littera turca
Journal of Turkish Language and Literature
e-ISSN: 2149-892X
http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera

[Cilt/Volume: 11, Sayı/Issue: 2, Bahar/Spring 2025]

ORHAN PAMUK VE M. KARAĞATSİS ROMANLARINDA BABALIK VE BABALAR: KIRMIZI SAÇLI KADIN İLE İ MEĞALİ HİMERA

(Paternity and Fathers in the Novels of Orhan Pamuk and M. Karagatsis: The Red-Haired Woman and The Megali Himera)

Araştırma Makalesi / ***Research Article***
Geliş Tarihi / *Date Received*: 12.11.2024
Kabul Tarihi / *Date Accepted:* 24.04.2025
Yayım Tarihi / *Date Published:* 30.04.2025

DOI Numarası / *DOI Number:* 10.20322/littera.1583484

Christina ZENGİNOĞLU
Öğr. Gör. Dr.
Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü
orcid.orq/0000-0002-7820-6143
zenginoglutina@gmail.com

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için "Etik Kurul Belgesi" gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: "Benzerlik Raporu" İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından "Telif Hakkı Formu" imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi:

Zenginoğlu, C. (2025). Orhan Pamuk ve M. Karağatsis Romanlarında Babalık ve Babalar: Kırmızı Saçlı Kadın ile İ Meğali Himera. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, *11*(2), ss. 299-313. 10.20322/littera.1583484

Sorumlu Yazar:

Christina ZENGİNOĞLU, zenginoglutina@gmail.com

Özet

Edebiyat dünyası babalığı ve babaları edebi türleri merkeze alarak tartışmış, yazarın babayla metin üzerinden kurduğu bazen örtük bazense açık ilişkiyi çözümlemeyi denemiştir. Babanın varlığında ve yokluğunda evin ve ailenin durumu değişik açılardan kurmaca metinlere yansımış, gerçek ya da sembolik babanın etrafında çokça düşünülmüştür. Türkçe edebiyatın hatıra ve roman alanında çarpıcı özneleri ve nesneleriyle kendisinden sıkça söz ettiren Orhan Pamuk, 2016 yılında yayımlanan ve bir aile romansı olarak okunabilecek Kırmızı Saçlı Kadın'ı bilmeden babasının sevgilisiyle beraber olan oğul üzerine kurmuştur. Pataki Yayınları tarafından İ Yineka me ta Kokkina Mallia başlığıyla Yunancaya aktarılan roman, okurun yoğun ilgisini kazanmıştır. Otuzlu yılların Yunanistan'ıyla seksenli yılların Türkiye'sinin her yönüyle görüldüğü metinler roman türü için sayısız örnekler sunarlar. Dünya ve Türkiye romancılığında sıkça karşımıza çıkan gaddar, anlayışsız, içkici, kumarbaz babalar iki romanda da yoktur. Benzer biçimde oğullarını kendileriyle kıyaslayan ve onları kendilerine benzememekle aşağılayan babalara tesadüf edilmez. Kurmacalarda batılı ve asyalı babalar ve babalıklar asırlık efsanelere dayandırılarak anlatılır. Babalık testinin sonuçlanmasıyla babalığı kabul eden babalarla siyasal nedenlerle kaybolan babaların oğullarıyla ve oğulların babalarıyla çatışması halk söylencelerinde düğümlenir. Bu çalışma Orhan Pamuk'un Kırmızı Saçlı Kadın romanıyla M. Karağatsis'in İ Meğali Himera adlı yapıtının çapraz okumasına yaslanmaktadır. Sakat bağlanmalar neticesinde gayri meşru çocukların doğumuna neden olmuş babaların doğal kadar doğal olmayan yollarla yitimlerinin anlaşılmaya çalışılacağı incelemede babalık oylumu ve babalar karşılaştırılarak ele alınacaktır. Yazgının türlü hilelerle babayı erittiği, neredeyse yok ettiği iki romanda baba bağlantılılığının aktarımına bakılacaktır. Evripides'ten, Firdevsî'ye; oldukça geniş bir skalada (post)modernist unsurlarla işlenen yasak ilişkiler ve bunların doğurdukları tespit edilecektir.

Anahtar Sözcükler: Roman, aşkınlık, sakat bağlanma, babalık, babalar.

Abstract

In many literary works that deal with the topic of paternity and fathers, each author establishes either an implicit or an explicit relationship with the father. The presence or absence of the (real or symbolic) father that has an impact on the domestic circumstances is reflected in fictional texts from different perspectives. Orhan Pamuk, a prominent memoirs' and novels' author of Turkish literature, based The Red- Haired Woman, which was published in 2016 and can be read as a family novel, on the son who (without acknowledging it) sleeps with his father's lover. The novel, which was translated into Greek by Pataki Publications with the title İ Yineka me ta Kokkina Mallia, gained great attention from the readers. Greek novels of the 1930s as well as Turkish of 1980s offer countless examples of this genre. In both novels cruel, drunk and gambling fathers are absent. At the same time not only is the depiction of paternity and fathers based on folk legends, but also the conflict between fathers and sons itself. This study offers an insightful comparison between Orhan Pamuk's novel The Red- Haired Woman and M. Karagatsis' work titled İ Megali Himera. At the centre lies the loss of fathers who caused the birth of illegitimate children as a result of crippled attachments, in natural as well as unnatural ways. In both novels where fate dissolves and almost destroys the father with various means, the transmission of the paternal connection will also be examined.

Keywords: Novel, transcendence, dissabled attachment, fatherhood, fathers.

GİRİŞ

Romanları sosyal bilimlerin neredeyse tüm kuramları ve ölçüleriyle çözümlenmiş Orhan Pamuk'u, Yunan edebiyatının Flaubert'i olarak anılan M. Karağatsis ile eşleştirmek rastlantısal değildir. Metinlerde dikkat çeken katl içerimlerinin babalarda düğümlenmesi eserlerin bağlaşık okumasına imkân vermiştir. Ne var ki babayla kastedilenin babalıkla aynı olmaması bu iki olguyu ayrı ayrı ele almayı gerektirmiştir. Hikâye anlatıcılığını bu romanında da sürdüren nobelist yazar babalar ile oğullar arasındaki çatışmayı ileri bir safhaya taşımıştır. Batı ile doğunun düşünme ve üretme pratiklerini, eyleme biçimlerini patroktoniyi odak bilerek eşeleyen Pamuk; mitografik transmisyonu roman gövdeli ölçmüştür. Daha otuzlu yıllarda monogami ve poligami üzerinden babalıkları ve erkeklikleri çerçeveleyen Karağatsis'in, Orhan Pamuk kadar politik olmadığı, kuyucu çırağının geçim mücadelesinde bulandığı çıkmazların siyasete mal edildiği belirtilmelidir. Elektriğin ve suyun olmadığı son derece kurak bir araziyi fabrika kurma niyetiyle alan tekstilci bir yatırımcıdan, siyasi bir baba figürü olan Akın Çelik'e; modernleşen Türkiye'nin bir açmazı tespit edilir. Şehirli ve liseli bir öğrenciyi ekonomik gerekçelerle kasabaya taşıyan yazar kentin dışındaki değişime Ödipal uzanımlarla eğilir. Erkek çocuklarının annelerine besledikleri yoğun duygular sonucu babalarını bertaraf etme istemlerinin bir kuyucu ustasının henüz yirmisine gelmemiş bir çocuğa anlattıklarıyla verilmesi anlamlıdır. Biyolojik babasının yüzünü dahi hatırlayamayan Cem Çelik'in ilginç şekilde ustasını babasıyla kıyaslaması ve bir noktadan sonra onu babası bilmesi kadar Mahmut Usta'nın babalar ve oğullar hakkında ona söyledikleri ve çadır tiyatrosunda oynanan piyeslerin aktardıklarıyla örtüşmesi maksatlıdır.

Oyun içinde oyunun belirdiği Pamuk anlatılarında babanın varlığı kadar yokluğu olağan şekilde ilerler. Diğer romanlarına kıyasla pek çok yönden farklı bir yapıya ve anlatıma sahip *Cevdet Bey ve Oğulları* baba yoğunluklu bir roman olmasıyla örnek gösterilmeye değerdir. Tipik burjuva bir babayla karşılaşılan eserde Cevdet Işıkçı alışılagelmişin dışında çizilmez. Oğulları Osman ve Refik ile olan tüm anlaşmazlıklarına karşın onlarla birlikte yol yürümeyi başarır. Babayı veya oğlu duygusal bir sebeple öldürmenin, ikisinden birini yok ederek bir şeyler edinmenin önceki romanlarında rastlandığı söylenemez.

Kırmızı Saçlı Kadın Silivri'deki ağır ceza hâkimine yazılmış bir savunmadır. Gülcihan oğluna yazdırdığı bu metinle Enver'in suçsuz olduğunu, babasını kasten öldürmediğini, kuyu başında gerçekleşen kavgada tabancanın kendiliğinden patladığının bilinmesini ister. Karağatsis yazımının oldukça uzağında gelişen hikâye pek çok anlatıcının ve sesin bir araya gelmesiyle boyutlanır. Sık sık izini kaybettiren devrimci bir babadan kalan Beşiktaş'taki Hayat Eczanesi'nin tasviriyle açılan roman esasen yazgının yön verdiği bir geçmişle nasıl baş edileceğini sual eder. Bu noktada Karağatsis'in, Marina'nın bahtsızlığı üzerinden hatırlatmaya giriştiği *İ Meğali Himera* ile bağlantılanır. Her akşam İstasyon Meydanı'na inmeleri için ustasını zorlayan Cem'in annesi yaşında olduğunu söyleyen kadını takibi ve devamında yaşadığı evin önünde nöbeti; bilmeden yazgıyla ters düşmüş babalara ve babalıklara tutundurulur. Çalışmada birbirini tanıyarak ya da tanımayarak karşı karşıya gelmiş babalarla oğulların akıbetleri yazgının buyurduklarıyla çarpışır. Kocasının erkek kardeşiyle birliktelik yaşayan Marina da bir kadın ve anne olmasıyla bahse konu

babalardan ve babalıklardan ayrılabilecek iken kızı Annula'nın ölümüne neden olur. Minas ile geçireceği gece uğruna zatürreye yakalanan çocuğu yan odada unutan anne Sophokles'in, Firdevsî'nin, Pamuk'un ve Karağatsis'in babaları gibi davranmış bulunur.

Karağatsis'i duymamış okurlar için kendisinden ve anlatılarından kısaca söz etmek gerekir. 1908 Atina (Larisa) doğumlu Dimitri Rodopulos politikacı bir avukatın oğludur. Babasının yazılarında ismini kullanmasını yasaklaması üzerine yaz aylarında altında uzun vakitler geçirdiği karaağacı kendine soyadı bilmiştir. İsminin edebiyat çevrelerinde M. olarak anılması kimi eleştirmenlere göre Mitia'nın[1] kısaltması iken kimilerine göre Mihail/ Mihalis adını verdiği karakterleri hatırlatan harftir. Hukuk eğitimi için Fransa'nın Grenoble Alpleri Üniversitesi'ne kayıt yaptırsa da hayatı boyunca anlaşamadığı babasının görevleri nedeniyle sık sık yer değiştirmek durumunda kalır. Malî olanaksızlıklar sebebiyle 1928 yılında Atina'ya döner ve öğrenimine burada devam eder. Edebiyat deneyimine şiirle başlasa da bunları yayımlamaz. 1937 tarihli ilk öyküsü *İ Kiria Niça*[2] ile *Nea Estia*'nın[3] düzenlediği yarışmanın üçüncü onur ödülüne layık görülür. Düzyazı alanında esas sesi ilk romanı O *Sindağmatarhis Liapkin*[4] sayesinde getirir.

Englimatismos kato apo to Fivo[5] üçlemesinin ikinci kitabı olan *İ Meğali Himera*'nın ilk baskısı *Himera* başlığıyla 1936 yılında yayımlanır. 1953 yılındaki gözden geçirilmiş basımda *İ Meğali Himera* şeklinde başlık değiştirilir. Serinin konu ve karakterler bakımından birbirinden bağımsız bu üç cildinde yazarın Yunanistan toplumunu didaktizmden kurtarma gayesi fark edilir. *Otuzlar*'ın ahlâk ve değer yargılarıyla birçok noktada çatışan Karağatsis için erotizm ve beden, aydınlanmanın ve ilerlemenin olmazsa olmazlarıdır. Dönem yazarlarının görüşlerini ve işlemeye koyuldukları duyarlılıkları paylaşmayan Karağatsis insanın kolektifle ilişkisine içgüdüsel biçimde eğilir (Gudelis 2010: 41). Cinsel ihtiyaçların ideal yurttaşlar yaratma düşüncesiyle bastırılamayacağını özellikle romanlarında dile getirir. Dönemin dinsel ve sosyal normlarıyla bağdaşmayan fikirleri okunmamasına neden olsa da görüşlerini paylaşmaktan geri durmaz (Tsiropoulos 1981: 114). Ona göre modern toplum mutaassıplarla değil özgürlükçülerle oluşacaktır. Bu anlamda *İ Meğali Himera* karakteristik bir roman örneği olarak yerini ve gündemini korur (Politis 1999: 302). Yazar yoksul kenar mahallelerindeki yaşamı eksen alan anlatıları öte bir noktaya taşırken edebi yönelimleri de tartışmaya açar. Yarattığı karakterlerin iç dünyalarından ve elbette arzularından hareket ederek o zamanın ayıplı sorunlarına işaret eder.

Karağatsis, Sigmund Freud'a ve psikanalize yaptığı vurgularla farklı bir kurmaca anlayışına ve edebiyata gereksinimin olduğunda diretir. Romanlarının keskin sınırlı, fikrisabit ve kasvetli insanların kütüphanelerinde bulunmalarını beklemediğini belirtirken hemen hemen verdiği tüm demeçlerde mensubu

[1] Dimitri isminin Rusça versiyonudur. Mitia şeklinde anılması buna yorulur. Dostoyevski'ye özellikle *Karamazof Kardeşler*' e beslediği sevginin bunda etkili olduğunu, dostlarının bu nedenle ona bu isimle hitap ettiklerine yer veren araştırmalara ulaşılmıştır.
[2] *Niça* Hanım Yunanca başlığı karşılar. *Niça* aynı zamanda Karağatsis'in âşık olduğu ilkokul öğretmenidir
[3] Yunanistan'ın en köklü edebiyat dergilerinden olan ve 1876-1895 yıllarında faaliyet gösteren *Estia*, 1927 yılından *Nea Estia* adıyla yayın hayatını sürdürmektedir.
[4] *Albay Liapkin* Türkçe başlığı karşılayacaktır. Eser *Le Colonel Liapkin* olarak Fransızcaya çevrilmiştir.
[5] *Fivos*'un Altında Suç Yunan başlığı karşılayacaktır.

olduğu toplumun Madam Bovary'yi ve hissiyatını idrak etmeden, varoluşçu felsefecilerin derdine ortak olmadan; gündeliğin yakalanamayacağını savunur. Yaşamın zaman gibi her unsuru ve olgusuyla gelişimlere ve değişimlere gebe olduğunu, tahayyül eden ve üreten insanın -hayal ürünü dâhil- durağan olmadığını; toplumsal her saîkin bir yönüyle psikolojik olduğunu yineler. Batılı yazarların düzyazılarını yakından takip eden Karağatsis nitelikli anlatıların izdüşümlerini saptamaya koyulur.

Küçük yaşta babasını kaybeden ve çocukluğunu evde müşteri kabul eden fahişe bir anneyle geçiren Rouan doğumlu Marina Bare'nin hikâyesine bakıldığında onu dünyaya getiren *iffetsize* benzememek için dört elle eğitimine sarılan ve edebiyat doktoru olan zeki bir kadının yok oluşa sürüklenmesi fark edilir. Hafızasını kuşatmış erkeklerden ve erkekliklerden, süreli şekilde değişen babalardan ve babalıklardan kurtulma düşüncesi her ne kadar onu doğduğu yerden uzaklaştırsa da bir *yosma* olma fikrinden kurtarmaz. Romanın ilk bölümlerinde karakterin nasıl bir ortamdan geldiği vardır. Öğrencilik yıllarından hayranlık duyduğu Yunan kültürünü yakından tanımaya karar vermesiyle yurdundan olması, Seine'de *Himera* isimli Yunan yük gemisinin sahibi Yannis Reizis ile tanışması ve onunla beraber olması olay örgüsünün temel basamaklarıdır. Buna kocasıyla yerleştiği Siros adasındaki yeni yaşamı, yabancı bir gelin olmasıyla oldukça muhafazakâr kaynananın kabulsüzlüğü eşlik eder. Bu kümede bir Fransız'ın, Yunan gerçeklerini ne şekilde karşıladığı, bunlara entegre olasılığı ve alışkanlıkların sebep olduğu çatışkılar yer alır. Burada Karağatsis'in dönüşümlü olarak başvurduğu yöntemin yeni olmadığı belirtilmelidir. Batının, Yunan toplumunu ve insanını nasıl gördüğü kadar bir sebeple yolu Yunanistan'a düşmüş "ötekinin" gözlemlendiği romanlarında, Orhan Pamuk'un aklını andıran medeniyetler arası krizler *İ Meğali Himera'*da da belirgindir. Metnin neredeyse tümüne sinmiş Avrupalılık ve Helenlik, Pamuk romanlarındaki Anadolu ve Anadoluluk imgesiyle bütünleşir.

Çağına uzak düşen düşsel evreninde neoteristik izlekler peşinden koşan yazar libidoyu konuşulabilir ve anlatılabilir hale getirmek ister. Yunanistan'ın yenilenme periyodunda fiziksel tatminin konuşulması gerektiğini ifade eder. Romana yerleştirdiği yasak(lı)ilişkiler ile Yunan toplumunun beklentileri kadar korku ve tereddütlerini de açığa çıkarır. Yannis ve Minas üzerinden cinsel özgürleşmeyi sorgulatan Karağatsis, aynı kadınla beraber olan iki kardeşin babalığını mitik temaslarla dokur. Orhan Pamuk ise bunu aynı kadınla birliktelik yaşayan baba ve oğul üzerinden dener. İki yazarın bilinçaltına yükledikleri anlamlar değişkenlik gösterse de aileyi ve evi dağıtan güç olarak babaları seçmiş olmaları çalışma için mühimdir. Pamuk anlatılarındaki babanın bu dönüşümü dikkate değerdir. Nitekim yol gösterici ve kültür aşılayıcı baba profilinin *Kırmızı Saçlı Kadın*'da iyiden iyiye değiştiği görülür. Bu anlamda Marina- Minas ilişkisi kadar Cem Çelik- Gülcihan ilişkisi manidardır. Ödipal kompleks çeperinde gelişen romanın babalarla oğulları travmatik anlamda hasarlı kimliklerdir. Çırağın tesadüf sonucu tanıdığı ustayı babanın yerine koyması, babaya duyduğu öfkeyi ona ödetmesi ve nicesi tüm aşkınlığıyla betimlenir. Kıskançlığından çocuğunu öldüren Medea'ya atıflarda bulunan Karağatsis, histerik yükselmelerinde her ne kadar ana karakterine çocuklarını öldürtmese de ölümlerine sebep olan Marina'nın doyumsuz tensel isteklerini aktarmaktan da geri durmaz. Kocasından ayrı yaşadığı aylar boyunca aynanın karşısında çıplak bedenini seyretmesi, kızı

Annula'nın ve hamileliğin kendisinden bir şey almadığına kendini ikna etmesi, gece yarılarına kadar erkek hayaletleriyle söyleşmesi, kadınlığını tam anlamıyla yaşamak için henüz vaktinin olduğuna inanması hayal-hakikat üzerinden verilir. Kendisine her dokunuşunda kocası ve diğerleri hakkında düşündükleri geçmişinden özellikle de annesinden izler taşır. Hiçbir ithamda bulunmayan yazar anneden kalanlarla başa çıkmaya çalışan Marina'nın cinsel açlığına önem verir. Var iken yok olan babadan ve babayla geçinmekte güçlük çeken anneden kalanlar hazlarının sapmasının etkenleri olarak öne sürülür.

Metinlerarası bir tahlili olanaklı kılan romanların bir ortaklığı da Yunan tragedyalarında buluşmalarıdır. Pamuk'un nitelemesiyle *düşünceli okur, Kırmızı Saçlı Kadın*'da Kral Oidipus ile karşılaşırken Karağatsis'te klasik halk anlatılarının trajik kahramanı Medea'yı karşısında bulur. Ancak Orhan Pamuk, Firdevsî'nin *Şehnamesi*'ni -Rüstem ile Sührab bölümünü- dâhil ederek kurgu içi kurguyu genişletir. Babanın sorumluklarını yerine getirmemesiyle yola çıkardığı kahramanının karşılaştıkları sağlıksız baba(lık)larla örülüdür. Çalıştığı kitabevinde eline geçen kitaplarda, daha sonra müzede duvarda asılı gördüğü resimlerde bu baba(lık)ları hatırlatanlar vardır. Bu bağlamda Pamuk, sözle, resimle ve yazıyla babanın oğul için ne anlama geldiğini, baba- oğul ilişkisinin ne surette bir anomaliye evrildiğini Karağatsis'e yakın bir tavırla anlatır.

Bu noktada romanların gerek yazım gerekse yayın tarihlerinin örtüşmediği, haliyle hitap ettikleri kesimlerin de değişiklik gösterdiği söylenmelidir. Karağatsis'in pornografik yazıma ulaşan düş gücü gibi bir deneyim olarak romanda fantezi kullanımının Orhan Pamuk'un kurmacasında geçerli olduğu söylenemez. Cem'i, Haydar Usta'yı -bir anlamda protez babayı- atlatarak çadır tiyatrosuna götüren ve *İbretlik Efsaneler*'i izlettiren arzu Marina'nın sevişme saplantısına varmaz. Bununla beraber istenen belli iken *İ Meğali Himera*'da bu istek dönüşümlüdür. Karağatsis babayı ve babalığı bir erkeklik olarak aşmak isteyen karakterine ve dönemin okuruna Yannis'in bir eş ve bir baba olmasıyla zaten farklı bir konumda olduğunu sezdirir. Baba temsilinden neredeyse yoksun büyüyen Marina'nın babası yerine birçok erkeği ve erkekliği görmesi, bunu çocuk yaşta deneyimlemek mecburiyetinde kalması sakat bir bağlanmayı getirir. Babası Akın Çelik ile *Kırmızı Saçlı Kadın* olarak anılan tiyatro sanatçısının ilişkisinden bihaber olan Cem'in babasına nefreti ise farklılık gösterir.

1. Kuyunun Başına Silahı Getiren Öfkeli Oğul değil, Oğlundan Korkan Babaydı…

Orhan Pamuk'un babasıyla geçirdiği ve mutlulukla eş tuttuğu zamanlar Paris'e şiir yazmaya giden babasının uzun süreler dönmemesiyle gölgelenir (Pamuk, 2016b, s.19). Hafızasında yaşattığı ve her imkânda yazıya aktardığı anılarında mesafeli bir baba anlatılsa da yazarlığın yine babanın teşvikiyle mümkün olduğu ortaya konur:

> Pek çok çocukluk ve gençlik arkadaşlarımın aksine, baba korkusu bilmediğim için hayal gücümün zaman zaman özgürce ya da çocukça çalışabildiğine bazen inanmış, bazen de babamın gençliğinde yazar olmak istediği için yazar olabildiğimi içtenlikle düşünmüştüm (Pamuk, 2016b, s. 104).

Babanın yazarlık arzusunu gördüğümüz Cem'in itirafı bu açıdan anlamlıdır. Kesitten de anlaşılacağı üzere Pamuk'un babasından devraldığı yazarlık babaya rağmen jeoloji mühendisi bir müteahhit olan romanın kilit karakterine şu şekilde itiraf ettirilir:

> Okuyucularım, hikâyemi anlatmaya başladım diye olayların sona erip arkada kaldığını da sanmasınlar. Hatırladıkça olayların içine daha çok giriyorum. Bu yüzden sizlerin de peşim sıra baba ve oğul olmanın sırlarına sürükleneceğinizi hissediyorum (Pamuk, 2016a, s. 9).

Yazar tarafından yaşayarak deneyimlenen geçmişin zuhur etmesi Cem'e ve ondan Enver'e yansıması metnin kim/kimler tarafından, ne için yazıldığını açıklar.

Bir oğlunun olduğundan habersiz olan Cem yaşam tarzıyla da babasının babalığına yaklaşır. Günden güne duyduklarının içine çekilirken sadece öz babasından değil ustasından da bir şeyler taşımaya başladığına ikna olur. *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın Mahmut Usta ile de beraber olmuş olabileceği ihtimali, bir baba olarak ustasının onu kıskanabileceği ve bir müddet sonra buna iyiden iyiye inanması roman boyunca öne çıkarılan hasta bağlanmaları akla getirir. Pasajda da görüldüğü gibi baba(lık) en yalın haliyle anneye benzememek üzerinden konumlandırılır:

> Babamın İstanbul'da bir yerde olduğunu biliyor, beni aramadığı için ona kızıyor, ben de onu aramıyordum. En sonunda askere gitmeden önce Ayşe ile evlenince babamı gördüm. Düğünden sonra bir akşam Taksim'de yeni bir otelin lokantasında babamla buluştuk. Onu görünce bir anda mutlu hissettim kendimi. "Annene benzer bir kız bulmuşsun" dedi babam yalnız kaldığımızda (Pamuk, 2016a, s. 117).

> Babam yaşlanmıştı ama iyi gözüküyordu. Parası olduğunu, gene bir başka hayata başladığı için utandığını hissettim. Ben de babayı öldürme hikâyeleriyle meşgul olduğum için suçluluk duyuyordum (Pamuk, 2016, s. 117).

Oğulun baba için düşündüklerinin benzerlerini yıllar sonra Enver düşünecektir. Bu anlamda babaların ve babalıkların başka babalara ve babalıklara dayandırıldığı gözlenir.

Karağatsis'in çoklukla karanlık bir atmosferin hüküm sürdüğü romanlarında betimlediği babalar çocuklarına uzak düşmüş kişilerdir. Öz yaşam öyküsünde ve çeşitli el yazılarında babayı geride bırakmanın bir duygu olduğunu ve bunun keyif verdiğini yazar. Marina'nın babası Bertan'a sitemi yazarın kişisel kırgınlıklarıyla bir ölçüde örtüşür. Ana karakterin Afrika'da rütbeli bir asker olan babasına kırgınlığının doruğa ulaştığı kesit babalığın noksan yanlarını aktarır:

> Neden bu baba diğer babalar gibi değil? Beni okşamak için neden kucağına almıyor, beni öpmüyor, benimle konuşmuyor? İlgiden susamış şekilde ona yaklaştığımda gözlerini başka noktalara çeviriyor (Karağatsis, 2014, s. 25-26).

Babayla sınırlı anıları olan Marina'nın düşündükleri babalarla ilintilidir:

> İstemeden annesinin sevgilisi olan bir Oidipus. Öldürülen babasının intikamını almak için annesini öldüren bir Orestis. Atasına aşık bir Fedra. Aşk yüzünden çocuklarını öldüren bir Medea (Karağatsis, 2014, s 102).

Babanın kalmasına, gitmemesine verilen ağırlık *Kırmızı Saçlı Kadın*'da ise Akın'ın ölümüyle belirgin hale gelir. Odada babasının ölüsüyle kalan oğul yedi yaşında iken ailesiyle gittiği Heybeli Plajı'nı ve denize girdiği zamanları aklına getirir ve onun *"oğlum, o kadar korkacak bir şey yok. Bak ben buradayım"* (Pamuk, 2016, s. 134) şeklindeki yüreklendirmesinin artık olmayacağını anlar. Buna karşılık Marina içinden şöyle geçirir:

> Aile denen şeyi hiçbir zaman tanımadım. Yılın on bir ayı ortada olmayan bir baba, ölümüyle tamamen yok olmadan önce. Fahişe bir anne… Şimdi aile olmak için heyecanımı dizginlemek durumundayım (Karağatsis, 2014, s. 108).

Öldüren ve öldürülen baba(lık)lara rastlanan *Kırmızı Saçlı Kadın* ensest ilişkinin klasik bir örneği olan Oidipus'un hikâyesiyle yapılandırılır. Korkunç kehanetten kaçamayan oğul, Thebai şehrinin kralı Laios'u üç yol ağzında öldürür. Cem okuduğu kitabı hatırlayarak anlatısını şöyle sürdürür:

> Freud'un özetlediği gibi oyun Oidipus'un doğumuyla değil, ondan yıllar sonra başlıyordu: Şehzade Oidipus farkında olmadan babasını öldürmüş, yerine Kral tahtına oturmuş, bilmeden annesiyle evlenmiş ve ondan dört çocuk sahibi olmuştu. Kitapta oğulun kendinden en az on altı yaş büyük annesiyle yatması hiç anlatılmıyor, geçiştiriliyordu. Ben bu sahneyi gözümün önüne getirmeye çalıştım, ama başaramadım. Şimdi annesi aynı zamanda karısı olduğu gibi, Oidipus'un çocukları da kardeşleriydi. Ama oyunun başında ne Oidipus, ne diğer oyuncular ne de seyirciler bu rezilliklerin farkındaydılar. Şehirde belki de bu yüzden veba çıkmıştı ve beladan kurtulabilmeleri için eski kralı kim öldürdü, onu bulmaları gerekiyordu. Bunu da en çok, katil olduğunu bilmeyen Kral Oidipus'un kendisi iyi niyetle istiyordu. Ama Oidipus yavaş yavaş babasının katilinin kendisi olduğunu acıyla anlayacak ve suçluluk duygusuyla kendini kör edecekti (Pamuk, 2016a, s. 111-112).

Turan Şahı'nın kızı Tehmine'nin bir yemekte gördüğü ve âşık olduğu yakışıklı Rüstem ile beraberliği ve bu beraberlikten doğan oğlun zalim İran Şah'ı Keykavus'u tahttan indirip yerine babasını geçirme uğraşıyla gelişen yan hikâyede bu kez babanın oğlu öldürmesi vardır. Kırmızı Saçlı *Kadın* romanında annesiyle beraber olan bir oğul yoksa da vaktiyle babanın birliktelik yaşadığı kadından baba olan bir oğul söz konusudur. Öte yandan romanda bir fail olarak oğlun Yunan ve İran efsanelerinde olduğu gibi cezalandırılmadığı, yaşadığı şehre veya hayatına herhangi bir felâketin gelmediği görülür. Özellikle annenin devreye girmesiyle Cem'in öldürme teşebbüsünde bulunmadığı anlaşılır. Baba katili bir oğul yaratmak istemeyen bir kurguyla karşılaşıldığı gibi oğlu öldüren bir babayla da karşılaşılmaz. Başka bir ifadeyle Orhan Pamuk alışık olduğu halk inanışlarından yararlanarak baba- oğul çatışmasına dolaylı biçimde yaklaşır ve İokaste'nin yerine Akın Çelik'in aşk yaşadığı kadını yerleştirir böylelikle annesiyle yatan bir Oidipus çizmez. Sührab'ın öyküsünün ise ilerlemediği, yüzeysel kaldığı söylenebilir. Bu noktada Mahmut Usta tarafından Yusuf Peygamber hakkında anlatılanlar örnek babayı vermesi açısından dikkate değerdir:

> Babaları Yakup'un oğulları içinde en çok Yusuf'u sevmesini, diğer kardeşlerin kıskançlığını ve Yusuf'u yalan dolan ile kandırıp karanlık bir kuyuya atmalarını dikkatle dinledim. Aklımda en çok Mahmut Usta yüzüme bakıp "Evet, Yusuf güzel ve çok akıllıydı, ama bir babanın oğulları arasında ayrım yapmaması gerekirdi" demesi kalmış. "Bir baba adil olmalıdır," diye de eklemişti sonra, "adil olmayan baba evladını kör eder" (Pamuk, 2016a, s. 41).

Babalığın nasıl olması gerektiğini çırağına açıklayan usta bilerek ya da bilmeyerek kendisini baba görür. Cem'in, Gülcihan'ın ve Enver'in aktardıklarında bu münasebetin tek taraflı olmadığı, Mahmut Usta'nın da bir baba(lık) olduğu yahut olmak istediği; kuyu kazımı sayesinde tanıdığı gence anlattığı dünya mitleriyle bir babalık imgesi biçmeye çalıştığı, Cem'de yerleşmemiş dolayısıyla sağlamlaşmamış baba varlığını bu yolla kurmaya giriştiği düşünülebilir. Nitekim suyu bulmanın ötesinde her fırsatta bir kıssayla aklına nüfuz etme çabası, bildiklerini paylaşırken dahi onun gibi düşünmesini istemesi adeta edinilmeye çalışılan bir babalıktır.

Kalıtımsal travmalarda Cem ile buluşan Marina, Fransa'da iken zamanının büyük bölümünü evinin dışında geçirir. Geri kalan saatlerde odasına kapanması boşlukta olmasıyla açıklanır ve bu durumu babaya yorulur. Annesinin sabaha karşı ayrılan ziyaretçileri ve alkolün tesiriyle salondan yükselen acayip sesler görüşülemeyen babaya özlemi katlar. Babanın nadir uğradığı mekândan kurtuluşu arayan karakter evlenerek içine düştüğü karanlığı aşacağını düşünse de bunda başarılı olmaz. Öldürdüğü zannına kapılan ve ustasını kuyu dibinde bırakarak olay yerini terk eden Cem'in babasından ve baba yerine koyduklarından kaçamadığı gibi Marina da bu denli kötü olacağına ihtimal vermediği geçmişinden sıyrılamaz. Cem yaraladığı ustasından ve elbette baba imgesinden kurtulamazken Marina, annesinin tercihleri nedeniyle görüşemediği babasından kaçamaz. Ona babasını hatırlatan Yannis ile yaptığı evlilik de mahrum kaldıklarını tamamlamasına olanak vermez. Baba arayışını belli ölçülerde karşılayan kocasıyla mutluluğu süreli olur. Sigortasız şekilde suya indirilen *Marina*[6] isimli ikinci yük gemisinin batması karı kocanın arasına zorunlu mesafeler koyar. Yannis'in denizde yaşamak zorunda kaldığı uzun yıllar karısının kardeşine, Minas'a, âşık olmasını getirir.

M. Karağatsis'in, Orhan Pamuk gibi gelenek- modernite, eski- yeni, Doğu- Batı, ilericilik- gericilik, yerli- yabancı kavramlarını büyük bir hassasiyetle işlediği romanında başkarakterinden çocuklarını öldüren bir Medea yaratır. Nitekim Marina doktora konusunun kahramanına ve onun hakkında okuduklarına evrilir. Oidipus kompleksinin yanında gizli bir Medealığın saptandığı eser, *Kırmızı Saçlı Kadın* romanının biyolojik muhtevasını andırır. Psikosomatik bir bütünlüğün arayışında olan Cem ve Marina arzu üçgeninin tarafları olurlar. Gülcihan- Akın Çelik ve Cem ile Marina- Yannis- Minas ilişkileri denetlenemeyen tutkulara örnektir. Bu açı mühimdir zira romanların sıfır noktası olan efsanelere götürür. Diğer bir söylemle iki yazar da eksofrenik bağlanmaları mitik olağanüstülükler üzerinden anlatır:

[6] Yannis, karısının mali desteğiyle alınan ikinci gemiye *Marina* adını verir.

> Tutku olan Medea. Aşk kıskançlığından çocuklarını öldüren kadın, bir psikopat mı? İşte beni yoran soru…Hayır psikopat değil. Öyle olsaydı, trajedilerinin konularını hastalık döngüsünde asla aramayan Euripides'in dehasına ilham vermezdi. Medea her normal insanda görülen aşk tutkusunun mantığı karartan normal insandır (Karagatsis, 2014, s. 43).

Kırmızı Saçlı Kadın'ın daha ilk sayfalarından yaratıcısının niyeti anlaşılır. Böylece baba(lık) üzerinden ilerleyecek bir metinle karşı karşıya olunduğu her anlamda söylenmiş olur. Babasıyla evlenecekken onun bir yoldaşıyla evlenmiş Gülcihan ile Cem arasında geçen diyalog, Pamuk'un önce de belirtilen politik çıkışlarını doğrular. Karağatsis ile en önemli farklılığın öne çıktığı kesitten de anlaşılacağı üzere biyolojik baba her şey değildir. Babaların ve babalıkların tükenmek bilmediği ülkeye işaret edilmesi romana başka bir açı da katar*:*

> "Babam bizi terk etti!" dedim. "O zaman sana babalık etmemiş", dedi Kırmızı Saçlı Kadın."Sen de kendine başka bir baba bul. Herkesin babası çoktur bu ülkede. Devlet baba, Allah baba, Paşa baba, mafya babası… Burada kimse babasız yaşayamaz" (Pamuk, 2016a, s. 68).

Karağatsis'in romanında sistemin aileyi ve bireyi ele geçirilişine rastlanmadığı gibi düzenin cinsiyete indirgenmesi de dikkat çekmez. Oysa Orhan Pamuk'un romanında erillik siyasal, toplumsal ve kamusal olguların başındadır. Başka bir ifadeyle patronajın her alanda hüküm sürdüğü söylenirken babalar karar ve nüfuz kaynakları kabul edilir.

Kırmızı Saçlı Kadın'daki baba egemen imgeye yeni bir ölçü katan Marina yanı başında bulamadığı babasının istemeden bir benzerine dönüşür ve Annula can verirken kayınbiraderiyle birlikte olur. Annesi gibi olmaktan korkmasıyla annesinin beraberlik yaşadığı erkekleri kıskanmasının bu yasak ilişkiyi doğurduğunu söylemek aykırıya kaçmaz. Kocası Turgay'ın, İstanbul'da kaldığı günlerde evine Cem'i kabul eden Gülcihan gibi Marina da Yannis'in uzak bir seferde olduğu dönemde Minas ile aşk yaşar. Kırmızı Saçlı Kadın'ın Enver'i doğurması, Marina'nın Minas'tan gebe kalması iki romanda da sorunlu babalıklara dayandırılır. Babalarının kaybıyla yük gemilerinin idaresini üstlenen Yannis, Afrika'da öldürülen Marina'nın babası Bertan, ağabeyinin karısına âşık olan Minas, babasından uzakta yaşamaya alışan Cem, yıllarca babasını bilmeyen Enver; sakat birleşmelerde iki romanda altı çizilen efsanelere ve tragedya kahramanlarına yaklaşırlar. Bir sebeple evden ve ailesinden kopmuş babalar ve çocukları etrafında şekillen iki roman için de yazgının önemli bir yer kapladığı ve iki yazarın da mitlerde olduğu gibi bu olguya karşı çıkmadığı bilakis bunu kabul ettiği söylenebilir.

Dağınık şekilde yazmasıyla ve yazdıklarına tekrar göz atmamasıyla sıkça eleştirilen M. Karağatsis'in hemen hemen tüm anlatılarında olduğu gibi *İ Meğali Himera'*da da durmadığı, kâğıda döktüklerine dönmediği ve aceleyle yazdığı anlaşılır. Marina'nın antik Yunan kültürünü öğrenmeye ve onu coğrafi anlamda yaşama kararı vermesiyle gittiği limana yanaşan *Himera* gemisinin kaptanını tanıması bir rastlantı olsa da Yunan adasında kalması tercihleri dâhilindedir. Otuzlu yılları her boyutuyla ortaya koyan roman, Siros merkezli gündelik yaşamı aktarır. Yavaşça belirmeye başlayan orta sınıfın öncekilerle hesaplaşması, yeni burjuvazinin eskilerle yüzleşmesi; Orhan Pamuk'un seksenli yılları dokuduğu romanın sosyo-

ekonomik manzarasına ulaşır. Her ne kadar meslek ve meslek grupları iki romanda değişse de birinde denizcilerin ve deniz insanlarının yaşam mücadelesi diğerinde kuyucuların karşılaştıkları güçlükler fark edilir. İki romanda da karakterlerin benzer bir kültürden gelmesi, mensup oldukları sosyal statünün büyük farklar teşkil etmemesi, geçim nedeniyle alışkanlıklarını unutmaları ve en önemlisi evden ayrılma durumları metinlerin örgülü okumasını kolaylaştırmıştır. *Kırmızı Saçlı Kadın'da* babalar ve babalıklar, göçebe tiyatrocular dan müteşekkil topluluk tarafından sergilenenlerde aranırken *İ Meğali Himera*'da bahse konu babalar ve babalıklar adeta tragedya sahnelerini andıran evlerde bulunurlar.

Orhan Pamuk romanlarında bir tasnife gidilecekse *Kırmızı Saçlı Kadın'ın* bir kara romanı olduğu ve çoğu romanı gibi işçilerde yoğunlaştığı eklenmelidir. Romandaki emekçi babaların Karağatsis'in deniz ağırlıklı romanlarındaki işçi babalarla örtüşmesi eserlerin tetkikini mümkün kılmıştır. İki yazarın psikolojik kadar sosyolojik bağlamda babaları ve babalıkları geçmiş zaman anlatılarında araması, binlerce yıl anlatılagelen klasik öldürme ve öldürülme hikâyelerini modern bir boyutta işlemesi şurada buluşur: baba motifinin doğası gereği pek değişmediği.

Reizis Ailesinin baba kaybı evin en büyük oğlu Yannis'i, kaptan yaparken eczacı babanın dükkânında duramayışı on sekizini doldurmamış Cem'i, kitapçı tezgâhtarlığına sonrasında ise kuyucu çıraklığına başlatır. Öte yandan doğal yollarla ölen Yannis ve Minas'ın babası siyasi sebeplerle aranan bir sakıncalı değildir. Oğulları da kendisi gibi iyi eğitim almış kimselerdir. Özellikle Minas hukuk fakültesini bitirdikten sonra yurtdışına gitmiş, yıllarca eğitimini orada sürdürmüştür. İkinci yük gemilerinin batmasıyla Yunanistan'a doktoralı bir avukat olarak dönmüştür. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanındaki babalar da tahsilli, yüksek diplomalı kimliklerdir. Bu açı babaların sosyal eğilimlerini açıklaması bakımından önemlidir. Ailenin en yaşlısı olan ve roman boyunca Reizena olarak anılan iki oğulun annesi, Marina'nın annesine hiçbir yönden benzemez iken aile fertlerinin üstündeki tesiriyle kaybedilen babanın yerini doldurur. Babasız kalan Yannis ile Minas'ın ihtiyar kadının gücü sayesinde babasızlığı yaşamaması; Yannis'in oldukça incinmiş bir baba profiline sahip karısını tam anlamıyla besleyememesini de getirir. Cem Çelik'e gelindiğinde babayı yaşamamış oğlun babalığı deneyimlemesi söz konusudur.

İ Meğali Himera romanında duygulanımlar üzerinden birini baba yerine koyma öne çıkmaz. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da Cem'in yeni yeni tanıdığı ustası hakkında düşünceleri ondan esirgenen babalığı gösterir. Babaca korunmaya ihtiyacının olduğu içinden geçirdikleriyle yüzeye çıkar:

> Kol işçiliği yapamayacak narin biri olduğum için beni iğneliyordu ama ben "küçük bey" sözünden mutlu oldum. Hem ustam bu sözüyle benim şehirli, okumuş bir aileden geldiğimi kabul ettiği için - demek ki bana fazla ağır iş vermeyecek, beni babaca koruyacaktı- hem de ustamın bana şefkat duyduğunu, benimle ilgilendiğini hissettiğim için… (Pamuk, 2016a, s. 20).

Babasız kalmayı ve babasız büyümeyi bir türlü kabul edemeyen Marina için burası biraz farklıdır, zira babanın arayışında yine biyolojik baba vardır ve çatının dışında bir baba aranmaz.

Kırmızı Saçlı Kadın'da evlat tarafından babanın kim olduğu öğrenilmesi Cem'e, Enver'den gelen elektronik bir postayla gerçekleşirken *İ Meğali Himera*'nın babaları için böyle bir durum söz konusu değildir. Bilhassa Marina'nın, Minas'tan beklediği bebek kadının intiharına yakın öğrenilir. Firdevsî'nin Rüstem için biçtiği babalık Tehmine'ye pazısındaki dünyaca ünlü mühreyi çıkarıp doğacak çocuklarına vermesiyle belirgin hale gelir. Sührab'ın, Enver'in yaptığı gibi annesine babasının kimin olduğunu sorması dışında babanın tespitinde metinler arası farklılıklar dikkat çeker. Ne var ki adeta iki pehlivan gibi babayla oğlun karşı karşıya gelmesi ve çarpışması gerek Sührab ile Rüstem'de gerekse Enver ile Cem'de benzerlik gösterir. Oysa Karağatsis'in romanında babalarla oğullar ve oğullaşan kız çocukları fiziksel bir çatışmaya girmez. Mezkûr minvalde eserin baba ve oğul karşılaşmalarının örneklerinden ayrıştığı tespit edilir. Nitekim Yannis'in Marina ile bir noktada babaya ve bir babalık motifine dönüşen Marina'nın Oidipus ve Laios'tan ayrı hareket ettiğine, Minas'ın ise bir babaya dönüşemeden kendini yok ettiğine ulaşılır. Baba olmayan Cem Çelik'in ise şirketine koyduğu isimle baba olması ilginç bir baba(lık) örneği olarak karşımızda durur.

Orhan Pamuk'un katl örüntülerini merkeze alarak doğunun ve batının imha manzaralarını yeni bir erekle işlemesi, ölme ve öldürme sembollerine aile içinden bakması, yazar olarak doğrudan deneyimlediği durumları deneyimlemesi mümkün hayatlara çekmesi, evlenmenin ve birlikte olmanın türlü sakatlıklara ortam yaratacağına işaret etmesi, doğumla gelebilecek felâketlerin başına akrabalığı ve kan bağını yerleştirmesi, yine cinsel sapmaları gündelik yaşantılarla harmanlaması romanını Tanzimat döneminin baba-oğul imgesinden öteye götürür. Böylece evin ve ailenin yegâne ve sarsılmaz otoritesi olan babayla onsuz yaşamını devam ettirmede zorlanan oğul dengesini aşar. Cem'in henüz lise birinci sınıftayken babasız kalmasıyla önce Deniz Kitabevi'nde sonrasında Güngören'e çalışmaya gitmesi evinden ve annesinden ayrılmasını mecbur kılarken tüm zorluklara karşın ayakta kalabilmesi, hiç tanımadığı insanlar arasında yoluna devam edebilmesi ve en önemlisi ünlü bir iş insanına dönüşmesi; zayıf ve beceriksiz oğulların yargısını kırar. Üç ana bölümlü romanın ağırlığı da buna içkin şekilde gerçekleşir. Öyle ki meyve bahçelerinde tuttuğu nöbetlerden kurduğu şirketin başına geçen süreye kadar oğlun imkânsızlıklar içindeki başarılarına dikkat çekilir. Babanın yokluğuyla mahvolan bir evlat çizmekten uzak romanda Cumhuriyet dönemine kadar anlatılan baba- oğul ilişkilerine farklı bir boyut katılır. Bu anlamda romancı bir başına kalan oğlu tekinsiz yollarda yürütse de onu buralardan bir şekilde kazançla çıkarır. Nitekim dikkatli okur Gülcihan'ı tanıdığı zamana kadar Cem'in sağlam adımlarla ilerlediğini ve annesine karşı sorumluluk hissettiğini fark eder. Kaçak şekilde gittiği çadır tiyatrosunda dahi kendini kaybetmeden ustasının yanına dönmesi zevk ve eğlence batağına düşecek ya da düşürülecek bir oğul ile karşı karşıya olunmadığını gösterir. Bahse konu oğul babası gibi olmamanın tasasında iken annesi gibi olmamak için babasına benzemeye başlayan Marina ile bütünleşir.

SONUÇ

Otuzlu yılların Yunanistan'ıyla seksenli yılların Türkiye'sinin her yönüyle görüldüğü metinler roman türü için sayılı örnekler sunarlar. Dünya ve Türkiye romancılığında sıkça karşımıza çıkan gaddar, anlayışsız, içkici, kumarbaz babalar iki romanda da yoktur. Benzer biçimde oğullarını kendileriyle kıyaslayan ve onları kendilerine benzememekle aşağılayan babalara tesadüf edilmez. Yoklukları ve sonradan ortaya çıkışları oğullarında travmalar yaratan babalar alışılmış özelliklere sahip kimselerdir. Bu bağlamda ailenin sonunu getiren, iş batıran, borca bulanan baba profilleriyle de karşılaşılmaz. Kurmacalarda batılı ve asyalı babalar ve babalıklar asırlık efsanelere dayandırılarak anlatılır. Babalık testinin sonuçlanmasıyla babalığı kabul eden babalarla siyasal nedenlerle kaybolan babaların oğullarıyla ve oğulların babalarıyla çatışması halk söylencelerinde düğümlenir.

Kırmızı Saçlı Kadın'da Rüstem ile Sührab ilişkisi tartışmaya açılır böylece yıllarca bilinçaltına işlenmiş hikâyeler nedeniyle babanın ve oğulun katledilmesi öne çıkarılır. Sanatta ve edebiyatta ikisinden birini öldürmenin peşine düşen yazar doğunun ve batının öldürme motiflerini eşeler.

Karağatsis, Fransa doğumlu ana karakterinin yeni bir medeniyet dairesine dâhil oluşunu tragedya kahramanlarına yaptığı vurgularla açımlarken çarpık tutkuları yeni baştan boyutlayan Orhan Pamuk'a yaklaşır.

İ Meğali Himera romanına kıyasla ölme ve öldürme motivasyonu metnin temel meselesi olarak merkezde kalır. Kıskançlığından çocuklarını boğazlayan Meidea örneğinden yola çıkan Karağatsis'in gerektiğinde oğullaşabilen kız çocuklarına dikkat çekmesiyle katletmenin cinsiyet üstü açısı da konmuş olur. Yazım ve yayın tarihlerinin birbirine oldukça uzak olan romanların eski zamanlardan ve inanışlardan pek çok ortaklık taşıdıkları görülmüştür.

Orhan Pamuk'un ve M. Karağatsis'in babaları ve babalıkları inkâr etmedikleri, iki durumu da anlamaya giriştiklerine ulaşılır. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da *İ Meğali Himera'*da olduğu gibi babayla görüşülmese de babanın hayatta olduğunu bilmek -Marina için Bertan'ın ölümüne kadar, Cem için her zaman, Enver için ise babasını tanımasından itibaren- motive edicidir. Diğer bir ifadeyle pek çok Yunan ve Türk romanında rastlanan babayı bellek altında ortadan kaldırma dikkat çekmez. Baba(lık) fikren olduğu kadar fiziksel olarak mekândadır ve mekân baba(lık) üzerinden betimlenir. Dolayısıyla iki roman için de babanın tamamen bertaraf edildiği, babanın akla ve hayale gelmediği/getirilmediği kurgulardan bahsetmek zordur. Sanata büyük önem atfeden Cem'in her sanat eserinde -bir resimde veya edebiyat metninde- babaya dair bir şey bulması; babanın olmadığı yere babayı çağırma olarak okunabilir. Böyle bir okuma babayla yaşanan ya da yaşanamayan anların telafisi için -Enver örneği-çaba sarf edildiğini ileri sürebilir.

Romanların babanın ve babalığın uzağında geçirilen çocukluk ve gençlik dönemleri hakkında önemli mesajlar verdikleri, iki yazarın da baba mevcudiyetinin mümkün olmadığı koşullarda bile bunun onarımı için düşündükleri ve buna uygun hareket ettikleri söylenebilir. Ansızın izini kaybettiren Akın Çelik' e yönelik yapılan açıklamayla gidişi siyasi geçmişine mal edilir. Öyle ki bir noktada politik sebepler olmasa

babanın gitmeme ihtimali de düşündürülmüş olur. Paralel şekilde Enver'den oldukça geç haberdar olan Cem bilerek ve isteyerek ailesini terk etmiş değildir. Söz konusu örnekler Pamuk'un babalarla oğulları uzak çizmediği, babalar için gitmelerin; oğullar için ise aramaların ve beklemelerin makul gerekçelere dayandırıldığı tespit edilir. Aynı açının aileyi bırakmak durumunda kalan Bertan gibi Yannis için de geçerli olduğu eklenmelidir. Akın ile evlenemeyen Gülcihan, Gülcihan yerine Ayşe ile evlenen Cem, kocası yerine kayınbiraderine rastlasa Minas ile evlenecek olan Marina, hayat kadınlarıyla yıllarını geçirmek zorunda kalan ancak Marina ile evlenen Yannis bahse konu babalardan ve babalıklardan bir şeyler taşır. Babanın ve babalık bağlamının varlığa ve yokluğa rağmen pek değişmediği, babanın görünmediği ve bulunmadığı ortamlarda daima beklendiği belirgindir. Babaya ve babalık gerçeğine ulaşmada denedikleri yöntemler farklı olsa da "babasız ev" düşlemeyen yazarların babayı bir şekilde buldukları, en azından bunun için uğraştıkları görülür. Dolayısıyla romanlardaki babalığın senkronize bir biçimde açımlandığı eklenmelidir.

Babaların -doğal ölüm hariç- kayıplara karıştığı metinler babalara duyulan özlem yahut sitemle yine babalar ve onların geride bıraktıkları üzerinden gelişir. Oğullarından ve ailelerinden kopmuş babaların iki romanda da tek yönlü büyümesi geçmişin geri çağrılması -hatırlama- ile olağan hale gelir. Evin dışında kalan babalıklar evin hayrına yola düşmüş oğullar üstünden okunur. Üniversiteyi kazanan oğlunun yanında olamayan baba diğer babalardan farklı boyutlanmaz. Anlatıcıların babaları oğulların onları andıkları ölçüde aktarmaları kuşkusuz bilinçlidir. Babalığın kurulumuna Karağatsis'e kıyasla daha fazla akıl yoran Orhan Pamuk, Kral Oidipus hikâyesindeki babanın oğlundan korkusunu verir. Enver'in niyetini okuyamayan Cem'in oğluyla karşı karşıya gelmekten tedirginlik duyması Laios'u hatırlatır. *İ Meğali Himera*'ya dönüldüğünde babanın evlatlarından telaş etmesi söz konusu değildir.

Akın'ın Cem'i, Cem'in ise Enver'i öldürmediği hatırlandığında *Kırmızı Saçlı Kadın*'nda babaların ve oğulların; babaların öldürüldüğü Yunan mitlerinden ve oğulların öldürüldüğü İran mitlerinden ayrıştığı görülmüştür. Orhan Pamuk'un biyolojik babanın yerini almaya kalkışan Mahmut Usta'yı da çırağına öldürtmediği hatırlanmalıdır. Nitekim Cem Çelik'in yıllarca öldürdüğüne inandığı protez baba ağır yaralı olarak kuyudan çıkmayı başarmıştır. Diğer taraftan Cem gibi mühendis olan Yannis hiçbir zaman mesleğini yapamamış, annesine ve erkek kardeşine bakmak için kaptan olmuştur. Karağatsis geçim derdini Orhan Pamuk gibi oğullara anlattırmıştır. Romanlar benzeşen ve farklılaşan denklemlerine rağmen yazgıya ve felâkete yön verenin ihtiyaçların olduğu noktasında buluşmuştur.

KAYNAKÇA

Dimitrakopoulou, F. (1990). *İ Protoporiaki Kinisi tu '30 ke to Mithistorima*. Ekdosis Kastanioti.

Gudelis, Tasos. (2010). M. Karağatsis. Mia Polidinami Foni.

Karağatsis, M. (2014). *İ Meğali Himera*. Vivliopolion tis Estias.

Karandonis, A. M. (1977). *Karağatsis. Pezoğrafi ke Pezoğrafimata tis Ğenias tu'30*. Papadimas.

Pamuk, O. (2016a). *Kırmızı Saçlı Kadın*. Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2016b). *Babamın Bavulu*. Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2016). *Saf ve Düşünceli Romancı*. Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018). *İ Yineka me ta Kokkina Mallia*. (S. Vretou, Çev.). Ekdosis Pataki.

Pamuk, O. (2019). *Cevdet Bey ve Oğulları*. Yapı Kredi Yayınları.

Parla, J. (2016). *Babalar ve Oğullar tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İletişim Yayınları.

Politis, L. (1999.) *İstoria tis Neoellinikis Loğotehnias*. Morfotiko İdrima Ethnikis Trapezis.

Riffatterre, M. (1990). *Fictional Truth*. Johns Hopkins University Press.

Tsiropoulos, E.K. (1981). Gia ton Karağatsi. Epanektimisi tu M. Karağatsi, İkosi Hronia apo ton Thanato tu, Tetradia 'Eftinis', (14), ss. 128-129.

Worton, M. & Judith, S. (1990). *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester University Press.