

POSTMODERN ROMAN VE ORHAN PAMUK'UN *KIRMIZI SAÇLI KADIN* ADLI ROMANINDA ANLATICI

POSTMODERN NOVEL AND THE NARRATOR IN ORHAN PAMUK'S NOVEL *KIRMIZI SAÇLI KADIN* (THE RED-HAIRED WOMAN)

Şahbender ÇORAKLI*

Özet:

Modernizm sonrası Amerika'da bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Postmodernizm, modernizmi eleştiren, onun özelliklerine ya karşı gelen ya da onu tamamlayan bir düşünce hareketidir. Modern edebiyat anlayışından ayrılarak kendine farklı öz ve biçim oluşturan Postmodern yazın; metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğulculuk teknikleriyle okuyucuyu metni yeniden yazan duruma geçirir. Tarihi gerçekliklerle kurguyu iç içe geçiren postmodern romanda, daha önceden yazılmış metinlerden yola çıkılarak yeni metinler üretme eylemi vardır. Bu yeni metinlerde anlatıcı aktif rol üstlenerek okuyucuya soru sorar, onu peşinden sürükler ve meraklandırır. Günümüz Türk Edebiyatında üstkurmaca tekniğini kullanarak postmodern romanda önde gelen isimlerden biri Orhan Pamuk'tur. Orhan Pamuk'un, Anlatıcısı metnin şahıs kadrosundan seçildiği ve sanki metnin yazarıymış gibi lanse edildiği ve kendi içinde başka metinlere de yer verildiği *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eseri bu çalışmada anlatıcının rolü açısından ele alınacaktır. Anlatıcının; romanın kahramanlarından seçildiği, okurun da dolaylı olarak metne dâhil edildiği bu yapıtta postmodern romanların en belirgin özelliği üstkurmaca uygulaması ile birlikte anlatıcı- okur ilişkisi çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Postmodern Roman, Orhan Pamuk, Anlatıcı.

Abstract:

Postmodernism, which emerged as an art movement in the USA after modernism, is a movement of thought which criticises modernism and opposes the characteristics of modernism or complements them. Postmodern literature, which creates style and substance differently from modern literature, makes the reader rewrite a text by using intertextuality, metafiction, and pluralism techniques. Postmodern literature, which merges fiction and historical facts, involves an action of recreating new texts based on prewritten texts. The narrator undertakes an active role asking questions to the reader, hooking and keeping the reader in suspense in postmodern texts. Orhan Pamuk is one of the most prominent authors of postmodern

* Dr. Öğr. Üyesi, Namık Kemal Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü – Tekirdağ ncorakli@nku.edu.tr

literature using the metafiction technique in today's Turkish literature. This paper studies Orhan Pamuk's novel *Kırmızı Saçlı Kadın* (*The Red-Haired Woman*), which involves other texts and includes a narrator selected from the characters of the text and presented as if the author is the narrator, in terms of the narrator's role. Metafiction, which is the most distinct character of postmodern novels, and the relationship between the reader and narrator will be analysed in this work of art, where the narrator is selected from the characters and the reader is implicitly involved in the text.

Key words: Postmodernism, Postmodern Novel, Orhan Pamuk, Narrator.

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında başlayan; tarihten mimariye, müzikten tiyatroya kadar birçok alanı etkileyen bir kültür hareketi olan Postmodernizm, edebiyatı da etkisi altına almıştır. Postmodernizm hareketini anlayabilmek için öncelikle modernizme bakmakta fayda vardır. Modernizm'in kökleri Descartes'in akılcılığına dayanır ve amaç insanlık için mutlak mutluluğu ortaya çıkarmaktır. Mutlak olana yani bilime olan bağlılık insanı prototipleştirirken, pozitivism ve determinizm gibi felsefi düşünceler edebiyata da yansımaya başlamıştır. Geleneksel romandan farklı olarak, bilime, akla ve gerçeklere bağlı bir roman türü ortaya çıkmıştır.

"Modern romanı oluşmasındaki ilk safhada dramatik roman vardır. Dramatik romanı, geleneksel romandan ayıran birinci özellik, dramatik romanda roman dünyasının gerçeklerini objektif bir şekilde verebilme endişesidir. Bu amaçla romancı, büyük ölçüde roman dünyasının dışında kalmak için, eserinde dramatik teknikleri hâkim kılmak mecburiyetindedir" (Kantarcıoğlu, 2004, s. 29).

Modernist edebiyat anlayışına göre; yazar olayı anlatmaz sadece göstermeye bağlı teknikleri kullanarak olayı sunar. Şayet yazar okuyucuya olayı anlatmaya kalkarsa, okuyucunun ilgisi eserden çok yazarda olurdu. Bu da modernist anlayışa aykırıydı. Bu bağlamda bilimsel yöntem bu alanda da geçerliliğini sürdürür ve yazar kendi yorumunu katmadan diyaloglar kullanarak olayı olduğu gibi okura sunmalıydı.

Postmodernizm ise, Modernizmin temelini oluşturan Pozitivizm anlayışını eleştirerek karşıt bir hareket geliştirir. Sanayileşme ile bilim ve teknolojinin yükselişi, İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan kapitalizm ile birlikte mutsuzlaşan insanlar ve tek tipleşen kentler ortaya çıkmıştır. Modernizm'in kuralcılığını ve tek tipleştirme çabasını ilk eleştiren kendini modernden ayıran sanat dalı mimaridir. Postmodernizm mimariden sonra; sinema, müzik, resim gibi sanat dallarıyla ve bu çalışmanın asıl konusu olan edebiyatı da etkisi altına almıştır. Çalışmanın ilk bölümünde bu etkilenen ve

değişen edebiyatın genel özelliklerine baktıktan sonra, postmodern roman nedir sorusuna cevap aranacaktır. Bu bölümde postmodern romancılardan Dünya ve Türk Edebiyatındaki örneklerine yer verip, postmodern romanı modern romandan ayıran ve onun temelini oluşturan özellikler analiz edilecektir. Sonraki bölümde, çalışmamızda incelenecek olan *Kırmızı Saçlı Kadın* eserinin yazarı Orhan Pamuk'un edebi hayatı aktarılacaktır. Yazarın edebi hayatına değinildikten sonra, yapıtın analizine geçmeden önce eserin genel bir tanıtımı ve özeti verilecek, bu incelediğimiz eserdeki postmodernist roman unsurlarına daha yakından bakılacaktır. Romandaki metinlerarasılık ve üstkurmaca yöntemleri dışında anlatıcı-okuyucu ilişkisi çalışmanın odak noktalarından biridir, romandan örnekler aktarılarak postmodern roman yöntemleri eser üzerinden gösterilecek ve böylece eserdeki anlatıcının rolü ortaya çıkarılacaktır.

1. POSTMODERNİZM

Postmodernizm bir düşünce biçimi mi; müzikten sinemaya, resimden siyasete kadar bütün alanları etkileyen yeni bir akım mı; yoksa modernizmin bir uzantısı mı; ya da bir dönemin adı mı olduğu konusunda günümüzde halen tartışmalar devam etmektedir. Genel anlamıyla postmodernizmi, 1950'lerden sonra başlayan kapitalizmin sonucu olan bir sanat, fikir hareketi olarak tanımlamak mümkündür. Bu akım, modernizmin içinden çıkıp onu eleştiren bir yapı oluşturmuştur. O; akılcılığa, merkezci bakış açısına, insanı robotlaştıran teknolojiye, sadece gerçeği arama anlayışına, maddeciliğe karşı bir duruş sergiler. Postmodernizm; bütünlük yerine parçalamayı, tekillik yerine çoğulculuğu, tekdüzelik yerine harmoniyi, öğretiyi yerine yorumu, bağımlılık yerine özgürlüğü seçer.

“Kendisini tanımlayacak ‘şudur’ diye görüşüne çıkaracak bir özden yoksundur. O, bir oluştur, tanımlanamayan bir akıştır. Bu nedenle bir şeyin ne olduğunu, ne olması gerektiğini değil, nasıl olduğunu ve nasıl olmakta olduğunu sorar. ‘Varlık nedir’ diye sormaz(...) ‘varlığa ne oluyor’ diye sorar” (Taşdelen, 2007, s. 54).

Postmodernizmle ilgili birçok tanım bulmak olasıdır, her araştırmacı tanım denemeleri için kendine göre önemli yönleri öne çıkararak değişik tanımlar ortaya çıkarması normaldir. Kimi onun anti-modern oluşunu bastırırken, kimi daha sınırsız, özgür bir dünya anlayışını öne sürecektir. Postmodern anlayış aslında bu nedenden dolayı ortak bir özellik barındırmaz, o içinde barındırdığı ruh gereği her türlü fikre ve uygulamaya açıktır. Ona göre kesinlik diye bir şey yoktur, evrensel doğru sadece bir hayal ürünü olabilir.

2. POSTMODERN ROMAN VE ÖZELLİKLERİ

Dünya edebiyatında ilk örneklerini modernist zamanda ortaya koyan postmodern roman akımı modern romandan farklı olarak gerçekliği

yansıtmak iddiasını taşımaz. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında öncelikle postmodern romanları, modernlerinden ayrıci özelliklere değinilecektir. Postmodernistlere göre gerçek görecelidir ve eserlerini bu bakış açısı altında kurmaca olarak tanımlarlar. Postmodern romanda bu kurmacanın altını çizmek için yazar üstkurmaca yöntemini kullanır. Böylece romanı okuyanlar, romandaki olgunun kurmaca olduğu gerçeğinden ayrılmaz. Bu kurgu düzeneği Hakan Sazyek üç şekilde toparlar:

“1. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içine konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme,

2. Nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini / çelişmesini belirginleştirme.

3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen (flulaştırılan) anlatıcıyı, etkin bir figür olarak belirginleştirme” (Sazyek, 2002, s. 494-497).

Burada önemli olan metnin içeriğindense, üsluba yönelmedir. Postmodern romanın görevi gerçekliği yansıtmak değildir. Modern roman, gerçekliği nasıl bileceğini araştırırken; postmodern romanda ise gerçekliğin doğru bir temsiline nasıl sunulacağı sorgulanır. Modernizmde bireyin öznelliği ve geçmişi trajik bir şekilde verilirken, postmodernizm bu tutarsızlıkla eğlenir. Modernistlerin sık kullandığı kaygı ve yabancılaşma gibi kavramların postmodern romanlarda yeri yoktur. Bu nedendir ki yazarlar romanlarında dünyaya dışardan mizah içeren gözlerle bakar; kara mizah çerçevesinde yaklaşır. Ona göre yazmak bir oyundur; kurgulama için kurgulama yapılır. İç içe geçmiş kurgular ile modern romana göre sadece bir dile sahip değildir. Diline yerel sözcükleri alarak pastiş yapıştırmalar da yapabilir. Postmodern romanda bu nedenle karmaşık anlatım, biçem karşılığı görmek mümkündür. Postmodernin işlediği figürlere bakıldığında evrensel bir insan modeli bulmak zordur, ona göre her özne kendi bakış açısından anlatılır. Modernist romanlar rasyonel sistematikliği merkezine koyarken, postmodern göreceli gerçeklik kuramını aşarak her değer bir başka değere karşı üstünlüğünü kaybettirerek eşitler. Tarih ile tarih dışını, ahlak ile ahaksızlığı, mekân ile mekansızlığı beraber kullanarak değerleri eşitleme yoluna gider. Gürbilek postmodern romanlardaki bu merkezsizliği “bir merkezi olmadığı gibi, bir dışı da olmayan, hiçbir “dış” müdahaleye de izin vermeyen bir göstergeler ağı, bir alıntılar dokusu” olarak tanımlar (Ecevit, 2004, s. 56).

Postmodern romanın dünya edebiyatından en önemli temsilcileri Umberto Eco, John Berger, Vladimir Nabokov, John Fowles, Thomas Pynchon, A.Robbe Grillet, Toni Morrison, Truman Capote, Türk edebiyatından temsilcileri ise; Oğuz Atay, Pınar Kür, Orhan Pamuk, Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş, Süreyya Evren, Nedim Gürsel'dir. Postmodern romanın temel özelliklerinin üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış

olduğu konusunda ortak yargı mevcuttur. Üst kurmacaya daha önce değinilmişti, fakat burada daha detaylı ele alınacaktır.

Postmodern romanın en öne çıkan özelliği olan üstkurmacayı Yıldız Ecevit “postmodernizmin ana kurgu tekniği” (Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 2004, s. 56) olarak tanımlamıştır. Üstkurmaca genel anlamıyla gerçek ile kurgu arasındaki alandır. Postmodern romanın üstkurmaca tekniğini kullanmasındaki en büyük amacı okura okuduğu şeyin kurmaca olduğunu hatırlatmaktır. Postmodern romanlarda üstkurmaca tekniğinin kullanılmasındaki bir başka sebepse; romanın nasıl oluştuğunu, okurun romanda anlatılanların nasıl öğrenildiğini anlatan roman anlatıcısıyla okur arasındaki mesafeyi korumaktır. Anlatıcının, hikâyeyi anlatırken açıkça metne roman demesi kurmaca bir öykü olduğunu okura sürekli hatırlatmasıyla, modernizmin sahte bir şekilde gerçeklik iddiasına karşı duruş sergiler. Anlatıcının kullandığı samimi dil ile okuyucu metnin kurmaca olduğu gerçeğinden kopmaz. Üstkurmacayı belirginleştirmek için anlatıcı kendinden ‘ben’ diye bahsedebilir ya da okura yazarın kendisi olduğunu söyleyebilir. Postmodern romanda kahramanla yazar diyalog içine girebilir, yazar okura soru sorabilir, onun fikrine danışabilir veya roman yazarı romanın içinde bir kahraman olarak yer alabilir ve bunun bilincinde de olabilir. Hikâyenin içine başka romanlardan konu anlatabilir ya da onun biçim ve üslubunu taklit edebilir. Bu ve bunlara benzer teknikler ile postmodern romanın kullandığı üstkurmacayı Berna Moran şöyle ifade eder:

“Demek ki gerçeklikten uzaklaşmanın nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağımlı sorgulamak ve gevşetmek. Postmodern romanın bu özelliği, hiç değilse Batı’da kısmen, modern düşünün getirdiği gerçeklik krizinden kaynaklanır. (...) Bugün modern felsefe, yapısalcılık, göstergebilim ve Derrida’lar çıplak ontolojik olguya da doğrudan doğruya ulaşamayacağımızı, onu ancak dil gibi keyfi gösterge sistemlerinin prizmasından geçirerek algılayabileceğimizi ileri sürüyorlar. Başka bir deyişle, gerçeklik bellediğimiz şey de, bir bakıma kurmacadır” (Moran, 2016, s. 116-117).

Üstkurmacayı kendi içinde farklı tekniklerle yapan postmodern romanların bir diğer en belirgin ortak noktası da metinlerarasılık kavramıdır. Kavram 1960’lı yıllarda Julia Kristeva tarafından kurumsallaştırılmıştır. Kristeva, “her metnin bir alıntılar mozaiki olarak yapılandırılmış” olduğunu söyleyerek metinlerarasılık kavramını ortaya koyar. (Hitchcock, 2013, s. 243). Yani bir yazar istese de istemese de ürettiği yeni eserde önceden yazılmış olan metinlerden esinlenmelere yer vereceğidir. Postmodern romancılara göre zaten artık özgünlük mümkün değildir, bugüne kadar söylenecekler söylenmiştir; bu nedenle o geçmişte yazılmış olan eserlerin kendi eserine etkisini normal görür ve bunu oyunlaştırıp kendi eserinde

göndermeler yaparak kullanır. Bu yaklaşımıyla Postmodernistler diğer edebi akımlara göre metinlerarasılık kavramına çok farklı yaklaşmışlardır:

“Postmodern romanın alıntı ve göndermelerinin temel amacı, oyunu çok boyutlu ve ilginç kılmak içindir. Bilgi ve değerlerin gelenekselleşmiş bütünlüğünü bozma amacı da güdüldüğünü de söyleyebiliriz” (Narlı, 2008).

Bu yöntem ile yazar anlatımında tek düzeliği kırar ve metinlerin dönüşümleriyle okura farklı bir anlatı sunmayı amaçlar. Postmodernist bunu ya başka bir metnin anlatım formlarını kullanarak yani pastiş yöntemiyle ya da belli metin ya da metinlerin konusunu örnekleme yöntemi olan parodiyle yapar. Bu yöntemlerle yazar Modernizm'in ciddiyet sorunsalını karşı duruş sergiler ve metinde eğlendirme amacını sürdürür. Ayrıca Hulya Bayrak Akyıldız'a göre bu metinlerarasılığın dönüşümleri yeni metine zenginlik katar:

“Bir metnin başka bir metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleşme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan birçok anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği kıran bir unsur olarak edebi türler arası bir geçişlilikle de tekniğini zenginleştirir” (Akyıldız, 2010).

Metinlerarasılık kavramından sonra postmodern romanları incelerken en çok değinilen bir diğer yapı da çoğulculuk anlayışıdır. Postmodern anlayış, Modernizmin vurguladığı tekliğe karşı bir duruş sergileyerek merkezliği reddeder ve farklılıklara açık bir sistem oluşturur içinde. Bu açık sistemde konu ya da figür anlamında birbirine zıt yapıların bir arada olması olağandır. Modern romanların tekçi bakış açısını reddeden postmodern romanlar çoğulculuk anlayışıyla yazarın bilge havasını dağıtır. Yıldız Ecevit, Postmodern edebiyattaki çoğulcu anlayışın doğuşunu şöyle anlatır:

“Rus edebiyatı kuramcısı Mihail Bahtin'in kırklı yıllarda diyalogsallaştırma ve karnavallaştırma başlıklarıyla oluşturduğu kuram, Postmodern edebiyatın çoğulcu yapısının çıkış noktalarından biri olmuştur. (...) Daha sonra, Julia Kristeva ve Roland Barthes'in post-yapısalcı kuramlarının itici gücü olan, Bahtin'in metinsel çökseslilik görüşleri, Postmodern sanatın çoğulculuk tanımında daha kapsamlı ve demokratik bir anlam alanına sahip olur” (Ecevit, 2004, s. 131-132).

Peki Bahtin'in kullandığı karnavallaştırma nedir? Bilindiği üzere karnaval; resmi hayatın durduğu eğlence ve özgürlüğün sınırsız yaşandığı şenliklerdir. Postmodern roman için kullanılan karnavallaştırma da romanın tek düzelikten çıkıp zıtlıkları bir arada harmanlayan bir atmosfere sahip olmasıdır. Bu yönüyle Postmodern roman sanatı bir oyun gibi kurgulayarak okurunun metinden zevk alması için özen gösterir. Bu edebiyatı eğlenceli

hale getirme amacıyla roman mizah dilini kullanmaktan geri durmaz. Modern roman öğretici olma amacı güderken; postmodern romanlar ise çok sesli bir içerik barındırdığından kesin doğru olarak verebileceği şey yoktur. Modern romandaki tanrısal anlatıcının yerine, Postmodern romanda anlatıcı, bir insan normundadır.

Postmodern romanın bu anlatılan üstkurmaca, metinlerarasılık ve çoğulculuk kavramları dışında diğer özelliklerine de değinmek gerekirse; modern dönemdeki eserlerdeki gibi olayların kronolojik olarak birbirini takip ettiği bir yapı bulunmaz. Modernizmdeki gibi bir süreklilik durumu yerine, Postmodernizmde parçalılık vardır. Bir yandan da bu sürekliliğin olmaması ona kopukluk özelliğini de katar. Modernist romanlar gibi gerçeğin peşinden koşma anlayışını gütmeyen Postmodern roman; kendi gerçekliğini arar. Metinlerarasılık özelliğinden kaynaklı olarak tarihin önemli bir yer tuttuğu Postmodern romanda, tarih bir bilimkurgu işlevi görür. Fakat buradaki tarih öğretici tarihten çıkmış, romanın oyun malzemesi haline gelmiştir; bir nevi bir bilimkurgudur. Tarihi kurguladığı gibi oyuna dönüştürdüğü kurguda imgelere de yer verir Postmodern roman; böylece okuyucunun yorumuna açık bir yapı ortaya sunar. Postmodernizmde her okuyucu için roman yeniden şekillenir. Bu açıklığı kullandığı dilsel oyunlar ile verir. Postmodernist dilde Derida'nın yapı-sökücü anlayışı da etkilidir: *“yapı-sökücülük dilin kesin ve tutarlı bir anlam üretmeye uygun olduğu inancına şüpheyle bakan bir kuramdır ve bu yönüyle tüm yapısalcılık-ötesi düşünce tarzının hareket noktasını oluşturmuştur”* (Moran, 1999, s. 86). Böylece yazı dilini şekillendiren aslında yazar değil, okurdur; çünkü metin yorumuna dayanır.

3. ORHAN PAMUK'UN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Orhan Pamuk 1952 yılında İstanbul'da doğmuş, çocukluk ve gençlik yıllarını Nişantaşı semtinde geçirmiştir. Sahip olduğu varlıklı aile sayesinde İstanbul'un seçkin okullarında eğitim alan yazar, hem yaşadığı aile ve semt, hem de gittiği okullar sayesinde laik ve batılı kimlikler ile bir arada büyümüştür. Yetişmiş olduğu bu seçkin ortam, yazarın edebiyat hayatında farklı kimlikleri yaratabilmesine imkân vermiştir:

“Oturduğumuz evin sokağa bakan yamacından otomobil geçtiği zaman, ‘Aa otomobil geçti’ derdik. Türkiye için ilk sayılabilecek şeyleri görme imkânı veren bir yerdik. Mesela ilk tost makinasını orada görmüştüm. Cemaatler vardı, cemaat hayatının yaşandığı bir yerdik. Okulların dağıldığı zaman kalabalık bir öğrenci akınına uğrardı sokaklar. Azınlıkların, özellikle Yahudilerin, Ermenilerin çok oturduğu bir yerdik. Sınıfımızın üçte biri azınlıklardan olurdu. Ermeni, Rum, Yahudi. Bunlar bana olağan gelirdi. Bütün Türkiye'nin öyle olduğunu zannedirdim” (Dursun, 1995, s. 50).

Resim ve mimariyle ilgilendikten sonra, romancılığı seçen Pamuk; ilk olarak *Cevdet Bey ve Oğulları* eserini yayınlamıştır. Eser bir burjuva ailesinin etrafında geçen bir kurguya sahip olduğundan halka yönelik olmamasıyla eleştirilenler tarafından olumsuz eleştiri almıştır. İlk yapıtıdan sonra yazar, batı edebiyatına yönelmiştir:

“İlk başlarda 19. yüzyıl romancıları... Tolstoy, Stendhal, Dostoyevski, Cevdet Bey ve Oğulları'nı yazdığım sıralarda 19. yüzyıl romanına o kadar bağlıydım ki, ondan etkilendiğimi bile fark etmezdim. (...) Faulkner ve Virginia Woolf ve modern Amerikan romanı sayesinde bu etkiyi erkenden kırdım. Böylece bir an önce öğrenilmesi gereken şeyi, romancılığın, kuralların değil, kuralsızlığın dünyası olduğunu öğrendim. Benden önceki romanlar üzerine basıp yükseleceğim ve sonra da bir tekme atacağım taşlardır yalnızca” (Dursun, 1995).

İkinci eseri olan *Sessiz Ev*'de Pamuk, yabancılaşma ve cinsellik konularını işlemiştir, üçüncü eseri *Beyaz Kale*'de çocukluk ve mazoşistlik gibi dikkat çekici konuları ele alarak yeni biçim denemelerine başlamıştır. Hem yerel hem de evrensel kültürleri bir arada kullanarak bir harmoniyi yakalayan Pamuk, *Kara Kitap* adlı eseri ile postmodern anlayışını tam anlamıyla ortaya koymuştur. Bu eserin hem biçimsel hem de tematik farklılığını Nüket Esen şöyle belirtmiştir:

“Entelektüel boyutu ve ansiklopedik bilgileri oldukça yoğun olan; etnik yapısı, gizemli bir dil ve kurguyla beslenen, sentaksı, ortalama okur için problem olan Kara Kitap'ın yüz binlerce satması ve birkaç yıl neredeyse gündemde kalan tek kitap olması çok şaşırtıcı bulunur. Kitap üzerine o kadar çok eleştiri ve değini yazılır ki belki de ilk defa bir kitap üzerine yazılanlar toplanıp kitap olur” (Esen, 1992).

Postmodern romanın özelliklerinden metinlerarasılığı kullanarak *Kara Kitap* ve *Beyaz Kale* eserlerine gönderme yaptığı *Yeni Hayat* yapıtında Pamuk, gerçeği okuyucuya bırakmıştır. Bu eserlerden sonra tematik romanlara yönelen yazar, *Kar*'da siyaseti, *Masumiyet Müzesi*'nde aşkı konu etmiştir. Bu eserlerinden sonra Orhan Pamuk *Öteki Renkler*, *Babamın Bavulu*, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, *Manzaradan Parçalar*, *Saf ve Düşünceli Romancı* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* eserlerini kaleme almıştır.

Her romanında farklı biçim kullanan, değişik temaları konu edinen ve yeni anlatım yöntemlerini kullanan hatta bunu zorlayan Orhan Pamuk, Türk Edebiyatındaki postmodern romancıların arasındaki yeri özeldir. Hem kendi yazarlık yolunda edindikleri hem de geleneksel edebiyattan beslendikleri ile postmodern edebiyat yöntemlerini harmanlayarak Türk roman tarihinde önemli eserler üretmiş ve üretmeye devam etmektedir. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasıyla, bu ödülü alan ilk Türk yazar olmuştur. Romanlarında Doğu-Batı kültürü, geleneksel-evrensel değerler gibi kavramları ele almasıyla zıtlıkları içinde barındırarak romanlarındaki

sınırsızlığı ortaya koymuştur. Bu karşıtlıklar aslında Pamuk'un toplumsal analizleri niteliğindedir. Üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı yöntemleriyle yoğun, karmaşık ve bir o kadar da bilgi dolu arka planı olan eserler üreten yazar, tarihsel metinlerden yararlanmayı eksik etmemiştir. Fakat hiçbir zaman güncelliğini kaybetmemiştir de; bireysel konulardan toplumsallığa, sosyal temalardan siyasilere kadar geniş bir çerçeveden konuları seçer Orhan Pamuk.

Günümüzde en çok okunanlar listesinde olan yazar, bir o kadar da eleştiri alan biridir de, hayran olan okurlarının yanında, diline anlam veremeyenler de bulunmaktadır. Romanlarının birçok yabancı dile çevrilmesiyle de yazar, dünyada da bilinen bir isimdir. Kendini sevenler kadar, olumsuz eleştirenlerin de farkında olan Pamuk durumu şöyle özetler:

“90'ların ortasından sonra romanlarım Türkiye'de kimsenin rüyasında göremeyeceği rakamlarda satmaya başlayınca, Türk basını ve entelektüelleriyle yaşadığım o kısa balayı, iyi karşılanma bir anda sona erdi. O noktadan sonra, eleştirel algı, kitaplarımın içeriğinden çok reklam ve satışıyla ilgili bir tepkiydi. Şimdi ise maalesef –çoğu uluslararası röportajlardan cimbizlanıp alınan ve Türk basını tarafından beni gerçekte olduğumdan daha radikal ve siyasi açıdan daha kafasız göstermek için utanmazca manipüle edilen, orasından burasından kurnazca değiştirilen- siyasi yorumlarım yüzünden kötü bir şöhrete sahibim” (Pamuk, 2010, s. 519-520).

4. KIRMIZI SAÇLI KADIN ESERİNİN İNCELENMESİ

Eserin incelemesine geçilmeden, kitabın konusu hakkında genel bir bilgi vermek de yarar vardır. Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan Orhan Pamuk'un son romanı Kırmızı Saçlı Kadın'ın konusu otuz yıl önce İstanbul yakınlarında bir kasabada Cem adında liseli bir gencin hayatı üzerine kuruludur. Cem romanın başında annesi ve babasıyla İstanbul'da yaşayan lise öğrencisidir. Babası bir eczane işletmektedir, fakat bir gün babası ortadan kaybolur ve bir daha eve gelmez. Böylece Cem ve annesi birlikte yaşarlar; babasını her ne kadar çok sevse de aralarındaki ilişki hep mesafelidir. Maddi sıkıntı yaşamamak ve üniversiteye girebilmek için gideceği dershanenin parasını çıkarmak adına iş arayan genç, önce Deniz Kitabevi adında bir kitapçıda işe başlar. Yazar olmak isteyen Cem bu durumdan çok memnundur, fakat daha kısa sürede daha fazla para kazanabileceği kuyuculuk işine girmesi için bir aile dostu onu ikna eder. Öngören adında İstanbul yakınlarındaki bir kasabada tekstil fabrikası kurmak isteyen bir iş adamı için kuyu kazma görevi alan Mahmut Usta, yanına Ali ve Cem'i alır. Cem ve Mahmut Usta çok kısa bir sürede yakınlaşır ve anlaşır, hatta Cem ustasını babası gibi görmeye başlar. Gündüz kuyu kazma ekip, akşamları yakındaki Öngören kasabasına gidip ihtiyaçlarını giderir. Bu arada on gün diye planlanan kuyu kazma işlemi bir aya uzar. Bir akşam yine kasabaya gittiklerinde Cem kırmızı saçlı bir kadınla karşılaşır ve

ona âşık olur; ilk gördüğü günden beri bu kadın Cem'in aklından çıkmaz. Her gün onu görmek için kasabaya gider, onun oturduğunu tahmin ettiği evin camlarına bakar. Çırak Ali, kuyudan su çıkmayacağını düşündüğü için işten ayrılır, ustası ile yalnız kalan Cem'e ustası her akşam hikâyeler anlatır.

Kırmızı saçlı kadını aklından çıkaramayan Cem, onun sol görüşlü bir tiyatro ekibinden olduğunu ve ekipten biriyle evli olduğunu öğrenir. Bir akşam ustasından kaçamak, kadını izlemeye giden genç, kırmızı saçlı kadınla beraber olur ve bu onun ilk cinsellik deneyimidir. Beraber oldukları geceden sonra, kuyuda kazı yaparken Cem yanlışlıkla kuyunun içinde çalışan ustasının üstüne kovayı düşürür. Mahmut ustadan hiç ses gelmeyince, telaşa kapılan Cem, korkup şehri terk eder. Bu olaydan yıllar sonra Cem evlenmiş ve çok zengin bir müteahhit olmuştur. Ustasıyla kazı yaptıkları bölgede inşaat projesi olan Cem tekrar kasabaya döner ve rastlantı sonucu birlikte olduğu kadından Enver adında bir oğlu olduğunu öğrenir. Bu arada Mahmut ustası ile başından geçenleri bilen bölge sakinlerindeki imajını toparlamak ve merak ettiği oğlunu görmek için bir toplantı düzenleyen Cem'e, oğlu kendisini başkası olarak tanıtır ve Cem'in isteği üzerine eskiden kazdıkları kuyuyu göstermek için kuyuya giderler. Kuyu başında tartışmaya başlayan baba oğul, Cem'in bir anda çıkardığı silahla tartışma boğuşmaya dönüşür. Enver kendini korumaya çalışırken, babasını yanlışlıkla kuyuya düşürür ve ölümüne sebep olur. Bu kısımdan sonra hikâyeyi kırmızı saçlı kadın anlatmaya devam eder ve biz Enver'in cezaevine gönderildiğini ve annesinin ısrarı üzerine bu kitabı yazmaya karar verdiğini öğreniriz.

Orhan Pamuk romanını kurgularken iki eski anlatı olan Sofokles'in *Kral Oidipus*'u ile Firdevsi'nin *Şehname*'sini referans alır kendisine; eser incelemesinde öncelikle yazarın Doğu-Batı sentezi için romanında kullandığı metinlerarası kavramına yakından bakılacaktır. Yunan mitolojisinin en trajik kahramanlarından biri olan Odipus Thebai kralı Laios'un oğludur. Annesiyle birlikte olup, babasını öldürür ve sonunda kendisi de gözlerini kör eder. Kendine yazılmış kaderden kaçamayan Odipus'un hikâyesi birçok edebi metin için ilham kaynağı olmuştur. Pamuk da bu hikâyeden esinlenerek 2016'da çıkarmış olduğu *Kırmızı Saçlı Kadın* eserinde kurmacanın belli bir kısmını Odipus hikâyesinden almış ve eserde de bu hikâyeye sıkça referans vermiştir.

Eserin başkişisi Cem, yazar olmak isteyen bir genç olarak, Odipus hikâyesini okumuş ve bu hikâyeden çok etkilenmiştir. Hikâye boyunca da bu gencin baba hasreti çekmiş olduğunu görmek mümkündür. Babasının onları terk etmiş olması, gittikten sonra Cem'i hiç arayıp sormaması Cem'de sadece bir özlem duygusuna değil, kızgınlık da yaratmaktadır. Mahmut ustasını çoğu zaman babası yerine koyup, ondan baba sevgisi aramıştır:

“Babam siyasi sır tutma alışkanlığından, yaptığı önemli şeylere beni katmaz, fikrimi almazdı. Mahmut Usta ise kuyu nerede kazacağına karar verirken önce düşüncelerini benimle paylaştı. Burasının zor arazi olduğunu anlattı. Bu çok hoşuma gitti, onu sevdim. Ama sonra içine döndü ve kararı bana hiç sormadan, açıklamadan verdi. Üzerimdeki gücünü, ilk böyle hissettim. Babamdan hiç görmediğim bu şefkat ve yakınlıktan hem hoşlanarak, hem de bir anda ona kızarak” (Pamuk, 2016, s. 19).

Mahmut Usta, Cem’in babasının yokluğunu giderir niteliktedir. Yazar; başkişi Cem’in Odipius ile bağlantısını, Cem’in bir akşam ustasına Odipius’un hikâyesini anlatmasıyla başlatır. Ertesi gün kasabada gördüğü kadına âşık olmasıyla da bağlantıyı güçlendirir. Bu kadın kendinden yaşça büyüktür. Mit’te Odipius, öz annesi ile ilişkiye girerken, Orhan Pamuk öz anne yerine Cem’in babasının eski sevgilisi figürünü kullanmıştır. Yazar, bu noktada belli ki okuyucunun değer yargılarına saygı adına, anne yerine eski sevgiliyi kullanmayı tercih etmiştir. Yakın olmayan Baba-oğul ilişkisi eski sevgili ile bağlantılanmıştır:

“(…) Paramı, eşyalarımı alır almaz önce Kırmızı Saçlı Kadın’a gidecek, ona âşık olduğumu, Turgay’dan ayrılıp benimle evlenmesi gerektiğini söyleyecektim. Annem ne derdi bu işe? Kırmızı Saçlı Kadın mutlaka, ben senin annen yaşındayım, deyip bana gülecekti” (Pamuk, 2016, s. 78).

Romanın ikinci kısmına kadar okuyucu Cem’in hayatında Odipius hikâyesinin bir yer edineceğini karakterin iç monologlarından anlar:

“O gece çadırda geçirdiğim bir saat boyunca gördüğüm bazı şeylerin tıpkı gelişigüzel okuyup hatırladığım Odipius’un hikâyesi gibi hayatımı belirleyeceğini hiç düşünmüyordum” (Pamuk, 2016, s. 63).

Romanın birinci kısmında evlat konumundaki Cem, ikinci kısmında baba rolüne geçmiştir. Beraber oldukları gece, kırmızı saçlı kadın hamile kalmış ve yıllar sonra rastlantı sonucu öğrendiği Enver adında bir oğlu olmuştur. İkinci kısımda baba-oğul çatışması Doğu edebiyatının en önemli öykülerinden “Rüstem ve Sührab” ile verilmektedir. Öyküye göre savaş meydanında karşılaşan baba-oğul, zırhlı olduklarından birbirlerini tanıyamazlar. Rüstem, oğlu Sührab’ı öldürür ve baba acısından kahrolur. Eserin ikinci kısmında sık sık bu öykünün adı geçmekte, Cem bu öyküyle yakından ilgilenmektedir, hatta Rüstem karakteri ile kendi babası arasında benzerlik kurmaktadır:

“(…) Babam ben, tıpkı Rüstem’in Sührab’a yaptığı gibi bırakıp önce hapse, sonra başka bir hayata gidince onun yerine kendime yeni babalar aramış, onların öğütlerini dinlemiştim” (Pamuk, 2016, s. 116).

Babasının zengin iş adamı olduğunu öğrenen Enver, ona ulaşmak için bir mektup yazmış ve adını gizleyerek ona yaklaşmıştır. Bu eylemde Enver'in şahsında Sührab'ı, hikâyenin sonunda da babasını öldürmesi eyleminde de Odipius'u görmek mümkündür. Orhan Pamuk, anlatı içine anlatı olarak katmanlı bir eser ortaya çıkarmıştır, Odipius ve Rüstem ve Sührab'tan esinlenip, günümüz koşulları ile birleştirerek postmodern romanın metinlerarası özelliğini kullanarak bir eser kaleme almıştır. Doğu ve Batı'dan aldığı bu öykülerin kültürel farklarına rağmen, benzer yönlerini bir çatı altında toplayan Pamuk, bunu güncel bir olay içinde harmanlayıp okura başka bir zaman, mekân ve kişiler üzerinden aktarmıştır.

Romanda yakından bakacağımız diğer bir kavram ise üstkurmacedir. Üstkurmaca kavramını her yazar kendi bakış açısı ile yorumladığından birden fazla tanımla karşılaşmak pek mümkündür. Genel anlamıyla kurgu içinde kurgunun bulunması olarak tanımlayabileceğimiz üstkurmaca, başka bir kurguya gönderme yaparak, kendi kurgusunun kurmaca sürecini anlatarak ya da yazarın okuma esnasında araya sokup okuyucu ile konuşturarak, anlatıcıyı metnin figürlerinden biri yaparak kurabilir. Ayrıca Yıldız Ecevit metinlerarasılığı da üstkurmacanın bir türevi olarak görür (Ecevit, 2004, s. 110). Ecevit, *Orhan Pamuk'u Tanımak* adlı eserinde metinlerarası romanı şu şekilde tanımlar:

“Önemli olan artık kurmacanın, yazının kendisidir. Yazarın, kurmaca metni oluşturmak için kullandığı tüm öğeler; tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, din, mitoloji, özyaşamsal özlemler, anılar vb. birinci planda onun yapıtının malzemeleridir yalnızca; bunların kendi özgül gerçekleri ikinci plana itilmiş, kimi yerde tümüyle ortadan kalkmıştır” (Ecevit, 2004, s. 28).

Orhan Pamuk'un üstkurmacayı kullandığı bir diğer alan ise anlatıcıdır; Anlatıcı hakkında sade anlaşılır bir fikre sahip olan Orhan Pamuk, *Ben Bir Ağacım* adlı kitabında, bu fikirlerini şöyle dile getirmektedir:

“Aslında her dikkatli roman okurunun ve her dikkatli romancının bir hikâyenin içindeyken sürekli sorması ve düşünmesi gereken temel sorudur bu: Burada olayları kim görüyor, kim anlatıyor? Bu hikâyede konuşan, anlatan ses kimin? Romancılık, insanın kendi hayatından başka birinin hayatı gibi, başkalarının hayatından da kendi hayatıymış gibi söz edebilme hüneridir” (Pamuk, 2013, s. 11).

Ele aldığımız eserde Orhan Pamuk'un seçtiği anlatıcı ya da anlatıcılar, roman karakterleri olarak karşımıza çıkarlar. Okur romanı okumaya başladığında anlatıcının yazarın kendisiymiş hissine kapılır. Anlatıcının/yazarın okurla konuşur şekilde kendi düşüncelerini ya da yorumlarını vermesi okuyucuya kurmaca bir metin olduğunu gösterir, böylece okur metnin inşa sürecine tanıklık eder. Bu bağlamda okur dış unsur

olmaktan çıkarak, anlatıcının anlatma ya da yazma eyleminde aktif rol alır hale gelir. Postmodern romanın özelliklerinden biri de iç içe geçirdiği kurgu yapısı ile okurla sohbet halinde olmasıdır. Kitabın ilk sayfasında Pamuk, anlatıcı rolü verdiği Cem karakterinin okuru ile direk konuşmasıyla başlar:

“Aslında yazar olmak istiyorum. Ama anlatacağım olaylardan sonra jeoloji mühendisi ve müteahhit oldum. 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, 2016, s. 9).

Kitabın ilk sayfasında geçen bu pasajda okuyucuya elinde tuttuğunun bir hikaye olduğunu ve hikayeyi anlatacak kişinin de kendisi olduğu fikrini empoze eder. Oysa Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanında da olduğu gibi, bu romanın birinci bölümünde Nekro-Narratör (Ölü-Anlatıcı) (Sarı, 2007, s. 99) kullanmaktadır ve bunun ipucunu *“Okuyucularım, hikâyemi anlatmaya başladım diye olayların sona erip arkada kaldığını da sanmasınlar”* (2016, s. 9), diyerek vermektedir. Zira birinci bölümün sonundan da anlaşıldığı gibi, hikayemizin anlatıcısı Cem, oğlu tarafından öldürülmüştür.

Kitaptaki tek anlatıcı Cem karakteri değildir. Kitap boyunca kendisini *Kırmızı saçlı kadın* olarak tanıdığımız, hikâyenin son kısımlarında adını öğrendiğimiz Gülcihan da, eserin üçüncü kısmının anlatıcısıdır. Bu anlatıcının anlattıklarında da okur olanları karakterin ağzından dinlemektedir:

“30-35yıl önce yani 1980’lerin ilk yarısında sahneye çıktığımız küçük taşra şehirlerinin birinde, bir akşam bizim tiyatro takımı ve yerel siyasi dernekten bir kalabalık, içip akşam yemeği yiyorduk ki, uzun masanın öteki ucunda benim gibi kırmızı saçlı bir kadın daha belirdi” (Pamuk, 2016, s. 175).

Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* eserinde romanın anlatıcılığını hem ikinci bölümün sonunda da anlaşıldığı gibi ölmüş olan Cem’e hem de Gülcihan’a vermiştir. Okuyucu kitabın nasıl yazıldığının açıkça ifşa edildiği bir roman tutmaktadır elinde. Gülcihan’ın anlattığı *III. Kısım*, okunan romanın nasıl meydana geldiğini açıklar niteliktedir:

“Romanını yazacağını bilmek ise oğlum, çok mutlu etti beni!” dedim. “Bitince kapağına bu resmi koyar, biraz da güzel ananın gençliğini anlattırısın. Bu kadın, bak, biraz benziyor bana. Tabii romanına nasıl başlayacağını sen daha iyi bilirsin ama kitabın, benim son sahnedeki monologlarım gibi hem içten hem de bir masal gibi olmalı. Hem yaşanmış bir hikâye gibi sahici, hem de bir efsane gibi tanıdık olmalı. O zaman yalnız hâkim değil, herkes anlar seni. Unutma, aslında baban da yazar olmak istemişti” (Pamuk, 2016, s. 195).

Pamuk; okura okuduğu roman içerisinde romanın yazarının kim olduğu, romanını nasıl oluşturduğu gibi konuları verirken bir bilmece etkisi yaratmıştır. Yazarın yaratmış olduğu postmodern romanda ilginç çoklu anlatıcı, zaman ve mekân kurgusuyla ilgiyi arttırmış ve merak duygusunu yükselterek romana, çözümlenmesi gereken oyuna çevirmiştir.

5. SONUÇ

Kökene ilk roman örneklerine dayanan, Modernizm zamanında ona bir karşı çıkış olarak ortaya çıkan postmodern roman klasik roman türünden oldukça farklılara sahip bir kurgu yapısı vardır. Metinlerarasılık, çokseslilik, üstkurmaca tekniklerini kullanan postmodern romanda artık özne metinlerdeki yerini söyleme bırakmıştır. İçinde bulundurduğu sınırsızlık ile yazar kurmacada yeni bir dünya yaratabilir. Bu yeni kurmaca dünyayı yaratırken, okura yansıtmak istediği şey gerçeklikten ziyade, onun kurgu olduğunu gözler önüne sermektir. Bu kurmacayı yaratırken postmodern roman, başka metinlerden yararlanabilir. Bunu ya karakterleri başka metinlerden alarak ya da romandaki kişileri başka metinlere göndererek yapar. Bazen de kurgunun içine tarihten metinler yerleştirir. Postmodern romanda önemli olan ne anlattığı değil, nasıl anlattığıdır. Nurullah Çetin bu kurmaca oyunu şöyle çözümler:

“Gerçeklik unsurundan çok; kurmaca unsuru ön plandadır. Yani romanın anlattığı, aktardığı, yansıttığı içerik ve anlam katmanlarından, fikir, duygu ve bilgilerden çok; bunların nasıl anlatıldığı, nasıl bir teknik ve söylem içinde sunulduğu, nasıl bir kurguya bağlı olarak ortaya konduğu önemli olmuştur. Buna bağlı olarak üstkurmaca (metafiction) önem kazanmıştır” (Çetin, 2003, s. 113).

Romanda üstkurmaca birçok yol ile yapılabilmesi mümkündür; yazar romanda bir kahraman gibi okuyucunun karşısına çıkabilir, roman figürlerinden biri romanı yazabilir, kendinden önce yazılmış bir eserdeki figürü romanında gerçek gibi sunabilir. Ya da üstkurmaca, yazarının okur ile direk konuşması ile verilebilir, yazar kitabın nasıl kurgulandığını kitabın içinde anlatabilir. Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* eserinde üstkurmacyı metinlerarasılık tekniği kullanarak; Yunan Mitolojisinden Odipus hikâyesi ile Doğu Edebiyatından Rüstem ve Sührab hikâyesinden esinlenerek doğu-batı sentezi yolluna gitmiş, iki eserden yeni bir eser üretmeyi başarmıştır. Eserde; Doğu ve Batı Edebiyatından aldığı kahramanlar ile kendi figüratif kadrosu arasında bağlantı kurma ve esinlendiği hikâyeleri roman kahramanlarının ağzından anlatırma yoluyla üstkurmacyı kullanmıştır.

Kırmızı Saçlı Kadın eserinde üstkurmacyı oluşturma yollarından biri de anlatıcı ile sağlanmıştır. Bu postmodern romanda, modern romanlardaki gibi bir anlatıcı ile karşılaşmak mümkün değildir. Modern romanlarda genelde dışarıdan bir gözle, her şeye hâkim olan bir anlatıcı varken; bu

roman türünde anlatıcı figüratif kadronun elemanlarından: Cem ve Gülcihan. Romanın içindeki karakterlerden biri ve aslında ölmüş olan Cem, hikâyenin ilk iki kısmını anlatırken; Gülcihan da romanın son bölümünde okuyucuya hitap eder. Olaylar kronolojik bir sıra ile ilerlemez, anlatıcılar istedikleri zaman hikâyeyi durdurup araya girerek başka bir şeyden bahsetmişlerdir. Yani, buradan anlaşılacağı üzere anlatıcının olayların üzerinde büyük bir etkisi söz konusudur. Anlatıcıya yüklediği bu yetki ile postmodern roman, modern romanlardan kesin bir şekilde ayrılır; çünkü modernizm romanlarında anlatıcının olaylar üzerindeki etkisi gizlenir. Bu ayrımı Hakan Sazyek şöyle anlatır:

“Anlatıcı, yansıtmacı ve modernist roman tarzlarında, üzerinde çok durulmuş olan bir teknik öğedir. Türk romanının on dokuzuncu yüzyıla ait ürünlerinde eğitici/öğretici bir görev üstlenen yazar, kurmaca dünyasının anlatıcılığını bizzat kendisi yürütmüş, böylece ‘yazar-anlatıcı’ kimliği kazanmıştı. Yansıtmacı romanın yirminci yüzyıldaki modern eserlerinde ve modernist romanlarda anlatıcının kendi belirginleşmesi, doğrudan ya da dolaylı yollardan metnine müdahale etmesi bir teknik kusur sayılmıştır. Bu kusuru gidermek amacıyla ‘otobiyografik anlatım’, ‘iç konuşma’, ‘bilinç akışı’, ‘rözonör’ gibi anlatma, psikolojik çözümleme ve figürleşme tekniklerine başvurulmuş, böylelikle anlatıcının varlığı olabildiğince silikleştirilmiştir. Postmodernist romanla birlikte anlatıcı yeniden belirginlik kazanır. Özellikle üstkurmacanın başat olduğu anlatılarda anlatıcı kurmaca yapının etkin bir figürü haline gelir” (Sazyek, 2002, s. 497-498).

İncelenen eserde de yaşanan ve yazılan iç içe geçmiştir. Bu iç içe geçme halinde de okur dışarıda tutulmaz. Hatta okurla, anlatıcının direk iletişime geçtiği yerleri de görmek mümkündür. Hem Cem karakterine hem de Gülcihan karakterine verilen anlatıcı rolü ile Orhan Pamuk çoğul anlatıcı tekniği yanında Cem anlatıcısıyla ölü-anlatıcı tekniğini de kullanmıştır. Bu çoğulcu anlatıcıyı seçmesindeki sebepleri, romandaki tekdüzeliği kırmak, okuyucusunda merak uyandırmak ve romanı karnavallaştırmak olarak görmek mümkündür.

Orhan Pamuk, yazdığı *Kırmızı Saçlı Kadın* eseri ile Türk Edebiyatında üretilen postmodern romanlar listesine birini daha eklemiştir; Doğu ve Batı Edebiyatından aldığı hikayeleri metin içinde kurgulayarak metinlerarasılığı, romanın kendi karakterlerini romanın anlatıcısı haline getirerek üstkurmacalığı, anlatıcı rolünü iki roman kahramanına yükleyerek çoğul anlatıcılığı, içinde bulundurduğu iyi-kötü, eğitimli-cahil, zengin-fakir gibi zıtlıklar ile çoğulculuğu, kullandığı dil ile metnin yazılımının esas olduğunu, okuyucuyu hikayenin içine dahil etmesiyle dikkati üzerine çekebilecek bir kurmaca yaratmıştır.

KAYNAKLAR

- Akyıldız, H. B. (2010). Tanpınar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler. *Turkish International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 716.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Dursun, E. (1995, 02 11). Kendimi Orientalist gibi görüyorum. *Akşiyon*, 50.
- Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, N. (1992). *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Hitchcock, L. A. (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- kantarcioglu, S. (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Edebiyast Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2008). Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi. *Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, 321.
- Pamuk, O. (2010). *Manzaradan Parçalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2013). *Ben Bir Ağacım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2016). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarı, A. (2007). Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" Adlı Romanıyla Ulrich Plenzdorf'un "Genç W'nin Yeni Acıları" Adlı Romanlarında Ölü-Anlatıcı (Nekro-Narratör) Tutum. *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 34, 99.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler. *Hece*, 494-497.
- Taşdelen, V. (2007). Postmodernizm Üzerine. *Hece Öykü*, 54.