

ORHAN PAMUK'UN *KIRMIZI SAÇLI KADIN*'INDA TRAGEDYANIN DOĞUŞU

Doç. Dr. Osman Fırat BAŐ¹

ÖZET

Bu metindeki amacım, Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanını, romanın ilk epigramının kaynağı olan Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda sunduğu drama teorisi ışığında yorumlamaktır. Nietzsche'nin Apolloncu ve Dionysosçu güçlerini Pamuk'taki roman figürleri olarak, en genel anlamda dört sahnede yorumluyorum: 1) Mahmut Usta ve Cem'in (bir Apolloncu ile Dionysosçunun) "trajediyi doğurmak" üzere kuyu başında karşılaşmaları; 2) Aralarındaki çatışma ve Mahmut Usta'nın yaralı halde kuyunun dibinde terk edilmesi (Dionysos sahneden çıkar); 3) Cem'in Apollonculuktan Dionysos'u tamamen reddeden bir Apollonculuk olan Sokratesçiliğe geçişi ve rasyonalist babası Akın'la tamamen özdeşleşmesi; 4) Cem ve Enver'in (Apolloncu ve Dionysosçu güçlerin) kuyu başında buluşması (tragedyanın yeniden doğuşu).

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*

THE BIRTH OF TRAGEDY IN ORHAN PAMUK'S THE RED-HAIRED WOMAN

Assoc. Prof. Osman Fırat BAS

ABSTRACT

My aim in this text is to interpret Orhan Pamuk's *The Red-Haired Woman* in the light of the dramatic theory presented by Nietzsche in his *The Birth of Tragedy*, which is the source of the first epigram of the novel. I'm interpreting Nietzsche's Apollonian and Dionysian forces as novel figures in Pamuk, in the most general sense – in four scenes: 1) The encounter of Master Mahmut and Cem (an Apollonian with Dionysian) by the well to "give birth to tragedy"; 2) The conflict between them and abandonment of Master Mahmut wounded at the bottom of well (*exit* Dionysus); 3) Cem's transition from Apollonianism to Socraticism, as an Apollonianism that completely rejects Dianysos, and his complete identification with his rationalist father Akın; 4) The meeting of Cem and Enver (Apollonian and Dionysian forces) by the well (the rebirth of tragedy).

Keywords: Orhan Pamuk, *The Red-Haired Woman*, Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*

¹ Adam Mickiewicz University, Faculty of Polish and Classic Philology / Institute of Slavic Philology, Poznań, Poland
ORCID ID: 0000-0001-9303-1604, osman.bas@amu.edu.pl

Araştırma Makalesi/Research Article, Geliş Tarihi/Received: 08/09/2023–Kabul Tarihi/Accepted: 05/10/2023

Ondan sonra yerimi yalnız yıldızlardan bildim

Sofokles, *Kral Oidipus*²

Ağustosböceklerinin “tık-cık-tık-cık”ları gibi yıldızları da sayabilirim. Ben buradayım: 1, 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31...

Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*³

ROMANIN GİZLİ MERKEZİ

Romanın “gizli merkezi”, Orhan Pamuk’un roman sanatını üzerine Harvard Üniversitesi’nde verdiği dersleri içeren 2011 tarihli *Safve Düşünceli Romancı*’sında üzerinde uzun uzun durduğu önemli bir kavram. Yazarın düşünce dizgesinde kilit nitelikte bir yeri var. Pamuk’a göre bu merkez, metnin temelinde yatan düşünce, dünya görüşü anlamına geliyor⁴ ve roman yazarı, tıpkı bir ipekböceğinin kendi etrafına kozasını örüşü gibi, bazen bilinçli, bazen içgüdüsel⁵ olarak tüm anlatısını bu nüvenin etrafına örüyor.⁶ Romanı bütün diğer türlerden farklılaştıran özelliği de bu merkezin anlatı kozası içinde gizli olması.⁷ Okuyucu, böyle bir gizli merkezin varlığını *a priori* bilerek⁸ romana yöneliyor ve okumaktan aldığı estetik zevkin önemli bir kısmını da merkezin aranması oluşturuyor.⁹

Öyleyse roman yazarının işi, merkezin gizlenmesi açısından, bir bilmece yazarının işini anımsatıyor:

Bana göre bir romancının yaratıcı, sanatçı olarak erişebileceği en yüksek nokta, romanının biçimini bir muamma olarak kurabilmesidir; çözümlü romanın merkezini gösteren bir bilmece! (...) Edebi romanda muamma, katilin kim olduğunu bulmak değil, konunun tam ne olduğunu kestirmektir. (...) Roman, bu ulaşılmazlığı gücü edebi düzeye vardığında, romanın konusu değil, biçimi en büyük merak konusu olur.¹⁰

² Sofokles, *Kral Oidipus*, Çev. G. Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2002, s. 54.

³ O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 88.

⁴ “Romanın merkezi, ilk başta, yazar için de, kendisini o romanı yazmaya sürükleyen sezgi, düşünce, bilgi vs.dir.” O. Pamuk, *Safve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 117.

⁵ “Ama ilk başta, bir romanı hayal ederken, bu gizli merkez için yazdığımızı bazan düşünüp biliriz, bazan bilmeyiz.” A.g.e., s. 115.

⁶ “Romanlarda ‘her şey’, ‘her şey’ ile ilgilidir ve bütün bu ilişkiler ağı, kitabın hem atmosferini oluşturur hem de okurken bütün dikkatimizle aradığımız, aramamız gereken romanın gizli merkezini işaret eder.” A.g.e., s. 25.

⁷ “Romanları diğer edebi anlatılardan ayıran şey, gizli bir merkezleri olmasıdır.” Aynı yerde.

⁸ Bunu romanın tanımından çıkarılmış bilgi anlamında kullanıyorum.

⁹ “Yazarın bize gösterdiği alemde bir anlam ve okuma zevki bulabilmek için romanın gizli merkezini aramamız (...) gerekir.” A.g.e., s. 24.

¹⁰ A.g.e., s. 129.

Ama şu da var ki, romanın gizli merkezi ne okuyucunun asla ulaşamayacağı kadar derine gizlenmiş olmalı ne de –aksine– hemencecik ulaşılabilir olmalıdır¹¹. Pamuk, bu dengeyi sağlayabilmek için, romanlarını yazarken bazen taktik değiştirmek zorunda kaldığından söz ediyor: “Yazdığım bir romanda merkezin çok aşikâr olduğunu görürsem onu biraz gizlerim, merkez çok gizliyse onu biraz ortaya çıkarmam gerekir, diye düşünürüm.”¹²

Fakat... yazar, 2016’da yayımladığı *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında bu stratejisinden sanki tamamen vazgeçmiş gibi... Kitabının hemen ilk sayfasına koyduğu üç epigramla, romandaki gizliliğine onca önem verdiği merkezi çok çabuk açık ediveriyor ve böylece, sanki, bilmeceyi daha kurmadan kendisi ortadan kaldırıyor. *Kırmızı Saçlı Kadın*’ın bu “muammasızlığı” kendi başına bir “muamma”.

Bu üç epigramdan ilki, Nietzsche’nin ilk kitabı, 1872 tarihli *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*’ndan yapılmış (içinde bir soruyla ona verilmiş yanıtı da barındıran) bir alıntı. Şöyle:

Babasını öldüren, annesiyle yatan, Sphinks’in kördüğümünü çözen Oidipus! Bu üçlü yazgının anlamı nedir? İranlılar arasında yaygın eski bir inanca göre, yüce bir bilge fücurla peydahlanmalıdır.¹³

Bu ilk alıntıdan başka ana metinde Nietzsche’ye yalnızca iki gönderme daha yapılmaktadır. İlki; anlatıcı-başkahraman Cem’in İran’a yaptığı bir iş seyahati sırasında kitapçıları gezerken Nietzsche’nin çok fazla yapıtının Farsçaya çevrilmiş olmasına şaşırması.¹⁴ İkincisi; varlığını çok geç öğrendiği oğlu Enver’in kuyunun başında Cem’e sorduğu soru: “Hiç Nietzsche okudun mu?”¹⁵

İkinci epigram Sophokles’in *Kral Oidipus*’undan, üçüncüsü (ve sonuncusu) ise Firdevsi’nin (Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı*’yı yazarken dönüp dönüp okuduğu¹⁶) *Şehnâme*’sindeki Rüstem ve Sührab efsanesinden alınmıştır. Bu, teması Oidipus mitininkini çok andıran ancak (baba katline karşı oğul katli) sonucuyla ondan farklılaşan bir öyküdür. İki öykü arasındaki diğer önemli fark ise Oidipus’un babası Laios bir gün kendisini öldürmeyi deneyebilecek bir oğlun babası olduğunu en başından beri bilirken, Rüstem’in baba olduğunu ancak oğlunu öldürdüğü an öğrenmiş oluşudur.

¹¹ “Merkezin yeri çok belirgin, ışığı çok kuvvetliyse, romanın anlamı hemen çıkar ortaya, okuma zevki de bir tekrara dönüşür.” A.g.e., s. 120-121.

¹² A.g.e., s.134.

¹³ O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 7.

¹⁴ A.g.e., s. 122.

¹⁵ A.g.e., s. 201.

¹⁶ O. Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 70. Çünkü Pamuk’un her iki mite de gönderme yaptığı ilk romanı *Benim Adım Kırmızı*’dır. Aynı mitlere *Kar* romanında da gönderme var. Bkz. E. Gökner, “A Turkish Woman in the Oedipus Complex: Orhan Pamuk’s ‘The Red-Haired Woman’”, <https://lareviewofbooks.org/article/a-turkish-woman-in-the-oedipus-complex-orhan-pamuks-the-red-haired-woman/>, 22.08.2017, Erişim: 30.09.2023.

Postmodern romanın ayırt edici niteliklerinden biri olarak tarihin bu en eski edebiyat metinleriyle *Kırmızı Saçlı Kadın* arasındaki metinler arası ilişkilerin yoğunluğu, hatta anlatının düpedüz Oidipus mitinin iskeleti üzerine kurulu olması, birçok yorumcunun romandaki gizli merkezi o mite (ve ister istemez Rüstem ve Sührab'ın öyküsüne de) daha sonradan eklenen yorumlarda görmesine yol açmıştır. Tam olarak; gizli merkez Oidipus kompleksinde (Freud)¹⁷, ataerkil toplumda oğlan çocuğunun birey olabilmek için otoriteye ilk başkaldırı girişiminde (Fromm)¹⁸ aranmıştır.¹⁹ Pamuk'un romanında *Kral Oidipus* tragedyasından bir prototip olarak yararlandığına göre, bu yaklaşımlardan hiçbiri elbette yanlış sayılamaz.

¹⁷ “Freud’a göre bu kompleks ‘fallik’ dönemde ortaya çıkar. Fallik dönem, Freud’un ‘Psikoseksüel Gelişim Kuramının’ 3-6 yaş arasını kapsar ve libidonun odağı genital bölgedir. Bu dönemde çocuk, karşı cinsten ebeveynine aşırı düşkün olurken, hem cinsi olan ebeveyninden kurtulma isteği içindedir. Bu durum erkek çocuk için ‘Oidipus Kompleksi’ adını alırken, kız çocuk için ‘Elektra Kompleksi’ adını alır. (...) Erkek çocuk; anneyi ilk aşkı olarak görür, bilinç dışında da olsa ona sahip olmayı arzular. Bunun sonucunda anneye yoğun ilgi ve sevgi gösteren çocuk, babasından nefret eder. (...) Ancak babasına karşı gösterdiği saldırgan tutumların kendisine ceza olarak geri döneceğini düşünür. En çok korktuğu ceza, babasının onu penisinden yoksun bırakmasıdır. Yaşanan bu korkuya Freud ‘Kastrasyon’ (hadım edilme kompleksi) adını vermiştir. Bu korku, annesine karşı olan düşkünlüğünden daha ağır basar. Böylece Oidipal bağlantı giderek azalmaya başlar. Bağlantının sona ermesiyle çocuk, babayla daha fazla özdeşleşme yoluna gider.” B. M. Taşkan, “Freud’un Oidipus Kompleksi”, <https://psikoofis.com/icerik/freudun-oidipus-kompleksi>, 30.01.2021, Erişim: 15.06.2023. Bu genel bilgiye şunu da eklemek gerekir: Freud bu kompleksin kızlardaki görünümü için “Elektra Kompleksi” terimini kullanmaktan yana degildir ve bu terim ilk kez Carl Gustav Jung tarafından kullanılmıştır.

¹⁸ Freud’un öğrencisi olan Fromm, bu kompleksdeki cinsellik faktörünü tamamen reddetmemekle birlikte, onu başat faktör saymaz ve kompleksi hocasından farklı şekilde yorumlar: “Diğer bir Freud sonrası psikanaliz uzmanı Erich Fromm’un, Oedipus kompleksinin ismini borçlu olduğu Kral Oedipus trajedisini değerlendirirken kullandığı bakış açısı, Freud’unkinden oldukça farklıdır. Ona göre, eser, Oedipus’un annesine beslediği ensest arzuları ifade etmekten çok, oğlan çocuğunun, ataerkil toplum yapısındaki hâkim unsur olan mutlakiyetçi baba otoritesine başkaldırısıdır.” A. A. Korucu, “Freudyen ve Jungiyen Yaklaşımlarla Anne Olgusu”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 23 (1), 2019, s. 136. Fromm’un bu tezini ileri sürerken dayandığı gerekçe, Oidipus’un Thebai kralını, onun kendi babası olduğunu bilmeden, yalnızca yoluna çıkan bir engeli ortadan kaldırmak için öldürmüş oluşudur. M. Kucia, *Filozofia Ericha Fromma*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1994, s. 23. Freud, 1938 yayımladığı *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış* başlıklı çalışmasında bu iddiaya karşı, Oidipus’un aslından bunu bildiğini fakat konunun sanatsal sunumu gereği bu bilginin gizlendiği yanıtı verecektir. S. Çelik, “Psikanalitik Bir Yaklaşımla *Kırmızı Saçlı Kadın*”, *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi* Cilt: 2 Sayı: 1, 2020, s. 125. Asıl kaynak için bkz. S. Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, Çev. K. Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 1996, s. 139. Freud’un bu yanıtında Nietzsche’den bir iz görüyoruz. Şöyle diyor düşünür: “Sophokles, Yunan sahnesinin en acılı figürü, bahtsız Oidipus’u, bilgeliğine karşın yanlıya ve sefalete düşmeye yazgılı, ama çektiği korkunç acılar sayesinde ölümünden sonra da etkisini sürdüren büyümlü bir uğurlu güce sahip olmuş soylu bir insan olarak anlamıştır. Bu soylu insan günah işlemez, demek istiyor bize ince duygulu şair (...)” F. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. M. Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s. 57.

¹⁹ Oidipus kompleksine bağlanan bir yorum örneği: “Çocukların karşı cinsten ebeveynlerine karşı besledikleri arzuların bastırılması üzerine temellenen ‘Oedipus Kompleksi’nin köklerinin de edebiyatta baba-oğul ilişkisine dayandığı söylenebilir. Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserindeki karakterlerin, buldukları dönem, yaşadıkları hayat tarzları ve yaptıkları seçimlerde bunu hissetmemek mümkün değildir. Orhan Pamuk’un 2016 yılında yayımlanan *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanı, başkahraman Cem’in romanda anlatılan öyküsü, oğul-baba-anne üçgeni olan Freud’un şemasına yerleştirilebilir.” S. Çelik, a.g.e., s. 131. Öznenin iktidara başkaldırısına bağlanan bir yorum örneği: “*Kırmızı Saçlı Kadın*’ın Cem’le konuşurken içinde yaşadığı toplum gerçeğini ele veren ve bireyin ataerkil bir toplumsal ortamda ‘babasız’ yaşayamayacağını anlatan cümleleri de öznenin birtakım iktidarlar tarafından kuşatılmışlığını ifade eder.” O. Oruç, “*Kırmızı Saçlı Kadın* Romanında İktidarın Kuyusunu Kazmak”, *Karadeniz Araştırmaları* XIX/76, 2022, s. 1268.

Üstelik bir romanın illa da tek bir merkezi olmak zorunda değildir, her okur onda başka başka merkezler bulabilir ve ilerideki bir çağın okuyucusu da metinde, (gerçi bir roman değildir ama yine de) tıpkı Oidipus'un öyküsünde çağlar sonrasında görülenler gibi, bambaşka merkezler görebilecektir.²⁰ Aynı nedenlerle Nietzsche'nin yapıtına yapılan atfın da bir merkez oluşturduğunu düşünmek mümkündür fakat bu merkez (yazarın onu gizlemekteki ustalığından olsa gerek) yorumcuların pek de dikkatini çekmemiştir. Oysa –kanımca– çok önemlidir²¹; çünkü Nietzsche'nin düşüncesi ilk düşüncedir; hem Oidipus mitini bir başka bağlamda ilk yorumlayan hem de *Kırmızı Saçlı Kadın*'da ilk beliren düşünce... Doğu ile Batı'yı bir paragrafta bir araya getiren ilk düşünce de odur.

Bu metindeki amacım, *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın yalnızca *Tragedyanın Doğuşu* ışığında bir okumasını yapmak ve okumanın bu tarzının bizi nasıl sonuçlara götürebileceğini araştırmaktır. Benim *Kırmızı Saçlı Kadın*'da gördüğüm merkeze bir akıl yürütmeyle adım adım yaklaşmaya çalışacağım.

İBRET LİK EFSANELER TİYATROSU

Kırmızı Saçlı Kadın'ın Rüstem ve Sührab efsanesiyle kurduğu ilişki ise öncelikle Pamuk'un başka romanlarında da işlemeyi çok sevdiği bir sorunun; Türk aydınının zihin dünyasının Doğu ile Batı arasında bölünmüşlüğü ve Türklerin kültürel kimliğindeki Doğu-Batı çatışması sorununun yeni bir estetik görünümü olarak yorumlanmıştır.²² Böyle bir çıkarımı da doğru saymak gerekir.

²⁰ “Tek bir merkez olmadığını, edebi romanları okuya okuya, dünyayı birbirleriyle çatışan kahramanların gözünden göre göre öğrendim. (...) Hangi romanların kime, ne zaman, nasıl, hangi kuvvetli konuyla sesleneceği ise zamanla değişir. Zamanla romanların merkezi de değişir. (...) Bir romanın merkezi, anlamı da okurdan okura değişir ve bunun ne olduğunu başkalarıyla tartışmak, hayata bakışımızı tartışmaktır.” O. Pamuk, *Safve Düşünceli Romancı*, s. 131-134.

²¹ Pamuk için romancılığın, “önemli şeylerden önemsizmiş gibi ve önemsiz şeylerden önemliymiş gibi bahsetme” sanatı olduğunu hatırmızda tutalım. A.g.e., s. 129.

²² Bir örnek: “(...) öteden beri Doğu-Batı meselesini romanlarında yoğunlukla ele alan romancının kendisinin de mensubu olduğu toplum ve üzerinde yaşadığı ülke gerçekleriyle ilişkilidir. Kültürel ve coğrafi anlamda ne Doğulu ne Batılı, hem Doğulu hem Batılı olmak gibi arafta bir konumda olan Türk toplumu ve Türkiye'nin kendine has bir kimlikle her iki kültürün/zihniyetin imkânlarından istifade yoluyla inşa edilebileceğine dair bir gönderimde bulunan romancının bu tasarrufu, onun, içinde yaşadığı toplum ve ülke ile ilgili hayalini gün yüzüne çıkarır.” O. Oruç, a.g.e., s. 1269.

Fakat Firdevsi'nin Pamuk için Doğulu olmasının yanı sıra başka bir özelliği daha vardır: Onu Batı'nın “görsel” Homeros'u²³ karşısında daha “kelimesel” bir yazar olarak görür.²⁴ Görselliğin karşısında “kelimesellik”, demek ki daha fazla tını ve müzikalite... Burada Homeros ile Firdevsi'yi birbirlerinden Nietzsche'nin kavramlarıyla ayırmak ve ilkinin “Apolloncu”, ikincisine daha fazla “Dionysosçu” demek bir yanılsama mı olur, hele ki Nietzsche de Homeros'u salt “Apolloncu, naif bir sanatçı²⁵ olarak tanımlamışken?

Yunan mitolojisinde Apollon görselliğin, yani doğadan gelen etkileri usun terazisine vurarak biçimlendirenlerin tanrısıdır. Müziğin, koronun, dansın ve lirik şiirin tanrısı Dionysos ise esrikliliği, usun ve bilginin artık hiçbir gücünün kalmadığı bir kendinden geçiş halini temsil eder.²⁶ Onun etkisindeki kişi artık doğayla bir olmuştur ve sesinde doğrudan doğruya doğanın sesi işitilir, o konuştuğunda “(...) hayvanlar konuşur gibidir, toprak süt verir, doğüstü bir anlam çıkar insandan.”²⁷ Bu iki karşıt tutum, Nietzsche'ye göre, karşıtlıklarını koruyarak bir bütünde yan yana gelip aynı anda hem “Apolloncu” hem de “Dionysosçu” olan bir sanat yapıtını, tragedyayı yaratmıştı.²⁸ İbretlik Efsaneler Tiyatrosu'nun repertuarı da bu zıtlıkların birlikteliğidir: Gece gibi laciverde boyanmış ve üzerine yıldızların çizili olduğu bir fonun (Apolloncu etkinin) önünde ucuz skeçler, ucuz şakalar, şarkılar, türküler, ağıt, şiir, cinsellik ve Doğu'nun büyük edebi metinlerinden Rüstem ve Sührab (Dionysosçu etki) Batı'nınkilerle; Hamlet'le, Cyrano de Bergerac'la (Apolloncu etkiyle) yan yana gelir. Görüntü, ses ve duygu birleşir ve bu sayededir ki, seyirciler kendilerini bir an coşkunun içinde yitirip hemen bir an sonrasında gözleri sahneye çivilenmiş, insan yazgısı üzerine derin düşüncelere dalmışken bulabilirler. Bu sayededir ki, o ana kadar yalnızca bir kelimeden ibaret “pişmanlık” artık seyirciler için (üstelik o an için “pişmanlık” duyacak hiçbir şey yapmamışlarken) gerçekten hissedilen bir şeye dönüşür.²⁹

²³ Oidipus'un öyküsünü Sophokles'ten daha önce *Odyssia*'da Homeros yazmıştır. Onun versiyonu epik, Sophokles'ininki ise trajiktir. “(...) öykünün ana teması aynı kalsa da, Sophokles versiyonundan önemli bazı farklılıklar vardır. Oidipus bu versiyonda, Sophokles'ininkinin aksine, durum ortaya çıktıktan sonra Thebai'yi terk etmemiş, sürgüne gitmemiş, ülkeyi yönetmeyi sürdürmüştür. Ayrıca, Freud'a göre sembolik olarak kastrasyonu temsil eden Oidipus'un gözlerini kör etmesi de Homeros anlatısında bulunmamaktadır.” İ. Özyıldırım, “Oidipus'un Öyküsünün Oidipal Kompleksin Biçimlenişi Çerçevesinde Yeniden Değerlendirilmesi ve Açımsanması”, *Oidipus – Psikomitoloji: Psikanalitik ve Klinik Yorumlar*, Derleyen: M. B. Saydam, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2023, s.12. Her iki Oidipus arasındaki farkların daha ayrıntılı bir yorumu için ayrıca bkz. Ö. Aygün, “Yeni Truva Atı: Sophokles'in *Kral Oidipous* Tragedyasında Dilin Rolü”, *Kaygı* 30, 2018, s. 46.

²⁴ “Homeros benim için görsel bir yazardır; onu okurken pek çok resim geçer gözümün önünden. Hikâyeden çok bu resimlerden hoşlanırım. Ama (...) Firdevsi temel olarak hikâyenin kendisine, kıvrımlarına dayanan kelimesel bir yazardır.” O. Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 70.

²⁵ F. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu...*, s. 34-35.

²⁶ S. M. A. Vanleene, “Nietzsche'nin Sanat Anlayışı Bağlamında Apollon ve Dionysos”, *Felsefe Dünyası* 1 (53), 2011, s. 249.

²⁷ F. Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, Çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul 1994, s. 17-18.

²⁸ A.g.e., s. 13.

²⁹ O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 75-79.

O sayededir ki, Kırmızı Saçlı Kadın seyircilerinin “hem zekâlarına ve duygularına, hem de gencecik tenlerine”³⁰ aynı anda seslenebilir. Ve belki her zaman değil ama bazen bu işi öyle de ustaca yapar ki, “çadırdaki kalabalık” çıldırır. Tek bir seyircide patlak veriveren çılgınlık (Dionysosçu etki) bulaşıcı bir hastalık gibi ele geçirir herkesi: Düşüncelere dalıp gitmiş halde sessizce oturanlar, küfürler savurup kavga edenler, hüngür hüngür ağlayanlar, alkışlayanlar birbirine karışır. Sahnedeki kadın keyif alır bundan (Dionysos’un çekiciliği) ama korkar da (Apollon’un gerekliliği).³¹

Firdevsi’yi “daha fazla” Dionysosçu saydım fakat o da *Şehnâme*’sini (hem İbretlik Efsaneler Tiyatrosu’nun repertuarını hazırlayanlar ve hem de *Kırmızı Saçlı Kadın*’ın yazarı için bir esin kaynağı olabilecek şekilde) zıt öğeleri birleştirerek yazmıştır. Anlatıcı-kahraman Cem’in hoşuna gidişi de o yüzdendir:

Hikâyenin yarı efsane yarı tarih olması, başlarda korkutucu bir masal gibiyken, daha sonra devlet, aile ve ahlak üzerine bir çeşit öğretici ders şeklini alması hoşuma gitti. (...) İyi eğitilmiş, kitapsever şairimiz, başkalarının tarihlerini, destanlarını, kahramanlık hikâyelerini okumuş, başka dillerde, Arapça, Avesta dilinde, Pehlevice kitaplarda hikâyeler aramış, kahramanlık hikâyeleriyle efsaneleri, dini menkıbelerle tarihleri ve hatıralarını iç içe geçirip kendi büyük destanını yazmıştı.³²

Cem de “kendi büyük destanını” aynı yöntemle yazacak.

Peki, romanda daha başka kim Dionysosçu sayabilir? Kuşkusuz ki Mahmut Usta öyledir: O, suyu akademik bilgiye dayalı olarak ve teknolojik aletler kullanarak değil de kuyu ustalarının binlerce yılın içinden süzülüp süzülüp ona kadar ulaşmış geleneğine göre “sezerek” arar.³³ Doğa onun için kendisinin de enstrümanlarından biri olduğu bir büyük orkestra gibidir ve o orkestranın çaldığı (ve dünyanın ayak basılan her noktasında da hep daha başka olan) melodinin ona ne söylediğini, ayrı ayrı her bir enstrümanın her bir tınısından (toprağın renginden, neminden, taşıyla kayasından, inişleriyle çıkışından, üzerindeki gölgelerden, ağaçlar ve yeşilliklerinden)³⁴ anlamlar çıkararak kavrar. Mahmut Usta’da zamanla kemikleşerek her şeyi kavramada bir yönetime dönüşmüş bu tutum aslında biraz da bir meslek hastalığıdır, çünkü:

Su aranacak yeri kestirmeye çalışan eski kuyucu ustaları, toprağın, otların, böceklerin, hatta kuşların bile dilinden anlamak, yukarıda yürürken alttaki kaya ya da kil tabakasını sezmek zorundaydılar. Bu hünerleri, bazı eski kuyucuların kendilerinde Orta Asyalı şamanlar gibi doğa ötesi güçler ve sezgiler vehmetmelerine, yeraltı tanrıları ve cinleriyle konuştuklarını ileri sürmelerine yol açmıştı.³⁵

³⁰ A.g.e., s. 209.

³¹ A.g.e., s. 209-210.

³² A.g.e., s. 126.

³³ A.g.e., s. 19.

³⁴ A.g.e., s. 20.

³⁵ Aynı yerde.

Usta, “kelimeseldir”: Karşısındaki ekranda beliren “bulanık görüntülerden”³⁶ yola çıkarak uzun hikâyeler anlatabilir ve bu işi, tıpkı Firdevsi gibi, gerçeği hayale, dinlediği masallar ile şehir efsanelerini gerçek anılarına katarak yapar. Daha önemlisi, çoğunlukla ibretlik bir sonuca bağlanan bu hikâyeleri çok da sürükleyici bir şekilde, yaşamış olmasının imkânsız olduğu olayları sanki yaşamışçasına dolaysız olarak, öyleyse anlattıklarının doğasıyla birleşerek doğrudan o doğanın sesi olarak anlatmaktadır.³⁷ Bu figür, denilebilir ki Cem’in İranlı ozanda görüp büyülediği özelliklerle donatılmıştır. Ve zıtlıkların birlikteliği onda da vardır, örneğin çok teknik bir işin mühendis aklı kullanılarak yapılması gerektiğini de içgörüsüyle bilir.³⁸ Çünkü Apollon, yukarıda da yazdım, ölçü getiren, biçimin sınırlarını belirleyendir; onu tanımayan Dionysosçu ise biçimler arasındaki sınırları da tanımaz ve biçimden biçime girebilir.³⁹ Şimdi; Nietzsche’nin çözümlemesine uygun bir tragedyanın kurulabilmesi için, Mahmut Usta ile onun zıttı olacak bir öğenin yan yana getirilmesi gerekli. Bu öğe, Usta’nın Dionysosçu tutumun büyüyle terbiye etmeye çalıştığı⁴⁰ çrağı Cem’den başkası değildir. İki arasındaki karşıtlık, hemen daha romanın başlarında, Tanrı’yı taban tabana zıt yönlerde arıyor oluşlarıyla imlenmiştir. Şöyle:

Ustam dikkatsiz çırağın neler yaptığını tutkuyla anlatırken, onun kafasında yeraltı âlemiyle, ölülerin dünyası ve toprağın derinlikleriyle, cennetin ve cehennemın unutulmaz köşeleri arasında bir ilişki olduğunu hisseder, ürperirdim. Sanki toprağı kazdıkça, ustama göre Allah’ın ve meleklerin katına doğru ilerliyorduk. Oysa gece yarısı esen serin rüzgâr, lacivert gök kubbenin ve ona asılı on binlerce titrek yıldızın tam ters yönde olduğunu hatırlatırdı.⁴¹

Göge çıkıp yıldızların ışıltısına ulaşmak yerine, şimdi üzerinde uyuduğumuz toprağın içine girmeyi hayal etmemiz doğru muydu?⁴²

EDİP SOPHOKLES

Oidipus gibi Cem’in de gözü hep yıldızlardadır ve ikinci bir baba olarak gördüğü ustasını kuyunun dibinde yaralı halde ölmeye bırakmakla Yunan mitinin kahramanı gibi davranmış olduğunu düşünür: “Şehzade Oidipus’un hikâyesini anlatmış, sonunda anlattığım hikâyenin kahramanı gibi davranmıştım.”⁴³ Böylece Oidipus, açıkça yazılı olmasa da Cem’in adının önüne onu tanımlamak için getirilmiş bir ön ad oluyor. Burada, kanımca, Pamuk’un bu romandaki çetrefilli bir kelime oyunuyla karşılaşyoruz.

³⁶ A.g.e. s. 58.

³⁷ A.g.e., s. 35 ve 39.

³⁸ A.g.e., s. 36.

³⁹ “Bu Dionysosçu insanın, herhangi bir telkini anlamaması olanaksızdır, hiçbir duygulanım işaretini atlamaz, anlayan ve çözen içgüdüye en yüksek derecede sahiptir, bildirme-sanatına da. Her teze, her duyguya bürünür: sürekli değişir.” F. Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır?*, Çev. M. Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 65.

⁴⁰ O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 44.

⁴¹ A.g.e., s. 34.

⁴² A.g.e., s. 19.

⁴³ A.g.e., s. 122.

Aslında bu, yabancı dillere çevrilmesi olanaksız ve aynı zamanda romanı Türkçesinden okuyan ama bu adın başka bazı yabancı dillerdeki tımsıyla ilişkisini kuramayan Türk okuyucu için de çözülemeyecek bir şifre. Yunan mitinin kahramanının adı Türkiye Türkçesinde dört farklı biçimde söyleniyor: Ödipus, Oedipus Oidipus ya da Eudipus. Yunanca “şiş ayaklı” anlamına gelen bu ad birçok başka dile⁴⁴, örneğin Azericeye “Edip” şeklinde geçmiş. “Edip”, Arapça kökenli ve Osmanlı Türkçesinden günümüzün Türkiye Türkçesine miras kalmış bir sözcük; “yazar, edebiyatçı” anlamına geliyor. Bu anlama dayanarak şu düşüncemi ileri sürüyorum: Kırmızı Saçlı Kadın romanın son bölümündeki tiradında kitabın oğulları Enver tarafından yazıldığını söylüyor olmasına⁴⁵ ve daha romanın ilk cümlesinde Cem’in kendisi de gençlik hayali olan yazarlıktan vazgeçip jeoloji mühendisi ve müteahhit olduğunu belirtmesine rağmen,⁴⁶ Cem romanın o ilk cümlesinden son cümlesine kadar yazardır ve kuyunun başında bir yeni “Sophokles”⁴⁷ olarak ölmüştür. Fakat bu payeyi oğluna bırakacak denli de yüce gönüllüdür, çünkü Oidipus aynı zamanda Sphinx’in bilmecesini çözen büyük bir bilgedir.⁴⁸ Bu düşünceye bir sonraki bölümde başka kanıtlar göstererek döneceğim ancak ne kanıt gösterilirse gösterilsin, yazar doğrulamadığı sürece, yorumun bu biçimi yalnızca bir hipotez olarak kalacaktır. Buna karşılık Cem’in Apollonculuğu çok daha nesnel bir biçimde ortaya çıkarılabilir. Bunu yapabilmek için, ilk önce Apolloncu dünya görüşünün Nietzsche’ye göre ne olduğuna ve insanın hangi gereksiniminden doğduğuna bakmak gerekecek.

Tragedyanın Doğuşu’nda Nietzsche’nin Apolloncu sanat anlayışının kökeni ve işlevi üzerine yazdıkları özetle şöyledir: Antik Yunanlılar “varoluşun korkularını ve dehşetlerini biliyor”⁴⁹, bu bilginin onlara söylediklerinden ürktüler. Yaşamın korkunç olduğunun bilgisini onlara doğadan aracısız ileten Dionysosçu nitelikleri o yüzden bir aşırılık, ölçsüzlük sayıyor ve “Apollon öncesi dönemin, titanlar çağıının nitelikleri oldukları ve Apolloncu dünyanın dışından, yani barbarlar dünyasından” geldikleri için aşağılıyorlardı.⁵⁰ İşte Apollon’un onlar için gerekliliği de tam burada doğuyor. Gerçeklik antik Yunanlıları o kadar çok ürktüyor ki, onunla kendi aralarına yaşamlarını katlanabilecekleri biçimlere büründürerek gösteren bir düş perdesi kurmak zorunda kalmışlardı. O perdeyi kuran Apolloncu sanat anlayışıydı ve Yunan tanrıları da işte o perdede yaratılmıştı:

⁴⁴ Birkaç örnek veriyorum: Fransızca “Œdipe”, Hollandaca “Edipus”, İtalyanca “Edipo”, İspanyolca “Edipo”, Lehçe “Edyp”, Litvanyaca “Edipo”, Portekizce “Édipo”, Rusça “Эдип”.

⁴⁵ “Başımızdan geçenleri babasından, dedesinden başlayarak bir kitapta hikâye etmesi fikrini Enver’ime ben verdim.” A.g.e., s. 211.

⁴⁶ “Aslında yazar olmak istiyordum. Ama anlatacağım olaylardan sonra jeoloji mühendisi ve müteahhit oldum.” A.g.e., s. 8. Anlatacaklarını anlattıktan sonra: “Yaratıcı bir yazar olamamıştım, ama hiç olmazsa böyle herkesin inanacağı bir kitap yazabilmek isterdim! ‘Türkiye’nin Jeolojik Yapısı’ diye bir kitap (...)” A.g.e., s. 117. Cem, destansı (Dionysosçu) ve aynı zamanda da ansiklopedik (yani Apolloncu) bir kitap yazma düşüncesinden hiç vazgeçmiyor.

⁴⁷ Şöyle diyor Cem: “Bazan okuduğum hikâyelerin hem kahramanı hem de yazarı zannediyordum kendimi.” Aynı yerde, s. 126.

⁴⁸ F. Nietzsche, *Müziğin Ruhundan...*, s.28.

⁴⁹ F. Nietzsche, *Tragedya’nın Doğuşu...*, s. 28.

⁵⁰ A.g.e., s. 32.

Yunanlı, varoluşun korkularını ve dehşetlerini biliyor ve duyumsuyordu: yaşayabilmek için, bunların önüne, Olympos'taki parlak düşürününü koymasına gerekiyordu. Doğanın dev güçleri karşısındaki o muazzam güvensizlik (...) Yunanlıların, yaşayabilmek için bu tanrıları en derinden gelen bir zorunlulukla yaratmaları gerekmiştir: (...) Yoksa, bu kadar aşırı duyarlı, bu kadar delidolu arzulu, böyle eşsiz acı çekme yeteneğine sahip bu halk, nasıl katlanabilirdi varoluşa, aynısını daha yüksek bir şanla çevrili bir biçimde tanrıların da yaşadığı gösterilmeseydi?⁵¹

Şimdi antik Yunanlıların gerçeklik karşısında Nietzsche'nin formüle ettiği tutumları ile Cem'in gerçeklikle olan ilişkisini karşılaştıralım: Babası Akın onu ve annesini terk ettikten sonra baba figürünün eksikliğini çeken Cem, ustasını babası yerine koyar.⁵² Ardından kendinden yaşça büyük bir kadınla tek gecelik bir ilişki yaşar, sonradan aynı kadınla babasının da bir zamanlar ilişkisi olduğunu öğrendiğinde⁵³ sanki manevi annesiyle yatmış gibi olur. Bu arada Kırmızı Saçlı Kadın Gülcihan da zaten gerçekte kızıl değil, kumraldır.⁵⁴ Manevi babasıyla manevi annesi arasında hiçbir duygusal yaklaşma olmamışken, o onların aşk yaşadıklarından kuşkulandır, Kırmızı Saçlı Kadın'ı ustasından kıskanır.⁵⁵ Kaza sonrası ustasını, belki paniklediği için ama belki biraz da kıskançlığından, kuyunun dibinde yaralı ve bilinci kapalı bir halde bırakıp kaçar. Ancak bu eylemi hiçbir şekilde cinayet değildir ve üstelik Mahmut Usta da ölmeyecek, o kazayı köprücük kemiğindeki bir kırıkla atlatacak⁵⁶ ve hatta sonunda suyu da bulacaktır.⁵⁷ Cem, gerçeği öğrenmekten yıllarca kaçar ve bu uzun yıllar boyunca, eyleminin bir cinayet olmadığını ve zaten belki de ustasının ölmemiş olabileceğini bildiği halde,⁵⁸ biyolojik babası olmayan babasını ölüme terk edişinin verdiği suçluluk duygusuyla kıvrınır. Oidipus değilken Oidipus'muş gibi yapar.⁵⁹ Suçluluk duygusu onu çok rahatsız ettiğinden unutmayı, hiçbir şey olmamış gibi yapmayı yeğler.⁶⁰ Oysa gerçekte bir kaza olmuştur. Olmayan şey, Ayşe ile evliliklerinde bir oğuldur. Çift, bir şirket kurup onu "hayali"⁶¹ oğulları gibi büyütürler: "Şirkete de Sührab adını verdik. Bizim oğlumuz bu şirketti artık."⁶² Özetle; Cem Apolloncudur. Tıpkı antik Yunanlılar gibi kendi mitlerini yaratır. Gerçeklikle kendi arasına bir filtre gibi kurduğu düş perdesine yansıyan görünümünün biçimleri o filtreden Cem'in bilincine geçerlerken bozulur, eğilir bükülür, Cem'in olmasını dilediği yepyeni biçimler alırlar. Hepsi birer illüzyondur: Baba olmayan bir baba, oğul olmayan bir oğul, anne olmayan bir anne ve kızıl olmayan kızıl saçlı kadın.

⁵¹ Aynı yerde. Cem, *Tragedya'nın Doğuşu*'nu okumuş olmalı, çünkü Sophokles'in Oidipus'u hakkında Nietzsche'nin görüşünü serbest bir çeviriyle Türkçeye aktarıyor: "Kadim Yunan seyircileri, onun Allah tarafından verilen kadere karşı çıktığı için cezalandırıldığını düşünüyor ve rahatlıyorlardı." Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 131-132.

⁵² "Babam bizi bırakmıştı. Ben de kuyu kazarken onu kendime baba bellemişim." A.g.e., s. 183.

⁵³ A.g.e., s. 162.

⁵⁴ A.g.e., s. 207.

⁵⁵ "Aynı oyunu Mahmut Usta'nın seyretmiş olması ise içimde bir kıskançlık duygusu uyandırıyor. O ikisi, Kırmızı Saçlı Kadın ile Mahmut Usta, tiyatronun dışında hiç buluşup görüşmüşler miydi?" A.g.e., s. 89.

⁵⁶ A.g.e., s. 213.

⁵⁷ A.g.e., s. 159.

⁵⁸ "Oysa ben değil katil olduğumdan, bir cinayet işlendiğinden bile emin değildim." A.g.e., s. 113.

⁵⁹ Ve bazen de, katil olmadığı halde, tecrübeli bir katilin soğukkanlılığını korumayı bilir. A.g.e., s. 148.

⁶⁰ "Hiçbir şey olmamış gibi yaparsanız ve gerçekten de hiçbir şey olmuyorsa, hiçbir şey olmaz sonunda." A.g.e., s. 104.

⁶¹ A.g.e., s. 134.

⁶² A.g.e., s. 141.

Ve sonunda Dionysosçu olan ile Apolloncu olanın yolları ilk birleştikleri yerde, yani kuyunun başında ayrılır. Cem, onu etkileyen ama ürküten ve kıskandıran da, o yüzden “köylü” diyerek aşağılamayı⁶³ seçtiği bir Dionysosçuyu toprağın altında yaralı halde bırakarak kaçmıştır. Nietzsche’nin söylediği gibi söyleyelim: “Dionysos, (...) tragedya sahnesinden uzaklaştırıldı (...)”⁶⁴

İkinci bölümde Cem’i salt Apolloncuktan salt usçuluğa savrulmuş olarak görüyoruz. Jeoloji mühendisliği okuyarak bir anlamda Mahmut Usta’nın yolundan gitmiştir ama o, mühendis olduğu için, suyu ve toprağın katmanlarını ustası gibi “sezgiyle” değil, “bilgi” ve “usla” kavramaktadır. Ustasının onda bıraktığı Dionysosçu etkinin kaynaklarını öğrenmek için de aynı yöntemle yönelecektir: “Yıllar sonra Mahmut Usta’nın bana anlattığı hikâyelerin hayatımı kaçınılmaz bir şekilde belirlediğine karar verince, pek çok kitap okuyup onların kaynaklarını araştırdım.”⁶⁵ Bu durumda Nietzsche olsa, romanın ikinci bölümünde yeni bir karşıtlığın kurulmuş olduğunu söylerdi: Dionysosçu ve Sokratesçe olan. Yunan tragedyasından Dionysos’u kovalayan kişi ozan Euripides’dir ama bu işi yaparken tamamen Sokratesçi düşüncenin etkisi altındadır:

Euripides’in (...) ağzından konuşan tanrı Dionysos olmadığı gibi Apollo da değildi, adına Sokrates denen yeni doğurulmuş bir cindi. (...) Sokrates’çi estetiğin (...) en yüksek yasası; aşağı yukarı şudur: “Güzel olmak için usa uygun olmak gerekir.”, Sokrates’çi anlayışın bu önermeyle yan yana yürüyen başka bir görüşü de şudur: “yalnız, bilen kimse erdemlidir.”⁶⁶

Bir de şu var: Bu savruluşuyla Cem, öz babası salt usçu (ya da “Sokratesçi” mi desem?) Akın ile tam bir özdeşlemeye ulaşır: “(...) tıpatıp babama benziyordum.”⁶⁷ Ama Cem’de bu özdeşleşme aslında romanın en başından beri de vardır: “(...) serde bir solcu siyasi ahlak vardı. Yani babamın ahlakı.”⁶⁸ O yüzden romanın temelinde yatan düşüncenin Oidipus kompleksi olmayacağı görüşündeyim. Zaten Cem’in babası tarafından terk edilişi de Freud’un Oedipal evre olarak belirlediği yaş aralığından çok sonra olmuştur. Enver açısından düşünürsek, onun da derdi “babası değil, babasızlığıdır.”⁶⁹

⁶³ “Kırmızı Saçlı Kadın gibi kültürlü bir tiyatro oyuncusu, elbette Mahmut Usta gibi bir köylü ile ilgilenmezdi.” A.g.e., s.90. Bu düşünceyi Yunanlıların Dionysosçu etkiyi barbarca görmeleriyle birlikte düşünmek gerek.

⁶⁴ F. Nietzsche, *Müziğin Ruhundan...*, s. 28.

⁶⁵ O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 122.

⁶⁶ F. Nietzsche, *Müziğin Ruhundan...*, s. 71 ve 73.

⁶⁷ O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 158.

⁶⁸ A.g.e., s. 83.

⁶⁹ A.g.e., s. 185.

BİLMECE

Polonya’da, Poznan Adam Mickiewicz Üniversitesi’nin Slav Filolojisi Enstitüsünde Balkan Araştırmaları Ana Bilim Dalı öğrencileri için Türk edebiyatı dersleri veriyorum. *Kırmızı Saçlı Kadın* bu dersler kapsamında incelediğimiz romanlardan biri. Girişte romandaki “muammasızlıktan” söz etmişim ancak ikinci bölümün ulaştığı iki sonuç var ki, yorumlanmaları ve bir anlama bağlanmaları beni ve öğrencilerimi epey meşgul etti. Bu bölümde onları tartışmak istiyorum.

İlki şu: *Kırmızı Saçlı Kadın*’da *Kral Oidipus*’undakine benzer bir kehanet yok. Cem, Oidipus’un yazgısının parodisi niteliğindeki bir yazgıyı gerçekleştirmeyi kendisi seçiyor. Ama kendisine başka bir yazgı daha belirliyor: Kırmızı Saçlı Kadın’la seviştiği gece gözleri gökyüzünde ışıltı ışıltı yanıp sönen yıldızlara yine dalıp gitmişken, yazar olmanın da yazgısı olduğunu anlayıveriyor:

Bir kaderim vardı, belliydi; onu görüyor, kabul ediyordum. Belki Kırmızı Saçlı Kadın hakkında bir roman bile yazardım. (...) Yazar olacağımı da o gece iyice anladım. Bunun için insanın yalnızca bakması, görmesi, gördüğünü anlaması ve kelimelerle söylemesi gerekiyordu.⁷⁰

Öyleyse bu yazgıyı da gerçekleştirmiş olduğu varsayılabilir. Bunu, asıl yazarın Cem olduğunu gösteren ikinci bir kanıt olarak sunuyorum. Kehanet ya da lanet gibi bir şey, romanın ikinci bölümünde, Cem ile eşi Ayşe, Oidipus ve Rüstem ile Sührab hikâyelerini daha derinden anlamak için araştırmalara başladığında beliriyor. İki uygarlık geleneğindeki karşıtlık: Babalar ve oğullar mutlaka çatışıyor ama Batı’da oğul babayı öldürürken, katil Doğu’da baba oluyor.⁷¹ Şimdi eğer bu bir yazgı ise ve *Kral Oidipus*’un kör kâhini (dolayısıyla da doğası gereği Dionysosçu) Teireisas gibi Tanrı armağanı bir yetiyle “verde, gökte, bilinen, bilinmeyen her şeyi” sezen⁷² (görünürdeki bütün bulgular kuyuyu kazdığı yerde su bulma olasılığının düşük olduğunu söylese de “sezgilerinin” doğruluğunda ısrar edip sonunda suyu bulan) Mahmut Usta da insanın yazgisından kaçamayacağını buyurmuş olduğuna göre,⁷³ niçin bu kehanet doğru çıkmıyor? Doğu’da bir kuyunun başında hasım gibi karşı karşıya gelen baba ve oğul niçin Doğulunun yazgisını gerçekleştirmiyor, niçin Batı’daki gibi oğul babayı öldürüyor da tersi olmuyor? İlk soru bu.

⁷⁰ A.g.e., s. 88.

⁷¹ Ve Doğu’nun saray ressamı katlettikleri oğulları başında ağlayan baba çarları, padişahları, şahları, emirleri tutkuyla resmetmişlerdir. Burada Nietzsche’nin Yunan halkının psikolojisinde çözdüğü bir çeşit savunma mekanizmasının kılık değiştirerek işlemeyi sürdürdüğünü görüyorum. Tek tanrılı dinler çağında tanrıların yerini alan mutlak güç sahibi yöneticilerin acı çekerlerken tasvir edilmeleri, Doğulu halklara kendi acılarına katlanmakta yardım ediyor olabilir. Cem de bunu işaret ediyor ama asıl derdin “sultanın acımasız gücünü vurgulamak” olduğunu da ekleyerek: “‘(...) kral ağlıyor da ondan’ dedim. ‘Resmin görünen manası pişmanlık ve acı... Ama asıl anlamı, Sultan’ın acımasız gücünü vurgulamak.’” A.g.e., s. 154.

⁷² Sofokles, *Kral Oidipus*, Çev. B. Tuncel, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2009, s. 29. Aynı dizeleri Dilmen şu şekilde çevirmiş: “Ey, her şeyi bilen Teiresias, gökyüzü ve yeryüzü gerçeklerini gözlerin görmüyorsa da içgörünle biliyorsun.” Sofokles, *Kral Oidipus*, Çev. G. Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2002. s. 33.

⁷³ O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 158. O. Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, s. 47.

İkincisi: Daha çok Doğu'ya yakın olan ve babası Cem'i (onunla birlikte dedesi Akın'ı da) Batıcı, Avrupai, doğup büyüdüğü ülkenin değerlerinden kopuk olmakla suçlayan Enver niçin "Batılı isyancı bir birey" gibi davranıp da babasını (sözde kazayla da olsa)⁷⁴ gözünden vurup kör ederek⁷⁵ öldürüyor?⁷⁶

Mahmut Usta'nın Yusuf Peygamber ve kardeşlerinin öyküsünden çıkardığı bir ders var. Diyor ki, "Bir baba adil olmalıdır, (...) adil olmayan baba evladını kör eder."⁷⁷ Adil olup olmama konusunu bir kenara koyalım, yalnızca "bir babanın evladını kör edebileceği" yargısını parantez içine alalım. Bu yargı, rollerin romanın sonundaki değişimini işaret ediyor ve bu değişim, anlatıcı-yazar rolünün Cem'den alınıp Enver'e verilmesiyle⁷⁸ sınırlı bir değişim de değil. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da babayı kör eden oğul olduğuna göre, baba ile oğulun rolleri de değişmiş oluyor. Kuyunun başındaki buluşmalarında Enver, babasının yüzüne şu gerçeği haykırıyor: "Sen gerçek bir baba bile değilsin."⁷⁹ Haklı bir serzeniş, çünkü onları birbirlerine bağlayan şey yalnızca biyolojik bir bağ, aralarında gerçek bir baba-oğul ilişkisi hiç olmamış. Enver de gerçek bir oğul değil.⁸⁰ Baba ile oğulun bu rol değişimini ve dolayısıyla romanın sonunda Doğu için söylenen kehanetin, yani "babanın oğlu öldürdüğünü" açıklamaya çalışırken, öğrencilerimden Paulina Patrycja Neugebauer'in yukarıda andığım dersler için hazırladığı sunumda Cem ve Enver'in *Kırmızı Saçlı Kadın*'la olan ilişkilerinin niteliğini ön plana çıkararak yaptığı bir yorumdan yararlanacağım. Şöyle: *Kırmızı Saçlı Kadın* tabuları yıkan bir kadın. Bunu Cem'le olan ilişkisinde görüyoruz. Kocasını aldatıyor ve o işi kendinden yaşça çok küçük biriyle yapıyor.

⁷⁴ *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın son bölümdeki monologundan: "Kırıkkale tabancasıyla gelen, kuyunun başında öfkelenip onu çıkartan oğlum değil babasıydı..." A.g.e., s. 221. Buna göre; sözde Cem Enver'le boğuşurken gözünden kazayla vurulup ölüyor, sonra da cesedi yine kazayla kuyunun dibini boyluyor. Ama *Kırmızılı Saçlı Kadın*'ın 222. sayfadaki tavsiyesine uyulup da kitabın tamamı bir cinayet soruşturması dosyası okunur gibi okunduğunda, son bölümdeki "ifadesinin" çelişkili olduğunu görüyoruz, o yüzden de "Cem sözde kazayla öldürülmüştür," diyorum. Şöyle: *Kırmızı Saçlı Kadın*, erkeklerin babalarını da öldürebilecek yaradılıştaki olduklarını biliyor, hatta bunu onların yazgısı olarak görüyor, yine de oğlunun babasını kazayla vurduğunu ısrarla savunuyor: "Evladım istemeden babasını öldürmüştü." A.g.e., s. 213-214 ve 222. Oysa bu doğru değil, çünkü kuyunun başında Enver, babasını "önce" kör etmek istediğini söylüyor, demek ki niyeti (en baştan beri) "sonra" öldürmek. A.g.e., s. 202.

⁷⁵ Bu da Oidipus'un öyküsünden alınmış bir imge. Kaynak metinde, bilindiği üzere, Oidipus büyük bir pişmanlık duyup kendisini kör eder. Cem'in ustasına anlattığı şekilde aktarıyorum: "Annesiyle yattığını anlayınca, Oidipus, kendi elleriyle kendini kör etmiş" A.g.e., s. 47.

⁷⁶ A.g.e., s. 192.

⁷⁷ A.g.e., s. 41.

⁷⁸ Yine *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın monologundan: "Başımızdan geçenleri babasından, dedesinden başlayarak bir kitapta hikâye etmesi fikrini Enver'ime ben verdim." A.g.e., s. 211.

⁷⁹ A.g.e., s. 202.

⁸⁰ Hatta ilk tanıştıklarında Enver bile değil. *Kırmızı Saçlı Kadın*, oğlunu babasına yaklaştırmak amacıyla onu Serhat adıyla tanıtıyor. A.g.e., s. 222.

Yalnız Cem, Kırmızı Saçlı Kadın için hiçbir zaman bir “erkek” olamayacak; sonsuza dek onun “acemice sevişen”⁸¹ oğlu yaşındaki⁸² “İseli aşığı”⁸³ olarak kalacak. Kocasını Turgay’dan ayrıldıktan sonra⁸⁴ tek başına büyütme zorunda kaldığı oğlu Enver’le olan ilişkisi ise ensest tabusunun sınırlarını zorluyor⁸⁵:

(...) Enver ile çok yakın olduk (...) Kadife tenli evladımın kollarına, bacaklarına, boynuna dokunmaktan hoşlandığım, omuzlarının, kulağının, pipisinin büyüyüp kocamanlaştığını zevkle izlediğim gibi, aklının, mantığının ve saçmalıklarının zenginleşmesinden de gurur duydum.⁸⁶

Bebekliğinde onu sıcak suda yıkarken, narin ve güzel gövdesini ilik sularla ovuşturur, dal gibi kollarını, arkası kavun misali güzel kafasını, fasulye tanesi büyüklüğündeki pipisini, çilek gibi göğüs uçlarını özenle sabunlarken çok mutluymuş Enverim. Bazan ondan sonra sıcak banyoda ben de yıkanırım. On yaşına kadar Bakırköy’deki evin zor ısınan banyosunun küvetinde birlikte yıkandık.⁸⁷

Sonra annesi Enver’e tek başına yıkanmayı da öğretecek ama o bundan hiç hoşlanmayacak. Kırmızı Saçlı Kadın da oğlunu başka kızlarla beraber düşünmeyi hiç sevmiyor, ondan bir an olsun ayrı kalmak düşüncesine katlanamıyor.⁸⁸ Bu tablonun sunduğu manzara şu: Annesiyle olan bu tuhaf ilişkisinde Enver çok küçük yaşlarından itibaren babasının yerini alıyor. Öyleyse, kuyunun başındaki düelloda, babalığa yükselmiş bir oğul, hep oğul olarak kalmış bir babayı (kazayla ya da değil) öldürüyor. Doğu’nun laneti gerçekleşiyor.

Burada, Cem figürünün ilk iki bölümde anlatıcı-yazar, Kırmızı Saçlı Kadın’ın monologunun ise yazarı olduğu tezini destekleyen bir kanıt daha ileri sürüyorum: Annesine âşık, babasıyla sevişmiş olmalarının düşüncesine dahi katlanamayacak derecede annesini kıskanan⁸⁹ Enver, annesiyle Cem’in en mahrem anlarını⁹⁰ (ve bu arada kendisiyle annesi arasındaki tuhaf ilişkiyi de) başka insanların bilgisine açacak bir metni, mahkemede kendini savunmak için bile yazamaz. Bunları Kırmızı Saçlı Kadın da, oğlunu incitmemek için, açıklayamaz. O yüzden hem anlatıcı hem kurgusal yazar uzaktaki Cem olmalıdır.

Enver’in Cem’i kör etmesini ise, Nietzsche’nin cümlesini biraz değiştirerek, “Dionysos’un tragedyaya geri dönüşü” olarak yorumlamak eğilimindeyim. Enver, salt Dionysosçu: “Şairim, işim kelimelerle oynamak.

⁸¹ A.g.e., s. 212.

⁸² “‘Korkacak bir şey yok’ dedi gülümseyerek. ‘Bak, annen yaşındayım.’” A.g.e., s. 86.

⁸³ A.g.e., s. 212 ve 214.

⁸⁴ A.g.e., s. 215.

⁸⁵ Benzer bir yorum için bkz. Elif Türker, “The well of Orhan Pamuk”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/the-well-of-orhan-pamuk,1094>.

⁸⁶ Aynı yerde.

⁸⁷ A.g.e., s. 217.

⁸⁸ A.g.e., s. 218.

⁸⁹ Kırmızı Saçlı Kadın anlatıyor: “Annesinin evliyken bir başkasıyla yattığını, o kişiden çocuk sahibi olduğunu, bunu bilip sakladığını kabul etmesi kolay değildi (...)” A.g.e., s. 218.

⁹⁰ Cem’in bakış açısından okuyoruz: “Kırmızı Saçlı Kadın’ın vücudunun zaten tahmin ettiğim gibi çok iyi olması ve sevişirken rahat, cesur, hatta biraz edepsizce davranması yaşadığım şeyi daha da inanılmaz kılıyordu.” A.g.e., s. 87.

Ama gerçek düşüncenin kelimelerden değil, resimlerden çıkacağını biliyorum.”⁹¹ Bunu biliyor ama görme yetisi yok. O yeti Apolloncu olan Cem’de var ve Enver o yetiyi ele geçirmek zorunda. Yani Cem’i kör ederek ondaki resimleri, diğer bir deyişle onun Apollonculuğunu alıp kendi Dionysosçuluğunun yanına koymak zorunda. Peki niçin? Kendi efsanesini yazabilmek için: “(...) seni kör edersem, (...) kendim olacağım ve kendi kelimelerimi yazıp kendi efsanemi söyleyeceğim”⁹² Bu da Cem’in romanın anlatıcısı ve kurgusal yazarı olduğu tezi için son kanıt oluyor: Anlıyoruz ki Cem, (tıpkı Sophokles’in yaptığı gibi) Dionysosçu olan ile Apolloncu olanı birbirine harmanlayarak kendi tragedyasını yazmayı başarmış, kendi efsanesini söylemek sırası şimdi Enver’e gelmiş.

Artık geriye bir tek, Kırmızı Saçlı Kadın’ın romanda neyi temsil ediyor olabileceğini kısaca yorumlamak kaldı. Bu figür, bu çözümlemenin mantığı içerisinde yalnızca, *Tragedyanın Doğuşu*’nda “artarda gelen doğurmalarla, karşılıklı olarak yükselen” Dionysosça ve Apollonca öğelerin üzerinde egemenlik kurduğu söylenen Helen⁹³ coğrafyasının bir parçasını, diğer bir deyişle “Anadolu”yu dolduran anaların İbretlik Efsaneler Tiyatrosu’nun sahnesindeki temsilcisi olabilir. Çaresiz ve acılı bir anadır ki, sahnenin önünde birbirleriyle kıyasıya çarpışan Apolloncu, Dionysosçu ve Sokratesçi erkeklerini (babaları ve oğulları) arkadan endişeyle izlemek ve öldürülenlerinin ardından ağıtlar yakmaktan başka bir şey gelmez elinden: “Babalar oğullarını da öldürse, oğullar babalarını da öldürse erkeklere kahraman olmak, bana da ağlamak kalyordu yalnızca.”⁹⁴

İKİNCİ BİR YORUM İMKÂNI

Bu noktaya kadar *Kırmızı Saçlı Kadın* romanının gizli merkezinin *Tragedyanın Doğuşu*’nda yattığı ana tezine bitişik olarak anlatıcı ve kurgusal yazarın değişmediği tezini ileri sürerek geldim. Ancak bir edebi metnin yorumlanmasında ulaşılan hiçbir sonuç asla kesin doğru olamaz ve diğer yorumlama imkânlarını da saf dışı edemez. O yüzden, asıl anlatıcının Enver olduğu ve ilk iki bölümü babasının, son bölümü ise annesinin bakış açısıyla onun kaleme aldığı yorumuna⁹⁵ da açık bir kapı bırakmak istiyorum. Böyle bir teze temel kazandırabilmek için, Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu*’ndan daha başka çalışmalarına yönelmek ve Pamuk’un da onlardan haberdar olduğunu varsaymak gerekecek. Nietzsche, düşünürler için tipik bir biçimde, sorun bellediği tek bir konu üzerine birden çok kez düşünce üretmiştir.

⁹¹ A.g.e., s. 202.

⁹² Aynı yerde.

⁹³ F. Nietzsche, *Müziğin Ruhundan...*, s. 29.

⁹⁴ A.g.e., s. 214.

⁹⁵ Örneğin Oruç’un yorumu o yönde: “Enver’in ‘kendi olmasının’ somut göstergesi ise, ‘baba’ya rağmen kendi olamayan ve çok istediği hâlde yazıya ulaşamayan Cem’in aksine *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanı yazarak yazıya ulaşması, yazarlık erkini elde etmesidir.” O. Oruç, a.g.e., s. 1270.

Düşünürün Oidipus üzerine yazdığı ama sağlığında yayımlanmamış başka bir yazısının⁹⁶ izini, Agata Janaszcyk'ın bir makalesinde buldum: “Gelecek Kuşakların Tarihinden Bir Fragman”.⁹⁷ Janaszcyk, bu metinden şöyle bir sonuç çıkarıyor:

Oidipus, gelecekte tamamına erecek bir dönüşümü müjdeleyerek ölür, kendisi ise artık *eski dünyadan* kalma bir öyküye aittir. Bu bölüm elbette ki Oidipus'u fakat, ölümü Son Filozof'un yolunu gözleyen bir bakış olan, ölmekteki Oidipus'u anlatır. Bunun dışında Nietzsche *Son Filozof* başlıklı bölümde şunu yazar: “elbette görece olarak son. *Bizim dünyamız için*.”⁹⁸ Son Filozof'un dünyası “*yeni dünyadır*”; o, Oidipus'un hissettiği bir eyleme geçememe hali⁹⁹ içinde ölmemeli de hayata yardım etmeli ve “sanatı *yeni hayat* temelinde kurmalı, haklarını ona geri vermelidir.” (...) Bu bölüm (...) Oidipus'un, Nietzsche'nin hakkında “*Kuşakların tamamı Son Filozof olabilir*”¹⁰⁰ diye yazdığı Son Filozof'a dönüşümün daha henüz başlangıcı olduğunu göstermektedir.¹⁰¹

Öyleyse, Cem'in doğanın dilini biçimlendirme yetisini (gözünü) Enver'e vererek onda (belki Son Filozof'a değil ama) yeni bir Sophokles'e dönüşümü başlatmış olduğu tezi de bu makalenin tezi kadar kuvvetle savunulabilir.

SONUÇ

Bu metinde *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın – hem bir Attika tragedyasıyla olan yoğun metinlerarası ilişkisinden hem de Nietzsche'ye yaptığı atıflardan hareketle – Nietzscheci bir okumasını yapmanın da mümkün olduğunu göstermeye çalıştım. Bunu yapabilmek için, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda Helen sanatına egemen olan güçler olarak tanımladığı Dionysosçu, Apolloncu ve Dionysos'u tümüyle reddeden bir Apollonculuk olarak yorumlanabilecek Sokratesçi dünya görüşlerini Pamuk'un figürlerine yüklemek ve tüm romanı bu alegorik figürlerin birleşmeleri, kopuşları ve çatışmalarının öyküsü olarak okumak gerekmektedir.

⁹⁶ Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'ndan önce yazdığı bir aforizma. 1872 yazı ile 1873 yılı başlarında kaleme aldığı yayımlanmamış kısa metinlerinden biri.

⁹⁷ Alm. “Ein Fragment aus der Geschichte der Nachwelt”. “Oedipus. Reden des letzten Philosophen mit sich selbst” [Oidipus. Son Filozofun Kendi Kendiyle Konuşmaları] başlıklı bölümün alt başlığı. Almanca orijinali için bkz. Nietzsche Source. Digital Critical Edition (eKGWB) [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1872,19\[131\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1872,19[131]). Lehçe çevirisi: F. Nietzsche, *Pisma pozostale 1862-1875*, Çev. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993. Nietzsche'nin yayımlanmış broşürleri ile birlikte daha önce yayımlanmış yazıları Polonya'da iki ciltte toplanmış. Kaynakta belirtilen yayın derlemenin ilk cildi.

⁹⁸ Alm. “„Der letzte”, natürlich relativ. Für unsere Welt.” [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1872,19\[36\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1872,19[36]).

⁹⁹ Janaszcyk, Nietzsche'in Oidipus'u üç farklı evrede incelediği yazıyor. Sonuncu evre (Cem'in de eriştiği) “bilimin sembolü” olan Oidipus evresidir. Ancak bilginin, daha doğrusu bilmenin yazgıyı değiştirmedeğini görmesi, Oidipus'u bu evrede kötümserliğe ve eylemsizliğe sürükler. A. Janaszcyk, “Pozór jako apolińskie okrucieństwo”, *Nowa Krytyka* 15, 2003, s. 147-148. Bunu, oğlu Enver'in onu öldürmeyi deneyebileceğini bildiği için Kırkkale tabancasını da yanına alarak görüşmeye giden fakat tabancayı kullanamayan Cem'in durumuyla kıyaslayalım.

¹⁰⁰ Alm. “Der letzte Philosoph — es können ganze Generationen sein. Er hat nur zum Leben zu helfen. „Der letzte“, natürlich relativ. Für unsere Welt.” Aynı yerde.

¹⁰¹ A. Janaszcyk, “Pozór jako...”, s. 150.

Figürler arasında yaptığım rol dağılımı, metnimin kendi mantık dizgesi içinde tutarlı görünüyor ancak bu yorumlamanın – hakkını vererek yapılmış hakem okumalarının açığa çıkardığı – bir “yumuşak karnı” da yok değil. Bunu hiç çekincesizce açıklıyorum, çünkü bir edebi metni yorumlama çabasının asıl hedefinin incelediği metin hakkında doğruluğu asla tartışılmayacak yargılar kurgulamak olmaması gerektiğini düşünüyorum. Aksine o, okuyucusunda kendi içeriğine yönelik eleştirisel bir tutum ortaya çıkarmalı, böylece yeni yorum denemelerine kapı aralamalıdır. Hakemlerin metne yönelik hiç de temelsiz olmayan bir eleştirisi, en azından bu hedefe ulaşabildiğimi gösteriyor. Her iki hakem de Mahmut Usta’nın Dionysosçu sayılıp sayılamayacağı konusunda kuşklarını dile getirdiler. Bu kuşkuya karşı, onu tamamen ortadan kaldıramayacak olsa da, bir savunma geliştirmem gerekiyor. Şimdi; bir metnin her yeni yorumlanışına –ki burada kastettiğim kendi metnim değil ama *Kırmızı Saçlı Kadın*’daki Oidipus ile Rüstem ve Sübrab – kaynak metnin biçiminin bozulması eşlik eder. Ana metinde göstermeye çalıştım: Oidipus’un öyküsünü herkes az çok bilir ama *Kırmızı Saçlı Kadın*’da okuyucunun karşısına çıkarılan Oidipus, prototipin bozulmuş bir hâli; öz babası (hatta kimsenin babası) olmayan bir babayı öldürmemiş bir Oidipus’tur. Pamuk, aynı şeyi kısmen Nietzsche’nin kavramlaştırmasına da yapıyor ve onun her şeyden önce “müzik” ve “şairanelik” olarak anladığı Dionysosçuluğu kendi diline “kelimesellik” şeklinde taşıyor. Böylece Pamuk’ta “görsellik” ile “kelimesellik” arasında bir karşıtlık kuruluyor ki, ben de yorumlama çabamda işte bu karşıtlığı temel aldım. Yıldızların parıltılarıyla hiç ilgilenmeyen, televizyondaki “bulanık görüntülere” boş boş bakan, buna karşın bir zaman bir yerlerde işitmiş olduğu öykülerin içeriklerine kendinden “kelimeler” katarak heyecan verici bir biçimde anlatmakta çok mahir olan Mahmut Usta’yı, Pamuk’un sınıflandırmasıyla “kelimeselciler”, Nietzsche’nin sınıflandırmasıyla “Dionysosçular” kümesinde gördüm.

KAYNAKÇA

- AYGÜN, Ö. “Yeni Truva Atı: Sophokles’in Kral Oidipous Tragedyasında Dilin Rolü”. *Kaygı* 30, 2018.
- ÇELİK, S. “Psikanalitik Bir Yaklaşımla *Kırmızı Saçlı Kadın*”. *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi* Cilt: 2 Sayı: 1, 2020.
- FREUD, S. *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*. Çev. K. Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 1996.
- GÖKNAR, E. “A Turkish Woman in the Oedipus Complex: Orhan Pamuk’s ‘The Red-Haired Woman’”, <https://lareviewofbooks.org/article/a-turkish-woman-in-the-oedipus-complex-orhan-pamuk-the-red-haired-woman/>, 22.08.2017 [Erişim: 30.09.2023].
- JANASZCZYK, A. “Pozór jako apolińskie okrucieństwo”. *Nowa Krytyka* 15, 2003.
- KORUCU, A. A. “Freudyan ve Jungiyan Yaklaşımlarla Anne Olgusu”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 23 (1), 2019.
- KUCIA, M. *Filozofia Ericha Fromma*. Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1994.
- NIETZSCHE, F. *Pisma pozostałe 1862-1875*. Çev. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993.
- NIETZSCHE, F. *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*. Çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul 1994.

- NIETZSCHE, F. Putların Alacakaranlığı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır? Çev. M. Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.
- NIETZSCHE, F. Tragedyanın Doğuşu. Çev. M. Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.
- NIETZSCHE, F. “Oedipus. Reden des letzten Philosophen mit sich selbst”. Critical Edition (eKGWB) [Erişim: 21.06.2023].
- ORUÇ, O. “Kırmızı Saçlı Kadın Romanında İktidarın Kuyusunu Kazmak”. Karadeniz Araştırmaları XIX/76, 2022.
- ÖZYILDIRIM, İ. “Oidipus’un Öyküsünün Oidipal Kompleksin Biçimlenişi Çerçevesinde Yeniden Değerlendirilmesi ve Açımsanması”. Oidipus – Psikomitoloji: Psikanalitik ve Klinik Yorumlar. Derleyen: M. B. Saydam, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2023.
- PAMUK, O. Saf ve Düşünceli Romancı. İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- PAMUK, O. Kırmızı Saçlı Kadın. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
- SOFOKLES. Kral Oidipus. Çev. G. Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2002.
- SOFOKLES. Kral Oidipus. Çev. B. Tuncel, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2009.
- TAŞKAN, M. B. “Freud’un Oidipus Kompleksi”, <https://psikoo fis.com/icerik/freudun-oidipus-kompleksi>, 30.01.2021 [Erişim: 15.06.2023].
- TÜRKER, E. “The well of Orhan Pamuk”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/the-well-of-orhan-pamuk,1094> [Erişim: 05.09.2023].
- VANLEENE, S. M. Acar. “Nietzsche’nin Sanat Anlayışı Bağlamında Apollon ve Dionysos”. Felsefe Dünyası 1 (53), 2011.