

ORHAN PAMUK’UN ROMANLARINDA AŞK ANLAYIŞI VE KADIN
İMGELERİ

ELİF SÖĞÜT

109667006

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SÜHA OĞUZERTEM

2011

ORHAN PAMUK’UN ROMANLARINDA AŞK ANLAYIŞI VE KADIN
İMGELERİ

ELİF SÖĞÜT

109667006

Dr. Süha Oğuzertem :

Prof. Dr. Jale Parla :

Bülent Somay :

19 Ağustos 2011

Toplam Sayfa Sayısı : 57

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Orhan Pamuk
- 2) Aşk
- 3) Kadınlar
- 4) Acı
- 5) Öteki

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Orhan Pamuk
- 2) Love
- 3) Women
- 4) Pain
- 5)The Other

ÖZET

Bu çalışmada Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* (1983), *Yeni Hayat* (1994), *Kar* (2002) ve *Masumiyet Müzesi* (2008) romanlarındaki ana erkek karakterlerin bakış açısından sunulan aşk ilişkileri sorgulanmıştır. İnsanlık halinin en temel eksenlerinden biri olan aşk/sevgi kavramı söz konusu olduğunda yazarın nasıl bir değerler sistemini yansıttığı incelenmiştir. Aşkın bu romanlardaki erkek karakterler tarafından zaman zaman acı verici bir deneyim şeklinde sunulması olumsuzlanması, bu karakterlerin aşk kavramını genelde olumlu olarak nitelenen sağlıklı bir bağlanma olarak değil, olumsuz nitelendirmelerle anılan bir bağımlılık olarak algıladığını göstermektedir. Bu romanlardaki erkek karakterler aşk hakkında konuşurlarken aynı zamanda kadınlar hakkında konuşur. Bu bağlamda, çalışmada ayrıca, bu romanlarda aşk ilişkilerinde bulunan kadın karakterlerin nasıl temsil edildiği tartışılmıştır. Okuyucunun hep erkek anlatıcının bakış açısıyla tanıdığı kadın karakterleri, çoğu romancının yaptığı gibi Orhan Pamuk'un da romanlarında, çeşitli biçimlerde nesneleştirerek erkek öznenin kuruluşunun araçları yaptığı saptanmıştır. *Sessiz Ev*, *Yeni Hayat*, *Kar* ve *Masumiyet Müzesi*'ndeki ana kadın kahramanlar, erkek kahramanlarda uyandırdıkları aşk, kıskançlık ya da acıyla, yani erkek kahramanların onlar için hissettikleri ile var olurlar. Romanlardaki kadın karakterlerin erkek karakterlerle karşılaştırıldıklarında derinliksiz psikolojik temsiliyetleri kadınların bu romanlarda birer öteki olarak temsil edildiğini göstermektedir. Böylelikle, erkek egemen edebi gelenekte birer nesne olarak konumlandırılan kadınlar, Orhan Pamuk'un çalışmada adı geçen yapıtlarında bir kez daha klişeleşmiş kurgusal rollerinin içine hapsedilmiş olurlar. Bu romanlarda gözlemlenen aşkın kaçınılması gereken bir olgu olduğu yönündeki vurgu, aşkla birlikte kadınların da kaçınılması, sakınılması gereken varlıklar olduğu fikrini imliyor gözükmektedir. Mutlu aşkın söz konusu olabilmesi için "öteki"nin ötekilikten kurtulması gerekir. Kadınların "öteki" olarak kaldığı anlatılarda elbette aşkın temsili de kötü bir bağımlılıktan sağlıklı bir bağlanmaya evrilmez.

ABSTRACT

“Love Relations and Representations of Women in the Novels of Orhan Pamuk”

This study investigates love relationships that are depicted from the main characters' viewpoints in Orhan Pamuk's four following novels: *The Silent House* (1983), *The New Life* (1994), *Snow* (2002) and *Museum of Innocence* (2008). The thesis examines the personal value system depicted by the author on one of the basic concepts of the human condition, the phenomenon of love. The fact that love at times is negated by being depicted as a painful experience by the male characters seems to imply that these characters view love not as a healthy attachment but as an unhealthy dependence. While the male protagonists speak about love, they also speak about women. Thus, this study also problematizes the way the women in love relationships are represented in these novels. It is observed that Orhan Pamuk's treatment of the female characters about whom the readers always learn through the narration of male narrators, is not any different than the depiction of most novelists: women characters are put to use by these novelists as instruments in the formation of male subjects. The female characters in *The Silent House*, *The New Life*, *Snow* and *Museum of Innocence* exist as far as the love, jealousy or pain they induce in male protagonists. As such, women who are located as objects in male dominant tradition of novel writing are trapped in their clichéd fictional roles in Pamuk's above mentioned novels.

TEŞEKKÜR

Çalışmam sırasında verdiği destek gösterdiği titizlik, anlayış ve getirdiği eleştiriler için değerli hocam ve tez danışmanım Süha Oğuzertem'e, edebiyatla ilişkimin biçimlenmesindeki etkileri için yaydığı enerjiyle insana daha iyi işler yapmayı ilham eden sevgili hocam Jale Parla'ya, her dersine koşa koşa gittiğim sevgili Nazan Aksoy'a, İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nün varolmasının başlıca mimarı Murat Belge'ye, zorlu tez yazma sürecinde ve akademik hayatımın her aşamasında beni kayıtsız şartsız destekleyen sevgili aileme ve tüm nedenlerin ötesinde aşkı sayesinde her sabah güne gülümseyerek başlamama sebep olan canım Atilla'ma sonsuz teşekkürler. . .

İÇİNDEKİLER

Giriş	1
Birinci Bölüm	
Romanlardaki Erkek Karakterlerin Aşk Anlayışı	7
A. Korkarak Sevmek	8
B. Aşk, Yenilgi ve Sefalet	13
C. Aşk Acısından Kurtulamamak	16
Ç. Hastalık Gibi Aşk	21
İkinci Bölüm	
Romanlardaki Kadın İmgesi	33
A. <i>Sessiz Ev</i> 'de Ceylan	34
B. <i>Yeni Hayat</i> 'ta Canan	36
C. <i>Kar</i> 'da İpek	39
Ç. <i>Masumiyet Müzesi</i> 'nde Füsun	42
Sonuç	46
Kaynakça	53
Özgeçmiş	55

GİRİŞ

Orhan Pamuk'un romanları Türkçe edebiyatın önemli duraklarındanındır. Pamuk, romanlarında, eleştirmenlere farklı okumalara olanak sağlayan çok sayıda konu sunar. Anlatı teknikleri bakımından sürekli kendini aşan bir çizgisi olan Pamuk'un romanları hakkında kimlik, rüya, üslup, hafıza, ikizlik, iktidar, gelenek ve modernlik, yerellik ve evrensellik, Doğu-Batı, sanat ve sanatçı, İstanbul gibi temaları tartışan çok sayıda yazı yazılmıştır.

1952 yılında İstanbul'da doğan Orhan Pamuk Nişantaşı'nda büyümüştür. Liseyi İstanbul'daki Robert College'de okumuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde bir süre mimarlık okumuş fakat bu üniversiteden ayrılıp İstanbul Üniversitesi gazetecilik bölümünününden mezun olmuştur. Yirmi üç yaşından sonra romancı olmaya karar vermiştir. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* 1982'de yayımlanmıştır. Bu roman Orhan Kemal ve Milliyet Roman Ödülleri'ni almıştır. 1983'te Pamuk *Sessiz Ev* adlı romanını yayımlar. *Beyaz Kale* (1985) Pamuk'a uluslararası ününü sağlayan ilk romanı olur. 1990 yılında yayımlanan *Kara Kitap*'ın çerçeve hikâyesi kaybolan karısı Rüya'yı arayan Galip'in başından geçenlerdir. Berna Moran'ın deyişiyle *Kara Kitap*'ın kurgusu “birbirini izleyen bir olaylar dizisinden çok birbirini çağrıştıran benzer öykülerin, kişilerin, olayların, kent haritalarının sergilendiği bir albümü hatırlatır insana. (“Üstkurmaca Olarak *Kara Kitap*” 101) Pamuk'un esrarengiz bir kitaptan etkilenen üniversiteli bir genci hikâye ettiği *Yeni Hayat* adlı romanı 1994'te yayımlanır. 1591 yılında, III. Murat Devri'nde geçen Osmanlı ve İran nakkaşlarının resmetme biçimleri ile Batılı ressamların sanat anlayışlarını üslup izleği etrafından tartışan *Benim Adım Kırmızı* ise 1998'de okuyucu ile buluşur. “İlk ve son siyasi romanım” dediği *Kar* adlı kitabını 2002'de yayımlayan Pamuk, 2003

yılında da yirmi iki yaşına kadar olan hatıralarını aktardığı bir hatıra kitabı olan *İstanbul*'u yayımlamıştır. Kitapları 58 dile çevrilmiş olan Pamuk, American Academy of Arts and Letters'ın ve Çin Sosyal Bilimler Akademisi'nin şeref üyesidir. Senede bir dönem Columbia Üniversitesi'nde ders vermektedir. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alarak bu ödülü kazanan ilk Türk olmuştur.

Dikkat çekici nokta şudur ki, Orhan Pamuk'un romanları üzerine kaleme alınan makalelerin konuları çeşitlilik göstermekle birlikte Pamuk'un romanlarında, insanlık halinin en temel eksenlerinden biri olan aşkın temsili henüz uzun soluklu bir incelemenin konusu olmamıştır. Bunun nedeni çoğu eleştirmenin Orhan Pamuk'un romanlarında aşk izleğini baskın bir öğe olarak görmemesi olabilir. Bir romanın alımlanmasında o romanın başlığında, alt başlığında, ara başlıklarında, arka kapak yazısında, önsözünde, sonsözünde, notlarında, epigraflarında ne yazdığı önemli rol oynar. Fransız anlatıbilimci Gérard Genette, *Palimpsests* adlı kitabında herhangi bir kitabın alımlanmasında büyük etkisi olan yukarıda adı geçen kitap başlığı, epigraflar, önsöz, sonsöz gibi kavramları “paratext” olarak isimlendirir. Çoğu eleştirmenin Pamuk'un romanlarında aşk izleğini eleştiri nesnesi haline getirmemesinin sebebi Pamuk'un son romanı *Masumiyet Müzesi* hariç hiçbir romanının “paratext”lerinde aşkın bu romanların merkezi bir sorunsalı olarak öne çıkarılmaması olabilir. Oysa Orhan Pamuk, yalnızca *Masumiyet Müzesi*'nde değil yazdığı toplam sekiz romanın yedisinde birçok aşk ilişkisi kurgulamıştır. (Yalnızca *Beyaz Kale*'de herhangi bir aşk ilişkisi anlatılmaz.) Kanımca romanları 58 dile çevrilmiş olan bir yazarın yapıtlarını bu yönüyle önemseyerek eleştiri nesnesi haline getirebilmek gerekir. Buradan yola çıkılarak bu çalışmanın ilk bölümünde Pamuk'un *Sessiz Ev* (1983), *Yeni Hayat* (1994), *Kar* (2002) ve *Masumiyet Müzesi* (2008) romanlarında, erkek anlatıcıların aşk anlayışları irdelenecektir. *Benim Adım Kırmızı*'nın bu çalışmada konu

edilmemesinin sebebi bu yapıtta, bu çalışmada incelenen romanların aksine aşk ilişkisinde bulunan kadın karakterin anlatıcı-ses olarak da konuşmasıdır. *Kara Kitap*'ın bu incelemede konu edilmemesinin sebebi ise romanın anlatıcı-yazarının aşk hakkında çalışmada ele alınan diğer romanlarla karşılaştırıldığında incelemeye değer sayıda yorumda bulunmamasıdır.

Orhan Pamuk'un bu çalışmada ele alınan romanlarının başkarakterlerinin hepsinin heteroseksüel erkekler olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu romanlarda yansıtılan aşk anlayışının irdelenebilmesi için, kanımca, bu romanlardaki kadın imgesinin de tartışılması gerekmektedir. Dolayısıyla çalışmanın ikinci bölümünde, ele alınan bu dört romanda aşk ilişkilerinde bulunan kadın karakterlerin nasıl temsil edildiği tartışılacaktır. Orhan Pamuk'un romanlarındaki kadın imgeleri hakkında çeşitli makaleler yayımlanmıştır. Örneğin, Nüket Esen'in *Kara Kitap Üzerine Yazılar* başlığıyla derlediği kitaptaki "Kara Kitap Neden Kara?" başlıklı yazısında Jale Parla, *Kara Kitap*'taki Rüya karakterini şu şekilde yorumlar: "Büyüsü sahte, ucuz roman meraklısı, sıkılmış eş Rüya'nın, Alâaddin'in dükkânında, yapma bebekler ve tüketim ıvır zıvırı içinde ölmesi boşuna değildir. Öylesine yüzeyseldir ki Rüya, suçluluk duymasına olanak yoktur" (108). Süha Oğuzertem, *Defter* dergisinde yayımlanan "İktidarı Öven Galip" başlıklı yazısında *Kara Kitap*'ta kadının olmadığını, romanda kadının sadece adının olduğunu belirterek, kadının yerini metafizik anlamla yüklü bir "kadınlık ilkesi"nin aldığını söylemiştir (135). Zeynep Ergun da "Yeni Hayat Üzerine Bir Deneme: Sanatı Yitirme Kaygısı" başlıklı yazısında *Yeni Hayat* romanındaki Canan adlı karakterin, erkek kahramanın arayış sürecinin salt bir sürüklenme olarak kısıtlı kalmaması için dışsal bir ülkü vazifesi gördüğünü öne sürer (253). Fatih Özgüven ise, "Beyaz Kale'de Çocuk ve Çocukluk" yazısında tümüyle kadınsız gelişen *Beyaz Kale* romanının hikâyesini, "üç çocuk

arasında oynanan hınzır, zeki ama aynı zamanda ancak çocuk oyunlarının olabileceği kadar yalnız ve hüznü” diye nitelendirir (148). Sibel Erol “Orhan Pamuk’un *Kar Romanında Metinlerarası Dolaşım*” başlıklı yazısında yazarın tarihi, estetik ve form üzerinden vurgularla okumasını, 1980’lerde resmî tarihi kadın gözünden yeniden kurgulayan kadın yazarların anlatımına benzetirken şöyle bir dipnot düşer: “Sadece ana kadın karakterlerine bakarak Pamuk’un feminist olduğunu söylemek zor. Onlar uzun kumral saçları, upuzun boyunları ve narin vücutları ile, mistik ve ilahi referanslarına rağmen, daha çok bir Barbie’yi anımsatıyor” (246).

Bu çalışma kapsamında ise cevabı aranacak sorulardan biri, aşk ilişkileri söz konusu olduğunda Pamuk’un, geleneksel anlatılarda süregelen hegemonik kadın algısına farklı bir bakış açısı getirip getirmediğidir. Pamuk’un anlatıları seven ile sevilen arasındaki ilişkinin ataerkil kodlarla belirlendiği geleneksel metinlerden farklı mıdır, değil midir? Pamuk’un anlatılarında ataerkil söylem yeniden üretilmekte midir? Yoksa bunun aksi mi geçerlidir?

Egemen yazar kimliğinin “Batıllık” ve “erkeklik”le özdeşleştiği edebiyat dünyasında, “kadınlık” olgusu da “Doğululuk” olgusu gibi “ötekilik” kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Bu noktada, Orhan Pamuk’un 1985’te yayımlanan *Beyaz Kale* adlı romanında Doğulu ve Batılı kültürel kimlik kurgularını yapıbozuma uğratması önemlidir. *Beyaz Kale*’de “öteki” olarak bir kadın ve bir erkek yoktur. Fakat bir hoca ile bir Venedikli, bir “Doğulu” ile bir “Batılı” vardır. Pamuk, bu romanında, Doğu-Batı karşıtlığı konusunda ezberlerimizi bozmak amacıyla bu iki karakteri bir masanın iki ucuna oturtup onları uzun uzun konuşturur. Romanın anlatıcısı hikâyenin ortalarına dek Venedikli bilgin iken, romanın son bölümünde anlatıcı artık Hoca’dır. Böylece yazar, Doğulu ve Batılı kültürel kimlik kurgularıyla oynayarak okuyucuyu da böyle bir sorgulamaya davet eder. Geleneksel “Doğulu” ve

“Batılı” kimlik algılarımızın altını oyar. Bu bağlamda Pamuk, *Kar* romanına referansla yaptığı “Kars’ta ve Frankfurt’ta” başlıklı konuşmasında şöyle der: “Roman sanatıyla ilgili, her geçen gün daha çok farkına vardığım bir konuya girebilmek için söylüyorum: Konumuz kafamızdaki ‘öteki’yi, ‘yabancı’yı, ‘düşman’ı değiştirmektir. Roman sanatı, kendi hikâyemizi başkalarının hikâyesiymiş gibi anlatabilme hüneridir” (62). Yazar, *Beyaz Kale* romanında kafasındaki “Batılı’yı (“öteki”yi, “düşman”ı, “yabancı’yı) gerçekten değiştirmiştir. Bu romanda Pamuk “Doğulu” ve “Batılı” kültürel kimlik kurgularıyla oynayarak, hâkim toplumsal algıların dışına çıkıp bu kültürel kimlikleri yeniden “yazabilmiştir”. Bu tespitler ışığında çalışmamda cevabını arayacağım bir diğer soru Pamuk’un kendi erkek kimliğine göre “öteki” olan kadınların temsili söz konusu olduğunda aynı “yeniden yazma” işlemini yapıp yapmadığıdır. Bu soru önemlidir çünkü Pamuk *Masumiyet Müzesi* adlı romanını tanıtırken Türkiye’nin kadınlarının sorunlarına da değinme amacı taşıdığını söylemiştir. Pamuk, romanlarında çoğu romancının yaptığı gibi kadın karakterleri çeşitli biçimlerde nesneleştirerek ve işaretleştirerek erkek öznenin kuruluşunun araçları mı yapmıştır, yoksa onlardan erkek karakterlere verdiği psikolojik derinliği esirgemeyip, erkek karakterlerde olduğu gibi üç boyutlu kadın temsilleri yaratmış mıdır? Öyle değilse, kadın karakterler Pamuk’un romanlarında birer “öteki” olarak kalmışlar mıdır?

Bu çalışmada konu edilecek olan kadın karakterler, Orhan Pamuk’un *Sessiz Ev* (1983), *Yeni Hayat* (1994), *Kar* (2002) ve *Masumiyet Müzesi* (2008) adlı romanlarındaki erkek karakterlerin âşık oldukları ya da onlar aracılığıyla kendi âşık olma durumlarını sorguladıkları imgelerdir. Aşk ilişkisinde bulunan kadın karakterler, okuyucuya erkek kahramanların aşkı anlayış biçimleri ile sunulduğu için çalışmanın ilk bölümünde, bu romanlardaki erkek kahramanların aşk hakkındaki yargıları ele

alınacaktır. İkinci bölümde ise erkek kahramanların aşk ilişkisinde bulundukları kadın karakterler ve bu kadın karakterlerin romanlarda hangi imgelerle temsil edildikleri tartışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDAKİ ERKEK KARAKTERLERİN AŞK ANLAYIŞLARI

Orhan Pamuk, ilk romanını 1982’de, son romanı *Masumiyet Müzesi*’ni ise 2008 yılında yayımlamıştır. Romancılığı yalnızca ulusal düzeyde değil, uluslararası düzeyde de takdir görmüş Pamuk, otuz yıllık yazarlık serüveni boyunca insanlık halinin en temel eksenlerinden biri olan aşk/sevgi kavramları söz konusu olduğunda romanlarında elbette belli bir değerler sistemini yansıtmış/kurgulamıştır. Pamuk’un romanlarındaki karakterler aşk hakkında konuşurlarken aslında kadınlar hakkında da konuşur. Bu bölümün ilk kısmında ele alınacak *Sessiz Ev*’de Metin adlı karakter Ceylan’a hissettikleri üzerine düşünürken aşk hakkında da belli yorumlarda bulunur. Çalışmanın bu bölümünde Metin’in aşk anlayışı ve kadınlara yönelik algısı incelenecektir. *Yeni Hayat*’ın tartışıldığı bölümde ise erkek kahraman Osman’ın aşk hakkındaki düşünceleri, Canan ile ilişkisi üzerinden tartışılacaktır. Margaret Atwood’un haklı olarak dikkat çektiği gibi kadınlar Pamuk’un roman evreninde 2000’de yayımlanmış *Kar* romanına dek merkezi bir yer işgal etmemiştir ("Women, except as idealized objects of desire, have not been of notably central importance in Pamuk's previous novels, but *Snow* is a departure") ("Headscarves to Die For" 11). Dolayısıyla, bölümün üçüncü kısmında ele alınan *Kar* romanı aşk ve kadın imgesi konusunda bize diğer iki romandan daha fazla veri sunar. Son olarak, Pamuk’un ana izleğini aşk olarak sunduğu tek romanı olan *Masumiyet Müzesi*’nde aşk ve kadın algısı tartışılacaktır.

A. Korkarak Sevmek

1983 yılında yayımlanan *Sessiz Ev*, Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan sonra çıkan ikinci romanıdır. Biri tarihçi, biri sosyalist, biri de zengin olmayı aklına koymuş üç torunun, 1980 yazında, İstanbul'dan elli kilometre uzakta, Cennethisar'da yaşayan babaannelerinin konağında geçirdikleri bir haftanın öyküsüdür. Romanda her karakter düşündüklerini, hissettiklerini anlatır. Kaldıkları ev dedelerinin yetmiş yıl önce sürgün edildiğinde yaptırdığı evdir. Bu evde babaanne Fatma, ölen kocası Selâhattin'in gayri meşru çocuğu Recep ile yaşamaktadır.

Sessiz Ev'de hikâye çoğul anlatıcılı bir anlatı tekniği ile aktarılır. Birinci tekil kişi ağzıyla konuşan bu karakterler geçimsiz babaanne Fatma, babaannenin ev işlerini gören, aynı zamanda babaannenin ölmüş eşi Selâhattin'in gayrimeşru oğlu Recep, Recep'in yeğeni Hasan, torunların en büyüğü tarihçi Faruk ve zengin olma hayalleri kuran kardeşlerin en küçüğü Metin'dir. Böylece aynı anda hem bu beş karakterin kendi bilinçlerini hem de ana hikâyeyi takip ederiz. Kuşakların tarihi hikâyesi de kahramanlar kendilerini anlattıkça ortaya çıkar. Kardeşlerden Nilgün romanda kendi anlatımıyla temsil edilmez. Nilgün'ü, diğer karakterlerin anlattıkları diyaloglar ve iç sesleri vasıtasıyla tanırız.

Bu bölümde ele alınacak olan karakter, kardeşlerin en küçüğü Metin'dir. Zengin olma hayalleri kuran Metin'i romanda kendi anlatımıyla ilk defa beşinci bölümde dinleriz. Faruk, Nilgün ve Metin kardeşler Cennethisar'a, babaannelerinin yaşadığı eve gelirler. Metin, Faruk ve Nilgün'ün bavullarını yukarı kata çıkardıktan sonra mayosunu ve yazlık elbiselerini giyip kendi deyimiyle dolu cüzdanını alıp eski ve çürük Anadol'a binerek arkadaşı Vedat'ın evine gider. Vedat'ların evinde mutfaklarında çalışan hizmetçiden başka kimse yoktur. Vedat yatağında uyuyordur. Metin, Vedat'ı uyandırır. Şakalaşarak konuşmaya başlarlar. Metin eski arkadaşını

tekrar gördüğü için mutludur. Arkadaşına öğleden sonraları gençlerin Cennethisar’da ne yaptıklarını sorar. Ceylan’larda toplanıldığını öğrenir. Vedat’la oraya gitmek ister. Fakat Vedat, Ceylan’ın henüz uyanmamış olabileceğini söyler. Metin Vedat’a başka bir yerde denize girmeyi önerir. Kendisi “dokuma fabrikatörleriyle demir tüccarlarının geri zekâlı oğullarına matematik ve ingilizce öğretmekten daha bu yıl bir kere olsun denize girmeye fırsat bulama[mıştır]” (43). Konuşurlarken Metin Vedat’a basketbol oynamayı bıraktığını söyler. Vedat da "daha iyi inekleyebilmek için, değil mi?" (44) diye sorar. Metin yazlık arkadaşları gibi zengin bir aileye sahip olmadığı için hayıflanmaktadır. Daha sonra Metin ve Vedat, Ceylan’ların evine giderler. Orada Ceylan, Metin’e onunla dalga geçiyormuş gibi bir havayla matematik bilgisini sınavan sorular sorar. Metin gittikçe sinirlenir. Bölümün sonunda Metin’in aklından geçenler şöyledir:

Bütün aşklar nefretle başlar diye yazan o bayağı ve aşağılık kitapların belki de doğruyu söylediklerini düşünüyordum. Sonra Ceylan, Fikret’in motoruyla su kayağı yaptı ve ben rekabet olgusu hakkında düşüncelere daldım ve geceyarılarına kadar bu düşüncelerle oyalanacağımı hemen anladım galiba, çünkü Allah kahretsın: İnalarak da âşık olduğumu düşünüyordum artık. (51)

Metin’in aşk hakkında düşüncelerini ilk olarak bu satırlarda öğreniriz. Metin’in anlatımında âşık olmak gibi olumlu bir duygu durumu “Allah kahretsın” gibi olumsuz bir ifadeden sonra yer alır. Yine kendisinin birinci tekil kişi ağzıyla konuştuğu ikinci bölüm, romanın ise onuncu bölümünde Metin ve arkadaşları Ceylan’ların rıhtımında oturuyorlardır. Şakalaşırlarken Ceylan gelip Metin’in yanına oturur. O sırada Metin’in aklından geçenler şöyledir: “Ceylan’ı sevip sevmediğimi düşündüm; sevdiğime inandım: Bunaltıcı sıcağın boş, ahmakça düşünceleri...” (81).

Metin, Ceylan'ı sevip sevmediğini düşünürken, bu düşüncelerini ahmakça bulmaktadır. Bundan hemen sonra gelen olayları Metin'in yorumlayış biçimi de bize onun aşk anlayışı hakkında ipuçları sunar: “Ben korkuyorum pis bir korkuyla, elimi ayağımı birbirine dolaştıran bir korkuyla, Ceylan seni seviyorum ben: Ama korkma Metin, korkma diye düşündüm: Sen zekisin. Zekânın gücüne inanıyorum ben; evet inanıyordum” (82). Burada Metin, birbirine eşlik eden iki duygusundan, korku ve sevmeye hislerinden bahsetmektedir. Metin içindeki sevmeye duygusuyla ne yapacağını bilemiyor gibi görünmektedir. Bir yandan da, bu duygunun ahmaklara özgü olduğunu düşünmektedir. Kendisi de bu duygulara kapıldığı için kendini küçük görmektedir. Kendisi gibi zeki bir insanın böyle “boş” duygulara kapılmaması gerekmektedir.

Aşağıda alıntılanan satırlarda da, Metin'in aşağılık hissi ile sevmeye duygusunu bir arada yaşadığına tanık oluruz:

Ben yukarı çıktım, sessiz, halılı koridorlardan geçerek
şaşılacak kadar temiz helâyâ gittim ve aynada kendimi görünce, bütün
hepsi, Allah kahretsin bir kızı sevdiğime inandığım için, diye
düşündüm ve kendimden iğrendim. Einstein herhalde on sekiz
yaşındayken böyle değildi. Baba Rockefeller de herhalde böyle
değildi benim yaşımdayken. (122)

Burada Metin, Ceylan'ı sevdiği için kendini kötü hissetmektedir. Anlaşıyor ki Metin'e göre “büyük adam” olma yolundaki birinin bir kadına âşık olması bir engeldir. Metin'in, âşık olma durumunu sefillikle eş tuttuğu da gözlemlenir:

Ben Ceylan'a baktım, ama pek dertlenmiş gibi değildi, güzeldi,
hafifçe gülümsüyordu, hem kederli, hem hüznü, Allahım ben bu kızı
seviyorum, ne yapmalıyım bilmiyorum, bana yardım et, ne sefil

durum böyle bu, ben de, âşık olup hemen evlenmeyi kuran zavallı,
iradesiz, sivilceli, genç Türk âşıkları gibi mi olacaktım ben de
sonunda, bizim okulun abazanları gibi, o kızları aşağılarlar, ama
sonra, oturup sabahlara kadar sıırsıklam aşk şiirleri döktürüp
herkesten gizledikleri dosyalar içinde bu zavallı duygularla dolu
şeyleri saklarlar ki, sabah sana tam bir erkek olmanın gönül
rahatlığıyla pandikatabilsinler, yeter düşünme Metin, öğreniyorum
hepsinden, ben, hiçbir zaman onlara benzemeyeceğim, ben
soğukkanlı bir uluslar arası zengin, çapkın olacağım, evet, evet,
gazetelerde Kontes de Rouchfoltien ile bir resim ve ertesi yıl
Amerika'daki büyük Türk fizik bilgininin özel ve günlük hayatı,
Time dergisi bizi Lady filancayla İtalyan Alpleri'nde elele yürürken
yakalıyor ve mavi yolculuk için özel yatımla Türkiye'ye geldiğimde
Meksikalı petrol milyonerinin biricik güzel kızı üçüncü karımla
Hürriyet'in birinci sayfasındaki kocaman resmimi görünce sen,
Ceylan, ben Metin'i seviyorum, diye düşünecek misin bakalım.
(174-75)

Metin'in, yaşamın en temel deneyimi olan sevme eylemini “ne sefil durum böyle bu”
diye yorumlayarak âşık olup evlenme hayali kuran gençleri “zavallı” ve “iradesiz”
gibi olumsuz sıfatlarla nitelemesi düşündürücüdür. Metin'in romanın birinci tekil kişi
anlatıcısı konumunda olduğu bir sonraki bölümde Ceylan ve Metin arabayla
gezmeye çıkarlar. Metin, Ceylan'a bir önceki geceyi hiçbir zaman unutamayacağını
söyler. Oysa o gece Metin Ceylan'a tecavüz etmeye kalkmıştır. Ertesi gün ise Ceylan
Metin'e onu affettiğini söylemiştir. Romanın şimdiki zamanında ise Metin Ceylan'a
önceki geceyi hiçbir zaman unutamayacağını söyledikten sonra ona onu sevdiğini

söyler. Ceylan ise eve dönmek istemektedir. Metin, Ceylan'ı ikna eder ve arabayla gezmeye devam ederler. Yolda arabanın motoru bozulur. Metin bir tamirci bulur. Tamirci çocuk motor için gereken parçayı almaya gittikten sonra Metin ve Ceylan yine yalnız kalırlar. O sırada Metin'in aklından geçenler şöyledir:

Ama, Allah kahretsin: Seviyorum da ben onu! Bozuk
Anadol'dan biraz uzaklaştım, yeniden başlayan yağmur altında aşka ilişkin karmakarışık düşünceler geçirdim aklımdan, bu felâket ve yıkıntı duygusunu yücelttikleri için şairlere ve şarkıcılara lânet okudum. Ama sonra bu duyguda da, insanın alışıp sevmek istediği bir yan olduğunu sezdim ve tiksindim: Sanki, sonra ne olacak diye merak ettiğim için yakından tanıyıp sevdiğim birinin ölümünü, ya da sırf seyir zevki için, bir evin yanıp yıkılmasını gizliden gizliye istiyor, bu sapık isteklerden de suçluluk duyuyordum. (227)

Metin'in aşktan yine olumsuz nitelemelerle, felaket ve yıkıntı duygusu olarak söz etmesi, bir insanı sevmeyi, ölüm ve ev yangını eğretilmelerıyla anlatması hikâyede Metin'in sağlıklı aşk anlayışının bir tutarlılık sergilediğini kanıtlar. Hikâyenin bir sonraki aşamasında Metin Fikret ile telefonda konuşup ona Ceylan ile benzincide olduklarını, birazdan yanlarına geleceklerini söyler. Fikret arabasıyla benzinciye gelir. Ceylan Fikret'e onu oradan götürmesini söyleyip Fikret'in spor arabasına biner. O sırada Metin'in arabası çalışır. Metin, Fikret'e Cennethisar'a kadar arabalarıyla yarışmayı teklif eder. Fikret bu teklifi kabul eder. Cennethisar'a yaklaşmışlarken Metin'in arabası bozulur. Fikret ve Ceylan, Fikret'in spor arabasının içinde, Metin'in bulunduğu arabayı hızla geçip gözden kaybolurlar. Romanda Metin ve Ceylan ilişkisi bu sahne ile son bulur.

Sonuç olarak, Metin'in Ceylan'a duyduğu sevgiye, iğrenme ve korku duygularının eşlik etmesi, kendisinin âşık olma durumunu “sefillik”, âşık olup evlenme hayali kuran insanları da “zavallı” ve “iradesiz” diye nitelemesi, aşkı bir “felaket ve yıkıntı duygusu” olarak görmesi bu karakterin sağlıklı aşk anlayışını gözler önüne serer.

B. Aşk, Yenilgi ve Sefalet

1994 tarihli *Yeni Hayat* romanı, İstanbul'da yaşayan, yirmili yaşlarının başındaki Osman'ın bir gün yeni bir kitap okuması ile başlar. Okuyucu, Osman'ın bu kitapta ne okuduğunu öğrenemez. Fakat bu kitabı okuduktan sonra Osman'ın tüm hayatı değişmiştir. Romanın ikinci bölümü şöyle başlar: “Ertesi gün âşık oldum. Aşk, kitaptan yüzüme fışkıran ışık kadar sarsıcıydı ve hayatımın çoktan yoldan çıkmış olduğunu bana bütün ağırlığıyla kanıtladı” (*Yeni Hayat* 20). Romanın ana kahramanı Osman'ın âşık olduğu kişi, kendisi gibi mimarlık fakültesinde okuyan Canan'dır. Canan'ın Mehmet adında bir erkek arkadaşı vardır. Osman, okuduğunda hayatını değiştiren kitabı ilk defa Canan'ın elinde görmüştür. Daha sonra okuldan eve dönerken bir sokak sergisinde gördüğü bu kitabı satın almıştır. Canan ile tanışmaları da kitap vasıtasıyla olur. Birinci tekil kişi ağzıyla aktarılan hikâyede Osman ve Canan'ın ilk konuşmalarında, Canan Osman'a okudukları yeni kitapta anlatılan dünyanın varolup olmadığını sorar. Osman şöyle karşılık verir: “O dünya var! Sen de o kadar güzelsin ki oradan geliyorsun, biliyorum” (25). Bunun üzerine Canan, başını iki tarafından tutarak Osman'ı öper. Daha sonra bulundukları derslikten çıkıp gider. Bunun üzerine Osman şöyle düşünecektir:

Oda bomboş kaldı, sanki ben de yoktum orada, kalakaldım.

Kimse beni öpmemişti öyle, kimse öyle bakmamıştı bana. Şimdi de

yapayalnız kalmıştım. Korkuyordum, onu bir daha göremeyeceğimi düşündüm, bir daha ayaklarım doğru dürüst bu dünyaya basamayacaktı. Arkasından koşmak istedim, ama yüreğim öyle hızlı atıyordu ki nefes alamamaktan korktum. (26)

Canan, Osman'ın ayaklarını yerden kesmiştir. Osman, Canan'ın varlığı ile büyülenmiş gibidir. Bu alıntıda gözlemlendiği üzere aşk duygusu yüceltilmiştir. Dikkat çekici nokta, bir sonraki bölümde aşk nesnesi Canan'ı kaybeden Osman'ın aşk hakkındaki düşüncelerindeki farklılaşmadır. Hikâyenin bundan sonraki bölümünde Canan, Osman'ı Mehmet ile tanıştırır. Ondan Mehmet'i, kitabın anlattığı o ikinci dünyaya inandırmasını istiyordur. Fakat Mehmet öyle bir dünyanın olduğuna inanmaz. Hepsinin bir hikâye olduğunu söyler. Osman ise bir yolunu bulup kitapta anlatılan dünyaya gideceğini öne sürmektedir. Daha sonra Mehmet ve Canan sınıfa girip dersin başlamasını beklemeye başlarlar. O sırada Osman kendi kendine şöyle düşünecektir: “Filmlerde aşk üzerine söylenenlerin tersine, kendimi sefil mi sefil hissederek bacaklarımın beni götürdüğü yere gittim” (29). Böylece, *Yeni Hayat*'ta Osman'ın da, aşkı sefillikle özdeşleştirdiğini görürüz.

Daha sonra Mehmet vurulur ve ortadan kaybolur. Aynı zamanda Canan'dan da kimse haber alamaz. Osman “ondan sonraki günleri Canan'ı aramakla geçir[ir]” (36). “Aramaktan, bakınmaktan, umutlanmaktan yorgundu[r]; fena halde âşıktı[r]” (36). Osman her gün okula gidip Canan'ın gelip gelmediğini kontrol eder. O dönemde hissettiklerini şöyle anlatır:

Aşkın yararlı bir acı olduğunu çok işittim, çok okudum. Çoğu fal kitaplarında, gazetelerin “burcunuz” köşesinin hemen yanbaşımda, ya da “ev-aile-mutluluk” sayfalarında salata resimleri ve krem formülleri arasında yer alan bu palavrayla o günlerde çok sık

karşılaşıyordum. Çünkü karnımdaki demir külçenin ağrısı yüzünden, duyduğum sefil yalnızlık ve kıskançlık beni insanlardan öylesine koparmış ve öylesine umutsuz kılmıştı ki, yalnız gazetelerin, dergilerin burçlar, yıldızlar köşesinden değil, başka bazı işaretlerden de körlemesine medet ummaya başlamıştım. (43)

Canan’la ilk öpüşmesinde ayakları yerden kesilen Osman’ın âşık her insanın sevdiğinden ayrı düştüğünde çekeceği acıyı palavra olarak nitelemesi kahramanın tutarsız aşk anlayışı konusunda bize ipuçları sunar. Osman’ın bu aşamada hissettiği duygular “sefil bir yalnızlık” ve “kıskançlık”tır. Böylece, “sefillik” imgesi ile bir kez daha karşılaşmış oluruz. Romanın anlatıcı-yazarı Osman, Mehmet’i en sonunda bulur. Onu soru yağmuruna tutar. Mehmet’in cevaplarını şu şekilde özetler: “Yalnızlıktan hoşlanıyordu, ama bu da çok önemli bir şey değildi. Çünkü insanlardan da hoşlanıyordu. Canan’dan da çok hoşlanmıştı. Evet. Ona âşık da olmuştu. Ama sonra kaçmayı başarmıştı” (201).

Bu satırlarda, Mehmet’in aşkı kaçınılması gereken bir olgu olarak kavramsallaştırdığını görürüz. Zira Osman, Mehmet’in Canan ile olan ilişkisini “âşık olduktan sonra kaçmayı başarabilmek” şeklinde özetler. Osman Mehmet’i öldürmeyi planladığı sırada, Mehmet onunla bir yerlerde oturup konuşmak ister. Osman, bu teklifi kabul eder. Okudukları kitabın büyüü hakkında konuşurlar. Osman “[Mehmet’e] hayran olup yaptığını taklit etmekle, onun işini bitirip Canan’ı ele geçirmenin dumanları arasında kararsız[dır]” (211). Bölümün sonunda Osman Mehmet’i vurur. Dr. Narin’in evinde hasta olarak bıraktığı Canan’ı ziyaret etmek için yola çıkar. Osman, Dr. Narin’in evine geldiğinde Canan’ın gitmiş olduğunu görür. Bunun üzerine Osman İstanbul’a döner. Evlenir. Çocuğu olur. Ama yıllar sonra bile

Canan’a rastlamak umuduyla uzun otobüs yolculuklarına çıkar. Romanın sonunda da bu otobüs yolculuklarından birinde ölür.

Sonuç olarak bu bölümde, Osman’ın zaman zaman aşkı yüce bir duygu gibi algıladığını fakat aşkının nesnesine kavuşamadığında duyduğu aşk acısını palavra diye nitelediği gözlemlenir. Anlatıcı, *Sessiz Ev*’de olduğu gibi *Yeni Hayat*’ta da aşkı sefillik olarak kavramsallaştırır. Mehmet’in Canan ile olan ilişkisini “âşık olduktan sonra kaçabilmek” şeklinde özetlemesi de aşkın kaçınılması gereken olumsuz bir yaşantı durumu olduğunu imler.

C. Aşk Acısından Kurtulamamak

2002 yılında yayımlanan *Kar* romanında Frankfurt’tan Kars’a bir ziyarette bulunan Ka’nın bu yolculukta yaşadığı olaylar ve kendi iç dünyası, uzak ve yakın geçmişe geri dönüşlerle hikâye edilir. Romanın anlatıcısı, Ka’nın üniversiteden eski arkadaşı yazar Orhan Bey’dir. Bu yüzden hikâye üçüncü tekil kişi ağzıyla aktarılır. Ka, Kars kentine intihar eden kadınlar ve belediye seçimleri hakkında bilgi toplamak ve *Cumhuriyet* gazetesine yazı yazmak için gelmiştir. Fakat daha sonra Kars’a gelmesinin altında yatan esas sebebin üniversiteden arkadaşı İpek’e evlenme teklif etmek olduğunu kendi kendine itiraf edecektir (*Kar* 28). Anlatıcı, romanın başında Ka’nın aşk hakkında neler düşündüğünü şöyle aktarır: “Âşık olmaktan, sınırlı aşk hayatlarını yalnızca bir dizi acı ve utanç olarak hatırlayanların kuvvetli içgüdüleriyle ölesiye korkardı Ka” (14). Burada da aşk kaçınılması gereken bir yaşantı olarak sunulmuştur.

Roman, Ka’nın Kars şehri ve şehir insanları hakkındaki izlenimlerinin anlatımıyla devam eder. Bu sırada okuyucu, Kars şehrinin tarihiyle ilgili bilgi sahibi de olur. Bu anlatımda şehrin zorlu mevsimsel koşulları, fakirliği ve genç kadınların

intiharları üzerinde durulur. Daha sonra Ka umut ettiği üzere İpek ile karşılaşır: “İpek tezgâhın yanına açılan kapıdan içeri girmişti ve Ka’nın hayal ettiğinden çok daha güzeldi. Ka kadının üniversite yıllarındaki güzelliğini hatırladı hemen” (27). Daha sonra Ka, İpek’in Muhtar adlı eski kocası ile tanışır ve onunla İpek hakkında konuşurlar. Ardından Ka, adı gazetelere siyasal İslamcı bir militan olarak geçen Lacivert ile sohbet eder. Lacivert aynı zamanda İpek’in kızkardeşi Kadife’nin sevgilisidir. Necip ve Fazıl adlarında Karslı iki genç de Ka ile tanışmak için can atmaktadır. Necip ile Fazıl, Ka’nın gerçekten kim olduğunu, şehirleri hakkında neler düşündüğünü merak etmektedirler. Bir konuşmada Fazıl, Ka’ya ateist olup olmadığını sorar. Fazıl’a verdiği cevaptan sonra Ka kendi kendine şöyle düşünecektir: “İçinde derin bir isteğin ve ona bağlı bir hayalin kıpırdandığını hissediyor, ama etrafındaki hareket yüzünden bu hayale yoğunlaşmıyordu. Daha sonra bu dakikalar üzerine çok düşünecek, aklındaki hayalin ölmek ve Allah’a inanmamak kadar İpek’in özlemiyle de beslendiğini anlayacaktı” (88). Bu sırada Ka ile İpek arasındaki ilişki başlamıştır. Evlenip Frankfurt’ta birlikte yaşamayı tasarlamaktadırlar. Hikâyenin ortalarında, Ka’nın İpek’e gönderdiği “Acele gel” yazılı notu okuyan İpek, Ka’nın odasına gelir. Ka ile İpek arasında geçen konuşma şöyledir:

“Sana çok fena âşık oldum ve acı çekiyorum,” dedi Ka.

“Bu kadar çabuk alevlenen bir aşk aynı hızla söner, korkma.”

Ka telaşla sarılıp onu öpmeye çalıştı. İpek, Ka’nın telaşının tam tersi bir rahatlıkla öpüştü onunla. Kadının küçük ellerinin kendi omuzlarını tuttuğunu hissetmek, öpüşmeyi bütün tatlılığıyla yaşamak Ka’yı serseme çevirdi. (210)

Burada Ka’nın aşkı acı ile özdeşleştirdiğini görürüz. Zira, “çok fena âşık oldum” ve “acı çekiyorum” sözleri aynı cümlede, peş peşe kullanılır. İşin tuhafı, sevdiğiyle

öpüşmüş, yani bir anlamda ona "kavuşmuşken" mutlu olması gereken Ka tam da o anda acı çektiğini iddia etmektedir. Öte yandan, İpek'in yanıtının "korku"ya vurgu yapması, aşkın korkulacak bir şey olduğu yönündeki söylemi pekiştirmesiyle dikkat çeker. Daha sonra Ka, İpek'le olan ilişkileri hakkında Kadife'yle konuşur. *Kar*'ın "Bekleme Acısıyla Aşkı Birbirinden Ayıran Şey" alt başlıklı bölümünde Ka, "âşık olmaktan, beklemenin verdiği bu mahvedici acı yüzünden korktuğunu hatırla[r]" ve "hiçbir şey şu anki bekleyiş gibi dayanılmaz bir acıya değmezdi" diye düşünür (245).

Bekleme acısı Ka için dayanılmaz bir hale gelirken İpek, Ka'nın otel odasının kapısını çalar. Ka, İpek'e neden geç kaldığını sorar. İpek'in cevapları Ka'yı tatmin etmez. Ka bunun üzerine şöyle düşünecektir: "Böylece Ka, ilişkinin henüz başındayken kendisinin daha hevesli ve kırılgan olduğunu göstererek güç dengesinde altta kaldığını hissetti. Bu güçsüzlükten korkarak çektiği bekleme acısını gizlemek ise onu samimiyetsiz durumuna düşürürdü" (247). Görüldüğü gibi burada Ka, "normal" bir âşığın duyabileceği küçük bir merakı bir iktidar sorunu olarak görür. Aşk kavramına güçlü-zayıf karşıtlığıyla yaklaşan Ka'nın bu tavrı *Yeni Hayat*'ta Osman'ın aşkı bir yenilgi olarak tanımlamasını akla getirir. Ka, İpek'i beklerken çektiği acıyı ona söyleyip söylememe konusunda çelişkiye düşer. Bir yandan bir âşığın sevdiği ile her şeyi paylaşabilmesi gerektiğini düşünmektedir, diğer yandan çektiği acıdan bahsetmenin, kendisini İpek'in gözünde güçsüz kılacağından korkmaktadır.

Yirmi dokuzuncu bölüme kadar Ka'nın bakış açısını üçüncü tekil kişi ağzıyla aktaran anlatıcı-yazar, "Bendeki Eksiklik" adlı bölümden itibaren hikâyeye bir karakter olarak da katılır. İsmi Orhan olan anlatıcı-yazar, Ka ile olan arkadaşlıklarını ve kendisinin hikâyeye nasıl katıldığını birinci tekil kişi ağzıyla anlatmaya başlar. Ka'nın Frankfurt'ta hayatının son sekiz yılını geçirdiği küçük daireye gider. Ka'nın

burada geçirdiği günler hakkında bilgi toplamaya çalışır. Ka'nın Almanya'daki evinde İpek'e yazılmış fakat yollanmamış onlarca mektup bulur (259). Bu mektuplardan birini okurken anlatıcı Orhan Bey şöyle düşünecektir:

Romancı Orhan, şair arkadaşının zor ve acı hayatındaki karanlığı ne kadar görebilir? “Bütün hayatım yoğun bir kayıp ve eksiklik duygusuyla yaralı bir hayvan gibi acı çekerek geçti. Belki de sana bu kadar şiddetle sarılmasaydım, sonunda seni o kadar kızdırmaz, başladığım yere, on iki yılda bulduğum dengeyi de kaybederek geri dönmezdim,” diye yazmıştı Ka. “Şimdi içimde gene o dayanılmaz kayıp ve terk edilmişlik duygusu var, bu her yerimi kanatıyor. Bendeki eksikliğin bazan yalnız sen değil, bütün dünya olduğunu düşünüyorum,” diye yazmıştı. Bunları okuyordum, ama anlıyor muydum? (260)

Bu alıntının önemi, Ka'nın İpek'e duyduğu aşkı yine yoğun bir şekilde acıya vurgu yaparak ifade etmesidir. Bu noktadan sonra anlatım, İpek ile Ka'nın Kars'ta süren ilişkilerine geri döner. İpek'le Ka'nın Ka'nın odasında ne kadar mutlu olduklarından bahsedilir. Daha sonra İpek'le Ka, İpek'in ailesiyle yemek yerler. Ka'nın o sırada içinden geçenler şöyledir: “Mutluluk değildi aradığı, üçüncü kadeh rakıdan sonra bunu çok iyi hissetti, mutsuzluğu tercih ettiği bile söylenebilirdi. Önemli olan o umutsuz birliktelikti” (*Kar* 303). Ka'nın aşkının acı hissi ile beslenmesi dışında bu alıntıda, Ka'nın İpek'le olan ilişkileri söz konusu olduğunda umutsuz bir birliktelik aradığını da öğrenmiş oluruz. Bu sırada MİT görevlileri, İslamcı militan Lacivert'i şehirde bulunan askerî karargâhta bir hücreye atarlar. Bunun üzerine Ka, Kadife'nin başını açıp sahneye çıkması karşılığında Lacivert'in serbest bırakılması ve Kars şehrinden salimen çıkabilmesi için arabuluculuk yapar

(325). Askerî bir araç Ka'yı alıp Lacivert'in tutulduğu hücreye götürür. Ka, Lacivert ile konuştuktan sonra İpek ve ailesinin yaşadığı otele geri döner. Ka'nın odasında buluşmak üzere İpek'le sözleşirler. İpek'i beklerken Ka aşk hakkında şöyle düşünecektir: "Aşk, diye sözünü ettikleri şeyin bu güvensizlik duygusu, bu aldatılma ve hayal kırıklığına uğrama korkusu olduğunu düşündü, ama herkes bundan bir yenilgi ve sefalet değil de, olumlu, hatta zaman zaman gurur duyulan bir şey gibi söz ettiğine göre kendi durumu biraz değişik olmalıydı" (329). Bu satırlarda, aşkın yine sefillik ve yenilgi kavramları ile birlikte anıldığını görürüz. İpek'le buluştuklarında Ka İpek'e ona çektirebileceği acıdan korktuğunu söyler. (330) İpek ise Ka'yı "Hiç çektirmeyeceğim sana acı. Sana aşığım, seninle Almanya'ya geleceğim, her şey iyi olacak" diye yanıtlar (330). Bundan sonraki bölümde, Lacivert'in Ka ile tekrar konuşmak istediğini öğreniriz. Lacivert, Ka'ya Kadife'ye iletmek üzere bir mektup verir. Ka otele dönerken kendilerini emniyet yetkilileri olarak tanıtan kişilerce kaçırlır. Bu kişiler Ka'yı sorgularken ona, koruduğu, pazarlığını yürüttüğü Lacivert'in bir zamanlar İpek'in sevgilisi olduğunu söylerler. İpek'in Lacivert'e yazdığı aşk mektuplarını Ka'ya gösterirler. Ka serbest bırakıldığında ağlıyordur. Otele döndüğünde, İpek'e geçmişte Lacivert ile yaşadığı ilişkiyi öğrendiğini söyler. İpek ise Lacivert ile olan ilişkisinden Ka'ya şu şekilde bahsedecektir: "Evet, bir zamanlar ona çok âşıktım. Ama şimdi çoğu geçti, iyiyim artık. Seninle Frankfurt'a gelmek istiyorum" (363). Bu sözler *Yeni Hayat*'ta Mehmet'in Canan ile olan ilişkisini "âşık olduktan sonra kaçmayı başarabilmek" (*Yeni Hayat* 201) şeklinde özetleyip aşktan bir hastalıktan bahsedermiş gibi söz etmesini akla getirir.

Romanın sonraki bölümünde Ka İpek'in Lacivert ile olan geçmiş ilişkisi konusunda yaşadığı kıskançlığı atlatır. İpek ve Ka Frankfurt'ta birlikte yaşayıp mutlu olma hayalleri kurarlar. İpek, Ka ile şehri terkedecekleri gün bavulunu hazırlar.

Babasına veda etmeyi planlarken Lacivert'in öldürüldüğü haberini alır. Bunun üzerine, Ka ile birlikte Almanya'ya gitmekten vazgeçer. Ka ve İpek birbirlerini bir daha hiç görmezler. Ka Kars'tan ayrılışından dört yıl sonra soğuk bir kış günü Frankfurt'ta bir sokakta vurularak öldürülür. "Dört Yıl Sonra Kars'ta" adlı romanın son bölümünde anlatıcı Orhan Bey arkadaşı Ka'yı anlatan kitabı için bilgi toplamak amacıyla Kars'a gelip İpek'le tanışır. Arkadaşı Ka gibi Orhan Bey'in de İpek'ten çok hoşlandığını öğreniriz. Anlatıcı Orhan Bey ve İpek'in ailesi, İpek'in ailesinin sahibi oldukları otelde yemek yerler. Ka hakkında konuşurlar. Roman, Orhan Bey'in şehirden ayrılması ile son bulur.

Özetle bu bölümde *Kar*'ın ana karakteri Ka'nın İpek'e karşı duyduğu aşk hissine, acı ve güvensizlik duygusu ile birlikte aldatılma ve hayal kırıklığına uğrama korkusunun da eşlik ettiği gözlemlenir. Ka aşkı bir yenilgi ve sefalet olarak nitelemektedir. Bu olumsuz aşk anlayışı *Sessiz Ev*'de Metin'in sevgi ve korku duygularını bir arada yaşaması, *Yeni Hayat*'ta Osman'ın aşkı sefillik ve yenilgi olarak nitelemesi ile benzeşir. *Yeni Hayat*'ta Mehmet, *Kar*'da ise İpek aşktan kaçınılması gereken bir olgu olarak söz ederler.

Ç. Hastalık Gibi Aşk

2008 yılında yayımlanan *Masumiyet Müzesi*'nde Kemal'in Füsün'a duyduğu aşk anlatılır. Kemal, çocukluğundan tanıdığı uzaktan akrabası Füsün'u, bir buçuk ay sonra nişanlısı olacak Sibel'e bir çanta almak için girdiği bir mağazada görüp âşık olur. Füsün, Nişantaşı'ndaki bu mağazada tezgâhtar olarak çalışmaktadır. Kemal ve Füsün birlikte olmaya başlarlar. Bir ay boyunca hemen hemen her gün Kemal'in annesinin kullanmadığı bir dairede buluşup birlikte olurlar. Kemal'in dairesinde geçirdikleri bir öğle vakti Füsün, Kemal'e Sibel Hanım'la hâlâ sevişip

sevişmediklerini sorar. Kemal sevişmediklerini söyler. Füsün Kemal'in doğruyu söylemesi konusunda ısrar eder. Kemal de doğruyu söylediğini tekrarlar. Bir ay sonra Kemal, Sibel ile nişanlanır. Nişana Füsün ve ailesi de davetlidir. Nişanda Füsün, Kemal'in arkadaşlarının bir konuşmasına şahit olur. Kemal ve Sibel son zamanlarda Kemal'in işyerinde buluşup sevişmektedirler. Böylece Füsün, Kemal'in ona yalan söylediğini anlar. Nişandan sonra bir yıl boyunca Kemal, Füsün'a ulaşamaz. Bir gün Füsün'ların evine onun hakkında bilgi almak için gittiğinde Füsün'un annesi, babasının onu "çok uzaklara" götürdüğünü söyler (*Masumiyet Müzesi* 183). Kemal şimdi Füsün'un özlemiyle acı çekmektedir. Romanın ana kahramanı Kemal roman boyunca sevdiği söylenen kadına kavuşamadığı için acı duymakta gibi görünmektedir. Romanın seksen üç bölümünden beş bölümünün başlığı "acı" kelimesini içerir: "Bekleme Acısı", "Aşk Acısının Anatomik Yerleşimi", "Aşk Acımı Yatıştıracak Küçük Bir Umut İçin", "Hayat ve Acılar Hakkında Bir Film Samimi Olmalı", "Kırılan Kalbin Acısının ve Küskünlüğün Kimseye Yararı Yok". Roman boyunca "acı" sözcüğüyle çok sık karşılaşırız.

İlginç olan, *Masumiyet Müzesi*'nin sonraki bölümlerinde Kemal'in, duyduğu bu aşk acısını aynı zamanda bir hastalık olarak da nitelemesidir. Örneğin, Füsün'u bulamadığı bir yıllık sürenin ilk yarısında, hâlâ nişanlısı olan Sibel ile, Sibel'in ailesinin Boğaz'daki yalısında kalırlarken şöyle düşünecektir: "Tıpkı benim gibi Sibel de yalı hayatının zevklerini benim hastalığımı iyileştirecek bir ilaç gibi abartılı bir heyecanla karşılıyordu" (216). Sonra şöyle devam eder:

Sibel'in olağanüstü bir irade ve aşkla sürdürdüğü "beni iyileştirme" çabasının bir işe yaramadığını ya da daha kötüsü, "iyileşsem bile" gelecekte hem onu hem Füsün'u idare edeceğimi düşünmesiydi. Bu son ihtimale en kötü zamanlarımda ben de inanmak

ister, bir gün Füsün'dan haber alacağımı, bir anda eski mutlu günlerimize dönüp gene her gün Merhamet Apartmanı'nda buluşacağımızı, aşk acımdan böylece kurtulduktan sonra da, tabii ki Sibel'le de sevişebileceğimi ve onunla evlenip çocuklu, mutlu normal bir aile hayatı yaşayacağımızı hayal ederdim. (217)

Kemal ve Sibel, Kemal'in hâlâ Füsün'u düşünmesini, onu sevmesini hastalık olarak değerlendirmektedirler. Sibel, Kemal'i "iyileştirme"ye çalışmaktadır. Füsün konusunun tekrar açıldığı bir anda da Kemal şöyle düşünecektir: "İkimiz de nişanın ayrıntılarını hâlâ acıyla hatırlıyorduk ve konuyu değiştirecek bir bahane bulamadığımız için bir süre sustuk. Oysa 'hastalığının' ilk ortaya çıktığı günlerde, en kötü anlarda bile Sibel hayat dolu bir güçle yepyeni konular açabiliyordu" (222). Görüldüğü gibi burada da, Kemal, Füsün'a kavuşamadığı için duyduğu acı çekme halini hastalık olarak adlandırmaktadır. Bir süre sonra Sibel ile Kemal ayrılırlar. Kemal Füsün'u unutamamaktadır. Kemal, Füsün'dan haber alma umuduyla Füsün'un arkadaşı Ceyda ile görüşür. Ceyda'dan nişanın bozulduğu haberini alan Füsün Kemal'e, onu evlerinde yemeğe çağıran bir mektup yazar. Kemal çok heyecanlanır. 19 Mayıs 1976 akşamı Füsünların Çukurcuma'daki evine yemeğe gider. Yolda şöyle düşünecektir: "Hilton Oteli'nde, onu son görüşümden o güne kadar geçen 339 gün boyunca çektiğim acıları bütünüyle unutmuştum sanki. Hatta beni bu mutlu sona ulaştırdığı için saniye saniye kıvranarak yaşadığım acıya şükran duyduğumu, hiçbir şeyi ve hiç kimseyi de suçlamadığımı hatırlıyorum" (260). Kemal, Füsünlara gidip yemek yedikten sonra Füsün'a evlenme teklif etmeyi planlamaktadır. Fakat eve girdiğinde Füsün ve anne babası dışında, evde başka birisinin daha olduğunu görür. Bu kişi Füsün'un beş ay önce evlendiği Feridun adlı genç adamdır. Yemekler yenip kahveler içildikten sonra Kemal, Füsünların evinden ayrılırken bir

daha Füsün’u görmemeyi planlamaktadır. Fakat daha sonra, Füsün’u tekrar görmek isteğini yoğun bir şekilde hissettiği bir anda, Füsün’un annesi Nesibe Hanım’ın “yarın gene gelin, gene otururuz” (319) deyişini hatırlayıp onlara bir hafta sonra tekrar yemeğe gider. Füsün’un eşi Feridun’un film senaryoları yazdığını, esas isteğinin ise “Avrupa’daki gibi sanat filmi çekmek” (279), Füsün’u da başrolde oynatmak olduğunu öğrenir. Feridun’un bu hayalini gerçekleştirmek için gerekli maddi desteği sağlayacağını ima eden Kemal, onlarla birlikte bütün bir yaz boyunca yazlık sinemalarda elliden fazla film seyrederek. Böylece Kemal için “sanat filmi” konusu Füsün’u yaz boyunca sık sık görebilmek için güzel bir bahane olur. Asıl niyeti böyle bir filmin yapımcısı olmak olmadığı için Kemal işi sürekli yokuşa sürer. Füsün yine sinemada oldukları bir akşam Kemal’e “Gerçekten beğeniyor musun bu filmleri? Yoksa bizimle sinemalara gelmek için mi öyle diyorsun?” diye sorar (297). Kemal, “Katiyen öyle değil. Çok mutlu oluyorum. Bu yaz gördüğümüz filmlerin çoğunda içime işleyen, acılarıma uygun çok da teselli edici bir yan vardı” (297) diye cevap verir. Kemal bu sözlerle acı duygusu ile dalga geçiyor gibidir. Bu şekilde yoğun acı hisseden bir kişi duygularından bu rahatlıkla, eğlenceli bir olaydan bahsediyormuş gibi söz edebilir mi?

Bir gün Kemal’e Feridun’un yazdığı bir film senaryosunu veren Füsün şöyle der: “Kemal, bunu anlayışla ve dikkatle okumanı istiyorum. Ben bu senaryoya inanıyor, sana da güveniyorum. Beni kırma” (333). Oysa Kemal senaryoyu okurken şöyle düşünecektir: “Sıkıcı senaryoyu okurken, sanat hevesinin, tıpkı aşk gibi, aklımızı körleştiren, bildiğimiz şeyleri bize unutturan ve gerçekleri bizden saklayan bir hastalık olduğunu düşündüm” (333). Bu sözlerdeki hastalık vurgusu akla, *Kar*’da İpek’in Ka’ya Lacivert ile olan ilişkisinden “Evet, bir zamanlar ona çok âşıktım. Ama şimdi çoğu geçti, iyiyim artık” (*Kar* 363) diye söz etmesini getirir. Burada da

İpek, aşktan bir hastalıktan bahseder gibi söz eder. Bu iki romanda da aşkın bir tür hastalık olduğu yönünde yapılan vurgudan yola çıkarak, yapıtların merkezinde yer alan anlatıcıların, aşkı sağlıklı bir bağlanma olarak değil kötü bir bağımlılık olarak gördüğü saptaması yapılabilir.

Romanın sonraki bölümünde Kemal, Füsun ve Feridun, sinemacıların gittikleri çeşitli barlara gitmeye başlarlar. Feridun iyi ilişkiler kurmak istediği bu sinema insanlarının masalarındayken Kemal Füsun ile başbaşa kalma imkânı bulur. Füsun’u, Feridun’u bırakıp kendisiyle birlikte olmak için ikna etmeye çalışır: “Paris’e ya da dünyanın öbür ucuna, Patagonya’ya gidelim. Bütün bu insanları unutalım ve ikimiz sonsuza kadar mutlu olalım” (335). Bu şekilde ifade edilen “sonsuza dek mutlu olalım” teklifi okuyucuda roman kahramanının bu teklifi yaparken ciddi olup olmadığı konusunda soru işaretleri doğurur. Ne de olsa bu sözler basit romanlardan, kötü filmlerden alınmış gibidir. Roman kahramanı iki insanın birbirini sevip sonsuza dek mutlu olma düşüncesi ile dalga mı geçmektedir? Ömrünü yalnızca bir ay seviştiği sevgilisine adayan, aşkı için müze kuran roman kahramanının “sonsuza dek mutlu olma” kavramını bu şekilde değersizleştirme romandaki aşk vurgusunun tutarlılığını sarsar. Bu uçuk teklifi Füsun, “Kemal Abi, hiç olur mu? Artık hayatlarımız ayrı yollara girdi” diyerek reddeder. Kemal haftanın birkaç gecesi hariç yemeğe hep Füsunlara gider. Füsun’un kocası Feridun bu akşamların bazılarını evde geçirmez. Sinemacı arkadaşları ile buluşur. Kemal, Füsun ve ailesini ziyaret ettiği sekiz yıl boyunca yılbaşılarını onlarla geçirir. Bu sekiz yıl boyunca, Kemal Füsunların evinden bazı eşyaları kendi deyimiyle “cebine indir[ir]” (365). Roman da ismini buradan alır. Füsunların evinden alıp biriktirdiği (ya da yürüttüğü) bu eşyalarla Kemal, Masumiyet Müzesi’ni kuracaktır.

Füsunların evine yemeğe gittiği bu sekiz yıl boyunca Kemal ara ara eski arkadaşlarıyla buluşmaktadır. Bir akşam Zaim adlı arkadaşı ile yemeğe çıktığında, ondan ortak arkadaşları Mehmet ve Nurcihan'ın evleneceklerini ve kendisinin düğüne davetli olmadığı haberini alır. Arkadaşlarının kendisini dışlamaları hoşuna gitmez. Zaim ise, tam aksine Kemal'i, eski arkadaşlarını dışlamakla suçlar:

“Ama sana arkadaşça şunu söyleyeyim...” dedi ciddiyetle.

“Kemalciğim, o insanlar seni dışlamadı, sen onları dışladın.”

“Ne yaptım yani?”

“İçine çekildin. Bizim âlemimizi yeterince ilginç, eğlenceli bulmadın. Kendine göre derin, manalı bir şey yaptın. Bu aşk senin iddian oldu. Bize kızma...”

“Daha basit bir şey olamaz mı? Çok güzel sevişiyorduk, sonra ona takıldım... Aşk böyle bir şey. Bir de derin anlam hissediyorsun, bu dünyaya, bu âleme ait.” (464)

Bu son ifade ile romandaki aşk söyleminin inandırıcılığı yine sarsılır. Aşkın tanımını “çok güzel sevişmek, sonra da ona takılmak”tır. Aşkın hastalık ile özdeşleştirilmesi bu tanımda yine pekiştirilir. Roman kahramanı Füsun'a takılır kalır. Bir hastalıktan kurtulamadığı gibi ondan kurtulamaz. Cümlelerin sonunda “bir de derin anlam hissediyorsun, bu dünyaya, bu âleme ait” ifadesi zorlama izlenimi yaratır.

Kemal'in Füsun'u görmeye devam ettiği sekiz yılın sonlarına doğru Kemal, Füsun'a araba kullanmayı öğretmeye başlar. Bu sırada Füsun'un kocası Feridun da Füsun'dan ayrılmak ister ve ayrılırlar. Böylece Kemal ve Füsun başbaşa Beyoğlu'nda gezmeye başlarlar. Kemal'in Füsun'a olan aşkından artık herkes haberdardır. Beklendiği üzere, kısa bir süre sonra Kemal ve annesi, Füsun'u ailesinden isterler. Kemal ve Füsun evlenmeden önce yanlarına Füsun'un annesi

Nesibe Hanım'ı da alarak, Kemal'in şöforü Çetin Efendi'nin kullandığı otomobil ile bir Avrupa seyahatine çıkmaya karar verirler. Edirne yolunda hep birlikte bir otelde mola verip geceyi orada geçirmeyi planlarlar. Bu otelde Kemal ve Füsün dokuz yıldan sonra ilk defa birlikte olurlar. Sabah kalktıklarında Kemal Füsün'u odada göremez. Füsün, aşağıda bir bankta tek başına oturmuş rakı içmektedir. Kemal Füsün'un yanına gider, konuşmaya başlarlar. Füsün, Kemal ve Feridun'un, bile bile onun artist olmasına mani olduğunu söyler. Füsün çok üzgündür. Edirne yoluna çıkıp yürümeye başlar. Kemal, Füsün'un yürüyerek gözden kaybolduğunu farkedince arabayla peşinden gider. Onu dönmeye ikna eder. Dönüş yolunda arabayı Füsün kullanmak ister. Arabayla dönerlerken, Füsün yolun ortasına çıkan köpeği ezmek için arabayı yolun kenarındaki çınar ağacına doğru sürer. Kaza kaçınılmazdır. Araba çınar ağacına çarpar. Füsün ölür. Kemal kazadan yaralı olarak kurtulur. Kuracağı müzeyle aynı adı taşıyacak olan romanı yazması için Kemal, Füsün ile yaşadıklarını yazar Orhan Bey'e anlatır. Yazar Orhan Bey'in birinci tekil kişi ağzıyla kaleme aldığı *Masumiyet Müzesi* adlı romanın çıkış noktasını da böylece öğrenmiş oluruz. Romanın son bölümünde, yazar Orhan Bey, artık evlenmiş olan Sibel ve Zaim ile bir araya gelir. Sibel, Orhan Bey'e Kemal'den şu şekilde bahsedecektir: "1975 yazı sonunda; Kemal, hastalığını, yani merhum Füsün Hanım'a çok kötü âşık olduğunu bana itiraf ettikten sonra..." (582). Sibel'in bu son sözleri romanda aşkın bir çeşit hastalık olduğu yönündeki söylemi bir kez daha pekiştirir.

Bu bölümde *Masumiyet Müzesi*'nin kahramanı Kemal'in hem aşkı hem de aşk acısını hastalık olarak nitelediğini görürüz. Kemal, aşkın "aklımızı körleştiren", "bildiğimiz şeyleri bize unutturan" bir deneyim olduğunu öne sürerek yaşamın en temel deneyimi aşkı/sevgiyi olumsuzlar. Delicesine âşık olduğu Füsün'a onunla sonsuza dek birlikte olma teklifini "Paris'e ya da dünyanın öbür ucuna, Patagonya'ya

gidelim. Bütün bu insanları unutalım ve ikimiz sonsuza kadar mutlu olalım” (335) diyerek parodileştirmesi ise romanın başkarakteri Kemal’in Füsün’a duyduğunu söylediği aşkın inandırıcılığını zedeler. Kemal’in arkadaşı Zaim’e Füsün ile olan ilişkisini “Çok güzel sevişiyorduk, sonra ona takıldım” şeklinde özetlemesi ise çok yönlü, zengin bir yaşantı olan aşk duygusunu basitleştirir. Ayrıca, bu satırlarda da aşkın insanın üstüne yapışan bir hastalık olduğu fikri pekiştirilir.

Sonuç olarak bu bölümde ele alınan dört romanın ilki olan *Sessiz Ev*’de Metin’in aşk anlayışına iğrenme ve korku duygularının eşlik ettiği, kendisinin âşık olma durumunu “sefillik”, âşık olup evlenme hayali kuran insanları da “zavallı” ve “iradesiz” diye nitelediği gözlemlenmiştir. *Yeni Hayat*’ta, Osman’ın zaman zaman aşkı yüce bir duygu gibi algıladığını fakat aşkının nesnesine kavuşamadığında duyduğu aşk acısını palavra diye nitelediği görülür. *Kar*’ın ana karakteri Ka’nın İpek’e karşı duyduğu aşk hissine, acı ve güvensizlik duygusu ile birlikte aldatılma ve hayal kırıklığına uğrama korkusunun da eşlik ettiği tespit edilmiştir. Ka, aşkı bir yenilgi ve sefalet olarak nitelemektedir. İpek’in de aşktan kurtulunması gereken bir hastalıklmış gibi söz etmesi romandaki olumsuz aşk anlayışını pekiştirmektedir. *Masumiyet Müzesi*’nde de, hem romanın erkek kahramanı Kemal’in hem de romanda ikinci önemli kadın karakter olan Sibel’in aşkı hastalığa benzettiğini görürüz. Ayrıca romanın kahramanı Kemal’in “âşık olduğu” Füsün’a sonsuza dek mutlu olma teklifini “Patagonya’ya gidelim” (335) diyerek yapması bu karakterin sonsuz aşk fikriyle dalga geçtiği izlenimini uyandırır. Aşkın “aklımızı körleştiren” (333) bir deneyim olduğunu söyleyen Kemal aşk yaşantısını anlamlı bir yaşam deneyimi olarak değil kaçınılması gereken bir duygu durumu gibi göstermektedir.

Pamuk’un *Sessiz Ev*, *Yeni Hayat*, *Kar* ve *Masumiyet Müzesi* romanlarındaki anlatıcı ve karakterlerin aşktan bu kadar acı verici, kurtulunması gereken bir durum

olarak söz etmelerinin altında yatan neden bu karakterlerin bağımlılık kavramını (*dependence*) duygusal bağlanma (*attachment*) kavramıyla örtüştürerek kullanmaları olabilir. Bu anlatıcılar bağımlılık kavramını da (*dependence*) duygusal bağlanma (*attachment*) kavramını da aşk kavramının içinde düşünüyor gibidirler. Aşkın yukarıdaki örneklerde gösterildiği gibi olumsuzlanması, bu anlatıcı ve karakterlerin aşk kavramını genelde olumlu olarak nitelenen sağlıklı bir bağlanma olarak değil, olumsuz nitelemelerle anılan bir bağımlılık olarak görmesi olabilir. Oysa duygusal bağlanma teorisini (*theory of attachment*) ortaya atan psikanalist olarak ünlenen John Bowlby'nin altını önemle çizdiği gibi, duygusal bağlanma ile bağımlılık durumları arasında ince fakat ciddi bir fark vardır. Yukarıda bahsi geçen romanlarda ise Pamuk'un romanlarındaki karakterler aşk adı altında bu iki duygu durumunu aralarında bir fark gözetmeksizin kullanırlar. Bu iddiayı temellendirmek için Bowlby'nin duygusal bağlanma teorisinden (*theory of attachment*) söz edebiliriz.

John Bowlby 1977'de yayımladığı "The Making and Breaking of Affectional Bonds" (Duygusal Bağların Oluşumu ve Kopuşu) başlıklı yazısında 1950'lerin ortalarına kadar şu inancın hâkim olduğunu söyler: "Kişilerarası ilişkiler oluşur ve gelişir çünkü bebeklikte insanın yiyeceğe, erişkinlikte ise sekse ihtiyacı vardır" (152). Bowlby'ye göre bu kuram temel güdülerini birincil ve ikincil olmak üzere ikiye ayırır. Birincil kategoriye yiyecek ve seks girerken, "bağlılık" ve diğer kişilerarası ilişkiler ikincil kategoriye girer. İnsan doğasını bu şekilde açıklayan bir teoride, insanın esas ihtiyacı yiyecek ve sekstir. Çocuklukta yiyeceğe, erişkinlikte sekse ihtiyacı olduğunu bilen insan, bu güdülerini doyumak için başka bir insana gereksinimi olduğunu bilir. Temel insan ilişkileri de bu yüzden oluşur (153).

Fakat bebeklikte anne veya onun yerini tutacak birisinden kaynaklanan sevgi eksikliğinin kişisel gelişmedeki olumsuz etkileri üzerine yapılan çalışmalar

Bowlby'yi, bu Freudçu geleneksel kuramı sorgulamaya itmiştir. Konrad Lorenz'in 1950'lerin ortalarında yayımladığı makalesinde anlattığı çalışma bu bakımdan düşündürücüdür. Lorenz belli bazı kuş türlerinde anneyle yavrusu arasındaki bağın yavrunun yaşamının ilk günlerinde yiyeceğe hiçbir referans olmadan geliştiğini saptamıştır. Bowlby de 1958 yılında yayımladığı makalesinde, insan yavrusunun annesiyle olan bağıyla ilgili ampirik verilerin en iyi hayvan davranışları bilimi (*ethology*) kaynaklı bir modelle açıklanabileceğini düşünerek kendi duygusal bağlanma teorisini (*theory of attachment*) ortaya koymuştur. Aynı yıl Bowlby'den bağımsız olarak Harry Harlow adlı bilim adamı da resus maymunlarının sahte anneleriyle geliştirdikleri bağ üzerine bir makale yayımlamıştır. Yavru bir maymun onu beslemediği halde sahte bir anne maymuna yumuşak ve rahat olması koşuluyla sarılıyor ve onun yanından ayrılmıyordur (153).

John Bowlby'ye göre özellikle bebeklikte açıkça gözlemlenebilen bu duygusal bağlanma davranışları (*attachment behaviour*) kişinin karakterinde beşikten mezara etkili olur. Bebeklikte “benimle ilgilen” sözünün yerine geçen ağlama ve bağırmaı daha sonra anneyi çekiştirme, çocuk tek başına veya yabancı kişilerle bırakılırsa yoğun bir karşı koyuş takip eder. Yaşla birlikte bu hareketler yavaş yavaş azalır. Fakat tüm bu davranış kalıplarının, insanın davranışsal araçlarının önemli bir bölümü olarak hayat boyu kalıcılığı vardır. Yetişkinlerde kişi özellikle yoğun stres altında, hasta veya korkmuşsa bu davranış kalıpları açıkça ortaya çıkar. Bowlby'ye göre duygusal bağlanma davranışı yeme davranışı ve seksüel davranıştan farklıymış gibi düşünülür. Fakat insan hayatında en az bu davranışlar kadar önemli bir yeri vardır. Bowlby şunu önemle vurgular: Bahsedilen duygusal bağlanma teorisi geleneksel psikolojide bağımlılık (*dependence*) diye adlandırılan kavramdan farklıdır. Örneğin, bağımlılık yakınlığın devam etmesi ile özellikle ilişkili değildir; belli bir

kişiyne yönelik değildir; kalıcı bir bağı beraberinde getirmez ve her zaman güçlü bir duygu ile ilintili değildir. Bağımlılık biyolojik bir özellik değildir. Bağımlılık ile duygusal bağlanma arasında ayrıca bu iki kavrama atfedilen özellikler olarak da tam bir zıtlık vardır. Bir kişiyi bağımlı diye tanımlamak olumsuz sayılırken, aynı kişi için duygusal olarak başka bir kişiyne bağılı demek olumlu ve onaylayıcı bir ifadedir. Bowlby'ye göre duygusal bağlanmanın hayati önemini anlamaya engel teşkil eden bağımlılığın bu olumsuz içeriği onun klinik kullanımında hayati bir zayıf noktadır. (Bowlby 152-57)

Bowlby'nin bu tespiti ışığında, benim gözlemlediğim şu ki, bu çalışmada adı geçen Pamuk'un romanlarındaki anlatıcılar, Bowlby'nin bahsettiği bağımlılık kavramını (*dependence*) duygusal bağlanma (*attachment*) kavramı ile yer değiştirerek kullanır. Örneğin şu anlatıma bakalım: “Âşık olmaktan, sınırlı aşk hayatlarını yalnızca bir dizi acı ve utanç olarak hatırlayanların kuvvetli içgüdüleriyle ölesiye korkardı Ka” (14). Kanımca, kişinin âşık olmaktan ölesiye korkması için aşkı bir hapis hayatı gibi anlamlandırıyor olması gerekir. Kişi âşık olmayı sağlıklı bir bağlanma olarak gördüğü takdirde bu şekilde bir korku duymaz. “Aşk, diye sözünü ettikleri şeyin bu güvensizlik duygusu, bu aldatılma ve hayal kırıklığına uğrama korkusu olduğunu düşündü, ama herkes bundan bir yenilgi ve sefalet değil de, olumlu, hatta zaman zaman gurur duyulan bir şey gibi söz ettiğine göre kendi durumu biraz değişik olmalıydı” (*Kar* 329) diyen Ka'nın aşkı bir yenilgi ve sefalet hali olarak nitelemesinin altında yatan inanç kanımca, Ka'nın aşk ilişkilerini sağlıklı bir duygusal bağlanma olarak değil bir bağımlılık olarak görmesidir.

Aşkı bu şekilde acı verici bir durum olarak kurgulamak Pamuk'un anlatıcıları ve Pamuk'un romanlarındaki erkek kahramanlar hakkında bize başka neler söylemektedir? Kanımca, önemli çağdaş psikanaliz kuramcılarından biri olan Otto

Kernberg'in narsisizm için söyledikleri bu erkek karakterlerin aşka ve aşka eşlik eden bağıllık duygusuna bakışlarını anlamada ipuçları sunabilir. Kernberg, *Aşk İlişkileri* başlıklı kitabının "Narsisizm" adlı bölümünde narsisistik patolojinin dinamiklerini şu şekilde açıklar: "Narsisistik partner için hayat yalnız yaşanır; ötekine bağımlılık, bağımlılık için hem kıskançlık hem de şükran duyulduğu kabul edildiği müddetçe, korkulan bir şeydir; bağımlılık yerine benmerkezli bir talepkârlık ve talepler karşılanmadığında ise ketlenme geçirilir" (201). Kernberg'in Türkçeye "bağımlılık" diye çevrilen bu teriminin, Bowlby'nin sağlıklı bir bağlanma diye nitelediği içeriğe denk düştüğünü belirtmekte fayda var. Zira görüldüğü gibi bağımlılık kavramı ile bağıllık kavramı arasındaki ince fark birçok kaynakta gözardı edilir. Kernberg'e dönersek, ona göre narsisist patolojinin dinamiklerinin gözlemlendiği kişiler kuvvetli çekim hissettikleri insanları aynı zamanda bilinçaltılarında kaçınılması gereken varlıklar olarak da görürler. Bu durumda, yukarıda adı geçen romanlarda aşkı bir hastalık hali olarak tanımlamalarının arkasında yatan sebep bu kahramanların narsisist özelliklerine atfedilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDAKİ KADIN İMGESİ

Çalışmamın ilk bölümünde Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* (1983), *Yeni Hayat* (1994), *Kar* (2002) ve *Masumiyet Müzesi* (2008) romanlarındaki anlatıcı ve karakterlerin aşk hakkındaki olumsuz yargılarını serimlemeye çalıştım. Bu anlatıcı ve karakterlerin aşkı bu şekilde temsil etmelerinin altında yatan neden örtük olarak aşkı sağlıklı bir bağlanma olarak değil kötü bir bağımlılık olarak görmeleri olabileceğini öne sürdüm. Çalışmamın ikinci bölümünde ise, bu dört romandaki erkek karakterlerle aşk ilişkisi içinde bulunan kadın karakterlerin, romanların ana hikâyeleri içerisinde nasıl temsil edildiklerini incelemeyi amaçlıyorum. Hande Ögüt "Kadının Görsel İmgesi ve Temsil Biçimleri" başlıklı yazısında temsilin iktidarın kökeninde var olan, onu besleyip yeniden üreten bir unsur olduğundan bahseder (73). Bu makalesinde Ögüt, sinemadaki kadın temsillerini ele alır. Bu bağlamda, Ögüt'ün yazısında yer verdiği Budd Boetticher'in sözleri çarpıcıdır. Film kuramcısı Boetticher şöyle der:

Önemli olan, kadın kahramanın neyi tahrik ettiği ya da neyi temsil ettiğidir. O, erkek kahramanda uyandırdığı aşk ya da korkuyla, ya da erkek kahramanın onun için hissettiği ilgiyle, erkeğin davrandığı gibi davranmasına neden olandır. Kendi başına kadının en ufak bir önemi yoktur. (Alıntılaman Ögüt 73)

Sinemada olduğu gibi birçok edebi eserde de Boetticher'in vurguladığı temsil biçimleri ile karşılaşırız. Bu yorumun ışığında, bu bölümde cevabını aradığım soru, Pamuk'un romanlarında, çoğu romancının yaptığı gibi kadın karakterleri çeşitli biçimlerde nesneleştirerek ve işaretleştirerek erkek öznenin kuruluşunun araçları

yapıp yapmadığıdır. Pamuk, romanlarındaki kadın karakterlerden, erkek karakterlere verdiği psikolojik derinliği esirgemeyip, erkek karakterlerde olduğu gibi kadın karakterlerinde de üç boyutlu kadın temsilleri yaratmış mıdır? Yoksa kadın karakterler Pamuk'un romanlarında tek boyutlu ve yüzeysel bir şekilde mi temsil edilmişlerdir? Bu bağlamda, *Sessiz Ev*, *Yeni Hayat*, *Kar* ve *Masumiyet Müzesi* adlı romanlarda, ilk bölümde adı geçen kadın karakterlerin nasıl temsil edildiklerinin incelenmesi önem kazanmaktadır.

A. *Sessiz Ev*'de Ceylan

Sessiz Ev'de Metin ile Ceylan karakterleri arasında geçenleri bize Metin anlatır. Dolayısıyla, *Sessiz Ev*'de Ceylan adlı karakteri biz romanda birinci tekil kişi olarak konuşan Metin tarafından anlatıldığı kadarıyla tanırız. Romanda Metin'in Ceylan hakkında konuşmasından onun daha önceki yazlardan Ceylan'ı tanıdığı anlaşılır. Hikâyenin geçtiği yaz, Metin'in Ceylan'ı ilk defa gördüğü sahne şöyledir:

“Bu da Ceylan işte!”

Ceylan'ın sert ve hafif elini sıktım. Başka bir yere bakmak istedim. Birden âşık olabileceğimi düşündüm, ama saçma, çocukça bir düşünceydi. Denize baktım ve telâşlı değil, sakin olduğuma inanmak ve öyle de olmak istedim. Ötekiler beni unutup konuşmaya başladılar.

(*Sessiz Ev* 48)

Romandaki bu bölüm Budd Boetticher'in yukarıda alıntıladığım deyişinde bahsi geçen kadının erkek kahramanda uyandırdığı duygular kadarıyla var olmasına bir örnektir. Okuyucu Ceylan'ı erkek kahraman Metin'de uyandırdığı hisler kadarıyla tanır. Metin, Ceylan'ı uzun bir zamandan sonra tekrar görür, elini sıkar, içinde birtakım hisler uyanır, âşık olabileceğini düşünür. Hikâyenin odağında

Metin'in hisleri vardır. Metin'in, *Sessiz Ev*'de birinci tekil kişi olarak konuşan beş karakterden biri olduğu için bunun doğal olduğu düşünülebilir. Fakat Orhan Pamuk'un bu çalışmada ele alınan diğer romanlarında da (*Yeni Hayat*'ta Canan'da, *Kar*'da İpek'te ve *Masumiyet Müzesi*'nde Füsün'da) kadın karakterlerin yalnızca böyle bir işlevi olduğu görülür. Onlar bu romanlarda erkek kahramanlarda uyandırdıkları hisler kadar vardılar. Örneğin romanın yirmi birinci bölümünde hikâye şu şekilde anlatılır:

Birden plaja girelim mi dedim bak ne güzel, kimsecikler yok ne sakin, ha, dedi, peki ve plaja girdik ve sessiz kumun üzerinde yürürken Ceylan ayakkabılarını çıkarıp eline alıyor ve ayakları kumun üzerinde nereden geldiğini bilmediğim bir ışıkla parlarken kıyı boyunca yürüdük ve okulunu ve hayatta yapmak istediğini daha da anlattı ve sonra o güzelim ayaklarını yavaşça karanlık ve esrarlı suya soktu ve o zaman ben onu hem yanıbaşımda hem erişilmez buldum ve suyu fışkırtırken ve konuşurken ben onu kaba ve çekici ve ruhsuz ve kahredici ve bayağı ve inanılmaz ve öldürücü buldum ve suyu sevimli balıklar gibi dalgalandıran ayaklarından başka bir şey göremez olmuştum ve artık bir Avrupalı gibi yaşamak istediğini söylerken o, beni dinlemiyor ve nemli ve yapışkan sıcaklığı ve yosun ve deniz kokusunu ve teninin kokusunu duyuyor ve suyun içinde fildişi gibi parlayan o diri, kıpırtılı, cinsel ayaklara artık yalnızlığımızı düşünerek bakıyordum ki, ben birden ayağımda ayakkabılar suya girdim ve ben sana sarıldım, Ceylan ben seni çok seviyorum ve ne yapıyorsun, dedi önce gülerek, seni seviyorum, dedim ve yanağından öpmek istedim, Metin çok sarhoşsun sen, dedi, sonra korktu galiba, onu zorla kıyıya

çektim ve yüklendim ve kuma devrildik ve altımda kıpır kıpır
kıpırdanırken ve elim göğüslerini ararken ve sıkarken, hayır, diyor,
hayır, hayır, Metin ne yapıyorsun, delirdin mi sen sarhoşsun ve ben,
seni çok seviyorum, dedim ve Ceylan olmaz, dedi ve ben yanaklarını
kulaklarını ve boynunu öptüm. (181)

Daha sonraki bölümde Metin, Ceylan'ın itirazlarına kayıtsız kalamayacak ve Ceylan'ı bırakacaktır. Metin'in, Ceylan'a tecavüz etmeye kalkıştığı bu sahnede yine Metin'in içinden geçenler tüm ayrıntıları ile verilir. Ceylan burada anlatının nesnesi konumundadır. Okuyucunun Ceylan hakkındaki izlenimi, onun yalnızca davranışlarını değerlendirdiği ölçüde olduğu için bu karakterin sığ bir temsiliyeti olduğu söylenebilir. Ne de olsa anlatımda Ceylan'ın hislerine yer yoktur. Oysa hikâye boyunca Metin adlı karakterin yalnızca davranışları değil, duygu ve düşünceleri de okuyucuya ayrıntılı olarak aktarılır. Romanda Metin birinci tekil kişi olarak konuştuğundan okurun Ceylan'la değil Metin'le özdeşleşmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla, *Sessiz Ev*'deki Metin'in “ben”i ile okuyucunun “ben”i okuma süresi boyunca örtüşür. Bu durumda, okuyucunun kadın karakter Ceylan'a içeriden bakabilmesi beklenemez.

B. *Yeni Hayat*'ta Canan

1994 yılında yayımlanan *Yeni Hayat*'ta, Canan'la yaşadığı “kitaptan yüzü[ne] fışkıran ılık kadar sarsıcı” (20) aşkı anlatan romanın erkek kahramanı Osman'dır. Orhan Pamuk'un 1990 yılında yayımlanan *Kara Kitap* romanında olduğu gibi *Yeni Hayat*'ta da bir arayış öyküsü vardır. Erkek kahraman Osman, okuduğu kitabın sırrına ermiş olduğunu düşündüğü Mehmet'i aramaktadır. Engin Kılıç *Orhan Pamuk'u Anlamak* başlığıyla derlediği kitapta *Yeni Hayat*'ın kurgusu için şöyle der:

“Yine bir polisiye arayış hikâyesinin ardında, kayıp bir kişiyi arayışın ötesinde ülkenin temel ikilemlerinin ve açmazlarının arkasında yatan nedenlere doğru bir yolculuk olarak kurgulanmıştır” (“Okuduğu Bir Kitaptan...” 225).

Aşkın öznesi konumundaki anlatıcı-karakterin hikâyesi, *Yeni Hayat*’ta Kılıç’ın da belirttiği gibi bir yolculuk olarak kurgulanmıştır. Romandaki ana kadın karakterin nasıl temsil edildiği noktasında, aşağıda yer verilen diyalog erkek kahraman Osman’ın duygu ve düşünce dünyasının zenginliği ile Canan karakterinin yüzeysel temsili arasındaki karşıtlığı vurgulaması bakımından önemlidir. Bu diyalog romanda Osman ile Canan arasında geçen ilk konuşmadır:

Ona kitabı okuduğumu söyledim. Kitabı onun elinde gördüğümü ve ondan sonra okuduğumu söyledim. Kitabı okumadan önce bir dünyam vardı, kitabı okuduktan sonra başka bir dünyam olmuştu. Şimdi konuşmalıydık, çünkü ben bu dünyada yapayalnız kalmıştım.

“Şimdi dersim var,” dedi.

Yüreğim iki ölçü şaşırdı. Kız belki de anladı şaşırdığımı, çünkü bir an düşündü.

“Peki,” dedi sonra kararlılıkla. “Boş bir sınıf bulup konuşalım.”

İkinci katta boş bir sınıf bulduk. İçeri girerken bacaklarım titredi. Kitabın bana vaad ettiği dünyayı gördüğümü nasıl açabilecektim, çıkaramıyordum. Kitap benimle fısıldar gibi konuşmuş, açtığı dünyayı bir sır açar gibi vermişti. Kız, adının Canan olduğunu söyledi, ben de benimkini söyledim.

“Seni kitaba bağlayan şey nedir?” diye sordu.

Bir ilhamla, “kitabı senin okumuş olman,” demek isterdim, melek. Bu melek de nereden çıktı, aklım karmakarışık; aklım hep karışır, ama sonra birisi yardım eder, belki de melek.

“Kitabı okuduktan sonra bütün hayatım değişti,” dedim.

“İçinde yaşadığım oda, ev, dünya benim odam, evim, dünyam olmaktan çıktı da yabancı bir dünyada yersiz yurtsuz hissetim kendimi. Kitabı ilk senin elinde gördüm, kitabı sen de okumuş olmalısın. Bana gittiğin ve geri döndüğün dünyayı anlat. Bana o dünyaya ayak basabilmek için yapmam gerekenleri söyle. Bana neden şimdi, hâlâ burada olduğumuzu açıkla. Bu dünya nasıl kendi evim gibi tanıdık olabilir, kendi evim nasıl bütün dünya gibi yabancı, anlat bana.

Bu havayla ve aynı veznin ölçüsüyle kimbilir daha da söyleyecektim belki, ama bir an sanki gözlerim kamaştı. Dışarıdan kış öğlesinin karlı ve kurşuni ışığı öylesine düzgün ve parlak geliyordu ki, tebeşir kokulu küçük sınıfın camları sanki buzdandı. Yüzüne baktım, yüzüne bakmaktan korkarak.

“Kitaptaki dünyaya girebilmek için ne yapardın?” diye sordu.

Yüzü soluktu, kaşları saçları kumral, bakışları yumuşak; bu dünyadansa eğer, daha çok bu dünyanın anılarından yapılmıştı; gelecektense eğer daha çok geleceğin korkusu ve kederini taşıyordu. Bakıyordum, baktığımı bilmeden. Sanki ona daha çok bakarsam gerçek oluvermekten korkar gibi. (*Yeni Hayat* 23-24)

Burada görüldüğü gibi okuyucu, hemen hemen her cümlede Osman’ın düşünce ve duygularından haberdar olur. Anlatıcı Osman olduğu için bunun da doğal olduğu düşünülebilir. Fakat daha önce belirttiğim gibi, Orhan Pamuk’un bu

çalışmada adı geçen dört romanında da aynı yaklaşım gözlemlenir. Okuyucu, her zaman erkek anlatıcının bakış açısıyla kadın karakterleri tanır. Bu dört romanın hiçbirinde kadın karakterler birinci kişi olarak konuşmazlar. “Ben” değil, “o”durlar, “sen”dirler.

Oysa yukarıda alıntılanan bölümde erkek kahraman Osman’ın psikolojik derinliği okuyucuya ayrıntılı bir şekilde yansıtılır. İlk paragrafta tırnak içinde belirttiğim sözcüklerle erkek kahramanın davranışları aktarılır: “Ona kitabı okuduğumu ‘söyledim’. Kitabı onun elinde ‘gördüğümü’ ve ondan sonra ‘okuduğumu’ ‘söyledim’. Kitabı okumadan önce ‘bir dünyam vardı’, kitabı okuduktan sonra ‘başka bir dünyam olmuştu’. Şimdi ‘konuşmalıydık’, çünkü ben bu dünyada yapayalnız ‘kalmıştım’” (23). “Yüreğim iki ölçü şaşırdı” (23) cümlesi ile de erkek kahramanın duyguları anlatılır. Oysa bundan iki cümle sonra, Canan’dan bahseden cümlede (“Kız belki de anladı şaşırdığımı, çünkü bir an düşündü”) kadın kahramanın yalnızca davranışı kelimelere dökülür. Dolayısıyla okuyucu bu kadın kahramanın duygu ve düşüncelerini bilemez. Canan’ı dışarıdan, davranışları kadarıyla tanır. Romanda kadın kahraman Canan’ın varlığı *Sessiz Ev*’de olduğu gibi yine erkek kahramanın onun için hissettikleriyle, düşündükleriyle sınırlıdır. Romandaki hikâye Osman’ın bakış açısından anlatıldığı için elbette bu kaçınılmazdır. Fakat bir sonraki bölümde ele alacağım *Kar* romanında da, anlatıcı üçüncü tekil kişi olarak konuştuğunda dahi, psikolojik derinliğiyle temsil edilen karakter yine hikâyenin erkek kahramanı olacaktır.

C. *Kar*’da İpek

2002 yılında yayımlanan *Kar*’da, romanın kahramanı Ka’nın Kars’a gelişi hikâye edilir. Anlatıda ana odak Ka’nın duygu ve düşünce dünyasıdır. Romanın ana

kadın karakteri İpek'i ancak Ka'nın onun için hissettikleri kadarıyla tanırız. *Kar*'da kadın kahraman İpek'in duygu ve düşüncelerini romanın "İpek'in Gözünden" başlıklı 42. bölümünün haricinde, kendi ağzından öğrenemeyiz. Daha önce belirttiğim gibi yapıt üçüncü tekil kişi tarafından aktarılır. Ka karakterinin çeşitli durumlarda hissettikleri ve düşündüklerinin detaylı bilgisine sahip anlatıcı, onun hakkında bildiği detayları nasıl öğrendiğini bazı bölümlerde açıklayarak hikâyesine inandırıcılık kazandırır. *Kar* bir anlamda erkek kahraman Ka'nın aklından geçenlerin hikâyesidir denilebilir. Çünkü romanda anlatılan olayların çoğu Ka'nın perspektifinden anlatılır. Odakta Ka'nın duygu ve düşünceleri vardır. Romanın daha sonraki bölümlerinde Ka'nın sevgilisi olacak İpek'ten ilk olarak üçüncü bölümde bahsedilir:

Ka tam çıkıyordu ki bir an durakladı: İpek tezgâhın yanına açılan kapıdan içeri girmişti ve Ka'nın hayal ettiğinden çok daha güzeldi. Ka kadının üniversite yıllarındaki güzelliğini hatırladı hemen. Bir telaşa kapıldı. Evet, tabii, bu kadar güzeldi. İstanbullu birer Batılılaşmış burjuva gibi önce el sıkıştılar ve hafif bir kararsızlıktan sonra başlarını ileri uzatıp vücutlarının alt kısımlarını birbirlerine yaklaştırmadan sarılıp öpüştiler. (*Kar* 28)

Yeni Hayat'ta olduğu gibi burada da, anlatıcı erkek kahramanın içinden geçenleri, duygularını, düşüncelerini bilirken aynı şey kadın kahraman için söz konusu değildir. Anlatıcı İpek'in yalnızca davranışlarından bahseder. Bu noktada romandan başka bir örnek verilebilir. Hikâyenin bu noktasında İpek, babası Turgut Bey, kardeşi Kadife ve Ka kaldıkları otelde yemek yemektedirler:

İpek'in ekmek kesen kolu durunca, o dönmeden önce Ka başını yana çevirdi. "Tabağınıza peynir, zeytin koyuyorum," diye

seslendi İpek. Bir salonda başkalarıyla birlikte olduklarını hatırlatmak için “siz” dediğini anladı Ka. “Evet, lütfen,” diye öteki kişilere dönük aynı sesle cevap verdi. Gözgöze gelince onun az önce arkadan seyredildiğinin fazlasıyla farkında olduğunu yüzünden anladı. İpek’in kadın-erkek ilişkilerini, kendisinin hiçbir zaman beceremediği o zor diplomasinin inceliklerini çok iyi bildiğini düşünerek korktu. (175)

Burada da görüldüğü gibi İpek’in yalnızca davranışları, Ka’nın ise hem davranışları hem de duyguları anlatımda yer bulur. Böylece okuyucu İpek ile değil Ka ile özdeşleşir. Çünkü İpek’in duygu ve düşüncelerini bilmez.

Romanın kırk dört bölümü arasında kırk ikinci bölüm diğerlerinden ayrılır ve “İpek’in Gözünden” başlığını taşır. Bu bölümde Ka’nın değil, İpek’in Ka hakkındaki duygu ve düşünceleri anlatılır. Bu bölümün ilk sahnesinde İpek Ka’nın onu kilitlediği 203 no’lu otel odasında. Ka, İpek’in onu bırakıp kaçacağından korktuğunu ima ettiğinde İpek ona, bunun olmayacağını sana nasıl kanıtlayabilirim diye sorar. Ka da bunun üzerine “yukarıya benim odama gelirsin, kapını kilitler, yarım saatliğine anahtarı da yanıma alırım” (369) teklifinde bulunur. İpek’te yadırgatıcı bir şekilde, “neşeyle” (369) bu teklifi kabul eder. “İpek’in Gözünden” başlıklı bölümün Ka’nın İpek’i kilitlediği odada başlaması ilginçtir.

Bu bölümde örneğin, “İpek için bir erkeği sevebileceğine inanmak, onu gerçekten sevmekten, hatta âşık olmaktan da olumlu bir duygu olduğu için, kendini yeni bir hayatın ve uzun sürecek bir mutluluğun eşiğinde hissediyordu” (383) gibi bir cümlede okuyucuya romanın diğer bölümlerinden farklı olarak İpek’in içinden geçenler aktarılır. Fakat ilginç olan, hikâyedeki aşk ve korku vurgusunun bu bölümde İpek’in hislerinin anlatıldığı satırlarda yinelenmesidir. Anlatıcı, İpek’in duygularını şu şekilde anlatır: “Ka ile yapacakları tren yolculuğundan söz etti. Sonra da

korktuğundan. Ama neden korktuğunu kendine tam söyleyemediği gibi, yıllar sonra bana da tam açıklayamayacaktı” (389). Burada, *Kar*’da daha önce aşk hakkında Ka’nın hissettiği olumsuz duyguları bu sefer İpek’in hissettiği gözlemlenir. Bu durumda denebilir ki, İpek’in duyguları daha önceki bölümlerde anlatılan Ka’nın duygularını pekiştirmek için kullanılır. Örneğin bölümün sonunda Lacivert’in ölüm haberini alan İpek “içine zehir gibi yayılan acıyı bir an durup bir hasta gibi dinle[r]” (391). Ka ise bir önceki bölümde “Köpeği gördükten dört dakika sonra odasına girmiş, büyük bir mutluluk beklentisiyle kaybetme korkusu arasında gövdesine zehir gibi aşk acısı yayılırken şiiri yazmıştı” (340). İki anlatımda da acıya vurgu vardır.

Ç. Masumiyet Müzesi’nde Füsün

Masumiyet Müzesi’nde anlatıcı, erkek kahraman Kemal’dir. Romanda Kemal’in 30 yıl boyunca Füsün’a duyduğu aşk anlatılır. Romanın son birkaç sayfasına dek anlatım birinci tekil şahıstır. Hikâye edilen aşk hikâyesinin odağında yine Kemal adlı karakterin hissettikleri vardır. *Kar*’da olduğu gibi burada da aşk ilişkisinin kadın kahramanının duygu ve düşüncelerinden, dolaysız olarak, ancak diyaloglar vasıtasıyla haberdar oluruz. Onun dışında kadın kahraman Füsün’un hikâye edilen bu aşk hakkında ne düşündüğünü, ne hissettiğini bilmeyiz. Roman boyunca bu bir muamma olarak kalır. Romanın arka kapağında “İstanbul zengin çocuğu Kemal ile uzak ve yoksul akrabası Füsün’un hikâyesi” diye yazmaktadır. Fakat “Füsün ile Kemal’in hikâyesi”ni de Kemal anlatır. Bu bölümün başında belirttiğim gibi *Masumiyet Müzesi*’ndeki kadın kahraman Füsün, *Sessiz Ev*, *Yeni Hayat* ve *Kar* romanlarındaki kadın karakterler gibi bir belirsizlik bulutunun arkasından bize sunulur.

Bunu örneklemek için *Masumiyet Müzesi*’nin ilk bölümüne bakabiliriz:

Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum. Bilseydim, bu mutluluğu koruyabilir, her şey de bambaşka gelişebilir miydi? Evet, bunun hayatımın en mutlu anı olduğunu anlayabilseydim, asla kaçırmazdım o mutluluğu. Derin bir huzurla her yerimi saran o harika altın an belki birkaç saniye sürmüştü, ama mutluluk bana saatlerce, yıllarca gibi gelmişti. 26 Mayıs 1975 Pazartesi günü, saat üçe çeyrek kala civarında bir an, sanki bizim suçtan, günahattan, cezadan ve pişmanlıktan kurtulduğumuz gibi, dünya da yerçekimi ve zamanın kurallarından kurtulmuş gibiydi. Füsun’un sıcağın ve sevişmekten ter içinde kalmış omzunu öpmüş, onu arkadan yavaşça sarmış, içine girmiş ve sol kulağını hafifçe ısırılmışım ki, kulağına takılı küpe uzunca bir an sanki havada durdu ve sonra da kendiliğinden düştü. O kadar mutluyduk ki, o gün şekline hiç dikkat etmediğim bu küpeyi sanki hiç fark etmedik, ve öpüşmeye devam ettik. (11)

Burada “saat üçe çeyrek kala civarında bir an, sanki bizim suçtan, günahattan, cezadan ve pişmanlıktan kurtulduğumuz” diyerek, anlatıcı hem erkek kahraman Kemal’in, hem de kadın kahraman Füsun’un bulunduğu durumu “kurtulduğumuz” fiiliyle açıklayarak onları bu eyleme dahil eder. Daha sonra “o kadar mutluyduk ki” ifadesi de hem Kemal’i hem Füsun’u yine bu duygu durumuna dahil etmektedir. Burada mutlu olduklarını düşünen Kemal, bunu ifade eden de Kemal’dir. Okuyucu da bu durumda Füsun’un da bu hissi paylaştığını düşünür. Oysa bunu Füsun’un ağzından duymamıştır. Onun adına konuşan anlatıcı Kemal’dir. Yine kendisi ve Füsun’u bu eyleme dahil eden Kemal “Küpeyi hiç farketmedik” der. Kısaca, burada kadın kahraman Füsun’un ne hissettiğini ancak erkek kahraman Kemal dolayısıyla

bilebiliriz. Oysa Füsün'un, gerçekten Kemal ile aynı duyguları paylaştığına emin olamayız. Çünkü konuşan Füsün değildir.

Bir başka yerde de şöyle der Kemal:

Bizi hayata, İstanbul'a, sokaklara, insanlara, her şeye bağlayan bir duyguyla yavaş yavaş birbirimize derinden yaklaşıyorduk. Sinemada elini tutarken, bazan Füsün'un hafifçe ürperdiğini hissederdim. Bazan omzunu hatta başını hafifçe benim omzuma dayıyordu artık. Bana daha çok yaslanabilsin diye koltuklara iyice gömülerek oturur, elini iki elimle tutar, bazan da belli belirsiz bacağını okşardım. İlk haftalarda pek istemediği locada oturmaya da Füsün'un gösterdiği çeşit çeşit duygusal tepkiyi de, tıpkı nabız tutan bir doktorun parmaklarının ucunda hastasının en mahrem iç sızılarını hissetmesi gibi hisseder, böylece filmi bir de onun duygusal yorumuyla izlemekten çok büyük hazlar alırdım. (514)

Bu alıntıda görüldüğü gibi Füsün, Kemal'de uyandırdığı duygular ve düşünceler düzeyinde var olur. *Sessiz Ev*, *Yeni Hayat*, *Kar* ve *Masumiyet Müzesi*'ndeki ana kadın kahramanlar, erkek kahramanda uyandırdıkları aşk, kıskançlık ya da acıyla, yani erkek kahramanların onlar için hissettikleri ile var olurlar.

Sonuç olarak, Pamuk'un bu tezde ele alınan hiçbir romanında aşk ilişkisi içinde bulunan kadın karakterlerin anlatıcı ses olarak yer almaması kadınların bu romanlarda yalnızca birer aşk nesnesine indirgendiğini gösterir. Kaçınılmaz olarak okuma süreci boyunca okuyucu, tüm bu romanlarda anlatılan aşk deneyimlerinin "ben" diliyle konuşan özneleri olan erkek karakterlerle özdeşleşir. *Kar*'da romanın erkek başkarakteri "ben" diliyle konuşmadığı halde en çok onun yaşam deneyimine

yer verildiği için okuyucunun özdeşleştiği karakter elbette yine bu erkek kahramandır. Bütün bu değerlendirmelerden sonra gelineen aşamada, Orhan Pamuk’un adı geçen romanlarının birer “eril anlatı” olarak kurgulandıkları saptaması yapılabilir. Böylelikle, erkek egemen edebi gelenekte, temsil edilen nesne olarak konumlandırılan kadın, Orhan Pamuk’un çalışmada adı geçen yapıtlarında (yine birer nesne olarak) bir kez daha klişeleşmiş kurgusal rollerinin içine hapsedilmiş olur.

SONUÇ

Sevgiliyle birlikte olma arzusu olarak tanımlanabilecek, zenginleştirici bir yaşantı olan aşk duygusunun Pamuk'un bu çalışmaya konu olan romanlarında kimi zaman bir iktidar sorununa indirgenip yenilgi olarak tanımlandığı, kimi zaman sefil bir durum olarak nitelendirildiği gözlenmiştir. Aşkın bir tür hastalık olduğu vurgusuyla insanlık halinin en temel ekseni olan aşk/sevgi olgusu kaçınılması gereken bir durum olarak temsil edilmiştir. Bu romanlarda anlatılan aşk ilişkilerinin hiçbirinin mutlu sonla bitmemesi bu iddiayı kuvvetlendirmektedir. Aşk ilişkileri için kurgulanan bu mutsuz sonlar, mutlu aşk yoktur fikrini imlemektedir. Bu romanlarda anlatılan aşk ilişkilerinin nesnesi konumundaki kadınların temsilinin erkek karakterlerle karşılaştırıldığında derinliksiz ve yüzeysel olması ise bu romanlarda kadınların birer “öteki” olarak kaldığına işaret eder. Yazarın bu çalışmaya konu olmayan bir başka romanı *Benim Adım Kırmızı*'da “Ben, Kadın” adlı bölümde anlatıcı “aşkın ve kadınların ne kadar tehlikeli olduğun[dan]” söz eder (*Benim Adım Kırmızı* 405). Çalışmanın birinci bölümünde ele alınan aşk hakkındaki olumsuz yorumları dile getiren erkek kahramanların hepsinin heteroseksüel oldukları göz önüne alındığında aşkı kaçınılması gereken bir olgu olarak ortaya koyan bu kahramanların bu düşüncesine kadınların uzak durulması gereken varlıklar olduğu yönündeki örtük inanç kaynaklık ediyor olabilir.

Kar'da Ka ile İpek'in aşkın ne olduğunu tartıştıkları diyalog bu iddiayı destekliyor gözükmemektedir:

“Yanımdan ayrılmanı hiç istemiyorum,”dedi Ka İpek’e,

“çünkü sana çok fena âşık oldum.”

“Beni tanımıyorsun bile,”dedi İpek.

“İki türlü erkek vardır,” dedi Ka eğitici bir havayla. “Birincisi, âşık olmadan önce kızın nasıl sandviç yediğini, saçlarını nasıl taradığını, hangi saçmalıkları dert edindiğini, babasına neden kızdığını, onun hakkında anlatılan diğer hikâye ve efsaneleri bilmelidir. İkincisi ise, ki ben onlardanım, kız hakkında pek az şey bilmelidir ki âşık olsun.”

“Yani bana hiç tanımadığın için mi âşıksın? Gerçekten âşk mıdır sence bu?”

“İnsanın her şeyini vereceği âşk böyle olur,” dedi Ka.

“Nasıl sandviç yediğimi ve kafayı nelere taktığımı gördükten sonra aşkın sona erecek.”

“Ama o zaman aramızdaki yakınlık derinleşerek vücutlarımızı saran bir istek, bizi birbirimize bağlayan mutluluk ve anılara dönüşecek.”

[...]

“Hiç tanımadığın halde bana nasıl âşık oldun?”

“Güzel olduğun için... Seninle mutlu olacağımızı hayal ettiğim için... Sana her şeyi utanmadan söyleyebildiğim için. Durmadan seviştığımızı hayal ediyorum.” (*Kar* 128)

“Bir kadının her şeyini bilersen, ona âşık olamazsın” cümlesiyle özetlenebilecek olan bu konuşma ile çok benzer bir içeriğe sahip olan diğer bir anlatım Pamuk’un *Kara Kitap* romanında “Şehzade’nin Hikâyesi” adlı bölümde geçer. *Kara Kitap*’ın ikinci kısmının 16. bölümünde uzak geçmişte İstanbul’da yaşamış eski bir şehzadeden bahsedilir. İsmi Osman Celâlettin Efendi olan şehzadenin kadınlar ve âşk hakkındaki görüşleri şöyledir:

Kasra kapandıktan ve altı yıl hiç durmadan okuduktan sonra, hayatın en önemli sorununun insanın kendisi olması ya da olmaması olduğunu keşfedince, Şehzade kadınlar karşısında ihtiyatlı olması gerektiğine karar vermişti hemen. Kadınlar olmadan kendinde bir eksiklik duyduğu doğrudu. Ama yaklaşacağı her kadının, düşüncelerinin saflığını bozacağı, kaynağını yalnızca kendisinden almak istediği hayallerinin orta yerine ağır ağır yerleşeceği de doğrudu. Bir ara, mümkün olduğu kadar çok kadınla yakınlaşarak, aşk denen zehirin panzehirini kanına yerleştirebileceğini düşünmüş, ama sırf aşka alışmak, aşkın sarhoşluğunu kanıksamak gibi faydacı bir anlayışla yaklaştığı için, bu kadınlara pek ilgi duymamıştı. Daha sonra, tanıdığı kadınlar içinde “en özelliksiz, en renksiz, en suçsuz ve en zararsız” olduğunu yazdırdığı Leyla Hanım’ı, bu özellikleri yüzünden ona âşık olamayacağına inandığı için, görmeye başlamıştı en çok. “Şehzade Osman Celâlettin Efendi, ona âşık olamayacağına inandığı için korkusuzca Leyla Hanım’a yüreğini açabilmişti,” diye yazmıştı Kâtip bir gece; çünkü geceleri de çalışıyorlardı artık. “Ama korkusuzca yüreğimi açabildiğim tek kadın olduğu için de hemen ona âşık oldum,” diye eklemişti Şehzade. “Hayatımın en korkunç dönemlerinden biriydi.” (*Kara Kitap* 415)

Âşık olmanın korkunç olarak nitelendirildiği bu satırlarda anlatıcı, kadınların kendi düşüncelerinin saflığını bozacağını iddia etmektedir. Belki de bu yüzden bu çalışmada ele alınan dört romanda, ikinci bölümde öne sürdüğüm gibi erkek karakterlerin âşık olduğu kadınlar bu erkeklere göre “özelliksiz” olarak kurgulanmıştır. Aşkın söz konusu olabilmesi için kadınların “renksiz” olması

gerekiyordur. Bu aşk formülü ile Zeynep Ergun’un *Yeni Hayat*’ta Canan karakteri için söyledikleri arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Ergun, “Yeni Hayat Üzerine Bir Deneme: Sanatı Yitirme Kaygısı” başlıklı yazısında Canan’dan şu şekilde bahsetmektedir:

Arayış sürecinin salt bir sürüklenme, amaçsız bir yolculukta uyuklamayla kısıtlı kalmaması için, dışsal bir ülküye, bir yol göstericiye gereksinimi vardır roman kahramanının. Dante’nin *Vita Nuova*’sında, ozan için tinsel bir kurtuluş imgesi işlevini yerine getiren ‘azize’ si Beatrice gibi, ona da bir melek, bir inanç kaynağı, bir sevda gerekmektedir. Adı, kutsanmış, aziz düzeyine ulaşmış anlamına gelen Dante’nin azizesi, ozana *Divina Commedia*’da betimlediği Cennet’te de rehberlik eder. Tinsel, ülküleştirilmiş bir varlık, aynı zamanda da bir ölüdür. Bu açıdan Canan da tıpkı Beatrice gibi ulaşılmaz, dokunulmaz bir yaratıktır. Onunla tensel ilişkiye kalkışmak tılsımını söndürür, işleri bitirir. Yatağa sokulduğunda, örneğin Dr. Narin’in geleneksel, kalıplaşmış, her ‘Gül’ün kesin ve tanımlanmış bir işlevinin olduğu evinde, bir odaya kapatıldığında, hastalanması, ateşler içinde giderek yok olması kaçınılmazdır. (“Yeni Hayat Üzerine...” 254)

Dante’nin *Vita Nuova*’sındaki (*Yeni Hayat*’ındaki) “azize” Beatrice’i akla getiren Canan için Ergun “tinsel, ülküleştirilmiş bir varlık, aynı zamanda da bir ölü” nitelendirmelerini kullanır. Canan ile tensel ilişkiye kalkışmak onun tılsımını söndürecektir. Yukarıda yer verdiğim *Kar*’da geçen diyalogda da Ka, İpek’e kendisinin âşık olabilmesi için âşık olacağı bu kız hakkında çok az şey bilmesinin

gerekli olduğunu, yani onu iyi tanımaması gerektiğini söyler. Kadını her yönüyle, tüm duygu ve düşünceleri ile bilmesi tılsımı söndürecek, büyüü bozacaktır. Ka'nın âşık olabilmek için tüm ayrıntılarıyla tanıdığı bir kadına değil, belki de yalnızca bir görüntü olarak algılamak istediği bir “kadınlık” imgesine, hayaline ihtiyacı vardır. Bu görüş, kadının asıl gerçekliğini redde dayanır. Onun renksizliğine, özelliiksizliğine vurgu yapar.

Orhan Pamuk, *Kar*'a referansla yaptığı “Kars'ta ve Frankfurt'ta” başlıklı konuşmasında şöyle demişti:

Roman sanatıyla ilgili, her geçen gün daha çok farkına vardığım bir konuya girebilmek için söylüyorum: konumuz kafamızdaki “öteki”yi, “yabancı”yı, “düşman”ı değiştirmektir. [...] Roman sanatı, kendi hikâyemizi başkalarının hikâyesiymiş gibi anlatabilme hüneridir, evet. Ama dört yüz yıldır bütün gücüyle okurları etkileyen ve biz yazarları heyecanlandıran, başımızı döndüren bu büyük sanatın yalnızca bir yanındır bu. Diğer yanı ise, beni Frankfurt ya da Kars sokaklarına götüren şeydir: Başkalarının hikâyesini kendi hikâyemiz olarak yazabilme imkânı. [...] Ama başkasının yerine kendimizi koymaya çalışmadan önce biraz araştırma yapmak da gerekir belki. En çok da şu konuda düşünmeliyiz: Kimdir bizim hayal etmemiz gereken bu “öteki”? Bize benzemeyen bu kişi içimizdeki en ilkel korunma, saldırma, nefret ve korku içgüdülerine seslenir. Bu duyguların hayal gücümüzü ve yazma gücümüzü harekete geçireceğini biliriz. Elindeki sanatın kuralları gereği “romancı”, bu “öteki” kişi ile özdeşleşmenin kendisi için iyi sonuçlar vereceğini hissetmiştir. Herkesin sandığının, inandığının tersini

düşünmeye çalışmanın da kendini özgürleştireceğini bilir romancı.

(62-65)

“Öteki” ile özdeşleşmeyi bu kadar önemseyen romancı Orhan Pamuk’un kendi erkek kimliğine göre “öteki” olan kadınları romanlarında derinliksiz temsil etmesi yazarın kadınlarla bu özdeşleşmeyi kuramadığını gösteriyor gibidir. Orhan Pamuk’un romanlarında kadın karakterlerin, bir gizem bulutu arkasındaymış gibi temsil edilmeleri bu kadın karakterlerin “öteki” olarak kalmaları demektir. Bu romanlarda aşk ilişkisi yaşayan kadın ve erkek söz konusu olduğunda erkek karakterlerin aklından geçenleri sayfalar boyunca takip edebilen okuyucu aynı şeyi kadın karakterler için yapamaz. *Sessiz Ev*’de Ceylan, *Yeni Hayat*’ta Canan, *Kar*’da İpek ve *Masumiyet Müzesi*’nde Füsün, mercek altına alınan erkek karakterlerin aksine psikolojik derinlikten yoksundurlar. Bu dört romanda kadınların sesleri erkeklerinki kadar çıkmaz. Çalışmamın başında belirttiğim gibi, *Beyaz Kale*’de Doğu-Batı düşünce sistemlerinin karşıtlığı izleğini kullanan Pamuk bu iki düşünce sisteminin temsilcileri olarak Doğulu bir hoca ile Venedikli bir köleyi hikâyesinde bir araya getirir. Romanın sonunda da yarattığı anlatım tekniği ile okuyucuya romanda konuşan karakterin Doğulu mu Batılı mı olduğunu unutturup, bu iki kimliğin kültürel olarak kurgulanmışlıklarının altını çizer. Fakat, Pamuk aynı sorgulamayı yine kültürel olarak belirlenmiş erkek ve kadın cinsiyet rolleri için yapmaz. Kadınlar geleneksel anlatılardaki “bilinemez”lik balonlarına hapsolmuşlardır. Üstelik bu romanlarda gözlemlenen aşkın kaçınılması gereken bir olgu olduğu yönündeki vurgu aşkla birlikte kadınlarında kaçınılması, sakınılması gereken varlıklar olduğu fikrini imliyor gözükmektedir. Mutlu aşkın söz konusu olabilmesi için “öteki”nin ötekilikten kurtulması gerekir. Kadınların “öteki” olarak

kaldığı anlatılarda elbette aşkın temsili de kötü bir bağımlılıktan sağlıklı bir bağlanmaya evrilmez.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

- Pamuk, Orhan. “Aşkından Müze Yaratan Adamın Hikâyesi”. Söyleşiyi yapan: Banu Güven. NTV (2 Eylül 2008). <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/457412.asp>
- _____. *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998. _____. *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- _____. *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- _____. “Kars’ta ve Frankfurt’ta”. *Babamın Bavulu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. 59-83.
- _____. *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- _____. *Sessiz Ev*. İstanbul: Can Yayınları, 1983.
- _____. *Yeni Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

İkincil Kaynaklar

- Atwood, Margaret. “Headscarves to Die for”. *The New York Times Book Review*. (15 Ağustos 2004): 9-12.
- Bowlby, John. *The Making and Breaking of Affectional Bonds*. London: Routledge Classics, 2005.
- Ergun, Zeynep. “Sanatı Yitirme Kaygısı”. *Orhan Pamuk’u Anlamak*. Der. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999. 247-64
- Erol, Sibel. “Orhan Pamuk’un *Kar* Romanında Metinlerarası Dolaşım”. *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 245-63.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Çev. Channa Newman ve Claude Doubinsky. Lincoln ve Londra: University of Nebraska

- Press, 1997. Kernberg, Otto F. *Aşk İlişkileri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Moran, Berna. “Üstkurmaca Olarak *Kara Kitap*”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994. 93-104.
- Oğuzertem, Süha. “İktidarı Öven Galip”. *Defter* 16 (Nisan-Temmuz 1991): 126-51.
- Öğüt, Hande. “Kadının Görsel İmgesi ve Temsil Biçimleri”. *Varlık* 1183 (Nisan 2006): 73-79.
- Özgüven, Fatih. “*Beyaz Kale*’de Çocuk ve Çocukluk”. *Orhan Pamuk’u Anlamak*. Der. Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999. 137-48.
- Parla, Jale. “*Kara Kitap* Neden Kara?” *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. Der. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

ÖZGEÇMİŞ

Elif Söğüt 1999 yılında Kadıköy Anadolu Lisesi’ni bitirdi. 1997-1998 yıllarında bir yıl süreyle Amerika Birleşik Devletleri’nde AFS Kùltürlerarası Değişim Öğrencisi olarak bulundu. 2004 yılında Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. 2011 yılında “Orhan Pamuk Romanlarında Aşk Anlayışı ve Kadın İmgeleri” başlıklı teziyle Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü’nden master derecesini aldı. Şu an Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde doktora çalışmalarını sürdürmektedir.