Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından *Beyaz Kale*

Ramazan Korkmaz*

Özet: Sanat, rutinleşmenin körelttiği dünyayı, farklı açılardan yeniden görmemizi sağlarken verili olanı genellikle dışlar, formunu bozar ve başka bir biçimde tekrardan üretir. Sanatçı, dünyayı ve insanı dilde deneyimlerken körelen algılama biçimimizi sağaltmak uğruna metaforik dönüştürmeler de yapar. Genellikle don değiştirme, tebdil-i kıyafet etme, başka bir varlığa dönüşme gibi motifler; masallar ve mitoslardan beri en çok kullanılan dönüştürme figürleridir.
Orhan Pamuk *Beyaz Kale*'de geleneksel anlamdaki bu metaforik yer değiştirme deneyimlerinden faydalanmakla birlikte; kökensel olarak efendi/lik ve kölelik kavramlarının göreceliliğini ve birbirinin nasıl gölge arketipi, öbür-yüz'ü olduğunu anlatır. Felsefi anlamda ise köle, nesnenin verili yanlarını dönüştürerek efendisinin kullanımına uygun hale getirirken aslında kendini de yeniden kurgular, yaratır. Efendi ise, nesne aracılığı ile bağlantı kurduğu köle'ye daima bağımlı kalır.
Makalede Beyaz Kale romanındaki bu metaforik dönüştürme süreçleri efendi-köle diyalektiği bakımından incelenecektir

Anahtar Kelimeler: Metaforik dönüştürme, efendi-köle diyalektiği, gölge arketipi, öbür-yüz.

> *"Önceden belirlenmiş bir hayat olmadığını, bütün hikâyelerin aslında birer rastlantılar zinciri olduğunu birçokları bilir" (Beyaz Kale, s.11).*

Giriş: Anlatılardaki metaforik dönüştürme araçları/biçimleri

Türk ve dünya edebiyatında birinin yerine geçme ve birine dönüşme durumu, oldukça eski zamanlardan beri kullanılan izleklerdir. Birinin yerini geçici bir süre alma, ona dönüşme, eski dönem anlatılarında; don değiştirme, başka bir kılığa girme, libas değiştirme (tebdil-i kıyafet), tek taraflı onun yerini alma gibi unsurlardan oluşur. Masallar, bu dönüşüm fikrini "don değiştirme" motifi ile çözümlemiştir; sözgelimi, yılan prens masalında tıpkı Kafka'nın Dönüşüm romanında olduğu gibi bir insanın bir sürüngene/böceğe dönüşmesi anlatılır. Bu içe kapanma durumları; aslında zorbalaşan dışsal gerçekli-

* Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi / ARDAHAN
r_korkmaz@hotmail.com

© Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı

ğin ve absürtleşerek içi boşalan yaşam modellerinin topyekûn protestosu ve/ya reddi anlamı taşır. Böylece rutinleşmenin körleştirdiği yokoluş süreçleri durdurulacak, sorgulanacak ve alışkanlıklarımızın görmezleştirdiği dünyayı yeniden görme denemesi yapılacaktır.

Rutinleştiği için anlamını yitiren yaşam modelleri, metaforik dönüştürme yöntemiyle karikatürize edilerek değersizleştirilir, silinir ve yeni görme biçimine uygun zemin hazırlanır. Sözgelimi *Yılan Prens* masalında yılana dönüşen Prens ile Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanında kara kabuklu iri bir böceğe dönüşen Gregor Samsa, insanlığımızın samimiyetini sorgulayan birer anlatı figürleridir. En yakınlarımızla aramızdaki -o zalim- mesafelerin aşılmazlığına gönderme yapan bu tür metinler, bireyin mutlak yalnızlığını, kuşatılmışlığını ve dünyaya bırakılmışlığını söylerken aynı zamanda sözün zaman ve mekânı aşan gücünü, yaratıcı potansiyelini ve dönüştürme/içerme kapasitesini de yansıtırlar. Sözgelimi *Yılan Prens*, gerdek gecesi kendisinden korkan/ürken bütün gelin adaylarını öldürürken, onu sözle ve davranışlarıyla soyarak kabuk değiştirmesini sağlayan ve bir bakıma onu içenden zorla çıkaran/doğuran kızı, prenses olarak seçer. Burada sözün sağaltıcı potansiyeline ve anlayışın mesafeleri aşan gücüne dikkat çekilir.

Franz Kafka'nın Gregor Samsa'sı ise, yakınlarımızdaki uzakları, ebeveynler arasındaki aşılmaz sınırları ve insanın mutlak yalnızlığını ifade etmek için bir böceğe dönüştürülür. Böylece insanlararası giydirilmiş/kabullenilmiş mesafeler dışlanır: "Bir yakınınız bir sabah iri, kara bir böceğe dönüşmüş olarak uyanırsa ne yaparsınız?" gibi bir sorunun cevabı aranır. Oysa varlıklararası sınırlar bizim gözlemlediğimiz ve bildiğimiz, kategorize ettiğimiz sınırlardır. Hayatın özünde böyle kesin ve net ayrımlar yoktur. Nitekim temel anlatıcı figürü İtalyan Köle'nin romanın daha başında "Önceden belirlenmiş bir hayat olmadığı"nı (1) söylemesi, bir bakıma bu sınırsızlığı ya da şeyler arası geçişkenliği ve şeyler hakkındaki bilgimizin göreceliliğini de vurgulayan önemli bir unsurdur.

Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* adlı romanında; eski zamanlardan beri kullanılan dönüşme/yer değiştirme motifini işlemekle birlikte; efendi-köle konumlarında karşılaşan iki farklı kişinin, konuşarak/yazarak/eyleyerek birbirini içermesini ve karşılıklı yer değiştirmelerini anlatır. Fakat buradaki birini içerme; *Leyla ve Mecnun*'da olduğu gibi, "Ger men men isem nesen sen ey yar/ Ger sen men isen, neyem men-i zar" şeklinde tek taraflı bir içerme ya da olgunlaşma değil; görünürde geçirgen olmayan sınırlarla çevrili efendi/köle statüsündeki iki farklı insanın; kökten birbirine akması ve öteki'yle karşılıklı yer değiştirmesidir.

Yatay Düzlem: Köle ve Efendi'nin ortaya çıkışı/ ilk karşılaşma

Hoca ile Köle, Venedik'ten Napoli'ye giden üç geminin Türk gemileri tarafından yollarının kesilmesi ve içindekilerin tutsak edilmesi sonucu tanışırlar. İki güç savaşmış ve biri üstün gelerek diğerini egemenliği altına almıştır. Diğeri (köle) ise sinmiş, yenilgiyi kabul etmiş ve adeta yerin altına çekilmiştir. Yaşaması için hünerlerini göstermek ve kendini gerekli bir elaman olarak ispat etmek zorundadır. Yoksa öldürülecektir. İtalyan Köle, henüz gençtir ve memleketinde edindiği kozmografyaya, tıp ve güzel sanatlara yönelik bilgisini kullanarak hayatta kalmaya çalışmaktadır. Eğer efendilerini, kendisinin onlar için gerekli olduğuna inandıramaz ise; ağır işlerde çalıştırılacak, zindana tıkılacak ve orada açlıktan veya hastalıktan ölüp gidecektir.

Hegel'in de söylediği gibi, efendilik ve kölelik mutlak roller değildir. Köle, varlığın verili yanlarını dönüştürerek efendinin isteklerine uygun hale getirmekle yükümlüdür.(Bumin 1998: 44, 47). Köle, kendisine özbilinç verecek çalışma ile nesneyi değiştirir/dönüştürür iken, kendini de eğitir ve biçimlendirir. O, bu haliyle tam bir savaş içerisindedir. Bunun için çalışmalı, verili imkânlar ölçüsünde kendini kanıtlamalı ve aşmalıdır; "Beni küreğe vereceklerdi ki, kitaplarımı gören Reis sordu: İdrardan ve nabızdan anlıyor muydum hiç? Anladığımı söyleyince hem küreğe verilmekten kurtuldum hem de bir iki kitabımı kurtarmış oldum." (14). Köle, bilgisi ile diğer esirlerden ayrılır ve özel bir ilgi görür. Romanda bilgi, gerçek bir ayırıcı nitelik olarak karşımıza çıkar; "zincire vurdular (...) zindana tıktılar. Zindan berbat bir yerdi, küçük izbe hücrelerinde yüzlerce esir pislik içinde çürüyordu. Yeni mesleğimi uygulamak için bol bol insan buldum orada. Bazılarını da iyileştirdim. Sırtı bacakları ağrıyan gardiyanlar için reçeteler yazdım. Böylece beni yine ötekilerden ayırdılar."(15-16) Köle, yol metaforu ile sunulan yaşam serüveninde tıp, astronomi, mühendislik ve matematik bilgisine tutunarak ilerler. Onun var olması, geleceğe doğru akması ancak ona ayrıcalık sağlayan bilgi nosyonu ile mümkün olacaktır; "Beni yanına çağırdı (Paşa). Konuştuk; Biraz sordu: Aslında, astronomi, matematik ve biraz da mühendisik okuduğumu ama tıptan da anladığımı, birçoklarını iyileştirdiğimi söyledim." (17)

Bütün bu nitelikler önce onu "sıradan bir köle" olmaktan kurtarır. Daha ışıklı bir hücreye verilir. Az da olsa para kazanmaya ve Türkçe öğrenmeye başlar. Paşa bile hastalığını iyileştirmesi için onu çağırır. Yaptığı haplarla Paşa'yı sağaltması, onun için tam bir dönüm noktasıdır; "kahya (...) zincirlerimi çözdü. (...) Üç gün sonra kâhya bana giyecek ve yeni eşyalar getirince Paşa'nın beni kolladığını anladım." (18) Zincirleri çözülen ve kollanan Köle daha sonra, Paşa'nın konağına çağrılır. Artık o, sıradan bir köle değil, bilgisinden yararlanılan, kendisine ihtiyaç duyulan bir köle'dir. Köle, bilgisi ile verili durumunu dönüştürmeye çalışırken çağrıldığı Paşa'nın konağında ikizi gibi kendi-

sine benzeyen Hoca ile karşılaşır; "Az sonra odanın öteki kapısı açıldı, içeri benden beş altı yaş büyük biri girdi, yüzüne bakınca şaşırdım, korktum birden! Odaya giren inanılmayacak kadar bana benziyordu. Ben oradaymışım!" (20-21).

Hoca ile Köle'nin bu ilk karşılaşmalarında şaşıran taraf Köle'dir. Zira Köle norm karakteri ile tanışmıştır. Norm karakter, başkişinin bütün donanım eksiklerini yansıtan bir ayna niteliği taşır; Köle özgür değil, Hoca özgürdür. Köle güçsüzdür; Hoca, kendinden emin bir iktidar gücünü temsil etmektedir. Bütün bu özellikleriyle Köle, Jung'un söylediği gölge arketipi ya da Hoca'nın öte/öbür yüzü'dür (Jung 1997: 37). Psikanalitik açıdan öbür yüz ile karşılaşan insan, kendini aşmak üzere bir serüveni başlatmış demektir.

Dikey Boyut: Sözün ışığında ve gerçeğin aynasında kendini / gölgesini seyretme

"İkimiz de herkes gibiyiz
Çırılçıplak olduğumuz zaman
Yinlerimiz doğru söylüyor
Elbiselerimiz yalan"
Özdemir Asaf

Beyaz Kale, olay örgütleyici anlatıdan çok karakter ve fikir unsurunun sentezleyici olduğu bir roman yapısı içerdiğinden eserdeki kişiler düzlemi; köle/efendi, padişah/esirler gibi alegorik unsurlardan oluşur. Soyutlama tekniğine bağlı bütün anlatılarda olduğu gibi *Beyaz Kale*'de de bu alegorik varlıkları, kişiler düzleminden çok kavramlar ve simgeler düzlemindeki dikey boyutlu temsil değerleriyle okumamız gerekir.

Köle, Hoca ile karşılaşınca benzerlikten dolayı korkar ve ürker. Aslında bu iki insan; makro ölçekte iki farklı kültürün, iki farklı dinin ve iki farklı medeniyet anlayışının karşılaşması iken, mikro ölçekte ise; bireyin kendi öte yüzünü görmesi ve gölgesi ile karşılaşması/hesaplaşmasıdır. Jung, kişiliğin daha düşük düzeydeki bir parçası saydığı gölge arketipini; bilincin baskısıyla yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir hizip oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler diye tanımlar (Jung 2003: 13). Ancak kahramanın uzun yaşam yolunda başarılı olması ve ruhsal bütünlüğü koruması için gölgesi ile tanışması, barışması ve onu içermesi, özümsemesi gerekmektedir. Bu birleşme/bireyselleşme (individuation) süreci, bir bakıma kişinin kendi merkezine doğru büyük bir yola çıkmasıdır.

Romanın ilk sayfasında Köle'nin "önceden belirlenmiş bir hayat olmadığı"nı söylemesi, böyle bir tanıma yolculuğunun getireceği değişim ve dönüşümleri

de sezdirmektedir. Hayatı belirleyecek olan eylemelerimiz ve seçimlerimizdir. Nitekim ilk tanışmalarında köleyi umursamayan, aşağılayan Hoca, tanıdıkça onu dinlemeye değer bulur ve sonuçta "birlikte araştır(maya), birlikte bul(maya) ve birlikte yürü(meye)" (33) karar verirler. Bu yürüme esnasında genel yansıtıcı, efendi/Hoca'nın gölgesi sayabileceğimiz Köle'dir. Zira Hoca ile aralarındaki benzerlikten ilk o tedirgin olmuş ve ürkmüştür.

Köle, benzeri olan Hoca'yı kendi içinden dışarı çıkarmak için ona bir ayna tutmak ister. Ameterous gibi; "Aynaya bakarken nasıl görünüşünü seyrediyorsa insan, kendi düşüncesinin içine bakarak da özünü seyredebilirdi:"(71). Oysa Hoca, kendi içinden çıkmak istemez. Zira hoca, kendini var edecek özgürlük atılımlarından soyutlanmış ve daha kötüsü bu kıstır(ıl)maları/iğdiş edilmeleri toplumsal ön kabullerle süblime ederek bir değer'e dönüştürmüştür. Böyle bir durumda eski kimliğinden/elbiselerinden/kabullerinden soyunmuş olması; öncelikle; döneklik, samimiyetsizlik sayılacak ve toplumdan dışlanacaktır. Dahası, böylesine bir kimlik donanımından soyunmuş olma, ontolojik nitelikli güvenlik sorunlarını da beraberinde getirecektir. Bunu göze alabilmek de Hoca'yı kaygılandıracaktır. Bu bakımdan bu ayna metaforu ile kendini dışarı çıkmaya zorlayan Köle'ye kızar. Onu bir sandalyeye bağlar ve döver. Önceleri 'nesnede eriyen' bu seyir, öteki'ni tanıma isteği ile bir özbilinç olma yoluna girer. İsteği, özbilinç için zorunlu bir ön-koşul olarak gören Hegel, bu durumun yalnızca insanın "ben" demesini sağlamadığını, verilini olanı değiştirmeye yönelttiğini de vurgular (Bumin1998: 28) Bu nedenle "niye benim ben" sorusu, efendinin bilincindeki en önemli kalkış noktasıdır; artık Hoca eski "Hoca/ben" değildir.

Köle konuştukça ve Hoca'nın kendisiyle yüzleşmesini sağladıkça onu bütün örtülerinden, örüntülerinden soyar, ayırır. Tıpkı Yılan Prens masalındaki gibi Hoca, kendi kötülüklerini yazdıkça, itiraf ettikçe daha çok kendisi olmaya başlar. Bu süreçte önce kendiyle örtüsüz yüzleşmenin tedirginliğini yaşar ve kendine olan güvenini yitir; adeta kendini çırılçıplak hisseder, korkar. Ve söylediği sözleri Köle'nin onaylamasını bekler;

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

Kendini hor gördüğü için beni hor göremiyordu. (...) kendine güvenemeyen bütün zayıf insanlar gibi benden onay beklemeye başlamıştı." (76).

Bu durum, tam da onların yer değiştirmeye başladıkları noktadır; "Artık Köle ben değil de o, evin kötü insanı ben değil de o olacaktı." (76) Ancak bunun için Köle'nin sahibi, efendisi olan Hoca'nın kendini yalın ve çıplak bir şekilde

tanıması, bilmesi ve kabullenmesi gerekmektedir. Köle'nin yaptığı ve "öteki"lerin kültürel duruşlarını simgeleyen masaya oturup karşılıklı hayallerini, rüyalarını, günahlarını ve içlerindeki ötekiyi yazmaya başlarlar. Köle böylece efendisinin kendi içinden dışarı çıkmasını sağlayacaktır.

Aslında Hoca öğrenme isteği, araştırma ve başkalarını dinleme yeteneği olan, değişim ve dönüşümlere açık boyutlu bir tiptir. Köle kararlılığı, temsil ettiği kültür mirasını yaşatmaktaki gayreti (eleştirel düşünme, masaya oturup konuşma, karşılıklı günah çıkarır gibi birbirine geçmişini anlatma, şüpheci olma vb) gibi hususlarla, Hoca'da başka bir dünyayı öğrenme isteği uyandırır; "ötekilerin düşüncelerini öğrenmek istiyordu asıl" (58). Bu durum, onun kendine inanmasına engel olmaktadır. Sorgulama da zaten burada başlamaktadır. Hoca, Köle'nin mühendislik, tıp ve kozmografya bilgisini öğrendikçe, aslında kendi sınırlı bilgilerinin ne kadar yetersiz olduğunu anlar. Bu aslında Hoca'nın kendini, sınırlarını keşfetmesidir. Zira Hoca'ın iç aydınlanmasındaki tanıma sırası yıldızlardan, kozmik düzenden insanın kendi iç dünyasına gelmiştir; "Hoca'ya farkına varmadan bir keşif yaptırdığımı, kendisinin ve benzerlerinin pek kesin ve açık olmasa da zayıf noktalarını ortaya çıkardığımı söylemiş olmalıyım." (77). Hoca kendi içine itirafçı ve keşfedici bir gözle baktıkça, giydirilmiş kimliklerinden soyunur ve daha çok kendisi olmaya başlar. Böylece Köle ile arasındaki yapay mesafe de eşitlenmiş bir anlamda sıfırlanmış olur. Artık sınırlar arası geçişler daha kolay olacaktır; "Bana bakarken kendini görüyor artık." der Köle.

Karşılıklı bir oyun şeklinde gelişen bu tanıma/keşif hamleleri, giderek sözün ışığında iç dünyaların, bilinçaltı dehlizlerinin aydınlanmasına, o karanlık dünyaların keşfine/fethine yönelen bir serüven niteliği kazanır; "Hem bu işi vakit geçirmek için değil, bir şey öğrenmek için yapıyorduk. (...) Birbirimizi sonuna kadar tanımak, yeterince çekici bir iş değil miydi?" (75).

Bileşik kaplar gibi birbirine akan bu iki insan, biri diğerinin tamamlayıcı nitelikteki norm karakteri olma özelliğiyle de dikkati çeker; Köle, Hoca'ya aklın, evreni ve insanı tanımada nasıl aydınlatıcı bir araç olarak kullanılması gerektiğini öğretir. Sözgelimi İstanbul'da başlayan ve büyük bir hızla insanları kırıp geçiren vebaya karşı Hoca son derece kayıtsızdır. Kötücül bir kader anlayışı ile bu felakete karşı önlem almak ve çözüm üretmek yerine kaderine razı olur; "Hoca bana güldü, merak etmemeliymişim, yakalanırsam hiç şüpheye düşmeden anlarmışım yakalandığımı. Bunu anlamak için hastalığın ateşiyle geçirdiği üç günü oluyormuş insanın. (...) Vebadan korkmuyormuş çünkü hastalık Allah'ın takdiriymiş, insanın öleceği varsa ölürmüş." (79).

Hoca'nın geleneksel gibi görünen yozlaşmış şark tevekkülünü Köle hayretle karşılar. Bir insanın veba ile gelecek kör bir ölüme bu kadar kayıtsız kalmasına bir türlü akıl erdiremez ve O'na diğer aptallar gibi yapmamasını, hayatın

yaşamağa değer güzel bir süreç olduğunu ve basit önlemlerle ölümden sakınılabileceğini söyler. Ama Hoca aksine ölümle alay eder gibi ertesi gün, çocukların hepsine tek tek dokunduğunu söyleyerek ellerini Köle'ye sürer. Köle bağırmak ister ama rüyadaki gibi sesi çıkmaz. Hoca, ona korkusuzluğu öğretebileceğini söyler. Bütün baskılara rağmen Köle'nin tek silahı vardır; söz; "En etkili silahımın bu söz olduğuna, o sıralarda karar verdim." (82) Köle bu etkili silahı iyi kullanarak, bu "aptalca" tevekkül anlayışından vazgeçmesini; vebaya yakalananlara dokunulmaması, ölülerin kireçli kuyulara gömülmesi ve insanların birbiriyle ilişkiyi en aza indirgemesi gibi önlemlerle "vebadan sakınıp yaşamak varken boşu boşuna ölmenin gereksizliğinden" (82) bahseder. Bütün direnişine rağmen bu sözler Hoca'yı derinden etkilemektedir. Öncelikle Hoca'nın veba karşısında "takındığı huzur" sarsılır. Aslında Hoca içten içe değişmekte; kendine ve doğru bildiklerine olan inancını yitirmektedir. Basit önlemlerle hayatta kalmanın daha iyi bir fikir olduğuna kanaat getirir. Fakat ters bir simetri ilişkisiyle Köle'nin de ölüme karşı korkusu azalmaktadır.

Bir lambanın aynada simetrik yansıması gibi, efendi ve köle sözün aynasında birbirini görür, seyreder ve tanırken; aslında birbirinin gelecekteki yansıması olacağını da bilmektedirler. Birbirinin öte yüzü olan bu iki insan, aslında tek bir insanın aynadaki yansıması gibidir. Fakat sorun hangisinin gerçek ve hangisinin yansıma olduğudur. Değişen ve dönüşen daha çok Hoca'dır "Senin gibi oldum ben" dedi sonra Hoca. "Nasıl korktuğunu biliyorum artık. Ben sen oldum!" (92).

Dönüşüm ve/ya yerine geçme

Hoca'daki değişimin gün yüzüne çıkmasına, dul kalan kız kardeşini Hoca'ya vermek isteyen ama geri çevrilince amansızca eleştiride bulunan mahallelinin söyledikleri neden olur. Toplumsal kabullerin bir bilinç yarılmasıyla ortaya çıkmasını temsil eden "mahalleli"ye göre; Hoca, yemeğini bağdaş kurarak değil, gavurlar gibi masada yemekte, içinde peygamberin adının da olduğu kitapları yere sermekte ve içindeki şeytanı yatıştırmak için saatlerce gökyüzünü seyretmektedir. (84-85) Bütün bunlar, Hoca'nın içinde yaşadığı topluma ve onun hurafelerle örüntülenmiş yaşama biçimine ne kadar yabancılaştığını öğrenmesine yardımcı olur. Böylece mutsuz ve yaralı bir bilinç olarak "ötekilerle aynı duyguları paylaşmaktan ya da öyle görünmekten duyduğu huzurun sonuna geldiğine karar ver(ir)" (85). Yeniden masaya karşılıklı oturup rüyalarını yazmaya koyulurlar. Metaforik anlamdaki bu kendini tanıma yolunda Hoca, Köle'nin geçmişteki yaşantısını, aile bireylerinin niteliklerini, ilişkilerini, hatta rüyalarını bile öğrenmek istemektedir. Köle'nin rüyalarına özenip kendi rüyasını yazar; ona göre Köle'nin ikiz kardeşi, ağabeyi imiş. Artık vebadan da korkmaktadır. Bu esnada halk da Köle'yi onun ikiz kardeşi olarak iyice ka-

nıksamıştır; "çeşme başlarındaki geveze kadınlar ben (Köle) geçerken artık susmuyorlardı" (86). Hoca bu aşamadan sonra Köle'nin memleketini merak etmektedir; "Hep öyle mutlu mu yaşıyorlar orada?" (87) diye sorar.

Hoca'daki öte yer özlemi, kendinden çok yerine geçmekte olduğu Köle adına büyür. Çünkü efendi/köle, birbirine dönüşmüştür. Hoca "Gel aynada birbirimizi seyredelim!" derken Köle garip bir ürküntüye kapılır "bir daha gördüm ne kadar benzeştiğimizi (...) ikimiz birmişiz. (...) Aceleyle elimi saçlarımın içinde gezdirdim. Ama o da yapıyordu aynı şeyi, üstelik ustalıkla, aynanın içindeki simetriyi hiç bozmadan" (91). Efendi/Hoca, artık köleyi özümsemiş, içermiştir. Jung, kendindeki ötekini özümsemiş insanın aynı kalamayacağını söyler (Jung 2003: 14). Artık efendi, kendisi değil, gölgesidir. Köle bu gölgenin, kişisel görünümüdür. Nitekim romanın sonunda yazdıklarına "gölgemin kitabı" (176) diyerek; aynı varlığın, efendi/köle metaforuyla kendini ortaya çıkaran iki farklı yanı olduklarını ifade eder.

Hoca, dünyayı köle gibi görmeye başladığında, onun yerine geçmek ve kölenin kaldığı yerden hayata devam etmek istediğini söylediğinde hala aynanın karşısında çırılçıplak birbirini seyretmektedirler. İçsel değişim tamamlanmıştır. Dışsal olarak da Köle sakal bırakacak, Hoca ise sakalını kesecek ve elbiseleriyle birlikte rollerinin de değiştireceklerdir; "O zaman ben onu azat edecekmişim. Benim yerime geçen onun, ülkeme dönünce yapacaklarını keyifle anlattı" (93).

Köle hayat denetiminin kendi elinden çıkıp Hoca'nın eline geçtiğini hayretle/korkuyla gözlerken önlenemez bir akışa kapıldığının farkındadır. Üstelik aynada Hoca onu iter ve tek kendi görüntüsünü inceler "Yerime geçince benim başıma gelecekleri o söyleyecekmiş." (94) Burada dönüştüren köle, dönüşen ise efendidir. Yani köle, sosyal statü bakımından bağımlı bir insan olmasına rağmen, nesnesi (Hoca) üzerinde yapıcı bir etkiye sahiptir.

Köle psikanalist açıdan, içerideki gölge arketipidir. Bu gölge arketipi ya da "öte yüz", bir okyanusa benzeyen bilinçaltının çeşitli temsil değerleri ile dışa yansımış biçimidir. Bilinçaltı; rüyalar, hayaller, masallar ve mitoslar aracılığı ile dışa yansıma olanağı bulur; "Ben orada olmalıydım, çünkü ben Hoca'nın kendisiydim! Tıpkı sık sık korkulu rüyalarda olduğu gibi, dışardan gördüğüm kendimden ayrı düşmüştüm; kendimi dışarıda gözleyebildiğim için, demek ki, bir başkasıydım." (109). Bu nedenle birbirinin simetrik yansıması olan efendi ve köle sık sık rüyalar aracılığı ile kendi gerçekliklerini; inkâr ettikleri, korktukları ve nefret ettikleri yanlarını tanımaya çalışırlar. Köle ve efendinin değişme hızı, bu gölge arketipinin birbirini tanıma hızına doğrudan bağlıdır. Üstelik belli bir aşamadan sonra bu süreç bağımsız bir biçimde işlemeye ve hâkim bir unsur olarak dış olayları yönlendirmeye başlar. Hoca'nın doğru bildikleri hakkındaki inancının sarsılması, bilinçaltından gelen o büyük ya-

şamsal itilimin etkisiyle olur; hayat, dünyada olduğumuz harikulade bir süreçtir ve bunu aptallar gibi yaşamamak gerekir.

Köle ile yapılan rüya merkezli konuşmalar, Hoca'nın padişahın rüyalarını da yorumlayan müneccimbaşı olmasına kadar uzanır. Hoca, bu değişim içinde hayatı daha sorgulayıcı bir gözle anlamaya ve padişaha da anlatmaya çalışır; "Karıncaların düzenli hayatlarından öğrenip anlamaya değer ne vardı? Mıknatıs gücü Allah'tan başka neden alıyordu? Yıldızların şöyle ya da böyle dönmesinin önemi neydi? Gâvurların gâvurluklarından başka bilinmeye değer bir şey bulunabilir miydi? Onları önümüze katıp kovalayacak bir silah yapmak mümkün müydü?" (111). Bütün bu sorgulayıcı tavır, eski Hoca'nın kesin inançlılığı ile ters bir orantıdaki gelişmelerdir. Nitekim padişah ona, "Siz hiç birlikte aynaya baktınız mı?" diye sorar.

Ayna metaforu, romanda köle ile efendinin, bilinç ile bilinçaltının birlikte açımlandığı yerdir. Ayna bir bakıma bilinçaltı dehlizlerine saklanan örtük yanlarımızın, korkulan niteliklerimizin, nefret ettiğimiz yönlerimizin bilinçle birlikte gün ışığına çıkmasını sağlayan aracı bir faktördür. Bu sefer ayna, Hegel'in söylediği gibi savaşla ilgili olanları değil oluşla ilgili olanları yansıtmaktadır ve ilişkinin diyalektiği geliştikçe kimin efendi, kimin köle olduğu sorusu yeniden gündeme gelecektir (Bumin 1998: 45). Ayna, köle ve efendi metaforu ile anlatılan içsel gerçekliğin dışa yansıtma aracıdır. Varlığında büyük zıtlıkları barındıran insan, öte yüzü ile karşılaşmaktan, bastırılmış duyguları ile yüzleşmekten sürekli korkar. Bastırılan duygular (köle gibi) bilinçaltına itilir ama yok olmazlar. Dönüşümün asıl amacı, ölümlü ve ölümsüz bir Dioskurs çifti olan insandaki bu zıtlıkları birbirine yakınlaştırmaktır (Jung 2003: 63). Fakat bilinç (efendi) buna direnir; çünkü öteki yabancıdır ve tekin değildir. Üstelik bizim bilinçle ev kabul ettiğimiz dünyamızın tek efendisi olmadığımız fikrine alışmak da kolay değildir. İçimizdeki ben ve ötekinin, efendi ve kölenin, dost ve düşmanın buluşması, uyuşması ve birbirini beslemesi; ruhsal bütünlüğümüz için kaçınılmazdır. Efendi ile kölenin yer değişmesi, içimizdeki dost ve düşmanın nasıl birbirinin öteki yüzü olduğunu ve zamanla yer değiştirebileceklerine işaret eder.

Yaşanan bu diyalektik etkileşim sürecinde Köle de değişir; artık Osmanlıdır, hayata karşı daha bir tevekkülle bakar, dünyanın geçiciliğini düşünür ve kendisiyle İtalyanca konuşan İtalyan'dan rahatsız olur (176). Efendi/Hoca ise, "Köle'nin yarıda bıraktığı ve bu haliyle devam da edemeyeceği hayatı yaşamak üzere" Venedik'e gider. Köle için "Yakından Tanıdığım Bir Türk" başlıklı bir kitap yazar. Türkler hakkında oldukça olumsuz kanaatleri vardır; "Bizim artık yokuşu inmeye başladığımızı yazıyormuş, kafalarımızın içinden eski püsküyle dolu pis bir dolaptan söz eder gibi söz ediyormuş, iflah olmazmışız, kurtulmamız için onlara boyun eğmekten başka bir şey yapamayaca-

ğımızı söylüyormuş." (178). Efendi ile Köle yer değiştirerek, kitabın başında söylenen önceden belirlenmiş bir hayat olmadığını ve hayatın sürekli bir oluşlar, gelişmeler ve dönüşümler bütünü olduğunu; kölelik ve efendilik kavramlarının kısa sürede hâkimiyet araçlarıyla birlikte dönüşebileceğini söyler.

Birbirinin yerine geçme aslında tehlikeleri içeren bir süreç aynı zamanda; çünkü müneccimbaşı, yerine geçmek isteyenleri hile ile öldürmek, ortadan kaldırmak ister. İktidar mücadelesindeki Paşa, yerine geçmek isteyen hasımlarınca Erzurum'a sürgün gönderilir. Köprülü ölünce yerine vezir olarak oğlu geçer. Köle/Hoca, yeni bir top yapımı için uğraştıklarından topçu başı, onların Saray'dan çıkarılmalarını ve İstanbul'dan kovulmasını ister.

Sonuçta, efendilik ve köleliğin mutlak roller olmadığını; bu değerlerin hakimiyet için kendilerine seçtikleri araçların güçleri kadar var olduklarını görüyoruz. Efendi'nin hakimiyet aracı top, silah ve zincir; kölenin ise, söz'dür. Her iki gölge arketip de Beyaz Kale olarak betimlenen özbilinç'e erişme, onu ele geçirme çabasındadır. Ancak Beyaz Kale'yi ele geçirmek için "ucube", "böcek", "şeytan", "oklu kaplumbağa", "yürüyen hisar", "dev", "tepegöz", "canavar", "Karaoğlan" gibi isimlerle anılan topun çamura saplanıp kalması ve dolayısıyla ordunun yenilgiye uğraması; hakimiyet kurma araçlarının meşruluğunu tartışmaya açan bir durumdur. Bu ucube silahın karşısında, tematik güçleri simge düzleminde temsil eden söz'dür. Beyaz Kale/leri ancak söz fetheder; söz eriştirir, dönüştürür ve değiştirir. Söz, bizi kaynaklarımızdan yeniden doğurur.

İnsan, daima içinde bir ötekini, gölgesini, "öbür-yüz"ünü taşır. Özbilince erişmek için zıtlıklar karmaşası olan insanın; kendi kaynaklarıyla, içsel değerleriyle, öteki yüzüyle/gölgesiyle barışık olması şarttır. Zira, küçümsediğimiz, önemsemediğimiz öte-yüzümüz/gölgemiz, hiç ummadığımız bir zamanda bizi kolayca ele geçirebilir. İnsanların/toplumların ruhsal dengesi, huzuru ve geleceği, bir bakıma öte-yüzleriyle kuracakları sağlıklı iletişimlere bağlıdır.

Kaynaklar

Bumin, Tülin (1998). *HEGEL (Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi)*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. İstanbul: Say Yay.

_____ (2003). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmazer. İstanbul: Metis Yay.

Pamuk, Orhan (2006). *Beyaz Kale*. İstanbul: İletişim Yay.

Kinds of Metaphorical Transformation and Orhan Pamuk's *The White Castle* from the Perspective of Master-Slave Dialectic

Ramazan Korkmaz*

Abstract: Art usually excludes, deforms or re-produces the given as it allows us to see the world not through automatized perception but from fresh and different perspectives. As the artist linguistically represents the world and the human being, he engages in metaphorical transformation in order to refresh our dulled way of perception. Since the time of myths and fairy tales, the most commonly used transformation figures are motifs like the exchange of underpants, putting on a disguise or transformation into another being.

In *The White Castle* Orhan Pamuk makes use of this metaphorical transformation tradition on the one hand, but on the other, he draws attention to the relativity of the master/slave dichotomy and to how one is the shadow archetype, the counterpart of the other. In a philosophical sense, the slave re-creates himself as he transforms the given sides of objects so that his master can use them. This leaves the master dependent on the slave, whom he interacts with through the agency of the said object.

This article analyzes these processes of metaphorical transformation in *The White Castle* from the perspective of the master-slave dialectic.

Key Words: Metaphorical transformation, master-slave dialectic, shadow archetype, counterpart.

* Ardahan University, Faculty of Humanisties and Letters / ARDAHAN
r_korkmaz@hotmail.com

bilig ✦ Summer / 2009 ✦ Number 50: 119-130
© Ahmet Yesevi University Board of Trustees

Формы метафорических переносов и отношение господина-раба в произведении «Беяз Кале» (Белая крепость)

Рамазан Коркмаз[*]

Резюме: Искусство, которое обеспечивает нам несколько иное, новое видение рутинного мира, как правило отчуждает точные сведения, изменяет форму и представляет нам заново в ином свете. Деятель культуры, оценивая мир и человека посредством языка, для профилактики нашей формы восприятия использует метафорические переносы. В основном, такие мотивы как смена одежды например, или превращение во что либо иное, являются наиболее используемыми фигурами переносов, начиная со сказок и мифологии.

Вместе с использованием метафорических переносов в традиционном значении в произведении «Белая крепость» Орхан Памук раскрывает релятивизм понятий господин-раб, показывает их взаимовлияние и их обратную сторону. В философском понятии раб, при изыскании полезных сторон предмета для более удобного использования господином, вынужден и сам измениться. Господин же, связанный с рабом посредством данного предмета, постоянно остается в зависимости от раба. В статье исследуется процесс метафорического переноса с точки зрения отношения господина-раба в романе «Беяз Кале».

Ключевые Слова: метафорический перенос, отношение господина-раба, тень, обратная сторона.

[*] Университет Ардахан, факультет гуманитарных наук и литературы / Ардахан
r_korkmaz@hotmail.com

© Полномочный Совет университета имени Ахмета Ясави