

Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanında Renk Metaforu

Yusuf KOTAN (*)

Turhan KAYA (**)

Özet: Postmodernist yazarlardan Orhan Pamuk, ülkemizde bazen eleştirilere maruz kalmış, bazen de övgülere mazhar olmuştur. Ama o, bütün bunları bir yana bırakarak, yayınladığı eserleriyle farklılığını daha çok hissettirmeye başlamış ve Nobel Edebiyat ödülünü almıştır.

“Benim Adım Kırmızı” romanında edebi sanatlar açısından renk metaforu nasıl kullanılmaktadır sorusuna, eserden yola çıkarak cevaplar bulmayı denediğimiz bu çalışmada; Türkiye’de yayınlandığı dönemde çok ses getiren bu eserin anlaşılmasında önemli bir öge olan renklere odaklanıp, bir metafor olarak yorumlamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı, Renk metaforu

The Color Metaphor in Orhan Pamuk's Novel, Benim Adım Kırmızı

Abstract: Orhan Pamuk, one of the postmodernist writers, has faced with some criticism while he has been praised. However, leaving them all aside, Orhan Pamuk has started to make his difference with his publications and was awarded with 2006 Nobel Literary Prize.

In the study that we try to find answers by taking the novel as a basis for the question how the color metaphor is used in terms of literary terms in the novel, Benim Adım Kırmızı, we will try to comment on the “the colors” as a metaphor by focusing on them as significant elements in understanding the sensational novel in the period that it is published in Turkey.

Key Words: Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı, Color Metaphor

*) Kafkas Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

***) Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü.

Giriş

Orhan Pamuk, 1990'lardan itibaren çok satan, her eseriyle birlikte konuşulan ve tartışılan bir romancımızdır. Her eserinde yeni yöntemler uygulayan, farklı kültürel kodlarla eserinin arka planını zenginleştiren romancı, nasıl bir yazar olmak istediğini açıklarken, "Bütün dünyada okunabilecek ve nitekim sonunda da okunan 'yüksek' edebiyatı yapmaya çalışıyorum(...) iyi bir edebiyat yapmak istiyorum. Edebiyat için edebiyat yapmak istiyorum" (Hakan: 2000, 23). der. Bu ifadelerin yorumu aslında evrensel edebiyatın kendisidir. Başka bir deyişle, iyi bir eser ortaya koyduğunda çok okunacağı, yazarın değişmeyen düşüncesidir. İyi eser ise dilin iyi kullanımı, zenginliği ve sanatkârane özelliğiyle olur.

Edebi sanatlar, anlam olaylarının özel ve dar bir alanına, retoriğe (belâğata) ve edebiyata ilişkindir. Metafor terimi de bu bağlamda görülmektedir.

19. asır Türk belâğatçıları, Batı retoriğinde karşılaştıkları "metafor" terimi için açık istiâre; "alegori" için de istiâre-i temsiliyye, istiâre-i mürekkebe veya mecaz-ı mürekkebe terimlerini bulmuşlar ve kullanmışlardır. Bu karşılıklar uyumsuz değildir. Ancak, metaforun İngilizce'deki örneklerine bakılınca, onun başta açık istiâre olmak üzere, kapalı istiâre ve belâğat teşbih gibi mecaz sanatlarından yararlanılarak yapılan bir sanat olduğu anlaşılır. Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiâreler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere ise alegori denir (Uğur:2004, 5).

Batı'da anlam, uzun zamandır cümle, metin, eser düzeyinde tartışılmaktadır. Eğretilen bile bir dönemdir sosyoloji, psikoloji vb. alanlarında tartışılıyor artık. Pamuk'un, yayınlandığı dönemde çok ses getiren romanlarından biri olan "**Benim Adım Kırmızı**"nın anlaşılmasında, kavramlar ve simgeler düzleminde önemli bir öge olan **renklere** odaklanıp, bir **metafor** olarak yorumlamaya çalışacağız.

1. Benim Adım Kırmızı Romanında Renk Metaforu

1.1. Kültürümüzde Renk

Renk (reng) kelimesi Farsça olup, "Çeşitli cisimlerden yansıyarak gelen ışınların görülen algı sonucu kişide oluşturduğu duygudur. Diğer bir deyişle renk, ışığın cisimlere çarpıktan sonra yansıyarak görme duyumuzda bıraktığı etkiye denir (Altan: 2006, s. 300).

İnsanoğlu, yaratıldığı andan itibaren birbirleriyle olan iletişimini çeşitli vasıtalarla kurmaya çalışmıştır. Bazen bir ateşin dumanı, bazen de mağara duvarlarına çizilen şekillerle bu iletişim gerçekleştirilmiştir. Renkler de insanlık için bir iletişim aracı olmuştur. Mağara resimlerinde rengin kullanılması, doğal bir iletişim aracı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. O zaman rengin tarihi, insanlığın tarihiyle aynıdır diyebiliriz.

"Türk edebiyatına baktığımızda, renklere bakış açısında bu milletlerin anlayışına benzer bir yaklaşım görmekteyiz. Divan ve Halk edebiyatında en çok kullanılan renkler ak, ela, al, kara, yeşil, sarı renkleridir. Ak (beyaz) rengi, göğüs, gerdan, döş, bağır, gün, çadır, deve, giyim, ten, yanak, el, bilek. gibi kelimelerle kullanılmakta; ela / ala rengi, sadece göz kelimesiyle birlikte kullanılmakta; al (kırmızı) rengi, yanak, giyim, gül,

el, bayrak, çiçek, yanak, yüz, kan gibi kelimelerle birlikte kullanmakta; yeşil rengi, ördek, kuru, don, yaprak, turna kelimeleriyle kullanılmakta; siyah(kara) rengi, zülüf, saç, tel, sürme, peçe, şapka, yazma, yas, ümitsizlik, çaresizlik, ölüm, ayrılık kelimeleriyle kullanılmakta; sarı rengi, gömlek, postal, beniz, çiçek, giyim kelimeleriyle kullanılmakta; mor rengi, giyim, sümbül kelimeleriyle kullanılmaktadır. Güzellerin elbiseleri sarı, mor, yeşil renklidir” (Ögel: 1984, s. 400).

Renklerin iletişimde kullanılması daha çok psikolojik duygularla ilgilidir. Çünkü renklerin, insanlar üzerinde güçlü zihinsel ve duygusal etkiler bıraktığı birçok insan tarafından bilinmektedir. Renk algısı insanın kişisel tecrübe dünyasında önemli bir yere sahiptir. Ve iç dünyasını derinden etkilemektedir. Bunu başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, çeşitli ruhi hallerde bulunan insanlar farklı renklerden hoşlanırlar. Örneğin, kişi onda iyi hatıralarını canlandıran renkleri sevebilir, iyi iz bırakmayan anıları hatırlatan renkleri de beğenmeyebilir.

1.1.1. Kırmızı

Türk mitolojisinde, Türklerin renklere olan ilgisi önemli bir yer tutar. Bunlar içerisinde de mavi, beyaz/ak ve al/kızıl renkleri en başta gelir.

“Al renk kırmızıdan farklı olup, kutsallığın ve tanrısallığın rengi olmuştur. Kırmızı renk adı ise Türkçede 12. asırdan önce pek görülmemiştir. Yani kırmızı, Türkçeye sonradan, Soğdca'dan veya Farsçadan geçmiştir.” (Heyet: 2001, s. 58).

Al renk adı kutsallık içerdiği içindir ki, Türkler, “kırmızı bayrak” yerine “al bayrak”, “kırmızı kan” yerine “al kan” demişlerdir. Yermek ve aşağılamak yerine “karalamak” derken, yüceltmek, övmek ve kutsamak yerine de “allamak” sözünü kullanırlar. Aslında bugün dilimizde kullandığımız “allamak pullamak” deyimini de aynı maksatla kullanılır.

Benim Adım Kırmızı romanında kırmızı renk, yüzü aşkın yerde kullanılmış ve çok farklı anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Genel itibarıyla fiziksel gücün, hareketin ve canlılığın rengi olmakla birlikte, aşkın, ihtirasın ve cinselliğin temsilcisi olarak da ele alınabilir.

Kırmızı renk, romanda öncelikle çekiciliği anlatmak için kullanılmıştır:

(...) “Uzaktan karşısına geçip bakarken, çok hafif bir şekilde kıpırdanır- sam bütün gövdemi parçalar halinde aynada görebiliyordum. Kırmızı çuhadan yeleğim iyi duruyordu, ama annemin kendi çeyiz sandığından çıkardığı mor gömlek de içimde olsun istiyordum” (...) (Pamuk: 2008, s. 169).

Yazar, bu çekiciliği sadece bayanlar hususunda değil, güzel gördüğü erkek çocuklarını söz konusu ettiği zaman da kullanmaktadır:

(...) “Bir murakkada, tıpkı o sıra benim yaptığım gibi, kucağında bir kitap tutan kırmızı dudaklı, ince belli bir Acem oğlanı gördüm de altın

ve iktidar düşkünlüğü şahlara unuttuğu şeyi, bütün güzelliklerin Allah'ın olduğunu hatırladım"(...) (Pamuk: 2008, s. 361).

Yaratılış itibarıyla cinsel duyguların en yoğun görüldüğü canlılar, insanlar ve hayvanlardır. Neslin devamı, toplumsal ahlakın korunması gibi önemli konuların çıkış noktası olan cinsellik, hayatın her döneminde etkindir ve gücünü hissettirmektedir. Eserde de kırmızı renk, sadece çekiciliğin değil, cinselliğin rengi olarak da ele alınmıştır:

(...) "*Dara'nın İskender'in kucaklarında acıyla ölüşünü, Behram Gür'ün Rus prensesiyle kırmızı odaya kapanışını, Siyavuş'un, burnunda bir imza taşımayan bir kara atla ateşten geçişini, oğlu tarafından öldürülen Hüsvrev'in kederli cenazesini gördük*" (...) (Pamuk: 2008, s. 347).

Cinsellik, sadece insanoğluna has olmayıp, hayvanlar da kendi aralarında farklı iletişim yollarıyla (koku yaymak, ses çıkarmak vb.) bu dürtülerini yaşamaya çalışırlar:

(...) "*Venedik Doğu, Padişahımız Hazretleri'nin kızları Nurhayat Sultan'a hediye olarak Çin ipeğinden top top kumaşlardan, üzeri mavi çiçekli Çin çömleklerinden başka ne yollamış biliyor musunuz? Tüyleri ipekten, samurdan yumuşak işveli bir Frenk köpeği. Bu köpek öyle nazlıymış ki, bir de kırmızı ipekten elbisesi varmış. bizim arkadaşlardan biri onu becermiş de ondan biliyorum: Bu köpek cima ederken bile elbisesiz yapamıyormuş. Bu Frenk ülkesinde zaten köpeklerin hepsi böyle elbise giyermiş*" (...) (Pamuk :2008, s. 21).

Kullanılan her renk, insanlarda farklı duyguların hissedilmesine vesile olur. İşte kırmızı renk de, yazarın duygu dünyasında coşkunun rengi olarak ele alınmıştır:

"*Kırmızı olmaktan ne de mutluyum! İçim yanıyor; kuvvetliyim; fark edildiğimi biliyorum; bana karşı koyamadığımızı da.*" (Pamuk: 2008 , s. 215).

Kırmızı renk, duygu dünyasında somut hayatın bir yansıması olduğu gibi, metafizik bir renge boyanmış ve âlemin yaratıcısı olan Tanrı, bu renkle ifade edilmiştir:

(...) "*Zaten tek bir kırmızı vardır ve yalnızca ona inanılır*"(Pamuk : 2008, s. 217).

Ölüm sonrası hayat da kırmızıdır bu metinde. Enişte öldükten sonra her tarafın bu renge büründüğünü söylüyor:

"*Kısa bir sürede bütün her şey kıpkırmızı oldu. Bu rengin güzelliği içime ve bütün âleme doğuyordu. O'nun varlığına böyle böyle yaklaştıkça sevinçten ağlamak geliyordu içimden*" (...) (Pamuk : 2008, s. 266).

Renkler, sadece olumlu yönleriyle değil, olumsuz özellikleriyle de ele alınır ve duygular, bu renklerin olumsuz anlamlarından yola çıkılarak anlatılmaya çalışılır. Kırmızı da bu romanda hem olumlu, hem de olumsuz bakış açılarıyla ele alınmıştır.

İnsan bir hata yaptığında ve bu hatasını fark ettiğinde yüzü, elinde olmadan kırmızımsı bir renge bürünür. İşte bu renk, kişinin yaptığı işten utandığını, bu işe üzüldüğünü göstermesi bakımından önemlidir:

(...) “Açık bir kapıdan, ustalarının azarladığı genç öğrencilerin yaptıkları yanlış anlamak için **kıpkırmızı** yüzlerini önlerindeki kağıtlara *değdirircesine* yaklaştırdıklarını gördüm” (...) (Pamuk: 2008, s. 66).

Burada kırmızı rengin üzerinde uzunca durmaktan ziyade, romanda kullanım itibariyle bu rengi çağrıştıran diğer renklerin/kavramların yansıttığı çağrışımları da irdelemeye çalışalım. Kırmızı rengi genel başlık altında ele aldığımızda, bu grubun içerisine, kırmızıyı çağrıştıran diğer on rengi de dâhil edebiliriz.

“Al” kelimesine sözlükte baktığımızda aynı rengi ifade eden kırmızı ve kızıl renkleriyle karşılaşmaktayız. Eski dilde her ne kadar “aldatma, tuzak, hile” gibi anlamlara gelmiş olsa da, genel kanı, bu kelimenin bir renk olarak kullanılmasıdır.

Kırmızı rengi açıklarken ifade ettiğimiz gibi, “*al*” kelimesine/ rengine *ağırlıklı olarak eski kültürlerde rastlamaktayız. Örneğin 11. yüzyıl Türk kaynaklarında “al” sözü bir renk olarak değil de, bir bayrak adı olarak geçmektedir* (Ögel: 1984, 400). Ayrıca bu renk Türklerde “kızıl” olmayıp, uğurlu bir renk olarak geçmektedir. Yani her iki renk, anlam bakımından farklı çağrışımlar uyandırmaktadır.

Al rengi, romanda, Şeküre’ye mektup getiren Yahudi kadın Ester’in, heyecanını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır: “*Kapıda **alı al** moru mor cariyeye Hayriye. Elinde bir mektup*” (Pamuk: 2008, s. 151).

Kırmızı rengi çağrıştıran bir diğer renk türü de, bakır rengidir. Kimya bilimi içerisinde kullanılan ve çeşitli işlemlere sahip bir element olan bakır, kızıl rengi ve kolay işlenebilmesi açısından önemli bir madendir.

Kazvinli bir güzel tasvir edilirken kullanılan bu renk, kırmızı rengin çağrıştırdığı duyguları yansıtmaması bakımından önemlidir. Kazvinli güzelin ten rengi ve bu rengin karşı tarafta bıraktığı istek ve arzu, göndergesel bir renk olan bakır ile anlatılmıştır. Yani paragrafın bütünü dikkate alındığında bakır renk, cinselliğin, şehvetin, arzu ve isteğin rengi olmuştur:

(...) “*O anda Şeküre’ye karşı duyduğum en güçlü isteğin, onun da hissettiği gibi, yolculukların sırasında, mesela ince yüzlü, **bakır** renkli, mor ağızlı bir Kazvin güzeline duyduğum baş döndürücü bir istekten hiçbir farkı olmamasına bakıp hayal kırıklığına uğrayan hanımefendiler için söylüyorum bunları*” (...) (Pamuk: 2008, s. 177).

Kırmızı rengin canlılığı ve içtenliği, aslında tabiatın da vazgeçilmezi olmuştur. Özellikle çiçekler, bu canlılığın en güzel göstergeleridir. Kırmızı, sarı, beyaz derken çağrışımları da hep farklı olmuştur. Örneğin kırmızı gül, aşkın ve tutkunun simgesi olmuştur.

Benim Adım Kırmızı’da gül, kavram olarak çiçeği değil, bir rengi ifade etmek veya o rengi hatırlatmak tarzında kullanılmıştır. Yazar, burada “*gül renkli elbiseler*” derken

aslında kırmızı renge gönderme yapmaktadır. O zaman kırmızı renkli elbise giymek, fiziksel gücün, canlılığın ve şöhretin rengi olarak kullanılmıştır diyebiliriz:

(...) “*Ellerinde satırları gül ve patlıcan renkli elbiseler giyen sakalsız, bıyıksız kadın yüzü kasapların çengelden sarkan derisi yüzülmüş pembe koyunlara gülümsediklerini gördüm*” (...) (Pamuk : 2008, s. 71).

Kırmızı renk, etkisini savaş meydanlarında da göstermektedir. Bayraklardan tutun da savaş çadırlarına kadar bu rengin tesirlerini görmekteyiz. Romanda Sultan Süleyman’ın savaş çadırı tasvir edilirken, bu çadıra hakim renk yine kırmızıdır. Çünkü savaş çadırları ve bunları bütünleyen renkler, aslında bir geleneğin devamı olarak da görülebilir. Örneğin Türklerde, tahta geçen padişahlar, Tuğrul Bey’den sonra genellikle Türkmen geleneklerine bağlı kalınarak kırmızı otağlar (çetrler) kullanmışlardır (ÖGEL : 1984, s. 423). O zaman diyebiliriz ki, kırmızı rengin savaş meydanlarında kullanılması, güç ve kudretin yanı sıra, savaş isteğinin de bir işareti olabilir:

(...) “*Kasım Paşalı Kasım’ın bu!*” dedi bir keresinde, Padişahımızın dedesi Sultan Süleyman’ın **kıpkızıl** savaş çadırının dibindeki mor otları işaret ederek. “*Bir üstat asla değildi, ama kırk yıl resimlerin boş yerlerine, beş yapraklı, tek çiçekli şu otlardan yaptı ve iki sene önce ölüp gitti. Bu küçücük otu herkesten iyi çizdiği için ben hep ona çizdirdim*” (...) (Pamuk : 2008, s. 311).

1.1.2. Siyah

Sözlüklerde çok farklı anlamlara gelen kara/siyah renk, romanda kırmızı renkten sonra en çok kullanılan renktir. TDK Güncel Türkçe Sözlük’te; “*1. En koyu renk, siyah, ak, beyaz karşıtı. 2. Esmer. 3. Kötü, uğursuz, sıkıntılı. 4. Yüz kızartıcı durum, leke.*” anlamlarına gelen bu renk, TDK Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü’nde ise; “*Kemik ya da ağaçların yakılması ile elde edilen kömür rengi.*” gibi anlamlara gelmektedir.

Beyazın zıt anlamı olarak ele alınan bu renk, farklı kültürlerde farklı anlamlar barındırmaktadır. *Araplarda siyah, bütün renklerin aslı kabul edilmiş ve “esved-sevda” sözcüklerinden türemiştir. Arapçada siyahın anlam alanı çoğunlukla kötü olmuştur. Akrep ve yulana “esvedeyn” (iki siyah) denilmesini buna örnek gösterebiliriz* (Gündüzöz: 2007, s. 571). Siyah renk, Dede Korkut anlatılarında ise, “*kötü haber, kötülük ve yıkım*” (Karabaş: 1996, s. 28) anlamlarına gelmektedir. Bu renk, Batı toplumlarında, ölümün ve kederin simgesi iken, ülkemizde hüznü ve resmiyeti temsil etmektedir.

Siyah renk, yas, ölüm ve ağırlığı çağırıştırır. Korku ve karanlığın rengi olduğu gibi, fenalıkların ve şeytanın rengi olarak da ele alınmıştır (Pamuk: 2008, 151). Yani siyah renk denildiği zaman, insanoğlunun düşünce dünyasında olumsuz özellikler ön plana çıkmaktadır. Ama daha önce de söylediğimiz gibi, her rengin bir de olumlu özellikleri mevcuttur. Siyah rengin olumlu özellikleri ise, ciddiyet, güç ve otorite olarak ele alınabilir.

Kara renk, incelediğimiz romanda farklı anlamlar barındırmaktadır. Şeküre’nin gözleri anlatılırken özellikle bu renk kullanılmıştır. Bir bayanın kara gözlü olması, yaratılışı

itibariyledir. Ama bayanın güzelliği söz konusu edilirken, o gözlerin renginin ön plana çıkarılması, kara gözün, insanlar nazarındaki önemini ortaya koymaktadır:

*“Bir kahkaha atıp dışarı çıktım, ama hemen bir utanç kapladı içimi. Şeküre'nin gönül macerasıyla alay etmek değil, aslında onun kederli hayatına gözyaşı dökmek isterdim ben. Ne kadar da güzeldir **kara** gözlü kederli kızım benim!”* (Pamuk: 2008, s. 152).

Kara gözlere sahip bir bayan, âşıkları tarafından her zaman çekici bulunmuş ve o dilberler için nice türküler kaleme alınmıştır. Gerek halk edebiyatında, gerekse divan edebiyatında, kara gözlü güzeller her daim çekiciliğin ve güzelliğin objesi olmuşlardır:

*(...) “Çocuklar uyuduktan sonra bile Şeküre yatağından çıkıp senin yanına gelmediği için,” dedi içimden acımasız bir ses. **Kara** gözlü güzelim bana gelir diye mum ışığında resimlere baka baka çok uzun bir süre sabırla bekledim”* (Pamuk: 2008, s. 255).

Romanda kullanılan *kara sevda* ifadesi aşkın şiddetini ve ciddiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Bir insanın kara sevdaya tutulması, ölümle eşdeğer kabul edilmektedir. Çünkü kara sevdaların sonu, genellikle ölümle sonuçlanır:

*“Beni gerçekten **kara** sevdıyla seviyorsan,” dedi kendini affettirmek ister gibi. “Şerefli bir erkek gibi kendine hâkim olur da, ciddi niyetler beslediğin kadının haysiyetini kırmaya çalışmazdın. Benimle evlenmek için hileler yapan bir sen değilsin. Buraya geldiğini kimse gördü mü?”* (Pamuk: 2008, s. 174).

Kara renge sahip bazı hayvanlar vardır ki, bunlar halk arasında, renkleri itibariyle uğursuz hayvanlar olarak algılanırlar. Örneğin kara renkli bir kediyle karşılaşan insanın, o günkü işlerinin yolunda gitmeyeceği ve başına bir felaket geleceği yorumlarına neden olur. Yani kara renk, burada uğursuzluğun rengi olarak ele alınabilir:

*(...) “Sokaklarda koşar gibi yürürken yüksek bir çınar ağacı, Eniştemin öldüğü gün harika evlilik hayalleri ve tasarılarıyla eteklerim zil çalarak yürüdüğüm için beni aşağı gördü. Derken, buzlar eridiği için tıslaya tıslaya akan mahalle çeşmesi “aldırma,” dedi bana, “işlerini ayarla ve mutlu olmaya bak.” “Tamam da,” diye aklımı tırmıkladı daha sonra bir köşede yalanmakta olan uğursuz bir **kara** kedi, “sen kendin dahil herkes, Enişte'nin katlinde parmağın var diye şüpheleniyor senden”* (Pamuk: 2008, s. 224-225).

Eserde kullanılan kara renk, sadece olumsuz duygularla ele alınmamış, kişilerin tensel renklerini ortaya koymak için de kullanılmıştır. Aslen Yahudi olan ve İstanbul'da ikamet eden Ester, kendi esmerliğini okuyucuyu sunarken bu renkten faydalanmıştır:

*“Törenleri, kalabalık içinde bir **kara** koyun olduğumu unuttuğum kadar, doya doya tıkindığım için de severim”* (...) (Pamuk: 2008, s. 277).

Eskiden, insanlar daha ziyade sıfatlarıyla tanınır, hatta doğan çocuğun bir diğer ismi de babasının isminden oluşurdu. Kişilerin taşıdığı bu sıfatlar, ya kişinin yeteneğinden ya da insanlar arasında en çok dikkat çeken özelliğine bağlı olarak verilirdi. Romanda da bu tür kullanıma sıkça rastlamaktayız:

(...) “Büyük usta **Kara Veli**’nin atları, yüz on yıl bütün Müslüman nakkaşlarca taklit edilmiş, kendisi ise Ebu Said’in yenilgisi ve nakkaşhanenin dağılması üzerine Semerkant’tan Kazvin’e geçtikten iki yıl sonra Kuran-ı Kerim’in, “hiç kör ile gören bir olur mu” yolundaki âyetini kötü niyetlerle çürütmek istiyor diye, önce kör edilip sonra genç Nizam Şah’ın askerlerince öldürülmüştü” (Pamuk: 2008, s. 329).

(...) “Kitap, önce üç yüz kişilik bir Acem elçi heyetiyle birlikte, o zaman yeni padişahın avlanarak kısı geçirdiği Edirne’ye gitmiş, öteki hediyelerle birlikte develerin ve katırların sırtında İstanbul’a gelince, Hazine’ye kilitlenmeden önce Baş nakkaş **Kara Memi** ve biz üç genç üstadı, dördümüz, kitabı seyretmeye gitmiştik. Tıpkı Hindistan’dan getirilen bir fili, Afrika’dan gelen zürafayı görmeye giden İstanbullular gibi koşu koşu Saray’a gittimiz o gün, Büyük Üstat Behzat’ın yaşlılığında Herat’tan Tebriz’e gittiğini, ama kör olduğu için bu kitaba elini sürmediğini Üstat **Kara Memi**’den işitmiştim” (Pamuk: 2008, s. 365).

1.1.3. Beyaz

Beyaz, aslında bir renk olmayıp, tarafsız yani nötr renkler kategorisinde yer almıştır. TDK Türkçe sözlükte, “ak, siyah karşıtı, temiz, lekesiz” anlamlarına gelen bu renk, açık ışıklı ve havalı bir renk oluşu itibarıyla, birçok kavramı simgelemektedir. “Beyaz renk, genel itibarıyla saflığı, temizliği, doğruluğu ve masumiyeti simgeler” (Kalmık: 1950, s. 39).

Bu rengi seven insanlar, çatışmadan uzak, farklı ve özgür bir dünyanın arayışı içindedirler. Hemen bütün toplumlarda kutsal bir renk olarak ele alınmıştır. Çeşitli kültürlere göre en farklı mesajlar içeren renk, beyazdır. Örneğin, Araplarda hayatın simgesi olan bu renk, Batı toplumlarında saflığın ve bekâretin, Doğu toplumlarında ise –Japonya örneğinde olduğu gibi- ölümün ve yasın simgesi olarak kullanılmıştır.

İncelediğimiz romanda, beyaz renk daha çok binek hayvanı olan at ile birlikte kullanılmıştır. Bir insanın beyaz bir atla gezinmesi, öncelikli olarak onun saflığına ve temizliğine işaret edebilir. Ayrıca beyaz rengin erkekler üzerindeki tesirlerine bakınca, beyaza düşkün olan bir erkek, soğukkanlı, cömert ve yeri geldiğinde de zalimlik özelliklerini gösterebilir:

(...) “Ama yine de, İstanbul’a geldikten sonraki altı gün boyunca rastladığım çocukluk arkadaşlarımdan ikisini (biri benim gibi kâtip olmuş, öteki bir hamamı işletiyordu) traş sırasında bana mutluluklar dilerken gözleri sulanan sevgili berberimi yanıma aldım; kendim de altıma ilk gün bindiğim **beyaz** atımı çektim ve Şeküreciğimin kapısına, sanki onu

bu evden alıp başka bir eve, başka bir hayata götürecekmışiz gibi dayandık” (Pamuk: 2008, s. 232).

Beyaz rengin giyimde kullanımı aslında o kişinin temiz ve saflığının yanında, titizliğin ve bakımlı bir kişiliğin yansıması olarak ele alınabilir. Şeküre'nin beyaz bir elbise giymesi, karşısındaki insana saf bir şekilde bağlı olduğunun göstergesi olabilir. Çünkü beyazı seven bir kadın, farkında olsun veya olmasın nazikliğini, alçak gönüllülüğünü ve asilliğini ortaya koymaktadır:

“Arkasından kapıyı dikkatle sıkı sıkıya kapadım, her gece yaptığım gibi arkasına fesleğen saksısı olarak kullandığım eski su küpünü yerleştirdim, ocağı külleyip yatağıma gitmeden önce, baktım Şeküre, üzerinde karanlığın içinde kendini hayalet gibi gösteren beyaz bir entari, karşımda” (Pamuk: 2008, s. 133).

Beyaz renk, olumlu anlamlarının yanında olumsuz anlamlarıyla da ele alınmaktadır. Yukarıda da değindiğimiz gibi bu renk, doğu toplumlarında ölümün rengi olarak algılanmaktadır:

(...) “O kadar kızmıştı ki Venedikliler, hemen toplanan Meclis’te böyle bir mektubun tartışılması bile caiz değildir diye karar çıkmıştı. Dahası, öfkeli kalabalıklar beni Doç’un sarayında kıstırmış, muhafızları, kapıcıları atlatan serseriler beni boğazlamaya girişmişlerdi ki, Doç’un iki yakın silahşoru beni sarayın dehlizlerinden kaçırıp kanala açılan arka kapıya çıkardılar. Orada, bunun gibi bir sisin içinde beni karşılayıp koluma giren beyaz giysili uzun boylu soluk sandalcıyı bir an ölümün kendisi sanmıştım ve gözlerinin içine bakarak orada kendimi görmüştüm” (Pamuk: 2008, s. 113).

Beyaz renk, bazen bir tarihi olayı hatırlatmada kullanılmış, bazen de ele alınan güzelelin çekiciliğini anlatmak için kullanılmıştır:

(...) “Karda kışta Tebriz’den İstanbul’a dönen Cennetmekân Yavuz Sultan Selim’in yanında Çaldıran’da yenilgiye uğratıldığı Şah İsmail’in beyaz tenli, çekik badem gözlü iki güzel karısından başka, Tebriz’in önceki sahipleri Moğollardan, İlhanlılardan, Celayirlilerden, Karakoyunlulardan kalan ve mağlup şahın ayrıca Özbeklerden, Acemlerden, Türkmenlerden, Timurlardan yağmalayıp Tebriz’deki Heşt Bihışt Sarayı’ndaki kütüphanesinde sakladığı bütiün bu kitaplar vardı” (...) (Pamuk: 2008, s. 378).

Romanda beyaz renk yalnız başına ele alınmamış, bu rengi çağrıştıran diğer renkler de kullanım alanı bulmuştur.

Romanda ak renk iki yerde kullanılmıştır. Ele aldığımız parçada ak renk, anlam itibariyle kör olan kişinin gözlerinin mevcut durumunu okuyucuların hayallerinde canlandırmak için kullanılmıştır. Cümle içerisinde geçen göz yuvarları aslında gözbebeklerini ifade etmektedir. Bu yuvarların renginin solması ise, gözbebeklerinin işlevini yitirmesi

anlamına gelmektedir. Göz yuvarlarının solup, göz akıyla aynı renge sahip olması, bu organın korkunç bir görüntüye sahip olmasını anlatmaktadır. Çünkü halk arasında kullanılan, “gözü dönmek” deyimini de aslında bu görüntüyü bizlere sezdirmektedir. Daha açık söylemek gerekirse, ak renk burada körlüğün rengi olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) “Yavrum, hanginiz bu âmâ amcanın maşrapasına çeşmeden su doluracak? Hiç kimse gitmeyince şöyle derdi: Sevaptır yavrum, sevaptır! Gözlerinin yuvarlarının rengi solup uçmuştu da gözlerinin **akıyla** aynı renkтейdi” (Pamuk: 2008, s. 451).

Beyaz renk, romanın bir başka yerinde de kar beyaz şeklinde kullanılmıştır. TDK Türkçe sözlükte, “*bembeyaz, çok beyaz*” anlamlarına gelen bu renk, aslında beyaz rengin taşıdığı anlamları içermektedir.

1.1.4. Yeşil

Yeşil renk, asıl itibariyle tabiatın rengidir. Hayatın ve gençliğin nişanesi olan bu renk, Türk mitolojisinde Ülgen’in yedi oğlundan biri olan Yaşıl Kaan’ın adı idi. Yaşıl’ın asli görevi bitkilerin büyümesini düzenlemektir (Kırımhan: 2001, s. 110) . Yani yeşil renk, “yaş” kökünden türemekte ve Türklerde yeni bir yılın ve yeni bir hayatın başlangıcını temsil etmektedir.

Yeşil renk, ilâhi kitabımız olan Kur’an-ı Kerim’in birçok yerinde farklı durumları anlatmak için kullanılmıştır. İslâmiyet’le birlikte din ve imanın simgesi durumuna gelen bu renk, Türklerdeki önemini devam ettirmiştir. Çünkü bu rengin, Efendimiz ve ailesinin sembolü sayılması, manevi bir anlam kazanmasında önemli bir etken olmuştur.

Bereketin, huzurun ve doğanın rengi olan yeşil, uyum ve güven verici bir etkiye sahiptir. Bu sebeple hayatımızın hemen her alanında bu renkle karşılaşmaktayız. Orhan Pamuk da ele almış olduğu romanında bu rengi sıklıkla kullanmış ve bu renge farklı anlamlar yüklemiştir.

Şeküre, roman boyunca duygularını renkler aracılığıyla da anlatmıştır. Bazen çok sevdiği bir rengi giyerken, bir anda karar değiştirip farklı bir renge geçmektedir. Örneğin aşağıdaki parçada mor gömleğini giyerken, bundan vazgeçip soluk yeşil bir gömlek giyiyor. Soluk yeşil, burada kararsızlığın rengi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Anne niye bu güzel mor gömleğini giydin?” dedi Şevket.

“İçeri odaya gittim, mor gömleğimi çıkardım. Hep giydiğim soluk **yeşili** geçirdim üzerime. Giyinirken üşüdüm, ürperdim, ama tenimin ateş gibi olduğunu, dahası gövdemin canlılığını, diriliğini hissettim” (...) (Pamuk: 2008, s. 54).

Her rengin, insanların duyguları üzerinde değişik etkileri vardır. Bu etkiler psikososyal durumlara göre olumlu, olumsuz veya nötr şekillerde görülebilir. Her ne kadar farklı duygularla özdeşleşen renkler olsa da, bu duyguların yansıtılmasında başka renkler de

kullanılabilir. İşte yeşil renk de romanda çekiciliğin ve güzelliğin rengi olarak ele alınmıştır:

“Sanki on iki yıl değil, on iki gün önce buradaydım diyemeyeceğim. Berber ustamız yaşlanmış, üzeri benlenen ellerindeki usturanın titreye titreye yanağımın üzerinde raks etmesinden anlaşıldığı gibi, kendini içkiye fazlasıyla vermiş ve ustasına hayranlıkla bakan pespembe derili, güzel dudaklı, yeşil gözlü bir oğlanı çırak almıştı kendine” (...) (Pamuk: 2008, s. 231).

Yeşil rengin esas itibariyle doğayı ve kırları temsil ettiğini söylemiştik. Yani doğa ve doğaya ait unsurlar söz konusu edildiğinde, aklımıza gelen ilk renk, yeşil olmaktadır:

(...) “Bu da, şahlar için hazırlanan özel bir murakkaydı: Bir yeşilliğin kenarında birbirine âşık iki geyik gördüm ki çakallar onları düşmanca kısıkantıyorlardı. Sayfayı çevirdim: Ancak Heratlı eski üstatların yapabileceği doru ve al atlar gördüm, ne de güzeldiler!” (...) (Pamuk: 2008, s. 362).

Romanda geçen mihrap olgusunun bu renkle tasvir edilmesi düşüncelerimizi kanıtlanması açısından önemlidir:

“Her şeyi resmettim ben, her şeyi. Peygamberimizin camide, yeşil mihrabın önünde, dört halifesiyle birlikte oturuşlarını; sonra başka bir kitapta Resulullah'ın Burak adlı atının üstünde yedi kat Cennet'e Miraç gecesi çıkışlarını;” (...) (Pamuk: 2008, s. 323).

Yeşil renk, incelediğimiz romanda tek başına kullanılmamış, bu rengi çağrıştıran diğer renklerle de duygular okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır. Yazarın bir çayırsı tasvir ederken kullanmış olduğu cennet yeşili rengi, ton olarak daha koyu bir yeşili andırmaktadır. Bu parçada kullanılan “cennet” kelimesi aslında mutluluğun ifadesi olarak ele alınmalıdır. Yeşil rengin vermiş olduğu huzur duygusuyla, cennet sözcüğünün barındırdığı mutluluk kavramı, atların bu çayır içerisindeki özgürlüklerini yansıtmaları bakımından önemlidir. O zaman, burada kullanılan cennet yeşilini, mutluluğun rengi olarak ele alabiliriz:

“Bu meclisi resmederken seyisin şefkatle baktığı kara, doru ve beyaz atlarını renk renk çiçeklerle kaplı cennet yeşili bir çayırdaki öyle mutlu ve huzurlu resmederim ki, en alık okur bile şair Sadi'nin kıssasından çıkartılacak hisseyi anlar: Bu dünyanın güzelliği ve sırrı ancak ona sevgiyle gösterilen dikkat, ilgi ve şefkatle çıkar ortaya” (...) (Pamuk: 2008, s. 324).

1.1.5. Mavi

Renkler içerisinde önemli bir yere sahip olan ve popülerliğini her daim koruyan mavi, ruhsal dünyanın ve derin tutkuların ifadesidir. Anlam bakımından en zengin renklerden biri olup, genel itibariyle sakinliği, güveni ve sadakati temsil eder. Umut, inanç ve özgürlük duygularını aşılama ile birlikte, barışın, şifanın ve sevginin de rengi olarak ele alınabilir.

Mavi renk, romanda daha çok çalışma odasının kapı rengi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mavi renge boyanmış mekânlar insanları düşünme, karar verme ve yaratıcı olmaya sevk eder. Enişte'nin çalışmalarını *mavi kapılı odada* yapması, onun doğruluğunu, sadakatini yansıtmaları bakımından önemlidir:

“Kara’yı zorlukla attan indirdik, hep birlikte yukarı çıkardık, babamın mavi kapılı odasına sokup yatırdık” (...) (Pamuk: 2008, s. 463).

“Sofayı geçerken, aşağıda mangalın üzerine su koyayım mı diyordum, kefal çorbası için. Mavi kapılı odaya girdim, darmadağın olmuştu her şey, babam da ne yapmış diyecektim dalgınlıkla (Pamuk: 2008, s. 206).

Mavi rengi seven erkekler, kadınlara nazaran çok daha sakin ve dengeli olurlar. Mavi renk bir diğer anlamıyla gücü simgelemektedir. Burada yer alan mavi kaftanlı kişi ise devletin gücünü yansıtmaları açısından önemlidir. Osmanlı döneminde, devlet erkânının giydiği elbiseler farklı renklerde zuhur ederdi. Sarayda görevli şahıslar ise, bu renklerden yola çıkarak, o kişinin görev alanını ve konumunu çok daha iyi bilirlerdi:

(...) “Arz Odası’na bakamadım bile. Yine de bir an gözüm kaydı, Harem’in duvarlarına, başka ağaçlardan hiçbir farkı olmayan sıradan bir çınar ağacına ve pırıl pırıl bir mavi atlasan kaftan giymiş uzun boylu bir adama gözüm takıldı”(...) (Pamuk: 2008, s. 342).

Mavi renk, sadece eşya tasvirlerinde değil, soyut varlıkların anlatılmasında da ele alınmıştır. Ruhani varlıklar, genellikle beyaz renkle ele alınır ve bu renkle anlatılırlar. Ama mavi, aşağıdaki bölümde gizemin ve ruhani varlıkların rengi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Hayriye bize hikâye anlat,” dedi oturağına oturan Orhan.

“Bir zamanlar mavi bir adam varmış,” dedi Hayriye. “Bir de onun en can dostu bir cin varmış.”

“Adam niye maviymiş?” dedi Orhan.

“Hayriye Allah için,” dedim. “Bu akşam cinli, perili, hayaletli hikâye anlatma bari” (Pamuk: 2008, s. 240-241).

Mavi rengi çağrıştıran bir diğer renk türü de, asumani renktir. Bu sözcük köken itibarıyla Farsça bir kelime olup, “Gök, gökyüzü rengi” gibi anlamlara gelmektedir. Asumani rengi mavi olarak algılasak, o zaman bu rengin psikolojideki anlamlarına göz atmamız gerekir.

Mavi renk, denizin ve gökyüzünün rengi olduğu için sonsuzluk, sınırsızlık, derinlik ve özgürlük anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Parçada asumani renkte bir ferace giyen Şeküre, öncelikli olarak karşısındaki kişiye, yani Kara’ya “Ben sana sadık bir sevgiliyim ve bana güvenebilirsin.” mesajını iletmektedir. Bunun yanı sıra giyimde bu rengin kullanılması da ayrı bir anlam içermektedir. Ama parça, öncesi ve sonrası dikkate alınarak okunursa, yukarıdaki anlamın daha ağır bastığını söyleyebiliriz. Yani bu parçada kullanılan *asumani* renk, sadakat ve güven rengi olarak ele alınmış olabilir:

(...) “Uzaktan karşısına geçip bakarken, çok hafif bir şekilde kıpırda-
nırsam bütün gövdeyi parçalar halinde aynada görebiliyordum. Kırmızı
çuhadan yeleğim iyi duruyordu, ama annemin kendi çeyiz sandığından
çıkardığı mor gömlek de içimde olsun istiyordum. Sandıktan, annean-
nemin kendi eliyle çiçek işlediği fıstıklı hırkayı da çıkarıp giydim, ama
olmadı. Mor gömleği giyerken üşüdüm, ürperdim, benimle birlikte mu-
mun alevi de ipince titredi. En üste içi tilki kürkü kızıl feracemi giyecek-
tim elbette, ama son anda fikir değiştirip, sofayı sessizce geçip annemin
verdiği iyice bol ve uzun o **asumani** yün feraceyi sandıktan çıkarıp giy-
dim. Ama o sırada kapıdan sesler duyunca bir an telaşa kapıldım: Kara
gidiyor! Hemen annemin eski feracesini çıkardım, kürklü kızıl feraceyi
giydim: Memelerimi zorluyor ama hoşuma gitti. başımı güzelce örttüm,
keten peçemi yüzüme iyice indirdim” (Pamuk: 2008, s. 169).

1.1.6. Sarı

Sarı rengin de Türk mitolojisindeki Ülgen’le doğrudan doğruya bağlantılı olduğunu görmekteyiz. “Çünkü inanışa göre, Ülgen’in öyle bir sarayı vardır ki, bu sarayın kapıları altındandır ve Ülgen de altın bir taht üzerinde oturmaktadır. Bugün kullanılan sarı da, Osmanlı devletinde sırma sarısı olarak ifade edilen sarı da hep altın sarısı olmuştur. Dolayısıyla, sarı renk Türklerde Ülgen’in sarayının ve tahtının ifadesi olduğu için, aynı zamanda dünyanın merkezinin de sembolüdür (Genç: 1996, s. 42-43).

Renkler içerisinde aydınlık bir görünüme sahip olan, neşenin, sempatinin ve sıcaklığın rengi olarak da algılanan sarı renk, olumlu anlamlarının yanında karantınayı ve bulaşıcı hastalıkları simgelemesi bakımından önemlidir.

“Sarı renkten hoşlanan insanlar, değişim yapmayı, parlak bir görünüm sergilemeyi severler. İnce bir espri anlayışına sahip olan bu insanların düşünce yönleri de kuvvetlidir. Yapılan araştırmalarda eğer kişi çok utangaç ve kendini ifade edememe zorluğu yaşıyorsa, sarı renk onun için en uygun olan renktir. Çünkü bu rengi tercih eden insanların en belirgin özelliği, rahat bir tavır sergilemeleridir. Zaten astrolojik veriler de bu yorumu doğrulamaktadır (www. aamedya.com).

Romanda geçen sarı çiçek, her ne kadar görsel bir güzelliği yansıtmış olsa da, aslında sararıp solmanın veya bir anlamda yokluğun ifadesi olmuştur. İnsanoğlunun dünyaya gelmesi, Allah tarafından ona verilen en büyük nimettir. İnsan da bu nimeti yaşam ölçüsü içerisinde değerlendirmeye çalışır ve bir gün yine geldiği mekâna geri döner. İşte insanın bir daha hiç dönmek üzere bu dünyadan ayrılması hem kendisini, hem de çevresini hüznü boğar. Ve sanki bu hayat, bir film şeridi misali insanoğlunun gözlerinin önünden akıp gider. Sarı çiçeğin biz insanlara vermiş olduğu duygular da bunları kapsamaktadır. Zaten Yunus Emre de bütün bunlardan yola çıkarak **Sarı çiçekle** konuşmuyor mu?

(...) “*Odadaki ince ince işlenmiş duvar, pencere ve çerçeve süslerinin, sıkılmış gırtlığınızdan çıkan sessiz çılgınlığın rengindeki kızıl halının kıvrım ve yuvarlaklarının ve katilinizin sizi öldürürken çıplak ve iğrenç ayağıyla acımasızca bastığı harika yorgana inanılmaz bir incelik ve neşeyle işlenmiş sarı ve mor çiçeklerin hepsi, aynı amaca hizmet ederler: Bir yandan bakmakta olduğunuz resmin güzelliğini vurgularken, bir yandan da içinde ölmekte olduğunuz odanın, terk etmekte olduğunuz dünyanın ne de güzel bir yer olduğunu hatırlatırlar. Resmin ve dünyanın güzelliğinin sizin ölümünüze kayıtsızlığı, ölümler yanınızda karınız da olsa yapayalnız oluşunuz resme bakarken kafanıza dank eden asıl manadır*” (Pamuk: 2008, s. 26).

Sarı rengin belirgin iki anlamı vardır. Bunlardan ilki, zenginliği çağrıştırmasıdır. Eserde Tatar Hanı bir ülkeye elçi göndermektedir. Giden elçinin giymiş olduğu elbisede düğmelerin rengi sarı olarak gösterilmiştir. Burada Tatar Hanı, karşı tarafa yönetimi altında bulunan devletin zenginliğiyle övünme mesajını vermektedir: (...) “*Tatar Hanı'nın elçisinin düğmelerine sarı sürdüm*” (...) (Pamuk: 2008, s. 271).

Sarı renk, her ne kadar bayanlar açısından olumlu anlamlar ifade etse de, erkeklerde durum bunun tam tersidir. Bir erkeğin sarı rengi tercih etmesi, bilmeyerek de olsa onun korkaklığını ortaya koyuyor demektir. Bunun yanında kendilerini övmeyi çok seven bu erkekler, insanlar arasında ilgi çekmek için özellikle bu rengi tercih ederler:

“*Kelebek, zırhımı nasıl takıp, giydiğimi göstermemi isteyince, hiç çekinmeden kara tavşan kürküyle kaplı mintanımı, gömleğimi, çakşırımı, donumu çıkardım. Ocağın ışığında beni seyretmelerinden hoşlanarak zırh içine giydiğim uzun ve temiz donumu, soğuklarda zırh altına giyilen kırmızı çuhadan kalın gömleği, yün çoraplarımı, sarı deriden çizmeleri ve üzerine şermuzeyi giydim*” (...) (Pamuk: 2008 , s. 422).

Romanda sarı rengi çağrıştıran önemli kavramlar da kullanılmıştır. Yazar, anlatacağı olaylarda bu rengi doğrudan değil de, bu rengi çağrıştıran birtakım nesnelere aracılık olarak kullanmıştır. Kültürümüzde güneş denildiği zaman aklımıza ilk gelen renk kavramı, sarıdır. Güneşi bu renkle nitelendirmemizin öncelikli nedeni, bu rengin aydınlığın ifadesi olarak düşünülmesidir. Nasıl ki güneş, etrafına büyük bir aydınlık saçıyor ve evrenselliğe vurgu yapıyorsa, sarı renk de, kendine has özelliğiyle aydınlığın ve evrenselliğin rengi olarak ele alınabilir.

1.1.7. Mor

Eşit oranda mavi ve kırmızının karışımından elde edilen bu renk;

“*düşünme edimi ile aydınlık, dünya ile gökyüzü arasındaki düzenlilik, anlam ile düşünce, tutku ile zeka, aşk ile bilgelik arasındaki uyumu ve ıhlımlılığı simgeler* (Türkoğlu: 2003, s. 287) Psikolojik olarak intihar, he-

zeyan ve mutsuzluk duygularını yansıtmakla beraber, zenginliğin, asaletin ve görkemin rengi olarak da algılanmaktadır (Kaşıkçı: 2006, s. 34).

Mor rengi giyimlerinde tercih eden bayanların en belirgin özellikleri, lüks düşkünlü olmalarıdır. Çünkü tarihi dönemlere baktığımızda saray ve sosyete erkânına mensup olan bayanlar, her zaman bu rengi tercih etmişlerdir. Şeküre'nin Kara ile buluşacağı zaman, mor renkli gömleğini tercih etmesi, güzelliğine ve zarafetine düşkün bir bayan olduğunu göstermektedir:

(...) *“Uzaktan karşısına geçip bakarken, çok hafif bir şekilde kıpırdanır- sam bütünü gövdemi parçalar halinde aynada görebiliyordum. Kırmızı çuhadan yeleğim iyi duruyordu, ama annemin kendi çeyiz sandığından çıkardığı mor gömlek de içimde olsun istiyordum. Sandıktan, anneanne- min kendi eliyle çiçek işlediği fıstıklı hurkayı da çıkarıp giydim, ama ol- madı. Mor gömleği giyerken üşüdüm, ürperdim, benimle birlikte mumun alevi de ipince titredi”* (...) (Pamuk: 2008, s. 169).

Mor renk, her ne kadar melankolik duygularla karşımıza çıksa da, bir güzeli tasvir ederken, dudağının rengi her zaman kırmızıyla anlatılmaz. Çünkü her rengin bir çekim gücü vardır. İşte yazar da, Kazvinli güzeli tasvir ederken, bu dudakları mor renkle ele almış ve mor renk burada çekiciliğin ve kışkırtıcılığın rengi olmuştur:

(...) *“O anda Şeküre'ye karşı duyduğum en güçlü isteğin, onun da his- settiği gibi, yolculukların sırasında, mesela ince yüzü, bakır renkli, mor ağızlı bir Kazvin güzeline duyduğum başdöndürücü bir istekten hiçbir farkı olmamasına bakıp hayal kırıklığına uğrayan hanumefendiler için söylüyorum bunları”*(...) (Pamuk: 2008, s. 177).

Romanda dikkati çeken bir husus da, mor rengin pekiştirilmesiyle oluşan yeni bir rengin ortaya çıkmasıdır. *Mosmor renk* olarak ele aldığımız bu kavram, roman boyunca olumsuz bir anlamla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle romanın cinayet bölümlerinde kul- lanılan bu renk, daha çok şiddetin rengi olarak ele alınmıştır:

“Yüzü dövüşmekten şişmiş, mosmor olmuştu. Burnu parçalanmıştı, kan- lar içindeydi” (...) (Pamuk: 2008, s. 462).

(...) *“Küçükken çocukları temizlerken yaptığım gibi, bir yandan da bir makam ile ona saçma sözler söylüyordum. Göğsünde, kollarında da kesikler vardı. Sol elinin parmakları ısırılarak mosmor olmuştu”* (...) (Pamuk: 2008, s. 464).

İncelediğimiz romanda mor renk, yalın bir halde ele alınmamış, birtakım kavramlar aracılığıyla da bu renk, hafızalarda yeniden uyandırılmaya çalışılmıştır. Yazar da, bu ren- gi vurgularken, doğrudan bir anlatıma gitmeyip, dolaylı bir yolla mor rengi çağrıştırmaya çalışmıştır.

1.1.8. Gri

Beyazla siyah rengin birleşiminden hâsıl olduğu için her iki renkten de mana almaktadır.

“Beyaz rengin göz kamaştırıcı parlaklığını ve siyah rengin basıcı ağırlığını taşımaz. Yani daha ağırbaşlı bir yumuşaklık ifade eder” (Kalmık, 1950, s. 39).

Bu renk, ağırbaşlılığın, sadakatin ve sessizliğin simgesidir. Gri renk, maviye doğru giden tonlarda kullanıldığında kasvetli, beyaza doğru giden tonlarda kullanıldığında ise, huzurlu bir etki yaratmaktadır. Zaten romana baktığımız zaman bu renk, ismen kullanılmayıp, farklı kavramlar aracılığıyla gri rengin etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Grinin ifadesinde kullanılan bir adlandırma da kül rengidir.

Üstat Osman, katili bulmak için padişah tarafından görevlendirilince, bir takım yollarla katili ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Hazine odasında yer alan minyatür resimleriyle süslü olan kitaplar gözden geçirilecek ve katille ilgili ipucu elde edilmeye çalışılacaktır. Hazine-i Enderun odasının kapısı açılınca Üstat Osman’ın yüzü kül rengiyle tasvir edilmiştir. Burada yüzün bu renkle ele alınması, hem hazine odasına yapılan ilk ziyaretin, heyecan olarak yüze yansımaları, hem de Üstat Osman’ın taşımış olduğu sorumluluğun, korku ve ürperti olarak yüze yansımaları olabilir:

(...) “Mühür yırtıldı, anahtar deliğe sokulunca kilit hepimizin dikkat kesildiği bir sessizlikte tıkırdayarak açıldı, Üstat Osman’ın yüzü bir an kül rengine büründü. Üzeri işlemeli ağır ahşap kapının tek kanadı açılınca bu yüze, sanki çok eski zamanlardan kalma bir kara ışık vurdu” (Pamuk: 2008, s. 342).

Normal bir insanın yüzü, asla soluk bir görünüme sahip olmaz. İnsanların yüz ifadeleri almış oldukları olumlu veya olumsuz haberlere verilen tepkileri yansıtır. Bir insanın yüzü eğer kül rengiyle tasvir ediliyorsa, demek ki o insan olumsuz bir haberle karşılaşmıştır. Romanda, Kara’nın yüzü, Şeküre’nin eski kocasının döndüğü haberiyle bu renge bürünmüştür. Bunun nedeni ise, yıllarca hasretini çektiği ve en sonunda kavuştuğu sevgilisini erken kaybetme korkusu olabilir:

“Şeküre’nin eski kocası savaştan dönmüş,” dedim.

Mahalleden çıkana kadar Kara sustu. Yüzü çöken akşamın renginde kül gibiydi” (Pamuk: 2008, s. 388).

Tabiatın yağmurlu, sisli ve soğuk olduğu günlerdeki en tabi görüntüsü grimsi bir havadır. Daha koyu durumu kurşunî olarak da isimlendirilir. Bu hava görünümü, insanların duygularını olumsuz olarak etkilediği gibi, ruhsal yönden de bir ağırlık hissi uyandırır. Bir cenaze namazının anlatıldığı bölümde, havanın görünümü merasimin görünümüyle paralellik arz etmektedir. Çünkü cenaze namazları insanları farklı dünyalara götürürken, içerisinde bulunan hava da bu duyguların yaşanmasına katkı sağlamaktadır:

“Cenazeyi tâ Edirnekapı’daki Mihrimah Camii’nden niye kaldırdıklarını bilmiyorum. Camide ölünün öfkeli ve dik başlı gözükken koca kafalı ve şaşkın kardeşlerine sarıldım. Nakkaşlarla, hattatlarla birbirimize sarılıp ağlaştık. Birdenbire çöken, alçalarak her yeri kaplayan **kurşuni** bir sisin içerisinde cenaze namazını kılarken, musalla taşının üzerindeki tabuta gözüm takıldı ve bu işi yapan alçağa öyle bir öfke duydum ki, baktın Allahümmeye Barik duası bile kafamda karmakarışık oldu” (Pamuk: 2008, s. 109).

Bir sabah uyandıığımızda, havanın kurşuni bir renge-grimsi- büründüğünü görünce belki de o yataktan uyanmak bile istemeyiz. Çünkü gözlerimizi açar açmaz ağır bir hava görünümüyle karşılaşmamız bizi ruhsal olarak etkiler. Hatta daha ileri gidersek o gün iş konusunda dahi yeterli bir verim sağlayamayız. Her insan, uyanır uyanmaz güneşin kendisine gülümsemesini ister. Çünkü güneş, hem aydınlığı, hem de yaratmış olduğu enerjisiyle olumlu bir his uyandırır. Vermiş olduğumuz örnekte padişah hazretlerinin içeriye girişi, kurşuni sabahı aydınlatan güneşle eşdeğer tutulmaktadır. Yani padişah hazretleri burada güneşe benzetilmektedir: “**Kurşuni** sabahı aydınlatan bir ışık gibi, Âlemin Temeli Padişahımız Hazretleri işte o anda içeri girdiler” (Pamuk: 2008, s. 340).

Grimsi rengi çağrıştıran bir diğer renk de *kır* rengidir. Romanda ağırlıklı olarak atların tasvirinde kullanılmıştır. Tarihin her döneminde atlara büyük değer veren milletimiz, hemen her alanda bu hayvanlardan faydalanmışlardır. Öyle bir zaman gelmiş ki bu hayvanlar üzerine efsaneler bile oluşturulmuştur. Köroğlu’nun *kır atı* aslında buna güzel bir örnek teşkil etmektedir.

“Genç şehzadelerden birinin odasından gelen Zafername cildinin sayfalarında, Zigetvar Kuşatması sırasında ölen Kanuni Sultan Süleyman’ın cenaze törenini gösterir iki sayfalık resimde, cenaze arabasını çeken alnı akıtmalı doru atla ceylan gözlü **kır** ata ve Sultan Süleyman’ın cenazesi için altın işlemeli eğerleri takılmış, harika eğer örtüleri örtülmüş kederli atlara baktık ilk” (...) (Pamuk: 2008, s. 309).

1.1.9. Kahverengi

Sözlükte, “kurumuş kahvenin rengi olarak algılanan kahverengi, hüznü, güz mevsimini, kıraç toprakları ya da kurumuş yaprakları çağrıştırır. Gösteriştten uzak, kendi halinde, göze batmayan insanların en çok tercih ettiği renktir.” (Kaşıkçı: 2006, s. 34).

Kullanıldığı mekânda mutsuz, kederli ve melankolik bir etki yaratan bu renk, bayarlardan ziyade, erkeklerin vazgeçilmez rengidir. Çünkü kahverengi, aynı zamanda teklifsiz, rahat bir renk olarak da kabul edilir.

Romanın önemli kahramanlarından biri olan Enişte, bir hiç yerine öldürülür. Enişte’nin ölümünden sonra ruhu gökyüzüne çıkar ve etrafı seyreder. Ruh, çıktığı gökyüzünde -buna arş diyebiliriz- gördüğü her şeyi tasvir eder. Burada gördüğü kahverengi yumurtalar, ro-

manı okuyan kişinin dikkatini çeken önemli bir konudur. İnsan, “kahverengi yumurtaların gökyüzünde ne işi var?” demeden geçemiyor. Ama yaptığımız araştırmada, yazarın bu rengi bilinçli, bir şekilde kullandığını görmekteyiz.

Kur'an-ı Kerim'de yer alan Saffât Sûresi'nin 49. âyet-i kerimesinde, *hûriler* saklı yumurtalara benzetilmiştir. Âyetteki “*beyd*” kelimesi ile ilgili olarak Arapçada yumurta ile beyazın kökteş olduğuna dikkat edilmelidir. Kimileri âyette *hûrilerin* beyazlık ilgisi ile yumurtaya benzediklerini söylemişler; kimileri ise “*hûriler doğrudan yumurtaya benzetilmişlerdir.*” görüşünü benimsemişlerdir (Gündüzöz: 2003, s. 7). Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, yazarın kahverengi yumurtalardan kastı, cennette olduğuna inanılan *hûriler*dir. Yani yazar, renkleri sadece psikolojik açıdan ele almamış, aynı zamanda renklerin diğer ilimlerdeki anlamlarına da değinmiştir:

“Bütün bu harika yükseliş sırasında gördüğüm renkleri nasıl anlatmalı? Bütün âlemin renklerden yapıldığını, her şeyin renk olduğunu gördüm. Beni bütün diğer şeylerden ayıran kuvvetin renklerden yapıldığını hissettiğim gibi, şimdi beni sevgiyle kucaklayan, bütün âleme bağlayan şeyin de renk olduğunu anladım. Turunç rengi gökleri gördüm, yaprak yeşili güzel gövdeler, **kahverengi** yumurtalar, gök mavisi efsane atlar. Her şey, yıllarca severek baktığım resimlerde ve efsanelerdeki gibiydi ve bu yüzden her şeyi, hem hayret ve hayranlıkla ilk defa görüyordum, hem de gördüklerim bir şekilde, sanki benim hatıralarımdan çıkıyordu” (...)
(Pamuk: 2008, s. 265-266).

1.1.10. Turuncu

Turuncu, çabuk dikkati çeken ve en dinamik renklerden biridir. Canlılık, yeniden doğum, enerji ve sevecenliği çağrıştırır. Gücün ve dayanıklılığın rengi olan turuncu, sıcaklığı, ateşi ve telaşı simgelemesi bakımından önemlidir. Bu rengi tercih eden kişilerin, genellikle dışa dönük, eğlence düşkünü ve konuşkan oldukları düşünülür (Kaşıkçı: 2006, s. 34).

Bayanların en çok tercih ettiği renkler arasındadır. Çünkü bu rengi seven bayanlar, yumuşak bir mizaca sahiptirler. Yaradılış gereği açıklanan mizaç sebebiyle; soğukluk ve sertlik onların değerleri arasında yok gibidir. Çünkü onlar, sevgi ve şefkatin sembolüdürler. Bu rengi tercih eden erkekler ise, aynen bayanlarda olduğu gibi daha dengeli ve ılımlı bir yapı sergilerler. Kızmak, bağırarak onların yapılarında yoktur.

Turuncu renk, aslında kızıl sarı bir renktir. Özellikle akşam, güneşin batışıyla ortaya çıkan bu manzara birçoğumuz için seyrine doyum olmayan bir durumdur. Güneşin yavaş yavaş kaybolması ve karanlığın ağır bir şekilde ortaya çıkması, aslında insanoğlunun hayat serüveninin de bir özeti gibidir. İşte turuncu rengin gökyüzünü kaplaması, güneşin batışına bir işarettir:

*“Onun karşısına on iki yıl sonra birdenbire çıktuktan sonra orada, pencerenin önünde, akşam güneşinin kızıl ışıkları içinde bir süre kaldım da, bahçenin bu ışıktaki hafifçe kırmızımsı bir renge, **turunç** rengine bürünüşüne, iyice üşüylene kadar hayranlıkla baktım” (...)* (Pamuk: 2008, s. 53).

Turunç renk, gökyüzüyle özdeşleşmiş bir renktir. Bu rengin kırmızımsı bir yapıya sahip olması, rengin ihtişamını göstermesi bakımından önemlidir. Aslında burada düşünülmesi gereken şey, Allah'ın güç ve kudretinin büyüklüğüdür. Enişte'nin ruhunun arşı temaşa ederken turunç rengine gökler görmesi, Mevla'nın gerek yeryüzünü, gerekse gökyüzünü istediği an, istediği renge boyaması anlamına gelebilir. Zaten ilâhi kitabımızda Bakara suresinin 138. âyet-i kerimesinde vurgulanan *“Ve men ehzenü minellâhi sıbgah”* (Allah'ın boyası (ile boyan). Allah'ın boyasından daha güzel boyası olan kimdir? Biz ancak O'na kulluk ederiz) (Ateş: 2002, s. 24) ifadesi de bunun en güzel yansıması değil midir?

*“Bütün bu harika yükseliş sırasında gördüğüm renkleri nasıl anlatmalı? Bütün âlemin renklerden yapıldığını, her şeyin renk olduğunu gördüm. Beni bütün diğer şeylerden ayıran kuvvetin renklerden yapıldığını hissettiğim gibi, şimdi beni sevgiyle kucaklayan, bütün âleme bağlayan şeyin de renk olduğunu anladım. **Turunç** rengi gökler gördüm, yaprak yeşili güzel gövdeler, kahverengi yumurtalar, gök mavisi efsane atlar. Her şey, yıllarca severek baktığım resimlerde ve efsanelerdeki gibiydi ve bu yüzden her şeyi, hem hayret ve hayranlıkla ilk defa görüyordum, hem de gördüklerim bir şekilde, sanki benim hatıralarımdan çıkıyordu” (...)* (Pamuk: 2008, s. 266).

Sonuç

Orhan Pamuk'un, edebiyat sahnesindeki ilk ciddi atılımı, *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanıyla olmuştur. Bu romanıyla geleneksel bir çizgi izleyen Pamuk, daha sonraki yıllarda yayımladığı eserleriyle farklı denemeler yapmış ve her geçen gün çıtayı yükselterek, Nobel edebiyat ödülünü almıştır.

Araştırmacı yazarlığın gereği, çok yönlü okumaları hedeflemektir. Postmodernizm akımını benimseyen Orhan Pamuk da, çok okuması ve çok araştırma yapmasıyla tanınmaktadır. Yazar, ortalama dört yılda bir eser vererek, bu arayışı araştırma ve okuma safhası olarak değerlendirmiştir. Eserleri ile bazen eleştirilere maruz kalmış, bazen de övgülerle mazhar olmuştur. Ama o, bütün bunları bir yana bırakarak, yayımladığı eserleriyle farklılığını daha çok hissettirmiştir.

Renklerin metaforik anlamları üzerine yapılan bu çalışmada, en fazla kullanılan renk, kırmızıdır. Zaten romanın bu isimle okuyucuya sunulması da, yazarın bu renge verdiği önemi göstermektedir. Kırmızı renk, roman içerisinde olumlu anlamlarının yanında

olumsuz yönleriyle de ele alınmıştır. Bununla birlikte kırmızıyı çağrıştıran renkler de çokça kullanılmıştır.

Romanda kırmızıdan sonra en fazla kullanılan ikinci renk, siyah/kara'dır. Bu renk de diğer renkler gibi bazen olumlu, bazen de olumsuz duygularla ele alınmıştır. Kimi yerde korku ve ölümün rengi olurken; kimi yerde de sevgilinin insanı derinden yaralayan göz güzelliğini anlatmak için kullanılmıştır. Ama bu renk, genel itibariyle olumlu duygularla okuyucuya sunulmuştur.

Benim Adım Kırmızı'da renkler, sonuç olarak, kişilik özelliklerini belirleme, duyguları ifade etme, kültürel arka planı hissettirme ve anlatıma güzellik katmak amacıyla kullanılmıştır diyebiliriz.

Kaynakça

- Akdoğan, Zehra (2006). "Renklerle Karakter Analizi", *İndigo Dergisi*, S. 10, Temmuz-2006.
- Altan, Ahmet (2006). *Resimli Resim Sözlüğü*, Ankara: Asil Yayınları.
- Ateş, Süleyman (2002). *Kur'an-ı Kerim'in Yüce Meâli*, İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Gence, Reşat (1996). "Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı", *Yeşil, Türk Dünyası Nevruz II. Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Gündüzöz, Soner (2007). "Renk", *DİA*, C. XXXIV, İstanbul 2007.
- _____ (2003). "Kur'an'da Renklerin Büyüklüğü Gücü -Semiotik Bir İnceleme-", *Ekev Akademi Dergisi*, 16, Ankara.
- Cevad Heyet (2001). "Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri", *Türk Dünyası Nevruz IV Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (21-23 Mart)*, Sivas: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Çoşkun, Menderes, "Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiâre, Temsili İstiâre ve Alegori", *Bilig Dergisi*, S. 38, Yaz/2006.
- Hakan, Ahmet (2002). *Orhan Pamuk Kırmızı ve Kar*, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Kalmık, Ercümen (1950). *Renklerin Armoni Sistemleri*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Karabaş, Seyfi (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaşıkçı, Ercan (2006). *İmaj (İletişim ve Beden Dili)*, İstanbul: Hayat Yayınları.
- Kırımhan, Nazan (2001). "Türk Kültüründe Yedi Rengin Anlamı", *Türk Dünyası Nevruz IV Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (21-23 Mart)*, Sivas: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Nedret, Mahmut (2001). *Karacaoğlan'ın Şiirinde Sanat Olarak Renkler*, Romanya.

Ögel, Bahaeddin (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Pamuk, Orhan (1998). *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Türkoğlu, Sadık (2003). "Anlatım ve Deyimlerde Renklerin Dili", *K.K.E.F Dergisi*, S. 8, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Uğur, Nizamettin (2004). "Eğretileme mi, Değişme mi?", *Ünlem Dergisi*, S.3, Ocak-Şubat, İstanbul.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=beyaz&ayn=tam> Hangi 24.01.2010

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=kar+beyaz&ayn=tam> 24.01.2010

<http://www.aamedya.com/.../Renklerin-insan...etkileri/Renklerin-insan-uzerine-etkileri.html> 14.02.2010

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=patl%FDcan&ayn=tam> 27.01.2010

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=kara&ayn=tam> 27.01.2010

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=beyaz&ayn=tam> 27.01.2010