




Metinsel-Aşkınlık İlişkileri Bağlamında Orhan Pamuk Romanlarında İzleksel Çerçeve*

Gizem Kunduracı¹ 

¹Dr.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü
gkunduraci@ogu.edu.tr

Gönderim Tarihi/Received:

19.03.2021

Kabul Tarihi/Accepted:

07.09.2021

Alan Editörü/Field Editor:

P. Ölker

Öz

Metinsel-Aşkınlık ilişkileri, yazınsal bir metnin kendisi dışındaki anlatılarla bir arada okunmasını mümkün kılan, büyük ölçüde eşsüremlilik gerçekleştiren okuma edimine bağlı olarak ortaya çıkan ve bu okuma tecrübesine bağlı biçimde tespit edilen yazınsal ya da sanatsal ilgiler bütünüdür. Bu ilgiler, bilhassa Orta Çağ karnaval kültürünün edebiyata tezahürüyle edebiyatta söyleşim ve çokseslilik olgularıyla beraber izlenmekte; postmodernist metinlerle birlikte metinsel-aşkınlık ilişkilerinin estetik birer öge hâlini aldığı tespit edilmektedir. Metinsel-aşkınlık biçimleri, alıntılama, anıtsırma, epigraf, içanlatı gibi göndergesellik eksenli ortakbirliktelik ilişkileri; öykünme (pastiş), yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm gibi türev ilişkileri ve yenidenyazım çerçevesinde gerçekleşen metin-ötesi ilgilerden oluşmaktadır. Orhan Pamuk romanları, yenilikçi ve deneysel roman çizgisinde değerlendirilmektedir. Bu roman kuruluşunda metinsel-aşkınlık ve estetiksel-aşkınlık biçimleri birer estetik unsur olmanın yanında, kuramsal dayanaklar olarak romanların biçimsel çerçevelerini oluşturmaktadır. Gérard Genette'in metinsel-aşkınlık ilişkileri tasnifi temelinde ele alınan Orhan Pamuk romanlarında metinsel-aşkınlık ilişkileri, üst-metinsellik, yorumsal üst-metinsellik, ana-metinsellik ve göndergesellik ilişkisi ekseninde kurgulanmış ve bu eserler kanonlaşmış başka eserlerle anlamsal bir bütünü oluşturacak biçimde örüntülenmiş görünmektedir. Metni ve metin ötesini meydana getiren her bir ilginin, izleksel veya kuramsal bir anlamı teşkil edecek biçimde kurulduğu anlaşılmaktadır. Üst-metin ve yorumsal üst-metin çerçeveleriyle büyük ölçüde romancılığındaki kuramsal doğrultuyu sağlamakta olan Pamuk, göndergesellik ve ana-metinsellik uygulamalarıyla kendi roman kuramının izleksel çerçevesini oluşturur.

* Bu makale, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Doktora Programı bünyesinde, Prof. Dr. Muharrem Dayanç danışmanlığında yürütülmüş olan "Metnin Ötesinde, Metinler Arasında Dolaşım: Orhan Pamuk'un Romanlarında Metinsel-Aşkınlık Görünümleri" başlıklı doktora tez çalışmasından üretilmiştir. [Çalışmanın künyesi: Kunduracı, G. (2019). Metnin Ötesinde, Metinler Arasında Dolaşım: Orhan Pamuk'un Romanlarında Metinsel-Aşkınlık Görünümleri (Yayımlanmamış doktora tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.]

Metinsel-aşkınlık biçimleriyle Pamuk, romanlarının temel izleklerini meydana getiren Doğu-Batı, eş-ruh ve baba-oğul izlekleri etrafında “kimlik” ve “kendilik” olgularını vurgular görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Roman Kuramı, Metinsel-Aşkınlık, Metinlerarasılık, İzlek, Orhan Pamuk.

In the Context of Transtextuality Relations Thematic Frame in Orhan Pamuk's Novels

Abstract

Transtextual relations are the whole of literary or artistic interests that make it possible to read a literary text together with narratives other than itself, emerge largely due to synchronous reading and are determined depending on this reading experience. These interests, especially with the manifestation of medieval carnival culture in literature, are followed together with the phenomena of dialogue and polyphony in literature. It is determined that with the postmodernist texts, the transtextual relations have become an aesthetic element. Transtextuality forms, referential-oriented association relations such as citation, allusion, epigraph, internal narrative. It consists of derivative relations such as pastiche, parody, travesty and transtextual interests realized within the framework of rewriting. Orhan Pamuk's novels are evaluated in the line of avantgarde and experimental novels. In the foundation of this novel, the transtextuality and transaestheticality forms, as well as being an aesthetic element, constitute the stylistic frames of the novels as a theoretical basis. Transtextual relations in Orhan Pamuk's novels, which are handled on the basis of Gérard Genette's classification of transtextual relations, seem to have been fictionalized on the axis of architextuality, metatextuality, hypertextuality and referentiality relationship, and these works from a semantic whole with other canonized works. It is understood that each interest that constitutes the text and beyond the text is established in a way that constitutes a thematic or theoretical meaning. Pamuk, who provides the theoretical direction in his novel with his architextuality and metatextuality frames, forms the thematic framework of his own novel theory with the applications of referentiality and hypertextuality. With its transtextuality forms, Pamuk seems to emphasize the phenomena of “identity” and “selfness” around the East-West, double-goer or double-walker (German: Doppelgänger), and father-son themes that form the basic themes of his novels.

Keywords: Novel Theory, Transtextuality, Intertextuality, Theme, Orhan Pamuk.

GİRİŞ

Metinsel-aşkınlık, belirli bir edebiyat metninin kendisiyle ve kendisi dışındaki “başka” “öteki” metinlerle veya sözcülerle söyleşim hâlinde bulunması ve bu söyleşim gereği ana-metnin bünyesinde söyleşimsel bir metin-ötesi anlam bulundurması hâlidir. Metinsel-aşkın nitelik, türlerarası metinlerin melez, karnavallaşmış ve oyunsu görünümüleriyle birlikte yapısal özelliklerinin bir parçası durumundadır. Hassan tarafından, sanatsal üretimde modernden posmoderne doğru evrilişin, melezleşme ve karnavallaşma ya da söyleşim olgularıyla ortaya çıktığı (Hassan, 2019, s. 319) tespit edilmiştir. Ecevit ise, postmodernist metinlerde oyunsuluk, metinlerarasılık eğilimlerinin yanında yabancılaştırma estetiğinin bir parçası durumundaki üstkurmaca niteliği birer dayanak olarak tespit eder (Ecevit, 2016, s. 69-71). Orhan Pamuk romanlarının da aralarında bulunduğu estetik ve kuramsal konulu bu türden melezleşmiş anlatılar, kendisi dışındaki farklı ifade olanaklarıyla söyleşim hâlinde bulunan metinsel-aşkın nitelikli anlatılardır. “Somut yaşamdan çok, daha önce üretilmiş metinlerin dünyasında dolaşmaktan hoşlan[an]” (Ecevit, 2016, s. 56) modernist yazarların ürettikleri metinlerle birlikte estetik birer çerçeve hâline gelen üstkurmaca ve metinlerarasılık ya da bu çalışmada tercih edilen adlandırılmayla metinsel-aşkınlık, yirminci yüzyılın sonlarından itibaren ortaya çıkan yeni “postmodern durum”un (Lyotard, 2013) meydana getirdiği edebiyat metinlerinin de temel niteliklerinden birini temsil etmeye başlamıştır. Lyotard’dan ödünç kavram “postmodern durum”un ve buna bağlı gelişen postmodernizmin “çoğulcu” niteliğine en belirgin hazırlayıcı olduğunu belirterek Gürsel Aytaç da temas eder (Aytaç, 2009, s. 321-322). Postmodernist metinlere ait çoğulcu nitelik, anlatıcıların, roman tekniklerinin, bakış açılarının ve “metin”lerin çoğulluğu ve bir bakıma söyleşimselliği; kuramsal bağlamda ise ana-metnin içerdiği metinsel-aşkınlık ilişkileri olarak anlaşılabilir.

Metinsel-aşkınlık ilişkileri kuramı, belirli ölçüde Ferdinand de Saussure tarafından tasarlanarak yirminci yüzyıl dil biliminin temelini teşkil eden Yapısalcılık (Saussure, 2001) kuramına, önemli ölçüde Mihail Bahtin tarafından temsil edilen biçimci anlayışa dayanmaktadır. Saussure’ün dil araştırmalarında ortaya koyduğu eşsüremlili yaklaşım, Rus Biçimcileri tarafından gerçekleştirilen metin incelemelerinde bir tür dayanak hâlini almıştır. Biçimciler olarak adlandırılan, yazınsal okumalar üzerine dil bilimine dayalı bakış açıları geliştirmiş olan kuramcılar, 1915-1930 yılları arasında “Moskova Dilbilim Çevresi” ile “Şiirsel Dil Araştırmaları Derneği” etrafında (Yücel, 2008, s. 121) bir araya gelmişlerdir. Aralarından Mihail Bahtin’in Dostoyevski romanları üzerine gerçekleştirdiği Türkçe olarak *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adıyla yayımlanmış olan inceleme (Bahtin, 2015), çokseslilik (polyphony), söyleşim (dialogy) ve söyleşimcilik (dialogism) kavramlarının metin okumada birer çıkış noktası hâlini alması ve bilhassa Julia Kristeva’nın değerlendirmeleriyle söz konusu kavramların kuramlaşması; Metinlerarasılık kuramının (Kristeva, 1980) dayanaklarını oluşturmaları sağlanmıştır. Bahtin’in Dostoyevski metinleri içerisinde tespit ettiği, her bir karakterin örüntüde müstakil ve özgül biçimde yer almasıyla gerçekleşen çokseslilik (polyphony) ile anlatının kapsadığı “ciddi, yarı-ciddi ve komik” (Cebeci, 2008) anlatıların bir arada bulunması yoluyla melezleşmiş anlatıda ortaya çıkan söyleşim (dialogy), söz konusu metinlerin yapısal özelliklerindedir. Bahtin’e ait Türkçe olarak *Rabelais ve Dünyası* adıyla yayımlanan François Rabelais metinleri üzerine incelemeleri ise, karnaval kültürünün yazınsal metinlere tezahürüyle gerçekleşen melezleşme olgusunu ele alır. Bu tespite göre, ana-metinde bulunan her türden palimpsest ve göndergesel anlatı, metnin bütününi teşkil eden parçalar olarak (Bahtin, 2005) mevcut olmaktadır. Kristeva’ya göre metinlerarasılık (intertextuality) kavramı, çoksesli yazınsal metinlerin kendileri dışındaki metinlerle gerçekleştirdikleri söyleşim olgusu ile bütünlük kazanmaktadır. Orta Çağ’a hâkim karnaval kültürünün yazın alanına yansımalarıyla ortaya çıkan yazınsal eğilim, postmodernist metinlerin kuruluş özellikleri arasında yer almaya başlamıştır.

Belirli bir metni sayısız kültür merkezinden gerçekleştirilmiş alıntılardan meydana gelmiş bir doku olarak (Barthes, 1977, s. 146) değerlendiren Roland Barthes'ın, metinsel-aşkınlık olgusunu yazınsallığın temel özelliklerinden biri olarak ele aldığı anlaşılır. Micheal Rifaterre ise, "metinlerarası" olgusunu, okur ile metin arasında gerçekleşen ilişkiye göre tanımlarken, okura ve okuma etkinliğine bir işlev yükler (Aktulum, 1999, s. 60). Bu bilgilerden hareketle, Rifaterre ve Barthes'ın, metni Saussure tarafından tasavvur edilmiş olan eşsüremlilik bağlamında ele aldıkları anlaşılmaktadır.

Gérard Genette, metinsel-aşkınlık (transtextuality) kavramını tasarlayarak "metinlerarası" olgusunu metinsel-aşkınlık biçimleri arasında bir ana metin ile başka bir metin arasında gerçekleşen göndergesellik ilişkisi bağlamında (Genette, 1997), daha dar bir alanda değerlendirmiştir. Metinsel-aşkınlık kavramını Aktulum, "belli bir metni aşan ve onu yazının bütününe açan şeye gönderen soyut ulam" olarak izah ederken, metinlerarasılık kavramından "bu soyut metinsel-aşkınlık içerisinde anılan ilişki türlerinden birisi olacaktır" (Aktulum, 1999, s. 82), ifadeleriyle söz eder.

Genette (1997a) ve Aktulum (1999) tarafından birden fazla metnin, anlatının ya da eserin, müstakil bir başka eserde bir araya gelerek söyleşime girmesi biçiminde ortaya çıktığı tespit edilen ve metinlerarası olgusunu da kapsayacak biçimde metin-ötesi ilişkiler bağlamında tasnif edilen metinsel-aşkınlık ilişkileri, metinlerarası (intertextuality), ana-metinsellik (hypertextuality), yan-metinsellik (paratextuality), üst-metinsellik (architextuality), yorumsal üst-metinsellik (metatextuality) biçimlerinde gerçekleşmekte, yenidenyazım, göndergesellik gibi metin-ötesi ilgiler sergilemektedir.

Bir metnin başka metinler içerisinde "iz" olarak mevcudiyeti (palimpsest); kendisinden hareketle indirgeme, genişletme, yenidenyazım yoluyla üretilmiş metnin doğrudan doğruya kaynak metnini oluşturması (alt-metinsellik); belirli bir metinde (ana-metin) yazınsal anlamı belirleyen, ancak örüntü ve karakter gibi bakımlardan söz konusu ana-metnin zeminini teşkil etmeksizin epigraf, alıntı, anıştırma gibi biçimlerde göndergesellik düzleminde bulunması (gönderge-metin) metinsel-aşkınlık biçimlerinin temel çerçevesini oluşturmaktadır. Ana-metinde yenidenyazım yoluyla genişletilen ya da indirgenen temel metin, palimpsest olarak adlandırılmaktadır. Dillon, palimpsest kavramını "farklı ve uyumsuz olan iki veya daha çok metnin hem çarpışma hem de anlaşma durumunda bir arada var olduğu bir uzam" (Dillon, 2017, s. 75) olarak izah eder. Ona göre palimpsest üretim süreci, "bir katmanlaştırma (silme ve üstüne bindirme) sürecidir" (Dillon, 2017, 75). Nitekim, "yüzeyi kazınarak üzeri yeniden yazılan parşömen" (Aktulum, 2011, s. 463) anlamındaki palimpsest, 7. ve 12. yüzyıllar arasında ulaşılması zor bir malzeme olması sebebiyle parşömenin yeniden değerlendirilmesi biçiminde (Aktulum, 2011; Dillon, 2017) ortaya çıkar. Parşömende alt katmanlarda bulunan metinlerin kendilerinden sonra meydana getirilmiş her bir yeni metnin alt-metni oluşu, metinsel-aşkınlık ilişkileri içerisinde palimpsest olgusunun yenidenyazım bağlamında göz önüne alınmasını sağlar. Buna göre ana-metnin içerdiği her bir alt-metin, kimi zaman belirgin durumda örüntüde bulunurken kimi zaman yalnızca bir iz biçiminde ana-metnin anlamını oluşturur.

Belirli bir metni metinsel-aşkın nitelikli okuma tecrübesiyle alımlayan okur, ana-metindeki gönderimi doğrudan doğruya gerçekleştirilmiş ya da işaret edilmiş olmayan her bir metni, kendi ekinsel ve yazınsal tecrübesine bağlı olarak tespit edebilmektedir. Kimi zaman, ana-metnin üreticisinin herhangi bir biçimde maruz kalmadığı ve etkilenmenin söz konusu olmadığı bu türden örüntüsel metinler, yalnızca okurun okuma tecrübesi sırasında ortaya çıkabilmektedir. Her bir okuma edimi, eşsüremlilik biçimde, metinsel-aşkınlık ilişkileri bakımından yeni bağıntıların ortaya çıkarılabildiği düzlemleri teşkil etmektedir. Belirli bir ana-metin, tek bir okur tarafından farklı süreçlerde gerçekleştirilen metinsel-aşkın nitelikli okuma tecrübeleri neticesinde, farklı metinsel-aşkınlık görünümleri kazanabilmektedir. Metinlerarası ya da metinsel-aşkın çerçeveli okuma, önemli ölçüde okurluk tecrübesine bağlı olarak durağan olmayan,

dönüşüm hâlinde bulunan bir edimdir. Nitekim ana-metin üreticisi olan “metinlerarası yazar” da kendi okurluk tecrübeleri neticesinde söz konusu metni üretmektedir.

Metinsel-aşkınlık ilişkileri, farklı metinler arasında kolaj-montaj ya da yenidenyazım-palimpsest işlemlerinden birine dayalı olarak kurulan anlamsal ve biçimsel örüntü biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bir ana-metin içerisinde söyleşime dâhil edilmiş olan alt-metinler ile gönderge-metinler, ana-metne yerleşimleri gelişigüzel biçimde dahi olsa, metinsel-aşkınlık ilişkileri ya da metin-ötesi ilişkiler çerçevesinde birer “metinlerarası anlam” üretmektedir. Metinlerarası anlam, ana-metin yazarı, yenidenyazım ve kolaj işlemini gerçekleştirmiş olan metin üreticisi tarafından üretilmiş olmakla beraber, anlamın ortaya çıkarılmasında “metinlerarası okur”un (Aktulum, 1999, s. 190) katılımı gereklidir. Birbiriyle metinsel-aşkın nitelikli bir söyleşim çerçevesine girmiş olan her türden unsur, mevcut anlamlarının yanı sıra ve kimi zaman bu anlamların dışında, söyleşimsel bağlamda ve çokseslilik gereği yeni bir anlamı meydana getirebilmektedir. Ortaya çıkan “yeni” anlam, söyleşimsel metnin “üreticisi” tarafından tasarlanabildiği gibi, üreticiden bağımsız biçimde, metni alımlayan okurun ekinel birikimine bağlı olarak okur tarafından da üretilebilmektedir. Bütün bunlara ek olarak, “metinlerarası okur”un belirli bir ana-metne artsüremli yaklaşımları, metnin, okurun zihnindeki “anlam”ının her bir okuma edimi sırasında ve sonucunda yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Böylece, metinlerarası okumada anlam, eşsüremli biçimde ortaya çıkmış olmaktadır (Aktulum, 1999; Kunduracı, 2019).

Orhan Pamuk romanları, estetik ve kuramsal birer dayanak olarak gerçekleştirilen metinsel-aşkınlık ilişkilerinin belirli bir ana-metin ve romancıya ait eserler arasında bütünlüklü bir izleksel çerçevenin ortaya çıkarılmasında etkili birer dayanak olarak tespit edildiği eserlerdir. Yazarın izlediği temel konular olarak tespit edilen Doğu-Batı karşıtlığı veya terkibi, kimlik/kendilik gibi problemler, eş-ruh, baba-oğul gibi arketipleşmiş izlekler ekseninde metinsel-aşkınlık ve göndergesellik çerçeveleri içerisinde işlenmektedir. Pamuk’a ait postmodern eğilimli, avangart biçimleri temsil eden romanlar, metin ötesi ilgiler çerçevesinde kendi aralarında metinsel-aşkınlık ilişkileri sergilemektedir. Nitekim Pamuk da, bütün kitaplarının bir önceki kitabın içinden doğduğunu (Pamuk, 2016d, s. 135) ifade etmektedir. Bu bağlamda, yazara ait eserler arasında kurulu ilişkiler çerçevesinde ortaya çıkan örüntü, Pamuk romancılığının izleksel bütünlüğünü meydana getiren konular etrafında roman türü dışında estetiksel-aşkın çerçevelerde de gerçekleşmektedir.

Orhan Pamuk romanlarında kurulu estetiksel-aşkın yapı, roman türüne ekfrastik sahnelerin yerleştirilmesi; bir müze kataloğu olarak tasarlanmış *Masumiyet Müzesi* romanının temsil alanı olarak Masumiyet Müzesi’nin kurulması gibi, sözsözsel ya da edebî olmayan anlatım düzlemlerinden meydana gelmektedir. Sanatlararasılık olarak da ifadesi mümkün olan söz konusu metin-ötesi çerçeve, bu incelemede estetiksel-aşkınlık ilişkileri olarak ele alınmaktadır. Nitekim, metinsel-aşkınlık ilişkilerinin edebiyatı kapsamakla beraber, farklı sanatsal anlatım düzlemleri arasında gerçekleşme biçimleri olarak ele alınan sanatlararası ya da sanatlararasılık, bir ana-metin ile başka bir metin arasındaki göndergesel ilişkiyi karşılayan “metinlerarası” (intertextual) kavramının edebiyatın dışına yansıyan görünümünü kapsamaktadır. Resim, müzik, sinema, yontu gibi sanat alanlarında gerçekleşen göndergesellik, sanatlararasılık gibi ilişkiler, Bernard Vouilloux tarafından “*transsthétiques*” olarak, yazın alanının dışında kalan sanatlar da dâhil olmak üzere, tüm sanat alanlarını kapsayacak biçimde ifade edildiği aktarılan, “*simgesel bir dizgeye ve aracı bir unsura bağlı bir yapıtı aynı simgesel ve aracı özellikleri olan bir başka yapıtı ilişki içerisine sokma işlemi[ne]*” (aktaran Aktulum, 2016, s. 81) dair ilgilerin söz konusu olduğu “*estetiksel-aşkınlık ilişkileri*” (Aktulum, 2016, s. 80) olarak ele alınabilmektedir.

Orhan Pamuk Romanlarının İzleksel Çerçevesi

Orhan Pamuk romanları, ana-metinlerin içerdiği metinsel-aşkınlık biçimlerine izleksel birer anlam ve işlev yüklediği anlaşılan, metin-ötesi görünümle estetik ve kuramsal dayanakları ortaya koyan ve temsil eden yazınsal kuruluşlar olarak ortaya çıkmaktadır. Doğu ve Batı medeniyetlerinin edebiyat tarihlerinde kanon hâline gelmiş metinlerin yanında, romancının kendi eserlerine ve edebiyatın dışında kalan kimi sanat alanlarına gönderimde bulunarak metinsel-aşkınlık bağlamında üst-metin ve yorumsal üst-metin çerçevelerini oluşturmaktadır. Bunun yanında, metin üreticisinin ana-metin içerisinden bir kesiti yinelemesi ya da ana-metne kendisine ait başka metinlerden alıntılar yerleştirmesi biçiminde uygulanan “öz-alıntı” (Bk.: Kunduracı, 2019, s. 70) yöntemi sayesinde “öz-gönderim” ya da “öz-göndergesellik” biçimleri gerçekleştirerek müstakil romanların birleşiminden oluşan büyük bir ana anlatı meydana getirmiş olmaktadır.

Orhan Pamuk romanları içerisinde gerçekleşen metinsel-aşkınlık biçimleri, araştırmacının okuma haritasına bağlı olarak belirli izlekler etrafında tasnif edilebilmektedir. Bunlar “eş-ruh”, “kimlik/kendilik”, “Doğu-Batı” ve “baba-oğul” izlekleri olarak birbirlerine dönüşen, birbirlerinden teşekkür eden metinsel-aşkın imgeler olarak ortaya çıkmakta, çoğunlukla sanat kuramları etrafında bağıntılar oluşturmaktadır. Romancının ele alınan eserleri arasında metinsel-aşkınlık biçimlerinin edebiyata ve sanat alanlarına tezahürleriyle meydana gelen izleksel birlikteliklerin belirlenmesi; Pamuk’un edebî kaynaklarının ortaya konması ve değerlendirilmesi; Pamuk romanlarına dair roman estetiği ile roman kuramı çerçevelerinin teşekkürü ve tespiti açısından, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* dikkat çekmektedir. Bunların yanında, geniş kapsamlı bir estetiksel-aşkınlık uygulamasıyla ve Kemal Basmacı-Orhan Pamuk arasında kurulu eş-ruh/özne-öteki ya da kendilik tezahürüyle *Masumiyet Müzesi*, Pamuk’un izleksel çerçeveli metinsel-aşkınlık ilişkileri içeren bir diğer romanıdır.

Beyaz Kale’de, Venedikli-Hoca ikizliği ile eş-ruh, özne/öteki ve kimlik/kendilik sorunları Doğu-Batı izleği ekseninde işlenir. Ana-metin hikâyesi boyunca bir tür karşıtlık meydana getiren Venedikli ve Hoca, zamanla birbirine dönüşür. Bununla birlikte, modern roman türünün öncüsü olduğu konusunda büyük ölçüde hemfikir olunan, modernitenin yanı sıra, daha sonraki metinlerde görüldüğü gibi, tahayyül ettiği modern okuruyla okuma anlaşması gerçekleştiren bir parodi anlatı olması bakımından aynı zamanda postmodernitenin de habercisi sayılan Miguel de Cervantes Saavedra’ya ait *Don Quijote* (Cervantes Saavedra, 2017) romanının bir ölçüde yeniden yazılması ile sağlanan alt-metinsellik, ana-metin *Beyaz Kale* ve alt-metin *Don Quijote* arasında ve Orhan Pamuk ile Cervantes Saavedra arasında türev bakımından öykünme (pastiş) ilişkisi sergilemektedir.

Beyaz Kale, bir parodi-roman olmasının yanında, eş-ruh imgesiyle kurulu *Don Quijote* ile metinlerarasıdır. Bu eksende Venedikli-Hoca’ya nispetle uzak bir anlam olarak tespit edilen farklı bir eş-ruh terkibi dikkat çeker. Bu ikizlik, Cervantes ile Pamuk arasındadır. Don Kişot ile Sancho Panza’yı ikiz ya da gölge karakterler olarak romanına yerleştiren Cervantes ile *Don Quijote*’un yeniden yazım örneklerini meydana getiren başta Borges olmak üzere diğer başka metin üreticileri gibi, Orhan Pamuk arasında da birbirine dönüşen anlatıcılarla birbirini taklit eden anlatılar sayesinde eş-ruh izleği etrafında öykünmeye dayalı bir dönüşme ortaya çıkmaktadır.

Benim Adım Kırmızı, Genette tarafından *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (1997a) adlı monografide tespit edilmiş olan metinsel-aşkınlık biçimlerinin ve bu biçimlerde türev ilişkilerine ait özelliklerin tamamına yakını sergilemektedir. Biçem dönüşümü bakımından, “roman” türüne ait olan ana-metin, yalnızca “koşuklaştırma” ve “vezin dönüşümü” biçimindeki dönüşümleri içermez. Oldukça kapsamlı bir metin-ötesi kuruluşu sahip olduğu anlaşılan ana-metin *Benim Adım Kırmızı*’da, metinsel-

aşkınlık ilişkileri kuramını meydana getiren metinlerarası imgelerin de tamamı izlenmektedir. Orhan Pamuk'un çoksesli ve geniş biçimde söyleşimsel romanı *Benim Adım Kırmızı*'nın, kurucusunun roman sanatı bağlamında estetik duyuş biçimini yansıtmak üzere geniş bir yorumsal üst-metin çerçevesine sahip olduğu da ifade edilmelidir. Böylece, nakkaşlar arasında geçmesi ve sanat eğilimlerini konu alması bakımından bir sanatçı romanı olarak *Benim Adım Kırmızı*, metin-ötesi örüntüsüyle ana-metinde yer alan başka metinlerle başka sanat alanlarına ait eserlerin bir arada söyleştiği (dialogy) zengin bir uygulama metni, bir kuramsal/poetik metin olarak ele alınabilmektedir. Asıl konusunun nakkaşın çilesi, sanatçının derdi olduğunu belirttiği romanında Pamuk, sanat, hayat, evlilik, mutluluk konularının temel konular olduğunu, okur tarafından romanda bir başka izlek olarak dikkat çeken Doğu-Batı sorununun asıl sorun olmadığını, arkalarda bir yerde gezindiğini (Pamuk, 2016d, s. 153) ifade eder. Bununla birlikte araştırmacı okur, metnin yorumsal-üst metin bağlamını sanatta üslup, taklit, kendilik; sanatların birbiriyle münasebetleri, minyatür, ekfrasis gibi estetik ve kuramsal çerçeveler etrafında tespit ederken, bilhassa *Kur'an-ı Kerim* ayetleri ile sağlanan göndergesellik ilişkileriyle de Doğu-Batı meselesinin romanın metin-ötesi çerçevesinin büyük ölçüde meydana getirildiğini tespit edebilmektedir.

Kırmızı Saçlı Kadın, Pamuk'un daha önce yayımlanmış eserlerinde metinsel-aşkınlık biçimleriyle ele aldığı izlek ve kuramların bir araya getirildiği, geniş kapsamlı biçimde ele alındığı bir uygulama düzlemi olmuştur. Bilhassa baba-oğul izleğinin ana-metin temel örüntüsünü meydana getirdiği romanda söz konusu izlek, Doğu ve Batı medeniyetlerinde baba ile oğul münasebetlerini işleyen farklı sanat alanlarından anlatıların bir araya getirilmesi ve çatı hikâyeye bir arada nüfuz ettirilerek yeniden yazılmaları biçiminde işlenmektedir.

Kara Kitap'ta, Doğu ve Batı sanat alanlarına dair göndergelerin ana-metinde yer almasıyla eş-ruh, Doğu-Batı ve kendilik, kendi(si) oluş izlekleri işlenmiş görünmektedir. Ana-metinde Doğu ile Batı karşılaştırmaları ya da birliktelikleri çoğunlukla eş-ruh ve kimlik/kendilik izleklerinin farklı sahalardan metinler ya da ekfrastik biçimlerle göndergeleştirim ve yeniden yazım işlemlerine dayalı olarak yer almaktadır.

Yeni Hayat'ta yolculuk ve arayış ekseninde kendilik izleği işlenmekte, bilhassa romanda epigraf biçiminde yer alan ve yeniden yazılan ya da adlandırma bakımından doğrudan doğruya göndergeleştirilen eserler aracılığıyla bu izleğe yer verilmektedir. Yer yer özne/öteki karşıtlığıyla ele alınan kimlik/kendilik meselesi, eş-ruh imgesiyle beraber işlenmiş görünmektedir.

Masumiyet Müzesi ise Orhan Pamuk estetiğine ait başlıca izleklerden eş-ruh ile birlikte kendilik izleği etrafında kuruludur ve roman kuramı, sanatta temsil (mimesis) gibi yorumsal üst-metin çerçeveli metinsel-aşkınlık biçimleri sergilemektedir.

Bunların dışında, *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev* ve *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta baba-oğul ve Doğu-Batı izlekleri belirgin biçimde dikkat çekmektedir. *Kar*'da ise büyük ölçüde kimlik ve kendilik olgusu ele alınmaktadır. Söz konusu izleklerin ana-metinlerde işlenmesi metinsel-aşkınlık biçimlerinden çok karakterler ve hikâyenin örüntülenmesiyle gerçekleştiğinden söz konusu metinlerdeki benzer izlekler bu incelemede değerlendirilmemiştir.

Metinsel-Aşkınlık İlişkileri Bağlamında Orhan Pamuk İzlekleri

Orhan Pamuk romanlarının metinsel-aşkınlık ilişkilerinin büyük ölçüde belirli estetik ve kuramsal bakış açılarıyla kimi izlekler etrafında gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Estetik ve kuramsal çerçevede gerçekleşen metin-ötesi ilgiler, ana-metinlerde yer alış biçimlerine göre izleksellik sergilemektedir. Eş-ruh, baba-oğul, kimlik/kendilik, Doğu-Batı izlekleri etrafında gerçekleşen metinsel-aşkınlık biçimleri, metinsel-

aşkın ya da estetiksel-aşkın nitelikli sanat anlayışı başta olmak üzere, bir tür roman kuramının metin içinde (ana-metin) ve metinler arasında palimpsest biçimde göndergeleştirilmesine de yol açmaktadır. Ele alınan metinlerde ortaya çıkan izleksel bağlamdaki metinsel-aşkınlık ilişkileri, romancının ön sözler ve son sözler, mülâkatlar, denemeler gibi (Genette, 1997b), romanlarıyla yan-metinsellik (paratextuality) sergileyen çeşitli ifade vasıtalarıyla dile getirdiği sanat kuramını da büyük ölçüde temsil etmektedir.

Eş-Ruh İmgesi Ekseninde Metinsel-Aşkınlık İlişkileri

Eş-ruh (ya da karşıt ikiz/ikizlik), Almanca Doppelgänger, İngilizce double-goer kavramlarıyla ifade edilen, Alman folklor anlatılarından itibaren ortaya çıkmış özne ile öteki diyalektiğine dayalı bir kavramdır. Bilhassa Alman Romantizmi ile birlikte, 17. ve 18. yüzyıllar ile modern edebiyatın temellendiği 19.-20. yüzyıllara ait edebiyat eserleri sayesinde simgesel bir izlek hâline gelmiştir. Alman romantik felsefesinin edebiyat metinlerinden itibaren estetik bir izlek durumuna gelmiş olan (Cuddon, 2013; Parla, 2018; Parla, 2019) "Doppelgänger" karşıt ikiz/öteki kavramı, Orhan Pamuk romanlarında tespit edilen görünümüleri çerçevesinde "eş-ruh" imgesi olarak kavramlaştırılmış (Kunduracı, 2019) ve bu adla ele alınmıştır. Eş-ruh, Doppelgänger izleği, Orhan Pamuk romanlarında kimlik/kendilik, özne/öteki ve Doğu-Batı izlekleriyle söyleşimsel biçimde belirgin bir arketipe dönüşmektedir. Böylece bu izlek üzerinde özellikle durmuş olan başta Alman romantizm akımı ürünleri olmak üzere romantik edebiyat metinleri, romancının okuma haritasıyla edebî mirasındaki tesirlerini göstermektedir.

Jale Parla, "ikizlik" (2018, s. 252) ibaresiyle ifade ettiği eş-ruh izleğini, bir "başkalaşım teması" olarak ele alır. Romanlarında ana hatlarıyla "karşıt ikiz"lerle "benzer öteki"ler arasında kimlik/kendilik ve Doğu-Batı izlekleri çerçevesinde ortaya çıkan eş-ruh izleğiyle ilgili olarak Orhan Pamuk, hikâyesi Venedikli-Hoca ikilisi etrafında örüntülenen özne ile öteki arasında bir kendi oluş ve kimlik mücadelesi etrafında okunabilecek romanı *Beyaz Kale* için "Kitabın kalbinde ikizler hikâyesi yatar," (Pamuk, 2016d, s. 134) der; burada eş-ruh olarak işlenen izleğin "Doğu ve Batı kültüründe, Alman edebiyatında Hoffmann'da, doğu kültüründe ise [misal olarak] 1001 Gece Masalları'nda sık sık görülen ikizler, 'Doppelgänger' teması" olduğunu ve *Beyaz Kale*'de Doğu ve Batı medeniyetleri etrafında teşekkül eden kimlik dertlerini bu tema üzerine oturttuğunu (Pamuk, 2016d, s. 134) ifade eder. Orhan Pamuk romancılığında temel bir felsefî ve estetik unsur durumuna gelmiş olan izlek, metinsel-aşkınlık ilişkileri bakımından, ana-metinlerde yeniden yazılarak yer alan alt-metinlerin (palimpsest) yanında, buldukları bağlamda birer metinlerarası anlam teşkil eden gönderge-metinler içerisinde de tespit edilmektedir.

Beyaz Kale'yi meydana getiren çatı hikâyede Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki karşıtlık ve bu karşıtlıktan doğan terkip imgesi işlenir. Ana-metin örüntüsü, Batılı bir lügattan (İtalyanca) alınan dóppio sözcüğü vasıtasıyla ve Orhan Pamuk estetiğinin alt-metinleriyle gönderge-metinlerine büyük ölçüde hâkim Doppelgänger "eş-ruh" izleği etrafında şekillenmektedir. Böylece, Doğu-Batı karşıtlığı ya da terkihi, Doğulu-Hoca-özne ile Batılı-Venedikli-öteki kimliği arasında eş-ruh izleği üzerinden inşa edilir. Özne ile öteki arasında bir tür irade² ve iktidar mücadelesi gerçekleştirilir. Ana-metinde Hoca ile Venedikli karakterlerin tüm vakitlerini adayarak bir silah tasarımlarıyla birlikte örüntülenen Doppio Kalesi'nin kuşatılması hadisesi, kurmaca düzlemde satranç oyunundan alıntılanan bir kavram olarak "beyaz kale" imgesinin ana-metinde "medeniyet" olgusunu, başka bir anlam katmanında ise "kimlik" kavramını temsil ettiği ifade edilebilir. İtalyanca "dóppio" sözcüğünün "çift, iki kat, iki misli" ve "ikiyüzlü" (Öncel, 2017, s. 530) sözlük anlamlarından hareketle, ana-metinde Batılı medeniyetlere ait birey/insan/zihin olgularını temsil eden Venedikli ile bunların doğu coğrafyasındaki karşılıklarını temsil eden Hoca, satranç oyununda yer

²Köroğlu, Hoca-Venedikli arasında gerçekleşen bu irade mücadelesini Hegel'in köle-efendi diyalektiğini anımsayarak değerlendirir (2006, s. 159).

alan birbirinin ikizi beyaz ve siyah unsurlar gibi birbirine karşıt ancak aynı zamanda birbirini bütünleyen parçalar olarak sunulur. Aynı zamanda satrancın beyaz ve siyah taşları, aynı eksende Batı ile Doğu ve Venedikli ile Hoca arasında bir özne ve öteki terkibi olarak tamlığı/bütünü, dolayısıyla “kendilik” olgusunu teşkil eden unsurlar gibidir. Ana-metne hâkim hikâye boyunca, Hoca, Venedikli’nin; Venedikli, Hoca’nın “kale” sini ya da kimliğini/benliğini kuşatmaya gayretlidir. Hikâyenin kuruluşunda temel örüntü olarak eş-ruh izleğinin dayanağını da temsil eden karşılıklı muhasara durumunun, izleksel bağlamda “özne” ile “öteki” terkibi içerisinde “kimlik” konusunu ve “kendilik” yolculuğunu simgelediği anlaşılmaktadır. Ana-metnin örüntüsünde Osmanlı medeniyetinin Avrupadaki topraklarında bulunan bir simge yapı olarak yer alan Beyaz Kale, Doğulu kimliğin Batılı olma arzusunu temsil eder görünmektedir. Anlatının bütününde ise Doğu ile Batı arasında bir terkip ve beraberlik fikri ortaya çıkmaktadır. Nitekim bu konu, bilhassa bir medeniyet temsili olarak *Kur’an-ı Kerîm* içerisinde ana-metne yerleştirilmiş “Doğu da Batı da Allah’ındır” (*Kur’an-ı Kerîm* 2: 115) gibi ayetlerle *Benim Adım Kırmızı* başta olmak üzere, Pamuk metinlerinde özne-öteki ve kimlik/kendilik bağlamlarında izlenmektedir. Böylece, “özne” ile “öteki” arasında gerçekleşen yer değiştirme edimi ve örüntüde bunun hikâye edilmesini sağlayan eş-ruh izleğiyle kimlik konusu etrafında “kendilik” ya da “bireyin kendisi oluşu” gerçekleşmektedir. Örüntünün başlarında gerçekleşen esareti sırasında Müslüman olmayı reddeden Venedikli, zamanla karşıt ikizi Hoca’ya dönüşmektedir. Birbirinin yerine geçen Hoca ile Venedikli gibi, Doğu ile Batı medeniyetleri de bir çift eş-ruhun ikiz unsurlarını meydana getirmektedir.

Beyaz Kale ile *Don Quixote* arasında bir tür göndergesellik ilişkisi bulunmaktadır. Parla, *Don Quijote*’un eksik bölümü “Esirin Hikâyesi”nin, bir yenidenyazım örneği olarak *Beyaz Kale* ile genişletildiğini tahmin ettiğini belirtir (2015, s. 342). Böylece, iki metin arasında bir alt-metinsellik ilişkisi bulunduğu değışmiş olur. Bununla birlikte, ana-metin *Beyaz Kale*’de, Venedikli esirin hikâyesinin alt-metinde eksik bırakılan söz konusu hikâye olduğu yerinde bir tahmin olmakla birlikte, ana-metnin daha ziyade *Kanuni Devrinde İstanbul*’un (Carım, 1964) bir yenidenyazımı olduğunun ve *Don Quijote*’un, çoğunlukla anıştırma ve göndergeleştirme yoluyla *Beyaz Kale*’de bir gönderge-metin olarak yer aldığı ve Cervantes Saavedra’nın ana-metinde anılmasıyla yazarla ve gönderge-metinle ana-metin arasında bir öykünme (pastiş) ilişkisinin kurulduğunun ifadesi mümkündür. Böylece, Venedikli’nin hikâyesi, İnebahtı Savaşı sırasında Türklere esir düştüğü bilinen Miguel de Cervantes Saavedra’nın özyaşamöyküsel bir yenidenyazım örneği olarak değerlendirilebilmektedir. Buna göre ise, *Beyaz Kale*’nin kurmaca karakteri, *Kanuni Devrinde İstanbul*’un biyografik karakteri olarak anımsanabilmektedir ve her ikisi de yazar olduğunu bildikleri ve kolunun kopmuş olduğunu belirttikleri bir başka karakteri esirler arasında gördüklerinden söz etmektedirler.

Gönderge-metnin telaffuzuna dair Pamuk, Türkçede bir deyimde dahi yansımış olan Don Kişot’un Türkçe olarak telaffuz edilebilir oluşuna yönelik bakış açısından söz eder (2017, s. 16). Nitekim, arketipik yönüyle Türk dili içerisinde yerleşmiş olan bu roman karakteri, Pamuk’un isabetli biçimde vurguladığı gibi, “Don Kişot” imlâsıyla yer alabilmelidir. Bununla birlikte, bu çalışma içerisinde göndergesellik ilişkisinin vurgulanabilmesi ve karmaşanın önlenmesi amacıyla romanın başkarakter olan Don Kişot, Türkçe telaffuza dayalı imlâ biçimiyle yer alırken *Don Quijote* romanı, literatürde yer aldığı biçimde anılmaktadır. *Don Quixote* ile metin-ötesi söyleşim durumunda bulunan *Beyaz Kale* gönderge-metinle; kurmaca metnin üreticisi Orhan Pamuk ise gönderge-metnin üreticisi Miguel de Cervantes Saavedra ile öykünme ilişkisi içerisinde bulunmaktadır. Ana-metinde yer alan Hoca-Venedikli; gönderge-metnin karakterleri Don Kişot-Sancho Panza ikizliğinin izdüşümü niteliğindedir.

Eş-ruh imgesini meydana getiren Don Kişot-Sancho Panza ikizliğinin yanı sıra Venedikli-Hoca; alt-metin *Kanuni Devrinde İstanbul*’un karakter kuruluşuyla da metinlerarası görünmektedir. Nitekim *Beyaz*

Kale' de anlatıcı-karakter olarak yer alan Venedikli, *Kanuni Devrinde İstanbul'*un anlatıcısı Pedro ile niteliksel benzerlikler sergilemektedir.

Ana-metin *Beyaz Kale'* de bulunan ikiz karakterler Hoca ile Venedikli, büyük bir silah yaparak kaleyi kuşatma gayretleriyle Don Kişot'un ve onunla eş-ruh terkiğini sağlayan "öteki" kimlik Sancho Panza'nın serüvenlerini anıştırmaktadır. Bu metin-ötesi ilgi, Orhan Pamuk romanlarının esas problemlerinden Doğu ile Batı medeniyetlerinin karşıtlığı, kimi zamansa bu iki medeniyete ait unsurların terkiibi üzerine kurulu izlekler ekseninde değerlendirilmelidir. 16. yüzyılda meydana getirilmiş *Don Quijote* ile metin-ötesi söyleşimde bulunduğu anlaşılın tarihî konulu *Beyaz Kale'*nin örüntüsünde, Anadolu'da müteşekkil Türk medeniyeti çerçevesinde Doğu'nun, Batı'nın başat eserleri ile mukayese edilebilir nitelikte edebiyat eserleri üretebileceği düşüncesinin de temsil edildiği ifade edilebilmektedir. Bununla birlikte ana-metnin yazarı, alt-metnin yazarına öykündüğünü göstermektedir. Nitekim *Don Quijote*, defalarca yenidenyazım biçimlerinde ve alıntı, epigraf, anıştırma gibi göndergeleştirim işlemleri neticesinde ortaya çıkan yeni metinle arasında pastiş (öykünme) ve yansılama (parodi) ilişkisi sağlanmış, üst-kurmaca düzlemde eksik parçaları tamamlanmış bir alt-metin olarak dikkat çekmektedir.

Don Quijote ile metin-ötesi söyleşimde bulunan "yeni" ve "başka" metinlerden bilhassa Borges'e ait hikâye "Don Quixote Yazarı Pierre Manard" (Borges, 2017, s. 67-68), gönderge ve alt-metin *Don Quijote'*un bir bölümünün ana-metinde doğrudan doğruya alıntılanıp yinelenmesi yoluyla kurulmuştur. Böylece, ana-metinle öykünme ilişkisinin yanında, belirli bir bölümün yinelenmesiyle bir tür yansılama (parodi) ilişkisi de gerçekleşmiş olmaktadır. *Beyaz Kale* de gönderge ve alt-metnin genişletilmesi ve metnin kurucusunun ana-metinde kimi anıştırmalarla ve anlatının tonuyla sıklıkla anımsanması bakımından geniş kapsamlı bir metinsel-aşkınlık çerçevesi sergilemektedir.

Ana-metinde bilhassa romantizm temelli edebiyat kanonu içerisinde alıntılanan Venedikli-Hoca eksenindeki eş-ruh imgesi ile Pamuk'un *Sessiz Ev* romanından alıntı bir karakter olarak varlık gösteren arşivci Faruk Darvinoğlu ve romanda yer alan kurmaca-ithaf sayfasında anılan kardeşi Nilgün Darvinoğlu, *Beyaz Kale'* de "insanların, dört iklim yedi bucakta, hep birbirlerine benzediğini anlamak için acaba padişah mı olmak gerekiyormuş?" (Pamuk, 2016a, s. 132) sorusu ve "insanların her yerde birbirinin aynı olduğunun en iyi kanıtı[ının] onların birbirlerinin yerine geçebilmesi" (Pamuk, 2016a, s. 132) olduğu yolundaki ifadeleriyle eş-ruh izleği ekseninde ve metinsel-aşkınlık ilişkileri bağlamında kuramsal bir çerçeveyi temsil eden metinlerarası unsurlar olarak tespit edilmiştir. Baştaki ithaf sayfası için, romanın kurmaca ön sözündeki "her şeyi birbiriyle ilgili görmel[nin]" (Pamuk, 2016a, s. 9), "günümüzün hastalığı" (Pamuk, 2016a, s. 9) olduğu ifadesiyle ise, birbiriyle metinlerarası olan anlatıları metinsel-aşkınlık ilişkileri bağlamında ele almak, şüpheli bir okur yaklaşımı olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, her iki metin arasındaki ilgi, oyunsu biçimde dikkatli okura anımsatılmaktadır.

*Kara Kitap'*ta, eş-ruh terkiibi Celâl Salik ile Galip arasında kurulur. Terkiibin öteki imgesini temsil eden Celâl Salik'in öldürülmesiyle özneyi temsil eden Galip onun yerini alır; yazılarını Celâl'in adıyla yayımlamaya başlar. Burada özne/öteki terkiibi, Galip adlı karakterin romanın başkarakteri olması sebebiyle Galip/Celâl sıralamasıyla tahlil edilmiştir. Nitekim *Kara Kitap*, Galip'in kendisi oluş yolundaki tecrübelerinden oluşan bir örüntüyle kuruludur. Karakterler arasında gerçekleşen öteki olma, birbirine dönüşme ya da yer değiştirmenin ana-metindeki simgesel anlatımı, "Celâl'in pijamalarını giy[mek]" (Pamuk, 2013, s. 250) ve "onun yatağına gir[ererek uyumak]" (Pamuk, 2013, s. 250) metaforları aracılığıyla ikizliğin sonlandırılması biçiminde gerçekleştirilmiştir.

*Kara Kitap'*ı bir yenidenyazım örneği olarak ele almayı sağlayan, romanın örüntüsü boyunca palimpsest bir hikâye olarak mevcut olan alt-metin Şeyh Galip'e ait *Hüsn ü Aşk* (Galib, 2006) mesnevisi de

tasavvufî niteliği dolayısıyla anlatıcının tasavvuf ehline dönüşmesini aktarması bakımından Celâl ile Galip ikilisi arasındaki dönüşüm ve başkalaşım izleğiyle ilintilendirilebilir. Sülûk sözcüğünün, “*Talibin bir müşîdin gözetiminde yaptığı mânevî yolculuk*” (Uludağ, 2010, s. 127) anlamına sahip bir tasavvuf terimi olup “yol” anlamına gelen tarîk ve tarîkat sözcüklerinden daha kapsamlı olduğu (Uludağ, 2010, s. 127) belirtilir. Sâlik ise, yolda olan kimsedir. İslam ve tasavvuf yolcusu olarak anlaşıldığında Celâl Salik de Galip gibi ve mesnevide olduğu gibi, bir yol ehlidir. Metnin içerisinde bulunan Celâl Salik’e ait köşe yazılarında, Şeyh Galip üzerinde de tesirde bulunmuş Mevlânâ Celâleddin Rûmî’den söz edildiği görülmektedir. Böylece, Galip ile Celâl ve Şeyh Galip ile Mevlâna Celâleddin Rûmî arasında bir tür eş-ruh terkibi kurulmuş olmaktadır.

Yeni Hayat romanında eş-ruh imgesi, Nahit, Mehmet ve Osman olmak üzere, hikâyenin anlatıcıları ve kahramanları olarak ortaya çıkan ikiden fazla unsurla kurulu olduğundan, diğer romanlardakinden farklı bir yapıya sahiptir. Ana-metinde Canan ile Mehmet, geçirdikleri otobüs kazasından sonra buldukları kimlikler ve evlilik cüzdanı ile Efsun ve Ali Kara olarak hayatta olmayan kişilerle yer değiştirirler (Pamuk, 2014c, s. 77-78.). Böylece, anlatıcı dördüncü bir kurmaca-karaktere dönüşmüş olur. Bununla birlikte, hikâye boyunca takma adlar kullanan çok sayıdaki kişinin varlığı, ikiden fazla unsurdan oluşan özne-öteki birlikteliklerine katkı sağlamaktadır. Zamana ve saatlere önem verdiği anlaşılan Dr. Narin ise, Ahmet Hamdi Tanpınar romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde (Tanpınar, 2012) yer alan Avrupa medeniyetlerine hayranlık duyan psikanalizci parodi-karakter Doktor Ramiz’i anımsatan izdüşümsel bir eş-karakter gibidir.

Bir sanatçı romanı (Alm. Künstlerroman)³ olarak kurulu *Kar*’da ise Necip Fazıl Kısakürek’in mizaç ve üslubundan mülhem Necip ve Fazıl takma adlarını kullanan iki arkadaş arasında özne ve öteki ilişkisi bağlamında bir eş-ruh terkibi mevcuttur. Aralarından Necip’in ölümüyle Fazıl, arkadaşının hayatta iken sevdiği Kadife ile evlenir. Böylece bir biçimde başkalaşarak öteki kimliğe dönüşür. Romanda hikâyenin kurmaca anlatıcısı olarak bulunan ve başkarakter Ka’nın ölümüyle onun yaşamını bir romana konu eden Orhan adlı anlatıcı-karakter, Ka’nın da duygusal anlamda yakınlık kurmuş olduğu İpek’ten hoşlanır; buna ek olarak, şairin kayıp şiir kitabı “*Kar*”dan mülhem Kar adlı romanı kaleme alır. Necip ile Fazıl, Ka ile Orhan arasında eş-ruh birlikteliği kurulmuş olur. Buradan, dolaylı biçimde Orhan Pamuk ile *Kar*’ın kurmaca şair karakteri Ka arasında da bir ilgi ortaya çıkmış olur. “*Kar*” adlı bir kurmaca-edebiyat mahsulünün ana-metin *Kar*’da bulunması ve ana-metinde aynı adlı bir romanın yazılışından söz edilmesi, metinsel-aşkınlık ilişkileri bakımından öz-göndergeleştirim işlemi olarak kabul edilmekte ve kendi hikâyesinde gönderge-metin olarak bulunan ana-metinden de öz-gönderge-metin olarak söz edilmektedir (Bk.: Kunduracı, 2019).

Roman yazarı Orhan Pamuk’un kurmaca düzleme anıştırma yoluyla dâhil edilmesi, kurmaca gerçeklikte yer alan Orhan adlı roman yazarının bir ölçüde estetik ve kuramsal dayanağını temsil eder. Kurmaca anlatıcı-yazarın metinsel-aşkınlık biçimleri sergileyen eser üretme eğilimiyle ise yazar Orhan Pamuk’un estetik ve kuramsal araçlarını göstermesi bakımından *Kar*’a yorumsal üst-metin çerçevesi kazandırmış olur.

Örüntüsünde büyük ölçüde temsil konusunun ve estetiksel-aşkınlık uygulamalarının yorumsal üst-metin düzleminde işlendiği anlaşılan *Masumiyet Müzesi*, eş-ruh imgesinin kuruluşu bakımından orijinal bir görünüm sergilemektedir. Kurmaca düzlemde Masumiyet Müzesi’ni oluşturan Kemal Basmacı’nın talebi

³Türkçe “oluşum romanı” ya da “büyüme romanı” olarak adlandırılan Bildungsroman’ın çocukluk, ergenlik, gençlik ve olgunluk doğrultusunda kronolojik bir biçimde ilerleyen yapısını devralan Künstlerroman türünün, [gelişim romanlarında bulunan] bu yapının merkezine estetik arayışı koyduğunu belirten Parla’ya göre, yazarın yaşamından kuvvetli izler taşıdığı belirtilen Künstlerroman’ın baş kahramanı, “*arayışın öznesi olacak kadar yetenekli, ancak henüz kendi kimliğini tam anlamıyla tanımlayamadığı için duygu ve düşünceleri bir hayli karışık bir sanatçı adayıdır.*” (Parla, 2018, s. 235-236.)

doğrultusunda söz konusu müzeye katalog olarak Füsün ile Kemal'in hikâyesini konu alan bir roman yazılır. Katalog-romanın yazılmasını üstlenen ise Orhan Pamuk adlı roman kişisidir. Kurmaca-yazar karakter Orhan Pamuk, ana-metinde üst-kurmaca bir katman oluşturan katalog-romanı, Kemal Basmacı'nın "ben" bakış açısıyla, onun diliyle yazdığını belirtir. Kemal'in kendisine "Hiç böyle bir aşk yaşadınız mı?" (Pamuk, 2008, s. 569), sorusuna "Konumuz ben değilim," (Pamuk, 2008, s. 569) yanıtını veren kurmaca-yazar, Pamuk'a ait *Kar, Kara Kitap* gibi romanlarda da tespit edildiği gibi, öteki karakterlerle yer değiştirir. Böylece, ana-metin *Masumiyet Müzesi'*nde kurmaca-yazar olarak romana giren Orhan Pamuk ile romanın başkarakterleri Kemal Basmacı, özne ve öteki kimliklerini temsilen eş-ruhun iki unsuru olarak yer almış olur. Ana-metnin üreticisi Orhan Pamuk ile romanın başkışisi Kemal Basmacı arasında kurulan eş-ruh ilgisine, Müze'nin kurmaca-dışı bir katalogu olan ve *Masumiyet Müzesi* ile yan-metinsellik (paratextuality) ilgisi içerisinde bulunan *Şeylerin Masumiyeti'*nde de uzamsal görünümlü bir tür "yer değiştirme" edimi üzerinden değinilir:

Kemal çoğunlukla yatağa uzanır, örtüden çıkardığı yastığa başını dayar ve tavana bakarak anlatırdı. Bazen hikâyesine ara verir, başucunda duran küçük çerçeveyi eline alır, Füsün'un güzellik yarışmasında çekilmiş (romanın son sayfalarında anlattığım) fotoğrafına uzun uzun bakardı. Bazan da konu dışına çıkar, [...] [h]ayattan, aşktan, İstanbul'dan ve eşyalardan söz ederken birbirimize ne çok benzediğimizi hisseder, bunu rakının etkisine verirdim. Bir iki kere **Kemal benim yorulduğumu görünce benim sandalyeme oturdu, ben de yatağa onun yerine uzandım.** [...] Ben pekâlâ Kemal olabilirdim. Kendi hayatımı onun hayatı gibi, onun hayatını da kendi hayatım gibi anlatabilirdim. Bunun mümkün olduğunu her hissedişimde hangi sesin Kemal, hangi sesin Orhan olduğunun da fazla önemli olmadığını anlardım: Eşyalar ikimize de aynı şeyleri hatırlatmıyor muydu? (Pamuk, 2012, s. 250-251).

Ana-metinde Kemal Basmacı, daha sonra müzeye dönüştüğü aktarılan Füsünların evinin çatı-katında kendi hikâyesini anlatmakta olduğu Orhan Pamuk adlı yazar kişinin sandalyesine oturur; yazar, onun yatmakta olduğu yatağa uzanır. Böylece, uzamsal biçimde betimlenen özne ile öteki arasındaki başkalaşım izleği hikâyede örüntülenmiş olur. Metin üreticisinin bir tür başkalaşım izleği etrafında anlatıcı-yazar karakter olarak ana-metne girmesi, *Kara Kitap'*ta Orhan Pamuk'un, İbni Zerhani ve Bottfolio adlı kurmaca yazar-mutasavvıf karakterlerle kendisine yönelik bir gönderim işlemi (özündergeleştirim) gerçekleştirmesiyle sağlanmaktadır. *Kar'*da ise, söz edildiği gibi, Ka'nın arkadaşı Orhan, kendisine aktarılan hikâyeyi bir roman olarak yayımlar. Bir tür özündergeleştirim işlemi olarak yazarın kendisine ait bir ibareye bir ana-metinde başka bir adla yer vermesi, *Kafamda Bir Tuhaflık'*ta İbni Zerhani adlı 13. yüzyıl Arap mutasavvıfına isnat edilen "Cennette kalbin niyetiyle dilin niyeti birdir" İbni Zerhani *Kayıp Estrarın Hikmetleri'* (Pamuk, 2014b, s. 307) ibaresiyle de gerçekleşmektedir. "Kayıp Estrarın Hikmetleri" adlı kurmaca metnin, *Kara Kitap* olduğu anlaşılmaktadır.

Masumiyet Müzesi ile yan-metinsellik ve göndergesellik ilgisi bulunan *Şeylerin Masumiyeti*, kurmaca-dışı bir katalog olmakla birlikte, tümüyle de "gerçek"lik özelliği göstermemektedir. Nitekim, *Masumiyet Müzesi'*nde kurmaca-yazar olarak bulunan Orhan Pamuk'un, katalogda kurmaca-yazarı mı ana-metnin yazarı olarak kendisini mi temsil ettiğinin tespiti henüz olanaklı görünmemektedir. Bununla birlikte, ana-metin *Masumiyet Müzesi'*nde Kemal Basmacı'ya ait müzenin "Masumiyet" adlı bir dergisinin bulunduğundan söz edilir. Eseri ve hikâyeyi açıklamak üzere, geleceğin bilim adamlarına bu dergide yazılar yayımlamaları önerilir (Pamuk, 2008, s. 579). Gelecekte, Masumiyet adlı bir dergiyle, romancının söz konusu nehir-anlatılarına bir yenisini ilave edebileceği göz önüne alındığında, yan-metinlerle ana-metin arasında yeni bir okuma yaklaşımının gerçekleştirilmesi olanaklı görünmektedir.

Orhan Pamuk romanları *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Kar* ve *Masumiyet Müzesi*, özne ile öteki arasında bir başkalaşım izleği biçiminde kurulu eş-ruh imgesi etrafında örüntülenmektedir. Ana-metinlerde tespit edilen özne ile öteki arasında gerçekleşen yer değiştirme edimi sonucu ortaya çıkan “kimlik değiştirme” ve “kendisi oluş” sürecinin, çoğunlukla özne ile öteki arasında ölüm, kayboluş gibi uzamsal boyutta gerçekleşen bir yer değiştirme yoluyla tasarlandığı anlaşılmaktadır. Nitekim, söz konusu romanlarda, özne, karşıt ikiz ya da benzer ötekiyle kendisi arasındaki özdeşliği, onun yatağına yatarak, giysilerini giyerek ya da *Kar* romanında Necip ile Fazıl arasında olduğu gibi, “ben olmayanın” önvarsayılmış yaşamına katılarak sağlamaktadır.

Doğu ve Batı Diyalektiği Ekseninde Metinsel-Aşknlık İlişkileri

Romanlarında estetik ve felsefi bir izleğe dönüşmüş olduğu anlaşılan Doğu ve Batı eksenindeki kimlik sorununun ve eşikte oluşun roman kuruluşuna katkısı, yazarın “*Bütün kitaplarım Doğu’nun ve Batı’nın yöntem, usul, alışkanlık ve tarihinin karışmasından yapılmıştır ve kendi zenginliğimi de buna borçluyum. Kendi rahatlığım, çift mutluluğum da buradan gelir, iki dünya arasında suçluluk duygusu duymadan, kendi evimde gezinir gibi gezinirim.*” (Pamuk, 2016d, s. 153) ifadeleriyle de vurgulanmaktadır. *Beyaz Kale* için Pamuk, Rudyard Kipling’in *The Ballad of East and West*’inde yer alan “*East is East, West is West*”, “Doğu, Doğu’dur; Batı da Batı.” ibaresini anımsayarak bu romanda, “*Doğu Doğu olmasın, Batı da Batı olmasın isteği*”nin (Pamuk, 2016d, s. 134) bulunduğunu ifade eder. Doğu ve Batı medeniyetleri karşısında, Pamuk’un yazan ve düşünen roman kişilerinin tutumu, yazarın tutumuna benzer. Onlar da “iki dünya arasında”, kimi zaman ikizlik izleğine yaslanarak “kendi evlerinde gezinir gibi”, kurmaca dünyalarında gezinirler. İki karşıt imge gibi görünen Doğu ve Batı izleği, Orhan Pamuk romanlarında büyük bir medeniyet terkiğini meydana getirmektedir. Eş-ruh imgesiyle beraber söz konusu izleğin de dayanaklarından biri olan “kendilik/kendi(si) oluş” imgesinden kaynaklanmakta; ya da tersine, söz konusu imgelerin romanlarda işlenmesini destekleyen bir izlek olarak yer almaktadır.

Yazarın daha sonra yayımlanmış romanlarına göre metinsel-aşknlık ilişkileri bakımından nispeten geleneksel ve gerçekçi roman çizgisinde bulunan *Cevdet Bey ve Oğulları*, Avrupa’nın gerçekçi bakış açısına sahip roman türü ile metinsel-aşknlık ilişkileri sergilemektedir. Bununla birlikte, gönderge-metinlerin ana-metindeki varlığı Doğu ve Batı karşıtlığının ya da sentezinin metin-ötesi düzlemde izlekştirilmesine hizmet eder görünmektedir. Ana-metinde Balzac’ın Eugène de Rastignac adlı roman kişisine benzetilen Ömer, kendisine benziyor olmayı benimsediği Rastignac’ın Türkçe’deki karşılığı “fâtih” olmayı (Pamuk, 2014a, s. 101) tercih eder. Nitekim Doğu ve Batı izleğine kendilik izleği çerçevesinden bir yaklaşım sergilendiğinde Orhan Pamuk da Doğu ile Batı medeniyetleri arasındaki “eşik”te, yenilikçi (avangart) ve daha fazla yerli olmayı tercih etmiş bir romancı ve anlatıcı kimliğini tercih eder görünmektedir.

Thomas Mann’a ait bir ailenin dört kuşak tarihini konu alan roman *Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü* (Mann, 2006), *Cevdet Bey ve Oğulları* ile belirli ölçüde metinlerarası olan *Sessiz Ev* ve *Masumiyet Müzesi* romanlarının Batı kaynaklı bir arketipi gibidir. Mann’ın ilk romanı olan *Buddenbrooklar*, Pamuk’un da ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları* gibi, bir tüccar ailenin çöküşüne kadar giden yaşam öyküsünü kurmaca düzlemde ele almaktadır. *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda da aile mensuplarının konak yaşamından apartman dairesine giden tarihi ele alınmakta, kimi karakterler romancının sonraki eserlerinde de yer almaktadır. Böylece, Doğu-Batı düzleminde ikiz (ya da benzer) hikâyeler kurulmuş olmaktadır.

Sessiz Ev ile *Beyaz Kale* romanlarını birbiriyle metinlerarası kılan, her iki roman için ortak karakter olan Faruk Darvinoğlu’nun tasavvuru, İslâm halifesi Hazreti Ömer’in lâkabi da olan haklıyla haksız ayırt etmede mâhir kimse anlamındaki “Doğulu” “fârûk” (Bk.: Devellioğlu, 2004, s. 251) sözcüğü ile doğa tarihçisi ve evrim teorisyeni Charles Darwin’i anımsatan Darvinoğlu unsurlarının bir terkiibi olarak Doğu-

Batı izleği ekseninde gerçekleşmiş görünmektedir. Bununla birlikte Faruk Darvinoğlu, *Beyaz Kale* ile metinlerarası *Don Quijote* romanında kayıp sayfaları bulan anlatıcının Doğu-Batı ekseninde Türk edebiyatındaki bir tezahürüdür. *Don Quijote*'ta ve *Beyaz Kale*'nin bir diğer alt-metni olan *Kanuni Devrinde İstanbul*'da Türklere esir düştükten sonra hekimlik yapan Avrupalı mahkûmlar gibi, Faruk da hekimlik mesleğine mensuptur. *Don Quijote*'ta üst-kurmaca bir katman oluşturan anlatıcı-karakter tarihçi Seyyid Hâmid Badincani gibi, o da tarihe ilgi duymaktadır.

Benim Adım Kırmızı romanında da Doğu-Batı düzleminde metinsel-aşkınlık ilişkileri tespit edilebilmektedir. *Kur'an-ı Kerîm* ayetlerinden gerçekleştirilen alıntılar yoluyla vurgulanan Doğu ile Batı medeniyetlerinden oluşan terkip ve tamlık, sanat kuramları ve estetik bağlamında yorumsal üst-metin düzlemine taşınmaktadır. Pamuk'un bir tür izleğe dönüştürerek sıklıkla üzerinde durduğu "Doğu ve Batı" karşıtlığı ve birlikteliği *Benim Adım Kırmızı*'da gönderge-metin *Kur'an-ı Kerîm*'den Bakara Sûresi içerisinden alıntılar yoluyla işlenmiştir. Resim ve minyatür sanatları üzerine, anlatı ya da roman sanatı düzlemine de genişletilebilecek metinsel-aşkınlık ilişkileri örüntüsüne sahip olan romanda, estetik ve kuramsal problemler genellikle yorumsal üst-metin bağlamında tartışılmıştır. Doğu'nun da Batı'nın da Allah'a ait olduğu yönündeki ifadeleri içeren sure ayetleri, romanın bitiminde nakkaşlar arasında son yorumunu bulur: "*Doğu doğuda, Batı da batıdadır*" (Pamuk, 2015a, s. 486). Nitekim, Orhan Pamuk romanlarında Doğu ve Batı izleklerinin "kendilik, kendisi olmak" biçiminde kavramlaştırılması olanaklı görünen müstakil izleğe kaynak olmakta, ona dönüşmekte olduğu tespit edilmiştir. *Benim Adım Kırmızı*'nın yorumsal üst-metin bakımından temsil ettiği bir anlam, estetik olmaktan çok pragmatik yorumlar olarak sayılabilecek din, toplum, gelenek gibi çerçevelerden sağlanan bir yaklaşımın, sanatlara, edebiyata; sanatçıya yarar sağlamayacağı yönünde anlaşılabilir. Bu çerçeve, Orhan Pamuk edebiyatının seçkin ve avangart veçhesini ortaya koymaktadır. *Benim Adım Kırmızı* ile ana-metinsellik ilişkisinde bulunan ve ana-metinde genişletilerek yeniden yazılan alt-metin *Hüsrev ve Şirin* (Nizamî, 1988), romanın çatı hikâyesine kaynak teşkil ederken; anlatının polisiye gerilimi ise diğer alt-metin Umberto Eco'ya ait *Gülün Adı* (Eco, 2017) romanının palimpsest varlığı sayesinde sağlanmıştır. Doğu-Batı ekseninde kanonlaşmış metinlerle yeniden yazım, kolaj, kipsel dönüşüm uygulamaları sayesinde postmodern edebiyatın metinlerarası özelliğinin diğer postmodern nitelikler gibi "oyun"su, "deney"sel, "karnavallaşmış" ve "melezleşmiş (tarihi, polisiye)", "çoksesli" roman kuruluşunda temel estetik ve kuramsal unsurlardan biri olarak sergilenmesi; alıntılar ve göndergeler aracılığıyla edebî mirasın sergilenmesi; anıştırmalar aracılığıyla okurun bir tür "okuma oyunu"na dâhil edilmesi, metinsel-aşkın estetiğe sahip *Benim Adım Kırmızı* romanının temel kurgusal-estetik prensiplerini temsil etmektedir.

Kara Kitap'ta Orhan Pamuk'un, "*Kitap-al Zulmet*" adında tercüme bir esere sahip İbni Zerhane adlı 13. yüzyılda yaşamış olduğu belirtilen Arap mutasavvıf ile "*Obscuri Libri*"ye sahip feylesof Bottfolio etrafında varlık gösterdiği tespit edilebilmektedir. Ana-metinde "*Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz. Yazı hariç*" (Pamuk, 2013, s. 24) biçiminde epigraf olarak yer alan ibarenin, ana-metnin içerdiği kurmaca bir yan-metin olarak tasarlanan "Epigraflar" bölümünde Bottfolio'ya ait olup İbni Zerhane tarafından Arapçaya tercüme edildiği (Pamuk, 2013, s. 466) belirtilir. Esasen söz konusu epigrafın sahibi, ana-metnin yazarından başkası değildir. "*Kara Kitap*"ın Latince ve Arapça karşılıklarını ve kendisine muadil yazar karakterler tasarlayarak bir tür eş-ruh niteliğinde Doğulu ve Batılı görünümü kurmaca izdüşümleriyle Pamuk, söz konusu izlek etrafında kendisini her iki sahadan da tecrit ederek evrenselleştirmekte/küreselleştirmektedir. Aynı zamanda ana-metnin üreticisine ait ibareleri başka yazarlara ait gibi göstererek öz-alıntılarda bulunmakta, ana-metne yönelik özgöndergeleştirim gerçekleşmektedir.

Kırmızı Saçlı Kadın ile yeniden yazılan, baba ve oğul arasındaki münasebete bağlı olarak örüntülenen iki alt-metin *Şehnâme* "*Şahnâme*" (Firdevsî, 1945, 1994a, 1994b) ile Oidipus mitosu ve bu mitosla ana-

metinsellik sergileyen Sophokles'e ait trajedi *Kral Oidipus* (Sophokles, 1992), Pamuk'un romanlarında estetik bir dayanak noktasına dönüşen Doğu ve Batı izleklerini temsilen yeniden yazılmış "ayna", "gölge" ya da "ikiz" hikâyeler biçiminde ele alınmış görünmektedir. Birbirini yansıtma, bütünü bir birine karşıt kutuplarını temsil etme biçiminde yorumlanabilecek çift yönlülük, Pamuk'un diğer romanlarında genellikle eş-ruh imgesi ve kendilik olgusu üzerinden örüntülenmiştir. Eş-ruh yerine ayrı medeniyetlere ait örüntü bakımından farklı ancak izlek bakımından iki benzer anlatının tercih edilmesiyle, ana-metin yorumsal üst-metin çerçevesi Doğu-Batı ekseninde Goethe'nin "Weltliteratur"⁴, "Dünya Edebiyatı" kavramı düzlemine yaklaşmaktadır.

"Kimlik" ya da "Kendilik" İzleği Ekseninde Metinsel-Aşknlık İlişkileri

Orhan Pamuk romanında karakterlerin sıklıkla "insanın kendisi olması, kendisi olmak" ibareleriyle kavramlaştırdığı "kimlik" ya da "kendilik" izleği, Jale Parla tarafından Bildungsroman (oluşum/büyüme romanı) türünün bir alt biçimi olarak değerlendirilen Künstlerroman (sanatçı romanı) türünde, "aciz ve yetersiz" (Parla, 2018, s. 11) kurmaca yazarlar arasında anti-kahramanlar için "kendilik saplantısı" (Parla, 2018, s. 11) olarak tespit edilmiştir. Pamuk'un romanlarında çoğunlukla başkarakter olarak tasavvur edilmiş olan roman kişileri, "kendilik" kavramı ve "kendi(si) oluş" üzerine düşünmektedirler. Bildungsroman türünün "[h]ayatin gizli anlamını, kayıp bir değeri araştırmaya, bulmaya uygun yapıları yüzünden roman sanatının ruhuna ve biçimine en uygun tarz" (Pamuk, 2016e, s. 22) olarak değerlendirildiği Orhan Pamuk romanları, "kendilik" kavramına bakış açılarıyla sanatçı anti-kahramanların etkin olduğu edebiyat metinleriyle yorumsal üst-metin çerçevesinde metinsel-aşknlık ilişkileri içermektedir. Bir izlek olarak "kimlik", "benlik", "kendilik", "kendi oluş" olguları ise, ana-metinlerde eş-ruh izleğiyle "başkalaşım" kavramı ekseninde işlenmektedir. Ele alınan metinlerde, eş-ruh terkibi içerisinde "öteki" ile yer değiştiren öznenin kendi olmayı başabilen özne ya da benlik olduğu tespit edilmektedir. Orhan Pamuk romanlarında müstakil bir izlek olarak tespit edilen kendilik meselesi, kimlik sorununun yanı sıra Doğu-Batı izlekleri etrafında teşekkül etmektedir.

Sessiz Ev'de, pozitivist roman kişisi ve *Beyaz Kale*'nin yayıncısı Faruk Darvinoğlu'nun "İnsan kendisi olarak kalamaz mı[?]" (Pamuk, 2015c, s. 214) sorusu; *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta Mevlut Karataş'ın sıklıkla bu konu üzerine düşünmesi; *Kara Kitap*'ta Celâl Salik adlı anlatı kişisine isnat edilen gazete yazılarının başlıca izlekleri ve Celâl ile Galip'in yer değiştirmesi, kendilik izleği etrafında meydana gelen örüntülere yol açmaktadır.

Beyaz Kale'de roman estetiği ve sanat kuramları ekseninde anlaşılması mümkün olan kimlik ve kendilik, Batı (Avrupa) edebiyatında kanon hâlinde gelmiş bir metin olarak *Don Quijote*'un göndergeleştirim ve yeniden yazım yoluyla ana-metne aktarılması, iki metin arasında bir tür öykünme (pastiş) ilgisinin kurulması sonucu gerçekleşir. *Beyaz Kale*'de kurgusal düzlemde bulunan ikiz karakterler Venedikli-Hoca, Cervantes-Orhan Pamuk biçiminde bir eş-ruh imgesine dönüşerek üretim düzleminde kendilik bahsinde tezahür eder. Ana-metinde Venedikli'nin Hoca'ya, Hoca'nın Venedikli'ye dönüşmesi ise kendilik izleğinin eş-ruh imgesi ve Doğu-Batı izleği etrafında ortaya çıkarak kurmaca bağlamdaki tezahürünü temsil eder.

Ele alınan metinlerde çoğunlukla eş-ruh izleğiyle birlikte oylumlandığı anlaşılan kendilik izleği, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Refik'in büyük ölçüde edebiyat aracılığıyla gerçekleştirdiği içsel yolculuk temelinde ana-metin bir tür Bildungsroman görünümüne ulaşmasıyla işlenmiştir. *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta ise Mevlut'un yaşamı boyunca duyuş ve düşünüş bakımından çevresinde bulunan insanlardan ayrılarak

⁴Goethe'nin Weltliteratur ibaresiyle ifade ettiği "dünya edebiyatı" kavramı, Gürsel Aytaç tarafından, "farklı milletlerin birinci kalite, yani klasik eserlerinin insanlığın ortak edebiyat hazinesini yaratması anlamında" (Aytaç, 2009, s. 15) açıklanır.

kendisi olmasıyla belirginleşen kendilik izleğinin metinsel-aşkınlık düzleminde işlenmesi, basmakalıplaşmış söz yapıları, kutsal metin alıntıları etrafında çoksesli roman kuruluşu içerisinde birbirinden farklı karakterlerin inşasıyla teşekkül etmektedir.

Benim Adım Kırmızı romanında kendilik ya da kendi(si) oluş, anlatının genelinde nakkaşlar arasında işlenen üslup konusunun Avrupalı ve geleneksel sahalardan ana-metne yerleştirilen ekfrastik meclisler aracılığıyla yorumsal üst-metin düzlemine taşınmasıyla üslupta özgünlük bağlamında ele alınır. Bir objenin yoğunlaştırılmış resimsel açıklaması olarak sanat alanlarıyla, bilhassa edebî alanla sınırlandırılarak tanımlanan ekfrasis, fiziksel bir gerçeğin fizikî olmayan bir tanıtımı (Bk.: Cuddon, 2013, s. 228) olarak açıklanır. Başka bir ifadeyle, zihindeki bir görüntünün nesnesinin okurun zihninde yoğun bir biçimde canlandırılmak üzere yeniden tasarlanması; edebiyat ve başka sanat alanlarının olanakları içerisinde yeniden anlatılması olarak açıklanabilir. Ekfrasis, çoğunlukla metinsel-aşkınlık tekniklerinden kipsel-dönüşüm yöntemiyle gerçekleştirilen, görsel anlatım biçimlerinin edebiyata aktarılması işlemlerinden biridir. Ekfrastik bir anlatım düzeni, ana-metni yorumsal üst-metinsellik, göndergesellik ya da metinlerarası/sanatlararası bakımlardan çerçevelenmektedir. Kipsel-dönüşüm ise bir ana-metnin anlatım düzeninin değiştirilerek farklı bir düzende aktarılması işlemidir. Aktarım sonucu tespit edilen söz konusu değişim ya da dönüşüm, yazınsal türler arasında gerçekleşmekle beraber, yazın ile diğer farklı estetik anlatım biçimleri arasında da sağlanabilmektedir. Edebiyatın sinema, resim, yontu, müzik gibi başta görsel olmak üzere çeşitli sanat ya da medya alanlarına ait biçemlerle estetiksel-aşkınlık ilişkileri sergilemesini sağlamaktadır.

Ekfrasis kavramını Orhan Pamuk, "*Görsel sanat eserlerini, resimleri-heykelleri şiirde tasvir etme işi*" (Pamuk, 2016e, s. 56) olarak açıklar. *Benim Adım Kırmızı*'da ekfrasis, örüntü içerisinde Doğu ve Batı tasvir (minyatür, resim) sanatlarında üslup, estetik deha ve bu sanat disiplinlerinin istikameti gibi konulardaki fikirler (idea), roman kişileri arasında çoksesli biçimde temsil imkânı bulmaktadır. Böylece, ana-metinde özerk biçimde bulunan idealar, roman kurucusunun tasavvur ettiği estetik ve kuramsal çerçeve bakımından yorumsal üst-metin bağlamını temsil etmektedir. *Kırmızı Saçlı Kadın* da Doğu-Batı izleğinin ekfrastik betimlemeler aracılığıyla temsil edildiği bir düzlemdir. Ana-metinde, Oidipus miti, Sophokles'e ait tragedya *Kral Oidipus* ve Firdevsî'ye ait *Şehnâme* "*Şahnâme*"de bulunan Rüstem ile oğlu Sohrâb'ın hikâyesiyle bilhassa bu hikâyeyi anlatır görsel betimlemelerden teşekkül eden baba-oğul izleklerinin Doğu ve Batı medeniyetleri ekseninde yorumlarını içermektedir.

Kara Kitap'ta ise, Galip ile beraber eş-ruh terkiğini oluşturan Celâl Salik'e ait olarak kurgulanmış gazete yazılarında üzerinde durulan bir izlek durumunda ortaya çıkmaktadır.

Baba-Oğul İzleğinin Metinsel-Aşkınlık Düzleminde İşlenmesi

Orhan Pamuk romanlarında metin-ötesi ilişkiler çerçevesinde vurgulanan baba-oğul münasebeti üzerinden teşekkül eden izlek, Doğu-Batı ve kendilik izlekleriyle kimi ortak yönler sergilemektedir. İki karşıt ögenin bir terkiibi olarak baba ve oğul izleği, *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta başkarakter Mevlut ile babası Mustafa Karataş arasında; *Kırmızı Saçlı Kadın*'da romanın başkarakteri Cem Çelik ile geçmişte kendisiyle aynı kadına âşık olmuş babası Akın Çelik ve Cem'in bir kaza sonucu sakat bırakmış olduğu ustası Mahmut Usta (ikame baba) arasında; *Benim Adım Kırmızı*'da ise bir şekilde öldürülen ya da fiziksel bakımdan kısıtlanan (örneğin görme yetisini kaybeden) roman kişileri, nakkaşlar ve ustaları arasında işlenmektedir. Ele alınan metinlerde öldürülerek maddi dünyadan uzaklaşmaları sağlanan ya da fizikî yetileri bakımından kısıtlanarak bir tür başkalaşım geçiren karakterler, baba-oğul izleğinin yanı sıra, bilhassa özne-öteki münasebeti bağlamında kendilik, kendisi oluş izleğinin işlenmesine hizmet eder görünmektedir.

Nakkaşlar arasındaki hoca-talebe, usta-çırak münasebetlerinden hareketle ortaya çıkarılan bir tür rekabet anlayışıyla ve cinayetlerle şekillenen polisiye konulu roman *Benim Adım Kırmızı*, üslupları nedeniyle Zarif Efendi ile Enişte Efendi'nin katline sebep olan olaylar silsilesi üzerinden örüntülenir. Bu bağlamda konu ve izlek bakımından bir baba (ve kardeş) katli romanıdır. Geleneksel resimleme tarzına karşılık perspektife dayalı resmetmeye yönelmiş olan üstatlar, romanın yorumsal üst-metin çerçevesini temsil ederler ve yetiştirmekte oldukları genç bir nakkaş tarafından yok edilirler. Nitekim, resmetmenin (musavvirlik) küfür sayıldığı parodi karakterler etrafında şekillenmiş bir bakış açısı içerisinde modern resmi temsil eden yenilikçi sanatkar, gelenek tarafından öldürülmektedir. Ana-metinde başta resim olmak üzere sanatta üslupları temsil etmekte olan içanlatılar, baba-oğul izleği üzerinden üslup ve kendilik konularını vurgulayan metinsel-aşkın unsurlar olarak tespit edilmektedir.

Kırmızı Saçlı Kadın, Doğu ve Batı edebiyatlarında mitik anlatılardan itibaren üzerinde sıklıkla ve çeşitli biçimlerde durulan baba-evlat katli örüntüsü üzerinden oylumlanır. Ana-metin, içerdiği kimi yenidenyazım ve göndergeleştirim işlemleriyle söz konusu izleğin dünya edebiyatı içerisindeki tezahürlerinden hareketle yorumsal üst-metin çerçevesine sahip olmaktadır. Orhan Pamuk romanlarının alt-metinleri, *Hüsrev ve Şirin* mesnevisinde Şiruye'nin Şirin'e duyduğu ilgi sebebiyle babası Hüsrev'i öldürmesi; *Kral Oidipus*'ta Oidipus'un öldürdüğü kişinin babası olduğunu bilmeden baba katlini gerçekleştirmesi ve daha sonra babasının katilini araştırdığında onun bizatihi kendisi olduğunu kederle öğrenmesi, örüntünün kuruluşunda iki yönlü bir baba katli izleğinin takip edildiğini göstermektedir.

Pamuk'a ait romanlarda baba ile oğul ilişkisine dayalı izleğin babanın oğlunu öldürmesi biçiminde gerçekleşen örüntülerine sahip gönderge ve alt-metinlerden İbrahim Peygamber kıssasında Hazreti İbrahim, oğlu İsmail'i kurban edecek iken katlin gerçekleşmemesi, *Masumiyet Müzesi*'nde ve *Kırmızı Saçlı Kadın*'da belirgin bir izlek olarak, görsel ve edebî anlatım araçlarının ana-metinlere yerleştirilmesiyle metinsel-aşkınlık ilişkilerini önemli ölçüde şekillendiren bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Pamuk romanları için bir diğer alt-metin ve gönderge-metin *Şehnâme*'de İranlı kahraman Rüstem'in oğlu Sohrâb'ı bilmeyerek öldürmesi ve öldürdüğü kişinin oğul olduğunu öğrendiğinde büyük bir keder duyması da baba tarafından gerçekleştirilen evlat katlini temsil etmektedir. Söz konusu meclisi anlatır resimler de bilhassa *Benim Adım Kırmızı* ve *Kırmızı Saçlı Kadın*'da baba-oğul izleğine bir dayanak olarak yer verildiği anlaşılan ekfrastik sahneleri temsil etmesi bakımından dikkat çekmektedir. Ortaya çıkan metinsel-aşkınlık ilişkileriyle, farklı edebiyat sahalarına ve türlere ait anlatılar arasında evlat ve baba katlinin farklı boyutları ana-metinlerde izleksel çerçeveyi önemli ölçüde meydana getirmektedir.

Ele alınan romanlarda tespit edilen kardeşlerin birbirlerine duydukları kıskançlık konusuyla bir arada işlenen baba-oğul izlekli diğer gönderge-metin Yûsuf Peygamber kıssası ise, diğerlerinden ayrı olarak, evlatların birbirleri arasında geçen hadiselerin baba açısından durumunun izlenmesi etrafında örüntülenmektedir. Bu bakımdan, Pamuk'un eserlerinde izleksel bağlamda farklı bir çıkış noktası teşkil etmektedir.

Bir kendisi oluş ve eş-ruh ["ruh kardeşliği" (Pamuk, 2014c, s. 131)] romanı olarak ele alınması mümkün olan *Yeni Hayat* ise, Dr. Narin ile oğul Mehmet/Nahit ve Rıfki Hat ile onu ararken kendilik yolculuğunu gerçekleştiren Nahit iken Mehmet olmuş Osman arasında kurulu bir tür baba-oğul izleği etrafında şekillenmektedir.

Bunların yanında bir nesil ve aile romanı olan *Sessiz Ev*'de *Babalar ve Oğullar* (Turgenev, 2009); birer talih ve kendi oluş romanı olarak *Kafamda Bir Tuhaflık* ile *Kırmızı Saçlı Kadın*'da *Karamazov Kardeşler* (Dostoyevski, 2020) gibi gönderge-metinler aracılığıyla söz konusu izlek, "başkalarının suçu" (Pamuk, 2016d,

s. 209) ve "baba öldürme isteği" (Pamuk, 2016d, s. 209) çerçevelerinde ana-metinlerde anıştırmalar ya da epigraflar biçiminde vurgulanmaktadır.

Roman Kuramı ve Estetiği Ekseninde Metinsel-Aşkınlık İlişkileri

Orhan Pamuk romanlarında roman kuramı ve estetik perspektif bağlamında metinsel-aşkınlık ilişkileri, üst-metin, yorumsal üst-metin ve ana-metinsellik göndergesellik çerçevesinde ortaya çıkmaktadır. Üst-metin ve yorumsal üst-metin ilişkileri, romancının bağlı bulunduğu ya da temayül ettiği estetik çerçeveleri yansıtmaktadır. Alt-metinler ile gönderge-metinler, çoğunlukla ideal okura yönelik birer okuma haritası oluşturma gayesini ortaya çıkarır görünmektedir.

Cevdet Bey ve Oğulları ile *Sessiz Ev*, üst-metinsellik bakımından geleneksel anlatım çerçevelerinde bulunan modernist anlatılardır. Gerçekçi roman okuru Nilgün Darvinoğlu'nun öldürülmesiyle örüntülenen *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*'nin kurmaca yayımcısı Faruk Darvinoğlu tarafından kurmaca-eserin kardeşi Nilgün'e ithaf edilmesiyle roman karakterleri arasında öz-göndergeleştirim işleminin gerçekleşmesini sağlar. Bu bağlamda *Sessiz Ev*, romancının kendi eserine öz-göndergeleştirim sergilemesiyle Orhan Pamuk üslubunda deneysel roman kuruluşunun başlangıç noktası sayılabilir.

Beyaz Kale, *Kara Kitap*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Kırmızı Saçlı Kadın*, metinsel-aşkınlık ilişkileriyle bu çerçevedeki estetiksel-aşkınlık biçimlerinin estetik dayanaklardan birini temsil ettiği yönünde kuramsal bir yaklaşımı sergilemektedir. *Benim Adım Kırmızı*, sanatta üslup konusunun yanında ekfrasis kuramını yorumsal üst-metinsellik düzleminde izlemektedir. Nitekim ekfrasis konusu ve görsel anlatım vasıtalarına özgü betimleme biçimi, Orhan Pamuk romanlarında metin-ötesi boyutlarla ele alınan bir poetik ve kuramsal çerçeve olarak belirgin görünmektedir.

Benim Adım Kırmızı, romancının "[r]essam olmak hakkında bir roman düşlemeye başla[masıyla]" (Pamuk, 2015a, s. 504) tasarlanmış görünmektedir. Romanın kuruluşunda kültürel farklılıkla resmetmenin felsefi sonuçları, modern ve modernlik öncesi görme usulleri gibi konuların derin sonuçlarını okurların fark etmesi için bu romanı yazdığını ifade eden Pamuk, böylece romanın kuramsal bakımdan neye işaret ettiğini vurgulamış olur (Pamuk, 2015a, s. 510-511). Bu sayede ana-metinde metinsel-aşkınlık ilişkileri bağlamında tespit edilen tarihî belgeler, manzum eserleri resmettiği aktarılan minyatürleri betimleyen sözcükler, kimi gönderge metinlerle küçük palimpsestler olarak yer alan içanlatılar, temsil ettikleri estetik ve kuramsal bakış açıları bağlamında değerlendirilme olanağı elde eder.

Masumiyet Müzesi, metinsel-aşkınlık ya da estetiksel-aşkınlık çerçevelerini temsil eden, "temsil" konusunu yorumsal üst-metin düzleminde öne çıkaran roman-müze-katalog biçiminde kurulu estetik yapıya dayalı üst-kurmaca ve oyunsu nitelikli bir anlatıdır. *Kara Kitap* ise, Pamuk'un *Tristram Shandy* (Sterne, 2017) romanının ön sözünde söz konusu romana dair değindiği "konu dışına çıkma" (Pamuk, 2017, s. 9-10) eğilimi sebebiyle ansiklopedik roman türüyle üst-metinsellik ilgisi göstermekte; tasavvufî yola çıkan bir gelişme ve başkalaşım romanı (Ecevit, 2004, s. 101, 129) olarak değerlendirilen *Yeni Hayat* ise, ihtiva ettiği metinsel-aşkınlık ilişkileri çerçevesiyle tasavvuf bağlamında bir tür yolculuk ve yeni bir yaşama geçiş hakkında okunması mümkün olan bir anlatı olarak, ana-metnin söz konusu alternatif okumalarını sağlamaktadır.

Orhan Pamuk romanlarının bir kısmının realist ve natüralist çizgideki Avrupa edebiyatı ile metinsel-aşkınlık bağlamı oluşturduğunun ifadesi mümkündür. Söz konusu münasebet, romancının çoğunlukla üslup bakımından parodileşen natüralist eğilimli metinleri *Sessiz Ev* ve *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta, genetiğin, akrabalık bağlarının ve muhitin karakter üzerindeki tesiri oldukça belirgin hâldedir. Nitekim, *Sessiz Ev*'de Selâhattin Darvinoğlu'nun evlilik dışı çocukları Recep "cüce", İsmail ise "topal" olarak tanıtılır ve Recep'in

Karataş olduğu öğrenilen soyadı, *Kafamda Bir Tuhaflık*'ın Anadolu'dan İstanbul'un taşra bölgelerine yerleşmiş ve yaşamları bu bölgelerde geçen kişilerle ortak. Bu bağlamda *Sessiz Ev* ile *Kafamda Bir Tuhaflık* metinlerarasıdır ve aralarından yayımı daha sonra gerçekleşmiş olan ve kronoloji bakımından yayım zamanına daha yakın bir devreyi hikâye eden *Kafamda Bir Tuhaflık*, *Sessiz Ev*'den ana-metin içerisine gerçekleştirilen öz-alıntı yöntemi sayesinde özgöndergeleştirim sergilemektedir. Taşrada yerleşik roman kişilerine özgü gayrimeşru bir mevcudiyet ve yaşayış, tıpkı natüralist anlatılarda olduğu gibi, her iki romanda da talihsiz bir istikbali getirmektedir.

Sanatta estetik bakış açısı, yaratıcı deha ve üsluba dayalı özgün üretim, Orhan Pamuk romanlarının bir diğer çerçevesini ve özelliğini temsil eder. Avangart ve seçkin romanların yazarı olarak Orhan Pamuk, romanlarında metinsel-aşknlık biçimlerini gerçekleştirdiği eserlerin kanonik görünümüyle ve bu eserlerle ortaya koyduğu yorumsal üst-metin çerçeveleriyle dünya edebiyatı ve sanat alanları içerisinde temsil ettiği roman kuramının kapsama alanını ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Orhan Pamuk romanları, metinsel-aşknlık ilişkileri ve bu ilişkilerin estetiksel-aşknlık uygulamaları bakımından geniş birer okuma ve üretim düzlemi oluşturmaktadır. Ana-metinlerde tespit edilen metin-ötesi unsurlar, söz konusu metnin anlamını oluşturmada etkin görünmektedir. Bununla birlikte, söz konusu metinsel-aşknlık ilişkileri ağının yazara ait roman kuramı ve estetik duyuşun dayanaklarını gösterir bir okuma haritası olarak yorumlanması mümkündür. Orhan Pamuk romanlarında tespit edilen metinsel-aşknlık biçimleri, roman yazarına ait külliyatı bir bütün olarak ele almayı da kendi eserleri arasında gerçekleştirdiği özgöndergeleştirim biçimleriyle sağlamakta ve gerekli kılmaktadır.

Kimlik, kendilik, Doğu-Batı gibi problemleri baba-oğul, eş-ruh gibi izlekler çerçevesinde ele alan romancı, eserlerinde alt-metin, gönderge-metin gibi biçimlerde yer verdiği dış metinleri de söz konusu izlekler etrafında göndergeleştirmektedir. Böylece, postmodernist yapıllı deneysel ve yeni metinleri kurmuş olmakla birlikte Orhan Pamuk okurluğuna da göndergesel bir okuma istikameti önermiş olmaktadır.

Pamuk'un, metinsel-aşknlık ilişkilerini ve metinlerarası okuma edimini romancılığının temel dayanaklarından biri hâline getirdiği anlaşılmaktadır. Bilhassa epigraflar ve içanlatılar bakımından kapsamlı bir muhtevaya sahip olan *Kara Kitap*; sanatta teknik, taklit ve üslup gibi konuları metin-ötesi ve ekfrastik uygulamalar aracılığıyla estetiksel-aşkın biçimde işlediği *Benim Adım Kırmızı*; adını Dante Alighieri'ye ait *Yeni Hayat*'tan (Alighieri, 2015) göndergesellik çerçevesinde aldığı anlaşılın *Yeni Hayat*; Cervantes'e ait *Don Quijote* ile yenidenyazım ve göndergesellik ilişkisi sergileyen *Beyaz Kale*; Doğu medeniyetine ait mesnevi geleneği ile mesnevi meclislerini anlatır görsellerin Batılı mitoloji, tragedya eserleri ve resim sanatı numuneleriyle ikiz hikâyeler biçiminde ana-metinsellik ve göndergesellik bağlamında ele alındığı *Kırmızı Saçlı Kadın*; ana hatlarıyla temsil konusunun hâkim görüldüğü ve roman-müze-katalog biçiminde bir tür metin ötesi söyleşimin bütünlendiği *Masumiyet Müzesi*, metinsel-aşknlık kuramının özgün ve birbirinden bağımsız uygulama alanları olarak ortaya çıkmaktadır. Bunların dışında kalan Orhan Pamuk romanları da farklı metin-ötesi örüntüler içeren, aynı zamanda birbirleriyle göndergesellik sergileyen kuruluşlara sahiptir. Ana-metinler dışında kalan belirli bir izleksel çerçeveye sahip her türden alt-metin ve gönderge-metin yanı sıra özgöndergesellik ilişkileriyle roman yazarına ait her bir metnin roman yazarına ait diğer metinlerle sağladığı metin-ötesi ilgi, Orhan Pamuk romanlarını büyük bir nehir roman olarak ele almayı mümkün kılmaktadır.

Roman yazarına ait her bir ana-metnin ve bu metinlerin içerdikleri özgöndergesel nitelikli metinsel-aşkınlık ilişkileriyle meydana gelen nehir anlatının büyük ölçüde Doğu-Batı, baba-oğul ve eş-ruh izlekleriyle kurulu olduğu anlaşılan "kimlik ya da kendilik" izleği etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır.

SUMMARY

Transtextual relations emerge in the form of a semantic and formal pattern between different texts based on one of the collage-montage or rewriting-palimpsest processes. Hypo-texts and referent-texts included in the conversation in a main-text produce an "intertextual meaning" within the framework of transtextual relations, even if their placement in the base-text is arbitrary.

Although the "intertextual meaning" is produced by the author of the base-text, the text producer who has performed the rewriting and collage process, the participation of the "intertextual reader" (Aktulum, 1999, p. 190) is necessary in revealing the meaning. All kinds of elements that have entered into a transtextual framework of dialogic with each other, besides their existing meanings, and sometimes outside of these meanings, can create a new meaning in a dialogic context and in need of polyphony. This "new" meaning can be designed by the "producer" of the conversational text, as well as by the reader, depending on the cultural background of the reader who receives the text, independently of it. In addition to all these, the intertextual reader's approach to a particular base-text with an diachronic allows the "meaning" of the text in the reader's mind to be reproduced during and as a result of each reading act. Thus, meaning in intertextual reading emerges concurrently.

Transtextual relations, which have been identified by Genette (1997a) and Aktulum (1999) as the emergence of more than one text, narrative or work, coming together in another detached work and having a conversation, and classified in the context of transtextual relations, including the intertextual phenomenon. It takes place in the forms of intertextuality, hypertextuality, paratextuality, metatextuality and architextuality such as rewriting and referentialism. Presence of a text as a "trace" in other texts (palimpsest); the direct creation of the source text (hypertextuality) of the text produced by reduction, enlargement, rewriting, based on it; the basic framework of transtextuality forms is that it is present in the plane of referentialism in forms such as epigraphs, quotations, allusions, which determines the literary meaning in a certain text (base-text), but does not constitute the basis of the main-text in terms of pattern and character. The basic text, which is expanded or reduced by rewriting in the base-text, is called the palimpsest.

Orhan Pamuk's novels constitute a broad platform of reading and production in terms of transtextual relations and their trans-aesthetical applications. The transtextual elements identified in the main texts seem to be effective in forming the meaning of the text in question. However, it is possible to interpret this network of transtextual relations as a reading map showing the foundations of the author's novel theory and aesthetic perception.

It is understood that the transtextual relations of Orhan Pamuk's novels are mostly realized around certain themes with certain aesthetic and theoretical perspectives. The transtextual concerns realized within the aesthetic and theoretical framework display thematicity according to the way they are included in the main texts. The transtextual forms around double-goer, father-son, identity/selfhood, East-West themes, the transtextual or trans-aesthetical conception of art, especially the understanding of a type of novel within

the text (base-text) and it also leads to the palimpsest referencing between texts. The transtextual relations that emerge in the texts studied, to a large extent, represent the novelist's theory of art, which he expresses through various means of expression that exhibit paratextuality with his novels, such as forewords and last words, interviews, and essays. On the other hand, the transtextual forms determined in Orhan Pamuk's novels provide and make it necessary to handle the corpus of the novelist as a whole with the forms of selfreferentiality he has realized among his works. The novelist, who deals with problems such as identity, selfhood, and East-West within the framework of themes such as father-son and double-goer, also refers to the external texts in his works such as hypotext and referent-text around these themes. Thus, although he has established experimental and new texts with a postmodernist structure, Orhan Pamuk has also suggested a referential reading direction for his readership.

Pamuk, which is understood to have made the transtextual relations and the act of reading intertextual one of the main bases of his novels, especially *The Black Book (Kara Kitap)*, which has a comprehensive content in terms of epigraphs and contents; *My Name is Red (Benim Adım Kırmızı)*, where he covers topics such as technique, imitation and style in art in an trans-aesthetical way through transtextual and ephrastic applications; *The New Life (Yeni Hayat)*, which is understood to be named after Dante Aligheri's *The New Life-La Vita Nuova (Yeni Hayat)* within the framework of referentialism; *The White Castle (Beyaz Kale)*, which exhibits a re-writing and referential relationship with *Don Quijote (Don Kişot)*, owned by Cervantes; *The Red-Haired Woman (Kırmızı Saçlı Kadın)*, where the images are discussed in the context of hypertextuality and referentiality in the form of twin stories with examples of Western mythology, tragedy and painting art, which describes the masnavi tradition of the Eastern civilization and the masnavi assemblies; *The Museum of Innocence (Masumiyet Müzesi)*, in which the subject of representation in its main lines seems dominant and a kind of transtextual conversation in the form of novel-museum-catalog is integrated, emerges as original and independent application areas of transtextuality theory. Apart from these, Orhan Pamuk's novels also have institutions that contain different transtextual patterns and at the same time show reference to each other. Apart from the main texts, besides all kinds of base-texts and referent-texts with a definite thematic framework, the transtextual interest of each text belonging to the novel writer with the relationships of self-referentialism, and the transtextual interest of the other texts of the novelist, Orhan Pamuk treats his novels as a great roman-fleuve (saga roman) makes it possible to receive.

It is understood that each base-text belonging to the novelist and the river narrative, which is formed with the self-referential transtextual relations contained in these texts, is largely shaped around the theme of "identity or selfhood", which is understood to be based on the East-West, father-son and double-goer themes.

Makale Bilgileri

<i>Etik Kurul Kararı:</i>	Etik Kurul Kararından muaftır.
<i>Katılımcı Rızası:</i>	Katılımcı bulunmamaktadır.
<i>Mali Destek:</i>	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
<i>Çıkar Çatışması:</i>	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
<i>Telif Hakları:</i>	Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.

Article Information

<i>Ethics Committee Approval:</i>	Exempt from the Ethics Committee Decision.
<i>Informed Consent:</i>	No participants.
<i>Financial Support:</i>	No financial support from any institution or project.
<i>Conflict of Interest:</i>	No conflict of interest.
<i>Copyrights:</i>	No material subject to copyright is included.

SEEHARD

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı: Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alighieri, D. (2015). *Yeni Hayat* (Çev.: Işıl Saatçioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. Ankara: Say Yayınları.
- Bahtin, M. M. (2005). *Rabelais ve Dünyası* (Çev. Çiçek Öztekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (Çev.: Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (1977). "The Death of Author". *Image, Music, Text* (Ed.&Trans.: Stephen Heath). London: Fontana Press.
- Borges, J. L., (2017). *Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler* (Çev.: Fatih Özgüven, Tomris Uyar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carım, F. (Haz.:) (1964). *Kanuni Devrinde İstanbul:Dört asır yayımlanmadan köşede kalmış çok önemli bir eser*. İstanbul: Yeni Savaş Matbaası.
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir, İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cervantes Saavedra, M. d. (2017). *La Manchalı Yaratıcı Asilzade: Don Quijote* (Çev.: Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cuddon, J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Wiley-Blackwell Publishing (1'st Edition: 1977, Doubleday Publishing, U.S.A.).
- Devellioğlu, F. (Haz.) (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Eski ve Yeni Harflerle). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dillon, S. (2017). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dostoyevski, F.M. (2020). *Karamazov Kardeşler* (Çev.: Nihal Yalaza Taluy). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u Okumak: Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2017). *Gülün Adı* (Çev.: Şadan Karadeniz). İstanbul: Can Yayınları.
- Firdevsi (1945). *Şehname I* (Çev.: Necati Lugal, Kenan Akyüz). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Firdevsi (1994a). *Şehname II* (Çev.: Necati Lugal). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Firdevsî (1994b), *Şehname IV* (Çev.: Necati Lugal). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Galib, Ş. (2006). *Hüsn ü Aşk* (Çev. ve Haz.: Abdülbaki Gölpınarlı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Genette, G. (1997a). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Trans.: Channa Newman, Claude Doubinsky). USA: University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thersolds of Interpretation* (Trans.: Jane E Lewin, Foreword.: Richard Macksey). New York: Cambridge University Press.
- Hassan, I. (2019). *Orpheus'un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru* (Çev.: Emel Aras). İstanbul: Hece Yayınları.
- Koroğlu, E. (2006). "Kimlik Sorununa Palimpsest Yanıt: Beyaz Kale'de Özne ve Öteki". Kılıç, E. *Orhan Pamuk'u Anlamak* içinde (s. 154-164). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (Ed.: Leon S. Roidiez; Trans.: Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roidiez). New York: Columbia University Press.
- Kunduracı, G. (2019). *Metnin Ötesinde, Metinler Arasında Dolaşım: Orhan Pamuk'un Romanlarında Metinsel-Aşkınlık Görünümleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Kur'an-ı Kerîm*. <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf> Erişim tarihi: 28.08.2019.
- Lyotard, J. F. (2013). *Postmodern Durum* (Çev.: İsmet Birkan). Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Mann, T. (2006). *Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü* (Çev.: Kasım Eğit - Yedigâr Eğit). İstanbul: Can Yayınları.
- Nizamî, G. (1988) *Hüsrev ve Şirin* (Çev.: Sabri Sevsevil). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öncel, S. (Haz.) (2017). *İtalyanca Türkçe Sözlük (Dizionario Italiano - Turco)*. (C. 1), Ankara: Yetkin Yayınları.
- Pamuk, O. (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2012). *Şeylerin Masumiyeti* (Ed.: Bahar Siber). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2013). *Kara Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2014a). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2014b). *Kafamda Bir Tuhaflık*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, O. (2014c). *Yeni Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2015a). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2015b). *Kar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2015c). *Sessiz Ev*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016a). *Beyaz Kale*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016b). *Hatıraların Masumiyeti: Anlatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016c). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016d). *Öteki Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016e). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2017). "Herkesin Böyle Bir Amcası Olmalı". Sterne, L., *Tristram Shandy* içinde (s. 7-19). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2019). *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure F. d. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev.: Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Sophokles (1992). *Kral Oidipus* (Çev.: Bedrettin Tuncel). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi Yayınları.
- Stedman, Edmund C. (Ed.) (1895). *A Victorian Anthology, 1837-1895*. Cambridge: Riverside Press.
- Sterne, L. (2017). *Tristram Shandy: Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri* (Çev.: Nuran Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2012). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Turgenyev, İvan S. (2009) *Babalar ve Oğullar* (Çev.: Ergin Altan). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uludağ, S. (2010). "sülûk", *İslâm Ansiklopedisi* (C. 38, s. 127-128), İstanbul: TDV Yayınları.
- Yücel, T. (2008). *Yapısalcılık* (Haz.: Faruk Duman). İstanbul: Can Yayınları.