



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

**ORHAN PAMUK'UN BEYAZ KALE ROMANINDA  
DİYALOJİK İLİŞKİLER**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Meliha İLERİ**

**155160112**

**İSTANBUL, 2018**



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

**ORHAN PAMUK'UN BEYAZ KALE ROMANINDA  
DİYALOJİK İLİŞKİLER**

Yüksek Lisans tezi

Tezi Hazırlayan: **Meliha İLERİ**

**155160112**

Danışman: **Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**

**İSTANBUL, 2018**

## KABUL VE ONAY

Öğrencinin Adı Soyadı tarafından hazırlanan “Tezin/Raporun Adı” başlıklı bu çalışma, Savunma Sınavı tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Tezin/Raporun Türü olarak kabul edilmiştir.

**Başkan : [Unvanı, Adı ve SOYADI]**

**(Danışman)**

**Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]**

**Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]**

**Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]**

**Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]**

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

**[ İ m z a ]**

**[Unvanı, Adı ve SOYADI]**

**Enstitü Müdürü**

**Not:** Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge ve şekillerin kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

16/05/2018

Enstitümüz *Türk Dili ve Edebiyatı* Anabilim dalı yüksek lisans öğrencilerinden **155160112** numaralı **Meliha İLERİ** "*İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**ORHAN PAMUK'UN BEYAZ KALE ROMANINDA DİYALOGİK İLİŞKİLER**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 07.05.2018 tarih ve 2018/14 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 39. maddesi gereğince (**.50.**) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında **ayçakluğu/oybirliği** ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

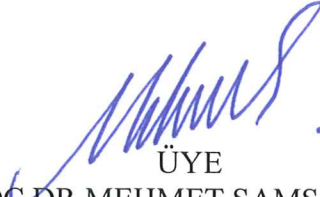
İşbu tutanak, 3 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN  
PROF.DR. ALI ŞÜKRÜ ÇORUK



ÜYE  
PROF.DR. MUHAMMET YELTEN



ÜYE  
DOÇ.DR.MEHMET SAMSAKÇI

## **YEMİN METNİ**

Yüksek lisans tezi/doktora tezi/dönem projesi olarak sunduğum “Orhan Pamuk’un Beyaz Kale Romanında Diyalojik İlişkiler” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

**[Tarih ve İmza]**

**Öğrencinin Adı SOYADI**

## ONAY

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun .....yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

**[Tarih ve İmza]**

**Öğrencinin Adı SOYADI**

## ÖZET

# ORHAN PAMUK'UN BEYAZ KALE ROMANINDA DİYALÖJİK İLİŞKİLER

Meliha İLERİ

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Danışman: Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK

Mart, 2018 - ...syf.

20. Yüzyılın en önemli roman teorisyenlerinden olan Mihail Bahtin, Dostoyevski'nin romanlarından yola çıkarak modern romanda yapının ne şekilde değiştiğine dair önemli fikirler yürütmüştür. Bahtin'in karnaval anlatılarından yola çıkarak, romanın çoklu yapısına göndermede bulunduğu fikri, 19.yüzyıl romanından başlayarak günümüze değin etkili olan bir görüştür.

Bahtin romanların tıpkı karnavallar gibi çok yapı ve söylemden oluştuğunu ve metni zenginleştirerek, geleneksel anlatılardan koptuğunu söyler. Onun romana getirdiği en önemli katkı “diyaloji” fikridir. Diyalog kelimesinden türetilerek ortaya çıkan diyaloji, romanda birbiri ile ilişkili hikâyelerin gelişimini ifade etmektedir.

Orhan Pamuk'un “Beyaz Kale” romanın gelenek ile modernlik, doğu ile batı ve birçok meseleyi ele alması, romanın çoklu yapısında diyalojik ilişkilerin varlığını göstermektedir. Çalışmada Orhan Pamuk'un “Beyaz Kale” romanı incelenecek ve romanda diyalojik ilişkiler tespit edilerek romanın zenginliğine ne şekilde katkıda bulunduğu gösterilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Mihail Bahtin, Beyaz Kale, diyaloji, Orhan Pamuk.

## **ABSTRACT**

### **DIALOGICAL RELATIONSHIP IN “THE WHITE CASTLE” OF ORHAN PAMUK’S NOVEL**

**Meliha İLERİ**

**Master Thesis, Turkish Language and Literature Department**

**Supervisor: Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**

**March, 2018 - 105syf.**

Mihail Bahtin, one of the most important novel theoreticians of the 19th century, has made important ideas about how Dostoevsky's work has changed from the novels to the modern roman. The idea that Bahtin is sent to the multiple structure of the novel by getting out of carnival tales is a day-to-day effective starting from the 19th century novel. It tells that the baht novels consist of many structures and discourses, just like carnivals, and enrich the text and break away from traditional accounts. The most important contribution he brings to the novel is the idea of "dialogue".

The dialogue, derived from the dialectic language, expresses the development of related stories in romance. The study of Orhan Pamuk's "White Castle" novel with tradition, modernity, eastern and western and many other issues, shows the existence of dialogic relations in the multiple structure of the novel. In the study, Orhan Pamuk's "White Castle" novel will be examined and dialogical dialogues will be determined to show how the novel contributes to the richness of the novel.

**Key words:** Mikhail Bahtin, White Castle, dialogue, Orhan Pamuk.



## ÖNSÖZ

20. Yüzyılın en önemli roman teorisyenlerinden olan Mihail Bahtin, Dostoyevski'nin romanlarından yola çıkarak modern romanda yapının ne şekilde değiştiğine dair önemli fikirler yürütmüştür. Bahtin'in karnaval anlatılarından yola çıkarak, romanın çoklu yapısına göndermede bulunduğu fikri, 19.yüzyıl romanından başlayarak günümüze değin etkili olan bir görüştür.

Bahtin romanların tıpkı karnavallar gibi çok yapı ve söylemden oluştuğunu ve metni zenginleştirerek, geleneksel anlatılardan koptuğunu söyler. Onun romana getirdiği en önemli katkı “diyaloji” fikridir. Diyalog kelimesinden türetilerek ortaya çıkan diyaloji, romanda birbiri ile ilişkili hikâyelerin gelişimini ifade etmektedir.

Nobel ödüllü Türk yazar Orhan Pamuk'un Beyaz Kale romanı Bahtin'in roman teorisi çerçevesinde incelenebilecek metinlerin başında gelmektedir. Zaten Orhan Pamuk da Bahtin'in roman teorisini oluştururken kaynak olarak kullandığı Dostoyevski'ye olan yakınlığını açıkça ifade etmektedir (www.insanneokur.org, 2007). Orhan Pamuk'un Beyaz Kale adlı romanı iki farklı dünya görüşüne sahip karakterlerin birbirleriyle ve iç sesleriyle yaptıkları karşılıklı diyaloglarının paradoksal bir anlatımla iç içe ve tek düzlemde anlatımıyla oluşturulmuştur. Çalışmamızda diyalogları anlamlaştırmaya ve yeni anlamlar yüklemeye çalışacağız. Bunu yaparken de M. Bahtin'in Diyaloji Kavramı'nı kullanarak romanı diyalojik açıdan inceleyerek zenginliğini ortaya çıkaracağız.

Bahtin, roman kavramları olan diyaloji “Çok Seslilik”, Heteroglassi “farklı seslilik” ve polifoni “çok dillilik” olarak Türkçeye çevrilmiştir.

Bu çalışmada danışmanlığımı üstlenip çalışmamda benden yardımını ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Sayın Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Meliha İLERİ

İstanbul / 2018

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
YEMİN METNİ.....	ii
ONAY .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ .....	vi

GİRİŞ .....	1
1.1.Mihail Bahtin'in Hayatı – Çevresi ve Roman Kuramı .....	6

### BÖLÜM I

#### KAVRAMLAR VE YÖNTEM

2.1.Diyaloji (Çift Seslilik) .....	11
2.2.Heteroglossia (Farklı Seslilik) .....	22
2.3.Polifoni (Çok Seslilik) .....	27

### BÖLÜM III

#### BEYAZ KALE ROMANINDA DİYALOJİK İLİŞKİLER

3.1. Parodi .....	34
3.2.Üsluplaştırma .....	82
3.3.Skaz.....	88
3.4.Diyalog .....	92
SONUÇ .....	102
KAYNAKÇA .....	105

## GİRİŞ

Roman, yazın türleri içerisinde gerek dış ve iç yapısıyla gerek anlatım özellikleriyle kendine has yapısı olan önemli bir edebi türdür. Her ne kadar geçmiş çağlarda yazın alanındaki ilk örnekler şiir türünde ortaya çıksa da düzyazının gelişimiyle romanda da önemli bir yol kat edilmiştir (Kundera, 2002, s. 6).

Roman kendi içerisinde dönemsel olarak değişime uğrayarak bugünlere gelmiştir. Zamansal bir açıdan bakıldığında “modern roman” olarak adlandırdığımız roman türü, romanın 20. Yüzyıldaki aldığı son şekli ifade etmektedir.

Ekonomik, siyasi ve sosyal yapının değişmesi topluma doğrudan etki etmektedir. Toplum edebiyatla sürekli karşılıklı bir etkileşimde olduğu için de bu değişimler doğrudan edebi eserlere yansımaktadır. 18.yüzyılda Sanayi İnkılabının gerçekleşmesi, 19.yüzyılda dünyada güç dengelerinin ve siyasi savaşların olması gibi birçok durum insanların düşünce dünyasını değiştirdiği gibi, düşünce dünyasındaki durum da edebi eserlere, yani romana doğrudan etki etmiştir (Parlak, 2002, s. 247).

Modern dünya insanı yaşadığı bunalımlı çevre, kapital düzen, teknolojinin hayata yön vermesi gibi yeni bir dünya düzeni içerisinde sıkışan ve “bireyliğini” yeniden tanımlama noktasına giden kişidir. Bu nedenle kafasında sürekli sorular olan, düşünen, yalnızlaşmaya itilen biridir. Modern roman da bu tarz bireyi ve bireyin dünyasını ele aldığı için oldukça karmaşık bir yapıdan meydana gelmektedir. Berna Moran, 20.yüzyıl romanının bireyin içine düştüğü dış gerçekliği anlatmakla kalmadığını, bunun yanında iç gerçekliğe de yön verdiğini söylemektedir (Moran, 1998).

Modern romanda kafası karışan birey, dış dünyaya da kafası karışık bir şekilde bakar. Bu nedenle modern roman sorular sormayı, sorgulatmayı, gerçeğe salt gerçeklik olarak bakmaktan çok ardında bir şey aramayı, kesin ve tek boyutlu gerçekliği reddetmeyi ve gerçekliği kendi dünyasında yeniden kurgulamayı sever. Orhan Pamuk modern roman için “iletisini belirsizleştiren ve kendi çözümünü arayan roman türü” demiştir (Pamuk, 1999). Çünkü

modern romanda geleneksel romanda olduğu gibi doğrudan verilmek istenen bir mesaj veya ders verme anlayışı yoktur (Ecevit, 2002, s. 38).

Dostoyevski, modern romanın ayak izlerini takip ettiği en başarılı eserleri veren 19.yüzyıl romancısıdır (Gide, 1998, s. 13). Rus topraklarında yaşamasına rağmen, bugün dünyanın okuduğu, örnek aldığı ve romanın günümüzdeki halini almasında en büyük paydayı oluşturan Dostoyevski modern romanın ilk ve en başarılı örneklerini vermiştir.

Dostoyevski'nin eserlerinde zamanın ele aldığı meseleler hiç eskimez. Onun eserleri 19. Yüzyıldaki bireyin varoluşunu ve düşüncelerini etkilediği gibi, bugün yani 21.yüzyıl bireyini de ele almakta ve derinden etkilemektedir (Moretti, 2005, s. 20).

Marksist eleştirmen Pereverzev, Dostoyevski'nin çağında modern insana nesnel bir açıdan baktığını, modern bireyin sancılarını duyumsadığını ve onun karmaşık yapısını eserlerine başarılı bir şekilde yansıttığını söyler. Gerçekten de Dostoyevski'nin eserlerinde modern bireyin yaşadığı her durum detaylı bir şekilde ele alınmış, bireyin düşünceleri ve çağına duyduğu sorgulamalar romanın karmaşık yapısında başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Varoluşçuluğun ilk romanı olarak kabul edilen “Yer Altından Notlar”da (özellikle ilk bölüm) modern romanın kendini ve kendinin hayattaki varlık amacını sorgulayan bireyine yer verilir. İsimsiz bu birey, aslında birey olma yolunda olan ve kendi varlığının dünyadaki yerini sorgulayan ilk roman kahramanıdır (Pereverzev, 2002).

Bonitzer “modern yalan” dediğimiz “kişinin kendine rağmen kendini kandırdığı” söylemlerin ilk olarak Dostoyevski ile ortaya çıktığını söyler. Dostoyevski'nin romanlarında kahramanlar gerçeği görür; ancak gerçeği görmekten duydukları sancının önüne geçmek adına kendilerine yalan söylemekten çekinmezler. Bu durum modern insanın “görünüşü kurtarmak” düşüncesi ile salt görünüşe dair kaygıların ön plana çıkmasını ifade eder ki, modern roman da fenomen ötesi alemi ele almaktadır (Bonitzer, 2006, s. 12).

Dostoyevski'nin eserlerinde sadece birey değil, aynı zamanda toplum olmak duygusu da sorgulanmaktadır. Birçok sahnede aynı yemekte veya

toplantıda bir araya gelen ve hararetle tartışmalarla fikirlerini ortaya koyan kahramanlar, toplumda var oluş amaçlarını sorguladıkları gibi, sosyolojik bir bakış açısıyla aynı zamanda toplumun da niçin var olduğunu sorgulayarak romana farklı bir misyon kazandırır. Geleneksel romanın toplumu öğretme güdüsünden çok daha farklı olan bu misyon, toplumun bireyin yaşamında nerede olduğunu ve bireyle toplumun karşılıklı etkileşimini içerisine almaktadır. (Bal, 2015)

Dostoyevski'nin romanları üzerine çalışan Mihail Bakhtin, 20. Yüzyılın en etkin edebiyat eleştirmenlerinden biridir. Dostoyevski'nin romanlarındaki modern dünyanın karmaşasını edebiyat geleneği içerisinde ele alan ve onun aykırı çizgisini keşfeden Bakhtin, 1929 yılında yazdığı “Problemy Poetiki Dostoevskogo” (Dostoyevski Poetikasının Sorunları) eseriyle hem Dostoyevski'ye hem de modern romana yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Bakhtin'in Dostoyevski'nin eserlerinin karmaşık yapısı, sesleri, söylemi ve kendi dünyası içerisindeki bağlantıları ele alarak ortaya koyduğu üç önemli kavram vardır. Bunlar “diyaloji” (dialogue), “polifoni” (polyphonie) ve “çokdillilik” (heteroglossia)dır.

“Diyaloji” kavramı “diyalog” kelimesinden yola çıkarak türetilmiştir. İki veya daha fazla insanın iletişimini içeren diyalog, hem sözel hem de yazınsal düzlemde iletişimi ifade eden bir kavramdır. Bakhtin diyalojiyi ve bahsettiğimiz diğer kavramları ele alırken, “karnavalesk” adını verdiği bir başka kavramdan yola çıkmıştır. (Bakhtin, 2001, s. 288-289)

Karnavallar birden çok insanın bir arada bulunduğu, çeşitli kostümler giyerek eğlendiği bir eğlence alanıdır. İnsanların maskeler takmaları, kendilerini gizleyerek katılıp “eğlenme” güdüsünde olmaları bize modern romanın daha evvel de bahsettiğimiz Orhan Pamuk'un deyişiyle “gizli iletişimi” hatırlatmaktadır. Nasıl ki karnavallarda “eğlenme” amacı güderek bir gizlilik içerisinde kendisini olduğundan farklı gösteren bireyler varsa, modern romanda da var olan düşünceyi bir perde etrafında gizleyerek, asıl anlatmak istediğini kamufle ederek anlatma düşüncesi mevcuttur. Bu sebeple modern romana aslında karnaval anlatılarının zirvesi olan ve aynı amaca hizmet eden bir roman türü diyebiliriz.

Romanı diğer tüm türlerin parodisi olarak gören Bakhtin, Dostoyevski'nin eserlerini ele aldığı anda kahramanların tıpkı bir karnaval havasında kendi dünyaları içerisinde gizli kaldıklarını, ancak buna rağmen özgün seslerini kaybetmeyerek roman içerisinde tabakalaşmış bir yapı oluşturduklarını söylemektedir. Bakhtin'e göre romanda her kahramanın veya olayın özgün bir yapısı vardır. Ancak bu özgün yapılar da diğer tüm yapılarla bir iletişim içerisinde. Diyaloji dediğimiz şey bu iletişimi sağlayan ağırlar silsilesidir.

Dostoyevski'nin romanlarından yola çıkılarak oluşturulan bir başka kavram da "polifoni"dir. Esasen bir müzik terimi olan ve "çok seslilik" şeklinde dilimize çevrilen polifoni, modern romana uyarlanmıştır. Bakhtin, romanda var olan seslerin tek tek özgünlüklerini korumakla birlikte diyalojik bir bağ ile birbirlerine bağlandıklarını ve bu bağın romanın özgün sesine katkıda bulunduğunu söyler. Dostoyevski'nin romanlarını okuyan biri Dostoyevski'nin sesini, kahramanların tek tek sesini, tüm bu seslerin üstündeki Dostoyevski'nin sesini duyabilir ve bu seslerin ötesinde bir de kendi dünyasındaki algılarla bir ses oluşturabilir.

Geleneksel romanın yapısını alt üst eden polifoni düşüncesi, romanda seslerin birbirlerine karışmasında, okurun sesleri tek tek ayırt etmemesine katkıda bulunduğu gibi, romana da özgün bir ses katması noktasında önemlidir. Dostoyevski'nin romanlarını okuduğumuzda yazarın hangi kahramanın sesi olduğundan çok, kahramanların tek tek seslerin odaklanırsınız. Fakat bu seslerin bir noktada hem yazarın sesiyle hem de romandaki diğer kahramanların sesiyle bir noktada kesiştiğini de görürüz. Bakhtin'in "orkestralama" dediği bir teknikle seslerin uyum içerisinde kendi diyalojik yapılarındaki etkileşimleri ortaya çıkmaktadır. (Bakhtin, 2001, s. 38-39)

Bakhtin, romanın şiirden çok daha karmaşık bir yapısının olduğunu; fakat bu yapının şiirin anlatım olanaklarına kıyasla çok daha fazla anlatım olanağına sahip olduğunu söyler. Antikçağ ve devamında, romans ve romanların ortaya çıkmasına değin şiirin oldukça gözde bir tür olmasındaki en önemli sebep bireyin kişisel dünyasını aktarması idi. Şiirin monolog bir tür olduğu ve bireye yönelik detaylı bir konuşma içerdiğini söyleyen Bakhtin,

romanın ise diyalojik bir yapıda olarak hem bireyi hem de toplumu ele aldığını ifade eder.

Bakhtin'in Dostoyevski'nin romanlarını göz önüne alarak ortaya çıkardığı bir başka kavram ise "heteroglossia"dır. "Söylem" manasına gelen heteroglossia, romanda birden fazla ideolojik, fikirsel, düşünceleri yansıtan yapının tek bir sese varlığını nitelemektedir. Polifoni ve diyaloji kavramlarının çıkış noktasında olan heteroglossia, roman kahramanının ve yazarın vermek istediği tek mesaj kaygısından öte, her bir sesin düşünsel alana yansiyarak kendi varlığını oluşturmasını ifade etmektedir. (Rızvanoğlu, 2015, s. 125)

Dostoyevski'nin romanlarında kahramanların her dilden, ırktan, dinden ve kültürden insanlar olduğu ve bu insanların romanın bir sahnesinden bir araya gelerek çeşitli konularda fikir beyan ettikleri görülmektedir. Bu beyanlarda hiçbir sesin bir başka sese üstünlük sağlama, onu egale etme ve bastırma düşüncesi yoktur. Her ses birbiri ile diyalojik bir bağlantı kurarak kendi varlığını ortaya çıkarır. (Madran, 2012, s. 133)

Bakhtin romanın şiir gibi homojenik bir yapısı olmadığını, heterolojik bir yapıdan meydana gelerek seslerin diyalojik bağlantılarında söylemin de aynı ilişkiye girdiğini ifade eder. Bu nedenle romanda söylem de tabakalı bir yapı oluşturarak kendi biçimini kurgular. (Bakhtin, 2001, s. 347)

Gardiner (1993) romanda yer alan hegemonik yapının Bakhtin'in ele alış biçimi ile alt üst olduğunu ve ideoloji ve simgelerin tuhaflaşarak romanın yapısına etki ettiğini söylemektedir. Bu etki olumsuz bir biçim olarak algılanmaktan çok, modern romanın bir gereği olan ve modern roman bireyinin "karmaşıklığını" ifade etme aracı olarak görülmelidir. (Gardiner, 1993, s. 13)

Çalışmamızda Bakhtin'in Dostoyevski'den yola çıkarak, 20.yüzyıla birlikte roman kuramına yeni bir boyut kazandırdığı bu üç önemli kavram (diyaloji – polifoni ve heteroglossia), modern romanın önemli Türk yazarı Orhan Pamuk'un "Beyaz Kale" romanında ele alınmıştır.

Orhan Pamuk'un üçüncü romanı olan "Beyaz Kale" bir dönem romanıdır. 17.yüzyılda Venedikli bir gencin Türk korsanlarına esir düşmesi ve devamında bir Türk'e satılmasıyla gelişen maceralardır. Olay olarak

Akdeniz’de başlayan romanda asıl mekân İstanbul’dur. Romanda iç monologlar, iç diyaloglar, bilinç tahlilleri ve kurmaca bir yapı vardır. Kahramanlar kendi içerisinde salt bir dünya yaratırken, 17.yüzyılın tarihi dokusu ve İstanbul bağlamında bu dünyayı zenginleştirerek birbirleri ile bir ilişki çerçevesinde romanın gelişimine katkıda bulunurlar.

Bakhtin’in Dostoyevski’nin eserlerindeki çağrışım ve metin öğelerini ele alarak modern romanda diyaloji, polifoni ve heteroglossia’yı açıkladığı kuramını, bu çalışmada Orhan Pamuk’un “Beyaz Kale” romanına uygulanmış ve “Beyaz Kale”nin modern roman içerisindeki konumu tespit edilmiştir.

### **1.1.Mihail Bahtin’in Hayatı – Çevresi ve Roman Kuramı**

Mihail Bahtin 19. Yüzyılın sonunda Rusya’da dünyaya gelen önemli bir eleştirmen ve teorisyendir. Dil felsefesi, roman kuramı ve romandaki kavramlara getirdiği yeni açılımlarla birlikte Bahtin, roman teorisinin gelişmesine yeni açılımlar geliştirmiş ve döneminde oldukça tartışılan bir isim olmuştur (Brandist, 2011, s. 12).

“Bahtin ve çevresi” denildiğinde; M.V. Iudina, M.I. Kagan, I.I. Kanaev, P.N. Medvedev, L.V. Pumpianskii, I.I. Sollertinski, K.K. Vaginov ve V.N. Voloşinov gibi isimlerin oluşturduğu grubun 1918 – 1929 seneleri arasında yaptıkları çalışmalar gelmektedir. Bahtin ile çalışan bu isimler Nevel, Vitebsk ve Leningrad gibi kentlerde yaptıkları çalışmalarla edebiyat teorisine önemli yenilikler getirmişlerdir. Fakat grup 1929 yılında dağılmış ve sadece Bahtin yoluna devam etmiştir. Çalışılan dönemde verilen eserler genellikle dil felsefesi, fenomenoloji, yeni-Kantçılık, estetik ve dilin kesişen noktaları, Rus Biçimciliği şeklindedir (Brandist, 2011, s. 13).

Bahtin ve çevresinin teori anlamında çalıştıkları konulara geçmeden evvel, Bahtin’in edebi eserlere ve edebiyata bakış açısına değinmek ve getirdiği yenilikleri ele almak yerinde olacaktır. Bahtin edebiyatın iletişim yönüne önem veren bir teorisyendir. İletişim; iki veya daha fazla insanın çeşitli şekillerde anlaşmasını ifade etmektedir. İletişimde algılama ve algının devamında yansıtma oldukça önemlidir. Bahtin’in iletişim noktasında



edebiyata kazandırdığı en önemli şey, “karnaval” fikridir. “Karnavaldan Romana” eserinde detaylı olarak fikrini açıklayan Bahtin, edebiyatın temelde Antikçağ ve Ortaçağ’daki halk kültüründen etkilendiğini ve bu etkilerin romana da yansıdığını ifade etmektedir (Bakhtin M. , 2001).

Türk Dil Kurumu’nun tanımıyla “karnaval”, Hristiyanların belli dönemlerde yaptıkları eğlenceler anlamına gelmektedir (TDK, 1999, s. 209). Bu eğlencelerin yapıldığı dönemlerde insanlar maskeler yakar, değişik kıyafetler giyinir ve eğlence alanına toplanırlar. Tam anlamıyla “maskeli baloyu” da anımsatan bu dönemde “performans” ve “iletişim” oldukça önemlidir. Kişiler performans sergiler, eğlenir ve değişik maskelerle kendi varlıklarını ortaya koyarlar. Aslında bu da bir çeşit iletişim dilidir.

Karnavallar temelde Antik Yunan kültüründen gelmektedir. Antik Yunan’da devletten ayrı olarak insanların bir araya geldikleri, eğlendikleri ve kendilerini özgürce ifade ettikleri bu alanda düzenlenen eğlenceler, zamanla boyut değiştirerek Ortaçağ’a da geçmiştir. Ortaçağ’da özellikle kilise ve devlet baskısının olduğu dönemde, bu baskılardan kaçışı ve yeni bir dünya düzenini arzu eden insanın eğlencelerini ifade eden karnavallar, insan özgürlüğünü de temsil etmektedir. İnsanlar taktıkları maskeler, değişik eğlence türleri ve danslarla çok katmanlı bir yapı oluştururlar. Karnavalların en önemli özelliği şudur ki, katılan bireyler arasında bir ayırım gütmeden, halktan her kesimden kişi katılabilir ve dilediğince eğlenebilir. Bu nedenle karnaval alanlarında çok sesli bir yapı da meydana gelir (Bakhtin M. , 2001).

Bahtin halk kültüründen etkilerin edebiyattan tamamen kopuk olamayacağını, karnavalların edebi eserlere yansıdığını söylemektedir. Ona göre karnaval meydanlarındaki konuşmalar, teklifsizce davranışlar, her üyenin statü gözetmeden eşit şekilde eğlenmesi aynı zamanda bir “varoluşun” da simgesidir ve bu varoluş aynı zamanda edebi eserlerde de vuku bulmaktadır. Bahtin’in özellikle Dostoyevski üzerine çalışmaları ile edebi eserlere kazandırdığı “diyaloji”, “polifoni” ve “heteroglassi” fikri de temelde karnavallardan yola çıkarak edebi eserlerin içeriği ile ilgilidir (Bakhtin M. , 2001).

Bahtin, Dostoyevski üzerine yazmış olduğu “Dostoyevski Poetikasının Sorunları” şeklinde dilimize çevrilen eserinde, Dostoyevski’nin romanlarında yer alan kahramanların tıpkı Ortaçağ karnavallarındaki gibi konumlandırıldığını, her alandan, rütbeden ve kesimden insanın kendi statüsünden sıyrılarak eşit çerçevede aynı noktada durduğunu söylemektedir. Bu durum kişilerin aynı zamanda “varoluşlarını” da gerçekleştirmelerini sağlayarak kendileri olarak romana katkıda bulunmalarına olanak sağlamaktadır. Bu katkı romanın kendi öncelikle çoğul sesliliğine etki eder. Bahtin’in “polifoni” şeklinde, müzikteki orkestra biçiminin romana uyarlaması olarak adlandırdığı bu biçim, romandaki her kahramanın kendi sesinin ve romanın genel sesinin bir “ahenk” içerisinde romanda yer almasını ifade etmektedir. Bizler bu durumu Dostoyevski’nin romanlarında sıkça görmekteyiz. Roman kahramanları çeşitli dilden, dinden ve ırktan gelmekte, bir salonda bir arada oturmakta ve hararetle şekilde bir şeyler tartışmaktadırlar. Bu tartışma sırasında her kahraman farklı üslupta, şivede ve düşüncede olmaktadır. Fakat okur bu tartışmanın romanda bir “kuru kalabalık” değil, bir “zenginlik” olarak yer aldığını görür. Bu noktada “polifoni” fikri ile romanın sesinin katmanları karşımıza çıkar (Bahtin, 2004).

Bahtin’in ses anlamında ele aldığı bu durum, aynı zamanda düşünce ve söylem anlamında da romana yansır. Romanda farklı şiveden, sestem ve perdeden konuşan her kahraman bir “birey” özelliği gösterir ve bu bireyler aynı zamanda kendi düşünceleri ile ayakta kalırlar. Tekrar karnaval fikrine döndüğümüz zaman, nasıl ki karnavallarda kişilerin kendi statülerini bir kenara koyarak varlıklarını temsil ettikleri görülüyorsa, romanlarda da aynı düzlemde farklı statü ve düşüncede bireylerin bir arada oldukları görülür. Özellikle Dostoyevski düşünce anlamında diyalektiksel düzlemde kahramanlara sıkça yer vermektedir. Onun kahramanlarına bakıldığında inançlı-inançsız, dürüst-yalancı, okumuş-egitimsiz kahramanların aynı karede yer aldıkları ve bu aynı karede uyumlu şekilde yer aldıkları roman sahneleri oldukça fazladır. Dostoyevski romancılığının ustalığı bir kenara, roman kahramanlarına ait bu seslerdeki çoklu yapı romana yeni bir açılım getirmekte ve romandaki söylemi çeşitlendirmektedir. Bu da “heteroglossia” dediğimiz romanın çok katmanlı düşünce ve söylemden oluşmasını ifade etmektedir (Hirschkop, 2002).

Her metin bir görme biçimidir. Metinler yazılırken yazar geçmiş, şu an ve gelecek düzleminde birden çok etki altında metni oluşturur ve çeşitli görme biçimlerinin aynı noktada buluşması ile çok katmanlı tek bir metin meydana gelir. Bahtin'in "diyaloji" olarak edebiyata kazandırdığı bu kavram, bir edebi metindeki anlam ilişkilerini, edebi metnin altında yer alan yeni "iletişim araçlarını" ve bu araçların romandaki "bağını" ifade etmektedir (Todorov, 2010).

Bahtin dilin devingen, çok katmanlı ve işaretlerden meydana gelen bir yapıda olduğunu söyler. Diyaloji, temelde diyalog yani iki veya daha fazla insanın konuşması sürecinin genel adıdır. Romanda diyalojinin varlığı, bugün özellikle postmodern anlatılarda sıkça kullanılan "metinlerarasılığın" da temelini oluşturmaktadır. Metinde bireyle metin arasında, metinle başka metinler arasında kurulan bağ ve çift taraflı etkileşim, metni zenginleştirdiği gibi aynı zamanda da metnin başka metinlerle kurduğu iletişimi ve yine önemli kavramlar olan polifoni ve heteroglossia'yı da beslemektedir (Brandist, 2011).

Bahtin ve çevresini ele aldığımızda özellikle Medvedev ve Voloşinov kastedilmektedir. Medvedev, özellikle Rus formalizmine getirdiği eleştiriler ve yeni bakış açısı ile teorilere katkıda bulunan bir isimdir. 1915-1930 senelerinde Eyhenbaum, Propp, Şklovski ve Viinogradov gibi isimlerin etrafında şekillenen Rus formalizmi, temelde şiir üzerine araştırmalar yaparak dilin şiirsellik işlevi üzerinden şekillenmektedir. Esere bir bütün olarak bakan Rus formalistleri eserdeki otomatikleşme, yabancılaşma ve işlevsel anlatı üzerinde durmuşlardır.

Formalistlere göre bir sözcük dış dünyadaki anlamının dışında, bir şiire girdiğinde yeni bir anlam kazanır ve onun kapsam alanını artık şiir belirler. Medvedev türün içeriğe indirgenmesi noktasında Formalistleri eleştirir ve tema, dilde kullanılan sözcükler ve diğer kavram kapsamında yer alan birçok şeyin sadece metne bağlı anlam kazanmasının, "indirgemecilik" olduğunu ve edebi eseri kısırlaştırdığını dile getirir.

Voloşinov, Bahtin ve çevresinin en önemli kuramcılarının biridir. Onun kuram alanındaki bilgi ve çalışmaları "Nesnel Psikoloji" ve "Freudculuk" üzerine yoğunlaşmaktadır. Bireyin öz bilinci ve toplumsal bilinç üzerine çalışmalar yapan Voloşinov, genellikle sosyolojik ilkelere yaslanır ve

Marksizmle temellenen bir edebi anlayışı destekler. Bireyin ideolojisinin öz bilince ve psikolojisine yansıdığını söyleyen Voloşinov, edebi eserlerde de özellikle heteroglassia fikrinin geliştirilmesine katkıda bulunmaktadır (Brandist, 2011).

Bahtin ve çevresindeki kuramcılarının 1930'lu yıllardan itibaren etkili olmaya başlayan estetik ve form anlayışlarının temelinde metindeki öğeleri ilişkilendirdiği, dile ve metne çok katmanlı anlamlar yüklediği, yeni-Kantçı bir tutumla gerçeklik nosyonunu tekrar ele aldığı ve metne “çoğul” yönden baktığı söylenebilir. Her metnin bir görme biçimi olduğunu varsaydığımızda Medvedev ve Voloşinov'un da katkılarıyla metinlerde psikolojik, ideolojik ve metnin özünü ele alan yeni bakış açılarının geliştirildiği, Bahtin'in polifoni,-diyaloji-heteroglassia fikriyle metne yeni anlamlar yüklendiği ve döneme göre edebi esere yeni bakış açısı getirildiği görülmektedir.

## BÖLÜM I

### KURAM VE YÖNTEM

#### 2.1. Diyaloji (Çift Seslilik)

Bahtin'in 20. yy. başlarında Edebiyat ve Felsefe dünyasına kazandırdığı bazı kavramlar vardır. Edebiyat alanında roman sanatına kazandırdığı kavramlardan biri de diyolojidir. Bahtin bu kavramı birçok sanat dallarında kullanarak yeni anlamlar yüklemiştir. Bu sebeple bu kavramı bir cümlede tanımlamak güç olacaktır.

Bahtin'in "diyoloji" kavramı Fransızcada karşılıklı konuşma anlamına gelen "dialogue" kelimesinden almıştır. "Dialogue"nin kökeni Antik Yunandır. "Diyalog" Antik Yunancadaki "dia" ve "logos" kelimelerinin kaynaşmasıyla anlaşılmıştır. "Dia", "zıt yönler gitme", "çapraz olma", "aykırı olma", "bir şeyin iki yanına değme" anlamına gelmektedir. "Logos" ise "ifade", "söylem", "bir şeyi göstermek", "ortaya çıkarmak", "hep birlikte bir araya gelmek" anlamında kullanılmaktadır. (Kahraman, 2014, s. 84)

"Diyalog", iki ya da daha çok kişilerin bir araya gelerek karşılıklı konuşma, anlaşma, görüşme ve tartışma durumlarının ifade bütünlüğüdür. Bahtin'in "diyalog" kavramı bu nihai anlamının dışında; karşılıklı konuşan iki fikrin tartışarak yeni söylem farklılıklarını ortaya çıkmasına sebebiyet vermesidir. (Bayrakdar, 2007, s. 310)

Diyalog kavramının aksi olan "monolog", sözlük anlamıyla tek kişinin konuşmasıdır. Ancak monologda birçok kişinin bir araya gelerek tek sesle konuşmasıdır. Fakat bu sesler de fikir farklılığı veya söylem farklılığı yoktur. Bütün seslerdeki fikir tek düzlemindedir. (Tekin, 2001, s. 271)

Diyalog, felsefe alanında da Platon ve Hegel tarafından amaçları için farklı manalarda araç olarak kullanılmıştır. Platon, sürekli kendini ve görüşlerini yenileyen ebedi filozoflardandır. Platon, diyalogu her çağda farklı amaçlar için kullanmıştır. İlk dönem diyalogları, tartışmayı tek bir fikre

ulaşmak için kullanmaz, sadece diyalogu fikrin yanlışlığını kanıtlamak için kullanır. (Platon, 1996, s. 15)

Orta dönem diyaloglarında ise fikrin yanlışlığını doğrulamak için değil; tartışan iki fikirden hakikat olanına ulaşmak için bir metod olarak kullanılmıştır.

Hegel ise diyalogu diyalektik olarak kullanmıştır. Onun diyalektiğinde söylemlerin öznesini çıkarıp bütün söylemleri birleştirip ortak bir fikir yaratmaktır. Bu ortak fikri de nesnelleştirme çabasıdır (Haldane & Simson, 1955, s. 152). Felsefe alanında Platon ve Hegel dışında; Kant, Aristoteles, Marx da diyalog ve diyalektik kavramlarıyla uzun süre meşgul olmuşlar.

Bir eleştirmen ve kuramcı olan Bahtin'in diyaloga bakışı, filozofların bakışından tamamen farklıdır. Bahtin diyalog ve diyalektiğin farklı olduğunu karşılaştırma yaparak şu sözleriyle anlatmaktadır:

“Diyalog ve diyalektik bir diyalogu alıp sesleri çıkarın... tonlamaları çıkarın... yaşayan sözcüklerden ve karşılıklardan soyut kavramalar ve yargılar yontun, her şeyi soyut bir bilince tıkıştırın-diyalektiğe böyle ulaşırsınız işte.” (Bahtin, 2004, s.30)

Bahtin, diyalojinin felsefe ve edebi alanında kullanılan retorikle de bir benzerliğinin olmadığını söyler. Ona göre retorik koşulsuz haklılık ve suçluluk içerirken, diyalojide ise iki tarafın da birbirine denk olmaması durumu varken, diyalojik ilişki bu denkleğin bozulması halinde ortadan kalkmaktadır (Bahtin, 2004, s.37).

Bahtin diyalogun kişilerin iç polemliğini, karakterini açığa çıkartıp bir tarafı suçlu duruma düşürmek için bir araç olmadığını söylemiştir. Karşılıklı konuşan iki kişiden biri suçlu duruma düşürüldüğü zaman yani bir zaferle sonuçlandığı zaman son bulur. Oysa Bahtin'e göre;

“Diyalog son bulduğunda her şey sona erer dolayısıyla, diyalog tam da özü gereği son bulamaz ve son bulmamalıdır.” (Bahtin, 2004, s.337)

Bahtin diyalogun hedefe giden bir yol olmayacağını hedefin nihai fiili olduğunu söyler;

“Bir kişini zaten hazırlanmış olan karakterinin açığa vurulmasını, yüzeye çıkartılmasını sağlayan bir araç değildir diyalog; hayır diyalog da bir kişi kendisini dışarıya göstermekle kalmaz yalnızca; ayrıca ilk kez ne ise o olur.” (Bahtin, 2004, s.337)

Bu diyalog sayesinde kişi kimliğini de keşfeder. Diyalogun sonlanmasına sebep olacak bir durumda yine yukarıda da belirtildiği gibi kahramanın kimliğinin tamamlanmış olma ihtimalidir. Yazar kahramanı tamamlamak için diyalogu bir araç olarak kullanmayı gütmemelidir. Bahtin diyalogun devam edebilmesi için bireylerin yabancılaşmasının da devam edebilmesi gerekliliğine bağlamaktadır (Bakhtin M. , Karnavaldan Romana, 2001, s. 20).

Açıkça ifade edildiği gibi diyalogun zafer ve bir son bulma ve yahut ta mutlak bilgiye gitme gibi bir araç olmaması gerekir. Karşılıklı diyaloglarında birinci öznenin sorusu karşı tarafın yanıtlamasını bekler. İkinci öznenin vereceği cevap birinci özneye tekrar soru sormaya yöneltmelidir. İki özne birbirini asla anlamamalıdır. Birinci öznenin sorduğu soru ikinci öznenin cevabını kışkırtıcı ve örseleyici olmalıdır. Her sözcük, her cümle yenilenerek adeta canlı bir dil oluşturmalıdır. Karşılıklı konuşan özneler birbirini anlaşılabilirlik yoluna gidilirse; sözcük yerinde sabit kalmakla yetinmez, diyalogtaki canlılık ve devimleşme de yok olur. Konuşucuların birbirini anlaması sözcüğü yeni anlamlar yükleyemeyeceği gibi sadece onun tekrarlanmasına sebebiyet verecektir. Sözcüğün daha fazla nesnelleşmesi ve gerçek anlamın ortaya çıkmasıyla konuşucu kimliğinin açığa çıkması nedeniyle geri adım atacaktır. (Bahtin, 2001, s.56-57)

Bu nedenle Bahtin bir diyalogta;

“İki konuşucu birbirini tamamen anlamamalıdır ve zaten asla anlamazlar da; birbirlerinin yanıtlarından ancak kısmen tatmin olmalıdırlar; çünkü diyalogun sürmesi büyük ölçüde her iki tarafında diğerinin kastettiği şeyi tamamen bilmemesine bağlıdır.” (Bahtin, 2004, s.30)

Diyaloji karşılıklı konuşan kişilerin konuşmalarına yeni anlamlar ve birbirlerine karşı etkileşimleridir. Konuşmaların hangi sözcüğü nasıl etkilediğini de anlatır. Diyalojinin dille ilişkisine bakıldığında “dilbilim” karşılıklı konuşmanın kompozisyonel biçimiyle kabul edip söz dizimleriyle ve sözcük anlamıyla ilgilenir (Yıldız, 2007, s. 132). Ama diyalojide sözcük anlamı değil karşılıklı konuşmalar arasındaki anlamlaştırma çabasını göz ardı etmektedir. Bu sebeple diyalojik ilişkiler dil bilimin konusu değildir. Ama dilden tamamen de koparılmamaları gerekir. (Bahtin, 2004, s.253-254)

Bahtin’e göre;

“Dil dili kullananların diyalojik etkileşiminde yaşar ancak. Gerçekten de, dilin sahici yaşam alanını diyalojik etkileşim oluşturur. Diyalojik ilişkiler dilin bütün hayatına, her türlü kullanım alanına (gündelik hayat, iş, bilim, sanat vb. sızmıştır.) ” (Bahtin, 2004, s.254)

Bahtin, diyalojik ilişkilerin, oluşumunu ne mantıksal ne de nesnelere anlamaya çalışmakla mümkün olabileceğini söyler. Diyalojinin türeyebilmesi için; sözce ve söylemlerin olması gerektiğini ifade eder (Bahtin, 2004, s.254) Bahtin diyalojik ilişkinin oluşması için iki şey arasında tez-antitez ilişkisi olması gerektiğini söyler. Fakat bu ilişki cisimleşmiş ve nesnelleşmiş olmalıdır (Bahtin, 2004, s.254).

Bahtin’in diyalojisinde “sözce” önemli bir araçtır. Sözce, karşılıklı konuşan iki öznenin ürettiği yeni söylem ve fikirler demektir. Sözce daha çok konuşma alanında ön plandadır. Sözcenin önemli bir özelliği de tarihsel ve toplumsal olmasıdır.

Bahtin toplumsal sözceyi tarihsel bağlamda inceleme yoluna gitmiştir. Toplumsal bağlamlı her sözce tarihsel süreç içerisinde başka öznelerin soru-yanıt diyalojik ilişkilerinden geçerek yeniden türetilmiştir. Sözcenin bir başka özelliği şudur; ortada bir söylem var. Birincisi bu söylemi kimin söylediği, ikincisi kime söylendiğidir. Bu durumda söylem, konuşan ve duyan özne arasındaki diyalojik ilişkiyi oluşturur. Dolayısıyla diyalojik ilişki için birer araç konumundadır. (Ferryhough, 2009, s. 42-52)



Diyalojik ilişki sözlü, cümle ise; yazılı birer yöntemdir. Bahtin, cümle ile sözceyi birbirinden ayırarak farkını anlatmıştır. Bahtin'e göre; cümle tek bir öznenin tamamlanmış, sonuçlanmış, içinde imla, noktalama ve kuralları olan dilbilgisel bir yöntem olduğunu, sözce ise; iki özne arasındaki bağımsız tamamlanmamış bir sonucu olduğundan dilbilgisel kural ve normatiflerin dışında kalmalıdır. Bahtin'e göre;

“Bir cümle dilin bir birimidir, oysa bir sözce iletişimin birimidir.”  
(Bahtin, 2004, s.32)

Cümle ile sözce kavramını daha net bir somut örnekle açıklayacak olursak; Bahtin'in “Hayat iyidir.” “Hayat iyi değildir.” bu iki zıt yargıyı incelediğimizde; birincisi özne belli değildir. İkincisi kime neden söylendiği belli değildir. Bu iki zıt yargıyı sadece bir özne söylemiş olsa bile muhatabı olmadığı müddetçe diyalojik bir ilişkiyi meydana getiremez. Bahtin'in tanımladığı gibi bu bir kişinin cümlesi olur sadece. Çünkü Bahtin'e göre;

“Cümleler tek bir konuşucunun konuşma içinde var olan görece tamamlanmamış düşüncelerdir.” (Bahtin, 2004, s.32)

Yukarıda bahsedilen bu iki yargıyı bir sözce haline getirip, diyalojik ilişkiyi başlatmak için, iki farklı özne seçildiğinde, Ayşegül; “Hayat iyidir.” Fatmagül; “ Hayat iyi değildir.” Ayşegül ve Fatmagül'ün iki fikri tartışması esnasında ortaya çıkan bağlamlar diyalojik ilişkiyi başlatır. Bu örnekte alıcı ve satıcı bellidir. Diyalojik ilişki sadece bir tartışma ortamında ortaya çıkmaz. İki farklı sözcenin kaynaşmasıyla da ortaya çıkabilir. Bahtin bunu şu sözleriyle dile getirmiştir;

“Hayat iyidir.” “Hayat iyi değildir.” Burada da kesinlikle özdeş iki yargı var; hatta aslında iki kere yazdığımız (veya söylediğimiz) tek bir yargı; ama bu “iki kere,” yargının kendisine değil, yalnızca sözel cisimleşmesine gönderme yapıyor. Burada iki yargı arasında mantıksal bir özdeşlik ilişkisi bulunduğundan söz edebiliriz elbette. Ama bu yargı iki farklı özne tarafından iki farklı sözcede ifade edilirse, o zaman aralarında diyalojik ilişkiler açığa çıkar (uzlaşma, olumlama). (Bahtin, 2004, s.255)

Diyalojik ilişkilerin ortaya çıkması için mantıksal yargılara gerek yoktur. Söylenen yargıların söylem şekline, sözce haline gelip farklı şahısların konumu olmaları gerekiyor. Bahtin'in söylemiyle; konudan çok sözcenin varlığı önemlidir ve sözcenin mantıksal ve anlamsal olmasına gerek yoktur (Bahtin, 2004, s.255).

Bahtin bilimsel makalelerde yazarların birbirinin verili sorununa ilişkin sözcelerinde birbirlerinin tez ve antitezlerine karşı çürütme, destekleme, olumlama ile ilgili fikir ve konuşmaları diyalojik konuşma halkasına birer örnek olarak vermiştir. Bahtin'e göre;

“Görüş birliği/görüş ayrılığı, olumlama / tamamlama, soru/yanıt, vb. ilişkileri, elbette sözcükler, cümleler veya tek bir sözcenin diğer öğeleri arasındaki değil ama bütün sözcükler arasındaki saf diyalojik ilişkilerdir.” (Bahtin, 2004, s.260)

Bahtin'in “Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman” adlı makalesinde insan bilincinin varoluşunu “öteki” ile olan diyalojik ilişki sayesinde bulunabileceğini söyler. Gündelik hayatta da yaptığımız bir eylemin nedenini, sonucunu ve anlaşılmasını ancak içimizdeki farklı ses olan “öteki” vasıtasıyla anlayabiliriz. İnsanın fitratında var olan “öteki” kişi ile hayatı boyunca diyalojik bir ilişki içindedir. Dolayısıyla en büyük diyalog, ben ve beni var eden “öteki”yle olan diyalogumdur. Kendi karakterimizin ve benliğimizin ne olduğunu ancak “öteki”yle anlayabiliriz. Bahtin'in diyaloji tanımında da dediği gib karşılıklı konuşan iki kişi arasındaki anlam ilişkisidir. Aynı zamanda diyaloji, bir eksiği tamamlamadır. Bilincimizi diyalog sayesinde tamamlarız.

Bahtin'e göre aynaya baktığımızda kendimizi gördüğümüz gibi tanımlayamayız. Çünkü aynanın karşısında insan doğrudan kendisini, kendi yansımasını görmektedir. Aslında o yansımanın gerçeğini görmek isteyen insan bunu doğrudan doğruya aynaya bakarak yapamaz (Bahtin, 2005, s.51).

Yine Bahtin'e göre;

“Kendimizi başkalarının bakış açısından değerlendiririz ve kendi bilincimizi aşan şeyi başkaları aracılığıyla anlamaya ve hesaba katmaya çalışırız.” (Bahtin, 2005, s.31).

Aynaya baktığımızda dışımızın yansımamızı aynen görürüz. İç yansımamızı asla göremeyiz. Yani bir bütün olarak varoluşumuz söz konusu değildir. Bir bütün olabilmemiz için başkalarının bilincinin süzgecinden geçerek tamamlanmamız lazım. Bu da ancak, diyalojik ilişkiyi başlatacak olan “öteki” ile mümkün olabilir. Dolayısıyla “ben” ve “öteki” birbirleriyle doğru orantılıdır. Bahtin bununla ilgili şu sözleri dile getirmiştir;

“Bir insan kendisiyle asla örtüşemez. Ona asla A'nın A ile özdeşliği formülü uygulanamaz. Dostoyevski'nin sanatsal düşünüşünde kişiliğin sahici hayatı bir insan ile kendi benliği arasındaki örtüşmeme noktasında gerçekleşir; onun maddi bir varlık olarak, gizlice araştırılabilecek, tanımlanabilecek, kendi sistemi dışında 'gıyaben' tahmin edebilecek bir varlık olarak onu kendisi yapan her şeyin sınırlarının ötesine geçtiği noktada gerçekleşir. Kişiliğin sahici hayatına ancak o kişiliğin diyalojik olarak kavranışıyla ulaşılabilir. Çünkü kişilik bu diyalojik kavrayış esnasında kendisini özgürce ve başkalarıyla etkileşim halinde açığa vurur.” (Bahtin, 2004, s.112).

Romanda diyalojik konuşmanın gerçekleşmesi için üst dilbilimsel olan bir grup sanatsal-konuşma fenomenleri vardır. Bu fenomenler şunlardır: *üşluplaştırma, parodi, skaz ve diyalog*tur. Bu fenomenler için Bahtin'e göre;

“Aralarındaki kesinlikle gerçek farklılıklara rağmen be fenomenlerin paylaştığı tek bir ortak özellik vardır: onlardaki söylemin çift yönlü bir yönelimi vardır-hem sıradan söylemde olduğu gibi konuşmanın gönderge nesnesine yönelmiştir. Hem de bir başkasının söylemine, başka birinin konuşmasına yönelmiştir.” (Bahtin, 2004, s.256).

Bu fenomenlerin tanımlarını ve romandaki kullanımlarından bahsedilecek olursa;

*Uşluplaştırma*: Bir başka kişinin göndergesini kendi göndergesel söylemine hizmet etmeye zorlamaktır. Yani kendi fikrini nesnelleştirmek için

“öteki”nin fikrini dayanak göstermektir. Bunu yaparken de “öteki”nin fikrini biraz nesnelleştiriyor. Üsluplaştırma yapılırken “öteki”nin söylemini aynen alıp ötekininmiş gibi kullanılmıyor. Onu kendi söylemi içerisinde kendine ait farklı ses ve tonlamalar ile süsleyip yeni bir söylem olarak birleştirir. Bu yönüyle bir taklit gibi görünse de üsluplaştırma taklitten farklıdır. Bahtin’e göre; taklit doğrudan taklit edilen nesnenin ciddiye alınmasıyla olmaktadır. Bu nedenle taklitte dışarıdan görülen nesnenin üzerinde bir düzenleme / oynama gerçekleşmez (Bahtin, 2004, s.262).

Bir diğer fenomen ise parodidir. Bahtin’in üsluplaştırma ile parodi farkını anlatan şu sözleri parodinin tanımını net bir şekilde anlatmıştır. Bahtin’e göre;

“[P]arodide durum farklıdır. Burada, üsluplandırmada olduğu gibi, yazar yine bir başkasının söylemiyle konuşur, ama üsluplandırmanın tersine parodi bu söyleme başlangıçtakine doğrudan doğruya karşıt bir anlamsal niyet katar.” (Bahtin, 2004, s.266).

Bu durumda üsluplandırmada olduğu gibi bir söylem kaynaşmasının aksine; parodide kaynaştırılmaya çalışılan sesler birbirinden kesin çizgilerle ayrılarak sesler çatışmasını meydana getirirler. Öteki’nin sesi burada kesin hatlarıyla belli ve bir çatışma unsuru olarak kendini belli eder. Aynı şekilde “ben” (yazar)ın konuşması da daha şahsileşmiş ve özgül bir konuşma içeriğine muktedir olmalıdır. Bahtin’e göre;

“Parodik söylem son derece değişken olabilir. Bir başka kişinin üslubu bir üslup olarak parodi konusu olabilir; bir başkasının toplumsal olarak tipik veya bireysel olarak karakterolojik bakış, düşünme ve konuşma tarzı parodi konusu olabilir.” (Bahtin, 2004, s.267).

Yukarıda bahsedilen konuşmalar parodikleştirilebilir. Bahtin bunula beraber; başkalarına ait olan bütün ironik söylemleri günlük hayatımızda onlara ait bulur. Başkalarının sözlerini kendi konuşma üslubumuzda öfke, şüphe, ironi vb. ifadelerde açığa çıkardığımızı söyler (Bahtin, 2004, s.267).

Bahtin’in “Dostoyevski Poetikasının Sorunları” adlı eserinde, konuşma İtalyancasının karakteristik özelliklerine ilişkin Leo Spitzer’in düşüncelerine

yer verir. Spitzer, konuşurken öteki kişinin bizim dilimizde konuşmalarında telaffuz dahil tüm öğelerle birlikte kendisi olamayacağını, bizi taklitten öte geçemeyeceğini söylemektedir (Bahtin, 2004, s.268).

Bahtin'nin şu sözleri de Leo Spitzer'in sözlerini destekleyici niteliktedir:

“Bir başkasının bizim konuşmamıza dahil edilen sözleri kaçınılmaz olarak yeni bir yoruma (bizim yorumumuza) bürünür. Bizim bu sözcüklere ilişkin değerlendirmemize tabi olurlar; yani çift sesli hale gelirler. Farklılık gösterebilecek tek şey bu iki ses arasındaki karşılıklı ilişkidir. Bir başkasının beyanının soru biçiminde aktarılması zaten bir söylem içinde iki niyetin çarpışmasına yol açar: çünkü böyle yaparken bir soru sormakla kalmayız yalnızca, ayrıca bir başkasının beyanını sorunlu hale getiririz. Pratik gündelik konuşmamız öteki insanların sözleriyle doludur: bazen bu sözlerin kime ait olduğunu unutarak, kendi sesimizi bazılarıyla tamamen birleştiririz; otorite kabul ettiğimiz diğerleri ise kendi sözlerimizi desteklemek için kullanırız; yine bazılarını, onlara yabancı veya düşman olan kendi beklentilerimizle doldururuz.” (Bahtin, 2004, s.268).

Bahtin'in yorumu kişinin farklı sesleri taklit noktasında içselleştireceği ve zamanla kendi sesiymiş gibi kullanacağı yönündedir.

Romandaki diyalojik ilişkiyi sağlayan fenomenlerden bir diğeri de Skaz'dır. Skaz'ın edebiyat araştırma alanına ilk kez Boris Eyhenbaum tarafından meydana gelmiştir.

“Eyhenbaum, Skaz'ı sözlü anlatı biçimine yönelik olarak algılar; bu, sözlü anlatıma ve onunla örtüşen dil karakteristiklerine (sözlü entonasyon, sözlü anlatımın sözdizimsel kuruluşu, uygun sözlük, vb.) bir yöneliştir.” (Bahtin, 2004, s.264).

Bir İngiliz çevirmen Caryl Emerson Bahtin'in “Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları” adlı eserini İngilizceye çevirirken Skaz'ın İngilizcede karşılamanın olmadığını söylüyor. Bahtin'e göre Skaz; romana dahil edilen bir başka öykü anlatıcısının anlatısıdır. Öykü anlatıcısının amacı

diyalojik ilişkilerin devam etmesi için yapıta ekleme yapmaktır. Böylece yazar skaz sayesinde kendi fikri ve görüşünü ortaya koyar. Bu da sözlü anlatının sözlü konuşmaya dönüşümünü sağlar (Bahtin, 2004, s.264).

Romandaki diyalojik ortamı sağlayan bir başka fenomende diyalogtur. Diyalog günlük hayatta kullandığımız iki öznenin karşılıklı söylemleri değildir. Bahtin'in roman sanatında yer alan diyalog; gizli diyalog ve gizli polemik şeklinde kullanılmıştır. Bu yöntem ve araçlar vasıtasıyla, romanda çift sesli söylemler oluşmaktadır. Bahtin gizli diyalogun romandaki görevini ve ne olduğunu şöyle ifade eder;

“İki kişi arasındaki bir diyalogu gözünüzün önüne getirin iki konuşucunun beyanları çıkarılmış olsa da sonuçta genel anlam bozulmuyor olsun. İkinci konuşucu görünmez olarak orada bulunuyordur, sözleri orada değildir; ama ikinci konuşucunun görünmeyen bu sözlerinin derin izlerini birinci konuşucunun tüm mevcut görünür sözleri üzerinde belirleyici bir etkisi olacaktır. Her ne kadar tek bir kişi konuşuyor olsa da bunun karşılıklı ve hararetli bir konuşma olduğunu hissederiz; çünkü mevcut olan ve telaffuz edilen her söz görünmez konuşucuya her dokusunda yanıt verir. Ve ona tepki gösterir; kendisi dışında, kendi sınırları ötesinde bir şeyi, başka bir kişinin söylenmemiş sözlerini işaret eder.” (Bahtin, 2004, s.271).

Bahtin; gizli polemğin gizli diyalogtan farklı olduğunu söyler. Gizli polemikte, kendi söylemi ile ötekinin aynı söylem hakkındaki beyanıyla gizli bir çatışmaya girer. Bahtin gizli polemğin karşı taraftaki gönderge nesnesine düşmanca bir muamele içerisinde olduğunu ve kişinin kendi fikrinin de bu söylemde saklı olduğunu dile getirir (Bahtin, 2004, s.269).

Ortaya çıkacak olan bu söylemin polemği ise dil özellikleri, tonlama ve söz dizisel kuruluşla mümkündür. Açık olan bir polemikte iki özne karşılıklı olarak çatışır. Ama gizli bir polemikte tek bir kişi kendi göndergesel söylemiyle “öteki” kişi varmış gibi kendi kendisiyle tartışır. Bahtin; açık polemğin karşı tarafın göndergesine doğrudan müdahale edebiliyorken, gizli polemik ise karşı tarafın göndergesine dolaylı bir şekilde dolaylı bir yoldan müdahale ederek onu yeniden adlandırarak anlamlaştırmaya çalışır. Öteki

kişini konuşmaları yazarın karşısına nesnelleşmiş bir karakter olarak değil, sadece sesinin yansıması ile kendine bir yer edinebilir. Bu yüzden yazarı içten içe etkilemeye başlar ve bu da kişinin kendisiyle bir iç polemik içerisinde olduğunu gösterir. Dolayısıyla yazar anlatıcının söyleminde çift sesliliğin oluşumunu sağlar (Bahtin, 2004, s.269-270).

Polemik sadece roman ve edebi sanatlarda değil bilakis; gündelik yaşamımızda da sıkça kullanılan bir iletişim metodudur. Gündelik konuşmamızda;

“Başkalarına taş atan bütün sözcükler ve bütün iğneleyici sözler, kendi kendisini peşinen yadsıyan ve kendisini onaylamayan abartılı konuşmalar, polemik söylem içinde üslup şekillendirici bir öneme sahiptir.” (Bahtin, 2004, s.270).

Bahtin gizli polemiğin önemli bir iletişim aracı olduğunu vurgular;

“Edebi konuşmada gizli polemiğin önemi çok büyüktür. Sözcüğün en kesin anlamıyla her üslupta bir iç polemik ögesi vardır ve bu öge yalnızca ölçü ve nitelik bakımından farklılık gösterir. Her edebi söylem kendi dinleyicisinin okurunu, eleştirmenini şu ya da bu ölçüde keskin bir şekilde duyumsar ve onların tahminini itirazlarını, değerlendirmelerini ve bakış açılarını kendilerinde yansıtır. Edebi söylem kendisiyle beraber başka bir edebi söylemde başka bir üslubu da duyumsar. Her yeni üslupta mevcut olan, eski edebi üsluba verilen “tepki” ögesi, aynı içsel polemiğin örneğidir; deyim yerindeyse, bir başkasının üslubunun gizli bir karşıt-üsluplaşmasıdır.” (Bahtin, 2004, s.270).

Bahtin’in yukardaki söylemine somut bir örnek verilecek olursa günümüzde bir edebi eser yazan yazarlar kitabı çıkarıldıktan sonra okuyucunun veya eleştirmenlerin eser hakkındaki yorum ve fikirlerini önemser, dikkat eder ve dolayısıyla bir iç polemik içerisine girmiş olur.

Diyaloji kavramını Mihail Bahtin’in verdiği bilgiler doğrultusunda toparlayacak olursak; diyaloji karşılıklı konuşan iki kişi arasındaki anlam ilişkisidir. Karşılıklı konuşma ortamının gerçekleşmesi için tarihi toplum

içerisinde iletişim ögesine bağlıdır. Bahsedilen söylem için iki yaratıcı ve bu yaratıcıların belli konumlarının belirlenmesi gerekiyor. “ben” ve “öteki” olarak belirledikten sonra söylemlerinin karşılıklı olarak çatışması gerekiyor. Bu fikir ve söylem çatışmaların bütünü diyalojik ilişkiyi başlatır. Romanda ve günlük konuşma sanatında bu diyalojik ilişkilerin oluşması için birtakım fenomenlere ihtiyaç vardır. Bu fenomenler; üsluplaştırma, Skaz, parodi ve diyalogtur. Bunlar kavramsal olarak birbirinden farklıdır. Ancak hepsinin ortak bir paydası var o da çift sesli oluşlarıdır. Romanı intikal neticelerinde ise, romanda diyalojik bir yapının oluşumuna katkı sağlamalarıdır. Çünkü romanda bir tek kişinin fikrinin başka şahıslar tarafından nasıl çınlandığı ve söylemin ne tür fikir olduğunu söylemler arasındaki anlamlaştırma ve tanımlama diyalojinin tanımı için ve diyalogta çatışan fikirler arasında yeni anlam kazandırma açısından da son derece önemlidir.

## **2.2.Heteroglossia (Çok dillilik)**

20.Yüzyılın en özgün ve üretken kültür kuramcılarında Mikhail Bakhtin, edebi eserler üzerinde yapmış olduğu çalışmasında, “polyglossi” gibi bir başka önemli kavram olan ve edebi eserde dil ve sese önemli katkısı bulunan “heteroglossia”yı ortaya koymuştur (Burke, 2008, s. 77).

“Çok dillilik”, “çok söylemlilik” veya “çok seslilik” olarak da dilimize çevrilebilen “heteroglossia”, belli bir ulusal dil içerisinde var olan çeşitli kesimlere ve farklı dillere ait çok katmanlı yapının birbiriyle mücadele içerisinde olmasını ifade etmektedir (Madran, 2012, s. 131).

“Heteroglossia”, Yunanca “hetero” (başka) ve “glossia” (dil, ses) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir kavramdır. Kelimenin bu hali Batılı bir tabir olup aslı Rusça “Raznorecie” şeklindedir. Kelimeyi Todorov bu şekilde kavramsallaştırmış ve literatüre kazandırmıştır (Rızvanoğlu, 2015, s. 127).

Romanlar yapıları itibariyle birden çok olay veya durumun bir araya gelmesiyle oluşan; veyahut bir olay veya durumun kendi içerisinde katmanlara ayrılmasıyla oluşan yapılardır. Romanın kendi yapısı gibi dili de çok



katmanlıdır. Romanda kahramanlar, ideolojiler, görüşler, meslek gruplarının fikirleri, anlatılmak istenen duygu gibi birçok öge aslında kendi içerisinde idealize edilmiş parçaların birleşmesiyle oluşmaktadır. Tek bir dilin bile kendi içinde iç katmanlaşma gösterdiği, otoritelerin ve modaların kendi içerisinde dönemlere ayrıldığına ve böylece çok katmanlı bir yapıdan oluştuğuna dikkat çekilir. Bakhtin'in "orkestralama" dediği, içerisinde kendi seslerinin bir araya gelerek oluşturduğu bütünde, romanın bireysel seslerinin, romanda ifade edilen duygu, söylem ve betimlemelerin bir araya gelerek tıpkı bir orkestra gibi uyumla yer aldığı görülmektedir (Madran, 2012, s. 132).

Bakhtin "heteroglossia"yı ilk olarak dilimize "Romanda Söylem" olarak geçen makalesinde ortaya koymuştur. Roman biçimini "açıklık", "dışavurum", "imgelem", "güç" gibi birçok ögenin salt varlığında ayrı tutan ve böyle bir sınırlandırmanın geleneksel romana ait olacağını savunan Bakhtin, söylemin romanda diyalojik bir yapıda olduğunu savunarak, geleneksel romanın monolojik yapısını tekdüze bulur ve reddeder (Çakmakçı, 2009, s. 102).

Bakhtin'e göre sözceler tek başına var olmaz. Onların varlığı nesnesi ile ilişkiye girmesiyle kurulur. Her sözcü bir sorudur ve yanıtı ile birleşerek bir anlam oluşturur. Her sözcü tarih içerisinde yanıtlanırken kendi anlamı ile kendi anlamına ek anlamlar kazanır ve zenginleşerek romanın muhtevasında yer edinir (Rızvanoğlu, 2015, s. 127)

Sanatsal bir eserde "nesne" olan her şeye diyalojikleşen bir yapı şeklinde bakan Bakhtin, nesnenin onu kuşatan seslerden etkilenecek ve sesini ortaya çıkarmak adına diğer nesnelere iletişime geçecek bir roman ögesi olduğunu söyler (Bakhtin, 2001, s. 167). Öyleyse Bakhtin'e göre romanda var olan dilsel, kurgusal ve her türlü ögenin bir amacı olmakla birlikte "ilişkisel" bir amaca da hizmet etmek adına varlık gösterdiğini söyleyebiliriz.

Bakhtin'in dilin diyalojik yapısı ile anlatmak istediği şey; monolojik yapının kapalı, kendi içerisinde kısır ve izole olan yapısına karşın diyalojik yapının dilin kendi içerisinde var olmasına hem bugünü, hem geçmişi ve geleceği kendi bünyesinde barındırmasına dayandığı ile ilgilidir (Voloshinov, 1973, s. 72-73).

Allen (2000), “heteroglossia” kavramının kişinin kendi içinde kendi sesini ve eserin kendi sesini barındırmasını ifade ettiğini söyler. Böylece dil heteroglot bir yapıya kavuşur. Kelimelerin her birinin içinde düşünce ve eylemler, ideolojiler vardır. Romanda tüm bunların sesleri ayrı ayrı duyulmakla birlikte bir arada oldukları diyalojik yapı romanın söylemine hizmet etmektedir (Allen, 2000, s. 29).

“Heteroglossia”da dilin orijinal, kendine has ve sabit olduğu görüşü reddedilir. Bu görüş dile teklik kazandırır. Oysa dil kendi içerisinde tarihsel süreçte sürekli çeşitlenir. Sanatsal dil, resmi dil, jargonlar, lehçeler, yazarın kendi dili, kahramanların yöresel dilleri gibi birçok parçanın bir araya gelmesi “heteroglossia”ya hizmet eder. Bu nedenle yazarın da kendine has bir dille romanı kaleme aldığı söylenemez. Yazar da gördüğü, duyduğu ve deneyimlediği dilleri kendi içerisinde harmanlayarak romanda dili kullanmaktadır (Zengin, 2015, s. 160). Madran da (2012) romanın ve roman yazarının doğasında tek türden yaklaşımın, birlikçiliğin ve merkezci bir dil anlayışının bulunmadığını söyler (Madran, 2012, s. 133).

Romanın heteroglot yapısında kendi içerisinde bulunan farklı seslerin kısılması durumu yoktur. Aksine roman birçok sesin gür olarak çıktığı, her bir sesin kendi dünya görüşünü, ideolojisini paylaştığı ve bunu “aynı düzlem” içerisinde birbirlerinin seslerini bastırmadan yaptıkları bir sahadır (Lodge & Wood, 2000, s. 12).

Heteroglossia’nın en önemli özelliklerinden biri, roman kahramanlarını çarpıştırmak, romandan yükselen sesi bir “armoni” içerisinde polifonik romanın bir gereği olarak ortaya koymak ve aynı anda, aynı mekanda ve düzlemde bu seslerin ahengini dinlemektir. Heteroglossia fikrini Dostoyevski’nin romanlarından yola çıkarak üreten Bakhtin, bu noktada da Dostoyevski’nin romanlarındaki o fikirsel ancak; armonik bir karmaşa düzlemini örnek verecektir. Dostoyevski’nin romanlarının genel özelliği farklı kültürde, ideolojide, inançta, beğenide ve dinde olan kişilerin aynı mekanda ve aynı anda bir konu üzerine tartışmasıdır. Fikrin bir merkezi yoktur ya da fikir körü körüne “ben” diyerek yükselişe geçmez. Yazar her kahramana eşit şekilde yaklaşır ve onun düşüncelerini okura gösterir. Ancak bir kahraman

düşüncelerini ifade ederken, bir başka kahraman da aynı anda ve aynı yerde konuşuyor olacaktır (Dentith, 1996, s. 33).

Dostoyevski'nin kahramanlarına bu noktada göz atacak olursak, Bakhtin onun kahramanlarının Goethe ve Prometheus'un kahramanları gibi sessiz köleler olmadığını, olay ve durumlara karşı oldukça gür bir ses çıkardıklarını, her birinin özgün bir çizgide bir karakter özelliği taşıdığını söyler. Prens Mışkin, Raskolnikov, İvan Karamazov gibi kahramanların hepsinin ortak noktası yaratıcılarına dahi karşı gelebilecek nitelikte güçlü bir ses çıkarmalarıdır. Böyle bir roman yapısında sadece yaratıcının değil, roman kahramanlarının sesleri ön plana çıkar. Her roman kahramanı hem kendi sesini, hem yazarın sesini, hem toplumun sesini duyar ve özgünlüğü içerisinde bu seslerle bağ kurar (Bakhtin, 2004, s. 48-49).

Dostoyevski'nin kahramanları kendi seslerinin ideolojik yankıları bakımından oldukça fazla özgündürler ve büyük bir yankı çıkarırlar. Kahramanların kendi düşüncelerini savundukları sahneler fazladır (Bakhtin, 2004, s. 51). “Budala” romanına baktığımızda Prens Mışkin'in Sibirya'dan geldiğinde Yepançinlerin evindeki ilk sahnesinde kendi düşüncelerini ifade etmesi, İvolgin'in varlığı, General Yepançin ve kızlarının kendi düşüncelerini söylediği sahneler her bir kahramanın adeta kendi özerkliğini ifade etmesi gibidir. Bu yönüyle de hem kendi ideolojilerini yansıtmalarını, hem de Bakhtin'in dediği gibi bir karnaval ortamında her sesin kendi varlığını temsil etmesini içerirler.

Heteroglot romanın kahramanları tek başına bir anlam ifade ettikleri gibi, anlamı birbirleri ile olan diyalojik yapıya yaslanarak romanın içerisine siner. Roman kahramanlarının somut kimliklerinde bir soru ve ona yaslanan bir yanıt verme çabası hemen dikkat çeker. Her kahraman özgün olup, anlama-kavrama-yorumlama yetisi ile donatılmıştır. Buna rağmen romanda aynı düzlemde faaliyet gösterdiklerinde de yeniden şekillendikleri görülür (Madran, 2012, s. 137). Bu nedenle heteroglot yapıdaki bir romanda geleneksel romanlarda olan tek seslilik yoktur. Geleneksel romanda yazarın sesi ya da kahramanın sesi yükselirken, heteroglot romanda ise yazar, kahraman ve kahramanlar bir araya gelerek “senfonik” bir ses çıkarırlar.

Bakhtin romanı bir araya getiren heterojen birliklerin olduğunu savunur. Roman ve şiir birbirinden oldukça ayrı türlerdir. Şiir, monolog bir türdür. Şiirsel ve lirik ben kendi içerisinde şiirde oluşum gösterir. Oysa roman bundan çok farklı olarak bireysel seslerin diyalojik bağlantıları ile yükselen bir sese sahiptir. Roman sanatında birçok söz ve tür birleşim gösterir. Örneğin; felsefî, ahlaki bir söz yapısı ile romanın epik, lirik tarzı aynı anda buluşur ve bir kaynaşma ile okura sunulur (Çakmakçı, 2009, s. 102). Şiir biçimsel olanakları ile kıttır. Şiirde bir kahramanın sesi duyulmaz. Yazarın sesinin daha gür çıktığı ve monologluğa daha yakın olan şiir yapısına nispeten romanda çok çeşitli kahramanların ayrı ayrı ve bir arada sesleri ortaya çıkmaktadır (Bakhtin, 2001, s. 16).

Bakhtin (2001) romanda heteroglossia'nın modern dönemle birlikte ortaya çıktığını, Antik dönemde şiir diliyle monolog bir yapı olduğunu söyler (Bakhtin, 2001, s. 17). Aynı durumu Jale Parla (2003) da ele alır ve Antik dönemde kişilerin hür bir ortamda olmadıkları için monolog dilinin hakim olduğu ve şiirin bu monolog dilini ifade eden bir araç olduğunu, diyalog dili dediğimiz karşılıklı konuşmanın ise bundan çok farklı olarak özgür bir ortam olan romanla geliştiğini söyler (Parla, 2003, s. 12). Şiirin kendine özgü, bireysel dünyasına zıt olarak, romanın imkanları çok daha geniştir ve romanda çokseslilik bu nedenle oldukça hissedilecek bir öğedir.

Madran (2012) Bakhtin ve Conrad'dan yaptığı çevirilerle heteroglossia'yı romana dahil etmenin üç yolu olduğunu söyler. Bunlardan ilki yazar dışında bir sesi, düşünce ve ideolojiyi daha romana sokmak, bunların birbirlerine üstünlük sağlamadan romanda var olmasına hizmet etmek ve düşüncenin zıtlığından çok, bu zıtlığın oluşturduğu zenginlikle metnin dokusunu örmektir (Madran, 2012, s. 138). İkinci yol ise romanı oluşturan kahramanların var oldukları çevre, dünya görüşü ve ideolojileriyle romana dahil olmalarını sağlama ve böyle bir dilsel tabaka oluşturmaktır. Romanda var olan bu dilsel çeşitlik hem polifonik sese katkı sağlar, hem de romanı zenginleştirir (Madran, 2012, s. 143). Heteroglossia'yı romana dahil etmenin üçüncü yolu ise türleri kendi varlıkları ve özgünlükleri ile romana sokmaktır. Romana eklenen gazete yazıları, sanatsal hikayeler, bilimsel yazılar, lirik şarkılar gibi birçok öğenin uyarılma olmadan kendi karakteristik özelliği ile

romanda var olması, romanın bütünlüğünde tabakalaşmayı büyük ölçüde etkiler (Madran, 2012, s. 152). Bu durumu Bakhtin'in "karnavalesk" kavramı ile de ele alabiliriz. Karnavallarda her kültürden, dilden insanların kendilerince kostümler giyerek tek amacı eğlence güdüsü ile yola çıkmaları gibi, romanda da her bir öğenin kendi yapısını bozmadan sadece romana dahil olma amacıyla yola çıkmaları hem öğelerin özgün sesine, hem de romanın özgün sesine katkı sağlayacaktır (Bakhtin, 2001, s. 238).

Bakhtin'e göre romanda heteroglossia'nın varlığı, romanın atmosferinde olumlama, dışa vurma, parodi, çarpıtma gibi birçok öğeyi içine alan karmaşık bir süreçte gerçekleşir. Romanı bütün türlerin bir parodisi olarak gören Bakhtin, romanın doğasında bir "gerçekleştirme" hissi olduğunu ve bu hissin çok biçimli fenomen yapıyı koruyarak ancak çeşitlilik ortamında kendini gerçekleştireceğini söyler. Dostoyevski'nin romanlarına baktığımızda da romanın başlı başına kendini gerçekleştirirken, roman kahramanlarının da bir varoluş süreci yaşadığını görmekteyiz (Akçam, 2006, s. 49).

Romanın kendi yapısı içerisinde tarihselleşmesini ve derinlik kazanmasını içeren heteroglossia, başlangıçta belirsiz ve düzensiz olsa da zamanla kendi akışını bulan ve bu akış içerisinde geleceğe doğru sürüklenen ve yaşamın merkezi olduğu fikrini reddeden bir görüşün temeline kurulmuştur. Bakhtin'in de vurguladığı şey, tek bir merkezden çok roman sanatının kendi öğeleri ile diyalojik bir bağlantı kurduğu ve bunun da söyleme yansıyarak romanda çokdilli bir yapıya hizmet ettiği yönündedir.

### **2.3. Polifoni (Çok Seslilik)**

"Çokseslilik", yabancı literatürde geçen adı ile "Polifoni", aynı anda tınlayan seslerin zamanla belli bir düzene ve amaca göre uyum içerisindeki durumunu ifade etmek için kullanılan kavramdır (Cangal, 1988, s. 146-148). Terim anlam olarak müzikte kullanılan "çokseslilik", zamanla müzik dışındaki birçok alanda özellikle Sosyal Bilimlerde kullanılmaya başlamıştır (Aytaç, 2000, s. 39).

“Çoksesli roman” ya da “polifonik roman”, Rus eleştirmen ve kuramcı Mikhail Bakhtin tarafından ortaya koyulmuş bir kavramdır. Bakhtin kavramı yine bir başka Rus eleştirmen Vasili Leonidovich Komarovich’ten almıştır. Müzik seslerinin çoklukta yarattığı uyumlu ahengin roman türünde de oluşabileceğini ifade eden Bakhtin, bu çalışmasıyla modern romandaki unsurların açıklanmasına oldukça önemli bir katkı yapmıştır (Çakmakçı, 2009, s. 99).

Mikhail Bakhtin, romanı adeta bir müzik parçasına benzetmiş ve romandaki unsurları tıpkı bir müzik parçasındaki unsurlar gibi ele alarak bir roman kuramı oluşturmuştur. Bakhtin’in roman kuramı “Problemy Poetiki Dostoyevskogo” (Dostoyevski Poetikasının Sorunları) eserinde de belirttiği üzere “Heterglossia” yani “söylem” kavramı ile birlikte ele alınmakta ve temelde Dostoyevski’nin romanlarından yola çıkmaktadır. Bakhtin’e göre edebi bir eserde poetik araştırmalar sonucunda üç çeşit sesin varlığı kabul edilebilir: yazarın sesi, kahramanların sesi ve onların karışımından oluşan “polifonik ses”. Yazarın sesi ile kahramanların sesinin kendi içinde tek tip söylem oluşturduğunu söyleyen Bakhtin, “polifonik ses”in ise tüm bunlardan farklı olarak çoğul bir armoni içerdiğini belirtmiştir (Bakhtin, 2001, s. 218).

Bakhtin’in çoksesli diğer bir deyişle polifonik roman kuramı temelde “karnaval” benzetmesi ile oluşmaktadır. “Karnaval” sözlük anlamıyla “Hristiyanların çeşitli kostümler giyerek yaptıkları eğlence” anlamına gelmektedir. Karnavalda “çeşitlilik” unsuru esastır. Bakhtin’in “karnavallaşmış roman” kuramı içerisinde yer alan romanlarda da bir “karışıklık”, ancak “ahenkli” ve “çoksesli” bir karışıklık görülmektedir. Bu tarz romanlarda romanın her unsurunun çeşitlendiği, okurun romanı okurken düşünceye ve anımsamaya sevk edildiği görülmektedir. Kahraman kadrosunu ele alırsak; karnavallaşmış romanlarda her ülkeden, dilden ve etnikten insanın varlığı, olaylara çeşitli müdahalesi görülür. Bununla birlikte tek bir “olay” yoktur. Her karnaval ögesi kendi içerisinde bir renk oluşturduğu gibi, olay örgüsünde de hakim bir ses olarak duyulur. İşte Bakhtin, bu roman tarzının ilk olarak Dostoyevski’de görüldüğünü, onun roman unsurlarında “karnaval” biçiminin benimsendiğini ve bu nedenle “polifonik” unsurların ön plana çıktığını söyler (Bakhtin, 2001, s. 288-289).

Gardiner (1993), karnavalların hegemonik türleri, ideolojileri ve simgeleri tuhaflaştırmaktan başka bir işe yaramadığını söyler. Gardiner'ın ifadesiyle karnaval anlatılarının aslında var olan roman yapısını alt üst ettiği fikri anlaşılmaktadır (Gardiner, 1993, s. 35).

Geleneksel romanda “roman”ın tek başına bir unsur olduğu, yazarın söyleminin ya da romanın aktarmak istediği konu ve duygunun ön plana çıktığı, romanın tek başına sanatsal amaca hizmet ettiği görülürken, Dostoyevski'nin romanlarında bu durumun tam tersi olarak, karnavallaşmaya bağlı bir biçimde karnaval öğelerinin her birinin bir sanatsal amacı olduğu görülmektedir (Bakhtin, 2001, s. 289). Geleneksel romanda bir fikrin, bir görüş veya düşüncenin anlatılması ve bu anlatım yapılırken olaya uygun olarak geliştirilen felsefe veya ahlak ilkesinin, yani yazarın bu konudaki düşüncelerinin kahramanları aracılığıyla iletilmesi esastır (Ecevit, 2002, s. 38). Oysa Dostoyevski'nin romanlarında bu anlayışın yıkıldığı ve ahlaki açıdan bir sorgulama yapılmaksızın birbirine zıt olay ve kişilerin bir arada bulunduğu, hiçbirinin baskınlık arz etmeden olaylarda kullanıldığı adeta çoksesli bir söylem oluşturdukları görülmektedir (Çakmakçı, 2009, s. 99). Bu hususta Dostoyevski'nin çok sık işlediği “inanç” hususunu ele alırsak, “Budala”, “Cinler” ve “Karamazov Kardeşler”de özellikle bu tarz sahnelerle sıkça rastlandığı söylenebilir. Budala romanında Prens Mışkin, Ippolit ve Rogojin'in sık sık çeşitli mekânlarda inanç konularına değindikleri, yer yer birbirleriyle çatışacak görüşler bildirdikleri görülür (Akyüz, 2013, s. 63). Bununla birlikte kahramanların zıt düşünceleri, aynı sahnelerde hararetli bir tartışma ortamında kendi fikirlerini belirtmeleri, fikre anti-tez geliştirmeleri gibi durumları ile çoksesli yapının oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Bakhtin, Dostoyevski'nin romanlarının çağdaşı olan Turgenyev, Goncharov, Tolstoy gibi yazarlardan ayrıldığını (Bakhtin, 2001, s. 209), tür ve olay örgüsü kompozisyonu ile tamamen farklılaştığını söyler. Dostoyevski'nin romanlarında bir serüven vardır; fakat olay örgüsü bu serüvende odak noktada değildir. Olay örgüsü, tek tek olayların ön plana çıkmasıyla, yeri geldiğinde kahramanların sınanması ve yeniden şekillendirilmesiyle kendi kurgusunu üstlenir (Bakhtin, 2001, s. 215). Adeta olayın kurgulanması sırasında tek tek

olayların kendi sesini çıkardığı ve metnin bütününde oluşan sese hizmet ettiği görülür.

Dostoyevski'nin roman kahramanları da kendi bütününde birer zenginliği temsil eder. Her kahramanın kendi hikayesi, kendi özellikleri ve sesleri vardır. Geleneksel romanda genellikle “tip” ve “karakter” dediğimiz iki çeşit kahraman bulunmakta ve bu kahramanlar, olayın gelişiminde ya ana düzlemde ortaya çıkmakta, ya da olaya her biri katkı sağlamaktadır. Oysa Dostoyevski'nin romanları bunun tam zıddı şekilde kendi içerisinde bölümlendirilen olaylarda her kahramanın hem kendi olayıyla bir başat rol üstlendiği, hem de merkezdeki öyküye çeşitli yönleriyle katkıda bulunan kahramanlardan oluşmaktadırlar. Dostoyevski'nin romanlarına bakıldığında kolay kolay romanda bir kahramanın ön plana çıktığı görülmez. Tüm kahramanlar kendi olayları ile romanın merkezinde ahenkli bir ses oluştururlar (Bakhtin, 2001, s. 347) Diyalojik yapı dediğimiz yapının bu nedenle Dostoyevski'nin romanlarında sıkça görüldüğü, her yapının kendi içerisinde bir bağlantısı olduğu ve romandaki örgüye katkıda bulunduğu söylenebilir.

Yer Altından Notlar romanı ele alındığında, romanın ilk bölümünde kahramanın kendi sıkıntıları, aşağılanmaları ve düşünceleri ile kendisine verdiği ıstırap anlatılır. İkinci bölümde ise kötü yola düşmüş bir kızın çektiği sıkıntılara değinilir. Romanın ilk bölümündeki kişi, aslında ikinci bölümdeki kıza eziyet eden kişinin ta kendisidir. Dostoyevski kurgusu ile adeta bu kişinin ilk olarak yaptıklarının acısını ve sıkıntılarını çekmesini, bir nevi günah çıkarmasını sağlar. Devamında ise suçunu gösterir. Kurgusu oldukça başarılı olan bu eserde, Dostoyevski kendi müzikal kompozisyonunu kurmuş, kendi başına ayrı ayrı yayımlanabilecek bölümlerin bir arada ahenk içerisinde ilişkiye girmesini sağlamıştır (Bahtin, 2004, s. 94). Roman kahramanının bir adı yoktur. İsimsiz olması ise Fransız Nouveau roman türüne de kaynaklık eden yeni bir roman geleneğinin oluşmasına, kahramanın bir adının öneminden çok, herhangi bir insanın yaşayabileceği olayı yaşayan biri olmasına da olanak verecektir (Grillet, 1989, s. 30). Roman kahramanı hayattan alınmış, öz-bilincini kendisi oluşturan, hem monolojik hem de nesnel olabilen bir yapıdadır (Bahtin, 2004, s. 102-103). Kapitalist sistemin oluşumu olarak görülen bu



kahraman, hem kapitalist düzenin oluşturduğu biri hem de her dönemde yaşayabilecek nesnel bir kişi gibi de olabilmektedir (Güdek, 1997, s. 2).

Şiir ve düzyazı dili birbirinden oldukça ayrıdır. Her ne kadar geçmişten günümüze ortaya çıkan akım ve çalışmalarla şiir ve düzyazı dilini birbirine yakınlaştırma çalışmaları yapılsa da her iki dilin bir dünyası olduğu aşıkardır. Bakhtin çalışmalarında düzyazı dilinin heterojen olduğunu kabul etmiş ve seslerin söylemlerle birlikte kendi başına varlığını, yani özerkliğini kabul etmiştir. Dostoyevski'nin romanlarında Bakhtin'in temel vurguladığı şey geleneksel roman kuramında yer alan monolojik görüşün olmadığı, temelde diyalojinin kullanıldığı; yani romanın kendi içerisinde uyumlu seslerden meydana geldiği ve bu seslerin romanın bir görme biçimi olmasına olanak sağladığıdır (Çakmakçı, 2009, s. 98-99). “Suç ve Ceza” romanını ele aldığımızda, romanın ilk bölümünde Raskolnikov'un sessiz düşünceler içinde kaldığı bir anda Marmeladov adlı bir sarhoşun ona yaklaştığını hissetmesi, ardından romanda Marmeladov'un düşüncelere sevk olduğu bir sahnenin başlaması ve neredeyse Raskolnikov'un unutulması gibi birçok sahne bağlantılı olarak yer almaktadır. Hem kendi içerisinde bir bağlantısı olan hem de özerk bir tek başlılık oluşturan bu sahneler Dostoyevski'den önceki romanda var olmayan seslerdir (Çakmakçı, 2009, s. 100).

Bakhtin, romanın monolog biçiminin bir “orkestralama” içermediğini (Orkestralama, Bakhtin'in müzik terminolojisinden ödünç aldığı ve yine polifonik roman için kullandığı, temelde her dönemden esin alarak bir bütün oluşturan roman biçimini ifade eden bir kavramdır), temelde romandaki “polifonik” seslerin her biri diyalojikleşmiş toplumsal seslerden meydana geldiğini, yani her dönemde romanın toplumdan biçim ve söylem olarak zenginleştiğini söyler. Geleneksel biçembilimde farklı dillerin, söz tip ve kalıplarının üzerine yoğunlaşmaz. Bunun yerine temelde romanın bütününde romancının sesine veya yapıtın bütününe odaklanılır. Oysa Bakhtin'in bunun tam tersi olarak Dostoyevski'nin eserlerinde tıpkı bir piyano orkestrasında olduğu gibi çoklu seslerin uyum içerisinde olduğunu, sadece yazarın değil; dönemin, yazarın, yapıtın çeşitli seslerle birleşerek roman yapısına nüfuz ettiğini belirtmektedir (Bakhtin, 2001, s. 38-39)

Modern romanda tek bir unsurun romana etki etmesi, tema ve dil açısından da tekil bir unsurun romanda ön plana çıkmasından çok romanın çoğul bir düzlemde yazıldığı görülür. Jale Parla (2003) modern romanda diyalojik bir çalışmanın da bunu gerektirdiğini söyler. Parla'ya göre (2003), Bakhtin modern romanın bir karnaval olduğunu söyler ve bu karnaval alanında herkes “eşit” şekilde bir araya gelir ve kendi sesini çıkarmak ister. Bu ses çıkarma güdüsü, aynı zamanda kişilerin hem birbirlerinin sesini bastırmasını hem de uyumlu bir şekilde hareket etmesini içermektedir (Parla, 2003). Çoksesli romanda dil tek bir zümre veya kişiye, döneme ait unsurlar içermez. Böyle olması halinde geleneğe bağlı, tek bir dönemi devam ettiren dilin gelişimi romanda gözükecektir. Örneğin; Belirli bir çocuk dili, Nietzsche'nin dili, Epik şiir dili gibi kullanımlar geleneksel romanda gelişim göstermektedir. Çoksesli romanda ise tüm bu dillerin kaynaşması, herhangi birinin ön plana çıkmasından çok, hepsinin roman içinde “Heterglossia”ya ve “orkestralama”ya katkısı bulunacaktır (Bakhtin, 2001, s. 68-69). Çünkü söylem doğası gereği diyalojiktir (Bahtin, 2004, s. 254). Söylemin oluşabilmesi için dilin ortak bir zemine oturtulması gereklidir ve bu durum Dostoyevski'nin yapıtlarında görülmektedir.

Tema anlamında çoksesli romanda, tek bir yapının ön plana çıkmadığı ve heterojen bir oluşumun görüldüğünü söylemiştik. Bakhtin temanın da diyalojik bir yapıda eriyerek oluştuğunu söyler (Bahtin, 2004, s. 25). Ona göre Dostoyevski yapıtlarını kurgularken dramatik ilişkilerin, kahramanların görüşlerinin ve romanın temasına etki edecek temanın her bir kahramanda önce oluşumu başlar, daha sonra yayılması görülür. Her kahramanın görüş ve söylemi kendine has olmakla birlikte aynı zamanda diyalojiktir. Kahraman konuşurken tez – antitez denkleminde bir başka kahramanla ilişki içerisine girer ve net sınırlar çizmeden etkileşim halinde temayı yaratır. Bu noktada romanların temasını diyalojik ilişkiler belirler (Bahtin, 2004, s. 255)

Genel bir değerlendirme içerisinde ele aldığımızda çoksesli romanın Rus Eleştirmen Mihail Bakhtin tarafından Dostoyevski'nin eserleri göz önüne alınarak geleneksel roman yapısına zıt bir oluşumla meydana geldiğini söyleyebilir; Dostoyevski romanlarındaki yapının geleneksel romanın homojenik kurgusunu ortadan kaldırdığını, roman unsurlarını etkileyerek

heterojen bir biçim oluşturduğunu ve bu biçim ve kurgunun da özellikle modern romanın gelişmesine büyük katkı sağladığını söyleyebiliriz.

## BÖLÜM III

### BEYAZ KALE ROMANINDA DİYALOJİK İLİŞKİLER

Bahtin'in roman kuramı içerisinde yer alan kavramları yukarıda özetledik. Ancak Beyaz Kale söz konusu olduğunda bu kavramlardan sadece Diyaloji kuramı öne çıkmaktadır. Diğerleri de olmakla beraber bir başlık derecesinde yer tutmadığı için onları da diyalojik ilişkiler bağlamında değerlendirdik. Dolayısıyla Diyalojik ilişkiler konusu üzerine yoğunlaşarak çalışmamızı oluşturduk.

Bahtin romanda diyaloji kuramının uygulanabilmesi için “parodi”, “üsluplaştırma”, “diyalog” ve “skaz” adlı fenomenlere ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır. Çalışmamızın uygulama bölümünde bu fenomenlerin romanda ne şekilde tezahür ettiğini açıklayacağız.

#### 3.1.Parodi

Romanın başlangıcı olan birinci bölüm; Venedik'ten Napoli'ye giden üç İtalyan geminin birinin Türk gemilerinin saldırısına uğramasıyla başlar. Bu geminin içinde Roman boyunca hem I. Tekil anlatıcı, hem kahraman olan İtalyan Köle de vardır. Roman boyunca ismi köle olarak geçer. Bu İtalyan Köle Osmanlı ordusuna esir düşer. Esir düşen diğerleri gibi kürek çekmemek için astronomiden, bilimden, tıptan anladığını sanan bir hikaye uydurur. Kendine yeni bir “ben” kişisi yaratır. Tutsak alındığı andan romanın sonuna kadar, geçmişindeki “ben” ile kendine yarattığı yeni “ben” arasında çatışma ve kırılmalar meydana gelir. Bunu şu sözleriyle I. Tekil ağızdan açıkça anlatmıştır:

“Esir düşerse cezalandırılmaktan korkan kaptanımız kürek kölelerini şiddetle kırbaçlatmak için bir türlü emir veremiyordu. Sonraları, bütün hayatımın, kaptanın bu korkaklığı yüzünden değiştiğini çok düşündüm. Şimdiyse, Kaptanımız kısa süren o korkaklığa kapılmasaydı hayatım asıl o zaman değişirdi, diye düşünüyorum.” (Pamuk, 2016, 11)

Bu pasajda iki farklı söylem vardır. Tek bir anlatıcı ve anlatıcının üç farklı sesini işitiriz. Anlatıcı-Kahramanın zamanla fikirlerinin değiştiğini, gelecek ile şimdiki zaman arasındaki kırılmayı okuyucuya aktarmıştır. Anlatıcı-Kahraman, iç dünyasını okuyucuyla paylaşmıştır. Gelecek zamana ait olan söylemindeki seste, kendinden emin net ifadeler içermektedir. Bunu müteakiben şimdiki zamana ait olan ikinci seste ise; birinci sese muhalif bir fikirle karşıt bir durum oluşturulmuştur. Bu iki farklı sesi de tek bir kişinin sesinden işitiriz.

Pasajda çift seslilikten ayrı olarak parodik söylem de söz konusudur. “Kaptanın korkaklığı” ifadesini, aynı anlatıcının sesinden alaycı, aşağılayıcı, sitemli bir sesle işitiriz. Bir başka karşıt durum ise ”sonraları” ve “şimdiyse” sözcükleridir. Bu birbirine zıt iki anlam içermektedir. Bütün bunlar romanı diyalojikleştiren öğelerdir. Geriye dönüp hayatlarına baktıklarında her şeyin bir rastlantılar sonucu oluştuğuna inanırlar.

Hikayenin devamında denizin ortasında Osmanlı gemilerini beklerler. O esnada İtalyan Köle yukarıya gidip eşyalarına çeki düzen verir. Küçük sandığını açıp kitaplarının sayfalarını karıştırır. Az sonra kitaplarından ayrılacağını, kopacak kıyametin ayak seslerini duyar gibi olduğunu söyler. Kitaplarının arasında kaybetmek istemediği bir geçmişinin olduğunu söyler. Kahraman kitaptaki bütün anıları ezberleyeyim ki sonradan çekeceğim bütün acıları düşünmek yerine geçmişin renkli dünyasını hatırlayayım demektedir. Burada İtalyan Köle’nin bir iç konuşmasında:

“Bir zamanlar annesinin, nişanlısının ve dostlarının başka bir adla çağırıldıkları başka bir insandım. Bir zamanlar ben olan ya da şimdi öyle sandığım o kişiyi arada bir hala rüyalarımda görüyorum. Ve terle uykudan uyanıyorum. Soluk renkleri, sonraları yıllarca uydurduğumuz o olmayan ülkelerin, hiç yaşamamış hayvanların, inanılmaz silahların düşsel renlerini hatırlatan bu insan yirmi üç yaşındaydı, Floransa’da ve Venedik’te “bilim ve sanat” okumuştur, astronomiden, matematikten, fizikten ve resimden anladığına inanıyordu; tabi kendini beğenmişin tekiydi, kendinden önce yapılan şeylerin çoğunu yutmuştu, hepsine de dudak büküyordu;...” (Pamuk, 2016, 12).

Bu pasajda tanımlama, (biyografi tarzında) olumlama, parodik ve çatışma içeren söylemler iç içe geçmiş, farklı ses ve tonlamalarla tek düzlemde, Bahtin'in belirttiği romanı diyalojikleştiren öğelerden Skaz tekniğiyle okuyucuya aktarılmıştır.

Genelden özele gittiğimizde pasajın tamamı bir Skaz örneğidir. Bahtin, romanın diyalojik olmasını sağlayan fenomenlerin olduğunu söyler. Bunlardan biri de SKAZ'dır. SKAZ; ilk kez Boris Eyhenbaum tarafından gündeme getirilmiştir. Eyhenbaum, Skaz'ın bir başkasının konuşmasına yönelik olduğunu söyler. Skaz'la yapıta bir öykü- anlatıcı eklenir (Gardiner, 1993, s. 33).

Pasaj bütün romanı özetleyen bir öykü-anlatıcı vasıtasıyla farklı ses ve söylemlerle aktarılmıştır. Burada tam da anlatıcı farklı bir sesle konuşmasına sözlü bir yöneliş yaparak sözlü konuşmayı başlatmıştır. Genelden bahsettikten sonra özele bakıldığında kalın ile yazılan bölümde iki farklı söylemi farklı sesler vasıtasıyla iştiririz. Birinci seste geçmişteki “ ben” kişisine gönderme yapar. Geçmişini özleyen üzgün bir ses iştiririz. Aynı zamanda biyografik bir tanımlamadır. İkinci ses, birinci ses'e doğrudan bir gönderme yapar. Onu yalanlama ve bir yanılma olduğunu söyler. Kahraman anlatıcı kendi söylemiyle çatışır. Tanımladığı kişinin aslında bilinçte var olduğunu, gerçekte var olan bir kişilik olmadığını söyler. Pasajın devamını oluşturan üçüncü seste ise; parodik bir söylemle geçmişte yaptıklarını ve biyografisini anlatan alaycı bir ses iştiririz. Farklı seslerle tek düzlemde iç içe geçmiş bu söylemlerin tümü çift sestir.

Hikayenin devamında gemiye gelen Osmanlı ordusu İtalyan Köle'ye ilişmeden önce Müslüman kölelerin zincirlerini çözerler. Müslümanlar sevinç çığlıkları atar. İtalyan Köle'nin odasına giren askerler, eşyalarını ve bütün kitaplarını alır ve kendisiyle beraber kaptana götürürlü.

“Sonradan Ceneviz dönmesi olduğunu öğrendiğim reis bana iyi davrandı. Bana, neden anladığımı sordu. Küreğe verilmemek için hemen astronomi bilgimden, geceleri yön bulabileceğimden söz ettim ama ilgilenmediler.” (Pamuk, 2016, 13)

Yukarıdaki pasajda kalın olarak belirtilen cümle İtalyan Köle'nin ağzından söylenmiştir ama söylem kaptana aittir. İtalyan Köle, Kaptan'ın sorusunu kendi anlatımıyla yineleyerek tekrar söylemiştir. Bu da söylemi çift-sesli yapmıştır. Dolayısıyla diyalog çift seslidir. Üçüncü ses ise anlatıcıya aittir.

Hikaye'nin devamında İtalyan Köle hekim olduğunu ileri sürer. Ondan, kolu kopmuş birini tedavi etmesi istenince cerrah olmadığını söyler. Bunun üzerine askerler öfkelenir. Onu küreğe vermeye karar verirler ki; reis kitaplarını görür;

“Reis sordu: İdrardan ve nabızdan anlıyor muydum hiç? Anladığımı söyleyince hem küreğe verilmekten kurtuldum hem de bir iki kitabımı kurtarmış oldum.” (Pamuk, 2016, 13)

Bu pasaj da aynı yukarıdaki diyalog gibi Reisin konuşmasını parodik bir söylemle İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz.

Hikayenin ilerleyen kısımlarında İtalyan Köle, İstanbul'a getirilir. Orada padişahın zindanına atılır. Zindanın berbat bir yer olduğunu, esirlerin pislik içinde çürüdüğünü söyler. İtalyan Köle zindanda mesleğini uygular. Hastaları iyileştirir. Bununla kendisinin diğerlerinde farklı biri olduğunu ispatlar. Ve daha iyi bir hücreye alınır. İtalyan Köle;

“Bir sabah beni onlarla birlikte kaldırdılar, çalışmaya gideceğimi söylediler. Hekim olduğumu, tıptan bilimden anladığımı söyleyince güldüler bana; Paşanın bahçesinin duvarları yükseltiyormuş, adam lazımmış:...” (Pamuk, 2016, 14)

Bu pasajda tek kişinin anlatımıyla iki farklı şahsa ait söylemler diyalog tarzında farklı ses ve tonlamayla dile getirilmiştir. Diyaloğu başlatan birinci şahsın ismi belirtilmemiştir. Ancak zindan muhafızı olduğu tahmin edilmektedir. Bu konuşmanın muhatabı ise İtalyan Köle'dir. Birinci ses emir veren otorite konumunda daha ciddi bir sestir. İkinci söylem doğrudan doğruya İtalyan Köle'ye ait bir sestir. Onun sesinde; korku, savunma çabası ve kurtulmaya çalışan bir ses işitiriz.

Seslerin farklı oluşu aynı zamanda iki farklı dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Birinci sesteki otoriter ve kaba ses, İtalyan Köle'nin söyleminde yumuşatılmış, boyun eğmiş sakin bir söyleme çevrilmiştir. Söylemlerin sahiplerinin konumuna, mesleğine bakıldığında farklı dünya görüşüne farklı otoriteleri temsil etmeleri açıkça ifade edilmiştir. Zindanda olan bir "Köle"nin sesi her zaman daha korkak ve sakin bir sestir. Orayı yöneten otoriter muhafızlar ise daha şiddetli, ciddi ve emir veren seslerdir. Bahtin diyaloginin oluşması içi kahramanların yaşamının nesnelleşmesi gerektiğini söyler. Bu ilk iki söylemde üsluplaştırma vardır.

Üsluplaştırma: bir başka öznenin söylemini alıp kendi amaçları doğrultusunda kendine özgül ses, tonlama ve sözdizimsel bir yapıyla yeniden dile getirmesi demektir. "Üsluplaştırma romanın diyalojik ilişkilerle ilerleyebilmesi için çok önemli bir yöntemdir." (Bahtin, 2004:262) İtalik olarak belirtilen söylem zindan muhafızlarına ait bir söylemdir. Ancak bizonu da İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. İtalyan Köle'nin bu sesi alaycı, beğenmeme ve ironi içeren bir sestir.

Bahtin romanda diyalojik ilişkinin kurulması için birtakım fenomenlerin gerekli olduğunu söyler. Bunlardan biri de parodidir. Parodi; üsluplaştırma gibi bir başkasının söylemini kendi söylemi gibi kendine özgü ses ve tonlamaları kullanarak yeniden söylemektir. Ama üsluplaştırmaya benzeyen bu yönünde bir farklılık vardır. Parodi doğrudan doğruya karşı tarafın sözcesine karşıt bir anlam içermektedir. Parodik söylem tam tersi de olabilir.

Bir başkasının üslubu da parodi konusu olabilir. Burada İtalyan Köle doğrudan doğruya karşıt bir anlamla parodik bir söylem yapmamıştır. Söylemin sahibi olan zindan muhafızlarının konuşmalarını parodikleştirmiştir. Bunu "-mış"lı kiple alaycı ve ironi bir sesle dile getirmiştir. (Bahtin, 2004, 266-267)

"Öteki hekimlerin hiçbiri çare bulamamış, beni de bir denemek istemiş." (Pamuk, 2016, 15)



Bu söylem tamamıyla Paşa'ya aittir. Ama İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Bu söylemde kullanılan seste övgü ve ironik bir tarz vardır. Paşa'nın sözlerini üsluplaştırırken kendisini övmeyi daha gururlu daha övgülü bir tonlama edasıyla anlatmıştır. Kendisini başarısına Paşa'nın cümleleriyle desteklerken Paşa'nın diğer hekimlere yönelik sözlerini ise kendi sesinden parodikleştirerek aktarmıştır. Bu da söylemin çift sesli olmasını sağlamıştır.

Parodi, aynı üsluplaştırma gibi anlatıcının/yazarın başkasına ait olan söylemini kendi sesiyle konuşturur ama parodinin üsluplaştırmadan farkı ise; sesin asıl sahibine ait söyleme karşıt bir anlam katar. Başkalarını sözlerini alıp alaycı, ironi bir tonlamayla yeniden söylemektir. Bahtin'in şu sözleri bu konuşmada kullanılan parodiyi destekler niteliktedir. Ona göre;

“Bir başkasının sözlerinin ironik veya başka her türlü çift-sesli kullanımı da parodik söyleme benzer; böyle durumlarda bir başkasının söylemi kendisine yabancı beklentiler ifade etmek amacıyla kullanılır. Gündelik hayatımıza özgü sıradan konuşmada bir başkasının sözlerinin bu tür kullanımı son derece yaygındır; özellikle de bir konuşucunun sık sık öbür konuşucunun ifadesini ona yeni bir değer yükleyerek ve kendi tarzında vurgulayarak-şüphe, öfke, ironi, alay, istihza, dalga geçme vb. ifadeleriyle harfiyen yinelediği diyalogta.” (Bahtin, 2004:267).

Bahtin ayrıca gündelik pratik sözlerimizin içinde de başkalarına ait seslerin olduğunu hatta bazen başkalarının sesi kendi sesimizle o kadar birleşip bütünleşir ki sesin kime ait olduğunu bile idrak edemeyiz. Kendi söylemimizden daha güçlü bir otorite konumunda olan söylemi ise kendi söylemimizi desteklemek için kullanırız. (Bahtin, 2004:268)

Bu kez söylemlerde İtalyan Köle iç konuşmasını da okuyucuyla paylaşmıştır.

“Ondan ne istiyormuşum? Beni hemen azad edip yollamayacağını biliyordum; hücremden, zincirlerimden şikayet ettim; tıpla, astronomiyle uğraşıp onlara yardım edebileceğimi söyledim. Ne kadarını dinledi ne kadarını dinlemedi bilmiyorum.” (Pamuk, 2016:15)

Yukarıda kalın olarak belirtilen söylemler İtalyan Köle'nin kendisiyle yaptığı iç diyaloglardır. Birinci söylem yani Paşa'nın söylemi İtalyan Köle'nin sesinden “parodik” bir söylemle tekrarlanmıştır. Ona müteakiben kalın olarak yazılan ikinci söylem İtalyan Köle'nin okuyucusuyla paylaştığı iç sesidir. Kendinden emin bir ses işitiriz. Üçüncü söylem İtalyan Köle'nin hocaya verdiği cevaptır. Bu seste de kendi yarattığı “ben” kişisine ait olduğunu kanıtlamaya çalışan bir ses işitiriz. Dördüncü söylem yine İtalyan Köle'nin iç sesidir. Bir okuyucuya soru sorar gibi iç dünyasına okuyucuya açar. Seslerin ve söylemlerin farklı anlamalar ve farklı üsluplarca dile getirilmesi romanda diyalojik köprüyü kurmuştur.

Hikayenin devamında; İtalyan Köle'nin hücredeki günleri devam eder. Bir sabah Paşa'nın konağına çağırılır. Paşa'nın nefes darlığının yeniden başladığını düşünerek gider. Bir odada bekletilir. Az sonra odanın kapısı açılır, içeriye bir adam girer.

“Odaya giren inanılmayacak kadar bana benziyordu. Ben oradaymışım! İlk anda böyle düşünmüştüm. Sanki bana oyun etmek isteyen biri, benim girdiğim kapının tam karşısındaki kapıdan içeri beni bir daha sokuyor ve şöyle diyordu: Bak, aslında böyle olmalıydın, sen kapıdan içeri böyle girmeliydin, elini kolunu böyle oynatmalı, odada oturan sene böyle bakmalıydın!” (Pamuk, 2016, 18)

Bu pasajda kahraman-anlatıcı ile kahramanı tamamlamaya çalışan “öteki” kişi arasında parodik bir söylem vardır. İlk söylem İtalyan Köle'nin iç sesidir. Bu seste büyük bir şaşkınlık ifadesi vardır. Roman boyunca devam edecek diyalojik ilişkiyi sağlayacak olan “öteki” burada İtalyan Köle'nin söylemine parodik bir söylemle müdahil olmaya başlar. Kalın olarak belirtilen söylem “öteki”ye aittir. İtalyan köle'nin sesinden iç içe geçmiş tek düzlemde profesyonelce okuyucuya aktarılsa da “öteki”nin söylemi doğrudan tırnak içinde olmasa da; kullanılan kip'ler açıkça onu ortaya çıkarmaktadır. Söylemin sonunda yine kalın yazılarak belirtilen kısımda “öteki” İtalyan Köle'ye emir veren bir sesle seslenmektedir. Burada “öteki”, İtalyan Köle'ye nasıl olması gerektiğini bir ayna gibi ona göstermektedir. Bu konuşmanın hemen

devamındaki konuşmada “öteki”nin konumu ve görevi açıkça okuyucuya hissettirilmiştir. Konuşmanın devamında;

“Göz göze gelince selamlaştık. Ama o şaşırmaşa benzemiyordu pek. O zaman bana öyle çok benzediğine karar verdim, sakalı vardı onun; hem kendi yüzümün de ben neye benzediğini unutmuştum sanki. O karşımda otururken aklıma bir yıldır aynaya bakmadığım geldi.” (Pamuk, 2016, 18).

Burada İtalyan kölenin iç sesini işitiriz. Şaşkınlığını ve kendisine tıpatıp benzeyen adamın tasvirini yapıyordur. Kalın yazılarak belirtilen söylemde İtalyan Köle'nin “öteki” ile yaptığı konuşma aktarılmıştır. Kendisini sanki bugüne kadar eksik bildiğini, kendisine şimdi dışarıdan bir kişinin gözüyle baktığında tamamlanmış olduğunu hisseder. Bahtin bunula ilgili kişinin aynaya baktığında sadece yansımaları gördüğünü, tamamlanması ve bütün oluşturması için ancak içindeki “öteki” ile iletişime geçmesi gerektiğini söyler. (Bahtin, 2005, 51-52).

“Ayna” burada bir metafor olarak kullanılmıştır. Ayna insanın var olan fiziksel görünüşünü yansıtan bir araçtır. Görünmeyenin, yansıtılmayan bilincin açığa çıkması ise; ancak “öteki” ile yapılacak diyalog ile açığa çıkabilir.

Bu pasajda Orhan Pamuk romanın tümüne yansıyan, romanın esinlendiği; Dostoyevski'nin “Öteki Ben” adlı romanına gönderme yapmıştır.

Bu konuşmanın devamında Paşa, fişekleri neden istediğini ve benzeriyle neden aynı yere çağrıldığını anlatır. O konuşma ise İtalyan Köle'nin sesinden şöyle devam eder:

“Paşa yapacağı düğünün eşsiz olacağını söylüyordu, bir de fişek gösterisi hazırlatacakmış ama bundan öncekilere hiç benzememeliymiş yapılacak şey. Bundan önce Sultan'ın doğumunda, sonradan ölen bir Maltalı'nın ateşbazlarla hazırladığı gösteride, Paşa'nın yalnızca “Hoca” dediği benzerimde çalışmış, bu işi biliyormuş biraz ama Paşa benim de ona yardım edebileceğimi düşünmüş. **Birbirimizi tamamlayacakmışız!** İyi bir gösteri yaparsak Paşa bizi sevindirecekmiş.” (Pamuk, 2016, 18).

Pasajın geneline yayılan Paşa'ya ait olan bu söylem tek düzlemde, İtalyan Köle'nin sesiyle anlatılmıştır. Bu durum romanın çift sesli olmasını sağlamıştır. Burada Bahtin'in romanda diyalojik ilişkiyi sağlayan üsluplaştırmanın varlığı da söz konusudur. Paşa'nın sözlerini kendi söyleminin amacına uygun bir şekilde kendine özgül ses tonlamasıyla yeniden dile getirmiştir.

Kalın olarak yazılan **“Birbirimizi tamamlayacakmışız!”** cümlesi birbirini tamamlamak; iki farklı şahsın birbirinin eksik yönlerini birleştirerek tamamlanmış anlamlı bir bütün olması demektir. Bahtin'nin şu sözlerini incelediğimizde insanın anlamlı bir bütün olarak tamamlanması ancak “öteki” kişiyle yapacağı diyalogla mümkün olacağını söyler. Yine Bahtin diyalojinin sadece tartışma olmadığını; tamamlama, kanıt gösterme, olumlama, destek verme olduğunu da söylemiştir. Ama burada Paşa'nın “Hoca” dediği kişinin fikirleriyle İtalyan Köle'nin fikirlerinin birleşmesiyle anlamlı bir bütünlüğün olacağından bahseder. Farklı dünya görüşüne sahip kişilerin söylemleri arasındaki anlamsal bütünlük yeni bir fikrin doğmasına zemin hazırlayacaktır. Aynı zamanda kalın olarak yazılan bu cümlede günlük hayatta sıkça kullanılan “parodik” bir söylem vardır.

Parodik söylem; bir başkasının söylemine doğrudan karşıt bir anlamla kendine özgü sev ve tonlamayla tekrarlanmasıdır. Aynı zamanda o söylemi alaya almaktır. Bu konuşmanın devamında;

“İyi bir gösteri yaparsak Paşa bizi sevindirecekmiş. Sırasıdır diye, isteğimin ülkeme geri dönmek olduğunu söylemeye kalktım. Paşa geldiğimden beri hiç kadınlarla yatıp yatmadığımı sordu bana. Cevabımı öğrenince o işi yapmayacaksam özgürlüğün neye yarayacağını söyledi. Gardiyanların kullandığı kelimelerle konuşuyordu, aptal aptal bakmış olmalıyım, bir kahkaha attı. “Hoca” dediği benzerime döndü sonra: Sorumluluk ondaymış. Çıktık.” (Pamuk, 2016, 19).

Bu pasajda Paşa ile İtalyan Köle'nin diyalog tarzında konuşmaları, İtalyan Köle'nin iç konuşmaları iç içe tek düzlemde okuyucuya aktarılmıştır.

İlk söylem Paşa'ya ait olsa da biz bunu İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Birinci ses parodik bir söylemdir. İkinci söylem olan “sırasıdır diye” İtalyan Köle'nin iç sesinin yansımasıdır. İç konuşmasını okuyucuya açmıştır.

Üçüncü söylemde İtalyan Köle, Paşa'nın söylemine karşılık istediğini söyler. Köle'nin kendi sesinden bu isteğini işitiriz. Paşa, onun bu isteğine soru sorarak karşılık verir. Paşa'nın söylemi İtalyan Köle'nin sesinden okuyucuyla paylaşılmıştır. İtalyan Köle, Paşa'nın verdiği cevabı pasaj içinde doğrudan okuyucuyla paylaşmamıştır ama biz Paşa'nın söyleminden “Hayır” olduğunu açıkça görmekteyiz. Paşa'nın İtalyan Köle'nin isteğine verdiği cevap, yani Paşa için “özgürlüğün” manası kahramanların hayatlarının, dünya görüşlerinin ne kadar farklı olduğunu gösteriyor.

Çok sesli romanlarda, batı eserlerinde özellikle Dostoyevski'nin kahramanlarının karakteri ve dünya görüşleri asla değişmez. Yaratıcıları onları yaratmadan önce kesin fiziksel olarak farklı şekilde nesnelleştirmiştir.

“Gardiyanların kullandığı kelimelerle konuşuyordu” cümlesinde romanın başında da belirttiğimiz gibi I. Tekil kahraman aynı zamanda anlatıcı konumunu da üstlenmektedir. Kahramanımız İtalyan Köle, Paşa'nın söylemini, onun konuşmalarını ve hareketlerini tasvir ederek okuyucuya aktarmıştır. Anlatıcının diyaloga bu şekilde epizotlar serpiştirmesi çok seslilik için birer araç niteliğindedir. Cümlenin devamında İtalyan Köle kendine parodik, alaycı bir söylemle kendine söylemektedir. Bu söylem Paşa'nın “Hoca”yla diyalogudur. Ama biz onu İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Bu son seste parodi, beğenmeme, küçümseme ifadeleri vardır. Bütün söylemlerin ve diyalogları İtalyan Köle'nin sesinden işitmemiz söylemlerin çift sesli olduğunu göstermektedir.

Hikayenin devamında, Paşa'nın huzurundan İtalyan Köle ve Hoca birlikte ayrılırlar.

“Sabah benzerimin evine giderken ona öğretebilecek hiçbir şeyim olmadığını düşünüyordum. Ama onunda bilgisi benden fazla değilmiş.”(Pamuk, 2016, 19).

Bu pasajda birinci söylem İtalyan Köle'nin Hoca'ya göz ucuyla baktıktan sonra okuyucuyla yaptığı iç konuşmasıdır. İç dünyasını okuyucuyla paylaşmıştır. Ama hemen ardından okuyucuya “Hoca”nın omdan üstün olmadığını söyler. Söylemleri tek seste işitmemiz çift seslilik olduğunu göstermektedir.

Pamuk, kahramanlarını eşit düzeyde yaratmıştır. Onlara sadece iki farklı fikrin taşıyıcılığını atfettirip, onları tamamen serbest bırakmıştır. Yazarın kahramanları eşit seviyede yaratmasının sebeplerinden biri de diyalogun sonlanmasına engel olma çabasıdır. Diğer bir önemli sebebi ise “kişi”nin eksik yönlerini ancak “ben” kişisiyle yapacağı diyalogla tamamlayacağı düşüncesidir. Burada da açıkça Dostoyevski'nin “Öteki Ben” romanına gönderme yapılmıştır.

Hikayenin devamında İtalyan Köle ve Hoca her gün Paşa'nın isteği doğrultusunda fişek için çalışmalar yapar ve her gün Haliç'e gidip onları Surdibi'nde ateşlerler. Akşam da Hoca'nın evine dönüp sonuçlar üzerinde konuşurlar. İtalyan Köle, Hoca'nın evine girdiği vakit hissettiklerini şu şekilde tasvir eder;

“Evi küçük, sıkıntılı ve sevimsizdi. Nereden aktığını hiçbir zaman öğrenemeyeceğim pis bir suyun çamurlaştırdığı kargacık burgacık bir sokaktan giriliyordu. İçeride neredeyse hiç eşya yoktu ama eve her girişimde içim daralır, tuhaf bir sıkıntıya kapılırdım. Belki bu duyguyu bana dedesinden kalan adını sevmediği için kendisine “Hoca” dememi isteyen bu adam veriyordu.” (Pamuk, 2016, 19).

Hoca'nın evinde kalmaya başlayan İtalyan Köle, okuyucuya evin iç ve dış durumunu olumsuz ve iğreti derecesinde bir tasvir yaparak aktarmıştır. İkinci bir söylem ise yaptığı bu olumsuz tasvirin nedenini ve kendi iç psikolojisi üzerindeki etkisinden bahsetmiştir. Tasvir yapan söyleminde hiçbir farklı ses, tonlama eklemeyen anlatıcı kimliğiyle “ayna” gibi okuyucuya aktarmıştır.

“Beyaz Kale”deki kahramanların birer kimlik bunalımı ve kimlik arayışında olduklarını göz önünde bulundurduğumuzda, Hoca'nın evinin bu

negatif kötü tasviri aslında Hoca'nın kişiliğini yansıtıyor. Onun toplumsal kimliğindeki ve ona biçilen toplumsal statüdeki memnuniyetsizliği, iç bunalımı evinin tasviriyle okuyucuya aktarılmıştır. Hoca'nın sevmediği isminin dedesinin ismi olması; her bireyin doğar doğmaz toplumun verdiği kimlik ile büyüdüğünü, Hocanın kendisine dayatılan bu statülerin hepsinden memnuniyetsizliği açıkça “ayna” konumundaki öteki tarafından okuyucuya açıkça anlatılmıştır. Hoca'nın ruh halini açıkça belirten bu kişi ise “öteki” (İtalyan Köle)dir.

Beyaz Kale'deki bu kimlik arayışlarını bulmalarına yardımcı olacak kişi birbirlerinin “öteki” konumunda olan İtalyan Köle-Hoca'dır. Bu pasajda İtalyan Köle, Hoca'nın “öteki”si konumundadır.

Bahtin; kişinin “ayna” karşısındaki yansımasının yanıltıcı olduğunu, “ayna”nın sadece fiziki yapıyı gösterdiğini; kişinin bir bütün olması, kendini tamamlamasının ancak “öteki” benliğiyle yapacağı iletişimle mümkün olacağını söyler. (Bahtin, 2005, 51)

Kişi “öteki” ile yüzleşmeye, konuşmaya hep karşı çıkar. Ne onunla yapabilir ne de onun onayı olmadan yaşayabilir. “Öteki”nin zamanla üstünlük kurma çabaları sahici kişiliğini rahatsız etmeye başlar. Bu pasajda ikinci ses olan İtalyan Köle, iç konuşmasında Hoca'dan rahatsız olduğunu açıkça ifade etmektedir. Tasvir yapılan seste anlatıcı kimlik ön planda olduğu için herhangi bir parodi, nesne vb. araçlar kullanılmamıştır. Ama İtalyan Köle'nin iç konuşmasında ses üzgün ve bunalımlı bir sestir. Bu da söylemin çift sesli olmasını sağlamıştır. Pasajın devamında;

“Beni gözetliyordu, benden bir şey öğrenmek ister gibiydi ama o sırada sanki o şeyin ne olduğunu bilmiyordu. Duvar dilberine serdiği sedirlere oturmaya alışmadığım için, deneylerimizi tartışırken ben ayakta durur, kimi zamanda sinirli sinirli odada bir aşağı bir yukarı yürürdüm. Sanırım Hoca hoşlanırdı bundan. O oturuyordu böylece soluk bir lambanın ışığında da olsa beni doya doya seyrederdi.” (Pamuk, 2016, 19).

İtalyan Köle'nin Hoca'yla ev içindeki durumunu tasviri ile kalın yazılarak belirtilen İtalyan Köle'nin iç konuşması iç içe tek düzlemde İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Söylemleri incelediğimizde Hoca'nın İtalyan Köle'nin tasvir ettiği gibi ona karşı olan bu yaklaşımı bir kimlik arayışıdır. Hoca'nı ona bu şekilde bakması kendi yaşamına yabancı bir kişiyle karşılaşmasıdır. İtalyan Köle'nin bahsettiği gibi bir şeyler öğrenme isteği onun “öteki” benliğini bulmaya, kendisini sorgulamaya itecektir. Burada aynı zamanda birbirine zıt karakter oldukları ve farklı toplumların izlerini taşıdıkları da vurgulanmaktadır. İtalyan Köle'nin sedirlere oturamaması Doğu-Batı kültür çatışmasını, farklı dünya görüşlerine sahip olduklarını ve tamamen farklı kültürleri olduklarını gösterir ki; Pamuk'un karakterleri birer fikir taşıyıcısı konumundadır. Diyalogun son bulmaması diyalojik ilişkinin sürekliliği için Dostoyevski'de olduğu gibi kahramanların hayatını önceden belirlemiş ve onları çevresiyle nesnelleştirmiştir. İtalyan Köle'nin oturmamasının hocayı mutlu etmesinin sebebi ise Köle-Efendi ilişkisiyle açıklanabilir. Doğu'nun Batı'ya karşı üstünlüğü anlamına da gelebilir bu durum. Doğu kültürünü temsil eden Hoca, baskın gelen kültürü ile övünmekte, “öteki” ise bu baskın kültüre isyan etmektedir. İtalyan Köle'nin evdeki bu huzursuz ve rahat olamama durumu Dostoyevski'nin “Öteki Ben” romanında Bay Goldyadki'nin evine ilk kez gelen misafir olarak gelen ikizi(öteki)nin evdeki durumuna benzemektedir;

“Misafir [öteki – M.B.] son derece utanmış ve ürkmüş gibiydi; ev sahibinin her hareketini her bakışını ürkekçe izliyor, görünüşe bakılırsa bunlardan ev sahibinin düşüncelerini kestirmeye çalışıyordu. Bütün hareketleri uysal, ezik, sinik bir şeyleri yansıtıyordu. Öyle ki bir benzetme yapmakta mahzur yoksa kendi elbiseleri olmadığı için bir başkasının kileri giyen biri gibiydi o sırada. Üzerindeki elbisenin kolu kısaydı, beli neredeyse boyuna geliyordu; sürekli aşırı kısa yeleğini çekiştiriyor, bakışlarını başka bir yöne kaçırıyor; gizlenecek bir yer arıyordu herkesin bakışlarını inceleyip içinde bulunduğu hal hakkında konuşup konuşmadıklarını, ona gülüp onunla alay edip etmediklerini anlamaya çalışıyordu. Zavallı adam kızıyor, kontrolünü kaybediyor ve gururu inciniyordu...” (Dostoyevski, 2004, 61)



Beyaz Kale'nin Dostoyevski'nin "Öteki Ben" adlı romanından esinlendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Diyalogik açıdan pasajı incelediğimizde söylemleri dile getiren İtalyan Köle'nin söyleminde iki ses işitiriz. Hoca'yı tasvir eden sesinde sinirli, parodik bir ses işitiriz. Buna karşılık ikinci ses kendine güvene üstün gören bir sestir. Söylemleri çift sesli yapan, diyalojikleştiren bu zıt karakterlerin iç konuşmaları ve farklı sesleri tek bir kişinin sesinden işitmemizdir.

Hikayenin devamında havai fişek gösterisi başarıyla yapılır. Paşa, sonuçtan memnun kalır. İtalyan Köle'yi zindana geri gönderirler. Daha sonra Paşa, İtalyan Köle'ye Müslüman olursa onu buradan bir kız ile evlendireceğini ve onu azat edeceğini söyler. İtalyan Köle bu teklifi çok düşünür. Çevresindeki baskılardan ve azat edilip edilmeyeceğinden emin olmadığı için bu teklifi reddeder. Kellesinin vurulmasına karar verir Paşa. İtalyan Köle yine de kararından dönmez. Paşa onun bu kararlılığından etkilenir ve vazgeçer.

"Paşa, eteğini öptürdükten sonra gönlümü aldı; dinimden hayatım pahasına dönmediğim için beni sevdiğini söyledi ama az sonra atıp tutmaya başladı: boş yere inat ediyormuşum, hem İslamiyet daha yüce bir dinmiş filan. Söylene söylen daha da öfkelendi; beni cezalandırmaya kararlıymış, sonra birisine söz verdiğini anlatmaya başladı, bu sözün başıma gelecek bazı kötülüklerden beni kurtardığını anlıyordum, sonunda söz verdiğini ve anlattıklarından tuhaf biri olduğunu anladığım Hoca olduğunu çıkardım." (Pamuk, 2016, 25)

Bu pasajda İtalyan Köle'nin Paşa ile konuşmaları ve İtalyan Köle'nin iç konuşmaları üsluplaştırma ve parodik-üsluplaştırma yöntemiyle tek yönlü olarak İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Altını çizdiğimiz söylemler İtalyan Köle'nin iç konuşmalarıdır. Diğerleri ise Paşa'nın söylemleridir. İtalyan Köle'nin Paşa'nın söylemlerini aktardığı yerde de çift seslilik söz konusudur. Birinci sesinde üsluplaştırma vardır. Ölüm pahasına dinini değiştirmemenin zaferini padişahın düşünceleriyle desteklemektedir. Bahtin, üsluplaştırmanın kendi söylemine hizmet eden, onu kendi amaçları doğrultusunda kullanarak olduğunu söyler. (Bahtin, 2004, 262-263). Paşa'nın söylemini aktardığı ikinci sesinde ise; Paşa'nın söylemindeki o öfke, yerme, küçümseme söylemlerini

parodik-üsluplaştırma ile İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Bu ikinci ses, birinci sese tam bir karşıt anlam içermektedir. Paşa'nın iki söylemi de birbirleriyle tutarlı değildir. Bu iki farklı sesi tek bir kişinin sesinden işitmemiz çift sesliliktedir. İtalyan Köle, Paşa'nın din hakkındaki söylemlerini bir doğu paradoksu olarak görmekte ve doğrudan bunu parodikleştirmektedir. Çünkü Pamuk, karakterlerine birer düşünce taşıyıcısı sıfatı atfetmiştir. Burada İtalyan Köle Batı'yı, Hoca ve diğerleri ise Doğu'yu temsil etmektedirler. Bu iki fikrin birbirini hemen onaylamaması, tartışmayı sürdürmesi gerekiyor. Diyalojik ilişkinin sonlanmaması için de bu gereklidir. (Akçam, Orhan Pamuk'ta Çok Sesli Roman'a Giriş: Beyaz Kale, Varlık Dergisi, Ocak 2016:1180)

Ayrıca bu pasajda yazarın İslam hakkındaki düşüncelerine de yer verilmiştir. Lan Almond'un "Yeni Oryantalistler" adlı kitabında İslami Postmodern Temsilcilerini anlattığı bir yazısında "Zira Almond için Pamuk, Doğulu bir yazar olmaktan çok Batılı bir yazardır. Ve onun İslam'a olan ilgisi yeni oryantalist söylemin bir parçasıdır. Zira Pamuk doğrudan İslam'ı ötekileştirmeye çalışmaktadır." (İslam Araştırmaları Dergisi, 2014, 141-188)

İtalyan Köle'nin iç konuşmalarındaki sesi ise "farkında olma, uyanma" ifadelerini işitiriz.

Hikayenin devamında Paşa, İtalyan Köle'yi Hoca'ya satar. Hoca aşağıda onu bekler. Birlikte Hoca'nın evine giderlerken Hoca ona diniden dönmeyeceğini bildiğini söyler ve ona evden bir oda hazırlar. İtalyan Köle, Hoca'nın evinde yemek yerken Hoca'nın ona olan bakışlarından rahatsız olur. Hoca, İtalyan Köle'nin tasviriyle ona pazardan yeni aldığı atını beslerken ileride yaptıracağı işleri düşünerek keyiflenen bir köylü gibi bakıyordur.

"Sonra, ona her şeyi öğreteceğini söyledi; Paşa'dan beni bunun için istemiş, beni ancak ondan sonra azat edebilirmiş. Bu "her şey" in ne olduğunu öğrenebilmem için aylar geçmesi gerekti. Okullarda, medreselerde öğrendiklerimmiş "her şey"; orada, benim ülkemde öğretilen bütün astronomi, tıp, mühendislik, bilim! Sonra hücremde duran ve ertesi gün getirttiği kitaplarda yazılanlar da, bütün duyduklarım ve gördüklerim de, nehirler, göller ve bulutlar ve denizler hakkındaki düşüncelerim de, zelzelelerin ve gök gürültüsünün nedenleri

de... Gece yarısına doğru yıldızları ve gezegenleri en çok merak ettiğini ekledi.” (Pamuk, 2016, 25-26)

Hoca ile İtalyan Köle ve İtalyan Köle’ni iç konuşmaları iç içe tek söylem havasında profesyonelce çift seslilikle aktarılmıştır. Söylemler incelendiğinde; hangi söylemin kime ait olduğunu tespit etmek ilk okuyuşta neredeyse imkansızdır. Sözcelerin bu şekilde karmaşılaştırılarak tek kahraman söyleminde dile getirilmesi Dostoyevski’nin “Öteki Ben” romanını çağrıştırmaktadır. Nitekim Pamuk’un Dostoyevski’den esinlendiği romanın ilerleyen bölümlerinde de anlaşılmaktadır. Bu pasajda asıl üstünde durulması gereken konu Beyaz Kale’nin değiştirme-dönüştürme için kontağın kurulmasına zemin hazırlayacak ortamın sağlanmasıdır. Bu kontak ise “ben” ve “öteki”ne atfedilen konularla sağlanacaktır. Burada kim “ben” kişisi kim “öteki” romanın sonlarına doğru anlaşılacaktır. İlk olarak Pamuk efendiliği Hoca’ya, köle kimliğini ise İtalyan karakterine atfetmiştir. Aynı zamanda Doğu-Batı eksenli efendi-köle ilişkisi başlamıştır. Birbirlerine zıt bu iki karakter birbirleriyle baş başa bırakılmıştır. Pamuk’un burada ünlü filozof Hegel’in köle-efendi diyalektiğine atıfta bulunduğunu söyleyebiliriz.

Hegel’in “Köle-Efendi” diyalektiğine göre görünüşte efendi olan aslında köle olan kişidir. Onu köle yapan ise öz bilinci ve kendini kabul ettirme uğruna girdiği savaştır. Savaşı kazandığında da hasmının kölesi olur. Köle ise onunla savaşan ve onu nesnelleştirecek aynasıdır. Efendi kendisini başkalarına nesnelleştirebilmek arzusuyla bu savaşa girer. “Öteki”yle girdiği bu savaşta gerekirse hayatını da kaybetmelidir. Savaşta iki özneden biri tutumunu değiştirebilmeli ve yaşamak için genelde bu tutumu değiştiren kişi efendi olur. Savaşın sonunda biri bunu kabul edecek diğeri de bunu kabul etmeye kalacaktır. (Bumin, 1987, 32-33)

Bu açıklama üzerinden pasaja bakıldığında kalın yazılarak belirtilen efendinin (Hoca) söyleminde Hoca’nın İtalyan Köle’den istediği bilgi kendisi için bir roldür. Bilgi burada “yol” demektir. Önceki açıklamalarda belirttiğimiz gibi Hoca toplumsal statüsünden memnun değildir. Bunu değiştirmek için de Paşa’ya kendi öz bilincini, saygınlığını kabul ettirme mücadelesi içindedir. Çıktığı bu yolculukta ona gölge olacak kişi İtalyan Köle’dir. Yani hoca

Köle'ye seni aldım ve bana bir şeyler öğrettiğin zaman (rolünü tamamladığın zaman) seni azat edeceğim diyor. Her efendi köledir. Hoca da bu kölelik rolünden çıkmak için bunu yapıyor. Dolayısıyla rol tamamlama ile Efendi-Köle diyalektiği gerçekleşecektir.

Bahtin'in diyalojisi bakımından sözceler üzerinden pasajı incelediğimizde ise; bütün söylemleri İtalyan Köle'nin sesinden parodik bir üslupa işitiriz. Bahtin, romanda diyalojik ilişkinin sağlanması için bazı fenomenlerin bahseder. Bunlardan biri de parodidir. Parodiyi üsluplaştırmadan ayıran etken ise onun doğrudan ve dolaylı yollardan diğerinin söylemine karşıtlık vermesidir. Roman boyunca Köle, Hoca'yla karşıtlık içerisinde olacaktır. Bütün bu paradokslar romanda çift sesliliği sağlamıştır.

Hikayenin devamında Hoca ve İtalyan Köle birlikte çalışmaya başlarlar. Köle bütün bildiklerini Hoca'ya anlatır ve bunun üzerinde çalışırlar. Hoca, ilk olarak astronomiyle, yıldızlarla ilgilenmeye başlar. İtalyan Köle ise onu sadece dinler, onun söylemleriyle tartışmaz. Hoca, yıldızlar ve yıldızların hareketlerini herkese anlatmak ister. İlk olarak Paşa'ya anlatmak ister ama Paşa'nın Erzurum'a sürüldüğünü öğrenir. Paşa'nın sürgünden dönmesini beklemeye başlarlar. Bu bekleme esnasında da boğazdaki akıntıların sebebini öğrenmeye çalışırlar. Paşa, döndükten sonra onun ricası üzerine bir işini görmek için üç aylığına Gebze'ye giderler. Gebze'de camiler arasında namaz vakitlerinin tutarsızlığı Hoca'nın dikkatini çeker ve bu konu hakkında düşünmeye başlar. Namaz vakitlerini gösteren kusursuz bir saat yapmak ister. Bu arada çalışmaları için kendilerine bir masa yaparlar. Bu namaz vakitlerini, dünyanın yuvarlaklığını bir an önce Paşa'ya anlatmak istediği söyler. Paşa, Erzurum'dan döner. Bunu duyan Hoca hemen yanına gider;

“Ertesi sabah Paşa'yı kutlamaya gitti. Paşa Hoca'yla ilgilenmiş, buluşları merak etmiş, beni bile sormuş.” (Pamuk, 2016, 29)

Bu pasajda Paşa ile karşılıklı konuşmalarını İtalyan Köle'ye aktaran Hoca'nın söylemleri İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. İtalyan Köle, bu söylemleri ve konuşmaları “tasvir” şeklinde okuyucuya aktarmıştır. İtalyan Köle'nin söylemleri parodiktir. Hoca'nın kendisiyle ilgili anlattıkları onun

hoşuna gitmemiştir. Hikayenin devamında Hoca küçücük saati ve Paşa'yı etkilemek için uydurduğu hikayelerle beraber Paşa'nın konağına gider.

“Araçları bahçesine indirdikten ve Paşa, bu tuhaf şeyleri şakadan pek de hoşlanmayan tatsız bir ihtiyarın soğukluğuyla inceledikten hemen sonra, Hoca ezberlediği metinleri ona okumuş. Paşa da beni hatırlamış, yıllar sonra Padişah'ın da söyleyeceği şu sözü söylemiş: “O mu öğretti sana bunları?” İlk tepkisi yalnızca buymuş. Hoca ise Paşa'yı daha da şaşırtan bir tepki göstermiş: “Kim?” Sonra ama, hemen anlamış söz konusu olanın ben olduğumu. Paşa'ya benim okumuş bir aptal olduğumu söylemiş. Bunu bana anlatırken benimle ilgileniyordu, akli Paşa konağındaki olup bitenlerdeydi hala. Sonra ısrarla, hepsinin kendi buluşu olduğunu söylemiş, ama Paşa ona inanmamış, bir suçlu arar gibi hali varmış ve o suçlunun da çok sevdiği Hoca olmasına sanki gönlü bir türlü razı olmuyormuş.” (Pamuk, 2016, 29)

Bu pasajda Paşa ile Hoca'nın diyalog biçiminde ilerleyen karşılıklı konuşmaları tek düzlemde iç içe paragraf şeklinde İtalyan Köle'nin söyleminde parodik, ironi ve üsluplaştırılmış bir tarza çevrilerek yinelenmiştir. Pasajın girişindeki Paşa'nın Hoca karşısındaki şaşkın halleri benzetme yapılarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirde Paşa'nın şaşkınlığı aynı zamanda Osmanlı-Doğu toplumunun yeniliğe ve Batıya bakış açısını da yansıtan bir tasvirdir.

Konuşmalar ve sözceler o kadar ustaca iç içe geçmişler ki adeta dans edercesine birbirlerine ikame etmiştir. İtalyan Köle, Paşa'nın yanında olmadığı için Hoca'dan duyduklarını üçüncü şahıs gibi duyulmuş geçmiş zaman kipi olan “-miş”li cümlelerle okuyucuya aktarmıştır. Hoca'nın okuduğu metinlerin Paşa'nın aklına hemen İtalyan Köle'yi getirmesi Hoca'nın anlattıklarının Osmanlı toplumunun bir bireyi olan Paşa'nın da bu yeni kültüre ve Batı'ya yabancı olduğunun açıkça bir ifadesidir. Hoca'ya bilgileri aktaran İtalyan Köle, Batı'yı temsil etmektedir. Dolayısıyla o Batı fikir taşıyıcısıdır. Alışılmış kültür ve sosyo-bilim hayatı sürdüren Doğulular için bu yabancı bir kültürdür. Bu kültürü kabul etmek, benimsemek pek kolay olmayacaktır. Yaşadığı kültüre yabancı olup olmama konusunda ikilemde olan Hoca bile İtalyan Köle'den ilk duyduğunda içsel olarak saçma bulma, aşağılama, ironi ifadeli tepkiler verir.

Paşa'nın bu söylemine Hoca'nın Köle hakkında söyledikleri ise efendilerin genellikle köleyi aşağılama duygusundan gelmektedir. Yine Osmanlıların Avrupa bilimi hakkındaki düşünceleri Hoca'nın söyleminde aşağılanmıştır. Hoca'nın ısrarlarına rağmen Paşa'nın inanmaması 17. Yüzyılda Avrupa hızla teknolojiye, ilimde ve fende ilerlerken Osmanlı'nın hala Batı'ya aptal gözüyle bakış açılarını ifade eder. Osmanlı, Avrupa'nın üstünlüğünü gördüğü halde egosundan ve büyüklüğünden taviz vermemiştir.

Bir başka bakış açısı ise Paşa'nın bir "suçlu" imajı yaratmaya çalışmasıdır. Hoca'nın ısrarla bu bilgilerin kendisine ait olduğunu söylemesi Paşa'yı daha da rahatsız eder. Paşa, bu suçlunun Hoca olmasını kabullenmemiştir. Paşa'nın bu tutumunun sebebi Hoca'nın kendi toplumunun bir parçası olmasıdır.

Pasajda İtalyan Köle'nin, Hoca'nın ve Paşa'nın söylemleri birbirinden farklıdır. Bu farkları ise İtalyan Köle'nin söylemlerini dile getirirken kullandığı üsluptan açıkça anlayabiliriz. Hoca, Paşa'nın söylemini küçümser, Paşa, Hoca'nın bilgisini küçümser ve İtalyan Köle ise her ikisinin de küçümser. Paradoks bir ağla örülmüş bu pasaj farklı dünya görüşüne sahip kişilerin diyalog tarzındaki konuşmalarını anlamlaştırılma çabasıdır. Diyalogi bu açıdan bir amaç konumundadır ama diyalogi için konu ve olaylar sadece bir araç konumundadır. Konuşmanın devamında;

"Akşam yemeğinde Hoca yıldızlardan ve buluşlarından söz etmek için bir girişimde daha bulununca, Paşa, benim yüzümü hatırlamaya çalıştığını, ama aklına Hoca'nın yüzünün geldiğini söylemiş. Sofrada başkaları da varmış, insanların çift yaratıldığı konusunda bir gevezeliktir başlamış, bu konuda abartılmış örnekler hatırlanmış, annelerinin birbirine karıştırdığı ikiz kardeşlerden, birbirlerini görünce korkan, ama büyülenmiş gibi birbirlerinden bir daha ayrılmayan benzerlerden, suçsuzların yerine geçen haydutlardan söz etmişler. Yemek bitip konuk kalabalığı dağılırken Paşa, Hoca'dan kalmasını istemiş." (Pamuk, 2016, 30)

Bu pasajda bir durum tasviri vardır. Bu tasvirde söylemler Paşa'ya aittir. İtalyan Köle'ye aktaran kişi ise Hoca'dır. Hoca, olayı hem yaşayan hem

de anlatıcı konumundaki İtalyan Köle'ye aktaran kişidir. İtalyan Köle'nin sesinden işitilen bu söylemlere İtalyan Köle parodik bir söylem kullanarak doğrudan Paşa'nın gönderge nesnesine karşıt bir müdahale yapmıştır. Paşa'nın Hoca'ya baktığında İtalyan Köle'nin yüzünü görmesine ise kalın yazarak belirttiğimiz söylemiyle açık polemikle karşılık vermiştir. "Gevezeli" kelimesi polemik yaratacak bir ifadedir. "İnsanların çift yaratıldığı konusunda bir gevezeliktir başlamış." Cümlesi hem İtalyan Köle'ni hem Hoca'nın söylemine benzemektedir. Diğer söylemlerin asıl sahip oldukları Paşa ve Hoca'ya ait olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu ifade çok açık değildir. Biz bunu romandaki diyalektikten ikisine ait olduğunu anlayabiliriz. Çünkü romanın başında da belirtildiği gibi iki karakter de birbirlerinin eksik yanlarını yaşamalıdır. Tamamlama bir değişim-dönüştürme romanın ana düşüncesi de bu fikirüzerine kuruludur. Dolayısıyla diyalogun devam edebilmesi için iki kahramanında zıt olması ve fikir tartışması yaşamaları gerekmektedir. Homojenleşmeleri adım adım gerçekleşmelidir. Şu anda İtalyan Köle, Hoca'nın "öteki" yüzü, Hoca da onun "öteki" yüzü konumundadır. Birbirlerinin varlığını hemen kabul etmemeli, ikiz olmamaları gerekir. Dolayısıyla İtalyan Köle, Paşa'nın söylemine doğrudan yönelmiş, kendi ses ve tonuyla yinelemiştir. Bir başkasının göndergesine yönelim çift sesliliktedir. Konuşmanın devamında;

"Hoca, yeniden anlatmaya başladığında, Paşa önce pek eğlenmiyormuş, hatta pek de anlaşılır gözükmeyen birtakım karışık bilgilerle keyfi yeniden kaçırıldığı için memnun da değilmiş, ama sonra, Hoca'nın ezberden okuduğu metni üçüncü defa dinledikten ve modelimizdeki dünyanın ve yıldızların birkaç kere fıldır fıldır gözünün önünde döndüğünü gördükten sonra, bir şeyler anlar gibi olmuş, en azından, belli belirsiz bir merak duyup Hoca'nın anlattıklarını dikkatle dinlemeye başlamış. O zaman Hoca, yıldızların herkesin sandığı gibi öyle değil, böyle döndüğünü heyecanla tekrarlamış. "Peki," demiş Paşa sonunda, "anladım, öyle de olabilirler, niye olmasınlar sanki." O zaman Hoca susmuş." (Pamuk, 2016, 30)

Bu pasajda Hoca ile Paşa'nın aynı konu üzerinde devam eden konuşmaları ve Paşa'nın bu duruma verdiği tepki İtalyan Köle'nin sesinden tasvir edilmiştir. Konuşmada iki farklı sesin ikamesi vardır. Birinci sesteki

hakimiyet parodi-üsluplaştırma ile kabullenme-rahatsızlık ifadeli seslerin hakimiyeti söz konusuken ikinci seste direnme karşısında boyun eğme, teslimiyet söz konusudur. Bu zıt iki sesin varlığı iki farklı dünya görüşünün yansıtılmasıdır. İtalyan Köle, iki farklı göndergesel nesnenin söylemine yönelmiş, onları yinelemiştir. Bu söylemleri çift sesli yapmıştır. Paşa'nın Hoca'nın söylemine ilk etapta bu kadar direnmesi, onu anlamaması önyargısal yaklaşımıdır. Bu, kişinin yeniliklere karşı önyargılı tutumuna bir eleştiridir. Modern dünyada geçmişte insanların alışkanlıklarını terk etme, yeniyi kabullenmeleri oldukça zor ve sancılı bir süreçtir. Siyasal açıdan eskinin üstünlüğü yeninin varlığını direkt reddetmektedir. Otoriter güç aynı zamanda içindeki bencilliğe hapsolmuş durumdadır. Hoca'nın bu kendini kabul ettirme, takdir toplama çabası da içindeki benliğin bir dayatmasıdır. Hoca ve Paşa her ikisi de burada köle konumundadır. Paşa'nın Hoca'yı kabul etme söyleminde ise tam bir parodi vardır. Paşa'nın kabulü normal, sıradan ilgisiz bir kabullenıştır. Bu da Paşa'nın yeniliğe karşı ilgisiz tavrını sergilemektedir. Paşa'nın söylemini hem Hoca hem de İtalyan Köle ironikleştirip alaya almışlardır. Konuşmanın devam eder;

“Uzun bir sessizlik olmuştur diye düşündüm. Pencereden dışarıya, Haliç'in karanlığına bakan Hoca söylendi. “Neden durakladı, neden daha ileri gitmedi?” Bir soruysa bu, cevabını ben de onun gibi bilmiyordum: Belki ilerideki gidilecek o yer konusunda Hoca'nın bir düşüncesi vardır, diye kuşkulanıyordum gerçi, ama o da bir şey söylemedi. Herkesin kendisine benzememesinden huzursuzluk duyuyordu sanki.” (Pamuk, 2016, 30)

Bu pasajda Hoca ile İtalyan Köle'nin konuşmaları ve İtalyan Köle'nin iç konuşmaları iç içe verilmiştir. Bütün söylemleri İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Hoca'nın söylemi doğrudan parantez içinde okuyucuya aktarılmıştır. Sorun bu aktarımı İtalyan Köle'nin okuyucuyu bu diyalogun içine dahil etmeye çalışmasından dolayıdır. Çünkü Hoca kendi iç sesine mi bir gönderme yapmıştır yoksa İtalyan Köle'ye mi bunun netliği belli değildir. Hemen sonrasında İtalyan Köle'nin “Bir soruysa bu, cevabını ben de onun gibi bilmiyordum.” Diye okuyucuya sorması bu durumu açıkça ifade etmektedir. Hoca'nın gidilmesini düşündüğü o yol Batı'ya, bilime merakın ve teslimiyetin



habercisidir. İtalyan Köle'nin "Herkesin kendisine benzememesinden huzursuzluk duyuyordu sanki." Cümlesi Hoca'nın yaşadığı toplumda yabancılaşmış bir birey olduğunu anlatır ki bunu romanın başında da belirtmiştik. Hoca, varlığını ve kendini kabullendirme çabasındadır. Hoca kendini kabullendirme savaşında galip gelebilmek için İtalyan Köle'den bilgisini ister. Bu bilgi savaşta kullanacağı silahı temsil eder. Bu açıdan Pamuk, Dostoyevski'nin "Öteki Ben" romanına gönderme yapmıştır. "Öteki Ben" romanının baş kahraman Goldyadkin de başkaları tarafından itibar görmek için "öteki" ikamesi yaratır. Söylemlerin bu şekilde karşı tarafa kendi iç konuşmalarına yönelimi çift sesliliktedir. Konuşmanın devamında;

"Paşa, daha sonra saatle ilgilenmiş, içini açtırıp dişlilerin. Mekanizmanın, ağırlığın neye yaradığını sormuş. Sonra karanlık ve ürpertici bir yılan deliğini karıştırır gibi, korka korka parmağını tıkırdayan aletin içine sokmuş ve çekmiş. Bu sırada hoca saat kulelerini anlatıyormuş, herkesin aynı anda kılacağı kusursuz namazın gücünden söz ediyormuş ki, birden Paşa patlayıvermiş. "Kurtul ondan!" demiş. "İstersen zehirle, istersen azat et. Rahatlarsın." Bir an korku ve umutla Hoca'ya bakmış olmalıyım. Onlar işin farkına varıncaya kadar beni azat etmeyeceğini söyledi." (Pamuk, 2016, 30)

Bu pasajda Paşa ile Hoca'nın konuşmaları, Hoca ile İtalyan Köle'nin konuşmaları, İtalyan Köle'nin okuyucuyla paylaştığı iç sesi iç içe tek düzlemde aktarılmıştır. İlk olarak Hoca ile Paşa'nın söylemleri vardır. Paşa saati merak eder ve saat ile ilgili sorular sorar. Paşa ile Hoca'nın oradaki durumu İtalyan Köle'nin söylemiyle tasvir edilmiştir. Paşa'nın bu icada yaklaşımı ve içindeki korkuyu İtalyan Köle'nin sesinden ironi ve alaycı bir üslupla iştiriz. Hoca'nın tepkisini anlattığı seste ise; bir zaferin gizli mutluluğunu iştiriz. Bu iki sese asıl damgayı vuracak ses Paşa'nın Hoca'ya ani çıkışlı söylemidir. Paşa'nın "Kurtul ondan!" demesi ve "İstersen zehirle istersen azat et. Rahatlarsın." Demsini okuyucuyu daha da heyecanlandırmak ve söylemlerin seyrinin nasıl değiştiğini belirtmek için Paşa'nın söyleminde doğrudan tırnak içinde aktarılmıştır. Hoca'nın kendini kabullendirme işlemi bitmeden azat edemeyeceğini söylemesindeki söylemi İtalyan Köle'nin sesinden "kararlılık" içeren bir ifade ile iştiriz. Hoca'nın ne kadar kararlı olduğunu, Köle'ye ihtiyacı

olduğunu, ona muhtaç olduğunu kabullenmesiyle de açıklanabilir. Göndergelerin bu şekilde birbirine yönelik olması çift sesliliktir.

Hikayenin devamında Hoca, İstenilmeyen konakta geç saatlere kadar oturur. Sonunda araç-gereçlerini arabaya yükler ve evine geri döner. Sabaha kadar ayakta duran Hoca, karanlıkta evin içinde dönüp durur.

“Hoca, gün aydınlanana kadar ayakta kaldı. Sönen mumun yenisini yakacaktım, yaktırmadı. Bir şey söylemememi istediğini bildiğim için: “Paşa anlayacaktır,” dedim. Karanlıktayken söylemiştim bunu, belki o da biliyordu inanmadığımı, ama biraz sonra karşılık verdi: Bütün iş, Paşa’nın durakladığı o anın sırrını çözmekteymiş.” (Pamuk, 2016, 31)

Bu pasajda eve dönen Hoca, ona asıl yardım eden İtalyan Köle’den yani Batı temsilcisinden bu konuyla ilgili düşüncelerini ve Paşa’nın söylemini çürütecek bir konuşma bekler. Ama bu isteğini doğrudan söylemez ona. Yine de İtalyan Köle bunu sezer. Tırnak içinde verilen söylem ise İtalyan Köle’nin Hoca’ya doğrudan bir söylemidir. İtalyan Köle’nin “Karanlıktayken söylemiştim bunu,” söylemi buna inanmadığının ve bunu sadece Hoca’yı rahatlatmak için söylediği aşıkardır. Zira onun Hoca’ya öğrettiği bilgiler sayesinde Hoca yükselecek ve o da özgürlüğüne kavuşacaktır. Hoca, İtalyan Köle’ye cevap verir ama bu cevap kendi söylemine, göndergesine bir cevaptır. Paşa’nın duraksamasında ne düşündüğünü merak etmesinin sebebi doğru yolda olup olmadığını anlamaya çalışmasından gelmektedir. Bütün söylemleri İtalyan Köle’nin sesinden iki farklı şekilde işitiriz. İtalyan Köle’nin kendi söylemindeki sesinden “rahatlatıcı, yatıştırıcı” ifadeler, Hoca’nın söylemindeki sesinden ise “merak, endişe” ifadelerini işitiriz.

Hikayenin devamında Paşa, Hoca’dan bir silah yapmasını ister. Aklını bunun için kullanması için de içi akçe dolu bir kese verir. Aklını bu silah yapımı için kullanırsa onu Padişah’la tanıştıracacağını söyler. Hoca hazırlık yapmaya başlar. Paşa’ya okuduğu metni dokuz yaşındaki bir çocuğun anlayacağı şekilde düzenleyip ezberler. İtalyan Köle ve Hoca birlikte saraya giderler. Yanlarında araçlarını da götürürler. Padişah ile tanışır. Padişah, çocuk yaşta sevimli biri olarak tasvir edilir. Hoca, Padişah’ bilimden, Ay’dan, astronomiden bahseder. Padişah ise saatin içinde dönen zilin sesine odaklanır.

Onunla bir oyuncak gibi oynar. Hoca, hikayesini anlatır ve Padişah ile Hoca soru-cevap şeklinde bir diyaloga başlarlar;

“Bu yıldızlar havada öyle nasıl duruyorlardı? Saydam kürelere asılıydılar! O küreler neden yapılmıştı? Kendilerini saydam yapan saydam bir maddeden. Birbirlerine çarpıyor muydular? Hayır, maketteki gibi kat kattılar! O kadar yıldız vardı, niye o kadar küre yoktu? Çünkü onlar çok uzaktaydılar! Ne kadar çok? Çok, çok! Öteki yıldızların da, döndükçe çalan zilleri var mıydı? Hayır, zili yıldızların bir tam dönüş yaptıkları anlaşılabilir diye biz koymuştuk! Gök gürültüsünün bununla ilgisi var mıydı? Yoktu! Neyle ilgisi vardı? Yağmurla! Yarın yağacak mıydı? Göğe bakılırsa yağmayacaktı! Gök, Padişah’ın hasta aslanı için ne diyordu? İyileşeceğini, ama sabırlı olmak gerektiğini; vb. vb.” (Pamuk, 2016, 32)

Bu pasajda Hoca ile Padişah’ın karşılıklı diyalogları iç içe tek düzlemde İtalyan Köle’nin sesinden işitiriz. Diyalogu ayırdığımızda (?) soru işareti konulan söylemler Padişah’a aittir. (!) Ünlüm işaretleri ise Hoca’nın cevaplarıdır.

Bu pasajda diyalojik ilişki son derece belirgindir. Bahtin; diyalojik ilişkilerin oluşması için iki farklı sözce (cümle), iki farklı söylem (konu), iki farklı kişi veya tek kişi de bile nesnelleşip bir karşıt ilişkisi kurduğu sürece bunun mümkün olacağını söyler ve bu söylemlerin üçüncü anlatıcının sesinden yinelenmesi tam bir diyalojik ilişki olduğunu söyler. (Bahtin, 2004, 254-255)

Hikayenin devamında Hoca, bu kez de saat ve yıldızları arabaya yükleyip sübyan mektebine gider. Eve döndüğünde ise canı sıkılır. İtalyan Köle;

“Akşam döndüğünde canı sıkındı, ama susacak kadar değil: “Çocukların da Sultan gibi anlayacaklarını düşündüm, ama yanıldım.”dedi. Yalnızca korkmuşlar, Hoca anlattıktan sonra, sorunca, bir çocuk gökyüzünün öte tarafında cehennem olduğunu söylemiş, ağlamaya başlamış.” (Pamuk, 2016, 33)

Bu pasajda Hoca ile sübyan okulundaki çocukların söylemi anlatıcı kimliği kullanarak İtalyan Köle doğrudan alıntıyla ve dolaylı anlatım tekniğiyle iç içe tek paragrafta okuyucuya aktarmıştır. Hoca'nın söyleminin doğrudan alıntıyla kendi cümlesini tırnak içinde verilmesi Hoca'nın söylemine yönelik bir eylemdir. Çünkü Hoca ilk kez bir itirafta bulunur ve yenildiğini kabul eder. Kendini eleştirir. Oysa ki şimdiye kadar hep üstünlük kurma çabasındadır. Hoca'nın çocukların bakış açılarını aktardığı kısmı ise İtalyan Köle'nin sesinden dolaylı anlatım yoluyla işitiriz. Hoca'nın ikinci söylemi birinci söylemine yönelmiştir. Dolayısıyla iki seslilik vardır. Birinci seste “itiraf, yanılma” ikinci seste ise “şaşıрма” ifadesi vardır. Dolayısıyla iki farklı dünya görüşünü yansıtır. Zira diyalojik ilişkinin devam edebilmesi için karakterlerin farklı dünya görüşlerine sahip olmaları gerekmektedir. Hoca'nın ikinci söyleminde bahsettiği çocuktur. Padişah da çocuktur. Ancak Padişah'ın bakış açısı ile sübyan okulundaki çocukların tepkilerinin bu kadar farklı olmasının sebebi de bütün insanların farklı dünyaya bakış açılarının farklı olabileceğini söylemektedir. Sübyan okulundaki çocukların cehennemle korkutulması söyleminde bir eleştiri vardır. Pasajda aynı zamanda bunun parodisi yapılmıştır. Bu da bu pasajda parodik söylem olduğunu gösterir.

Hikayenin devamında Hoca Padişah'ın onayını alarak inancını pekiştirmekle geçirir;

“ikinci avluda geçirdiğimiz dakikaları bana tek tek hatırlatıyor, kanıtlarını onaylatıyordu: Çocuk zekiydi evet, düşünmesini şimdiden biliyordu, evet; çevresinin baskısından şimdiden kurtulabilecek kadar kişilik sahibiydi, evet! Sonraları, Sultan bizim için rüyalar görmeye başlamadan önce, biz onun için rüyalar görmeye başladık işte.” (Pamuk, 2016, 33)

Bu pasajda Hoca ile İtalyan Köle'nin diyalog şeklindeki konuşmaları iç içe verilmiştir. Bu diyalog karşılıklı fikir tartışması veya soru-cevap tarzında değildir. Hoca; Köle'yi kendi fikirlerini onaylatmak için diyaloga katmıştır. Hoca söylemlerini onaylatmak, kendisini haklı çıkarmaya, rahatlatmaya çalışmaktadır. Onu onaylayacak, rahatlatacak kişi ise İtalyan Köle'dir. İtalyan Köle, Hoca'nın son söylemine karşıt bir cevap vermiştir. Ama bunu yine aynı

cevap yani “evet” ile vermiştir. Ancak bu kez “evet”in yanına (!) ünlem işareti koymuştur. Bu söylemi incelediğimizde Padişah’ın çevresinin baskısından kurtulacak kadar huri olmadığı anlaşılmaktadır. Zaten 17. Yy.’da Osmanlı tarihine bakıldığında “kafes usulü”nün olması devleti ve çocuk padişahları yönlendiren valideleri ile vezirleri olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla Hoca’nın son söylediği onaylanmamıştır. Batı gözüyle bakan yazarın temsilcisi konumunda olan İtalyan Köle’ bunun parodisini yapmıştır. 17. Yy. çocuk padişahların erkin olana kadar özgür olmadıklarını tarihçiler açıkça söylemişlerdir.

Bahtin diyaloginin kurulmasından bahsederken sadece karşıt ilişki, tartışma olarak bahsetmemiştir. Olumlama, görüş birliği/ayrılığı olacağını da söylemiştir. (Bahtin, 2004, 260)

İtalyan Köle önce Hoca ile görüş birliğinde iken son söyleminde karşıt olduğunu (!) ünlem işareti ile göstermiştir. Bütün söylemlerin tek sesle işitilmesi çift yönelimdir.

Hikayenin devamında Padişah, Hoca’yı tekrar yanına çağırır. Padişah, aslanın iyileştiğini söyler. Daha sonra Hoca’yı aslanlarının olduğu yere götürerek aslanını gösterir. Hoca, aslanlara bakar. Hoca oradaki aslanlardan birinin gebe olduğunu söyler;

“Padişah, gözleri parlayarak sormuş: “Bu aslan kaç tane doğurur kaç erkek kaç dişi olur?” Siniri bozulan Hoca sonradan bana, “Hata ettim,” dediği bir şey yapmış, astronomiden anladığını, ama müneccim olmadığını Padişah’a söylemiş. “Ama Müneccimbaşı Hüseyin Efendi’den daha iyi biliyorsun!” demiş çocuk. Hoca, cevap vermemiş, çevredekilerden işiten olur da Hüseyin Efendi’ye yetiştirirler, diye korkuyorlarmış. Canı sıkılan Padişah üstelemiş: Yoksa Hoca hiçbir şey bilmiyor muymuş, yıldızlara boş yere mi bakıyormuş yoksa?” (Pamuk, 2016, 33)

Bu pasajda Padişah ile Hoca’nın karşılıklı fikir tartışması konuşmalarını İtalyan Köle’nin sesinden yarı tasvir yarı yazılımsal açılarla işitiriz. Padişah, Hoca’yı aklında hem bilimsel hem de müneccim olarak tasarlamıştır. Aslanın

iyileşeceğini kestiren Hoca'nın söyledikleri doğru çıkınca Padişah onun müneccim olduğuna inanmak istiyor. Ama Hoca yıldızlardan anladığını, müneccim olmadığını söyleyince bunun pişmanlığını yaşamış. Çünkü müneccimlik onun memnun olmadığı konumunu değiştirecek, onu kabul ettirecek önemli bir yoldur. Zaten Hoca'nın amacı da budur. Bu pasajda ayrıca Doğu kültürünün ve Osmanlı toplumunun; Batılı görüşlerin “hurafe” olarak adlandırdıkları birtakım doğaüstü güçlere ve olaylara olan merakın, ilginin parodisi de yapılmıştır. Bilimden ziyade Padişah'ın hurafelerle ilgilendiğini göstermek istemiştir. “Ama müneccimbaşı Hüseyin Efendi'den daha iyi biliyorsun!” söyleminde parodi vardır. Hurafelik yapan müneccimbaşılara gönderme yapılmıştır. Padişah'ın son cümlesi ise cevap vermeyen Hoca'ya yöneliktir. Hoca'nın susması diyalogu sonlandırmıştır. Padişah, karşılık vererek onu kışkırtmak istemiştir. Pasajda Hoca, Padişah ve İtalyan Köle'nin söylemleri iç içe geçmiş çift sesli yönelimler halindedir.

Hikayenin devamında Hoca, Padişah'a yıldızlara bakarak çok şey öğrenebileceğini söyler. Padişah'tan yıldızları gözlemleyecek bir rasathane yaptırılmasını ister. Bu rasathane bilimevi gibi bütün alemi inceleyecek bilginlerin olmasını ister. Padişah, bu fikri masal dinler gibi dinler. Arabayla saraya dönerken Padişah, Hoca'ya sorar;

“Aslan nasıl doğuracak dersin? Hoca, daha önce düşündüğü için söylemiş bu sefer: “Doğan yavruları birbirlerine denk olacak!” Bana evde bu sözün hiçbir tehlikesinin olmadığını söyledi. “O aptal çocuğu avucumun içine alacağım.” diyordu. Müneccimbaşı Hüseyin efendi'den daha becerikliyim!” (Pamuk, 2016, 34-35)

Bu pasajda Padişah ile Hoca ve İtalyan Köle ile Hoca'nın konuşmaları iç içe geçmiş doğrudan ve doğrudan anlatımla İtalyan Köle'nin sesinden yinelenmiştir. Padişah'ın sorusuna Hoca'nın verdiği cevap, İtalyan Köle'nin söyleminde parodikleşmiştir. Bir diğer manası da denk olamayacağı gerçeğidir. Zira bu söylediğinin doğru bir bilgi olmadığını sonraki söyleminde açıklamıştır. İtalyan Köle (anlatıcı), Hoca'nın bütün söylemlerini tırnak içinde doğrudan aktarmıştır. Ama onunla ilgili fikirlerini ve betimlemelerini iç konuşma tarzında aktarmıştır.

Hoca'nın sesinde "kendine güvenen, üstün gören" ifadeler vardır. Hoca'nın kendini farklı ve üstün görmesi, Padişah'ı "aptal" görmesi romanın başında da belirtildiği gibi Hoca'nın kendisini yaşadığı topluma yabancı hissetmesidir. Ayrıca yaşadığı toplumdaki statüsünden de memnun değildir. Ben ve "onlar", "ötekiler", "aptallar" olarak kendini toplumdan soyutlamaktadır. Sık sık "aptallar" kelimesini tekrarlaması İtalyan Köle (anlatıcı) kişiliğini kullanarak Hoca'nın "aptallar" kelimesine eleştiri yapmıştır.

"Sonra o kelimeyi bütün kilitlere uyan sihirli bir anahtar gibi kullanmaya başladı: Aptal oldukları başlarının üstünde gezinen yıldızlara bakıp düşünmüyorlardı, aptal oldukları için öğrenecek şeyin önce neye yarayacağını soruyorlardı, aptal oldukları için ayrıntılara değil özetlere meraklıydılar, aptal oldukları için birbirlerine benziyorlardı." (Pamuk, 2016, 35)

Pasajın alt kurmaca yapısına bakıldığında bir değişim- dönüştürmenin ön bilgi de verilmiştir. Bu rüya 11. Bölümde gerçekleşecektir.

Hikayenin devamında Hoca bir iki kere Paşa'nın konağına gider. Paşa, onun denetimi dışında Padişah'la yakınlık kurmasından rahatsız olur. Hoca sarayda birtakım olaylar olacağını, yeniçerilerin bir oyun hazırladığını söyler. Bu oyunun içinde Paşa'nın da olduğunu söyler. Silah tasarısını hızlandırıp Padişah'a sunmaya karar verir. Bir gün İtalyan Köle ile birlikte Aksaray'da bir eve giderler ve döndükten sonra odasına kapanır. Gece yarısından sonra odasından çıkıp masasının başına İtalyan Köle'yi çağırır;

"Hiç çekinmeden, "Yardım et," dedi bana. "Beraber onları düşünelim, tek başıma ilerleyemiyorum." Bir an, bunun kadınlarla ilgili bir şey olduğunu düşünerek sustum. Boş boş baktığımı görünce, "Aptallar üzerine düşünüyorum," dedi ciddiyetle. "Niye o kadar aptallar?" Sonra, benim cevabımı biliyormuş gibi ekledi: "Peki, aptal değiller, ama kafalarında bir şey eksik." "Onların," kim olduğunu sormadım. "O bilgiyi kafalarının içinde tutabilecekleri bir yer yok mu?" dedi, sanki bir kelime arıyordu, çevresine bakındı. "Kafalarının içinde bir kutu, kutular, şu dolabın gözleri gibi, karışık şeyleri içine yerleştirebilecekleri bir köşe olması gerekir, ama sanki yok öyle bir şey. Anlıyor musun?"

Bir şeyler anladığıma kendimi inandırmak istiyordum, ama pek başaramıyordum bunu. Uzun bir süre karşılıklı sustuk. "İnsanın niye öyle, ya da böyle olduğunu kim bilebilir ki zaten?" dedi sonunda. "Ah, keşke gerçek bir hekim olsaydın da bana öğretseydin," dedi sonra, "gövdelerimizi, gövdelerimiz ve kafalarımızın içini." Sanki biraz utandı. Beni korkutmak istemediği için takındığım sandığım sağlıklı bir tavırla açıkladı: Teslim olacak değilmiş, sonuna kadar gidecekmiş, hem sonunda ne olacak diye merak ettiği için, hem de yapılacak başka bir şey olmadığı için. Anlamıyordum, ama bütün bunları benden öğrendiğini düşünmek hoşuma gidiyordu." (Pamuk, 2016, 36-37)

Bu pasajda Hoca ile İtalyan Köle'nin karşılıklı konuşmaları ve İtalyan Köle'nin iç konuşmaları iç içe tek düzlemde verilmiştir. Hoca'nın söylemleri doğrudan alıntıyla (" ") tırnak içinde verilmiştir. Hoca'nın söylemlerini kendi sesinden işitiriz. Hoca'nın söylemleri isyan, küçümseme, ironi ve kızgınlık ifadeleriyle doludur. Hoca'nın amacı ay, yıldızlar, denizdeki akıntılar, karıncaların hayatları, mıknatıslar ve Osmanlı ordusunun savaşta gücüne güç katacak bir silah üzerinde çalışmak öğrenmek için kendisine bir İtalyan Köle satın almıştır. Ama onun heveslerini, uğraşlarını, emeklerini algılayarak kabullenecek bir kitle ile karşı karşıya değildir. Bu yüzden karşısındaki kitleyi "onlar", "aptallar", "cahiller" olarak nitelendirmektedir. Onun amacı kendini ve çabalarını devlet büyüklerine kendini ve onlardan üstün olduğunu kabullendirmektir. Bunun için ilk ulaştığı kişi Sadık Paşa'dır. Ama Sadık Paşa onun bu tavırlarına ilgi göstermediği gibi gülünç de bulur. Bu kez Padişah'a yani en üst mertebedeki kişiye anlatma çabası içine girer. Hoca'yı kabullendirecek ve onu yükseltecek yol ise İtalyan Köle'den öğreneceği bilgiler mümkün olacaktır. İtalyan Köle'den her şeyi öğrendikten sonra onu serbest bırakacaktır (Doğan, 2014, 160).

Hikayenin devamında yaz mevsimi biter sonunda. Münecimbaşı Hüseyin Efendi öldürülür ve malına mülküne el konulur. Bunu duyan Hoca elindeki bütün paraları harcayarak rüşvetle onun kitaplarının el yazmalarını ele geçirir. Bir hafta içinde hepsini okuyup ezberler ve bundan daha iyisini yapacağını söyler. Hoca, İtalyan Köle'nin yardımıyla Padişah'a iki tane kitap sunmaya karar verir. "Hayat-ül Hayvan ve Acaib-ül Mahlukat" adlı, risaleler



için İtalyan Köle'den kendi ülkesindeki bütün hayvanları ve karıncaları öğrenir. Hoca karıncaların düzenli hayatını anlatan bir kitapla Çocuk padişah'ı eğitmeye karar verir. Bunu dışında kara karıncalar dışında Amerika'daki kırmızı renkli karıncaları da anlatır. Kitabın içindeki;

“Kanatlı mandaları, altı bacaklı öküzleri, iki başlı yılanları daha anlaşılır kılmak için çağırdığımız minyatür ustasının çizdikleri ikimizi de memnun etmedi. "Gerçek eskiden böyleydi," dedi Hoca. "Şimdiyse her şey üç boyutlu, gerçek gölgeli, baksana; en sıradan karınca bile gölgesini, arkasında ikizini taşır gibi sabırla katlanarak taşıyor." (Pamuk, 2016, s.39)

Hoca'nın doğrudan alıntıyla belirtilen söylemi incelendiğinde Jung'un “gölge arketipi” hatırlatmaktadır. “Gölge” kelimesinin doğrudan kullanılması da bunu açıkça ifade etmektedir. Gölge, içimizdeki karanlık, kötü yüzdür. Jung, kişinin gerçek alanının bilinçdışı olduğunu söyler. Bu bilinçdışı gölge, rüya, mitos, masal ve sanatçının eserlerinde ortaya çıkar (Jung, 1996, s. 51)

Jung'un üç arketipi vardır; ayrılma-aşama-dönme olarak ifade eder. Ayrılma aşaması, kahraman yaşadığı toplumdan ve konumundan memnun değilse oradan çıkmak için bir yolculuk yapar. Onun bu yolculukta geçirdiği savaşlar, çabalar, zorluklar, mücadeleler aşamadır. Aşamayı geçtikten sonra uyandığında ise dönme olarak açıklanabilir (Dökmen & Dökmen , 1987, s. 86).

Hoca'nın konumu ve yapmaya çalıştığı da bilinçdışını bulma çabasıdır. Yazar, bu pasajı yazmadan önce üçüncü bölümde İtalyan Köle'nin gördüğü rüya ile Jung'un arketiplerini daha iyi açıklamıştır;

“Gördüğüm bir rüyayı o günlerdeki boşboğazlığım ile ona anlatmıştım: Benim yerime geçip ülkeme gidiyor, nişanlımla evleniyor, düğünde kimse onun ben olmadığını fark etmiyordu, bense bir Türk kıyafetiyle bir köşeden setrettiğim eğlencenin ortasında annem ile nişanlımla karşılaşıyor, beni uykumdan uyandıran gözyaşlarıma rağmen ikisi de kim olduğumu anlamadan bana sırtını dönüp uzaklaşıyorlardı.” (Pamuk, 2016, s.35)

Bu rüya incelendiğinde Köle'nin rüya görmesi “ayrılış”, Hoca'nın yaptığı her şey rüyada sırayla anlatılıyor bu geçirdiği “aşama”, rüyanın sonunda uyanması ve köle olduğunu farkına varması da “dönme”dir.

Pasajda Hoca'nın söylemindeki “ikiz” sözcüğü ise Hegel'in Köle-Efendi diyalektiğiyle ilişkilidir. Bu diyalektik “kendini zorla kabul ettirme” savaşı ve bu savaşın getirdiği sonuçlardır.

6. bölümde Hoca ile Venedikli köle arasındaki ilişkilerde “geleneksellik” ekseninde yazarın kendi hayatından, farklı metinlerden ve kavramlardan oluşan benzerliğin devam ettiği görülmektedir. Bölümün ilk başında Venedikli kölenin vebanın hızla yayılması sürecinde Hoca evde yokken “odaya tıkıldığı”, tıpkı bir “Türk gibi” sokağa çıkıp esnaf ile görüşerek, kahvede oturarak vebaya alışma süreci içerisinde olduğu görülmektedir. Burada “geleneksel Türk yaşamının”, batılı birey tarafından algılanması durumu dikkat çekicidir.

Kültür bugünün dinamik bir olgusu olduğu gibi aynı zamanda geleceğe de taşınabilen ve geleceği de şekillendiren bir yönde yer almaktadır. Thompson (1999) kültürün taşınabilir öğelerinin metinlerde yer almasıyla geçmişi yeniden gösterdiği gibi geleceği de yeniden kurduğunu da söylemektedir. “Kahvehane kültürü” batıda olmayan, Doğuya has bir kültürdür. Konukseverliğin bir simgesi olan kahve, Türk toplumunda sohbetlerin, bir arada olmanın verdiği mutluluğun ve neşenin de göstergesidir. Geleneksel toplumda köşe başlarında kurulan kahvehaneler insanların oturduğu, sohbet ettiği ve bir arada olmaktan zevk aldıkları yerlerdir. İlk ortaya çıktığında aydın insanların oturarak sohbet ettikleri, tartıştıkları ve çeşitli konuları ele aldıkları yer olan kahvehaneler, zamanla dönüşüme uğramış ve 19.yüzyılda boş zamanlarda gidilen yerler haline dönmüştür. Fakat “kahvehanelere” genel olarak bakıldığında bu yerlerin geleneksel kültürde “kalabalığı”, “bir arada olmayı” simgelediği, mahallede olan olayların haber olarak yansıdığı, temelde “kamuoyu” işlevi olduğu görülmektedir.

6. bölümün girişinde Pamuk, Venedikli kölenin vebadan dolayı evde olduğunu; fakat arada sokağa çıktığını ve özellikle kahvehanelere uğradığını yazmaktadır. “.... Yakınlarını gömdükten sonra kahvehanelerde toplananlara

bakıp vebaya alışmaya çalışıyordum” diyen köle, aslında kahvehanelerin geleneksel kültürdeki kamuoyu yönüne dikkat çekmekte, veba salgını ile ilgili her bilginin bu yerlerde konuşulduğunu ve o sebeple kahvehaneye gittiğini söylemek istemektedir. Bu açıdan bakıldığında kahvehanelerin geleneksel yönüne metinde anlamsal ilişki kurulmuş, Pamuk alışkanlıkların çeşitli yönünün geleneksel kültürle olan bağlantıyı kullanarak bize sunulmasını sağlamıştır.

Beyaz Kale'nin bu bölümünde kölenin ve hocanın gördüğü rüyaların bir metafor olarak kullanılması da aynı zamanda diyalojik ilişkiler kapsamına girmektedir. Rüya, edebi eserlerde sıkça yer alan “haber verme”, “bilinçaltı yansıması” gibi işlevlerde kullanılan ve eserin çok katmanlı yapısına katkıda bulunan bir metafordur. Destanlardan başlayarak en eski anlatılardan itibaren rüyaların eserlere yansıdığı ve eserde kahramanın ve yazarın anlatmak istediği birçok şeyi anlatma noktasında yardımcı bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.

Metin Kayahan Özgül rüyada kullanılan her türlü ifadenin yazara, kahramana veya anlatıcıya kolaylık sağladığını, anlatılmak istenen şeyin gizli şekilde sunulmasını ve bir aracı ile sezdirilmesini ifade edecek yardımcı bir araç vasfı olduğunu söylemektedir:

“Rûyâ yazarlarının metinleri dikkatle incelenince -gerçekten rûyâ görüp görmedikleri bir kenara- ferdî ben'lerinin, ferdî kimlik ve kişiliklerinin perspektifinden devletin başında bulunan veya bulunanların tenkîdinin hedef alındığı hükmüne ulaşılır. Sanatkâr yönü ile tanıdığımız bâzı isimlerin siyâsî ve içtimâî ihtiraslarını edebî bir metin hâline getirmeleri oldukça özel bir tahkiyeli türe yol açmıştır. Muhâlifler, tepedekilere gizli, yarı açık veya bütünüyle açık tenkidler yöneltirken allegoriden de, mübâlâğadan da, gülünç kılma imkânlarından da fazlaca istifâde ederler. Bu fiktif metinlerin hem edebiyat târihi, hem siyâsî târih, hem de fikir târihi açısından önemli olduğuna inanıyoruz.” (Özgül, 2010, s. 40)

Özgül'ün ifade ettiği gibi rüyalar temelde gizli olarak söylenmek isteneni, yansıtılmak istenen fikri açıkça söylemede bir araçtır. Edebi eserlerde

rüyaların bu şekilde yer almaları ise eserin zenginliğine katkıda bulunmasının yanı sıra aynı zamanda psikolojik bir öğenin de edebiyat içerisindeki işlevini yerine getirmesine kolaylık sağlamaktadır. Bu noktada Voloşinov'un "nesnel psikoloji" üzerine fikirlerinin de ancak böyle anlatım teknikleri ile ortaya çıkacağı aşıkardır.

Beyaz Kale'de yer alan köle – efendi diyalektiği romanın birçok noktasında olduğu gibi 7. Bölümde de kendisini göstermektedir. 7. Bölüm kölenin efendiden uzaklaşarak evden ayrıldığı bölümdür. Hocadan aldığı ufak tefek paraları biriktiren köle, bu paraları da yanına alarak evden çıkar. Kayıkçı bir adamla anlaşan köle, Heybeliada'ya gider. Bu noktada metinde Hegel'in efendi – köle diyalektiğinin uç noktalarından birinin yaşandığı görülür. Kölenin İstanbul'a getirilmesi, Hoca'nın yanında kalması ve hocadan ayrılması, metindeki olayların odak noktalarında yer alan ve metnin seyrini değiştiren durumlardan biri sayılmaktadır.

Hegel "Tin'in Görüngübilimi" adlı eserinde kişinin kendi özbilincini kavradıktan sonra, kendi varlığının farkına vardığını ve bu farkındalığın kişide istek ve tanınma duygusu oluşturduğunu söyler. Bu söyleme göre efendi – köle arasındaki ilişkide "köle" kendisinin varlık alanının farkına vardığında efendi yerine geçebileceğini düşünür. Bu düşüncenin temelinde ise "aynılık" fikri vardır.

Beyaz Kale'de köle ile Hoca birbirlerine benzemektedir. Bu benzerlik romandaki çeşitli metaforlarla da hissettirilmekle birlikte Hegel'in "aynılık" düşüncesi üzerine kuruludur. Fakat kölenin bilinci, Hoca ile yaşadığı ve ondan öğrenim aldığı süreç devamında farkındalık yaşar. Bu farkındalık da kölede özbilincinin tanınması duygusunu uyandırır. Daha net bir dille söylemek gerekirse bu aşama kölenin kendi varlığını ortaya koyması, insan olduğunun ve kendisinin de bir hüviyeti olması gerektiğinin bilincinde olduğu aşamayı ifade etmektedir.

Beyaz Kale'de Hoca vebaya çare bulmak adına çalışmaktadır. Ada'dan köle almış, tekrar yanına getirmiştir. Köle de Hoca'ya veba hastalığının çözümü konusunda yardım etmektedir. Fakat bu yardım eyleme yansısa da kimi pasajlarda kölenin kendi düşüncelerini yansıtmaya noktasında düşüncede

farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Hoca veba hastalığının sona ermesini, insanların ölümünün önüne geçmeyi isterken, köle ise tam tersi olarak “ölüme duyduğu sevgiyi” dile getirmektedir:

“Ertesi sabah o saraya gitti, ben de şehrin ve vebanın içine. Eskisi gibi gene korkuyordum vebadan, ama hareketin ve hayatın şiddeti, dünyayı biraz olsun ele geçirmek isteği başımı döndürmüştü. Rüzgarlı, serin bir yaz günüydü; ölenlerin ve ölülerin arasında gezinirken yıllardır hayatı bu kadar sevmediğimi düşündüm.” (Pamuk, 2016, s. 71)

Kendine has bir ahlaka sahip olmayan kölenin bu sözleri, aslında Hoca'nın yaptığı eylemin zıddını ifade ettiği için takdir edilmektedir. Hoca vebaya çare aramakta ve insanları ölümden kurtarmayı istemektedir. Kölede ise bunun tam tersi olarak “ölenlerin ve ölülerin arasında gezinirken yıllardır hayatı bu kadar sevmediğini” düşünmesi fikri yer almaktadır. Kölenin eyleme dökmediği, ancak eylemine zıt olarak düşüncesinden sızan bu duygusu sevmesi fikri efendisinden kaynaklanmaktadır.

Beyaz Kale'de postmodern anlatılarında görülen “metinlerarasılık” tekniğine sıkça yer verilmiştir. Metinde yer alan kimi pasajlarda, kurguda veya söylemde geçmişteki geleneksel anlatıların, dünyaca ünlü romanların izlerine rastlamak mümkündür (Kızıllar, 2006). Hocanın veba hastalığıyla savaşması, köle tarafından onun Şeytan'la da savaşmasına benzetilmektedir. Bu sahnede Goethe'nin dünyaca ünlü Faust romanı akla gelmektedir:

“Hemen telaşla düzelmiş hoca, Azrail değil, insanı ölüme ayartan Şeytan'mış o. Hem de sarhoş değil, çok kurnazmış. Hoca tasarladığımız gibi Şeytan'la savaşmak gerektiğini de belirtmiş.” (Pamuk, 2016, s.72)

Hocanın veba ile savaşması, tıpkı Goethe'nin ünlü romanı Faust'ta insanoğlunun Faust konumuna oturtulup Şeytan ile mücadeleye girmesini akla getirmektedir.

Romanda Orhan Pamuk'un sıkça sorguladığı “kendin olmak” meselesi de gündeme gelmektedir. Özellikle ahlak felsefesinin ana konusu olan “kendin olma” meselesi, kişinin toplum içerisindeki norm ve ahlaklardan öte kendisini tüm yönleri ve çıplaklığı ile açığa vurmasını ifade etmektedir. Romanda da

Hoca kendisi hakkında korkunç gerçekleri yazdıkça, kendi benliğini iyi ve kötü tarafları ile dışa vurdukça kendisi olmaya yaklaşmaktadır:

“Sonraki saatlerde ağır ağır çöküşünü seyrettim, kendini suçlayan bir şeyler yazıyor, bana göstermeden yırtıyor, her seferinde kendine olan güven ve saygısını daha da kaybetmiş olarak ama kaybettiklerini yeniden bulmak umuduyla yeniden başlıyordu.” (Pamuk, 2016, s. 75)

Orhan Pamuk’un “kendin olmak” felsefesi hakkındaki sözleri, sadece Beyaz Kale’de değil, onun diğer romanlarında da ele alınmaktadır. Kara Kitap’ta köşe yazarı Celal Salik ile okuru berber’in arasında geçen konuşmada, berberin “kendiniz olmakta güçlük çekiyor musunuz?” ve “insanın kendisi olabilmesinin bir yolu var mı?” sorularını yönelttiği sahne, kendin olmak meselesi üzerine uzun düşünmeyi gerektirmektedir. (Pamuk, 2016, s. 180)

Kara Kitap’ta köşe yazarı Celal Salik başlangıçta bu sorular üzerine fazla kafa yormaz. Fakat kitabın devamında sorular ister istemez kafasını meşgul eder. Hatta bu meşguliyet zamanla Celal Salik’in vicdanını da sorgulamasına ve kendi kendine bu konuyu uzun uzun düşünmesine neden olmaktadır:

“Kendim olmalıyım, diye tekrarlıyordum, onlara hiç aldırmadan, onların seslerine, kokularına, isteklerine, sevgilerine ve nefretlerine aldırmadan kendim olmalıyım ben, kendim olmalıyım diye tekrarlıyordum, sehpanın üzerinde memnun duran ayaklarıma ve tavana üflediğim sigara dumanına bakarak; çünkü kendim olamazsam onların olmamı istedikleri biri oluyorum ve onların olmamı istedikleri o insana hiç katlanamıyorum ve onların olmamı istedikleri o dayanılmaz kişi olacağıma hiçbir şey olmayayım ya da hiç olmayayım daha iyi diye düşünüyordum...” (Pamuk, Kara Kitap, 2016, s. 181)

Kara Kitap’taki “kendin olmak” meselesi Celal Salik’te bir uyanış başlattığı gibi Hoca’da da bir uyanış başlatmaktadır. Kişinin kendisini, kendi zevklerini, dünya görüşünü anlaması ve tam anlamıyla kendisini bulması kendisi olmasıyla mümkündür.

Romanda dini meselelere değinilmesi, Şeyhülislam'ın fetvasına çok fazla önem verilmesi, Doğu'nun dine bakış açısının gündelik yaşama yansması da göz önüne alındığında temelde Hoca'da yer alan uyanışın dinle ilgisi olduğu da söylenebilmektedir. Vebaya çare bulmak, aynı zamanda birçok insanı da ölümden kurtarmak manasına geleceği için Hoca vebaya çare aradığı dönemde bu duygular içerisinde kendi benliğini aradığını söyleyebiliriz (Emre, 2006). Nitekim aynı durum, Mevlana felsefesinden ve Hüsn ü Aşk kitabından izler taşıyan Kara Kitap'taki Celal Salik için de geçerlidir.

Beyaz Kale'de Hoca'nın yükselişi ile birlikte hoca-köle ilişkisi de boyut değiştirmektedir. Kölenin Hoca ile olan ilişkisi, Hoca'nın köleye bakış açısı, padişah ile Hoca ilişkisinin köleyi etkilemesi romanın dönüm noktaları adına oldukça önemlidir. Hoca, vebaya çözüm arama döneminde Padişah ile daha da yakınlaşmıştır. Bu yakınlık aynı derecede onun köleden uzaklaşmasına sebebiyet vermiştir. Romanda Hoca'nın “efendi” konumu, 8. Bölümle birlikte değişmiştir. Sadece kölenin efendisi, veba hastalığına deva arayan bir alim olarak tanınan Hoca, kendisine yeni bir kimlik de kazandırmıştır.

“Kimlik”, Türk Dil Kurumu'nun tanımıyla “toplumsal bir varlık olan insanın taşıdığı nitelik ve özellikler bütünü”dür (TDK, 1999, s. 310). Toplumda insanın konumu, yaşadığı yer, statüsü ve çeşitli birçok özelliği ile birlikte kimliği de yön almakta ve değişmektedir. Kişinin varlığını tanımlamasında oldukça önemli olan kimlik, aynı zamanda toplumsallaşmanın da bir gereğidir.

Beyaz Kale'de Hoca'nın “hoca” kimliğine ek olarak, padişaha yakınlığıyla kazandığı bir “ilim adamı” kimliği bulunmaktadır. Vebaya çözüm araması, padişahla bu süreçte konuşmaları, onun rüyalarını yorumlaması Hoca'nın kendi kimliğini statüleştirilen, toplumdaki konumunu üst noktaya taşıyan şeylerdir. Statü arttıkça Hoca ile köle arasındaki ilişki tekrar değişime girmektedir. Nietzsche'nin efendi-köle ilişkisi konusunda köle ile efendinin ahlakını tanımlaması durumu, Hoca'nın padişahla ilişkisinde de gündeme gelmektedir (Nietzsche, 2006). Hoca padişah ile yakınlaştıkça benliğini, benzediği köleden giderek uzaklaştırır. Bu uzaklaştırma roman birinci şahıs ağzından anlatıldığı için de bizlere öyle yansıtılmış olabilmektedir. Fakat

açıkça görülen padişaha yakınlığı artan Hocanın kendini statü anlamında başka bir noktaya taşıdığı ve bu noktada da giderek köle ile uzaklaştığıdır.

“Hoca bana, Padişah’ı nasıl etkilediğinden, zaferlerinden söz ederken ben ona, hastalığım daha şehri bırakmadığımı, önlemler kaldırılmadığı için de yeniden aevlenebileceğini anlatıyordum. Beni öfkeyle susturup zaferini kıskandığımı söylerdi. Ona hak veriyordum, Münecimbaşı olması, padişahın ona her sabah rüyalarını anlatması, bütün o ahmak kalabalığı çevresinde değilken Padişaha kendini dinletebilmesi, on beş yıldır beklediğimiz şeylerdi bunlar, zaferdi; ama onlardan niye yalnızca kendi zaferiymiş gibi söz ediyordu?” (Orhan Pamuk, 2006, s.75)

Nietzsche, kölenin efendiye baktığında geçmiş deneyimlerini göz önünden geçirdiğini, bu nedenle olumsuzdan çok, olumsuz düşünceler içerisinde ona baktığını, efendinin sürekli köle aleyhinde düşündüğünü söylemektedir (Nietzsche, 2006). Nitekim, romanda köle kendisinin olumlu düşüncelerine dahi Hocanın olumsuz baktığını hissetmektedir:

“... adada tek başımayken o geceleri ölesiye özlediğimi hatırlattığımda, bütün bu söylediklerimi, kendisinin hiç katılmadığı bir oyunda benim su yüzüne çıkan sahtekarlığıma ibretle tanık olur gibi, küçümseyerek dinler, o kardeşlik günlerine geri döneceğimize ilişkin hiçbir umut ve söz vermezdi bana.” (Orhan Pamuk, 2006, s.79)

Köle efendi karşısında giderek “hiçleştiğini” düşünmektedir. Köle ile efendinin romanda var olan bir olma, aynılık durumu, romanın bu kısmından itibaren ayrılmaya, hatta köle için efendinin gözünde kendisinin hiçleşmesine gitmektedir. Efendi – köle ilişkisi de temelde bir hiçleşme ilişkisidir. Romanın başında efendi ile kölenin birlikte hareket ederek adeta tek beyin olması, ikilik durumunu ortadan kaldırırken, bu kısımda efendinin köleyi görmezden gelmesi ise hiçleştirme, kendi varlığında eritme olarak kabul edilebilmektedir. Köle, Hoca ile olan ilişkisinin eskiye dönmesi, onun Padişah’tan çok yine kendisi ile ilgilenmesi, başarılarını ortak görmesi için çabalaması, kölenin kendi benliğini hala Hoca ile eşit tutması durumudur (Nietzsche, 2006). Kölenin Hoca dolayısıyla var olan benliği geri kazanma çabalarında göze alacağı tehlikeler dahi vardır:



“Duvardan indirdiği korkutucu aynanın karşısına, yanı başımda ölüm korkusu bile olsa onunla birlikte geçmeye çoktan hazırdım.” (Orhan Pamuk, 2006, s.80)

Daha önce de belirttiğimiz gibi “ayna” metaforu köleye korkutucu gelmektedir. Kendi yansımasını dışardan izlemek onu korkutmaktadır. Bu korkutmanın temelinde de aslında kölenin “köle” olma sıfatını aynada görmesi yer almaktadır. Fakat köle, Hoca’dan uzaklaşmasının kefaleti olarak bu tehlikeyi de göze almakta ve aynaya bakmak istemektedir. Bir yenilik, alışkanlık veya mevcut düzenin değişmesi her insanda korku yaratmaktadır. Hayalinde “özgürlük” fikri ile yaşayan bir kölenin günü geldiğinde “özgür” olması, aslında hayalin gerçekleşmesinden çok, onun mevcut düzeninin değişmesine vurgu yapacağı için sancı getirmektedir. Bu nedenle köle de düzen değişikliğini göze alamadığı için kendisini “ayna”da seyretmeyi göze almak istemektedir.

Köle, Hoca’nın gözündeki “hiçleştirme” eylemini sürekli seyretmekte ve farkına vararak artık Hoca’nın olumsuz sözler dahi söylemeyecek kadar kendisini umuruna almadığını ifade etmektedir:

“Bazan Hoca’nın bendeki bu yurtsuzluk ve amaçsızlığı sezdiğini, zayıfladığımı anladığı için beni küçümsediğini düşünürdüm, bazan da bunları bile sezdiğinden kuşkulanırdım.” (Pamuk, 2016, s. 81)

Romanın bu bölümünde kölenin hiçleşmesi kadar, Hoca’nın varoluşunu da görmekteyiz. Kendi kimliklerini bir kenara bırakan Hoca, padişaha yakınlaşmasının ardından bambaşka bir kimliğe bürünmüştür:

“Kendi kendisiyle dopdolu olan Hoca’nın bu mutluluğunu gıptayla izlerken yakalardım kendimi.” (Pamuk, 2016, s. 81)

Pamuk’un Hoca’daki değişimi ele aldığı sahneler, aynı zamanda Suç ve Ceza’daki “kutsal amaç” fikrini akla getirmektedir. Raskolnikov kendisine koca kariyı niçin öldürdüğünü soran Sonya’ya “kutsal bir amaç” için olduğunu söyler. Bu kutsal amaç, insanlığa hiçbir faydası olmayan tacir bir kadını ortadan kaldırmaktır ve bu görev de kendisi gibi “Napolyon olmak isteyen biri”

tarafından ancak yapılabilecektir (Dostoyevski, 2016). Nitekim Hoca da kendi amacına “büyük tasarı” adını vermektedir:

“Ben, Hoca’nın avdan dönüşünü evde beklerken öğüdünü tutmaya çalışır, ‘büyük tasarı’ ya da ‘bilim’ dediği o şey için parlak düşünceler arar, tembel pinekleyerek sayfalar çevirirdim.” (Pamuk, 2016, s. 83)

Hoca’nın “büyük tasarı”sı Köle için aynı büyüklük ve şaşaada değildir. Köle sadece Hoca’nın yanında kalmak adına bu fikri destekler görünmektedir:

“Elimizde bizleri yıkımdan kurtaracak büyük bir tasarıdan çok bu tasarıların hayali vardı. Beni hiç kandırmayan bu renksiz hayale inanabilmek ve Hoca’yla beraber olabilmek için, bazan çevirdiğim sayfalara, aklıma gelişigüzel takılıveren düşüncelere onun yerine koymaya çalışırdım.” (Pamuk, 2016, s. 83)

Beyaz Kale’de Doğu ile Batının karşılaştırılması, Doğu’nun Batı kadar ilme önem vermemesinin eleştirilmesi sıkça görülen bir durumdur. Hoca Doğu’da yetişmiş olmasına rağmen fikirleri ile tam bir Batılı gibidir. Sürekli “büyük tasarı” veya “bilim” adını verdiği şeyin gerçekleşeceğini düşünür ve bu rüya ile hareket eder. Padişah’ın peşinde dolaşması hayalini kurduğu bilimi gerçekleştirme noktasında onun güç arayışı simgeler. İçerisinde yaşadığı toplumda güç “padişah”tır ve o da gücü elde etmek için padişaha bir şeyler anlatma peşindedir. Fakat padişahın konuya ilgisiz kalması Hoca’yı çileden çıkarır:

“Sonra şiddetiyle beni de peşinden sürükleyen bir öfke buhranına kapılır, Padişah’ın bir şaşkın domuzun peşinden saatlerce at sürmesinin, ya da tazılarına yakalattığı tavşana gözyaşı dökmesinin saçmalığından söz eder, av boyunca sözlerinin Sultan’ın bir kulağından girip ötekinden çıktığını istemeye istemeye itiraf eder ve nefretle tekrarları: bu ahmaklar gerçeklerin farkına ne zaman varacaklardı? Bu kadar aptalın birbirini bulması bir rastlantı mıydı? zorunluluk mu? Niye bu kadar aptaldılar?” (Pamuk, 2016, s. 84)

Hoca’nın “aptal” diye söz ettiği kitle aslında bilime önem vermeyen Doğululardır. Padişah, romanda Doğu kesimini simgelemektedir. Padişahın

ilme karşı ilgisiz olması, onun nazarında aslında Doğu toplumlarının “aptallığına” vurgu yapmaktadır. Hoca, romanda imparatorluğun yıkılmasının veya elindeki toprakları kaybetmesinin “olumlu” yanlarını görmekte, batıların egemenliği altına girecek toprakların geleceğinin daha iyi olacağına inanmaktadır.

“Yıkımdan, imparatorluğun elindeki ülkeleri bir bir kaybetmesini mi anlıyorduk? Haritalarımızı masanın üzerine yayar, önce hangi ülkenin, sonra hangi dağlarla hangi nehirlerin elden çıkacağını hüznle saptardık. Yoksa yıkım, insanların ve inançların farkına varmadan değişmesi anlamına mı geliyordu? Bütün İstanbulluların bir sabah sıcak yataklarından başka birer insan olarak kalktıklarını düşlerdik; elbiselerini nasıl giyeceklerini bilemiyorlar, minarelerin neye yaradığını hatırlamıyorlardı. Belki de yıkım, ötekilerin üstünlüğünü görerek onlara benzemeye çalışmak demektir.” (Pamuk, 2016, s. 86)

Romanın birçok yerinde Hoca'nın içerisinde yaşadığı imparatorluktan memnuniyetsizliği göze çarpmaktadır. Hoca romanda “biz” dediği Osmanlı'nın safсата içerisinde bir yaşam sürdüğünü, zihniyetini değiştiremediğini ve bu nedenle olası başarılarının dahi geçici olacağını söylemektedir. 19. Yüzyıl diplomatlarının bu dönemde Osmanlı Devleti için kullandıkları “hasta adam” tamlaması, Hoca'nın bakış açısına uymaktadır. Hoca “hasta adamın” sadece zihniyet değişikliği ile değişeceğine inanmaktadır (Doğan, 2014).

Aldığı eğitim, verdiği röportajlar ve yaşama bakış açısı göz önüne alındığında yazar Orhan Pamuk'un da doğu ve batıya bakışında benzer tutumların olduğu; romanın yazarın yaşam felsefesinden etkilenilerek kaleme alındığı görülmektedir. Nitekim yazar 2017 yılında verdiği bir röportajında liberal toplum yapılanmasının ne denli önemli olduğunu, Osmanlı Devleti'nin yıkım sürecini uzatmasının ve dönüşüm yaşadığı evrenin Batı'yı örnek almasıyla başladığını söylemiştir (www.yeniakit.com, 2017).

Romanın genel yapısına sızan kimlik arayışı; Osmanlı Devleti'nin Batı ile olan ilişkileriyle de ele alınmıştır. Hoca, Venedikli köle'den batıyı ve batıya dair her şeyi öğrenmek ister. Onun bu öğrenme arzusu ve arayışı, “biz” diye hitap ettiği Osmanlı'nın da yaşamını kurtaracaktır. Romanda Hoca'nın

yılmadan tutkuyla Padişah'ın peşinde dolaşması, vebaya çare araması ve güç elde etmeyi istemesi adeta “aşk” gibi tutkulu bir hali almıştır. Nitekim yazar, romana daha başlamadan Proust'tan yaptığı alıntıda bu durumun sinyalinin vermiştir:

“Alakamızı uyandıran bir kimseyi, bizce meçhul ve meçhullüğü derecesinde cazibeli bir hayatın unsurlarına karışmış sanmak ve hayata ancak onun sevgisiyle girebileceğimizi düşünmek bir aşk başlangıcından başka neyi ifade eder?” (Pamuk, 2016, s.1)

Romanda Hoca'nın tutkun olarak örnek aldığı ve çözüm noktasında güvendiği tek şey olan Batı, onun için “meçhul”dur. Bu meçhullük de ona “aşk” gibi bir duyguyla ona sarılmasına neden olmuştur. Fakat her aşk gibi bu duygunun da içerisinde kıskançlık yer almaktadır. Padişaha sunmak için hazırladıkları kitabın içinde ilk bölümlere Venedikli kölenin ülkesindeki yaşamı ve anıları konulmuştur. Hoca bu anılara bakarken “bizi yenecek olan ötekiler böyle yaşıyorlardı işte” diyerek aslında ötekine duyduğu kıskançlığı ifade etmektedir. Onun bu kıskançlığı elde edemediği, uzanamadığı ve sahip olamadıkları üzerine kuruludur. Nitekim Pamuk da hayatı kaçırdığını, derin kıskançlık ve üzüntü yaşadığını düşündüğü dönemlerde hayattan intikam alır gibi duygulara kapıldığını, yazmanın başlı başına “yaşanmamış hayattan intikam almak” olduğunu söylemektedir.

Orhan Pamuk'un Beyaz Kale'de Hoca vasıtasıyla ele aldığı batılılaşma durumu, daha sonra “Benim Adım Kırmızı” romanıyla daha da kendini gösterecektir. Beyaz Kale'de bilim üzerinden anlatılan batılılaşma düşüncesi, “Benim Adım Kırmızı” romanında sanat üzerinden yansıtılacaktır. “Benim Adım Kırmızı”da katil Enişte'yi öldürmeden evvel ona nakkaşların toplumda ne zaman değerlerinin anlaşılacağını sorar. Enişte ise “hiçbir zaman” yanıtını verir. Çünkü nakkaşların yerini gelecekte batılı ressamların gerçekçi üslubu alacaktır. Burada yine “hasta adam”ın gelecekte iyileşme imkânının olmadığı, bir imkân varsa onun batının örnek alınması ile ortaya çıkacağı gösterilmektedir. (Uzundemir, 2001)

Romanın 8. Bölümünde hissedilen “kendin olmak” meselesi, bu bölümde de gündeme gelir. Hoca kendi içine döndüğünde ve tüm özellikleri ile

kendisinin farkında olduğunda, padişahın çevresindeki herkesten farklı olduğunun bilincine varır ve “diğerleri” onun gözünde maske takan ve kendisi olamadığı için rahatsızlık duyulacak kimseler olmaktadır:

“Nefretle tiksindiği bu sahtekârlardan kendini ayırmak, üstünlüğünü onlara kabul ettirmek için, Hoca aralarına hiç girmemeye kararlıydı, ama Padişah’ın ısrarı üzerine bir iki kere konuşup tartıştıkları şeyi dinlemek zorunda kaldı.” (Pamuk, Beyaz Kale, 2016, s. 85)

Beyaz Kale’de Hoca’nın gücünü göstermek istediği nesne “kitap”tır. Hazırladığı kitabı Padişaha sunmak ve silah yapımı için emir almak ister; başarır. “Kitabın” güç belirten bir şey olması, aynı zamanda bilginin gücünü ortaya koyması adına önemlidir. Bunun yanı sıra Pamuk’un Yeni Hayat romanında olduğu gibi, bir kitap kişinin hayatını yönlendirmiştir (Pamuk, Yeni Hayat, 2016).

“Beyaz Kale”nin en fazla üzerinde durduğu konu olan Doğu – Batı ayrımı, Batılılaşma mevzu ve Batı üstünlüğü hususu, romanın 9. Bölümünde de kendisini göstermektedir. Padişah 15 senedir fark edemediği Venedikli Köle’nin farkına varmış ve Hoca’nın köleden etkilendiğini ima ederek köleye “sen mi öğretiyorsun bunları ona?” demiştir. Bu soru aslında Doğu ile Batı arasındaki zihniyet, gelenek ve yaşam şeklindeki değişiklikleri net bir biçimde ortaya koyan, Padişah’ın kendi toplumundan farklı düşünen Hoca’nın zihniyet yapısının temellerini kölede aramasıyla bu durumu açıkça gösteren bir şeydir (Pamuk, Beyaz Kale, 2016, s. 88).

Jale Parla, “Beyaz Kale”de postmodern anlatımın bir özelliği olarak Doğu ve Batı’ya ilişkin klişelerde dalga geçildiğini söylemektedir. Aslında toplum bilimin sık sık üzerinde durduğu, anti-oryantalist söylemin özne ve nesnesi dramatize edilirken, küçük yaştaki bir padişaha bakış açısı, onun zamanla kendisine bakan Hoca’ya bakış açısı, aynı zamanda ironik bir dramatisasyon içermektedir (Kılıç, 2007, s. 96). Hem Hoca hem de köle kendilerine ait olmayan bir kimlikte sıkışmışlardır. Hoca Köle’nin yerinde olmak ister, köle ise kendi benliğine kavuşmak ister. Her ikisindeki arayış aslında imparatorluğun kendi buhranından kurtulmak isteyip kimliğini yaşama ve özgürleşme arayışdır (Yücel, 2013, s. 80).

Orhan Pamuk (1999) “Beyaz Kale” romanı için “Doğu(nun) Doğu olması, Batı(nın) da Batı olması isteği vardır bu kitapta” demektedir. Pamuk’un kendi söylemiyle aslında kitabın “arayışlar” üzerine kurulu olduğu görülmektedir.

Postmodern anlatıların anlaşılması oldukça zordur. Okurun kafasını karıştıran, anlatıcılar arasında geçişin hızlı olduğu, düşüncelerin öznesizce anlatılabildiği bu anlatılarda adeta Derrida felsefesi uygulanmakta, okurun metni anlaması güç hale getirilmektedir. Derrida, Saussure’den yola çıkarak dil felsefesi oluşturmuştur. Onun metne dair söylediği “metnin dışında hiçbir şey yoktur” sözü, yine postmodern anlatılarda olduğu gibi metnin kendi içerisinde yorumlanması gerektiği özelliğini ortaya koymakta ve bu da metnin anlaşılmasını güç kılmaktadır (Hoy, 1991, s. 44). Pamuk da “Beyaz Kale” de metnin anlaşılmasının önünü bilerek tıkamaktadır. Bunu yaparken en çok da doğu-batı arasındaki durumu kullanmakta ve kimi yerlerde okura “doğu mu”, “batı mı” sorusunu sordurmaktadır.

Padişah, Venedikli Köle’nin Hoca’nın fikirlerinin arka planındaki kişi olduğunun farkına varmasıyla birlikte Köle’yi daha yakından tanımak ister. Tanıdıkça aslında Hoca’nın Padişaha sunduğu fikirlerin nereden geldiğini de anlar ve kimi noktalarda bunu Hoca’nın yüzüne vurmaya başlar:

“Rüyalarımızı yorumlarken ya da o sıralarda yalnızca hayalleriyle uğraştığımız yeni silahtan söz ederken, Padişah birden durup ikimizden birine dönerek ‘hayır bu senin değil, onun düşüncesi’ deyiverirdi.”  
(Pamuk, Beyaz Kale, 2016, s. 90)

Romanın 9. Bölümünde Padişah, köle ve Hoca ile zaman geçirdiği ve ikisinin arasındaki benzerliğe aşina olduğu için bu benzerliği kimi zaman dalga konusu yapmaktadır. Osmanlı saraylarında kültüre ait bir öge olarak karşımıza çıkan ve Padişahın eğlenmesini sağlayan cüceler bulunmaktadır. Bu cüceler taklit yapar, şaklabanlık, tekerleme ve esprilerle padişahın gülmesini, eğlenmesini sağlarlar. Padişah bir gün cüceyi çağırarak hem Hoca’yı hem de köleyi taklit etmesini söyler. Bu taklit aslında Hoca ve Köle’nin birbirine ne denli benzediğini göstermek adına yapılan bir çalışma gibi dursa da bu

benzerlikle “ironi” yoluyla dalga geçmeyi, Doğu ile Batı’yı kıyaslamayı ve Osmanlı’nın batıyı ne denli taklit ettiğini göstermeyi hedefliyordu:

“Şaşkın şaşkın ağzı açık bana bakan o adam bendim: aptallaşmışım. Padişah, yarısı Hoca, yarısı ben olan birisini taklit etmesini istediğinde, büyülendim. Adamın hareketlerini izlerken tıpkı padişah gibi benim de içimden ‘bu benim, bu da Hoca’ demek geliyordu...” (Pamuk, Beyaz Kale, 2016, s. 91)

Özbek (2005) postmodern eserlerin kimi noktalarda geçmişi ve değişimi ti’ya alma noktasında “ironi” tekniğine başvurduğunu söylemektedir. İroni, aslında var olan durumun görüldüğü, komik bulunduğu ve vasıtalı bir anlatımla yerildiği noktalarda romanlara teknik olarak katkıda bulunmaktadır (Özbek, 2005). Osmanlı Devleti’nin gerilediği bir dönemde imparatorluğun Batı karşısındaki konumunun gülünç olduğunu göstermek isteyen, aynı zamanda Batı’yı öven bu yaklaşım biçiminde “ironi” yolu ile düşündürme, Hoca ile Köle arasındaki benzerliği ve farklılığı ortaya koyma amacı güdülmekteydi.

Romanın 9. Bölümünde Hegel’in efendi – köle diyalektiğinde yer alan “dönüşüm”ün yaşandığı sahneler başlamaktadır. Hegel her kölenin kendisini efendinin varoluş nedeninin kendi kendisi olduğunda efendi – köle diyalektiğinin çatlayacağını söylemektedir. Hegel’e göre kendi var oluş nedenini efendisine bağlayan köle, aslında efendisinin varoluş nedeninin yine kendisi olduğunu anladığında kendisini sorgulamaya tabi tutar ve efendide ayrıcalık olmadığını farkına varır. Bu farkına varma durumu, efendinin efendiğini, kölenin de köleliğini kaybetmesidir. (Bumin, 2016)

“Beyaz Kale”de Hoca kendisinin padişahın gözünde hiçleştiğini anlaması ve Venedikli Köle’nin Padişah için daha kıymetli olmaya başlamasıyla birlikte eve kapanmaktadır:

“Hoca’nın hastalandığını söyleyince Sultan buna inanmadı. ‘Silah için çalışsın bakalım’ dedi. Böylece Hoca’nın silahı tasarlayıp harekete geçirebildiği o dört yılda ben saraya gittim, o da eskiden benim yaptığım gibi evde hayalleriyle kaldı.” (Pamuk, 2016, s. 91)

Judith Butler iki ayrı bilincin ölüm korkusuyla karşılaşması, korkuyu yenen kişinin efendi, yenemeyen kişinin ise boyun eğen köle olması durumunun diyalektiği ortaya çıkardığını, eninde sonunda her kölenin kendi bilinç durumunda ölümün önemsizleşmesini hissetmesi ile zincirlerinden kopacağını ve özgür olacağını söylemektedir (Butler, 2016). Nitekim romanda kendi fikirleri ile bir şeylerin yapıldığını, Padişah'ın kendisini beğendiğinin farkına varan köle, her ne kadar ilkel bilincinde efendisi olan Hoca'ya sarılma ve bağlanma ihtiyacı duysa da yavaş yavaş “köle” olma ruhundan çıkacaktır:

“Hayatın bir bekleyiş değil de, tat alınabilecek bir şey olabileceğini bu dört yılda öğrendim...” (Pamuk, 2016, s. 91)

Köle, Padişah'a yakın olduğunda ona anlattığı hikayelerle onu etkilediğini, yönlendirdiğini fark eder. Bu fark etme süreci onun Nietzsche'nin tabiriyle “güç istenci”nin açığa çıkma sürecidir. Daha evvel Hoca'nın vasıtasıyla elindeki gücün varlığını sezen Köle, apaçık gücün ne denli etkileri olduğunu gördüğünde, bu gücü kullanmaktan çekinmemektedir:

“Çok üstüme varırlarsa, hemen oracıkta uydurduğum bir iki devlet sırrını kulaklarına fısıldar, Sultan'a kimsenin bilemeyeceği tuhaf alışkanlıklar yakıştırırdım.” (Pamuk, 2016, s. 92)

Köle, Hoca'nın eve kapanmasıyla birlikte onun söylediği bütün fikirleri, silahın ne şekilde yapılacağını, yıldızları, rüyaları Padişah'a ileten kişi olmuştur. Zamanında Hoca'nın Köle'den öğrendikleriyle Padişah'a ilettiklerinde roller değişmiş, artık Hoca'nın yerini köle almıştır. Bu durum Hegel'in efendi-köle diyalektiğinin romanda yavaş yavaş yerini bulacağını gösteren en önemli detaydır. Köle, “efendi” olabilmenin, güç sahibi olabilmenin, korkmamanın tadına vardıkça artık “gölge” konumuna düşen kişi Hoca olmuştur. Hoca etrafta giderek unutulmuş, onun yerine Köle konuşulmaya başlanmıştır. Kölenin varlığı reel hale geçerken, Hoca giderek bilincini kaybetmeye başlamıştır. (Butler, 2016)

Köle ile efendinin yer değiştirmesi olayı, Dostoyevski'nin “Öteki Ben” romanında da yaşanmaktadır. Golyadkin kendisine tıpatıp benzeyen 2.Golyadkin'i sürekli takip etmektedir. Aslında 2.Golyadkin onun gerçekte



olmak istediği kişidir. Bu nedenle romanda yüceltilen kişi aslında o'dur (Dostoyevski, 2016). “Beyaz Kale”de de aslında yüceltilen, olumlu olarak görülen ve olunmak istenen kişi Köle'dir. Köle, Hoca'nın psikolojisinde yarattığı “olumlu tip”tir. Hayatı boyunca batıyı örnek alan, yaşadığı toplumda “öteki” konumunda olan ve bu konumda olması nedeniyle acı çeken Hoca, aslında “Venedikli Köle” gibi olmayı istediği için onu psikolojisinde kendisi yaratmıştır ve bu yaratım en sonunda olumlu karakterin zaferiyle son bulacaktır. Bu nedenle Köle, 9. Bölümle birlikte Hoca'nın giderek köleşmesini, yok olmasını, hiçleşmesini görmektedir:

“Beni en çok korkutan da buydu işte. Hoca yıllardır ortalıkta gözükmüyordu. Onu neredeyse unutmuşlardı. Konaklarda, saraylarda şehrin içinde, Padişah'ın yanında sık sık gördükleri hep bendim.” (Pamuk, 2016, s. 94)

Romanda yavaş yavaş Köle, Hoca'nın varlığını silmekte ve onun yerine geçmektedir. Romandaki bu husus yazar Orhan Pamuk'un da sık sık söyleşi ve denemelerinde kaleme aldığı, özellikle hayat hikayesine sıkça değindiği eseri “İstanbul – Hatıralar ve Şehir” kitabında yer verdiği “İkinci Orhan” vakasını akla getirmektedir. Pamuk kitabın ilk bölümündeki “Bir Başka Orhan” başlıklı bölümde şu sözleri söylemektedir:

“İstanbul'un sokakları içerisinde bir yerde, bizimkine benzeyen bir başka evde her şeyiyle benim benzerim, ikizim, hatta tıpatıp aynım bir başka Orhan'ın yaşadığına çocukluktan başlayarak uzun yıllar aklımın bir köşesiyle inandım.” (Pamuk, 2008, s. 9)

Pamuk'un kendi yaşamında da sıkça var olan “İkinci Orhan” aslında kendisinden çok da farklı değildir. Belki de tek farkı, Orhan Pamuk'un kendi yaşamında var olan kurallarına nazaran çok daha özgür, cemaat içinde yaşayan bir kişi olmasıdır. “Beyaz Kale” romanındaki Hoca'nın ikinci benliği olan köle, aslında yazarın kendi ruhundan gelen özelliğin, otobiyografik türün romana tezahürü olarak değerlendirilebilmektedir.

Bahtin'in karnaval anlatılarının bir özelliği olarak romanda vurguladığı özgün ses ve anlatım, “Beyaz Kale” romanının içerisinde sinmiştir. Romanda iki

ayrı kutbu simgeleyen Hoca ve Köle'nin kendi yaşamlarını yaşadıkları, bu yaşam içerisinde ikisinin de iki ayrı özgün ses oldukları görülmektedir. Romanın en başında Köle'ye sahip çıkması yönüyle Hoca'nın ön plana çıktığı sahnelerde okur Hoca'ya kendisini yakın hissedebiliyorken, 9. Bölümden itibaren Köle'nin Hoca konumuna geçecek hale gelmesi ile okur onun bakış açısından romana bakabilme olanağına kavuşmuştur. (Bakhtin M. , Karnavalıdan Romana, 2001)

Romanın 10. Bölümü Hoca'nın silahı yaparak köle ile birlikte Edirne'ye gittiği sahneleri içermektedir. Hoca ile köle avlandıkları bir gün Edirne'de bir yaşlı ile karşılaşır. Bu karşılaşmada Hoca'nın yaşlıya “hayatındaki en büyük günahı” sorması üzerine Köle'nin aklına gelenler, romanda kölenin aynı zamanda metni kurduğunu da göstermektedir. Orhan Pamuk tıpkı Masumiyet Müzesi romanında kendisini Kemal karakteri ile konuşan ve yaşananların aslında kurmaca olduğuna inandıran bir konuma koymuşsa, aynı şeyi “Beyaz Kale” romanında da yapmakta ve romanın kurmaca olduğunu şu şekilde göstermektedir:

“Hoca köylüye adsız bir günahkarın kötülüklerini anlatır gibi anlatırken, ben bu kitabı yazarken özlemle andığım o veba günlerimizi tiksinti ve utançla hatırlıyordum.” (Pamuk, 2016, s. 104)

Köle'nin “kitap yazması” aynı zamanda okuduğumuz olayların da kurmaca olduğunun aktarılması, okura okunan eserdeki kurmaca mantığının gösterilmesidir. Tüm roman boyunca tarihi gerçekliklerin de yer aldığı, kimi zaman Osmanlı Devleti'nden bilgilerin verildiği eser, romanın en başında bulunan belgenin okunmasına da gönderme yapmaktadır. Fakat postmodern anlatıların bir özelliği olduğu gibi yazar okuru arafta bırakır ve romanın kurmaca mı yoksa gerçek mi olduğu noktasında okuru şaşırır.

Hoca'nın romanın en başında var olan tipik özellikleri, romanın sonuna doğru karaktere geçtiğini ve karakterin de dönüşüm yaşadığını göstermektedir. Hoca “onlar” dediği kişileri merak edip, Venedikli köleden öğrenmek isterken, Edirne'ye gelmesi ve silah yapması sürecinde ise “onlar”dan kendisinden uzakta, bir hülyanın kâbusa dönmesi gibi bahsetmektedir:

“Akşam Hoca köylülerin her şeyi anlatmadıklarını, gerçeği sakladıklarını söyledi; zamanında ben çok daha ileri gitmişim: Onları, bizlerden ayıran daha çok derin, daha çok gerçek günahları olmalıydı.” (Pamuk, 2016, s. 104)

Hoca'nın kimlik dönüşümü, Postmodern dönemdeki hareket özgürlüğünün eserlere yansımalarıdır. Kimlikler çoğul, bölümlenmiş ve hareketlidirler. Öteki'nin gözüyle bakılan özne tam anlamıyla kendi içerisinde tutarlılığı olmayan ve değişen bir ruha sahiptir (Harvey, 1997, s. 22). Hoca da romandaki tutarlılığını kaybetmiş ve kimliğini parçalamıştır. Artık ne köle olmak istemekte, ne de kendisi olabilmektedir. Kimlik bunalımını, kendisi gibi olmak istediği kişiden köleden çıkarmaktadır:

“Masa başında yazdıklarını okuduktan sonra ‘seni, seni’ diyerek sırtıma bir yumruk indirdiğini, nasıl öyle biri olduğumu anlayamadığı için öfkeyle söylenerek kendi kendini yediğini hatırladım.” (Pamuk, 2016, s. 105)

Romanın 11. Bölümünde artık hayal ile gerçek, rüya ile reel, Hoca ile köle birbirinin yerine geçmiştir. Hoca Venedik'e kaçmış, köle ise Gebze'ye yerleşmiş, evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Kölenin kitabın sonunda kendisine bir köle alması, fakat ona bakmaya katlanamayarak geri vermesi, kaderin tekrürü, efendi-köle diyalektiğinin gerçekleşmesidir. Güç sahibi olan köle, efendi olmanın bilincini tatmıştır:

“Ceplerim para doluydu. Esir pazarına ayağım o sırada alıştı; aradığımı bulana kadar aylarca oraya gittim geldim. Sonunda bana da, ona da aslında pek de fazla benzemeyen bir zavallıyı satın alıp eve getirdim.” (Pamuk, 2016, s. 115)

Köle eski kimliğine kavuşmuş, köle olma vasfını bırakmıştır. Bunu unutmaması da zaman almış, Gebze'ye yerleşmiş, özgürlüğüne kavuşmasıyla köleliğe son vermiştir. Hegel'e göre köle ancak deneyimlerini unuttur ve hafızasını yeni tutarsa kölelikten sıyrılacaktır (Bumin, 2016).

Romanın sonunda Köle'nin Gebze'deki evine Hoca'nın kitaplarını okuyan biri gelmiştir. Gelen kişi Hoca'nın Venedik'teki yaşamından, Köle'den

ne şekilde söz ettiğinden Türklere bakış açısından bahsetmektedir. Bu bahiste Hoca'nın Türklere "öteki" gözüyle bakması, aslında olmak istediği insana büründüğünü, tamamen hiçleştiğini göstermektedir. Gelen kişi Hoca'nın Venedikli köle için bir kitap yazdığını söyler. Hoca bu kitabın adını "Yakından Tanıdığım Bir Türk" koyarak aslında Köle'yi de tamamen kendi yerine geçirdiğini göstermektedir (Pamuk, 2006, s.123). Hocanın bu tutumu efendi-köle diyalektiğinde dönüşümün yaşanmasının en önemli kanıtıdır. Fakat burada Köle'nin fiziken ve yaşam olarak değişmesi, ancak mantığının aynı kalmasıyla "kendisi olmaya" daha yaklaşan kişi olduğu söylenebilmektedir.

### 3.2.Üsluplaştırma

Hikayenin ilerleyen kısımlarında İtalyan Köle, İstanbul'a getirilir. Orada padişahın zindanına atılır. Zindanın berbat bir yer olduğunu, esirlerin pislik içinde çürüdüğünü söyler. İtalyan Köle zindanda mesleğini uygular. Hastaları iyileştirir. Bununla kendisinin diğerlerinde farklı biri olduğunu ispatlar. Ve daha iyi bir hücreye alınır. İtalyan Köle;

"Bir sabah beni onlarla birlikte kaldırdılar, çalışmaya gideceğimi söylediler. Hekim olduğumu, tıptan bilimden anladığımı söyleyince güldüler bana; Paşanın bahçesinin duvarları yükseltiyormuş, adam lazımmış:..." (Pamuk, 2016, 14)

Bu pasajda tek kişinin anlatımıyla iki farklı şahsa ait söylemler diyalog tarzında farklı ses ve tonlamayla dile getirilmiştir. Diyalogu başlatan birinci şahsın ismi belirtilmemiştir. Ancak zindan muhafızı olduğu tahmin edilmektedir. Bu konuşmanın muhatabı ise İtalyan Köle'dir. Birinci ses emir veren otorite konumunda daha ciddi bir sestir. İkinci söylem doğrudan doğruya İtalyan Köle'ye ait bir sestir. Onun sesinde; korku, savunma çabası ve kurtulmaya çalışan bir ses işitiriz.

Seslerin farklı oluşu aynı zamanda iki farklı dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Birinci sesteki otoriter ve kaba ses, İtalyan Köle'nin söyleminde yumuşatılmış, boyun eğmiş sakin bir söyleme çevrilmiştir. Söylemlerin sahiplerinin konumuna, mesleğine bakıldığında farklı dünya

görüşüne farklı otoriteleri temsil etmeleri açıkça ifade edilmiştir. Zindanda olan bir “Köle”nin sesi her zaman daha korkak ve sakin bir sestir. Orayı yöneten otoriter muhafızlar ise daha şiddetli, ciddi ve emir veren seslerdir. Bahtin diyalojinin oluşması içi kahramanların yaşamının nesnelleşmesi gerektiğini söyler. Bu ilk iki söylemde üsluplaştırma vardır.

Üsluplaştırma: bir başka öznenin söylemini alıp kendi amaçları doğrultusunda kendine özgül ses, tonlama ve sözdizimsel bir yapıyla yeniden dile getirmesi demektir. “Üsluplaştırma romanın diyalojik ilişkilerle ilerleyebilmesi için çok önemli bir yöntemdir.” (Bahtin, 2004:262) İtalik olarak belirtilen söylem zindan muhafızlarına ait bir söylemdir. Ancak bizonu da İtalyan Köle’nin sesinden işitiriz. İtalyan Köle’nin bu sesi alaycı, beğenmeme ve ironi içeren bir sestir.

Bahtin romanda diyalojik ilişkinin kurulması için birtakım fenomenlerin gerekli olduğunu söyler. Bunlardan biri de parodidir. Parodi; üsluplaştırma gibi bir başkasının söylemini kendi söylemi gibi kendine özgü ses ve tonlamaları kullanarak yeniden söylemektir. Ama üsluplaştırmaya benzeyen bu yönünde bir farklılık vardır. Parodi doğrudan doğruya karşı tarafın sözcesine karşıt bir anlam içermektedir. Parodik söylem tam tersi de olabilir.

Bir başkasının üslubu da parodi konusu olabilir. Burada İtalyan Köle doğrudan doğruya karşıt bir anlamla parodik bir söylem yapmamıştır. Söylemin sahibi olan zindan muhafızlarının konuşmalarını parodikleştirmiştir. Bunu “-mış”lı kiple alaycı ve ironi bir sesle dile getirmiştir. (Bahtin, 2004, 266-267)

Hikayenin devamında İtalyan Köle de diğer köleler gibi zindanda günlerini geçirir. Zindanda onun tıptan anladığını duyanlar parayla muayene olurlar. İtalyan Köle kazandığı bu paralarla bir hocadan Türkçe dersleri alır. Bu hoca padişahın ufak tefek işlerine bakar. Bir gün sisli bir akşam kahyalar zindana gelir. Köle’yi alırlar. Köle’nin tıptan anladığını ve ününü duyan Paşa hastalığı için onu huzuruna çağırır. Paşa’nın konağına giden İtalyan Köle şaşkınlığını gizleyemez. İtalyan Köle’yi önce bir sofraya alırlar. Orada üzerine battaniye

çekilmiş küçük, sevimli bir adam görür. Yanında iri yarılı bir adamda görür. İtalyan Köle;

“Yanında iri yarılı bir başkası vardı. Uzanan Paşa’yı, beni yanına çağırdı. Konuştuk: Biraz sordu: Aslında astronomi, matematik ve biraz da mühendislik okuduğumu ama tıptan da anladığımı, birçoklarını iyileştirdiğimi söyledim. Soruyordu, daha da anlatacaktım ki, Türkçeyi bu kadar öçabuk öğrendiğime göre akıllı biri olmam gerektiğini ekledi: Bir derdi varmış öteki hekimlerin hiçbiri çare bulamamış, beni de işittiği için bir denemek istemiş.” (Pamuk, 2016, 15)

Paşa ile İtalyan Köle arasında geçen bu diyalogtaki söylem tek bir kişinin sesinden seslendirilmiştir. Ancak biz burada bu konuşmayı diyalog haline getirdiğimizde Paşa’nın sorularına karşılık İtalyan Köle’nin verdiği cevaplar diyalog şematini kurmuştur. Söylemlerin çiftselsi olması ise diyalojik ilişkiyi başlatmıştır. Ancak bu pasajda üzerinde durulması gereken önemli konu üsluplaştırmadır. İtalyan Köle, Paşa’nın söylemini kendine uydurduğu “ben” kişisini desteklemek için yani kendi söylemine hizmet etmeye zorlar. Paşa onun anlattıklarına inanır. Hatta daha fazla neyden anladığını Türkçeyi hızlı öğrendiğini düşünen İtalyan Köle’ye Paşa söylemiyle ona destek verir.

Pasajın tamamı kendine övgü yağdıran İtalyan Köle’nin yarattığı “ben’e övgüler ve bu övgülerin haklı olduğunu Paşa’nın söylemini kendi söylemini destekleyecek şekilde kendine özgü ses ve tonlamayla yineleyerek okuyucuya kanıtlamaya çalışmıştır. Kalın olarak belirttiğimiz cümleler bunu açıkça desteklemektedir.

Farklı kişilere ait söylemlerin tek bir seste dile getirilmesi çift sesli bir söylemdir. Üsluplaştırma; bir başkasının söylemini kendi söylemini kanıtlamaya, haklı çıkarmaya, tanık göstermektir. Kendi amaçlarına hizmet etmeye zorlamak ve kullanmaktır. (Bahtin, 2004, 262)

Hikayenin ilerleyen kısımlarında İtalyan Köle bekletilen salondan içeri çağırılır. İtalyan Köle ve benzeri Paşa’nın huzuruna çıkar. Paşa, İtalyan

Köle'ye onunla daha önce yaptığı konuşmaları tekrarlar. Bu konuşma İtalyan Köle'nin sözlerinden şöyle anlatılır:

“Paşa hatırlıyormuş, ona bilimden, astronomiden, mühendislikten anladığımı söylemişim, -peki ya gökyüzüne fırlatılan o fişeklerden, baruttan anlıyor muyum hiç? –hemen anladığımı söyledim, ama bir an ötekiyle göz göze gelince bana bir tuzak hazırladıklarından kuşkulandım.” (Pamuk, 2016, 18).

Bu pasajda üç kişilik bir diyalog var. Paşa ile İtalyan Köle arasında ve İtalyan Köle ile onun iç konuşmaları...

Paşa ile İtalyan Köle'nin konuşmalarını İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Birinci ses parodiye benzese de karşıt bir anlam olmadığından bir üsluplaştırma örneğidir. İtalyan Köle ile Paşa'nın tamamen “üsluplaştırma” yöntemiyle yazılmış diyalog tarzındadır. Söylemlerin Köle'nin sesinden okuyucuya aktarılması ise; söylemi çift sesli yapmıştır. Ancak İtalyan Köle'nin iç konuşmasındaki ses “kuşku, endişe” içeriklidir. İç ses İtalyan Köle'ye dikkat etmesini söyleyen farklı bir sestir. Farklı seslerin iç içe bu şekilde bir araya gelmesi kahramanların farklı dünya görüşlerini de yansıtır. Çok sesli romanlarda kahramanların karakterleri önceden belirlenmiş, nesnelleştirilmiştir. Çünkü onlar yazarın yarattığı birer fikir taşıyıcısıdır.

Bu konuşmanın devamında Paşa, fişekleri neden istediğini ve benzeriyle neden aynı yere çağrıldığını anlatır. O konuşma ise İtalyan Köle'nin sesinden şöyle devam eder:

“Paşa yapacağı düğünün eşsiz olacağını söylüyordu, bir de fişek gösterisi hazırlatacakmış ama bundan öncekilere hiç benzememeliymiş yapılacak şey. Bundan önce Sultan'ın doğumunda, sonradan ölen bir Maltalı'nın ateşbazlarla hazırladığı gösteride, Paşa'nın yalnızca “Hoca” dediği benzerimde çalışmış, bu işi biliyormuş biraz ama Paşa benim de ona yardım edebileceğimi düşünmüştü. Birbirimizi tamamlayacakmışız! İyi bir gösteri yaparsak Paşa bizi sevindirecekmiş.” (Pamuk, 2016, 18).

Pasajın geneline yayılan Paşa'ya ait olan bu söylem tek düzlemde, İtalyan Köle'nin sesiyle anlatılmıştır. Bu durum romanın çift sesli olmasını

sağlamıştır. Burada Bahtin'in romanda diyalojik ilişkiyi sağlayan üsluplaştırmanın varlığı da söz konusudur. Paşa'nın sözlerini kendi söyleminin amacına uygun bir şekilde kendine özgül ses tonlamasıyla yeniden dile getirmiştir.

Hikayenin devamında havai fişek gösterisi başarıyla yapılır. Paşa, sonuçtan memnun kalır. İtalyan Köle'yi zindana geri gönderirler. Daha sonra Paşa, İtalyan Köle'ye Müslüman olursa onu buradan bir kız ile evlendireceğini ve onu azat edeceğini söyler. İtalyan Köle bu teklifi çok düşünür. Çevresindeki baskılardan ve azat edilip edilmeyeceğinden emin olmadığı için bu teklifi reddeder. Kellesinin vurulmasına karar verir Paşa. İtalyan Köle yine de kararından dönmez. Paşa onun bu kararlılığından etkilenir ve vazgeçer.

“Paşa, eteğini öptürdükten sonra gönlümü aldı; dinimden hayatım pahasına dönmediğim için beni sevdiğini söyledi ama az sonra atıp tutmaya başladı: boş yere inat ediyormuşum, hem İslamiyet daha yüce bir dinmiş filan. Söylene söylen daha da öfkelendi; beni cezalandırmaya kararlıymış, sonra birisine söz verdiğini anlatmaya başladı, bu sözün başıma gelecek bazı kötülüklerden beni kurtardığını anlıyordum, sonunda söz verdiğini ve anlattıklarından tuhaf biri olduğunu anladığım Hoca olduğunu çıkardım.” (Pamuk, 2016, 25)

Bu pasajda İtalyan Köle'nin Paşa ile konuşmaları ve İtalyan Köle'nin iç konuşmaları üsluplaştırma ve parodik-üsluplaştırma yöntemiyle tek yönlü olarak İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Altını çizdiğimiz söylemler İtalyan Köle'nin iç konuşmalarıdır. Diğerleri ise Paşa'nın söylemleridir. İtalyan Köle'nin Paşa'nın söylemlerini aktardığı yerde de çift seslilik söz konusudur. Birinci sesinde üsluplaştırma vardır. Ölüm pahasına dinini değiştirmemenin zaferini padişahın düşünceleriyle desteklemektedir. Bahtin, üsluplaştırmanın kendi söylemine hizmet eden, onu kendi amaçları doğrultusunda kullanarak olduğunu söyler. (Bahtin, 2004, 262-263). Paşa'nın söylemini aktardığı ikinci sesinde ise; Paşa'nın söylemindeki o öfke, yerme, küçümseme söylemlerini parodik-üsluplaştırma ile İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Bu ikinci ses, birinci sese tam bir karşıt anlam içermektedir. Paşa'nın iki söylemi de birbirleriyle tutarlı değildir. Bu iki farklı sesi tek bir kişinin sesinden işitmemiz



çift sesliliklidir. İtalyan Köle, Paşa'nın din hakkındaki söylemlerini bir doğu paradoksu olarak görmekte ve doğrudan bunu parodikleştirmektedir. Çünkü Pamuk, karakterlerine birer düşünce taşıyıcısı sıfatı atfetmiştir. Burada İtalyan Köle Batı'yı, Hoca ve diğerleri ise Doğu'yu temsil etmektedirler. Bu iki fikrin birbirini hemen onaylamaması, tartışmayı sürdürmesi gerekiyor. Diyalojik ilişkinin sonlanmaması için de bu gereklidir. (Akçam, Orhan Pamuk'ta Çok Sesli Roman'a Giriş: Beyaz Kale, Varlık Dergisi, Ocak 2016:1180)

Ayrıca bu pasajda yazarın İslam hakkındaki düşüncelerine de yer verilmiştir. Lan Almond'un "Yeni Oryantalistler" adlı kitabında İslami Postmodern Temsilcilerini anlattığı bir yazısında "Zira Almond için Pamuk, Doğulu bir yazar olmaktan çok Batılı bir yazardır. Ve onun İslam'a olan ilgisi yeni oryantalist söylemin bir parçasıdır. Zira Pamuk doğrudan İslam'ı ötekileştirmeye çalışmaktadır." (İslam Araştırmaları Dergisi, 2014, 141-188)

İtalyan Köle'nin iç konuşmalarındaki sesi ise "farkında olma, uyanma" ifadelerini iştiririz.

Hikayenin devamında Paşa, İtalyan Köle'yi Hoca'ya satar. Hoca aşağıda onu bekler. Birlikte Hoca'nın evine giderlerken Hoca ona diniden dönmeyeceğini bildiğini söyler ve ona evden bir oda hazırlar. İtalyan Köle, Hoca'nın evinde yemek yerken Hoca'nın ona olan bakışlarından rahatsız olur. Hoca, İtalyan Köle'nin tasviriyle ona pazardan yeni aldığı atını beslerken ileride yaptıracağı işleri düşünerek keyiflenen bir köylü gibi bakıyordur.

Padişah'ın Hoca ve köleyi Edirne'ye çağırmasından evvel köle sürekli rüyalarında kendi benliğini kazandığını görmektedir. Bunun en iyi işareti de gördüğü maskeli baloda maskesini çıkarması ile ilgilidir:

"Sonraları Padişah'ın bizi silahla birlikte Edirne'ye sefere çağırdığını öğrenene kadar, sık sık aynı rüyayı gördüm: Karışıklığı İstanbul'daki eğlenceleri hatırlatan bir eğlencede Venedik'te bir maskeli balodaymışız: Yüzlerindeki 'bayağı kadın' maskelerini indirince kalabalıkta gördüğüm annemle nişanlımı tanıyarak umutlanıyor, ben de beni artık tanısinlar diye, kendi maskemi indiriyordum." (Pamuk, 2016, s. 97)

Bahtin (2001) karnavallarda kişilerin maskelerle, kostümlerle eğlendiğini, herkesin kendi yaşamındaki konumundan sıyrılarak orada yer aldığını söyler (Bakhtin M. , 2001). “Beyaz Kale”de Köle tıpkı bir balodaymış gibi maske taktığını görmektedir. Aslında “rüya” aracılığı ile maskeden bahsedilmesi, romanın en başından itibaren kölenin zincire vurulan benliğinin açığa çıkmasını ifade eder. Bu yüzden köle maskeli baloda maskesinin düştüğünü, artık “kendisi olduğunu” görür.

### 3.3.Skaz

Hikayenin devamında denizin ortasında Osmanlı gemilerini beklerler. O esnada İtalyan Köle yukarıya gidip eşyalarına çeki düzen verir. Küçük sandığını açıp kitaplarının sayfalarını karıştırır. Az sonra kitaplarından ayrılacağını, kopacak kıyametin ayak seslerini duyar gibi olduğunu söyler. Kitaplarının arasında kaybetmek istemediği bir geçmişinin olduğunu söyler. Kahraman kitaptaki bütün anıları ezberleyeyim ki sonradan çekeceğim bütün acıları düşünmek yerine geçmişin renkli dünyasını hatırlayayım demektedir. Burada İtalyan Köle'nin bir iç konuşmasında:

“Bir zamanlar annesinin, nişanlısının ve dostlarının başka bir adla çağırdıkları başka bir insandım. Bir zamanlar ben olan ya da şimdi öyle sandığım o kişiyi arada bir hala rüyalarımda görüyorum. Ve terle uykudan uyanıyorum. Soluk renkleri, sonraları yıllarca uydurduğumuz o olmayan ülkelerin, hiç yaşamamış hayvanların, inanılmaz silahların düşsel renklerini hatırlatan bu insan yirmi üç yaşındaydı, Floransa'da ve Venedik'te “bilim ve sanat” okumuştı, astronomiden, matematikten, fizikten ve resimden anladığına inanıyordu; tabi kendini beğenmişin tekiydi, kendinden önce yapılan şeylerin çoğunu yutmuştu, hepsine de dudak büküyordu;...” (Pamuk, 2016, 12).

Bu pasajda tanımlama, (biyografi tarzında) olumlama, parodik ve çatışma içeren söylemler iç içe geçmiş, farklı ses ve tonlamalarla tek düzlemde, Bahtin'in belirttiği romanı diyalojikleştiren öğelerden Skaz tekniğiyle okuyucuya aktarılmıştır.

Genelden özele gittiğimizde pasajın tamamı bir Skaz örneğidir. Bahtin, romanın diyalojik olmasını sağlayan fenomenlerin olduğunu söyler. Bunlardan biri de SKAZ'dır. SKAZ; ilk kez Boris Eyhenbaum tarafından gündeme getirilmiştir. Eyhenbaum, Skaz'ın bir başkasının konuşmasına yönelik olduğunu söyler. Skaz'la yapıta bir öykü- anlatıcı eklenir (Gardiner, 1993, s. 33).

Pasaj bütün romanı özetleyen bir öykü-anlatıcı vasıtasıyla farklı ses ve söylemlerle aktarılmıştır. Burada tam da anlatıcı farklı bir sesle konuşmasına sözlü bir yöneliş yaparak sözlü konuşmayı başlatmıştır. Genelden bahsettikten sonra özele bakıldığında kalın ile yazılan bölümde iki farklı söylemi farklı sesler vasıtasıyla işitiriz. Birinci seste geçmişteki “ ben” kişisine gönderme yapar. Geçmişini özleyen üzgün bir ses işitiriz. Aynı zamanda biyografik bir tanımlamadır. İkinci ses, birinci ses'e doğrudan bir gönderme yapar. Onu yalanlama ve bir yanılma olduğunu söyler. Kahraman anlatıcı kendi söylemiyle çatışır. Tanımladığı kişinin aslında bilinçte var olduğunu, gerçekte var olan bir kişilik olmadığını söyler. Pasajın devamını oluşturan üçüncü seste ise; parodik bir söylemle geçmişte yaptıklarını ve biyografisini anlatan alaycı bir ses işitiriz. Farklı seslerle tek düzlemde iç içe geçmiş bu söylemlerin tümü çift sestir.

Hikayenin devamında İtalyan Köle de kendi ülkesinde Hoca gibi düşündüğünü ama bunu Hoca'dan gizlediğini söyler;

“O sıralarda benimle değil aptallarıyla ilgiliydi zaten. Benim aptallığım başka türlüymüş. Gördüğüm bir rüyayı o günlerdeki boşboğazlığımla ona anlatmıştım: Benim yerime geçip ülkeme gidiyor, nişanlımla evleniyor, düğünde kimse onun ben olmadığını fark etmiyordu, bense bir Türk kıyafetiyle bir köşeden seyrettiğim eğlencenin ortasında annem ve nişanlımla karşılaşıyor, beni uykumdan uyandıran gözyaşlarıma rağmen ikisi de kim olduğumu anlamadan bana sırtını dönüp uzaklaşıyorlardı.” (Pamuk, 2016, 35)

Bu pasajda İtalyan Köle'nin iç konuşmaları anlatıcı üslubuyla aktarılmıştır. Bahtin, romanda diyalojik ilişkinin sağlanması için birtakım fenomenlerin varlığından söz etmiştir. Bu fenomenler üsluplaştırma, skaz,

diyaloğ ve parodidir. Bu pasaj Bahtin'in verdiği bilgiler doğrultusunda incelendiğinde bir skaz örneğidir. (Bahtin, 2004, 256).

Anlatıcının yaşadıklarını, hareketlerini, eylemlerini tekrarlaması,yinelemesi “anlatımsal skaz” olarak tanımlanmıştır. Bu pasajda hiçbir karşıt görüş/fikir yoktur. Doğrudan kendisinin yaptığı bir hatayı anlatmaktadır. (Bahtin, 2004:304)

Beyaz Kale'de kölenin sık sık rüyalar gördüğü, gerek mutlu gerek mutsuz içerikli bu rüyalar üzerine konuştuğu ve rüyaların anlamı noktasında bir “arayış” içerisinde olduğu görölmektedir.

Köle, gördüğü rüyaların “anamlı birer hareket” olduğunu söyleyerek, rüyaların bilinçsizce ortaya çıkmadığını, işlevsellik yönünün kuvvetli olduğunu söylemektedir. Hatta rüyadan uyandıktan sonra onları kaleme almakta, açıkça analiz etmekte ve rüyanın üzerine düşünmektedir:

“Bahtsızlığımı unutmak için, o günlerde, yalnız geceleri değil, öğle uykularımda da sık sık gördüğüm mutluluk rüyalarıyla sayfalar doldurmuştum. Anlamla hareketin bir olduğu o düşleri, uyandıktan sonra, her şeyi unutmak için, şiirli bir dille özene bezene kaleme alırdım: Evimizin bitişiğindeki ormanın ağaçları arasında yıllardır öğrenmek istediğimiz sırları bilen insanlar vardı, ormanın karanlığına girmeye cesaret ettiğiniz zaman onlarla dost oluyordunuz; gölgelerimiz güneş batınca yok olmuyor, biz, temiz ve serin yataklarımızda huzurla uyurken, öğrenilmesi ve yaşanılması gereken binlerce küçük şeyi bir bir elden geçiriyor ve hiç de yorulmadan, teker teker bunların farkına varıyorduk; rüyalarda yaptığım resimlerdeki insanlar, üç boyutlu güzel insanlar olmakla kalmıyor, çerçevelerinden çıkıp aramıza da karışıyorlardı; annem, babam ve ben, arka bahçemizde işleri bizim yerimize gören çelik araçlar kuruyorduk...” (Pamuk, 2016, s. 59)

Venedikli Köle, gördüğü rüyaların varlığını gerçek yaşamda da sürdürdüğünü, bu rüyaları unutmak istemediği için kaleme aldığını ve bunu yaparken “farkındalık” içerisinde olduğunu söylemektedir. Fakat kölenin aynı zamanda kimi noktalarda diyalektik bir tutum içerisine girdiği de görölr. Bir

önceki pasajda rüyasından emin olan ve onu adım adım izleyen Köle, bir sonraki pasajda “ne anlama geliyordu bu saçma rüyalar? Ben onları gerçekten görüyor muydum?” demekten de geri durmaz. Bu noktada Hegel’in diyalektik anlayışı ile Köle ve Hoca’nın rüyalarının tez-antitez denklemine ele alındığı söylenebilir. Köle rüyadan emin olduğu pasajlarda onu anlatırken, bir sonraki pasajda da rüyanın varlığını şüphe içerisinde sorgular ve gerçekliğinden endişe duyar. Köle’nin, Hoca’nın rüyalarına dair söylediği şey “hastalık” kavramı ile eşleştirilir. Köle, Hoca’nın rüyalarının kendisinden bulaşan bir hastalık gibi olduğunu, tıpkı veba gibi insanın vücuduna nüfuz ettiğini fakat kendisinden geçmesine rağmen, onun rüyalarını merak ettiğini söylemektedir (Pamuk, 2006, s.59).

Bu pasaj diyolojik ilişki bağlamında incelendiğinde; skaz fenomeni ile karşılaşırız. Skaz romandaki öykü anlatıcı-yazar kişinin kendi görüşlerini ve iç dünyasını anlatmak için başvurduğu bir tekniktir. Modern romanda yazar doğrudan doğruya kahramana ve metne müdahale edemez. Ancak bir öykü anlatıcısı olarak romana müdahale edebilir. bu müdahale ile biz okuyucular yazarın fikirlerini öğrenme fırsatını buluruz.

Orhan Pamuk’un eserlerindeki “rüya” metaforu, sadece “Beyaz Kale” ile sınırlı kalmamakta, özellikle “Kara Kitap”ta bir kahramanın adından çok daha fazla anlama gelecek biçimde kullanılmaktadır. Kara Kitap üzerine çalışmalar yapan Ramazan Korkmaz, Kara Kitap’taki rüyaların tinsel varlığımızın çağrışımları olduğunu söylemektedir. Galip’in, Dede’nin, Cellat’ın rüyaları onlara çeşitli anlamlar vermek isterken aynı zamanda onların ruhlarındaki duygu durumunun da çağrışımı olarak okura mesaj vermek istemektedir.

Romanda Hoca’nın kendi kendisine yabancılaşması, aynı zamanda yaşadığı değişimle birlikte de ele alınabilmektedir. Eskiden beri rüya yorumlayan hoca, romanın bu bölümünde rüya yorumlama işini kendi amaçları için kötüye kullanmaya başlar. Padişah’ın rüyalarını kendi amaçları için olduğundan farklı yorumlayan Hoca, onun kendisini fark etmesini, iktidara etki etmeyi ve böylece ilmini ortaya çıkarmayı istiyordu. Burada akla Nietzsche’nin “güç istenci” kavramında dile getirdiği tüm insanların “ün” ve “maddiyat”

noktasında varlıklarını sürdürmeleri fikri akla gelmektedir (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 1998). Hocanın istediği ise hem ün, hem de ilmini serbestçe yapabilmektir. Fakat kendi amacı için “kendisi olma” durumunu da tehlikeye atan Hoca, Padişahın rüyalarını farklı yorumlamaktadır:

“Böylece Padişahın rüyalarında sık sık gördüğü dört nala koşan yalnız atların, sahihsiz oldukları için mutsuz; hain dişleriyle düşmanlarının gırtlaklarına saldıran kurtların da kendi işlerini kendileri gördükleri için mutlu oldukları; ağlayan yaşlı kadınlarla güzel kör kızların ve karanlık yağmurda yapraklarını hızla döken ağaçların onu yardıma çağırdıklarını; kutsal örümceklerle, gururlu şahinlerin yalnızlığın erdemlerine işaret ettiğini ona anlattı. İktidarı sahiplendikten sonra, Sultan bizim bilimimize ilgi duymasını istiyorduk.” (Pamuk, 2016, s. 81)

### **3.4.Diyalog**

Hikayenin devamında Rampacılar gemiye ayak basar. O sırada İtalyan Köle kitaplarını sandığa koyup dışarı çıkar. Gemi çok kalabalık, herkesi dışarı çıkarıp çınlıplak soymuşlardır. Bu mevcut durum içerisinde İtalyan Köle;

“Bir ara aklımdan o karışıklıkta denize atlamak geçti ama arkamdan oklarlar, yakalayıp hemen öldürürler diye düşündüm, zaten karaya ne kadar yakın olduğumu da bilmiyordum.” (Pamuk, 2016, 12-13)

Bu pasajda söylem içerisinde iki farklı sesin varlığı söz konusudur. Birinci ses düşünülen bir eylemin istek ifadesidir. İkinci ses ise bu isteğin yanlış bir fikir olduğuna dramatik bir örnekle yanıt veren bir sestir. Birinci söylemi olumsuzlaştırmaya çalışır. İki seste tek bir kişiye ait gibi görünse de çatışmalı olması diyalojik bir söylemdir. Bahtin, “Estetik Etkinlik Olarak Yazar ve Kahraman” adlı makalesinde insanın kendi bilincinin yapı olarak diyalojik olduğunu, anlamı da “öteki” ile olan iletişim sayesinde bulduğumuzu ifade eder. Bu pasajda bir iç diyalog şeklinde cümleleri tek bir anlatıcı vermiş gibi görünse de anlam “öteki”nin konuşmasıyla vücut bulmuştur. Ötekiyle yapılan bir iç diyalogtur.

Hikayenin devamında gemiye gelen Osmanlı ordusu İtalyan Köle'ye ilişmeden önce Müslüman kölelerin zincirlerini çözerler. Müslümanlar sevinç çılgınlıkları atar. İtalyan Köle'nin odasına giren askerler, eşyalarını ve bütün kitaplarını alır ve kendisiyle beraber kaptana götürürlür.

“Sonradan Ceneviz dönmesi olduğunu öğrendiğim reis bana iyi davrandı. Bana, neden anladığımı sordu. Küreğe verilmemek için hemen astronomi bilgimden, geceleri yön bulabileceğimden söz ettim ama ilgilenmediler.” (Pamuk, 2016, 13)

Yukarıdaki pasajda kalın olarak belirtilen cümle İtalyan Köle'nin ağzından söylenmiştir ama söylem kaptana aittir. İtalyan Köle, Kaptan'ın sorusunu kendi anlatımıyla yineleyerek tekrar söylemiştir. Bu da söylemi çift-sesli yapmıştır. Dolayısıyla diyalog çift seslidir. Üçüncü ses ise anlatıcıya aittir.

Hikayenin ilerleyen kısımlarında İtalyan Köle, İstanbul'a getirilir. Orada padişahın zindanına atılır. Zindanın berbat bir yer olduğunu, esirlerin pislik içinde çürüdüğünü söyler. İtalyan Köle zindanda mesleğini uygular. Hastaları iyileştirir. Bununla kendisinin diğerlerinde farklı biri olduğunu ispatlar. Ve daha iyi bir hücreye alınır. İtalyan Köle;

“Bir sabah beni onlarla birlikte kaldırdılar, çalışmaya gideceğimi söylediler. Hekim olduğumu, tıptan bilimden anladığımı söyleyince güldüler bana; Paşanın bahçesinin duvarları yükseltiyormuş, adam lazımmış:...” (Pamuk, 2016, 14)

Bu pasajda tek kişinin anlatımıyla iki farklı şahsa ait söylemler diyalog tarzında farklı ses ve tonlamayla dile getirilmiştir. Diyalogu başlatan birinci şahsın ismi belirtilmemiştir. Ancak zindan muhafızı olduğu tahmin edilmektedir. Bu konuşmanın muhatabı ise İtalyan Köle'dir. Birinci ses emir veren otorite konumunda daha ciddi bir sestir. İkinci söylem doğrudan doğruya İtalyan Köle'ye ait bir sestir. Onun sesinde; korku, savunma çabası ve kurtulmaya çalışan bir ses işitiriz.

Hikayenin devamında İtalyan Köle hekim olduğunu ileri sürer. Ondan, kolu kopmuş birini tedavi etmesi istenince cerrah olmadığını söyler. Bunun

üzerine askerler öfkelenir. Onu küreğe vermeye karar verirler ki; reis kitaplarını görür;

“Reis sordu: İdrardan ve nabızdan anlıyor muydum hiç? Anladığımı söyleyince hem küreğe verilmekten kurtuldum hem de bir iki kitabımı kurtarmış oldum.” (Pamuk, 2016, 13)

Bu pasaj da aynı yukarıdaki diyalog gibi Reisin konuşmasını parodik bir söylemle İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz.

Hikayenin devamında İtalyan Köle'nin yaptığı şuruptan içen Paşa'nın öksürüğü kesilmiştir. Ertesi gün kahyalar İtalyan Köle'yi tekrar Paşa'nın yanına götürür. Köle, Paşa'nın yanına gider, öksürüğünü dinleyip aynı ilaçları verir. Sonra hücrelerine geri döner ve Paşa'nın iyileşmesi için dua eder. Bir ay sonra bir gece yarısı tekrar çağırılır. Bu kez Paşa'yı ayakta ve hareketli bir şekilde görür.

“Bir ay sonra yine bir gece yarısı çağırdıklarında, Paşa ayakta, hareketliydi. Rahat rahat soluyarak birilerini azarladığını işitince sevindim. Beni görünce memnun oldu, hastalığımı iyileştirdiğimi, benim iyi bir hekim olduğumu söyledi. Ondan ne istiyormuşum. Beni hemen azad edip yollamayacağını biliyordum; hücremden, zincirlerimden şikayet ettim; tıpla, astronomiyle, bilimle uğraşıp onlara yardım edebileceğimi söyledim, ağır işlerde beni boşu boşuna yorduklarını anlattım. Ne kadarını dinledi ne kadarını dinlemedi bilmiyorum. Kese içinde verdiği paraların büyük birçoğunu da gardiyanlar elimden aldılar.” (Pamuk, 2016, 15)

Bu pasajdaki konuşmaya genel olarak bakıldığında İtalyan Köle ile Paşa arasında geçen karşılıklı bir diyalog hakimdir. Ancak metindeki söylem tek düzlemde İtalyan Köle'nin söylemiyle, onun ses ve tonlamalarıyla anlatılmıştır. Bu söylem tipi romanın geneline hakim olan bir yöntemdir.

Hikayenin ilerleyen kısımlarında İtalyan Köle bekletilen salondan içeri çağırılır. İtalyan Köle ve benzeri Paşa'nın huzuruna çıkar. Paşa, İtalyan Köle'ye onunla daha önce yaptığı konuşmaları tekrarlar. Bu konuşma İtalyan Köle'nin sözlerinden şöyle anlatılır:



“Paşa hatırlıyormuş, ona bilimden, astronomiden, mühendislikten anladığımı söylemişim, -peki ya gökyüzüne fırlatılan o fişeklerden, baruttan anlıyor muymuşum hiç? –hemen anladığımı söyledim, ama bir an ötekiyle göz göze gelince bana bir tuzak hazırladıklarından kuşkulandım.” (Pamuk, 2016, 18).

Bu pasajda üç kişilik bir diyalog var. Paşa ile İtalyan Köle arasında ve İtalyan Köle ile onun iç konuşmaları...

Paşa ile İtalyan Köle'nin konuşmalarını İtalyan Köle'nin sesinden işitiriz. Birinci ses parodiye benzese de karşıt bir anlam olmadığından bir üsluplaştırma örneğidir. İtalyan Köle ile Paşa'nın tamamen “üsluplaştırma” yöntemiyle yazılmış diyalog tarzındadır. Söylemlerin Köle'nin sesinden okuyucuya aktarılması ise; söylemi çift sesli yapmıştır. Ancak İtalyan Köle'nin iç konuşmasındaki ses “kuşku, endişe” içeriklidir. İç ses İtalyan Köle'ye dikkat etmesini söyleyen farklı bir sestir. Farklı seslerin iç içe bu şekilde bir araya gelmesi kahramanların farklı dünya görüşlerini de yansıtır. Çok sesli romanlarda kahramanların karakterleri önceden belirlenmiş, nesnelleştirilmiştir. Çünkü onlar yazarın yarattığı birer fikir taşıyıcısıdır.

“Bir gece olağanüstü bir yüksekliğe tırmanan bir fişeğin verdiği zafer heyecanıyla Hoca söyledi: Bir gün ta Ay'a kadar giden bir fişek hazırlayabilirmiş; sorun yalnızca gerekli barut karışımını bulmak ve bu barutu taşıyabilecek hazneyi dökebilmekmiş. Ay'ın çok uzakta olduğunu söylüyordum; sözümü kesti, o da biliyormuş ayın çok uzakta olduğunu ama dünyaya en yakın yıldız da o değil miymiş? Ona hak verince sandığım gibi rahatlamadı, daha da huzursuz oldu ama başka bir şey de söylemedi.” (Pamuk, 2016, 20)

Bu pasajda Hoca ile İtalyan Köle arasında karşılıklı soru-cevap şeklinde geçen bir diyalog, tek düzlemde İtalyan Köle'nin söylemiyle dile getirilmiştir. Konuşma diyalog şeklinde ilerlemektedir. Ancak bu diyalog sadece iki kişinin soru-cevap konuşmaları değil aynı zamanda iki farklı fikrin çatışmasıyla ortaya çıkan yeni anlamların ve bilimsel bilgilerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlayan bir diyalogdur. “Ay'ın çok uzakta olduğunu söylüyordum.” sözü de Hoca'nın fikrini bir üst bilimsel bilgiye taşımıştır. Bu cümleyle İtalyan

Köle'den yeni bir bilgi öğreniyoruz. “O da biliyormuş Ay'ın çok uzakta olduğunu ama dünyaya en yakın yıldız da o değil miymiş?” Hoca'nın verdiği bu cevap hem kendinden emin olduğunu gösterir hem de Hoca soruyu karşı tarafa yönlendirerek diyalogun devam etmesini sağlamıştır. Aynı zamanda da “öteki”yi kışkırtır niteliktedir. İtalyan Köle'nin verdiği cevap Hoca'yı mutlu etmemiş. “Ona hak verince sandığım gibi rahatlamadı, daha da huzursuz oldu,” Hoca'nın verdiği bu tepki Bahtin'in diyaloji kavramını çok güzel açıklamaktadır. İtalyan Köle'nin Hoca'nın yönelttiği soruya karşılık onu söylemini onaylaması diyalogun kesilmesine neden olmuştur. Hoca ondan yeni bilgiler öğrenmek ve diyalogun uzun sürmesini istemektedir. Bunu istemesinin nedeni İtalyan Köle'nin bilgilerini kışkırtıcı ve sorgulayıcı bir diyalog vasıtasıyla almak ve bunu kendi amacı için kullanmaktır.

Bahtin diyalogta bir zafer hasmının olmaması gerektiğini, “öteki”ne yönelik en ufak bir şiddetin diyalogun sonlanmasına sebep olacağını söyler. Diyalog son bulduğunda her şey son bulur. Diyalogun özü gereği son bulmaması gerektiğini söyler. Bahtin'e göre diyalog bir amaçtır. Ona göre diyalogta iki konuşucu birbirini tamamen anlamamalı, birbirlerinin yanıtlarından tatmin olmamalıdır. Diyalogun canlılıkla devam etmesi için birbirlerini anlamamaları şarttır. (Bahtin, 2004, 30)

Hoca'nın İtalyan Köle'nin cevabından memnun olmamasının bir diğer sebebi de; romanın başında da belirttiğimiz gibi Hoca bir kimlik arayışı içinde, bulunduğu topluma yabancılaşmış ve yeni arayışlar peşindedir. Bu arayış onu Batı'ya, bilime yöneltmiştir. İtalyan Köle onun “ayna”sı gibidir. O “ayna”dan “onlar” diye tanımladığı Batı'yı öğrenmek, huzursuzluğunu gidermek, kendini tamamlamak istiyor. İtalyan Köle'den bütün bilgileri öğrenmek istiyor. Romanın başında Hoca ne istediğini tam olarak bilmediği için daha çok sorgulayıcı bir tavır takınmaktadır. Hoca, “ayna”sının (İtalyan Köle) onu sorgulamasını dolayısıyla hakikati öğrenmek ve onun bütün bildiklerini öğrenmek istiyor. Hoca'nın sesinde sorgulayıcı, İtalyan Köle'nin sesinde ise parodik bir söylem vardır. Birinci sese doğrudan bir müdahale vardır. Farklı sesleri tek bir kişinin sesinden işitiriz. Bu da çift sesli bir söylemdir.

Venedikli köle diğer tüm kölelerden çeşitli özellikleri ile ayrılmıştır. Romanın daha en başlarından itibaren bu ayırıcı özellikler dikkat çekmektedir. Hekimlik görmüş, Türkçeyi hızla öğrenmiştir. Bilişsel, kavrayışsal ve yeteneğe dayalı özellikleri hemen ön plana çıkan köle, “köle” olma vasfının “olumsuzlaması”nın farkına varmış ve bu durumdan sıyrılmak istemektedir. Kölenin 7. Bölümde Hocadan ayrılmadan evvel yaşadığı farkındalık durumu, onun “uyanışını” da bizlere göstermektedir:

“Hiçbir zaman bütünüyle inanmadığım o sihirli benzerlikle beni bütün gece korkutan aynanın küçüklüğüne şaşım. Hiçbir şeye dokunmadan acele acele evden çıktım.” (Pamuk, 2006, s.68)

Kölenin uyanışının temelinde yer alan “sihirli benzerlik” düşüncesi, diyalektikte vurgulanan köle uyanışının tezahürüdür. Köle, Hoca ile olan benzerliğinin uyanışını da yaşamış ve Hegel’in ifadesiyle kendisinin de bir gün “Hoca” olabileceğinin farkına varmıştır. Romanda kölenin bu uyanışı daha evvel de sıkça vurguladığımız gibi “ayna” metaforu ile anlatılmıştır. Fakat ne gariptir ki köle belki de ayrılışının ve hocadan uzaklaşmasının bir göstergesi olarak aynayı küçük görmektedir.

7. bölümde Hoca’dan ayrılan köle, Heybeliada’ya gitmiştir. Adada günlerini balık avlayarak geçiren köle aynı zamanda da sık sık Hoca’nın kendisinin peşinde olduğunu düşünmektedir.

Warren’a göre (1991) efendi ile köle arasındaki en temel farklardan biri hafızadır. Hafıza kölede gelişmiş, efendide ise “unutma” noktasında kendini yenileme durumuna geçmiştir. Köle deneyimlerini bütünleştirmede oldukça başarısızdır. Geçmiş deneyimlerindeki olumsuzluk kölenin hafızasını şişirmeye, kendisinin sürekli başarısız olacağı hissiyle yaşamasına neden olmaktadır. Efendi kişi ise köleden çok farklı olarak deneyimlerini düzenler ve başına gelen şeyleri “unutma” veya “olumluya çevirme” noktasında kendisini geliştirir. Efendi kişi için yaşanan her şey olumlu olana giden bir basamaktır. Oysa köle, aklında yaşadıklarını kalıplaştırmış ve başarısızlığın sonsuz bir döngüde kendisine geri geleceğini düşünmektedir.

Nietzsche'nin efendi – köle denkleminde de var olan kölenin yaşayamadıkları için bünyesinde geliştirdiği “hınç”, Beyaz Kale'de kendisini göstermektedir. 7. Bölümde kimi zaman “hayal” ve “rüyalarında” Hoca'nın kendisini takip ettiğini, aradığını düşünen Köle ilk anlarda bu hayallerin gerçek olmasını ister. Fakat devamında ise öfke ve kin ile dolar:

“Yüzüme vuran güneşin teriyle uyandıktan sonra, bu rüyalara yeniden dönmek ister, dönemeyince kendimi zorlayarak düşünürdüm: Hocanın öldüğünü düşünürdüm bazan, terk ettiğim boş evin içindeki ölüyü, cesedi kaldırmaya gelenleri, kimsesiz cenazenin sessizliğini: Sonra kehanetlerini düşünürdüm, neşeyle uydurduğu o eğlenceli şeyleri nefret ve öfkeyle uydurduklarını da; Padişah'ı da, Padişah'ın hayatlarını da; zıpkınımı sırtlarından sokup karınlarından çıkardığım ıstakozlarla pavuryalar, bu gündüz düşlerine kıskaçlarını ağır ağır oynatarak eşlik ederlerdi.” (Pamuk, 2006, s.69)

Köle, hayal ve rüyalarında Hoca'nın kendisinin peşine düştüğünü hayal eder. Fakat bu güzel hayaller devamında kendisinde anlamsız (!) bir kin ve öfke uyandırarak onda Hoca'nın öldüğünü bilme duygusu oluşturur. Burada Nietzsche'nin de dediği gibi kölenin kendi varlığının deneyimlerini düzenli şekilde oluşturamamasının ve hafızasındaki kötü deneyimlerin yarattığı kin ve öfke durumu bulunmaktadır. Köle'nin öfkesi, kendisine benzeyen bir başka kişinin “efendi” olma, kendisinin ile “köle” olması fikri ile ilgilidir.

Deleuze (1989), Nietzsche'nin efendi-köle bakış açısında kölede var olan hıncın tanımlanmasının aynı zamanda köle ahlakının da temellerini oluşturduğunu söyler. Nietzsche köle ahlakının, efendi ile tam bir tezat olduğunu düşünür. Köle için iyi, Efendi için kötüdür. Aynı şekilde Efendi için iyi olan da köle için kötü ve çirkindir. Bu bağlamda Köle'nin Efendi'ye kıyasla deneyimlerinden yola çıkarak orijinal bir ahlak normu üretemediği ve Efendi'ye bakarak soylu eylemlerin karşıtı olan her şeye “kötü” deme eğiliminde olduğu söylenebilmektedir (Kızıler, 2006).

Diyolojik bağlamda bu pasa iç diyalogdur. Bahtin diyalog tanımından bahsederken diyalogu, iç ve dış olmak üzere ikiye ayırmıştır. iç diyalog

kahramanın kendisiyle yaptığı konuşmalardır. Burada İtalyan kölenin iç sesini işitiriz.

Romanda “hoca ile köle” arasındaki ilişkinin zamanla “padişah ile hoca” arasında yaşanmaya başladığı görülür. Efendi köle diyalektiği, köleden uzaklaşmayla birlikte Hoca’nın bünyesinde başlamakta ve “Hoca ile padişah” ilişkisinde padişah efendi, Hoca ise köle konumuna düşmektedir. Venedikli Köle de Hoca’nın içerisinde bulunduğu durumun farkındadır:

“Kimsesiz bir çocuğa benzetiyordum onu, bana köleliğimin ilk yıllarını hatırlatan öfkesini ve hüznünü seviyordum.” (Pamuk, 2016, s. 84)

Köle’nin psikolojisinde yer alan “Kölelik bilinci” sebebiyle aslında Hoca’nın bu durumu onu rahatsız etmektedir. Amaçları için padişahın çevresinde dolaşması ona yakışmamakta, o kendisinin Hoca’nın o andaki konumunda olması gerektiğini düşünmektedir:

“... ben de onun gibi olmak istiyordum.” (Pamuk, 2016, s. 84)

Orhan Pamuk’un Beyaz Kale romanı, diğer romanlarında da var olan toplumsal yabancılaşma, gelenekten kopuş, batılılaşma, batılılaşmanın Türk roman kahramanları üzerindeki etkisi gibi konuların ele alındığı, sorgulandığı bir romandır. Romanda batıdan gelen bir köle ile doğulu bir hocanın varlığı bu karşıtlığının en önemli göstergesi olmaktadır. Hoca her ne kadar doğuda doğmuş olsa da ilme oldukça önem vermektedir. Bu nedenle yaşadığı topluma, mahalleye ortama oldukça yabancılaşmıştır. Kendi halinde yaşayan halk için hocanın gökyüzünü incelemesi, yıldızlara bakması, tuhaf saatler yapması onun farklı olduğunu, içlerinden biri olmadığını göstermektedir. (Doğan, 2014, s. 160)

Postmodern anlatılarda gerçek belirsiz, müphem ve kimi noktada ne okurun ne de kahramanın anlayabileceği yalınlıktan uzaktır. Romanda olayı yaşayan kahramanın bilinç halinin ötesine geçen, aynı zamanda okuru da kendi çıkmazında sürükleyen bu anlatım biçimi romanın yapısına katkı sağlamasının yanı sıra, romanda “müphemlik” duygusu uyandırmaktadır (Ecevit, 2002). Köle, Padişah’a kendi ülkesi hakkında birçok hikaye anlatmaktadır. Zamanla

bu hikayelerin gerçek ya da yalan olması noktasında öyle bir çıkmaza girilmiştir ki Köle de ne söylediğinin farkına varamaz:

“Ona bir yığın hikaye anlatırdım. Tekrarlaya tekrarlaya bugün çoğuna inandığım bu hayallerin, gençliğimde gerçekten yaşadığım şeyler mi olduğunu, yoksa kitabımı yazmak için her masaya oturduğumda kalemimin ucuna geliveren düşsel hikayeler mi olduğunu çıkaramıyorum şimdi.” (Pamuk, 2016, s. 95)

Postmodern anlatılarda anlatıcı “aracı” konumunda olduğu için okur anlatıcıya tam anlamıyla güvenememektedir. Anlatıcı kimi yerlerde her gözlemlediğini aktarırken kimi yerlerde de okuru çelişkiye sürükleyecek ifadeler vermektedir. Rainer Marie Rilke’nin “Malte Laurids Bridge’nin Notları” eserinde de görülen anlatıcının olayı aktardıktan sonra bir çekmeceye notlar bulması ve bu notları gelişigüzel okuması ile okurun anlatıcıya olan güveni sarsılmıştır. Geleneksel anlatılarda var olan “tanrısal bakış açısının” eminliği ve güvenilirliği bu eserlerde bulunmamaktadır. Bu durum aynı zamanda Bahtin’in karnaval anlatıları için söylemiş olduğu “özgün ses”in romanda duyulmasını da sağlamaktadır (Bakhtin M. , 2001). “Beyaz Kale”de karnaval anlatılarında var olan özgün ses, sonuna kadar duyulmakta, okur anlatıcıya güvenmemektedir. 9. Bölümde Padişaha yakınlaşan köle yabancı devletler için “düşmanlarımız” ifadesini kullanır. Oysa metnin en başından itibaren kölenin Venedikli olduğu, ülkesini sevdiği söylenmektedir. Anlatıcı köle olduğu için bu tabirden sonra okurun aklında anlatıcıya duyulan güven sorgulanmaya başlanacaktır:

“Düşmanlarımızın dedikodularına Padişah da kulaklarını tıkamıştı.” (Pamuk, 2016, s. 95)

Köle romanın ilerleyen kısımlarında Hoca’nın benliğinden giderek uzaklaşır ve anılarını anımsadıkça kendi varlığının gücüne erer. Efendi-köle diyalektiğine göre, Hegel kölenin özgürleşmesinin doğa karşısında çalışması, doğaya karşı koyması, biyolojik varlığına karşıt olan efendinin tutsaklığını atması adına çabalaması ile mümkün olacaktır (Kojève, 2000, s. 98). Köle, romanın ilerleyen kısımlarında Padişahın yanında çalıştıkça, ona akıl verdikçe ve verdiği akılların Padişah tarafından dikkate alındığını gördükçe daha da

mutlu olmakta ve işe yaradığını hissetmektedir. Bu da onda özgüven oluşturmakta, birey olduğu hissini yaratmakta ve kendinin farkına varmasını sağlamaktadır:

“Sonra yüzüne korkuyla bakarken içimden ‘ben benim’ demek geldi.”  
(Pamuk, 2016, s. 96)

Köle’deki değişim “ötekinin zaferi”dir. Öteki olma bilincinin farkına varmış ve kendi benliğini kazanmıştır. Onun benliğini kazanması, aynı zamanda Hoca’dan uzaklaşması ile olmuştur. Bu durum Hoca’nın da dikkatinden kaçmamış, köledeki değişimi fark etmiş ve bunu ona da söylemiştir:

“Hoca birden bana çok değiştiğimi, artık bambaşka biri olduğumu söyleyiverdi.” (Pamuk, 2016, s. 97)

Köle’nin psikolojisinde benliği savaşını kazanmak ve kendisini elde etmek ister. Bu elde etme istemi, kölenin kendi varlığını dışa vurması ile mümkündür ki romanda bu konuda “rüyalar”ın sürekli aracı olduğu görülmektedir. Freud id ile süperegonun savaşında, egonun baskı altına alınması sebebiyle kişinin isteklerini rüyalarında yaşadığını söyler. Bir nevi rüyalar kişinin kendi dışı vuramadıklarını söylemesi, kendisinin isteklerinin gerçekleştiğini gördüğü bir alandır.

Hoca’nın yaşadıkları, olayların başarısızlıkla sonuçlanması, kölenin romanın sonuna doğru itiraflarda bulunmasına ve romanın kurmaca olduğunu dillendirmesine olanak vermektedir. Okurun kafası karıştırılmakta, metnin gerçek olup olmadığı noktasında okur denenmektedir:

“Ama padişaha anlatırken, ya da şimdi bu kitabı yazarken kimi zaman, gerçeği değil, yalnızca hayallerimi yansıttığımı sandığım bu hikayelere, o sırada inanıyordum da...” (Pamuk, 2016, s. 113)

## SONUÇ

19.Yüzyılın önemli roman teorisyenlerinden Mihail Bahtin, Rus biçimcilerinden ayrılarak romana yeni bir anlayışla yaklaşması, Dostoyevski'nin eserlerini inceleyerek romanda var olan geleneksel yapıyı yıkan söylemlere imza atmasıyla tanınmaktadır. Bahtin'in karnavallardan yola çıkarak romanı, karnaval şenliklerindeki gibi çok katmanlı bir yapıda görmesi bugün de araştırmacıların üzerinde çalıştığı bir konu olduğu gibi roman teorisyenlerini de oldukça ilgilendiren, roman yazmanın da kriterlerini belirleyen bir husustur.

Karnavallar temelde Antik Yunan kültüründen gelmektedir. Antik Yunan'da devletten ayrı olarak insanların bir araya geldikleri, eğlendikleri ve kendilerini özgürce ifade ettikleri bu alanda düzenlenen eğlenceler, zamanla boyut değiştirerek Ortaçağ'a da geçmiştir. Ortaçağda özellikle kilise ve devlet baskısının olduğu dönemde, bu baskılardan kaçışı ve yeni bir dünya düzenini arzu eden insanın eğlencelerini ifade eden karnavallar, insan özgürlüğünü de temsil etmektedir. Kilisenin din adı altında yasaklar koymas, devletin halkın alanını giderek kısıtlaması ortaçağın karanlık bir olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Bahtin'in sözünü ettiği karnavallarda ise insanlar taktıkları maskeler, değişik eğlence türleri ve danslarla çok katmanlı bir yapı oluşturmuşlar ve adeta kiliseye, devlete ve baskın her türlü kuruma karşı kendileri olmuşlardır. Karnavalların en önemli özelliği şudur ki, katılan bireyler arasında bir ayırım gütmeyen, halktan her kesimden kişi katılabilir ve dilediğince eğlenebilir. Bu nedenle karnaval alanlarında çok sesli bir yapı da meydana gelir. Bahtin, romanların da tıpkı karnavallar gibi olduğunu, romanın içerisinde kahramanlardan söylemlere değin birçok şeyde özgün bir ses bulunduğunu söyler.

Bahtin'in roman teorisi konusunda ortaya koyduğu en önemli kuramlardan biri "diyaloji" konusundadır. Romanda birbiri ile iç içe geçmiş yapıların varlığını kabul eden ve romanın "ilişkiler" ağı üzerine kurulduğunu söyleyen Bahtin, romanın eliptik düzeninde iç içe geçen durumların romana zenginlik kattığını, bu durumların da diyaloji kaynaklı ortaya çıktığını savunur.



Bahtin'in diyalojik ilişkileri çerçevesinde ele alacağımız roman Orhan Pamuk'un "Beyaz Kale" adlı eseridir. Eser 17.yüzyılda İstanbul'da geçmektedir. Venedikli bir köle ile Hoca'nın hikayesini anlatan eserde postmodern öğelere, tarih söyleminden kimlik arayışına değin birçok husus yer almakta ve romanı zenginleştirmektedir.

Çalışmamızda "Beyaz Kale" romanındaki diyalojik ilişkiler yazarın kendi söylemi, romanda kullandığı teknikler, postmodern romanın özellikleri de göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Roman Hegel'in "efendi-köle diyalektiği" üzerine kurulmuştur. Her güç istenci safhasında ikili ilişkilerde güçlü olanın efendi, deneyimleri ile risk alamayan ve korku yaşayanların ise köle olacağını söyleyen Hegel'in felsefesi romanın ana çatısını oluşturmaktadır. Venedikli Köle gibi olmak, Avrupa kültürüyle donatılmak, bilimi oradaki gibi yaşamak isteyen Hoca'nın aslında alt benliğinde yer alan Köle gibi olma isteği, köleye sahip olma ve onu eğitme noktasında romanda kurulan diyalojik ilişkilere yansır. Hoca aynaya bakmaktan ve kendi silüetini korkarak aslında kendisi olmanın sancılarını çeker. Jung'un gölge arketipinin sık sık sorgulandığı bu sahnelerde Hoca, kendisi olmak ile Köle gibi olmak arasında kalmıştır. Romanda rüyalar, av sahneleri, Doğu-batı medeniyetine bakış açısı, kimlik sorgulaması etrafında romanın ilişki ağı kurulmuştur. Postmodern anlatılarda yer alan metinlerarasılık, parodi gibi teknikleri de romana sindiren Pamuk okuru hem yönlendirmekte, hem de içerisinde kurduğu ilişki ağıyla kendisinden seneler evvel yaşayan Dostoyevski'nin Öteki romanında aktarmak istediği kimlik problemini, özbilinci, ben-öteki diyalektiğini yansıtmaktadır.

Çalışmamızda Bahtin'in "Karnavalın Romanı" eseri eşliğinde Orhan Pamuk'un "Beyaz Kale" çalışmasındaki diyalojik ilişkiler ele alınmış; postmodern anlatıların özelliği, Jung felsefesi, Hegel'in diyalektik kuramı ve birçok anlatıya dair bilgiler ışığında inceleme yapılmıştır. Beyaz Kale romanında kahramanların birbirleri ile diyalog kurdukları sesler ile, birbirleri yaptıkları diyalogların iç sesleri iç içe geçmiş, tek bir kişinin söyleminde çift sesli olarak kullanılmıştır. Çalışmada en fazla Bahtin'in diyaloji kavramının alt fenomenlerinden parodi ile karşılaşmıştır. Bunun sebebi Beyaz Kale'nin postmodern bir roman olması, bu tarz romanın da anlatım teknikleri anlatım

teknikleri arasında parodinin ve karşıt ilişkilerin i içe verilmesidir. Bu da romanı çok katmanlı bir yapıya ulaştırmış; dolayısıyla romana olumlu bir katkı yapmıştır.

