

Soru: Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı adlı romanı, iyi ve kötü kavramlarını mutlak değerler olarak değil, bireysel algı sorunu olarak nasıl sunar? Tartışınız.

P2 Girişi İçin Kavramsal Açıklama (İyi–Kötü / Mutlak–Görelî)

Öğrenci burada kavramı kurar → Sonra romanla ilişkilendirir. Bu giriş çok önemlidir. Çalışmanın ana omurgası/ gövdesi/ çerçevesi burasıdır. Burayı olabildiğince detaylı bir şekilde yazmak önemlidir.

1. “İyi” ve “kötü”nün mutlak ölçüsü ne demektir?

Mutlak bir iyi–kötü anlayışı, ahlaki değerlerin kişiden, kültürden, zamandan bağımsız, tek ve değişmez bir hakikat olarak var olduğunu öne sürer. Burada özellikle öğrenci “iyi” ve “kötü” den ne anladığını detaylıca anlatmalıdır. Çoğu zaman öğrenciler şöyle bir algıya kapılır: - karşı taraf bilmiyor mu “iyi- kötü” ne demek? Elbette biliyor. Ama senin ne bildiğini de görmek istiyor!

Bu yaklaşımda:

- bir eylem her koşulda “iyidir” veya “kötüdür”,
- yorumlayan kişinin kim olduğu önemli değildir,
- ahlaki doğruluk dışsal, evrensel bir otoriteye dayanır (din, yasa, gelenek, Tanrı vb.). gibi bir çerçeve çizerek iyi ve kötünün mutlak bir algı olarak nasıl inşa edildiğini detaylı bir biçimde değerlendirmek lazım.

2. Peki göreceli (özel) iyi–kötü anlayışı nedir?

Göreceli anlayış ise ahlaki kavramların kişiye, koşula, kültüre ve bakış açısına göre değiştiğini savunur. Bunları açıklarken öğrenci argümente etmelidir. Burada çalışmanın ana omurgası oluşuyor çünkü.

Bu yaklaşımda:

- “iyi” ve “kötü” sabit değildir,
- bir kişinin “iyi” dediği, başka biri için “kötü” olabilir,
- ahlak kişisel deneyimlerden, toplumsal normlardan, hatta anlatıcıdan etkilenir.

3. Roman bağlamına geçiş cümlesi:

Benim Adım Kırmızı, çoklu anlatıcı tekniği ile tam da bu ikinci perspektifi, yani ahlaki göreceliliği öne çıkarır. Roman boyunca iyi–kötü kavramları,

- kurbanın,
- katilin,
- köpeğin,
- nakkaşların,
- renklerin,
- hatta ölümün sesinde sürekli yer değiştirir; böylece ahlak mutlak bir kategori olmaktan çıkar, algıya bağlı bir inşa hâline gelir. Burası yine çok önemli çünkü tüm bu anlatılanları roman bağlamında bir yere oturtmak gerekiyor!

I. Giriş (Bağlam + Ana Tez)

Açılış cümlesi (geniş bağlam):

Benim Adım Kırmızı, çoklu anlatıcı tekniği sayesinde ahlaki kavramları mutlak bir hakikat olarak değil, **kışisel, değışken ve göreli** bir algı olarak kurar. Burada kısaca çoklu anlatıcı tekniğine de bir vurgu yapmak gerekebilir. Neden mutlak bir hakikat olarak sunulmasını engelliyor gibi?

Ana Tez cümlesi:

Bu essay, romanın “iyi–kötü” kavramlarını üç düzlemde görecelileştirdiğini öne sürer:

1. cinayetin çoklu anlatımla etik muğlaklığa dönüşmesi,
2. bireysel anlatıcıların kendi doğrularını “ahlaki hakikat” diye sunması,
3. sanat tartışmaları üzerinden iyilik/kötülüğün estetik bir algı savaşına dönüşmesi.

Gelişme 1: Cinayetin Ahlaki Göreliliği (Ölü - Katil)

Alt iddia:

Aynı olay (cinayet) iki karşıt anlatıcı tarafından anlatıldığında, iyi-kötü sınırının mutlak olmaktan çıktığı görülür. Burada özellikle tez cümlesinin parçalanarak her parçanın detaylı bir şekilde argümente edilmesi ve analiz edilmesi gerekiyor.

Kanıt 1 – “Ben Ölü’yüm” bölümü (kurbanın bakışı):

Ölü, katili mutlak bir “kötü” olarak sunar:

“O alçak katilim hariç kimse başıma gelenleri bilmiyor.”

Bu ifade “kötünün” kurban bilinci tarafından üretildiğini gösterir. Ölü’nün “**alçak katilim**” demesi, katilin gerçekten mutlak bir “kötü” olduğu anlamına gelmez; **ölmüş olmanın yarattığı duygudan** doğan kurbanın kendi algısıdır diyebiliriz buna. Yani kötülük, olayın kendisinden değil, **kurbanın yaşadığı acıdan ve bakış açısından** üretilir. Bu yüzden roman, kötüyü “gerçek bir hakikat” olarak değil, **birinin yaşadığı deneyime göre oluşan bir algı** olarak sunar.

Kanıt 2 – Katilin anlatısı (kötülük reddi):

Katil kendini kötü değil, zorunlu bir eylemin faili olarak konumlandırır:

“İnsanların çoğunun benden daha ahlaklı olduğuna inanmak zor.

Olsa olsa henüz cinayet işlemedikleri için daha aptal suratlı oluyorlar.”

Katil bu sözlerle “**Ben kötü değilim; herkes benim gibi olabilir**” demek istiyor.

Yani kötülüğü özel bir ahlaki bozukluk olarak değil, **insanın içinde zaten var olan bir eğilim** olarak görüyor.

Bu ne demek?

- Kötülük yalnızca ona ait bir özellik değil,
- Sadece **diğerleri fırsat bulmadığı için** kötülük yapmamış olabilir.
- Bu yüzden “kötü” diye mutlak bir kategori yoktur; herkes koşullar değişince aynı şeyi yapabilir.

Dolayısıyla katil, kendini ahlaki bir istisna olarak değil, “**insanın doğasının bir sonucu**” olarak gösterir. Bu da romanın “kötülüğün mutlak değil, algıya ve yorumlayana göre değişen bir şey olduğu” fikrini güçlendirir.

Analiz:

Cinayet tek bir “hakikat” üretmez; anlamı anlatıcıyla birlikte sürekli yer değiştirir. Böylece Orhan Pamuk, kötülüğün nesnel bir gerçeklik değil, **bireysel algı, duygu ve gerekçelendirme süreçleriyle şekillenen görelî bir kavram** olduğunu açığa çıkarır. Aynı eylemin ahlaki çerçevesi, anlatıcının konumuna göre mutlak kötülükten en sıradan davranışa dönüşebilir.

Gelişme 2: Ahlaki Görelilik ve Toplumsal Algı (Köpek Bölümü)

Alt iddia:

“Köpek” bölümü, insanların iyi–kötü yargılarının kültürel inşa olduğunu gösteren bir alegoridir.

Kanıt 1 – İnsanların köpeğe yönelik ‘kötülük’ suçlaması:

Köpek, insanların onu “murdar” saymasını eleştirir:

“Bir köpek tencereyi yaladı diye o tencerenin atılması gerektiği yalanını ancak kalaycılar çıkarabilir.”



Köpek Bölümünün Kısa ve Derin Analizi

Köpeğin anlattıkları, “kötülük” denen şeyin doğal bir gerçeklik değil, tamamen insan zihninin ürettiği bir önyargı olduğunu gösterir. İnsanlar köpeği “murdar, pis, kötü” olarak etiketler. Köpek ise bu etiketlerin hiçbirinin gerçeklikle ilgisi olmadığını söyler ve örnek verir:

“Bir köpek tencereyi yaladı diye o tencerenin atılması gerektiği yalanını ancak kalaycılar çıkarabilir.”

Bu cümlede iki şey olur:

1) İnsan için kötülük → Köpeğin doğasıdır.

İnsanlar köpeklerin:

- sokakta dolaşmasını,
- yemek artığı yemesini,
- tencereyi yalamasını

“kötü” ya da “pis” olarak tanımlar.

Yani kötülük = hayvanın doğal davranışı.

Bu aslında toplumsal bir yargıdır. Doğal olan, kültürel bir kalıpla “ahlaki kötü” yapılır.

2) Köpek için kötülük → İnsan önyargısıdır.

Köpek ise durumu tam tersinden okur:

- tencereyi atmak gereksizdir,
- bu düşünceyi çıkarı olan insanlar yaratmıştır,
- yani kötülük doğada değil, insanların kendi çıkar ve korkularındadır.

Burada köpek bir ahlak dersi verir: İnsanların “kötü” dediği hiçbir şey özünde kötü değildir; o kötülüğü insanlar icat eder.

Bu sahnenin asıl önemi

Aynı olay (köpeğin tencere yalaması), iki farklı varlık tarafından tamamen farklı bir ahlaki anlamla yüklenir:

- İnsan: “Bu davranış kötü.”
- Köpek: “Bu yargı kötü.”

Bu da romanın temel iddiasını doğrular: İyi ve kötü, gerçeklikte duran mutlak hakikatler değildir; onları her canlı kendi bakış açısından üretir.

Kanıt 2 – Dini yorumun göreceliliği:

Köpek, Kehf Suresi'ndeki köpeği hatırlatarak onu “pis” ya da “kötü” saymasının dini bir zorunluluktan değil, tamamen **kültürel bir yorumdan** kaynaklandığını söyler. Bunu da Kehf Suresi'ndeki “Cennet’e kabul edilen köpek” örneğiyle destekler. Böylece romanda kötülük, ilahi bir hakikat değil; **toplumun yorumladığı ve zamanla şekillendirdiği bir yargı** olarak sunulur.

Analiz:

Burada roman, iyi-kötü ayrımının Tanrısal bir hakikat değil, toplumun yarattığı bir “alışkanlık” olduğunu vurgular. Burada iyi- kötü mutlak tanımını Tanrısal bir hakikatle toplumun yeniden yarattığı/inşa ettiği bir algı üzerinden okumak ve anlamlandırmak gerekiyor.

Gelişme 3: Sanat / Üslup Tartışmaları → Estetik Ahlak Çatışması (Opsiyonel)

Alt iddia:

Doğu ve Batı resim anlayışları arasındaki tartışma aslında bir “iyi sanat-kötü sanat” mücadelesi değil; bir algı çatışmasıdır.

Kanıt 1 – Üstat Osman’ın gelenekçi bakışı:

Geleneksel üslup → “iyi”, Batı perspektifi → “kötü” sapma olarak görülür. Üstat Osman, nakkaşhâne geleneğini “doğru” ve “iyi” olarak görür; çünkü yüzyıllardır süren üslup, **insanın değil Tanrı’nın bakışını** yansıtır. Bu nedenle Batı’nın perspektifli ve bireysel üsluplu resim anlayışını “sapma”, yani **kötü ve tehlikeli bir yenilik** olarak değerlendirir. Böylece romanda sanat anlayışları bile ahlaki terimlerle kodlanır ve “iyi-kötü” tamamen **estetik algıya bağlı** hâle gelir.

Kanıt 2 – Kelebek/Zeytin/Leylek gibi nakkaşların yenilikçi bakışları:

Yeniliği “iyi” sayarlar; perspektifi ilerlemenin işareti olarak görürler. Kelebek, Zeytin ve Leylek gibi genç nakkaşlar Batı’daki perspektifli resim anlayışını “sapma” değil, **ilerleme ve ustalık göstergesi** olarak görürler. Onlara göre yeni teknikler geleneği bozmaz; aksine resmi daha gerçekçi ve etkileyici kılar. Bu yüzden Üstat Osman’ın “kötü” dediği şeyi onlar “iyi” olarak

yorumlar. Böylece romanda “iyi sanat” ve “kötü sanat” kavramları bile **kişinin estetik algısına göre değişen görelî yargılara dönüşür**.

Kanıt 3 – “Benim Adım Kırmızı” bölümünde rengin konuşması:

Renk bile kendi güzelliğini mutlak değil, öznellik üzerinden tanımlar:

“Her yerdeydim ve her yerdeyim.”

“Benim Adım Kırmızı” bölümünde renk, kendisini **her yerde olan**, her şeyi kuşatan bir varlık olarak tanımlar: “Her yerdeydim ve her yerdeyim.” Bu ifade, rengin güzelliğini ya da değerini mutlak bir ölçüye göre değil, **kendi varlık bilincine ve kendi deneyimine** göre anlattığını gösterir. Yani renk bile estetik değerini dışsal bir hakikatten değil, **özel bir algıdan** üretir. Bu da romanda “güzel–çirkin” ya da “iyi–kötü” gibi estetik yargıların bile mutlak olamayacağını, tamamen bakış açısına göre şekillendiğini kanıtlar.

Analiz:

Sanatsal iyi ve kötü arasındaki ayrım, romanda yalnızca estetik beğeni farkı olarak ortaya çıkmaz; tam tersine, **ideolojik konumlanışların bir uzantısı** hâline gelir. Üstat Osman’ın geleneği “iyi” sayması, Batı perspektifini ise “kötü” ve “sapma” olarak damgalaması—sanatsal bir değerlendirmeden çok, geleneğin otoritesini koruma isteğinin sonucudur. Buna karşılık Kelebek, Leylek ve Zeytin gibi genç nakkaşların yeniliği “iyi” olarak görmesi de Batı’ya öykünme ya da bireysel üslup arzusunun ideolojik bir karşılığıdır. Yani aynı teknik, birinin gözünde yozlaşma, diğerinin gözünde ilerlemedir. Böylece roman, estetik yargıların aslında güzellik ya da doğruluk gibi evrensel ölçülere değil, **kişinin bağlı olduğu düşünce sistemine, çıkarına, korkusuna ve dünya görüşüne** göre şekillendiğini gösterir. Bu da ahlaki kavramların—tıpkı sanatsal kavramlar gibi—mutlak hakikatler değil, **zihinsel ve kültürel inşalar** olduğunu bir kez daha kanıtlar.

V. Sonuç (Sentez)

- Roman iyi ve kötüyü **tek bir ilahi/hukuki/ahlaki norm** üzerinden değil, çeşitli bireysel, toplumsal ve estetik bakışların çarpışması üzerinden tanımlar.
- Çoklu anlatıcı tekniği sayesinde Orhan Pamuk, iyi–kötü ayrımını belirsizleştirir ve okuru “hakikati kimin söylediğini” sorgulamaya zorlar.
- Sonuç olarak, Benim Adım Kırmızı, ahlaki sabit bir kategori değil, kültür, çıkar, travma, ses ve bakış açısına göre değişen bir **algı sorunu** olarak kurar.

Yeniden Değerlendirme için;

*“Benim Adım Kırmızı”, iyi ve kötü kavramlarını yalnızca anlatıcıların bakış açılarıyla görecelileştirmekle kalmaz; aynı zamanda okura, ahlaki yargıların kendisinin nasıl üretildiğini sorgulatan bir metin bilinci sunar. Romanın çoklu ses düzeni, tek bir ahlaki hakikate ulaşmanın imkânsızlığını değil, böyle bir hakikati aramanın insanı nasıl yanılgılara sürüklediğini gösterir. Bu noktada eser, sorunun başına geri dönmemizi sağlar: Eğer iyi ve kötü mutlak olsaydı, romandaki hiçbir anlatıcı kendi eylemini meşrulaştıramaz, başkasınınkini yeniden tanımlayamazdı. Oysa metin, hem kurbanın hem katilin hem de toplumun dışına itilmiş bir köpeğin aynı olay örgüsü içinde kendi ahlaki konumunu kurabildiğini göstererek, okuru ahlakın doğası hakkında daha “üstten” bir düşünmeye çağırır. Bu da romanı yalnızca Doğu-Batı estetiği ya da bir polisiye kurgu olmaktan çıkarıp, **ahlaki bilginin kendisinin ne kadar kırılgan, belirsiz ve insan merkezli olduğunu tartışan felsefi bir zemine** taşır. Böylece Orhan Pamuk, iyi ve kötünün mutlak ölçüler değil, her bireyin inşa ettiği algısal çerçeveler olduğunu bir kez daha doğrular.*