüme kavuşur ancak kitabın sonunda birçok çalışma yapan Pakize Sultan ve doktor eşi ile ilgili bir netlik verilmez. Ayrıca tam bir sonuca kavuşturulmaz bundan dolayı *Veba Geceleri* romanı ucu açık sonlu bir romandır.

Pamuk, ucu açık sonla bitirdiği bu eserlerini okura bırakmıştır. Yani okurun hayal dünyasında bu eserleri noktalamasını sağlamıştır. Bu eserlerle okur zihnini kurguya yorarak yazar gibi görev üstlenmiştir. Bu şekilde eser bitmiş olsa da etkisi hala devam etmiştir.

2.6. Metinlerarasılık

Modern ve postmodern akımlarının en önemli unsurlarından biri hâline gelen “metinlerarası” kavramı basit düzeyde tanımlanacak olursa yazılan bir eserin başka eserlerle olan ilişkisinin anlaşılması ve yorumlanması olarak açıklanır. “Metinlerarasılıkta metni bir bütün olarak kendi içinde tamamlanmış bir yapı olarak değil de farklı metinlere göndergeler yapan bir mozaik olarak görmek daha doğru olur” (Hacıhaliloğlu, 2020, s. 306). Ana metindeki anlamın başka metinler yoluyla şekillendirildiği metinlerarasılıkta yazar, metni ödünç alır. “Buradaki amaç katmanlı bir anlam mozaığı oluşturmaktır” (Taş, 2021, s. 1297). Bu kavramla ilgili kesin bir tanım ortaya konulması edebiyat alanında çok zordur. Ancak ister modern-postmodern olsun ister klasik metinler olsun hemen hepsinde pek fazla kullanılan bir tekniktir. Bir metnin kendinden önce yazılan metinlerden faydalanması anlamına gelir. Metinlerarası kavramı, birden fazla yöntem veya düzeyde olabilir. Bu kavram şu şekillerde kullanılır: Gönderme, alıntı, direkt alıntı, yorum/diyalog, parodi, pastiş, kolaj ve brikolaj gibi yöntemler şeklinde roman içerisinde bulunur. Roman yazarı bu tekniklerden sadece birine yer verebileceği gibi birçoğunu da bir arada kullanabilir.

Bu teknik, yazara büyük katkı sağlar. Çünkü yazar, kendi metnini oluştururken başka kaynaklardan malzemeler alır. Bu malzemeleri kendine göre metne tümleşik hâle getirir. Yazarın metin içinde üretkenliğini artırır. Ana hatlarıyla değerlendirildiğinde kuralları öncesinde belli olmayan metinlerarasılık, yazarlar ve metinler arasında ortak bir bağ kurar. “Kimi zaman çok dar bir çerçevede iki üç yazar arasında kalan bu yapı kimi zaman da asırlar boyu devam eden bir sürekliliğe dönüşür” (Bulut, 2018, s. 5). Bulut’un da ifadelerinden metinlerarasılık kavramının hem yazar için hem metin için ne kadar önemli olduğu metne ne kadar anlam ve değer kattığı anlaşılır. Yazar, metinlerarası teknikleri kullanırken geçmiş eserlere bağlılığını kendi belirler. Yani yazar, tamamıyla eserde tasarruf sahibidir. Onun bu kullanımları sayesinde metin şekillenir.

Yazar, bazen birden fazla eser ve yazara tek bir paragrafta yer verir. Hatta Pamuk, kendi eseri olan *Kara Kitap* romanında Cevdet Bey karakterine üstü kapalı bir şekilde değinir. Bu şekilde önceki eserlerini de yeni oluşturduğu eserle bütünleştirir.

Galip, Celal'in bir gün Leibniz, ünlü zengin Cevdet Bey, Muhammed... gibi üstü çizilen kişiler gördüğünü okur:

“Celal'in kendini sıradan ve sade bir yaz günü içinde sırasıyla Leibniz, ünlü zengin Cevdet Bey, Muhammed, gazete patronu, Anatole France, başarılı bir ahçı, vaaz veren ünlü bir imam, Robinson Cruose, Balzac ve üzerleri utançla çizilmiş altı kişi daha olarak gördüğünü okudu Galip” (Pamuk, 2020b, s. 235).

Orhan Pamuk, bu romanda önceki romanlarına nazaran metinlerarası tekniğe yoğunluk vermiştir. Doğu ve Batı edebiyatından birçok örnekler sunan Pamuk, metnine başka metinlerden eklemeler yaparak metnini zenginleştirir. Yazar, hem Doğu edebiyatı hem de Batı edebiyatından pek çok yazar ve eserden söz eder.

2.6.1.Çağrışımsal Göndermeler

Romanda gönderme, yazarın daha önce yazılmış bir metni ya doğrudan ya da üstü kapalı bir şekilde ifade etmesi olarak açıklanabilir. Yapılan tanımlamalar romanın bir bölümünün başka bir eserin ana konusunu anımsatacak şekilde yazılması olarak gönderme tekniğinden söz etmek mümkündür. Pamuk, bütün eserlerinde gönderme tekniğini başat bir şekilde kullanır.

Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan ilk göndermeyi Rus şair ve yazar olan modern Rus edebiyatının kurucusu kabul edilen Aleksandr Puşkin'in hayatını Muhittin karakterinin okuduğu bir kitaptan kendi yaşantılarıyla karşılaştırarak gönderme tekniğine başvurduğu görülür:

“Muhittin bir kere bunu 19. yüzyılın Rus aydınlarıyla Puşkin'in hayatı hakkındaki bir kitaptan okuduklarıyla karşılaştırmıştı” (Pamuk, 2020a, s. 120).

Yazar, aşağıdaki söylemlerde kahramanlar üzerinden Cahit Sıtkı'dan bahsederken Peyami Safa ile olan ilişkisini de konu edinerek gönderme tekniğini kullanır. Ayrıca Cahit Sıtkı'nın fiziki özellikleri hakkında okuyucunun bilgi sahibi olmasını sağlar. Ünlü kişilerin fiziki özelliklerinin verilmesi eseri soyut bilgiden kurtarır ve eserde somut gerçeklik verir:

“Cahit Sıtkı diye bir şairden söz etti. Galatasaray'dan ve Beşiktaş meyhanelerinden tanıyordu onu. Çirkin bir yüzü olduğunu, utangaç olduğunu, Peyami Safa'nın övgüsüyle parladığını söyledi” (Pamuk, 2020a, s. 124).

Yazar, Muhittin karakterinin ağzından Türk şairlerinin kıyasını yapar. Burada üstü kapalı bir gönderme yapılmıştır. Kişilerin eserleri verilmeden sadece isim olarak romanda mevzu bahis olurlmuşlardır. Yahya Kemal ve Tevfik Fikret şairlikleriyle kıyaslanır. Fakat Muhittin, Baudelaire'in hepsinden üstün olduğuna kanaat getirir:

“‘Peki, Yahya Kemal bir şair olarak Tefvik Fikret’ten üstün mü?’ ‘Al birini vur ötekine!’ dedi Muhittin. ‘Hiçbirinin önemi yok... Baudelaire’in yanında hepsi solda sıfır!’” (Pamuk, 2020a, s. 216).

Refik’in tuttuğu hatıra defterinden alınan bir kesitte yerli ve yabancı ünlü yazarları okuma isteğine değinilir. Anlatıcı sadece yazar isimlerini vererek ayrıntıya girmeden üstü kapalı bir gönderme yapar. Rousseau veya Voltaire okumanın hoşuna gittiğini fakat Tefvik Fikret veya Namık Kemal’den zevk alamadığından yakınır:

“... Niye Rousseau ya da Voltaire okumak hoşuma gidiyor da, Tefvik Fikret ya da Namık Kemal’den zevk alamıyorum? Neden ben böyleyim?” (Pamuk, 2020a, s. 225).

Pamuk, *Sessiz Ev* kitabında bir önceki romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*’na bir göndermede bulunur. Yazar, iki eseri arasında gönderme tekniğini kullanarak köprü oluşturur. Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında ünlü Türk şairler ve dünya şairlerine çeşitli gazetelere yer vererek gönderme tekniğiyle okuru meraka sürükler. *Sessiz Ev*’de ise Hasan, Recep ve Faruk karakterlerinin ağzından ünlü yazarlara göndermede bulunur. Işıkcı Cevdet Bey’in kim olduğu ve Cevdet Bey’in savaş esnasında fazla paralar kazandığı, tüccar olduğu üzerine konuşmalar geçer

“hem Müslüman hem zengin tüccar kimse yok mu yani? diye sordu. Şu ışıkçı Cevdet Bey kimdir, hiç duydun mu? Yahudi: Duydum dedi, bu Cevdet Bey savaş sırasında çok para yaptı diyorlar dedi ve Selahattin” (Pamuk, 1983, s. 99).

Cüce Recep’in Selahattin Bey ile olan bir anısı Recep tarafından aktarılır. Selahattin’in bilim sevdası ve bilgisine değinir. Ünlü biyolog Charles Darwin’e göndermede bulunur. Charles Darwin’in teorisine göre kertenkelenin kuyruğunu bıraktığını Selahattin Bey, dile getirir:

“Kuyruğunu neye göre bırakır kertenkele biliyor musun oğlum, demişti Selahattin Bey, hangi ilkeye göre? Susar, korkarak bakardım: Yorgun, çökmüş, yıpranmış baba. Dur, bir kâğıda yazayım vereyim, dedi ve Charles Darwin diye yazdı verdi,” (Pamuk, 1983, s. 118).

Faruk niye tarihçi olduğunu sorgular. Nilgün ile ahablık edeceğini düşünür ama ondan bir tepki almazsa da başucunda duran kitabı okuyacağını söyler:

“Başucumdaki Evliya Çelebi’yi açar, okurum” (Pamuk, 1983, s. 129).

Ünlü gezgin Evliya Çelebi, metne konu edinir.

Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları* kitabında ünlü şairlere, *Sessiz Ev* romanında ünlü yazarlara gönderme tekniğiyle yer verir. *Beyaz Kale* romanında ise ünlü gezginler, tanınmış din adamları, alanında ün yapmış düşünürlere değinerek gönderme tekniğini

kullanır. Bu teknikle eserde her ne kadar alıntı yapıp kolaya kaçılmış gibi görünse de okura yazarın bilgi birikiminin fazlalığını da gösterir. Yazar, eserini oluştururken ilham aldığı kitap ve alanında yetkin; yazar, şair, düşünür gibi kişilerden okuyucunun da faydalanmasını sağlar.

Köle ve Hoca arasında geçen bir konuşmada Hoca'nın Ay ile ilgili soruları üzerine köle, astronomi bilgisinden ona bahsederek eser içinde Batlamyus ve astronomik çalışmalara değinir. Köle, *Ptoleme* kozmografyası temel kurallarını anlatır. O da dinler ve Batlamyus hakkında fikri olduğunu anladığını ifade eder:

“*Ptoleme* kozmografyasının temel kurallarını kısaca anlattım. Merakla dinlediğini görüyordum, ama merakını açığa vuracak bir şey söylemekten çekiniyordu. Bir süre sonra, ben susunca, *Batlamyus* hakkında kendisinin de bilgisi olduğunu...” (Pamuk, 2021b, s. 20).

Hoca ve köle, şehirde çıkan veba hastalığına karşı farklı fikirler savunur. Yazar, eserde veba üzerinden kendi dönemlerinin ünlü düşünürlerine atıfta bulunur. Hipokrat, Thukidides, Boccacio gibi salgına yönelik çalışmalarda bu düşünürlerden aklında kalanları anlatır:

“Hipokrat’dan, Thukidides’dan, Boccacio’dan aklımda kalan veba sahnelerini anlattım, hastalığın bulaşıcı olduğuna inanıldığını söyledim,” (Pamuk, 2021b, s. 56).

Hoca, veba salgınına karşı bir çözüm bulana kadar zaman kazanmak amacıyla padişahın önlemler alması gerektiğini söyler. Ve bu fikre de Hazreti Ömer dönemine vurgu yaparak varılır. Yazar, eserinde salgın üzerinden önemli bir döneme değinir. Hazreti Ömer’in Ebu Übeyde’yi orduyu vebadan korumak için Suriye’den Medine’ye çağırdığını söyler:

“Hazreti Ömer de, Ebu Übeyde’yi, ordusunu vebadan korumak için, Suriye’den Medine’ye çağırmamış mıydı?” (Pamuk, 2021b, s. 70).

Pamuk, *Beyaz Kale* kitabında daha çok Hoca ve Venedikli köle karakterlerini kullanarak göndermeden faydalanmıştır. *Kara Kitap*’ta ise Celal karakteri üzerinden göndermeden yararlanmıştır. Ayrıca yazar, *Kara Kitap* romanında da *Cevdet Bey ve Oğulları* kitabında başkarakter olan Cevdet Bey’e sayfa iki yüz otuz beşte yer vermiştir. Yazar, Batı-Doğu karmaşı üzerinden ünlü dünya ve Türk düşünürlerle bu eserde ağırlık vermiştir.

Yazar, Doğu edebiyatından yönünü Batı edebiyatına çevirir. İtalyan edebiyatının yapı taşı sayılabilecek *İlahî Komedya*’nın yazarı Dante Allegria’ye göndermede bulunur:

“Batı bilim ve sanatının Doğu’dan yürütüldüğünü kanıtlamak için Dante okuyanları ve minare denen şeylerin bir başka dünyaya verilmiş işaret olduğunu kanıtlamak için harita çizenlerin” (Pamuk, 2020b, s. 173).

Pamuk, Dostoyevski’nin *Ecinniler* romanına üstü kapalı şekilde değinir. Romanın önemli kahramanlarından Galip, köşe yazarı olan akrabası Celal’e gelen mektuplar üzerinden *Ecinniler* romanına atıfta bulunur. Galip, Dostoyevski romanını (*Ecinniler*) taklit eden gençlerin bunu titizlikle yaptıklarına değinir:

“aynı fraksiyon çevresinde toplanmış yaratıcı gençlerin farkına varmadan bir Dostoyevski romanını (*Ecinniler*) bütün ayrıntılarına titizlikle bağlı kalarak taklit ettikleri için. Galip o dönemde yazılmış okuyucu mektuplarını karıştırırken Celal’in bu konudan söz ettiği bir iki akşamı hatırlıyordu” (Pamuk, 2020b, s. 223).

Yazar, kurduğu düşler aracılığıyla Fransız Şair Voltaire’ye değinerek okuyucusunu bu şair hakkında meraka sürükler. Kitabın ikinci kısmının on altıncı bölümü olan “şehzadenin hikâyesi” bölümünde anlatıcı kendini Voltaire ile kıyaslayarak okuru bu şairi araştırmaya yönlendirir:

“Voltaire’in de dediği gibi, diye azarlamıştım ki hayalimdeki bu budalay, birden içine düştüğüm durumu hissederek dondum. Hayalimde otuz beşinci padişah olarak Osmanlı tahtına oturur olarak gördüğüm kişi, ben değildim de, sanki Voltaire idi, ben değildim de, sanki Voltaire’i taklit eden biriydi bu kişi” (Pamuk, 2020b, s. 382).

Pamuk, gönderme tekniğini sadece yabancı eser ve düşünürlerden bahsederek yapmaz. Yazar, kendi kitaplarında bulunan karakterlere de eserinde değinerek gönderme tekniğini kullanır. *Yeni Hayat* romanında bu durumu yazarın bundan önceki eseri olan *Kara Kitap*’ta bulunan *Milliyet* gazetesi köşe yazarı olarak bilinen Celal Salik karakterine gönderme tekniğiyle kitabın birkaç bölümünde atıfta bulunduğu bilinçli okur tarafından anlaşılır. Kahvaltıda her sabah *Milliyet* gazetesi karıştırıp, Celal Salik yazılarına bakmayı başardığını anlatır:

“Ama gene de, her sabah ki gibi annemle kahvaltı etmeyi, kızarmış ekmek kokusunu koklayıp *Milliyet* gazetesini karıştırmayı, Celal Salik’in yazısına bir göz atmayı başardım” (Pamuk, 2020c, s. 17).

Köşe yazarı Celal Salik’in kendi olmayı başaramayıp intihar ettiğinden söz edilir:

“Artık kendimiz olmamıza imkân yok. Bunu ünlü köşe yazarı Celal Salik bile anlamış ve intihar etmiştir. Yazılarını onun yerine başkası yazıyor” (Pamuk, 2020c, s. 75).

Anlatıcı Osman kendi olma ve varoluşun zor olduğunu bunu Celal karakterinin de başaramayıp intihara gittiğini sohbet ettiği yaşlı bir adama anlatarak okuyucuya aktarır.

Osman'ın Mehmet'i arayışı devam ederken gittiği bir konakta karşılaştığı mutlu bir ailede anne ve kız arasında geçen bir tartışmada Andre'nin kitabından söz edilir. Andre Maurois'in *İklimler* isimli eseri ile ilgili konuşmalar geçer:

“Sonra da Andre Maurois'in *İklimler* adlı romanı hakkında tartıştılar”
(Pamuk, 2020c, s. 148).

Benim Adım Kırmızı kitabında belli bir yere kadar anlatıcı olan Enişte Efendi, öldürülen Zarf Efendi'nin cenazesine gitmeden önce Cellaeddin Suyuti'ye ait olan *Kitab-ül Ahval-ül Kıyamet*'e gönderme tekniğiyle yer verir:

“Okumaya çalıştığım cildin, *Kitab-ül Ahval-ül Kıyamet*'in bir sayfasında, ölümden üç gün sonra, ruhun Allah'tan izin alıp, eskiden içinde yaşamakta olduğu gövdesini ziyarette gittiği yazıyordu” (Pamuk, 2021a, s. 102).

Kitabın otuzuncu bölümünde Şeküre eve gelir, babasını kanlar içinde görür. Bazen yaşadığı hisleri ve düşünceleri okuyucuyla paylaşır. Soğukkanlı bir şekilde davranmaya çalışır. Hayriye ile birlikte kanları temizlemek için kuyudan taze su alırlar bu sırada babasının ona söylediği sözleri *Kuran*'a gönderme yaparak hatırlar. Ali İmran suresini, hoşuna en fazla giden Herat ciltli *Kuran-ı Kerim*'den şeklinde devam eder:

“Ali İmran suresini, en çok sevdiği Herat ciltli *Kuran-ı Kerim*'den okurken mesela, ikimizde bir an avlu kapısının gıcırdamakta olduğunu bu korkuyla fark ettik...” (Pamuk, 2021a, s. 200).

Kara ve Üstat Osman, Katil'in üslubunu Enderun da ararken Üstat Osman'ın açtığı yeni cilt ile Abdullah İbn Al Mukaffa tarafından çevrilen ve orijinalinin Brahman rahibi Beydaba tarafından yazıya geçen fabl tarzı hikâyeler içeren *Kelile ve Dimne*'ye gönderme tekniğiyle değinilir:

“*Kelile ve Dimne*'den Kedi ile Fare'nin zoraki dostluğunu gösterir bir resimdi bu. Tarlada, yerdeki sansarla gökteki çaylağın saldırıları arasına sıkışan zavallı fare kurtuluşu avcının kapanına yakalanmış bir zavallı kedide bulur” (Pamuk, 2021a, s. 323).

Kar romanında Ka ve Muhtar'ın konuşmaları üzerinden Fransız şair Rene Char, Stephane Mallarme ve Fransız deneme yazarı Joseph Joubert'e gönderme yapılır:

“Sıkıntımı bir gece şeyhime açmaya karar verdim ama modernist şiirin ne olduğunu, Rene Char'ı, ortadan kırılan cümleyi, Mallarme'yi, Joubert'i, boş mısranın sessizliğini anlamadım” (Pamuk, 2021d, s. 57).

Ka ve Lacivert arasında geçen diyaloglardan Freud'un *Oidipus Kompleksi*'ne ve William Shakespeare tarafından yazılan *Macbeth* oyununa gönderme tekniği ile yer verilir:

“Bugün Batı’da Oidipus’taki baba katilliğini, *Macbeth*’in taht ve ölüm saplantısını düşünenler gibi” (Pamuk, 2021d, s. 78).

Masumiyet Müzesi romanında Kemal’in babasının mason arkadaşı olan Fasih Fahir ve karısı Zarife ne zaman Kemallere gidecek olsalar; Kemal’in babası, masonlar ile ilgili okuduğu kitapları ortalıktan kaldırır. Yazarın bu şekilde kitap isimlerine vermesi gönderme yaptığını gösterir:

“Fasih eve gelmeden önce de *Masonların İç Yüzü*, *Ben Bir Masondum* gibi adları olan bu kitapları raftan indirip saklardı” (Pamuk, 2021e, s. 104).

Yazar, Berrin’in ağzından efsanevi Leyla ile Mecnun aşkına gönderme tekniğiyle değinir. Berrin asıl aşkın cinsellik üzerine değil, asıl aşkın Leyla ile Mecnun’un yaşayış biçimi gibi olan aşk olduğunu savunur:

“‘Bu doğru değil,’ dedi Berrin. ‘Âşık olmak için yatmak, cinsellik, bunlar gerekmiyor. Aşk, Leyla ile Mecnun’dur’” (Pamuk, 2021e, s. 109).

Pamuk, daha önce yayımladığı kitapları *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Kara Kitap*’taki karakterlere gönderme tekniğiyle yer verir. Kemal gittiği davette Celal Salik’in elini sıktığını ve Cevdet Bey’in oğulları, kızı ve torunlarıyla fotoğraf çektiğini dile getirir:

“O günlerde Türkiye’nin en sevilen, en tuhaf ve en cesur köşe yazarı Celal Salik’in (burada bir köşe yazısını sergiliyorum) yumuşacık elini içten bir saygıyla sıktım. Bir masada İstanbul’un ilk Müslüman zengin tüccarlarından merhum Cevdet Bey’in oğulları kızı ve torunlarıyla oturup fotoğraf çektiğim” (Pamuk, 2021e, s. 124).

Kafamda Bir Tuhaflık romanında Mevlut, babasıyla yoğurt sattığı zamanlarda girdiği bir apartmanda karanlıkta el yordamıyla yolunu bulmaya çalışırken yarı karanlıkta bir daire kapısının bitişiğindeki dolap kapısını açışını, Orta Doğu kökenli bir halk masalı olan *Alaaddin’in Sihirli Lambası* masalına benzeterek göndermede bulunur:

“Mevlut yarı karanlıkta bir daire kapısının bitişiğinde gördüğü telli dolabın kapısını Alaaddin’in sihirli lambasının kapağını kaldırır gibi dikkatle açar, içindeki gölgeli karanlıkta bir kase, kenarda da bir kağıt görürdü” (Pamuk, 2021c, s. 69).

Eserin bir başka kahramanı olan Mustafa Efendi, Hacı Hamit Vural’ın yaptırdığı camide cenaze namazını cemaatle beraber kılarken *Kuran-ı Kerim*’den söz ederek göndermede bulunur:

“sanki haftalardır *Kuran-ı Kerim* okuyormuşum gibi hissettim kendimi. Huşu ile ve ayrı makamlarla ‘Allah-ü Ekbeeer’ dedim ve ‘Allah-ü Ekber’ dedim” (Pamuk, 2021c, s. 94).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında anlatıcı Cem, yazın kitapçıda tezgâhtarlık yapar. Patronu Deniz, onun sevdiği kitapları eve götürerek okumasına izin verir. Cem, okuduğu kitaplardan söz ederken o eserlerle ilgili gönderme yapar:

“Pek çok kitap okudum o yaz; çocuk romanları, Jules Verne’den *Arzın Merkezine Seyahat*, Edgar Allan Poe’den seçme hikâyeler, şiir kitapları, Osmanlı cengâverlerinin maceralarını anlatan tarihî romanlar ve bir de rüyalar üzerine bir derleme” (Pamuk, 2016, s. 11).

Cem, Mahmut Usta’sından hikâyeler dinler. Cem, ustasının onu bu hikâyelerle terbiye ettiğini düşünür. Bundan dolayı o da ustasını etkilemek için bir hikâye anlatmaya karar verir. Hikâyesinden söz ederken Yunan Kralı Oudipus’a göndermede bulunur. Yunan Kralı Oudipus’un hikâyesini anlatıp bunun aslını okuduğunu söyler:

“Aklımda körlük, tiyatro gibi şeyler de vardı. Ve ona Yunan Kralı Oudipus’un hikâyesini anlatmaya başladım. Bu hikâyenin aslını okumamıştım” (Pamuk, 2016, s. 37).

Veba Geceleri kitabında yazar, Osmanlı Döneminde yapılan karantina çalışmaları ve o dönem yaşanan veba salgını ile ilgili diğer yasakları okura sunarken; *Ahenk*, *Amaltheia*, *Tercüman-ı Hakikat* ve *İkdam* gibi gazeteleri gönderme tekniği aracılığıyla kullanır:

“Çoğu tulumbacı olan pompacı dezenfektasyoncular bütün şehri kokutmuştu. Yalnız *Ahenk* ve *Amaltheia* gibi İzmir gazeteleri ya da *Tercüman-ı Hakikat*, *İkdam* gibi İstanbul gazeteleri değil, vebanın Doğu’dan gelişini liman liman izleyen Fransız ve İngiliz gazeteleri de Osmanlı Karantina Teşkilatı’nın başarısına Sütunlarını açıyorlardı:” (Pamuk, 2021f, s. 17).

Anlatıcı, Bonkowski Paşa’nın Pakize Sultan ve Doktor Nuri ile veba salgını hakkındaki konuşmaları sırasında Doktor Jean-Pierre’in hikâyesinden söz edişini aktararak gönderme tekniğini kullanır:

“Zavallı Doktor Jean-Pierre’in hikâyesini bilirsiniz! dedi Bonkowski Paşa şakacı öğretmen gülümsemesiyle” (Pamuk, 2021f, s. 21).

Yazar, kitabın beşinci bölümünde veba salgını sırasında çalışma yapan Alexandre Yersin ve Louis Pasteur’e gibi ünlü bilim insanlarının keşif ve çalışmalarından söz ederek gönderme tekniğinden faydalanır:

“Sıçanları öldüren mikrobun, insanları öldüren veba mikrobunun aynısı olduğunu 1894’teki bu veba salgını sırasında Alexandre Yersin keşfetmişti. Louis Pasteur’ün mikroplar hakkındaki buluşlarından yola çıkarak Fransız sömürgelerindeki hastanelerde, Batı dışındaki büyük ve yoksul şehirlerde salgın hastalıklara karşı çok büyük işler başaran bir dizi doktor ve bakteribiyologdan biriydi Yersin” (Pamuk, 2021f, s. 40).

Yazarın bütün eserlerinde incelenen çağrışımsal gönderme tekniği, Pamuk'un bilgi birikiminin bir yansımasıdır. Yazar, bu teknikle okurunun merak duygusunu canlı tutarak sadece kendi eseri değil başka eserlere de yönelmesini sağlamıştır. Yazar, kendi metni içerisinde başka yazar ve eserlere değinerek aslında metnin zenginleşmesinin yanında başka metin ve yazar görüşlerinin de önem kazanmasını sağlamıştır. Pamuk, bazı eserlerinde aynı yazar ve eserlere değinirken bazı eserlerinde ise tamamıyla farklı yazar ve eserlerden yararlanmıştır. Yazarın gönderme tekniğini romanlarının kurgusuna göre kimi eserlerde çok kimi eserlerde ise daha az kullandığı sonucuna bu incelemede ulaştık.

2.6.2. Alıntı

Günümüz modern çağ yazarları, eserlerini oluştururken başka kaynaklara başvurur. Sadece kendi fikri ve görüşünü merkeze almaz. Başka düşünür ve yazarlardan yararlanır. Yani roman yazarı, eserini oluştururken başka çalışmalar, eserler, yazarlardan faydalanır. Bunu da alıntı yaparak gerçekleştirir. “Alıntı, bir ana-metinde kaynak belirtilerek gönderge-metinden alınan kesitler aracılığıyla gerçekleştirilen metinsel-aşkın nitelikli göndergeleştirilme işlemidir. Alıntıda ana-metin içerisinde gönderge olarak varlık gösteren metinler açıkça belirtilir” (Kunduracı, Dayanç, 2021, s. 180). Daha önce söylenmiş bir söylemin veya bir metnin başka bir metin içerisinde yinelenmesine de alıntı denilebilir. Başka bir ifadeyle yazarın daha önce yazılmış bir metnin hikâye veya düşüncelerini kendi metninde kullanması olarak da tanımlanabilir. Alıntı ifadeleri, metin içerisinde kullanılacaksa ya ayrıç içerisinde ya da italik yazı ile belirtilebilir. “Bu yöntem iki veya daha fazla metnin ortak ilişkisinin olması ya da bir metnin çoğunlukla anlamsal ve biçimsel şekillerde başka bir metin içerisindeki varlığıdır” (Balcı, 2021, s. 785). Alıntı tekniği, yazarların eserlerini anlatım yoğunluğu açısından zenginleştirmek için başvurduğu bir tekniktir. Bu teknik sayesinde bir eserden başka bir esere, bir yazardan başka bir yazara, alanında uzman bir bilgine veya başka bir mecraaya yönelim gerçekleşebilir. Alıntı tekniğiyle okurların görüş ve düşünce alanı genişletilir.

Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Balzac'ın *Goriot Baba* romanında geçen bir sözünden alıntı yapar. Böylelikle kahramanların ağzından okuru düşündürür ve eserine canlılık kazandırır:

“Çağdaş bir Rastignate'sınız siz. Biliyor musunuz onu? Balzac'ın *Goriot Baba* romanında vardır hani...” (Pamuk, 2020a, s. 92).

Orhan Pamuk, Baudelaire'den bahsederek alıntı tekniğini kullanır. Yaptığı bu alıntıyla Muhittin karakterini, kişisel özellikleri bakımından Baudelaire'e benzetir. Muhittin yalnızlık hissine kapıldığı zaman Baudelaire'i hatırlar. Kendini Baudelaire gibi yalnız, karamsar, zeki, aşka susamış bir şair gibi hisseder:

“Ne zaman bu korkuya kapılsa hemen Baudelaire'i hatırlıyordu. Toplumun dışında kalmış, orta halli o sefil Fransız'ı Baudelaire yapan iki şey vardı: Yalnızlık ve frengi!.. ‘Baudelaire gibi yalnız, karamsar, zeki, aşka susamış bir şairim ben!’ diye düşündü” (Pamuk, 2020a, s. 260).

Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları* ile *Sessiz Ev* romanında birebir bir alıntıya yer vermeden daha önce yazılmış olan eserlerden kesitleri kendi düşüncelerini de ekleyerek sunar. Hamza adında birinin Abdi'yi kendine vasi olarak tayin ettiğini okur ve yazar. Sonrasında Rus asıllı Dimitri isimli kölenin ele geçirildiğini yazar:

“Kadı ise Mehmet'i yemin etmeye çağırmış. Mehmet edememiş. Tarihi silinmiş, yazmadım. Sonra, Hamza adlı birinin Abdi'yi kendisine vasi tayin ettiğini okuyup yazdım. Sonra da Rus asıllı Dimitri adlı bir kölenin ele geçirildiğini yazdım” (Pamuk, 1983, s. 83-84).

Evliya Çelebi'yi açarak gelişi güzel okumaya başladığını dile getirir. Onun gidip gördüğü ve kaydettiği yerleri verir. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nden alıntı yapıldığı görülür. Alıntı tekniğinin burada kullanılma amacı *Seyahatname*'den eser kurgusuna uygun bilgiler eklenmesidir:

“Evliya Çelebi'yi açıp gelişi güzel okumaya başladım. Bir batı Anadolu gezisini anlatıyordu: Akhisar'ı, Marmara kasabasını, sonra bir küçük köyü ve kasabanın ılıcalarını: Ilıcaların suyu insana yağ gibi cila verirmiş, kırk gün içilirse cüzamlıya da iyi gelirmiş...” (Pamuk, 1983, s. 229).

Kara Kitap romanında Pamuk, genel olarak tasavvuf ve din üzerinden hareket eder. Pamuk, kitabında *Kuran* ve *Başlangıç ve Tarih*'i gibi başka eserleri karşılaştırarak “O”nun bulunacağı, bu esrarın artık çözüleceği konusunu alıntı tekniğinden faydalanarak verir:

“*Kuran* bu konuda yalnızca harfleri okumasını bilenler için açık (‘El İsrâ’ suresinin 97. Ayeti, ‘Ez-Zümer’ suresinin Allah'ın *Kuran*'ı ‘birbirine benzer ve çift inzal’ ettiğini söyleyen 23. Ayeti vs.) *Kuran*'ın inşinden üç yüz elli yıl sonra yazan Kudüslü Mutahhar İbni Tahir'in *Başlangıç ve Tarih* adlı kitabına göreyse, bu konudaki tek kanıt, Muhammed'in...” (Pamuk, 2020b, s. 139).

Esrarın kaybı konusu birçok ünlü düşünür ve yazara değinilerek roman karakteri F.M. Üçüncü tarafından okura aktarılır. Bu esrarın; dünyanın içine gizlenmiş bir merkez

olduğu, konu ne olursa olsun insanlık tarihinde hep var olduğu, çeşitli eserler ve kişilere değinilerek alıntı tekniğinden faydalanarak okuyucuya sunulur:

“İster antik Yunan felsefesindeki ‘*Idea*’yı, ister *Neo Platoncu* Hristiyanlığın Tanrı’sını, ister *Hint Nirvana*’sını, ister Attar’ın *Simurg* kuşunu, ister Mevlana’nın ‘sevgili’sini, ister Hurufilerin ‘*Gizli Hazine*’sini, ister Kant’ın ‘*noumena*’sını, ister bir dedektif romanındaki suçlu kişiyi anlatsın, esrar her seferinde dünyanın içine gizlenmiş bir ‘merkez’ anlamına geliyordu” (Pamuk, 2020b, s. 276-277).

Pamuk, eserinin aşk kurgusunu Şeyh Galip’in aşk kurgusundan esinlenerek yazar. Buna kitabında sık sık değinerek okura bu aşk kurgusunu unutturmaz. Yazar, eserden birebir aldığı alıntıyı kendine has üslubuyla esere işler:

“İki çocuğun, *Hüsn ile Aşk*’ın okul yıllarını anlatan Şeyh Galip’in iki yüzyıl önce yazılmış şu dizesi gibi: ‘Sır şahtır, ona ihtimam et’” (Pamuk, 2020b, s. 337).

Yeni Hayat romanında yeni bir hayatın arayışında olan Osman, Canan’ını bu hayatta da ister. Ona olan isteğini Fuzuli’den aldığı bu satırlarla dile getirir:

“Canan yok ise can gerekmez mısrasını tersinden otuz dokuz kişiye söyledim” (Pamuk, 2020c, s. 36).

Yazar, kitabın on beşinci bölümünde hem bizim edebiyatımız hem de dünya edebiyatında yer almış ünlü yazarlara ve şairlere değinir. Bu yazar ve şairlerden etkilenen Pamuk, kitabında onlardan yaptığı alıntılara yer vererek eseri postmodern özellik üzerine temellendirir. Olaylar, Osman karakterinin etrafında döndüğü için kitabın anlatıcısı konumundadır. Bundan dolayı alıntılar, Osman aracılığıyla okura sunulur. Osman, *Yeni Hayat* kitabı yazılışının; bu eserlerden etkilenilerek ve bu kitaplardan alınan ilhamla yazıldığını onları okudukça keşfeder:

“Melekler insan denen halifenin yaratılışındaki sırı eremediler.” İbni Arabi, *Fususü’l Hikem*” (Pamuk, 2020c, s. 192).

Kitapta sıklıkla melek ile konuşulur, meleğin varlığından bahsedilir. Osman, aşk’ın etkisiyle gövdesinin ağırlık altında kaldığını Dante’den alıntı yaparak açıklar.

“‘Aşk’ın etkisi öyleydi ki üzerimde, bütünüyle onun buyruğuna giren gövdem çoğunlukla ağır ve cansız bir nesne gibi hareket ederdi.’ Dante, *Yeni Hayat*” (Pamuk, 2020c, s. 193).

Benim Adım Kırmızı kitabında Kara, İstanbul’a gidince çocukluk arkadaşı Zeytin’e uğrar. Zeytin, ona körlük ve hafıza üzerine üç hikâye anlatır. Alıntı tekniğini de üçüncü hikâye olan Cim’de kullanır. Nakkaşların körlük korkusunu içeren hikâyede *Tarihî Raşidi* yazarı Mirza Muhammet Haydar Duglat’tan yapılan alıntıyla aktarılır:

“Mirza Muhammet Duglat, bunu, Allah’ın ölümsüz zamanının manzaralarına kavuşmuş bir nakkaşın sıradan ölümlüler için yapılan kitap sayfalarına artık hiçbir zaman geri dönmemesiyle açıklar ve der ki: Kör nakkaşın hatıralarının Allah’a ulaştığı yerde, mutlak bir sessizlik, mutlu bir karanlık ve boş sayfanın sonsuzluğu vardır” (Pamuk, 2021a, s. 90).

Bohçacı ve çöpçatanlık yapan Ester’in anlatıcı olduğu bölümde Şeküre, Kara ve Hasan arasında mektup taşır. Ester, Kara’nın mektubunu Şeküre’ye götürmeden Hasan’ın yanına gider ve ona okutur. Hasan da Kara’nın daha önce *Kara Kitap* romanında yer alan bir tarihî şahsiyet olan âlim İbni Zerhani’den yaptığı alıntıyı dile getirir. Şeküre için melek mi ki ona yakınlaşmak korkunç olsun söyleminde bulunur. Bunun İbni Zerhani’den çalınmış bir söz olduğunu söyler:

“‘Melek misin ki sen yanına yaklaşmak korkunç olsun,’ dedi. ‘İbni Zerhani’den çalmış o sözü. Ben daha iyi yazarım’” (Pamuk, 2021a, s. 94).

Kar kitabında Ka ve müdür arasında geçen diyaloglarda *Kuran-ı Kerim*’de Nur suresinden alıntı yapılarak bu tekniğe kısaca yer verilir:

“‘o zaman bana Nur suresinin o güzelim otuz birinci ayeti kerimesi hakkında ne düşündüğünü de söyle bakalım.’ ‘Bu ayette, evet, kadınlar başarıları örtsün, hatta yüzlerini de gizlesin diye çok açık bir şekilde belirtilir’” (Pamuk, 2021d, s. 43).

Ka ve Lacivert konuşurlar. Lacivert, Firdevsi’nin *Şehname*’sindeki hikâyeyi anlatarak alıntı tekniğini örnekler. Rüstem’in atı Rakş’ı kaybedip düşman toprakları Turan’a gidişi verilir:

“Bir gün Rüstem avlanırken önce yolunu ve sonra da gece uyurken atını kaybetmiş. Atı Rakş’ı bulacağım derken düşman topraklarına, Turan’a girmiş” (Pamuk, 2021d, s. 76).

Yazar tarafından aynı hikâye *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında da anlatılır.

Masumiyet Müzesi kitabında Kemal, psikanaliz biliminin kurucusu olan Sigmund Freud’un “bilinçaltı” kavramını alıntılararak kendi başına gelenleri açıklayabilmek için kullandığını dile getirir. O zamana kadar hiç Freud okumamasına rağmen “bilinçaltı” kelimesini birçok yerde kullandığını anlatır:

“O güne kadar hiç Freud okumamış olamama rağmen, gazetelerde okuyup sağda solda işittiğim ‘bilinçaltı’ kavramını, hayatımın o döneminde başıma gelenleri açıklayabilmek için pek çok kereler kullandığımı hatırlıyorum” (Pamuk, 2021e, s. 230).

Yazar, önceki kitabı olan *Kara Kitap*’ta geçen Alaaddin’in dükkânından bahsederek alıntı yapar. Alaaddin’in dükkânında satılan ve çok para etmeyen şeylere bile değerli gibi baktırdığını dile getirir:

“Alaaddin’in dükkânında satılan ucuz bir tarağa, kısa bir süre de olsa, daha değerli şeylermiş gibi bakmamıza yol açardı” (Pamuk, 2021e, s. 304).

Yazar, bu defa farklı bir roman yazarının eserinden değil kendi yapıtından faydalanır.

Kemal; Füsün ve annesiyle boğaz gezintilerinden sonra arabanın içinde eski şarkılardan bir konser dinleyerek eve giden yolları geçtiklerini dile getirir. Bu parçalardan bilmediği bir tanesine alıntı tekniği yardımıyla değinir. Güftesinin birazını bildiği için utanıp Gültekin Çeki’nin “Eski Dostlar”ını onlara ayak uydurarak söyler:

“Bütün güftesini bilmediğim için utandığım Gültekin Çeki’nin ‘Eski Dostlar’ını onlara uyarak söylemeye çalışırdım” (Pamuk, 2021e, s. 322).

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında yer alan kişilerden Mohini takma isimli Ali Yalnız’a bu takma adın neden verildiği anlatılırken Hazreti İbrahim’in filler üzerine söylemi verilerek alıntı yapılır:

“Hazreti İbrahim’in de buyurduğu gibi, filler çok hassas hayvanlardır” (Pamuk, 2021c, s. 79).

Hacı Hamit Vural, Korkut’un aşkı ve sevdası üzerine Süleyman’la konuşurken aşk ve evlilik konularında Peygamber’den alıntı yapar. Hazreti Peygamber bunun için evlenmeden önce yaklaşmayı uygun bulmamışlardır:

“Hazreti Peygamber bunun için evlenmeden önce yaklaşmayı uygun bulmamışlardır” (Pamuk, 2021c, s. 127).

Yazar, Mevlut ve Ferhat karakterlerinin siyasî konular ve ülke gündemi ile ilgili konuları sevmeleri üzerinden eski kitabı *Kara Kitap*’a yer verir. Celal Salik’in devleti sert eleştirmesinin ardında Amerika-Rusya Savaşı ve *Milliyet* gazetesinin patronunun Yahudi olmasından kaynaklandığını açıklar:

“Gazeteci Celal Salik’in devleti bu kadar sert eleştirmesinin arkasında Amerika-Rusya Savaşı ve Milliyet’in patronunun Yahudi olması vardı” (Pamuk, 2021c, s. 144).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında İbretlik Efsaneler Tiyatrosuna giden Cem, orada oynanan tiyatro oyununu William Shakespeare tarafından yazılan *Hamlet* oyununa benzeterek alıntı tekniğini eserde örnekler:

“Hamlet’ten çıkma kuru kafalı, kitaplı ve ‘olmak ya da olmamak’lı bir sahneden sonra tiyatrocular hep birlikte bir türkü söylediler” (Pamuk, 2016, s. 64).

Cem, katil olduğunu düşünür. İyi yaşantılar yaşamayan Cem, hiçbir şey olmamış gibi yapmanın tek yolunu Sigmund Freud’un *Oidipus* hikâyesini unutmaya bağlar ve alıntı tekniğiyle Freud’un yazısından söz eder:

“Oidipus’un hikâyesinin özetini burada okumuştum. Bu özetin yazarının Sigmund Freud olduğunu yeni fark ediyordum. Freud’un yazısı, Sophokles’ten çok, her erkeğin içinde taşıdığını iddia ettiği babayı öldürme isteği üzerineydi” (Pamuk, 2016, s. 94-95).

Tahran’a giden Cem, orada bir resimden etkilenir ve bu resmin benzerini yıllar önce Öngören’de sarı tiyatrodan gördüğünü ve o an hissettiklerini burada da hissettiğini fark eder. Cem, yıllar önce gördüğü bu resmi yaşlı, güngörmüş ev sahibine sorar. Yaşlı adam da Firdevsi’nin *Şehname*’sinden alıntılarla açıklar. *Şehname*’de Rûtem’in Sührab’ın canını aldıktan sonra oğlundan dolayı ağladığını belirtir:

“*Şehname*’de Rûtem’in Sührab’ı öldürdükten sonra oğlu için ağladığı sahne olduğunu söyledi” (Pamuk, 2016, s. 106).

Veba Geceleri kitabında yazar, Homeros’un *İlyada* destanından alıntı tekniğiyle yararlanır. Bazı kaptanların bu eserden alınma bir sözünü dile getirir:

“Bazı ince ruhlu kaptanlar, Homeros’un *İlyada* da ‘pembe taştan yeşil elmas’ ifadesiyle sözünü ettiği şahane görüntü ufukta belirince yolcuları Minger manzaralarının tadını çıkarsınlar diye güverteye davet ederler ve Doğu’ya giden ressamlar bu romantik manzarayı kara fırtına bulutları ekleyerek coşkuyla resmederlerdi” (Pamuk, 2021f, s. 15).

Hadi’nin kaleme aldığı *Adalardan Vatan*’a hatıralarını yazar, alıntı tekniğiyle eserine harmanlar:

“Muavini Hadi olağanüstü dürüstlikle kaleme aldığı hatıraları *Adalardan Vatana*’da yeni vali İbrahim Hakkı Paşa’nın o kargaşa ve dezenfektasyon heyecanı içinde tek düşüncesinin bavul ve sandıklarını eksiksiz olarak gemiden sandala indirmek olduğunu itiraf eder” (Pamuk, 2021f, s. 30).

Yazar, Kolağası Kamil’in müzeye çevrilen evinde Mizancı Murat’ın Arap harfleriyle “eski Türkçe” yayımlanmış eseri hakkında verilenler ile alıntı tekniğini kullanır:

“Kolağası Kamil’in müzeye çevrilmiş çocukluk evinde Mizancı Murat’ın Arap harfleriyle, ‘eski Türkçe’ yayımlanmış Fransız İhtilâli ve Hürriyet konulu eseri de ziyaret, öğrencilerin hakkında ödev yaptıkları ikinci önemli eşyadır” (Pamuk, 2021f, s. 347).

Pamuk’un her eserinde yer vermediği tekniklerden biri olan alıntı tekniği, başka eserlerden alınan; hikâyeler, şiirler, sözler veya başka düşünürlerin fikirlerinin eser içerisinde yer almasıdır. Yazar, başka eserlerden aldığı aynı roman karakterlerini farklı farklı eserlerinde kullanmıştır. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere yazar, sadece yabancı kişilerden değil kendi eserlerinden de alıntılar yapmıştır.

2.6.3. Direkt Alıntı (İfade Kalıpları Taklidi)

Adından da anlaşılacağı üzere yazarın daha önce yazılmış bir metnin bir bölümünü veya kesitini doğrudan kendi eserinde kullanmasıdır. Bu durumda metin üzerinde herhangi bir yorumlama, değişim yapılmadan metnin doğrudan doğruya eser içine alınması söz konusudur. Direkt alıntıda yazar, hayal dünyasını geliştirme açısından kısıtlanır. Çünkü aldığı metni; hiçbir yorum katmadan, kendi özgünlüğünü vermeden esere işler. Bundan dolayı bu teknik metni olumlu etkilediği gibi okur ve yazar üzerinde olumlu etki bırakmaz.

Yazar, Hönderlin'in sözlerini *Cevdet Bey ve Oğulları* kitabında doğrudan vererek metin içerisinde direkt alıntı tekniği kullanır. Yazar, Refik karakterinin fikirlerini, yenileşme isteğini, her şeyin ondan bağımsız geliştiği düşüncelerine kapılmasını bu teknikle kanıtlamaya çalışır:

“Demek hiçbir şey benim iyi niyetime, istemime ve seçmeme bağlı değil. Dışarıda kalmaya mahkûmdum. Çünkü ruhuma aklın ve aydınlığın ışığı bir kere düşmüştü! Her şey şu devlet, inkılap, cumhuriyet dedikleri şeyle çevrili. Bana yol yok! Hönderlin'in sözlerini hatırladı” (Pamuk, 2020a, s. 388).

Yazar, *Sessiz Ev* eserinde Evliya Çelebi, Naili ve Fuzuli'den direkt alıntı yapar. *Sessiz Ev* romanında direk alıntı olarak iki örnek göze çarpar. İlk örnek Osmanlı döneminin önemli şairlerinden olan Naili ve ünlü gezgin Evliya Çelebi'nin en bilindik eseri olan *Seyahatname*'sinden direk olarak alınan beyitlerdir:

“*Kadem kadem gece teşriği Naili o mehin, Cihan cihan elem-i intizara değmez mi*” şişirerek horoz gibi kasıldı şişko ve sonra bir daha: ‘*Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir, Men kimem saki olan kimdir mey-i sahba nedir*’ diye okudu ve bu da kimin bilmiyorum dedi, Evliya'nın *Seyahatname*'sinden” (Pamuk, 1983, s. 200).

Yazar hem Naili hem de *Seyahatname*'den direkt alıntı yaparak esere renk katmıştır.

İkinci örnek ise yine divan edebiyatı şairlerinden on altıncı yüzyıla damga vuran Fuzuli'dendir. Yazar, eserine Fuzuli'den bir beyit alarak anlamı yoğunlaştırır:

“Cevap olarak, biraz değiştirerek, Fuzuli'den bir beyit okudum. ‘*Âşık oldu yine bir taze gül-i ra'naya*’ ‘*Ki alır al ile her dem onu yüz gavgaaya*’” (Pamuk, 1983, s. 291).

Benim Adım Kırmızı romanında yazar, Kara'nın sevdiği kadın Şeküre'ye yazdığı mektupta şair Nizami'den alıntı yaparak bu tekniği kullanır:

“Çünkü senin yüzünü görebilmek mutluluğu bana yeter. (‘Burasını Nizami'den araklamış’ diye araya girdi öfkeyle.)” (Pamuk, 2021a, s. 93).

Yazarın kendisi de alıntı yaptığını dipnot olarak dile getirir.

Eserde aranan Katil, öldürdüğü Zarif Efendi ile aralarının nasıl iyi olduğunu anlatır. Padişahın rahmetli babasının şehnamesi için çalışırken Fuzuli Divanı'nda dinlediği ve Fuzuli'den yapılan alıntıyı aktarır:

“Ben ben değilim, ben dediğim sensin hep mısraı kalmış aklımda”
(Pamuk, 2021a, s. 110).

Enişte Efendi, cenazesinin kaldırıldığı anı anlatır. Ölümünden, hissettiklerinden bahseder. Cenazesi taşınırken var olan kalabalığı gururla anlatır. Yerine bir açıklık getirir, bunu yaparken de Hazreti Muhammed'in bir hadisini verir:

“Resulullah'ın Müminin ruhu Cennet ağaçlarından yiyen bir kuştur, hadisinden de anlaşılacağı gibi, ruh ölümden sonra gökyüzünde dolaşır” (Pamuk, 2021a, s. 251).

Kar romanında Ka karakteri Kars İl Kütüphanesine gider. Orada *Hayat* ansiklopedisinin (İS-MA) 324. sayfasındaki bir maddeyi direkt alıntı tekniğiyle verir:

“Kar. Suyun atmosferin içinde düşerken, gezinirken ya da yükselirken aldığı katı şekildir” (Pamuk, 2021d, s. 197).

Kitabın da adı olan “Kar” ansiklopedide tanımlanır.

Arap din bilgini ve filozof Celaleddin Suyuti'nin söylemini Ka okura aktarır:

“Suyuti'ye göre ruh o zaman cıva gibi oynak bir şeydir, kıyamete kadar Berzah'ta beklemesi gerekir” (Pamuk, 2021d, s. 262).

Kitabın diğer bir karakteri Kadife'nin ağzından *Kuran-ı Kerim*'den yapılan direkt alıntı verilmiştir:

““*Kuran-ı Kerim*'in Nisa suresi ‘kendinizi öldürmeyiniz’ buyurmuştur, ‘evet,’ dedi Kadife” (Pamuk, 2021d, s. 369).

Masumiyet Müzesi romanında anlatıcı Kemal ve şoför Çetin Efendi arasında geçen sohbette *Kuran-ı Kerim*'de geçen Hazreti İbrahim ve oğlu İsmail kıssasından bahsedilir. Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'in babasına söylediği söz direkt alıntı şeklinde verilmiştir:

“Hazreti İbrahim eline bıçağı alıp da oğluna baktığı vakit de ağladık... Oğlu İsmail *Kuran-ı Kerim*'de yazdığı gibi ‘Babacığım, Allah'ın emri ne ise yap!’ dediği zaman da ağladık...” (Pamuk, 2021e, s. 44-45).

Eserde Kemal ve Füsün, film izlerken Orhan Gencebay'ın filmi özetleyen şarkı sözleriyle direkt alıntı tekniğinden faydalanılır:

“Bir zamanlar benim sevgilimdin/ Yanımdayken bile hasretimdin/
Şimdi başka bir aşk buldun/ Mutluluk senin olsun...” (Pamuk, 2021e, s. 247).

Yazar, bir önceki romanlarından olan *Kara Kitap*'tan direkt alıntı tekniğiyle eserini tekrar okura hatırlatır. Kemal, âşık olduğu kadın Füsün'u düşünürken köşe yazarı Celal Salik'in bir yazısını aktarır:

“‘Güzel bir kadın görünce dik dik gözlerinin içine onu öldürecekmiş gibi bakmayın,’ diye yazmıştı” (Pamuk, 2021e, s. 328).

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında Hacı Hamit Vural karakteri tarafından Peygamberimizin bir sözüne yer verilir:

“Peygamber Efendimiz, ‘Cenaze namazında en arka safta durmak en güzelidir,’ buyurmuşlardır” (Pamuk, 2021c, s. 351).

Efendi Hazretleri'ne köpek korkusunu anlatan Mevlut, babasının onu daha önce bir Şeyh'in yanına götürdüğünü ve Şeyh'inde Mevlut'a Bakara suresinden bir ayet okuttuğunu Mevlut söyler:

“SUMMUN, BUKMUN, UMYUN FE HUM LA YERCIUN” (Pamuk, 2021c, s. 368).

Kuran-ı Kerim'den direkt alıntı yapılmıştır.

Efendi Hazretleri ve Mevlut arasında geçen konuşmalarda Peygamberimiz ve İbni Zerhane Hazretleri'nden direkt alıntı yapılır:

“İbni Zerhane Hazretleri'nin de (Mevlut bu ismi yanlış hatırlamış olabilir) belirttikleri gibi, DİLİN NİYETİ KALBİN NİYETİ İLE BİRDİR” (Pamuk, 2021c, s. 390).

Kırmızı Saçlı Kadın eserinde Mahmut Usta'yla yüksek bir yerde kuyu açan Cem, ustasının *Kuran-ı Kerim*'de geçen bir ayetten direkt alıntı yaptığı ve yüksek yerde ev yapımını kendi konumlarıyla benzediğini verir:

“*Kuran-ı Kerim* de ‘evlerinizi yüksek yere yapınız’ diye bir ayet olduğunu söylemişti” (Pamuk, 2016, s. 31).

Veba Geceleri'nde Pamuk, Vali Paşa'nın aklına gelen ve Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* eserinde yer alan İslam Bey kişinin bir sözünü direkt alıntı tekniğiyle okura sunar:

“Vali Paşa'nın aklına rahmetli Namık Kemal'in ünlü ‘Hiç devlet kalesini gözden çıkarır mı!’ sözü geldi. Vatan Yahut Silistre'nin saf ve sevimli asker kahramanı İslam Bey söylerdi bu sözü. Devlet'in kalelerini, adalarını, memleketleri ve vilayetleri vere vere çekilmesi yüz elli yıldır sürüyordu” (Pamuk, 2021f, s. 273).

Gazetelerden alınan haberlerde direkt alıntı tekniğini örnekler niteliktedir. Paris'in en meşhur sağ muhafazakâr gazetesi olan *Le Figaro*'dan direkt alıntı yapılmıştır:

“Minger’de İhtilâl (Revolution a Minguere) Doğu Akdeniz’de mermer taşı ve gülü ile meşhur küçük Osmanlı adası Minger bağımsızlığını ilan etti. Seksen bin nüfusu yarı yarıya Hristiyan ve Müslüman olan adada dokuz haftadır şiddetli bir veba salgını hüküm sürüyordu...” (Pamuk, 2021f, s. 324).

Yazar, direkt alıntı tekniğini her eserine yansıtmamıştır. Bu tekniği kullandığı eserlerinde farklı bakış açıları oluşturmuştur. Yazarın her eserde yaptığı direkt alıntılar farklılık göstermiştir. Alıntıları esere harmanlayan yazar, eser bütününde bu alıntıları yorumlamadan direkt vermiştir. Böylece hiç dokunulmadan da alıntıların eserin özgünlüğüne zarar vermediğini kanıtlamıştır.

2.6.4. Yorum

Yazarlar, eserlerinde kullandıkları başkalarına ait metin ve düşünceleri direkt vermeden kendi düşünceleriyle harmanlarlar. Yani onlara kendi görüşlerini yansıtır. Bu yansımaya yorum denir. Yazarın daha önce yazılmış olan bir metindeki fikirler üzerine düşüncelerde bulunması ve bu fikirlere cevap vermesi amacıyla kullandığı bir yöntemdir. “Yorum, herhangi bir konunun yazar tarafından daha çok kendi kanaat ve düşüncelerinden hareketle izah edilmesi ve açıklanmasıdır. Yorumda açıklama, bilgilendirme, bilinçlendirme söz konusudur ve yorumlama/yorum sübjektiftir” (Çetişli, 2004, s. 111). Yazar, başka bir eserde ifade edilen düşünceleri romandaki karakterler yardımıyla cevaplar ve yorumlar. Pamuk, eserlerinde başka eserleri yorumladığı gibi başka düşünürlerinde söylemleri üzerine fikirlerini beyan eder.

Cevdet Bey ve Oğulları kitabında yazar, Ömer’in ağzından bir diyaloga yer verir. Ömer, Doğu’ya gidecektir, onun Doğu’ya gidecek olması üzerine Nazlı ile İstanbul ve Avrupa üzerine konuşmalarına şahit olmaktadır. Ömer, Nazlı’ya ona Montesquieu gibi doğudan mektuplar yazacağını söyler. Yoksa bunun İran’dan mı olduğunu sorgular:

“‘Sana Montesquieu gibi doğudan mektuplar yazayım mı?’ dedi. Şaşkınlıktı. ‘Yok, yok o İran’dan mektuplardır değil mi? Hayır, o da değil. Bir İranlının mektupları... Sen okumuş muydun?’” (Pamuk, 2020a, s. 131).

Yazar, Refik’in ağzından Rousseau’ya yönelik yorumunu dile getirir. Daha öncede Refik başka bölümlerde bu yazardan etkilendiğini okuyucuya aktarır. Kitap okuduğunu ve özellikle bu günlerde Rousseau okuduğunu, itiraflardan etkilendiğini söyler:

“‘Kitap okuyorum. Bugünlerde Rousseau okuyorum. İtiraflar beni etkiledi...’ Biraz sustu, sonra utanarak söyledi: ‘Hatıra defteri tutuyorum!’” (Pamuk, 2020a, s. 223).

Daha önce Lenin'in yazdığı '*Ne Yapmalı?*' kitabı karakterlerin ağzından yorumlanarak verilir. Eleştiren bir gruptan söz edilir. Doğru bir çizgide olunması gerektiği ve bunun bir dergide toparlanacağı söylenir:

“Çünkü iki grubu da eleştiren, yeni bir hareket arayan büyük bir kitle var. Sonra doğru çizgi de bu olmalı. İyi bir dergi her şeyi toparlar. Lenin'in, *Ne Yapmalı?* 'da anlattığı gibi...” (Pamuk, 2020a, s. 533).

Yazar, birçok ünlü sanatçı hakkındaki fikirlerini kahramanlar üzerinden okura aktarır. Yaşamak istediği ve ancak istediği görselleri ellisinden sonra yapabileceğini dile getirir. Goya'nın seksen iki yıl yaşadığı, Picasso'nun hâlâ resim yaptığı, Russell'ın bu yıl öldüğü, Shaw'un çok yaşamayı öğütlediği verilir:

“İstedğim resimleri ancak elimden sonra yapabilirim. Goya seksen iki yıl yaşamıştı. Picasso hala resim yapıyor. Russell de daha bu yıl öldü. Shaw da galiba çok yaşamayı öğütlemiş” (Pamuk, 2020a, s. 509).

Cevdet Bey ve Oğulları romanı; Montesquieu, Rousseau, Hölderlin ve Picasso gibi alanlarında yer edinmiş kişiliklerin eserleri, düşünceleri ve kendileriyle ilgili yorumlamaların olduğu bir eserdir. Hemen hemen birçok kitabında yazar, bazı ortak düşünürlere değinir. İlk romanında ele aldığı Rousseau'ya yazar *Sessiz Ev* kitabında da yorum yaparak yer verir. *Sessiz Ev* romanında bir önceki romanına göre daha çok divan edebiyatı şairlerine değinir. Ayrıca yazar, tarihte yer edinmiş kişilerle ilgili fikir beyan eder.

Orhan Pamuk, *Sessiz Ev* romanında bu teknikten bazen faydalanır. Nitekim ilk örnek kitabın altmış beşinci sayfasındadır. Fransız düşünür Jean-Jacques Rousseau'ya değinen yazar, hem Ruso'nun yaşantısını kendi yaşantısına benzetir -onunla özdeşleşir- hem de tanık göstermeye gider:

“zaten Ruso da bütün o düşüncelerini, kırlarda, doğanın ortasında, bir yalnızgezerin hayalleri, ama biz ikimiz geziyoruz” (Pamuk, 1983, s. 65).

Bir başka örnekte ise yazar, Hasan karakteri üzerinden Mustafa'nın o dönemin dünya siyaseti hakkındaki yorumunu aktarır. Yahudi Marx'ın yalan söylediğini, çünkü dünyaya yön veren şeyin onun sınıf savaşı söylemi olmadığı ancak bunun milliyetçilik olduğudur:

“Evet, dedi Mustafa, dünya iki süper devlet tarafından bölüşülmek isteniyor ve Yahudi Marx yalan söylüyor, çünkü dünyaya yön veren onun sınıf savaşı dediği şey değil, milliyetçiliktir, en milliyetçi de Rusya'dır ve emperyalisttir” (Pamuk, 1983, s. 178).

Hasan; Nilgün'e âşıktır. Fakat Nilgün ile yaşadıkları fikir çatışmalarından dolayı bu aşkı nefrete dönüştür. Hasan, iki dönem Osmanlı sadrazamlığı yapan ve Deli

Petro'nun eşi olan Katerina ile ilişkisi olan Baltacı Mehmet Paşa ile arasında benzerlik kurarak onun gibi aşkının kurbanı olmayacağını söyler:

“Alın götürün bu Katerina'yı derim, benim Baltacı Mehmet Paşa'nın hatasını tekrarlamaya niyetim yok,” (Pamuk, 1983, s. 209).

Romanın iki yüz otuz sekizinci sayfasında Erasmus'un “*Deliliğe Övgü*” adlı eseri kahramanların düşünce dünyasıyla yorumlanır. Böylece kahramanların düşünce dünyaları okuyucuya sunulur. Ayrıca Divan Edebiyatı şairlerinden Neşati'nin bir beytine de değinilir:

“*Deliliğe Övgü*’de şöyle bir parça okumuştum: Aya çıkıp, dünyaya baksaydı ve her şeyi, bütün bu hareketi bir anda görseydi biri ne düşünürdü?’ ‘Belki karışık olduğunu düşünürdü.’ ‘Evet,” dedim ve birden aklıma geldi: ‘Bu heyulayı tasavvur da müşevveş görünür...’ ‘Kimin bu?’ ‘Nedim’in!’ dedim. ‘Tahmisi Gazeli Neşati...’” (Pamuk, 1983, s. 238).

Beyaz Kale’de Hoca’nın köleye verdiği el yazması kitap ile astronomi alanında çalışma yapmış Batlamyus kitabından söz edilerek, anlatıcı olan kölenin ağzından kitabın içeriği hakkında bilgi verilir:

“*Almagest*’in, sanırım, kendisinden değil, başka bir özetinden çıkarılmış ikinci bir özetiydi; beni yalnızca gezegenlerin Arapçaları ilgilendirdi, onlara da o sırada ısınacak gibi değildim” (Pamuk, 2021b, s. 20).

Hoca karakterine eş olabilecek bir kadından söz eden misafire, Hoca’nın sert tepki vermesi üzerine yazar, misafir üzerinden Muhammed’in yaşantısına yorum yapar:

“Bunun üzerine misafirimiz, Muhammed’in, Hatice’yi dulluğuna bakmadan, hem de ilk karı olarak aldığını hatırlattı” (Pamuk, 2021b, s. 60).

Yazar, *Kara Kitap*’ta arayış içindedir. Bundan dolayı Celal karakterinin köşe yazıları aracılığıyla birçok konuda yorumlamalar yapar. Pamuk; *Kuran*, *Binbir Gece Masalları*, *Cavidanname*, *Ressamlar Yarışması* gibi birçok eser, hikâye ve kitap hakkında kendi yorumlarıyla bilgi sahibi bir okur yaratır. Yazarın *Kara Kitap*’ta önemli yer tutan Celal karakterinin bir köşe yazısında değindiği ve hakkında fikirlerini sunduğu *Binbir Gece Masalları*’ndan bahsetmesi bu tekniği örnekler:

“Konu *Binbir Gece Masalları*’ndan açıldığı için, adını taşıyan hikâyenin, aslında binbir gecenin hiçbirinde anlatılmadığını ama Antoine Galland tarafından kitap iki yüz elli yıl önce Batı’da ilk yayımlanırken, sayfaların arasına el çabukluğu marifet sıkıştırılıverdiğini anlattım. Aslında, hikâyeyi Galland’a Şehrazat’ın değil, onun Hanna dediği bir Hristiyan’ın anlattığını anlattım” (Pamuk, 2020b, s. 44).

Yazar, Amerikalı ünlü sinema oyuncusunun bir film gösterisindeki rolünü yorumlar. Köşe yazarı Celal'in anlatıcı olduğu kitabın birinci kısmının sekizinci bölümünde bunu Celal aracılığıyla aktarır:

“Edward G. Robinson'u hep severim! Filmde başarısız bir memur, başarısız bir amatör ressamdı, ama aşkını etkileyebilmek için kılık ve kişilik değiştirerek bir milyarder süsü veriyordu kendine” (Pamuk, 2020b, s. 80).

Köşe yazarı Celal'in anlatıcı olduğu sekizinci bölümde üç silahşörler olarak verilen ustalardan Adli, Bahti ve Cemali'nin öğütleri arasında Bahti kişinin Mevlana'nın hikâyesi ile ilgili yaptığı yoruma bakmaktayız:

“Mevlana'nın '*Ressamlar Yarışması*' hikâyesini başkalarından aldığını söyler” (Pamuk, 2020b, s. 86).

Yazar, *Kuran* ve *Cavidanname*'de geçen harflerin rastlantı olmadığını iki kitabı birbiriyle bağlantısını kurarak Galip karakterinin arayışları sonucu ulaştığı ipuçları olarak verir. *Kuran*'ın yirmi sekiz harfinin rastlantı olmadığı anlaşılır. Fazlallah'ın ünlü eseri *Cavidanname*'yi yazdığı Farsçadaki otuz iki harfe varmak için birçok zorluk çektiği aktarılır:

“Muhammed'in konuştuğu, *Kuran*'ın dile geldiği yirmi sekiz harfin hiçte rastlantı olmadığı anlaşılıyordu. Fazlallah'ın konuştuğu ve ünlü kitabı *Cavidanname*'yi yazdığı Farsçadaki otuz iki harfe varmak için saçları ve çene altındaki hattı daha bir dikkatle inceleyip, ikiye ayırıp, iki ayrı harf olarak görmek gerektiğini...” (Pamuk, 2020b, s. 270).

Yeni Hayat romanında okuduğu kitaptan etkilenen anlatıcı, kitabın dünyasından bir miktar korktuğunu dile getirir. Korkusunun sebebi ise köklü değişimlerin yaşanıyor olduğunu düşünmesidir. Bunu da şu yorumlamalarda bulunarak verir. *İslam ve Yeni Ahlak*, ya da *Batıllaşma İhaneti* bu kitapları okuyup meyhaneden camiye giden insanları tanıdığını, *Aşkın Özgürlüğü* ya da *Kendimi Tanıdım* kitaplarının burçlara inananlar için yazıldığını söyler:

“Ya da *İslam ve Yeni Ahlak*, ya da *Batıllaşma İhaneti* gibi kitaplardan birini okuyup, bir gecede meyhaneden camiye geçip, buz gibi soğuk halıların üzerinde, gül suyu kokuları içinde elli yıl sonra gelecek ölümü sabırla beklemeye başlayanları da biliyordum. Sonra *Aşkın Özgürlüğü* ya da *Kendimi Tanıdım* gibi kitaplara kapılanları da tanımıştım” (Pamuk, 2020c, s. 15).

Her şeyin ilk nedenine, aslına inmek isteyen anlatıcıya bu arayışın boşuna olduğunu söyleyen adamı, dinlemeyen Osman, ünlü filozof ve yazar olan Rousseau'nun söylemiyle ilgili yorumda bulunur:

“Nota kopyacılığı yapan Rousseau da, başkalarının yarattıklarını yeniden, yeniden yazmanın ne demek olduğunu bilirdi” (Pamuk, 2020c, s. 171).

Osman sadece hayatını değiştiren kitabı okumadığını, bunun dışında kitaplarda okuduğunu belirtir. Ama bu okumalarda kendi hayatına teselli aramadığını, Çehov gibi bir yazara sadece saygı duyulacağını, kırık ve kederli hayatını bu yazarla estetikleştirmeye çalışan okurun budalalık ettiğini dile getirir. Çehov’un yeteneği, akıllı ve alçak gönüllüğüne hayran kaldığı yazar tarafından verilir:

“Çehov’a, o yetenekli, verimli ve alçak gönüllü Rus’a sevgi ve hayranlıktan başka ne duyabilir insan” (Pamuk, 2020c, s. 181).

İlahî anlatıcı tarafından Süreyya Bey’in film ve eser hakkında yaptığı yorumlamalar okurla paylaşılır. Marlene Dietrich’i izlemekten hoşlanır. *Hele Der Blaue Engel* filmi onun için efsanedir. Bizdeki *Mavi Melek* diye oynatılan film, Alman roman yazarı Heinrich Mann’ın mükemmel bir eseridir:

“Marlene Dietrich’i seyretmeyi pek severdi. *Hele Der Blaue Engel* filmine bayılırdı. Bizde *Mavi Melek* diye gösterilen film, Alman romancı Heinrich Mann’ın bir şaheseri idi. Süreyya Bey asıl adı Professor Unrat olan romanı da okumuştur” (Pamuk, 2020c, s. 212).

Benim Adım Kırmızı eserinde Kara’ya Enişte Efendi’nin Venedik’te gördüğü portreleri anlatması üzerine Kara da yorumda bulunarak Şah İsmail’in tahta çıkışının anlatıldığı kitaplar ile *Hüsrev ve Şirin*’in hikâyesi üstüne fikrini dile getirir:

“‘Tıpkı,’ dedim anlamazlıktan gelerek, ‘eski Acem efsanelerini anlatan kitaplarda, Şah İsmail’in tahta oturduğunu görmemiz gibi bir şey bu. Ya da *Hüsrev ile Şirin*’in hikâyesinde, onlardan çok sonra hüküm süren Timur’un resmedildiğine rastlamamız gibi” (Pamuk, 2021a, s. 120).

Katil, içinde yaşadığı edepsizlikleri önce Şeytan’a bağlar. Daha sonra kendini rahat hissetmek ve huzur bulmak için şarap içerek iki hikâye anlatır. Yazar, Nakkaşın ruhunun yalnızlığı unutturmak için anlattığı körlük ve üslup üzerine iki hikâye olarak ilki Elif olanla giriş yapar. Hikâyede atlar üzerine yazılan eserlere değinir, Heratlı Kemalettin Rıza’nın *Kör’ün Atları* adlı kitabı ile ilgili fikirlerini yorum tekniğiyle okuyucuya sunar. *Kör’ün Atları* adlı kitapta bu üç eseri (*Atların Nakışı*, *Atların Akışı* ve *Atların Aşkı*) acımasızca eleştirip yok etme düşüncesi vardır:

“Bunda, Heratlı Kemalettin Rıza’nın *Kör’ün Atları* adlı kitabında, bu üç kitabı (*Atların Nakışı*, *Atların Akışı* ve *Atların Aşkı*) şiddetle eleştirip yakılması gerektiğini savunurken ileri sürdüğü şu haklı mantığın gücü vardır kuşkusuz: Kazvinli Cemalettin’in üç kitabında anlattığı atların hiç biri Allah’ın atı olamaz; çünkü onlar saf değildir;” (Pamuk, 2021a, s. 306).

Kelebek, Kara'nın onun evine katili bulmak için gitmesi ve biraz boğuşmadan sonra bıçağı boğazına dayaması üzerine *Şehname*'de geçen Siyavuş ve İreç karakterleri üzerinden yorumda bulunur. İreç'in, Siyavuş'un gırtlaklarına kılıçla yapışmasının arkasında kıskançlık yatar. Kardeş kıskançlığı *Şehname*'de baba tarafından hazırlanır:

“İreç'in, Siyavuş'un gırtlaklarının, şimdi senin bana yaptığın gibi arkadan kılıç dayanarak zalimce ve haince kesilmesi, kardeş kıskançlığı yüzündendir. Kardeşlerin kıskançlığını ise *Şehname*'de hep adaletsiz baba hazırlar...” (Pamuk, 2021a, s. 387).

Kar romanında Sunay, yıllardır sahnelemek için beklediği oyundan Ka'ya söz eder. Oyunu anlatırken İngiliz yazar Thomas Kyd'den Shakespeare'in *Hamlet*'i çaldığını yorum tekniğiyle dile getirir. Kyd'ın başka bir oyunu hakkında yorum yapar. Shakespeare'in *Hamlet*'i Thomas Kyd'dan çaldığı, Kyd'in *İspanyol Trajedisi* diye hakkının yendiğini, unutulmuş bir oyununu keşfettiğini söyler:

“Thomas Kyd adlı bir İngiliz yazar vardır. Shakespeare *Hamlet*'i ondan araklamıştır. Kyd'in *İspanyol Trajedisi* diye hakkı yenmiş, unutulmuş bir oyununu keşfettim. Bir kan davası ve intikam trajedisidir. Ve oyunun içinde oyun vardır” (Pamuk, 2021d, s. 282).

Lacivert, masanın üzerinde duran kâğıtlardan birini alır ve aşırı ciddi bir tavırla demeç verir gibi okur. Okuduğu yazıda İmam Humeyni, Frantz Fanon, Seyyid Kutub'un görüşleri ve Ali Şeriatî hakkında yorumda bulunur:

“İmam Humeyni'nin 'bugün İslam'ı korumak, namaz kılmak ve oruç tutmaktan çok daha önemlidir' fikrine inandım. Frantz Fanon'un şiddet üzerine yazdıklarından, Seyyid Kutub'un zulmün karşısında hicret etmek ve yer değiştirmek konusundaki fikirlerinden ve Ali Şeriatî'den ilham aldım” (Pamuk, 2021d, s. 295).

Masumiyet Müzesi kitabında birinci tekil anlatımla sunulan kitapta Kemal'in ağzından Aristo'nun zaman kavramı üzerine yazar, kendi eserinde bulunan başka bir karakter ile harmanlayarak okurları bilgilendirir:

“Aristo, Fizik'inde 'şimdi' dediği tek tek anlar ile zaman arasında ayırım yapar. Tek tek anlar, tıpkı Aristo'nun atomları gibi bölünmez, parçalanmaz şeylerdir” (Pamuk, 2021e, s. 269).

Kemal, kitabın asıl yazarı olan Orhan Bey ile görüşmeye gider. Kemal yazarın gözlerinin içine bakarak Flaubert'in *Madame Bovary* kitabını yazarken ki hissettikleri ve yaşadıklarını kendi yorumuyla düşlediğini dile getirir:

“Flaubert'in *Madame Bovary*'yi yazarken kendisine ilham veren ve tıpkı romandaki gibi kasaba otellerinde, at arabalarında seviştiği sevgilisi Louise Colet'nin saçlarından bir tutamı, mendilini, terliğini bir çekmecedeki sakladığını,

arada onları çıkarıp sevip okşadığını, terliklere bakıp nasıl yürüdüğünü düşlediğini mektuplarından mutlaka biliyorsunuzdur, Orhan Bey” (Pamuk, 2021e, s. 479).

Yazar, hem kitabı yorumlar hem de kitabın yazarını yorumlar.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında Mevlut’un okuduğu Atatürk Erkek Lisesinde müdürlük yapan Fazıl Bey, her sabah Mevlut gibi çalışan çocuklara -azarlar nitelikte kızarak- Einstein’ın hayatından örnek verip yorumda bulunur:

“Einstein da yoksuldu; hatta fizik dersinden sınıfta kalmıştı, ama üç beş kuruş kazanmak için okulunu asla bırakmamış, kazanan da o ve milleti olmuştu” (Pamuk, 2021c, s. 72).

Mevlut ve Rayiha, doğacak olan kızlarına isim ararken Rayiha; *Çağdaş Adlar Rehberi* ve *Orta Asya’dan Gelen Milliyetçi İsimler* kitaplarında bulunan isimler ve kitap içeriği hakkında yorumda bulunur. *Orta Asya’dan Gelen Milliyetçi İsimler* kitabında kızlar ile erkekler genelde haremlık-selamlık usulü ayrı sayfalarda yer alır. *Çağdaş Adlar Rehberi*’nde ise erkekler ve kızlar beraber yer alır:

“Kurtcebe, Alparslan, Atabek gibi Orta Asya’dan gelen milliyetçi isimler kitabında kızlar ile erkekler gene haremlık-selamlık usulü ayrı sayfalara alınmıştı. *Çağdaş Adlar Rehberi*’nde ise erkekler ve kızlar Avrupalı zengin düğünlerinde ve özel liselerde olduğu gibi karışık oturmuşlardı” (Pamuk, 2021c, s. 204).

Abdurrahman Efendi kendini kandırılmış ve aldatılmış hisseden Süleyman ile otururken Peygamberimiz ve *Kuran-ı Kerim*’de karşı cins arkadaşlığı ile ilgili geçen konuları yorumlayarak aktarır:

“Bunun için peygamberimiz, evlenmeden önce kızla erkeğin tanışıp, boş yere sevişip heyecanlarını tüketmelerini ve *Kuran-ı Kerim* de yetişkin kızların başı açık gezmelerini yasaklamıştır ya işte...” (Pamuk, 2021c, s. 265).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem, ustası Mahmut uzanırken onu eskiden yaptığı gibi babasına benzeterek Jonathan Swith’in *Gulliver Devler Ülkesinde* kitabıyla bağdaştırır:

“Mahmut Usta’nın yattığı yerde uyuyakaldığını görmüş, çocukluğumda uyuyakalan babama yaptığım gibi, onun bir dev, benim devler ülkesindeki Gulliver gibi minicik bir insan olduğumu hayal ederek toprağın üzerinde bir eşya gibi uzanışına, uzun kollarına ve bacaklarına dikkatle bakmıştım” (Pamuk, 2016, s. 28).

Cem, okuduğu kitaptan söz ederek Freud’un *Oidipus* hikâyesi ile ilgili değerlendirmelerde bulunarak yorum tekniğini örnekler. Şehzade Oidipus farkında

olmadan babasını öldürür, yerine Kral tahtına oturur. Eserde oğlanın kendinden en az on altı yaş büyük annesiyle yatması hiç anlatılmadan, geçiştirilir:

“Okuduğum kitapta Freud’un özetlediği gibi oyun Oudipus’un doğumuyla değil, ondan yıllar sonra başlıyordu: Şehzade Oidipus farkında olmadan babasını öldürmüş, yerine Kral tahtına oturmuş, bilmeden annesiyle evlenmiş ve ondan dört çocuk sahibi olmuştu” (Pamuk, 2016, s. 95).

Veba Geceleri romanında karantina sürecine giren ve kendini kısıtlayan insanoğlunun bilimsel gelişmeler ve çalışmalar ile kendini gösteren bu salgın için çözüm önerileri bulunması gerektiğini veren anlatıcı, bilim insanlarının çalışmalarını değerlendirerek ve bu salgın çalışmalarını Sherlock Holmes’e benzetme yaparak yorum tekniğini kullanır:

“Bilimsel buluşların insanoğlunun bütün hayatını baştan aşağı değiştirdiğine herkesin inandığı ve Avrupa’da sömürgeciliğin sonucunda gelen zenginleşmeye destek olduğu o günlerde, biraz eğitim almış yukarı sınıflara düşen şey, sorunları telgrafın mucidi Samuel Morse, elektrik ampulünü icat eden Edison gibi yaratıcı bir buluş yaparak ya da cinayetleri araştırmacı bir ilhamla çözümleyen Sherlock Holmes gibi çözümleri idi!” (Pamuk, 2021f, s. 231).

Yazar, kurduğu hayalî Minger Adası’nı kitabında eserlere konu edinerek bu eserler hakkında değerlendirme yapar, kendi kurgusu olan eserleri yorum tekniğiyle tekrar ortaya çıkarır:

“Bu konuda en önemli tanıklık Rum cemaati başı Başpapaz Konstantin Efendi’nin kızının 1932 yılında Atina’da yayımlanan *Minber Rüzgârı* adlı hatıratındaki satırlardır. Kızına göre, o akşam Konstantin Efendi ada Osmanlı’dan koparıyor diye asla mutlu değildi. Tersine aşırı huzursuz ve endişeliydi” (Pamuk, 2021f, s. 327).

Yazar, bu kez eserinde bir tablo hakkındaki düşüncelerini yorum tekniğiyle verir. Anlatıcı, Aleksandros Satsos’un yapmış olduğu yağlı boya tablosunda gördüklerini benzetmeler de yaparak yorumlar:

“Damat Doktor’un önyak olmasıyla Kolağası Kamil toplantı odasının kalabalığı içinden ellerin ve omuzların üzerinde çıkartıldı. Aleksandros Satsos’un bu sahneyi gösterir 1927 tarihli yağlıboya resmi muhteşemdir. Ada halkı ne yazık ki Teksaslı alkolik bir petrol milyonerinin koleksiyonundan olan bu şahane resmin orijinalini değil, onun ana hatlarını gösteren siyah beyaz kopyalarını gazetelerde, dergilerde yayımladığı için tanır” (Pamuk, 2021f, s. 332).

Yorum tekniği, belki de yazarın eserlerinde diğer tekniklere göre en çok kullandığı tekniktir. Çünkü yazar, metnini oluştururken birçok başka metin, düşünür ve

yazardan etkilenir. Pamuk, başka yazarlara ve düşünörlere ait fikir ve yazılar hakkındaki göröşlerini roman kurgusunun içerisine okuyucusunu kendi metninden uzaklaştırmadan, gerçek ve kurmaca ayrımının göze çarpmadan eser içerisine empoze eder. İyi veya kötü yapılan her değlerlendirme ve düşünce okur için yol göstericidir.

2.6.5. Pastiş (Öykünme, Üslup Taklidi)

Pastiş tekniğı bilinçli kullanım gerektiren bir tekniktir. Pastiş, başka metnin yazar tarafından örnek alınması yani taklit edilmesidir. Yazarın kendi eserini yazarken başka eserleri taklit yoluyla yazmasına, yeniden kurmasına pastiş denilir. “Yazarın, bir başka yazarın dil ve anlatım özelliklerini, üslubunu, tavrını taklit etmesine (öykünme) de pastiş denilebilir” (İslamoğlu, 2014, s. 75). Pastiş, postmodernist romanda metni roman dışındaki edebi türler ile zenginleştirerek asıl metnin sunuş biçimini etkiler. “Pastişte taklit, metnin ancak üslubuyla sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır. Dolayısıyla pastiş, romanda üslubun taklididir” (Balcı, 2021, s. 784). Eserde pastiş yapılırken doğrudan orijinal eser kullanılmaz tamimiyle orijinal eser taklit edilir. Taklidin anlaşılması için önceki eser mutlaka bilinmelidir. Pastişler, gülünç olabilir ama taklit edilen eser komedi eseri olmadıkça gülünçleştirme asıl hedef değildir. Pastiş ve parodi arasında benzerlikler ve farklılıklar bulunur: İki teknikte de önceki eserler taklit edilir ama kullanım amaçları farklılık gösterir. Parodide komiklik bulunurken pastişte ise ciddilik aranır.

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı eserde pastiş tekniğinden bazen faydalanır. Yazar, İvan Gonçarov’un ünlü romanı *Oblamov*’un ünlü karakteri *Oblamov*’un sürekli olarak bir odanın içinde uyuması ve tembelliğinden dolayı Refik karakterinin kendini ona benzettiğine değinir:

“Bütün gün yaptığım iş gazeteleri okumak, Oblomov gibi miskin miskin yatmak. Voltaire’i, Rousseau’yu, hep aynı şeyleri, gazeteleri okumak...”
(Pamuk, 2020a, s. 227).

Muhittin, arkadaşlarına Alman lirik şair ve filozof Hölderlin’den bir bölüm okur. Lakin arkadaşları onun bu heyecanına ortak olmazlar. Hölderlin’in şiirinden alınan bu dize üzerinden pastiş tekniğinden faydalanılır. Böylece metin yeniden kurulur, anlam kazanır:

“Refik’e önceden okuttuğı Hölderlin’i gene heyecanla ezbere okudu. Sonra cümleleri teker teker hatırlayarak Türkçeye çevirdi: ‘Tıpkı muhteşem bir öğrenmeden diz çökmek, konuşmayı öğrenmeden dua etmek zorunda kalır!’”
(Pamuk, 2020a, s. 264).

Yazar, Refik karakteri üzerinden Milli Edebiyat Dönemi'nin önemli yazarlarından Yakup Kadri'nin *Ankara* romanından bahseder. Refik, *Ankara* adlı romandaki kahramanlar gibi ülkenin geleceği için kaygılanır. Kendini yalnız hisseder. Romanda onun gibi birçok insanın oluşunu hatırlayıp bu düşüncelerinden sıyrılır. Romana duyduğu hayranlığı dile getirir ve kendisiyle ilişkilendirir. Kitabı ne zaman okusa aklına kendisi gibi bir şeyler için çabalamak isteyen insanlar gelir ve mutlu olur:

“Ankara’da İnkılap ve Teşkilat adlı kitabın yazarı, Teşkilat adlı hareketin liderlerinden Süleyman Ayçelik’i görecek, Ömer’in kayınpederinin yardımıyla milletvekilleriyle, bakanlarla ilişki kurmaya çalışacaktı... Sonra gözü masanın üzerinde duran romana takıldı: Yakup Kadri’nin *Ankara* adlı romanını birkaç kere okumuş, yazarın inkılap ve yeni Türkiye heyecanını sevinçle karşılamıştı” (Pamuk, 2020a, s. 322).

Pastiş tekniği, *Sessiz Ev* romanında sadece bir yerde kullanılır. Yazar, ilerde yazacağı romanı *Veba Geceleri* adını ilk kez bu romanda 1983 yılında kullanır. Bu bilinçli ya da bilinçsiz şekilde yapılan bir tesadüf roman okuyucularını şaşırtır. Yazar, *Veba Geceleri* ve *Cennet Günleri* vebanın kendisine heyecan verdiği ve Azteklerin bir dönem veba salgını sayesinde savaş kazandığını söyler:

“*Veba Geceleri* ve *Cennet Günleri*” diye mırıldandım ben. “Sen roman mı okuyorsun?” dedi Nilgün şaşkınlıkla. “Biliyor musun,” dedim heyecanlanarak, “bu veba düşüncesi beni gittikçe sarıyor. Dün gece aklıma geldi, bir yerde okumuştum, Cortez’in o kadar küçük bir orduyla Aztekler’i yenilgiye uğratıp Mexico-City’i almasının arkasında veba varmış” (Pamuk, 1983, s. 235).

Beyaz Kale eserinde okuldan dönen Hoca, köleyi görünce sevinir. Hoca, köleyi korkak bulur. Bunun üzerine Hoca ve köle veba salgınından bahsederler. Aralarında geçen konuşmalar köle karakteri tarafından aktarılır. Köle var olan bütün bilgisini ortaya döker. Hipokrat’ın, Thukidides’in, Boccacio’nun aklında kalan veba sahnelerini anlatır, hastalığın bulaşıcı olduğuna inanıldığını söyler:

“Hipokrat’dan, Thukidides’dan, Boccacio’dan aklımda kalan veba sahnelerini anlattım, hastalığın bulaşıcı olduğuna inanıldığını söyledim, ama sözlerim beni daha da hor görmesinden başka bir şeye yaramadı: Vebadan korkmuyormuş, çünkü hastalık Allah’ın takdiriymiş,” (Pamuk, 2021b, s. 56).

Köle, Hoca ile veba salgınına yönelik çalışmalar yaparken Hazreti Ömer döneminde yapılan sağlık önlemlerini taklit yoluyla kendileri de uygular. Böylelikle yazar, bir dönem yapılanları kitabına yansıtarak pastiş tekniğini kullanır. Hazreti Ömer, Ebu Übeyde’yi ordusunu vebadan koruması amacıyla Suriye’den Medine’ye çağırır:

“Hazreti Ömer de, Ebu Übeyde’yi, ordusunu vebadan korumak için, Suriye’den Medine’ye çağırmanın mıydı? Hoca, Padişah’ı korumak için, başkalarıyla ilişkisini en aza indirmesini isteyecekti” (Pamuk, 2021b, s. 70-71).

Kara Kitap romanında yazar tarafından pastiş tekniği, Celal ve Galip karakterlerinin üzerinden kullanılır. Bir eser, bir yazar kendinden önce kaleme alınmış olan kitaplardan az veya çok etkilenir. Bunu eserlerine yansıtan birçok yazar gizli saklı yaparken Pamuk, açık açık eserinde farklı yazarlardan esinlendiğini okuyucusuna gösterir. Lennin, İbni Zerhani, Proust, Mevlana, Attar ve Mansur’un eserlerinden sakınmadan kendi eserinde bahsedip onlardan yararlanır. Galip ve Saim’in aralarında geçen konuşmalarda Lennin çalışmalarının taklit edildiğinden bahsedilir:

“Yıllar sonra ise, Lennin’in Hegel okurken yaptığı şeyi taklit ederek on üçüncü yüzyıl Arap mutasavvıfı İbni Zerhani’nin *Kayıp Esrarın Hikmetleri* adlı kitabını okurken, sayfa kenarlarına ‘materyalist’ notlar almış” (Pamuk, 2020b, s. 74).

Galip, yaşlı ve yalnız bir gazetecinin aşk hikâyesini anlatırken Proust romanını taklit ettiğini ve yaşlı adamın kendisini oradaki bir karakter gibi gördüğünü dile getirir:

“Proust’un romanındaki anlatıcının yaptığı gibi, evinde kendisini bekleyen genç ve güzel bir kadın olduğunu, bir zamanlar tanışmayı bile mutluluk sayacağı Albertine adlı bu kadının kendisini beklediğini ve beklerken de Albertine’in neler yaptığını hayal ediyormuş” (Pamuk, 2020b, s. 159).

Galip, Celal’in yazılarını okur ve okuma yaparken kendini onun yerine koyar. Galip’in, Rüya’yı arayışları, ipuçları peşine düşmesi, bu ipuçları içinde kaybolması Attar ve Mansur’un eserlerinden çıkma olduğunu kanıtlar:

“Hallac-ı Mansur’un ölümünden sonra evinde bulunan şifreli mektuplar misali takma adlar, edebi tuzaklar ve kelime oyunları ile bezeli yazıların cennet ve cehenneminde kaybolmak Attar’ın da işaret ettiği esrar vadisinde kaybolmak demek oluyordu. Gece yarısı meyhanede her biri bir başka ‘aşk hikâyesi’ anlatan hikâyeciler, Attar’ın *Mantık’ut-Tayr*’ından çıkmasıysa,” (Pamuk, 2020b, s. 237).

Pamuk, eserinde Şems’in atıldığı kuyudan esinlenerek kendi kitabında kuyu olmasa da apartman aralıklarını kuyuya benzeterek “kuyu” kavramını yeniden ele alır. Divan şiiri edebi kuyularından, Şems’in ölüsünün atıldığı kuyudan, *Binbir Gece*’nin cinli, cadılı ve devli kuyularından, bahsederken apartman boşluğunun kuyu benzetmesinden söz etmez:

“Divan şiirinin edebi kuyularından, Mevlana’nın sevgilisi Şems’in cesedinin atıldığı kuyudan, her pervasızca yararlandığın *Binbir Gece*’nin cinli, cadılı ve devli kuyularından, apartman aralığından ya da ruhlarımızın içine

düşürüldüğünü yazdığım dipsiz karanlıklardan söz etmeyeceğim, çok yazdın bunları” (Pamuk, 2020b, s. 317).

Pamuk, *Yeni Hayat* kitabında pastiş tekniğini yazar olan Rıfkı Amca karakteriyle sunar. Bu tekniği kullanırken de Batı’dan aldığı örnekleri kendi eserlerinde bütünleştirerek verir:

“Okul çıkışlarında, tren vagonlarında, mahallenin fakir sokaklarında sizleri ellerinizde hep o kovboy dergilerindeki Tommiks’lerin, Bill Kid’lerin serüvenlerini okurken görüyorum. Bende sizler gibi seviyorum o dürüst ve cesur kovboyların, ranger’ların maceralarını” (Pamuk, 2020c, s. 92).

Rıfkı Amca’nın, Batı edebiyatını taklit ettiği okuyucu tarafından fark edilir.

Yazar, Rıfkı Amca’nın *Pertev ile Peter*’i, Walther’imin sahne kıyasını yaparak pastiş tekniği kullanır:

“Ayrılış sahnesi, Walther’imin patırtısı dışında, aşağı yukarı *Pertev ile Peter* dizisinin sonundaki gibi olacak sanıyordum, yanılmışım. O son macerada, aynı amaç için birlikte nice savaşlar veren ve nice serüvenler yaşayan canciğer iki arkadaş aynı ülkeye bağlı aynı kızı sevdiklerini anlayınca, bir masaya oturup sorunu dostça çözerler” (Pamuk, 2020c, s. 171)

Benim Adım Kırmızı kitabında Kara, âşık olduğu Şeküre’yi ikinci defa görür, evine döndüğünde yatağına uzanıp onu düşünür. Bu düşünceler içinde ünlü İslam düşünürü, mutasavvıf, yazar ve şair olan İbni Arabi’nin sözlerini iletir:

“İbni Arabi’nin aşktan görülmeyeni görülür kılma yeteneği, gözükmeyeni sürekli yanında hissetme isteği olarak söz etmesini böylece daha iyi anlamış oldum” (Pamuk, 2021a, s. 128).

Katil’in anlatıcısı olduğu yirmi üçüncü bölümde; Katil, Allah dışında bir şeyden korkmadığını ve bu âlemde verilebilecek zulmün onun için önemsiz olduğunu anlatır. Devamında da öldürme ve can almayla ilgili *Kuran*’ı *Kerim*’den İsra suresini esere konu eder:

“İsra suresi ne diyor otuz üçüncü ayette? Haklı bir neden olmadan, Allah’ın katlini yasakladığı cana kıymayın, demiyor mu? Peki, o zaman Cehennem’e yolladığım alçak hem Allah’ın katlini yasakladığı bir mümin değildi;” (Pamuk, 2021a, s. 134).

Eser boyunca aranan Katil, çizdiği attan bahsederken çeşitli hikâyeler anlatır. Anlattığı bu hikâyelerden biri Sadi’nin Bostan’ından aldığıdır. Böylece yazar, Katil aracılığıyla pastiş tekniğini kullanarak şair Sadi’yi eserinde taklit eder:

“En alık okur bile şair Sadi’nin kıssasından çıkartılacak hisseyi anlar: Bu dünyanın güzelliği ve sırrı ancak ona sevgiyle gösterilen dikkat, ilgi ve şefkatle çıkar ortaya” (Pamuk, 2021a, s. 303).

Kar kitabında Lacivert'in Ka'ya Firdevsi'nin *Şehname*'sinden hikâye anlatması, yazarın kendi metninde başka esere yer verip o eseri taklit ettiğini gösterir. Anlatıcı tarafından Rüstem'in atı Rakş'ı kaybedişi ve onu bulmak için düşman toprağı olan Turan'a gidişi ve oradaki karşılanması verilir:

“Çok eski zamanlarda, İran'da eşsiz bir kahraman, yorulmaz bir savaşçı varmış. Herkes tanır severmiş. Onu sevenler gibi bugün biz de Rüstem diyelim ona. Bir gün Rüstem avlanırken önce yolunu ve sonra da gece uyurken atını kaybetmiş. Atı Rakş'ı bulacağım derken düşman topraklarına, Turan'a girmiş” (Pamuk, 2021d, s. 76).

Anlatıcı tarafından Ka'nın lise yıllarına dönülür. Anlatıcı, o yıllarda Ka'nın edebiyat ile ilgili konuştuklarını dile getirir. Anlatıcı, İngiliz şiirine ait olan Samuel Taylor Coleridge'in “*Kubla Khan*” şiirinden bahsederken pastiş tekniğini örnekler:

“İngiliz şiirini biraz tanıyan herkes Coleridge'in ‘*Kubla Khan*’ (*Kublay Han*) adlı şiirin başına yazdığı notu bilir. Alt başlığı ‘Rüya’da Görülen Bir Hayal, Bir Şiir Parçası’ olan bu şiir...” (Pamuk, 2021d, s. 134-135).

Sunay karakteri aracılığıyla yapılan pastiş tekniğinde yazar, Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in fikirlerini aktararak bu tekniği kullanır. Sunay, tarih ve tiyatronun aynı malzemenin ürünü olduğunu ilk Hegel'in fark ettiğini söyler:

“‘Tarih ile tiyatronun aynı malzemeden yapıldığını ilk Hegel fark etmiştir,’ dedi Sunay” (Pamuk, 2021d, s. 183).

Yazar, kendi kahramanı üzerinden ünlü düşünürü taklit eder.

Masumiyet Müzesi kitabında Füsun'a âşık olan anlatıcı Kemal, otuz üçüncü bölüm olan kaba oyalanmalarda Füsun'suz geçirdiği zamanlarda hissettiği olumsuz duyguları verirken Fransız şair Gerard de Nerval'in kitabından söz eder. Yazar, bu şekilde etkilendiği şairi pastiş tekniğiyle eserinde okuyucu karşısına çıkarır:

“Fransız şair Gerard de Nerval'in bir kitabında okudum. En sonunda aşk acısından kendini asan şair, hayatının aşkını sonuna kadar kaybettiğini anladıktan sonra, *Aurelia* adlı kitabının bir sayfasında, bundan sonra hayatın kendisine yalnızca ‘kaba oyalanmalar’ bıraktığını söyler” (Pamuk, 2021e, s. 160).

Yazar, sadece metin olarak değil, çeşitli filmleri de kitabına konu edinir. Söz konusu aşkın olduğu *Masumiyet Müzesi* kitabında en çok konusu aşk olan filmlerin eserde yer alması söz konusudur. Yazarın kitabını oluştururken sadece metinlerden değil filmlerden de etkilendiğini görmekteyiz. Yazar, Kemal ve Füsun'un beraber izlediği, Orhan Gencebay'ın başrolünü aldığı filmin kitaptaki sunumunu verir. Filmde

Orhan Gencebay, Orhan adlı fakir bir genç balıkçıyı canlandırır. Ona bağlı olan bir kötü karakterli adamın oğlu ve arkadaşları Müjde Ara tecavüz ederler:

“Filmde Orhan Gencebay, Orhan adlı fakir bir genç balıkçıyı canlandırıyordu. Ona hamilik eden ve vefa duygusuyla bağlı olduğu zengin bir kötü adam vardı. Onun daha da rezil ve şımarık oğlu ve arkadaşları, daha ilk filmini çeviren Müjde Ar’a, biz de iyice görelim diye üstünü başını açarak, acımasızca ve uzun uzun tecavüz ederlerken, sinema sessizleşti” (Pamuk, 2021e, s. 245).

Yazar, film sahnelerinden söz ederken oradakilerin davranışları üzerinde durur. Görüntünün davranışa yansımaları bu davranışın izleği kuvvetlendirmesine olanak sağlar.

Pamuk, deneme yazarı olan Marcel Proust’un kitabından esinlenerek buradaki eşya üzerine verilen hissi kendi eserinde sunar:

“Proust kitabında, ölümünden sonra teyzesinin evindeki eşyaların bir kerhaneye satıldığını, teyzesinin koltuklarını, masalarını bu kerhanede her görüşünde, eşyaların ağıladığını hissettiğini yazmıştır” (Pamuk, 2021e, s. 489).

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında İstanbul’da yirmi bin koyunun yüklü olduğu bir gemi batır. Kitabın en önemli karakteri olan Mevlut, bu koyunların ölümünü, Yunus Peygamber’in balık karnındaki kurtuluşuyla bağdaştırarak pastiş tekniğini örnekendirir:

“Koyunların durumu aklına balığın karnındaki Yunus Peygamber’i getiriyordu. O karanlık yere giden koyunlar suçlu muydu? Orası cennete mi cehenneme mi daha yakındı? Cenab-ı Allah, Hazreti İbrahim’e oğluna kıymasın diye bir koyun yollamıştı. Peki İstanbul’a yirmi bin koyunu niye yollamıştı?” (Pamuk, 2021c, s. 299).

Mevlut tekrar hamile olan Rayiha’dan erkek çocuğu beklediği için sürekli erkek isimleri düşünüp o yönde hayaller kurar. Oğlu olursa adı Mevlidhan olacak bunları düşünürken Babür Han ve Cengiz Han’ın erkek çocuklarıyla yaptıkları fetihleri konu alır:

“Adı Mevlidhan olacaktı. Babür Han’ın Hindistan’ı aslan ruhlu üç oğlu olduğu için fethettiğini ve Cengiz Han’ın dört sadık oğlu sayesinde dünyanın en korkulan padişahı olduğunu hatırlamıştı” (Pamuk, 2021c, s. 340).

Kendi babasının İstanbul’da başarısız olmasını da oğullarının olmamasına bağlar.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem, tiyatrodaki gördüğü oyuncaklar içinde yalnız Hazreti İbrahim’in hikâyesini anlar. Buradan okura Hazreti İbrahim, oğlu ve inancı arasında geçen meseleyi iletir:

“Gördüğüm oyuncaklar içinde bir tek Hazreti İbrahim’in hikâyesini seyrederken anladım, çünkü Kurban Bayramı’nın ardındaki hikâyeyi hem okulda öğretmişler, hem de babam bir kere bana anlatmıştı” (Pamuk, 2016, s. 65).

Yazar, bu hikâyeyi kitabında tiyatro oyunu şeklinde sunarak taklitte bulunur.

Cem, karısı evde uyuduktan sonra Firdevsi'nin *Şehname*'sinde geçen hikâyeyi okur. Yazar, bu hikâyeyi kendi eseriyle bütünleştirerek nereden esinlendiğini de bu teknikle okurlarına sunar:

“O eski dönemlerde Rüstem İran'da eşsiz bir kahraman, yorulmaz bir savaşçıymış. Herkes onu tanır, herkes severmiş” (Pamuk, 2016, s. 109).

Cem'in yıllar sonra tanıdığı oğlu Enver ile olan konuşmalarda Enver, kendisi ve babası arasında yaşananları, Jean-Jacques Rousseau ve oğullarına benzetir. Yazar, pastiş tekniğiyle Cenevrelili yazar ve filozof olan Rousseau'dan etkilendiğini gösterir:

“Modernliğin Fransız mucidi Jean-Jacques Rousseau bunu çok iyi bildiği için dört tane evladını modern olsunlar diye bile bile terk etmiş, onlara babalık etmemiştir. Rousseau çocuklarını merak bile etmemiş, bir kere de aramamıştır” (Pamuk, 2016, s. 167).

Veba Geceleri romanında Karantina Müdürü Nikos ve Doktor Nuri arasında geçen konuşmalardan ünlü Doktor Jean-Pierre'in hikâyesi anlatılır. Benzer durumu kendileri de yaşadıkları için konuşmalarına konu olarak yansır. Yazar, aslında bu hikâyeden kendi hikâyesinin öyküsünü çıkarır. Doktor Jean-Pierre'in acıklı hikâyesini Osmanlı karantina idaresinin Hristiyan, Yahudi ve Müslüman bütün doktorları bilirdi. Yarım asırlık hikâye, salgınlarda Müslüman mahallesine giden Hristiyan ya da Yahudi karantinalıların ve doktorların asla yapmaması gereken şeyleri gösteren olumsuz bir örnektir:

“Amasya'da 1842'de veba salgını çıkmış, genç padişah Abdülmecit Paris'ten ünlü bir doktoru, babası Sultan ikinci Mahmut'un Avrupa'dan getirdiği modern karantina usullerini uygulasin diye bu taşra kasabasına yollamıştı. Genç Doktor Jean-Pierre, Voltaire'i, Diderot'u heyecanla okumuş, dini sorgulayan bir Fransız'mış. Önyargılar bir yana bırakılır ve mantıklı olunursa, aslında bütün insanların eşit olduğunu ve temel olarak benzer duygu ve inançlara sahip olduğunu anlaşılabileceğini yanındaki Müslüman kâtiplere anlatır, onların gülüşmelerine, alaycı şakalarına aldırılmazmış” (Pamuk, 2021f, s. 90-91).

Yazar, bu defa Osmanlı padişahı ikinci Abdülhamit'in polisiye roman merakını ve sevgisini okura sunarken *Paris'in Esrarı* ya da *Xavier de Montepin* eserlerinden söz ederek kendi metninde de ne tür özellikler olacağını pastiş tekniğiyle okura sezdirir:

“Otuz üç yıl tahtta kalacak son büyük Osmanlı padişahı polisiye romanda melodramatik rastlantılardan (Eugene Sue'nün Paris'in Esrarı) ya da polisiye hikâyeyi ve mantığı arka plana iten ucuz aşk hikâyelerinin araya girmesinden (Xavier de Montepin) hoşlanmıyordu” (Pamuk, 2021f, s. 158).

Veba Geceleri romanında son pastiş tekniği örneğini anlatıcının aktarımıyla tarihçilerin Sir Arthur Conan Doyle tarafından oluşturulan Britanyalı hayalî dedektif kahraman, polisiye edebiyatının önemli ilk kişiliklerinden biri olan Sherlock Holmes usulünü eleştirmelerini metnine yansıtarak pastiş yapar:

“Vali ile Damat Doktor, Abdülhamit’in etkisiyle, ‘Sherlock Holmes usulü’ dedikleri ayrıntılardan gerçeğe varma (tümevarım) yöntemiyle, suçluyu baştan derin ve kapsamlı siyasî mantıkla tahmin edip ona uygun ayrıntıları bulma (tümdengelim) usulünü o toplantıda bir kere daha kıyasladılar” (Pamuk, 2021f, s. 186).

Metinlerarası tekniklerden en çok öneme sahip olan ve postmodernliği temsil niteliği taşıyan teknik pastiş tekniğidir. Pastiche tekniği bir taklit biçimi olması nedeniyle eleştiri konusu olmuştur. Hâlbuki yazar, eserlerinde başka metinlerden esinlenip taklide düşmüş olsa dahi yine kendine has özelliklerini eserlerine yansıtır. Bu da metinlerin birebir alınmadığı ve yazarın o metni edebi yönüyle özgün bir ürüne evirdiğini gösterir.

2.6.6. Parodi (Yansılama, Gülünç Taklit)

Parodi, yazarın başka eserleri kendi metnine yansıtırken bu eserlerin alaya alınacak taraflarını metnine konu edinmesidir. Bunun yanı sıra “en başarılı parodilerin asıl metin ile parodi metin arasındaki uyumsuzluk sayesinde komik, eğlendirici ya da gülünç bir etki yarattığı söylenebilir” (Rose, 2016, s. 69). Bu tanımlamadan hareketle ciddi sayılan bir eserin bir bölümünü veya bütünü alaya alır gibi o eserin suretini bozmadan ona farklı bir özellik vererek biçim ile öz arasında var olan bu ayrılıktan gülünç bir etki yaratan metinlerarası yöntem parodi denilir. “Yani var olan metin bağlamını değiştirerek o metne yergisel ve yeni bir anlam yükleme şeklinde ifade edilebilir” (İslamoğlu, 2014, s. 127). Parodiden gülünç dönüştürme, dalga geçme veya komikleştirme olarak da bahsedilebilir. Yazar, daha önce kaleme alınmış bir esere gülünç, alaycı bir şekilde yaklaşır. Bunu kendi eserine konu edinir. Yazar, bunu her seferinde gülünçleştirme amacıyla değil bazen beğenilen bir eser ya da yazarı anmak, onlardan övgüyle bahsetmek amacıyla da kullanabilir.

Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanının bazı bölümlerinde bu tekniği örneklendirir. Sayfa dört yüz seksen üçte, Freud’un ortaya koyduğu fikirlerden bahsedilirken metinde ciddi olan bir konu alaya alınarak okuyucuya sunulur:

“Adam Freud’muş. Ben de bir kitabını okumuş, beğenmemiştim. Ona altı yedi yaşındaki bir kızın babasına şehvetle bakmasının, erkek çocuğun

annesine şehvetle bakmasının Türkler için geçerli olmadığını söyledim. Bana güldü” (Pamuk, 2020a, s. 483).

Romanın başka bir bölümünde ise parodi örneği daha açık bir şekilde kullanılır. Özellikle şu ifade “Vatanın kurtuluşunu odasında arayan Robinson” parodiyi örnekler:

“Evet, vatanın kurtuluşunu odasında arayan bir Robinson... Ya da Paris’te ki bir otel odasında. Haaa, bak seni meraklandıracak bir şey daha: Paris’te bir kahvede Sartre’ı görmüş” (Pamuk, 2020a, s. 560).

Sessiz Ev romanında, Selahattin adlı karakter Daniel Defoe’nin ünlü roman karakteri Robinson’a benzetilmiştir:

“sen de biliyorsun ki ıssız bir adada yaşar gibiyiz. Robinson gibi, toplum denen lanet şeyi İstanbul’da bıraktık,” (Pamuk, 1983, s. 223).

Recep üzerinden benzetme ve alaya alma yapılarak eser içeriği hakkında bilgi verilir:

“Chops! Ne? *Dickens*’in bir romanındaki sinsî cüce...” (Pamuk, 1983, s. 238).

Yazarın, ilk kitapları olan *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev*’de bu tekniği çok az kullandığı, *Kara Kitap*’tan önce yazılan *Beyaz Kale*’de ise hiç kullanmadığı, bilinçli okuyucu tarafından fark edilir. Yazar, bu teknikten en fazla *Kara Kitap* eserinde faydalanır. İlahî bakış açısıyla ele alınan bölümlerde Celal ve Galip karakterlerinin aracılığıyla yazar, Proust, Muhammed, Mevlana, Defo gibi eserleriyle tarihte yer edinmiş ünlüleri ya da dinî kitaplara konu olan kişileri mizahi bir şekilde ele alarak eserine yansıtır.

Kara Kitap eserinde Celal karakterinin aracılığıyla üç kalemşör yani ustalarının yaptığı konuşmalarda Muhammed’in göğe çıkışı ve bunun Dante tarafından yıllar sonra ele alınışını yazar, okuyucusuna gülünçleştirerek tekrar ele alıp verir:

“Hayatının tek tutkusu Muhammed’in yedi kat gökte yaptığı gezintiyi yazmakta olan, ama yıllar sonra, Dante’nin bunun benzerini yaptığını öğrenince kederlenen bahtsız köşe yazarının gülünç ve acıklı hikâyesi...” (Pamuk, 2020b, s. 86).

Celal karakterinin, gazeteciliğinin ilk ve zor olduğu yıllarında başından geçen bir durumu anlatırken bir Fransız gazetesinde gördüğü görüntüden sonra Dede Korkut, Homeros, Buhari, Dante, Mevlana gibi birçok düşünür ve yazarın eserleri hakkında yorumlamalarını, oradaki karakterlerden aldıklarını kalemine yansıtır:

“*Dede Korkut*’ta genç kızları korkutan, *Homeros*’un destanında Siklop adlı hain yaratıklara dönüşen, Buhari’nin *Peygamberler Tarihi*’nde Deccal’in ta kendisi olan, *Binbir Gece Masalları*’nda vezirlerin haremine giren, Dante’nin

Cennet'inde bana pek tanıdık gelen sevgili Beatrice'i ile buluşmadan önce, üzerinde mor bir elbiseyle şöyle bir gözüküveren, Mevlana Celalettin'in *Mesnevi*'sinde kervanların yolunu kesen ve pek sevdiğim *Vathek*'te de bir zenci kadın kılığına bürünen bu gözüpek yaratığın geçmişini..." (Pamuk, 2020b, s. 104).

Galip'in Celal yerine yazılar yazmaya başlaması üzerine kendisi nasıl Celal'i taklit ediyorsa bilinen diğer hikâyelerinde kendinden önceki hikâyelerden alınarak taklit edildiğini söyleyerek vurgular:

"*Mesnevi*'deki falanca hikâye *Kelile ve Dimne*'den alınmış, filanca hikâye Attar'ın *Mantık'ut-Tayr*'ından yürütülmüş, beriki anektod olduğu gibi *Leyla ve Mecnun*'dan kaldırılmış, ötekisi *Menakıb-ı Evliya*'dan aşırılmıştı. Galip hikâyeleri yürütülen bu kaynakların uzayan listesi içinde *Kıyas-ı Enbiya*'yı, *Binbir Gece Masalları*'nı ve İbni Zerhani'yi de gördü" (Pamuk, 2020b, s. 235).

İlahî bakış açısının hâkim olduğu birinci kısmın on dördüncü bölümünde yazar, İbni Arabi ve Dante'nin, bunların eserlerinin konu olarak farklılık göstermesi üzerine hangisinin daha doğru ya da daha yanlış olduğunu alaya alarak okuyucuya verir:

"Nizam adlı bu rüyalardan çıkma kızın doğru, Beatrice'in yanlış; ya da *İbni Arabi*'nin doğru, Dante'nin yanlış; ya da *Kitabü'l-İsra* ile *Makamü'l-Asra*'nın doğru, *Divina Commedia*'nın yanlış olduğuna karar vermek, az önce sözünü ettiğim birinci cins saçmalığa örnektir" (Pamuk, 2020b, s. 141).

İlahî bakış açısıyla yazılan on dördüncü bölümde yazar; Endülüslü hukukçu ve filozof İbni Tufeyl ve Londralı Daniel Defoe'nun eserleri ile ilgili yorumlamalarda bulunarak bu yazarlarla ilgili düşünceleri alaya alır:

"Hayy Bin Yakzan'ın Robinson Crusoe'dan altı yüzyıl ileri olduğuna karar vermek; ya da ikincisinin eşyaları ve araçları daha ayrıntılarıyla anlatmasına bakıp İbni Tufeyl'in Daniel Defoe'dan altı yüzyıl geri olduğunu söylemek de ikinci cins saçmalığa örnektir" (Pamuk, 2020b, s. 141).

Pamuk, kitabında Aleksandre Dumas tarafından yazılan iki eserden alınan alıntıları, köşe yazarlarının kahramanlarını, Müslümanlaştırarak taklide düştüklerini ve bunu dile getirirken ne kadar gülünç bir durumun olduğunu okuyucuya hissettirir:

"Müslümanlaştırarak *Üç Silahşörler*'den ve Monte Kristo'dan abartıp yazdıkları süprüntüleri gazetelerden birbirlerine okuduklarını kendisi de işitmemiş miydi?" (Pamuk, 2020b, s. 387).

Benim Adım Kırmızı kitabında Kara, Ester olarak bilinen çöp çatan bohçacıdan Şeküre'ye ait mektubu alır. Kendi ve Şeküre'yi Hüsrev ve Şirin'e benzetir. Benim atımın üzerinde onun da pencerede duruşumuzun Hüsrev'in Şirin'in penceresinin altına geldiği o binlerce kere resmedilmiş meclise benzediğini çok sonraları anlar:

“Benim atımın üzerinde, onun da pencerede duruşumuzun Hüsrev’in Şirin’in penceresinin altına geldiği o binlerce kere resmedilmiş meclise – aramızda ama biraz arkada kederli bir ağaç da vardı– ne kadar da çok benzediğini çok sonra, bana verdiği mektubu açtıktan, içindeki resmi gördükten sonra anladığımda sevdiğimiz bayıldığımız o kitaplarda resmedildiği gibi aşktan cayır cayır yanmaktaydım” (Pamuk, 2021a, s. 43).

Kelebek’in anlatıcı olduğu elli beşinci bölümde katili arayan Kara, onun evine gider, onun kendi evine baskın yapar gibi girdiği için Kelebek sinirlenir. Elindeki hançeri Kara’nın boğazına yapıştırır. Bu olay sırasında yaşananlar Kelebek ağzından verilir böylelikle başka eserlere kendi eserinde yer veren yazar parodi tekniğini kullanmış olur. *Şehname*’den Feridun Şah’ın İran’ı üçe böldüğü ve oğulları arasında adaletsiz ve yanlış bir paylaşım yaptığı için yaşanan sıkıntıları anlatır:

“Efsaneyi *Şehname*’den bilirsin,’ diye fısıldadım. ‘Babaları Feridun Şah yanlış bir iş yapar ve ülkesini üçe bölerken en kötü ülkeleri iki büyük oğluna, en iyisi İran’ı da küçük İreç’e bırakır, intikama kararlı Tur,’” (Pamuk, 2021a, s. 384).

Yazar, *Kar* romanında Funda Eser ve Sunay Zaim’in birlikte oynayacakları Vatan Yahut Türban tiyatro oyunu ile Namık Kemal’in “*Vatan Yahut Silistre*” tiyatro oyununa parodi tekniğiyle eser içinde yer verir.

“Vatan yahut Türban da kalabalığı eğlendirdi, ama imam hatipli öğrencilerin sataşmaları, sürekli seslerini yükseltmeleri can sıkıyordu. O zaman sahnedeki diyaloglar da hiç anlaşılıyordu. Ama bu yirmi dakikalık ilkel ve ‘demode’ oyunun öyle sağlam bir dramatik yapısı vardı ki sağır ve dilsizler bile her şeyi anlardı” (Pamuk, 2021d, s. 137).

Namık Kemal’in oyununda kahramanlık nasıl işleniyorsa bu oyunda da kahramanlık işlenir yalnız buradaki farklılık bu okuyuculara eğlendirici bir biçimde sunulur.

Ka, Sunay’ın Thomas Kyd’inin oyununu değiştirdiğini dile getirir. Parodi tekniğiyle Corneille, Shakespeare ve Brecht’i de alaya aldığını aktarır:

“Yıllarca Anadolu turnelerinde Corneille, Shakespeare ve Brecht’i göbek dansı ve edepsiz şarkılarla birleştirdiği anlayışla.” (Pamuk, 2021d, s. 286).

Masumiyet Müzesi kitabındaki karakterlerden Mehmet, parodi yaparak divan şairlerinden Fuzuli, Nedim gibi şairlere şakayla karışık değinir. Nedim’den, Fuzuli’den kimsenin doğru mu yanlış mı söylendiğini bilmediği mısralar okur:

“Şarap içtikçe Mehmet, Divan şiirindeki mey’in, bade’nin mecazi değil, hakiki şarap olduğunu heyecanla savunur, Nedim’den, Fuzuli’den kimsenin doğru mu yanlış mı söylendiğini bilmediği mısralar okur ve Nurcihan’ın

gözlerinin içine dikkatle bakarken, elindeki kadehi Allah aşkı için kaldırırdı”
(Pamuk, 2021e, s. 340).

Yazar, Kemal’in Proust’un severek bahsettiği ressam Gustave Moreau resim sergisine giderek eserler hakkındaki fikrini parodi tekniğini kullanarak verir:

“Aklımda Füsün’un yaptığı kuş resimleri de vardı, vakit geçirmek de. Moreau’nun klasik usullü, yapmacıklı tarihî resimlerini sevmedim, ama müze hoşuma gitti” (Pamuk, 2021e, s. 464).

Pamuk, bu ressam gibi sevdiği kadına ait olan biriktirdiği eşyaları bir müzeye çevirir.

Veba Geceleri kitabında Vali Paşa ve konsolos arasında geçen diyaloglardan, Namık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre*’sinde bulunan bir askerin kullandığı söz verilerek alaya alır gibi devlet ve memlekettin durumundan söz edilir:

“Vali Paşa’nın aklına rahmetli Namık Kemal’in ünlü ‘Hiç devlet kalesini gözden çıkarır mı!’ sözü geldi. *Vatan Yahut Silistre*’nin saf ve sevimli asker kahramanı İslam Bey söylerdi bu sözü. Devlet’in, kalelerini, adalarını, memleketleri ve vilayetleri vere vere çekilmesi yüz elli yıldır sürüyordu” (Pamuk, 2021f, s. 273).

Eserde Hadi’nin *Adalardan Vatana* adlı hatıralarında mevzu bahis olan yeni vali ile ilgili verilenler eğlenceli bir anlatımla okura sunulur:

“Ramiz’in yeni vali İbrahim Hakkı Paşa’yı ikna etmesi ise daha zor oldu. Muavini Hadi’nin daha sonra *Adalardan Vatana* adlı hatıralarında eğlenceli bir dille yazdığı gibi, yeni vali İbrahim Hakkı Paşa, Ramiz ve adamlarına kendisini tahta çıkaracak maceracı darbecilerden korkarak haremine saklanan bir veliaht şehzade gibi davranmıştı” (Pamuk, 2021f, s. 302).

Parodi tekniği, incelemede yer alan romanlar üzerinde incelenmiştir. Yazar, başka bir yazara ait metni alaya alarak aktarmayı her kurgu içerisine almadan bu duruma uygun romanlar içerisine yerleştirmiştir. Bu teknik çeşitli düşünce, olay, hikâye vb. gibi durumlara farklı bakış açılarından bakmayı sağlamıştır.

2.6.7. Kolaj

Kolaj; bütünleştirme, parçaları anlamlandırma, bir araya getirme, birleştirmedir. Yani kısa kısa bilgilerin, alıntıların gözle görülür levha, tabela, gazete gibi yerlerden alınarak esere konu olmasıdır. “Önceleri sadece sanat ve resim alanında kullanılan bu teknik tarihsel süreçte teknik uygulamasından öte anlam ve kavram olarak farklı şekillerde yorumlandı ve uygulandı” (Kaya, Yavuz, 2020, s. 93). Çalışmamızda kolajın -kesyap- romanda kullanım amacı üzerinde yoğunlaşmaktayız. Türkçede karşılığı yapıştırma olan bu yöntem, bir metnin veya eserin tamamına başka eser, metin, ortamlardan alınan parçaların yerleştirilmesi olarak ifade edilir. Yapılan her alıntıya

kolaj demek yanlış olur. Kolaj bilinçli olarak yapılan, bütünlüğü koparmayı amaçlayan, metinler arası ilişkileri ortaya koymayı hedefleyen bir yöntemdir. Metindışı öğelerin - en basitinden en önemlisine- metne alınması, metne yapıştırılması şeklinde algılanabilir. “Bu yöntem, ana metnin alt-metinlerin yanı sıra, çeşitli ilanlar, gazeteler ve reklamlarla ilişkiye girmesi durumu olarak görülür” (İslamoğlu, 2014, s. 87-88).

Cevdet Bey ve Oğulları kitabında yazar; mağaza, tabela, marka ve reklamları metnine dâhil ederek metni tekdüzelikten çıkarır. Radyolardan da faydalanan yazar asıl olarak o dönem için Türkiye’nin önemli bir dış sorunu olan, Hatay Meselesi’nin gazetelerdeki yansımalarını romanın birden fazla yerinde okuyucuya sunarak kolaj tekniğini kullanır. Muhittin adlı karakter yolda yürürken, gözü dükkânın önünde oturmuş bir esnafın elindeki gazeteye ilişir:

“Kabak kafalı adam hâlâ aynı gazeteyi okuyordu. Muhittin uzaktan başlıkları okumaya başladı: ‘Hatay Suriye esaretine bırakılmaz’... ‘Cumhurreisi Atatürk dün akşam Perapalas’a...’” (Pamuk, 2020a, s. 151).

Yazar, romanın başka bir bölümünde dünya klasiklerinden birkaçına değinir. Refik adlı karakterin bu eserlerin aydınlık bir ruhla yazıldığından söz eder. Fakat hiçbir Türk yazarında böyle bir özellik olmadığından yakınıdır. Böylece kolaj tekniği klasik eserlerle Türk edebi eserlerinin karşılaştırması şeklinde kullanılır:

“Umutsuz, çirkin mıymıntı bir hâlim var, ama neden Türkiye’de her şey böyle? Her şey, herkes uyuyormuş gibi... Yağmur başladı” (Pamuk, 2020a, s. 226).

Kolaj tekniği sadece gazete, reklam ya da haber vb. alıntılarının yapıştırılmasıyla yapılmaz. Metin içinde verilen bir görsel de kolaj tekniğine dâhil edilir. Pamuk, Refik karakterinin odada sigara içerken ünlü Alman yazar ve şair Goethe’nin resmine gözünün ilişmesi üzerinden kolaj tekniğine yer verir:

“Sonra, ‘Bu tasarılar mutlaka benimsenecek, bu olacak, biliyorum!’ diye heyecanla söylenerek ayağa kalktı. Goethe’nin resmine baktı, sigara içerek odanın içinde gezindi” (Pamuk, 2020a, s. 325).

Yazar, *Sessiz Ev* romanında sadece iki örnekle kolaj tekniğini örnekler, yapılan bu kolajlar da Hasan karakterinin aşkı aracılığıyla verilir. Birinci örnekte Hasan âşık olduğu Ceylan’ı etkilemek için New York ile ilgili ansiklopedik bilgilerden faydalananak alıntı yapar:

“Dedin, evet sen Ceylan, ve o zaman konuştum ben, senin beni nasıl dinlediğini gözlemiyormuş gibi yaparak, çünkü evet, şimdiden sevdiğime inanıyorum galiba, utaniyorum, ama ben konuştum ve anlattım sana Ceylan” (Pamuk, 1983, s. 53).

Kara Kitap romanının önceki kitaplardan farkı roman içerisinde yer alan Celal karakterinin gazetede bir köşe yazarı olmasıdır. Kolajı en iyi örnekleyen durumlar da gazete haberlerinin eserlere alınmasıdır. Özellikle arayış içinde olan Galip, Saim ve ilahî bakış açısının hâkim olduğu bazı bölümlerde bu teknik açık bir şekilde yer alır.

Rüya evden kaçmadan önce *Milliyet* gazetesinde bulunan bilmecenin bir kısmını çözer. Yazar ilahî bakış açısıyla bu bilmece çözümünü kitabında kullanır:

“*Milliyet* gazetesini biraz okuyup (buruşturup), bilmecesini, yanına aldığı kurşunkalemle biraz çözüp: Türbe, ara, kamer, zor; Taksim, ramiz, esrar, dinle” (Pamuk, 2020b, s. 52).

Galip ve Saim karakteri, Saim’in arşivinde arama yaparlar. Bu aramalar esnasında bir fotoğrafın içeriğini vererek kolaj tekniğini yazarın farklı şekillerde kullanımı örneklenir:

“Dikkatimi çeken şey, *Enver Hoca* ve *Mao* posterlerini, şiir söyleyenleri ve kutsal bir iş yapar gibi tutkuyla sigara içen kalabalığı gösteren siyah beyaz fotoğrafın altında, salondaki “on iki” sütuna dikkat çekilmesi oldu önce” (Pamuk, 2020b, s. 77).

Yazar, İlahî bakış açının devrede olduğu on üçüncü bölümde bir mizah dergisinde bulunan Müjde Ar fotoğrafından onun gömleğinin göğüs bölümünde yazan adından söz ederek kolaj yapar:

“...uzanmış bir mizah dergisini karıştırıyordu. Müjde Ar’ın Müjde Ar olduğu, gömleğinin göğsündeki Müjde Ar yazısından anlaşılıyordu” (Pamuk, 2020b, s. 130).

“Kolaj, dışarıdan bir nesneyi metne yapıştırmak ya da dâhil etmektir. Bu bir resim olabileceği gibi, mektup, gazete, anket gibi metin dışı herhangi bir şey de olabilir” (Güven, 2020, s. 388). Yazar, *Yeni Hayat* eserinde bu tekniği karakter ve yazar olan Rıfkı Hat’ın ölüm haberi üzerinden okura sunar. Anlatıcı Osman, Mehmet ile ilgili bilgilere ulaşmaya çalışırken bir gazete parçasıyla karşılaşır:

“ERENKÖY’DE CİNAYET. (A.A.): Devlet Demiryolları emekli başmüfettişlerinden Rıfkı Hat...” (Pamuk, 2020c, s. 112).

Benim Adım Kırmızı eserinde Katil, bir Ermeni için yapacağı yirmi resimlik bir kıyafetname hazırlar. Kıyafetnameyi aceleyle hazırlar ve İstanbul’dan bir düzine adamı kıyafetlerine özen göstererek çizer:

“Şeyhülislam, kapıcıbaşı, imam, yeniçeri, derviş, sipahi, kadı, ciğerci, cellat-cellatın işkence yaparken çizilmiş pek makbuldür-, dilenci, hamama giden karı, afyonkeş” (Pamuk, 2021a, s. 133).

Pamuk, *Kar* romanında kolaj tekniğinden çok fazla faydalanır. Yazar, gazeteci bir karaktere yer verdiği için bu eserde çok sık kullanılır.

“Ka, han içerisinde gezinirken kapısında ‘Hayırseverler Derneği’ levhası asılı yere girer. Horoz dövüşlerinin yapıldığı bir alana açılan burada Ka çay içer ve kaba harflerle yazılmış duvara asılı olan dövüş kurallarını okur” (Pamuk, 2021d, s. 50).

Sunay gazeteye Serdar Bey’in tehditkâr bakışları altında haber yazdırır. Yıllar sonra Kars’a giden Ka, haberin bütünü *Serhat Şehir Gazetesi*’nin sahibi Serdar Bey’den alır:

“SAHNEDE ÖLÜM, ÜNLÜ OYUNCU SUNAY ZAİM DÜN GECEKİ GÖSTERİ ESNASINDA VURULARAK ÖLDÜRÜLDÜ,” (Pamuk, 2021d, s. 308).

Masumiyet Müzesi romanı da yazarın bir önceki romanı olan *Kar* gibi sıklıkla kolaj tekniğinin görüldüğü bir kitaptır. Belkıs’ın hikâyesinin anlatıldığı on sekizinci bölümde kitabın normal akışı dışında ayrı bir konu ele alınır. Sibel ve anlatıcı Kemal arasında geçen bir konuşmadan Zaim’in reklamlarından söz açılır ve gazete üzerinde görülen resimlerden söz edilir:

“Berberde gördüm, kadının Zaim’le Haftasonu’nun hem ortadaki fotoğraflı sayfasında resmi vardı, hem de röportaj sayfasında röportaj yapmışlar, çok bayağı, yarı çıplak bir de resmini basmışlar” (Pamuk, 2021e, s. 79).

Anlatıcı tarafından verilen *Akşam* gazetesinden bir kesit kolaj tekniğini örnekler:

“8 Kasım 1979 günü *Akşam* gazetesinin ‘Cemiyet’ başlıklı dedikodu sütununda, burada bir kesiğini sunduğum bir haber yayımlandı: SİNEMA VE SOSYETE: NAÇİZANE BİR NASİHAT” (Pamuk, 2021e, s. 341-342).

Yazar, anlatıcının *Masumiyet Müzesi* için koleksiyoncuları gezerken gördüğü fotoğraflardan söz ederek kolaj tekniğini kullanır:

“Aşkın Çilesi Ölünce Biter ve İki Ateş Arasında gibi filmlerin lobi fotoğraflarını,” (Pamuk, 2021e, s. 471).

Kafamda Bir Tuhaflık eserindeki karakter Mevlut, tren bekler, etrafta bir sessizlik vardır, tarihî istasyon yapısının hemen yanında kocaman bir çınar ağacı görür ve ona yaklaşır. Ağacın altına dikilmiş bir levha vardır ve bu levhada yazılanları okur:

“Cumhuriyetimizin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk 1922 yılında Akşehir’e geldiğinde yüz yıllık bu çınar ağacının altında kahve içmiştir” (Pamuk, 2021c, s. 22).

Mevlut'un İstanbul'a gittiği ilk zamanlarda Kültepe'nin doruklarında bulunan dev elektrik direklerinin çıkardığı cızırtılar Mevlut ile arkadaşlarını korkutur. Bu direklerin üzerinde bulunan levhalarda yazılanları İlahî anlatıcı aktarır:

“Direkleri saran dikenli tellerde, üzerinde ÖLÜM TEHLİKESİ yazan ve bir de kurukafa resmi bulunan ve kurşunlarla delik deşik edilmiş bir levha vardı” (Pamuk, 2021c, s. 55).

Verilen örneklerde yazar, levha ve gazetelerden eserine yapıştırma yapar. Ayrıca kitapta sayfa üç yüz on dokuzda mezar taşlarından oluşan bir görseli de direkt kullanır.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem gördüğü bir tiyatro afişi üzerinde yazılı olan yazıları okura aktarır:

“Kasabanın dışında askeriye giden yolun başında bir çadır kurulmuş, çevresine tiyatro afişleri asılmıştı. Üzerinde: İBRETİLİK EFSANELER TİYATROSU yazıyordu” (Pamuk, 2016, s. 37).

Anlatıcı Cem ve avukat Serhat Bey, Cem'in oğlu Enver'in evine giderler. Kapı zilleri üzerinde yazılı isimleri Cem tek tek okur:

“6: ENVER YENİER (SERBEST MUHASEBECİ)” (Pamuk, 2016, s. 161).

Serhat ve Cem kuyu başına gider ve anlatıcı orada boyasız duvarlar üzerinde yazılı olanları okura sunar:

“Boyasız duvarların üzerinde AZİM TEKSTİL T.A.Ş. yazan pleksiglas panoya...” (Pamuk, 2016, s. 162).

Veba Geceleri'nde anlatıcı tarafından, veba ve karantina üzerine toplanan heyetten sonra gazetelerde ilanlarda geçen haberlerin şehrin duvarlarına asılmış olduğu verilir:

“Aynı matbaalarda, aynı metinler ortalarında kocaman VEBA ve KARANTİNA yazan ilanlara yerleştirildi ve şehrin duvarlarına asıldı. Fare leşine belediyenin altı gümüş kuruş verdiği de resimli cazip bir ilanla duyuruldu” (Pamuk, 2021f, s. 135).

Eserde daha önce belirtildiği gibi çeşitli gazete haberlerine yer verilir. Paris'in en meşhur sağ muhafazakâr gazetesi olan *Le Figero*'da Minger Adası'nın ihtilâli ile ilgili bir haber yayımlanır:

“1 Temmuz 1901, Pazartesi günü, yani üç gün sonra Paris'in en meşhur sağ muhafazakâr gazetesi *Le Figaro*'nun ikinci sayfasında bir haber olarak yayımlandı: Minger'de İhtilâl (Revolution a Minguere) Doğu Akdeniz'de mermer taşı ve gülü ile meşhur küçük Osmanlı adası Minger bağımsızlığını ilan etti. Seksen bin nüfusu yarı yarıya Hristiyan ve Müslüman olan adada da dokuz haftadır şiddetli bir veba salgını hüküm sürüyordu” (Pamuk, 2021f, s. 324).

Ülkenin bağımsızlığını ilan eden *Le Figaro* gazetesi bu kez Pakize Sultan'ın kraliçe olmasını isteyenlere amaçlarına ulaştıklarını gösteren bir haber daha yayımlayarak herkesi sevindirir:

“Bağımsızlık haberini veren aynı kaynaklardan gelen yeni haberi gazete bu sefer biraz gecikerek 8 Eylül 1901 Pazar tarihinde yayımladı. Minger’e Kraliçe (Devenue Reine de Minguer) Kısa süre önce Osmanlı Devlet’inden ayrılarak bağımsızlığını ilan eden Minger milliyetçileri kendilerine devlet başkanı olarak Osmanlı padişah ailesinden bir sultanı Kraliçe seçtiler...” (Pamuk, 2021f, s. 467).

Bu incelemede kolaj tekniği Pamuk eserlerinin çoğunda kullanılmıştır. Özellikle gazete haberlerine birçok kitabında yer vermiştir. Gazete haberleri dışında verilen ilan, poster veya bir vitrin üstü yazısı gibi pek çok durumu eserlerinde kullanmıştır. Pamuk, bu teknikle bazı durumlara dikkat çeker ya da okurun o an kurgu içinde kendini kaybetmesi adına metin yazımını biraz hafifletir. Kolaj da yoruma dayalı bir özellik yoktur. Görünen ne ise direkt o verilir.

2.6.8. Brikolaj

Brikolaj da kolaj gibi kesip yapıştırma anlamına gelir. Fakat kolajda anlamlı parçalar varken brikolaj da anlamlı parça bütünlüğü yoktur. Görülen, alınan alıntılar düzen ya da bir mantık aranmadan sıralanır. Kolaj ile aralarında benzerlik bulunan çok az teknik açıdan farklılıkları olan brikolaj, kolajların bir araya getirilmesiyle oluşur. “Tıpkı yap-boz parçalarının bir araya getirilmesi gibi birbirinden bağımsız olan çeşitli unsurların bir araya getirilmesi ile yeni bir kompozisyon yazılması şeklinde oluşur” (İslamoğlu, 2014, s. 138). Brikolaj kullanılan alanda anlamlılık aranması yanlış olur. Çünkü söylendiği gibi birbirinden bağımsız öğelerin birleşiminden oluşur. Yani önemli olan yazarın kendi kaleminden yazdıkları değil, toplama olarak oradan buradan birleştirdiği parçalardır. Yazarın buradaki asıl emeği sadece birleştirme yaparak yeniden yazma yapmasıdır. Ayrıca okuyucu zihninde bir önem oluşturmeyen birçok bilginin peş peşe verilmesini yazar, eser içinde bir soluk verme maksadıyla yerine getirir.

Cevdet Bey ve Oğulları kitabında, o dönem Türkiye’si için önemli olan Hatay meselesi üzerine yazılan gazeteye değinen yazar ayrıca Fransa’nın iç siyasî durumundan söz eder. Daha sonra sinema, sabun pahalılığı, dünya siyaseti, ekonomi gibi pek çok farklı alandan söz ederek brikolaj tekniğini yansıtır:

“Başvekilimiz Paris’te rical ile görüştü... Hatay davamız için müsait neticelere varıldı... Fransa’da Blum kabinesi 380 güvenoyu aldı... Saray sinemasında iki Türkçe film birden...” (Pamuk, 2020a, s. 176).

Refik kendi kendine konuşur. Yani iç monolog yapar. Bunu yaparken zihninden geçenler, birbirinden bağımsız düşüncelerdir. Antik Yunan eserlerinden Platon’un *Şölen* adlı eserinde Sokrates’in hocası olarak bahsedilen Diotima’dan söz eden Refik, daha sonra Şair Hölderlin’in tek romanı olan *Hyperion*’un karakterlerinden olan Bellarmin ve *Hyperion*’dan bahsederek kendi ruhunu onlarınkiyle özdeşleştirir:

“Diotima’nın etkisiyle ruhum, yani *Hyperion*’un ruhu dengesine kavuşuyor ve o, Bellarmin... Birisi mi geldi? Hayır, çingirak değil, tramvayın çanı... Evet Atina sanatı, felsefesi, devlet şeklinden söz ederek bunun kök değil, meyve olduğunu söylüyor...” (Pamuk, 2020a, s. 427).

Brikolaj tekniği sadece birbirinden bağımsız yazımlarla değil birbirinden bağımsız düşüncelerin bir araya gelmesiyle de meydana gelir.

Yazar, *Sessiz Ev* romanında brikolaj tekniğinden sadece bir yerde faydalanır. Yazar; *De Paset*, Darwin, gazeteler ve deprem gibi birbiriyle bağlantısı olmayan durumları art arda sıralayarak brikolaj tekniğini örnekler:

“Başına bazı notlar yazmış: Cumhuriyet: Bize gereken yönetim şekli budur... Çeşitli cumhuriyet türleri vardır... *De Paset* bu konudaki kitabında... 1342...” (Pamuk, 1983, s. 218).

Beyaz Kale romanında bu tekniği kullanılmaz. Pamuk, *Kara Kitap*’ta Vasıf, Belkıs ve her zamanki gibi Galip karakterleri üzerinden brikolaj tekniğini kullanır. Vasıf’ın bir kutuda elli yılda biriktirdiği gazete ve dergi kesiklerinden oluşan seçkiyi Galip, gelişigüzel çıkardığı resimlere bakarak brikolaj yapar:

“Futbolcunun sabunlu gülümseyişi; askeri darbeden sonra Irak lideri Kasım’ın kanlı üniforması içinde dinlenen ölüsü; ünlü Şişli Meydanı Cinayeti’nin temsili bir resmi...” (Pamuk, 2020b, s. 42).

Belkıs ve Galip’in karşılaştığı on dokuzuncu bölümde Galata Köprüsüne giderken yolda görünenleri veren yazar, brikolaj tekniğini kullanır:

“Telefon kabloları, bir sünnetçi ilanı, trafik işaretleri, çamaşır sabunu paketleri, kulpsuz kürekler, okunamayan siyasal sloganlar, buz parçaları, elektrik numaraları, işaret okları, yazısız kâğıt parçaları...” (Pamuk, 2020b, s. 197).

Kar romanında da bu tekniğe kısa bir şekilde yer verilmiştir. Ka, Muhtar’ın elinden kaptığı *Serhat Şehir Gazetesi*’ni daha mürekkebi kurumadan yarınki sayısını yutar gibi okur:

“Tiyatrocu İhtilâlcilerin Başarısı... Kars'ta Huzur Günleri, Seçimler
Ertelendi. Vatandaş İhtilâlden Memnun...” (Pamuk, 2021d, s. 270).

Burada bir birinden bağımsız konu başlıkları yani kolajlar sıralanarak brikolaj tekniği yapılmıştır.

Masumiyet Müzesi'nde anlatıcı Kemal, Keskinlerin televizyonlarından dinlediği haberleri sıralar:

“Elvis Presley'in Memphis'teki evinde öldüğü; Kızıl Tugaylar'ın eski
İtalya Başbakanı Aldo Moro'yu kaçırıp öldürdüğü; ” (Pamuk, 2021e, s. 337).

Keskinlerin sofrasında izlenen haberleri anlatıcı, aralarında bir uyum göstermeksizin romanın diğer karakterlerine benzeterek sıralar:

“Fusun'un benden sakladığı arkadaşlarından alt katta annesiyle oturan
Ayla'nın bazı akşamlar televizyonda hava bültenini sunan ürkek sunucu;
rahmetli Rahmi Efendi'nin her akşam televizyona sert bir demeç veren İslamcı
partinin yaşlı başkanı; elektrikçi Efe'nin pazar akşamları haftanın gollerini sunan
ünlü spor yazarı; Çetin Efendi'nin de (özellikle kaşları yüzünden) yeni Amerikan
Başkanı Reagan olduğunu, ben de benimsemiştim” (Pamuk, 2021e, s. 338).

Kafamda Bir Tuhaflık romanında Mevlut ve Ferhat'ın beraber işlettiği
Bacanaklar dükkânı *İrşad* gazetesinin köşe yazısında geçer. Bu duruma sevinen
Mevlut'un tam tersi Ferhat, çok sinirlenir ve eline gazeteyi alarak bütün başlıkları
sıralar:

“Ferhat arkadaşının kendisini anlamadığını fark edip sinirlendi.
Gazeteyi aldı eline. ‘Baksana oğlum şu başlıklara: Hazreti Hamza ve Uhud
Savaşı... İslam'da Niyet, Kısmet ve İrade... Hac Neden Farzdır...’” (Pamuk,
2021c, s. 317).

Mevlut dinî konuları sevdiğini ve Efendi Hazretleri'nden Ferhat'a bahsetmediği
için çok mutludur. Ferhat, *İrşad* gazetesinin başlıklarını Mevlut'a okumaya devam
eder:

“Fahrettin Paşa, cinsel sapık casus Lawrence'a ne yaptı?... Masonlar,
CIA ve Kızılar... İngiliz insan hakçısı Yahudi çıktı!...” (Pamuk, 2021c, s. 318).

Brikolaj tekniği her eserde yer edinecek bir teknik değildir. Çünkü bu teknikte
ardı sıra kolajlar yapılır bu durumda yazarın her eseri için geçerli olmamıştır. Bu
teknikğin kullanıldığı yerlerde bir düşünce ya da bir düzen söz konusu olmamıştır. Gelişi
güzel görülen görüntüler, bilgiler verilmiştir.

2.7. Gerçeklik Kurgusuna Bağlı Roman Türleri

Eserin ana konusunu gerçek yaşamdan alması ve ana zeminini gerçekte
olabilecek durumlar üzerine kurmasına bağlı roman türlerine denir. “Roman; somut,

yaşanmış bir deneyim olarak bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü bir dünyanın epiğidir” (Lukacs, 2003, s. 11). İzleğin evrensel olması ve buna bağlı kurgusal anlatımın yapılması farklı türde romanların ortaya çıkarılmasını sağlar. Kaynağının gerçek olup içerik kurgusunun işlenişinin farklılık gösterdiği roman türleri bu başlığın alt başlıkları şeklinde ele alınır.

Tarihî Roman

Konusu ve yazımı itibarıyla eski çağ ve dönemleri konu edinen romanlara tarihî roman denir. Tarihî romana bakarak bir dönemin kesin belgelendiğini söylemek doğru olmaz. Çünkü bu romanlar yazar tarafından tasarlanmış romanlardır ve özellikle gerçeklik aranmaz. “Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş; olayların, yaşantıların, belirgin dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihî gerçekliğine bağlı kalınarak romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretildiği metinlerdir” (Çetin, 2021, s. 222). “Tarihî roman türüyle ilgili ilk açıklamayı edebiyat âlimi Abdurrahman Segdi tarafından yapılır ve ona göre tarihî romanlar; tarihî şahısları, tarihî olayları ve geçmiş zamanı yansıtan eser türleridir” (Yarullina, 2021, s. 236). Türk edebiyatına XIX. yüzyılın ikinci yarısında gelen tarihî roman türünün ilk örneğini Namık Kemal “*Cezmi*” adlı eseriyle vermiştir. Dönem dönem bu roman türünde artışlar görülse de bazı dönemler durgunluk olduğu hissedilir. Ayrıca “tarihsel roman yazarı için tarih, bitmez-tükenmez malzeme yığınıdır” (Şimşek, 2006, s. 69). Bu tür romanlarda konu ve bilgi açısından yazarın büyük avantajları vardır.

Pamuk, tarihî roman olarak *Beyaz Kale*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Veba Geceleri* romanlarıyla okur karşısına çıkar. “Romanın varlığının tek nedeni yaşamı göstermeye çalışmaktır. Bu bakımdan roman, tarihtir” (Aytür, 1977, s. 13). Dönemsel hava, gerçekte tarihsel romanın özünü oluşturur. Ses getiren tarihsel romanlarda bu özün yaşantıya dönüştüğü görülür. Öte taraftan dönemin havasıyla kişilerin yaşamları ve eğilimleri arasında sıkı sıkıya bir bağ kurulur. Yazarın bahsedilen üç kitabında da bu bağ kuvvetli bir şekilde mevcuttur. *Veba Geceleri* kitabı, tarihsel özelliklerin en yoğun ve en belirgin olduğu kitaptır. Bu kitap, tarihî roman özelliği gösterdiği için eserde yaşanan aşk hikâyesinde dahi tarihî olarak bir ayırım vardır. Kolağası’yla Zeynep arasındaki aşkın “tarihî” kısımlarıyla “romantik” kısımlarını bir biriden ayırır. “Tarihî hikâyeler, ne kadar ‘romantik’ iseler o kadar doğru değildirler ve ne kadar ‘doğruysalar’-ne yazık ki- o kadar da romantik değildirler” (Pamuk, 2021f, s. 148). 1901 dönemi, V. Murat dönemi ve Abdülhamid Han dönemi gibi dönemlerin mevzu

bahistir. Her ne kadar geçmişin kendisine gidilse de tarih yeniden kendine has kurgusuyla mayalanır.

Sonuç olarak yazar bu eserlerinde tarih ile gerçekliği bütünleştirerek geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmuştur. Kurgusunu tarih zemini üzerine oturtmuştur.

Suç Romanı

Konusu itibariyle yapılan eylemler açısından cezaya karşılık bulan romanlara suç romanı denir. Bu romanlarda suç sayılacak bir eylem vardır. Olaylar bu eylem etrafında gerçekleşir ve anlam bulur. Bu romanlara polisiye romanda denir. “Cinai roman. Suç romanının genel olarak ana kurgusu ve sistemli yapısı şöyledir: Ortada çok karmaşık, çözülemez nitelikte bir cinayet ya da başka türlü hırsızlık, uyuşturucu gibi bir suç vardır. Bu suçu işleyen kişi ve işleniş sebepleri araştırılır. Bütün muhtemel ipuçları inceden inceye irdelenir” (Çetin, 2021, s. 226). İmran Gür’e göre polisiye türü diğer türlerden ayıran suçun kendisinden çok muammayla ilgilenmesidir (Gür, 2015, s. 92). Suç, kişinin hukuka ve vicdana aykırı bir davranışta bulunmasıdır. Roman içeriğinde bulunan suç kavramı ise daha çok ağır yaptırımları olan davranışlar üzerinedir. Birinin yaşantısına son vermek veya yasaklı madde kullanımına yönelmek gibi suçlar üzerine temellendirilen romanlar, bu kategoriye girer. Suç romanına dünyadan örnek verecek olursak Umberto Eco’nun 1980’de yayımladığı *Gülün Adı* isimli romanı tam anlamıyla bir suç romanıdır.

Kara Kitap’ta Galip, kayıp karısı Rüya’nın ve onun kuzeni olan Celal’in arayışındadır. Kitap sonunda bir cinayet ile öldürüldükleri ortaya çıkar. Fakat kimin öldürdüğü bilinmez.

Yeni Hayat romanında başkarakter Osman, Canan adında bir kıza âşık olur ve onun ortadan kaybolması ile bir arayışa girer. Onunla bir gün karşılaşır fakat Canan’ın sevgilisi vardır ve Osman’ın kıskançlığı sonucu bu sevgili öldürülür. Osman, sonraları bir adam ile karşılaşır ve bu adam oğlunun katilini arıyordur. Osman, bu adamın Canan’ın sevgilisinin babası olduğunu öğrenir. Romanda bir ölüm ve bir arayış vardır.

Pamuk, tıpkı Eco romanı olan *Gülün Adı*’nda olduğu gibi *Benim Adım Kırmızı* kitabında da tam bir polisiye roman mantığıyla hareket eder. Her iki romanda da suçlu, esrarcı ve katil tarih bilincinin kendisidir. Roman, bir nakkaşın ölümünün verilmesiyle başlar. Devamında başka cinayetlerin yaşanmasıyla ilerler. Aydınlığa kavuşması gereken bu cinayetleri dedektif gibi Kara isimli roman kahramanı araştırır. Kitap sonunda ise katil bulunur.

Kar romanında Doğu Anadolu'nun Kars ilindeki intihar sebeplerini araştıran bir gazetecinin başından geçenler verilir. Eserde cinayet ve açıkça işlenen bir suç olmasa dahi suça sürüklenme durumu vardır.

Kırmızı Saçlı Kadın kitabında yazar, yanlışlıkla işlenen bir cinayeti konu edinir. Yazar, romanda önce cinayet işlediğini düşünen Cem karakterinin yaşadıklarını verir. Daha sonra uzun yıllar habersiz kaldığı oğlu tarafından Cem'in yanlışlıkla öldürülmesiyle kitabı bitirir. Başta yanlış anlaşılma olan cinayet kurgusu sonrasında başka bir karakterin ölümüyle gerçek bir cinayete dönüşür.

Suç romanı özelliği gösteren bu romanlar genel anlamda cinayet ve ölüm üzerine kurgulanmıştır. Yazar bu romanlarında kahramanlarını dedektif gibi görevlendirmiştir. Ayrıca ana olay etrafında farklı olaylarda yerleştirerek eseri geniş bir yelpazede sunmuştur.

Özyaşamöyküsel Roman

Bu tür, roman yazarının kendi hayat hikâyesini roman türünün genel kalıplarına uygun şekilde sunmasıyla ortaya çıkar. Bu tarz eserlerde yazar hakkında birçok fikir sahibi olunur. “Otobiyografik roman olarak bilinen türdür. Bir roman yazarının kendi yaşadığı olayları, hayat hikâyesini, çocukluk, gençlik, yaşlılık yıllarını, ailesini, eşini, dostunu, yaptığı işleri, iş ve meslek çevresini, görüp geçirdiklerini roman kurgusu içinde sunduğu romanlara denir” (Çetin, 2021, s. 235). Dünya edebiyatı inceleme altına alındığında “otobiyografinin ilk tomurcuklarının Aurelius Augustinus’un *Confessiones* (*İtiraf*lar) adlı kitabıyla atıldığını söylemek doğru olur” (Kaçer, 2019, s. 12). Pamuk, eserlerini direkt otobiyografik amaçla kaleme almaz ancak kendi yaşamını temel alarak metinlerini oluşturur.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı özyaşamöyküsel roman özellikleri barındırır. Yazar, kendi ailesinden izler sunar. Aile yapısı ve aile bireylerini bu kitap ile okura tanıtır. Ayrıca yazarın *Kırmızı Saçlı Kadın* kitabı da bu bağlamda ele alınabilir. *Kırmızı Saçlı Kadın* otobiyografik olarak değerlendirilebilecek bir romandır. Romandaki gibi Orhan Pamuk'un babası da ailesini terk etmiştir. “Babanın yokluğunda ortaya çıkan güçlü anne figürü onun hayatını da etkilemiştir” (Tükenmez, 2021, s. 5). Hiçbir kitap yazarından bağımsız düşünülemez her kitap mutlaka kendi yazarının yaşantısından izler taşır. Bu izlerin yoğunluğuna göre eserlerin özyaşamöyküsel olup olamadığı konusunda fikir beyan edilir.

Pamuk, bu roman türünü kullandığı eserlerinde kendi yaşantısından esinlenerek kurgu yapmıştır. Eserlerine özellikle aile yaşantısından izleri yansıtmıştır.

Macera Romanı

Yaşanması tehlikeli ve gerilim unsurları içeren durumların kitaba konu olması macera romanı türünü ortaya çıkarır. Macera romanında kitap kahramanı karşılaştığı olumsuz durumlarla ve bunlara verdiği tepkiler ile romanı şekillendirir. “Macera temelde tehlikeli bir durum içerisine düşmüş bir kahramanın etrafında gelişen olaylar çevresinde harekete geçme, kararlar verme, kanuna uyan makbul tavırdan uzaklaşıp hayatta kalma güdüsüne odaklanarak cesur, acımasız, dayanıklı ve lider olma özellikleri taşımak zorunda kalarak her an ölmek ya da öldürülmeye burun buruna kalabileceği fikrine hazır olma pozisyonunu içeren bir deneyimdir” (Green, 1991, s. 2). Çetin ise macera romanı üzerine farklı tanımlamalarda bulunur: Sergüzeşt romanı, serüven romanı olarak da bilinen bu roman türü, roman yazarının bulunduğu yerden başka yerlerde, uzak bölge ve ülkelerde ve denizlerde yaşanmış heyecanlı, olağanüstü maceraların, olayların anlatıldığı romanlardır (Çetin, 2021, s. 236). Olağanüstü durumlarla her an karşı karşıya kalma ve bu durumlardan ürkmenin yanında bir o kadar zevk alma hislerine olanak sağlayan romanlardır. Macera romanına Pamuk eserleri dışında Joseph Marie Eugene Sue’nün kaleme aldığı *Paris Esrarı*’nı örnek gösterebiliriz.

Pamuk, macera romanı olarak *Yeni Hayat* kitabını sunar. Osman karakteri; çevresini, ailesini, okulunu ve her şeyi bırakarak bir otobüse atlayıp anlam arayışına çıkar. Yolda birçok olaya ve duruma şahit olur. Çetin’in de söylediği gibi bu romanlarda sebepten sonuca bir yönelim vardır. Osman’ın hayattan istediğini elde edememesi onu birçok durum yaşamaya yöneltir ve en nihayetinde istediğine ulaşmasıyla sonuçlanır.

Kar romanı, tam bir macera romanı olmasa da bir gazetecinin kar nedeniyle Kars’ta mahsur kalması üzerine üç dört gün kendi yaşantısından bağımsız kalması ve orada yaşadıklarını konu edinmesi itibarıyla bu başlık altında ele alınır. Olağan yaşantı akışı dışında bir yaşantıya maruz kalan karakterin başına gelenler, o karakter için birer maceradır.

Macera romanı kategorisinde ele alınan *Yeni Hayat* ve *Kar* romanında normal yaşantısı dışına çıkan kahramanların başından geçen durumlar verilmiştir. Bu romanlarda ilginç ve merak uyandırıcı olaylar yaşanmıştır.

Belgesel Romanı

Belgesel roman türü, belgeler üzerine oluşturulmuş bir türdür. Yazılan roman, farklı türde belgelenmiş yazılara değinir. “Sol Cephe, *Literatura Fakta Manifesto* (1929)’sunda günlük yaşamın ve üretimin tüm alanlarını etkileyecek olan toplumsal bir

yarar amaçlayan bir sanatın gerekliliğini vurgular. Bu manifesto ile o ana kadar geçerli olan geleneksel sanat ölçüleri yadsınarak yazında kurmaca olmayan biçimlerin kullanılması zorunluluğu dile getirilir” (Bağ, 2014, s. 39). “Gazete haberi, röportaj, anket, mektup, öz geçmiş, hatıra, tutanak, sözleşme, resim gibi belgelerden yararlanılarak belli olaylar dizisi şeklinde kurgulanmış, gerçek hayat hikâyelerine ve olaylara dayanan romanlara ‘belgesel roman’ denir” (Çetin, 2021, s. 237). Kısaca belgesel roman belgelere, gerçek olaylara dayalı ve araştırma-inceleme olanağı sağlayan roman türüdür. Sadece kurmaca üzerine değil realist gerçekçi düşünce ve yapılar üzerine de eserlerin kendisini göstermesi gereklidir. Bir kurgu ortaya konacak ise bu kurgunun bir dayanağı olmalıdır.

Beyaz Kale romanı, belgesel roman türünde bir romandır. Tarihçi Faruk gördüğü el yazması belgelerden kitap kurgusunu okura sunar. *Beyaz Kale* kitabında verilen olaylar köle-Hoca-Faruk tarafından okurla buluşur. Tarihçi Faruk tarafından kitabın ilk sayfalarında romanla ilgili bilgiler verilmiştir:

“Kitabı günümüz Türkçesine çevirirken hiçbir üslup kaygısı
gütmediğimi okuyanlar görecektir.” (Pamuk, 2021b, s.9).

Belgeye dayalı olarak kurgulanan *Beyaz Kale* romanının tarihi arşivlerden alındığına dair bilgiler roman başlangıcında verilmiştir. Ayrıca bu romanın tarihi roman özelliği gösterdiği daha öncede belirtilmişti.

2.8. Gerçekdışılık Kurgusuna Bağlı Roman Türleri

Gerçekte olmayan yazarın kurgu dünyasının ürünü olan bu roman türünde gerçeklik aranmaz. Normal kalıpların dışında akla ve mantığa aykırı durumların bulunduğu romanlardır. “Bazı romanları kurgusal yapılarında gerçek dışı, bilinen fiziksel gerçekliğe aykırı, olağanüstü, gerekirci kurallara, akla ve mantığa aykırı unsurlara yer vermelerine göre tasnif edebiliriz” (Çetin, 2021, s. 238). Bu tarz romanları fantastik roman bağlamında inceleme altına almaktayız.

Fantastik Roman

Gerçek üstü olan ve karşılaşılması muhtemel olmayan olayların yer aldığı romanlardır. Bu romanlarda yazar, okuru farklı pencerelerden inceleme yapmaya, anlam kazanmaya teşvik eder. “Olağanüstü ise gündelik hayatın tamamen ya da kısmen, mantık sınırlarını ihlal ederek yeniden yorumlanması sonucu ortaya çıkan metinsel gerçekliği içerir” (Uğur, 2011, s. 134-135). Uğur’un ifadelerinin benzeri Nurullah Çetin tarafından farklı bir anlatımla yorumlanır: Fantastik romana “fantastik gerçekçi roman”da denir. Kişisel ya da toplumsal bilinçaltından kaynaklanır. Fantastik, gerçekte

olmayıp da düş gücü ile üretilen canlı veya cansız nesneler için kullanılan bir terim. Düş dünyası ile gerçeklik dünyası arasında bir yerlerdedir (Çetin, 2021, s. 242). İki düşüncenin de ortak izleği olağanüstü ve gerçek dışı olayların romanda cereyan etmesidir. Alışlagelenin ötesinde hayrete düşürücü vakaların kurguya naif bir şekilde işlenmesiyle bu tür romanlar meydana gelir.

Pamuk, fantastik roman türünde okura *Yeni Hayat* kitabını sunar. Fantastik ve büyüleyici bir kurguya sahip olan eserde olay akışı sondan başa doğrudur. Romanın ilk bölümünde okuduğu kitabın kendi hakkında olduğunu keşfeden Osman karakteri, romanın sonunda kitabın yazarı Rıfkı Hat'ın bir gün yazacağı bir kitabın kahramanına Osman adını vereceğini hatırlar. Yine romanın başlarında kendi ölümünü kitaptan okuyan Osman karakteri, romanın sonunda gerçekten ölür.

Masumiyet Müzesi romanı fantastik roman türündedir. Anlatıcı Kemal, hayalî bir dünya kurarak ve âşık olduğu Füsün karakterini her şeyiyle özümseyerek aslında sevgisiyle ondan bağımsız bir âlem kurmuştur. Eşyalar dünyasında kayıp bir adamın yaşadıkları verilmiştir.

Bu çalışmadaki Pamuk eserlerinin bütünü incelendiğinde bir eseri sadece bir türe bağlı kılmanın yanlış olacağı kanısına varmaktayız. Her bir eser birçok roman türüne ortaklık eder veya içerik olur. Eserlerin çok boyutlu bir yapıda kaleme alındıkları aşikârdır. Yalın bir kurgunun değil karmaşık ve dikkat çekici bir kurgunun tüm eserler boyunca hâkim olduğunu görmekteyiz.

2.9. Kronolojik Olarak Orhan Pamuk Romanlarında Kurgu

Gerçekte olabilecek veya olması mümkün olmayan durumların yazar tarafından düş gücünün etkisiyle kaleme alındığı etkinliğe kurgu denir. Yazarın bilinç akışını sunduğu temel malzeme kurgudur. “Kurgu, kurgulama ya da kurmaca gerçek dünyadan alınan malzemelerin yazarın hayal dünyasında sanatsal bir biçime dönüşmesi gerçekliğin hayal gücüyle sanal, itibari ve saymaca bir âleme dönüştürülmesidir” (Çetin, 2021, s. 187). “Kurgu ya da kurgulama, eserin yazılmaya başlanmasından bitirildiği ana kadar geçen süreçte gösterilen her türlü etkinliktir” (Kaplan, 1999, s. 119). “Öyküleme, anlatıdaki öykünün anlatılış biçimidir. Konusu anlatılan kurmaca öykünün kim tarafından hangi bakış açısıyla hangi sıra, hangi ritm ve biçim ile anlatıldığıdır. Metinleştirme ise kurmaca ve öykülemeyi sözcükler, tümceler ve söz sanatları içinde somut bir biçimde gerçekleştirir” (Kıran, 2003, s. 57).

Geçmişten günümüze kadar net bir tanım konulamamışsa olsa da kurgu, yazarın hayal dünyasından geçirdiği her türlü düşüncenin nasıl planlı bir şekilde yazıya

geçirileceğidir. “Geleneksel-gerçekçi edebiyattan modernizme oradan da postmodernizme uzanan yoldaki estetik değişimin grafiğini çıkarmaya çalışıldığında; dış dünyadan geleneksel gerçekçiler, soyut bir biçimciliğe modernistler, oradan da kurmacanın kendine yöneldiği üst kurmaca düzlemine postmodernistler tarafından yapılan bir yolculuktur bu” (Ecevit, 2018, s. 71-72). Kurgulamanın farklı bakış açılarından ele alınış biçimine ve geçirdiği değişimlerin yansımalarına günümüz yazın dünyasında okura sunulan karma anlatımlarla şahit olmaktayız. Kurgunun tek bir zemine oturtulmadığı ve farklı görüşlerden etkilenecek okura ulaştığı geçmişten bu güne değin verilen eserlerden anlaşılmaktadır. Türk romanında görüngenü olan yazar, Orhan Pamuk’tur. Özet ve olay örgüsünün verildiğı eserlere ne kadar hâkim olunursa olunsun kurgunun kendisini incelemek bu eserler hakkında daha ayrıntılı bilgi elde edilmesini sağlar.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı, Pamuk’un ilk eseridir. Yazarlık serüvenine bu romanla başlayan yazar, eserini kaleme alırken Thomas Man’ın “*Buddenbrooklar*” adlı eserinden ilham alır. Yazarın ilk eseri olduğı için içerik olarak otobiyografik izler içermektedir.

Cevdet Bey ve Oğulları, XIX. yüzyıl romanı olarak geleneksel roman özellikleri ağır basan bir eserdir. “Geleneksel metinlerde ve bilhassa gerçeklik algısını muhafaza etme gayreti taşıyan metinlerde kronolojik bir zaman akışı söz konusudur” (Çığrı, 2019, s. 112). Bu tespitite; anlatıda kronolojik bir zaman kavramının kullanılması, bilindik mekânların ve karakterlerin seçilmiş olması ve olayların sebep sonuç ilişkisi yönünde ilerlemesi etkilidir. *Cevdet Bey ve Oğulları* için tespit edilen bu geleneksel roman özelliklerine sahip olma durumu, Orhan Pamuk tarafından pek kabul edilmemekle birlikte kendisi bu romanını daha çok yukarıda bahsedilen geçiş ve gelişim sürecinin önemli bir parçası olarak değerlendirir:

“Öyle ki her ne kadar ilk romanımda XIX. yüzyıl romanına bağlanmış olsam da Türk romanının standartlarının üstüne çıkmaya daha bütüncül bir şey yapmaya çalışarak, daha geniş bir arayışa girerek, ‘yalınkat gerçekçilik’ten ister hissederek, ister bilinçle, ister içgüdüyle kurtulmaya çalıştım” (Pamuk, 1999, s. 107).

Eser, üç ana bölüm ve bu bölümlerin alt başlıkları şeklinde kurgulanmıştır. İlk bölüm, on iki alt bölüme ayrılır. Seksen yedi sayfadan oluşur. Bu bölümde Cevdet Bey’in evlilik, iş, abisi Nusret ile olan ilişkisi, hayata bakış açısı gibi konular ele alınır.

Zaman olarak 1905 senesidir. İkinci Abdülhamit'in tahtta olduğu dönemdir. Bu bölüm tamamen başkarakter olan Cevdet Bey'in etrafında gelişmiştir.

İkinci bölüm, altmış iki alt bölümden oluşur. Romanın en uzun ve karmaşık bölümüdür. Bu bölümde Cevdet Bey'in ölümü, ikinci kuşak Işıklı ailesi fertlerinin hayatı, değişen ülkenin yeni yönetim biçimi ve ülkenin kültürel olarak geçirdiği değişimler gibi konular ele alınır. İlk bölümden anlatım üçüncü kişi ağzıyla yapılır:

“Her şey az önce gördüğü rüyadaki gibi sırlıskılandı. Yatağında homurdanarak döndü, rüyayı hatırladı ve korktu” (Pamuk, 2020a, s. 11).

Anlatıcı her şeye hâkim ilahî bakış açılı anlatıcıdır:

“Bu gazeteyi her okuyuşunda yaptığı gibi, bilmediği Fransızca kelimeler için hayıflandı” (Pamuk, 2020a, s. 15).

Yazar anlatıcısını seçerken üçüncü tekil kişiden ve ilahî bakış açısından faydalanmıştır. Bunun yanında aynı zamanda bol bol iç monolog tekniğinden de yararlanmıştır:

“Canım sıkıldı, çünkü onların arasında bir taneyim!” (Pamuk, 2020a, s. 17).

Böylece yazar, birinci tekil kişi ağzıyla romanın çoğu yerinde kahramanları konuşturmuştur. Zamanda geri dönüşlere sıkça yer veren yazar, bunu daha çok kahramanların geçmişine giderek sağlar.

Kronolojik sıra gözetildiğinde yazarın ikinci romanı *Sessiz Ev*'dir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan bir sene sonra 1983'te yayımlanır. Yazar, ilk romanında olduğu gibi bu romanda da aile izleği üzerinde durur.

Sessiz Ev, İttihat ve Terakki döneminde siyasetle uğraşan Doktor Selahattin Bey'in, siyasetle uğraştığı için artık Talat Paşa tarafından İstanbul'da istenmemesi ve onun oğlu Doğan'dan olan üç torununun Cennethisar'daki babaanneleri Fatma'yı ziyaretleri ve burada yaşadıklarını konu edinir. *Sessiz Ev* romanı, otuz iki bölümden oluşur, kitapta her bölüm ayrı bir anlatıcı tarafından aktarılır. Bu eserde belli bir olay örgüsü ve bu olay örgüsü etrafında dönen ikincil bir olay örgüsünden bahsedilemez. Her bölümde ayrı bir anlatıcı olduğu için her bölüm bu anlatıcılar etrafında bir örgü oluşturur. Yani eserde birden fazla olay bulunur. Kitapta dekoratif kişiler vardır. Bunlar romanı doğrudan etkilemezler. Bu kişiler, romana dolaylı olarak etkide bulunurlar.

Eserde çoğul bakış açısı, kahraman bakış açısı ve anlatıcısı kullanılır. Okuyucu her bölümü ilgili kahramanın bakış açısı, yorumu ve üslubuyla değerlendirir:

“Uyandım, kalktım, kravatımı ve ceketimi giydim, dışarı çıktım.
Durgun, pırıl pırıl güzel sabah! Ağaçlarda kargalar, serçeler. Pancurlara baktım:
Hepsi kapalı; uyuyorlar, dün gece geç yattılar” (Pamuk, 1983, s. 55).

Zamanlar arası geçişler yapılır. Mesela bir bölümde geçmişe gidilirken aynı zamanda bazen şimdiki zamana dönüşler yapılır. Ayrıca eserde geriye dönüş tekniğinden çok sık faydalanılır:

“Sonra Selahattin: onlar hakkında böyle düşündüğümü de git söyle
onlara, demişti” (Pamuk, 1983, s. 100).

Pamuk, kitabında birçok karşıt görüşe yer verir. Sürekli bir çatışma ve gerginlik ortamı hazırlar. Eski-yeni, Doğu-Batı, milliyetçi-devrimci gibi karşıt durumları roman kahramanlarının bakış açısıyla vererek bu toplumsal sorunları kurgu içinde gerçek bir tabana oturtmaya çalışır. Daha çok Selahattin ve Fatma karakterleri üzerinden din ve bilim çatışması yapılır. Yazar, kitapta gelenekle modernin çatışmasını kullandığı bu karakter ve gruplar arasında var olan mücadeleyle okura sunar.

Yazar, 1985 yılında üçüncü romanı *Beyaz Kale*'yi yayımlar. Önceki iki romanına göre konuda değişiklik yapar. İlk iki romanında aile-kuşak romanı denilebilecek tarzda romanlar kaleme alırken bu sefer tarihsel roman niteliği taşıyan *Beyaz Kale*'yi yazar.

Beyaz Kale, postmodern bir kitaptır. Pamuk'un yabancı dile çevrilen ilk kitabıdır. Pamuk, bu eserinde postmodernizmin önemli teknikleri olan parodi, pastiş, üst kurmaca ve metinlerarasılık gibi yöntemleri kullanarak eserini kurgular. *Beyaz Kale*'de tarih, arka bir motif olarak kullanılır. Kurgu ve geleneksel tarih arasında bir bağlantı kurulmuş olsa da anlatılanlar aynen bu tarihî gerçeklerle uyuşmaz. Okur da bu tarihî gerçekliğin peşine düşmez.

Beyaz Kale romanı; giriş, on bir ara bölümden oluşan el yazması hikâyeleri ve *Beyaz Kale* Üzerine olmak üzere üç bölümden oluşur. Giriş bölümü, tarihçi Faruk tarafından sanki hikâyelerin anlatıcısı oymuş gibi yazar aracılığıyla okura lanse edilir. Faruk, el yazmasından bir iki cümle okur. O, aklında kalanları yazıya döker ve bu şekilde kitabı oluşturur. El yazması hikâyelerinin olduğu on birlik ara bölümden oluşan kısım ise önce okura Venedikli köle ağzından verilir. Birinci tekil kişi ağzından aktarılır. Bu da sınırlı bakış açısı ve ben bakış açısıdır. Okur, ilk başlarda Venedikli kölenin bakış açısıyla eseri okumuş olur. Ancak hikâye yaşandıkça artık sadece birinci ağızdan verilmemeye başlar. Köle her şey yaşadıkdan sonra bilinçli bir kendi hikâyesini yazmaya koyulur. Bu şekilde eser içinde bilinçli bir anlatımın olması eseri olağandışı

kılar. Bölüm sonlarına doğru Hoca ile yer değişikliği yapan köle karakteri, okuru ikilemde bırakır. Çünkü anlatıcının kim olduğu anlaşılmaz ve okurda Hoca mı anlatıcı yoksa köle mi anlatıcı karışıklığını yaratır. Bu yer değişikliği sıradan bir değişiklik değildir, karakterler kimlik olarak da yer değiştirmiştir. Son bölüm olan “*Beyaz Kale Üzerine*”, yazarın eseri yayımladıktan bir yıl sonra bazı Türkçe basımların sonuna eklenir. Yazar, bu bölümde kitabı neden ve nasıl yazdığından bahseder. Böylece “kendi başına bir anlatı sayılabilecek bu notun hem birinci tekil şahıslı anlatıcısı hem de başkahramanı olur” (Yıldırım, 2011, s. 13).

Eserdeki efendi-köle ilişkisi Hoca ve Venedikli’nin benzerliğinden dolayı tuhaf bir hâl alır. İlk başta birlikte öğrenen birlikte ilerleyen bir çiftken daha sonra Hoca’nın var olan Batı hayranlığı ve kölenin bilgisi, onu rehberi olarak görmesine sebep olur:

“İşe başladıktan altı ay sonra, artık birlikte öğrenen, birlikte ilerleyen bir çift değildik” (Pamuk, 2021b, s. 26).

Doğu-Batı arasındaki mesele eserde merkezdeki konu değildir sadece kurgu için kullanılmış ufak desenlerden bir tanesidir. Romanın anlaşılmasının zor olma nedeni; yoğun, çok katmanlı kurgusu ile oluşturulan deneysel roman tekniğini kullanmaktır. Romanda zaman, doğrusal bir şekilde ilerlemekte olsa bile köle olayların sonunda yaşanacakları bildiği için okura bu olaylar ile ilgili ara sıra ipuçları verir. Kölenin geleneksel anlatıcılardan ayrıldığı nokta, okurla sıklıkla sohbet etmesidir. Pamuk, buna bazen belli düşünce ve durumları ifade etmek için başvururken bazen de okuyucuya meydan okumak için kullanır:

“Belki yeni hayatıma ve hâlâ sabırla okuduğunuz bu kitaba hazırlık olsun diye iki hafta sonra” (Pamuk, 2021b, s. 101).

Romanın son sayfasında konuk romanın yazarının gerçek kimliğini anlamak için şu ifadeleri kullanır:

“Hayır, akıllı okuyucularım anlamışlardır, sandığım kadar aptal değilmiş. Beklediğim gibi, hırsla kitabımın sayfalarını çevirmeye başladı, arıyordu, bende keyifle bulmasını bekliyordum, sonunda aradığını bulup okudu” (Pamuk, 2021b, s. 125).

Köle, okuyucularıyla ilgili bir tahminini söyler ve arka bahçesini kendi hislerine göre nasıl düzenlediğini aktarır.

Yazar, romanın içinde önemsiz gibi duran ve zamanla unutulacak sanılan detayları bir anda hikâyenin ilerleyişine göre okur karşısına çıkarır. Eserde Hoca lakaplı Osmanlı bilgininin ismi verilmez ancak kitabı dikkatli okuyan okur detaylar arasında bunu görebilir.

Beyaz Kale romanı, kısa bir eser olmasına karşılık içinde yoğunluk barındıran bir kitaptır. Yazar, bir önceki kitabında yer alan tarihçi Faruk aracılığıyla kurgusunu okurla buluşturur. Faruk'ta kurgu içinde kurguya gider, onun yazdığı kitapta da köle ve Hoca ağzından okur şaşkınlığa uğratılır. Birbirine dış görünüş olarak benzedikleri gibi fikir, zekâ, ilgi alanları ve öğrenmeye çalıştıkları konular bakımından benzeyen neredeyse ikiz denilebilecek iki karakter üzerinden olaylar anlatılır. Bu benzerlikten dolayı köle, Hoca'ya baktığında kendini görüyormuş gibi hisseder. Sonuç olarak kitapta yazarın bakış açısıyla Faruk-köle-Hoca üçlemesiyle anlatı yapıp okur, geleneksel anlatı dışına çıkartılır. Bu da kitabın postmodern roman olmasını sağlayan önemli unsurlardan biri olur.

Yazar, *Beyaz Kale*'den beş yıl sonra 1990 yılında *Kara Kitap*'ı yayımlar. Yazar bu romanıyla öncekilerden farklı bir çizgiye geçtiğini tüm edebiyat dünyasına yansıtır. *Cevdet Bey ve Oğulları*, on dokuzuncu yüzyıl geleneksel roman özelliklerini yansıtırken *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale* modern roman denilen türdedirler. *Kara Kitap*, Türk Edebiyatında postmodern romanının öncü romanlarından sayılır.

Kara Kitap, Türkiye'de postmodernliğin popüler ve iddialı romanlarından. Kitap iki kısımdan meydana gelir: Birinci kısım on dokuz bölümden, ikinci kısım on yedi bölümden oluşur. Bu iki kısımdan sonra epigraflar ve sonsöz bölümü yer alır. "Sonsöz" bölümünde yazar, *Kara Kitap*'ın oluş ve yazılış hikâyesini anlatır. *Kara Kitap*'ın ana izleği; Doğu-Batı veya gelenek-modernlik ikilemleri arasında sıkışıp kalan bireylerin "kendi olma" düşüncelerini ve çabalarını irdeler. Yazar, Doğu-Batı arasında bir sentez yaparak *Mesnevi*, *Hüsn-ü Aşk*, *Mantık-al Tayr* ve *Binbir Gece Masalları* gibi önemli eserleri konu ve kurgu teknikleri, Batı'nın roman estetiğini günümüz postmodernliğiyle üst kurmaca ve metinlerarası teknikleri kullanarak bir bütünlük hâlinde okura sunar. Yazar, eserde kendi olma izleğini birçok metin kullanarak öykü içinde öyküye yer vererek kurgusunu katmanlaştırır. Kitabın bir diğer izleği hayal ve gerçektir.

Pamuk, *Kara Kitap*'ın öyküsel iskeletini ve olay kurgusunu kısa ve yalın olarak verir. Avukat Galip, kuzeni ayrıca karısı olan Rüya tarafından terk edilir. Galip, bunun üzerine bir arayışa girer. Bu arayış onu Rüya'nın geçmişine götürür. Galip'in diğer kuzeni Rüya'nın üvey abisi Celal, köşe yazarıdır. Galip, Celal'in sıkı bir okuyucusudur. Her sabah gazete alıp köşe yazılarını okur. Bir gün onun eski yazıları yayımlanmaya başlayınca Galip, gazeteyi arar ve Celal'in de bir haftadır ortalıkta olmadığını öğrenir. Bunu öğrenen Galip, karısının Celal'le olduğunu düşünmeye başlar. Galip bundan sonra

köşe yazıları, makaleleri Celal ve Rüya'ya dair ipuçları arayarak okumaya başlar. Bu süreçte Galip, kendi olma isteğine girer ve Celal yazılarıyla ona rehber olur. Bir nevi aralarında usta-çırak ilişkisi oluşmuştur. Rüya ise burada yaratıcılık, hayal gücü ve düş kurmanın temsili olarak yer alır. “Rüya, edebi eserlerde sıklıkla yer alan ‘haber verme’, ‘bilinçaltı yansıması’ gibi işlevlerde kullanılan ve eserin çok katmanlı yapısına katkıda bulunan bir metafordur” (İleri, 2018, s. 65). Fakat yazar, Rüya'yı bu amaçla kullanmayıp sadece Rüya'ya isimsel bir anlam yüklemiştir. Yazar, kitabını oluşturan kurmacayı, gerçekliği ve onun eserdeki temel ölçütü olan zaman ve mekândaki olaylar örgüsü içinde gerçekleşen öykünün yerini alır.

Yazar, mekân tasvirlerine yer vermesine rağmen zamandan ve mekândan bağımsız olarak kurgu ve tekniklere önem verir. Zaman, bilerek önemsizleştirilir. Gerçeklik ve kurmaca, özgünlük ve taklit olan iç içe geçer. Böylece gerçeklik, kurmaca oyunlar içinde kaybolur. Yazar, eserde yeşil tükenmez kalem, göz, kuyu, gibi bazı sözcükleri, kelimeleri tekrar eder. Bunlara anlamlar yükler ve kitabın birçok bölümünde bunları kullanır.

Yazar, apartman boşluğunu tasvir ederken Şems'in atıldığı kuyuya gönderme yaparak aralarında bir ilişki kurar. Geçmiş ve aktüel zaman bütünleşmiştir:

“Yazının Şems'in cesedinin atıldığı bu kuyuyu anlatan bundan sonraki satırlarında Galip kendisine hiç de yabancı gelmeyen bir şeyler buldu. Celal'in kuyu, kuyuya atılan ceset, cesedin yalnızlığı ve hüznü üzerine yazdıkları Galip'e yalnızca korkutucu ve tuhaf gelmekle kalmadı, cesedin atıldığı yedi yüzyıllık kuyuyu...” (Pamuk, 2020b, s. 234).

Kurgu içeren eserlerde genellikle epigraf kullanılır. Epigraf, bir eserin başında bulunan ön söz veya şiirlerdir. Yazar, ilk bölümün başında Adli' den aldığı alıntıyla okuyucusuna epigraf kullanmayın diyerek kinayede bulunur. Eserinde epigraf kullanır:

“*Epigraf kullanmayın, çünkü yazının içindeki esrarı öldürür!*” (Pamuk, 2020b, s. 11).

Yazar, eserde okuyucuyla bazen sohbet havasında konuşur.

Metinlerarası teknikler; kolaj-brikolaj, pastiş, leitmotif, alıntı ve üst kurmacanın yoğun bir biçimde kullanıldığı bu eser, okuru hem bir polisiye romanda olduğu gibi ipuçları peşinde koşturur hem de yalın bir olay örgüsüyle okuyucuda kafa karışıklığına sebebiyet vermez.

Kara Kitap ile postmodern romana tam anlamıyla geçiş yapan Pamuk, *Yeni Hayat* romanını 1994 yılında yayımlar. *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* romanları kurgu olarak farklılık gösterebilirler konu olarak birbirlerine benzerlik gösterirler. Her iki

romanda da kaybolan sevgili üzerinden bir arayış söz konusudur. Sevgili arayışı, iki romanda da başkarakterlerin varoluşsal olarak kendini bulmasıyla sonuçlanır.

Yeni Hayat romanında Osman'ın yolculukları ve seyahatleri esnasında fiziksel olarak dönüşüm yaşadığı kişiler, postmodernizm kurmacasına örnektir. Kitap on yedi bölümden oluşur. Bölümler; genellikle aynı anlatıcı tarafından aktarılır, anlatıcı birebir romanın başkahramanı olduğu için genellikle kahraman bakış açısıyla “ben” anlatımla okuyucuya ifade edilir. Ama bu ben anlatıcı ara sıra bölünme -yazar-anlatıcı, ben-anlatıcı- ve dönüşümler -Mehmet’e, Nahit’e- geçirir. Ben-anlatıcı Osman, anlatım süresince varlığını hissettirir. Osman, okuru “asıl hikâye anlatıcısı” olduğuna ve “kendi hikâyesini” anlattığına inandırmaya çalışır. Ancak yer yer İlahî, Tanrısal anlatıcı da devreye girer.

Fantastik ve büyüleyici bir kurguya sahip olan eserde olay akışı sondan başa doğrudur. *Yeni Hayat* romanı, kurgu düzeyinde döngüsel bir plan üzerine kuruludur. Osman, sırasıyla Ali Kara'ya, Mehmet'e ve Nahit'e; Canan, Melek imgesine; Dr. Narin, Rıfkı Hat'a; Nahit, Mehmet'e ve Osman'a dönüşürler. “Roman karakterleri arasındaki sınırlar belirsizleşmekte olup karakterlerin belirsizleşmesi anlam katmanlarının çoğalmasına yol açan etkenlerden biri olarak görülebilir” (Bozkurt, 2016, s. 70). Romanın ilk bölümlerindeki olaylar geriye dönüş tekniği kullanılarak birer bulmaca gibi çözülür. Bu da başka bir kişinin adımlarını raporlama tekniğiyle yapılır. Daha sonra tesadüf eseri anlatıcı bunları bulup okuyarak çözer:

“...evlendikten yıllar sonra hayatımın gizli geometrisini bulup çıkarmak için, Rıfkı Amca'nın koltuğunda otururken hatırlayıp fark etmem mi? Kızın saçları kumraldı diye düşündüğümü hatırladım, televizyon ekranı da yeşil” (Pamuk, 2020c, s. 186-187).

Yazar, eserine şiirsellik katar ayrıca bu şiirselliğin yanında uzun uzun tasvirlerle de yer verir:

“Uzun, upuzun rüzgârlı gece, penceremin karanlık aynasından köyler geçti...” (Pamuk, 2020c, s. 46).

Kahraman bulunduğu mekânın tasvirinin yanında psikolojik tasvirde de bulunur.

Osman, bir otobüs yolculuğunda Canan'ı düşler, onunla hayaller kurarken isteklerini, olmak istediği hayatı dile getirir. Yazar, eserinde bazen kurgu içinde kurgu yapar.

Bu romanı, belli bir türe bağlamak yanlış olur. Çünkü başlangıçta verilen ölüm ile polisiye roman, Osman'ın Canan'a olan aşkıyla tutkulu bir aşk romanı, verilen otobüs gezileriyle seyahatnameye ve içinde bulundurduğu masallara öykünmeyle

herhangi bir türe bağıllık göstermediği aşikârdır. Bütünlüklü bir hikâye biçiminden söz etmek doğru değildir. Yazar, Doğu-Batı polemiğine romanında yer verir. Bu eser, Doğu-Batı arasında sıkışmış insanlığın eseridir. Eserde tasavvuf konusu üzerinde de durulur. Osman'ın içsel yolculuğu anlatılır. *Yeni Hayat* adlı roman Osman'a yeni bir hayat vadeder. Sonuç olarak yazar, kitabını fantastik kurgular, üst kurmacalar, şiirsellik, zamanda geriye dönüş, metinlerarası teknik, birbirine dönüşen kahramanlar ve zaman-mekân kavramlarını geleneksel romandaki kullanımlarının dışına çıkarmayla taklidi mümkün olmayan “*Yeni Hayat*”ı okura sunar.

Pamuk, *Yeni Hayat* romanından sonra *Benim Adım Kırmızı* romanını yazar. *Benim Adım Kırmızı*, kurgu bakımından çok katmanlı bir romandır. *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* gibi farklı olay zincirlerinin iç içe geçtiği bir kurguya sahip olan romanda bir yandan polisiye bir hikâye anlatılırken öte taraftan aşk ve cinsellik odaklı bir hikâye anlatılır. Yazar, Doğu-Batı, sanat, sanatçı ve üslup gibi temalar etrafında ilerleyen bir başka kurgusal boyut kaleme almıştır. Ecevit'in ağzından *Benim Adım Kırmızı* kitabına yönelik söylenenler: “Pamuk, bu metninde de, Doğu'nun kültür öğeleri ve arkaik Türk sanatlarıyla XX. yüzyıl avangardist edebiyatının biçim özelliklerini harmanlıyor. Kendisi de, ‘romanlarında her zaman yaptığının modern edebiyattan öğrendiklerini, yerli malzemeyle cesaretle birleştirmek,’ olduğunu söylüyor” (Ecevit, 2018, s. 129). Yazarın kurgusunu oluştururken gelenekselden bağımsız olmadan ama modernizmin de etkisi altında ezilmeden özgün bir anlatımla okurun karşısına çıktığı çıkarımı yapılır. Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da eğlence/yığın edebiyatının birçok konusuna el atar. “Metindeki aşk da üslup tartışması da bu iskelet üzerinde ete kemiğe bürünür. Umberto Eco'nun polisiye metafizik dediği şeydir bu” (Ecevit, 2018, s. 138).

Yazar, kurgusunu ya çoğul anlatım ya da tekil anlatımla gerçekleştirir. *Yeni Hayat* romanında anlatıcı; sadece Osman karakteri ve ilahî anlatıcı iken *Benim Adım Kırmızı* romanında çoğul bir anlatım hâkimdir. Her bölümde ayrı bir anlatıcı devreye girer. *Benim Adım Kırmızı* romanı kurgusunun ayrıntılarına bakmaktayız: Kitap elli dokuz bölüm, sonsöz, kronoloji ve son olarak dizinden oluşur. Her bölüm ayrı bir anlatıcı tarafından okura aktarılır ve toplamda yirmi bir anlatıcı vardır. Yani romanın bakış açısı, kahraman bakış açısıdır. Şeytan, ağaç, at, ölüm, para... gibi olan bölümlerde anlatıcı meddaktır ancak anlattığı nesne ya da karakterin ağzından konuştuğu için anlatıcı yine kahraman anlatıcı sayılmaktadır.

Benim Adım Kırmızı romanı; tarihî roman, aşk romanı ve cinayet romanı olarak yorumlanabilecek çok yönlü bir romandır. Romanın yazılış amacı nakkaşların alın

yazılarını, yüzlerce yıl bir işe emek verip çaba sarf ettikten sonra bugün nasıl tamamen unutulduklarını anlatır. Yazar, Doğu ile Batı arasında bağ kurmak ister. O, Doğu sanatını Batılı yazım tekniklerini kullanarak sunar. Doğu- Batı çatışması ve Doğu-Batı sentezi eserdeki çatışmaların başında görülür. Enişte Bey, Doğu-Batı sentezini savunurken Enişte'nin kızı Şeküre'ye göre resim sanatındaki Doğu-Batı çatışması çözülemez.

Benim Adım Kırmızı gerçekçi ve modern anlatılardan uzakta gerçeğin varsa da pek fazla önemsenmediği bir açıdan postmodern anlatıya örnektir. Roman boyunca tek bir doğruya rastlanılmamakla birlikte romanın sonunda belli bir hakikatin baskınlığı söz konusu olur. Anlatıcının amacı da zaten bu değildir, onun amacı olayların gidişatını her anlatıcıda farklı bir evreye taşımaktır. Ayrıca postmodernlerin sıklıkla kullandığı okura eserin kurmaca olduğunu ifade etme, romanı anlama açısından önemlidir. *Benim Adım Kırmızı* romanında üst kurmaca tekniği kullanılır. Eser içinde roman karakterleri, romanın yazılışına dair açıklamalarda bulunurlar. Şeküre'nin okuyucularla Kara hakkındaki düşüncelerini paylaşması, bunun bariz örneklerinden sadece biridir:

“Kara’ya ne kadar güveniyorum? Açıkça bir şey söyleyeyim o zaman size. Bende çok merak ediyorum ne düşündüğümü” (Pamuk, 2021a, s. 193).

Benim Adım Kırmızı, metinlerarası göndermelerle kurgulanmış bir eserdir. Yazar, Leylak'in anlatıcı olduğu bölümde Leyla ile Mecnun'a göndermede bulunur:

“Neriman Sultan, yeni kocası olacak Fahir Şah'tan tek şey istedi” (Pamuk, 2021a, s. 80).

Benim Adım Kırmızı romanında Mesnevi etkisi vardır. Üstelik Doğu uygarlığı, Batı uygarlığının yaptığından daha zorunu başararak romanı şiir şeklinde yazar. Her iki türün ortak noktası ise anlatı sanatıdır. Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* eserinde mesnevilerden içerik, üslup ve biçim benzerlikleri açısından değişik şekillerde faydalanır. Nizami'nin *Hüsrev ü Şirin* isimli eserinde anlatılan bazı sahneleri, eserinde kullanır. Kara ve Şeküre'nin evlendikleri gün Şeküre'nin Kara ile ilgili hislerini *Hüsrev ile Şirin*'e benzetme yaparak verir:

“Bendeki akıl karışıklığı *Hüsrev ile Şirin*'de Nizami'nin anlattığı o ruh hâline benziyordu” (Pamuk, 2021a, s. 229).

Yazar, bu eser dışında *Şehname*, *Leyla ile Mecnun*, *Mahzenül-Esrar* ve Mevlana'nın *Mesnevisi*'nden de bazı kısımları kullanır.

Benim Adım Kırmızı romanından sonra ise yazarın olay örgüsünün Kars'ta geçtiği *Kar* romanı; kırk dört bölüm, sonsöz ve dizinden oluşur. Eserde geçen hayali Kars darbesi, aslında 1960 ve 1980 yıllarında yaşanan darbelerin kastedilmesiyle ele

alınır. Yani bu kurgu, geçeklik ile örtüşmekte olan bir kurgudur. Yazar, kurgusunun gerçeklik algısı yaratması için sık sık tanık göstermeden faydalanır. Romanda metinlerarasılık, üst kurmaca teknikleri gibi teknikler de sürekli kullanılır. Yazar-anlatıcının çoğu zaman romanda geriye dönüş tekniği ile kendi geçmişine gittiği hatta kendini roman düzleminde sorguya çektiği görülür. Gerilim unsurlarından yararlanarak Türkiye'nin problemi olan konulara oldukça fazla değinilir:

“Ama laik olmasına rağmen kadere iyi bir dindar kadar inanan müdür,”
(Pamuk, 2021d, s. 42).

Kitabın kırk ikinci sayfasında geçen din-laiklik çatışması, uzun yıllar Türkiye'nin de sorunu olan başörtüsü meselesi üzerinden işlenir. Önceki eserlerinde olduğu gibi yazar, birçok yerde okura seslenir, okura romanın; kurgusu, yazılışı, yazma süreci ve tekniği hakkında bilgiler vererek araya girer.

“Bende okuyucularımı daha fazla üzmemek için bu olaylardan hiç bahsetmemeye çalışacağım” (Pamuk, 2021d, s. 159).

Pamuk, metnin içerisine şiir, gazete yazısı, mektup, tiyatro, halk hikâyesi gibi pek çok tür ekleyerek ayrı bir kurgu olarak dikkat çeker:

“Anamız çıkıp gelse cennetten bizi kollarıyla sarsa” (Pamuk, 2021d, s. 98).

Romanın yüzde doksanlık bölümü, üçüncü tekil anlatım ve İlahî bakış açısıyla okura aktarılır. Fakat bazen anlatıcı-yazar ben dilini kullanarak kahramanın arkadaşı olduğunu sezdirir. Anlatım, yirmi dokuzuncu bölümle beraber sonraki birkaç bölümde tamamen birinci tekil anlatıma döner. Anlatıcı da roman kurgusu içerisinde yer alır. Ayrıca yirmi dokuzuncu bölümün kurgusu diğer bölümlere göre farklıdır. Kurgunun zamanı ileriye sarılır. Ka, Frankfurt'a gider. Dört yıl geçtikten sonra ise Ka, öldürülür. Anlatıcı-yazar, bunları Frankfurt'a gidip öğrenerek okura iletir. Ka'nın arkadaşı olan kahraman, Ka'nın Frankfurt çevresi ve evi hakkında okura bilgiler verir.

Pamuk, *Kar* romanının kurgusunu yolları kar nedeniyle kapanan Kars şehrinde küçük bir Türkiye modeli kurma üzerine hazırlar. Yani roman üç kelime etrafında kurgulanır: Ka, Kar ve Kars. Yazar, eserinde yer alan siyasal İslamcı, Kemalist, Türk milliyetçisi, Kürt milliyetçisi vb. karakterler üzerinden Türkiye'nin hem o yıllardaki aktüel meselelerine hem de geçmişten bu yana hep var olan öncesiz sorunlarını ele alır. Romanda gazeteci Ka'nın Kars'a gitme sebebi, o senelerde çarşaf ve başörtüsü ile okullarına gidemeyen kız öğrencilerin intiharlarının artması olarak anlatılır. *Kar*, sadece bir siyasî roman olarak değil; aynı zamanda bir aşk ve gerçeklik arayışı romanıdır. *Kar*, *Kar* romanını bir üst desen ve temel tema olarak oldukça canlı tutar.

Sonuç olarak romanda yer alan, Ben Ka/Altıgen Kar Tanesi adlı bölüm ile romanın geneline yerleştirilen hafıza-hayal-mantık kavramları, simgesel ve arka plân olarak roman bütünlüğünü kurar.

Pamuk, romanın sonsöz bölümünde ise kitap hakkında oluşturmak istediği yapı, teknik ve kurguyla ilgili önemli bilgiler verir:

“Hikâyeyi kaba hatlarıyla yıllarca kafamda kurarak geliştirdim. Aşırı kar yağışı yüzünden Türkiye’nin geri kalanından kopan küçük bir kasaba hayal ediyordum. Bu yoksul, ücra yeri Türkiye’nin bir çeşit siyasî minyatürü hâline getirecektim” (Pamuk, 2021d, s. 394).

Yazar, *Kar* romanını belli bir kesimi haklı çıkarma ya da bazı ideolojileri iyi göstermeden nelere önem verdiğini belirtir.

2008 yılında yayımlanan *Masumiyet Müzesi* romanı seksen üç bölüm ve sonsözden oluşur. Yazar, kitabın en sonuna karakter dizini ve genel dizin bölümlerini de eklemiştir. Kitap; aşk, insan, yalnızlık ve yaşama sevinci gibi birçok konuyu içerir. *Masumiyet Müzesi* romanı; bir yönü ile aşk romanı, bir yönü ile İstanbul romanı bir yönü ile de dönem romanı olarak ifade bulur. Yazar, sonsöz bölümünde *Masumiyet Müzesi* ve aşkı ilişkilendirir:

“*Masumiyet Müzesi* her şeyden önce aşk hakkında bir düşünmedir”
(Pamuk, 2021e, s. 500).

Bu söylenenler modern veya postmodern bir roman için metnin varlıklı olması ve çok katmanlılığı anlamına da gelir. *Masumiyet Müzesi*’ndeki hadiseler 1975-2004 yılları arası İstanbul’unda geçer. Romanda biri yazar Orhan Pamuk diğeri Kemal Basmacı olmak üzere iki anlatıcı vardır. Anlatıcı Kemal, nişanda kitabın yazarı olan Pamuk’u görür, onunla ilgili düşüncelerini ifade eder. Yazar, kahraman üzerinden kendini yorumlar, kurgusuna kendisi ve ailesini dâhil ederek romanına gerçeklik verir.

Roman yazarının seçtiği birinci tekil kişi anlatıcı Kemal Basmacı, İstanbul’un zengin ailelerinden olan bir adamın iki oğlundan küçük olanıdır. Amerika’da okuyan ve romanın sonunda öldüğü dile getirilen Kemal, romanın başlangıcında otuz yaşındadır. Kitabın birinci tekil kişi anlatımla yazıldığı roman içerisinde verilir:

“‘Kitabı birinci tekil şahısla yazıyorum,’ dedi Orhan Bey” (Pamuk, 2021e, s. 481).

Romandaki üst kurmaca unsuru, anlatıcının kim olduğu bilgisinin okura yazar tarafından verilmesidir:

“Kendi sesimin çok çıktığını, hikâyemi bitirme işini artık ona bırakmamın daha yerinde olacağına da hemen o sırada karar verdim. Bundan

sonraki paragraftan kitabın sonuna kadar, hikâyemi anlatan artık Orhan Beydir”
(Pamuk, 2021e, s. 481).

İfade bulan bu paragrafta anlatım Kemal’den Orhan Pamuk’a devredilir, anlatıcı değişikliği doğrudan gösterilir. Kitabın yazarı olarak Orhan Pamuk, başlangıcından beri kullanılan ilk anlatıcıyı da kendisinin konuşturduğunu belirtir. Pek çok okur romanda anlatılanların özellikle yaşanan aşk hikâyesinin roman yazarına ait olmasını düşünüp hatta öyle olmasını isteyebilir. Pamuk, burada bu türden duyguları kullanıp; okurunu kışkırtır. Eserde metinlerarası teknik sıklıkla kullanılır.

Masumiyet Müzesi’nde *Kara Kitap*’taki köşe yazarı Celâl Salik ve *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Cevdet Bey’in oğulları, metinlerarası kişiler olarak yer alır. Romanda Pamuk ailesi ve Orhan Pamuk da eleştirmen özdeşleştirmelerini bir yandan engellemek bir yandan da kızıştırmak, romanın postmodern atmosferini tahkim etmek gibi bazı işlevler üstlenir. *Masumiyet Müzesi*’ndeki metinlerarasılıklar yazarın önceki romanlarından da alınır. *Kara Kitap*’taki Alaaddin’in dükkânı, *Kar* romanı, Cevdet Bey’in oğulları da bu kitapta geçer. Kitapta *Kara Kitap*’tan sonra ele alınan *Yeni Hayat* romanının ilk cümlesini “acaba Feridun reklamlarda kullanabilir mi?” diye roman yazarı Orhan Pamuk düşünür. Roman kişilerinden Ceyda ise *Kar* romanından söz eder:

“Orhan Bey, *Kar* romanınızı sonuna kadar okudum,’ dedi” (Pamuk, 2021e, s. 494).

Eserde sıklıkla anlatım tekniklerine yer verilir: geriye dönüş, üst kurmaca, mektup gibi kullanılan teknikler eseri postmodern eser konumuna erdştirir. Ayrıca yazar, bir önceki romanlarında farklı olarak bu eserinde eşya fetişizmine yer verir:

“Aslında ne ‘koleksiyonumu’ ne de alıp biriktirme huyumu başkalarıyla paylaşmayı hiç istemiyor, yaptığımdan utanç duyuyordum. Kibrit kutuları, Füsün’un sigara izmaritleri, tuzluklar, kahve fincanları, firketeler, saç tokaları gibi toplaması...” (Pamuk, 2021e, s. 354).

Yazar, kitabın sonsöz bölümünde topladığı eşyalardan bir hikâye yazıp roman düşleyebileceğini daha *Masumiyet Müzesi* romanı çıkmadan önce de bunun onda bir alışkanlık olduğunu keşfettiğini belirtir.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabı yedi kısımdan oluşur. Birinci ve ikinci kısım bir bölümden, üçüncü kısım on dokuz bölümden, dördüncü kısım on sekiz bölümden, beşinci kısım on altı bölümden, altı ve yedinci kısımlarda birer bölümden oluşur. Her kısmın başında epigraflar kullanılır. Şinasi, Lermontov, Stendhal, James Joyce, İbni Zerhane, Biron Paşa, Baudelaire, Jean-Jacques gibi ünlü yerli ve yabancı pek çok şair ve yazardan alıntılar verilir. Kitap sonunda da karakter dizini ve kronoloji yer alır. Kişi

kadrosu bakımından çok kalabalık bir eser olduğu için kitabın başında Yoğurtçu ve Bozacı Hasan Aktaş ve Mustafa Karataş Kardeşlerin ailelerinin soyağacı verilir. *Kafamda Bir Tuhaflık*, 1960’lı yılların başında Konya Beyşehir’den İstanbul’a göç eden bir baba ve bu babanın oğlu Mevlut özelinde kurulmuş bir göç romanıdır. Yazar, romanı bir aşk romanı olarak tanımlasa bile aşk mektuplarını yazan da bu mektupların yazıldığı kişi de farklı kişilerdir. Kitaba ismini veren tuhaflığın ilk kaynağı budur. Yazarın bu romanı, diğeri romanlarından farklı olarak hem ilahî bakış açısı hem de kahraman bakış açısıyla anlatılır. Farklılığın kaynağı eserde yer alan hemen hemen bütün kahramanların ağzından anlatım yapılmasıdır. Anlatı zamanı, karakterler konuşturularak olayların ön plana çıkartılması yoluyla gösterilir. Bu yolla kahramanların iç dünyalarına inilir. Olaylar, arasındaki neden-sonuç ilişkisi sergilenir. Anlatıda süre gerçek zaman dilimine uygun olacak biçimde yansıtılır. Yazar, eserde geriye dönüş tekniğıyle kahramanların geçmiş yaşantılarına giderek onların anlaşılmasını sağlar:

“Rayiha’yı kaçırdığı gün ta yıllar öncesinde kalmış gibi geliyordu şimdi Mevlut’a” (Pamuk, 2021c, s. 197).

Eserde gerilim unsurlarından olan çatışma tekniğı pek çok kez kullanılır. Genel olarak dönemin siyasî konuları üzerine çatışmaya yer verilir.

“Dinine küfür edilmiş genç milliyetçiyi durdurmak çok zordur” (Pamuk, 2021c, s. 115).

Ayrıca yazar, kolaj tekniğini de pek çok bölümde kullanır. Pamuk, kolajı hem gazete haberi olarak hem görüntü olarak eserde kullanır. Bu teknikler dışında üst kurmaca tekniğıyle okurla irtibat hâlinedir. Tarihsel üst kurmaca, metinlerarası teknikler ve tasvir tekniğine de yer verir. Ayrıca Mevlut’un köpek korkusu ve köpekten farklı farklı bölümlerde söz edilerek leitmotif tekniğı örneklenir.

Romanın ana kahramanının bir kişi değil de bir kent olduğu, romanın başından sonuna kadar hissedilir. İstanbul tıpkı bir insan gibi soluk alır. İstanbul, kişileştirilerek bu şehre kimlik kazandırılır. Romanın başkişisi Mevlut, tüm yaşamı boyunca yoğurtçuluk, kısımetçilik, dondurmacılık ve nohutlu pilavcılık gibi seyyar satıcılık işleri yapmışsa da büfecilik, boza dükkânı açmak gibi yerleşik işlere de yöneldiğı görülür. Ancak giriştiğı tüm işlerde istediğı kazancı elde edemez. Bu işlerdeki başarısızlığından dolayı Mevlut, boza satıcılığı işine daha da yaklaşarak ömür boyu boza satmaya devam eder. Romanda ne birincil ne de yan kişiler kendi kişilik özellikleri ve iç dünyaları ile betimlenmezler. Her bir kahramanın ilişkili olduğu bir olay ve yer olduğu için onları silik bir yüz olmaktan alıkoyar. Roman kişileri, anlatıda yaşamın içindeki

gerçeklikleriyle yer aldıklarından her birimizin her an karşılaşabileceği; bildiğimiz, tanıdığımız, ilişkide olduğumuz tanıdık simalar gibi olurlar. Eserde bazı konuşulanların özellikle vurgulandığını göstermek amacıyla büyük harfler kullanılır:

“KÖPEKLER İNSANLARIN DÜŞÜNCELERİNİ OKUYABİLİR

Mİ?” (Pamuk, 2021c, s. 84).

Kırmızı Saçlı Kadın kitabı üç kısım ve toplamda kırk üç bölümden oluşur. Üçüncü kısım da “Kırmızı Saçlı Kadın” başlıklı tek bir bölüm yer alır. Roman, eserin ana kahramanı olan Cem’in gözünden anlatılır. Kitabın son bölümünde de Kırmızı Saçlı Kadın kitabın anlatımını ele alır. Romanın bu yönüyle kahraman bakış açısı ile yazılmıştır:

“Aslında yazar olmak istiyorum. Ama anlatacağım olaylardan sonra jeoloji mühendisi ve müteahhit oldum. Okuyucularım, hikâyemi anlatmaya başladım diye olayların sona erip arkada kaldığını da sanmasınlar” (Pamuk, 2016, s. 9).

Herkesçe tanınan romanlarda kahraman bakış açısı önemli malzemelerden biridir. Bu çeşit romanlarda okuyucuyla doğrudan doğruya bir ilişki kurulmak istendiğinden ve duygusal ya da başka bir şekilde bağ kurulmak istenileceğinden dolayı kahraman bakış açısı kullanılır. Pamuk’un seçtiği bu anlatıcılar, okuyucuya yazarın kendisinin de bir karakter olduğunu açıklamasıyla okur, sanki anlatıcıyla konuşuyor gibi hissetmeye başlar. Bu da okura kurmaca bir metin olduğunu hatırlatır. Ana kahraman Cem, kitabın başında yaptığı konuşmalarla anlatıcının kendisi olduğunu okura açıkça ifade eder. Kitaptaki tek anlatıcı, Cem değildir. Üçüncü bölümde anlatımı eline alan kişi Kırmızı Saçlı Kadın’dır. Burada kitabın, kendi isteği ile oğlu tarafından yazıldığını ve bu son kısmı da tıpkı tiyatrodaki yaptığı gibi kendisinin yazmak istediğini belirtir. Bu sebeplerden dolayı romanda kahraman bakış açısı kullanılmıştır.

Roman, okunduğunda birçok farklı konunun işlendiğini görmekteyiz. Yazar, kitapta aile içi olaylardan bahseder. Sol görüşlü olan bir baba ve bu babanın idealleri için ailesini bile kimi zaman bırakıp gittiğini anlatır. Fakat daha sonra baktığımızda babanın, fikirleri için olduğu kadar bir yasak aşk için de evini, karısını, çocuğunu terk ettiği de açığa çıkar. Kitapta işlenen diğer konular da şunlardır; bir anne ve evladının vermiş oldukları yaşam mücadelesi. Aşk hikâyesi yine bu kitabın ele aldığı temel iki konudan biridir. Burada lise çağında olan Cem ile yirmili yaşlarının sonlarında olan Kırmızı Saçlı Kadın’ın beraber olma tecrübelerinden bahsedilir. Bu durum hem bir aşk hikâyesi olması hem de Kırmızı Saçlı Kadın’ın evli olmasına rağmen bir başka erkekle

birlikte olması yönüyle ikiye ayrılır. Hikâyenin birde baba oğul ilişkisi bölümü vardır. Bu durum şöyledir; Cem, Kırmızı Saçlı Kadın’la beraber olduktan sonra kaçır. Ancak kaçtıktan sonra bir çocuğunun olduğunu yaklaşık olarak otuz yıl boyunca bilmez. Bir gün oğlu olduğunu öğrenen Cem, oğluyla görüşmek ve tanışmak ister. Cem, oğlu tarafından kendi silahıyla gözünden vurulmak suretiyle öldürülür.

Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* kitabında da anlatım tekniklerine sık yer verir. Özellikle kitabın ilk bölümünden son bölümüne kadar geriye dönüş tekniğini kullanır:

“Çocukluğumda Beşiktaş’ta bazı çocuklar kaplumbağaları tersine çevirir, güneşte kurutarak öldürürlerdi” (Pamuk, 2016, s. 84).

Kahraman çocukluğundan bir kesiti geriye dönüş tekniğiyle okura aktarır. Yazar, yine geriye dönüş tekniği gibi sürekli olarak metinlerarası teknikten faydalanır:

“*Şehname*’yi okurken ilk kuruluş masallarından, devlerden, canavarlardan...” (Pamuk, 2016, s. 108).

Bu iki teknik dışında yazar, diyalog, üst kurmaca gibi tekniklere de eserinde yer verir. Bu kitapta, yazarın diğer eserlerine göre daha sade bir dil kullandığı ve eserin diğer eserlere göre daha kısa olduğu söylenebilir. Kitabın ilk sayfasında Nietzsche, Sophokles ve Firdevsi’nin eserlerinden alıntılar yapılarak epigraf yapılmıştır.

Veba Geceleri romanı; giriş, yetmiş dokuz sıralı bölüm ve kitabın son bölümü olan “Yıllar Sonra” başlıklı bölümlerden oluşur. Pamuk, önceki birkaç kitabında yaptığı gibi eserin ilk sayfalarına Lev Tolstoy ve Alessandro Manzoni eserlerinden alıntılar yaparak epigraf kullanır. Ayrıca kitabın ilk sayfaları ve en son sayfalarına Arkaz Kalesi ve Şehri, Minger Vilayeti haritasını koyar.

Veba Geceleri de çok katmanlı bir romandır. Roman, üç kurgu bölümünden oluşur. 1901 yılında hayalî Minger adasındaki veba salgınına kendisine ait süsleme ereğiyle verilen düzen ve ilişkiler içinde anlatan roman, geç Osmanlı dönemi toplum ve zihniyet kurucularının öyküsü olarak okunabilir. Orhan Pamuk’un hayalî bir Osmanlı Minger Adasındaki veba salgınına işlediği *Veba Geceleri* romanının kurgusu, temelde biri genel diğer ikisi ise özel olmak üzere üç yönlüdür. “İlk olarak; öne çıkan karakterlerden Kolağası Kâmil öncülüğünde Minger Adası’nın Osmanlı’dan kopuşu ve hemen ardından burada ulus temelli bağımsız bir devlet yaratılmasından hareketle kurgu hemen hemen bütün üçüncü dünya ülkelerinde görünürlük kazanan; imparatorlukların veya sömürgecilerin siyasî, sosyal ve iktisadi hegemonyasının kırılmasıyla başlayan ve gücünü daha çok bu kırıliştan alan; kaderiyse gecikmiş modernlik olan bağımsız ulus-devlet inşası çerçevesinde okunabilir” (Güngör, 2021, s. 19). Bakıldığında roman daha

ilk bölümlerinde salgını bilimsel bilgi ve deneyimlerle kontrol altına almak isteyenler ile gelenekçiler yani dinsel anlayışla hareket edenler arasındaki çatışmayla açılır. Üç olay hızla gelişir. Önce İzmir’den gemiye binen ve Minger’de inen Bonkowski Paşa burada karşıt görüşlü kişilerce katledilir. İkincisi, V. Murat’ın kızı Pakize Sultan’ın kocası Dr. Nuri Paşa acele verilen görevle Çin’e giderken Minger’e geri döner. Üçüncü olay vebanın Minger’de hızla yayılmaya başlar. Yazar, romana bu kurguyla giriş yapar.

İkinci kurgu bölümü, Minger’de kendini gösteren olaylardır. Burada da iç içe geçen halkalar bellidir. Başoyuncu bu defa ada valisi olan Sami Paşa’dır. Kısa sürede vebaya karşı geliştirilen bilimsel yaklaşıma direnen tarikat çevresiyle ve liderleriyle çatışır. Karantınayı uygulamakta başarılı olamaz. Bölümün ikinci büyük olayı Dr. Nuri Paşa ve eşi Pakize Sultan’ın yaveri Kolağası Kâmil’in devreye girmesidir. Kolağası önce postaneyi basar. Ardından Karantina Neferleri’nin başına geçerek tarikat yandaşlarıyla çatışmaya girer, adanın bağımsızlığını ilan eder. Kâmil, Cumhurbaşkanı olur.

Üçüncü bölüm olayların tersine dönmesiyle geçer. Çünkü Kâmil ve çok sevdiği eşi ölür, Şeyh Hamdullah yanlıları isyan çıkararak yönetimi ele alır ve karantınayı kaldırır. Salgın hızla artınca bu defa Şeyh ölür. Taraftarları şimdi yönetimden çekilmeye, işin başına Dr. Nuri’nin gelmesine, o arada Pakize Sultan’ın Kraliçe olmasına karar verir. Salgın çok sıkı uygulanan kurallar ile önlenir. Son bölümde ise kişisel tarih anlatıları yer alır. Salgın yönetiminde etkili olan ada yerlisi ve Mingerce bilen Mazhar Efendi doktorla Kraliçe’yi Çin’e gönderir. Yirmi beş yıl orada kaldıktan sonra çift Londra’ya geçer. Böylece *Veba Geceleri*’nin kurgusunun yoğunluğuna şahit olunur. *Veba Geceleri*, tarihî roman olma özelliği taşır. Yazar tarihî bir kurgu yaparak postmodern olarak görülen edebiyat-tarih ikilemini iç içe koyarak okurunu hayal ve gerçeklik arasında sürükler.

Eserde sık kullanılan anlatım teknikleri; özellikle kitabın bel kemiği olan tarihsel üst kurmacadır. Bunun dışında geriye dönüş, üst kurmaca, yorum ve tasvir gibi pek çok teknik yer alır. Kitapta hayalî anlatıcı, bazen de biz anlatıcı hâkim olur:

“Minger ders kitaplarında yazılanları bazan tekrarlayacak, bazan düzelteceğiz” (Pamuk, 2021f, s. 85).

Eserde zaman bazen çizgisel olarak ilerlemez. Zamanda sapmalar olur.

“Kitabımız en sonunda bir tarih kitabı olduğu için bu noktada gelecekte söz etmekte hiçbir sakınca görmüyoruz: Kitabımızın sonuna gelene kadar aslında Damat Doktor Nuri’nin sezgilerinin yerinde olduğunu ve hem Eczacı Nikiforo’nun hem İstanbul’daki ressamın hem de Doktor İlias’ın siyasi

nedenlerle öldürüleceklerini ne yazık ki görececek okurlarımız” (Pamuk, 2021f, s. 101).

Eserde geçecek olan aşk hikâyesinin tarihî kısımları ve romantik kısımlarının ayrılacağı okura bildirilir. Kitap, tarihî roman özelliği gösterdiği için yaşanan aşk hikâyesi de tarihî olarak ayrılır. Yazar, belli kişilere bağlı kalmadan eserde birçok karaktere yer verir. Eser birden fazla ana kahramandan oluşur.

Pamuk’un bütün romanlarında incelenen kurgu boyutu, yazarın her ne kadar farklı senaryolarla okur karşısına çıkıyor olsa da ana izleklerinin hep aynı olduğu görülmüştür. Ancak bunlar sunuluş biçemi, kişi yoğunluğu, ağırlıklı olan teknik ve teknik türü olarak farklılıklar göstermişlerdir. Bu bağlamlarda yazar, kitap kurgularını çeşitlendirmiştir.



3. BÖLÜM: ANLATIM TEKNİKLERİ

Romanda anlatım tekniklerinin verilmesinde okur ve eser arasında anlatıcı bağlayıcı görev alır. Anlatıcı yoluyla okur bu teknikleri fark eder. Anlatım teknikleri, sunum biçimleridir. Orhan Pamuk, romanlarında anlatım teknikleri ve postmodern yaklaşımlarıyla dikkat çeker.

Anlatım teknikleri, anlatılanlar kadar önemli bir yere sahiptir. Anlatılacak olanın alıcısına doğru iletilmesini sağlayan kullanılan tekniklerdir. “Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi gibi dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir. Yazar, yapıtının konu, izlek ve amacına uygun olan anlatım tekniklerini kullanarak okuyucuya ulaşmak ister” (Karabulut, 2012, s. 1376). Ayrıca bir edebî eserin amacı kullanılan anlatım teknikleri aracılığıyla anlam bulur. Çünkü anlatım teknikleri, yazarın/yapıtın amacına uygun olarak seçilir. “Metnin anlamının taşıyıcısı olarak anlatım teknikleri mesajın okura iletilmesini sağlayan en önemli araçlardır” (Arı, 2008, s. 87). Bakır’a göre her eserin üzerinden yükseldiği yapısal bir iskeleti vardır. Yapısal örgütlenmede tekniklerin kullanılma biçimi hem kurgu hem de estetik performansla doğrudan ilişkilidir (Bakır, 2020, s. 409). “Sanatta konuyu işleyen teknik yok ise işlenen konu da yoktur. Ortada kalan sadece bir sosyal tarihtir” (Schorer, 2004, s. 69). Bu şekilde eserin konusunu ortaya çıkaran yapıların kullanılan teknikler, olduğuna kanaat getirmekteyiz.

3.1.Diyalog

Diyalog kişiler arası veya topluluklar arası geçen konuşmalardır. Eserde diyalog, roman kahramanlarının anlatıcı olmadan kendi ağızlarından konuşma yapmalarıdır. Anlatı türlerinin çoğunda kullanılan tekniklerden biri olan diyalog, kişilerin karşılıklı konuşması şeklindedir. “Edebî metinlerde de karşılıklı konuşmaların olduğu metin parçalarıdır” (Tekin, 2019d, s. 265-266). “Anlatıda geçen kahramanların psiko-sosyal konumlarının açıklanmasına yarar sağlayıp metnin muhtemel ağırlığını hafifleten diyalog tekniğinde anlatıcı, dışarıda kalır ve okur doğrudan doğruya anlatı karakterlerinin konuşmalarını takip eder” (Orhan, 2020, s. 369). Doğal bir anlatım tarzı olduğu için bu teknik edebiyatçılar tarafından metinlerinin içerik olarak zenginleştirmek için sık kullanılır. Karakterler arası çatışmalar veya karakterlerin birbirleri hakkındaki düşünceleri bu teknik aracılığıyla anlaşılabilir. “Binaenaleyh söz konusu yöntemin romana çeşitli açılardan derinlik kazandırdığının farkında olan yazarlar, olayların akışı içinde karakterlerini karşılıklı konuşturarak metinlerinin anlatım gücünü artırır” (Orhan, 2020, s. 369). Her dönem kullanılan bir teknik olmuştur.

Pamuk, geleneksel tarzda olan *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda sıkça diyalog tekniğinden faydalanır. Yazar, tarafından toplu diyalog yapılarak Cevdet Bey'in psiko-sosyal konumuna yönelik bilgiler okuyucuya sunulur. Diğer roman kahramanları, Cevdet'i sorguya alır gibi sorular yönelterek onun yaptığı seçimler hakkında fikir sahibi olmak isterler. Bu sorgu üzerinden toplum geleneklerinin de yerildiği anlaşılır. Yazar, bu teknikle eseri sıkıcı olmaktan kurtarır okuyucuyu karakterlerinin konuşmalarına dâhil eder:

“Nusret dudaklarındaki aynı küçümseyici gülüşle, ‘Pek de şıksın bugün!’ dedi. Kardeşine döndü: ‘Nasıl, iyi bir insan mı? ‘İyi bir insan!’ ‘Nereden biliyorsun? Kaç kere gördün onu?’” (Pamuk, 2020a, s. 26).

Ağabeyinin Cevdet'in yaşantısına imrendiği, hayattan şikâyetçi olduğu ve karamsar düşünceler içine girdiği konuşmalardan anlaşılır. Ağabey-kardeş arasında fikir çatışması yaşandığı, ikisinin hayata farklı pencerelerden baktığı, aralarında geçen konuşma ile okuyucuya aksettirilir. Toplumun değer yargılarının, kabullerinin Cevdet'in ağabeyi tarafından küçümsendiği, insanların bilinçsizce yaşadıklarından dolayı şikâyetçi olduğu diyalog tekniği ile verilir:

“Ağabey, sana saygı duyuyorum!’ dedi Cevdet Bey. ‘Hayır, bana saygı duymanı istemiyorum’” (Pamuk, 2020a, s. 74).

Diyalog tekniği, dış veya iç diyalog olarak iki şekilde bulunabilir. Dış diyalogda insanlar karşılıklı konuşur; iç diyalogda roman kahramanları kendi kendisiyle konuşur. “Diyalog mutlak anlamda söylendiğinde dış diyalog olarak anlaşılır” (Orhan, 2020, s. 370). Yazar, Ömer ve Atiye arasında geçen dış diyalog ve Ömer'in kendisiyle olan iç diyalogunu okura verir. Okur, bu diyaloglardan Ömer'in sosyal rolü-statüsü hakkında bilgi sahibi olur. Böylece okur kafasında soyut bir karakter değil somut bir karakter oluşur:

“Laf olsun diye sordu: ‘Kaç yaşında?’ ‘Bir hafta sonra dört yaşını dolduracak!’ dedi Atiye Hanım. ‘1932 Mart’ında doğdu’” (Pamuk, 2020a, s. 88).

Cevdet Bey ve Oğulları romanının genelinde diyalog tekniğinden yararlanılır. Romanda iki kişi arasında geçen diyaloglar dışında topluluk konuşmalarına şahit olunur. Diyaloglarda kahramanların birbirleriyle olan fikir benzerliklerinin, çatışma durumlarının, birbirlerine verdikleri tepki durumlarının, birbirleri hakkındaki görüşlerinin açık bir şekilde verildiği görülür. Pamuk'un bu tekniği çok sık kullanmış olması okuru kitap içinde sürükler. Soyut olan düşüncelerden sıyrarak somut bir düşünce içine sokar. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanı ile *Sessiz Ev* romanı aile yaşantısından esinlenerek yazılan romanlardır. Yazar, iki romanında da okura

karakterlerin birbirleriyle olan konuşmalarını vererek romanlarını kurgudan gerçekliğe taşır.

Sessiz Ev romanında çok sık diyalog tekniği kullanılır. Birinci bölüm, kitabın önemli iki karakteri olan Fatma Hanım ve evin uşağı olan Cüce Recep arasında geçen bir diyalogla başlar:

“‘Ne yaptın gene bu akşam?’ dedi. ‘Neler uydurdun bakalım?’
‘İmambayıldı,’ dedim” (Pamuk, 1983, s. 5).

Romanın önemli karakterlerinden biri olan Nilgün arkadaşlarıyla sohbet eder. Hasan’la olan karşılaşmaları diyalog tekniğiyle anlatıcı tarafından verilir:

“‘Yolun kenarında yürüyen maviliyi. O tanıdı hemen bizi.’ ‘Uzun boylu mu?’ dedi Nilgün” (Pamuk, 1983, s. 38).

Yazar, romanın başka bir bölümünde Metin adlı karakter ve arkadaşları üzerinden diyalog tekniğine başvurur. Zevk ve eğlence düşkünü bu arkadaş grubu sürekli olarak yeni planlar yapar. Yazarda bu gençler arasında geçen diyaloglar sayesinde anlamı zenginleştirir:

“‘Hisar’ın oraya! dedi Zeynep. Oraya dün gittik ya, dedi Vedat. Balığa çıkalım o zaman, dedi Ceylan” (Pamuk, 1983, s. 88).

Pamuk’un *Sessiz Ev* eserinde diyaloglar sayesinde kahramanların fikirleri birebir kendi ağızlarından verilmektedir. Böylelikle yazar, okura kurgu içinde gerçeklik sağlar. Yazar, okurun dışardan bir göz olarak kahramanları dinlemesine olanak verir. Pamuk, *Beyaz Kale* kitabından önce ele aldığı kitaplarda diyalog tekniğini açık bir şekilde kullanırken *Beyaz Kale*’de karakterler arası konuşmaları anlatıcı olan köle tarafından iletir. Yani okuyucuya dolaylı yoldan bir diyalog aktarımı yapar.

Venedikli köle; paşa ve Hoca arasında geçen bir konuşmayı kitabın yirmi dokuzuncu sayfasında verir. Yazar, kölenin esir düştükten sonra ilk olarak paşa tarafından nasıl dikkat çektiğini dolaylı olarak aktardığı diyalog tekniğiyle sunar:

“‘o mu öğretti sana bunları?’ İlk tepkisi yalnızca buymuş. Hoca:
‘Kim?’” (Pamuk, 2021b, s. 29).

Hoca ve Venedikli köle arasında geçen diyalog yine köle tarafından dolaylı olarak verilir. Hoca’nın Batı merakı ve hayranlığı bu teknikle açığa çıkar:

“‘Hoca sordu: ‘Hep öyle mutlu mu yaşıyorlar orada?’ Ben de fısıldadım:
‘Ben mutluydum!’” (Pamuk, 2021b, s. 62).

Yazar, *Beyaz Kale* romanında diyalog tekniğinden çok fazla faydalanmaz ve birebir kahramanların ağızından konuşmalar vermez. *Kara Kitap* ise aile izlerinin ağırlıkta olduğu bir kitaptır. Bu sebeple bu romanda diyalog tekniğine sıklıkla yer

verilir. Pamuk'un yazdığı ilk kitaptan itibaren diyalog tekniğini kullanırken farklı karakterlerin konuşmasını okuyucuya aktardığını görmekteyiz. Diyalog tekniğinde roman içinde çok fazla öneme sahip olmayan kişilerde yazar tarafından konuşturulur. Fakat *Kara Kitap*'ta roman kahramanı Galip, neredeyse her diyalogda yer alır.

Galip, Celal'i görmeye *Milliyet* gazetesine gider. Celal'in oradaki arkadaşları ve Galip arasında bir sohbet geçer:

“Gizli gizli açıp okuyor musun?” dedi magazin yazarı. ‘Senin gibi!’ dedi polemikçi yazar” (Pamuk, 2020b, s. 93).

Celal'in kimliğine giren Galip'in telefondaki okurla arasında geçen konuşma diyalog tekniğini örnekler:

“Ne istiyorsun peki şimdi sen?’ ‘Seni göreyim, yeter’” (Pamuk, 2020b, s. 252).

Yazarın; *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev* ve *Kara Kitap* romanlarından farklı olarak *Yeni Hayat* kitabında daha çok iki üç karakter arasında geçen konuşmalar vardır. Kişi bakımından kalabalık olmayan *Yeni Hayat* kitabı; Canan, Mehmet ve Osman karakterlerinin diyaloglarının verilmesiyle aktarılır. Böylece okuyucu kahramanların birbirleri ve hayat ile ilgili olan duygu, düşünce ve statüleri hakkında bilgi sahibi olur.

Canan ve Osman arasında geçen konuşmalardan; Osman'ın Canan'dan etkilenip onun fikirlerini önemseydiğini görmekteyiz. Osman'ın okuduğu kitaptan ne kadar çok etkilendiği, neden kitaba sıkı bir bağlılık duyduğu, yaşantısının nasıl bir değişime uğradığı hakkında fikir sahibi olmaktayız:

“‘Seni kitaba bağlayan şey nedir?’ diye sordu. ‘Kitabı okuduktan sonra bütün hayatım değişti,’ dedim” (Pamuk, 2020c, s. 20).

Üniversitede sınıfa geçmeden önce Canan, Mehmet ve Osman arasında kitap ile ilgili geçen şu konuşmalara bakmaktayız:

“‘Kitabı okumuşsun,’ dedi. ‘Ne buldun onda?’ ‘Yeni bir hayat.’ ‘İnanıyor musun buna?’ ‘İnanıyorum’” (Pamuk, 2020c, s. 23).

Aralarında geçen bu konuşmadan Mehmet ve Osman'ın aynı kaderi paylaşan iki genç olduğunu görmekteyiz. Tek farkları Osman'ın daha kararlı oluşudur. Yazar, okuru kahramanların ruhsal durumları, bir birleriyle olan iletişim biçimleri hakkında fikir sahibi yapar.

Benim Adım Kırmızı romanı, kalabalık bir anlatıcı kadrosuna sahip olduğu gibi çeşitli hikâyeler içerir. Bundan dolayı diyalog tekniği ikili ilişkilerde farklı iki karakter arasında olabileceği gibi ikiden fazla karakter arasında da olabilir.

Kitabın altıncı bölümünde anlatıcı, Şeküre'nin küçük oğlu Orhan'dır. Bölüm direkt diyalog tekniğiyle başlar. Kara, Enişte Efendi ve Orhan arasında geçen konuşmalarda Orhan ve Şevket hakkında bilgiler yer alır:

“‘Kara’nın elini öp,’ dedi. Elini öptüm. Kokusuzdu. ‘Çok sevimli,’ dedi Kara,” (Pamuk, 2021a, s.36).

Benim Adım Kırmızı kitabında ölümün anlatıcı olduğu bölümde genç ve ihtiyar arasında geçen diyaloga göre ihtiyar, genç nakkaştan ölümü çizmesini ister. Fakat nakkaş görmediği bir şeyi nasıl çizeceğini bilemez. İhtiyar ve genç arasında geçen konuşmalar bu konu üzerinedir:

“‘Bana ölümün resmini çiz,’ dedi sonra. ‘Hayatımda hiç ölüm resmi görmeden ölüm resmi çizemem,’ dedi,” (Pamuk, 2021a, s. 138).

Yazarın sonraki eseri *Kar* romanında din ve laiklik üzerine eserin en önemli karakteri olan Ka ve Kadife arasında geçen konuşmalar tanık olmaktadır:

“‘Laiklere İslam’ın laik bir din olduğunu anlatmaya çalışan yalaka İslamcılardan da değilim, diye ekledi Kadife. ‘Haklısınız,’ dedi Ka” (Pamuk, 2021d, s. 106).

Serdar Bey’in iki oğlu ve Ka arasında geçen konuşmalar ile toplu diyalog yapılır. *Serhat Şehir Gazetesi*’nin yazıhanesine giden Ka orada Serdar Bey’in iki oğluyla gazete yazılarını kimin yazdığı hakkında konuşurlar. Ka kendi hakkında bir şeyler yazılıp yazılmadığını merak eder:

“‘Sizin hakkınızda haber mi var?’ dedi küçük oğlan kaşları kalkarken. ‘Var ya,’ dedi aynı kalın dudaklı ağabeyi” (Pamuk, 2021d, s. 273).

Yazar; Turgut Bey, İpek ve Funda arasında geçen konuşmalar ile diyalog tekniği örnekler. Bu kişiler, dönemin çatışma unsuru olan başörtüsü üzerine kendi aralarında konuşurlar. Bu teknikle kahramanlar hem kendileri hem de diğer karakterler hakkındaki düşüncelerini okura aktarır. Ayrıca bu teknik bazı karakterlerin tanıtımını da sağlar:

“‘Doğru mu bu?’ ‘Bakalım şuna televizyonda!’ dedi İpek. ‘Efendim, kendimi tanıtayım,’ dedi Funda Eser” (Pamuk, 2021d, s. 317).

Yazar, *Kar* romanında da bir önceki romanı olan *Benim Adım Kırmızı* gibi diyalog tekniğinden sürekli faydalanır önceki kitapta pek fazla konuşmalardan anlaşılmayan dönem; fikir ve düşünceleri *Kar* romanında yalın bir şekilde verilir.

Masumiyet Müzesi romanında diyaloglar genel olarak Kemal-Fusun ve Kemal-Sibel arasında geçer. Kemal ve nişanlısı Sibel’in diyalogları, tartışma şeklindedir:

“‘Nişandan sonra evlenip taşınmamız gecikir diye mi düşünüyorsun?’ dedi Sibel. ‘Hayır, canım, öyle bir şey yok’” (Pamuk, 2021e, s. 19-20).

Romanın ilk bölümlerinde Kemal Sibel’le olan ilişkisini Füsün’a beslediği aşktan dolayı zedeler. Bundan dolayı romanın ilk bölümünden ortalara kadar yazar, Sibel ve Kemal karakterlerinin tartışmalarını diyaloglar sayesinde okuyucuya sunar. Orta bölümden romanın sonuna kadar ise bunu Kemal ve Füsün üzerinden yapar. Bu diyaloglar kimi zaman tartışma kimi zaman normal konuşma kimi zaman da birbirlerine besledikleri aşkın dışı vurumu şeklinde olur:

““Beni görmediğin zaman aşk olmuyor mu?” ‘O zaman fena bir takıntı, bir hastalık oluyor” (Pamuk, 2021e, s. 406).

Masumiyet Müzesi eşya fetişizmi üzerine kurulu bir aşk romanıdır. Yazar, genel olarak bu tekniği romanın başkişisi olan Kemal karakterinin diğer karakterler ile olan konuşmaları üzerinden vermiştir.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında sadece bir kişi üzerinden anlatım yapılmadığı için farklı karakterlerin konuşmaları da yer alır. Romanın başkişisi Mevlut, karısı olacak Rayiha’yı kaçırdığında Rayiha, ağlamaya başlar. Sebebi ise Mevlut’un onu sevmediğini düşünmesidir. Roman boyunca konu olan Mevlut’un onca yıl mektupları gerçekten kimi düşünerek yazdığı sorusu olur. Daha ilk kaçırıldığında bu hislere kapılan Rayiha ile Mevlut arasında geçen diyaloglar bulunur:

““Sen beni sevmiyorsun,” dedi Rayiha çok sonra. ‘Niye?’” (Pamuk, 2021c, s. 23).

Mevlut boza sattığı bir akşam sokakta yürürken bir daireye davet edilir. İçeridekiler baya içmiştir. Mevlut’u sofraya yanlarına oturturlar ve onunla konuşmaya başlarlar. Mevlut’la yaptıkları diyaloglardan Mevlut’un sosyo-ekonomik durumu, aile ilişkileri ve kendi ile ilgili düşünceleri hakkında fikir sahibi olmaya çalışırlar:

““Biz ne yazık ki zengin olamadık,” dedi Mevlut. ‘Niye?’” (Pamuk, 2021c, s. 32).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Kırmızı Saçlı Kadın ile aynı lokantaya gidip onun masasında oturduktan sonra ustasının yanına geçen Cem ve ustası arasında geçen konuşmalar, Cem tarafından okuyucuya verilir. Usta çırağa yakını, çırağ ise kuyu hakkında dertlerini dile getirir:

““Nerede kaldın?” dedi Mahmut Usta. ‘Her akşam beni burada bırakıp nereye gidiyorsun?’ ‘Usta, bu yeni kaya benim de canımı sıktı’ dedim” (Pamuk, 2016, s. 47).

Anlatıcı Cem ve avukat olan Necati Bey, arasında geçen konuşmalarda Cem’in Kırmızı Saçlı Kadın’dan olan oğlu Enver’in Cem’le görüşmek istediğini Necati Bey,

Cem'e açıklar. Bu şekilde Cem'in yıllar önce bir kez birliktelik yaşadığı kadından bir çocuğu olduğu hem kendisi hem de okur tarafından öğrenilir:

“Sizin oğlunuz olduğunu iddia eden biri var Cem Bey.’ ‘Kim?’
‘Enver, size mektup yazan kişi’” (Pamuk, 2016, s. 143).

Veba Geceleri kitabının ana kahramanlarından Damat Doktor Nuri ve hocası Bonkowski arasında çok sık diyaloglar geçer. Romanın diyalog tekniği genel olarak onlar üzerine kurulu olsa da yazar, diğer karakterler üzerinden de bu tekniği işler.

Rehber kâtip ve Bonkowski Paşa arasında geçen konuşmalardan Şeyh Hamdullah ile ilgili ve şehirlerinde kendini gösteren veba salgını ile ilgili kesin bir yargıya vardığını belli eden bir diyalog söz konusudur:

“Şeyh Hamdullah'ın tekkesi nerededir? O mahalleyi de görmek isterim.’ ‘Oraya giderseniz dedikodu olur’ dedi kâtip. ‘Zaten Şeyh insan arasına pek çıkmaz.’ ‘Dedikodusu edilecek diye korkacak bir şey kalmamış’ dedi Bonkowski Paşa. ‘Şhrinizde kesinlikle veba var ve bunu herkesin bilmesi şart’” (Pamuk, 2021f, s. 48).

Rahmetullah Efendi ve Sami Paşa arasında geçen konuşmayı anlatıcı, diyalog tekniğinden faydalanarak aktarır. Veba salgını üzerine konuşurlar. Yaşanan ölümlerden bahsederler. Ayrıca paşa ile ada işgali üzerine de yorumda bulunurlar:

“Ada zaten Osmanlı'nın, padişahımız hazretlerinin olduğu için buna ‘işgal’ demek yanlış olurdu! dedi Rahmetullah Efendi. ‘Sizleri, İstanbul'u tercih edenleri bırakıp yollasak, bizim aleyhimize casusluk yaparsınız.’ ‘Paşa hazretleri, her gün on beş yirmi kişi ölüyor. Bu salgın sürdükçe kimsenin adayı işgale niyeti olmaz. Onun için casusa da gerek yoktur’” (Pamuk, 2021f, s. 345).

Diyalog tekniğini on bir romanında etkin bir şekilde kullanan yazar, bu teknikle eserinde anlatıcıyı devre dışı bırakarak okurunu karakterlerinin konuşmalarıyla baş başa bırakarak okurun bu konuşmaları takip etmesini sağlar. Bu konuşmalardan karakterlerin sosyo-ekonomik durumları, birbirleri ve diğer karakterler hakkındaki düşünceleri konusunda fikir sahibi olunur. Ayrıca bu teknikle okur, eser ile ilgili gerçeklik fikrine kapılır. Bu incelemede her roman için farklı karakterlerin konuşmaları ele alınmıştır. *Yeni Hayat* romanındaki gibi birkaç ana kahraman üzerinde dönen eserlerde ise aynı karakterlerin farklı bölümlerdeki diyaloglarına yer verilmiştir.

3.2.Geriye Dönüş

Romanda zamanın kurgusuyla alakalı bir anlatım tekniği olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı, romandaki güncel zamandan geriye giderek okura karakterlerin geçmişine yönelik bilgiler verir. Anlatıcı, devrede olduğu için bu tekniğe aslında gösterme tekniği de denir. Bu tekniğin asıl amaç edindiği şey konunun anlaşılması, kahramanların

tanıtılabilmesi ve olayların sebeplerinin ortaya konulmasında anlatıcıya yardımcı olmaktadır. Genellikle tarihî romanlarda kullanılan bir tekniktir. Yazarlar, daha çok şimdiki zamanda oldukları için romanları şimdiki zamanın etkisinde kalır, bu münasebetle romanları şimdiki zaman etkisinden kurtarmak için geriye dönüş tekniğine yer verilir.

Kurmaca metinlerde geçmişi şimdi içinde anlatan geriye dönüş tekniği, anlatımı varsıllaştırır. “Modern anlatım tekniklerinden biri olarak görülen geriye dönüş tekniği okuyucunun değişik bir deneyim yaşamasını sağlayarak tek düze geçen anlatımı kırar” (Bingöl, 2019, s. 311). Kolcu’nun da ifade ettiği gibi anlatıcının olay örgüsünü şimdiki zamandan ayırarak okuru kahramanın geçmişine götürmesidir (Kolcu, 2005, s. 52). Sinemadan edebiyata alınmış olan bu teknik eser zamanının akışıyla ilgili bir tekniktir. Metin içindeki bazı karakterlerin ve durumların anlaşılması amacı ile kullanılır. “Anlatıcı, içinde bulunduğu zamandan sıyrılır ve geçmişe yaptığı yolculukla birkaç olayı ve durumu okura anlatır” (Balcı, 2021, s. 786). Geriye dönüş tekniği; kahramanların geçmişini şimdiye taşıma, bu günkü benliklerinin nasıl oluştuğunu anlama, geçmişin tozlu sayfalarından bugüne değin değişen; durum, olgu, olay ve yaşantıları bir sinema perdesine yansıtır gibi şimdiye yansıtır.

Belirli dönemler arasını kapsayan *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında bu teknikten faydalanan yazar, okura karakterler hakkında fikir sahibi olma fırsatı sunar. Yazar, kitabın başında Cevdet’in gördüğü rüyanın etkisiyle zamanda geriye dönüş yaparak Cevdet’in yedi yaşına gider ve bu güne dönerek zamanlar arası geçiş yapar:

“Bir kere okulun damına çıkıp kiremitleri kırdığını hatırlayarak ayağa kalktı. Kiremitleri kırmıştım. Kaç yaşındaydım? Yedi yaşındaydım. Şimdi otuz yediyim, nişanlandım, yakında evleneceğim” (Pamuk, 2020a, s. 11).

Başka bir geriye dönüş, Cevdet Bey’in ağzından değil de yazarın ağzından mekânsal olarak yapılır. Yazar, Cevdet’in İstanbul’a ilk gidişinde nerelere uğradığı o zamanlar neler gözlemlediği gibi durumlara değinir:

“İstanbul’a ilk geldiği aylarda Cevdet Bey de gelmişti buralara. Denizi ve köprüleri, bu tuhaf kargaşayı, gelip geçen gösterişli arabaları seyretmişti. O zamanlar daha Sirkeci rıhtımı yapılmamıştı. O zamanlar... Yirmi yıl önce! diye düşündü Cevdet Bey ve buraya ilk ağabeyiyle geldiğini hatırlayarak korktu” (Pamuk, 2020a, s. 21).

Bu teknik ile mekânsal kıyas yapılmıştır. Zamanın mekân üzerindeki değişikliğinden söz edilmiştir.

Yazar, Cevdet Bey'in çocukluk dönemine giderek o dönem yaygın olan çocuk oyunları, geleneksel kutlamalar, yapılan eğlenceler ve o dönemin mekân özellikleri hakkında okura bilgi verir. Okuyucuyu şimdiki zaman etkisinden kurtarır, karakterlerin tanınmasını sağlar:

“Çocukluğunu hatırladı: Birlikte ağabeyi ve arkadaşlarıyla ceviz, kale, kaydırak oynarlardı” (Pamuk, 2020a, s. 22).

Cevdet Bey, geçmişe giderek bu güne nasıl geldiğini ve her aşamayı çok ayrıntılı bildiğini dile getirir. Çünkü her şeyin kendi eseri olduğunun farkındadır. Şimdiki konumunun okur tarafından anlaşılmasını sağlar. Kendi geçmişi hakkında bilgi verirken sadece kurmaca değil okura gerçeklik payı verecek tarihî olayları da aktarır. Bu olayların verilmesiyle okuyucunun kafasında kurmaca ve gerçeklik arasında bir köprü kurulur:

“Evi 1905'te aldım. Evlendim, Abdülhamit'e bomba atmışlardı. Sonra meşrutiyet iyi oldu. Yan bahçeyi de satın aldım. Harpte şeker ticaretinden kazandığım parayla bütün her şeye çekidüzen verdim. Şirket büyüdü...” (Pamuk, 2020a, s. 101).

Cevdet Bey ve Oğulları kitabında okur, yapılan geri dönüş tekniğiyle kahramanların çocukluk dönemi, dönemin siyasî yaşantısı, mekânların görünüş biçimleri ile ilgili fikir sahibi olur. Bu eserde yazar, geriye dönüşü daha çok Cevdet karakterinin geçmişine giderek yapar. Cevdet'in geçmişiyle diğer kahramanlar ile ilgili bilgiler de verir.

Yazar, *Sessiz Ev* eserinde genel olarak üç kuşağa şahit olan Fatma karakterine geriye dönüşler yaptırarak yine romandaki diğer karakterler hakkında bilgi verir. Yazar, *Sessiz Ev* romanında Faruk ve Recep gibi karakterlerin de geriye dönüş tekniğiyle geçmişe gitmesine olanak verir. Pamuk, bu kitabında Fatma aracılığıyla kuşaklar arasında bir köprü kurmuştur. Üç neslin gözünden olayları aktarır. Bu yüzden *Sessiz Ev* eseri geriye dönüş tekniğinin tam anlamıyla karşılık bulduğu bir kitaptır.

Cüce Recep olarak bilinen, evin uşağı boyundan dolayı insanlar arasında sürekli olarak alay konusu olur. Bundan dolayı Recep adlı karakter, çoğu kez iç monolog tekniği üzerinden kendi iç dünyasında geçmişe gider:

“Küçükken bu oyunu iyi oynayabileceğimi düşünürdüm, ama o zamanlar İsmail gibi onlar arasına girecek cesareti kendimde bulamazdım” (Pamuk, 1983, s. 12).

Burada iç monolog ve geriye dönüş tekniği iç içe geçmiştir. Recep'in çocukluk psikolojisinin dışı vurumu bu iki teknikle açığa çıkar.

Sayfa otuz beşte Hasan adlı karakter, çocukluk yıllarındaki bir anıyı hatırlar. Yazar, bu şekilde geriye dönüşü başka bir karakter üzerinden yapar:

“Bir kız vardı ilkokulda, sınıfa ansiklopedisini getirmişti, hayvanlar ansiklopedisi, kaplan diyorsun, açıp ‘K’ya bakıyorsun...” (Pamuk, 1983, s.35).

Romanda asıl olarak geriye dönüş tekniği Fatma üzerinden yansıtılır. Çünkü Fatma, roman boyunca yatak odasında uzanıp, geçmişe zihinsel yolculuk yapar. Bu yolculukların çoğu kocası Selahattin Bey ve onun arasında yaşanan tatsız olaylardır. Kocası Doktor Selahattin Bey, roman boyunca var olmayan bir kişidir. Yani romanın şimdiki zamanında bulunmaz. Fatma’nın geriye dönüşleri üzerinden Doktor Selahattin Bey romanda geçer. Yazar, Selahattin Bey’i geriye dönüş tekniği üzerinden kurgusuna dâhil etmiştir:

“Doktor Selahattin, diye bir pirinç levha asmıştın Selahattin, muayene saatleri de şöyledir ve yoksul olanlardan para almayacağım Fatma, diyordu,” (Pamuk, 1983, s. 63).

Ölen kahramanlar, bu teknik ile canlandırılıp eserde yer alırlar.

Fatma’nın geriye dönüş yaptığı kısımlar, romanın birçok bölümünde vardır. Son olarak Fatma’nın oğlu Doğan’a hamile olduğu zamanı ve o zamanlar kocasının hayata olan bakışını okuyucuya sunduğu bölüm verilmiştir:

“O zamanlar, birlikte uzun uzun yürürdük. Hayatta yapılacak o kadar çok şey var ki Fatma, derdi Selahattin,” (Pamuk, 1983, s. 96).

Fatma’nın torunu Faruk’ta bazen geriye dönüşler yapar. Faruk, Gebze’deki kaymakamlığa gider ve tarih arşivinden söz eder. Daha önce mesleğini seven bir lise tarih öğretmeninin arşiv düzenlediğini ama bundan bezmiş olduğu için bırakmış olduğundan bahseder. Faruk, geçmişte onun yarıda bıraktığı işe yeltendiğine ama bir haftada bu işten yıldığına değinir:

“İki yıl önce, ben onun yarıda bıraktığı işi kaldığı yerden sürdüreyim demiştim, ama bir haftada yılmışım” (Pamuk, 1983, s. 82).

Yazar, *Sessiz Ev* romanında farklı farklı karakterlerin geçmişine yönelmiştir ve okura karakterlerin statüleri hakkında da bilgi vermiştir. *Beyaz Kale* romanında ise geriye dönüş tekniğini sadece Venedikli köle ve Hoca’nın geçmişine yönelerek yapar. Paşanın yaptığı düğünde Venedikli havai fişek gösterisini izlerken çocukluğunda ilk defa böyle bir gösteriyi izlediği zamana gider:

“Bir an kendimi Venedik’te sandım, sekiz yaşındaydım, böyle bir gösteriyi ilk defa seyrediyordum ve şimdiki gibi mutsuzdum, çünkü yeni kırmızı elbisemi bana değil...” (Pamuk, 2021b, s. 21-22).

Venedikli ve Hoca, akşam yemeğinden sonra Hoca'nın canının sıkılmasıyla masa başına geçip bir şeyler yazarlar. Ancak bu şekilde Hoca'nın can sıkıntısı geçmez. Venedikli yazarken Hoca yazamıyor. Hoca, köleyi göz ucuyla seyrediyor, ona ne yazdığını soruyor ve o da yazdıklarını anlatıyor. Venedikli kendi gençlik yıllarını aktardıktan sonra Hoca'nın çocukluk yıllarını da dile getirir:

“Edirne’deyken, on iki yaşındayken, bir ara, annesi ve kız kardeşiyle Beyazıt Camii Darüşşifası’na giderlermiş” (Pamuk, 2021b, s. 62).

Yazar, *Kara Kitap*’ta kişi olarak önemi olmayan Belkıs üzerinden Galip ve Rüya hakkında bilgi edinilmesini sağlar. Yazar, *Kara Kitap*’ta geriye dönüş tekniğini Belkıs, Celal ve Galip karakterlerinin geçmişine giderek yapar. Pamuk, genel anlamda geriye dönüşleri Galip üzerinden yapar. Galip, Hale Hala’nın yemek davetine gitmeden önce yazıhaneye uğrar. Burada çalan telefon sonucu bir takım düşüncelere dalarak geçmişe gider:

“Az sonra yeniden çalmaya başladığında Galip, Rüya’lar İstanbul’a gelmeden bir yıl önce, tuhaf adlı damat adayının, amcası ve ağabeyiyle Hale Hala’yı istemek için yaptığı o ziyareti düşünüyordu” (Pamuk, 2020b, s. 31).

Galip, Celal’in evine gider ve oradaki düzen onu yirmi beş yıl öncesine götürür:

“Oda, tıpatıp, yirmi beş yıl önce Celal bekâr bir gazeteciyken burada oturduğu zamanki gibiydi” (Pamuk, 2020b, s. 217).

Celal’in köşe yazısının olduğu anlaşılan ikinci bölümde Celal, muhabirlik yıllarına döner:

“Kara Cadillac, bundan otuz yıl önce ben bir acemi muhabirken serüvenlerini izlediğim...” (Pamuk, 2020b, s. 24).

Belkıs, Galib’e olan aşkını geçmişe zamanda geriye dönüş yaparak anlatır:

“‘Ortaokuldayken,’ diye devam etti kadın, az önce sözünü ettiği Konak Sineması’nın önünden arabasını sürerken. ‘Teneffüslerde, saçlarını ıslatarak arka ceplerinden çıkardıkları tarakla tarayan...” (Pamuk, 2020b, s. 183).

Belkıs’ın Rüya karşı olan kıskançlığı da bu satırlardan anlaşılır.

İlk dört kitabında yazar, geri dönüş tekniğini yer yer kullanır. Fakat *Yeni Hayat* kitabı bu teknik üzerine inşa edilmiştir. Yazar, *Sessiz Ev* hariç diğer romanlarında sadece karakterlerin geçmişine dair az bir bilgi birikimi sunarken bu romanın oluşumunu baştan sona geçmişe yolculuk yaparak okura sunar. Ayrıca *Yeni Hayat* eserinin kurgusunda olay akışı sondan başa doğrudur. Bundan dolayı romanın ilk bölümlerindeki olaylar sık sık geriye dönüş tekniği kullanılarak yapbozun birer parçasını buldurur gibi okura buldurulur.

Yazar, Osman'ın üniversitede ders dinlerken yeni bir dünyada var olan her şeyi durdurarak şimdiki zamanı geçmişe dönüştürmeye çalıştığını aktarır. Her şeye eskiymiş gibi baktığını dile getirir. Yazar, Osman'ın kitabı okumadan önce onu nerede, nasıl bulduğu, dikkatini nasıl çektiğini geriye dönüş tekniği kullanılarak sunar:

“Kitabı mimarlıkta okuyan bir kızın elinde görmüştüm ilk alt kattaki kantinden bir şey satın alacaktı, çantasında cüzdanını arıyordu, ama öbür eli dolu olduğu için çantayı karıştıramıyordu. Elindeki şey kitaptı, elini boşaltmak için benim oturduğum masanın üzerine bir an bırakmak zorunda kalmıştı” (Pamuk, 2020c, s. 18).

Yazar, okuru Canan'ın çocukluk yıllarına götürür. Osman'ın ağzından Canan'ın geçmişine gittiği, çocukluğunu anlattığı zamanlar verilir. Canan'ın geçmişine dair verilen bu anısından küçüklüğünde farkındalığı olan bir kız olduğu yazar tarafından okura hissettirilir:

“Dokuz yaşındaydım, deniz kenarında düştüm, dizim kanadı, annem çığlıklar attı. Otelin doktoru amcaya gittik” (Pamuk, 2020c, s. 56).

Dr. Nadir oğlu Mehmet'in çocukluğundan söz eder. Mehmet karakteri hakkında bilgi verir. Anlatıcı Osman, Dr. Nadir'i dinlerken Mehmet ile kendini özdeşleştirir. Mehmet, küçüklüğünde çevresine nasıl bakmakta ise anlatıcı da o gözle çevresine bakmaktadır:

“Bir ara ortaokul yıllarında Nahit'in nasıl kendini dine verdiğini hikâye ederken ben de hayalimde onun gibi nineyle birlikte soğuk kış gecesinde sahura kalkıyordum;” (Pamuk, 2020c, s. 97).

Benim Adım Kırmızı kitabında geriye dönüş tekniği ilk olarak yazarın dokuzuncu bölümde Şeküre karakterinin Kara'nın onun hakkındaki hislerini dile getirdiği zamanlara dönmesiyle vermiştir. Yazar, Şeküre'nin babasına bu durumu söylediği ve babasının etkisiyle Kara'nın tepkilerinin neler olduğu aktarır:

“...o yaz gününün akşamı, Kara evine döndükten sonra, onun bana ilanı aşk ettiğini babama söyledim” (Pamuk, 2021a, s. 48).

Geriye dönüş tekniği bu kez nakkaş olan Kelebek'in geçmişe gidişini aktarmasıyla yapılır. Kelebek, at resmini çizmeden önce gözünün önüne on yıl öncesi Üstat Osman'ın yaptığı çalışmalar gelir:

“Üstat Osman'ın on yıl önce yaptığı atlar gibi hareketli, ama ağır, padişahımızın hep hoşuna giden atlar gibi, öndeki iki ayağı havaya kalkmış olmalı bu atın ki, ikisi de güzelliğinde hemfikir olsunlar” (Pamuk, 2021a, s. 296).

Üstat Osman'ın anlatıcı olduğu elli birinci bölümde Üstat Osman, Hazine Odası'nda katili bulmak için incelediği resimlere bakarken çıraklık ve ilk ustalık yıllarına gider:

“...küçük göğüslü ince kızları gösterir yarı edepsiz resimlere ilk çıraklık yıllarımda,” (Pamuk, 2021a, s. 338).

Yazar, *Kar* romanında çoğunlukla başkahraman Ka'nın çocukluğunu ele alır. Yazar, ilk olarak bundan on iki yıl öncesine gider:

“Cam kenarında oturan yolcu, çocukluğunu ve mutluluk yıllarını yaşadığı şehre, İstanbul'a on iki yıldan sonra ilk defa bir hafta önce annesinin ölümü üzerine dönmüş,” (Pamuk, 2021d, s. 10).

Yazar, Ka'nın çocukluğuna kitabın birçok bölümünde geriye dönüş tekniği ile yer verir. Ka, yazdığı Cennet şiiri ile kar tanesinin merkezine uzak bir yere hayal aksanının tam üzerine yerleştirilen cenneti, arzu edilen bir gelecek olmadığı ve hayal edilen hatıraların canlı kalarak cennetin yaşanacağını dile getirir. Ka, yıllar sonra şiirini hatırlarken çocukluğuna ait hatıraları sayar:

“Çocukluğunun yaz tatilleri, okuldan kaçtığı günler, kız kardeşiyle birlikte annesinin babasının yattığı yatağa girişleri,” (Pamuk, 2021d, s. 265).

Kar kitabında çoğunlukla ana kahramanın geçmişine doğru bir yöneliş vardır. Yazar böylece okurun ana kahramanı daha iyi tanıması sağlar.

Yazar, *Masumiyet Müzesi* romanında geriye dönüş tekniğini ikinci bölümü, Kemal'in ağzından onun bir ay önce Şanzelize Butiğe gidişini ve hayatının orada değiştiğini dile getirişiyle sunar:

“Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı” (Pamuk, 2021e, s. 12).

Yazar, çok uzun bir zaman diliminde geriye dönüş yapmadan şimdiki zamana yakın bir zaman dilimine dönüş yapmıştır.

Yazar, Füsün'un çocukluk ve Kemal'in gençlik yıllarında olduğu bir bayram sabahına geriye dönüş yapmıştır. Kemal'in ağzından hem o dönemin bayramı hakkında hem de Füsün ve aile ilişkileri hakkında fikir sahibi olmaktadır:

“Füsün on iki, ben yirmi dört yaşındaydım. 27 Şubat 1969, Kurban Bayramı'nın ilk günüydü. Bizim Nişantaşı'ndaki evde bayram sabahlarında hep olduğu gibi, yakın ve uzak akrabalarından şık giyimli, kravatlı, ceketli, neşeli bir kalabalık öğle yemeğini bekliyordu” (Pamuk, 2021e, s. 39).

Kemal, kendi ağzından geriye dönüş tekniğiyle çocukluğundan bir kesit verir. Kemal, çocukluğunda yılbaşı gecelerinde neler yaptıkları ve evdeki diğer üyeler arasında var olan iletişim hakkında okura fikir verir:

“Bizim evde çocukluğumda yılbaşında tombala oynarken, çocuklar için alınmış hediyelerden birini yaşlı misafirlerden biri kazanırsa, mutlaka ‘Aa, tam da böyle bir mendile ihtiyacım vardı!’ derdi” (Pamuk, 2021e, s. 303).

Masumiyet Müzesi romanında yazarın en çok kullandığı tekniklerden biri geriye dönüş tekniğidir. Yazar, hem bu teknikle karakterlerin özellikleri hakkında okuru bilgilendirir hem de geçmiş dönem yaşantılarına hâkim olma fırsatı sunar.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında bir akşam boza satan Mevlut, yukardan ona sarkıtılan sepete bakarken yirmi beş yıl öncesine geriye dönüş yapar:

“Ta yirmi beş yıl önce ortaokul öğrencisiyken babasıyla yoğurt ve boza sattığı günleri hatırladı. Hasır sepetin içindeki emaye kaba, yukarıdan seslenen çocukların istediklerinden daha fazla, iki bardak değil neredeyse tam bir kilo boza boşalttı” (Pamuk, 2021c, s. 27).

Abdurrahman Efendi, kocaya kaçan kızı Samiha’yı ziyarete gider. Samiha kocasına ilk kaçtığı zamanlarda yerleştiği çevrenin nasıl olduğunu ağlayarak babasına anlatır:

““Beş yıl önce biz buraya ilk geldiğimizde babacığım, bütün bu tepeler bomboştı”” (Pamuk, 2021c, s. 267).

Bu cümlelerde geçmişe yönelik bir özlem söz konusudur.

Eserde yapılan evliliklerin çoğu kocaya kaçma yoluyla gerçekleşir. Mevlut’un küçük kızı Fevziye de kocaya kaçar. Babası Mevlut, onu affedeceğini söyler. Geriye dönüş tekniğini kullanan yazar, Mevlut’un geçmişe Rayiha’yı kaçırdığı zamana gider:

“Ben Rayiha’yı kaçırdıktan sonra hiç olmazsa köye Boynueğri Abdurrahman’ın evine kadar saygıyla gidip elini öpmüştüm” (Pamuk, 2021c, s. 400).

Geçmişin yansımaları yaşayan Mevlut, damadından da aynı saygıyı görmek ister.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem, babasının eczanede çalıştığı döneme giderek geriye dönüş tekniğiyle babası hakkında ve eczane hakkında bilgi verir:

“Nöbetçi olduğu gecelerde babamın akşam yemeğini ben götürürdüm” (Pamuk, 2016, s. 9).

Anlatıcı Cem, çocukluğuna dönerek geriye dönüş tekniğini örnekler. Kendini diğer çocuklarla karşılaştırır:

“Çocukluğumda, Beşiktaş’ta bazı çocuklar kaplumbağaları tersine çevirir, güneşte kurutarak öldürürlerdi” (Pamuk, 2016, s. 84).

Cem, kendisinin katil olduğunu düşünür. Ama bu durumu kabullenmediği için çocukluğunda koruduğu kaplumbağalardan söz eder. Cem, merhametli bir çocuk olduğunu okuyucuya hissettirmek ister.

Sırrı Bey ile görüşen Cem, 1986 yılına geriye dönüş tekniğiyle döner ve Kırmızı Saçlı Kadın’la ailesinin yaşadıkları yer hakkında bilgi verir:

“Biliyorum tabi Cem Bey. 1986 yazında bizimkilerin çadır tiyatrosuna da gelmişsiniz” (Pamuk, 2016, s. 136).

Veba Geceleri’nin önemli karakterlerinden Pakize Sultan çocukluğuna geriye dönüş tekniğiyle gider. Pakize Sultan, hapis kaldıkları sarayda yaşadıkları durumlar hakkında okura bilgi verir. Damat Doktor’un karısı Pakize Sultan, sevinerek çocukluk ve gençlik hatıralarını hatırlamıştır:

“On bir yıl önce bir yaz, hapis oldukları sarayda hem annesi hem de haremdeki diğer kadınları ateşler içinde bırakıp perişan eden bir hastalık yayılınca,” (Pamuk, 2021f, s. 18).

Aynı sayfada Bonkowski Paşa’nın Pakize Sultan ve ablasına yıllar sonra verdiği tepki verilerek çocuklukları ile kıyaslama yapılmıştır:

“Bana ve ablalarıma ne yazık ki yalnızca uzaktan gülümsemiş, çocukluğumuzdaki gibi tatlı şakalar yapıp hikâyeler anlatamamıştı” (Pamuk, 2021f, s. 18).

Eserde yer alan Eczacı Nikiforo, otuz kırk yıl öncesi döneme giderek Minger mermeri dönemi olarak da bilinen bir dönemden geriye dönüş tekniği ile söz eder:

“Otuz kırk yıl önce, çeyrek yüzyıl süren ve dünyada Minger taşı diye bilinen bir Minger mermeri dönemi oldu; işitmemişsinizdir! dedi Eczacı Nikiforo, Pembe Minger mermerini, taş iskelelerinden yükleyip Amerika’ya, Almanya’ya sattık. 1880’lerde kış mevsimleri soğuk geçen şehirlerin, Şikago’nun, Hamburg’un, Berlin’in bulvar kaldırımları buza dayanıklı denen bizim dağlardan kesilmiş taşlarla yapıldı” (Pamuk, 2021f, s. 54-55).

Okurun bile belki bilmediği bir dönemi eser içerisine işleyen yazar, geçmiş ve bugünün bağlarını kuvvetlendirir.

Tarihin ve hikâyenin anlaşılması için geriye dönüş tekniğini net bir şekilde kullanacağını anlatıcı okura söyler:

“Tarihimizin ve hikâyemizin daha iyi anlaşılabilmesi için üç yıl geriye gitmek ve bugün Vali Paşa’yı siyasî olarak zorlayan ve kişisel olarak çok huzursuz eden ‘Hacı Gemisi İsyanı’ olayını anlatmak istiyoruz” (Pamuk, 2021f, s. 101-102).

Buradan hareketle yazarın eserinde sadece şahsiyetlerin geçmişine gitmediği dönemsel olarak da geriye dönüş yaptığı dikkat çeker.

Yazarın bütün romanlarında incelenen geriye dönüş tekniği ile hem kahramanların şimdiki yaşantılarının kaynağına inildiği hem de geçmiş dönem yaşantılarının nasıl olduğu hakkında fikir sahibi olunur. Bu teknik özellikle tarihî roman özelliği taşıyan romanlarda ağırlık kazanır. Kahramanların geleceğine yön veren geçmişleri bu teknikle açığa çıkarılmıştır. Yazar, genellikle ana karakterlerin çocukluk dönemlerine inerek geriye dönüş tekniğini kullanmıştır. Okur, bu teknik sayesinde geçmiş dönem; yaşantıları, mekânları, olanakları, kişileri hakkında bilgi ve fikir sahibi olmuştur.

3.3. Üst Kurmaca

Üst kurmaca metin içerisinde yazarın okura bilgi vermesi ya da okura seslenmesi şeklinde gerçekleşir. Bu teknik yazarın okurla çekinmeden iletişim bağı kurduğu bir tekniktir. “Postmodern edebiyatta metinlerarası öğeye akraba bir başka kurgu öğesi de üst kurmacadır” (Ecevit, 2004, s. 142). Gerçek ile kurmaca arasındaki bağlantıyı sorgulayıp sorunsallaştırarak bilinçli ve sistemli olarak odağı, anlatının bir kurmaca olduğuna çeken kurmaca türüdür. Bir başka anlatımla; “postmodernizmin önemli özelliklerinden olan üst kurmaca, romanın nasıl oluştuğunun hikâyesidir” (Bayrak, Yaprak, 2012, s. 54). “Üst kurmaca, yazarın metninde oluşturmayı amaçladığı kurmaca doğanın önemli bir parçasıdır” (Ecevit, 2018, s. 110). Üst kurmaca tekniğine sadece bu açıdan bakmamakta fayda vardır. Çünkü üst kurmaca tekniğinin bir diğer özelliği de anlatanın eser içinden okurla söyleşmesidir. “Bunlar egemen konumdaki yazar anlatıcının var olduğu metin kesitleridir” (Ecevit, 2018, s. 124). Yapılan çeşitli tanımlamalar ile üst kurmaca tekniği geniş bir perspektiften incelenmiştir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında belirgin bir şekilde üst kurmaca tekniği kullanılmaz. Fakat yazarın kullandığı bir kelime dahi üstü kapalı bir üst kurmaca olabileceği çıkarımını yaptırır. Örneğin; “anlatıcı, kahramanların yaptıklarıyla ilgili olarak ‘galiba’ kelimesini kullanarak bazı şeylerin bilinmeyeceğini, tahmini olarak konuştuğunu ifade eder” (Yaprak, 2012, s. 74). Romanın ilk sayfalarında böyle bir kullanım söz konusudur:

“Galiba, Zeliha Hanım da bunu bildiği, Cevdet Bey'in yakında evlenip

Haliç'in öte yakasına taşınacağını,” (Pamuk, 2020a, s. 12-13).

Galibalı söylemler net bilgiler veya kesinliği olan bilgiler değildir. Şaibeli söylemlerdir. Bundan dolayı böyle anlatımlarda kurmaca özellik barındırır.

Romanın geneline bakıldığında yazar, üstü kapalı olarak üst kurmaca tekniğinden çok az bölümde faydalanmıştır. Postmodern bir teknik olan üst kurmacaya

bu romanında pek yer vermeyen yazar, ilk romanı olması nedeniyle teknik olarak henüz geleneksel yapıda kalmıştır. Üst kurmaca olarak adlandırılan örneklerin tamamı karakterlerin bir durum karşısında net olmamaları, tahminler yürütmeleri üzerinden tekdüze yapılmıştır:

“Galiba Muhittin'e hiç uymayan sözünü düzeltmek isteyerek: “Pek de gençler!” diye ekledi” (Pamuk, 2020a, s. 114-115).

Sessiz Ev romanında bilinçli bir şekilde üst kurmaca tekniğinin yazar tarafından ilk kullanımı yapılır. Yazar, bir kurmaca yaptığını ve ileride yazacağı başka bir eserin sinyallerini bu teknikle okuyucuya verir:

“...kız kaçırma olaylarıyla isyanlar, savaşlar, evlilikler, paşalarla cinayetler kitapta, birbirlerine bağlanmadan, yan yana, tıpkı arşivlerde durdukları gibi uslu ve alçakgönüllü dizileceklerdi. Budak'ın hikâyesini de bunların üstüne oturtacaktım;” (Pamuk, 1983, s. 162).

Yazar, romanın başka bir bölümünde Faruk üzerinden üst kurmaca yapar. Faruk, eski arşivleri karıştırarak geçmişte yaşanmış olaylara yer verir:

“Abdullah'ın astarları niye geri istediğini anlayamadım. Turşucu İbrahim Sofu, 19 Şaban 991 (7 Eylül 1583) tarihinde, Gebze'de, üç hıyar turşusunu bir akçeye satmış,” (Pamuk, 1983, s. 127).

Yazar, üst kurmacayla asıl konunun dışına çıkar. Kısa süreliğine okurun dikkatini başka yöne çeker.

Faruk karakteri, bir eser kaleme alma düşüncesindedir. Bunun için Faruk, tarihsel belgeler okur. Bunları okura da aktarır ve bazen şimdiki zamana dönüş yapar. Amacı kendi metnini oluşturmaktır:

“Hızır'ın evini yaktıkları ve eşyasını yağmaladıkları için İbrahim, Abdülkadir ve oğullarından şikâyetçi olduğunu okuyorum;” (Pamuk, 1983, s. 160).

Faruk ve Nilgün arasında verilen bir diyalogdan Faruk'un oluşturacağı metne yönelik bir gönderme yapılır. Karakter üzerinden verilen bu durum okura yazarın kendisinin daha sonra yazacağı *Veba Geceleri* kitabının sinyalleri olduğunu gösterir:

“‘*Veba Geceleri* ve *Cennet Günleri*’ diye mırıldandım ben. Sen roman mı okuyorsun? dedi Nilgün şaşkınlıkla. ‘Biliyor musun,’ dedim heyecanlanarak, ‘bu veba düşüncesi beni gittikçe sarıyor’” (Pamuk, 1983, s. 235).

Yazar, *Beyaz Kale*'de üst kurmaca tekniğiyle roman geleceği hakkında bilgileri köle ve Hoca karakterleri aracılığıyla verir. Yazar, eserde bu teknikten sık faydalanılır:

“Ama bir gün bu yazdıklarımı sabırla sonuna kadar okuyan birkaç kişi, o gencin ben olmadığımı anlayacaklardır,” (Pamuk, 2021b, s. 12).

Köle, kendine bir geçmiş uydururken kendisi olduğuna inanmak ona güç gelir. Köle bunları aktarırken de hem okuyucu hem de anlatıcılara seslenir.

Anlatıcı, eseri yazmaya ara vererek okuyucuyla konuşup okuyucuya eserdeki karakterle ilgili soru sorar:

“Bu yazdıklarımı sonuna kadar okuyan kim, olup biteni, ya da hayal edip anlatabildiğim her şeyi sabırla izleyen hangi okuyucu...” (Pamuk, 2021b, s. 37).

Romanın önemli kişilerinden Hoca, köleye ne olduğunu yazması konusunda baskı yapar. O da kendini anlatırken gereksiz ayrıntılara yer verir. Köle şimdi yazdığı kitabı Hoca’nın ona baskıyla yazdırdığı andakine benzetip gereksiz ayrıntıları okura sevdirmesi gerektiğini düşünerek kurguda bulunacağından bahseder:

“Hoca beni öyle zorlamıştı ki, tıpkı şimdi yaptığım gibi, ayrıntıları sevdirmeye çalışarak, okuyucuyu inandıracağım bir şeyleri hayal edip yazmak zorundayım” (Pamuk, 2021b, s. 48).

Yazar, Hoca ve kölenin yıllardır yaptığı çalışmalar sonucunda hayalini kurdukları silahtan bahsederek okuyucuya romanın geleceği hakkında bilgi vermiştir:

“Silahı geliştirmeye çalıştığımız, ondan sonraki altı yıl, en tehlikeli yıllarımız oldu” (Pamuk, 2021b, s. 87).

Yukarıda kitaptan alınan örneklerde üst kurmaca tekniği, Hoca ve köle karakterleri üzerinden yapılmıştır. Bir sonraki örnekte ise yazar, direkt okura seslenir:

“Belki yeni hayatıma ve hâlâ sabırla okuduğunuz bu kitaba hazırlık olsun diye iki hafta sonra, bir sabah erkenden gene aynı yere gittim” (Pamuk, 2021b, s. 101).

Anlatıcı, kitabını nasıl kurguladığını söyler. Okuyucuya seslenerek romanın son bölümüne gelişile ilgili bilgi verirken okuyucuya bunu sohbet havasında yansıtır:

“Kitabımın sonuna geldim artık. Belki de akıllı okuyucularım aslında hikâyemin çoktan bittiğine karar vererek onu ellerinden atmışlardır bile” (Pamuk, 2021b, s. 114).

Üst kurmaca tekniğinin en önemli özelliklerinden biri bu örneklerde olduğu gibi okurla iletişim hâlinde olmaktır.

Beyaz Kale’de okuyucusuna seslenen yazar, *Kara Kitap*’ta okuyucusuyla iletişim hâlinindedir. Eserinin kurmacadan ibaret olduğunu hissettirir. Yazar, eserlerinin kurgu olduğunu kendisini okuyucusuna hatırlatarak yapar. Pamuk, üst kurmaca tekniğini kitabın önemli karakterleri olan Celal ve Galip aracılığıyla verir. Celal, okuyucularına seslenerek yazarlığının ilk yıllarındaki heyecanından bahseder:

“Okuyucularım anlasınlar isterim: Heyecanlıydım, tutkuluydum...”
(Pamuk, 2020b, s. 81).

Galip, Celal’in ona daha önce kendi yazılarında vermek istediği asıl mesajı, nesnelerin esas özelliklerini açıkça vermediği bunu okuyucudan sakladığını dile getirir:

“Bu yüzden yazılarımda, onlara göstermek istediğim şeyleri apaçık göstermiyor, yazımın bir köşesine sıkıştırır gibi yapıyorum” (Pamuk, 2020b, s. 88).

Yazar, bu tekniği Celal karakteri üzerinden yapar. Yazar, okuyucuyu gerçek ve kurmaca arasında bırakan Celal’in kendi ruhuyla olan yabancılaşmasını ve bunu okuyucuya aktarışını üst kurmaca tekniğiyle sunar:

“Bu onun dünyası değil, benim dünyam, onun kelimeleri değil, şimdi her birinin acele acele üzerinden geçtiğiniz (biraz yavaş lütfen) benim kelimelerimdi” (Pamuk, 2021b, s. 111).

Yeni Hayat kurgusu itibariyle yazarın diğer eserlerinden ayrılır. Yazar, eserin başında bir kitap okuyup bu kitapla hayatının değiştiğini okuyucuya söyleyerek okuyucunun bir kurmaca içine sürükleneceğinin haberini verir. Osman karakteri; okuru Mehmet’in ölmediğine, yaşıyor olduğuna, yaşananların bir kurmaca eseri olduğuna, kendisinin de bu bilinçte olduğuna, inandırmaya çalışır:

“Dilimdeki öfkeli alaycılığı sezen okurlar, gözlerimin önündeki perdenin kalktığını, ruhumu ışıkla dolduran ve her yerimi saran bende o büyülenmenin, nasıl söylesem, bir çeşit yön değiştirdiğini de belki fark ediyorlardır” (Pamuk, 2020c, s. 89).

Canan’a avuntu verme düşüncesi kendisinde gerçeğe dönüşür.

Mehmet ve Rıfkı Amca ile ilgili konuşmalar, Canan’ı etkilemek için Mehmet’i taklit eden Osman’ın ağzından verilmiştir. Osman, Rıfkı Amca’nın kitabının etkisinde olan gençlerin ne duruma düştüğünü ve kendisinin de Mehmet gibi o gençlerden olduğunu söyler. Kitabı yaşadığını tekrar tekrar yaşananların bir kurmacadan ibaret olduğunu verir:

“Katil adayı, maktul adayına, birisinin ölümüne yol açmanın kendisine bir ömür boyu taşınmayacak kadar ağır bir yük olup olmadığını sordu” (Pamuk, 2020c, s. 169).

Üst kurmaca tekniğinde yapılan şey gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırarak veya sorgulayarak bilinçli ve sistemli olarak dikkati anlatılanın bir kurmaca olduğuna çekmektir. Anlatıcı, geçmişte aşkı için verdiği çabalardan bahsedip içine girdiği arayışların sonuçsuz kalmasını, okura seslenerek o kurmacanın bir parçası olduğunu ve kendisinin de bir katil olduğunu açıklar:

“Sabırlı okur, anlayışlı okur, duyarlı okur, ağla benim hâlîme, ağlayabilirsen eğer, ama gözyaşı döktüğün kişinin de bir katil olduğunu sakın unutma” (Pamuk, 2020c, s. 178).

Osman, Canan’ı anımsadığı bir anısından sonra içerler. Bu içermeyeyle okurun kendisini ayrıcalıklı diğerlerinden farklı görmesini ister. O, yaşananların bir kurmaca olduğunu hissettirir:

“Bırakın, Çehov taklitçisi yazarların yapacağı gibi acımdan bütün okurların paylaşacağı bir insan olma gururu çıkarmayayım...” (Pamuk, 2020c, s. 216).

“Yazar, nakkaşlığın tarihsel bir değerlendirmesini yaparken” (Uzundemir, 2001, s. 115) *Benim Adım Kırmızı* romanında da üst kurmaca tekniğini kullanır. Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı* romanında ağaç ve köpek gibi canlıları kişileştirerek konuştuğu bölümler mevcuttur. Üçüncü bölümde anlatıcı Köpek’tir. Üst kurmaca tekniği, Köpek’in okuyucu ile sohbet eder gibi konuşmasıyla örneklenir:

“Bir köpeğim ben ve sizler benim kadar makul yaratıklar olmadığınız için hiç köpek konuşur mu diyorsunuz” (Pamuk, 2021a, s. 18).

İlahî bakış açısıyla yazılan elli dördüncü bölümde anlatıcının kadın figürü olduğu yani Meddah’ın kimliği üst kurmaca tekniğiyle yazar tarafından verilmiştir:

“Meddah Efendi, sen her şeyin taklidini yapabilirsin, ama kadın olamazsın! diyorlarmış. Bunun tam tersini iddia ediyorum” (Pamuk, 2021a, s. 375).

Eserdeki bir başka üst kurmaca tekniği örneği de Katil’in ağzından Kara’nın kendi hikâyesini anlattığı bölümdür:

“Ama bu anlattığının kendi hikâyesi olduğunu hepimiz biliyorduk” (Pamuk, 2021a, s. 422).

Kar romanında üçüncü tekil anlatıcı ve İlahî bakış açısıyla anlatılan ilk bölümde yazar, üst kurmaca tekniğiyle roman kahramanı hakkında bilgiler verir:

“Uyumasından yaranıp onun hakkında sessizce biraz bilgi verelim. Ka hakkında bilgiler verilir. On iki yıldır Almanya’da siyasî sürgün hayatı yaşıyordu, ama hiçbir zaman siyasetle fazla ilgilenmiş değildi” (Pamuk, 2021d, s. 10).

Anlatıcı, kahramanın adı hakkında bilgi verir:

“Ka denmesini tercih ettiğini, bu kitapta da öyle yapacağımı hemen söyleyeyim” (Pamuk, 2021d s. 10).

Anlatıcı, kitap kurgusunda da bu adı kullanacağını dile getirir.

Anlatıcı, okura seslenerek romanın sonraki bölümleriyle ilgili bilgileri üst kurmaca tekniği ile verir:

“Lacivert’in bu konularda ne düşündüğünü merak edenler kitabımızın ‘BEN KİMSENİN AJANI DEĞİLİM’ başlıklı ‘Ka ile Lacivert Hücrede’ alt başlıklı otuz beşinci bölümünün beşinci sayfasında ‘idamımın’ kelimesiyle başlayan kendi kısa hayat hikâyesine de bakabilirler,” (Pamuk, 2021d, s. 70).

Anlatıcı-yazar romanın birçok bölümünde yaptığı gibi kurgusunu gerçekçi bir düzlemde göstermek için Ka’nın notlarından bazı kesitler aktardığını yazar. Böylece okuru kurgunun gerçekliğine ikna etmeye çalışır:

“Ka’nın tuttuğu ve okurlarıma aktarmam gerektiğine inandığım bu sevişme hakkındaki birkaç nota göre, bundan sonra birbirlerine şiddetle yaklaştılar” (Pamuk, 2021d, s. 229).

Masumiyet Müzesi kitabında kahraman, üst kurmaca tekniğiyle okuyucuya seslenir. Ayrıca eserde çatışma yaşandığını da gösterir. Çünkü Kemal, toplumsal değerlere ironi yaparak eleştiride bulunur. Kahraman, Sibel ile ilk birlikteliğini ve hikâyesini dördüncü bölümde okuyucuyla şimdiden paylaştığını dile getirir:

“Ama yıllar sonra hikâyemi bütün içtenliğimle şimdi anlatmaya çalışırken, sevgilimin cesaretini abartmak ve kadınlar üzerindeki cinsel baskıyı hafife almak da istemiyorum” (Pamuk, 2021e, s. 18).

Kemal, bu kez okura seslenmenin yanında kitabın kurgusu hakkında bilgi vererek roman içerisindeki eşyaların ilerde bir müzede sergileneceğini söyler:

“Ama okurda ziyaretçi de, acımı bir an olsun unutabildiğimi sanmasın sakın” (Pamuk, 2021e, s. 145).

Anlatıcı olan Kemal, okur ile konuşarak okurdan beklentisini dile getirir. Kemal, geçmişte kafasında yatan tuhaf ayrıntıyı Füsün ile ilgili her şeyi aynı anda düşünebilmeye bağlar:

“Okurun gereksiz bulmayacağını umduğum bir tuhaf ayrıntıyı da, o günlerde kafamda Füsün ile ilgili her şeyi aynı anda düşünebilmeye borçluyum” (Pamuk, 2021e, s. 473).

Kafamda Bir Tuhaflık romanında Pamuk, kitabın ilk bölümünde kurguyu nasıl planladığına dair okuyucuya bilgi verir. Yazar, romanın silik ama başkişisi olan Mevlut hakkında bilgiler verir. O, okuyucunun onu anlamasını ister:

“Okurlarım benim gibi Mevlut’la tanışsalar, onu yakışıklı ve çocuksu bulan kadınlara hak verirler, hikâyemi renklendirmek için abartmadığımı teslim ederlerdi” (Pamuk, 2021c, s. 15).

Kitabın diğer karakterlerinden olan Korkut, Vedita’ya âşık olduğu zaman annesiyle otururken onun fotoğrafını görür ve o an gösterdiği duygulara yönelik okur ile konuşur:

“Belki de yalan olduğunu kesinlikle biliyor, benim bu kadar kolay kandırılmama gülüyorsunuzdur” (Pamuk, 2021c, s. 124).

Rayiha, Mevlut ile yaşadığı birlikteliği okuyucuya anlatarak hikâyesinin kurgu üzerine olduğunu anımsatır:

“Artık anlamışsınızdır: Biz Mevlut ile uzun ve sıcak ramazan günlerinde nefsimize hâkim olamadık ve sevişmeye başladık” (Pamuk, 2021c, s. 186).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem, İstanbul’un geçmiş hâli ile ilgili bilgi verirken o dönem ev, fabrika, otel gibi yapılardan söz eder. Bugünün okuruna seslenerek eserin kurmaca olduğunu hatırlatır:

“Şehir dışı deyişim bugünün okurunu yanıltmasın. O zamanlar İstanbul’un nüfusu, bu hikâyeyi sizlere anlattığım bugün olduğu gibi on beş milyon değil, beş milyondur” (Pamuk, 2016, s. 14).

Cem ile Gülcihan’ın tanışmaları anlatıcı olan Cem tarafından sunulur. Yazar, hikâye kurguladığını okurla konuşarak hissettirir:

“Şimdi, yıllar sonra, onun adını okurdan bile kıskançlıkla saklamak istiyorum” (Pamuk, 2016, s. 67).

Cem ile Gülcihan’ın oğlu Enver, kitap yazma fikrindedir. Annesi Enver’in yazacağı kitap ile ilgili dilekte bulunur. Gülcihan, kitap yazma fikrini oğluna kendisinin verdiğini açıklar. Sonuç olarak yazar, kitabın bir kurgu olduğunu ve yazarın Enver olduğunu dile getirilir:

“Başımızdan geçenleri babasından, dedesinden başlayarak bir kitapta hikâye etmesi fikrini Enver’ime ben verdim” (Pamuk, 2016, s. 180).

Veba Geceleri, üst kurmaca tekniğinin diğer tekniklere oranla tarihsel üst kurmaca tekniği gibi çok fazla kullanıldığı bir kitaptır. *Veba Geceleri*’nin izleğini yazarın *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale* romanlarında görmek mümkündür. *Beyaz Kale*, tarihî bir romandır. Yazar, romanın içerisinde veba salgınına da değinir. “*Sessiz Ev* bu romanın bir habercisi olarak görülebilecek tarihçi Faruk Darvinoğlu karakteri etrafında cereyan eder. Bu kez ise veba salgınının daha geniş boyutta işlenip romanın merkezine oturduğu görülür” (Kesova, 2021, s. 347). Yazar, sürekli okura seslenerek ve okuru bilgilendirerek kurmaca ve gerçekliği iç içe dayatır.

Romanın ilk bölümlerinde üst kurmaca tekniğini kullanan yazar, Girit Adası’nda yaşanan olayları okura hatırlattığını dile getirerek eserde araya önemli bilgiler sıkıştırır:

“Bu noktada dört yıl önce komşu Girit Adası’nda başlayan Müslüman-Hristiyan çatışmalarının sonunda uluslararası güçlerin çatışmaları durdurma bahanesiyle adayı Osmanlı’dan kopardığını hatırlatalım” (Pamuk, 2021f, s. 37).

Kitabın yirmi üçüncü bölümünde yazar, Kolağası ve Zeynep arasında geçen aşk hikâyesini kitabında işleyeceğini dile getirerek okura kurmaca bir eser oluşturduğunu aynı zamanda gerçeğe harmanlandığını ifade etmiştir:

“Minger tarihinin en tartışmalı ve böyle olduğu için hem en sevilen hem de uydurmalarla en çok değiştirilen bu romantik aşk hikâyesine biz de kitabımızda biraz yer vereceğiz. Bunu yaparken Kolağası’yla Zeynep arasındaki aşkın tarihî kısımlarıyla ‘romantik’ kısımlarını ayırmaya çalışacağız” (Pamuk, 2021f, s. 148).

Yazar, kitap içeriği hakkında okura bilgi verir.

Üst kurmaca tekniğini yazar, Kolağası ve karısı ile ilgili durumları aktarırken okura seslenerek okurla konuşarak ve roman yazarı olmaya verdiği karar ile açıklar:

“Kaçakçılık yapan kayıkçı kâhyası Seyit’in, Vali Sami Paşa’nın Rum kâhyalara karşı koruduğu Müslüman kâhya olduğunu okurlarımıza hatırlatalım. Kolağası, Vali Sami Paşa’nın casuslarının bu kaçakçı yolunu mutlaka fark edeceklerini ve karısının da pek sabrı olmadığını hissetti ve hemen o gece Zeynep’in İzmir’deki akrabalarının yanına kaçmasına karar verdi” (Pamuk, 2021f, s. 253).

Pamuk, bütün eserlerinde okurlarını kurmaca içinde aktif tutarak bazen onlara seslenir bazen onlardan cevap beklemeden onlarla konuşur veya onlardan beklentilerini dile getirip okuru eser içinde tutar. Ayrıca yazar; yaptığı kurgular, yazdığı eserler hakkında bilgiler vererek okurun kurmaca ve gerçeklik arasında bir giriş oluşturmaya olanak sağlamıştır. Pamuk, romanlarında hayal ve gerçek iç içe geçmiş bir vaziyette kurgulanır ve “postmodern sanat anlayışının da çok katmanlı ve eşzamanlı özellikleriyle de üst kurmacanın doruklarına ulaşır” (Havvaana, 2014, s. 24). Bundan hareketle yazar, eserleri içinde kullanacağı hikâyelerin habercisi olurken gerçek ve kurgu karmaşası oluşacağına dair bir kaygı oluşturmaz.

3.4.Tarihsel Üst Kurmaca

Tarihsel üst kurmaca, postmodern bakış açısının etkisiyle tarih yazımı ve kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir yazım biçimi olarak ortaya çıkar. Yeni tarihselci eleştiri akımıyla birlikte tarih ve tarih yazımına yönelik olarak geliştirilen yeni yaklaşım tarihsel üst kurmaca bağlamında tartışılır. Postmodern eserlerde çok sık karşılaşılan gerçekçi kurgunun sorgulandığı ve yazım sürecinin açığa çıkarıldığı teknik özellikler, sonradan ortaya çıkan tarihsel üst kurmacada tarih anlatımını bir kurgu olarak ele alma şeklinde kendini gösterir.

“Çoklu bakış açısının bir sonucu olarak tarihsel gerçeklik kavramının yerini çoklu gerçeklikler alır ve gerçek ile kurgu birbirine karışır” (Öğünç, 2017, s. 296). Tarihin gerçek yaşanmışlıklarını temel alarak ve bunların ana temasını da zedelemeyen yeniden inşa edilmesine olanak veren tarihsel üst kurmaca tekniği, edebiyat dünyasına yeni bir dönüm noktası kazandırır.

Cevdet Bey ve Oğulları’nda tarihsel üst kurmaca tekniği baskın bir teknik olarak kullanılmaz. Anlatıcı, Cevdet Bey’in yaşantısında geriye gider ve bu şekilde tarihsel üst kurmaca tekniği ile Türkiye’de yaşanmış önemli dönemlere damga vurur:

“Evlendim Abdülhamit’e bomba atmışlardı. Sonra meşrutiyet iyi oldu.

Yan bahçeyi de satın aldım. Harpte şeker ticaretinden kazandığım parayla bütün her şeye çekidüzen verdim. Şirket büyüdü” (Pamuk, 2020a, s. 101).

Hatıra defteri tutan Refik karakterinin aldığı notlardan kısa bir alıntıyla çok belirgin olmasa da dönemindeki önemli siyasî kişilere tarihsel üst kurmaca tekniği ile değinir:

“İsmet Paşa rahatsız olduğu için çekildi. Celal Bayar Başbakan”

(Pamuk, 2020a, s. 224).

Sessiz Ev kitabında Selahattin’in en büyük torunu olan Faruk aracılığıyla tarihsel üst kurmacaya ait metinler okuyucuya sunulur. Faruk Gebze kaymakamlığına gider ve oranın arşivinden parçalar okur:

“Abdullah’ın astarları niye geri istediğini anlayamadım. Turşucu

İbrahim Sofu, 19 Şaban 991 (7 Eylül 1583) tarihinde, Gebze’de, üç hıyar turşusunu bir akçeye satmış, şikâyet etmişler, mahkemede zabıt tutulmuş”

(Pamuk, 1983, s. 127).

Bu teknikle o dönem ekonomisi ve hukuk kuralları hakkında fikir sahibi olmaktadır.

Yazar, *Sessiz Ev* romanında tarihsel üst kurmaca Faruk karakteri üzerinden verir. Faruk, bir eser ele alacağı için metnin tarihsel belgelerini okur ve bunları aktarır:

“Vezir İsmail Paşa’ya bağlı haslardan, Çayırova, Eskihisar ve Tuzla

yöresindeki ve Gebze Kadılığına bağlı altı köyde yapılan olağanüstü bir sayımın sonuçlarını okuyorum,” (Pamuk, 1983, s. 160).

Yazar, geçmiş dönemin olağanüstü yaşanmışlıklarının vererek okur kafasında bir şablon oluşturmuştur.

Yazar, *Beyaz Kale* romanında üst kurmaca tekniğinin sık kullanmasının yanında tarihsel üst kurmaca tekniğinden de faydalanarak eserde gerçek ile kurgunun iç içe geçmesini sağlar:

“Saray’da bir şeyler olduğunun haberini bundan çok sonra aldık: Kösem

Sultan, Yeniçeri ağalarıyla anlaşmış, Sultan’ı ve annesini öldürtüp yerine

Şehzade Süleyman'ı geçirmek için bir düzen kurmuş, ama sökmemiş" (Pamuk, 2021b, s. 40).

Tarihsel gerçekler yeniden kurgulanarak farklı bir biçem kazanır.

Yazar, gerçek tarihten kişiler ve olayları romana dâhil eder. Böylece kurguyla tarih birleşimini vererek okuyucuya kurgu gerçekmiş gibi bir havayla yansıtır:

"Köprülü Mehmet Paşa'nın zaferleriydi. Donanmanın Venediklileri yendiğini, Bozcaada ve Limni'nin geri alındığını" (Pamuk, 2021b, s. 44).

Yazar, romanın başka bir bölümünde yine tarihsel olaylardan yararlanır. Yazar, Osmanlı Devleti'nde önemli bir yere sahip olan şahsiyetlerden Sultan Murad ve Kösem Sultan'dan söz ederek romanı varsıllaştırır, kurguyu güçlendirir:

"Dedesı Sultan Murat'ın kol gücünü kanıtlamak için, bir kılıç vuruşuyla ikiye böldüğü eşeğin iki yarısının koşturarak birbirlerinden uzaklaştıklarını..." (Pamuk, 2021b, s. 82).

Gerçek kişilerden ütöpik senaryolar çıkararak eser ve tarih ayrı bir boyuta taşınmıştır.

Yazar, *Beyaz Kale* romanında Köprülü Mehmet Paşa, Sultan Murat ve Kösem Sultan gibi Osmanlı tarihinde önemli yer tutmuş, isimlere ve onlarla ilgili yaşanmış tarihî olaylara kurmacasının içinde yer vermiştir. "Pamuk, tarihten bir tarihsel dönemi değil bir hikâyeyi anlatmak için yararlandığını" (Ayan, 2019, s. 49) ifade eder. *Kara Kitap*'ta ise Hazar Devleti dönemi, çeşitli düşünürlerin bulunduğu dönemler, Hurufilik gibi konulara yer veren yazar, iki kitabında da farklı tarihsel dönem ve olaylara değinerek bilgi birikiminin yanında tarihsel üst kurmacayı sunar.

Kara Kitap eserinde Celal'in uzun zamandır köşe yazısı yayımlamadığını gören Galip, Celal'i görmeye *Milliyet* gazetesine gider. Celal, orada değildir. Galip, orada bulunan Celal'in iş arkadaşlarıyla sohbet eder. Bu sohbet esnasında üst kurmaca tekniği devreye girer, Fazlallah ile Celal karakterini benzetirler:

"Esterabadlı Fazlallah ki Hurufiliğin kurucusudur, bir köpek gibi öldürülmüş, ayaklarına ip bağlanarak cesedi çarşı pazar süründürülmüştür. Altı yüzyıl önce, onun da, Celal Bey gibi," (Pamuk, 2020b, s. 96).

İlahî bakış açısının devrede olduğu kitabın birinci kısmının on birinci bölümünde Galip, Rüya'yı bulabilmek için eski kocasının evine gider. Rüya'yı orda göremez ama eski kocasının davetiyle evlerine buyur edip onunla sohbet eder. Bu sohbet esnasında eski koca, tarihsel üst kurmaca tekniğini okura yansıtacak bir konuşma yapar:

"Hazarların aslında Yahudiliğe geçen Türkler olduğunu da biliyorduk. Ama bilmediğimiz şey, Yahudilerin Türk olması kadar, Türklerinde Yahudi olduğuydu" (Pamuk, 2020b, s. 116).

Eski koca ırklar ile ilgili bilgi vererek görüşlerini dile getirir.

İlahî bakış açısıyla okuyucuya verilen on dördüncü bölümde geçmiş eserlere ve dönemlere değinen yazar, kurgu ve gerçeklik arasında okuru sarsar:

“Şiilerin Samarra’daki *Hakim’ül-Vakt* Türbesi’nin yeraltındaki mahzeninde, O’nun zuhur etmesinin törenlerle beklendiğine İbni Batuta’nın *Seyahatname*’sinde kısaca değindiğini biliyoruz. Otuz yıl sonra ise, Firuz Şah’ın kâtibine yazdırdığına göre...” (Pamuk, 2020b, s. 139).

Yeni Hayat romanında yazar, tarihsel üst kurmacaya sadece sayfa seksen birde Atatürk dönemine yer vererek değinir. Yazar, bu kurmacayı da Canan ve Osman karakterlerinin şahit oldukları bir kesiti ele alarak yapar. Kurmaca içinde Atatürk dönemi yaşanan durumlara karşılık güncelin duyarsızlığı, bir isyan ve yakarış şeklinde verir. Gündül kasabasına giden Canan ve Osman orada bu başkaldırı sahnesine şahit olurlar:

“Aralarında Yahudi ajanı Maks Rulo, Mareşal Fevzi Çakmak’ı küçük düşürmeye çalışan Mari ve Ali taklitçileri ve tescilli müptezeller niye huzurlu şehrimizde toplanıyorlar? Melek kimdir ve onu televizyona çıkarıp alay etmek kimin haddinedir?” (Pamuk, 2020c, s. 81).

Yazar, bu teknikle geçmiş ve güncel zaman arasında köprü kurarak her iki dönemi okuyucuya sunar. Bunu yaparken kurmaca içinde verdiği için okuyucunun çok yönlü bakmasına imkân tanır.

Yazar, her bölümün ayrı bir anlatıcı tarafından anlatıldığı *Benim Adım Kırmızı*’da Kara’nın anlatımıyla tarihsel üst kurmaca yapar. Kara, uzun yıllar Doğu da kaldığı için birçok hikâyeye biriktirir. Kara, İstanbul’a döndüğünde Üstat Osman’ın yanına gider, o ve onun çevresindekilere çeşitli hikâyeler anlatır. Doğu hükümdarlarından olan Safevi hanedanının en uzun hükümdarlık süren İran Şahı I. İsmail’in oğlu Tahmasp’a ve o döneme ait bilgileri tarihsel üst kurmaca tekniğiyle aktarır:

“Elli iki yıldır tahtta oturan Şah Tahmasp son yıllarında, bildiğiniz gibi kitap, nakış, resim aşkını unutup şairlere, nakkaşlara, hattatlara sırtını dönüp kendini ibadete vererek ölmüş, yerine de oğlu İsmail oturmuştu, dedim” (Pamuk, 2021a, s. 63).

Anlatıcının Zeytin olduğu on dördüncü bölümde Kara; Zeytin’i ziyaret etmeye, onunla dostluk kurmaya ve nakşını görmeye gider. Zeytin de körlük ve hafıza üzerine üç tane hikâyeye anlatır. Hikâyeler sıralama olarak Elif, Be, Cım olarak sıralanır. Yazar, bu hikâyelerden Elif yani ilkinde geçen tarihî olayları verir:

“Daha sonra, Akkoyunlu Uzun Hasan’ın Karakoyunlu Cihan Şahı Bingöl yakınlarında bir baskınla yenip öldürmesinin arkasında, muzaffer hakanın yeni kitabının verdiği manevi güç olduğunu herkes bilir” (Pamuk, 2021a, s. 87).

Yazar, Akkoyun hükümdarı olan Uzun Hasan ve Karakoyun hükümdarı olan Cihan Şah dönemini ele alarak hikâyelerine geçmişten izler taşır.

Üstat Osman; Katili, Kara ile birlikte ararken kendi yetiştirdiği üç usta nakkaşından bahseder. Çünkü Enişte Efendi’yi öldüren kişi, öldürdükten sonra padişah için hazırlanan kitabın son sayfasını alır. Kaybolan sayfa ve katili bulma çabası içinde baktıkları resimlerden bir atın farklı çizimini görürler. Bu atı kimin çizdiğini bulmak için Üstat Osman, nakkaşları tanıtır. Zeytin’i anlatırken tarihsel üst kurmaca tekniğinden yararlanarak nakkaşlığına yansıyan Siyavuş, Moğol-Çin etkilerinden bahseder:

“Safevi Şahı’nın Tebriz’deki nakkaşhanesinin ünlü surat ressamı Siyavuş’un yetiştirmesidir” (Pamuk, 2021a, s. 276).

Kar romanında anlatıcı-yazar, kurgusunu gerçeklik zeminine oturtmak adına yazdıklarını o dönem yaşamış bir kişiyi de tanık göstererek ondan öğrenir gibi okuyucuya aktarır. Yazar, bu tekniği kullanırken kendi yarattığı kahraman ve eserlerini geçmişe taşıyarak verir:

“Olaylardan dört yıl sonra İstanbul’da doksan iki yaşında ve hâlâ zinde bulduğum Vatan yahut Çarşaf’ın yazarı bir yandan üzerine sıçrayan yaramaz torunlarını (aşlında torunlarının oğullarını) azarlarken bir yandan da bana,” (Pamuk, 2021d, s. 141).

Yazar, Kars’ta Ermeniler dönemi ve o dönemden sonra yaşanan üzücü durumları kaleme almak istemediğini, İstanbul’a döndüğünde orayı güzel anımsayıp orası ile ilgili güzel şeyler kaleme almak istediğini aktarır. Yazar, bu teknik ile Kars geçmişine değinir:

“...ta Ermeniler zamanından bugüne Kars’ta pek çok cinayetler işlendiğini, kötülükler ve kıyımlar yapıldığını söyledi” (Pamuk, 2021d, s. 150).

Anlatıcı, Ka’nın Kars’a ilk gittiği akşamda karşılaştığı bakımsız tek katlı konağa bakıp hüznünlendiğini ifade eder. Ayrıca şehrin Türklerin eline geçtikten sonraki yaşananları tarihsel üst kurmaca tekniğini kullanarak verir:

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında, Sovyetler Birliği’yle odun ve deri ticareti yapan ünlü tüccarlardan Maruf Bey ve ailesi burada aşçıları, uşakları, atlı kızakları ve at arabalarıyla yirmi üç yıl debdebeyle yaşamıştı” (Pamuk, 2021d, s. 173).

Yazar, *Masumiyet Müzesi* romanında kullanmadığı tarihsel üst kurmaca tekniğini *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında pek çok kez kullanmıştır. Köyden kente göç edip, tepelerde gecekondyu yapan, Mevlut'un ailesi gibi birçok ailenin ev yaptığı, tepelerin anlatıldığı ev bölümünde; Osmanlı zamanında aslında başka isme sahip olan bir tepeden söz edilirken yazar tarihsel üst kurmaca tekniğinden faydalanır:

“Osmanlı zamanından kalan adı Buzludere o günlerde kullanılırdı. Ama on beş yılda Anadolu'dan gelip civar tepelere yerleşen seksen binin üzerinde nüfus ile irili ufaklı çeşit çeşit sanayinin kırı yüzünden bu ad kısa sürede Bokludere'ye dönmüştü” (Pamuk, 2021c, s. 55).

Mevlut'un babasıyla para kazanmaya başladığı ilk zamanlar Mevlut, bazı harcamalar yapar ve babasından bir miktar para saklar. Bundan dolayı da suçluluk duyar. Anlatıcı, Mevlut'un Elyazar Sineması'na gittiği bir vakit bu sinema üzerinden tarihsel üst kurmaca tekniğiyle Abdülhamit ve Cumhuriyet dönemlerinden bahseder:

“Elyazar Sineması'nın binası 1909'da Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonraki özgürlük ortamında Ermeni bir tiyatro topluluğu için yapılmış (ilk adı Odeon idi),” (Pamuk, 2021d, s. 88).

Efendi Hazretleri'nin sohbetine katılan Mevlut, onunla köpek korkusu üzerine konuşur. Bu konuyu II. Mahmut dönemine bağlayarak tarihsel üst kurmaca tekniğiyle geçmişe gider:

“Batılılara bizi ezdiren ikinci Mahmut İstanbul'un köpeklerini de katletmiş, öldüremediklerini Hayırsızada'ya sürgün etmişti” (Pamuk, 2021d, s. 369).

Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* eserinde genel itibarıyla tarihsel dönem ve yapılaşma üzerine kurgulama yapar.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında tarihsel üst kurmacaya yönelik sadece bir örnek bulunur. Bu örnekte de yazar, Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim dönemi savaşları ve o dönemde alınan eserlerden söz eder:

“Şah İsmail'in hazinesinde daha önceden yenilgiye uğrattığı Akkoyunluların ve Özbek Şeybani Han'ın hazinelerinden çıkma resimli, süslü, olağanüstü güzel şehnameler vardı” (Pamuk, 2016, s. 117).

Yazar, kurmacası içine tarihimizin önemli savaşları, eserleri ve şahsiyetlerinden bahsederek okuru hem bilgilendirmiş hem de kendi eserini zenginleştirmiştir.

Yazar, *Veba Geceleri* romanını bu teknik üzerine inşa eder. *Veba Geceleri* romanında anlatıcı tarafından Abdülhamit dönemi, Abdülaziz dönemi ve onların tahta nasıl geçtiklerini metin içerisinde açıklayarak tarihsel üst kurmaca tekniği kullanmıştır.

“1876’da otuz dört yaşındayken Abdülhamit taht sırasında ikinci olan, silik ama saygın, tutumlu, samimî, dindar bir şehzadeydi. Amcası Abdülaziz’di padişah. Ama Mithat Paşa ve Serasker Hüseyin Avni Paşa’nın ortaklaşa gerçekleştirdiği bir gece darbesiyle Abdülaziz tahtından indirildi ve yerine Abdülhamit’in ağabeyi beşinci Murat tahta çıkarıldı. Tahttan indirilen eski padişah Abdülaziz kısa süre sonra ya öldürüldü ya da baskı altında intihar etti” (Pamuk, 2021f, s. 205).

Eserde anlatıcı, Sami Paşa ve Kolağası arasında geçen konuşmalar arasına girerek 1901 yılında Minger Adası’nda kullanılan kelimeler ve Osmanlılar ile Minger milletinin husumetini tarihsel üst kurmaca tekniğini kullanarak okura verir:

“Milliyetçi ve muhafazakâr Osmanlı ve Türk tarihçilerinin anlayamadığı şey ‘terakki’ ve ‘ihtilâl’ gibi 1901 yılında adada kullanılan kelimelerin bağlamı değildir yalnızca. Adanın kendilerinden kopuş nedeninin Minger milletinin varlığı ve aslında kendi becerisizlikleri olduğunu kabul edemeyen Osmanlılar ve Türkler olup bitenlerin arkasında başka esrarengiz nedenler ve güçler olduğunu ima etmeyi üstlerine vazife edinmişlerdir” (Pamuk, 2021f, s. 322).

Pamuk’un eser incelemesinde bu tekniğin bütün romanlarında aynı ağırlıkta bulunmadığını görülmüştür. Tarihsel üst kurmaca tekniğinin kullanıldığı metinlerde yazar, okurun tarihî bilgilere kurmaca içinde ulaşmasını sağlamıştır. Böylelikle okur, geçmiş ile ilgili hem bilgi sahibi olmuş hem kurmaca ile farklı bakış açısı kazanmış olur. Yazar, özellikle tarihî özellik taşıyan eserlerinde bu tekniğe sıklıkla yer verip son romanı olan *Veba Geceleri*’nde okuru tarihin derinliklerinde gezdirmiştir. Tarihin tozlu raflarda kalmadan yeniden ele alınmasıyla özgün bir anlam bulması bu teknik vasıtasıyla olmuştur. Ayrıca bu teknik yazar için konu olarak geniş bir yelpaze açmıştır.

3.5.Leitmotif

Leitmotif tekniği tekrar eden kelimeler üzerine kurulu bir tekniktir. Kelime olarak yabancı gibi dursa da basit anlamda tekrar edilen sözlerden ana temayı, konuyu çıkarmaya çalışmaktır. Bu teknikle ilgili aynı anlama çıkan farklı açıklamalarda yapılır. “Leitmotif, ana motif, anlamlı tekrar, nakarat, tema anlamlarına gelmekte olup özellikle psikanalitik eserlerde kendini hissettirir. Bu unsur, edebî anlatılardaki psikanalitik yapıyı çözmeye yardımcı olur” (Karabulut, 2012, s. 1381). Metinde düzenli ya da düzensiz aralıklarla tekrarlanan davranış, söz öbeği, nesne gibi ögeler için kullanılır. “Bu tür tekrarların leitmotif özelliği kazanabilmesi için eserin düşünsel örgüsü içinde özel bir anlam taşıması gereklidir” (Sazyek, 2015, s.217). Bu tekniğin romanda

kullanılmasıyla okuyucu metnin izleğiyle ilgili fikir sahibi olup bu bağlamda izleğe daha hâkim olur. Kelimelerin gücünün anlam bulduğu bir tekniktir.

Beyaz Kale romanında yazarın kalıp sözler kullanarak eserde bu kalıp sözleri sık sık tekrar ettiği görülmüştür. Bu kalıp sözler, tema ve izleği açığa çıkarmada yazara yardımcı olur: Hoca'nın sıkça Niye benim ben? Sorusu, Hoca'nın kendini sorguladığını bir kimlik arayışı bunalımına girdiğini gösterir.

Yazar, *Beyaz Kale* romanında leitmotif tekniğini soru ve soyut kavramlar üzerine yaparken *Kara Kitap*'ta ise bu tekniği daha çok nesneler üzerinden yapar. Ayrıca nesneler dışında kişi zamirleri ve bazı kelimelere de yer verir.

Göz, onlar, o, kendin olma, yeşil tükenmez kalem, ayna, yeşil, adresini ver, seni severdim *Kara Kitap*'ta sık sık tekrar edilen ve eserin her bölümünün ana temasını okura veren kelimelerdir. Yazar, bu kelimeleri sürekli kullanır. Bu kelimeler hem yazar hakkında hem de eserde bulunan kahramanların iç dünyası hakkında bilgi verir. Böylece yazar, anlamı ve anlatımı derinleştirir. Pamuk'un, eserinde 'göz' ile ilgili kullandığı leitmotif tekniğine ait iki örnek incelenmesi verilmiştir:

“Çok sonra uyandığında oda karanlıktı ama, pencerenin önündeki karganın gözünü Celal'in gazeteden bakan 'göz'ü gibi üzerinde hissetti” (Pamuk, 2020b, s. 70).

“Ensesinin arkasında varlığını belli belirsiz seziren bir 'göz' vardı sanki, o kadar” (Pamuk, 2020b, s.98).

Masumiyet Müzesi'nde yazar bu tekniği öncelikle zaman üzerinde bunu yapar. Romanda zaman konusu doğada ve eşyada yaptığı değişikliklerin kendisiyle birlikte felsefî boyutlarıyla ele alınır. Kemal, Aristo'nun izahlarını kendi aşk yaşamıyla da ilişkilendirir:

“Aristo, Fizikinde 'şimdi' dediği tek tek anlar ile zaman arasında ayırım yapar. Tek tek anlar, tıpkı Aristo'nun atomları gibi bölünmez, parçalanmaz şeylerdir” (Pamuk, 2021e, s. 269).

Romanda yapılan bir diğer leitmotif tekniği örneği ise kitabın ilk bölümlerinden son bölümlerine kadar sık sık geçen “Meltem gazozu” kelimeleridir.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabında Mevlut'un köpek korkusundan ve köpekten romanın farklı bölümlerinde bahsedilerek leitmotif tekniği kullanılır.

“Sokaklarda boza satan Mevlut, köpeklerle karşılaşır, çocukluğunda karşılaştığı bu korkuyu şimdi satıcılık zamanlarında ilk defa yaşamaktadır” (Pamuk, 2021c, s. 30).

İlahî anlatıcının, Mevlut ve köpek ile ilgili niyetlerden söz ettiği köpekler bizden olmayana havlar alt başlıklı bölümden bir kesite yer vermekteyiz:

“Köpekler en çok, Mevlut’un iyi niyetlerle gittiği, şehrin yeni gecekondü mahallelerinde saldırganlaştılar” (Pamuk, 2021c, s. 367).

Leitmotif tekniği, Pamuk’un özellikle *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Masumiyet Müzesi* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* romanlarında yer vermiş olduğu bir tekniktir. Bazı söz, kelime, eşya ya da canlıların eserin farklı bölümlerinde tekrar tekrar kullanılması, unutulduğu düşünülüp aslında unutulmayan bu öğelerin karşımıza çıkarılması, okurun zihninin canlı ve zinde kalması için yapılan teknik çalışmalar olduğunun bir göstergesidir. Kelimelerden bir bütün oluşturmak zordur. Zor denmesinin sebebi matematiksel olarak parçadan bütüne gitmenin ve kelimelerin ana izleğe taşınmasının basit olmayışıdır. Bir kelimedenden derin bir anlam çıkarmak ancak düşünce gücünün zorlanmasıyla mümkündür. Bundan dolayı bu tekniğin sınırlı sayıda eserde kullanıldığı saptanmıştır.

3.6.Tasvir

Roman, anlatma sanatı olmanın yanında gösterme sanatı özelliğine de sahiptir. Sadece düz bir metnin anlatımı şeklinde değildir. Bazı durumları, olayları, mekânları, kişileri okur gözünde canlandırma, gösterme ve betimleme özelliğine sahiptir. Yazar, bu özelliği de tasvir tekniğini kullanarak yapar. “Tasvir, suret kelimesinden türemiş ve resmini yapma, figür, portre anlamlarına gelir. Yani yazıyla tarif etme sanatıdır” (Develioğlu, 2015, s. 1212). Roman, olayları; kişi, çevre ve zaman göstererek anlatma sanatı olarak karşımıza çıkar. Roman yazarı, eserini inşa ederken okuyucularına küçük bir dünya sunma çabasındadır. Ancak sunulacak bu küçük dünya, gerçek bir dünya olmamakla birlikte okuyucuda gerçeklik, zan altında bırakmalıdır. Bu amaçla yazar, his ve fikirlerini bir ressam gibi somutlaştırmak zorunda olmalıdır. “Anlatmanın temel niteliği itibariyle bir somutlaştırma olduğunu düşündüğümüzde roman yazarı bu işlemi gerçekleştirirken tasvirden büyük ölçüde faydalanır” (Elgeren, 2021, s. 262). Tasvir, teorik olanı okuyucu gözünde bir portre oluşturacak şekilde somut hâle getirerek metni görselleştirir. Metnin daha okunur, daha canlı ve gerçekçi olmasına olanak sağlar. Bu teknikle yazar, okurlarını roman içine çeker ve romana gerçeklik payı bırakır.

Cevdet Bey ve Oğulları kitabında Cevdet Bey, hasta abisini düşünüp telaşa kapılır ve Beyoğlu’na gitmek için taksiye atlar, bu telaşı yenmek için pencereden etrafı seyreder. Gördüklerini tasvir tekniğiyle okuyucu gözünde somutlaştırır:

“Uzakta, Kasımpaşa Tersanesi’nin önünde, gemi leşleri, yan yatmış tekneler, paslanmış dubalar gözüktüyordu. Araba yeniden hareket etti. Sabah sisi dağılmış, köprünün üzerine pırıl pırıl bir gök,” (Pamuk, 2020a, s. 20-21).

Kitabın başkahramanı Cevdet Bey, abisinin yanından döndüğünde çeşitli hislere kapılır. Abisinin ölümünü düşünür ama bu düşünceden suçluluk duymaz. Yaşadığı tüm günü düşününce gülümser ve evinde gözleri hafif aralık dışarıyı pencereden seyre dalar. Yazar, bunları okuyucuya aktarırken mekânda fiziksel betimleme yaparak tasvir tekniğini eserine yansıtır:

“Belirsiz çizgileriyle, arada bir gözüken, çevresinde böcekler dönen sokak fenerleri, acele acele yürüyen insanları, oradan buradan sızan soluk ışıklarıyla dünya pencerelerden akıp gidiyordu” (Pamuk, 2020a, s. 81).

Sadece mekân yani fiziksel betimleme yapılmadan kahramanın ruhsal betimlemesi de yapılmıştır.

Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda tasvir tekniğini yer yer kullanmıştır. Bu teknikle çevresel betimleme yapan yazar aynı zamanda karakterlerinin iç dünyasını da yansıtır. Eser için mekân önemli bir kavramdır. Bu mekânın okur gözünde canlanması

okur ve eser arasında sıkı bir bağ oluşmasını sağlar. Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları* kitabından sonra kaleme aldığı *Sessiz Ev*'de daha uzun betimlemeler yapar.

Anlatıcı olan Metin karakteri, arkadaşları ile olduğu bir zaman diliminde sıkılmışlardır. Plaktan müzik dinlemek isterler, Ceylan'da olan Elvis Preley'in plağını getirmek için Metin, Ceylan'ı arabasıyla alıp yola çıkar. Metin, yol boyu görünenleri tasvir tekniği ile okuyucu gözünde canlandırır:

“Yapraklardan dökülen yağmur damlacıklarını, arabanın eski ve dalgın lambalarının aydınlattığı ıslak yolu, karanlığı ve inleye inleye mırıldanan silecekleri seyrederek birlikte gittik” (Pamuk, 1983, s. 242).

Hasan karakteri, Ceylan'ın olan plağı ararken hemen bulamaz ve bundan dolayı sinirlenir ve onu ezmek ister, bu sinirle yola çıkar yine Metin'in yaptığı gibi o da etrafında gözlemlediklerini okuyucunun gözünde canlandırarak tasvir ile metni soyutluktan kurtarır:

“Günün ilk arabası, Halil'in çöp kamyonu, yokuşu çıkıyordu, doğan güneşin kızılılığı arkasına vurmuştu, ben yoldan bağlara girdim” (Pamuk, 1983, s. 268).

Yazar, *Beyaz Kale* eserinde anlatımı kuvvetlendirmek ve tasviri yapılan canlı, cansız her türlü varlığın gözümüzün önünde bir resim gibi canlanması için bu tekniği sıklıkla kullanır:

“Belden yukarısı çıplaktı, aynanın karşısına geçmiş, üzerine lambanın ışığı vuran göğsünü ve karnını dikkatle inceliyordu” (Pamuk, 2021b, s. 63).

Bir başka örnekte ise yazar, bütün olarak bir ev ve onun bahçesini ayrıntılı şekilde tasvir eder, fiziksel betimleme yapar:

“Bir masanın üstündeki sedef kakmalı tepsinin içinde şeftaliler ve kirazlar duruyordu, masanın arkasında hasırdan örülmüş bir sedir vardı, üzerine pencerenin yeşil çerçevesiyle aynı renkte kuştüyü yastıklar konmuştu” (Pamuk, 2021b, s. 24).

Yazarın *Kara Kitap* romanında kullandığı tasvirler, okuru metne bağlar. Celal, ilk yıllar gazetede uzun saatlere kadar çalışır, bir gün yazısını yazdıktan sonra eve gidecekken bir göz'ün onu takip ettiğini düşünür. Bu düşünceler içinde eve giderken içinden geçtiği mekânlar hakkında bilgi verir:

“Başımdan geçen bu ‘metafizik deney’den otuz yıl sonra, birçoğunun hâlâ yerlerinde durduğunu gördüğüm karanlık ve ahşap evlerden, cumba gölgelerinden, ışığını çarpık dalların kestiği soluk bir sokak lambasından oluşan parke kaplı bir sokak düşünün, yeter!” (Pamuk, 2020b, s. 106).

Yazar, Galip'in Rüya'nın eski kocasının evine gidişini fiziksel betimleme yaparak tasvir tekniğinden yararlanır. Böylece okuyucusunun gözünde bir portre oluşturur:

“Bahçeye bir duvar yapılmıştı. Toprağın yerini beton almıştı. Alt kat kapkaranlıktı. Ayrı bir girişi olan ikinci katın çekili perdeleri arasından sızan televizyonun mavimsi ışığıyla,” (Pamuk, 2020b, s. 115).

Beyaz Kale ve Kara Kitap'a göre Yeni Hayat kitabında yazar, uzun uzun tasvirlerle yer verir. Bu tasvirleri Osman karakterinin penceresinden okura sunar. Osman karakterinin duygu durumuna göre çevre gözlemini yapar. Kitabı okuyan Osman, kendini sokaklara atar. Okuduğu kitaptan o kadar etkilenmiştir ki her zaman gördüğü; sokaklar, evler, ağaçlar artık ona farklı ve yabancı gelir. Osman'ın ruhsal durumuna göre çevresindeki varlıklara da farklı anlamlar yükler:

“Yorgun ağaçlara, iki katlı tanıdık evlere, temelinden, kireç kuyusundan başlayarak ta çatısının kiremitlerine kadar nasıl yapıldığını çocukluğumda gördüğüm ve sonra içinde yeni arkadaşlarımla oyun oynadığım kirli apartmanlara hayatımın vazgeçilmez parçaları...” (Pamuk, 2020c, s. 12).

Osman karakterinin, etrafına yabancılaşma durumunu açık bir şekilde hem yapılan fiziksel hem de yapılan ruhsal betimlemeyle okuyucu görür.

Osman ve Canan karakterleri Dr. Narin'in evine gider. Yazar, burada okuyucunun zihninde bir resim çizmek istercesine fiziksel betimleme yapar:

“Yalnız bir dut ağacı yarı karanlıktaydı. Perdeler kıpırdadı, bir pencere çarptı, ayak sesleri, bir çingirak; gölgeler oynadı, kapı açıldı, bizi karşılayan, evet, kendisi, Dr. Narin'di” (Pamuk, 2020c, s. 87).

Tasvir tekniğini sıklıkla kullanan yazar, okuyucuyu kahramanların ruhsal durumlarından, mekânların ve etrafta bulunan varlıkların durumlarından haberdar ederek olayları daha sağlam bir zemine oturtur. *Benim Adım Kırmızı* kitabında Kara ve Şeküre evliliğinden sonra Enişte Efendi'nin ölümünü duyurur. Enişte Efendi, padişah için hazırlayacağı kitabın parasını peşin alır, o yüzden Kara ölümünü Hazine Darbaşı'na haber vermeye saraya gider. Kara'nın ağzından mekânsal olarak yapılan tasvir tekniği verilmiştir:

“Yeşillikler içinde gezinen tavus kuşlarına, şakır şakır şakırdayan çeşmelere zincirlerle bağlı altından bardaklara, ipek elbiseler içinde ve sanki yere hiç değmeden sessizce yürüyen Divan çavuşlarına hayranlıkla bakarken” (Pamuk, 2021a, s. 243).

Şimdiye kadar yapılan tasvirler mekân betimlemeleri üzerinden okur karşısına çıkarken Kara'nın anlatıcı olduğu kırk ikinci bölümde Üstat Osman'la katili arayışlarında inceledikleri atlardan birini Kara tasvir tekniğiyle betimler:

“Bu atın büyüklüğüne bakarak bir midilli olmadığını, boyunun uzun ve kavisli olmasına bakarak iyi bir koşu atı olduğunu, sırtının düz olmasının uzun yolculuklar için elverişli olduğunu söyleyebilirim” (Pamuk, 2021a, s. 287).

Eserde Kara ve Üstat Osman karakterlerinin resim incelemeleri sırasında gördükleri bir resmi tasvir tekniğiyle okuyucu gözünde canlandıran Kara'nın ağzından öğreniriz:

“Duvar işlemlerindeki alçakgönüllü sabrı, altın yaldızın kullanışındaki kibarlığı, bütün resmin istifindeki narin dengeyi görüyor musun?” (Pamuk, 2021a, s. 360).

Kar romanında Kadife ile buluşacak olan Ka, buluşmadan önce sokaklarda dolanır ve yazar çevresini tasvir tekniği ile okura sunar:

“Garajlarla Pazar yeri arasındaki boş bir binanın saçak altında dün iki kere gördüğü kör taklidi yapan dilenci yerinde değildi. Sokak ortalarında park edip portakal ve elma satan kamyonetleri de görmedi Ka” (Pamuk, 2021d, s. 200).

Yazar, sadece ortamda bulunan öğelere değil normalde orada olup güncelde orda olmayan öğelere de yer vermiştir.

Ka ve Sunay karakterleri Fazıl'ında desteğiyle Lacivert'in serbest bırakılması için çabalarlar. Lacivert'in alınması esnasında yazar, tasvir tekniğiyle etrafın fiziksel betimlemesini okura sunar:

“Vitrininde plastik toplar, deterjan kutuları ve sucuk reklamları sergilenen bir bakkala girdiğini, hemen arkasından bakkalın yanına gelen at arabasının üzerindeki Aygaz tüplerini örten brandanın altına yatarak başarıyla gizlendiğini öğrenecekti Ka” (Pamuk, 2021d, s. 311).

Pamuk eserlerinde kullandığı mekânlar üzerinden “toplumun yaşayış biçimi, sosyo-ekonomik durumu ve dünyayı algılama biçimleri gibi konuları belirtecek tasvirler yaparak göze çarpar” (Gelir, 2019, s. 601). Bu minvalde yazar, *Masumiyet Müzesi* kitabını oluştururken bu özellikleri dikkate almıştır. Füsün ve Kemal, Alaaddin'in Dükkânına nane ve çilek likörü almaya Şoför Çetin Efendi ile giderler. Dönüş yolunda Kemal, İstanbul'un semtlerinde gördüklerini okuyucunun gözünde bir portre oluştururcasına aktarır:

“Sur aralarındaki bostanlarda, imalathaneler ve derme çatma atölyelerin çöpleri, boş variller ve atıklar içindeki arsalarda, tek tük kesilmiş kurbanları, bir

kenarda yüzülmüş kurban derilerini, iç organları, boynuzları görüyorduk...”
(Pamuk, 2021e, s. 45).

Anlatıcı Kemal, annesi ile ölen Belkıs’ın cenazesinin bulunduğu camiyi balkondan seyrederken uzun uzun betimlemelerde bulunur:

“Turuncumsu bir eşarp takmıştı. Kuş uçuşuyla aramızda yetmiş seksen metre vardı herhalde. Ama onun soluk alıp verişini, kaşlarını çatışını, ögle sıcağında yumuşak teninin hafif hafif terleyişini...” (Pamuk, 2021e, s. 81).

Yazar, *Masumiyet Müzesi* kitabında betimlemelerle birlikte karakterinin duygularını da esere yansıtmıştır.

Kafamda Bir Tuhaflık kitabının başkişi Mevlut, Rayiha’yı kaçırdığı zaman yolda Süleyman’ın kamyonetinde ilerken hissettikleri ve gördüklerini betimleyerek okuyucu gözünde bir görsel oluşturur:

“Daracık yolla birlikte bazen kıvrıla kıvrıla yükseliyor, derken iniyor, çamurlar içinde kaybolmuş bir köyün karanlığı içerisinden hırsız gibi sessizce geçiyorlardı” (Pamuk, 2021c, s. 19).

Uzun uzun fiziksel betimleme yapılmıştır.

Mevlut karakterinin karısına bağlılığı ve köpek korkusunun anlaşılması için çocukluğuna inilen “Mevlut köydeyken” bölümünde; Mevlut’un çobanlık yaptığı zamanlar etrafı izleyişi ve çevresi ile ilgili yaptığı fiziksel betimleme İlahî anlatıcı tarafından verilir:

“Bazı yapraklar koyu yanlarını, bazı yapraklarda sararmış yanlarını gösteriyorlardı Mevlut’a. Derken belli belirsiz bir rüzgâr esiveriyor ve koyu yaprakların sararmış yanı ve sararmış yaprakların da koyu yeşil yanı çıkıyordu ortaya” (Pamuk, 2021c, s. 45).

Mevlut, babasının işe gittiği bir gün evden çıkmak istemediğini söyler, babası ona Ferhat ile görüşmemesi ve ondan uzak durmasını tembihler. Babası evden çıktığı gibi Mevlut, kendini sokaklara atar. Sokaklarda karşıt grupların çatışmaları arasında ilerler ve gördüklerini okuyucu gözünde canlandırır:

“Yanmış bir evin kapısında ağlayan bir kadın gördü; tıpkı kendi evlerindeki benzer hasır bir sepeti, ıslak bir şilteyi çıkarıyordu dışarı” (Pamuk, 2021c, s. 116).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Mahmut Usta ile kuyu açmaya gidecek olan Cem, yol boyu gördüklerini okurun gözlerinde canlandırarak tasvir tekniği ile esere doğal bir hava verir:

“Bir süre tren yolu boyunca gittikten sonra karanlık basarken ana yoldan ayrıldık. Büyükçekmece Gölü’nü de geçmiştik. Bir iki kere servi ağaçları gördüm; mezarlıklar; beton duvarlar, bomboş alanlar...” (Pamuk, 2016, s. 15).

Cem tarafından ustasıyla gittiği bir kuyu alanının fiziksel betimlemesi yapılarak eserde tasvir tekniği örneklenir:

“Ceviz ağacından beş yüz metre uzakta, patronun arazisinin dışında, ikinci Dünya Savaşı’ndan kalma beton bir kazamat vardı” (Pamuk, 2016, s. 51).

Veba Geceleri kitabında Bonkowski Paşa ve Doktor İlias, Minger Adasına giderler. Oradan arabacı Zekeriya tarafından alınarak Vali Paşa’nın onlar için hazırlattığı misafirhaneye götürülürler. Bu esnada çevrelerini seyre dalarak anlatıcı tarafından mekânın fiziksel betimlemesi aktarılır:

“Ayışığında yosun tutmuş eski taş duvarlar, ahşap kapıları, pencereleri kapalı, pembe tuğlalı evlerin cephelerini gördüler. Araba kıvrılarak yokuşları çıkıp Hamidiye Meydanı’na varınca padişah hazretlerinin tahta oturushlarının (culüşlarının) yirmi beşinci sene-i devriyesine, yani geçen Ağustos ayının son gününe ne yazık ki yetiştirilemeyen, yükselmiş ama bitmemiş saat kulesini gördüler” (Pamuk, 2021f, s. 35).

Kolağası, Damat Doktor ve karısı Pakize Sultan, Minger Adası ile ilgili konuşurlarken Kolağası, Minger Adası’nın güzelliklerini betimleyerek anlatır ve okuyucu gözünde portreleştirir:

“Artık Minger’in en büyük, en ünlü şehri Arkaz’ın tepeleri, damları, pembe duvarları, hatta palmyelerinin yeşili ve mavi panjurlu evleri leke leke seçilebiliyordu. Şehrin Venedik, Bizans ve Osmanlı geçmişini özetleyen üç kubbe de yavaş yavaş ortaya çıktı. Doğu’da Sen Antuan (Katolik) ve Aya Triada (Ortodoks) Kilisesi’nin ve şehrin görece alçak tepeli batı kubbeleri aynı düzendeydi” (Pamuk, 2021f, s. 74).

Pamuk’un bütün eserlerinde tasvir tekniğini kullandığına bu çalışma sonucunda ulaşılmıştır. Yazarın kullanmış olduğu bu teknik ile mekânların fiziksel betimlemesi yapılarak okuyucu gözünde bir portre çizilmiştir. Yazar, sadece mekânsal tasviri yapmaz kahramanların ruh hâlleri, incelemiş oldukları bir görsel ya da canlıyı da tasvir eder. Yazar, teorik ve soyut olan yazının somutlaşarak okur zihninde yer edinmesini bu teknikle eserlerine işler. Bazen uzun uzun betimlemeler yaparken bazen kısa ve öz betimlemelerle eserlerini okuyucu gözünde gerçek kılar.

3.7. Mektup

Roman içerisinde kullanılan tekniklerden biri olan mektup gerçekte bulunan anlamıyla eserde yer edinir. Yazar, bu tekniği mektubun asıl amacı ve görevinden

sapmadan esere yansır. Mektubun asıl görevi bir iletişim aracı olmasıdır. “Aynı zamanda bir edebî türdür” (Acehan, 2021, s. 404). Mektup-roman daha çok duygusal romanlarda talep görür. “Edebî bir tür olarak köklü geçmişi Cicero ve Ovid’le birlikte Batı edebiyatında Antik Roma’ya kadar dayanır” (Turan, 2019, s. 170). “Mektup-roman geleneğinin edebiyatımızdaki ilk örneği Ahmet Mithat Efendi’nin *Felsefe-i Zenan* (1870) isimli eseridir” (Kefeli, 2002, s. 23; Dereli, 2010, s. 23). Mektup, yazara çeşitli imkânlar sunar. Bu sebeple mektup türü, “yazar ile anlatıcı arasındaki ilişkiye çok anlamlılık kazandıran ve onlara anlatıda birçok imkân sunan bir anlatım yoludur” (Batur, 1989, s. 2). Mektup türü bir nevi kahramanın yapmış olduğu iç monologdur. Nasıl ki iç monologda kahraman düşüncelerini kitapta açıkça beyan ediyorsa mektup tekniğinde de kahramanın iç yönelimi söz konusudur. Günlük hayatta kurumlar ve insanlar arasında özel alan içerisinde olan mektuplar, yazar sayesinde okurun kahramanın iç dünyasına girip o özeli paylaşmasını sağlar. Bu da okurla eser arasında olumlu bir tutum oluşturur.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Cevdet Bey ‘in oğlu Refik’in arkadaşı olan Ömer, Avrupa’ya gider. Oradan milletvekili kızı olan ve onunla evlenmeyi düşündüğü ama evlenemediği Nazlı’ya gidişinden bu yana sürekli mektup yazar. Bu son yazdığı mektup; bir itiraf mektubudur. Özetle Ömer, Nazlı’yla evlenmek isteğinde olduğunu dile getirir. Ömer, mektubu yazarken ki hislerini, düşüncelerini, heyecanını ve telaşını hem mektubu okuyan Nazlı’ya hem okurlara hissettirir:

“Sevgili Nazlı,

Geçen mektubumun cevabını almadan hemen bunu yazıyorum. Şimdi okuyacaklarına herhalde çok şaşacaksın. Yazıp yazıp kâğıdı yırtmaktan bıktım.

Artık nasıl olursa olsun bunu yollayacağım” (Pamuk, 2020a, s. 146).

Mektup, iki insanın birbirine karşı olan duygularının davranışa dönüşmüş hâli olarak bu eserde yer edinir. Mektubu açmadan önce iyi hislere kapılmayan Nazlı, bu mektubun bir öncekilerden farklı olduğunu anlar. Nazlı’nın böyle bir hisse kapılması okurda merak uyandırır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanından sonra gelen *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* romanlarında mektup tekniği kullanılmamıştır. *Yeni Hayat* romanından sonra yazar, kaleme aldığı *Benim Adım Kırmızı*’da mektup tekniğini sıklıkla kullanmıştır. Bu kitapta bütün mektuplar Kara, Hasan ve Şeküre arasında geçer. Mektupları taşıyan Bohçacı Ester’dir. Kara ve Hasan, Şeküre’ye âşıktır ve sürekli duygularını ifaden eden mektuplar yazarlar. Şeküre ise Kara’ya ilgi duyar nitekim

evleneceği kişide odur. Şeküre'nin yazmış olduğu mektuptan kısa bir kesiti vermekteyiz:

“Kara Efendi, babamla olan yakınlığına dayanarak evime geliyorsun.

Ama zannetme ki benden herhangi bir işaret alacaksın...” (Pamuk, 2021a, s. 45)

Şeküre, bu ilk mektupta aslında içi ne kadar öyle demese de Kara'ya ümit vermeme adına uyarıda bulunur. Kitabın farklı bölümlerinde de mektuplara rastlarız; sayfa 93, 143, 146, 149, 153'te bu karakterlerin duygularını birbirlerine aktarmak için iletişim kaynakları olan mektupları verilmiştir.

Kar romanında eser boyunca sadece onuncu bölümde yazılmış bir mektuba denk geliriz. Otel odasında İpek'le baş başa olan Ka'ya otel çalışanı tarafından bir mektup getirilir. İpek'le aşk ve tutku dolu dakikalar yaşayan Ka, İpek'e şiir okuyacakken İpek, önce mektubu okumasını ister:

“Ka efendi bey oğlum. Size oğlum demem uygun değil ise affediniz...” (Pamuk, 2021d, s. 88).

Mektup, Şeyh Saadettin Cevher tarafından gönderilmiştir. Çağrı niteliği taşıyan bu mektup, diğer iki eserde olduğu gibi âşıklar arası yazılan bir mektup değildir. Ka'yı rüyasında gördüğünü söyleyen ve onunla aynı yolun yolcusu olduğunu ifade eden Şeyh'in ondan karşılık beklediği bir mektuptur.

Bir önceki romanda olduğu gibi *Masumiyet Müzesi* romanında da sadece bir bölümde mektup yer alır. Başkarakter olan Kemal'e çalıştığı yazıhanede çevre yerlerden birçok gereksiz mektup gelir ama o kısacık olan bir tanesini heyecanla tek seferde okur. Çünkü bu âşık olduğu Füsün'dan eve yemeğe davet mektubudur:

“Kemal Ağabey,

Bizde görüşmeyi çok isteriz. Seni 19 Mayıs akşamı yemeğe mutlaka bekliyoruz. Telefonumuz daha takılmadı. Gelemezsen Çetin Efendi'yle haber yolla. Sevgiler, saygılar” (Pamuk, 2021e, s. 220).

Kısa bir mektup olduğu için tamamına yer verdik. Duygunun barınmadığı sadece davet içerikli bir mektuptur. Mektuplar, amaçlarına göre eserdeki türleri de farklılık gösterir.

Kafamda Bir Tuhaflık'ta birebir mektup yoktur. Fakat başkarakter olan Mevlut'un âşık olduğu kıza sürekli mektup yazdığına değinilir. Mevlut'un mektuplarda karşısındakine hitap ediş biçimi verilir. “Süzgün bakışlım” (Pamuk, 2021c, s. 151). Aşk mektubu olduğunu anlaşılan bu mektupların, askerde görevde olan, sevdiğine özlem duyan, ona kavuşma hayalleri kuran, bir gencin duygularının geçeceği mektuplar olduğu çıkarımını yaparız. Bu eserde okura açık kapı bırakılmıştır.

Kırmızı Saçlı Kadın eserinde yazar, ikinci kısmın otuz altıncı bölümünde ana kahraman Cem'in oğlu Enver'in babasına yazdığı kısa bir mektubu sunar:

“Cem Bey,

Saygı duymak isterim sana, babamsın. Sührab Öngören'de yanlış işler yapıyor. Seni oğlun olarak uyarmak istiyorum...” (Pamuk, 2016, s. 142).

Uzun zaman babasından bir haber olan Enver, babasına kendisinden korkmamasını ve çevresine karşı dikkat etmesi gerektiği konusunda uyarıda bulunur. Baba-oğul izleğiyle yazılan bu eserde mektup tekniği de bu amaca hizmet eder.

Veba Geceleri 'nde de yazar, *Kafamda Bir Tuhaflık* 'ta olduğu gibi direkt mektup tekniğine yer vermez. Mektupların varlığından söz eder ve içeriğinden kısa bir kesit verir. Pakize Sultan'ın ablası Hatice'ye 14 Mayıs 1901'de yazdığı kişisel ve samimî mektupta bütün felaket havasına rağmen çiftin yüzlerindeki saadet ifadesini ve tebessümü gizleyemediklerine dikkat çeker (Pamuk, 2021f, s. 220). Kolağası ve Zeynep ile ilgili fikirlerini ablasına mektupla yazan Pakize Sultan, samimî ve abla kardeş arasında geçen hoş muhabbete yer verir. Mektup tekniği burada iki kardeş arasında bilgi akışı için kullanılır. Ayrıca Pakize Sultan'ın mektuplarına sayfa 212 ve 509 da değinilir.

Pamuk eserlerinde kullanılan bu teknik genel anlamda iki kişi arasında geçer. Bazen karşılık bulamayan mektuplar söz konusu olur. Eserlerinin bazılarında mektubun tamamını vermez. “Mektup, sınırlayıcı etkilerden uzak, özgür bir türdür. Bu sebeple yazar istediği konuyu ele almakta ve onu istediği biçimle anlatmakta hürdür” (Binyazar, 1979, s. 3). Eserlerde kullanılan bu mektuplarda konu olarak birbirlerinden ayrılmıştır ve aynı amaca hizmet etmemiştir.

4. BÖLÜM: DİL VE USLÜP

4.1. Dil

İnsanlar arasında iletişim aracı olan en önemli unsur dildir. Dilin kullanım gücünün yetkinliği; kişinin kendini ifade etmesi, başkası tarafından anlaşılması gibi durumlardan anlaşılır. Dil, konuşma dili ve yazma dili olarak ikiye ayrılır. Konuşma dili, kişiler arası yüz yüze konuşma ya da kişinin kendi kendisiyle konuşması şeklinde olan dildir. Konuşma dili; jestler, mimikler, el ve kol hareketleri gibi kişinin dış görüntüsünün desteğiyle anlamını arttırır. Günlük yaşantının ayrılmaz parçası hâline gelen dil, konuşma dilidir. Konuşma dili, çevreden etkilenen ve çevre etkisiyle şekillenen dildir. Yazma dili, yazılış amacına göre farklılıklar gösterir. Bu dil; bilimsel, edebi, tarihî vb. alanlarda farklı şekillerde kullanılır. Bu çalışmada yazma dilinin bizi ilgilendiren edebi kısmı ile ilgilenmekteyiz. Öncelikle roman yazarları ana dillerini en ince ayrıntısına kadar bilmelidir. Ayrıca yazarlar, ana dillerini en etkili ve en çarpıcı şekilde kullanmalıdır. Roman yazarları, dili zenginleştirerek -imge, çağrışım vb. kullanarak- kullanmayı bilmelidir. “Roman dili, romancının sanatkarca bir görüşle kendine özgü bir biçimde tamamıyla şahsi tasarruflarıyla ürettiği bir dildir” (Çetin, 2021, s. 258). Dilde tasarruf, roman yazarının günlük konuşma dilini kullandığı imge ve yaptığı çağrışımlar ile özgün bir şekilde başka bir hâle dönüştürmesidir. Sonuçta roman yazarları dili olduğu hâliyle değil roman sanatının gerektirdiği şekilde kullanırlar.

4.1.1. Dil Unsurları

Dil unsurları, konuşma dili; devrik cümle, samimî hitap ifadeleri, deyimler, atasözleri, ikilemeler, yöresel sözler, terimler ve simge gibi etmenlerden oluşur. Bu unsurlar, eserin olayları düz bir anlatım yerine daha karmaşık, düşünceler içeren ve hareketlenme sağlayan bir yapıya ulaşmasına imkân verir. Düz bir anlatım, okunacak metni gerçeklikten uzaklaştırdığı gibi okurunda esere bağlılığını azaltır. Bundan dolayı eserler, dil unsurları bakımından ne kadar ağırlıklı olursa eser, o kadar çok karşılık bulur. Karşılık bulmadan kastedilen ise eser üzerine düşünme, eserle okur arasındaki bağ oluşumu, gerçekliği yakalama gibi etmenlerin sağlanmasıdır.

Konuşma Dili

Roman için önem arz eden dil unsurlarından biri konuşma dilidir. Romanı besleyen ve canlı tutan yapıdır. Romanlarda karşılıklı konuşmalar, kişinin kendisiyle konuşmaları sık başvurulan aktarım yöntemleridir. Yazar, konuşma ile dolaylı bir aktarım yapmak yerine durumları birebir aktarmış olur. Bu da romanı etkili ve gerçekçi

kılar. Okur, günlük konuşma dilinin zengin içeriğini roman içerisinde kabul görerek esere karşı olumlu tutumlar besler ve eserin gerçek yaşantıdan bağımsız olmadığı kanaatine varır. Dil üzerinde yapılan oynamalar metnin içeriğini de zenginleştirir.

Devrik cümle

Eserde devrik cümle kullanılması Türkçe'nin tekdüze yapıdan uzaklaşmasını sağlar. Devrik cümlede özne ve nesne Türkçe'nin cümle yapısına uygun olarak verilmez. Günlük konuşma içerisinde yaygın olan bu cümle yapısı romanlarda da baş gösterir. Pamuk romanlarında bulunan devrik cümleler örneklenmiştir:

Cevdet Bey ve Oğulları'nda az miktarda devrik cümle kullanılmıştır. “Herkesin bekler gibi olduğu bütün hareketlerin ve sözlerin altındaki sessizlikti bu” (Pamuk, 2020a, s. 164). “Ama tatsızlık masaya sinmişti” (Pamuk, 2020a, s. 137). Bu cümle “ama masaya tatsızlık sinmişti” şeklinde yazılıysa daha doğru bir kullanım olurdu. Yazar, ikinci romanı *Sessiz Ev*'de “Tuhaf bir duygu sardı içimi” (Pamuk, 1983, s. 39), “başımın çevresinde dönen pelerinli bir ihtiyar görüyordum rüyamda” (Pamuk, 1983, s. 228) gibi devrik cümlelere yer vermiştir. *Beyaz Kale* romanında anlatım esnasında devrik cümlelerin kullanılmıştır: “Önce bir sofraya aldılar beni” (Pamuk, 2021b, s. 15), “Hâlâ ölüm korkusu vardı üzerimde” (Pamuk, 2021b, s. 25). Farklı cümle yapıları bulunan *Kara Kitap*'ta devrik yapıları cümleler de vardır: “Rüya telefonu açınca Galip şaşırdı” (Pamuk, 2020b, s. 28), “Galip'in hayalini en son kuracağı ülkeydi burası” (Pamuk, 2020b, s. 101). Pamuk, *Yeni Hayat* eserinde konuşma dili unsuru olan devrik cümlelerden faydalanmıştır: “Bir an, bu o kadar korkunç gözüktü ki koşmak geldi içimden” (Pamuk, 2020c, s. 17), “Kitabımızın şerh kısmına geldiğimiz anlaşılmıştır sanıyorum” (Pamuk, 2020c, s.194). *Benim Adım Kırmızı* romanı da devrik cümleler içerir: “beni kapıda durdurdu Hasan” (Pamuk, 2021a, s. 94), “ancak belli belirsiz fark edebiliyordum artık” (Pamuk, 2021a, s. 189). *Kar* romanı, “Ka kadının üniversite yıllarındaki güzelliğini hatırladı hemen” (Pamuk, 2021d, s. 27), “oyunun bir parçası gibi davrandılar onlara” (Pamuk, 2021d, s. 151) şeklinde devrik cümleler içerir. *Masumiyet Müzesi* eserinde de devrik cümle vardır: “anne tarafından uzak bir hışmımız olduğunu hatırlattı bana” (Pamuk, 2021e, s. 13), “Hayatımdaki ışıltı kaçmıştı artık” (Pamuk, 2021e, s. 151). Pamuk, şimdiye kadarki eserlerinde kullandığı devrik cümleyi *Kafamda Bir Tuhaflık* eserinde yine kullanmıştır. “Çok oldu İstanbul'a geleli” (Pamuk, 2021c, s. 205), “müşteriye tabak hazırlıyormuş gibi uğraştı biraz” (Pamuk, 2021c, s. 215). *Kırmızı Saçlı Kadın* romanı devrik cümle bakımından yoğun bir kitaptır. Yazar, kitabın farklı bölümlerinde “bir yerde okumuştum bunu” (Pamuk, 2016, s. 78), “gitmişlerdi

işte” (Pamuk, 2016, s. 83), “dedim gülümseyerek” (Pamuk, 2016, s. 119) şeklinde devrik cümleler kurmuştur. Yazarın 2021 yılında yayımladığı son romanı *Veba Geceleri*’nde devrik cümle yapısı azda olsa yer almıştır: “İstanbul’daki karısının adıydı bu” (Pamuk, 2021f, s. 200), “Pakize Sultan öyle utanıyordu ki bakamıyordu fotoğraflara” (Pamuk, 2021f, s. 441).

Pamuk, bu çalışmadaki bütün romanlarında devrik cümle yapısından yararlanmıştır. Eserlerinde sıklıkla devrik cümleler kullanmıştır.

Samimî Hitap İfadeleri

“Canım”, “bebeğim”, “yavrum”, “hayatım” gibi samimî hitap ifadeleri anlatımı canlandırır ve hareketlendirir. Yazar, bu ifadeleri kullanarak romanda duygusal gerçeklik yaratır.

Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* kitabında geleneksel havayı kullandığını samimî hitap ifadeleriyle de sezdirmiştir: “hanım” (Pamuk, 2020a, s. 14) (s.18), “Cevdet’ciğim” (Pamuk, 2020a, s. 44) gibi ifadeler eserde sık olmasa da yer almıştır. *Sessiz Ev* romanında yazar, sıklıkla samimî hitap ifadelerine yer verir. Yazar, kitapta samimî hitap ifadeleri olarak “talihsizim, çaresizim, küskünüm, mutsuzum, öksüzüm, oğlum” (Pamuk, 1983, s. 17), “yavrum” (Pamuk, 1983, s. 120) gibi ifadeler kullanır. Yazarın önceki kitapları gibi *Kara Kitap*’ta da samimî hitap ifadeleri sıklıkla bulunur: “Canım, güzelim, kederlim” (Pamuk, 2020b, s. 26), “okurlarım” (Pamuk, 2020b, s. 49), “evlatlarım” (Pamuk, 2020b, s. 61). *Yeni Hayat* romanı, “canım” (Pamuk, 2020c, s. 128) gibi samimî hitap ifadeleri içerir. *Benim Adım Kırmızı* romanında yer alan samimî hitap ifadeleri: “Aslanım, delikanlım” (Pamuk, 2021a, s. 42), “Kara gözlüm” (Pamuk, 2021a, s. 43), “canım” (Pamuk, 2021a, s. 193) gibidir. *Kar* romanında “Oğlum” (Pamuk, 2021d, s. 32), “hocam” (Pamuk, 2021d, s. 43), “evladım” (Pamuk, 2021d, s. 47) şeklinde samimî hitap ifadeleri bulunur. *Masumiyet Müzesi* kitabında “canım” (Pamuk, 2021e, s.12), “evladım” (Pamuk, 2021e, s. 130) benzeri samimî hitap ifadelerinin kullanıldığı görülmüştür. *Kafamda Bir Tuhaflık* kitabında “oğlum” (Pamuk, 2021c, s. 64), “hanım, beyim” (Pamuk, 2021c, s. 65) “birtanem” (Pamuk, 2021c, s. 185) vb. samimî hitap ifadeleri vardır. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında sert ve keskin tavırlar yerine samimî hitap ifadeleri bulunur: “Küçük bey” (Pamuk, 2016, s. 20), “oğlum” (Pamuk, 2016, s. 43), “ustacığım” (Pamuk, 2016, s. 56). *Veba Geceleri* romanının ağır bir dili olsa da samimî hitap ifadeleriyle biraz olsun bu dil yumuşatılmıştır: “hocam” (Pamuk, 2021f, s. 20), “paşam” (Pamuk, 2021f, s. 41).

Samimi hitap ifadeleriyle yazarın eserleri gündelik yaşamdan izler taşıyıp gerçeklik kazanmıştır. Bu ifadeler ile eserlerde olumlu bir hava yakalanmıştır. Genellikle benzer hitaplar kullanılmıştır.

Deyimler

Söyleyeni belli olmayan ve anlatımın pekiştirilmesini sağlayan söz kalıpları deyimlerdir. Deyimler, az sözle çok şey anlatılmasını sağlar. Böylece kelime israfından uzak anlam yoğunluğu fazla olan metinler ortaya çıkar. Pamuk, Türkçe'nin zengin yapısından faydalanarak eserlerinde deyimlere de yer vermiştir.

Pamuk ilk kitabı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda sıklıkla deyimler kullanmıştır: “Kızarıp bozarma” (Pamuk, 2020a, s. 26), “gözden geçirmek” (Pamuk, 2020a, s. 39), “at koşturmak” (Pamuk, 2020a, s. 171). Yazar, aynı deyimleri kitabın farklı farklı bölümlerinde de vermiştir. Pamuk, ikinci romanı *Sessiz Ev*'de de çok fazla deyim kullanır. Bu deyimler; “göz göze gelmek” (Pamuk, 1983, s. 9), “boyun eğmek” (Pamuk, 1983, s. 17), “canını yakmak” (Pamuk, 1983, s. 30) benzeri konuşma içerisinde geçen deyimlerdir. Yazar, *Beyaz Kale* romanında “çekidüzen vermek” (Pamuk, 2021b, s. 12), “göz göze gelmek” (Pamuk, 2021b, s. 18), “ödü kopmak” (Pamuk, 2021b, s. 21), “pahalıya patlamak” (Pamuk, 2021b, s. 47), “canına okumak” (Pamuk, 2021b, s. 55) gibi deyimler kullanır. *Kara Kitap* romanında da yazar, “özen göstermek” (Pamuk, 2020b, s. 37), “aklı başında” (Pamuk, 2020b, s. 41), “kim vurduya gitmek” (Pamuk, 2020b, s. 69), “atıp tutmak” (Pamuk, 2020b, s. 99) benzeri deyimlere yer verir. Yazarın sonraki kitabı olan *Yeni Hayat*'ta; “buz kesmek” (Pamuk, 2020c, s. 12), “gözden geçirmek” (Pamuk, 2020c, s. 17), “göze almak” (Pamuk, 2020c, s. 20) benzeri az sayıda deyim vardır. *Benim Adım Kırmızı* eserinde “boyun eğmek” (Pamuk, 2021a, s. 30), “ayak kesmek, göz atmak” (Pamuk, 2021a, s. 32), “göz göze gelmek” (Pamuk, 2021a, s. 34) şeklinde birçok deyimden söz etmek mümkündür. *Kar* kitabında çok fazla olmamakla birlikte deyimler kullanılır: “Kalp kırmak” (Pamuk, 2021d, s. 33), “renk vermek” (Pamuk, 2021d, s. 34), “hava takınmak” (Pamuk, 2021d, s. 51). *Masumiyet Müzesi* romanında pek çok deyme yer verilir: “Göz göze gelmek” (Pamuk, 2021e, s. 13), “sonuna kadar gitmek” (Pamuk, 2021e, s. 32), “kestirip atmak” (Pamuk, 2021e, s. 39). *Kafamda Bir Tuhaflık* eserinde “tadını çıkarmak” (Pamuk, 2021c, s. 37), “sözünü kesmek” (Pamuk, 2021c, s. 39), “göz atmak” (Pamuk, 2021c, s. 41), “göz göze gelmek” (Pamuk, 2021c, s. 57) gibi deyimler sıklıkla geçer. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında deyim kullanımı eserin genel havası açısından önem taşımıştır. Yoğun anlamlar içeren bu söz öbekleri esere hareketlilik sağlamıştır: “Göz önüne getirme” (Pamuk, 2016, s.

23), “göz önünde canlandırma” (Pamuk, 2016, s. 25), “göz göze gelmek, canını almak” (Pamuk, 2016, s. 42), “gözlerini kaçırma, gönlünü ferah tutma” (Pamuk, 2016, s. 47). *Veba Geceleri* romanında az sayıda deyim vardır. Eserde “Nutuk atmak” (Pamuk, 2021f, s. 44), “hayal etmek” (Pamuk, 2021f, s. 233), “işi bitmek” (Pamuk, 2021f, s. 260) gibi bazı deyimler yer alır.

Pamuk, tüm romanlarında bu yoğun anlamlar taşıyan söz öbeklerinden faydalanmıştır. Tüm eserlerinde anlamı derinleştirmek için sık sık deyimlere başvurmuştur.

İkilemeler

Romanda pekiştirme amaçlı peş peşe kullanılan aynı kelimelerden oluşan söz kalıplarıdır. Yazının gücünü arttırmak ve vurguda bulunmak gibi amaçlarla kullanılırlar. İkilemeler romanlarda sıklıkla tercih edilen kelimelerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları kitabında sıklıkla ikilemeler bulunur: “Ağır ağır”, “cayır cayır” (Pamuk, 2020a, s. 15), “teker teker” (Pamuk, 2020a, s. 16), “sinirli sinirli” (Pamuk, 2020a, s. 20), “çabuk çabuk” (Pamuk, 2020a, s. 24), “sık sık, pırıl pırıl, ağır ağır” (Pamuk, 2020a, s. 25), “acele acele” (Pamuk, 2020a, s. 37), “pırıl pırıl” (Pamuk, 2020a, s. 60), “teker teker” (Pamuk, 2020a, s. 235)... şeklinde farklı amaçlara hizmet eden bir çok ikilime kullanılmıştır. Bu ikilemeler, çoğu bölümde kendini tekrar eder. Orhan Pamuk’un dil bilgisi açısından incelendiği “Orhan Pamuk ve Fakir Baykurt’un İki Romanında Deyim, Atasözü ve İkilemeler Bakımından Söz Varlığı” tezinde *Sessiz Ev* (1983) romanında toplam 571 ikileme kullanıldığı belirtilmektedir (Akyalçın, Gürcü, s. 65). Bu şekilde yazarın ikinci romanı *Sessiz Ev*’de birçok ikileme kullandığı başka çalışmalarda da geçmiştir. Bu ikilemeler bazen kendini tekrar etmiştir. Yazar; “serin serin” (Pamuk, 1983, s. 7), “çirkin çirkin” (Pamuk, 1983, s. 9), “birer birer, horul horul, neler neler” (Pamuk, 1983, s. 16) gibi ikilemeleri daha kitabın ilk bölümünden itibaren kullanmıştır. *Beyaz Kale* kitabı da yazarın en çok kullandığı unsur olan şu ikileme ile başlar “topu topu” (Pamuk, 2021b, s. 11). Yazar, kitap boyunca “dalgın dalgın, sık sık” (Pamuk, 2021b, s. 12), “kolay kolay, püfür püfür, rahat rahat” (Pamuk, 2021b, s. 15), “söylene söylene, sık sık” (Pamuk, 2021b, s. 25) gibi ikilemeler vermiştir. Ayrıca “sık sık” (Pamuk, 2021b, s. 81) gibi ikilemelere tekrar tekrar yer vermiştir. Pamuk’un *Kara Kitap* eserinde “zaman zaman, kat kat, gizli gizli” (Pamuk, 2020b, s. 15), “cayır cayır” (Pamuk, 2020b, s. 34), “vızır vızır, sarsıla sarsıla” (Pamuk, 2020b, s. 45), “köy köy, kahve kahve” (Pamuk, 2020b, s. 69) gibi birçok ikilemenin eser boyunca kullanıldığı görülmüştür. *Yeni Hayat* romanında yazar, ilk sayfalardan itibaren yoğun bir şekilde

ikilemelere yer vermiştir: “Pırıl pırıl, tek tek” (Pamuk, 2020c, s. 7), “ışıl ışıl, okuya okuya” (Pamuk, 2020c, s. 9), “fosur fosur, yavaş yavaş” (Pamuk, 2020c, s. 16) gibi ikilemeler eserin son bölümüne kadar kullanılmıştır. *Benim Adım Kırmızı* eserinde “ede ede” (Pamuk, 2021a, s. 17), “sık sık, mışıl mışıl” (Pamuk, 2021a, s. 41), “kıvrım kıvrım” (Pamuk, 2021a, s. 56) şeklinde çok sayıda ikileme bulunur. *Kar* romanında önceki eserlerinde bir sayfada bazen ikiden fazla ikilime kullanan yazar, ikileme kullanımını azaltmıştır. Yazar, “ara ara” (Pamuk, 2021d, s. 11), “yer yer” (Pamuk, 2021d, s. 25), “tıklım tıklım” (Pamuk, 2021d, s. 32), “kat kat” (Pamuk, 2021d, s. 54) gibi ikilemeleri sayfalar arasına çok yerleştirmeden anlatım yapmıştır. *Masumiyet Müzesi* kitabında da önceki romanlarına göre kullandığı ikileme sayısını azaltmıştır: “Uzun uzun, öpüşe öpüşe” (Pamuk, 2021e, s. 33), “tek tek, ince ince” (Pamuk, 2021e, s. 34), “sokak sokak, cadde cadde” (Pamuk, 2021e, s. 65). *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı genellikle; “çeşit çeşit” (Pamuk, 2021c, s. 15), “bağıra bağıra” (Pamuk, 2021c, s. 27), “tek tek, uzun uzun” (Pamuk, 2021c, s. 45), “tek tek, ağır ağır, yavaş yavaş” (Pamuk, 2021c, s. 49) benzeri ikilemeleri içermiştir. *Kırmızı Saçlı Kadın* eseri; “yer yer, pırıl pırıl” (Pamuk, 2016, s. 15), “tıkış tıkış” (Pamuk, 2016, s. 21), “küçük küçük” (Pamuk, 2016, s. 26), “ağır ağır” (Pamuk, 2016, s. 27), “cır cır, pırıl pırıl” (Pamuk, 2016, s. 31) gibi ikilemelerle doludur. *Veba Geceleri* romanında “çeşit çeşit” (Pamuk, 2021f, s. 17), “zaman zaman” (Pamuk, 2021f, s. 30), “uzun uzun” (Pamuk, 2021f, s. 441) gibi ikilemeler kullanılmıştır.

Yazarın tüm romanlarında en çok kullandığı dil unsuru ikilemelerdir. Bu ikilemeler, metnin anlamını sağlamlaştırmıştır.

Yöresel sözler

Geleneksel romanlarda daha çok tercih edilen yöresel sözler, halkın günlük yaşantısında bulunduğu yöreye uygun ağız yazarın eserine yansıtmasıdır. Yazar, belli bir yörenin ağızını eserlerine uygularken o yörenin ekonomisi, sosyal yapısı, gelenek ve görenekleri gibi çeşitli özellikleri hakkında bilgiler verir. Yazarın bu sözleri kullanım amacı farklı olabilir. Dil zenginliğini yansıtmaktan esere gerçeklik görünümü vermeye kadar çeşitli amaçlarla kullanılabilir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı, aile ve dönem romanı olduğu için yöresel ağız etkileri de az olmakla birlikte bir miktar görülmüştür: “Avanağın bütün cevizlerini üttüm!” (Pamuk, 2020a, s. 34) bu cümlede kullanılan “üttüm” kelimesi gibi. *Masumiyet Müzesi* romanında yöresel sözler, az sayıda yer almıştır: “Kemal ağabey” (Pamuk, 2021e, s. 14). *Kafamda Bir Tuhaflık* kitabında çok az yöresel söz bulunmuştur. “Laz

Nazmi, tırabzan babaları” (Pamuk, 2021c, s. 231). *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında da yöresel sözler azdır: “Kap kakak, şilte” (Pamuk, 2016, s. 15).

Yöresel sözleri yazar daha çok Anadolu havası verdiği eserlerinde kullanmıştır.

Terimler

Terimler bazı gruplara özgü olan ve o grupları çağrıştıran kelimelerdir. “Mesleklerin, sanatların, bilim dallarının kendilerine has bazı özellikleri olur bunlara genel anlamda ‘terim’ denir” (Çetin, 2021, s. 263). Romanda terim anlamlı kelimelerin kullanımının olup olmadığı ya da kullanılıyor ise ne amaçla kullanıldığı önem arz eder. Çünkü terim anlam bir mesleği belirtiyorsa bu üstünlük kurma amacıyla kullanılmış olabilir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında terim anlam içeren kelimelerden söz etmek mümkündür. Nusret Bey’i tedavi etmeye gelen doktorun yaptıklarını anlatan anlatıcı, tıp terimi kullanmıştır. Anlatıcı, çantasından stetoskopu çıkaran doktor (Pamuk, 2020a, s. 31) derken ki cümlede “stetoskop” terim anlamlı olan kelimedir. Pamuk, *Sessiz Ev* romanında çok az terim anlamlı kelime kullanmıştır. Yazarın kitabında din ile ilgili “Hristiyan, haç, put, istavroz, kara sakallı ve kızıl gözlü papaz” (Pamuk, 1983, s. 149) gibi terim ifadelerine yer verdiği görülmüştür. Yazarın *Beyaz Kale* eserinde astronomiyle ilgilenen bir köle ve Hoca’nın var olması nedeniyle astronomik terimler geçer: “Ay, Dünya, Güneş, Zühre” (Pamuk, 2021b, s. 27). Yazarın *Kara Kitap* romanında terim anlamlı kelimeleri eser geneline yaydığını görmekteyiz: “Üslup, tecahül-i arif, paradoks; tutanak, içtihat, kanun” (Pamuk, 2020b, s. 95). *Yeni Hayat* eserinde farklı alanlarla ilgili terimler vardır: “Futbol maçı, amatör küme” (Pamuk, 2020c, s. 12) gibi. *Benim Adım Kırmızı*, nakkaşlığı konu alır. Bu kitapta nakkaşlıkla ilgili terimlerden söz edilmiştir: “Tezhip, üslup, renk, nakkaş, Frenk” (Pamuk, 2021a, s. 182). *Kar* romanında yazar; “akordeon, klarnet” (Pamuk, 2021d, s. 26) gibi terimler kullanmıştır. *Masumiyet Müzesi* romanında “dikiş, makas, topluiğne, mezura, yüksük” (Pamuk, 2021e, s. 16) gibi terimler yer almıştır. *Kafamda Bir Tuhaflık* kitabı, çok belirgin bir şekilde olmasa da terim anlam içeren kelimeler içerir: “Şehir, ülke, coğrafya” (Pamuk, 2021c, s. 53). *Kırmızı Saçlı Kadın* romanı “repertuar, sahne, tasavvuf” (Pamuk, 2016, s. 64) gibi terimler taşır. *Veba Geceleri*’nde terim anlam taşıyan birçok kelime vardır: “Aşı, doktor” (Pamuk, 2021f, s. 41), “adalet, eşitlik, reform” (Pamuk, 2021f, s. 33) gibi kelimeler bazı meslek gruplarını çağrıştırmıştır.

Terim anlamlı kelimeler yazarın bütün romanlarında az miktarda yer almıştır. Bütün eserlerde farklı meslekleri veya alanları çağrıştıran kelimeler yer almıştır.

Simge

Roman içeriği ile ilgili bazı kelimelerin ayrıştırılıp bu kelimelere özel anlamlar yüklenerek simgeleştirilmesidir. Bu kullanım romanda kelimelerin temsil gücünü kuvvetlendirir.

Yazar, roman türünde ilk ürünü olan *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında dil unsurlarını olabildiğince çeşitlendirmiştir. Bu unsurlardan biri de bazı kelimelerin simgeleştirilmesidir. “Çıngırak” (Pamuk, 2020a, s. 35) bu kavram Cevdet Bey’e çocukluğunu hatırlatır. *Kara Kitap* romanında simgesel olarak “yeşil tükenmez” (Pamuk, 2020b, s. 42), “göz” (Pamuk, 2020b, s. 68) gibi kelimeler ve eşyalara anlamlar yüklenmiştir. Bunlar eserde bazı bölümlerde yer yer geçer. Yazar, *Yeni Hayat* kitabında “melek” (Pamuk, 2020c, s. 55) kavramını simgeleştirerek sevgiliden söz etmiştir. *Kar* (2021d) kitabında yazar, “kar” kelimesini simgeleştirir ve “kar”ın altı yaprağına çeşitli anlamlar yükler. Bu kelimenin kitabın adını alması da yazarın ona yüklediği anlamlardan gelir. *Kafamda Bir Tuhaflık* (2021c) kitabında “köpek” simgesel anlam taşır. Romanın baş karamanı Mevlut’un korkularını temsil eder.

Pamuk’un incelenen romanlarının tümünde dil unsurları az veya çokta olsa yer verdiği görülmüştür. Yazar, dil unsurlarını kullanarak Türkçe’nin zengin yapısıyla eserin dilini de zenginleştirmiştir. O, kurallarına uygun dümdüz bir dili tercih etmemiştir. Eserin yazımını da kurgusu gibi çeşitlendirmiştir.

4.1.2. Dil Sapmaları

Kelime, ifade, cümle yapılarında Türkçe’nin dil kullanım kurallarına uygun olmayan ifadeler kullanmaktır. Dilbilgisi kuralları önemsenmez. Dilbilgisi kurallarına aykırı, uydurma ve türetme gibi kural dışı kullanımlar mevcuttur. Yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları; uydurma kelimeler, argo, küfür ve ayıp sözler, basmakalıp, çeviri öğeler, dil bilgisi sapmaları; kelimeler arası yer değiştirme, tamlamalarda yanlış uygulamalar, parantez içi cümle ve ifadelere yer verme, cümle ve sözdağarı gibi özelliklerin çeşitliliği dil sapmalarıdır. Dil sapmaları, günlük konuşma dilinde sıklıkla yapılır. Geleneksel romanlarda ve uzun soluklu romanlarda bu tarz unsurlara rastlamak daha olasıdır. Ayrıca roman konusu da bu unsurların ortaya çıkışını büyük oranda etkiler. Tarihî veya belgesel bir romanda bu tarz unsurlar daha az yoğunlukta olur. Çünkü bu romanların hem konusu hem yazılış biçemi düz ve biraz daha bilgi içeriğine sahiptir.

Yazım ve Noktalama Sapmaları

Noktalama işaretleri, sonradan dile kazandırılmış özelliklerdendir. Noktalama işaretleri, metnin anlaşılabilirliğini ve daha kolay okunmasını sağlar. Eski Türk edebiyatında da imla ve noktalama işaretleri Tanzimat Dönemine kadar yoktur. Bu dönemde Şinasi ile beraber Türk edebiyatında noktalama işaretleri kullanılmaya başlandı. Yakın döneme kadar roman yazarları belirlenen dil kurallarına uygun eserler verdiler. Ancak son dönemlerde yazarlar, bu kuralların dışına çıkarak eserler vermektedirler. Roman yazarları, yazım ve noktalama sapmaları yaparak kurallara uymazlar. Yazarlar, bunu büyük harflerin kullanımında mesela kişi adlarının ilk harfinin büyük olması gerekirken küçük harfle başlayarak yaparlar. Burada özel ad sıradanlaştırılır. Roman yazarları, virgöl gibi noktalama işaretlerini mesela şart kipi, zarflardan sonra veya bağlaçlardan önce kullanarak kural dışına çıkan sapmalara yer verirler.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında yazım ve noktalama sapmaları ara sıra yapılmıştır: “Şiir yazıyordu, ama yorgun olduğu için pek bir şey çıkaramıyordu”, “içki içerdi, ama şimdi nişana gidecekti” (Pamuk, 2020a, s. 174). Yazar, ama edatından önce virgöl kullanarak yazım ve noktalama sapması yapmıştır. Pamuk, *Sessiz Ev*’de “Ama belki de, Doğan’ıma” (Pamuk, 1983, s. 221), “küstahlık edip, siz Allah’a inanmıyorsunuz” (Pamuk, 1983, s. 223), “doğru mu,” (Pamuk, 1983, s. 224) gibi yazım ve noktalama sapmaları yapmıştır. Burada virgölün ve noktalı virgölün yanlış kullanımı söz konusudur. *Beyaz Kale* romanında “bendim: Aptallaştım.”, “geliyordu, ama” (Pamuk, 2021b, s. 91), “köçeklerle, yanık sesleriyle” gibi yazım ve noktalama sapmaları yer almıştır. Yazım ve noktalama sapmalarını yazar, *Kara Kitap* romanında da kullanır. Yazar, “gibi,” “sonra,” (Pamuk, 2020b, s. 169), “geçmiştim, ama” (Pamuk, 2020b, s. 188) benzeri sapmalar yapmıştır. *Yeni Hayat* kitabında “VARAN VARAN dı” (Pamuk, 2020c, s. 49), “Sokak lambalarından, ya da”, “Hiristiyan” (Pamuk, 2020c, s. 195) gibi sapmalar yapmıştır. *Benim Adım Kırmızı* romanında yapılan yazım ve noktalama sapmaları “aslına bakılırsa,” (Pamuk, 2021a, s. 53), “bakıyordun, a, mezar kenarında” (Pamuk, 2021a, s. 120), “inip, fısıldayarak” (Pamuk, 2021a, s. 196) şeklindedir. *Kar* romanında “A küçük olacak” (Pamuk, 2021d, s.32), “Gene de,” (Pamuk, 2021d, s. 146), “ilgisizlerdi, ama” (Pamuk, 2021d, s. 157) şeklinde yazım ve noktalama sapmaları vardır. *Masumiyet Müzesi* kitabında “ki,” (Pamuk, 2021e, s. 130), “çıkmaz da,” (Pamuk, 2021e, s. 132), “ki,” (Pamuk, 2021e, s. 143) benzeri yazım ve noktalama sapmaları yapılmıştır. *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı “bilir, ama” (Pamuk, 2021c, s. 223), “oturdu, ama” (Pamuk, 2021c, s. 236), “çekerken, acaba” (Pamuk, 2021c, s. 271) gibi yazım ve

noktalama sapmalarını yoğun şekilde içerir. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında yazar; “biliyordu, ama” (Pamuk, 2016, s. 57), “da, sanki” (Pamuk, 2016, s. 72), “yükseltip, sonra” (Pamuk, 2016, s. 77) gibi yazım ve noktalama sapmaları yapmıştır. Yazar, genel olarak edat, bağlaçlardan önce ve zarflardan sonra virgül kullanarak sapma yapmıştır. *Veba Geceleri* (2021f), “okumuyorsa, bunları” (Pamuk, 2021f, s. 201), “Hıristiyanı” (Pamuk, 2021f, s. 217), “olmaktansa, olup” (Pamuk, 2021f, s. 229) biçiminde yazım ve noktalama sapmaları içerir. Bu romanların hepsinde yazar, günümüz kafa karışıklığını eserlerine bu şekilde sapmalar yaparak yansıtmıştır.

Kelime ve İfade Sapmaları

Günlük dilde kullanılmayan ya da kullanımı hoş karşılanmayan kelime veya ifadelerin kullanımı bu sapmaları verir. Kelime üzerinde oynamalar yaparak kelimeyi değiştirmek; ek ve köklerin yerini değiştirmek; kelime başı, içi veya sonuna bazı ekler yerleştirmek şeklinde kelimeyi farklılaştırarak kullanmak kelime ve ifade sapmasıdır. Bu sapmalar argo, küfür ve ayıp söz, çeviri öğeler gibi çeşitli şekillerde eserde kullanılır.

Argo

Günlük konuşma içerisinde yaygın olan ve insanlar tarafından kelimelerin gerçek anlamının dışında kullanılmasıdır. Bu kelimeler, farklı amaçlara hizmet ederler. Belli zümrelerin kullandığı kelimelerdir. Toplumdan ayrışan gruplar arasındaki dayanışmayı sağlayan bir dil oluşumudur. “Argo kelimeler, toplumun ortak kültür dilinden farklı olarak belli kesimlerin kendi aralarında ürettikleri; alaya, hakarete, büyükmeye yer veren, zekâya ve nükteye dayalı, genellikle eğretilme sanatından yararlanarak üretilmiş simgesel, şifresel özel bir zümre dilidir” (Çetin, 2021, s. 266). Argo kelimeler özellikle alt sınıflarda kullanılan bir dildir.

Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında sıklıkla “alkolikti” (Pamuk, 2020a, s.22), “caka” (Pamuk, 2020a, s. 26) “lakırdı” (Pamuk, 2020a, s. 31), “iblis” (Pamuk, 2020a, s. 173) gibi argo kelimeler kullanmıştır. *Sessiz Ev* kitabında babaanne karakteri tarafından çoğunlukla argo kelimeler kullanılmıştır. Kitapta “çakal” (Pamuk, 1983, s. 31), “kral herif, kafa dengi” (Pamuk, 1983, s. 48), “cüce” (Pamuk, 1983, s. 74), “sefil” (Pamuk, 1983, s. 258) gibi argo kelimeler yoğunluktadır. Yazarın üçüncü romanı *Beyaz Kale*’de argo kelimelerin “safsata” (Pamuk, 2021b, s. 33), “şeytani” (Pamuk, 2021b, s. 93) şeklinde yer aldığı görülmüştür. *Kara Kitap*’ta “ahbap” (Pamuk, 2020b, s. 80), “yıldız” (Pamuk, 2020b, s. 97), “gangster” (Pamuk, 2020b, s. 24) gibi argo kelimeler kullanılmıştır. *Yeni Hayat* kitabında “kalleşçe” (Pamuk, 2020c, s. 48), “saplantılı

delikanlı” (Pamuk, 2020c, s. 113), “hesapçı züppe” (Pamuk, 2020c, s. 124) gibi argo kelimeler az sayıda bulunmuştur. *Benim Adım Kırmızı* romanında “paragöz” (Pamuk, 2021a, s. 29), “cadalo” (Pamuk, 2021a, s. 43), “küstah cüce” (Pamuk, 2021a, s. 121), “şımarık” (Pamuk, 2021a, s. 193) gibi argo kelimeler eser geneline yayılmıştır. *Kar* romanı “züppe” (Pamuk, 2021d, s. 26), “sefil” (Pamuk, 2021d, s. 36), “dalkavuk” (Pamuk, 2021d, s. 55) benzeri argo kelimeler içermiştir. *Masumiyet Müzesi* romanında “metres” (Pamuk, 2021e, s. 19), “playboy” (Pamuk, 2021e, s. 22), “sefil” (Pamuk, 2021e, s. 58) gibi argo kelimeler vardır. *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı ise “kazıkçı” (Pamuk, 2021c, s. 57), “düzenbaz” (Pamuk, 2021c, s. 59), “hamallık” (Pamuk, 2021c, s. 64) gibi argo kelimeler bulundurmıştır. *Kırmızı Saçlı Kadın* az sayıda argo kelime içermiştir; “paydos” (Pamuk, 2016, s. 55), “züppe” (Pamuk, 2016, s. 142) gibi. *Veba Geceleri* romanında da argo sözler bulundurmıştır; “hıyarcık” (Pamuk, 2021f, s. 25), “ecnebi” (Pamuk, 2021f, s. 476).

Günlük konuşma içerisinde kullanılan bu dille yazar, birçok kesime hitap eder. Bu şekilde sokak dilinin eserleri okura yaklaştırması sağlanır.

Küfür ve Ayıp Sözler

Cinsel organ isimleri ve cinsel eylemler toplum içerisinde açık bir şekilde kullanılmazlar. Bu organların ve cinsel eylemlerin saldırı amacıyla kullanılması küfürdür. Ayrıca küfürler; insanlar tarafından saldırma, sinir durumunda rahatlama, üstünlük kurma ve güç gösterme gibi amaçlarla kullanılırlar. Küfür de argo kelimeler gibi genellikle alt kesimler tarafından daha çok kullanılır.

Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda “ahmak” (Pamuk, 2020a, s. 33), “aptal” (Pamuk, 2020a, s. 55) diyerek küfürlere yer vermiştir. Yazarın ikinci romanı *Sessiz Ev*’de “budala” (Pamuk, 1983, s. 26), “aptal” (Pamuk, 1983, s. 34), “piçlere” (Pamuk, 1983, s. 105), “kahpe” (Pamuk, 1983, s. 259) gibi küfürleri birçok bölümde kullandığı görülmüştür. *Beyaz Kale* romanında yazar, az sayıda “abaza” (Pamuk, 2021b, s. 44), “aptal aptal” (Pamuk, 2021b, s. 19), “aptallaştım” (Pamuk, 2021b, s. 23) benzeri küfürler kullanmıştır. *Kara Kitap* romanında “orospuluk” (Pamuk, 2020b, s. 40), “pezevenkler” (Pamuk, 2020b, s. 63) gibi küfür ve ayıp sözlerin geçtiği görülmüştür. *Yeni Hayat* romanında “tecavüzcüler” (Pamuk, 2020c, s. 63), “hinoğluhinler, kerizler” (Pamuk, 2020c, s. 144) benzeri sözler az sayıda kullanılmıştır. *Benim Adım Kırmızı* kitabında “aptallar” (Pamuk, 2021a, s.45), “kaz boku” (Pamuk, 2021a, s. 67), “küstahça ve aptalca” (Pamuk, 2021a, s. 75) benzeri küfürler bazen kullanılmıştır. *Kar* kitabında “şerefsiz” (Pamuk, 2021d, s. 47), “fuhuş” (Pamuk, 2021d, s. 71) gibi küfür ve kötü

sözler bulunmuştur. *Masumiyet Müzesi* kitabında “bok” (Pamuk, 2021e, s. 58), “aptallık” (Pamuk, 2021e, s. 63), “piç” (Pamuk, 2021e, s. 65) gibi küfürler çok az kullanılır. *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta “aptal” (Pamuk, 2021c, s. 40), “eşek suratlı manyak” (Pamuk, 2021c, s. 58) gibi küfürler yer yer bulunmuştur. *Kırmızı Saçlı Kadın*, “edepsiz, rezil” (Pamuk, 2016, s. 37), “şerefsiz” (Pamuk, 2016, s. 61) şeklinde küfür ve ayıp sözleri az sayıda içermiştir. *Veba Geceleri* (2021f) kitabı “apış arası” gibi çok az sayıda ayıp sözler içermiştir.

Günlük yaşantıda kullanılması hoş karşılanmayan küfür ve ayıp sözler, birçok insan tarafından kullanılır. Bu sözler, günlük dilin ayrılmaz parçası hâline gelmiştir. Bu sebeple yazar, toplumun dilini tüm çıplaklığıyla eserlerine yansıtmıştır.

Çeviri öğeler

Çeviri öğeler, romanın dil açısından yoksun olduğunu gösterir. Çünkü bunlar başka dillerden alınan kelimelerdir. Yazarın kendi dili yönünden eksikliği anlamına gelir. Ayrıca kendi dilinin özelliklerini taşıyan bu öğeler, Türkçe’nin yazım kurallarına uygun olmayan şekillerde olabilmektedir. Bundan dolayı kullanımı çok tercih edilmemesi gereken öğelerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Avrupa özentiliği olduğu için yazar, romanda “matmazel” (Pamuk, 2020a, s. 20), “revolüsyon” (Pamuk, 2020a, s. 27), “ocimum” (Pamuk, 2020a, s. 187) gibi kelimelere yer vererek çeviri öğeler kullanılmıştır. Yazar, *Sessiz Ev* romanında da “diskotek” (Pamuk, 1983, s. 132) gibi bazı çeviri öğeler kullanmıştır. *Kara Kitap* romanında “pitoreks” (Pamuk, 2020b, s. 43), “bonmarşe” (Pamuk, 2020b, s. 61), “fraksiyonlar” (Pamuk, 2020b, s. 71), “iane” (Pamuk, 2020b, s. 95) gibi çeviri öğeler, roman içerisinde yer almıştır. Yazarın sonraki romanı *Yeni Hayat*’ta “banliyö, statik” (Pamuk, 2020c, s. 16), “pleksiglas” (Pamuk, 2020c, s. 38), “paranoik” (Pamuk, 2020c, s. 116) benzeri çeviri öğeler kullanılmıştır. *Benim Adım Kırmızı* kitabında çeviri öge olarak “ulak” (Pamuk, 2021a, s. 58), “revak” (Pamuk, 2021a, s. 62) gibi kelimeler geçer. Yazar, *Kar* kitabında çeviri öğelerden çok az yararlanır: “jest” (Pamuk, 2021d, s. 208). *Masumiyet Müzesi* kitabında “trolleybüsleri” (Pamuk, 2021e, s. 18), “Ambassador, Majestik, Royal” (Pamuk, 2021e, s. 19), “Playboy” (Pamuk, 2021e, s. 22), “etol” (Pamuk, 2021e, s. 36) gibi çeviri öğeler yer almıştır. *Kafamda Bir Tuhaflık* eserinde az sayıda çeviri öge bulunmuştur. Bunlar; “tamek domates ketçap, lux sabun” (Pamuk, 2021c, s. 64) gibi öğelerdir. Yazar çeviri öğelere *Veba Geceleri* (2021f) eserinde sıklıkla yer vermiştir: “Siluet” (Pamuk, 2021f,

s. 15), “Virulence” (Pamuk, 2021f, s. 17), “metodik, fevkalade” (Pamuk, 2021f, s. 20), “solüsyon” (Pamuk, 2021f, s. 56).

Dil sapmaları açısından yazarın romanlarında en az kullandığı sapma, çeviri öğeler olmuştur. Yazar, dil bilgisi kurallarına aykırı davranarak günümüz konuşma ve düşünce sistemini de yansıtmıştır.

Parantez İçi Cümle ve İfadelere Yer Verme

Parantez içi cümle ve ifadeler, roman açısından dilin daha açıklayıcı olmasını sağlar. Dilin düzgün kullanılması ve durumların anlaşılması açısından önem arz ederler.

Cevdet Bey ve Oğulları uzun bir süreci içeren ve yapısal olarak birçok etmenden oluşan bir romandır. Yazar, parantez içi ifadeler ile dil bilgisi sapmaları yapar: “(daha tam otuzunda gelmedi ki)”, “(yani Muhittin)” (Pamuk, 2020a, s. 489). *Sessiz Ev* romanında yazar, parantez içi ifadeleri sadece kitabın bir yerinde işlem göstermek amacıyla “ $(A.B) = a \log A + a \log B$ ” (Pamuk, 1983, s. 108) kullanmıştır. *Kara Kitap* romanı genelinde parantez içi cümle ve ifadeler yer almıştır: “(Tristina)” (Pamuk, 2020b, s. 16), “(silah ticareti, bir krala rüşvet, vs.)” (Pamuk, 2020b, s. 17), “(ve okuyucularıma)” (Pamuk, 2020b, s. 407). Yazar bu eserinde diğer eserlerine oranla çok daha fazla parantez içi ifade kullanmıştır. Bu eserde parantez içi ifadeler farklı amaçlara hizmet eder. Pamuk’un şiirsel tarzda kaleme aldığı *Yeni Hayat* romanında bazı bölümlerde parantez içi ifadeler yer almıştır: “(aralarında kovboy filmi gösteren televizyon)” (Pamuk, 2020c, s. 111), “(Omega), (Movado)” (Pamuk, 2020c, s. 112). *Benim Adım Kırmızı* romanında parantez içi cümle ve ifadeler kullanılarak bazı kelime ve durumlara açıklık getirilmiştir: “(acaba bilerek mi koku sürülmüş?)” (Pamuk, 2021a, s. 46), “(nakış sevgisi bu büyük gücün sırrı olabilir)” (Pamuk, 2021a, s. 73). *Kar* romanında yazar, parantez içi cümle ve ifadelere sıklıkla yer vermiştir: “(çoğu yayımlamazdı)” (Pamuk, 2021d, s. 16), “(kısaca), (daha uzun bir süre)” (Pamuk, 2021d, s. 36). *Masumiyet Müzesi* kitabında parantez içi cümle ve ifadeler sıklıkla yer almıştır: “(boştu bunlar)” (Pamuk, 2021e, s. 14), “(Fusun’un anneannesi)” (Pamuk, 2021e, s. 15), “(ve cevaplarını)” (Pamuk, 2021e, s. 60). *Kafamda Bir Tuhaflık* eserinde parantez içi cümle ve ifadeler sıklıkla tercih edilmiştir: “(on üç yaşındaydı)” (Pamuk, 2021c, s. 15), “(kaymaklı; pazartesi-cuma)” (Pamuk, 2021c, s. 28), “(Zincirli kuyu)” (Pamuk, 2021c, s. 55). *Kırmızı Saçlı Kadın* romanın da yazar, parantez içi cümle ve ifadeleri çok sık kullanmıştır: “(Bazı geceler gökteki yıldızlara bakarak altımızdaki karanlık âlemi hissederdim.)” (Pamuk, 2016, s. 18). *Veba Geceleri* romanında yazar, parantez içi cümle ve ifadeler kullanmıştır. Yazar, “(hâlâ öyleydi aslında)” (Pamuk, 2021f, s. 25),

“(her yer casus doluydu)” (Pamuk, 2021f, s. 30) gibi birden fazla parantez içi ifadeye eserinde yer vermiştir.

Yazarın bütün eserlerine dil sapmaları açısından bakıldığında genel anlamda aynı özelliklerin kullanıldığını söylemek doğru olacaktır. Bazı romanları konularından dolayı daha yalın bir dil ile bazıları ise daha ağır bir dil yapısı ile kaleme alınmıştır. Yazarın süsten, gösterişten uzak; Türkçenin de zengin cümle yapısı ve kelime dağarcığını kullanarak özgün eserler ortaya koyduğu bu çalışma sonucunda görülmüştür.

Cümle

Cumhuriyet dönemine kadar düzyazıda düzgün cümle yapıları kullanılmıştır. Bu dönemden önce cümle öğeleri birbiriyle uyumlu kuralına uygun bir şekilde verilmiştir. Ancak Cumhuriyet dönemiyle beraber bu uyuma dikkat edilmeyen cümlelerle kurulu metinler ağırlık kazanmıştır. Başlı-sonu belli olmayan, öznesi, nesnesi ve yüklemi eksik, gereğinden fazla uzatılan cümleler kullanılmıştır. Bunlar cümle yapısında kırılma ve bozulmalara sebebiyet vermiştir. Modern insanın yaşantısı ve kafasındaki karmaşa dili ile sanatına da yansımıştır. Çelişki ve düzensizlik dolu cümleler günümüz nesrinde baş göstermektedir. Pamuk romanları da modern-postmodern yapıda oldukları için yazarın eserlerinde kullandığı cümleler düzensizlik ve karmaşa içermektedir.

Orhan Pamuk bu incelemeye konu olan; *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı*, *Kar*, *Masumiyet Müzesi*, *Kafamda Bir Tuhaflık*, *Kırmızı Saçlı Kadın* ve *Veba Geceleri* romanlarında benzer cümle yapıları kullanmıştır. Bu romanların hepsinde eksilteli, devrik, özenesi eksik, nesnesi eksik, çok uzun cümleler kullanmıştır. *Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan nesnesi eksik bir cümle: “Üç yıl kalmıştı” (Pamuk, 2020a, s. 175). Neye üç yıl kalmıştır (?) bu cümleyle bakarak bir yargıya varılmaz. *Sessiz Ev* romanında “Gazlayıp gittik” (Pamuk, 1983, s. 137) gibi bir cümlede nereye (?), kim gitti (?) benzeri soruların cevabı eksiktir. *Beyaz Kale* kitabında “Birinci haftanın sonunda ölüm sayısında gözle görülür bir düşüş vardı, ama hastalığın...” (Pamuk, 2021b, s. 75) gibi uzun cümleler vardır. *Kara Kitap* eserinde “Daha Rüya’lar buraya gelmeden önce, altı yaşındayken, Babaanne’nin katından bir kaçamak...” (Pamuk, 2020b, s. 219) şeklinde karmaşık yapı cümleler örneklenmiştir. *Yeni Hayat*’ta “Kelli felli adamların toplumumuzda yokluğundan yakındıkları okuma zevki denen şey, o sırada Dr. Narin’in çılgın ve düzenli...” (Pamuk, 2020c, s. 119) biçiminde parçalanmış cümleler bulunur. *Benim Adım Kırmızı* romanında “Kapıyı, tık, ruh gibi örttüm” (Pamuk, 2021a, s. 159) gibi öznesi eksik, kısa cümleler

vardır. *Kar* romanında “İnan, güven bana” (Pamuk, 2021d, s. 334) benzeri eksik yapı ve devrik cümleler bulunur. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında “Gebze çarşısından annemin parasıyla eve yeni bir televizyon ve bir çalar saat aldık” (Pamuk, 2016, s. 91) şeklinde kurallı cümleler de yer alır. *Veba Geceleri* kitabında “Ama o sabah paşa odaya giren Corc’un yüzündeki ifadeyi görünce bu tatlı çekişme...” (Pamuk, 2021f, s. 272) gibi düzensiz cümleler kullanılır. Verilen bu cümle yapılarının hepsi Pamuk’un bu incelemeye konu olan bütün kitaplarında bulunmuştur.

Yazar, tüm romanlarında değişik yapı cümleler kullanmıştır. Yazar, bu kullanımlar ile eser dilini kurallı yapıdan uzaklaştırmıştır.

5.2. Üslup

Üslup; bir konuyu, olayı, fikri, hayalî veya düşünceyi; ifade etme, anlatma, dile getirme tarzıdır. Bir roman yazarının kendine has deyişi, tutumu, söylem biçimi üslubu verir. “Buffon’un, ‘üslup, kişinin kendisidir’ tanımı her bireyin kendisine özgü özelliklere sahip olmasını ifade eden bir tanımdır” (Dede, Çıkar, 2020, s. 105). Bir yazarın kendini ifade etme biçimine üslup denir. “Her yazarın üslubu onun; dünya görüşünün, hayata bakış açısının, yaşama biçiminin dildeki yansımasıdır” (Çetin, 2021, s. 273). Bundan dolayı üslup tek bir açıdan değil farklı açılardan ele alınır. Yazarlar, eserlerini oluştururken birçok etmenden etkilenir ve eserini de bu etkiler düzleminde oluşturur.

Avam Üslubu

Eğitim ve kültür seviyesi düşük, görgü bakımından eksik, sıradan bir yaşantı süren alt kültür gruplarının kullandığı bir üsluptur. Bu üslubu kullanan bireylerin hitabeti: Küfür ve argo kelimelerin kullanımlarının yoğunlukta olduğu bir hitabet şeklidir. Bu üslubu kullanan kişiler; güç gösterisi yapan, üstünlük taslamaya çalışan, cinsel çağrışımlar uyandıran konuşmalara sıklıkla yer verirler. “İleri seviyeye çıkmak isteyen bazı kesimlere karşı bir kesim geri kalmıştır. İlimde geri kalmış olan bu zümre ‘avam, âmmî ve cahil’ gibi birtakım isimlerle anılmıştır” (Algül, Gökdere, 2022, s. 443). Bazı roman yazarları da eserlerini sosyalist bir yaklaşımla kaleme almak istediği için statüsü düşük, ilmi yönden geri kalmış bu zümreleri bilerek romanlarında kullanır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı, bilgi yönünden eksik bir kesiminde eserde bulunması sebebiyle avam üslubundan izler taşır. *Kar* romanında cahil bir kesimin varlığı, eserin avam bir üslup ile yazıldığını gösterir. *Kafamda Bir Tuhaflık* eseri fakir köy insanının iş amacıyla şehre yolculuk ettiği bir romandır. Bu romandaki kişiler

sıradan halk insanıdır. Yazar, eser boyunca bu kişileri konuşturmuştur. Bundan dolayı esere hâkim olan üslup avam bir üsluptur:

“Mevlut ile Rayiha takı töreninde beni yanlarına hem kâtip hem sunucu istediler” (Pamuk, 2021c, s. 196).

Kırmızı Saçlı Kadın romanı yazarın kronolojik olarak önceki romanıyla benzer üslup özellikleri barındırır. Bu romanında da yalın bir üslupla beraber yazar, avam üslubu da kullanır. Çünkü yazar, çok fazla özelliği olmayan sıradan her yerde karşımıza çıkabilecek karakterler tercih etmiştir.

Dramatik Üslup

Kişinin hayatta bütün yönleriyle üzücü olaylara sebep olacak şekilde çatışma hâlinde sunulmasıdır. Kişi; kendi kendisi, toplum, çevre ile bu çatışma durumlarını yaşarken ruhsal boyutlarıyla tamamlanma sürecini yaşar. Kişi, bu süreçteki doğrular, yanlışlar, iyi veya kötü olan durumlar arasında tercihlerde bulunur. Bu tercihlerin oluşturduğu olumsuz durumların kişi üzerinde yarattığı etkiler bir bütün olarak verilir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanı aile temasının ön planda olduğu bir kitaptır. Bunun dışında birçok temadan söz etmek mümkündür. Bu kitabında yazar, tıpkı temaları gibi tek bir üsluptan yararlanmamıştır. Fakat esere dramatik üslup hâkimdir:

“Duygu, vicdan gibi ağır, kıpırdanması zor bir şeydi. Terledikçe kanına kir ve suç pompalıyordu” (Pamuk, 2020a, s. 57).

Romanın genel havası bu dramatik üslup ile yansıtılır.

Yazarın ikinci romanı *Sessiz Ev*’de dramatik bir üslup kullanılmıştır. Eserin genel yapısı bu üslup üzerinedir. Başkarakter Fatma’nın yaşadığı kayıplar ile bunların eser boyunca iç monologlar ile dışa vurulması bu üslubu ortaya çıkarmıştır:

“titreyerek, yetişemeselerdi hıçkıra hıçkıra yere kapaklanacağımı sandım ben, yarabbi ne talihsizmişim,” (Pamuk, 1983, s. 71).

Şeklinde cümlelerin bulunduğu, sürekli yakınmaların yer aldığı bir eserdir.

Kafamda Bir Tuhaflık romanında kitap sonlarına doğru özellikle karısını kaybeden ve kızlarını da evlendiren başkarakter Mevlut’un yalnızlığı, dramatik üsluba geçildiğini gösterir. Bu kayıp, Mevlut’un eser sonuna kadar artık eksik hissetmesine neden olur. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında cinayet işlediğini düşünen ana karakterin yaşadıkları ve âşık olduğu kadını kaybedişi dramatik bir üslupla ele alınır.

Düşünce Üslubu

Sanatsal, edebi ve süslü bir anlatım yerine daha sade ve verilmek istenen konunun önemsendiği üsluptur. Bu üslupta verilen bilgiler önemli olduğu için dilin süslü kullanımına başvurulmaz. “Bu tarz yazışta esas olan bazı fikirlerin, bilgilerin

deneme, inceleme, araştırma yazısı havasında verilmesidir” (Çetin, 2021, s. 279). Yazarların konu biçiminden çok konunun kendisine ağırlık verdiği üsluptur.

Beyaz Kale romanında düşünce üslubunu kullanılmıştır. Çünkü iki bilgin olan köle ve Hoca sürekli bilgi alışverişleri yapar. Dolambaçlı bir dil kullanmadan astronomi üzerine çalışmalardan söz ederler. Beraber bilimsel çalışmalar yaparak padişahın isteklerini yerine getirirler. Yazar, bunları yaparken kullandığı düşünce üslubunu okura yansıtır. *Benim Adım Kırmızı* kitabı, nakkaşlık ve resim üzerine bilgiler içerdiği için düşünce üslubunun da baş gösterdiği bir eserdir:

“Bundan iki yüz elli yıl önce Kazvin’de kitap süslemenin, hattın ve nakşın en itibarlı, en sevilen sanatlar olduğunu Raşidüddini Kazvini tarihinde keyifle yazar” (Pamuk, 2021a, s. 73).

Veba Geceleri romanının genel havasına düşünce üslubu oturmuştur. Çünkü kitap tarih üzerinedir ve burada tarihimize konu olan gerçek olay ve kişilerden söz edilir:

“Eylül ayı sonuna kadar Kraliçe’nin Abdülhamit hakkında diyeceklerine...” (Pamuk, 2021f, s. 476).

Eser, tamamıyla dönem havasını içerir.

Efsaneci Üslup

Vakaların gerçek hâliyle değil doğaüstü, olağanüstü bir biçimde gerçeğe uygun olmayan bir tarzda sunulmasıdır. Bu üslupta bilinenlerin ötesinde olaylara yaklaşım söz konusudur. Olayların bağlandığı durumlar, sebep ve sonuçlar gerçek kurallara uygun değildir. Bu üslubun kullanıldığı eserler gerçeğe uzak eserlerdir.

Pamuk’un üçüncü romanı olan *Beyaz Kale* diğer iki eserinden konu olarak da üslup olarak da ayrışır. İki benzer karakterin birbirinin yerine geçtiği bu eserde efsaneci bir üslup hâkimdir:

“Hoca olan adam, bana hiçbir şey söylemeden maskesini indiriyor ve altından, beni suçluluk duygusuyla korkutarak rüyamdan uyandıran gençliğim çıkıyordu” (Pamuk, 2021b, s. 98).

Kara Kitap romanında kullanılan üslup, efsaneci bir üsluptur. Efsaneci olmasının nedeni karısı kaybolan ana karakterin karısını arayışı esnasında başka bir kişiliğe bürünmesi ve bu arayış esnasında kendisini farklı farklı mekânlarda bulmasından dolayıdır:

“Üzerinde Celal’in pijaması, Galip evdeki lambaları söndürdü, kapının altından atılmış *Milliyet*’i alıp Celal’in çalışma masasına oturup okudu.” (Pamuk, 2020b, s. 229).

Yeni Hayat romanının en belirgin üslubu efsaneci üsluptur. Çünkü bir arayış romanı olan bu kitapta başkarakter bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk esnasında birçok olaya tanık olur. Eser boyunca ana olay dışında birbirinden bağımsız birçok olay yaşanır. Roman kahramanı, bu olayların hepsinden kendine pay çıkarmaya çalışır. Ancak aradığı şey ona kitap bitiminde ulaşır. Sevdiği kadını “melek” benzeri bir varlık olarak görür:

“İki otobüs değiştirdim, uykusuz bir katil gecesi geçirdim, bir mola yerinin helasındaki çatlak aynada kendimi seyrettim” (Pamuk, 2020c, s. 173).

Bu alıntıdan hareketle ana karakterin bir otobüs yolcuğunu anlatışı verilmiştir.

Benim Adım Kırmızı romanında efsaneci bir üslubunda esere hâkim olduğu görülür. İnsan olmayan varlıklara insana özgü özellikler verilmiştir.

Eleştirel Üslup

Yazarın roman kişilerini, olayları, durumları kendi görüşleri doğrultusunda belli konularda eleştirerek yargılayıp yorumlamasıdır. Yazar; doğru ve yanlışları, iyi ve kötüyü, olumlu ve olumsuzlukları düşünceleriyle ortaya çıkarır. Bu şekilde eleştirel üslupla kaleme alınan eserler düz anlatımdan uzaktır.

Pamuk’un çeşitli üsluplar kullandığı eserlerinden biri, *Benim Adım Kırmızı* eseridir. Yazar, Doğu-Batı sanatının kullanımını ve özellikle Doğu sanatının yok oluşunun dine bağlanmasını eleştirel bir tarzda sunar. *Kar* romanı yine yazarın çok yönlü tarzıyla sunduğu bir kitaptır. Bu eser, baskın olarak eleştirel bir üslupla kaleme alınmıştır. Türkiye’nin bir bölümünde artış gösteren intihar olayları üzerinde dönemin var olan siyasal görüşü ve toplumsal konuları eleştirilmiştir. “Türban meselesi, kadınların söz sahibi olması, sağ sol görüşü” gibi konular eleştiri konusu olmuştur. *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında dönemin hâkim olan siyasî görüşleri eleştirel bir üslupla kahramanlar üzerinden sunulur. Sağ-sol kesim bununla beraber Kürt, Alevi, Türk grupların beraber yaşama sorunları esere eleştiri sebebi olan konulardır. *Veba Geceleri* romanı, diğer bütün eserlerden ayrışır. Çünkü bu kitap tarihî roman özelliği baskın olan bir kitaptır. Bundan dolayı konusu, yapısı ve birçok özelliğiyle yazarın diğer kitaplarından ayrılmaktadır. Geçmiş dönem yaşanan bir veba salgınına karşı alınan önlemlere müdahale eden kişiler, eleştirel bir üslupla anlatılmıştır. Dönemin siyaseti ve özellikle başta bulunan yöneticiler hedef olmuştur.

Hitabet Üslubu

Bu üslup; bir topluluğa seslenme, bir konuda bilgi verme, haberdar etme, duygusal olarak coşturma ve o topluluğu heyecana getirme amacıyla kullanılan

üstluptur. Bu üstlup, topluluğu belli hedeflere sürükler, düşünce değişimlerine sebep olur. Konuşmaların coşkusunu hâl ve hareketlere de yansıtır.

Kar romanı üstlup açısından önceki romanlar gibi renklidir. Yazar, bir bölge üzerinden ülkenin geneline sinen sorunları ele alır. Bundan dolayı bir hitabet üstlubu doğar. Bu meselelerden ana kahraman, gazeteci kimliğini de kullanarak tüm ülkeyi haberdar eder. *Veba Geceleri* romanında halkın salgına yönelik bilinçlenmesi açısından hitabet üstlubunun kullanıldığı bölümler söz konusudur. Halka sesleniş, halkın farkındalık kazanması açısından bu üstlup önem kazanmıştır.

Sanatkârane Üstlup

Şiirsel anlatımın, süslü dilin hâkim olduğu üstluptur. Bu üstlupta duygu, romantizm ön plandadır. Kişi ve mekânlardan söz edilirken göründükleri gibi sade bir biçimde tasvir edilmezler. Abartma, süslü anlatım, romantik bir hava içerisinde tasvir edilir. Buna “duygusal üstlup” (Çetin, 2021, s. 295) da diyebiliriz. Yazar, dili estetik ve güzellik amacıyla kullanır. Konudan çok yaptığı sunumu önemser. Dili, duyguların yansıma aracı olarak kullanır. Nesnellikten uzak, öznel ifadelerin yoğunlukta olduğu konusunu aşktan, kadından, şiirden ve hayalden alan üstluptur.

Kara Kitap’ın farklı hikâyeler üzerinden anlatılıyor oluşu sanatkarane bir üstlubun kullanıldığının göstergesidir. *Benim Adım Kırmızı* romanı Osmanlı nakkaşlığını konu aldığı için sanatkarane üstlubun yoğun bir şekilde kullanıldığı bir eserdir. Ayrıca eser, içerisinde farklı hikâyeler de barındırır. *Masumiyet Müzesi* romanında üstlup bakımından yazarın sadeliğe kaçtığı görülür. Bu eserde baskın olan ve eser boyu varlığını koruyan üstlup, sanatkarane bir üstluptur. Yazarın bu eserinin ana teması aşktır ve eser bunun üzerine temellenmiştir. Bundan dolayı sanatkarane üstlubunu eser boyunca devam ettirmiştir:

“Fusun şu sahnede niye o kadar duygulanmıştı? Ekrandaki filmi izlerken kendini hikâyeye bu kadar vermesine yol açan şey neydi?” (Pamuk, 2021e, s. 335).

Tahlilci Üstlup

Olayların ve durumların en ince ayrıntısına kadar derinlemesine inilerek verildiği üstluptur. Bu üstlupta her şey sebep ve sonuçlara bağlanır. Kişiler, vakalar, hayat bütün yönleriyle incelenip açığa çıkartılır.

Kara Kitap, tahlilci bir üstlupla ele alınmıştır. Tahlilci üstlup kullanılma sebebi ise itinayla bütün olayları derinlemesine inceleyen bir karakterin varlığıdır. Ana kahraman, olayları çözmek adına bir dedektif gibi araştırma yapar. *Yeni Hayat* kitabında

oğlu kayıp olan bir baba ve sevgilisi kayıp olan bir kadının arayışı söz konusu olduğu için çok yoğun olmamakla birlikte tahlilci bir üsluptan da söz etmek mümkündür. Baba özellikle oğlunu bulmak için birçok kişiye başvurur ve eser bu arayışları konu alır. *Benim Adım Kırmızı* eserinde aranan bir katil söz konusudur. Bundan dolayı yine bir dedektif gibi arayış vardır. Bu arayış tahlilci üslubun varlığını gösterir.

Yalın Üslup

Düz anlatımın hâkim olduğu, süsten ve gösterişten uzak sade bir dilin kullanıldığı üsluptur. Yazar, dilin sınırlarını zorlamadan açık, berrak, duru, sanatlı-şiiirsel anlatımdan uzak, okurda kafa karışıklığı yaratacak kelime oyunlarından yoksun bir dil kullanır. Dil, sade olduğu için verilen düşünce olduğu gibi anlaşılır. Mantığa uygun cümleler kurulur. Bu üslup, sanatsal metin üslubu değildir.

Cevdet Bey ve Oğulları ve *Sessiz Ev*, daha çok geleneksel bir havada yazıldığı için yalın bir üslupla kaleme alınmıştır. İki roman, konu olarak da benzerdir. *Beyaz Kale* romanı da yalın üslupla ele alınmıştır. Hoca ve kölenin bilgi alışverişleri yalın bir şekilde verilir. Yazar, *Kar* eserini yalın bir üslupla kaleme alır ve fikirlerini dolandırmadan sunar. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanının üslubu da ara sıra yalınlık içerir.

Epik Üslup

Romanda bazı karakterlerin yüceltilerek onlara doğüstü güçlerin atfedilerek anlatım yapıldığı üsluptur. “Destansı bir anlatım söz konusudur. Olaylar, ayrıntıları ve kişilikler gerçekçi biçimde tasvir edilmezler” (Çetin, 2021, s. 281). İnsanüstü özellikler verilerek yüceltilen kişiler haricinde kalan diğer kahramanlar hiçbir özelliği yokmuş gibi sıradan kişiler olarak ele alınırlar.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem, ustasını kişilik özellikleriyle yücelttiği için ustasına olan hayranlığını epik bir üslupla sunar. *Veba Geceleri* romanında Pakize Sultan ve kocasının yaptıkları halk tarafından yüceltilir. İkisine yüce varlıklar gibi bakılır. Bu da eserde epik üslup kullanımını sağlar.

Nesnel Tasvir Üslubu

Kişilerin, varlıkların, diğer canlıların; görünüşleri, davranışları, renkleri, şekilleri, hareketleri, sözleri gibi özelliklerinin incelikleri ve ayrıntılarıyla verilmesidir. Görülen her şey olduğu gibi anlatılarak tasvir edilir. Verilmek istenen her şey tüm çıplaklığıyla okur gözünde en ince ayrıntısına kadar görselleştirilir. “Gerçeklik önemlidir. Bu üslup tarzı genellikle realist yazarlarda görülür” (Çetin, 2021, s. 295). Nesnel tasvir üslubu romanı somutlaştırır.

Masumiyet Müzesi romanında nesnel tasvir üslubunun kullanıldığını söylemek mümkündür. Çünkü eşya fetişizminin yoğun bir şekilde olduğu bu eserde ortam ve nesneler üzerine birçok tasvirler yapılmıştır. Yazar, eşyalar üzerine bir müze oluşturmuştur. Bu da onun eserine üslup olarak yansımıştır. *Veba Geceleri* romanında yaşanan ölümlerin kişi üzerindeki etkileri, gidilen yerler nesnel tasvir üslubuyla sunulmuştur.

Pamuk'un on bir eseri üslup açısından değerlendirildiğinde yazarın eserlerini tek bir üsluba bağlı kılmadan çeşitlendirdiği çıkarımını yapmak mümkündür. Yazar, aynı üslubu bazı eserlerinde tekrar kullanıyor gibi gözükse de bunların her eserde kullanımı ayrı bir özgünlük gerektirir. Onun böyle farklı üsluplar kullanması eserlerini daha dinamik bir hâle getirmiştir. Özgün anlatımı yazarın eserlerini uluslararası başarılarla götürmüştür.

SONUÇ

Modern anlamda Tanzimat Döneminde Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Nabizade Nazım gibi yazarların öncülüğünde başlayan romancılık geleneği daha sonra Servet-i Fünun Döneminde Rezaizade Mahmut Ekrem, Mehmet Rauf ve Halit Ziya Uşaklıgil ile devam etmiştir. Milli Edebiyat ile birlikte Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi pek çok yazarımız roman türüne katkı sağlamıştır. Türk romancılığı her anlamda ilerleme kaydetmektedir. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatına gelindiğinde ise Yaşar Kemal, Sabahattin Ali, Kemal Tahir gibi toplumcu gerçekçi yazarlar, başarılı romanlar kaleme almışlardır. Geleneksel roman anlayışıyla eserler veren yazarlar, bu devirle beraber modern edebiyat özelliklerini edebiyatımızla tanıştırmışlardır. Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu gibi yazarlar, Türk romancılığına yeni bir soluk getirerek modernist çizgide romanlar kaleme almışlardır. Bu yazarlar, roman tekniğinde ve kurgusunda farklılıklar yapmışlardır. Bilge Karasu (*Gece*), Hasan Ali Toptaş (*Bin Hüzünlü Haz*), Oğuz Atay (*Tehlikeli Oyunlar*), Metin Kaçan (*Fındık Sekiz*) gibi yazarlarımız ise postmodern romanlar yazmışlardır.

İlk dönem Türk romancılığı hem teknik hem de kurgu anlamında aksaklıklarla doluyken zamanla bu aksaklıklar ve kusurlar yerini kurguda özellikle teknik anlamda güçlü romanlara bırakmıştır. Orhan Pamuk, bu bağlamda Türk Edebiyatı'nda romancılığıyla önemli bir yere sahiptir. O, hem kurgu açısından hem de teknik anlamda olgun eserler vererek Türk romanını ayrı bir noktaya taşımış bunun karşılığını da 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanarak göstermiştir.

Romanın yapı taşları olan anlatıcı, içerik, kurgu öğeleri, anlatım teknikleri, dil ve üslup birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Bunları birbirinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Orhan Pamuk, ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda geleneksel teknikler kullanmıştır ve klasik romanların çoğunda görülen tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla romanını aktarır. *Beyaz Kale*, *Kırmızı Saçlı Kadın* ve *Masumiyet Müzesi*'nde ise özne anlatıcıya yer veren yazar, geriye kalan bütün romanlarında çoğul anlatıcıyı tercih etmiştir. Çoğul anlatıcı sayesinde dış dünyaya aynı perspektiften bakmak yerine farklı bakış açılarından olayları aktarmıştır. Her ne kadar birbirlerine benzer gibi gözükselerde aslında on bir romanın tümünde anlatıcı tipleri farklılıklar göstermiştir. Yazarın bazı romanları arasında anlatıcı yapısı olarak ikili benzerlikler bulunsa da *Kırmızı Saçlı Kadın* ve *Masumiyet Müzesi*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* romanlarındaki gibi bu ikili benzerliklerin içerisinde yine ince farklılıklar

vardır. Ayrıca yazar, romanlarında postmodernist yaklaşımla meddah anlatıcıya da okura seslenmek, romanla ilgili bilgi vermek, soru sorarak okuyucuyu ipuçları ile yönlendirmek amacıyla sıklıkla yer verir. Yazar, okurla bu şekilde iletişim kurmaktadır. Tek tip anlatıcıyla yetinmeyen yazar, her eserinde anlatıcı başlığının farklı bir kullanımını sergilemektedir. Yazar, anlatıcı tipleri; gözlemci anlatıcı, özne anlatıcı, çoğul anlatıcı, aktarma yöntemleri; anlatma yöntemi ve gösterme yöntemi bakımından kitaplarında durağanlık ve tekrardan kaçınmıştır. İçerikte yazar, temel konular -insanı ve toplumu ilgilendiren, yıllarca süregelen- üzerinden sunum yapmaktadır. Yazar; konu, izlek ve tez arasında sıkı bir bağ kurmuştur. Yazarın bazı romanlarında zaman, önemli bir kavrama dönüştüğü gibi bazı romanlarında önemsizdir. Pamuk'un romanlarında zaman unsuru; geçmiş dönem, şimdiki zaman, hayal edilen kurgusal zaman gibi zamanın birçok boyutuyla ele alınmıştır. Zamanlar arası geçişler sıklıkla yapılmaktadır. Pamuk, kişilerini toplumun her kesimini yansıtan ve günlük yaşam içerisinde bulunan kişilerden seçmektedir. Bunun dışınca eşya, hayvan gibi canlı ve cansız varlıkları da bazen konuşturarak kişileştirmektedir. Ayrıca karakterlerine verdiği isimler özel isim olabileceği gibi cins isimlerde olabilmektedir. Yazarın *Benim Adım Kırmızı* eserinde kahramanlarına Zeytin, Kara, Leylek... benzeri isimler verdiği gibi. Pamuk, bazı eserlerini çok kalabalık bir kişi kadrosuyla bazı eserlerini ise sadece üç dört önemli isimle inşa etmiştir. Pamuk eserlerinin anlatıcısı bazen roman karakteri iken roman yazarı ve anlatıcının kim olduğu bazen bu romanlarda açıkça ortaya konmaz. Ancak çok sonraları kitap bitiminde bu kişi açığa çıkar.

Yazar, eserlerinin içeriğini oluştururken esere tek pencereden bakmaz. İçeriğini konu, izlek, tez, zaman, mekân ve kişi bakımından bir bütün oluşturacak şekilde hazırlar. Yazarın bazı eserleri tek bir konu, izlek ve tez üzerine kuruluyken bazıları birden fazla konu, izlek ve tez üzerine inşa edilmiştir. Yazarın romanlarında yer verdiği konu, izlek ve tezler insanlık için önem arz eden kavramlar, inançlar, duygular ve durumlardır. Aşk, cinayet, arayış kalıpları Pamuk'un kitaplarının ana hatlarını oluşturmuştur. Roman zamanı, sürekli düz bir akış içerisinde değil dinamik bir yapıda değişkenlik gösteren bir şekilde eserlere yansımaktadır. Yazar, zamanı yaşanan andan geçmişe bazen gelecekte geçmişe dönecek şekilde kurgulamaktadır. Pamuk, mekânlarında eşyalara anlamlar yüklemiştir. Kapalı alan tasvirleri kadar açık alan tasvirleri de yapmıştır. Yazar, bazen İstanbul gibi gerçek bir vilayetten söz ederken bazen de Minger Adası gibi kurgusal, hayalî bir vilayetten bahsetmektedir. Mekânın önemini; okura verilmek istenen mesaj ve roman konusu belirler. Yazar, roman

kişilerini seçerken ise hem gerçek çevresinde bulunan kişilerden faydalanmış hem de kurgusal/kurgulanmış kişilere yer vermiştir. Kimi zaman bir ağacı ya da köpeği roman kişisi olarak kullanırken kimi zaman gerçek yaşamda var olan kişileri, roman kişilerine dâhil etmiştir. Roman kişilerini kurgularken siyasî veya belli görüşleri temsil eden karakterleri de kullanarak kurguya gerçeklik vermiştir. Örneğin; *Masumiyet Müzesi* romanında Kemal karakterinin aslında gerçek hayatta Orhan Pamuk olduğu, romanı okuyan çoğu kişi tarafından dile getirilmiştir. Yazar da bunu reddetmez. Hâlbuki Kemal karakteri, tamamen kurgu ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Yazar, aynı zamanda okuyucunun karakterin gerçek hayatta var olduğuna inanması hatta bunun kendi aşk hikâyesi olduğu yönündeki düşüncelere varmasından hoşnut olur. Böylelikle esere karşı gerçeklik hissi oluşturur ve okuyucu etki altına alır.

Pamuk romanlarının genel havası kahramanlarının ruh dünyası üzerinedir. Yazar, kişilere odaklanır. Öncelikle bir manzara çizer ve çizdiği manzaraya göre karakterleri manzarayla özdeşleştirir. Önemli olan roman karakterlerinin kişilikleri değil romandaki dünyayı nasıl yorumladıklarıdır. Yazar, bu kişileri oluştururken kendi düşünce sisteminden bağımsız değildir. Pamuk, roman karakterleriyle birebir özdeşleşerek romanını kaleme alırken her bir karakterin derisine girer. Anlatıcının anlattığı dünyaya onların gözünden bakar. Sonuç olarak karaktere göre romanını oluşturmaz. Yazar, kafasında olaylar bütünü oluşturmuş ve bu bütüne göre karakterlerine roller biçmiştir. Bu olayları onların bakış açısına uygun olarak okura sunmuştur.

İlk romanından 2021’de yayımladığı *Veba Geceleri* romanına kadar merkez kişiler etrafında romanını kurgulayan Pamuk, onların çevresine sosyal tipleri yerleştirmiştir. İlk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan (1982) *Veba Geceleri* (2021) romanına kadar geçen kırk yılda yazar, aynı metotla devam etmiştir. İlk romanında Cevdet Bey, Refik Işıkcı, Ömer gibi merkez kişileri kullanan yazar, incelemeye alınan son romanı *Veba Geceleri*’nde Damat Doktor Nuri, Bonkowski Paşa, Pakize Sultan gibi merkez kişiler etrafında romanın diğer kişilerini canlandırmıştır.

Yazar, ilk romanını geleneksel öğelerle kaleme alırken sonraki diğer bütün romanlarını modern ve postmodern çizgide yazmıştır. Roman yazmak onun sanat anlayışına göre yeni kişi, olay ve durumlar oluşturup başka metinlerden yararlanarak bu oluşumları farklı biçimlere sokma işidir. Romanlarının belli bir merkezi olmadığını yani merkezin kişiden kişiye değişebildiğini söyleyen yazar, roman yazmanın hayatta bulamadığımız bir merkez kurmak ve onu manzaranın içine gizlemek olduğunu ifade

eder. Roman kurgusunu bir muamma üzerine kurmak onun kurgusunun belirgin özelliğidir.

Gençlik yıllarında resimle uğraşan yazar, bu yeteneğinden roman yazarken sıkça faydalanmıştır. Yazar, romanlarını kurgularken önce hikâyeyi kafasında resmeder. Daha sonra kelimelerle resim yapmaya başlar. Bundan dolayı romanını kurgularken görselliğe çok önem verir. Olaylar, durumlar ya da mekânda bulunan eşyaları okurun gözünde canlandırmak ister. Eşyalar üzerinde duran Pamuk, bunlar üzerinden okuyucuya bir şeyler anlatmıştır. Yani önce kurgu yapıp sonra eşya yerleştirmez. Önce eşyayı bulur ve o eşya üzerinden kurgusunu tasarlar. *Kara Kitap*'ta “yeşil dolma kalem” ya da *Masumiyet Müzesi*'nde “sigara izmaritleri” gibi eşyalar etrafında kurguyu çevreler.

Pamuk'un bütün roman kurguları, biçimsel özellikler bakımından benzer gibi gözüktense de ince detay ve farklılıkları vardır. Kurgu içinde kurgu yapan yazar, olay bütünlüğünü birçok farklı metotla kurar. Organik bütünlük, arayış yolculuğu kalıbı ve dalga biçimi gibi tekniklerle olay bütünlüğünü farklı biçimlerle oluşturmuştur. Bu da roman kurgularının dışarıdan her ne kadar benzer gibi gözüktense de aslında içte oldukça farklı kurgulandığını gösterir. Olay bütünlüğündeki değişiklikleri olay örgüsünde de görmek mümkündür. Yazar, ilk romanından son romanına kadar olay örgüsünde çeşitlilik yapmıştır. Kimi zaman olay örgüsünü baştan (*Cevdet Bey ve Oğulları*, *Masumiyet Müzesi*) kimi zaman ortadan (*Benim Adım Kırmızı*, *Kafamda Bir Tuhaflık*) kimi zaman da sondan (*Yeni Hayat*) başlatmıştır.

Yazar, roman kurgusunu oluştururken modern ve postmodern tekniklerden sıklıkla yararlanmıştır. İlk iki romanında hem kurgu hem de teknik anlamda gelenekselliğe bağlı kalan yazar, sonraki romanlarında bilinçli olarak pek çok teknikten faydalanır.

Yazar; diyalog, geriye dönüş, üst kurmaca, tarihsel üst kurmaca, tasvir gibi teknikleri bütün romanlarında kullanırken leitmotif tekniğini; *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Masumiyet Müzesi* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* romanlarında mektup tekniğini ise *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Benim Adım Kırmızı*, *Kar*, *Masumiyet Müzesi* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanlarında kullanmıştır. Hemen hemen bütün romanlarda benzer teknikleri kullanan Pamuk, metin farklılığını bazı teknikleri bazı romanlarda daha yoğun kullanarak sağlamaya çalışmıştır. Örneğin, *Yeni Hayat* romanında diğer tekniklere nazaran geriye dönüş tekniğini daha sık kullanılırken *Veba Geceleri*'nde ise tarihsel üst kurmaca yoğunluktadır. Yazar, *Masumiyet Müzesi*'nde iç monolog, *Benim Adım*

Kırmızı'da ise metinlerarasılığa sıklıkla yer verir. Bu gibi farklılıklar dışında yazar, bütün romanlarında benzer teknikleri kullanmıştır.

Pamuk, romanlarında dili sade ve kurallarına uygun kullanmamıştır. Eserlerini halkın diline yakın bir dille kaleme almıştır. Günlük konuşma dilinin kural tanımaz yapısını eserlerine yansıtan yazar, böyle yaparak eserlerini daha gerçekçi bir zemine üzerine inşa etmiştir. Yazar, genellikle eserlerinde benzer dil özelliklerinden faydalanmıştır. Özellikle kullandığı ikilemeler, deyimler neredeyse her eserde aynıdır. Yazar, bazı ikileme ve deyimleri aynı eser içerisinde de tekrar etmiştir. Yazar, dilin alt başlığı olan dil unsurlarına ve dil sapmalarına eser; konusu ve yapısına uygun olarak ağırlık vermiştir. *Cevdet Bey ve Oğulları* geleneksel dönem kitabı ve aile romanı olduğu için konuşma unsurları ve dil sapmaları açısından zengin bir kitaptır. *Veba Geceleri* romanı ise tarihsel bir kitap olduğu için dilin bu çeşitli özelliklerinden az sayıda faydalanılmıştır. Üslup olarak yazar, romanlarını oluştururken geniş bir yelpaze kullanmıştır. Eserlerine özgün tarzını üslubuyla yansıtan Pamuk, eserlerin konusu ve kurgusuna göre eserlerini tek bir üslupla değil birden fazla üslupla kaleme almıştır.

Sonuç olarak çalışmaya konu olan Pamuk romanlarının tümü birçok yönüyle incelenmiştir. Yapılan geniş çaplı araştırmayla yazarın zaman içerisinde romanlarında teknik açılardan benzerlikler bulunduğu fakat hepsinin özgün sunumlarla ortaya çıktığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Acehan, A, 2021, Bir Anlatım Metodu Olarak Mektup Tekniğinden Hareketle Halide Edip Adıvar'ın *Handan ile Samuel Richardson'un Clarissa Harlowe* Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma, *Folklor Akademi Dergisi*, 4 (3), 402-428.
- Algül, A, ve Gökdere, M, 2022, İslam Hukuku ve Tasavvufta İlmî Bir Sınıflandırma Olarak Avâm-Havâs, *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 442-459.
- Aker, A, 2022, Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* Romanında Yapı ve İzlek, *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, (17 [GÜZ, 2022]) , 275-309.
- Akgül, A, 2017, Osmanlı-Türk Romanında Trajik Olay Örgüsü ve Bir Prototip Olarak *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Osmanlı Araştırmaları*, 50 (50) , 153-174.
- Aktaş, Ş, 2017, Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili, *Kurgan Edebiyat, Ankara*.
- Akpınar, S, ve Büşra, B, 2017, Orhan Pamuk Romanlarında Öteki, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 330-344.
- Akyalçın, N, ve Gürcü, H, 2017, Orhan Pamuk ve Fakir Baykurt'un İki Romanında Deyim, Atasözü ve İkilemeler Bakımından Söz Varlığı, *Journal of Awareness*, 2 (3S), 55-68.
- Ankay, N, 2021, Orhan Pamuk'un Tuhaf Gezginini Mevlut. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 13 (25), 273-300.
- Aşkaroglu, V. 2016, Romanlarda Kişilik Kurgusu: Kuramsal Bir Karşılaştırma, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (14), 301-319.
- Aydinalp, E, B, 2020, Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* Adlı Eserinde Baba/Oğul İkilemi, Yasa ve Kimlik Karmaşası, *International Journal of Filologia*, (4), 204-217.

- Ayan, E, 2019, Edward W. Said'in Oryantalizm Kuramından Hareketle Orhan Pamuk'un Anlatıları Üzerine Bir İnceleme, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 21 (21), 38-59.
- Aytür, Ü, 1977, Henry James ve Roman Sanatı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları*, Ankara.
- Bahtin, M, 2005, Sanat ve Sorumluluk, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul.
- Balcı, F, 2021, Mahrem ve Kırmızı Zaman Romanlarında Birtakım Postmodern Anlatım Teknikleri, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 25 (3), 779-792.
- Bakır, S, 2020, Orhan Kemal'in Hikâyeciliği Kurgu Teknik ve Anlatım, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Orhan Kemal Özel Sayısı, 402-430.
- Bakırcıoğlu, N, Z, 2004, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, *Ötüken Neşriyat*, İstanbul.
- Baş, O, F, ve Żyminkowska, O, 2022, Orhan Pamuk'un Roman Kuramı Üzerine, *Journal of Turkology*, 32 (1), 337-353.
- Batur, E, 1989, "Mektup Hattı", *Oluşum Dergisi*, Mektup Özel Sayısı, No: 55/97, 2-6.
- Bayrak, Ö, ve Yaprak, T, 2012, Üstkurmaca ve Gerçeklik Bakımından Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* Romanında Postmodern Unsurlar, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (1).
- Bağ, Ş, 2014, Belgesel Yazın, *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (3), 39-46.
- Bingöl, U, 2019, Modernizmden Postmodernizme Eleştiri Terimleri Sözlüğü, *Akademik Kitaplar Yayınevi*, İstanbul.
- Binyazar, A, 1979, "Mektup: Yazarların İlginç Yanlarını, Yaşamlarını, Yaratma ve Bunalımlarını Yansıtan Bir yazın Türü", *Milliyet Sanat Dergisi*, Mektup Özel Sayısı, No: 312, 3-6.

- Bozkurt, C, 2016, *Yeni Hayat Romanı Bağlamında Anlatı, Anlatıcı Konumu ve Anlatım Tutumu*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2 (1), 6-19.
- Bulut, F, 2018, ‘Metinlerarasılık’ Kavramının Kuramsal Çerçevesi, *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2 (1), 1-19.
- Cengiz, S, 2010, Orhan Pamuk’un Romanlarında Doğu-Batı İkilemi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD) , 12 (12) , 63-88.
- Cengiz, K, ve Gürel, Ö, E, 2019, Fakirlerin Allah’ı, Zenginlerin Tanrısı: Orhan Pamuk Romanlarında Din ve Maneviyat Meselesi, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 59 (2), 940-988.
- Chatman, S, 2008, Öykü ve Söylem (Çev. Özgür Yaren), *De Ki Basım Yayım, İstanbul*.
- Cuddon, J, A, 2013, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, *Blackwell, Malden*.
- Çevikbaş, S, 2010, Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazınmış Olan Bir Felsefe, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (1), 25-40.
- Çetin, N, 2021, *Roman Çözümleme Yöntemi*, *Akçak Yayınları, Ankara*.
- Çetişli, İ, 2004, Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro, *Akçağ Yayınları, Ankara*.
- Çığrı Yıldırım, A, 2019, Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı, *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (2), 108-120.
- Dağ İlhan, Ü, ve Avcıoğlu, G, G, 2016, Anlatı İçinde Anlatı: Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* Eserinde Doğu-Batı Sentezi, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 351-359.

- Dede, M, ve Çıkar, M, Ş, 2020, Subhî Fahmâvî'nin Romanlarında Dil ve Üslup, *Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, (10), 105-127.
- Dereli, B, 2010, Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar ve Şükûfe Nihal Başar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Boğaziçi Üniversitesi*.
- Demir, Ö, G, F, 2009, Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* Romanında Baba-Oğul İlişkisi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (2), 145-155.
- Demir, F, 2011, Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van*: 13.
- Develioğlu, F, 2015, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, 31. baskı, *Aydın Kitabevi Yayınları*.
- Dilidüzgün, Ş, 2013, From Reading to Summary Writing in Secondary School Turkish Lessons, *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 46 (2), 47-68.
- Duran, A, 2015, Okul Öncesi Çocuklarının Karakter ve Karakter Özelliklerine İlişkin Veli ve Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi, Yüksek Lisan Tezi, *Dumlupınar Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Kütahya*, 3.
- Ecevit, Y, 2004, Orhan Pamuk'u Okumak (1. Baskı), *İletişim Yayınları, İstanbul*.
- Elgeren, F, Ş, 2021, Bir Anlatım Tekniğinin İhyası: La Sonsuzluk Hecesi Romanında Tasvir, *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, (15 [GÜZ 2021]), 260-281.
- Emmott, C, 2003, "Reading for pleasure: a cognitive poetic analysis of 'twists in the tale' and other plot reversals in narrative texts", in Gavins, J. and Steen, G. (eds.) *Cognitive Poetics in Practice*, pp.145-60, *Routledge, London*.

- Evis, A, 2012, Hüseyin Nihal Atsız'ın '*Ruh Adam*' Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s.238.
- Gelir, Y, 2019, Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* Romanında Nişantaşı ve Çukurcuma Bağlamında Sınıfsal Farklılıklar, *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 597-618.
- Genç, H, N, 2020, Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* Adlı Romanını 'Çatışma ve Göç Kültürü Modeli' Bağlamında Okumak, *Folklor/Edebiyat*, 26 (101), 1-21.
- Green, M, B, 1991, Seven Types of Adventure: An Etiology of a Major Genre, 138 Penn State Press, *Pennsylvania*.
- Gündüz, O, 2016, Çağdaş Türk Romanının Sorunları ve Romanda Yeni Açılımlar, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 5 (2), 5-219.
- Güngör, B, 2021, *Veba Geceleri: Bir Alegorik Kurgu, İki Büyük Siyasî Figür, Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 1 (1) , 18-35.
- Günaydın, A, 2018, Sosyal Tip Problemi: Bir Gözden Geçirme, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 18 (18), 357-394.
- Güven, E, B, 2020, Romanda Postmodern Öğeler, *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (19), 378-386.
- Gür, İ, 2015, Polisiye Kurmaca Özne İlişkisi ve Polisiyenin Yeni Adı: Postmodern Esrar, *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), 85-101.
- Hacıhaliloğlu, D, 2020, Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* Adlı Eserinin Metinlerarasılık Açısından İncelenmesi, *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 3 (6), 304-317.
- İleri, M, 2018, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* Romanında Diyalojik İlişkiler, (Yüksek Lisans Tezi), *İstanbul Arel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul*.

- İslamoğlu, F, 2014, Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık, (Yüksek Lisans Tezi). *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır*, 75-138.
- İzmirli, S, 2018, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* Romanı Üzerine Eril Hegemonik Söylem Analizi, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2 (3), 288-297.
- İzmirli Karamanlı, S, 2019, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım, *Folklor/Edebiyat*, 25 (98) , 405-414.
- İms, G, 2018, Aylın'ın Kalemi De Yeşilse Ne Fark Eder? *Kar'dan Sonra Kara Kitap'ı* Okumak, Nüket Esen – Engin Kılıç (Der.) Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası İçinde (ss.155-180), *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- Kaçer, M, 2019, İslam Siyasî Düşüncesinde Sabır Ekolü ve St. Augustine Karşılaştırması, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (1), 9-16.
- Kantarcıoğlu, S, 2008, Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960, *Paradigma Yayınları, İstanbul*.
- Kaplan, R, 1999, Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998-Ankara), (Yayına Haz.: Elmas Kılıç ve Neval Konuk), *Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara*, 119.
- Karabulut, M, 2012, Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri, *Turkish Studies* 7: 1375-1387.
- Karabulut, M, ve Biricik, İ, 2018, Postmodern Romanın Nasıllığı Bağlamında Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* Romanı, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 4 (1), 141-162.

- Karabulut, M, ve Karasu, F, 2022, Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* Romanında Ölüm Kaygısı, *International Journal of Filologia*, (7), 17-26.
- Karagöz, M. 2015, Karakter Çözümlemelerinin Kurgudaki Yeri: Bintepe'nin Hayaleti Örneği, *Hayef Journal of Education*, 11 (2), 189-203.
- Kefeli, E, 2002, Anlatım Tekniği Olarak Mektup, *Kitabevi Yayınları, İstanbul*,
- Kesova, E, 2021, Salgına Üstkurmaca Bakış: *Veba Geceleri*, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (37), 345-351.
- Kıran A, ve Kıran Z, 2003, Yazınsal Okuma Süreçleri, *Seçkin Yayınları, Ankara*.
- Klapp, E, O, 1958, Social Types: Process and Structure, *American Sociological Review* 23: 674.
- Kolcu, A, İ, 2005, Öykü Sanatı, *Salkımsöğüt Yayınları, Ankara*.
- Korkmaz, R, 1997, Sabahattin Ali (İnsan ve Eser), *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- Kotan, Y, ve Kaya, T, 2010, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* Romanında Renk Metaforu, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (2), 83-103.
- Kuleli, M, 2021, Feminist okuma ekseninin yazın çevirisine izdüşümleri: Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* örneği, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2021.Ö9 (Ağustos), 284-306.
- Kundera, M, 2014, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, (Çev. Fatih Özgüven), *İletişim Yayınları, İstanbul*.
- Kunduracı, G, ve Dayanç, M, 2021, Orhan Pamuk Romanları Temelinde Metinsel-Aşkınlık İlişkileri Terminolojisine Bir Katkı: Özgönderge-metin, Özgöndergeleştirim, Özalıntı, İçalıntı Kavramları, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (24), 169-192.

- Lukacs, George 2003, Roman Kuramı, *Metis Yayınları, İstanbul*.
- Moran, Berna 2003, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, *İletişim Yayınları, İstanbul*.
- Naci, F, 2002, Türk Romanında Ölçüt Sorunu Eleştiri Günlüğü-I (1980-1986), *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- Nakıboğlu, G, 2014, Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.
- Narlı, M, 2002, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7), 91-106.
- Okay, H, 2018, Yusuf Atılgan'ın Öykülerinde İzlek, *İçtimaiyat*, 2 (1), 31-43.
- Oymak, A, 2021, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İffet ve Son Arzu Romanlarında Hayal ve Hakikat Karşıtlığı, *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 381-389.
- Öcal, O, 2018, Kara Kitap'ta İdeleştirme Yahut Özgür ve Ergin Olma Sorunu, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 153-168.
- Öğünç, Ö, 2017, İzzeddin Çalırlar'ın Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe'sinde Tarihsel Üst Kurmaca Unsurları, *Atatürk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (58), 295-314.
- Özkara, O, 2016, Fakir Baykurt'un İrazca'nın Dirliği Romanının Yapısal Çözümlemesi, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 32 (32), 275-292.
- Pamuk, O, 1983, Sessiz Ev, *İletişim Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2013, *Öteki Renkler*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2016, *Kırmızı Saçlı Kadın*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2017, *Manzaradan Parçalar*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2019a, *Hatıraların Masumiyeti*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2019b, *Gizli Yüz*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2020a, *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2020b, *Kara Kitap*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2020c, *Yeni Hayat*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2020d, *Babamın Bavulu*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2021a, *Benim Adım Kırmızı*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- , O, 2021b, *Beyaz Kale*, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.

- , O, 2021c, *Kafamda Bir Tuhaflık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- , O, 2021d, *Kar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- , O, 2021e, *Masumiyet Müzesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- , O, 2021f, *Veba Geceleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- , O, 2021g, *Saf ve Düşünceli Romancı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- , O, 2021h, *Ben Bir Ağacım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- Rose, A, M, 2016, Parodi: Antik, Modern ve Postmodern, (C. Dikme, Çev.), *Hece Yayınları, Ankara.*
- Sazyek, H, 2015, Roman Terimleri Sözlüğü (2.baskı), *Hece Yayınları, Ankara.*
- Schorer, M, 2004, Teknik ve Öz İlişkisi I, Roman Teorisi, (Haz. Philip Stevick), (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), *Akçağ Yayınları, Ankara, 64–80.*
- Seyidov, R, ve Yılmaz, İ, 2022, Necîb Mahfûz'un Roman Türünün Gelişimindeki Rolü, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 9, 327-341.*
- Somuncuoğlu Özot, G, 2012, Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı, *Turkish Studies Volume 7/3, Summer 2012, p. 2275-2286, Ankara: Turkey.*
- Sürgit, B, 2015, Orhan Pamuk'un Romanlarında Klasik Kitap Sanatları - Classical Book Arts in Orhan Pamuk's Novels, *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 38 (2), 71-108.*
- Şimşek, A, 2006, Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi, *Bilig, (37), 65-80.*
- Şimşek, Y, 2019, İç Monolog ve Bilinç Akışı Tekniği Açısından Oğuz Atay'ın Unutulan Hikâyesi, *Söylem Filoloji Dergisi, 4 (2), 307-329.*
- Şimşek, Y, 2020, Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* Romanında Yitirilmiş Değerler, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 0 (67), 299-328.*
- Taş, F, 2021, *Veba Geceleri*'ne eleştirel bir bakış, *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi , (24), 1295-1299.*
- Tekin, M, 2001a, Roman Sanatı (Romanın Unsurları), *Ötüken Neşriyat, İstanbul.*
- , M, 2008b, Roman Sanatı (Romanın Unsurları), *Ötüken Neşriyat, İstanbul.*
- , M, 2018c, Roman Sanatı (Romanın Unsurları), *Ötüken Neşriyat, İstanbul.*
- , M, 2019c, Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları), (17. baskı), *Ötüken Yayınları, İstanbul.*
- Tobias, R, B, 1996, Roman Yazma Sanatı, (Çev. Mehmet Harmancı), *Say Yayınları, İstanbul.*

- Topdaş Çelik, F, 2021, Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi, *International Journal of Filologia*, (6), 138-147.
- Tosun, N, 2008, Modernizmin Eleştirel Dili: Bilinç Akımı, Hece Öykü, 26: 39-48.
- Turan, Y, Z, 2019, Mektup Romanda Kadın Psikolojisi: Pamela ve Handan, *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, No:6, 17-179
- Turan, Y, Z, 2020, *Deniz Feneri ve Cevdet Bey ve Oğulları*'na Yapısal Bir Yaklaşım, *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 150-162.
- Tükenmez, R, 2021, Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* Adlı Romanının Metindilbilimsel Çözümlemesi, Yüksek Lisans Tezi, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Siirt: 5.
- Türk Kaya, S, ve Yavuz, K, 2020, 2000'li Yıllarda Türkiye'de Kolaj, Görünüm, 8 (8), 91-108.
- Uğur, V, 2011, Türk Edebiyatında Fantastik Roman, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 42 (42), 133-154.
- Uğur A, 2015, Anlatıcılar Tipolojisi ve Anar Rızayev'in Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Erzurum.
- Uygur Gürbüz, S, 2022, Baş Kişisi Olmayan Roman Örneği Olarak Oktay Rifat'ın *Danaburnu* Romanı, *Edebi Eleştiri Dergisi*, 6 (1) , 127-138.
- Uzundemir, Ö, 2001, *Benim Adım Kırmızı*'da Doğu ile Batı, Geçmiş ile Günümüz Arasında Diyalogarayışları, *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 2 (1), 112-119.
- Yanaray, S, ve Çelik, Y, 2019, Orhan Pamuk Kurgusalında Cinsiyet: Kadın, Erkek, Çocuk Karakterlerin Kurgudaki Kullanım Oranı, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (44), 145-159.
- Yaprak, T, 2012, Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Adıyaman.
- Yarullina Yıldırım, R, 2021, Kazan Tatar Edebiyatında Tarihî Roman Türü Üzerine, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (52), 233-266.

- Yazıcıoğlu Ögüt, Ö, 2018, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale'si* ve *Yeni Hayat*'ında Ölümü Yazmak, Beni Çizmek, Nüket Esen – Engin Kılıç (Der.) Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası (ss.137- 146), *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- Yeşilot, Ş, 2013, Karakter Olgusu ve Türk Çizgi Karakterlerin Evrenselleşme Sorunu, Sanatta Yeterlik Tezi, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir*, 17.
- Yıldırım Mırol, Ç, 2011, Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde: *Beyaz Kale*, [Yüksek Lisans, Bilkent Üniversitesi], Bilkent Üniversitesi Kurumsal Arşivi.
- Yılmaz, A, 2020, Orhan Pamuk'ta Politika ve Milliyetçilik, Etkileşim, (5), 186-202.
- Yivli, O, 2020, Anlatıcı Sorunsalı. Söylem, 5 (1).
- Yürek, H, 2008, Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28 (1), 187-202.
- Zariç, M, 2014, Postmodernist Yapısal Eleştiri Bağlamında Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Adlı Romanı, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 4 (2), 46-75.
- Zengin, E, 2013, Mekân Kuramı Çerçevesinde Yade Kara'nın Eseri Selam Berlin, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30 (1), 0-0.
- Zorkul, T, ve Yıldırım, İ, 2021, Başkalaşım ve Orhan Pamuk'un Romanları, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (54), 165-194.
- Watt, I. 2007, Romanın Yükselişi, (Çev. Ferit Burak Aydar), *Metis Yayınları, İstanbul*.
- Wellek, R, ve Warren A, 1983, Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev. Ahmet Edip Uysal), *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara*.
- 2021, Basit Olay Örgüsü Hileleri, Olay Örgüsü Delikleri ve Anlatı Tasarımı (A. Onarıcıoğlu, Çev.), *Edebi Eleştiri Dergisi*, 5 (2), 539-557.

