



## KIRMIZI SAÇLI KADIN ROMANINDA İKTİDARIN KUYUSUNU KAZMAK

Osman ORUÇ\*

### ÖZ

Başlangıcından, 1940'lı yıllarda daha çok sınıf çatışmalarının ele alınmaya başlandığı döneme kadar Türk romanının tematik anlamda başlıca gündemini teşkil eden Doğu-Batı meselesi, Orhan Pamuk'un ilk romanından itibaren hemen bütün romanlarında üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Coğrafi ve kültürel olarak Doğu-Batı arasında arafta bir konumda olmanın koşullarını tecrübe eden Türk toplumunun gerçeğini romanlarında işleyen Orhan Pamuk, Kırmızı Saçlı Kadın romanını da biri Doğu'ya diğeri Batı'ya ait iki metinden hareketle inşa eder ve romanın kurgusunu Doğu ve Batı düşüncesinin iktidar-özne arasındaki ilişkiye yüklediği anlam ve bu iki olgu karşısındaki tutumları ekseninde tasarlar. Romanda baba/oğul, usta/çırak sembolleri üzerinden ele alınan iktidar ve özne arasındaki ilişki, Doğu ve Batı toplumlarının inşa ettiği ve kolektif şuuraltını yansıtan metinler/anlatılar aracılığıyla tartışma ve mukayese konusu yapılır. İktidarın temsili figürü olan baba ve ona karşı kendi olma çabası veren oğul arasındaki çatışmanın merkeze alındığı romanda iktidara itaat ve isyan kültürleri, çalışmaya konu romanın yoğun metinlerarası ilişki içerisinde bulunduğu Kral Oidipus ve Rüstem ile Sührab anlatıları bağlamında irdelenir. Bu çalışmada Kırmızı Saçlı Kadın romanında otorite/iktidar ve özne arasındaki ilişki ve oğulun otorite karşısında kendini gerçekleştirme çabası üzerinde duruldu.

**Anahtar Kelimeler:** Orhan Pamuk, Kırmızı Saçlı Kadın, iktidar, Doğu-Batı

## DIGGING A PIT FOR POWER IN THE NOVEL "KIRMIZI SAÇLI KADIN"

### ABSTRACT

The East-West issue, which constituted the main thematic agenda of the Turkish novel from its beginning until the period when class conflicts began to be discussed more in the 1940s, has been a subject that Orhan Pamuk has emphasized in almost all of his novels since his first novel. He with the reality of the Turkish society, which experiences the conditions of being in a position between East and West geographically and culturally, in his novels – this is especially true in "Kırmızı Saçlı Kadın" (The Red-Haired Woman). He has designed its story around the axis of the meaning that Eastern and Western thought ascribe to the relationship between competence and subject, and how each approach both phenomena. He handles the relationship between competence through two sets of symbols: father/son and master/apprentice in the novel. He does this to discuss, contrast, and compare the texts/narratives built by Eastern and Western societies and how they reflect the collective subconscious. The novel focuses on the conflict between the father, who is the representative figure of competence, and the son who tries to be himself against him. He examines the cultures of obedience to power and rebellion in the context of the narratives of King Oedipus, Rüstem, and Sührab, lending it an intense inter-textual relationship. In this study, we shall examine and emphasize the relationship between authority/competence, the main theme of "Kırmızı Saçlı Kadın," and the son's effort to understand himself in the face of authority.

**Keywords:** Orhan Pamuk, Kırmızı Saçlı Kadın, competence, East-West

### Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 08.09.2022; Yayına Kabul Tarihi: 01.11.2022

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, BAYBURT; ORCID: 0000-0002-2610-185X, E-posta: osmanoruc@bayburt.edu.tr

## Giriş

Ataerkil olmayan toplumlarda isyan kültürünün gelişmesi ve bireyin öne çıkmasına karşın ataerkil zihniyetin hâkim olduğu toplumlarda iktidarın kutsandığı, bireyin, bireysel edimlerin, bireyselliklerin geri planda tutulduğu ve itaat kültürünün yüceltildiği görülür. Bu anlamda ataerkil yapının güçlü olduğu Doğu toplumları “oğullarına ‘oğulluktan sessizce çekilmeye izin vermeyen’ babaların toplumdur” (Yüce, 2018, s. 1270). Kendini gerçekleştirmek adına otoriteye başkaldıran, baba karşısında kendini gerçekleştirme çabası veren ‘oğul’un hikâyesinin anlatıldığı *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında da Homeros, Shakespeare, Kafka, Dostoyevski, Stendhal, Turgenyev gibi sanatçıların eserlerinde işlediği ve edebiyatın vazgeçilmez konularından biri olan baba-oğul ilişkisi sorgulanır (Çelik, 2020, s. 131).

Anlatılarda yaygın bir motif olarak kullanılan baba-oğul mücadelesi “hemen bütün milletlerin destan, hikâye ve masallarında, önemli bir yer almaktadır” (Gökay, 2004, s. CCCXIX). Genelde oğulun babaya karşı itaatsizliği neticesinde başlayan çatışma her devirde kullanılan motiflerden birisidir (Bayat, 2009, s. 70; Kayabaşı, 2016, s. 505). Orhan Pamuk da *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanında iktidar mücadelesini yeniden gündeme getirir. Cevizci’nin, “Etkide ya da eylemde bulunma imkânı veren hukuki, siyasi ya da ahlaki güç. Formel olarak, A’nın B’yi, B’nin yapmayı tercih etmediği bir şeyi yapmaya zorlama gücü ya da kudreti” (1999, s. 454) biçiminde tanımladığı iktidara karşı öznenin kendini gerçekleştirme mücadelesini merkeze alan romanda ‘baba’ ve ‘oğul’ olmanın sınırları, özne-iktidar mücadelesi anlatılır. Baba-oğul mücadelesini bilinçaltı dürtülerle açıklayan Freud’un (1993) psikanalitik teorisi ekseninde de yorumlamaya açık olan romanda paternalist otorite imgesi Mahmut Usta ile çırağı Cem arasındaki ilişki yüzey yapıda bir usta-çırak ilişkisi olarak görülse de, romanın çok yoğun olarak göndermelerde bulunduğu Kral Oidipus ve Rüstem ile Sührab hikâyeleri bağlamında düşünüldüğünde bu ilişkinin derin yapıda ortaya çıkan bir özne ve iktidar mücadelesi olduğu görülür. Bu anlamda çalışmaya konu olan romanda “başkalarının mümkün eylem alanlarını yapılandıran” (Foucault, 2021, s. 74) iktidar ve bir anlamda onun kontrol mekanizması “tahakkümcü ve gözetleyici bir bakış” (Foucault, 2012, s. 92) olan iktidarın gözü karşısında kendi olma mücadelesi veren öznenin hikâyesi anlatılır.

### **‘Baba’ Tarafından Terkedilen ‘Oğul’un Özneleşme Süreci**

Cem’in babası Akın, siyasi kimliğinden dolayı devletin şüpheliyle yaklaşım zaman zaman cezalandırdığı bir kişidir. Cem babasını, yıllar sonra onunla yeniden karşılaşınca kadar, en son lise öğrencisiyken görür. Babası Akın, günün birinde annesini ve kendisini terk edince çalışmaya başlar. Böylece bir yandan ‘baba’ imgesinin sağladığı güvenlik duygusundan mahrum bırakılan Cem, bir taraftan da bu gerçekliğin yol açtığı bir imkân yahut zorunluluk durumu olan özneleşme sürecini yaşar. Zira ‘baba’ figürü bütün çağrışım alanlarıyla bir taraftan çocuk özne için sınırlanacak güvenli bir liman iken, bir taraftan da bu çocuk özneyi baskılayan, onun kendi olmasını sınırlayan bir iktidar sembolüdür. Bu anlamda Cem açısından ‘baba’nın evi terk etmesi güven telkin eden bir aile üyesi olması hasebiyle olumsuz, özne üzerinde muktedir konumda olması nedeniyle de olumlu anlamlar içeren bir eylemdir.

1985 yazında Beşiktaş’ta Deniz adlı bir kitapçıda çalışmaya başlayan Cem burada birçok kitap okuma imkânı bulur. Okuduğu kitaplardan biri de rüyalar üzerine bir derlemedir. Bu derlemede Sigmund Freud’un, her erkeğin içinde taşıdığını iddia ettiği babayı öldürme isteği üzerine Oidipus hakkındaki yazısını da okur. Sonrasında romancının *Yeni Hayat* adlı romanındaki başkahramanın yaşadığı durumu Cem de yaşar ve bu derlemede okuduğu Oidipus’un hikâyesi onun bütün hayatını değiştirir.

Lise ikinci sınıftan sonra annesiyle birlikte Gebze'ye taşınırlar ve burada daha sonra birlikte kuyu kazma işinde çalışacağı Mahmut Usta ile tanışır. Cem, Mahmut Usta ile tanıştıktan sonra ustası ile babası Akın arasında mukayeseler yapar. Bu mukayeseler neticesinde Cem babasının, otoriter bir kişilik olan Mahmut Usta'ya göre özgürlükçü olduğunu düşünür.

Babasının kendilerini terk etmesiyle birlikte Cem'in iç dünyasında bir otorite boşluğu ve güven arayışı problemi ortaya çıkar. "Geleneğin/kültürün içerisinde önemli bir yeri olan babanın kaybı bu noktada kahramanın iç dünyasında "boşluklar" meydana getirir" (Pala, 2016, s. 3). Sözü edilen otorite boşluğu bireyin özneleşmesi anlamında bir imkân olarak görülürken, babadan yoksun oluşun sonucu olarak kendini gösteren 'kendini güvende hissetmeme' gerçeği Cem'in şuuraltında baba figürüne karşı sürekli bir biçimde beslenen bir tepki ve intikam duygusunu geliştirir. Küçükçekmece'nin arkalarında bir kuyu işinde yanında çırak olarak çalıştığı ve babası gibi kırk üç yaşında olan Mahmut Usta'ya karşı düşünce ve edimlerinde hem eksikliğini hissettiği bu güven duygusu, hem de evi terk eden ve annesiyle kendisini yalnız bırakan babaya duyulan öfkenin belirtileri görülür. Bu bağlamda Cem'in gerçeklik düzleminde yaşadığı babasızlık durumu ve Mahmut Usta özelinde babaya/iktidara karşı duyduğu öfke onun şuuraltında derin izler bırakır. "Cem ile babası arasındaki ilişki rahat baba- ezik çocuk paradoksuna, Cem ile Mahmut Usta arasındaki ilişki ise baskın baba- isyancı çocuk paradoksuna örnek oluşturur" (Çakır, 2021, s. 113).

Romanda Sophokles'in Kral Oidipus ve Firdevsi'nin Şehname adlı eserleri üzerinden gündeme getirilen Doğu ve Batı düşüncesi özne ve iktidar ekseninde tartışılır. Mahmut Usta ile Öngören'de kuyu kazmaya başladığı günlerden itibaren Cem'de görülen değişiklikler bu çerçevede değerlendirilebilir. O, bir özne olarak bu kasabada tek başınalığın ve özgürlüğün ne olduğunu duyumsamaya başlar. "İstanbul'dan, herkesten uzakta burada olmaktan, kendi hayatımı kendim kazanıyor olmaktan memnundum" cümlesiyle bu durumu ifade eder (Pamuk, 2021, s. 16).

Öte yandan daha romanın başlarında Cem'in "Göge çıkıp yıldızların ışıltısına ulaşmak yerine, şimdi üzerinde uyuduğumuz toprağın içine girmeyi hayal etmemiz doğru muydu" (Pamuk, 2021, s. 17) sorusu yaşamı ve geleceği önceleyen Batı ile kaderci bir zihniyetin biçimlendirdiği Doğu düşüncesini sorgulayan bir içeriğe sahiptir. Bununla birlikte bu soru Cem'in babası yerine koyduğu ve otoriteyi temsil eden ustasına karşı ilk isyanlarının da dışavurumudur. Müşfik ve muktedir bir baba figürü olan Mahmut Usta ile öz babası Akın arasında sıklıkla karşılaştırmalar yapan Cem'i ustasına yaklaştıran gerçeklik 'babasızlık durumu'dur. "Onda babalık bulan bendim" (Pamuk, 2021, s. 19) cümlesinde özetlenen bu gerçeklik çocuk özneyi müşfik baba imgesine yaklaştırırken, kendi özneliğini deneyimleyen çocuk öznenin karşısına bir otorite figürü olarak çıkan muktedir baba imgesi Cem'i Mahmut Usta'dan uzaklaştırır. Bu bağlamda müşfik babanın yanında 'kendini güvende duyma ihtiyacı' ile muktedir babanın karşısında 'kendi özneliğini gerçekleştirme arzusu' arasında gelgitler yaşayan Cem'in Mahmut Usta ile ilişkisini, ustası hakkındaki düşüncelerini de bu çapraşık durum belirler.

"Betonun harcını hızla karıştırarak arabaya koyup, aşağı boşaltmak gecikince, beton soğuyor diye sinirlenen Mahmut Usta aşağıdan bize bağırdı. 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, yoruldu mu diye soruyordu. Ustamın azarları bu yüzden mi beni çok öfkelen diriyordu? Babam beni azarlasa, ona hak verir, utanır, olayı unutturdum. Mahmut Usta azarlayınca nedense bu daha derine işliyor, hem ona itaat edip dediğini yapıyordum hem de ona öfkeleniyordum" (Pamuk, 2021, s. 27).

Romanda bir metafor olarak karşımıza çıkan kuyu derinleştikçe Cem ve Mahmut Usta birbirlerini daha iyi tanırlar ve usta ile çırak/baba ile oğul arasındaki ilişki gerilimli bir hâl almaya başlar. Bu anlamda kuyunun giderek derinleşmesi ve içindeki toprağın/malzemenin dışarıya çıkarılması ile çırak ve ustanın birbirlerinden gizledikleri bilinçaltındaki gerçeklerin açık edilmesi arasında bir koşutluk söz konusudur. “Bu noktada mekân/kuyu, Cem’in hafızasının alegorik karşılığıdır. Kuyunun içinde görülen “çatlaklar, örümcek ağları ve tuhaf lekeler” de hafızanın içinde barındırdığı görüntüyü açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda anlatıcı/kahramanın kuyuyu tasvir ederken kullandığı görsel ve işitsel imgeler kendi iç dünyasının sembolik karşılıklarıdır” (Pala, 2016, s. 5).

Mahmut Usta gündüz vakitleri mantıkla örtüşen bir hareket tarzıyla, geceleri ise öğretici ve korkutucu hikâyeler ve aklın ölçülerine sığmayan efsane ve masallarla çırağı Cem üzerindeki iktidarını pekiştirir.

“Beton dökerken; televizyonu aküye bağlarken; çıkırığın planını çizerken tam bir mühendis gibi düşünüp davranan birinin, bu efsane ve masalları, kendisi de gerçekten yaşamış gibi anlatabilmesi beni büyüledi” (Pamuk, 2021, s. 31).

Zira “Otorite, kısmen daha güçlü birinden duyulan korkuya dayalı bir deneyimdir” (Sennett, 2005, s. 105) ve korkuya dayanmaksızın insanlar üzerinde kişisel bir otorite kurulamaz (Machiavelli, 2020).

Cem, yıllar sonra ustasının anlattığı efsane ve hikâyelerin hayatını belirlediğini fark edince bu anlatıların kaynaklarını araştırmaya koyulur. Geçmişte kalmış yaşantılardan söz etmeleri itibarıyla tarihi işaret eden söz konusu anlatıların bugünü belirliyor olması, “tarihin insanlarda nasıl ortak bilinçaltı yarattığını” (Hacıhaliloğlu, 2020, s. 316) ve özne üzerindeki tarihin iktidarını açığa çıkarır. Romanda olayların büyük ölçüde yaşandığı mekân olan kasabanın adının ‘Öngören’ olması da bu gerçekliği düşündürür. Dolayısıyla eskiden beri tekerrür eden tarih bir iktidar biçimi olarak hayatı belirlemeye devam etmektedir. Bu bağlamda tarihin ve onu anlatan anlatıların tekerrür edeceğine dair inanç, tarihin kendisini de birey üzerinde etkili bir iktidar konumuna taşır.

“Yıllar sonra Mahmut Usta’nın bana anlattığı hikâyelerin hayatımı kaçınılmaz bir şekilde belirlediğine karar verince, pek çok kitap okuyup onların kaynaklarını araştırdım”(Pamuk, 2021, s. 33).

Mahmut Usta’nın, anlattığı hikâyelere Cem’in inanmasını beklemesi de bu hikâyeler aracılığıyla ‘baba/usta’nın, ‘oğul/çırak’ın düşüncesini biçimlendirmeye yönelik niyetin dışavurumudur. Bu bağlamda Mahmut Usta, çırağı üzerindeki iktidarını konuşlandırırken tarihin iktidarından istifade etmiş olur. Babadan oğula tevarüs eden bilinci açımlayan ve Mahmut Usta’ya ait olan “Benim ustam babamdı... Sen de iyi bir çırak olacaksın, bana oğul gibi olacaksın” (Pamuk, 2021, s. 34) ifadeleri otoritenin öznenen beklentilerini içerir. Bu beklentiler çırağın ustasını dinlemesi, ona kayıtsız şartsız itaat etmesi ve isyan etmemesidir. Böylece iktidarın temsili figürü olan Mahmut Usta, çırağından kendi çizdiği sınırları ihlal etmemesi yolunda bir talepte bulunmuş olur. Hiç evlenmemiş, dolayısıyla iktidarını konuşlandıracak bir oğuldan yoksun bulunan Mahmut Usta bu açığı çırağı üzerinde bir otorite tesis ederek gidermenin yollarını arar. Bu bağlamda Mahmut Usta paternalist bir otorite figürü olarak karşımıza çıkar. Görünürde sevgiye dayalı bir otorite biçimi olan paternalizmde otorite için başkalarının sorumluluğunu yüklenmek bir lütuftur fakat bu lütuf karşılıksız değildir. Otoritenin buyruklarını yerine getirmekle, otoritenin çıkarlarına hizmet etmekle kaim olan bir lütuftur (Sennett, 2005, s. 94). Sahte bir sevgiye dayanan paternalizmde otorite imgesi, kendisine bağımlı olan özneye gösterdiği sevgi ve iyilik karşılığında ondan uysal olmasını bekler (Sennett, 2005, s. 141).

Romanda Mahmut Usta'nın temsil ettiği söz konusu otorite biçimi Sennett tarafından şu ifadelerle tanımlanır: "Paternalist otoriteler, kendilerine bağımlı olanlara karşı sahte bir sevgi gösterirler. Sahte bir sevgi, çünkü lider, kendisine bağımlı olanların bakımını kendisinin çıkarlarına hizmet ettikleri sürece üstlenir. Patrimonyal bir otoriteden farklı olarak, paternalist bir otorite, kendisine bağımlı olanlara kendi kaynaklarını bir lütuf gibi sunar. Bu lütfun koşullarıysa tümüyle kendi denetimindedir. Pullman bu lütfu, çalıştırdığı kişilerin kendisine şükran duyarak pasif durmaları koşuluna bağlamıştı. Stalin, "Ben sizin babanızım" dediğinde, gerçek bir baba ve çocuklar arasındaki iletişime hiç benzemeyen bir dil konuşuyordu; çocuklarının huysuzluğuna hiç tahammülü olmadığı gibi, kendisini feda etmeye de hiç niyeti yoktu; asıl önemlisi, çocuklarını bağımsız olmaya özendirmiyordu" (2005, s. 92).

Usta ile çırağın/baba ile oğulun birbirlerine anlattıkları hikâyeler diğerini huzursuz eder. Bu durum, birlikte çalışmaya başladıkları ilk zamanlarda usta ile çırak arasındaki güven ve şefkate dayanan baba-oğul ilişkisinin giderek iktidarını konuşlandırmak ve özneliğini devreye sokmak ekseninde gelişen bir gerilime zemin hazırlar. Bu noktadan itibaren efsane/masal/tarih tekerrür etme aşamasına geçer ve kaçınılmaz olan baba-oğul çatışması başlar: "Mahmut Usta hikâyeleriyle beni nasıl terbiye etmek istiyorsa, ben de hikâyemle onu rahatsız etmeliydim!" (Pamuk, 2021, s. 37) Cem'e ait yukarıdaki ifadeler Mahmut Usta'nın kendisi üzerinde kurmaya çalıştığı otoriteye karşı tepkiselliği işaret eder ve devamında Mahmut Usta'ya, babasını öldüren Yunan Kralı Oidipus'un hikâyesini anlatır. Bu hikâye "tesadüfen seçilmiş ve anlatıcı tarafından ustasına tesadüfen anlatılmış bir öykü değil; bilinçli bir seçimin sonucudur" (Hacıhaliloğlu, 2020, s. 311).

Birbirlerine anlattıkları hikâyelerde iktidarın özneyi terbiye etme istenci ile öznenin 'kendi olma arzusu'nu içeren bir niyet gizlidir. Kral Oidipus'un hikâyesini Mahmut Usta'nın kaşları çatık, masal dinler gibi değil; kötü bir haber alıyormuş gibi kederlenerek dinlemesi ile Cem'in 'babayı öldürmek' gibi büyük bir suç işlemenin nasıl bir şey olduğunu hayal etmesi de baba ile oğul arasındaki iktidar çatışmasının yansımalarıdır. Mahmut Usta'nın anlattığı ibretlik hikâyelerde "Bak, sonun böyle olur" (Pamuk, 2021, s. 39) gibi bir tehdit hissedenden Cem'in, kendi anlattığı hikâyenin sonunda Oidipus için kederlenmesini bu çerçevede değerlendirmek gerekir.

Ailesini terk ederek onları güven duygusundan mahrum bırakan babası Akın ile babası yerine koyduğu fakat kişiliği üzerinde bir otorite kurmaya çalışan Mahmut Usta'ya karşı öfkeli olan Cem'in bilinçaltında baba imgesine yönelik isyan duygusu otorite tarafından konulan yasağın çiğnenmesi biçiminde davranışlara da yansımaya başlar: "İbretlik Efsaneler'e Mahmut Usta tiyatro hakkında kötü söz söylediği için gitmek istediğimi seziyordum"(Pamuk, 2021, s. 41).

Cem, otoritenin buyruklarından rahatsız olmakla birlikte otoriteyle uyumlu bir ilişki içerisinde olmanın da hayatını kolaylaştıracağına bilincindedir. Otoritenin yanında güvende olma arzusu ve otoriteden korkunun ortaya çıkardığı bu gerçeklik öznenin iktidarla olan ilişkisini büyük ölçüde belirler.

"Onun her dediğini fazlasıyla yapma isteği aslında hoşuma giden bir duygu değildi. Ama öyle yaparsam kuyu kazarken hayatımın daha kolaylaşacağına ve suyu daha çabuk bulacağımıza inanıyordum" (Pamuk, 2021, s. 44).

Cem'in, Mahmut Usta'nın sözünden çıktığı için bir taraftan suçluluk duyması, bir taraftan da söz konusu kontrol mekanizmasına karşı öfkelenmesi öznenin iktidar karşısındaki ikircikli konumunu ortaya çıkarır.

"Neden ona itaat etmek, sürekli onun hoşuna gitmek istiyordum? Bazen karşılıklı çıkrık çevirirken bu soruları cesaretle kendime sormaya çalışır ama bunu bile yapamaz,

gözlerimi ustamdan kaçıtır, derinden derine ona öfke duyduğumu hissedirdim” (Pamuk, 2021, s. 49).

Ustasının yanında iyi bir çırak olamama şüphesinin uyandırdığı suçluluk duygusu ile kendi eylemlerini kontrol etme eğilimindeki otoriter baba/usta figürüne karşı isyan duygusu arasında bir iç çatışma yaşayan Cem’in zaman zaman ‘aklından geçenlerden korkması’ kuyu kazma sürecinde olacıklara dair örtük bir ipucu sunar. Bu bağlamda kovanın kaza sonucu aşağıya düşmesi ile Mahmut Usta’nın yaralanması ve Cem tarafından kuyunun dibinde ölüme terkedilmesi gerçeği okuyucunun zihninde bir şüpheye sebebiyet verir. Bu şüphe söz konusu hadisenin gerçekten bir kaza olması ile Cem’in bilinçaltında yer eden babasızlık durumu, terk eden babaya karşı duyulan öfke, kendisinde babalık bulduğu Mahmut Usta’nın otoriter kimliğine karşı isyan etme biçiminde görülen özneliğin yürürlüğe sokulması neticesinde öznenin bilinçli olarak iktidar temsili olan babayı kasıtlı olarak öldürmeye teşebbüsüdür. Cem’in “ustasını kuyu dibinde ölümcül bir darbe almış hâlde bırakması sadece dikkatsizlik değil simgesel olarak ödipal rakibi ortadan kaldırma olarak değerlendirilebilir” (Aksöyek, 2021, s. 228). Nitekim Cem’e ait aşağıdaki ifadeler yukarıda sözü edilen duruma dair şüpheyi güçlendirir mahiyettedir.

“O zamanlar ‘ben, beni kimse görmediği zaman en çok kendim oluyorum’ diye düşünürdüm. Yeni keşfediyordum bu düşünceyi. Kimse sizi gözlemiyorsa, içinizdeki gizli ikinci kişi dışarı çıkıp dilediği şeyleri yapabilir. Yakınlarda bir babanız varsa ve sizi görüyorsa içinizdeki kişi içinize saklanır” (Pamuk, 2021, s. 52).

Yukarıda sözü edilen olayın ardından pişmanlık duyması, yardım için kasabaya gitmesi fakat hiç kimseden bir yardım talebinde bulunmadan kuyunun başına geri dönmesi ve Cem’in “Kovanın düşmesi ne kadar kazaydı?” (Pamuk, 2021, s. 91) sorusu oğul/çırak Cem’in baba/usta Mahmut Usta’yı bile isteye öldürme teşebbüsünde bulunduğuna dair şüpheleri güçlendirir.

“Zaten tek başıma kuyuya inemezdim. Bir üçüncü kişinin beni aşağı indirmesi gerekiyordu. Öngören’e, Kırmızı Saçlı Kadın’a bu yüzden koşmuştum. Ama kimseye haber vermeden geri dönmüştüm. Bunu neden yaptığımı bilmiyordum” (Pamuk, 2021, s. 84).

Cem’e ait yukarıdaki ifadeler ile kasabayı terk etmek üzere bindiği trende “Vagonda otururken ustama itaat etmenin verdiği gurur kırıklığı yoktu içimde, ama sınırsız bir suçluluk duyuyordum.” (Pamuk, 2021, s. 85) cümlesi onun bilinçaltında biriken terk eden babaya ve kendisi üzerinde bir tahakküm öznesine dönüşen otoriter baba figürü Mahmut Usta’ya yönelik tepkiselliği işaret ettiği gibi öznenin işlediği bir suçu gerekçelendirmeye ve kendini rahatlatmaya yönelik göstermelik bir eylem olarak değerlendirmeye olanak tanır. Nitekim tren Öngören’den uzaklaşınca Cem, otoriter babadan kurtulmanın rahatlığı ile ustasını kuyunun dibinde ölüme terk etmenin/babayı öldürmenin neden olduğu suçluluk duygusunu birlikte duyar: “Yüreğimden bir özgürlük duygusu geçti. Baş döndürücü bir rahatlık ve suçluluk duygusu trenin ‘taka-tak, taka-tak’ sesiyle içime işliyordu” (Pamuk, 2021, s. 89).

Cem’in ustasını kuyuda ölüme terk etmesi ve böylece öznellik üzerindeki baskının ortadan kaldırılmasıyla başlayan ‘kendi olma’ süreci suçluluk duygusuyla kesintiye uğrar. Zira Cem otoriter babayı ölüme terk etmiştir, fakat bu eylemi nedeniyle onun suçluluk duyması, baba otoritesinin dolaylı bir biçimde hâlâ yürürlükte olduğu gerçeğini düşündürür: “Ustamın ve kuyusunun, beni hayatımın sonuna kadar sıradan bir hayat yaşama mutluluğundan uzak tutacağını da yavaş yavaş seziyordum” (Pamuk, 2021, s. 92).

Otoriteye isyan ve kıskançlık duygularının örgütlediği ustayı/babayı kuyuda ölüme terk etmek eylemi ile romanın sonunda aynı kuyunun başında Cem’le oğlu Enver arasındaki didişmenin akabinde Cem’in gözünden vurularak ölmesi gerçeği Kral

Oidipus'un hikâyesini düşündürür. Kral Oidipus'un öz babasını öldürdüğünü anlamasından sonra gözlerini kör etmesi, Mahmut Usta'ya ait "Adil olmayan baba evladını kör eder." (Pamuk, 2021, s. 35) cümlesiyle birlikte düşünüldüğünde Cem'in kuyunun başında gözünden vurularak ölmesi ayrı bir anlam kazanır. Bu bağlamda Enver'in, babası Cem'i gözünden vurması hadisesi yukarıdaki cümle ile birlikte düşünüldüğünde oğlunu terk eden sorumsuz babaya karşı evladın gözünün kararması, gözünün hiçbir şeyi görmemesi biçiminde yorumlanabileceği gibi; Cem'in aradan uzun zaman geçmesine rağmen, ustasını öldürdüğü zannının bilinçaltında bir suçluluk duygusu yaratması neticesinde oğulun kendini cezalandırması (intihar) biçiminde de yorumlanabilir. Cem'in bilinçaltında yıllarca varlığını hissettiren suçluluk duygusu baba otoritesinin devam ettiğini imler. Mahmut Usta'yı/babayı öldürdüğünü zanneden Cem, bu suçluluk duygusuyla baba otoritesini bir vicdan azabı biçiminde hayatı boyunca taşır ve son tahlilde özne olamaz, özgürleşemez. Nihayetinde çok istemesine rağmen yazar da olamaz, yazarlık erkine ulaşamaz ve otoritenin/babanın dayattığı bir mesleği, bir anlamda baba mesleği sayılabilecek jeoloji mühendisliği ve müteahhitliği seçmek zorunda kalır. Yine bu çerçevede değerlendirilebilecek Cem'in öz babası Akın gibi eczacı olan Ayşe ile evlenmesi de onun bütün çabalarına rağmen baba otoritesinin dışına çıkamadığını gösterir.

"Ben de babayı öldürme hikâyeleriyle meşgul olduğum için suçluluk duyuyordum. Ama onun yokluğuyla geçen yıllarda, kendi kendime mücadele ederek büyümüş ve 'kendim' olmuştum." (Pamuk, 2021, s. 100) cümlelerinde her ne kadar babasının yokluğunda 'kendi' olduğunu iddia etse de Cem, bilinçaltında yerleşmiş olan 'babayı öldürmek' düşüncesinden kurtulamadığı için öz babası Akın'a karşı da suçluluk duygusuyla hareket eder. Bu gerçeklik dolaylı olarak baba otoritesinin devamına işaret eder. Öz babası Akın'ın yokluğunda ve sembolik baba Mahmut Usta'ya karşı isyan ederek bir imkân biçiminde ortaya çıkan 'kendi olma' süreci de böylece kesintiye uğramış olur. Ailesini terk eden babanın değil de terk edilen oğulun bilinçaltında babaya karşı biriken duygularından dolayı suçluluk duyması, bütün edimlerinde babanın onayını alma ihtiyacı hissetmesi Cem'in ataerkil düşüncenin biçimlendirdiği bakış açısından kurtulamadığını ve baba imgesini âdetâ "Tanrısal bir göz" çerçevesinde değerlendirdiği gerçeğini gözler önüne serer.

"Babamın yanındayken, o bana hiç karışmadığı, bana sürekli güven aşıladığı hâlde kendim olmakta zorlanırdım. Mahmut Usta'nın yanında yalnızca bir ay geçirmiş olmama rağmen, ona karşı çıktığım için kendim olduğuma inanyordum. Bu düşünceler ne kadar doğrudu, bilmiyordum. Ama duygularımı iyi tanıyordum. Hâlâ hem babamın onayını almak istiyor, onun beklediği gibi onurlu bir hayat yaşadığıma inanmak istiyordum, hem de çok kızılırdım ona" (Pamuk, 2021, s. 100).

Romanda bir metafor olarak yorumlanabilecek 'kuyu kazma' eylemi, Cem'in romanın başında babası yerine koyduğu Mahmut Usta'ya dair düşüncelerinin şekillenmesinde işlevsel bir rol yüklenir. Bilinçaltının gün yüzüne çıkarılması anlamında ele alındığında, kuyunun giderek derinleşmesi ve içindeki gizliliklerin dışarıya çıkarılması, örtük biçimde muktedir konumda olan usta/baba ile baskılanan özne çirak/çocuk arasındaki kadim ilişkinin açığa çıkarılması manasını yüklenmiş olur. Baba ile oğul arasındaki iktidar savaşını temel alan metinlere göndermelerle ilerleyen *Kırmızı Saçlı Kadın* romanı da bu izlek ekseninde inşa edilir.

Cem'in Mahmut Usta'ya karşı duyduğu korkuyu ve kıskançlığı besleyen bir başka gerçeklik de, ustasının *Kırmızı Saçlı Kadın*'a beslediği muhtemel aşktır. *Kırmızı Saçlı Kadın*'ı gördükten sonra ona âşık olan ve onunla bir gecelik beraberlik yaşayan Cem için Mahmut Usta "ortadan kaldırılması gereken bir rakiptir artık" (Türker, 2016). Söz konusu bu rekabeti tesis eden durum da usta/baba-çirak/oğul arasındaki "arzu nesnesinin ortak olması"dır (Türker, 2016).

“Ben Kırmızı Saçlı Kadın’ı tiyatrodaki tek başıma seyretmek istiyordum. Üstelik Kırmızı Saçlı Kadın’a ilgimi fark ederse Mahmut Usta’nın bana karışacağını ve onunla çatışabileceğimizi de korkuyla hissediyordum. Babamdan, şimdi Mahmut Usta’dan korktuğum gibi bir kere bile korkmamıştım. Bu korku yüreğime nasıl yerleşmişti bilmiyordum, ama Kırmızı Saçlı Kadın’ın bu duyguyu artırdığını da anlıyordum”(Pamuk, 2021, s. 54).

Öngören kasabasında Kırmızı Saçlı Kadın’ın oynadığı tiyatro oyununda babanın oğlunu öldürmesine Mahmut Usta’nın tepkisi, onun baba-oğul ilişkisine ataerkil bir zihniyetin penceresinden baktığını gösterir. “Orhan Pamuk’un Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanında sembolik bir babayı temsil eden Mahmut Usta adında, otoriter, baskın, sınırları belli geleneksel bir baba figürüne yer verdiği görülür” (Aksöyek, 2021, s. 238). Mahmut Usta’nın bu tutumu onun Cem’e anlattığı hikâyelerdeki otoriter babayla itaatkâr oğul anlayışıyla örtüşür: “ ‘Dün oyunun sonunda babanın oğlu öldürmesine hiç kızmadı...’ dedi Kırmızı Saçlı Kadın” (Pamuk, 2021, s. 68).

Kırmızı Saçlı Kadın’ın Cem’le konuşurken içinde yaşadığı toplum gerçeğini ele veren ve bireyin ataerkil bir toplumsal ortamda ‘babasız’ yaşayamayacağını anlatan cümleleri de öznenin birtakım iktidarlar tarafından kuşatılmışlığını ifade eder. Otoriteye/İktidara rağmen var olmanın imkânsızlığını, dolayısıyla birey/özne olmanın imkânsızlığını yüklenen aşağıdaki cümleler bir anlamda kendi olma mücadelesi veren Cem’in trajedisini açık eder: “Sen de kendine başka bir baba bul. Herkesin babası çoktur bu ülkede. Devlet baba, Allah baba, Paşa baba, Mafya babası... Burada kimse babasız yaşayamaz” (Pamuk, 2021, s. 68).

Öte yandan Kırmızı Saçlı Kadın’la birlikte olması Cem’in öznelliğini duyumsadığı bir tecrübe hâlini alır. “Yaşanılan aşk ve cinsellik deneyimi sonunda birey olmanın hazzına/farkına varan kahraman” (Pala, 2016) bu durumu şöyle ifade eder: “Kırmızı Saçlı Kadın bana kendimi ve mutluluğu öğretmişti... Ben varım diye düşündüm” (Pamuk, 2021, s. 72-73). Bu eylemiyle Cem bir taraftan kendisi üzerinde otorite kurmaya çalışan Mahmut Usta’dan, bir taraftan da kendisini terk eden öz babası Akın’dan intikam almış ve kendi iktidarını gerçekleştirmiş olur. Zira Kırmızı Saçlı Kadın’la ilişkileri bağlamında her iki babanın konumu Cem’le çatışan bir muhtevaya sahiptir. Mahmut Usta’nın Kırmızı Saçlı Kadın’a karşı ilgisi ve Kırmızı Saçlı Kadın’ın, babası Akın’ın eski sevgilisi olması söz konusu çatışmayı ispat eder.

Cem’in yaşadığı babasızlık gerçeğini imleyen “Tuhaf bir baba özlemi ve öfkesi ruhumu sarıyor, bir akıl karışıklığına kapılıyordum.” (Pamuk, 2021, s. 105) ifadeleri kendisini baba figürünün sağladığı güvende duyma durumundan mahrum bırakan öz babası Akın’ı işaret ettiği gibi, babasızlık durumunu telafi etmeye yönelik olarak kendisinde bir babalık aradığı Mahmut Usta’nın iktidarını da işaret eder. Cem’i ilk gençlik yıllarından başlayarak Kral Oidipus ve Rüstem ile Sührab’ın hikâyelerinin ardından bir arayış yolculuğuna sevk eden de bu gerçekliktir. Biri Batı’ya diğeri Doğu’ya ait olan bu iki metinde oğulun babayı, babanın oğulu öldürmesi söz konusudur. Batı’ya ait metinde (Kral Oidipus’un hikâyesi) oğul babayı öldürürken, Doğu’ya ait metinde (Rüstem ile Sührab’ın hikâyesi) baba oğlunu öldürür. İki farklı zihniyeti yansıtan bu gerçeklik dolaylı olarak Batı düşüncesinin iktidara isyan etme biçiminde şekillendiğini, Doğu düşüncesinin ise aksine iktidara itaat etmek biçiminde şekillendiğini imler. Babasını öldürerek kral olan Oidipus’un bilmeden işlediği bir suçtan dolayı kendisini kör ederek cezalandırmasına karşın, oğlunu bilmeden öldüren Rüstem’in işlediği suçtan dolayı cezasız kalması baba-oğul, iktidar-özne ilişkisinde bu iki düşüncenin birbirine taban tabana zıt konumlarını açık eder.



“Oidipus suçluluk duygularıyla kendini kör edip cezalandırmış olabilirdi. Kadim Yunan seyircileri, onun Allah tarafından verilen kadere karşı çıktığı için cezalandırıldığını düşünüyor ve rahatlıyorlardı. Aynı mantığın simetrisiyle düşününce, oğlunu öldüren Rüstem’in de cezalandırılması gerektiği geliyordu aklıma. Ama Doğu’dan gelen hikâyenin sonunda baba cezalandırılmıyor, biz okurlar üzülüyorduk yalnızca. Doğulu babayı kimse cezalandırmayacak mıydı?” (Pamuk, 2021, s. 112)

Batı ve Doğu düşüncesini temsil eden iki metinden hareketle baba katli ve oğul katlinin sorgulandığı yukarıdaki alıntıda Cem’in Batı’dan yana bir tavır takındığı görülür. Bu tavrın bir başka yansıması da çocuğu olmayan Cem’in kurduğu şirkete ‘Sührab’ adını vermesidir. Babası Rüstem tarafından öldürülen Sührab’ı sembolik anlamda yaşatmaya yönelik bu tercih bir bakıma iktidarı temsil eden baba figürüne karşı oğulun yanında yer alma iradesinin dışavurumudur. Cem’in, kurdukları inşaat şirketinden (Sührab) bir oğul gibi söz etmesi ve onun her geçen gün büyüdüğünü görmesinden memnuniyet duyması da aynı çerçevede değerlendirilebilir. Yine eşi Ayşe ile birlikte yaptıkları seyahatlerden birinde Moskova’da Tretyakov Müzesi’nde gördükleri İlya Repin’in ‘Korkunç İvan Oğlunu Öldürüyor’ adlı yağlı boya resmi Cem’e devletin acımasız gücünü; Rüstem’in, oğlu Sührab’ı öldürdüğü sahnenin binlerce kez coşkuyla resmedilmesi de her koşulda baba/devlet iktidarının kaim olmasını önceleyen Doğu despotizmini düşündürür: “... resmin çok az yapılıp bakıldığı, çoğu zaman yasaklandığı İslam ülkelerinde, Rüstem’in oğlu Sührab’ı öldürmesi binlerce kere coşkuyla resmedilmişti” (Pamuk, 2021, s. 124).

Sultanın/iktidarın/devletin/babanın acımasız gücünü vurgulayan bu resimlerde kolektif şura işlenen itaat kültürünü Karl A. Wittfogel’in ‘Doğu Despotluğu’ adlı kitabından hareketle Cem, Doğu kültüründe yöneticilerin direnişten ve sözlerine karşı çıkılmasından hoşlanmadıkları, bürokrasilerinde gelişmiş bireyler değil, kendilerine tamamen itaat eden köleler istedikleri, sistemin bu şekilde çalıştığı biçiminde ifade eder.

Doğu ve Batı’ya ait iki metinle çok sıkı metinlerarası ilişkinin söz konusu olduğu ve “Oidipus ve Sührab hikâyelerinin gürültüsüne “yazar olma” arzusunu gizlediği” (Türker, 2016) *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında Orhan Pamuk, söz konusu iki metinden de istifade ederek üçüncü bir metin yaratır. Bu gerçeklik öteden beri Doğu-Batı meselesini romanlarında yoğunlukla ele alan romancının kendisinin de mensubu olduğu toplum ve üzerinde yaşadığı ülke gerçekleriyle ilişkilidir. Kültürel ve coğrafi anlamda ne Doğulu ne Batılı, hem Doğulu hem Batılı olmak gibi arafta bir konumda olan Türk toplumu ve Türkiye’nin kendine has bir kimlikle her iki kültürün/zihniyetin imkânlarından istifade yoluyla inşa edilebileceğine dair bir gönderimde bulunan romancının bu tasarrufu, onun, içinde yaşadığı toplum ve ülke ile ilgili hayalini gün yüzüne çıkarır.

"Roman her ne kadar bir Batı buluşuysa da, benim kültürel milliyetçiliğim hece vezniyle şiir yazmaya devam etmek yönünde değil. Yerel kültürün yok olmasından ne kadar dertleniyorsam, ufkumuzu da batı romanının buluşlarıyla o kadar açmalıyız diyorum. Edebiyat bu ikisini buluşturmalı. İnsanın kendi sesini duyması demek aslında iki değişik kaynaktan beslendiğini fark edip, aptalca birisini seçme telaşına düşmeden, bütün gücüyle iki kimliğe de, iki kaynağa daha çok sarılarak bir yeni üçüncü sesi çıkartmaya çalışmasıdır. İki sestem yalnızca birine sarılmanın tutarlılık olduğunu sanmak en büyük enayiliktir. İkisine de sonuna kadar sarılırsanız sizin kimliğiniz olan asıl üçüncü ses çıkar" (Kuyuş, 1997).

Öte yandan Cem’in oğlu Enver ise ideolojik anlamda hem babasından hem de solcu dedesi Akın’dan farklıdır, İslamcı dergiler okur ve bu dergilerde şiirlerini yayımlar. “Batılı isyancı bir birey olduğu için” (Pamuk, 2021, s. 164) babasına isyan ederek, babayı/otoriteyi öldürerek yazıya ulaşır ve *Kırmızı Saçlı Kadın* romanını yazar. “İngilizcede “otorite” [authority] sözcüğünün kökeni “yazar”dır [author]; yani otorite, üretkenliği

çağrıştırır” (Sennett, 2005, s. 26). Bu bağlamda Enver/oğul, Cem/baba/otoriteyi imha ederek kendini gerçekleştirir, baba karşısında edilgen konumdan kurtulur, babasının hikâyesini yeniden üreterek otorite/yazar kimliğine ulaşır.

Babasına olan tepkisini zihniyet anlamında onun karşısında yer alarak gösteren Enver, kuyunun başında babasıyla konuşmalarında yıllar içinde şuuraltında birikenleri açığa çıkarır. Bir taraftan yıllarca babanın temin ettiği güven ve şefkat duygusundan yoksun yaşamının yol açtığı kızgınlıkla konuşurken, bir taraftan da babanın gölgesinde yaşamının bireyi ezen gerçekliğinden söz eder: “Sana kızdığım zamanlar aslında seni kör etmek geliyor içimden’ diye ekledi oğlum dikkatle. Bir babada dayanılmayacak yan hep seni görmesi!” (Pamuk, 2021, s. 170)<sup>1</sup>

Gerçek babasının Cem olduğunu öğreninceye kadar hayatını el yordamıyla düzene koymaya çalışan, babanın rehberliğinden yoksun yaşayan Enver, babasını öldürmeden önceki sahnede Cem’le, ‘babanın gölgesinde iyi bir oğul olmak’ ve ‘babadan uzakta iyi bir birey olmak’ ekseninde yürüttükleri tartışmanın akabinde Mahmut Usta’nın intikamını almak için ve babasının istediği gibi bir birey olmak için Cem’i kör etmek arzusu duyar.

“Şimdi seni kör edersem, işte ancak o zaman senin istediğin gibi bir birey olacağım. Biliyor musun neden? Çünkü o zaman kendim olacağım ve kendi kelimelerimi yazıp kendi efsanemi söyleyeceğim” (Pamuk, 2021, s. 171).<sup>2</sup>

Nitekim bu konuşmaların ardından Enver, kuyunun başında babası Cem’i gözünden vurarak öldürür ve böylece yıllar önce Cem tarafından kuyuda ölüme terk edilen sembolik baba Mahmut Usta’nın hem de yıllarca yaşamış olduğu kendi babasızlık durumunun intikamını almış olur. Bu anlamda kuyunun (şuuraltı) başında işlenen bu cinayet dolaylı olarak oğulun babayı öldürmesi (Cem’in Mahmut Usta’yı Kuyuda ölüme terk etmesi), babanın oğulu öldürmesi (Mahmut Usta’nın Enver aracılığıyla intikamı) ve oğulun babayı öldürmesi (Enver’in babası Cem’i öldürmesi) bağlamında masalarda/efsanelerde anlatılan iktidar savaşının bir devr-i daim hâlinde devam ettiğini işaret eder. Romanın ikinci bölümünün sonlarına doğru Cem’in, oğlu Enver’le buluştuğu sahne öncesinde atış talimleri yapması, bu buluşmaya giderken yanına silahını alması söz konusu iki masalda (Kral Oidipus, Rüstem ile Sührab) anlatılan olayların tekerrür edeceğine dair bir öngörüye sahip olduğunu ima eder. Yıllar önce kendisinin Doğulu baskıcı babayı temsil eden Mahmut Usta’yı kuyuda ölüme terk etmesi gibi bu defa Batılı isyancı çocuğu temsil eden oğlu Enver tarafından öldürülür.

Bu bağlamda bir otorite figürü olan Mahmut Usta’yı kuyuda ölüme terk ederek, bir anlamda babayı ortadan kaldırma girişiminde bulunarak özneleşme/kendi olma sürecine giren Cem, söz konusu süreci bir sonuca bağlayamadığı için ‘kendi’ olamaz ve bilinçaltında sürekli bir biçimde ‘ruhunun derinliklerindeki baba’nın sesini duyar. Oğlu Enver ise hem ideolojik anlamda hem gerçeklik düzleminde ‘baba’yı karşısına alır, onunla hesaplaşır, son tahlilde onu öldürür ve böylece ‘kendi’ olmayı başarır. “Oedipus Efsanesi’ndeki gibi babasız kaldığımızda önce kendimize baba bulmalıyız ki, sonra onları öldürüp kendimizi var edebilelim” (Çelik, 2020, s. 133). Enver’in ‘kendi olmasının’ somut göstergesi ise, ‘baba’ya rağmen kendi olamayan ve çok istediği hâlde yazıya ulaşamayan Cem’in aksine *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanı yazarak yazıya ulaşması, yazarlık erkini elde etmesidir.

<sup>1</sup> Oğuzname’nin Uzunköprü varyantında Oğuz, babası Kara Han’ın gözlerine okla vurup kör eder (Eraslan, 1976). Bu gerçeklik öteden beri anlatılarda işlenen bir temanın, baba-oğul/özne-iktidar mücadelesinin kurgusal metinlerde güncelliğini devam ettirdiğini ispat eder.

<sup>2</sup> “Kendiliğini keşfetme sürecinde bireyin önüne çıkan en büyük engel; otorite sahipleridir. Bu otorite sahipleri, ellerinde bulundurdukları bireysel, toplumsal, ahlaki vs. güç ile birey üzerinde hâkimiyet kurmayı, bireyin duygu ve düşünce dünyasını "terbiye etme"yi amaçlar” (Pala, 2016, s. 4).

## Sonuç

Cem'in özellikle Kral Oidipus ve Rüstem ile Sührab hikâyeleri ile ilgilenmesi, bu hikâyelerin peşinden gitmesi, söz konusu hikâyelerin kendi gerçekliği ile örtüşmesinden kaynaklanır. Her iki hikâyenin kahramanları (Oidipus ve Sührab) Cem gibi, babaları tarafından terkedilmiş karakterlerdir. Babaları tarafından terkedilen bu üç karakter bir taraftan 'kendileri olma' sürecini yaşarlarken bir taraftan da kendilerini terk eden babaya karşı içten içe bir tepki geliştirirler. Babayı öldürme/ortadan kaldırma gerçeği ve niyeti bu tepkinin somut göstergesidir. Aynı durum Cem'in kaderini yaşayan Enver'de de görülür. Yıllarca babasızlık gerçeğini yaşayan Enver, baba figürüne karşı şuuraltında biriktirdiği tepkisellikle babasının tam zıttı bir ideoloji çizgisinde yaşamaya çalışır. Cem'in, görünüşte kazara babayı öldürme girişimi başarısızlıkla sonuçlanmış ve yıllarca içinde taşıdığı suçluluk duygusuyla dolaylı bir biçimde baba otoritesinin gölgesinde yaşamıştır. Bu gerçeklik onun 'kendi olamayışını' ima eder. Nitekim Cem, söz konusu kazadan(!) sonra yıllarca hem öz babasının hem de sembolik baba Mahmut Usta'nın örtük bir biçimde tezahür eden gözetiminde kalmıştır. Çok istemesine rağmen yazar olamamış, baba mesleği sayılabilecek jeoloji mühendisliğini ve müteahhitliği seçmiştir. Öte yandan Enver hem babanın benimsediği ideolojiyi reddetmiş, hem de babayı öldürerek/otoriteyi ortadan kaldırarak kendi olma sürecini tamamlamış ve yazıya/yazarlık erkine ulaşmıştır. Bu bağlamda Enver'in savunması olan roman metni bir anlamda isyancı bireyin baba otoritesine karşı kendini gerçekleştirmesidir.

Öz babası Akın tarafından terkedilen, bir bakıma özgür bırakılan Cem'in 'kendi olması'nın önündeki engel, babasızlık durumunun yol açtığı 'baba' arayışına girmesi ve kendisine sembolik/otoriter bir baba edinmesidir. "Bu bağlamda baba ve babanın yerine ikame edilen usta, bireyin kendilik arzusunu bozan/engelleyen birer olumsuz figüre dönüşür" (Pala, 2016, s. 4). Cem, sembolik baba Mahmut Usta'yı kuyunun dibinde ölüme terk ederek bu engelden bir süreliğine kurtulur fakat içinde taşıdığı suçluluk psikolojisi dolaylı bir biçimde baba otoritesinin yerini alır. Oysa Enver babasını öldürdüğünden dolayı herhangi bir pişmanlık duymaz, aksine *Kırmızı Saçlı Kadın* roman metnini oluşturarak 'oğulun babayı öldürmesi' gerçeğini gerekçelendirmiş olur.

## KAYNAKÇA

- AKSÖYEK, E. (2021). "Babaya Arz-ı Hal: Modernist Edebiyatta Kendini Gerçekleştirme". *Türkbilig*. 42: 223-240.
- BAYAT, F. (2009). "Mitolojik Zıtlık Paradigmasında Baba-Oğul Mücadelesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. II/6: 63-70.
- CEVİZCİ, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- ÇAKIR, D. (2021). "Kendini Gerçekleştiren Kehanet: Kırmızı Saçlı Kadın". *MECMUA Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal of Social Sciences]*. VI/12: 110-117.
- ÇELİK, S. (2020). "Psikanalitik Bir Yaklaşımla Kırmızı Saçlı Kadın". *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*. II/1: 113-139.
- ERASLAN, K. (1976). "Manzum Oğuznâme". *Türkiyat Mecmuası*. XVIII: 169-244.
- FOUCAULT, M. (2012). *İktidarın Gözü*. (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2021). *Özne ve İktidar*. (çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- FREUD, S. (1993). *Yaşamım ve Psikanaliz*. (çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- GÖKYAY, O. Ş. (2004). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- HACİHALİLOĞLU, D. (2020). "Orhan Pamuk'un Kırmızı Saçlı Kadın Adlı Eserinin Metinlerarasılık Açısından İncelenmesi". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*. 6: 304-317.
- KAYABAŞI, O. A. (2016). "Türk Destanlarında Baba-Oğul Çatışması". *Turkish Studies*. XI/4: 505-516.
- KUYAŞ, N. (1997.05.11). "Laik Kültür Yaratılamadı". *Milliyet*.
- MACHIAVELLI, N. (2020). *Hükümdar*. (çev. Necdet Adabağ). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- PAMUK, O. (2021). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SENNETT, R. (2005). *Otorite*. (çev. Kamil Durand). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- YÜCE, N. M. (2018). "Baba-Oğul-Otorite Üçgeninde Kırmızı Saçlı Kadın ve Trans-Atlantik". *DTCF Dergisi*. LVIII/2: 1267-1277.

### **İnternet Kaynakları**

- PALA, İ. (2016). "Kırmızı Saçlı Kadın'da Bir Kendilik Bilinci/Mekânı Olarak; 'Kuyu' ". *Hece Dergisi*. 237: 94-100. Erişim Tarihi: 01.09.2022.
- [https://www.academia.edu/29179039/KIRMIZI\\_SA%C3%87LI\\_KADINDA\\_B%C4%B0R\\_KEND%C4%B0L%C4%B0K\\_B%C4%B0L%C4%B0NC%C4%B0\\_MEK%C3%82N\\_I\\_OLARAK\\_KUYU\\_](https://www.academia.edu/29179039/KIRMIZI_SA%C3%87LI_KADINDA_B%C4%B0R_KEND%C4%B0L%C4%B0K_B%C4%B0L%C4%B0NC%C4%B0_MEK%C3%82N_I_OLARAK_KUYU_)
- TÜRKER, E. (2016). "Orhan Pamuk Kuyusu". Erişim Tarihi: 01.09.2022.
- <https://t24.com.tr/k24/yazi/orhan-pamuk-kuyusu,806>