

# KESİK BAŞLAR, BAŞSIZ GÖVDELER: KARA KİTAP

“Cut-Heads” and “Headless Bodies”: Kara Kitap

Têtes coupées et troncs décapités: Kara Kitap

Arzu EREKLİ\*

## ÖZET

Bu incelemede, Hilmi Yavuz ve Kubilay Aktulum'un çalışmalarından faydalanılarak Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı romanı “metinlerarasılık” bağlamında incelenmiş ve halk edebiyatı ürünlerinden biri olan “kesik baş” anlatılarıyla bu roman arasındaki ilişki ele alınmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Kara Kitap, Kesik Baş Anlatıları, Metinlerarasılık.

### ABSTRACT

In this study, Orhan Pamuk's “The Black Book” was analyzed in relation to intertextuality theories by using Hilmi Yavuz and Kubilay Aktulum's works. Relation between the “cut-head motif,” which is one of the main themes of our folk literature and “The Black Book” was examined.

### Key Words

The Black Book, “Cut-Head” Narrations, Intertextuality.

Hilmi Yavuz'un, “Gelenekten Yararlanma ve Geleneği Yeniden-Üretme bağlamında Yahya Kemal” başlıklı yazısında kullandığı kavramlar yani “gelenekten yararlanma” ve “geleneği yeniden-üretme” Genette'in “metinlerarasılık” ve “ana-metinsellik” kavramlarına denk düşmektedir. Y. Kemal'in Divan şiirlerine açık ya da örtülü gönderme yaptıkları veya alıntılar yoluyla kurduğu şiirleri “gelenekten yararlanan” yani “metinlerarasılık” dolayımında gerçekleşen şiirlerdir. “Ana-metinsellik” bağlamında okuyabileceklerimiz ise H. Yavuz'un “Yahya Kemal ve ‘Lirik İmtidad’” başlıklı yazısında üzerinde durduğu “saray” metaforu etrafında açıklanabilir:

Yahya Kemal'in şiirindeki lirik ‘imtidad’, Divan şiirinde “her şeyin onun etrafında dön[düğü] ‘saray’ın yerini, ‘saltanat’ın almasıyla belli eder. Ancak, ‘saltanat’, Yahya Kemal’de, Divan Şiirinde ‘Saray’ metaforunun gördüğü işlevi ikame ediyor değildir. ‘Saray’, Divan şiirin-

de İktidar’ı işaret ederken, ‘Saltanat’ Yahya Kemal’in şiirinde Estetik’e gönderme yapar;- bir başka deyişle, ‘saltanat’ Yahya Kemal için, siyasal bir otoriteyi değil, Güzellik’i işaret eder. (1)

Y. Kemal, bir metaforu almış ve dönüştürmüştür. Hilmi Yavuz bu şairi Modern Türk şiirinin kurucularından biri olarak kabul eder, bunun başka birçok nedeni vardır elbette; ancak şairin gelenekten yararlanması, geleneği dönüştürmesi de “modern” oluşunun ayaklarından biridir. Günümüzde her metnin “çoksesli” olduğu, “yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları” (Aktulum, 7) edebiyat tarihindeki söylemlerin aslında iç içe geçtiği ve “metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği” (7) fikri modern sonrası edebiyat eleştirisinin merkez noktası olmuştur. Yazarın kendinden önceki bir yazarla “alay etmek ya da ona saygısını dile getirmek için, onu izlemek ya da on-

\* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

dan ayrıldığını bildirmek için yaptığı araştırmaların ve çeşitli anımsamaların” (8) kullanılması, metnin yazınsallığının bir ölçütü olarak kabul edilir. “Metinlerarası göndergelere, yani ayrışik sözcüklere çok yer verilen postmodern yapıtlar, çeşitli yazınsal türlerin bir kesişme yeri de olurlar; yani aynı söylem içerisinde özyaşamöyküsü, roman yazısı, yazınsal eleştiri; tarihsel, ruhbilimsel, bilimsel vb. söylemlere de yer verilir (10).

Kristeva'nın, “başka metinlerden alınan sözcüklerin bir kesişme yeri” (12) olarak adlandırdığı ve Barthes'in “sonsuz bir metnin dışında yaşamak olanaksızlığı” (13) diye tanımladığı “metinlerarasılık” kavramını Bakhtin'in “dialojizm” kuramına kadar götürmek mümkündür. 1960'lı yıllarda Kristeva'nın ortaya attığı “metinlerarasılık” kavramıyla birlikte şekillenen bu kuram Barthes, Riffaterre, Jenny ve Genette gibi eleştirmenler tarafından geliştirilmiş ve “sonuçta postmodern yazın eleştirisinde artık değişmez bir kavram olarak, üzerinde sıklıkla durulmuş, kuramcılar ve eleştirmenlerce hep değişmez bir metinsel olgu olarak yazının yapıcı bir unsuru yapılmıştır” (13).

Bu yazıda inceleyeceğim roman; Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı da kendi içinde birçok metni barındıran, eriten, dönüştüren bir yapıya sahiptir. Her ne kadar “intihal” suçlamalarına bu yazımız da maruz kalmış olsa da bu kuramı temellendirenler “metinlerarasılığın” edebiliğın, yazınsallığın bir ölçütü olduğunu düşünürler. Yazımın merkez noktasını oluşturan “Cellât ve Ağlayan Yüz” bölümü de bu bağlamda okunacak ve Pamuk'un “kesik baş” anlatıları aracılığıyla gelenekten nasıl yararlandığı ele alınacaktır.

*Kara Kitap* hakkında birçok yazı yazıldı. Eleştirmenlerin kendi bakış açılarıyla oluşturdukları bu yazılar vasıtasıyla romana birçok yönden bakılmış oldu. “Mevlevilik”, “Hurufilik”, “rüya” ya

da “dil” bağlamında yapılan incelemelerin yanı sıra *Kara Kitap* “metinlerarasılık” bağlamında da okundu. Üstüne onlarca yazının yazıldığı bu roman temel olarak Galip'in eşini arama sürecini anlatıyor. Kısaca romanın konusunu ayrıntılamamız gerekirse, avukat Galip, karısı ve aynı zamanda kuzeni olan Rüya tarafından terk edilir ve onu aramaya başlar. Bu arayış onu, Rüya'nın geçmişine götürür. Bir gazetede köşe yazarı olan Celâl, Galip'in kuzeni, Rüya'nın üvey ağabeyidir. Güne Celâl'in yazısını okuyarak başlamak, Galip için her zaman bir alışkanlıktır. Bu alışkanlığını arayış sırasında da sürdüren ‘sadık okur’ Galip, birden Celâl'in sütununda eski yazılarının yeniden basıldığını fark eder. Gazeteyi arar ve Celâl'in bir haftadır uğramadığını öğrenir. Rüya'nın Celâl'le birlikte olabileceğini düşünen Galip, bu kez makaleleri, Rüya, Celâl ve kendine ilişkin ipuçları arayarak okumaya koyulur. Galip, Rüya'yla Celâl'in eski aile apartmanını Şehrikalp'teki Celâl'e ait çatı katı dairesinde saklandıklarına karar verir. Kapıcı ve karısı da onun bu tahminini doğrular gibi davranmaktadırlar. Böylece Galip, Celâl'in orada yaşadığı zamanlardan beri olduğu gibi muhafaza edilmiş dairesine yerleşir. Celâl'in yerine geçerek onun giysilerini giyer, telefonlarını yanıtlar, hatta köşe yazılarını yazar. Böyle yaşamaktan oldukça memnundur da. Çünkü bütün bunların Celâl ve Rüya'nın kendisine yaptıkları bir şaka olduğundan, onlar bir anda ortaya çıkınca hep birlikte bir güzel güleceklerinden emindir. O sırada Celâl'le buluşmak isteyen esrarengiz Mehmet telefon eder. Celâl'in yerine geçen Galip buluşma yerinde yarım saat bekler ve kimse gelmeyince gecenin kalan kısmını yerli ve yabancı gazetecilerle geçirmek üzere ayrılır. Dairesine dönerken, önce Celâl'in bir cinayete kurban gittiğini, sonra da Rüya'nın saklanmak için kaçtığı Alâaddin'in dükkânında öldüğünü öğrenir. Bu

noktada Galip'in karısını, kuzenini, Rüya'yı, rüyasını ve temelde kendini arama süreci son bulur.

Kısaca konusuna değindiğim bu romanı incelemeye geçmeden önce, kitapta karşılaşacağımız bazı örneklerin kuramsal arka planını vermem gerekiyor. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabında kuramı tanımlıyor ve bu kuramın başlıca isimlerinin düşüncelerini bize aktarıyor. Aktulum,

*[m]etinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düşüncesi içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır.(18)*

diyor. Ayrıca Aktulum'a göre Kristeva'nın ortaya attığı bu kuramın çevresinde süren tartışmalar, Genette'in *Palimpsestes*'iyle büyük ölçüde son bulur (81). "Genette, iki yapıt arasındaki olası her türlü alışverişe bir metinlerarası yerine metinsel-aşkınlık adını verir. Metinsel-aşkınlık belli bir metni aşan ve onu yazının bütününe açan şeye gönderen soyut ulamdır" (82). "Metinsel-aşkınlık"ı ise beş farklı ilişki türü olarak gruplar: metinlerarası (intertextualite), ana-metinsellik (hypertextualite), yan-metinsellik (paratextualite), üst-metinsellik (architextualite) ve yorumsal üst-metin(metatextualite) (83-90). Orhan Pamuk bağlamında bizi ilgilendiren iki ilişki türü vardır, metinlerarası ve ana-metinsellik. Metinlerarası: "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak-birliklilik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı[dır]" (83). Genette,

*[m]etinlerarası başlığı altına, metinlerarasının en açık, en fazla sözcüğü sözcüğüne kullanımı olan, çoğu zaman ayraçlarla belirtilen alıntıyı yerleştirir. Daha açık ve daha az kurallara uyan, bildirilmemiş, yani ayraçlarla belirtilmemiş ancak yine de sözcüğü sözcüğüne yapılan, gizli bir alıntı olan 'plagiat'ı; yine, daha az açık ve daha az sözcüğü sözcüğüne yapılan, kavranması bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılan, dolaylı bir alıntı olan 'anıştırma'ı da metinlerarası başlığı altında anar. (83-4)*

Ana-metinsellik ise, "[b]ir B Metni'nin (yani ana-metin: 'yalın ya da dolaylı bir dönüşüm işlemiyle önceki bir metinden türeyen her metin') ondan türeyen bir A Metni'ne (alt-metin, gönderge-metin) yalın bir dönüşüm ya da öykünme ile bağlayan ilişkidir" (84).

Kara kitap'ta "metinlerarasılık" *Mesnevi*'ye, Hurufiliğe ve *Hüsn-ü Aşk*'a yapılan göndermelerde karşımıza çıkar. Kahramanların isimleri de bu göndermeler paralelindedir, Galip'le Şeyh Galip'e, Celâl'le de Mevlana'ya gönderme yapılır. Bu yazının konusu olan "kesik baş"la ilgili bölümlerde ise "ana-metinsellik" (hypertextualite) ya da H.Yavuz'un kavramsallaştırmasıyla "geleneği yeniden üretme" vardır. "Cellât ve Ağlayan Yüz" bölümünde yazar bir "kesik baş" anlatısı üretir. Bu bağlamda *Türk Folklorunda Kesik Baş* hikâyeleri konusunda en yetkin çalışmayı yapan Ahmet Yaşar Ocak'a başvurursak "kesik baş", destan, hikâye, efsane, menkabe ve masal gibi Türk folkloru ürünlerinde çokça rastlanan, Balkanlardan Orta Asya'ya kadar geniş bir coğrafyada yaygınlığı tespit edilen bir motif olmuştur. Orta Asya'dan Balkanlara bir tür cenk, cihad anlayışıyla yayılan Türk boyları için bir tür kahramanlık anlatısının nirengi noktasıdır bu motif. Hristiyan folklorunda "kesik baş" kültü de Türk folklorunda

runda rastlanan hikâyelerle çok fazla benzerlikler içerir. Ahmet Yaşar Ocak tüm bu benzer motiflerin kökenini tek tanrılı dinler öncesi, Antik Yunana, Antik Anadolu söylencelerine kadar götürmek gerektiğini söyler: “Esculape”, “Orpheus” ve “Lityerses” söylenceleri. Hıristiyanlık dönemi Anadolu’sunda *İnci*’deki Hz. Yahya hikâyesiyle motif varlığını sürdürür. Hz. Yahya Müslümanlarca da peygamber olarak bilinmesi onunla ilgili efsanelerin kabulünü kolaylaştırmıştır. Kerbela’da kafası kesilerek şehit edilen Hz. Hüseyin hadisesi Müslümanların bu motifi içselleştirdiği an olmuştur. Motif Türklerin, Müslümanların eline geçince bir tür kahramanlık anlatısının leitmotifine dönüşmüştür. Türkler bu kültü cihad ve gaza ruhunu halk arasında yaymak için kullanmışlardır, destanlar, masallar, menkabeler meydana getirmişlerdir. Hikâyelerin negatifi Hıristiyanlık tarafında da aynı benzerliklerle kurulur: Türklerle karşı savaşı başsız gövdelerin, gövdesiz başların hikâyesi.

Ahmet Yaşar Ocak, “kesik baş” hikâyelerini ikiye ayırır: “Kahramanı kesilmiş baş olanlar”, “kahramanı başsız gövde olanlar”. Bu iki tür, iki gövdesel konum ontolojik olarak birbirinden farklı hikâyelere evrilir. Baş kesilmiş gövdenin cenk etmeye devam etmesiyle kahramanlık anlatısı, cihad, şehitlik söylencelerinin içine yerleşirken, gövdesiz baş bir hikâye anlatıcısına doğru evrilir. Bir tür aklın alegorisi olarak ordadır. Ayrıca yazar, “kesik baş” hikâyelerini beş bölümde tasnif eder. 1) 7. Yüzyıldan itibaren Müslüman Arapların ve 9. Yüzyıldan itibaren Türklerin Anadolu’yu fetihlerini hikâye edenler. 2) 14 ve 15. yüzyıllarda Osmanlıların Balkanlarda, Avrupa da ilerleyişleri üzerinde kurulanlar. 3) Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Döneminde haksız yere idam edilen ve ya halkın gözünde öyle telakki edilen bazı tarihi kişilerle ilgili olanlar.

4) Tamamen hayali hikâye ve masal kahramanlarıyla ilgili olanlar. 5) Dönemlerinin Gerçek olayları çevresinde hikâyeleşenler (50–65).

Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’a konu ettiği “Cellât ve Ağlayan Yüz” adıyla hikâyeleştirdiği bölüm Ahmet Yaşar Ocak’ın “haksız yere idam edilen ve ya halkın gözünde öyle telakki edilen bazı tarihi kişilerle ilgili olanlar” diye tasnif ettiği hikâyelerin bir üstkurmacasıdır. Yazarın, Naima Tarihi’nin 6. cildinde okuduğunu söylediği bu hikâye, Kara Ömer adlı bir cellâdın Erzurum Kalesine hükmeden Abdi Paşa’yı idam etmek üzere yola çıkmasıyla başlar. Bu deneyimli cellât otuz yıllık meslek hayatında yirmiye yakın şehzade, iki sadrazam, altı vezir, yirmi üç paşa ve daha birçok insanı yaklaşık 600 kişiyi idam etmişti. Cellât paşayla karşılaştığında, paşa direnmez ve idamına razı olur. Cellât hayatında ilk defa, birini öldürürken duraksar, bir kararsızlık geçirir ve paşanın yüzünü örter. Öldürdükten sonraysa kafayı vücuttan ayırır ve özel saklama çuvalının içine koyar. Padişaha kafayı götürmek üzere yola çıkar ancak ne zaman dursa ve dinlenmeye kalksa rüyasında “ağlayan bir baş” görür. “Ağlayan yüz” rüyalarından çıkıp gerçekliğe kavuşur, artık gündüzleri de ağlama sesleri duymakta, çuvaldan süzülen gözyaşlarını hissetmektedir. “Ağlayan yüz”ün hıçkırıklarıyla, gözyaşlarıyla dünya değişmektedir. Cellât dünyayı o kadar değiştirmiş bulur ki kendisinin kendisi olduğuna inanmakta da güçlük çeker. Ve cellât fark eder ki hıçkırıkları dindirmese, ağlayan yüzün ifadesini değiştirmese İstanbul’a hiçbir zaman varamayacaktır ve dünyayı eski haline getiremeyecektir. Cellât çuvalı açar ve kesik başın ifadesini değiştirir; bıçağıyla ağlayan yüzü gülümsetir ve mutlulukla (artık dünya eski haline dönmüştür) yoluna devam eder. İstanbul’a vardığında kimse bu kesik başın Abdi Paşa olduğuna inan-

maz, zaten cellât da inandırmak için çaba harcamaz çünkü bu sırada kendi başını almak için gelen cellâdı görmüştür. Erzurum'daki (yeni) Abdi paşa ise onu tekrar öldürmek için gelen ikinci cellâdı öldürtür ve yirmi yıl sürecek olan isyanlar başlar.

Yazarın yeniden ürettiği bu metin bir "ana metinsellik" örneğidir. Gelenekte sıkça karşılaştığımız "kesik baş anlamı"na yazar yeniden yaratmış ve romanda bir motif haline getirmiştir. Ancak yazar bu metni tek başına romanın içine eklememiştir. "Cellât ve Ağlayan Yüz" bölümünden önce gelen "Yüzlerdeki Bilmeceler" de kesik baş motifine eklenilebilecek parçalar vardır. Yazar bu bölümde Celâl'in biriktirdiği vesikalık fotoğrafları anlatır uzun uzun. Celâl bu vesikalıklarda daha doğrusu bu "kesik baş" metaforlarında anlam aramıştır. Gövdelerinden ayrılan bu başlar Celâl'e birçok anlam ifade eder: üzüntü, mutluluk, keder, sevinç, hırs vb. sözcükleri "kesik baş"larda okur. "Kesik baş" ve gövde, vesikalık fotoğraflardaki mana, harfler ve Hurufilik, içerik ve biçim arasındaki ilişkiler bağlamında ikilikler romanın temel alegorilerini oluşturur. "Kesik baş"a benzeyen vesikalık fotoğraflarda dünyayı değiştirecek anlamlar aranır, Hurufiler harflerde saklı anlamın dünyayı değiştireceğine inanırlar. "Cellât ve Ağlayan Yüz"de ağlayarak dünyayı değiştireceğine inanılan bir "kesik baş" konu edinilir. Romanın bütününde de önce Celâl sonra Galip insanların yüzleri aracılığıyla dünyayı okumayı hedeflerler. Yüzlerdeki, vesikalık fotoğraflardaki, "kesik baş"lardaki anlam aslında aradıkları "gerçek" yani dünyanın manasıdır. Aslında bu yüzlerde "anlam" arama motifi "Şehir İşaretleri" (208) bölümünde ilk defa karşımıza çıkar. "Keşf-ül esrar"da (308) Galip artık yüzlerdeki anlamı görebilmektedir ve kendi yüzünü okumaya karar verir; bundan sonraysa Celâl'in yazılarını Ga-

lip yazacaktır. İyi bir okur olmuştur ve bundan sonra iyi bir yazar olabilir.

Belli belirsiz aklında ışıldayan düşünce, şimdi açık seçik bir korkuya dönüşmüştü: "Yüzümdeki anlamı Celal çoktan okumuştur!" Çocukluğunda, ilk gençliğinde bir suç işlediği, bir başka birisi olduğu, bir esrara bulaştığı zaman hissettiği ve *her şeyin olup bitliğine* ve *olup bitenlerin artık düzeltilemeyeceğine* ilişkin bir felaket duygusu vardı içinde. "Artık başka birisi oldum ben!" diye düşündü Galip, hem oyun oynayan bir çocuk gibi, hem de geri dönüşü olmayan bir yola çıkmış biri gibi düşünmüştü bunu. (...) Vaktin çoktan geldiğine karar vermişti, ama gene de harekete geçmeden önce kendini biraz daha tuttu. Üç gündür unutmaya çalıştığı düşünce geldi aklına: Yeni bir yazısını yollamamışsa eğer, yarından başlayarak Celal'in gazetesindeki köşesi boş kalacaktı. Yillardır bir kere olsun yazısız kalmamış o köşeyi boş olarak düşünmek istemedi: Sanki yeni bir yazı çıkmazsa, Rüya ile Celal, şehrin içinde gizli bir yerde aralarında gülüşüp konuşarak Galip'i artık beklemeyeceklerdi. Dolabın içinden gelişigüzel çektiği eski köşe yazılarından birini okurken "Ben de yazabilirim bunu!" diye düşündü. Elinde bir reçete vardı artık: Hayır, üç gün önce, gazetede, yaşlı köşe yazarının verdiği reçete *değildi* bu, başka bir şeydi: "Bütün yazılarını, her şeyini biliyorum, okudum, okudum." (...) dolaptan gelişigüzel çektiği bir köşe yazısını okuyordu. Ama okumak da denemezdi buna; *kelimeleri içinden seslendirerek yazının üzerinden geçiyordu* (...) okudukça Celal'e daha çok yaklaştığını hissediyordu. Çünkü bir başkasının belleğini ağır ağır edinmekten başka neydi okumak? Aynanın karşısına geçip yüzünün üzerindeki harfleri okumak için hazırdı artık. Helaya gidip aynada yüzüne baktı. Ondan sonra her şey çok çabuk oldu. (311-12)

Yüzleri okuyan, başlardaki manayı gören Galip artık "anlam"ı bulmuştur.



Metafor olarak “anlam”ı temsil eden “baş” Galip’e kendini göstermiştir.

Iris Murdoch’un “Kesik Bir Baş”, Italo Calvino’nun “İkiye Bölünen Vikont” vb. Hz. Yahya, İncil, Tevrat kökenli “kesikbaş” kültü, hikâyeleri çağdaş Türk edebiyatını da ziyaret etmiştir. En bilindikleri Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kesik Baş*’ı, Ömer Seyfettin’in “Başını Vermeyen Şehid” adlı hikâyesi, Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ındaki “Cellât ve Ağlayan Yüz” bölümüdür. Hüseyin Rahmi, polisiye roman türünün kodlarını kullanarak inşa ettiği *Kesik Baş* romanı sarhoş bir halde evine dönmeye çalışan Nafiz Efendi’nin, düştüğü kuyuda bir kesik baş bulmasıyla başına gelenleri anlatır. Kesik baş kültlerinde, hikâyelerinde görülen beden ve ruh ikiliği (bedeni ve akli olan) bu romanın bir yerinde Hüseyin Rahmi tarafından şöyle tartışılır:

*Ölünün yüzünde daima hayatın sonunu müfessir edici bir meal okur ve bütün dirilerin akıbetlerini görerek titrerdim. Fakat Raif Bey’in cesedini parçaladıkça nazarlarımızda ölüm eski manasını kaybetmeye başladı. Bu vücudu lime lime parçalıyor, en eski zamandan beri orada oturan ruhun esas yerini bulamıyorduk. Ölümü ölüm yapan şeyin papazların duaları, dinlerin ayinleri ve kavimlerin defin hususunda türlü türlü adetleri olduklarını anlıyorduk. İnsanlar öteki dünya için mezarlar inşa etmeseler, bu ölü şehirlerini kurmasalardı bir insan cesedi de çalı arasında kalıbı dinlendirilen bir tilkinliğiyle birleşerek ortadan kalkardı. (Türkeş, Ömer. Hüseyin Rahmi Gürpınar Kesik Baş)*

Orhan Pamuk “Cellât ve Ağlayan Yüz”de yüzün parçalanarak eski manasını yitirmesi, başka bir yüze dönüşmesini buradaki temayla metinlerarası ilişkiler bağlamında okumak mümkündür. Sözgelisi Ahmet Yaşar Ocak “Rum Meliki ve Hekim Duban” masalıyla *Dâsitân-ı Kesik Baş*’taki konuşan harikulade işler

yapan “kesik baş”la paralel olarak okur. Tüm “kesik baş” hikâyeye ve destanlarının, Hıristiyan ya da Müslüman olsun aynı kanava üzerinde inşa edildiğini söyleyecektir Ocak. Modern romanlarda, hikâyelerde de bu anlatıların izlerini sürmek olasıdır. Sorulara cevaplar veren, gayba dair haberler ileten bir kafa. Daha önce dile getirdiğimiz, dillenen, bir jestin taşıyıcısı olan (Pamuk’un romanında ağlamak), anlatıcı “kesik baş”, Pamuk’un romanında ağlayarak dünyayı değiştireceğine inanılan bir “kesik baş”tır. “Kesik baş” burada da aklın alegorisi olarak kurulur. Dünyayı değiştirecek olan akıldır. Cellâtın, erkin ise buna tahammülü yoktur.

#### KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.

Argunşah, Mustafa. *Kırdeci Ali Kesikbaş Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Bakhtin, Mikhail. *Karnavaldan Romana*. Der. ve önsöz: Sibel Irzık. Çev.: Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Esen, Nükhet. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Folklorunda Kesik Baş*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1989.

Pamuk, Orhan. *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

Türkeş, Ömer. *Hüseyin Rahmi Gürpınar Kesik Baş*. <<http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid=26>>

Yavuz, Hilmi. “Gelenekten Yararlanma ve Geleni Yeniden-Üretme bağlamında Yahya Kemal”. <<http://www.zaman.com.tr/2003/12/03/yazarlar/hilmiyavuz.htm>>

———. “Yahya Kemal ve Lirik İmtidad”. <<http://www.zaman.com.tr/2003/11/19/yazarlar/hilmiyavuz.htm>>