



“GÜLÜN ADI VE BENİM ADIM KIRMIZI” ADLI ROMANLARA KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM*

Elmas ŞAHİN**

ÖZET

Özellikle son yıllarda dünya edebiyatına duyulan ilgi dolayısıyla kültürel çalışmaların da etkisi ile karşılaştırmalı edebiyat popüler bir disiplin olarak karşımıza çıkar. Günümüzde eleştiri ve kültürel çalışmalarla başa baş gitmeye başlayan karşılaştırmalı çalışmaların; ulusal edebiyatları uluslar arası boyutlara taşıyarak; gerek kuram ve gerekse uygulamada dünya edebiyatlarının bir noktada buluşmasına zemin hazırladıkları görülür.

Bir eserin başka bir eser yada eserlerle ortak konu ve motif bağlamında benzer ve farklılıklarıyla mukayese edilmesi anlamına gelen "Karşılaştırmalı edebiyat" terimi, her ne kadar 19. yüzyılda akademik bir disiplin olarak ortaya çıksa da, "karşılaştırmalı" (comparative) teriminin çıkış noktasının, Platon ve Aristoteles'in klasik çağı ile başladığını söylemek yanlış olmaz. Platon ve Aristoteles'in şiir ile felsefeyi karşılaştırarak başladıkları karşılaştırmalı söylemler, Horace, Longinus, Dryden, Arnold; Sanctis, Goethe ve Cuiver ile gelişerek 20. yüzyılda akademik boyutta üst seviyeye ulaşır.

Batıda Rene Wellek'in *The Crisis of Comparative Literature; Concepts of Criticism* (1963), C:L: Wrenn'in *The Idea of Comparative Literature* (1973), Rey Chow'un *In the Name of Comparative Literature* (1995) gibi eserlerle, bizde ise İnci Enginün'ün *Mukayeseli Edebiyat* (1992), Gürsel Aytaç'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (1997), Emel Kefeli'nin *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri* (2000) ve Kamil Aydın'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı* (2008) adlı çalışmalar karşılaştırmalı edebiyat bilimine katkı sağlayan ilk kuramsal yaklaşımlardandır.

Karşılaştırmalı edebiyat, 1950'lerden sonra postmodern edebiyatın da gelişmesiyle birlikte metinlerarasılık kavramıyla da adını sıkça duyurmaya başlar. Gerek dil gerekse tema ve teknik açılarından eş ya da art zamanlı benzerlikler; metinlerarası göndermeler, alıntılar, montajlar; benzer söylemler ve kaynak metnin yeniden yorumlanması gibi etkileşimler karşılaştırmalı edebiyat bilimini yakından ilgilendirir.

Bu bağlamda çağımız yazarlarından İtalyan yazarı Umberto Eco'nun *Gülün Adı* (1980) ile Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı eserleri farklı coğrafyalarda edebiyat sahasına girmelerine

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Çağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: elmassahin@yahoo.com



karşın, içerik ve biçim bağlamında benzer noktalara sahiptirler ve karşılaştırmalı edebiyat için eş zamanlı bir örnek teşkil etmektedirler.

Bu çalışmada *Gülün Adı* ile *Benim Adım Kırmızı* adlı eserler, metne odaklı inceleme metodu kullanılarak öz ve biçim açısından karşılaştırılacaktır. Her iki eser de, ortak tür, konu ve motifler dikkate alınarak; metinlerarası boyutta irdelenip; karşılaştırmalı edebiyat yönetimiyle benzer ve farklılıklarıyla çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat, metinlerarasılık, arayış, gizem, gül

A COMPARATIVE APPROACH TO THE NOVELS “NAME OF THE ROSE AND MY NAME IS RED”

ABSTRACT

Especially in recent years, in spite of interest in world literature, comparative literature also emerged as a popular discipline with the impact of cultural studies. Today, comparative studies started to go head to head by criticism and cultural studies, moving national literatures to the international dimensions, seems that it's prepared ground for the meeting of world literature at one point in both theory and practice.

A work by another work or works in the context of the common themes and motifs, the term "comparative literature" which means compared and contrasted by its similarities and differences, although it occurred in the 19th century as an academic discipline, the exit point of the concept "comparative" would not be wrong to say that it began with Plato and Aristotle's classical era. While the comparative discourses Plato and Aristotale started by comparing poetry and philosophy, having developed with Horace, Longinus, Dryden, Arnold; Sanctis, Goethe and Cuiver, reached the peak in academic dimension in 20th century.

In the west, the works such as Rene Wellek's *The Crisis of Comparative Literature; Concepts of Criticism* (1963), C: L: Wrenn's *The Idea of Comparative Literature* (1973), Rey Chow's *In the Name of Comparative Literature* (1995); and in our country, the studies such as İnci Enginün's *Comparative Literature* (1992), Gursel Aytaç's *Comparative Literature* (1997), Emel Kefeli's *Comparative Literature Studies* (2000) and Kamil Aydın's *Comparative Literature: Perception In Today's Postmodern Context* (2008) are the first theoretical approaches contributing to the science of comparative literature.

After 1950s, Comparative literature together with the development of postmodern literature also begins to make its name with the concept of “intertextuality” very often. Some interactions such as diachronic and synchronic similarities, intertextual references, quotations, assemblies in terms of both language and theme and technical aspects; and similar approaches or re-interpretations of the original text are closely related to comparative literature.

Turkish Studies

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



In this context, The novels of the Italian writer Umberto Eco's *Name of the Rose*, from author of our time, (1980) and Orhan Pamuk's *My Name is Red* (1998) from our modern writer enter to field of literature in different geographies, but have similar themes in the terms of the content and form, they are synchronic samples for comparative literature

The works *Name of the Rose* and *My Name is Red* in this study, using the text-oriented analysis method will be compared in terms of essence and form. Both of these works, by considered similar species, subject matter and motifs, examined in intertextual size, will be resolved by their similarities and differences by the method of comparative literature.

Key Words: Comparative literature, intertextuality, quest, mystery, rose

Giriş

Edebi bir disiplin olarak karşılaştırmalı edebiyat, Kuzey Amerika'dan uzak Doğu'ya; Hindistan'dan Etiyopya'ya kadar tüm dünyayı içine alan geniş bir şemsiye oluşturarak; farklı ülkelerin edebiyatlarını, dillerini, gelenek ve göreneklerini özellikle, anı, hatıra, günlük ve gezi notları biçiminde karşımıza getirir. Böylece kürselleşmiş bir dünya edebiyatı, karşılaştırmalı örneklerle hızlı bir gelişim içerisine girer.

Kavram olarak karşılaştırmalı edebiyat, 19. yüzyılda Goethe, Schlegels, Mme de Staël, Sainte-Beuve, Matthew Arnold gibi yazarlarca ve 20. yüzyılda E.R. Curtius, Roman Jakobson, René Wellek ve Paul Van Tieghem gibi yazar ve eleştirmenlerce tartışılıp akademik bir disiplin haline gelir ve 20. yüzyılın son çeyreğinde Amerika, Avrupa ve Kanada'da birçok üniversitede gözde bir çalışma alanı olarak gelişim göstererek, üniversitelerde kürsüler kurularak hızla yayılmaya başlar. Dünyanın dört bir yanında farklı dünya dilleri, yazınsal ve yazınsal olmayan eserlerin yanı sıra kültürel ve sanatsal ilişkiler, birbirleri ile karşılaştırılarak edebiyatta geniş bir pencere açılmaya başlanır.

Klasik çağdan bu yana bu gelişmeler doğrultusunda karşılaştırmalı edebiyat; 20. yüzyılda önemli bir gelişim göstererek; batıda Paul Van Tieghem'in *La Littérature Comparée* (1931) Rene Wellek'in *The Crisis of Comparative Literature; Concepts of Criticism* (1963), C:L: Wrenn'in *The Idea of Comparative Literature* (1973), Rey Chow'un *In the Name of Comparative Literature* (1995); bizde de bu alanda İnci Enginün'ün *Mukayeseli Edebiyat* (1992), Gürsel Aytaç'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (1997), Emel Kefeli'nin *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri* (2000) ve Kamil Aydın'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı* (2008) gibi eserlerde karşılaştırmalı edebiyat, kuram olarak değerlendirilip tartışılır.

Özellikle son yıllarda dünya edebiyatına duyulan ilgi dolayısıyla kültürel çalışmaların da etkisi ile karşılaştırmalı edebiyat ile ne yapılmak istenmektedir? Karşılaştırmalı edebiyat nasıl yapılır? Karşılaştırmalı edebiyatta iki ya da daha fazla eser arasındaki benzer ve farklı yönleri ortaya koymak karşılaştırmalı çalışmalar için yeterli midir? Karşılaştırmalı çalışmalar hangi ölçütler içerisinde yapılmalıdır? Hangi eserler karşılaştırmalı edebiyatın ilgi alanına girer? gibi sorular ışığında terimin dünü, bugünü ve geleceği konusunda çeşitli görüşler ortaya atılarak; bir disiplin olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi üzerine yapılan değerlendirmeler giderek artmaktadır.

Bir kere çeşitli etkileşimlerin var olduğu bir çağda birbirine hiç benzememe, tam orijinallik neredeyse düşünülemez. Öte yandan bakışlarını yalnızca bir esere çevirmek onu "tek" olarak algılamak gibi bir dar açığı geliştirir. Oysa incelemeyi iki kitaba yöneltmek, geniş açılı bakışı

Turkish Studies

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



gerektirir. "kendi" mize daha birikimli daha donanımlı eğilmeyi sağlayacağından ulusal yararlar da sağlar. İnceleme bazında elde edilecek yararlar da cabasıdır.¹

Paul Van Tiegham, eserlerdeki müşterek modellerin muhtelif memleketlerde bir birlerini etkilediklerini bu tesirlerin, bazen kuvvetli bazen de zayıf olduklarını, bazen aynı şekilde bazen de değişikliklere uğrayarak eserlere yansıdığını söyler: "Bazı neviler, bazı üslup ve sanat şekilleri, bazı fikirler ve bazı hisler, bir memleketten başka bir memlekete, zenginleşerek, tadillere uğrayarak veya fakirleşerek geçiyorlar."²

Günümüzde eleştiri ile başa baş gitmeye başlayan karşılaştırmalı çalışmaların; ulusal edebiyatları uluslararası boyutlara taşıyarak; gerek kuram ve gerekse uygulama boyutlarında dünya edebiyatlarının bir noktada buluşmasına zemin hazırladıkları görülür. Bu bağlamda çağımız yazarlarından İtalyan yazarı Umberto Eco'nun *Gülün Adı* (1980) ile Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı eserleri farklı coğrafyalarda edebiyat sahasına girmelerine karşın, etki tepki yoluyla karşılaştırmalı edebiyat için eş zamanlı bir örnek teşkil etmektedirler.

Bu çalışmada *Gülün Adı* ile *Benim Adım Kırmızı* adlı eserler, metne bağlı inceleme metodu kullanılarak öz ve biçim açısından karşılaştırılacaktır. Ortak tür, konu ve motifler bağlamında her iki eser de nasıl ele alınmıştır? Olayların işlenişlerindeki benzer ve farklı yönler nelerdir? İki eser arasında nasıl bir etkileşim bulunmaktadır? Yazarlar bir birlerinden farklı olarak eserlerine ne katmıştır yada katabilmişlerdir? Nasıl bir dil ve üslup kullanmışlardır? Anlatım tekniklerindeki benzer ve farklı yönler nelerdir? Metinlerarası boyutta bir etkileşim veya ilişki var mıdır? Olay örgüsü nasıl bir zaman ve mekânda geçmektedir? gibi sorular ışığında bu iki eser çözümlenecektir.

Tür: Cinayetler üzerine temelli olan bu iki roman da, polisiye romanının özel bir çeşidi olan dedektif romanı niteliğinde, "anahtar roman" denilebilecek türde eserlerdir. Okuyucunun, tıpkı Sherlock Holmes gibi, ip uçları arayıp sayfalar arasında iz sürdüğü ve olaylar içinde sürüklendiği türden özellikler taşırlar. Bu bağlamda bir cinayetin ortaya çıkarılışını ve cinayetin hikayesinden ziyade; onu ortaya çıkaran kişileri esas alan bu iki eseri, anahtar roman türü içerisinde değerlendirebiliriz.

Mekân: *Gülün Adı*, İtalya'da Melk Manastırında geçer, manastırın yerini Umberto Eco: "büyük bir olasılıkla burası Apeninler'in sırtında, Piemonte, Liguria ve Fransa arasında (yani Lerici ve Turbia arasında) bir yer" şeklinde tarif eder (*Gülün Adı*, s. 14) Yazarın sözünü ettiği bu bölge İtalya'nın Po ovasını da içine alan kuzeybatı İtalya bölgesidir.

Benim Adım Kırmızı ise, İstanbul'da, şehrin geniş coğrafyasında geçer. Mekân bazen nakkaşların evi yada İstanbul sokakları; bazen de Osmanlı sarayı olur.

Zaman: *Gülün Adı*, çok yönlü bir bilim adamı olan İtalyan yazarı Umberto Eco (1932-) 'nun ilk romanıdır, modern çağda yazılsa da, olaylar ortaçağda 1327 Kasım sonunda karlı yedi kış gününde geçiyor; *Benim Adım Kırmızı*, Orhan Pamuk (1952-) 'un altıncı romanıdır ve bu eser de yaklaşık yedi yıl önce yayınlanmasına rağmen olaylar 1591 yılının karlı dokuz kış gününde geçiyor. Kısacası her iki eser de karlar arasında kış mevsiminde üç beş günlük bir zaman dilimi içerisinde kurgulanmışlardır.

Her iki yazar da çağlarından yüzyıllar önceki bir zamanda eserlerini kurgulamış olsalar da evrensel bir nitelik gösteren cinayet konusunu gündeme getirerek tarihi bir çerçeve içerisinde, yer yer araya dini motifler katarak, sanat ve kitap tutkusunu içerisine cinsel fanteziler serpiştirerek yeni edebiyata farklı bir boyut getirirler. Gerek *Gülün Adı*'nda gerekse *Benim Adım Kırmızı*'da

¹ Gürsel Aytaç (2001). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Kültür Bak. Yay. Ankara, s.10

² Paul Van Tiegham (1943). Mukayeseli Edebiyat, çev. Yusuf Şerif Kılıçel, Maarif Matbaası, Ankara, s. 149

anlatıcılar, sürekli anlatımı keserek buldukları andan daha önceki bir döneme, geçmişe gidip gelirler.

Zaman; sık sık değişir, örneğin Eco'nun anlatıcısı Adso, gerçekte yedi güne sığdırdığı hikayesini çocukluğundan, dönemin olaylarından sürekli söz ederek zamanda kopukluk yaratır. Pamuk'un anlatıcıları da olay anında yer yer geçmişe dönerek geçmişten, çocukluklarından enstantaneler sunarlar. Özellikle Kara ve Enişte başta olmak üzere diğer anlatıcılar, anlatımı keserek hem kendi geçmişlerinden hem de geçmişte olan önemli olaylardan söz ederler.

Gülün Adı, Roma İmparatoru Bavyeralı Ludwig'in Paris'i kuşatıp, Roma'ya doğru inmeye başladığı yıllarda, Papa XXII. Ioannes'in görevi esnasında geçer. *Benim Adım Kırmızı*, Sultan III. Ahmed'in padişahlığı yıllarında Kanuni'nin ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonraki bir zaman dilimine götürür okuyucuyu.

Olay: *Gülün Adı*'nda olaylar, Sapkın Fransiskanlar ile Papa arasında geçen dinsel ve siyasal gergin bir ortamda Melkli Adso'nun el yazmasının gizemi etrafında döner. Manastırdaki bir cinayeti aydınlatmak için diplomatik bir görevle manastıra gönderilen İngiliz Baskerville rahip William ile ona görevi süresince eşlik eden, Benedikten çömezi Adso'nun cinayetler zinciri içerisinde kendilerini buluşları ve gizemlerle dolu manastırın sırrını çözme girişimleri polisiye bir kurgu içerisinde verilir.

Bir zamanlar ünlü bir sorgucu olan William ve Adso'nun, manastıra varır varmaz, manastırın görkemli ve gizemli dünyası ile karşılaşmalarının, manastırda bir din adamının ölümü ile başlayan ve orada kaldıkları yedi gün boyunca yedi ölüme tanık oluşlarının; ve bu gizemli ölüm olaylarını aydınlatmak için gece gündüz rahipleri sorgulayışlarının, çeşitli entrika ve tehlikelerle yüz yüze gelişlerinin hikayesi bir film şeridi gibi gözler önüne serilir.

Labirent misali ölümler zincirini adım adım çözüme kavuşturan, bir dedektif inceliği ile okuyucuya her sayfada farklı ipuçları veren yazar, yer yer Ortaçağın İsa ve Hıristiyanlık üzerine tartışmalarını, kilisenin zenginliği ve siyasal gücünü, laiklik münakaşalarını manastırın zengin gizemli kütüphanesini ve yedinci günün sonunda kütüphanenin yanıp kül oluşunu heyecanlı bir atmosfer yaratarak; çağının ve ortaçağın olayları ile paralellik kurarak anlatır. Cinayetleri çözmeye çalışan William, kendisini daha çok girilmesi yasak olan kütüphanenin gizemine kaptırır. Kitapların büyüğü ile gerçeği arama arayışı içerisinde bulur kendisini. Cinayeti çözümlerken kendi arayışını da aynı zamanda sürdürür. Tıpkı Üstat Osman da William'ın arayışına benzer bir arayışla kitapların büyüğüne, kaptırır kendisini. Yani onların arayışları cinayetler aydınlığa kavuşturulsa da bitmez.

Adso bu durumu şöyle açıklar: “Rahip William'ın aradığı şeyin ne olduğunu o zaman bilmiyordum; doğruyu söylemek gerekirse bugün de bilmiyorum bunu; sanırım kendisi de bilmiyordu, çünkü davranışlarını yöneten tek şey, gerçeğe ulaşma isteği ve- her zaman beslediğini gördüğüm- gerçeğin belli bir anda ona görünen şey olmadığı kuşkusuydu.” (*Gülün Adı*, s. 29)

Üstat Osman'ın arayışı da Kara'nın gözünden kaçmaz: “Büyük üstadın ne demek istediğini bütünüyle anlayamadığımı itiraf ederim ama Buhara'dan Herat'tan Tebriz'e Bağdat'a ve ta İstanbul'a, son iki yüzyıl boyunca yapılmış binlerce resme üstadımın gösterdiği dikkat, atların burun deliklerinde bir işaret aramaktan çok ötelere geçmişti artık.” (*Benim Adım Kırmızı*, s.351)

Benim Adım Kırmızı'da olay örgüsü, *Gülün Adı*'ndaki gibi cinayetler üzerine kurulmuştur. Ancak burada öldürülen kişiler ise nakkaşlardır. Okuyucu dokuz gün içinde üç nakkaşın ve bir meddahın ölümü ile bu cinayetler içinde örülü olan bir de aşk öyküsüne tanıklık eder. Manastırdaki inanç farklılıkları, mezhep farklılıkları gibi burada da Erzurumlu Nusret hoca ve takipçilerinin nakkaşlığa bakış açıları dini bir çerçeve içerisinde. Resim ve minyatürlerin İslamiyet'te yeri olmadığı düşüncesi ve üslup tartışmaları, minyatür konusunda tartışmalar yaratır ve nakkaşlar

Turkish Studies

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



arasındaki kini körükler, bu da resme karşı tepkisiyle tanınan Nusret hocayı destekler şekilde sesini yükselten Zarif efendinin nakkaşlardan birisi tarafından öldürülüp bir kuyuya atılmasına neden olur. Yalnız burada başlangıçta cinayeti çözmesi için hiç kimse görevlendirilmez. Ancak eserin başlarında Kara, cinayeti aydınlığa kavuşturuyor gibi gözükür. Nakkaş arkadaşları ile, Enişte Bey ile konuşup cinayetin sırrına ermek ister. Enişte Bey'in öldürülmesi ile de olayı çözmek için resmen Üstat Osman ile birlikte saray tarafından görevlendirilir ve eserin sonunda cinayeti çözümler. Bir yandan cinayet çözüme kavuşturulurken, bir yandan da dört yıldır kocası savaşta kayıp olan Şeküre'nin nakkaşlar arasındaki aşk ve eş arayışı da romanın önemli bir kısmını oluşturur. Öte yandan padişahın sipariş ettiği, nakkaşların yaptığı bir kitap projesi de gizemli bir biçimde anlatılır.

Her iki eserde de cinayeti işleyen katillerin arkadaşlarını öldürdükleri görülür, bir yabancıyı değil. Umberto Eco'da eserinde yıllarca manastırda birlikte yaşadıkları arkadaşlarının ölümüne neden olur kilerci ve kör Jorge. Orhan Pamuk'da da katil Zeytin, 25 yıllık arkadaşı Zarif Efendiği ve Enişte'yi katleder.

Yalnız, *Benim Adım Kırmızı'nın*, *Gülün Adı'ndan* on sekiz yıl sonra yayınlanmış olması, Orhan Pamuk'un Umberto Eco'dan etkilenmiş olabileceğini gösterir. *Benim Adım Kırmızı'nın* da *Gülün Adı* gibi geçmişteki bir cinayet üzerine odaklı olmasının yanı sıra, eserin ele alınış tarzından içerdiği temalara kadar pek çok açıdan metinlerarası bağlamda *Gülün Adı'nı* çağırıştırır.

Şimdi bu etkileşimleri tek tek ele alıp Eco ve Pamuk'un eserlerindeki ortak noktaların eserlere nasıl yansındıklarını ayrıntıları ile karşılaştıralım:

Dil ve Üslup: Her iki yazar da "ben" anlatım tekniğini, yani birinci şahıs anlatım biçimini kullanırlar eserlerinde. Böylece eserin ben anlatıcısı, olayları bizzat yaşamış olduğuna inandırmaya çalışır okuyucuyu. *Gülün Adı'nda* olaylar eserin ilk birkaç sayfası ile son birkaç sayfası hariç baştan sona Benedikten rahibinin ağzından anlatılır. Zaten yazar, bulduğu bir el yazmasından yola çıkarak kurgular eserini. Benedikten rahibi Adso'nun manastırda görüp kaleme aldığı yedi günlük olayları yazar, Latince'den çevirerek, olduğu gibi Adso'nun ağzından verir ve okuyucusunu el yazmasıyla baş başa bırakır, ancak her bölümün başına Walter Scott'ın *Ivanhoe'de* yaptığı gibi bölümü özetleyen kısa pasajlar koyarak eser boyunca kendisini hissettirir ve böylece üst kurmacada yer alır.

Yaklaşık yedi yüz sayfadan oluşan manastırdaki cinayetler büyük bir skandal yaratır. Eco; toplumsal, sosyal ve dini bir takım açıklamalarla, ortaçağın bu kokuşmuş skolastik zihniyetini cinayetlerin arasına serpiştirerek, okuyucunun, çağın çalkantılı yıllarını daha iyi kavramasını sağlar. Olayların ortaçağda geçtiğine inandırıcılık katmak için yazar, eseri dönemin dili olan Latince'den çevirdiğini söyler ve yer yer araya Latince cümleler katarak, özellikle dini imgelerle yüklü kısa pasajlarla ortaçağın üslubunu yansıtmaya çalışır. Öte yandan dönemin yöneticileri ve din adamlarının isimlerini vererek olayın gerçekliğine dikkatleri çeker.

Umberto Eco, ortaçağın siyasal ve toplumsal yapısı konusunda hayli bilgiye sahiptir ve dönemin mezhep savaşları, papa ve fransiskanlar arasındaki uyumsuzlukların, dönemin Hıristiyanlık yapısını iyi özümseyen bir bakış açısıyla eserini örer. Manastır mimarisiyle, görkemli yapısıyla ve kütüphanesinin zenginliği ile, kilisenin siyasal gücünün polemikler yaratmasına kadar birçok toplumsal, dini ve tarihi yapı gözler önüne serilir.

Orhan Pamuk, Eco kadar anlattığı döneme hakim değildir. Eco kiliseyi ve rahipleri tüm yönleri ile ele alır. Dönemi yaşamışçasına sunar. Ancak Orhan Pamuk, her ne kadar 16. yüzyılın Osmanlı Devleti dönemine giderek eserini yüzyıllar öncesine götürse de, dönemin özelliklerine eserinde öyle çok yer vermez. Sadece nakkaşlar arasındaki cinayet skandalı ile ortada dönen bir aşk hikayesi ve yapılmakta olan kitap üzerinde yoğunlaşır yazar. Eco, imparator ve papa hakkında, inandırıcı çok boyutlu bilgiler verirken, Orhan Pamuk, padişah hakkında belirleyici bilgi vermez.

Turkish Studies

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



Oysa Enişte'ye ısmarlama bir kitap yaptırtan padişahın öyle kısaca geçiştirilmemesi, en azından sarayın ne durumda olduğunun verilmesi esere daha bir inandırıcılık katardı.

Osmanlı döneminde geçen bir eserin dilinin hiç değilse sarayda geçen konuşmaların günümüz Türkçesi ile değil, eski Türkçe, saray dili yani Osmanlıca olması gerekirdi. O dönemlerde padişahın huzuruna çıkan vatandaşlar, saygınlık ifade eden ölçülü cümleler kullanırlardı. Oysa eserde çok yalın tamamen günümüzün dili kullanılmaktadır. Yazarın, dili sadeleştirdiği konusunda hiçbir açıklama bulunmaz eserde. Buna karşın Eco, Latince cümlelere yer vermesinin yanında, anlaşılamayacağı için dönemin dilini günümüz diline çevirdiğinden de bahsediyor okuyucuya. Fakat Orhan Pamuk'un eserinde kullandığı dil ve üslubun günümüz ifade biçiminden hiç de bir farkı yok. Bu nedenle olaylar da, Osmanlı döneminden ziyade sanki günümüzde geçmiş izlenimi veriyor. Nakkaşlardan, minyatür sanatı ve doğulu eserlerden bahsetmesi olayların geçtiği dönem için yeterince aydınlatıcı değil. Zaten postmodern eserlerde geçmişe nostalji yapılıyor. Yazar, sadece bu eserde değil diğer romanlarında da doğu ve batı kaynaklarına yer veriyor. Oysa bu eser, Osmanlı dönemi ve saray yıllarında geçtiğinden tamamıyla o dönemin özelliklerini taşımalıydı. Gerek eser karakterlerinin konuşmalarında gerekse saray çevresinde dönemin dili ve yaşam tarzı Eco'nun eserindeki dönem kadar tatmin edici değil.

Orhan Pamuk, Şeküre'yi modern bir kadın şeklinde tanıtıyor. Şeküre'nin yaptığını ancak günümüzde, çağımızda bir kadın böyle cüretli bir tarzda yapabilir. On altıncı yüzyılın bir kadını cinsel fantezilerde bu kadar açık ve seçik, özgür müydü acaba? Şeküre, şehvet düşkün, adeta edepsiz bir kadın olarak gözler önüne seriliyor, bu da dönemin ahlaki boyutu içerisinde mümkün değilmiş gibi gözüküyor.

Bir başka nokta her iki eserde de “ben” anlatıcı olmasına rağmen Orhan Pamuk'ta anlatıcı tek değildir. Elli dokuz bölümden oluşan olaylar on dokuz anlatıcının bakış açısı ile veriliyor. Çoklu bir bakış açısı içerisinde sanki bütün karakterler, bir mahkemeye toplanmışlar, hakemin ya da kameranın karşısında sorgulanıyorlar gibi. Birer sanık yada şahit olarak dinleniyorlar imajı veriyorlar. Anlatım seri ve akıcı olarak film kareleri halinde anlatılıyor. Eco'nun anlatıcısı ise tektir. Tüm olaylar onun ağzından anlatılır ve bu da esere daha fazla bir inandırıcılık katıyor. Çoklu bakış açısında ise okuyucu, olaylara farklı açılardan baktığı için kimin haklı kimi haksız olduğuna ya da kimin doğruyu kimin yanlış anlattığına tam olarak emin olamıyor. Bunun en belirgin kanıtı da *Benim Adım Kırmızı*'da görülür. Eserin sonunda Şeküre, eserde baştan sona geçen hikâyeyi küçük oğlu Orhan'a anlattığını söyler ve anlatılanların gerçek mi, yoksa yalan mı? olduğu konusunda okuyucuyu ikilemede bırakır: “Resmedilemeyecek bu hikâyeyi, belki yazar diye bu yüzden anlattım oğlum Orhan'a....Şevket'i kötü ve beni olduğumdan güzel ve edepsiz anlatmışsa sakın inanmayın Orhan'a. Çünkü hikâyesi güzel olsun da inanalım diye kıvrımayacağı yalan yoktur. (*Benim Adım Kırmızı*, s.470)

Metinlerarasılık: İlk kez 1960larda Fransız kuramcı Julia Kristeva tarafından kullanılan **Metinlerarasılık** kavramı, Latince iç içe geçmek anlamına gelen “intertexto” kelimesinden türemiştir. “Word, Dialogue, and Novel,” adlı denemelerinde Kristeva, yazarın “etkiler” ve metnin “kaynaklar” ilkeleri içerisinde geleneksel olguları kırmaya çalışır. Bir edebi eser artık sadece bir yazarın ürünü değildir. Dilin kendi yapısının yanında diğer eserlerle de bağlantıları söz konusudur. Kristeva'ye göre “bir metin, bir diğerinin emilimi ve dönüşümüdür. Alıntılardan oluşan bir mozaiktir.”³ Yine Hawkes'in de dediği gibi “Hiçbir metin başka bir metinden bağımsız olamaz.”⁴

³ Julia Kristeva (1980). “Word, Dialogue, and the Novel,” *Desire and Language* içinde, İng. çev. Thomas Gora, ed. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, s.66

⁴ Terence Hawkes (1989). *Structuralism and Semiotics*. Bungay:Routledge, s.144

Bu bağlamda iki esere de baktığımızda, metin dışı unsurlar; anlatımın yer yer kesilmesi, araya başka pasajların sokulması, cümleler arasındaki kopukluklar, konular arasındaki gidiş gelişler metinler arasında göze çarpar. Umberto Eco, özellikle Yunan kültürü ve edebiyatından örnekler vererek Aristo'dan Vergilius'a ve El-Harezmi'ye, Ortaçağ'a gelinceye dek batı edebiyatında ve doğu edebiyatında önemli yer tutan eserlere ve olaylara geniş yer verir. Özellikle Ortaçağın kilise kavgalarına, Papa ile din adamları arasındaki mezhep çatışmalarına, İsa'nın yoksulluğu üzerine yapılan yığınla tartışmalara, din adamları ve halk arasındaki sapkınlıklara, işkencelere geniş bir şemsiye açarak dönemi tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Orhan Pamuk, en başta belki de Eco'nun eserinin etkisi ile bütün doğunun kültürel mirasından yararlanır. Arap, İran, Çin, Hint dönemi hikâyelerinden örnekler vererek cinayet üzerine odaklı olan anlatımı dağıtır. Hüsrev ile Şirin, Leyla ile Mecnun ve Büyük İskender gibi edebi ve tarihi öykülere yer vererek, metin dışı pasajlarla okuyucuya ansiklopedik bilgiler verir. El Cevziyye, Gazali, İbni Arabi, Suyuti gibi alimlerin yanı sıra, anlatıcılar arada bir geçmişe giderek araya toplumsal, siyasi, dini ve cinsel konulu metinler sokarlar. Böylece her iki eserde de geçmişte bir yere sahip olan, günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan Doğu ve Batı kaynaklı ilmi ve edebi eserler, yazarlarına da atıflarda bulunularak sözcükler arasına sıkıştırılır.

Kitapların bir birleri ile ilişkileri konusunda Umberto Eco'nun eserinde vurgulanan şu sözler ilginçtir: "Kitaplar çoğu kez başka kitaplardan söz ederler. Çoğu kez bir kitap, tehlikeli bir kitapta çiçeklenen zararsız bir tohum gibidir; ya da tam tersine, acı bir tohumun tatlı meyvesidir. Alberto'yu okurken Thomas'ın ne söylemiş olabileceğini anlayamaz mısın? Ya da Thomas'ı okurken, İbni Rüşd'ün ne söylemiş olacağını?" (*Gülün Adı* s. 362) "Şimdi, kitapların oldukça sık başka kitaplardan söz ettiklerini ya da sanki kendi aralarında konuştuklarını fark ediyordum." (*Gülün Adı* s.363)

Orhan Pamuk'un eserinde de metinlerarası bağlamda eskileri takip etme konusunda Kelebek, Enişte'ye kitaplar hakkında şöyle der: "Kitaplarımıza silahların, orduların, esirlerin, fetihlerin yerine, eski efsanelerin, menkıbelerin, hikâyelerin girmesini, eski kalıplardan vazgeçilmemesini, hassa nakkaşlarının çarşıdaki dükkânlarda üç beş akçe için, her önüne gelene her konuyu resmedip sefil şeyler yapmaması gerektiğini söylüyoruz." (*Benim Adım Kırmızı*, s. 111)

Kitaplık: Kitaplar "hem gerçeğin hem de yanılgının kanıtı" olur. (*Gülün Adı*, s.168) Bu nedenledir ki hep bir giz ve merak konusu olmuşlardır. *Gülün Adı*'nda kitaplar büyük bir özenle saklanır ve sadece bazı kitaplar Başrahip'in izni ile kütüphaneci tarafından rahiplere gösterilir. Kütüphaneye kütüphaneci dışında kimsenin girilmesine izin verilmez. Ancak merak dürtüsü ile kütüphaneye gizlice sokulanlar olur. Gizemli olduğu kadar ürkütücü bir hava da vardır kütüphanede.

Arayış tutkunları olan William ve Adso da gizlice kütüphaneye girip, kitapları karıştırarak, eski Yunan ve Doğu uygarlığına ait kitapların sırtına erme şansını yakalarlar. Büyük bir merak ve arayış tutkusu ile kitaplar karıştırırlar.

Benim Adım Kırmızı'da ise Kara ile Üstat Osman sarayın kütüphanesine girme isteklerini padişaha söylerler ve onun izni ile kütüphanede araştırma yapma şansını elde ederler. Böylece kütüphaneye William ve Adso gibi gizlice girmelerine gerek kalmaz. Padişahın izni ile sarayda özenle korunan kitaplar Kara ve Üstat Osman'a kütüphane görevlisi tarafından gösterilir.

Her iki eserde de Gerek William gerekse Üstat Osman, ellerinde mercekle sayfa ayrıntıları ile inceleyip, kitapların sırtına ermeye çalışırlar. Sayfaları heyecanla karıştırıp, kitapları hayranlıkla seyrederek. Böylece okuyucu da merakı giderek arttırırlar. Yalnız, *Gülün Adı*'nda bilgiye yönelik ilmi ve edebi eserler incelenirken; *Benim Adım Kırmızı*'da minyatür sanatı ile ilgili kitaplar, yani sanat eserleri saatlerce karıştırılır ve hikayelere mesnevilere işlenen resimler, süsler

Turkish Studies

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



merak ve beğeni ile incelenir; ayrıca *Gülün Adı*'nda rahipler yazdıkları günlüklerin ve anıların kenarlarını minyatürlerle süslerler. Resim- süsleme sanatı eserde önemli bir yer tutar. Benim Adım Kırmızı'da da baştan sona nakkaşlık mesleği üzerinde durulur.

İntihar eden rahip Adelmo'nun yazı masasındaki bir mezmurlar kitabını incelerken William ve Adso kitapların kenarlarına çizilen süslere hayran kalırlar: Bu, kenarlarında duyularımızın bizi alıstırdığının tam tersi bir dünyanın betimlendiği bir mezmurdu. Gerçeğin dile getirilmesi diye tanımlanan bir konuşmanın yanı başında, olağanüstü bilmecemsi imgeleriyle, ona derinden bağlı, köpeklerin tavşanlardan kaçtığı, geyiklerin aslanları avladığı tepetaklak bir evren üstüne yalanlarla dolu bir konuşma yer alıyordu; küçük kuş ayaklı başlar, sırtlarında insan eli olan hayvanlar, içinden ayakların fişkırdığı kıllı başlar, zebra gibi çizgili canavarlar... (*Gülün Adı*, s.106-107)

Aynı şekilde Saraydaki, Enderun'daki kitaplıkta yaptıkları incelemede Kara ile Usta da baktıkları resimlerden büyülenirler ve ağızları açık kalır minyatürleri görünce: “Bütün ömrüm boyunca efsanelerini işittiğim kimi kitapları, kör olup ölmeden önce elime almak öylesine heyecanlandırıyordu ki beni, bazen çevirdiğim sayfalarından birinin, işittiğim efsanesinden de harika olduğunu görünce “Şükür, şükür, şükür Allahım” diye mırıldanıyordum.” (*Benim Adım Kırmızı*, s. 356)

Kitaplar öyle bir gizemle anlatılır ki manastırın önemli şahıslarından kör rahip Jorge kitaplıkta sayfalarına zehir sürdüğü kitabı William'ın bulması sonucu, kitabı parçalayarak yer ve böylece zehirlenip ölümle pençeleşir, ölürken de kütüphaneyi yakar, bir kısmını koparıp çiğnediği ve kalanını da alevlerin içine atıp yakmaya çalıştığı Aristo'nun el yazmasını William yanmaktan kurtaramaz ve insandan değerli gözüken kitap için acı dolu şu sözleri haykırır Adso'ya: “ölürse ölsün...yediği kadarıyla yazgısı çoktan belli oldu onun. Benim istediğim kitap!” der. (*Gülün Adı*, s.603)

Orhan Pamuk da bu zengin kütüphanenin yanmasından etkilenmiş olsa gerek ki, *Benim Adım Kırmızı*'da Şeyh Muhammed isimli bir nakkaşın yaktığı bir kütüphaneden söz eder. O da Jorge gibi kendi yaktığı kütüphanede yanarak ölür. “...Şeyh Muhammed'in sırf içinde kendi resmettiği ve tek tek bulup diğerlerinden ayıramadığı yüzlerce kitap olduğu için Şehzade Abbas Mirza'nın valilik ettiği Kazvin'deki muazzam kütüphanesini yaktığını hatırlattım. Korkunç yangın sırasında nakkaşın kendisinin de acılar ve pişmanlık duygularıyla yanarak ölüşünü sanki kendim yaşamışım gibi abartarak hikâye ettim” (*Benim Adım Kırmızı*, s.182)

Kitaplar hep büyük bir giz içerisinde kapalı tutulduğu için her iki eserde de kitaplıklar küf ve toz bulutları içerisinde. “Girmememiz gereken yere girdiğimizde, kendimi katın öteki yerlerinde olduğu gibi, yoğun bir havasızlık yada küf kokusunun egemen olduğu, yedi duvarlı pek büyük sayılmayacak, penceresiz bir salonda bulunca şaşırıldım...bütün kitapların üstünü çok ince bir toz tabakası bürümüştü. (*Gülün Adı* s.216)

Kara, Üstat Osman ile Enderun'dan içeri girdiğinde Adso gibi büyülenir içerdeki sırlı havadan: “Kapı kapanınca bir an, her yer kapkaranlık oldu ve genzime kadar işleyen bir küf, toz ve nem kokusu hissettim.” (*Benim Adım Kırmızı*, s.343)

Arayış: William ve Adso kitaplar arasında gezintiye çıkar. Kara ve Osman da öyle. Kitaba ait olan bir resim sayfası, çalınıp kaybolur. Onu bulmaya çalışırlar Kara ile Üstat Osman, William ile Adso'nun Aristo'nun el yazmasını aradıkları gibi. 41. bölümde Kara ile Üstat Osman sarayın kütüphanesine gireler ve çalınan resme benzer bir resim olup olmadığını aramaya başlarlar. Çalınan resmi kim nasıl hangi resimden etkilenerek yapmıştır? Üstat Osman nakkaşlarının hepsinin sitilini anlar ve resimleri incelerken kimin hangi resmi yaptığını anladığı için saraydaki resimleri de titizlikle inceler. Resimlerin kimlerin ellerinden çıkmış olabileceklerinin dokümanlarını yaparlar. Tıpkı Willim gibi. Üstat Osman da William'ın yaptığı şekilde kütüphanede araştırma yaparken, cinayeti aydınlatıcı resmi bulmaktan ziyade resimlerin büyüüne kapılır ve kendisini kitapların

Turkish Studies

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



içine atıp, onların sırrına, gizemine ulaşmaya çalışır. Üstat Osman, “Gece yarısı hazinenin soğuk odasında, kırk yıldır hayalini kurduğum kitapların sayfalarını soğuktan buz kesmiş parmaklarımla çevirip seyrederken bu zalim Buhara hikayesinin kahramanlarından çok daha mutluydum.” (Benim Adım Kırmızı, s. 356)

Merak, karakterleri büyük arayışlara sürer. Adso, Manastırın gizli kütüphanesi Aedificium’a bir gece tek başına girmeye çalışır: “Ne aradığımı kendim de bilmiyordum bilinmeyen bir yeri kendi kendime keşfetmek istiyordum. Üstadımın yardımı olmaksızın orada yönümü bulabilmek düşüncesiyle büyülenmişim. (Gülün Adı s.294)

Hazine-i Enderun'a girmek de yasaktır. Ancak Padişahın izni ile oraya girebilirler, manastırdaki kütüphaneye girmenin yasak oluşu, Başrahip’in emrinin geçerli oluşu gibi. Enderun'a girince kara ve Osman heyecanlırlar ve de ürkerler, korkarlar. Tıpkı William ve Adso gibi: “Korkutucu olan şey bütün bu inanılmaz eşya çokluğunun içine gömüldüğü sessizlikti. Arkamızdaki kapının kilidine vurulan mührün tıkırtısını işitiyor, hiç kıpırdamadan hayranlıkla seyrediyorduk.” (Benim Adım Kırmızı, s. 343)

Gülün Adı'nda esrarlı, gizemli şeyler eserde büyük bir yer tutuyor. Kitaplardan Aristo'nun kitabı çalınıyor. Kitabın büyüüne kapılıyor karakterler. Kütüphaneci, bitkiciyi kitap için öldürüyor. Kitabı alıp kaçıyor. Benim Adım Kırmızı'da ise padişahın ısmarlama yaptırdığı bir kitap için hazırlanan resimlerden birisi çalınıyor. Katil eniştayi öldürüp, resmi alıp kaçıyor.

Grotesk: Hortlaklar, büyüler, korkular ve rüyalar ışığında kara romantizm sarar her iki eseri de. Gülün Adı'nda alegorik tarzda, korku ve ürperti uyandıran grotesk özellikler çoğunluktadır. Eco, grotesk özelliklere eserinde büyük yer ayırır. Kilise baştan sona grotesk bir yapıda tasvir edilir. Yarı insan yarı hayvan türünde, korkunç ve iğrenç olmalarının yanında okuyucunun kanını donduran betimlemeler korku filmlerini aratmayacak ölçüde tedirgin edicidirler.

Orhan Pamuk da grotesk anlatımlara başvurur. Ancak Eco kadar yoğun bir şekilde bu tekniği kullanmaz. Öte yandan Eco'nun baştan sona imgeleminde yarattığı grotesk figürler, Orhan Pamuk'da nakkaşların çizdikleri kitaplar arasından seçilir. Yazar, bu grotesk imgelere fazladan bir şey katmaz. Kitaplardan seçtiği figürler de Eco'nun anlattığı grotesk dünyaya benzer özellikler gösterir.

Gülün Adı'nda Adso, rüyalarına giren manastırın ve kütüphanenin grotesk yapısının yanı sıra kilisenin duvarlarında kazılı olan resimler de daha derin bir grotesk imgelem kazanır düş gücünde, ve kendisini uçsuz bucaksız grotesk bir bahçede bulur adeta. 62-68 sayfaları arası Adso, hayal gücünü olağanüstü derecede zorlar. Peygamberler, Melekler, periler, cinler, şeytanlar, bin bir çeşit yaratıklar, dini imgesel motiflerle süslü İsa, havarileri, cennet ve cehennemi simgeleyen figürler vb. ile doludur anlatıcının dört yanı.

Şeytan'ın hayvan masalları kitabındaki tüm hayvanlar, yarı keçi, yarı insan yaratıklar, cinler, drakontopoklar, vaşaklar, leoparlar, ejderhalar, köpek munzurlu, burun deliklerinden ateş saçan kenoperler, timsahlar, polikaudatlar, kıllı yılanlar, semenderler, boynuzlu engerek yılanları, kaplumbağalar, suyılanları, sırtları dişlerle silahlanmış iki başlı yaratıklar....(Gülün Adı, s.66).

Benim Adım Kırmızı'da Enişte Efendi'nin anlattığı gravürler, grotesk özellikler taşırlar: bu gravürler Eco'nun bahsettiği grotesk yapıdan pek farklı değildir: "Boynuzlu, boynuzsuz, kuyruklu, kuyuksuz, sivri dişli, sivri tırnaklı, bütün şeytanlar; aralarında bilge hüthüt, sıçrayan serçe, acemi çaylak, şair bülbül de olmak üzere çeşit çeşit binlerce kuş, huzurlu kediler, huzursuz köpekler...(Benim Adım Kırmızı, s.199)

Turkish Studies

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



Adso, bir gece korkunç bir düş içerisinde bulur kendisini. Adem peygamberden İsa peygambere kadar bir çok peygamberi ve din adamlarını büyük bir şölede yiyip, içip kadınlarla cinsel fanteziler içerisinde çılgınlarca eğlenirken görür ve şöledeki tüm insanlar gerçeküstü bir imgelemele betimlenirler: “şölenin tüm konukları şimdi mahzende, her biri kendi döküntüsünün içinde mumyalanmış gibiydi; her biri kendi kendisinin saydam simgesi olmuştu sanki, Raşel kemik, Daniel diş, Samson çene kemiği, İsa kırmızı bir giysi parçası. Sanki şölen, sonunda kızın öldürülmesine dönüşmüş, evrensel bir kıyım olmuştu da, ben burada durmuş bunun sonucunu seyrediyordum; bedenler (ne söylüyorum, bu aç kurt gibi ve susamış şölencilerin oluşturdukları bu dünyasal beden) tek bir ölü gövdesine , tıpkı Dolcino’nun işkenceden sonraki bedeni gibi yaralanıp örselenmiş, iğrenç ve pırıl pırıl bir hazineye dönüşmüştü... (Gülün Adı, s.544-545)

Kara ve Üstat Osman’ın kütüphanede inceledikleri kitaplarda da grotesk imgeler yer alır: “Nakkaşın şeytanlarının kendisini de gördük sonra heratlı eski üstatların Şehname nakkaşlarının da pek çok kereler çizdiği cinlere ve devlere benziyordu bu acayip yaratıklar... insan boyunda, ama eciş bücüş vücutlu, budak budak boynuzlu, kedi kuyruklu korkunç şeytanlar görüp güldük. Kaşları gür, ablak yüzlü koca gözlü, sivri dişli, sivri tırnaklı ve koyu renkli derileri ihtiyaçlarınkiler gibi kıvrım kıvrım çıplak şeytanlar, ben sayfaları çevirdikçe , birbirleri ile dövüşüp güreşmeye , sıçrayıp oynamaya, ağaçları kesmeye, güzel sultanları tahtirevanıyla kapıp kaçırmaya, ejderhaları yakalamaya, hazineleri soymaya başladılar...” (Benim Adım Kırmızı, s.376)

Görüldüğü gibi Pamuk’un anlatımı Eco’nun anlatım tarzına çok benzer. Eco, düş âlemindeki görüntüleri hareketli bir tarzda anlatırken, Pamuk da resimleri Eco’nun düşü gibi canlandırır ve Eco’nun gördüğü şeytanlara ve hayvanlara benzer yaratıklar seçer grotesk ifadelerinde. Adso, konukların şölede kilisenin hazinesinden değerli birer parçalar çalışmalarını alegorik tarzda anlatır ve Kara da bu hazine soygununu saraya taşıyarak bu çapulculuğa örnek verir.

“Başrahip, şölen esnasında yağmalardan kendisine bir şey verilmediğine yakınır ve herkes ona da hediye olarak bir şeyler sunmaya kalkar: Ama Başrahip böyle davranarak onun dikkatini dağıtmaya çalıştıklarını, gerçekte hepimizin içinde bulunduğumuz hazine mahzenini yağmaladıklarını, akreplerden, yedi borazandan söz eden çok değerli bir kitabın çalındığını söyleyerek bağırımaya başladı.” (Gülün Adı, s.543)

Orhan Pamuk’un eserinde dervişlerin saçının kazınmış olarak gözükmesi Eco’nun eserindeki anlatıcının kilisede görüp imgeleminde zenginleştirdiği rahiplerin kazınmış saçlarına bir gönderme gibidir.

“Arkamızdan gelenin, yırtık pırtık giysili bir serseri görünümü varsa da, bir rahip olduğu açıktı... Ömrüm boyunca hiç şeytanla karşılaşmamıştım, ama inanıyorum ki bir gün karşıma çıkacak olursa, bir insan kılığına girse de, kutsal buyruk onun kimliğini tümüyle gizlemesini önlediğinden, şu anda sözüme karışan adamın yüz çizgilerinden farklı olamazdı. Baş, tövbekarlıktan değil, eskiden geçirdiği bir egzamanın etkisinden ötürü kazınmış, alnı öylesine dardı ki, eğer başında saçları olsaydı (gür ve kabarık) kaşlarına karışırdı...” (Gülün Adı, s. 68)

“Çeşit çeşit nakkaşın kalem değıdirdiği ciltte, şeytanları resmeden nakkaş Siyah Kalem’nde saçları kazınmış, üst baş perişan, demir zincirler tankmış, elleri âsalı Kalenderi dervişlerini çizdiğini ben anlatınca Üstat Osman benzerlikleri tek tek tekrarlatırıp beni dikkatle dinledi.” (Benim Adım Kırmızı, s. 376)

Cinayet: *Gülün Adı*’nda cinayete kurban gittiği sanılan ama eserin sonunda intihar ettiği anlaşılan Adelmo manastırda gizemli bir biçimde ölen ilk rahiptir. William ve Adso’nun soruşturma yapmaya gelmeleri ile manastırda her gece bir rahip öldürülür ve böylece manastır kaynayan bir kazan haline gelir. Kitaplar uğruna işlenir cinayetler. *Gülün Adı*’nda Arsito’nun kitabı için rahipler

bir birini öldürürken; *Benim Adım Kırmızı*'da Enişte'nin hazırladığı kitaptaki resimler yüzünden nakkaşlar birbirini yer.

Ortaçağ'ın Hıristiyan dünyasından, eski dönemlerden, eski metinlerden yola çıkarak yeni bir sentez oluşturmaya çalışan Eco gibi Orhan Pamuk da Osmanlı kültürüne, minyatür sanatına giderek o dönemi tanıtmaya yoluna gider ve her toplumda olduğu gibi inişli çıkışlı noktalar bizim kültürde de kendisini gösterir Osmanlı'nın şatafatlı yıllarında cinayetlerle bozgunculuklar da göze çarpar, tıpkı günümüzde olduğu gibi. *Gülün Adı*'nda Ortaçağ'da rahiplerin öldürülüşüne örnekler verilirken, *Benim Adım Kırmızı*'da nakkaşların ölümünden pasajlar sunulur. Osmanlı'nın saltanatı yıllarında dün olduğu gibi bugünde aynı kokuşmuş olaylar tekerrür ederken tarih yine kendisini yenilemeye devam eder. Böylece her iki yazar da günümüzdeki cinayetler serisi ile geçmiş arasında paralellikler kurarak çok boyutluluğu dile getirirler.

Dini yapı: Her iki eserde de ayetlere yer veriliyor. Kur'an'dan ve İncil'den alıntılar var eserlerde. Yalnız İncil'den yapılan alıntılar Latince verilirken Kur'an'dakiler Arapça yerine Türkçe verilir. Eco, İncil'den Hz. İsa'nın sözlerinden uzaklaşanların yoldan saptığını, Pamuk da Kur'an'ı Kerimin, Hz. Muhammed'in emirlerinden uzaklaşarak halkın yoldan çıktığına dikkatleri çeker. böylece bir yandan Hıristiyanların bir yanda da Müslümanların dini görüşleri eserlere yansımış olur. Hıristiyan yaşantısında İncil ne kadar önemli ise Müslüman yaşantısında da kuran o kadar önemlidir. Eco'nun İncil'ine karşılık Pamuk, doğal olarak Kur'an'ı koyar ortaya.

Dinin sorgulanması ile de birtakım skolastik düşünceler kendini gösterir. Peygamberler, kutsal kitaplar, cennet-cehennem, cinsellik, kültürel yapı ve yaşama dair daha birçok kavram üzerine özellikle Ortaçağ'da olmak üzere günümüzde de hâlâ tartışmalar sürüp gitmektedir.

Gerek *Gülün Adı*'nda gerekse *Benim Adım Kırmızı*'da sanat eserleri içerisinde minyatürler, desenler, tezhipler, kısacası resim sanatı günah olarak görülür. "Dün siz de işittiniz bunu. Jorge, gerçeği içinde barındıran kitapları gülünç resimlerle süslemenin caiz olmadığını söylüyordu." (*Gülün Adı*, s.146)

"Yaptığınız resim çok büyük bir günahdır biliyor musun?" dedi saflıkla. "Kimsenin cüret edemediği bir küfür, bir zındıklık. Cehennem en dibinde yanacaksınız." (*Benim Adım Kırmızı*, s.27)

İşkence: günümüzde nasıl işkenceler hâlâ devam ediyorsa geçmişte de suçlarından dolayı suçlular işkencelerle cezalandırılıyordu. Eco'nun eserinde işkence olaylarına geniş yer verilerek Ortaçağ'ın kilise tartışmalarının yoğunlukta olduğu o karanlık yıllara ayna tutulur. Kilerci Remigio, gördüğü bir işkenceden bahseder: Margherita'nın Dolcino'nun gözleri önünde parça parça edildiğini gördüm. Bağırıyordu. Bağırsakları delinmiş, benim de bir gece dokunduğum zavallı bedeni... onun örselenmiş bedeni yanarken Dolcino'nun üstüne atıldılar, burnunu ve hayalarını kızgın cımbızlarla kopardılar. (*Gülün Adı* s.488)

Suçluları konuşurmak ve gizli olaylara açıklık kazandırmak için gerek Saray gerekse nakkaşlar suçluları işkencelerle sorgulama yoluna gider Pamuk'un eserinde. Üstat Osman, çıraklık yıllarında gördükleri işkenceleri hatırlar, kitaplara yansıyan işkence resimlerine bakarken: "Çıraklık yıllarında hepimizin yediği dayakların, cetvel içleri ile yanaklarımız kıpkırmızı kesilene kadar tokatlanmamızın, mermer mührelerle tıraşlı kafalarımızın dövülmesinin acısını ise, işkence yöntem ve aletlerini gösterir ilkel bir kitabın sayfalarını utançla çevirirken hissettim. (*Benim Adım Kırmızı*, s.360).

Tüm bu belirgin etkileşimlerin yanı sıra, her iki eserde de bazı motiflerin farklı şekillerde ufak tefek benzerliklerle ele alındığı da görülür. Örneğin cinsellik ve aşk gibi motifler, *Gülün Adı*'nda bastırılmış iç dürtüler olarak karşımıza çıkar. Rahiplerin kadınlardan uzak durmak zorunda

Turkish Studies

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



olmaları, cinsel temaslarda özgür olmamaları nedeni ile bazı rahipler karşı cinse yada hemcinslerine olan şehveti duygularını gizli olarak tatmin etmeye çalışırlar. Genç rahip Adso, gizlice kiliseye girip rahiplerle cinsel ilişkilere giren bir köylü kızı ile tesadüfen karşılaşır ve onunla sevişir ve yaptığı günah olduğu sonucuna vararak olanları William’a anlatıp günah çıkartır. Ancak kızla yaşadıkları cinsel fanteziyi hiç unutamaz ve ona aşık olup olmadığı konusunda ikilemler yaşar, ancak rahip olduğu için aşkı unutmaması gerekecektir.

Benim Adım Kırmızı’da ise Kara’nın çocukluk aşkı Şeküre’nin bir başkası ile evlendirilmesi, evlendiği adamdan iki çocuğunun olması, dört yıl önce savaşa giden eşinin geri dönmemesi, koca yolu gözleyen kadının Kara’nın İstanbul’a gelmesi ile gençlik tutkuları kabarır ve Kara ile çekinmeden cinsel tutkular yaşar. Her ne kadar sonunda ikisi de evlense de kadın hem kocasının kardeşi Hasan ile hem de Kara ile flört etmekten çekinmez. Oysa İslamiyet’te ve bizim kültürümüzde bu zina olarak görülür ve böyle açıktan açığa cinsel temaslara olması günümüzde bile dini bağlamda hoş karşılanmaz. Ortaçağ’da Hıristiyan dünyasında tepki ile karşılanan bu tür cinsel ilişkiler, bir Müslüman ülkede Osmanlı Döneminde nasıl hoş karşılanabiliyordu acaba? Sadece Kara ve Şeküre’nin değil, Şeküre’nin babası Enişte Bey ile evin hizmetçisi Hayriye’nin de her akşam birlikte yattıkları doğal bir şeymiş gibi bahsediliyor. Kahve içmenin günah olduğu konusundaki hurafelerden bahseden Orhan Pamuk, her nedense İki kişi arasındaki bu kadar cüretkar ilişkileri Umberto Eco kadar dini çerçevede sorgulamıyor.

Sonuç

Gülün Adı, baştan sona manastırdaki gizemli cinayetler etrafında gelişen ve dönemin toplumsal, siyasi ve dini yapıları içerisinde örülü olan bir eserdir. Yazar neden esere bu ismi vermiştir? Eserin en sonunda “adıla var bir zamanlar gül olan salt adlar kalır elimizde” (*Gülün Adı*, s.624) der yazar. “gül öylesine anlam yüklü, simgesel bir nesnedir ki, neredeyse artık hiçbir anlamı yoktur, gizemli gül ve bir gül güllerin yaşantılarını yaşamıştır.”⁵ (*Gülün Adı*, s. 633)

Benim Adım Kırmızı da, on altıncı yüzyılın nakkaşları arasında geçen cinayetler ve entrikalar üzerine kuruludur. Elli dokuz bölüme ayrılan eserin sadece 31. bölümü 214-218. sayfalar arası “Benim Adım Kırmızı” başlığı ile verilir ve renklerin en canlısı olan “kırmızı” rengi konusunda açıklamalarda bulunulur. Kırmızı, diğer bütün renklere olan üstünlüğünden bahsederek, tarihi bir çizelgeden anlatır kendi rengini. “Her yerde görünürüm. Hayat benimle başlar, her şey bana döner.” (*Benim Adım Kırmızı*, s.215)

Gülün Adı’nda da kırmızı vardır. kırmızı başta ihtirasın rengi olarak görülür her iki eserde de. Kırmızı renk olarak hem mutluluğu temsil eder hem de kişinin iştahını açar. Ne kadar parlak ve canlı olursa olsun, hiçbir renk kırmızı kadar dikkat çekmez. İnsanların üzerinde canlandırıcı, kıskırtıcı ve heyecan verici bir etki yaratır. Tansiyonu yükseltir, kan akışını hızlandırır. Aşkın ve arzunun rengi olarak gülün bile rengi ve adı kırmızı olur.

Eco romanında gülün adından bahsetmez. Zaten hep birer güldür eserde geçen aşklar, nefretler, kinler, kıskançlıklar, cinayetler ve pişmanlıklar. Pamuk da sadece bir bölümde kullandığı başlığı eserine vererek “benim adım kırmızı” der. Gerçekten de eserin her sayfasına hakimdir kırmızı renk. Gerek cinayetlerde, gerek şehvetlerde, gerekse kıskançlık ve pişmanlıklarda hemen her yerde, dokunduğumuz her şeyde hissedilir kırmızı. Böylece Orhan Pamuk, Umberto Eco’nun eserinde güle vermediği, sayfaları arasına sakladığı ismi, kendi eserine vererek, *Gülün Adı*’nı *Kırmızı* yapar. Böylece *Benim Adım Kırmızı*, Eco’nun kullandığı, aşk, ölüm, para, sanat, gibi kavramların yanı sıra köpek ve at gibi hayvanların dile geldiği, kendi sesleri ve kendi bilinç akışları ile konuştukları bir karnavala dönüşür.

⁵ Umberto Eco, eserin adı üzerine *Alfabeta* dergisinin Haziran 1983 tarihli 49. sayısında “Sonrası” adlı bir yazı yayınladı ve Şadan Karadeniz, çevirisini yaptığı romanın sonuna bu yazıyı koyar. (s.629-668)

KAYNAKÇA

- AYTAÇ, Gürsel (2001). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Ankara: Kültür Bak. Yayınları
- ECO, Umberto (2005). Gülün Adı, İtalyancadan çev. Şadan Karadeniz, İstanbul: Can Yayınları
- HAWKES, Terence (1989). Structuralism and Semiotics. Bungay:Routledge
- KRISTEVA, Julia (1980). "Word, Dialogue, and the Novel," *Desire and Language* içinde, İng. çev. Thomas Gora, ed. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press
- PAMUK, Orhan (2005). Benim Adım Kırmızı, İstanbul: İletişim Yayınları
- TİEGHAM, Paul Van (1943). Mukayeseli Edebiyat, çev. Yusuf Şerif Kılıçel, Ankara: Maarif Matbaası

Turkish Studies

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

