

POSTMODERN ROMANIN “NASIL” LIĞI BAĞLAMINDA ORHAN PAMUK’UN “KIRMIZI SAÇLI KADIN” ROMANI

Mustafa KARABULUT¹ İbrahim BİRİCİK²

Özet

Postmodernizm, modernizmin sonrası ve ötesi anlamına gelen bir sözcük olup modernizme bir karşı duruşun da ifadesidir. Postmodern söylemin ve kültürün romana yansımaları, romanı oluşturan kurgusal unsurların bütününde gözlemlenebileceği için bu unsurların izahı, aynı zamanda modern/modernist roman anlayışının mukayesesi de olacaktır. Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Orhan Pamuk’un romancılığı genelde postmodern yapıdadır. O; romanda konu, izlek ve yapı yönlerinden bu akımın bütün yansımalarını kullanmaya çalışır.

Orhan Pamuk’un son çıkan romanı Kırmızı Saçlı Kadın’da aşk, kıskançlık ve baba-oğul ilişkileri, tarihsel olaylar, mitolojik unsurlar vb. ön plana çıkar. Yazar, bu romanda postmodern romanın birçok özelliğini kullanır: üstkurmaca, metinlerarasılık, gerçek bilginin deformasyonu, tarih, gizem ve gerilim, imge, çoğulculuk vb.

Bu çalışmada postmodern roman hakkında bilgiler verildikten sonra konunun izleksel ve kurgusal bağınıntılarının postmodern unsurlarla harmanlandığı gösterilecektir. Bu yazıda amaç, postmodern romanın nasıllığı ve nasıl kurgulanıp ele alındığını gözler önüne sermek; Orhan Pamuk’un Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanını postmodern unsurlar açısından incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Postmodern Roman, Orhan Pamuk, Kırmızı Saçlı Kadın.

THE POSTMODERN NOVEL IN THE CONTEXT OF "HOW" NOVEL OF ORHAN PAMUK’S KIRMIZI SAÇLI KADIN

Abstract

Postmodernism is a word that comes after post modernism, and modernism is the expression of a counterstance. Since the postmodern discourse and the reflection of the culture romanian can be observed in all of the fictional elements that make up the novel, the explanations of these elements will also be a comparison of modern / modernist novels. The novelty of Orhan Pamuk, who holds the Nobel Prize for Literature, is generally postmodern. He; the roman tries to use all the reflections of this current from the subject, structure and structure.

Orhan Pamuk's latest novel, Kırmızı Saçlı Kadın, includes love, jealousy and father-son relationships, historical events, mythological elements, and so on. in the foreground. In this novel, the author uses many features of the postmodern novel: supremacy, intertextuality, deformation of real information, history, mystery and tension, image, pluralism.

¹ Doç. Dr, Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mkarabulut@adiyaman.edu.tr.

² Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, ibrahim.bd@hotmail.com.

In this study, it will be shown that postmodern novel is informed and then it's theatrical and fictional relations are blended with postmodern elements. The purpose of this article is to show how the postmodern novel is constructed and handled; Orhan Pamuk's novel "Kırmızı Saçlı Kadın" is examined in terms of postmodern elements.

Keywords: Postmodern Novel, Orhan Pamuk, Kırmızı Saçlı Kadın.



GİRİŞ

Nobel ödüllü Orhan Pamuk, son dönem Türk romancılığının en önemli isimlerindedir. Pamuk'un ilk olarak 1979'da gün yüzüne çıkan "*Cevdet Bey ve Oğulları*" romanı, Türkiye'nin modernleşme sürecini üç kuşak üzerinden değerlendiren ve geleneksel roman formuyla ele alan bir romandır. Eser, bir 19. yüzyıl gerçekçi romanı olarak devrin panoramasını gözler önüne serer. Bir sonraki romanı 1983'te basılan "*Sessiz Ev*", önceki romanının aksine çoklu bakış açısı ve psikolojik öğelerin ağırlığıyla dikkat çeker. İki yıl sonra çıkan "*Beyaz Kale*" romanı ise tarihi bir roman özelliği gösterse de üst kurmaca tekniğiyle ele alınan bir kitaptır.

1990'da yazılan "*Kara Kitap*" ise en çok tartışılan romanlardandır. Orhan Pamuk'un modern bir ulusal destan olarak nitelediği bu kitap, postmodern öğelerle harmanlanmıştır. Entelektüel boyutu ve ansiklopedik bilgileri oldukça yoğun olan; entrik yapısı, gizemli bir dil ve kurguyla beslenen; sentaksı, ortalama okur için problem olan Kara Kitap'ın yüz binlerce satması ve birkaç yıl nerdeyse gündemde kalan tek kitap olması çok şaşırtıcı bulunur. Kitap üzerine o kadar çok eleştiri ve değini yazılır ki belki de ilk defa bir kitap üzerine yazılanlar toplanıp kitap olur (Esen 1992).

1994'te kaleme aldığı "*Yeni Hayat*" romanı ise Kara Kitap'ın devamı niteliğindedir. Metinlerarasılık ve üstkurmaca yönteminin göze çarptığı bu eser, başarılı paradokslarla da örülüdür. Yazar, bu iki romanı "belirgin bir biçimde postmodern roman yazmak amacıyla yazmıştır" (Yaprak, 2012: 487). "*Benim Adım Kırmızı*" ise 1998'de yayımlanarak Osmanlı nakkaşlarının hayat ve sanatlarını dramatik bir yapı içinde postmodern kurguyla ele alması bakımından dikkat çekicidir.² Nitekim polisiye kurgu ve gizem de postmodern romanın önemli unsurlarındandır. Adeta bu romanda Pamuk, Batılı roman geleneğine Doğulu bir ruh üfler. 2002'de yayımlanan "*Kar*" romanı ise Orhan Pamuk'un tematik bir yaklaşımla ele aldığı siyasi bir roman hüviyetindedir.³ Burada az da olsa postmodern roman tekniklerinde azalma görülür. 2006 yılı Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Pamuk, 2008'de yayımlanan "*Masumiyet Müzesi*" de bir önceki romanı gibi tematik bağlamdadır. Burada tema, siyasetten aşka doğru kayar. 2014'te yayımlanan "*Kafamda Bir Tuhaflık*" ise tema ile postmodern unsurların kaynaştığı bir romandır. Son romanı ise 2016 yılında yayımlanan "*Kırmızı Saçlı Kadın*", önceki romanlarında değindiği Doğu-Batı sentezini mitolojik anlatılar üzerine (Yunan-İran) temellendirerek harmanlandığı postmodern bir eserdir.⁴

² Yıldız Ecevit'e (2006: 11) göre *Benim Adım Kırmızı*, Pamuk'un o güne değin yazdığı en kanlı canlı, en oyunsu, en eğlenceli ve en sevimli metindir.

³ Orhan Pamuk, yıllarca hep tarihe kaçyorsun, günümüzü anlatmıyorsun diye kendisini küçümsediklerini, Kar romanını da bu nedenle kaleme aldığını, bunun için Sabah gazetesinden bir "Gazeteci" kartı alarak 5 kez Kars'a gittiğini, orada değişik sürelerde yaşadığını, incelemeler yaptığını, video çekimleri yapıp notlar aldığını, romanını da 33 ayda tamamladığını anlatır. Fethi Demir'e (2011: 932) göre de Orhan Pamuk, okurdan gelen aşkı ve siyaseti yeterince anlatmıyor/anlatamıyor eleştirilerini dikkate alarak tematik romanlar yazar.

⁴ Fethi Demir (2016: 87), Orhan Pamuk'un şu ana kadar yayımladığı romanları bu şekilde sınıflandırır:

1. Klasik/Modern Romanlar: *Cevdet Bey ve Oğulları* / *Sessiz Ev*
2. Postmodernizme Geçiş: *Beyaz Kale*
3. Postmodern Romanlar: *Kara Kitap* / *Yeni Hayat*
4. Tematik Romanlara Geçiş: *Benim Adım Kırmızı*
5. Tematik Romanlar: *Kar* / *Masumiyet Müzesi*
Kafamda Bir Tuhaflık / *Kırmızı Saçlı Kadın*



Görüldüğü gibi Orhan Pamuk, edebi sergüzeştinin de şahitliğinde her romanında edebi kişiliğine farklı bir tarz ve bakış açısı katan bir Türk romancısıdır.

Modern Çağlardan Postmodern Anlatıya⁵ Roman

Postmodernizm, üzerine her tanımın yapılmaya çalışıldığı; tarif edildikçe muğlâklaşan bir söylem olup tıpkı modernizmde olduğu gibi herkesin (alanında yetkin bilim adamları) üzerinde müttefik olduğu kesin bir tanımlı yoktur.⁶ Ancak en kabaca tabirle bu terime, modernizm karşıtı denilebilir. Bu tanımlı anlamak için de modernizm kavramını bilmek gerekir. Avrupa’da 19. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkarak egemen konuma yerleşen modernizm, aslında sanatsal estetik anlayışını temsil eden bir kavramdır (Şaylan 1999: 49). Etimolojik olarak Fransızca “şimdi” anlamına gelen “modo” sözcüğünden doğar.⁷ Sosyolojik olarak ise Ortaçağ’dan ayrılan, “kentli” düşünceyi temsil eder. 18. yüzyılda başlayıp etkilerini 19. yüzyılda hissettiren ve bir yaşama stili ve kuram halini alan modernizmin yönlendirici olguları, muhakkak ki modern öncesi dönemin temel dinamiklerine karşı çıkışla ortaya çıkar.

Modernizmin geleneğe ve klasiğe karşı çıkışı, aynı zamanda sosyal bilimlerin her alanında kuramsallaşmasının ilk nüveleridir. Descartes’la başlayan akılcılık, Rönesans, Reform hareketleri, Hümanizm, Aydınlanma Çağı, sanayi devrimi, pozitivism, determinizm gibi birçok kavramı içine alarak insanlık için “mutlak hakikati / mutluluğu” bulmak, bu kuramın nihai amacıdır. Ayrıca her alanda skolastik kilise zihniyetinden kurtulup Tanrı’nın ölümü ile gerçekleşen yeniden doğuş atılımı, yine her alanda aklın ve bilimin egemenliğine bir kapı aralayıştır. Bu aralayışın temsilcilerinden olan Nietzsche “Tanrılar dahi çürürler.” cümlesiyle bir modernizm projesi olan üstün-insan/insanın yüceltilmesi düşüncesini geliştirmeye çabalar (Şaylan 1999: 98).

Postmodernizmin ilk işaret fişekleri, -modernizmin insanı yüceltme projesinde başarısız olmasıyla birlikte⁸- mutlak hakikate ulaşmak için bireyi ve toplumu tek tipçi ve buyurgan bir eda ile dizayn etmeye çalışan modernizme karşı tepki ile oluşur. Aslında postmodernizm, bu süreçte bireyin ve toplumun mos-modern olmaması için yapılan eleştiridir. Söyleme etimolojik olarak yaklaşıldığında başlangıçta neden modernizmin tanımlanmaya çalışıldığı belli olur. Çünkü postmodernizm sözcüğünün anlamında “modern” sözcüğü bir mihenk taşıdır. “Post” sözcüğü de “sonrası” anlamına geldiği için modern sözcüğü ile tanımlanan bir aşamadan sonrası veya sonra gelen yeni bir aşama olarak tarif edilebilir. Zaten en basit anlamıyla “post” ön ekinin moderne karşıt olarak tanımlanan; modernin sonrasını, modernden bir kırılmayı ya da kopmayı gösterdiği apaçıktır. Bu söylem,

⁵ Çoğu postmodern kuramcı; postmodern anlayışla yazılan kurmaca metinleri, “roman” olarak değil “anlatı” olarak kabul eder. Örneğin Hilmi Yavuz, “Postmodern roman olmaz!” (Yavuz, 2008: 77) diyerek “anlatı” kelimesini tercih etmektedir.

⁶ Bu söyleme ait bir metodoloji tam oluşmadığı için sadece genel bir çerçevesi çizilebilmektedir. Çünkü bu söylem içinde farklı eğilim ve yaklaşımların yer almaktadır. (Mesela Jameson marksist, Baudrillard anarşist, Lyotard ise pragmatisttir.) Bu da tam bir kuram oluşumunu engeller.

⁷ Ancak unutulmamalıdır ki devinimsel olarak sürekli en son ve en yeni olanı imlediği için de kapsam alanı genişler ve O.Paz’ın ifadesiyle çağlar ve toplumlar kadar modernin varlığı ortaya çıkar. Kapsam alanı da genişlediği için O.Okay’ın ifadesiyle tam bir tanımlı yapılamaz.

⁸ Modernizmle ortaya konan “insanı yüceltme projesi”; 1. ve 2. Dünya Savaşları’yla zedelenmiş, Hiroşima ve Auschwitz’de yaşanan olaylar, bu projenin insanı hiç de yüceltmediğini göstermiştir.



sözcük olarak 19. yüzyılın sonlarında bazı sanatçılar tarafından “avangart” konumda gördüğü resimlere ve şiirlere, bazıları ise hümanist değerlerin çöküşüne dair kullanılmıştır (Doltaş 1999: 36).

Modernizmden postmodernizme geçişte yaşanan sosyolojik kırılmalar ve toplum tarafından bu yeni tepkinin hazmedilme süreci, edebiyatta da yankısını bulur. Nitekim T.Eagleton’ın da belirttiği gibi edebiyat, sosyal ve tarihi süreçten bigâne kalmaz (2014: 83). Bu durum, bireyin iç ve dış dünyasını öznel tasarımlarla estetik bir şekilde ifade eden romana da yansır. Aynı zamanda roman toplumun özünde geçirdiği tüm sosyo-ekonomik evrilmeleri yansıtmak ve birçok söylemin aktarımı için uygun yazımsal uzama ve zemine sahiptir. Bu sahiyet, romana geniş bir kurgusal hareket alanı da verir.

Postmodern roman terimi ise, ilk kez Amerika’da İhab Hassan adlı edebiyat eleştirmeni tarafından, 1960’lı yılların başında ortaya atılır (Işıksalan 2007: 425). Bu edebî duyurunun ortaya çıkışı, geleneksel mimetik estetiğe de bir isyandır. Edebiyatın yaşamla bütünleşmesini, sıradan okurla buluşmasını, mükemmeliyetçi ve seçkinci edebiyat ile oyunsu bir edebiyat arasındaki farkın kapatılmasını amaçlayan bu karşı çıkışlar, yansıtmacı geleneğin sanat anlayışını, aydınlanmacı modernizmin sosyo-kültürel çizgideki doğrularını, estetik modernizmin seçkinci yönünü sarsmaya, kendi savunduğu anlayışta metinler üretmeye başlar. Böylelikle binlerce yıl süregelen geleneksel estetik anlayışın ilkeleri, hızlı ve köklü bir değişikliğe uğrar.

Postmodern söylemin ve kültürün romana yansımaları, romanı oluşturan kurgusal unsurların bütününde gözlemlenebileceği için bu unsurların izahı, aynı zamanda modern/modernist roman anlayışının mukayesesi de olacaktır. Ancak öncelikle Orhan Pamuk’un ele aldığı Kırmızı Saçlı Kadın romanının kısaca tanıtımını yapmak ve daha sonra konunun izleksel ve kurgusal bağıntılarının postmodern unsurlarla harmanlandığını göstermek gerekir. Zaten bu durum, postmodern romanın nasıllığını -nasıl kurgulanıp ele alındığını- gözler önüne serer. Nitekim modern roman anlayışında “ne?” sorusu önemliken postmodern romanda “nasıl?” sorusu dikkat çeker.

Postmodern Bir Anlatı Olarak Kırmızı Saçlı Kadın

Üç kısma ayrılan romanın birinci kısmında, babası tarafından terk edilen ve annesiyle yaşayan lise çağındaki Cem’in ailevi ilişkileri üzerine -daha çok, babası tarafından terk edilmesi ve babasızlık özlemi- değinildikten sonra Cem’in yazar olma hayallerine ve bu vesileyle Deniz Kitabevi’nde çalışarak boş kaldığı vakitlerde kitap okuması vurgulanır. Çünkü bu okumaların birinde hayatı etkileyecek olan Oidipus miti ile tanışır.

Kitabevi’ndeki işini çok seven Cem, ayrıca kuyuculuk işinde de çalışmaya başlar. Cem, daha çok para kazanmak ve üniversite sınavı için dershaneye gidecek parayı biriktirmek için eniştesinin tavsiyesiyle Güngören’de kuyu kazmakla vazifelendirilen Mahmut Usta’ya çırak olarak verilir. Mahmut Usta’ya her ne kadar çırak olarak verilse de Usta’yı ve davranışlarını babası Akın ile mukayese eder ve yeri gelir Mahmut Usta’ya sığınarak babasına tepkisini içten içe dile getirir. Cem’in Mahmut Usta için söylediği “Uzun burnunun deliklerinin nefes alıp verirken



ağır ağır açılıp kapanışına –babam uyurken yaptığım gibi- hayretle baktım.” (KSK⁹, s.28) cümlesiyle Mahmut Usta'nın Cem'e *“Sen de iyi bir çırak olacaksan, bana oğul gibi olacaksın.”*(KSK, s.34) cümlesi aralarında muhkemleşmeye başlayan baba-oğul ilişkisinin de işaretlerindedir. *“O zaman bana hiç bağırmayan, beni hiç azarlamayan babamı özlerdim. Ama onun yüzünden parasızlık çektiğimiz ve burada çalıştığım için babama kızıyordum da. Mahmut Usta babamın hiç yapmadığı gibi benimle ilgileniyor, hikâyeler anlatıyor, dersler veriyor ve ikide bir, iyi miyim, aç mıyım, yoruldum mu diye soruyordu.”* (KSK, s.27) Nitekim o uzun yaz gecelerinde birbirlerine masal, menkıbe ve mitik anlatılar anlatarak vakit geçirirler. Bunlardan biri ve en önemlisi ise Cem'in Mahmut Usta'ya anlattığı Oidipus mitidir. Çünkü burada oğul-babasını öldürmektedir.

Mahmut Usta, Ali ve Cem; Hayri Bey'in fabrika kurmak için istediği kuyuyu kazmaya başlarlar, ama su bulma işi bir hayli gecikir. Hatta Hayri Bey, umudu kestiği için çırak olarak verdiği Ali'yi geri alır. Ancak Mahmut Usta'nın umudu hiç tükenmez. Cem ile Mahmut Usta'nın kasabaya indikleri sırada romana da ismini veren Kırmızı Saçlı Kadın ile ilk karşılaşmaları da o günlerde olur. *“Sanki ikimizde bir hatırayı arar, hatta sorgular gibi bakmıştık birbirimize”* (KSK, s.23) cümlesi Cem ile Kırmızı Saçlı Kadın arasındaki platonik muhabbetin derinlerden gelen ifadesidir. Çünkü Cem'in babası ile zamanında aşk yaşayan Kırmızı Saçlı Kadın, birkaç hafta sonra Sarı Çadıra gidip gelmeye başlayan Cem ile bir gece beraber olacak ve ondan bir çocuk dünyaya getirecektir. Aynı zamanda Kırmızı Saçlı Kadın, Cem'in ilk gençlik aşkı Akın'ın oğlu olduğunu anlar. Kırmızı Saçlı Kadın'ın orada bulunma sebebi, seyirlik tiyatro çadırından dolaydır. Ekibiyle birlikte Güngören'e mitik hikâyelerin dramasının ve seyirlik oyunların sergileneceği bir tiyatro için gelmişlerdir. Cem'in ve diğer seyircilerin etkilendiği oyun ise Firdevsi'nin Rüstem ve Sohrab oyunudur. Bu oyun, Cem'in ilerleyen yıllarında kendisini etkiler.

Suyun bulunmadığı günlerde Cem, tiyatro ekibi ayrılmadan Kırmızı Saçlı Kadın'a aşkını ilan etmek istemektedir. Çünkü *“bana yıllardır tanıdığım, çok iyi bildiği birine bakar gibi bakıyordu.”* (KSK, s.47) diyen Cem, bu düşüncelerle meşgul iken kuyunun derinliklerinde bulunan Mahmut Usta'nın tepesine ağır olan kovayı yanlışlıkla düşürür. Yardım istemek için kasabaya iner fakat kasabada kimseyi bulamayan Cem, o heyecanla İstanbul'a giden ilk trene atlayarak oradan uzaklaşır. Yani bir nevi babası gibi gördüğü Mahmut Usta'yı ölüme terk eder.

Romanın ikici kısmı ise bundan sonra başlar. Cem'in üniversite sınavını kazanıp jeoloji mühendisliğini okumasından, Ayşe ile tanışıp evlenmesinden, işlerini büyütüp İran'a arkadaşının vesilesiyle ticarete başlamasından ve İran'da Firdevsi'nin meşhur hikâyesinin resmini görmesinden bahseden ikinci bölümün perde arkasında Cem'in vicdan azabı yatmaktadır. Burada da yine baba-oğul çatışması vardır. Çünkü *“sonunda anlattığım hikâyenin kahramanı gibi davrandığını”* (KSK, s.100) söyleyen Cem, Oidipus mitinin kehanetinden korkar. *“Oidipus da bir hikâyeyi ve bir kehaneti boşa çıkarmaya çalıştığı için babasını öldürmüştü.”* (KSK, s.96) Cem de Mahmut Usta'yı öldürdüğünü zannetmektedir. Aslında Oidipus mitinin kehaneti Cem'in Güngören'deki o yıllarında gerçekleşir. Babayı öldürmeye teşebbüs etmiştir ve bir nevi babasının aşkı olan kadınla beraber olmuştur. Cem, ilk zamanlarda bunu bilmez.

⁹ KSK: Kırmızı Saçlı Kadın.



Cem, Ayşe ile evliliğinden hiç çocuğu olmadığı için hızla büyüyen kendi şirketlerine Sohrab adını verirler. Bu şirket bir nevi onların oğlu gibi olur. Bu süreçte Cem’in babası Akın ölür. Cem’in babası üzerine yaptığı iç monologlardan Firdevsi’nin eserindeki Sohrab yerine koyar kendisini. “*Babam beni tıpkı Rüstem’in Sohrab’a yaptığı gibi bırakıp önce hapse, sonra başka bir hayata gidince onun yerine kendime başka babalar aramıştım.*” (KSK, s.115) “*Babam kayıplara karıştı diye yıllarca derinden kızmıştım ona.*” (KSK, s.115) Bazen de Oidipus yerine koyarak “*Baba-oğul, 7-8 yıl arayla aynı kadınla yattığımızı bilse ne derdi?*” (KSK, s.140) sorularını sorar kendine.

Sonraki günlerde şirketlerini tanıtmak için çektikleri bir reklam filmiyle daha da meşhur olan Cem’i ve şirketini Güngören’de tanıyanlar çıkar ve onlar arazileri dolayısıyla şirketin çıkardığı problemleri Cem’e şikâyet ederler. Sırrı Siyahoğlu da bunlardan biridir ve Cem’in yıllardır merak ettiği soruları cevaplar. Bu sorular, Kırmızı Saçlı Kadın’a ve Mahmut Usta’ya ne oldu? sorularıdır. Cem, bu muhabbetten babasının gençlik aşkının Kırmızı Saçlı Kadın olduğunu ve kendisinin Kırmızı Saçlı Kadın’dan bir oğlu olabileceğini öğrenir ve Mahmut Usta’nın da kendisi tarafından öldürülmediğine sevinir. Bu görüşmeden beş hafta sonra Cem’e babalık davası açılır. Cem, bir oğlu olduğunu DNA testleriyle de öğrenir. Şirket vesilesiyle Güngören’e giden Cem, orada Kırmızı Saçlı Kadın ile görüşür ve oğlunu ve zamanında yapımında çalıştığı kuyuyu da görmek ister. Serhat adında bir genç ona rehberlik eder. Kuyunun başına geldiklerinde Serhat’ın aslında oğlu Enver olduğunu öğrenir. Kuyu başında Enver’in Cem’e karşı sitemleri tartışmaya¹⁰ dönüşünce Cem, oğlu tarafından gözünden vurularak kuyuya düşer ve hayatını kaybeder. Ünlü iş adamı Cem’in, oğlu tarafından öldürülmesini medya çarpıtarak miras için olduğunu söyler ve Enver hapse atılır. Çünkü babasını öldürmüştür.

Romanın üçüncü kısmında ise anlatıcı Kırmızı Saçlı Kadın’dır. Aslında bu kısım, romanın yazılış sürecini de anlatmaktadır. Olayları gençlik çağından anlatmaya başlayan Kırmızı Saçlı Kadın; oğlunu nasıl yetiştirdiğini, onun babasızlıktan dolayı hırçınlaştığını, amacının para değil oğlunun sadece babasının kim olduğunu bilmesini istediğini söyler. Geriye dönüş tekniğiyle ele alınan bu kısımlarda birinci kısımda sonlanan olayın devamı vardır. Mahkeme sürecini değiştiren ve Enver’in lehine olan olay ise Cem’i öldüren silahın kendisine ait olmayıp bizzat Cem’e ait olmasıdır. Bu da cinayette bir art niyet olmadığını göstergesidir. Enver, Silivri’de tutuklu olduğu süreçte annesi Kırmızı Saçlı Kadın, kendisini babasının yerine koyup babasının çocukluğundan bu zamana kadarki süreci yazıp, anlatıp, romanlaştırmasını ister. Çünkü Enver de babası Cem gibi yazar olmak istemektedir. Bu hikâye için gerekli tüm bilgileri ve kurgusal alt yapıyı Kırmızı Saçlı Kadın ve Ayşe verir. Bu bilgiler yardımıyla Enver, “*babası gibi onları okuyacak, babasının gençliğinde ne düşündüğünü anlayarak kendini onun yerine koyacaktır.*” (KSK, s.188) “*Başımızdan geçenleri, babasından, dedesinden başlayarak bir kitapta hikâye etmesi fikrini ben verdim Enver’e.*” (KSK, s.180) “*Enver’den babasını kazayla öldürmesinin hikâyesini yazmasını istedim.*” (KSK, s.189) Hatta bu yazılacak olan kitabın kapağının resmini, Kırmızı Saçlı Kadın -zamanında Enver’in yırtıp

¹⁰ Bu tartışmalar, genellikle babasızlık temi üzerinden Avrupa ve Doğu kültüründeki birey olma mücadelesinin mukayesesi şeklindedir. Burada modernizmin eleştirisi ve Türk entelijensiyasının Batılılaşmayı yanlış idrâk ettiği vurgulaması da diyaloglar üzerinden yapılmaktadır.



attığı resmi- verir. Böylelikle “Bu da elinizdeki kitabı Silivri’deki ağır ceza hâkimine yazılmış bir savunma şekline sokuyor.” (KSK, s.189)

Roman, hem teması ve kurgulanışı hem de metnin arka planında harmanlanan mitik öğeler ve içinde barındırdığı gizem sayesinde postmodern unsurları içermektedir. Şimdi bu postmodern unsurlara değinerek anlatının nasıl kurgulandığını, kahramanlarla olayların nasıl imgelendiğini, ana temadaki izleğin hangi metinlerle ilgili olduğunu kısacası nasıllığını ele almak yerinde olacaktır. Eserdeki postmodern unsurlar şunlardır:

- **Üstkurmaca**

Modern romanın anlatıcısı silikleştirerek kahramanı idealize eden anlatımının ve anlayışının aksine postmodern romanda bu kaygı tamamen metnin kendisine yöneltilerek metnin yazım süreci objektiflere sunulur. Bu nedenle postmodern romanda metnin nasıl oluşturulduğu, ne anlattığından ziyade nasıl anlattığı ehemmiyetlidir. Yani bir bakıma üstkurmaca; metnin yazım sürecinin yazımı, anlatının nasıl kurgulandığının anlatısıdır. Yıldız Ecevit’in (2001: 234) tabiriyle metnin, objektifi kendi üzerine çevirmesidir.

Postmodern romanda anlatıcı/yazar, kurmacanın etkin bir figürü haline dönüşerek romanda belirginlik kazanır. Daha romanın ilk cümlelerinden olan “*anlatacağım olaylar*” (KSK, s.9) ifadesinde yazar; bizzat metin üstü bir pozisyonda olup kurgunun üstünde ara sıra somutlaşan bir varlık hüviyeti sergiler. “*Şehir dışı dediğim bugünün okurunu yanıltmasın*” (KSK, s.14) diyen yazar, adeta Ahmet Mithatvâri¹¹ bir üslupla –sık sık araya girmelerle- romanın kurgusundan ziyade anlatının kurmacasına vurgu yapar. “*Ama hikâyemin hepsini dürüstlikle anlatmalıyım.*” (KSK, s.67) diyerek anlatı içinde bir hikâye anlatısına vurgu yapan yazar, “*hikâyemi yıllar sonra okuyan meraklılara şu bilgiyi vermeliyim.*” (KSK, s.69) cümlesiyle de üstkurmaca yönteminin işaret fişeklerini verir.

Romanın sonuna kadar üstkurmamacanın önemli bir unsuru olan metin içi metin ya da anlatı içinde anlatı (iç hikâye) kavramından bihaber olan okuyucu, aslında postmodern romanın önemli unsurlarından olan gizemden dolayı metni kimin yazdığını anlayamaz. Bu teknik, Orhan Pamuk’un diğer postmodern romanlarındaki ele aldığı teknikten farklıdır. Çünkü diğer romanlarında üstkurmaca, romanın başında daha belirgin biçimde görülür. Romanın sonuna doğru ise gizem de çözülmeye başlayarak aslında romanın yazarının Cem değil, Enver olduğu

¹¹ Bir üstkurmaca uygulaması olan, “anlatının akışı kesilerek doğrudan okuyucuya seslendiği parabasis, metinsel öz farkındalığı” sağlayarak üstkurmacayı işaret eder. Parabasis, Antik Yunan tiyatrosunda “Koro’nun oyundan bağımsız olarak, yazar adına seyirciye seslenişi” (Yüksel, 1990:562)dir. Bu seslenişler Antik tiyatrodan sonra “romantik ironi” olarak romantik romanlarda daha sonra da postmodern romanlarda (Işıksalan 2007: 429) görülmüştür.



anlaşılır. Okuyucunun elinde bulunan kanlı canlı roman ise bizzat ağır ceza hâkimine verilmek için kaleme alınmış –ilk iki kısım- bir romandır. Hatta romanın kapak resmi bile romanın yazılış sürecinde ele alınır.

“Başımızdan geçenleri, babasından, dedesinden başlayarak bir kitapta hikâye etmesi fikrini ben verdim Enver’e.” (KSK, s.180) “Enver’den babasını kazayla öldürmesinin hikâyesini yazmasını istedim. Böylelikle “Bu da elinizdeki kitabı Silivri’deki ağır ceza hâkimine yazılmış bir savunma şekline sokuyor.” (KSK, s.189) Romanın yazım süreci gözler önüne serildiği ve de yazarın metinde hem yazarak hem de yaşayarak var olduğu için bu durum postmodern romanın unsurlarından olan üstkurmacanın etkinliğidir. Bu etkinlikle okur, yazma sürecinin tanıdığı haline gelmektedir.

- **Metinlerarasılık**

Postmodern romanda metin egemen olduğu için yazarın, kendi içinde yaşadığı gerçeklikle -*ister toplumsal ister bireysel*- bağdaşamaması dünyaya yabancılaşmasına ve başka metinlerin dünyasına sığınıp yeni bir kurmaca dünya yaratmasının müsebbibidir.

R. Barthes’ın “*yeryüzünde söylenmemiş söz yoktur.*” cümlesi metinlerarasılık yönteminin temel kanonlarından. Bu yöntemi ilk defa, 1965 yılında Paris’e göç eden Bulgar asıllı Fransız kültür bilimci, psikanalist ve göstergebilimci Julia Kristeva 1967 yılındaki bir makalesinde kullanır (Ekiz 2007:124). Kristeva’nın temel savı; “*her metnin bir alıntılar mozaiği olarak yapılandırılmış olduğu*” gerçeğidir. Çünkü Kristeva’ya göre söylenecek söz bitmediği için asla tamamlanmış bir metin yoktur. Her metin, başka bir metnin içinde, daha önce kullanılmış başka sözcüklerle yan yana gelerek veya bir metnin içinde geçen sözcüğe başka bir metinde farklı bir anlam yüklenerek yeni biçimlerle, yeni anlamlarla devinimsel bir döngüde tekrardan oluşturulmaktadır.

Ülkü Eliuz’a göre (2016: 116) de bu yöntem, bir yazarın başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırmasıdır. Bir nevi eski imgeleri yeni metinlerde yeniden yazma olarak görülen bu işlev, haddizatında süreklilik ve bütünlülüğü de arz eder. Kubilay Aktulum’a (2000: 94) göre bir sözce içinde/üzerine sözce, bir ileti içinde ileti diyerek bu işlevi alıntılama edimi olarak niteler. Yazar, bu edim ile Umberto Eco’nun ifadesiyle bir nevi anlatı ormanında gezintiye çıkar. (Karabulut, Biricik 2017: 37) Metinlerarası ilişkiler, metnin anlamının incelenmesinde büyük önem taşımaktadır. Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üretmek model alması, metne teknik olarak bir zenginleşme etkisi getirir. Kubilay Aktulum, anlatıda tek düzeliği kırmak ve metni çok anlamlı bir zemine oturtmak anlayışını iki ya da daha fazla metin arasındaki bir alışveriş, bir konuşma ya da söyleşim olarak anlaşılması gerektiğini dile getirir (Aktulum 2000: 17).

Genellikle postmodern romanlarda rastlanan metinlerarasılık yöntemi, aynı zamanda kavramsal bir alternatif olarak yeniden yazmak olarak da kabul edilebilir. Aynı unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün



içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak bir nevi yeniden-yazma işlemidir (Aktulum 2000: 236). Sonuçta Kristeva'nın deyimiyle her metin başka bir metnin eritilmesi ve dönüştürülmesi işlemi olduğuna ve yine her metin başka bir metne eklenilerek yeniden sunulduğuna göre yazarın yaptığı iş, kendinden önce yazılmış bir eserin tamamını veya bir kısmını yeniden, ondan farklı bir biçimde ortaya koymaktır (Köker 2017: 208).

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Orhan Pamuk, tema ve kurguyu iki metnin ilişkisi üzerine (*Sophokles'in Kral Oidipus'u ve Firdevsi'nin Şehnamesindeki Rüstem ve Sohrab hikâyesi*) yeni bir yorumla, yeni bir bağlam içinde ve yeni bir okur kitlesini hedef alarak kaleme alır. Hatta romanda inandırıcılığın ya da okurun etkilenebilmesi için Cem, bizzat mit ve efsanenin yaşandığı yerlere (*Yunanistan ve İran*) gider. Romanda babasızlık teminin işleniş, aslında kurgunun perde arkasındaki metinlerarası ilişkilerdeki anlam kodlarını da verir. İki farklı mitik ve kültürel anlatıdan yeni bir üçüncü anlatı ortaya çıkararak Orhan Pamuk, üçüncü anlatıyı oluştururken beslendiği iki kaynağın ismini eserde sıkça dillendirir ve romana genel olarak bakıldığında da değindiği bu iki anlatıyı sentezlediği görülür. Çünkü Orhan Pamuk, Doğu ve Batı metinlerinden doğrudan veya dolaylı olarak alıntılar yaptığı için, onun eserleri farklı biçemlerin ve izleklerin bir arada kullanıldığı çoğulcu öğelerin buluşma yeri olmaktadır (Eliuz, Türkdoğan 2012: 1015).

Romanda göndermelerin yapıldığı ilk metin Yunanlı şair Sophokles'in Kral Oidipus¹² hikâyesidir. Cem, bu kitabın özetini Deniz Kitabevinde çalıştığı günlerde “*Rüyalarınız, Hayatınız*” adlı derleme bir çalışmanın özeti olarak okur. Bu kitabın yazarı ise psikanalizde Oidipus kompleksinin teorisyeni Sigmund Freud'dur. “*Freud'un yazısı, Sophokles'ten çok, her erkeğin içinde taşıdığını iddia ettiği babayı öldürme isteği üzerineydi.*” (KSK, s.95) cümlesi özet olarak Freud'un da teorisini açıklar.

¹² Thebai kralı Laios ile Lokaste'nin oğlu olan Oidipus -Oedipus-,Yunan mitolojisinin belki de en trajik kahramanıdır. Lokaste henüz hamile iken bir düş görmüş ve bu düşün kraliçenin karnında taşıdığı çocuğun babasını öldüreceği şeklinde yorumlanması üzerine doğar doğmaz dağa bırakılmıştır. Ayak bilekleri delindiği ve içinden bir şiş geçirildiği için bebeğe ‘şiş ayaklı’ anlamına gelen Oidipus ismi verilmiştir. Korint Kralı Polybos ve eşi tarafından büyütülen Oidipus delikanlılık çağına geldiğinde anne ve babasının gerçek anne ve babası olmadığına ilişkin bir dedikodu duymuş ve gerçeği Tanrı Apollon'dan öğrenmek üzere Delphoi tapınağına doğru yola koyulmuştur. Kâhinden babasını öldürüp annesini ile evleneceğini öğrenen Oidipus, dönüş yolunda karşılaştığı bir adamla tartışarak onu öldürmüştür. Bu olaydan sonra Thebai'ye ulaşan Oidipus, Sphinks isimli canavarın şehirde korku saldığını ve sorduğu bilmecelere cevap vermeyenleri parçalayıp yediğini görmüştür. Canavarın sorduğu sorulara doğru yanıt veren ve canavarı öldüren Oidipus, halk tarafından Laios'dan boşalan taçla ve dul kraliçe Lokaste ile ödüllendirilmiştir. Thebai'ye kral olan ve bilmeden özannesi ile evlenen Oidipus, yıllar sonra şehrin başına bela olan veba salgının nedenini öğrenmek istediğinde kâhinden, kral Laios'un katilinden bulunması ve şehirden sürülmesi gerektiği yanıtını almıştır. Bilmeden babasını öldürdüğünü ve öz annesi ile evlendiğini anlayan Oidipus iğneyle gözlerini kör ederken, kraliçe Lokaste de kendini öldürmüştür.

Psikoloji literatüründe önemli bir kavram olan *Oidipus Kompleksi -Oedipus Complex-*, erkek çocuğun annesine karşı duyduğu bilinçsiz yakınlık nedeniyle babasını kıskanmasını ve bununla ilgili ruhsal bozuklukları nitelemek için kullanılmaktadır. Freud'a göre 3-4 yaş arası fallik dönemde, erkek çocuklarda babayı kendine rakip görme ve annenin gözdesi olma şeklinde bir davranış tarzı ortaya çıkmaktadır. Kısaca, küçük çocuk annesine tümüyle sahip olmak, babasını ise öldürme isteği duymaktadır -tıpkı Oidipus gibi- Tüm bunlara ek olarak Oedipus'un gözlerini kör etmiş olması nedeniyle psikiyatri literatüründe kişinin kendi gözlerini tahrip etmesi durumu *Oidipism* olarak adlandırılmaktadır. (Gürel; Muter, 2007: 555)



Mitte geçtiği üzere Kırmızı Saçlı Kadın romanında insanın kaderinden kurtulamayacağı, yıllarca okuduğu, inandığı efsanelerin, hikâyelerin kaderini belirleyeceği ve ne yaparsa yapsın bu kaderden kaçışın mümkün olmayacağı düşüncesi işlenir. Kırmızı Saçlı Kadın romanında da kader izleği, roman kahramanlarının birbirleriyle olan ilişkileri bağlamında ele alınmakla birlikte romanın kurgusu ile mitin kurgusu birbiriyle harmanlandırılır, kaynaştırılır. Cem, bu kişilerden ilkidir. Cem, on altı yaşındayken babasının terk etmesiyle babasızlığın acısını çeken bir gençtir. Mahmut Usta'nın yanında kuyucu çırağı olarak çalışmaya başlayan Cem, Mahmut Usta ile babasını çeşitli yönlerden mukayese ederek ustasına karşı derin bir sevgi duyar ve babasızlığın eksikliğini onunla gidermeye çalışır. Bir nevi Oidipus'un başka birinde baba sevgisini araması gibi.

Cem yaşamış olduğu ensest ilişki yönüyle yine Oidipus'la benzerdir. Oidipus, babası Laios'u öldürünce onun dul kalan eşi yani annesi İokaste ile evlenir ve bu evlilikten dört çocuk sahibi olur. Oidipus hem annesi hem karısı olan kadından hem kardeş hem de evlat sahibi olarak kompleks ve ensest bir ilişkinin içine girer. Kırmızı Saçlı Kadın'da ise Cem, Gülcihan adlı Kırmızı Saçlı Kadın'la birlikte olur. Bu ilişkiden Cem, bir erkek çocuk sahibi olur. Kırmızı Saçlı Kadın; gerçekte Cem'in babasının yıllar önce ilişkide bulunduğu bir kadındır. Dolayısıyla Cem, babasıyla aynı kadına aşık olduğu için -Oidipus kadar olmasa da- kompleks bir ilişki yaşar. "bana yıllardır tanıdığı, çok iyi bildiği birine bakar gibi bakıyordu." (KSK, s.47) diyen Cem, babasının gençlik aşkıyla ilişki yaşar. Kırmızı Saçlı Kadın da romanda şu itirafta bulunur: "Keşke oğlum daha sonra kırmızı saçlı anasıyla yattığını hiç anlatmasaydım. Bunun uğursuzluk getirdiğini bugün söyleyebilirim." (KSK, s.179). "Babasına benzediği için ona bakmaktan hoşlanıyordum." (KSK, s.177). "Oğlunun dedesine âşık olmak" (KSK, s.175). Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, baba-oğul çatışmasının anne ile değil eski sevgili ile bağlantılı olmasıdır. Orhan Pamuk'un belki de toplumsal değer adına tepki çekmemek için anne yerine eski sevgiliyi kullandığı söylenebilir (Avcioglu, İlhan 2016: 355). Romanın birinci kısmında Cem, Oidipus mitinin paralel kurgusal kahramanıdır.

Romanın ikinci kısmında ise Cem, Batı'nın mitik anlatısından Doğu'nun efsanevi anlatısına kayarak Firdevsi'nin Şehname adlı eserindeki "Rüstem ve Sohrab"¹³ anlatısının taşıyıcısı olur. Bu anlatı, Cem'in dikkatini çektiği için

¹³ "İran'ın efsanevi kahramanı olan Rüstem bir gün atıyla birlikte ava çıkar. Rüstem fark etmeden Turan ülkesine kadar gider ve geceyi orada geçirir. O gece Rüstem'in atı çalınır. Uyandığında atını arayan Rüstem en yakın şehir olan Semengân'a gider. Rüstem oranın padişahı tarafından çok iyi karşılanır ve padişah Rüstem'in atının bulunması için emir verir. Ayrıca o gece misafir olacak Rüstem için şölen de düzenlenir. Rüstem'in yattığı odanın kapısına Semengân padişahının dünyalar güzeli kızı Tehmine gelir ve Rüstem'e kendisini tanıtır. Rüstem'in maceralarını masal gibi dinlediğinden bahseder. Rüstem Tehmine'yi çok beğenir. Sabah olunca Rüstem çok beğendiği bu kızı padişahın ister ve nikâhları kıyılır. O gece Rüstem, Tehmine'ye pazısındaki dünyaca tanınmış mühreyi çıkarıp doğacak olan çocuklarına takmasını ister. Sabah olunca da padişah atının bulunduğu haberini verir ve ayrılık vakti gelmiştir. Semengân'dan döndükten dokuz ay sonra doğan çocuk erkek olur ve annesi adını Sohrâb koyar. Sohrâb da babası gibi adından söz ettirecek kadar güçlüdür.

Sohrâb biraz büyüdüğünde annesine, babasının kim olduğunu sorar. Annesi de babasının güçlü pehlivan Rüstem olduğunu söyler ve Sohrâb'a Rüstem'in oğlu olduğunun Efrâsiyâb tarafından duyulmamasını öğütlediyse de Sohrab bundan bir çekince duymaz. Çünkü Sohrâb, Keykavus'u yenerek babasının İran, Efrâsiyâb'ı yenerek de kendisinin Turan şahı olması düşüncesindedir. Sohrâb'ın babasını bulması için Semengân padişahı olan dedesi de her türlü yardımı yapar fakat Efrâsiyâb Rüstem'in İran'a babasını bulmaya gittiğini öğrenmesiyle bir plan yapar ve Sohrâb'a yardım etmesi için bir ordu gönderir. Sohrâb ile Rüstem'i karşı karşıya getirip ikisinden de kurtulmak ister. Birbirinden habersiz olan baba-oğul savaş meydanında karşılaşır, zırlara büründüklerinden yüzlerini göremezler. Bu zamana kadar sayısız savaşta yer alan Rüstem bu sefer



hem İran'da hem de İstanbul'da müzelerde ve tarihi vesikalarda bu anlatıyı derinlemesine inceler. İlk kısımda evlat rolünde olan Cem, ikinci kısımda ise baba rolündedir. Bu seferki baba-oğul çatışması Cem ve oğlu Enver arasındadır. Çünkü Cem, gençliğinde Kırmızı Saçlı Kadınla yaşadığı yasak ilişkiden Enver isminde bir oğlu olduğunu öğrenir. Oysa resmi evliliğinde hiç çocuğu olmadığı için geliştirdikleri şirkete Sohrab adını vermişlerdir. Bu da Firdevsi'nin anlatısına paralel ilerler. Ayrıca Cem ile Rüstem'in ortak yanı gecelik ilişkiden dolayı doğan çocuklarına sahip çıkmamalarıdır. Çünkü ikisi de çocuklarının kim olduğunu bilmez. Birinci kısımda ise Cem, babası Akın'ı Rüstem'e kendisini de Sohrab'a benzeterek şöyle der: *"Babam beni, tıpkı Rüstem'in Sohrab'a yaptığı gibi bırakıp önce hapse, sonra başka bir hayata gidince onun yerine kendime yeni babalar aramış, onların öğütlerini dinlemiştim."* (KSK-116).

Romanın giriş epigrafında Nietzsche'den yapılan bir alıntıda Oidipus için Spenks'in düğümünü çözmesine vurgu yapılır. Zaten Oidipus'u kaderinin trajedisine sürükleyen kırılma noktası bu düğümü çözüp Thebai halkına kral olmasıyla başlar. Bu sebeple veba başlayıp, kehanetin sebebini araştıran Oidipus kendi annesiyle ilişki yaşadığını öğrenip kendini öldürür. Bir nevi araştırmasının cezasını çeker. Cem de Sırrı Bey'e sorduğu sorularla ve kuyuyu merak etmesiyle de kendi sonunu hazırlar. Bu noktada da Cem ile Oidipus arasında benzerlik bulunabilir.

Romanın sonlarında meydana gelen Cem ile Enver'in baba-oğul çatışmasında okurun zihni karışır ve merak eder: Acaba Orhan Pamuk; romandaki ölüm sahnesinde hangi mitik/efsanevi anlatının yansımasını gerçekleştirmektedir? Oidipus-Laios mu, Rüstem-Sohrab mı? Birinci ve İkinci kısımların izleksel iz düşümleri olan bu kahramanlar, hem Cem'in hem de Enver'in kurgusal kalıpları olur. Enver, babasına kırgındır, arayıp sormadığı için ama babasının da kim olduğunu bilir. Tıpkı Sohrab'ın babası Rüstem'i bulmak için teşebbüs etmesi gibi Enver de Cem'e elektronik posta atar. Bu yönüyle Sohrab'a benzer. Ancak o tartışmada babasını öldürdüğünden dolayı da Oidipus'a benzer. Cem'in gözünden vurularak öldürülmesi; Oidipus'un kendini kör ederek öldürmesine benzer. Çünkü zamanında o da Oidipus gibi babasının aşkıyla ilişki yaşar ve böyle cezalandırılır. Zira Enver de babası Cem'i kör etmek ister. *"Çünkü o zaman kendim olacağım ve efsanemi söyleyeceğim"* (KSK, s.170) düşüncesini taşır. Cezalandırılmanın ayrı bir boyutu ise 30 sene önce Mahmut Usta'yı kuyunun içinde ölüme terk eden Cem, 30 sene sonra aynı kuyunun içinde ölüme terk edilir. Kaderden kaçınılamayacağı romanın gizil yapısında vurgulanmak istenen mesajdır. Kırmızı Saçlı Kadın ise kadın olması hasebiyle her iki anlatının da trajedisini yaşar. Oidipus mitinde Lokaste'i, Şehname efsanesinde ise Tehmine'nin üzüntüsünü yaşar ve bu karakterlerin romandaki taşıyıcısıdır.

Orhan Pamuk, her iki anlatıdaki kahramanların hayatlarının birbirlerinin içine geçmesi, her iki anlatının da romanın kurgusuna tam olarak uyarlanmaması ve sadece kurgusal esintiler bulunması, postmodern roman

oğluna karşı savaşmaktadır. Sohrâb o kadar güçlüdür ki Rüstem bu duruma şaşır. İlk gün savaşçılar bir sonuç elde edemezler ve ikinci gün savaş meydanına geldiklerinde Sohrâb Rüstem'in adını sorduysa da Rüstem cevap vermez ve sonrasında Sohrâb, yere düşen Rüstem'i öldürme şansı elinde olmasına rağmen Rüstem'in, 'düşmanı ikinci kez yere serersen o zaman aslan ünvanı alır, hem de düşmanın başını gövdesinden ayırma hakkını kazanırsın.' demesi üzerine Rüstem'e bir şans daha verir ve ertesi gün tekrar savaş meydanında karşılaştıklarında bu sefer Rüstem Sohrâb'ı yere serer ve acımadan göğsüne hançeri saplar. Sohrâb ölürken Rüstem'in oğlu olduğunu söyler ve mühreyi gösterir. Bunu gören Rüstem kahrolur"(Firdevsi'den aktaran Avcıoğlu; İlhan, 2016:357).



tarzındaki metinlerarasılık yönteminden dolayıdır. Birebir kopyadan ziyade değiştirerek dönüştürmek, alımlayarak kaynaştırmak metinlerarasılığın hususiyetidir. Bu romanda mitin ve efsanenin parodisiyle karşılaşılır. Çünkü parodide eski edebi metinlerden alıntılar ve uyarlamalar yapılarak yeni metinler oluşturmaya ve böylelikle eski metinlerle irtibata geçme vardır. Kısacası bir metni, yeni bir metin oluşturmak için hareket noktası olarak örnekser. Bir nevi eski imge hazinesini yeni ve farklı algı biçimlerine dönüştürmeyi amaçlar. Anlamından alay ve aşağılama çıksa da bu, metne karşı değil; modern romanın akılcı ve baskıcı olgularına karşıdır.

Metinlerarasılık bağlamında Orhan Pamuk, Kuran’da geçen bazı hikâyelere de baba-oğul çatışması noktasında değinir. Hz. Yakup - Hz. Yusuf menkıbesinde Hz. Yakup’u eleştirerek bir babanın evlatları arasında ayırım yapmaması gerektiğini *“adil olmayan baba, evladını kör eder”* (KSK, s.35) şeklinde dile getirir. Oysa gerçek hikâyede Hz. Yakup, ağlamaktan kör olmaktadır. Oysa menkıbenin derin yapısında Oidipus mitindeki baba Laios’un bir kehanet yüzünden oğlunun topuklarını deldirip bir ormana bırakması hiç de adil olmadığı gibi bir babaya da yakışmaz. Cem de Hz. Yusuf ile kör olma arasında bir bağıntı kuramaz. Oysa adil olmamak da bir çocuğa yapılan zulümle eş değer olup onun diğer kardeşleri arasındaki hak yitimini görmemezlikten gelmesine sebep olur. Bir nevi babanın oğlunu kendi etik olmayan davranışı yüzünden kör etmesi gibi. Diğer menkıbeyi de Kırmızı Saçlı Kadın, Sarı çadırdaki tiyatrodan canlandırır. Hz. İsmail’in Hz. İbrahim’e itaatini yansıttığı canlandırmada yine baba-oğul ilişkisine vurgu yapılır. Sonuçta burada da bir babanın oğlunu öldürmeye teşebbüsü vardır.

- **Gerçek Bilginin Deformasyonu**

Postmodern romanda, modernizme bağlı gerçeklik ilkesinin yitimi ile birlikte mimetik sanat anlayışı ve misyon odaklı eserleri ve kahramanları idealize etmek yoktur. Gelişen teknoloji ve yapılan bilimsel faaliyetlerle tek gerçeğin olmadığı ve gerçeklik algılamasının göreceli olduğu kabul edilir. Modern romandaki neden-sonuç ilişkisi bağlamındaki mantıksallık yerine gerçeğin parçalanmışlığı esas alınarak oyunsu bir hava dikkat çeker. Yazarın gerçeklik kaygısı olmadığı için toplumsal normların ve genel kabullerin onayı yazarı bağlamaz. Bir tür romanlarda modern gerçekliğin yitimi ön plana çıkar.

Gerçekliği algılama konusunda İsmet Emre (2006: 16), *“postmodernizm, yeni toplum ve toplumsal gerçeklik ile birlikte bireyin gerçekliği algılama tarzı hakkında tarih ve sosyolojiden hareket ederek yeni iddialar üretir.”* der. Ayrıca zaman ve mekân anlayışı da yitirildiği için sahte ve taklitçi bir zaman-mekân anlayışı üretilir. Gerçekliğe paralel olan kavramlar da kayıp giderek başka renge büründüğünden dolayı, *“anything goes”* bağlantılı bir başkaldırı sloganı oluşur (Eliuz 2016: 74).



Postmodern yazar, misyon odaklı olarak görünen eserlerinde bile gerçekliğin inandırıcılığı noktasında kitlelere ulaşmasını beklediği herhangi bir mesaja yer vermez. “Çünkü zaten yazar-öznenin anlatımın başına geçtiği zaman kafasında düalizm üzerine kurulmuş bir tematik kurgu yoktur. Bu da ister istemez mesela, Doğu-Batı açmazı, iyi-kötü mücadelesi, erdem-erdemsizlik gibi modern romanımızda mevcut tematik yaklaşımların olduğu gibi gündemden kalkması anlamına gelmektedir” (Emre 2006: 191). Zira romanda da Doğu-Batı çıkmazı ve mukayesesi yerine Doğu-Batı sentezi ve harmanlaması vardır. Problemler ve yanlışlar üzerine kurdukları metinlerinde bile, bu yanlışlara herhangi bir çözüm önerisi sunmazlar. Modern metinlerin gerçeklik algılaması mimetlik ve didaktik üzerine kurulurken; postmodern metin gerçekliği ret ederek gerçeğin olamayacağı düşüncesini savunur. “Postmodernizm; bireyi baskı altında tutmak amacıyla kitlelere empoze edilen gerçek ve doğru düşünceleri reddeder, bilginin doğruluğu ile ilgilenmez, derin anlama yönelirken metafizik bir düzlem oluşturur” (İlkhan 2012: 112).

Orhan Pamuk bu romanında da gerçeklik kaygısı gütmeyen ve toplumun bakış açısını nazara almadan genel kabul görmüş bazı gerçeklik algılamalarını postmodern bir eda ile deformasyona uğratmaktadır. Genellikle bu deformasyon Cem ile Mahmut Usta arasında geçen hikâye-anlatı-menkıbe merkezli diyaloglarda gerçekleşir. Mesela “Kuran’da ‘evlerinizi yüksek yerlere yapınız.’ (KSK, s.34) cümlesini Kuran’da geçiyormuş gibi söylemesi gerçekliğin deformasyona uğratılmasıdır. “Ama Mahmut Usta, şurası burası değişmiş bu hikâyeleri bir dervişten işitmiş, bir kahvede dinlemiş, hatta kendi yaşamış gibi anlatır, sonra birden çok gerçekçi bir hatıraya çevirirdi.” (KSK, s.33) cümlesiyle de Orhan Pamuk, gerçekliğin bizzat değiştirildiğini de belirtir. Yazarın, romanda babasını kuyuda bırakıp ölüme terk etme, şeytanların insanları resme teşvik edip daha sonra onlara taptırması gibi ifadelerin -Kur’an’da geçmediği halde- Kuran’da geçtiğini ifade etmesi, onun kutsal kitaplarla pastiş yöntemi ve alayla değişim ve gülünç dönüştürüm yaptığını gösterir.

Nitekim dini sistem içindeki mutlak doğruların ifadesinin yansıması olan kutsal kitap içindeki bilgilerin metinlerarasılık yoluyla ele alınıp ve yeri geldiğinde pastiş, parodi veya ironi yoluyla deformasyona uğratılması postmodern bir tavrın ürünüdür. Bu minval üzere Frederick Jameson’ın da belirttiği gibi postmodernizmin öncelikli hedefinin ideoloji olarak bütün inanç sistemlerini ve geleneği yıkmak olduğu düşünülürse bu tarz uygulama ile postmodernizmin dine ve dinin gerçekliğine de karşı çıktığı görülür. (Jameson, 2008: 33) Postmodern bir dünyayla gelişen sekülerizm kavramı da böylelikle kapitalizm ve modernizmin zamanla dejenere ettiği dini kurumların yerini alır. Böylelikle dinin kutsallığı ve kutsal kitapların yerini seküler dinin kutsal kitapları olan romanlar olur.

Orhan Pamuk, Batı romanını Doğu kültürüne adapte etmeye çalışırken Kara Kitap’tan itibaren yoğunlukla kullandığı dini metinleri, postmodern bir tavırla din dışı okumaya tabi tutarak bilgisel bir deformasyon gerçekleştirir. Bunu kendisi de inkâr etmez. 2003 yılında Nuriye Akman’la yaptığı röportajda “Ben tasavvufi metinleri, son derece din dışı, edebi bir tutkuyla okudum. Onların manevi kısmından az, edebi kısmından çok etkilendim.” (Akt. Şanlı, 2015: 11) demektedir. Batı romanlarında İncil ve Hz. İsa’nın çeşitli vesilelerle konu edilmesi gibi, Orhan Pamuk da Kur’an âyetleri ve hadislerden yararlanır ve yeri geldiğinde değiştirir. “Orhan



Pamuk'un Kur'an'ı, kutsallığından soyutlayıp bir estetik malzeme olarak kullanması (Ecevit 2001: 155) bu romanın bir başka yönüdür.

- **Tarihin Ele Alınımı**

Modern romandaki gerçeklik ve nedensellik ilkesinin parçalanmışlığının verdiği yapı/kurgu-bozum serbestliğinden tarih alanı da nasibini alır. Modern romandaki gibi ideal şahsiyetler tasarlanarak bir misyon üzerine kurgulanan tarihi roman, evrilerek hedefinde tarihi ve tarih şuurunu anlatmayan bir romana dönüşür. Yazar için de tarih, ne milli kimlik inşa etme aracı ne de tarihi gerçekleri yansıtır platformudur. Orhan Pamuk (1999: 112); eserlerinde tarihi, yeni imgeler sunan bir hazine ve imge deposu olarak görmektedir.

Postmodern anlatıda tarih, yoruma açık bir hazine gibi görüldüğü için bir parodi malzemesi olma işlevini üstlenir. Ancak burada tarih, çizgisel akan ve neden-sonuç ilişkisine dayalı olaylar zincirinin kronolojisi değil, şimdiki zamanda var olan ve çağının anlayışıyla iç içe geçmiş yeni ve çeşitli oluşumlar üreten bir zaman kesitidir. Terry Eagleton, (2014: 280) tarihin bu parodiliğine vurgu yaparak şunları belirtir: *“Her türlü tecrit edilmiş kimlikten tedirgin olan ve mutlak kökenler anlayışına ihtiyatla yaklaşan postmodernist eser, kendi “metinlerarası” doğasına, başka eserlerin parodisini yaparak onları yeniden dolaşıma sokmakta oluşuna dikkat çeker, zaten o eserlerin kendileri de başka eserleri yeniden dolaşıma sokmuşlardır. Parodi konusu yaptığı şeylerden biri de geçmiş tarihtir; çizgisel biçimde şimdiki ürettiği olan nedensellik zinciri olarak görülen bir tarih değil, kendi bağlamından koparılıp çağdaş olanla yoğrulmuş çok çeşitli hammaddeler olarak, bir tür ebedi şimdiki zamanda var olan bir tarihtir bu.”*

Orhan Pamuk da Kırmızı Saçlı Kadın romanı ile belki de binlerce yıl öncesinin mit ve efsanesini günümüze uyarlayarak metinlerarası bir yöntemle yeniden yorumlar. Tarihi bir malzeme olarak kullanan yazar, ilk anlatıdaki gerçekliğe bağlı kalmak zorunda da değildir. Mit ve efsanenin olay örgüsü, romandaki olay örgüsüne paralel gitmediği için de roman kahramanları mitik kalıplardaki kahramanların misyonuyla örtüşmez. Romanın sonuna doğru Enver'in babası Cem'i tarafından öldürülmesi, efsanedeki Rüstem-Sohrab anlatısıyla örtüşeceğinden yazar, bunu böyle kurgulamaz. Rüstem yerine konulan Cem'in kendi oğlu tarafından öldürülmesi, bir anda roman boyunca Oidipus rolünü üzerinde yansıtan Cem'i; Oidipus'un babası Laois rolüne büründürür. Amaç, tarihi anlatıyla örtüşmekten ziyade zıtlaşmaktır. Bunun da altında pastiş ve parodi tekniğinin gün yüzüne çıkmak istemesi vardır.

- **Gizem ve Gerilim**



Postmodern romanın önemli unsurlardan olan gizem ve gerilim motifi, romanı ayrı bir türe de sokar. Bu tür, polisiye roman türüdür. Mehmet Narlı'ya göre (2008: 314) gizem, postmodern romanın en önemli öğelerinden biridir. Çünkü gizem, akıl gerçekliğinin ruhsal gerçeklikle sarılmasına işaret etmesi bakımından geleneksel ve bilinçaltısal izdir. Bu temalar, postmodern metinlerde üstkurmaca yöntemiyle de ele alınır.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında bu iki unsura rastlanır. Çünkü yanlışlıkla kuyudaki Mahmut Usta'nın üzerine kovayı düşüren Cem, bir nevi Mahmut Usta'yı ölüme terk eder. Her ne kadar taksirli bir suç işlemiş olsa da bu durum, cinayete teşebbüstür. Mahmut Usta'yı orada bırakıp kaçan Cem, otuz sene boyunca vicdan azabı ve polis korkusuyla yaşar. Bazen üniversite polisinin gelip kendisini alacağını bazen de Deniz Kitabevi'nde çalışırken sivil polislerin kendisini takip ettiğini düşünür. Bu durum, romanda gerilim unsurunu ve Mahmut Usta'ya ne olduğuna dair gizemi de oluşturur. Aynı şekilde gizemi devam ettiren diğer olay örgüsü de Kırmızı Saçlı Kadın'a ne olduğudur. Hepsinin cevabını okur, Cem'le aynı anda öğrenir. Ancak kurgusal zamanda otuz yıl geçmiştir.

Romanın sonlarına doğru gecenin karanlığında Cem'in yıllar önce çalıştığı kuyuyu ziyaret etmek istemesi ve bunu yanında tanımadığı biri olan Serhat'ın rehberliğinde yapması gizem ve gerilimi arttıran olay örgüsünün zincirlerindedir. Gizemin şoklama tekniğiyle dağılması da ayrı bir postmodern unsurdur. Çünkü okur, romanın başından itibaren romanı üstkurmaca yöntemiyle Cem'in yazdığını zanneder. Zira roman bir nevi Cem'in sergüzeştini anlatmaktadır. Oysa romanı yazanın Cem'in oğlu Enver olduğunu öğrenen okur, şok olur. Cem'in öldürülmesinden dolayı hapse atılan Enver, okurun da fark ettiği ufak bir detayla serbest kalmak üzeredir. Bu detay, polisiye romanın unsurudur. Cem'i öldüren kurşun, kendi üzerine zimmetli Kırıkkale marka tabancasından çıkar. Bu da Enver'in planlı bir cinayet işlemediğini, taksirli bir suç işlediğinin göstergesidir. Romanın bu sayfaları, polisiye roman hüviyetine bürünür.

- **Çoğulculuk ve Çoklu Bakış Açısı**

Postmodernizm, modern zamanların durumuna, seçkinciliğine, popülizmine, kültürüne kısacası yaşam biçimine karşı tepkiyi ilkesizlik ve ülküsüzlük tavrıyla verdiği için yaşam biçimi haline gelerek dünya bakışı oluşturur. Çoğulculuk da bu bakış açısının ürünüdür. Mükemmeliyetçi ve tek tipçi olan modernizmin aksine ilkesizliği, parçalılığı ve çok kültürlülüğü esas alan modernizm, bir nevi evrensel bir bakış açısı da oluşturur. Farklılıklara hoş görüyle bakma, ötekileri kucaklama tavrıyla oluşan çoğulculuk ilkesi, topluma yerleştiği için de haddizatında sanat, edebiyat ve romanda da yankısını bulur.

“Bu kültürde, geleneksel ayrılıklar ve sıradüzenler çökmekte; çok kültürlülük onay görmekte; dolmuş edebiyatı, popüler ve ayırım göklere çıkmaktadır” (Sarup 1995: 198). diyen Madan Sarup'un savı ile Yıldız Ecevit'in *“Postmodern sayı tablosunda bir sayıyı yer almaz, tablo iki başlar.”* tespiti arasında paralellik vardır. Çünkü bir nevi aydınlanma çağının akli ve bilimi kutsallaştıran söylemini reddederek evrensel akıl yerine akılların varlığına



gönderme yapan postmodernizmin sanat anlayışı, çoğulculuğu ve çoklu bakış açısını vurgular. Postmodernizmin bu ilkesini, göç olgusuyla da ilişkilendiren Gürsel Aytaç'a göre (1995: 51), iş ve geçim kaygısıyla aralarında farklı ülkelere göç etmek zorunda kalan “ötekiler” Batı Avrupa ülkelerine göç ederek ilk etapta karmaşık bir duruma neden olsa da Batı'da çok sesliliğin, çok kültürlülüğün yani çoğulculuğun merkezi haline gelir. İsmail Çetışli (2008: 163) de bu ilkenin bu durumunu sanatla hayatı birleştirmeyi amaçlayarak bütünleştirmenin esas olduğunu söyler. Sevim Kantarcioğlu da, postmodern düşüncedeki çoğulculuk ilkesini devrimci bir kültür perspektifi, ontolojik bir akım, bir heterotopya, çoğulcu bir kültürel ve sosyal bütünlüğü sağlamayı hedeflemiş bir akım, birbirine zıt unsurlara, yani farklı unsurlarla birbirine benzeyen unsurlara birlikte yer veren bir tavır olarak niteler (Kantarcioğlu 2009: 269).

Yusuf Kaplan (2017), Vassily Kandinsky'nin “Ve” başlıklı yazısında çoğulculuk ilkesi odaklı modernizm ve postmodernizm arasındaki ayrımı ve kavramsal çerçeveleri çok iyi belirttiğini söyler. Bağlaçlar üzerinden yapılan bu ayrım, aslında meselenin özünü de teşkil eder. Çünkü mükemmeliyetçi ve seçkinci olan modernizmin temel felsefesi “ya-ya da” bağlacıyla ifade edilerek tercihe zorlanmanın ve karşılaştırmanın anlam kodlarını içerir. “Ya biz ya onlar” der gibi. “Ve” bağlacı ise birlikteliğin ve birlikte yaşamının şifresini verir. “Biz ve onlar” der gibi. Bu duruma Ulrich Beck de bu konuya değinerek modernlikle postmodernlik arasındaki ilişkinin mantığını özlü bir şekilde şöyle özetler: “Ve”nin (yani postmodernliğin) dünyasında yaşıyor ama ya-ya da'nın (yani modernliğin) kategorileri ile düşünürüz” (Beck, 1999: 61).

“Modernlikte, ‘ayırma, uzmanlaşma, tek anlamlılığa, dünyanın hesaplanabilir ve kontrol edilebilir olmasına çabalama’; modernlik-sonrasında ise, ‘yan yanalık, iç-içe geçmişlik, çokluk, muğlaklık, bağlamın ve bağlantılılığın sorgulanması, değişmece, üçüncü yolu içerme deneyleri, sentez ve çift değerlilik’ söz konusudur. Modernlikte düzen, kapalılık, tamamlanmışlık gibi tanımlayıcı öğeler hakimken; postmodernlikte düzensizlik, kaos, belirsizlik, açık uçluluk; sınırları ve sınırlılıkları sorgulama, aşma; sınırlara ve sınırlılıklara ilişkin bir yanılısama, muğlaklık; ve tüm bunların doğurduğu alakasız, birbirinden farklı öğeleri bir araya toplama çaresizliği ve geleceğe (ve geçmiş'e) duyulan korku egemendir” (Kaplan, 2017).

Romanda çoğulculuk ve çok seslilik dendiğinde ise akla hemen Rus Biçimci Mihail Bakhtin gelir. Diyaloglaştırma ve karnavallaştırma kavramlarıyla karşılanan bu anlayış, aslında postmodern romandaki çoğulculuğun çıkış noktasıdır (Işıksalan 2007: 427). İnsanlık tarihiyle birlikte ötekilerin varlığıyla yani “ben”ini bir başka “ben”le yapılandıran insanoğlu ve bu bireyin düşünceleri, diyaloga karşı tecrübelidir. Haddizatında bu düşüncelerin romandaki yansımaları, olumlu ile olumsuzun beraberliğini yansıttığı gibi kutsal ile sıradanın da diyaloglaştırdığı metinler olarak gün yüzüne çıkar. Bir anlamda çok sesli müzik gibi çoğulcu bir estetik ortam oluştururlar.



Orhan Pamuk'un bu romanında da bariz bir şekilde ortaya çıkan metinler üzerinden kültürlerin sentezi yapılmaktadır. Doğu-Batı karşıtlığından ziyade Doğu ve Batı'nın harmanlanması vardır. Hatta roman kahramanlarının hem Doğu hem de Batı kültürüne ait metinlerdeki kahramanların misyonunda geçişkenlik göstermesi, bu romanın çoğulculuk ilkesini özümsemişliğinin kanıtıdır. Çünkü Cem'in, hem Oidipus hem de Rüstem; Akın'ın, hem Laois hem de Rüstem; Kırmızı Saçlı Kadın'ın hem lakoste hem de Tehmine rollerine girebilmesi, kültürlerin çatıştığının değil geçtiğinin belirtisidir.

Çoğulculuk ilkesi ile çoklu bakış açısı karıştırılmamalıdır. Çünkü çoğulculuk, postmodern yazar tarafından zihni süzgeçlerden geçirilip bilinçle sindirilen bir tavır ve algılama iken çoklu bakış açısı, bu tavrın tarzı durumundadır. Hatta tek başına da bu tarzın kullanımı, romana postmodern bir hüviyete büründürmez. Ancak Kırmızı Saçlı Kadın romanında üçüncü kısım farklı bir sese bürünerek anlatım Kırmızı Saçlı Kadın'ın hâkimiyetine girer. İlk iki kısım ise okurun Cem zannettiği Enver'in anlatımıdır ve her anlatımda da “Ben Bakış Açısı”nın hükmü icra edilir.

- **İmge ve Görüngüleri**

Modern sanat anlayışının didaktiğinden dolayı tek anlama bağlı kalmak zorunda kalan yazarın aksine postmodern yazar, tek tipçilikten kurtulmak ve kısıtlamanın kalıplarını kırmak için serbest çağrışımın ve anlamsal katmanların ifadesi olan imgeye başvurur. Yorum zenginliğine zemin hazırlayarak anlamın derin yapısının kapılarını açan imge, postmodern roman unsurunun da vazgeçilmezlerindedir. Nitekim Umberto Eco da postmodern romanı imgeler ormanına benzetir.

Orhan Pamuk, daha önceki romanlarında da yaptığı gibi imge unsurunu daha çok karakterlerin isimleri üzerinden sürdürür. Cem'in bazı postmodern özellikleri kendi kişiliğinde “cem” etmesi (toplaması), baba Akın'ın ayran gönüllü olup ailesini terk ederek “akın”tıya kapılan yaprak misali hovarda bir tip sergilemesi, oğul Enver'in “nurların çoğulu” anlamına gelip çoğulcu bir ilişkiye giren anneden dünyaya gelmesi, Ayşe'nin ismi gereği geleneği anımsatması, şirketlerinin ismine İran mitolojisindeki Rüstem'in oğlu Sohrab isminin verilmesi bu imgelemin görüngüleridir.

Modern edebiyat geleneğinin, mantıksallığın (evlenmeden önce Cem ile ilişkiye girmemesi) ve deneyselliğin (sık sık çocuk olması için doktora başvurmaları) romandaki temsilcisi olan Ayşe, geleneksel modernizmin imgelemdir. Ayşe; romanın sonuna doğru Cem'e mantıksal bir olay örgüsü kurup/sunup Serhat'ın kendi oğul Enver olduğunu, tam 26 yıl sonra ortaya çıkma nedeninin mirasa konmak olduğunu ve efsanelerdeki gibi kendisini öldüreceğini söylemektedir. Modern edebiyat geleneğine alışmış bir okur için bu durum gayet mantıklıdır. Çocuklarının olmaması ise modernizmin kurgusal zemininin edebiyatta düzleminde kısır kaldığını imlemektedir.

Kırmızı Saçlı Kadın'ın ismi Gülcihan'dır. Bu isim içeriğinde güle de rengini veren kırmızı rengin imgelemdir. Saçını kırmızı renge boyatmasının bir tercih meselesi olduğunu belirten Gülcihan, aynı zamanda kırmızı rengin



Batı'da öfkeli olan kadını temsil ettiğini de belirtir. Bu da modernizme karşı verilen bir tepki olarak algılanabilir. Ayrıca imgesel olarak ikinci bir alternatif bakış, Gülcihan'ın; sevdiği üç adamın da (Akın-Cem-Enver) trajedisini yaşamasına rağmen umudunu kaybetmeyerek ve de itidalini muhafaza ederek dünyaya gülmeye çalışması Gülcihan ismiyle uyumluluk arz eder.

Sırrı Siyahoğlu ise, Cem'in senelerdir zihninin ve vicdanının köşelerinde karanlık (siyah) olan ve cevapsız olan sorulara cevap verir. Adeta Cem'in sır gibi sakladığı olayları Sırrı Siyahoğlu ifşa eder. Cem'in oğlunun olup olmadığı hakkında karanlıkta kalmış noktaları Sırrı Siyahoğlu, aydınlatır ve Cem'e kendinden bile sakladığı sırları ona söyler. Bu imgelemlerin varlığı, bu romana ayrı bir postmodern çeşni katar.

SONUÇ

Postmodernizm, modernizmin sonrası ve ötesi anlamına gelmekte olup modern düşünce ve kültüre ait kurallara karşı oluşun ifadesidir. Önceleri felsefe, edebiyat, güzel sanatlar ve mimarî gibi alanlarda görülen bu akım, zamanla hayatın birçok yönüne yansır.

Postmodern söylem, romanın muhteva ve yapısında önemli değişiklikler ortaya çıkarır. Bu akım özellikle, metinlerarasılık, üstkurmaca, söylem/anlatım çoğulluğu, gizem, arayış, psikolojik unsurlar, parodi, ironi, imge/simge dünyası vb. yönlerden farklı bakış açıları geliştirir.

Orhan Pamuk'un romanlarında postmodern unsurlar önemli yer tutar. Son romanı Kırmızı Saçlı Kadın'da aşk, kıskançlık ve baba-oğul ilişkileri, tarihsel olaylar, mitolojik unsurlar vb. ön plana çıkar. Yazar, bu romanda postmodern romanın birçok özelliğini kullanır: üstkurmaca, metinlerarasılık, gerçek bilginin deformasyonu, tarih, gizem ve gerilim, imge, çoğulculuk vb.

Orhan Pamuk'un kurgu ve muhtevada bu evrimsel tekâmülü aynı zamanda Türk romanının da değişimsel hüviyetini göstermektedir. Yazar, bu romanında postmodern söylem ve kültürü izleksel ve kurgusal bağlamda kullanır. Bu bakımdan Orhan Pamuk'un bu yapıtı, postmodern romanın nasıllığını -nasıl kurgulanıp ele alındığını- gözler önüne sermesi bakımından önem taşır.

Pamuk, özellikle metnin arka planında mitik öğeleri ve içinde barındırdığı gizemleri ve bazı psikolojik olguları ustaca kullanır. Bunların dışında yazar, Kırmızı Saçlı Kadın'da özellikle üstkurmaca, metinlerarasılık, gerçek bilginin deformasyonu, tarihin irdelenişi, gerilim, çoğulculuk ve çoklu bakış açısı, imge vb. unsurları bütüncül bakımdan ele alır.



KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yay.
- Aytaç, Gürsel (1995). Edebiyat yazıları-III. Ankara: Gündoğan Yay.
- Aytaç, Gürsel (1999b). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Papirüs Yay.
- Beck, Ulrich (1999). Siyasallığın İcadı. İstanbul: İletişim Yay.
- Çetişli, İsmail (2008). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. Ankara: Akçağ Yay.
- Dağ İlhan, Ülfet; Avcıoğlu, G. Gizem (2016). "Anlatı İçinde Anlatı: Orhan Pamuk'un 'Kırmızı Saçlı Kadın' Eserinde Doğu-Batı Sentezi. SUTAD, Güz (40), s.351-359.
- Demir, Fethi (2011). "Orhan Pamuk'un Romancılık Serüveninde Yeni Bir Durak: Tematik Romanlar". Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/1 Winter 2011, p. 930-940.
- Doltaş, Dilek (1996). "Türk Yazınında Postmodernizm I". Varlık, S.1070.
- Eagleton, Terry (2014). Edebiyat Kuramı Giriş. İstanbul :Ayrıntı Yay.
- Ecevit, Yıldız (15.12.2006). "Pamuk: Bir Kurgu Ustası", Sabah Gazetesi Pazar Eki.
- Ecevit, Yıldız (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yay.
- Ekiz, Tevfik (2007). "Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı: 47, s.119-127.
- Eliuz, Ülkü (2016). Oyunda Oyun Postmodern Roman. İstanbul: Kesit Yay.
- Eliuz, Ülkü; TÜRKDOĞAN, Melike Gökcan (2012). Eski Bir Hikâyenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek Ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi'. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı: 7/1, ss.1013-1025.
- Emre, İsmet (2006). Postmodernizm ve Edebiyat. Ankara: Anı Yay.
- Esen, Nüket (1992). Kara Kitap Üzerine Yazılar. İstanbul: Can Yayınları.
- Göksel, Nil (2006). "Unutma, Parodi ve İroni" FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi) FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences), S: 1, s. 131-140. Bahar.
- Gürel, Emet; Mutur, Canan (2007). "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması". Sosyal Bilimler Dergisi.



Işıksalan, Nilay (2007). "Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap / Orhan Pamuk", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Anadolu University Journal of Social Sciences), Cilt/Vol: 7, Sayı/No: 2, s. 419-466.

İlkhan, İbrahim (2012). "Postmodern Edebiyatı İşlevsellik ve İnsan Unsurunun Konumlandırılması". Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters, S. 27.

Jameson, Fredric (2008). "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı". Çev: Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü. Ankara: Nirengi Kitap.

Kantarcıoğlu, Sevim (2009). Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya. İstanbul: Paradigma Yay.

Kaplan, Yusuf (2017). "Modernlikle Hesaplaşmadan Postmodernliğe Yakalandık!", Yeni Şafak Gazetesi, erişim tarihi: 05.02.2017.

Karabulut, Mustafa; Biricik, İbrahim (2017). "Postmodern Edebiyatın 'Ne'liği". HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, Sayı 7, 2017, s. 35-45.

Kıymaz, Said; Sermisakçı, Emrah; Yaprak, Tahsin (2015) "Postmodernizm, Orhan Pamuk'un Postmodern Romanları ve Kafamda Bir Tuhaflık". Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, s. 651-685.

Köker, Saniye (2017). "Mukayeseli Edebiyat ve Postmodernizm Bağlamında Kırmızı Saçlı Kadın Üzerine Bir İnceleme". HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, Sayı: 7, 2017, s. 205-213.

Narlı, Mehmet (2008). "Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi". Hece Özel Sayısı: 11, Modernizmden Postmodernizme 138/139/140.

Pamuk, Orhan (1999). Öteki Renkler. İstanbul: İletişim Yay.

Sarup, Madan (1995). Postyapısalcılık ve Postmodernizm. Ankara: Ark Yay.

Şanlı, Yadiğâr (2015). "Yeniden Yazılan Hikâye: Yeni Bir Edebiyat Kanonu". Dergâh 299.

Şaylan, Gencay (1999). Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi.

Yaprak, Tahsin (2012). Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.

Yavuz, Hilmi (2008). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Yıldırım, Fariz (2011). "Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey İle Rakım Efendi Romanında İronik Söylem". Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer, s.1783-1794 TURKEY.



Yüksel, Aşşegöl (1990). “Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakóltesi Dergisi, cilt XXXIII, Sayı: 1-2, s.557-569.

