



ETKİLENME ENDİŞESİ BAĞLAMINDA ORHAN PAMUK'UN BENİM ADIM KIRMIZI ROMANINA BAKIŞ DENEMESİ*

Emrah GÜLÜM**

ÖZET

Amerikalı yazar ve eleştirmen Harold Bloom'un, kitleleri etkileyen şiir kuramını kaleme aldığı kitabı *Etkilenme Endişesi*, bir şairin (ya da sanatkârın) selefleri ile arasında var olan veya var olması muhtemel olan *Ödipal* ilişkiyi anlatır. *Etkilenme Endişesi*'ne göre bir şiirin başka bir şiiri yaratması olası hatta çoğu zaman gerekli bir durumdur. Ancak bu birbirinden yaratılma durumuna gelebilmek için şiirler, daha doğrusu şairler hangi aşamalardan geçmek zorundadır? Bu soruya Bloom'un verdiği cevap karmaşık ve bir o kadar da çileli bir yolun tasviridir. Bloom'a göre etkilenmenin endişesini yaşayan şair *Clinamen* (Şiirin Yanlış Okunması), *Tessera* (Tamamlama ve Antitez), *Kenosis* (Tekrar ve Süreksizlik), *Daimonikleşme* (Karşı-Yüce), *Askesis* (Arınma ve Tekbencilik) ve *Apophrades* (Ölümlerin Dönüşü) aşamalarına maruz kalarak kendi şiirini (ya da sanat eserini) revize etmeye çabalar. Türk Edebiyatı'nda da birçok şair ve yazar arasında tespit edilebileceğini düşündüğümüz *Etkilenme Endişesi*'nin bir izdüşümü de, Nobel Ödüllü yazar Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanındaki bazı karakterlerin arasında görülmektedir.

Benim Adım Kırmızı'nın kalabalık karakter kadrosunun içinde adları Kelebek, Leylek, Zeytin ve Zarif olan dört hattat, nakkaş ve sanatkârın arasındaki gelenek ve üslup yorumlarının, Bloom'un yarattığı etkilenme kuramına ilk bakışta belli bir açıdan uygun düştüğü görülebilir. Ancak daha derin bir analiz yapıldığı zaman, bu uygunluk durumunun çok da geçerli düzeyde olmadığı görülecektir. Zira Osmanlı'nın en önemli iki sanat dalı olan hattatlık ve nakkaşlıkta geleneğe bağlı kalmak, ustaya benzemek, şahsî üslup sahibi olmadan geleneğin üslubuyla yazılar yazıp, çizimler yapmak evlâ sayılmıştır. Yani Osmanlı'nın hattatlık ve nakkaşlık sanatlarındaki halef-selef ilişkisi, Bloom'un kuramına yansıtıldığı şekliyle ilerlememektedir. Bu durum da *Etkilenme Endişesi* kuramına ters düşen, hatta yer yer onu geçersiz kılan bir durumdur. Biz de bu yazımızda *Benim Adım Kırmızı* romanı ile *Etkilenme Endişesi* şiir kuramı arasında mevcut bulunan uygunluk ve farklılıkları mümkün olduğunca ortaya koymaya çalışacağız.

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

** Arş. Gör. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: emrahgulum.tde@gmail.com



Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, Halef, Selef, Ödipal İlişki.

AN OVERVIEW ATTEMPT TO ORHAN PAMUK'S NOVEL MY NAME IS RED IN THE CONTEXT OF ANXIETY OF INFLUENCE

ABSTRACT

The Anxiety of Influence a theory of poetry written by affecting the masses American writer and critic Harold Bloom, tells us possible Oedipal relationship between a poet (or an artisans) and his/her predecessors. According to *The Anxiety of Influence* a poet could, even most of the time must, create another poet. However, poems, rather poets, must go through which stages to come to this creation condition from each other? Bloom's answer to this question is description of complex and that so painful way. According to Bloom, a poet living the anxiety of influence tries to revise his/her poem (or work of art) exposed to *Clinamen (Poetic Misprision)*, *Tessera (Completion and Antithesis)*, *Kenosis (Repetition an Discontinuity)*, *Daemonization (The Counter-Sublime)*, *Askesis (Purgation and Solipsism)*, *Apophrades (The Return of The Dead)* stages. There are lots of projections about anxiety of influence that we think that we can observe between many poets and writers in Turkish Literature. One of these projections is seen between some of the characters mentioned in *My Name is Red* novel written by Orhan Pamuk owner of the 2006 Nobel Prize.

There are four penmen, miniaturists and craftsmen nicknamed Butterfly, Stork, Olive and Elegant respectively among the crowded cast of characters of the novel. Tradition and style reviews between these characters are partially befit to Bloom's theory of influence. Nevertheless, there is a main problem about befitting. These characters' reviews formally follow Bloom's theory but not inwardly. Because these are significant in the most important two art branches which are penmanship and muralistship at Ottoman Empire that adherence to tradition, to copy the master, and not having personal style. So, because of these reasons Bloom's theory is not completely compensating the successor – predecessor relationship at Ottoman penmanship and muralistship. This situation contradicts to *The Anxiety of Influence* in some ways. We try to manage with this study that bring into the open similarities and differences between *My Name is Red* and *The Anxiety of Influence* as possible as.

STRUCTURED ABSTRACT

The Anxiety of Influence a theory of poetry written by affecting the masses American writer and critic Harold Bloom, tells us possible Oedipal relationship between a poet (or an artisans) and his/her predecessors. According to *The Anxiety of Influence* a poet could, even most of the time must, create another poet. However, poems, rather poets, must go through which stages to come to this creation condition from each other? Bloom's answer to this question is description of

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



complex and that so painful way. According to Bloom, a poet living the anxiety of influence tries to revise his/her poem (or work of art) exposed to *Clinamen (Poetic Misprision)*, *Tessera (Completion and Antithesis)*, *Kenosis (Repetition and Discontinuity)*, *Daemonization (The Counter-Sublime)*, *Askesis (Purgation and Solipsism)*, *Apophrades (The Return of The Dead)* stages. There are lots of projections about anxiety of influence that we think that we can observe between many poets and writers in Turkish Literature. One of these projections is seen between some of the characters mentioned in *My Name is Red* novel written by Orhan Pamuk owner of the 2006 Nobel Prize.

There are four penmen, miniaturists and craftsmen nicknamed Butterfly, Stork, Olive and Elegant respectively among the crowded cast of characters of the novel. Tradition and style reviews between these characters are partially befit to Bloom's theory of influence. Nevertheless, there is a main problem about befitting. These characters' reviews formally follow Bloom's theory but not inwardly. Because these are significant in the most important two art branches which are penmanship and muralistship at Ottoman Empire that adherence to tradition, to copy the master, and not having personal style. So, because of these reasons Bloom's theory is not completely compensating the successor – predecessor relationship at Ottoman penmanship and muralistship. This situation contradicts to *The Anxiety of Influence* in some ways. We try to manage with this study that bring into the open similarities and differences between *My Name is Red* and *The Anxiety of Influence* as possible as.

As we said before, there are six revision stages in Harold Bloom's theory named *The Anxiety of Influence*. These are named respectively *Clinamen (Poetic Misprision)*, *Tessera (Completion and Antithesis)*, *Kenosis (Repetition and Discontinuity)*, *Daemonization (The Counter-Sublime)*, *Askesis (Purgation and Solipsism)*, *Apophrades (The Return of The Dead)* stages.

According the story of the theory, the successor poet misreads his/her predecessor's poem and digresses from predecessor in the first stage called *Clinamen (Poetic Misprision)*. Secondly, in the stage named *Tessera (Completion and Antithesis)*; successor poet formally tries to rebut his/her predecessor's poem but actually completes the poem unknowingly and unconsciously. In the next and the third stage called *Kenosis (Repetition and Discontinuity)*; younger poet tries to purificate himself/herself by breaking the connection between himself/herself and their predecessor. When the poet does that he/she lowers his/her poem's value with predecessor's poem's value. In the fourth stage named *Daemonization (The Counter-Sublime)*; the accessor allows to higher power named Counter-Sublime to possessed his/her mind and body for powerful reaction about his/her predecessor personally. For instance, the poet, in effort to not being similar with Christ, encourages Anti-Christ spiritually. The fifth stage is *Askesis (Purgation and Solipsism)*. In this stage, poet cuts back his/her talent and poem for distinguish himself/herself from predecessor poet. However this action prunes predecessor's talent and poem at the same time. The sixth and the last stage is *Apophrades (The Return of The Dead)*. In this stage, the predecessor poet comes back from the underworld among the dead to take the lead again, just as the past time. Thus, the younger poet

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



makes so many moves on the poem to distinguish his/her poem from the predecessor's poem, he/she returns to the starting point where he/she begins the journey of being a poet. So, he/her give the lead to his/her predecessor his/her own hand.

There are four penmen, miniaturists and craftsmen nicknamed Butterfly, Stork, Olive, Elegant and their headman Master Osman in Orhan Pamuk's novel *My Name Is Red*. These characters proved that they had live anxiety of influence by relationship with each other by experiencing Bloom's six revision stages. Accordingly, apprentice penmen misread and imitated their headman Master Osman and both Qazvinian and Heratian-Mongolian-Chinese headmen's works. So, they actualized the first stage *Clinamen* by doing that. In the second stage, *Tessera*, they completed the incomplete works of Master Osman unknowingly and they promoted their works' and their headman's works' value together. In the *Kenosis* stage, four apprentice penmen named Butterfly, Stork, Olive and Elegant realized that leveling their master's value up with their talents and works. So, they tried to release the burden that charged by Master Osman on them. In the fourth stage, *Daemonization*, four penmen had daemonic arrogance because of their ego and self-confidence after freed themselves from Master Osman's needless and massive burden and they did some malicious actions. They enjoyed their daemonic arrogance and power in the beginning, but after a while they scared this power's effects and purified themselves by becoming human again as the *Askesis* stage requires. After that Master Osman realized that his apprentices take the lead about penmanship and he stayed behind. So, he jealoused this situation and tried to take the lead again from his apprentices with heart and soul. However, his actions came to naught. So, he established the sixth and the last the *Apophrades* stage by this trying.

According to all these data, we can finally managed to match Harold Bloom's six-staged theory about poetry named *The Anxiety of Influence* with Nobel-Prized novelist Orhan Pamuk's novel called *My Name Is Red*. Bloom's theory can apply to an Eastern culture origin novel, even though it is a Western culture origin theory. Bloom express to chanters that the theory is completely subjective, hypothetical, theoretical and changeable in the beginning of the book. Likewise, we can say with contentment that what we mention, state, identify and adapt in this study are totally personal and surely deniable and disprovable.

Keywords: Orhan Pamuk, *My Name is Red*, Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, Successor, Predecessor, Oedipal Relationship.

GİRİŞ

Amerikalı eleştirmen ve yazar Harold Bloom'un *Etkilenme Endişesi* adını verdiği ve beş yıllık bir çalışmanın (Bloom, 2008: 9) ürünü olan şiir teorisi kitabı, genel hatlarıyla bir şairin sefleri ile arasında vuku bulan Ödipal (Oidipus Kompleksi) ilişki üzerine kurulmuştur. Yazar, eserinde bir şairin, başka bir şairi nasıl ve hangi yollarla yarattığı konusu üzerine yoğunlaşır. Bloom'un tartışmaya açık bıraktığı bu kurama göre şairin yaratma süreci altı aşamadan meydana

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/16 Fall 2015



gelmektedir. Bu aşamaların isimleri ve kapsamları, Bloom'un tabiriyle "keyfi ve şahsi"dir (Bloom, 2008: 51-52) ve gerekli görüldüğünde değiştirilip üzerlerinde oynanabilir.

Bloom'un *Etkilenme Endişesi* kuramının aşamalarına bakacak olursak, en kaba tabirle şu şekilde bir özet yapmak mümkün olacaktır:

1. *Clinamen*: Gerçek anlamıyla şiirin yanlış okunmasıdır. Lucretius¹'tan alınan bu sözcük, atomların evrende değişikliği mümkün kılmak üzere yaptıkları "sapma"yı ifade eder. Şiir alanındaki tanımı ise bir şairin selefının şiirini, bununla bir *clinamen* gerçekleştirecek şekilde yanlış okuyarak selefinden sapmasıdır.

2. *Tessera*: Tamamlama ve antitezdir. Bloom bu sözcüğü halen kullanılmakta olduğu mozaik yapımından değil, "tanınma işareti" anlamına geldiği antik gizem kültürlerinden almıştır. Yani antik bir çömleğin diğer parçalarla birlikte bu kabı oluşturacak olan parçası anlamındadır. Şiirde de şair antitetik olarak selefının şiirini tamamlamaktadır.

3. *Kenosis*: Selefle sürekliliği koparma aracıdır. Aziz Pavlus²'tan alınan bu sözcük, Hz. İsa'nın ilahi mertebeden insan mertebesine düşmeyi kabul ederek kendi kendisini alçaltması ya da içeri boşaltması anlamına gelmektedir. Şiirde de şair şiirini yazarken sanki kendi ilhamından arınmış, şairlikten uzaklaşmış gibi görünür. Ancak bu arınma/çekilme (ebbing) işi selefının şiirindeki arınmayla bağlantılı olduğu için kendisiyle birlikte selefının de içeri boşaltmış olur.

4. *Daimonikleşme*: Selefin "Yüce"sine tepki olarak kişiselleşmiş bir "Karşı-Yüce"ye ulaşma yönündeki harekettir. Yeni-Plantoncu³ jargondan alınan bu sözcük, ilahî ya da insani olmayan bir ara varlığın üstada yardımcı olmak için onun içine girmesine yani kişiyi ele geçirmesine (possessed) karşılık gelir.

5. *Askesis*: Yalnızlık durumuna ulaşmayı amaçlayan kendini arındırma hareketidir. Bloom bu sözcüğü genel anlamıyla Empedokles⁴ gibi Sokrates öncesi şamanların pratiğinden aldığı söyler. Bu aşamada şair *Kenosis*'teki gibi bir iç boşaltmaya değil de bir daraltma/küçültme yoluna gider. Şair kendini selefinden farklı kılmak için yeteneğini veya şiirinin anlamını daraltma yoluna gider ancak bu durum ister istemez selefının yeteneklerini de budar.

6. *Apophrades*: Ölülerin dönüşüdür. Sözcük, Atina'daki eski bir inanişaya göre ölülerin, ölmeyen önce yaşadıkları evlere yeniden yerleşmek için döndükleri aksi ya da uğursuz günleri tanımlamak için kullanılmıştır. Şiirde de şair, selefinden farklı olabilmek için o kadar çok yol kat edip, şiirini o kadar çok merhaleden geçirmiştir ki farkında olmaksızın en başa yani çiraklık mertebesine dönmüştür.

¹ Titus Lucretius Carus: MÖ. 99 – MÖ. 55 yılları arasında yaşamış Romalı şair ve filozof. Altı kitaptan oluşan *De Rerum Natura* (Doğa Üzerine) adlı eseri yazmıştır.

² Pavlik Kiliselerin kurucusu ve Hıristiyan misyoner. İsa devrinin Ferisi Yahudilerindendir ve Roma vatandaşıdır. Tarsus doğumludur. Asıl adı Saul'dür. Yeni Ahit'te ve Luka'nın kaleme aldığı İncil'de önemli bir yere sahiptir.

³ Evrensel oluşmayı tinsel ilkeyle açıklamaya çalışan, Yeni Platonculuk, Yeni Eflatunculuk ya da Neoplatonizm adlarıyla da anılan, Platon ve Aristoteles öğretilerini uzlaştırarak oluşturulmuş bir felsefi akımdır.

⁴ Sokrates öncesi dönemin Yunan düşünürlerindendir. Doğa düşünürleri arasındadır ve diğer düşünürlerin *arkhe* olarak kabul ettikleri su, ateş ve hava üçlüsüne toprağı ekleyerek dört unsuru oluşturan ilk düşünürdür.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



Bloom'a göre şair veya sanatkâr, yukarıda kısaca özetlenen aşamalardan geçerek güçlü şair olma yolunu revize eder. Ancak güçlü şair olma yolu konusunda katı bir tutum sergilemeyen Bloom, bu yolun şairden şaire değişebileceğini, aşamaların sayısının artıp azalabileceğini, içeriklerinin değişebileceğini belirtir ve kendisinin bu aşamaları altıyla sınırlandırmasının, bu altı aşamanın kendisine göre "asgari ve elzem" olmasından kaynaklı olduğunu belirtir. Zira Bloom, her şairin etkilenme endişesinin aynı kronik ve kronolojik dizgiyi izlemeyebileceğini söyler.

Türk romancı ve 2006 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Orhan Pamuk'un, okuyucuyu Osmanlı döneminde yaşanan bir cinayetin peşinde koşturarak katili arattırdığı romanı *Benim Adım Kırmızı* tipik bir polisiye konulu romanın, tipik olmayan bir versiyonu gibidir. Zira bu romanda olayların ve doğal olarak cinayetin temelinde sanatkârlık ve edebîlik yatmaktadır. Bu romanı diğer polisiye romanlardan farklı kılan bir diğer özellik, hikâyenin odak noktasının "cinayetin hikâyesinin" değil de "cinayeti ortaya çıkarmanın hikâyesinin" olmasıdır.

"Cinayetler üzerine temelli olan bu iki roman⁵ da, polisiye romanının özel bir çeşidi olan dedektif romanı niteliğinde, "anahtar roman" denilebilecek türde eserlerdir. Okuyucunun, tıpkı Sherlock Holmes gibi, ipuçları arayıp sayfalar arasında iz sürdüğü ve olaylar içinde sürüklendiği türden özellikler taşırlar. Bu bağlamda bir cinayetin ortaya çıkarılışını ve cinayetin hikâyesinden ziyade; onu ortaya çıkaran kişileri esas alan bu iki eseri, anahtar roman türü içerisinde değerlendirebiliriz." (Şahin, 2013: 1226)

Polisiye tarza örnek olmasının yanı sıra tarihi roman olarak da sayılabilecek olan *Benim Adım Kırmızı*'sıyla Orhan Pamuk, okuyucuya dönemin sanat anlayışlarını, anlaşmazlıklarını, fikir ayrılıklarını, geleneklerini ve toplumdaki sosyo-kültürel yapıyı, romanın kahramanları olan nakkaşlar ve hattatlar üzerinden kurguladığı bir senaryoyla aktarmaya çalışır.

"Orhan Pamuk ise Benim Adım Kırmızı romanında 16. yüzyıl Osmanlısında revaçta olan sanatlardan nakkaşlığı ve onun etrafında gelişen dünyayı aksettirmeye çalışır. Padişahın Frenklere çizdirdiği resmi, yine Frenk usulleri ile nakşetmek isteyen nakkaşlar arasında çıkan anlaşmazlık neticesinde Zarif isimli bir nakkaşın öldürülmesi ile başlayan olaylar 16. yüzyıl Osmanlı nakkaşlarının durumunu da ortaya koyarak gelişir. Suçlunun bulunması ve padişahın resminin tamamlanması üzerine inşa edilen entrik kurgu aynı zamanda hadiselerin geçtiği yüzyılı da yansıtmaya yönelik bilgileri ihtiva eder." (Güzel, 2012: 587)

İşte biz de bu çalışmamızda, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı Romanı*'ndaki hattat ve nakkaş olan, Kelebek, Leylek, Zeytin ve Zarif takma isimlerini taşıyan karakterlerin, birbirilerinden ve üstatlarından etkilenmelerini ve bunu dile getirme şekillerini, Bloom'un *Etkilenme Endişesi* kuramının aşamalarıyla bağlantılı olarak inceleyip tahlil etmeye, uyumlu ve farklı yönlerini ortaya koymaya çalışacağız.

1. *Clinamen* ya da Şiirin Yanlış Okunması

Bloom'a göre şairin/sanatkârın etkilenme aşamalarının ilki olan *Clinamen* aşaması, şairin/sanatkârın kendinden önceki selefının şiirini/sanat eserini yanlış okuyup, yanlış yorumlaması ile başlamaktadır. Bloom bu aşamayı şu şekilde açıklar:

"Şiirsel Etkilenme –iki güçlü, has şair söz konusu olduğunda– her zaman önceki şairin yanlış okunmasıyla, yani gerçekte ve zorunlu olarak bir yanlış

⁵ Makale sahibi Yrd. Doç. Dr. Elmas Şahin'in burada bahsettiği ikinci roman Umberto Eco'nun *Gülin Adı* adlı romanıdır. Makalesinde bu iki romanın karşılaştırmalı analizini yapmaktadır.

yorumlama olan yaratıcı bir düzeltme edimi yoluyla ilerler. Verimli şiirsel etkilenmenin tarihi, bu da demektir ki Rönesans'tan bu yana Batı şiirinin ana geleneği, bir endişe ve kendi kendini kurtarıcı bir karikatür tarihidir, tahrifat tarihidir, modern şiirin varlığını borçlu olduğu sapkın, bilinçli revizyonizmin tarihidir.” (Bloom, 2008: 69)

Benim Adım Kırmızı romanında da yetenekli ve gelecek vadeden dört nakkaş, ustaları Üstat Osman'dan nakış işini öğrenmeye başlarlar. Bu öğrenme aşaması içerisinde farklı ekollerin çizimleriyle de ilgilenmeye ve onları incelemeye başlarlar. Normal şartlarda Osmanlı'nın sanat anlayışına göre bir sanatkarın ustasını bire bir taklit etmesi ve kendine has bir üslup yaratmaktan kaçınması gerekir. Ancak roman içerisindeki sanatkarlar bütün bu öğrendikleri ve inceledikleri nakış ve çizimleri, kendi yetenekleri ve dünya görüşleri ile sentezleyerek farkında olmadan yeni ve şahsi bir nakış üslubu geliştirirler. Bu durum *Etkilenme Endişesi*'ndeki halefin, selefının şiirini yanlış okuması ve bu doğrultuda yeni bir üslup geliştirerek kendi şiirini oluşturması durumuyla örtüşür.

Benim Adım Kırmızı romanında Leylek, Kelebek, Zeytin ve Zarif lakaplarıyla anılan dört nakkaş çırağı (halef), ustaları Üstat Osman'ı (selef) taklitle başladıkları kendi nakış sanatlarına, ustalarının eserlerini yanlış okuyarak ve yanlış yorumlayarak devam etmişlerdir. Bu sayede Bloom'un *Etkilenme Endişesi*'nin ilk aşaması olan *Clinamen* gerçekleşmiş olur.

“Çoğu nakkaş, hafızasında sakladığı o harika kalıplar için kıymetlidir, ama Velican unutsaydı daha da büyük bir nakkaş olurdu. Üstatlarından öğrendiklerini ruhunun derinliklerinde vazgeçemediği birer günah gibi saklamasının kendisinin bile farkında olmadığı iki faydası vardır: 1. Böylesine yetenekli nakkaşın yerine bir kıvam verecek suçluluk ve yabancılık duygusu verir ona. 2. Unuttum dediği şeyi sıkıştığı zaman hatırlar ve eski at kalıplarından birini kullanarak yeni bir konunun, yeni bir tarihin, alışılmadık bir meclisin içinden çıkabilir. (...) Eğer nakış akıl için, içimizdeki hayvana seslenmek için, ya da Padişah'ın gururunu okşamak için değil de, göz için bir şenlik olsun diye yapılıyorsa Kelebek gerçek nakkaştır. Kırk yıl öncesinin Kazvinli ustalarından ders almış gibi geniş, rahat, mutlu, yuvarlacık çizgiler çeker, parlak, katıksız renklerini cesaretle sürer ve resminin gizli nizamında hep afili bir yuvarlak vardır. (...) Sonradan nakşedeceği Sefernâme'ye hazırlık olsun diye savaşa giden, düşman kalelerine, toplara, ordulara, yaraları kanayan atlara, can çekişenlere ve cesetlere resmetmek için iştahla bakıp sağ salim geri dönen ilk Müslüman nakkaştır. Onu, üslubundan önce konusundan, konusundan önce hiç kimsenin dikkat etmediği ayrıntıları görüşünden tanırım. Sayfanın düzenlemesinden, istifinden, en hurda ayrıntısının boyanmasına kadar her şeyiyle bir resmi ona iç rahatlığıyla emanet edip bırakabilirim.” (Pamuk, 2007: 295-301)

2. Tessera ya da Tamamlama ve Antitez

Genel itibariyle *Tessera* aşaması, modern şairin karşı çıktığı ve farklı olmak için çabaladığı selefının şiirini, gayriihtiyari bir şekilde tamamlamasıdır. Bloom bu aşamayı anlatabilmek için Goethe'den etkilenen ve Freud'un yolundan giden Mann'ı örnek gösterir. Bloom, Mann'dan uzunca bir alıntı yaparak, bu alıntı üzerinden *Tessera* aşamasını anlatır:

“Freud'un izinden giden (gittiğini düşünen) Mann bir yandan Goethe'nin örnek hayatını zikreder ve kendi Goethe taklidi modelini hafiften çıtlattırken, diğer yandan da Nietzsche'nin etkilenme endişesini aşma şeklinin yirminci yüzyıl versiyonunu sunar. Yirminci yüzyılda etkilenme üzüntülerine karşı takınılan tavır

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



açısından eşsiz gördüğümünden Mann'ın denemesindeki tüm pasajı alıntılatacağım: (...) Ephebe ile selef arasındaki ilişkide önemli olan her şeyi bu pasajda bulabiliriz, yalnızca en önemlisi eksiktir –kaçılamayan melankoli, yanlış okumayı kaçınılmaz kılan endişe. Mann'ın Goethe'den uzaklaşması (sapması) herhangi bir sapmanın mutlaka gerekli olduğunun son derece ironik bir biçimde inkârıdır. Mann'ın Goethe'ye dair yanlış yorumu, selefine tam da kendi parodici dehasını, kendi sevecen ironisini atfeder.” (Bloom, 2008: 88-89)

Yukarıdaki alıntının özellikle son cümlesinden de anlaşılacağı üzere, Mann'ın Goethe'ye karşı “Etkilenme Endişesi”nin ilk aşaması olan *Clinamen* etkisi, ikinci aşamaya yani *Tessera*'ya sebebiyet vermiş, bunun sonucunda da Mann'ın bazı özellikleri Goethe'ye atfedilebilir hale gelmiştir.

Benim Adım Kırmızı romanında da nakkaşlar, kendi üsluplarını bulma yolunda ilerken örnek aldıkları ve taklit ettikleri özellikle Herat-Moğol-Çin nakış ustalarının eserlerini, bir süre sonra geliştirmeye başlamışlar, o ustaların eserlerinin eksiklerini kendi eserlerinde gidermeyi başarmışlardır. Bu da Bloom'un *Etkilenme Endişesi* kuramının ikinci aşaması olan *Tessera* aşamasını meydana getirmiştir.

“Çok iyi bir gözü olduğu için, eski kalıptan, Şah Tahmasp'ın eski üstatlarından öğrendiklerini yeni resme ahenkle uydurmasını bilir. Onun elinde Herat resmiyle İstanbul nakışı uyum içinde birbirine geçer.” (Pamuk, 2007: 296)

3. Kenosis ya da Tekrar ve Süreksizlik

Bu aşamada şair, selef ile arasında istemsiz bir bağ kurarak selefini tekrara düşer. Bu tekrar şairin hiç de istediği bir durum değildir. Hatta tekrara düşmenin korkusunu ve endişesini en derininde yaşar. Ancak bütün bu endişelerine rağmen selef tekrar etmekten kaçamaz. Bu tekrarın farkına varan şair, tekrardan kurtulabilmek adına kendi tahayyülünün içini boşaltmayı ya da tahayyülün değerini azaltmayı dener. Şair bu denemede başarılı olduğu takdirde, farkında bile olmadan selefının tahayyül sınırlarını da aşağıya çekmiş olur. Bloom'a göre “tekrar anlayışı” ya da “tekrar endişesi” şairlere ve teorisyenlere göre değişkenlik gösterebilir.

Bloom'a göre şair peşinde koşan, şair olmak için çabalayan sayısız *Ephebe*'nin ilk alanı okyanustur ya da okyanusun kıyısıdır yani *Su*'dur. *Su*, *Kenosis* aşamasında “Tekrar”ın sembolüdür ve *Ephebe* bu elemente “düşüş”ü sayesinde ulaştığının da bilincindedir. İçgüdüleri o suyun etrafında kalmasını söylese de antitetik itki onu suyun etrafından uzaklaştıracak ve kendi şair tavrının yani *Ateş*'in peşine düşecektir. Bloom için *Ephebe*'nin peşine düştüğü *Ateş* şiirin ta kendisi, ateş peşinde koşmak ise süreksizlik adını verdiği durumdur.

Bloom için “Tekrar” bir şairin başına gelebilecek kaçınılmaz bir durumdur. Zira kronolojik açıdan sonra gelen kendinden önce geleni taklide ve tekrara ister istemez mecbur kalır ki bu da bir şairin merkezi sorunudur. Şair bir süre sonra bu tekrarın farkına varıp, en azından tekrar yönünü (aşağıya doğru, ileriye doğru) değiştirmeye çabalar. İşte bu çaba sonucunda da “bozma mekanizması” devreye girer.

Genel olarak bakacak olursak Bloom'a göre *Kenosis* aşaması şöyle özetlenebilir:

“Güçlü şairlerde *kenosis*, selefle ilişkili olarak bir “boşaltma” ya da “azalma”nın gerçekleştirildiği bir revizyon edimidir. Bu “boşaltma” özgürleştirici bir süreksizliktir ve selefın ilhamının ya da tanrılığının basitçe tekrar edilmesiyle yazılamayacak bir şiiri mümkün kılar. İnsanın selefının gücünü kendi içinde “bozması” aynı zamanda benliğin kendisini selefın duruşundan “yalıtması”na da hizmet eder ve sonradan gelen şairi kendi içinde ve kendi

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



kendisi için tabu olmaktan kurtarır. (...) Kenosis kategorisi Clinamen ya da Tessera'dan daha çiftdeğerli bir harekettir ve zorunlu olarak şiirleri antitetik anlamlar dünyasına daha derinden sokar. Zira Kenosis'te sanatçının sanata karşı savaşı kaybedilmiştir ve şair kendisini sınırlayan bir mekâna ya da zamana düşer ya da geriler, tıpkı selefinin modelini kasıtlı, iradi bir süreklilik kaybıyla bozması gibi. Onun duruşu selefinin duruşu gibi görünür (tıpkı Keats⁶'in ilk Hyperion⁷'daki duruşunun Milton'ın duruşuna benzemesi gibi) ama duruşun anlamı bozulmuştur; bu duruşun önceliği, ki bu bir tür tanrılıktır, boşaltılır ve buna sahip olan şair yalnızca diğer şairlerden değil kendi benliğinin sürekliliğinden de yalıtılır." (Bloom, 2008: 118-120)

Orhan Pamuk'un romanında ise durum biraz farklıdır. Osmanlı Devleti'nin sanat anlayışı – özellikle de hat ve nakış konusunda– büyük üstatları taklitten ibarettir. Sanatkârların kendine özgü bir üslup geliştirmeleri olağan karşılanmazken Şark ekolüne mensup sanatçılar gibi çizimler ve nakışlar yapmaları, tercih edilen sanat yapma yolu olmuştur. Normal şartlarda nakkaş ve hattatların da bu taklit yollu sanattan şikâyet ettikleri pek görülmemiş bir durum olmamıştır. Zaten Osmanlı sanatının temelinde “yeni bir şey yapmak”tan ziyade “var olanı en iyi şekilde yapmak” vardır. O nedenle sanatkârlar sürekli aynı şeyi yaparken bir yandan en güzel şekilde yapmaya çabalamışlardır.

Geleneğin kuralları gereğince eserlerin anonim kalması esastır ve sanatçıların şahsi bir üslup geliştirmeleri, imza veya kendilerini çizimlerinde belli edecek herhangi bir ipucu bırakmaları yasaktır. Ancak romanda, nakkaşhanedeki nakkaşların neredeyse tamamının gizli bir üslubu vardır. Zira hepsi de bu taklit etmeye dayalı sanattan ve bu sanat uğruna kör olmayı göze almalarına rağmen anonim insanlar olarak kalmaktan içten içe şikâyetçidirler. Bu nedenle de yeni bir şey yapamamanın verdiği endişe ile üsluplarını bilerek çizimlerine yansıtan nakkaşların gönlünde ustaları tarafından bilinmek yatmaktadır.

Burada Orhan Pamuk'un bize yansıttığı kadarıyla roman karakterleri olan nakkaşların psikolojik durumu ve gönüllerinden geçenler *Etkilenme Endişesi*'nin üçüncü aşaması olan *Kenosis*'e uyum sağlamaktadır. Ancak Osmanlıdaki sanat geleneğini göz önüne alırsak sanatçıların etkilenmekten endişe duymaları pek de olası değildir.

“Musavvir Günahkâr Mustafa Çelebi diye imza attığını gördüm. Çünkü bir üslubum var mı, yok mu, olmalı mı, varsa imzayla ortaya konmalı mı, eski üstatlar gibi saklamak mı, alçakgönüllülük imza atmayı mı atmamayı mı gerektirir gibi meselelere kafayı takmadan imzasını gülümseyerek ve bir zafer duygusuyla atar.” (Pamuk, 2007: 300)

“Nakkaşın resmini yaptığı konuya benzeyeceğini düşünmek ne beni ne de usta nakkaşlarımı hiç anlamamaktır. Bizleri ele veren şey, bize başkalarının sipariş ettiği konular değil –bu konular zaten hep aynıdır– onlara yaklaşırken resme geçirdiğimiz gizli hassasiyettir. Resmin içinden sızır gibi gözükten ışık, insanların, atların, ağaçların, sayfadaki istifinden sezilecek bir tutukluk ya da öfke, servi ağacının göğe uzanırken duyurduğu istek ve keder, duvardaki çinileri gözü kör eden bir tutkuyla işlerken sayfaya geçirdiğimiz tevekkül ve sabır duygusu... Bunlardır bizim gizli işaretlerimiz: Hepsi birbirini tekrarlar gibi duran atlar değil. Bir atın öfkesini ve hızını resmederken kendi öfkesi ve hızını

⁶ John Keats: 31 Ekim 1795 – 23 Şubat 1821 tarihleri arasında yaşamış İngiliz şair.

⁷ Aslında Hyperion, Olymposlu on iki tanrı, tahtı titanların elinden aldıktan sonra ölümlülerin arasına sürgün edilen on iki titandan biridir. Kayıtlarda Güneş Tanrısı olarak da geçer. Metinde: John Keats tarafından kaleme alınmış Titanlar-Olymposlular arasındaki savaşı hikâye eden şiirdir.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



nakşetmez ressam; en mükemmel at resmini yapmaya çalışarak, dünyanın zenginliğine ve onu yaratana duyduğu bir aşkı, bir çeşit yaşama aşkının renklerini gösterir, o kadar.” (Pamuk, 2007: 302)

4. **Daimonikleşme ya da Karşı-Yüce**

Temel olarak “iblisleşme” olarak tanımlayabileceğimiz bu aşama, Freud’un bastırma anlayışı çevresinde şekillenmiştir. Bu anlayışa göre şair, kendi içindeki “ben”i bastırarak “başka biri”ne dönüşür. Bu “başka biri” modern ve güçlü şair olan “daimonik şair”dir.

Bloom’a göre güçlü yeni şairin kendi içinde uzlaştırması gereken iki hakikat vardır. Bunların ilki “*Ethos*⁸, *Daimon*’dur.” İkincisi ise “her şey onun aracılığıyla yaratılmıştır ve yaratılmış hiçbir şey o olmadan yaratılmamıştır.” Şairin şiir yazmadan önce bu hakikatleri kabul etmesi gerekir, zira şiir, “dönüşümü” yani “daimonikleşmeyi” bastırmaya karşı verilen bir mücadele değil aksine tamamen bastırma işleminin ürünüdür.

Bloom’a göre iblislerin güçlü şairlere “dadanması” söz konusu değildir. Zira “dadanma” durumu güçlü şairin ihtiyacının olduğu bir durum değildir. Güçlü addedilen şair zaten *Daimon*’un kendisi olmuştur ve şairlik yeteneği zayıflamadığı sürece de *Daimon* olarak kalacaktır. Yeni ve *Daimonikleşmiş* şair selefın “Yüce”sine karşı durduğu için *Daimonik* etkiyle selefının kendisine nazaran zayıflığını idrak ettiği veya düşündüğü bir “Karşı-Yüce” sürecinden geçer. *Ephebe* daimonikleştiğinde selefı ister istemez insanileşir, sıradanlaşır, zayıflar. Temelde,

“Daimonikleşme selefının gücünü kendisinininkinden daha büyük bir ilkeye yükseltmeye çalışır, ama pragmatik olarak oğlu daha bir daimonik, yani daha bir iblis, selefı de daha bir insan haline getirir.” (Bloom, 2008: 135)

Benim Adım Kırmızı romanında da nakkaşların neredeyse tamamının özünde şeytani bazı özellikleri vardır. Hatta içlerinden bir tanesi bu şeytani duygularına engel olamayıp, sanatını kıskandığı için önce bir diğer nakkaş olan Zarfı’ı, daha sonra da onlara iş ve dolayısıyla maaş veren Enişte’yi hunharca öldürmeye varacak kadar ileri gitmiştir. Orhan Pamuk roman içerisinde bütün nakkaşların ustası olan Üstat Osman’ın ağzından Leylek, Kelebek ve Zeytin’in daimonik, şeytani özelliklerini sıralar.

“...bana hep Zeytin’de başka gizli kapaklı şeyler olduğunu düşündürmüştür. Nakkaşlarımın en sessizi, en içlisi, en suçlusu, en haini, en sinsisi (içimden söyleyiverdim bunları) odur. Bostancıbaşı’nın işkencesi deyince ilk o geliyor aklıma. (Hem işkenceye yatmasın istiyorum, hem de yatsın.) Gözleri cin gibidir; her şeyi görür, fark eder, benim kusurlarımı da; ama her kalıba giren bir yersiz yurtsuzun ihtiyatıyla ağzını açıp nadiren hatalarımızı gösterir. Sinsidir, evet, ama katil değildir bence. (...) zavallı Kelebek bazen, sırf şeytanları ve cinleri var diye, kendinden çok daha az yetenekli ve hünersiz nakkaşları kıskanır. Oysa onun şeytanlık ve cin sandığı şey çoğu zaman yalnızca kötülük ve kıskançlıktır. (...) Nakşı ve resmi kendi gözü için değil, başkalarının gözü için yapması, bir türlü üstesinden gelemediği bu hoşça gitme ihtiyacı, Kelebek’i herkesten çok iltifata köle etmiştir. Korkak Kelebek, bu yüzden kendini sağlama almak için başnakkaş da olmak ister. Bu konuyu Kara açmıştı:

– “Evet,” dedim, “ölümünden sonra yerimi almak için dolaplar çevirdiğini biliyorum.”

– “Bu yüzden nakkaş kardeşlerini öldürebilir mi?”

⁸ Bir toplumun, kavmin, kültürün ya da çağın baskın ruhsal özelliği, mizacı, tavrı, kısacası karakteri.

– “Öldürebilir. Çünkü büyük bir üstattır, ama bunu bilmez ve nakşederken de âlemi unutamaz.” (Pamuk, 2007: 296-299)

5. Askesis ya da Arınma ve Tekbencilik

Bu aşamada güçlü şair şiirsel bir yücelme yaşar ve selefinden kurtulabilmek adına bir arınma yaşayarak mutlak yalnızlığa ulaşmaya çalışır. Bir önceki aşamadaki daimonik gücün etkisiyle mest olan güçlü şair, tüm enerjisini kendisine döndürecek güce erişir ve ölü selefi karşısında en açık zaferini elde etmiş sayılır.

Askesis aşaması güçlü olan şairin bir nevi kendi kendisini peydahlamasıdır. Bu peydahlama işlemi selefin benliğinden ve şahsından geçerek şairin kendi gerçek-benliğini ve gerçek-öznesini bulmasını sağlar.

Bloom'a göre şairlerin (sadece şair sıfatlarıyla) hepsinin ortak dini olan Orfeuşçuluk⁹ bir *Askesis* tezahürüdür. Şiirsel *Askesis* Karşı-Yüce'nin zirvelerinde başlar ve şairin kendi daimonik yaygınlığından duyduğu istem dışı şoku telafi eder. *Askesis*'i etkilenme endişesine karşı bir savunma aracı olarak düşünürsek şiirsel benlikte en genel olarak bir arındırıcı körleştirme ya da en azından bir örtme olarak algılamamız mümkündür.

Bloom'a göre *Askesis*'in en net ve en kısa tanımı, “*Ephebe*'nin ölü seleflerle ölümüne kapışmasıdır.”

“...güçlü şair, arındırıcı *Askesis* sürecinde, yalnızca kendisini ve en sonunda yok etmek zorunda olduğu *Öteki*'ni –bu zamana kadar hayali ya da birleşik bir figüre dönüşmüş olması muhtemel olan ama kendilerini her zaman hatırlatan geçmişte yazılmış gerçek şiirlerin oluşturduğu bir figür olarak kalan selefini– tanır. Zira *Clinamen* ve *Tessera* ölüleri düzeltmek ya da tamamlamak için çabalarırken, *Kenosis* ve *Daimonikleşme* ölülerin hatırasını bastırmak için yaşar, ama *Askesis* gerçek çekişmedir, ölülerle ölümüne bir kapışmadır.” (Bloom, 2008: 148)

Bloom'un *Etkilenme Endişesi*'nin beşinci aşaması olan *Askesis*, *Benim Adım Kırmızı* romanında bire bir olmasa da benzer bir şekilde tezahür eder. Roman karakterleri olan nakkaşlar, romanın ilerleyen bölümlerinde, önce kendilerinin çıraklık dönemlerinde örnek aldıkları Herat-Moğol-Çin üslubundan uzaklaşarak kendi üsluplarını yaratırlar, daha sonra da devreye giren egoları sebebiyle bütün nakkaş ustalarından uzaklaşıp tek kalmaya çalışırlar. Zaten hikâyenin düğüm noktası olan cinayetin işlenme sebebi de bu “tek kalma, en iyi olma” hevesidir. Nakkaşlar en iyi olduklarını kanıtlamak için hem rakiplerinden hem seleflerinden hem de tabiri caizse patronlarından (padişah) uzaklaşmayı ve kendilerince bir arınma, soyutlanma yaşayarak tekbeciliğe yönelmeyi yeğlemişlerdir.

Zeytin:

“*Harika bir at resmi çizerken o harika at olurum ben.*” (Pamuk, 2007: 315)

Kelebek:

“*Harika bir at resmini nakşederken harika bir at resmi nakşeden başka bir nakkaş olurum ben.*” (Pamuk, 2007: 317)

⁹ Orfe veya Orfeus. Eski Yunan'da şairlerin ve müzisyenlerin ustası olan mitolojik bir karakterdir. Ezoterizmde ise Antik Yunan'a bilgeliği Pisagor ve Platon'dan önce getirmiş, en büyük inisiyelerden biri olarak kabul edilir. Orfeuşçuluk ise bu mitolojik karakterin gösterdiği şiir yolundan yürüyenlerin geliştirmiş olduğu üsluptur.

Leylek:

“Pek çokları iyi bir at resmi çizmekle iyi bir nakkaş olunacağını sanır. Oysa en iyi nakkaş olabilmek için yalnız en iyi atı çizmek yetmez, Padişahımızı ve çevresindeki ahmakları en iyi nakkaş olduğunuza inandırmak da gerekir. Harika bir at resmi çizerken ancak kendim olabilirim ben.” (Pamuk, 2007: 319-320)

6. Apophrades ya da Ölülerin Dönüşü

Etkilenme endişesinin bu aşaması, tüm revizyon aşamalarını atlatan şairin selefinin son kez eski yerini halefinden almak için ölüm uykusundan uyanması ve geri gelmeye çalışması olarak açıklanabilir. *Apophrades*, yani ölülerin eski evlerini işgal etmek üzere geri döndükleri kasvetli ya da şanssız günler yalnızca en güçlü şairlerde hissedilir. Ancak çok güçlü olan şairlerde bu durumu bile arındırabilecek büyük ve nihai bir revizyon hareketi mevcuttur. Bloom’a göre yirminci yüzyılın en güçlü şairleri olan *Yeats*¹⁰ ve *Stevens*¹¹ ile on dokuzuncu yüzyılın sonlarının en büyük iki şairi *Browning*¹² ve *Dickinson*¹³ revizyon kategorilerinin bu en kurnazca olanının canlı örnekleridir. Zira bu şairlerin hepsi seleflerine karşı önceliği ele geçirip, daha sonrasında da bu önceliklerini koruyabilen bir üslup geliştirmişlerdir. Hatta bu üslup o kadar güçlü bir seviyeye varmıştır ki bir noktada atalarının bu şairleri taklit ettiğini düşünmek bile mümkün olmaya başlar.

Benim Adım Kırmızı romanının kahramanlarından biri de, Leylek, Kelebek, Zeytin ve Zarif lakaplı nakkaşların ustası olan Üstat Osman’dır. Üstat bütün bu yetenekli çırakları yetiştirerek her birinin usta olmasına vesile olmuş ve padişahın özel istediği kitabı için çalışacak isimler olarak onları seçmiştir. Romandan Üstat Osman’ın ne kadar başarılı ya da meşhur bir nakkaş olduğunu tam olarak anlayamıyoruz. Orhan Pamuk sadece çırakların ne kadar başarılı ve yetenekli olduklarını uzun uzun tasvir etmiştir. Hikâyenin başlarında çıraklarının başarıları ve yetenekleriyle övünebilen bir usta olan Osman, cinayet mevzunun ayan beyan ortaya çıkmasıyla birlikte çıraklarının başarılarını kıskanan ve “ben olmasam hiç biri usta olamazdı” düşüncesine yönelik söylemleri olan birine dönüşmeye başlamıştır. Üstat Osman’ın egosuna yenik düştüğü ve haleflerinin onun elinden aldığı üstünlüğü geri alabilmek adına çabaladığını, çırakları hakkında konuştuğu bahislerde, dilinden dökülen birtakım cümlelerden anlıyoruz.

“Gerçek bir büyük usta olduğum ve her şeyi görüp her şeyi bilen ulu Allah tarafından da bu tabii görüldüğü için, kendimin de bir gün kör olacağımı biliyorum, ama şimdi istiyor muyum bunu?” (Pamuk, 2007: 357-358)

“Ama ben yetiştirdim onu, çoktan gebermiş o Kazvinli ustalar değil.” (Pamuk, 2007: 297)

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Üstat Osman, kendi çıraklarının onun yerini almaya başlamasını kıskanmış ve eski üstünlüğünü yeniden almaya yönelik cümleler sarf etmiştir. Ancak tıpkı Bloom’un *Etkilenme Endişesi*’nin altıncı ve son aşaması olan *Apophrades*’teki gibi, selef sanatçının halefine kaptırdığı üstünlüğü geri alma çabası başarısız olmuş, çırakların yeteneği ve eserleri ustayı gölgede bırakmıştır.

¹⁰ William Butler Yeats: 13 Haziran 1865 – 28 Ocak 1939 tarihleri arasında yaşamış İrlandalı şair ve oyun yazarı. İrlanda’da yetişen en önemli lirik şairlerden biri olmanın yanı sıra, 20. yüzyıl edebiyatının esas figürlerinden biridir. İrlanda edebiyatının Rönesans sürecinin öncüsü sayılmaktadır.

¹¹ Wallace Stevens: 2 Ekim 1879 – 2 Ağustos 1955 yılları arasında yaşamış Amerikalı Modernist şair.

¹² Robert Browning: 7 Mayıs 1812 – 12 Aralık 1889 tarihleri arasında yaşamış Victoria döneminin en ünlü İngiliz şair ve oyun yazarlarından.

¹³ Emily Elizabeth Dickinson: 10 Aralık 1830 – 15 Mayıs 1886 tarihleri arasında yaşamış Amerikalı şair.

SONUÇ

Harold Bloom'un *Etkilenme Endişesi* adlı ve aslen bir şiir teorisi olan kuramsal kitabından yola çıkarak açıklamaya ve değerlendirmeye çalıştığımız Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanındaki karakterlerden Leylek, Kelebek, Zeytin ve Üstat Osman, Bloom'un belirlediği altı revizyon aşamanın tamamını yaşayarak, "Etkilenme Endişesi" içerisinde olduklarını kanıtlamışlardır. Buna göre bahsi geçen çırak nakkaşlar, *Clinamen* aşamasında ustaları Üstat Osman'ın ve Herat-Moğol-Çin ile Kazvinli ustaların eserlerini yanlış yorumlayarak taklit etmeye çalışmışlardır. *Tessera* aşamasında kendi yetenekleri sayesinde ustalarının eksik yönlerini farkında bile olmadan tamamlamaya başlamışlar ve hem kendi hem de ustalarının eserlerini bir adım öteye taşımışlardır. *Kenosis* aşamasında kendi seviyeleri yükseldikçe ustalarının seviyelerini de yukarı çektiklerini fark eden çıraklar, ustalarının kendilerinde yarattığı yüklerden kurtulma çabası içine girmişlerdir. *Daimonikleşme* aşamasında kendilerine göre ustalarından miras kalan ağır ve gereksiz olan yüklerden kurtulmaya çalışan usta adayları çıraklar, egoları ve fazla özgüvenleri dolayısıyla şeytanileşmiş ve kötücül işler yapmaya başlamışlardır. Şeytaniliğin verdiği güçten önce haz duyan, fakat sonra bu gücün etkisinden korkan usta adayları çırak nakkaşlar, bir arınma yaşamış ve yeniden insanileşme yoluna girmişlerdir. Bu sayede de adaylıkları son bulup birer ustaya dönüşerek *Askesis* aşamasını gerçekleştirmişlerdir. Çıraklarının ustalaştığının ve kendisini geçmeye başladıklarının farkına varan Üstat Osman'ın, kaybettiği üstünlüğü geri almak adına yaptığı girişimlerin sonuçsuz kalması ise altıncı ve sonuncu revizyon aşaması olan *Apophrades*'i meydana getirmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanı nezdinde Osmanlı sanat anlayışını, Bloom'un Batı kökenli bir şiir teorisi olmasına rağmen *Etkilenme Endişesi* bağlamında okumak mümkündür. Elbette ki Bloom nasıl kendi kuramının farazi, şahsi ve değiştirilebilir olduğunu ifade ediyorsa, biz de bu yazıda bahsedilen ve uyarlanan her şeyin farazi, şahsi ve inkâr edilip değiştirilebilir olduğunu gönül rahatlığıyla ifade edebiliriz.

KAYNAKÇA

- Bloom, Harold (2008). *Etkilenme Endişesi – Bir Şiir Teorisi*, İstanbul: Metis Eleştiri.
- Güzel, Ekrem (2012). "Umberto Eco'nun *Gülün Adı* Romanı İle Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi", *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/2 Spring, p. 583–595.
- Karaburgu, Oğuzhan (2013). "Etkilenme Endişesi Bağlamında Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/9 Summer, p. 1745–1750.
- Pamuk, Orhan (2007). *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, Elmas (2013). "Gülün Adı ve Benim Adım Kırmızı" Adlı Romanlara Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım", *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/8 Summer, p. 1223–1236.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ana_Sayfa

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Gülüm, E., (2015). “Etkilenme Endişesi Bağlamında Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı Romanına Bakış Denemesi / An Overview Attempt To Orhan Pamuk’s Novel My Name Is Red In The Context Of Anxiety Of Influence”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. H. Ömer Karpuz Armağanı), Volume 10/16 Fall 2015, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8903>, p. 579-592.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015

