

ULUSLARASI BAKALORYA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

Sözcük Sayısı: 3715

Kategori: Kategori 1

Araştırma sorusu: Orhan Pamuğın “Benim Adım Kırmızı” adlı yapıtında Osmanlı kültürünün yaşadığı değişimin, minyatür sanatına etkisi nasıl ele alınmıştır?

Mayıs 2023

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	3
2. SİYASİ OTORİTENİN DEĞİŞİMDEKİ ETKİSİ	6
3. SANATÇILAR ARACILIĞIYLA DEĞİŞİMİN YORUMLANMASI	8
3.1 Dinsizlik.....	9
3.2 İmza.....	10
3.3 Nakşın Zamanı.....	12
3.4 Körlük.....	12
4. OBJE VE SANAT ESERLERİNİN DAĞILMIŞ PARÇALARIYLA DEĞİŞİMİN YORUMLANMASI	14
4.1 Kırmızı.....	14
4.2 At.....	15
4.3 Şeytan.....	16
4.4 Köpek.....	17
4.5 Ağaç.....	18
5. SONUÇ	18
6. KAYNAKÇA	19

1. Giriş

Osmanlı Devleti'nin kültürünün büyük bir kısmını oluşturan İslami geleneklerinden kurtulup Batılaşması zaman almıştır. Rönesans'ın yaşanması ile beraber öncelikle gelişen İtalya özellikle Venedik'ten etkilenecek, yeni sanat akımları ve özgür düşünce, Doğu'ya (Osmanlı'ya) yayılmıştır. Bu değişim sürecinde halk iki gruba ayrılmıştır. Bir grup, dinin etkisinden dolayı yeni fikirlere açık değilken; diğer grup gelişmek, yeni şeyler öğrenmek istemiştir.

Yapıtta, nakış olarak geçen minyatür sanatı, kitapta anlatılanların tüm detayları ile metne uyumlu kalarak resmedilmesidir. Minyatürlerin çevresi tezhip denilen bezeme ile süslenmiş, sulu boyaya benzer bir boya ve çizgileri çizmek için “tüy kalem” denen ince fırçalar kullanılmıştır. Osmanlıda, minyatür sanatına “nakış” denirken yapan kişiye “nakkaş” denmiştir. Orta çağ boyunca çok yaygın olan minyatür sanatı, hat sanatı ile birlikte 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar değişim göstermiş, gelişmiştir.

Benim Adım Kırmızı yapıtı, post modern bir cinayet romanıdır. 16. yüzyıldaki nakkaşların arasında geçen gerilimi, yaşanan bir cinayeti ve bir aşk hikayesini anlatmaktadır. Bu olaylar üzerinden Osmanlı'nın o dönemdeki sanat anlayışı yansıtılmıştır. Enişte karakterinden, Padişah'ın isteği ile özel ve gizli bir kitap hazırlaması istenmiştir. En usta nakkaşlardan yardım alan Enişte, Venediklilerin yaptığı resimler gibi nakkaşların da resim yapıp bu resimlerin minyatür ile harmanlanmasını istemiştir. Gerçekten kopuk, perspektifi göz ardı eden nakış sanatının klasik motifleri geliştirilmeye çalışılıp; at, para ve ölümün resmedilmesi Osmanlı için alışıla gelmişin dışında bir olaydır. Osmanlıda sanatçının gerçekte gördüğünün yapılması değil, minyatürlerde gördüklerinin aynısının yapılması esastır. Bir ağaç veya at resminin her çizildiğinde aynı olması, ufak bile olsa özel değişikliklerde bulunulmaması gerektiği aktarılmıştır. Ayrıca padişahın resminin yapılması da dinin yani İslamiyet'in o dönemde ağır

basmasının sonucu olarak kitabın çok fazla eleştirileceği ve inançlara küfür edildiği söyleneceği için gizli kalması istenmiştir. Frenk usulü resim ve sanatı Osmanlıya getirmek isteyen Enişte ile aynı görüşlere sahip olan Zarif efendinin öldürülmesinin sebebi, bu usuldeki nakışların şeytan işi olarak görülmesi olmuştur. Zarif efendinin öldürülmesi ile beraber kitabı bitirme görevi on iki yıldır Eniştenin kızına, Şeküre'ye, aşık olan Kara'ya verilmiştir. Kendisini Enişte'ye kanıtlama şansı kazanan Kara, bu görevi yerine getirerek hayatının aşkı Şeküre'yi elde etmeyi hedeflemiştir. Leylek, Zeytin ve Kelebek adlı nakkaşlarla ilişkiler, aralarındaki kıskançlıklar anlatılmış ve aralarından hangisinin katil olduğu gizemi çözülmeye çalışılmıştır.

Çalışmada ele alınan “Benim Adım Kırmızı” adlı yapıtta da 16. yüzyılda Doğu ve Batı eksenli iki farklı geleneğin çatışması ele alınmış, ikisi arasında köprü kurulmak istenmiştir. Osmanlı nakkaşları ile Batılı ressamlar karşılaştırılmıştır. Hem bir cinayet romanı hem de bir aşk romanı olan bu yapıtta, katilin kimliği sonuna kadar gizlenmiş, böylece okuyucuda merak uyandırmak istenmiştir. Yapıtta, olaylar alışılmış olan hakim bakış açısı ile 1. kişi tarafından değil, tüm karakterler tarafından anlatılmış, hatta minyatürde resmi çizilen objeler bile yer yer anlatıcı olarak okuyucuya seslenmiştir. Çoklu bakış açısının yoğun bir şekilde kullanıldığı yapıtta nakkaşlar ve değişmeye başlayan sanat anlayışı tüm yönleriyle derinleştirilerek yansıtılmıştır. Betimlemeler, benzetmeler ve geriye dönüş tekniğinden sıkça yararlanılmıştır. Karakterlerin hepsi birbiriyle yakın ilişki halinde olmasına rağmen, üslup çatışması sebebiyle öldürülen nakkaşlar aracılığıyla o dönemdeki fikir ayrılıklarının altını çizilmiştir.

Üst kurmaca roman yapısı olan “Benim Adım Kırmızı” adlı yapıtta hikaye, her bölümde başka bir karakterin ağzından yazılarak anlatılmıştır. Roman içinde roman kişileri romanın yazılışına dair açıklamalarda bulunmuştur. Kitapta toplam 23 çeşit alt başlık yer alır: “Ben Ölüyüm, Benim Adım Kara, Ben Köpek, Katil Diyecekler Bana, Ben Eniştenizim, Ben Orhan, Benim

Adım Kara, Benim Adım Ester, Ben Şeküre, Ben Bir Ağacım, Bana Kelebek Derler, Bana Leylek Derler, Bana Zeytin Derler, Ben Eniştenizim, Ben Para, Katil Diyecekler Bana, Benim Adım Ölüm, Benim Adım Kırmızı, Ben At, Üstat Osman Ben, Ben Şeytan, Biz İki Abdal, Ben Kadın". ve toplam 59 bölümden oluşmaktadır. Kitabın her bölümünde, anlatıcı hikayenin kahramanı haline gelmekte ve olaylar anlatıcının bakış açısına göre aktarılmaktadır. Böylece okuyucu hikayenin içine çekilir ve hikayedeki kurgu ve kimlikler derinleştirir.

Batılama yolundaki ilerlemeyle başlayan değişim, dönüşüm süreci sanatta da kendini göstermektedir. Kitabın anlattığı Osmanlı döneminin insanların dine bağlılıkları ve kapalı görüşleri sanata olan bakış açıları üzerinden yapıtta okuyucuya aktarılmıştır.

Bu konunun seçilmesindeki en büyük etken, kültürün, kültürlerin; toplumun düşünce yapısına, sanat anlayışına yansımaları değerlendirilmek istenmesidir. Yazar tercihi olarak kullanılan çoklu bakış açısının yaşanan değişimi farklı perspektiflerden görülmesini sağlayan alışılmışın dışındaki kurgu ve dil; kimliklerin, objelerin, sanat eserlerinin tarihsel serüvenin içinde varoluş ve yok oluşlarının imgesel anlatımla harmanlanması gibi hem kurgusal hem de dil anlatımsal farklılık bu yapıtı seçilmesinde önemli bir yere sahiptir.

Daha önce bu yapıt üzerinde yapılan çalışmalarda genel olarak minyatür sanatı üzerinde durulmuş, yapıtın içinde geçen mekanlar incelenmiş^{1*}, renk metaforu üzerinde durulmuş^{2*} ve sanatın değişiminden bahsedilmiştir. Bu tezde, İslam geleneklerinin etkisi ile oluşan bakış açıları ile değişmeye başlayan bakış açılarının çatışmasına odaklanılmıştır. Kimisine Frenk tarzda nakış "Şeytan" i olarak görülüyorken kimisine olağanüstü bir gelişme olarak görülür. Aynı zamanda yapıtta, nakış üzerine imzanın bir kusur olup olmadığı tartışması yer almaktadır.

Minyatür sanatı için önem taşıyan imza, nakış zamanı ve körlük kavramları üzerinde durulmuş, altında yatan anlamlar açıklanmıştır.

2. SİYASİ OTORİTENİN DEĞİŞİMDEKİ ETKİSİ

Yapıtın yazıldığı dönemde, Osmanlı yönetimi Padişah'ın mutlak otoritesine dayanan merkezi bir yönetim ile yürütülmektedir. Fakat zamanla, ayaklanmalar ve ekonomik, askeri, sosyal, eğitim sistemlerindeki bozulmalar gibi pek çok sebepten dolayı çöküş dönemine girilmiş, dış ülkeler ile ilişkilerini iyi tutmak durumunda kalan padişah, bunun üzerine nakkaşlardan özel bir kitap yapmasını istemiştir. Bu kitap, Osmanlı'nın kültürünü, dine bakış açısını, yönetim şeklini ve daha pek çok şeyi yansıtırken, yabancıların da gücendirilmemesi için özen gösterilmesi istenmiştir. Böylece siyasi ilişkilerin yanında sanatın etkisiyle, yabancı ülkelerle bağı güçlendirip, güvenlerini kazanarak, Osmanlı İmparatorluğunu güçlendirmeyi ve çöküş dönemini geciktirmeyi hedeflemiştir.

Yapılması istenilen kitapta, Osmanlı'nın ve İslam gücünün has özelliklerini hikaye etmesi ve resmedilmesi istenmiş, bunu yaparken Frenk üstatlarının resim usullerinden yararlanılarak Venedik Doçu'nun kitaba hayran kalıp Osmanlı'ya dostluk ile yaklaşması amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu şekilde, Osmanlı'nın gücünü göstermek istemiştir. *“Kitap hamisi padişahlar, şahlar, paşalar, tıpkı sipariş ettikleri kitaplar gibi resimleri de, güçleri ve kudretlerini duyuruyor, çekilen altın yıldızlarının, içine dökülen nakkaş emeğinin ve göz nurunun bolluğuyla kendi zenginliklerine kanıt oluyor diye güzel bulurlar.”* (Pamuk, 286) hazırlanarak kitap sayesinde padişah, Frenk usullerini de İtalyanlar kadar kullanabileceğini göstermeyi hedeflemiştir.

İki yüz elli yıllık Doğu nakşının yok edilmesi, yapıtın olay örgüsünün ana çizgisini oluşturmaktadır. Padişahın yaptırmak istediği kitabın içerisine, en usta nakkaşların resmettiği: ölümün, ağacın, Şeytan'ın, atın, köpeğin, paranın... resmi konmuştur. Yapıtta bu gizli kitap: *“Peygamberimizin hicretleri üzerinden tam bin yıl geçmişken, İslam'ın takvimi bininci yılı gösterirken, Venedik Doçu'nun gözüne İslam'ın kılıcı ve gururu Ali Osman'ın gücünü ve zenginliğini, gönüllerine de korkusunu yerleştirecek bir kitap.”* (Pamuk, 246) süslü bir dil kullanılarak, dini edebiyatı geleneğini yansıtan cümleler ile aktarılmıştır. Kitabın niteliği betimlenirken kullanılan zarf fiil sözcük gruplarındaki dinsel ifadelerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Dinin siyasetteki yerine vurgu yaparken sanatla da bu yerin kuvvetlendirildiği görülmektedir.

İslam dininde resmin yasaklanmasının nedeni duvara asılan resmin ne olursa olsun, bir süre sonra tapınılmaya başlanıldığını düşünülmesidir. Puta, resme, heykele tapmak engellenmek istenmiştir. Bunun üzerine Padişah *“Bu yüzden resmimin duvara asılmasına razı olmam”* (Pamuk, 122), alıntısı inanç kültürünün yansıtılması açısından önemlidir. Resminin Frenk usullerinde yapılıp kitabın bir sayfasına gizlenmesi gerektiğini arz etmiş, Venedikliler ile anlaşma niyeti bilinmemesi ve nakkaşhanenin içinde kıskançlıklara yol açmaması için gizlilik içerisinde hazırlanmasını emretmiştir.

Bu kitabın yapılması, belirli kişilerden (öldürülmeden önce Enişte Efendi, öldükten sonra ise Kara'dan) istenmiştir. Dinin insanların düşünce yapısını fazlasıyla etkilediği bu dönemde, nakkaşların genel bir algısı oluşmuştur: Padişahın istediği kitabın yapılması ile cennetin kapılarının onlara kapanacağını ve kıyamet günü ressamların Allah tarafından sert bir şekilde cezalandırılacaklarına inanmışlardır. *“Aleme sokaktaki murdar köpeğin gözünden perspektif ile bakıp, bir at sineği ile bir camiye – cami arkadadır bahanesiyle – aynı büyüklükte resmederek dinimize küfrettiğimizi, camiye giden müminlerle alay ettiğimizi söylüyorlar.”* (Pamuk, 172)

Perspektif ilmiyle resim yapmanın, Frenk üstatlarının usullerinden yararlanmanın bir şeytan ayartması olduğu; Osmanlı hünerlerini, yabancı hüner ve usuller ile karıştırmının saflığı bozacağı ve onların köleleri durumuna düşüreceği inancına sahiptirler.

Bu kitabın en önemli ve dine saygısızlık olarak görülen resmini usta nakkaş Enişte Efendi'ye yapması için görev verilmesinin en büyük sebebi ise, kendisinin diğer çoğu nakkaştan farklı olarak, kitapta verildiği üzere *“Resmini vicdanını dinleyerek ve inandığı kurallar gereğince hiçbir şeyden korkmayarak yapar. Düşmanlarının, softaların, kıskançların ne diyecekleri umurunda değildir.”* (Pamuk, 176) Tanrısal bir bakış açısıyla verilen bu ifadelerle Enişte Efendi'nin düşünce yapısı yansıtılırken, kimliğinin derinleştirilmesini sağlamıştır. *“Gerçek nakkaş oraya gitmesi gerektiğini hem bilir, hem de korkar oradaki yalnızlıktan.”* (Pamuk, 181) cümlesi ile ise yazar, Enişte'nin yeni anlayışı savunarak yaşadığı yalnızlığı, yaygın olan anlayışın karşısında zayıf ve güçsüz kaldığını okuyucuya yansıtmıştır. Müslüman şehrinde resimle uğraşmanın beraberinde getirdiği tehlikelerin bilincinde olan Enişte, kitabın yapımını gizleyerek bitirebilmek için güvendiği Kara'ya bu görevi vermiştir.

3. SANATÇILAR ARACILIĞIYLA DEĞİŞİMİN YORUMLANMASI

Yapıtta farklı bakış açılarını, karakterler üzerinden incelemek mümkündür. Kitaptaki Zarif Efendi, Kara, Enişte figürleri; Frenk usullerini destekleyen, açık fikirli bir karakter olarak, Batılaşma düşüncesini kabul etmiş tarafta verilmişken; katil (hem dini inançları benimsemiş hem de kıskanç) ise buna karşı olan tarafta görülmektedir.

Görülen ile bakılanın çizilmesi arasındaki fark, sanata olan farklı bakış açılarını yansıtmaktadır. Enişte efendinin taklidi küçüklük olarak görmesi ve *“Ama o yeni usullerle yaptıkları resimlerin*

öyle bir çekimi var ki! Onlar gördüklerini resmediyorlar, bizler ise baktıklarımızı” (Pamuk, 185) cümlesi ile sanatçıların yaşadığı ikilemi yansıtmıştır.

3.1 Dinsizlik

Müslüman Doğu minyatürü ile Batı resmini birbirinden ayıran en önemli unsur, Doğu'nun klasik minyatürde perspektif kullanmasıdır. O dönemki nakışlarda sürekli aynı objeyi aynı şekilde, yorum katmadan çizmek çok önemlidir. Başka türlü nakşetmenin, başka türlü görmek olduğu yansıtılıp nakkaşların öldürülmesindeki en büyük gerekçe olarak verilmiştir. *“Resmin, güzelliğiyle insanı hayatın zenginliklerine, sevgiye, Allah'ın yarattığı alemin renklerine saygıya, iç düşünceye ve imana çağırması önemlidir. Nakkaşın kimliği değil”* (Pamuk, 67) cümlesinden anlaşılacağı üzere, ahlaka uygun çizimin, gözüken ile aynı, yorum katılmamış nakşın olduğu belirtilmiştir.

Frenk usulü nakışlar; yıllar süren kavgalar, kıskançlıklar, kumpaslar, renk ve nakış çalışmalarının sonunda ortaya çıkmış, yeni bir üsluptur. Yapıtta, Frenk resimlerinden etkilenerek yapılan padişahın kitabının dine karşı geldiğini, Zarif Efendi: *“Yaptığınız resim çok büyük bir günahtır biliyor musun? Kimsenin cüret edemediği bir küfür, bir zındıklık. Cehennem'in en dibinde yanacaksınız. Azabınız, acularınız hiç dinmeyecek. Beni de ortak ettiniz.”* (Pamuk, 27) cümlesi ile dinsizlik belirtilmiştir. Zarif efendinin yaptığı resimleri Venedik usulü yapmasının dinsizlik olarak algılanmasının ve hırsının, öldürülmesine sebep olmuş olabileceği tartışılmıştır. Oysaki nakış yapmanın nedeni sadece para ve ihsan değil, öteki insanların gürültüsünden ve cemaatten kaçmak olması gerektiği belirtilmiştir.

Aynı zamanda yapıtta portre merakının da üzerinde durulmuştur. Herkesten ayrı, özel, farklı olduğunu belirtmek için yapılan portre çizimleri *“günahkarca bir istek”* (Pamuk, 121) olarak

belirtilmiştir. Portenin yapılması ile insan kendisini önemli sandığı ve dünyanın merkezine kendini yerleştirdiği için dinsizlik olarak görülür. Bu düşüncenin karşısında en küçük detayına kadar insanın çizilmesi olan portre için “Bir gün kendi hayatımızı korkmadan kendi hayatımız gibi anlatmayı da öğreniriz, inşallah.” (Pamuk, 422) ifadesi ile Frenk usulü anlayışına göre resim çizmek arzusunun olduğu da görülmektedir.

Ölümden sonra meleğin elinde herkesin adının yazıldığı bir defter olacağı ve kimisinin adının kara bir çemberle çevrili olacağına düşünen insanlar, dine saygısızlık olarak görülen bu Venedik usulü resimlerin yapımını taklit etmekten sorumlu tutularak cehenneme gidip Şeytan ile yüz yüze gelineceği inancındadır. Yazar, sanatın yüceltilmekle birlikte şirk korkusuyla sınırlandırıldığı toplumu, “muhafazakar” baskıyı okuyucuya hissettirmek istemiştir.

Yapıtta, farklı usullerde nakışlar şu şekilde anlatılmıştır: Frenk resimleri, insanı çerçeveden ve resimden çıkarır; Heraltı üstatları gibi yapılmış resimler, Allah’ın insanları gördüğü yere getirir; Çin resimleri ise insanı resimden hiç çıkarmaz, hiç bitmeden uzar gider. Açıklama tekniği kullanılarak, dönemin sanat anlayışı hakkında okuyucunun bilgi sahibi olması amaçlanmıştır. Bu sanat anlayışından yararlanarak, sanat anlayışı hakkında bilgi sahibi olunması ve yaşanan çatışmanın daha iyi kavranması sağlanmaktadır. Bu çatışma yansıtılırken Frenk ve Çin sanatını ifade edişte “resimleri”, Herat sanatını ifade edişte “üstadları” kelimelerinin tercihi; Herat ressamlarının yaygın olarak daha saygıdeğer algılandığını da göstermektedir. Bu ayrıştırmanın temelinde inanç olduğu da vurgulanmaktadır.

3.2 İmza:

Resmin (Heraltı) eski üstatların yaptığı gibi mükemmel olması için daha önce binlerce kere çizilmiş olması gerektiği belirtilmiş ancak değişim ile birlikte nakkaşın hünerinin kıstası; her

şeyi eski üstatların mükemmeliyetiyle resmetmesi mi yoksa kimsenin görmediği konuları resme sokması mı olduğu tartışılmıştır. Bu tartışma, okuyucuyu katile götürecektir önemli ip uçları barındıracaktır. Genç nakkaşın ne kadar has olduğunu anlamak için: Usta nakkaş Osman'ın, genç nakkaşların ahlakını ve hünerini ölçmek için sorduğu üç soru (imza, üslup, körlük) belirtilmiş ve üç nakkaş üzerinden (Kelebek, Leylek, Zeytin), her birine kısa hikayeler anlatılarak örneklendirilmiştir. Sanatçıların değişime yaklaşımları; imza, nakşın zamanı, körlük gibi konularda anlatılırken sembolik hikayeler (Elif, Be, Cim) aracılığıyla okura yansıtılmıştır.

İmza, nakkaş olarak herkesin ayrı bir edası, havası olma isteğinin sonucunda Frenk üstatları gibi yapılan nakşın üzerine imza koyarak kendisini kanıtlamak olarak belirtilmiştir. Kimi zaman resmin en gizli köşelerine, kimi zaman ise en minik figürlerine yapılmıştır. O küçük değişiklik, o dönemde kusur olarak görülmüş, imza atma “ben yarattım/yaptım” şeklinde yorumlandığı için dine aykırı, şeytani olarak belirtilmiştir.

Nakşın göz zevki ve imanını için değil de parası ve namı için yapılmasının sonucunda, imza ve üslup sorununun ortaya çıkışı hakkında düşüncelerini Kelebek: *“Frenk etkisiyle Batı'dan ve Cizvit papazlarının götürdüğü resimlere kanıp yoldan çıkmış bazı zavallı Çinli üstatların etkisiyle Doğu'dan bu üslup, imza ve şahsiyet heveslerinin ta yakınımıza kadar geldiğini...”* (Pamuk, 71) cümlesi ile belirtmiştir. İmzanın gelebilecek anlamlarını üç farklı sembolik hikâye ile vermiştir. Birinci hikâyede (Elif) Han ile sevgilisinin saatlerce bakmaya doyamadıkları resimleri yapan nakkaşın bir süre sonra kendi şahsiyetinden bir parça koymasına ile üslubun bir kusur olduğunu; ikinci hikâyede (Be) Padişahın oğlunun babasının genç karısına aşıkken yaptığı resimlerin yıllar geçtikten sonra onun resminin olduğunun bilinmesi için imza atması ile kusursuz resmin imza istemediğini ve üçüncü hikâyede (Cim) Şah'ın kızına eş bulmak için

yaptığı yarışmada nakkaşlardan birinin resmin güzelliğini sahiplenmek için imza gizlemesi ile imza ve üslup'un kusurla küstahça ve aptalca böbürlenmekten başka bir şey olmadığı anlatılmıştır.

3.3 Nakşın zamanı:

Nakşın zamanı, kitapları ısmarlayan şahlar ve padişahlar ölüp, ciltler el değiştirip parçalanıp, yapılan resimler başka kitaplarda kullanılınca nakkaşın ne hissettiği üzerinde durulmuştur.

Eskiden, şu anki Frenk üstatlarının övündüğü perspektif usulünden habersiz olan nakkaşlar, naksettikleri objeleri görebileceği kadar sınırlı ve sıkıcı yapardı fakat zamanla bütün nakış alemi değişiverdi. Leylek'in anlatımıyla üç hikaye şu şekildedir: Birinci hikâyede (Elif) İbni Şakir'in Moğol istilasından sonra yazmak yerine Allah'ın alemini resmederek göstermesi ile nakkaşın hüneri ne olursa olsun kusursuz resmi yapanın zaman olduğunu; ikinci hikâyede (Be) Neriman Sultan'ın, ölümsüzlüğü için eski kocasının yaptırdığı resminden yüzünün silinmemesini istemesi fakat yerine yanlışlıkla yeni kocasının baş düşmanının çizilmesi ile zamanın dışına çıkmanın tek yolunun hüner ve nakış olduğunu ve üçüncü hikâyede (Cim) dokuz yaşından beri nakış ile uğraşan usta nakkaş yüz on yıl kör olmadan sanatını yapmış, günün taleplerinden hep uzak kalmış fakat daha sonra aşık olup ölmesi ile kusursuz hayattan ve nakıştan ayrılanın öldüğünü anlatmıştır.

3.4 Körlük:

Körlük, yapıtta Allah'ın nakkaş kuluna bir lütfu olarak, karanlığında belireni görmek olarak geçiyor. İyi nakkaşlar uzun süre minyatür resimler yaptıktan sonra körleşmiştir fakat bu onların işlerini etkilemez çünkü tekrar tekrar aynı resimleri o kadar çok yapmışlardır ki elleri figürleri yapmaya çok alışmış, görmeye ihtiyaçları kalmamıştır. Körlüğün dünyayı ve dünyevi

güzellikleri Allah'ın gördüğü gibi saf haliyle görmeye vesile olduğu savunulur. Plato'nun idealar kuramına benzemektedir: Yaratıcı katındaki haliyle nakşedilirse has güzelliğine erişileceği, nakşedilmezse her figürün sadece bir taklit olarak kalacağı savunulur. “*Sanatında ustalaşa ustalaşa körleşen ve bir yaştan sonra evliya yarı bunak hayatı süren...*” (Pamuk, 63) cümlesi ile hayatı boyunca nakış yapmış “usta” olarak bilinen nakkaşların körleşmesinin normal hatta ustalık göstergesi olarak karşılandığını görmek mümkündür.

Zeytin de nakkaşın hasının körlükten ve hafızadan söz ederken anlaşıldığını belirtmiştir. “*Körlük Şeytan'ın ve suçun giremeyeceği bir mutlu alemdir*” (Pamuk, 90). Örnek verdiği birinci hikâyede (Elif) Karakoyunlu Cihan Şah, Şeyh Ali'nin kendisine kendisine yaptığı kitaptan iyisini yapmaması için kitap bittikten sonra Şeyh Ali'yi kör etmiş fakat buna rağmen Şeyh Ali hafızası ile görmeden çizerek en harika kitabı yapması ile, körleşmenin nakşı hafızadan yapmaya teşvik ettiği; ikinci hikâyede (Be) dağılmış olan hikaye ve nakkaşların eleştirilmesi için kör nakkaştan yardım istenmesi, bunun üzerine kör olan ihtiyar nakkaşın çocuk çağırıp resimleri çocuğa betimletip, nakışlar ve hikayelerini eşleştirmesine yardım etmesi ile, nakşın doğrudan Allah'ın hatırlarını aramak, bunun körlük ile mümkün olduğu ve üçüncü hikâyede (Cim), kör nakkaşın hatıralarının ulaştığı yerde, mutlak sessizlik, mutlu bir karanlık ve boş sayfanın sonsuzluğu var olduğu anlatılmıştır.

Yapıtın ilerleyen bölümlerinde ise Kelebek figürü, körlüğe karşı yenici bir bakış açısı ile karşımıza çıkmıştır. “*Körle görenin bir olmadığını gösteren bir resim yapmak isterdim ben!*” (Pamuk, 404) ifadesi ile kendisinin, diğer Herat usulü nakkaşların körlüğe karşı olan bakış açısına zıt bir yaklaşımda bulunmuştur. Allah'ın verdiği görme zevkinin yüce ve gerçekleri yansıttığı için körlükten çok daha değeli olduğunu savunmuştur. Bunun üzerine ise Leylek figürü “*Ben de kıyamet gününü resmetmek isterdim.*” (Pamuk, 405) yaklaşımında bulunmuştur.

Zeytin, Kelebek ve Leylek'in imza ve körlük hakkındaki fikirleri okuyucunun katilin bıraktığı izleri yakalaması açısından ip uçları barındırmaktadır. Zarif efendinin takma adlarını verdiği üç çırak olan: Kelebek, Leylek ve Zeytin'den biri olarak bilinen "*Benim gibi Allah'tan korkan biri hiç hesapta yokken katil olunca hemen alışmıyor.*" (Pamuk, 109) katilin, rahat bir şekilde yapıtta iki cinayet işleyebiliyor olmasının sebebi, kendisinin açıkça, Allah'tan başka kimseden korkmadığını, Kuran-ı Kerim Furkan suresinde yazdığı, kıyamet gününde çekeceğini ve cezasının kat kat olacağını göz önüne alarak, böyle bir eylem gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Zarif efendi ve eniştenin ölümünden sorumlu olan katil, bu usta nakkaşların yaptıkları resimlerin dine aykırı ve hakaret olduğunu düşünmektedir. Kendisini gizlemeye çalışan katil, "*Bulun bakalım benim kim olduğumu kelimelerimin renginden!*" (Pamuk, 110) cümlesi ile okuyucuya seslenerek onu da kurguya davet etmiştir. Bu davetin yanında kurgu boyunca okuyucuya katilin kim olacağına yönelik ip uçları da bırakmıştır. Nakış ile ilgili fikirlerini yansıtan birkaç cümlelik izler – Herat usulüne bağlılık ve yeni usule yakınlık taşıyan – izler okuyucuyu katilin izlerini toplamaya sevk etmiştir.

4. OBJE VE SANAT ESERLERİNİN DAĞILMIŞ PARÇALARIYLA DEĞİŞİMİN YORUMLANMASI

Yapıtta farklı başlıklar altında, karakterler ve eserlerin parçaları tarafından anlatılan bölümler ile, onların duygu ve düşüncelerine yer verilmiş, okuyucuya o dönemde yaşanan çelişkiler ve uçurumlar yansıtılmak istenmiştir. Hepsinin farklı bakış açısı, dönemin panoraması yansıtılmıştır.

4.1 Kırmızı:

Tarihimiz boyunca kırmızı rengine toplumsal, dinsel, eleştirel ve psikolojik açıdan birçok anlam yüklenmiştir. Yoğun olarak aşk, acı, şeytan ve tehlike kelimelerini ifade etmek için

kullanılır. En baskın renk olan kırmızı, diğerlerini gölgede bırakır, bu sebeple yapıtta “Benim Adım Kırmızı” alt başlığı verilmiştir. Kırmızı rengi, yapıtta, birçok yerde farklı anlamlarda karşımıza çıkmaktadır. “*Her yerdeyim ve her yerdeyim*” (Pamuk, 202) tekrarı ile pek çok anlamda yer aldığı pekiştirilmiştir. Fakat sıkça din ile bağlantısından bahsedilmiştir. Alemin yaratıcısı olan Tanrı’yı ifade etmek için “*Zaten tek bir kırmızı vardır ve yalnızca ona inanılır*” (Pamuk, 217) cümlesinde sembolik olarak verilen ölüm sonrasındaki hayatı betimlemek için “*Kısa bir sürede bütün her şey kıpkırmızı oldu. Bu rengin güzelliği içime ve bütün aleme doğuyordu*” (Pamuk, 266) ifadeleri verilmiştir.

Aynı zamanda yapıtta, kırmızı rengi, eniştenin öldürülürken hissettiği duyguları, acıyı betimlerken kullanılmıştır. Kafasından aldığı darbe üzerine kanının fişkırması, “*dinmeyen kırmızı kanım*” (Pamuk, 188) cümlesi ile okuyucuya aktarılmış ve şiddetin büyüklüğü okuyucuya yansıtılmak istenmiştir. Kırmızı renginin varlığını hissetmesi, korkusunu göstermiştir.

4.2 At:

Yapıtta at figürü sıkça dile getirilmiştir. Bu figür, nakış sanatının zamanla değişimini yorumlamak, üslup farklılıklarını ve imzayı anlatmak için kullanılmıştır. Nakış yapılmaya ilk başladığında öğrenilen klasik bir çizim olan at, Osmanlı sanatına göre, her seferinde aynı olmalı ve alışıla gelmişin dışında çizilmemelidir. “*İnsan bir atı başka türlü resmetmeye başladığı zaman bütün alemler de başka türlü görmeye başlar.*” (Pamuk, 286)

Atın bakış açısından ise, bütün atlar birbirinden farklıdır ve nakkaş bunu fark etmelidir. “*Ama hiç savaşa çıkmadan evde kadınlar gibi oturan nakkaşlarca yanlış gösterilmekten bıktım.*” (Pamuk, 237) cümlesi ile, resmedilen at; nakkaşlarının yaşanmışlıkları da ifade etmesi

gerektiğini sadece normal bir çizimden ibaret olmaması gerektiğini atın başarı ve amacını da yansıtması gerektiğinin altını çizmek istemiştir. Nakışa karşı bir değişim istediğini yansıtmıştır.

Frenk usulü nakışa özenen nakkaşlar, atlara bazen kolay fark edilmeyecek bazen ise çok belirgin imzalar atmışlardır. Nakkaşların bu özenti hallerinin farkında olan, açıklarından yararlanmak isteyen Padişah, Rahmetli Eniştinin kitabındaki at resmini kimin yaptığını öğrenmek için ve böylece katili de bulmak için kullanmıştır. Çizilen her resimde gizli imzanın olduğunu bilen, at resimlerinde ise kulakların hep aynı şekilde çizildiğini belirtilmiştir. Hangi nakkaşın yaptığını anlamak için kullanılan bu yöntem “nedime usulü” denmiştir. Yeni bakış açısını yansıtan at, aynı zamanda katile gidilen bir yoldur.

4.3 Şeytan:

Yapıtta, iyi ve kötünden bahsedilmiştir. Bu ikisi arasındaki sınırı çizmek ise insanın elinde olarak yansıtılmıştır. Allah, insana bütün yolları göstermiş, bütün seçenekleri sunmuştur fakat seçimi yapmayı kendisine bırakmıştır. Yapıtta “*Her şeyin başlangıcında O’nun bana ve diğer meleklerine insanı gösterip secde etmemizi istemesi...*” (Pamuk, 310) ile dini gönderme yapılmıştır. Bu istek karşısında Şeytanın insana secde etmemesi üç kere büyük harfler ile vurgulanarak, verilmiştir. “*BEN İNSANA SECDE ETMEM, İNSANA SECDE ET, BEN İNSANA SECDE ETMEM*” (Pamuk, 310). Bu vurgu önemli çünkü Şeytan’ın bakış açısına göre, insan merkezde olma arzusunu meleklerin secde etmesi sayesinde tatmış ve bu tecrübe nedeniyle insan kendini alemin merkezine koymuştur. “*Meleklerini insana secde ettirerek onlara mağrur olmayı sen öğretmedin mi?*” (Pamuk, 311) retorik sorusu ile dine ve sanata eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmış ve okuyucunun bu konuda düşünmesi amaçlanmıştır.

Frenk usullerince nakşetmenin şeytan işi olarak görülmesi, şeytanın bakış açısından iftira olarak belirtilmiştir. *“Bana yüzlerce yılda sayısız iftira edildi. Hiçbiri hakikaten bu kadar uzak değildi”* (Pamuk, 310) Kendisinin yüce Allah’a kullarını sınamak için yardım ettiğini, dolayısıyla sanattaki hünerde de nerden baktığına bağlı olduğunu anlatmıştır. Kendisine edilen iftiralara karşılık olarak *“Benim ‘kötü’ olmam, hakkımın hiçbir zaman teslim edilmemesi benim gizli amacımdı.”* (Pamuk, 309) cümlesini kurmuştur. Bütün kötülüklerin kaynağının ve günahların kendisi olmadığını, insanları kışkırtıp, kandırarak onları kendi seçimlerini yapmaya bıraktığını belirtmiştir. Bu sebeple, sanat uğruna işlenen cinayetin de aslında sanatçının şahsi hırsından kaynaklandığını anlatmıştır. *“Oysa bütün katiller, sanıldığı gibi aksine, inançsızlardan değil, fazla inananlardan çıkar.”* (Pamuk, 278)

4.4 Köpek:

Köpek figürünün en küçük detayına kadar nakşedilmesi; duruşundaki aleladelik, yan gözle tehditkar bakışları, dişlerinin beyazlığın a dikkat çekilmesi, ‘hünere hayranlık’ olarak belirtilerek, yeni sanat anlayışına karşı olan hayranlık varken aynı zamanda iradenin saçma mantığına hizmet ettiği belirtilmiştir.

4.5 Ağaç:

Ağacın bakış açısı; Frenk usullerince resmedilmenin sadece görsel olarak gerçeğe yakın hatta neredeyse aynı olmasının amaçlandığı, ancak ağaç resminden eski usulü tercih ettiği okuyucuya şu ifadelerle yansıtılır: *“Ben bir ağacın kendisi değil, manası olmak istiyorum.”* (Pamuk, 59) cümlesi ile her çizimin arkasında anlam yüklenmesi gerektiğinden ve çizimin amacının olması gerektiğinden bahsedilmiştir.

Bir kitabın parçası olmadığı zaman, tek resim olunca kendisine puta tapıldığı gibi secde edilip tapıldığını hissettiğinden ve bundan gizlice övündüğü için korktuğundan bahsetmiştir. “*Erzurumlu Hocalar duymasın*” (Pamuk, 10) imgesi ile resme, ona tapılmasının yanlış ve dine karşı olduğunun bilincinde olduğunun yorumu yapılmıştır.

Kelebek, Leylek ve Zeytin nakkaşlarının, ağacı bir hikayenin parçası olarak düşleyip çiçeklerinden, resmi detaylı inceleyince ağacın yapraklarından hikayenin anlaşılacağı söylenmiştir fakat bahsedilen ağaç resminde ağaç hem ağaç olduğu için çizilmiş hem de alem yukarıdan görülmeye çalışılmış, ortaya ne Frenk ne de Acem olabilen kederli bir resim çıkmıştır.

5. Sonuç:

Orhan Pamuk’un “En renkli ve en iyimser romanım” olarak belirttiği bu yapıtta, Osmanlı kültürünün sanata olan etkisi ve sanatta yarattığı çelişkinin altı çizilmiş, okuyucuya o dönemin düşünce yapısını yansıtarak insanlar arasındaki çatışmalar gösterilmiştir. Yazar, sanattaki değişimi yansıtmak için post modern bir anlatım tekniği kullanmış; bunu sanatçılar, obje ve sanat eserlerinin dağılmış parçaları aracılığıyla yansıtmıştır.

Yapıtın sonunda, şüphelenilen üç nakkaştan biri olan Zeytin, gözüne iğne sokulduktan sonra katilin kendisinin olduğunu itiraf eder. Yaralılar ve ölümler ile biten romanın sonunda, Eniştenin hayatıyla ödediği ve bitirilmesini vasiyet ettiği padişahın istediği kitap bitirilememiştir. Siyasi otoritenin ve padişahın değişmesi üzerine nakış çizimi azalmış ve bu sebeple resimler üzerine derin tartışmalar gerçekleştirilemez olmuştur. Kitabın bitmemesini: dogmatik inançlar, katı kurallar, önyargılı toplumlar; toplumun gelişmesi, düşünce yapısının çelişmesi, sanatın ilerlemesi gibi konularda en büyük engel olduğu şeklinde yorumlanabilir.

6. Kaynakça:

- Akalın, Yunus. Minyatür Sanatı (16. Yüzyıl sonuna kadar), Sanatın Yolculuğu, 05.10.2017
- ^{2*} Kotan, Yusuf – Kaya, Turhan. Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı Romanında Renk Metaforu, Dergi Park, 2010
- Özcan, Hidayet. Nakkaşhanede Oyun: Benim Adım Kırmızı, Dergi Park, 2018
- Pamuk, Orhan. Benim Adım Kırmızı, Yapı Kredi Yayınları, 1998
- ^{1*} Perker, Z. Sevgen. XVI. Yüzyıl İstanbul’unun ‘Benim Adım Kırmızı’ Romanındaki Yansımaları: Yer / Mekan, Dergi Park, Nisan 2008
- Seval, Hale. Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı Adlı Eserinde Yer Alan “Ben” Kavramına Hermenutik Bir Yaklaşım, T.C. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, İstanbul, Eylül 2012
- Türkoğlu, Sadık – Küzeci, Deniz – Bülbül, Melik. Orhan Pamuk’un “Benim Adım Kırmızı” Adlı Romanında Kırmızı, Dergi Park, 2014
- Osmanlı’dan günümüze 15 minyatür sanatçısı, Fikriyat, 14.01.2018

<https://www.fikriyat.com/geleneksel-sanatlar/2018/01/14/osmanlidan-gunumuze-15-minyatür-sanatçisi>