

BABA YARASI: ERKEKLİK, YAZARLIK VE UZLAŞMA

Ayten Sönmez

Bu yazıda, farklı kuşaklardan üç yazarın, babalarının ölümünden sonra farklı edebi türlerde yazdıkları metinlerinden yola çıkarak babanın açtığı yaralar, baba ile hesaplaşma/uzlaşma ve yazarlık konumu tartışılıyor. Bu doğrultuda, Orhan Kemal'in *Baba Evi* romanı, Oğuz Atay'ın "Babama Mektup" öyküsü ve Orhan Pamuk'un başta *İstanbul Hatıralar ve Şehir* olmak üzere kurgu dışı metinleri ele alınıyor. Yeni kuşak yazarlar açısından "baba" yazar konumunda görülen bu üç yazarın otobiyografik nitelikteki metinleri üzerinden baba ile hesaplaşmanın ne ölçüde sağlandığı, bu hesaplaşmanın sonucunda varılan uzlaşımın niteliği ve bu hesaplaşma/uzlaşma anlatılarının yazarların yazarlık anlayışı ile bağlantısı karşılaştırmalı biçimde inceleniyor.

Father Wound: Masculinity, Authorship and Reconciliation

This article discusses the wounds inflicted by the father, reckoning/reconciliation with the father and the authorship position based on texts written in different genres by authors from different generations after their fathers' death. In this respect, Orhan Kemal's novel *Baba Evi* [Father's House], Oğuz Atay's story "Babama Mektup" [Letter to My Father] and Orhan Pamuk's non-fiction texts, especially *Istanbul Memories and the City*, are examined. Through comparative reading of autobiographical texts of these three authors, who are seen as the "fathers of literature" by the new generation of writers, the extent of the reckoning with the father, the nature of the reconciliation after this reckoning, and the connection of these reckoning/reconciliation narratives with the authors' understanding of authorship are analyzed.

Edebiyat metinleri, toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerini kavramamızı sağlayan elverişli araçlardır. Feminist eleştiri ve 70'li yıllardan itibaren ortaya çıkan ancak son yıllarda akademide yaygınlaşan erkeklik çalışmaları, içinde yaşadığımız toplumun cinsiyetçi rejimini, bu rejim içinde şekillenen bireysel ve toplumsal ilişkileri okumamıza olanak sağlar. Türkiye'de erkeklik üzerine yapılan çalışmalarda, toplumda erkekliğin öğrenilen bir değerler bütünü olarak görüldüğü ve babadan oğula aktarıldığı düşüncesinin yaygın olduğu açığa çıkmaktadır (Sancar, 2009; Bolak Boratav, Okman Fişek ve Eslen Ziya, 2017). Baba-oğul ilişkisi, bu ilişki içinde aktarılan değerler ve babalık/oğulluk konumları erkekliğin farklı biçimlerdeki tezahürlerini okumamıza imkân veren anahtar bir konumdadır.

Baba-oğul ilişkisi, edebiyattan psikolojiye, sosyolojiden siyaset bilimine farklı disiplinlerde kullanılan bir metafor olarak da karşımıza çıkar. Türk romanının medeniyet krizi ile başladığını

savunan Ahmet Hamdi Tanpınar, “Cesaret edebilseydim, Tanzimat’tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim.” (aktaran Oktay, 2003, s. 3) sözleriyle Türkiye’nin modernleşme sancılarını baba-oğul metaforu ile ortaya koyar. Baba-oğul izleği, edebiyat eleştirisinde çözülme sürecindeki Osmanlı toplumu ve Osmanlı-Türkiye modernleşme serüveni içinde şekillenen iktidar ilişkilerinin metaforu olarak da sıkça kullanılmıştır. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* başlıklı kitabında baba otoritesinin yokluğunda (padişahın ve imparatorluğun gücünü yitirmesi) oğulların (Tanzimat yazarlarının) topluma kılavuzluk etmek için edebi eserlerinde baba otoritesini ikame etmeye çalıştıklarını savunur. Deniz Kandiyoti, “Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar” başlıklı makalesinde erkek reformcuların kadınlar için özgürlük talep ederken aslında kendilerini de baskı altına alan baba otoritesine isyan ettiklerini savunur. Nurdan Gürbilek, “Az Gelişmiş Babalar” başlıklı makalesinde ve diğer birçok çalışmasında gecikmiş modernite deneyimi yaşayan bir toplumda sembolik babalarla kurulan çelişkili ilişkilere bakar. Çimen Günay-Erkol, “Post-Imperial Crisis and Liminal Masculinity in Orhan Kemal’s My Father’s House and The Idle-Years” başlıklı makalesinde¹ Orhan Kemal’in *Baba Evi* ve *Avare Yıllar* kitaplarına odaklanarak “Osmanlı sonrası Türkiye’nin ödipal hikâyesini” ele alır. Bülent Somay, “Hamlet Kuşağı” başlıklı makalesinde ödipal-alegorik bir okumayla 68 kuşağının (Hamlet) cumhuriyetle (anne) ve iyi/kötü babalarla (Atatürk/Faşist Devlet) ilişkisini tartışır. Tüm bu çalışmalar, baba-oğul metaforunu kullanarak toplumsal iktidar ilişkilerini yaratıcı bir biçimde tartışır.

Baba-oğul ilişkisi, bir metafor olmanın ötesinde toplumsal cinsiyet ilişkilerinin ve erkekliğin inşa edilme süreçlerini kavramada da önemli ipuçları sunar. Serpil Sancar, Türkiye toplumunda erkekliğin nasıl inşa edildiğini ortaya koymak üzere farklı profillere sahip 200 erkek ile yaptığı görüşmelere dayanan *Erkeklik: İmkânsız İktidar* kitabının “Babalar ve Oğullar: Kuşaktan Kuşağa Erkeklik” başlıklı bölümünde şu sözleri aktarır:

Babası ölmüş olan erkeklerin babalarına son bir mektup yazmalarında – edebiyatta da görürsünüz ya- çok acıklı bir pişmanlık, bir ulaşamamak duygusu vardır, babanın affına sığınmak duygusu vardır; en önemlisi de babayı affetmek vardır. Babalarından ne kadar işkence görmüş olsalar da erkekler babalarını yaşlandıklarında anlarlar ve affederler. [...] Batı’da baba ile bir şekilde hesaplaşılır, buradaysa babanın zulmü kolay unutulur. Babaların dokunulmazlığı vardır, “aslında o haklıydı” şeklinde bir kültür vardır. [...] Erkekliğin bir eğitim programı olduğunu düşünüyorum. Bunun ilk sınıfı da, mezuniyet sınıfı da baba (Yıldırım Türker’den aktaran Sancar, 2009, s. 120).

Yukarıdaki alıntıda bahsi geçen babaya mektupların örnekleri Türkçe edebiyatta da mevcut. Bu çalışmada babalarıyla ilgili, ancak babalarının ölümünden sonra yazabilen yazarlardan yola çıkarak baba ile hesaplaşma, erkeklikle hesaplaş(ama)ma/uzlaşma ve yazarlık konumu

tartışılacaktır. Bu doğrultuda birbirinden farklı özelliklere sahip, farklı kuşaklardan üç yazar ve bu yazarların farklı türlerden metinleri ele alınacaktır. Bu yazarların/metinlerin seçilmesinin odağında Orhan Pamuk ve onun okumaları vardır. Orhan Pamuk'un otobiyografik özellikler taşıyan kurgu-dışı metinlerinde yazarın okumalarına da yer verilir. Orhan Pamuk, bu çalışmada ele alınacak Orhan Kemal'in *Baba Evi*'ni ve Oğuz Atay'ın "Babama Mektup" öyküsü ile diğer tüm eserlerini okumuştur. Dolayısıyla bu yazarlar ve metinleri Orhan Pamuk'un okumalarının bir parçası olarak da dikkat çekmektedir.

Yeni kuşak yazarlar açısından "baba" yazar konumunda görülen bu üç yazarın otobiyografik nitelikteki metinleri üzerinden şu sorular tartışılmaya çalışılacaktır: Yazarların kendi babaları ile hesaplaşmaları ne ölçüde bir hesaplaşmadır? Bu hesaplaşmanın ana eksenini nedir? Bu hesaplaşmanın sonunda ne ölçüde uzlaşma sağlanmıştır? Bu uzlaşma ne anlama gelmektedir? Baba ile hesaplaşma ve uzlaşma yazarların edebiyat anlayışlarına ne ölçüde yansımaktadır? Bu sorular ekseninde kronolojik bir sıra gözetilerek birinci bölümde Orhan Kemal'e, ikinci bölümde Oğuz Atay'a ve üçüncü bölümde ise Orhan Pamuk'a odaklanılacaktır.

Küçük Adam'ın Korku Evi: Orhan Kemal'in *Baba Evi*

Orhan Kemal'in *Baba Evi* adlı romanı, *Avare Yıllar* ve *Cemile* romanlarından oluşan "Küçük Adam"² üçlemesinin birinci kitabıdır. Kitabın önsözünde Orhan Kemal, "küçük adam"ı Adana kahvelerinde tanıdığını ve onun hayat macerasını anlattığını yazar (s. 7). *Baba Evi*, Orhan Kemal'in yaşam öyküsü ile paralellik taşıyan bu küçük adamın doğumundan ailesi ile birlikte zorunlu sürgün hayatı yaşadığı Beyrut'tan Adana'ya tek başına dönüşüne kadarki süreyi birinci tekil şahıs anlatıcı aracılığıyla anlatır.

Babanın mesleği askerlik olmasa da erken çocukluk dönemi anlatısında baba figürünün askeri disiplini ve baskıcı etkisi hâkimdir. Hatırlanan en erken anılarda hem anlatıcının hem de diğer aile bireylerinin yaşadığı korku ve dehşet hali yansıtılır: "Babam ne ve neciydi? Bilmiyorum. Gümüş topuzlu bastonu, sarı çantası, hasırlı kırmızı fesi, bilhassa bakarken mutlaka çatılan kalın kaşlarıyla **o benim için, iri gövdeli bir korkudan ibaretti**" (Vurgu bana ait, s. 10). Erkeklerin babaları ile ilişkilerini tanımlarken kullanılan en belirgin kavramlardan biridir korku.³ Ailede otoriteyi ve disiplini sağlayan babanın aile içi hiyerarşideki konumu en tepededir. Baba ile ilişkisine bağlı olarak ailedeki diğer kadınlar da (örn. Babaanne) bu hiyerarşi içinde konumlanır. Örneğin *Baba Evi*'nde anlatıcının büyük halası ve babaannesi, çocuğu babadan korumak üzere müdahil olabilirken annenin pasif kalmak zorunda kaldığı görülür. Metinde, gündüz çalıştığı dersi akşam babasının karşısında okuyamayan çocuğu babası dövmeye başladığında bu fark ortaya çıkar.

Birdenbire bir tokat, bir tekme...Ekseriya babaannem, beni yerden alır, yukarılara kaçırdık, babam ter ter tepiniyordur:

“Benim gibi, benim gibi bir adamın oğlu ha!”

Annemse (Beybabalar, çocuklarını terbiye ederken, asla müdahale etmemesi kendisine öğretilmiş el kızı) yaşlı gözlerle, mahzun, kalır (s. 11).

Bu alıntıda kendisini aydın olarak konumlandıran babanın yeterli görmediği oğluna fiziksel ve psikolojik şiddete başvurarak müdahale ettiği görülür. Anlatıcı –parantezlerin de yardımıyla babanın müdahalesinin toplumsal olarak kabul gördüğünü ama annenin, babanın “terbiye edici” rolünü ve kullandığı yöntemleri sorgulamamak üzere eğitildiği bilgisini okuruna aktarır. Anlatıcının bu toplumsallaşma ile ilgili eleştirel tavrı sezilmektedir.

bell hooks, ataerkil babaların oğullarını “eğitimdeki acemi erler” gibi gördüğünü ifade eder. “Bu nedenle onları sertleştirmek ve ataerkil mirası sürdürecektir şekilde hazırlamak üzere [...] sadomazoşist iktidar savaşlarına sürekli maruz bırakılmaları gerekir” (s. 60). Şiddet yoluyla terbiye edilen oğlan çocuklar öğrendiklerini uygulamakta tereddüt etmezler. Orhan Kemal’in *Baba Evi*’ndeki anlatıcı ve kardeşi, babalarından örnek alarak hükümlerlik oyunu oynarlar. Örneğin bir tavuğu yakalayıp onu da oyunlarına katarlar:

Hayvanı ilkönce kısacık bir muhakemeden geçirirdik...**Babamdan öğrendiğimiz** kuru sıkılarla, hayvanın cam gibi parlak ve sert gözlerine tehditler savururduk. O ise sinirlendirici bir boş verişle, sadece dinlerdi. Nihayet, hayvanı bir iple dutun engin dallarından birine asar, bağırtta bağırtta döverdük. [...] Çırpınarak bir yandan kendini atarken öyle acı bağırdı ki, hayvanın bu acı haykırılarına annem koşardı (Vurgu bana ait, s. 20-21).

Anne, çocuklara ne yaptıklarını sorduğunda, kendi deneyimlerinden öğrendiklerini aktarırlar. Hayvanı döverek terbiye ediyorlardır. Babanın mevcudiyetinde yapamadığını yapar anne, tavuğu çözer ve oğullarına öğüt verir: “Kendinize yapılmasını istemediğiniz bir muameleyi başkalarına da yapmayın!” (s. 21). Ancak metnin ilerleyen bölümlerinde de görüldüğü gibi her iki oğul da annenin öğütlerinden ziyade babalarından gördükleri modeli bilinçli veya bilinçsiz biçimde tekrar ederler.

Kamusal alanda olduğu gibi özel alanda da iktidarını ve hâkimiyetini ailenin tüm fertleri üzerinde gösteren babanın yokluğu evde rahatlık, huzur, “tadına doyulmaz zamanlar” olarak görülür. Babanın otoritesi, sorgulanmaz görülen sınıfsal ilişkilerin de belirleyicisidir. Baba, “yerde yemeye” veya “hizmetçi takımı ile senli benli ol[maya]” çok kızar. Babanın bu düşüncelerini babanın otoritesinin temsilcileri babaanne ve halalar, anneye şöyle ifade eder: “Hizmetçi ruhlu kadın, aşâğılık kadın, ruhsuz kadın!” Babasının, babaannesinin ve halalarının evdeki hizmetlileri aşâğı gören tavrına karşı anlatıcı eski bir muallime olan annesinin istese bile “büyükük satamayacağını”, bunun onun “elinden gelmeyeceğini” vurgular (s. 21). Burada anlatıcının konumunun yazar Orhan Kemal’in sınıf perspektifinden bakan anlayışı ile paralel olduğu

vurgulanmalıdır. Kendini “aydınlık gerçekçi”⁴ olarak tanımlayan bir yazar olarak Orhan Kemal, sınıfsal eşitsizliklere karşı insancıl bir yaklaşım ortaya koyan anne figürünü yüceltmiştir.

Hizmetçilere büyüklük taslamayan, eşitlikçi annenin insancıl tavrı her zaman yüceltilmez. Bu insancılığın acze düştüğü anlar da aktarılır: Yaşadıkları çiftlik “Rum ya da Ermenilerden kalma”dır. Bu çiftlikte eski sahiplerinin eşyalarının saklandığı kilitli bir alt ev vardır. Annesi, komşuların ısrarı ile bu kilitli evi açar ve sonrasında komşuların bu eşyaları yağmalaması karşısında âciz kalır:

“Ne yaptınız?” dedi. “Ne yaptınız? Beni mahvetmek mi istiyorsunuz?”

Komşular eline ayağına düştüler:

“Hanimim, hanimim, iyi hanimim... Allah seni efendine, çocuklarına bağışlasın... Nasıl olsa gâvur malı, sayende sebeplenelim, sevaptır, sana da hayır duası ederiz...”

Annem beyaz geceliği içinde ufalmıştı. Kaşları endişeyle çatık, bir zaman bekledi. Sonra:

Gelin beni dinleyin, vazgeçin bu işten,” dedi. “Acıyın bana.. **Beyin çok sıkı tembihi var**, birkaç güne gelir, duyarsa siz değil, ben mahvolurum.” (Vurgu bana ait, s. 24)

Nitekim bir hafta içinde korktuğu başına gelir ve baba bir geceyarısı eve gelip dehşet saçar. Annesinden duydukları nedeniyle karısına şiddet uygular, saçlarından tutarak sürükler, tekmeler.

Bu şiddete çocuklar da şahit olur:

Biz iki kardeş, uzun gecelik entarilerimiz içinde tiril tiril titreyerek birbirimize sokulmuş, ağlamaya cesaret edemeyerek donmuş kalmıştık. Annemse artık kımıldamıyordu. Boylu boyunca uzanmıştı, ihtimal bayılmıştı, yahut da... annemin ölmüş olabileceği birdenbire aklımdan geçti. Dehşetli bir isyan hissiyle babama baktım... Fakat onun çatık, simsiyah kaşları... **Babam bir dev kadar kocaman ve kuvvetliydi!** (Vurgu bana ait, s. 26)

Babanın öfkesi ve şiddeti karşısında ağlamak bile cesaret isteyen bir iş gibi görünür çocuğa. Babanın yarattığı şiddet ve korku vurgulansa bile bu kısımda Rumlardan veya Ermenilerden kalma “emanet” mallar konusunda hassas olan babanın tavrı, namuslu ve ilkeli bir devlet adamı oluşu bu şiddeti âdeta meşrulaştırmaktadır. Öyle ki baba aslında çok sevdiği karısını bu gecenin ardından boşar ve onu erkek kardeşinin evine yollar. Ancak iki ay sonra nikâh tazeler ve karısını eve geri getirir. Anne, kocasını affeder, kabahati kocasında değil onu dolduranlarda bulur.

bell hooks’a göre “[e]rkekler ataerkil iktidarı gündelik hayatta o kadar ölümcül biçimlerde kullanırlar ki, kadınlar ve çocuklar [...] çektikleri ıstıraptan kurtulmanın tek yolunun [...] ataerkil babanın eve gelmemesi olduğuna inanırlar.” (s. 13). Benzer biçimde *Baba Evi*’nin anlatıcı oğlu da babanın muhalif bir fırkanın üyesi olması, gazetelerde muhalif makaleler yazması ve mücadeleleri ile hiç ilgilenmez; babasının ülke dışına kaçmak zorunda kalışına üzülmez: “Babasından ayrılan birçok çocuk babasız kalışına üzülür... Ben tersine... Sevinmişim... Niçin? Bilmem... Bu

'hissizlikte' benim çocuk yapımın çok az etkisi olmalıydı." (s. 29) Babasının yarattığı şiddet ve baskı ile hissizleşen, duygularını bastırmayı öğrenen oğul, babasının gidişiyle onun yerini dolduran bir konum alır: "Evde krallığımy ilan ettim... Astığım astık, kestiğim kestikti. Kardeşlerimi istediğim zaman ağız tadıyla dövebiliyor, güneş battıktan çok sonra, futbol toplumla eve döndüğüm zaman, nerde kaldığımı, niçin geciktiğimi [...] soran olmuyor[du.]" (s. 29-30). Fakat bu hükümlanlık sürgünde olan babadan gelen bir mektupla son bulur. Aile ne var ne yoksa satıp babanın yanına gitmek zorundadır.

Sürgündeki hayat, yoksulluk ve mültecilik koşullarıyla daha da sertleşen babanın dehşeti ile sürer gider. Anlatıcı ve kardeşi evi geçindirmek için düşük ücretli, geçici işlerde çalışırken babalarından şiddet görmeye devam ederler. Bu şiddet sarmalı içinde birbirlerine de her türlü şiddeti uygularlar. Baba, sadece ölüm döşeğindeyken oğlundan hellalık ister ama öğütleri kendi varlığıyla var olan düzenin sürmesi yönündedir: "Sana çok eziyet ettim, çok dövdüm seni.. Hakkımı helal et... Size dünya malı bırakamadım. Kader kısmet böyleymiş... Aklını başına al, annene itaat et, kardeşlerine eziyet etme, onları kanadının altında topla. Sakın birbirinizden ayrılmayın" (s. 45).

Oğul ise hissedemediği ya da hissettiği halde ifade edemediği duygularla boğuşmaktadır:

Bana gelince, ben, belki de onlardan daha çok şeyler hissettiğim halde, dimdik dikiliyor, ağlamak istiyordum, elimden gelmiyordu. Ağlamayı kendime yakıştıramıyordum... Çocukça sayıyordum, ama böyle bir manzara karşısında, herkes hıçkırırken kazık gibi dikilmenin de yetersizliğine akıl erdirmiyor değildim. Başımı öbür tarafa çevirip gözlerime tükürük sürdüm. Böyle yapmasaydım, gene taş kalpli diyeceklerdi (s. 45).

Burada babanın uyguladığı terbiye etme sürecinin başka bir ifade ile "erkekleşme" sürecinin başarıyla sonuçlandığı görülmektedir. bell hooks, aaterkinin erkeklerin duyguları üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar:

Ataerkil gelenekler erkeklere bir tür Stoacılık⁵ öğretir. Buna göre, erkekler duygularını hissetmezlerse daha erkek gibi olurlar ve eğer kazara hissetmeleri gerekirse ve bu his canlarını yakarsa, verilecek erkek tepkisi bu duyguları bastırmak, unutmak ve bu duyguların ortadan kalkmasını ummak olacaktır (s. 20-21).

Ağlamayı kendine yakıştıramayan ama ailesi tarafından nasıl görüneceğini de umursayan oğul, babasının hasta yatağının başucunda hislerini bastırıp akıllıca taktiklerle vaziyeti kurtarmıştır.

Bu metinde erkeklığe ve özellikle babalığa atfedilen, ailenin geçimini sağlama konumu sınıfsal yapı ve eşitsizlikler nedeniyle darbe aldığında anlatıcı oğulun, babanın/erkeğin iktidarına darbe vuran sınıfsal eşitsizlikleri eleştiren yönü öne çıkar. Bayram harçlığı alma umuduyla komşuları olan zengin konağa gittiklerinde dilenci sanılarak kovulmalarının yarattığı öfke oğulda o konağı içindekilerle birlikte yakma hissi doğurur. Eve girebilen küçük kız kardeşin kendi evine geldiğinde babaya "Sen ne biçim babasın bee.." "heykeşin babası cici.." demesi babayı hiç kalkmamak üzere

yatağa düşürür. Babanın yediği bu darbeyi anlatıya yansıtan oğul, babasını “büsbütün koyulaşmış bir öfke ve küfür yığımına” benzeter (s. 49). Baba yediği bu darbeye rağmen özellikle büyük oğluna karşı tavrı ile iktidarı elinde tuttuğu yanlısamasını sürdürmeye çalışır. İş bulunduğu sevincten tepki veremeyen oğlunu çalışmaktan kaçmakla ve serserilikle itham eder. Halbuki oğul bu haberi müjdeli bir haber olarak karşılamış ve babasına dair öfkeli hislerinden dolayı suçluluk duyduğu için nasıl davranacağını bilememiştir. Babasının bu tavrı oğulun hayal kırıklığını sürdürmesine yol açmaktan başka bir işe yaramaz: “Ona karşı sırf o anda duyduğum bütün iyi şeyler, mermere düşen bir cam tabakası gibi tuzla buz oldu. Keşke bu türlü hareket etmeseydi... Bu türlü hareket etmeseydi, ihtimal onu sevmekte devam edecektim” (s. 49).Oğul bu hislerini ifade etmez ve işe girdikten sonraki gelişmelerle birlikte hisleri de değişikliğe uğrar.

Anlatıcı oğulun matbaada işe girmesiyle evdeki itibarı artmış, babasının ona karşı tavrı değişmiştir. Babası, ailenin diğer üyelerinin onu âdeta evin babası gibi karşılamaları için emirler yağdırmaktadır. Anlatının bu kısmında anlatıcı oğul kendisini bütün gün emeği ile çalışarak evine ekmek getiren bir baba gibi hissetmekte ve duyduğu bu gururu öne çıkarmaktadır. Bu noktada anlatıcı oğulun babası ile ilişkisinde bir uzlaşma anı yakaladığını söylemek yanlış olmaz. Ancak bu uzlaşma anının “baba”nın geleneksel anlamlarıyla uzlaşma olduğunu da vurgulamak gerekir:

“Ya,” diyordum, “babam ölüverirse!” **Onun varlığında bana evimin dağılmamasını temin eden** bir tılsım var gibi geliyordu. Onu sevmediğim, ondan korktuğum, ondan süratle uzaklaşıp kurtulmak için can attığım halde, onu gene de sırtımı dayadığım bir ağaç, yahut uçurumun kenarında sıkı sıkıya tutduğum sağlam bir meşe dalı kadar kuvvetli buluyordum (Vurgu bana ait, s. 55).

Ailenin direği, tutunulacak bir dal olarak gördüğü geleneksel baba ile uzlaşmıştır oğul. Öyle ki, babasının siyasi mücadelelerinden bir hayır çıkmayacağını söyleyen kadına kızar ve öfkeyle babasını savunmaya geçer (s. 61). İşinden atıldıktan sonra tekrar babasının öfkesinin hedefi olduğunda bile bu uzlaşma devam eder. Çünkü Türkiye’ye geri dönmek üzere evden ayrılma anında o öfkeli babanın şefkatli, iyi yüzü görünür oğula. Roman boyunca hiddetiyle, öfkesiyle, aşağılamasıyla, hakaretleriyle oğluna kan kusturan baba, oğluna şefkat ve sevgi gösterir. Oğlu da onu affetmiş gibidir. Babası ile mektuplaşırlar. “Mektupta fazla açıklama yoktu, fakat biliyordum ki, babam ‘on sekizinde bir erkek çocuğunun kızdan daha kıymetli olduğu’ kanaatindeydi ve muhakkak ki babam beni seviyordu” (s. 85). Oğul, babasının erkek olduğu için kendisini sevdiğini biliyordu; baba, sevgisini kesin ayrılık koşullarında ve sınırlı biçimde göstererek onu bir erkek olarak kabul ettiğini göstermişti. Oğulun uzlaşmış olduğu durum tam da buydu. İktidar sahibi baba, oğlu erkekliğini ispatladığında sınırlı bir biçimde sevgisini göstererek onu ödüllendirmekteydi.

Orhan Kemal'in *Baba Evi* adlı eseri otobiyografik roman olmasına rağmen yazar, romanın önsözünde otobiyografik bağlantıyı gizlemek istercesine Adana kahvelerinden birinde tesadüfen tanıştığı bir "Küçük Adam" anlatısı olduğunu vurgular (s. 7). Orhan Pamuk bu kullanımı, "derinden derine babasıyla özdeşleş[mesi]" ile açıklar:

Oğluna, terbiyesiz çocuklarla oynamamasını, sokaklarda dolaşmamasını, küfretmemesini öğütleyen eski bir bakanın, büyük bir memurun oğludur o; yetiştiği evde, fabrikalarda çalışmak, serserilik etmek, mahalle aşklarına ya da futbola kapılmak küçültücü bir suçtur. Roman ve hikâye yazmanın da bu tür suçlardan olduğunu söylemeye gerek yok. İlginç olan şey ise Orhan Kemal'in tuhaf bir teslimiyetle, bütün hayatı boyunca bu suçlamaya hak verir gibi görünmesidir. [...] Otobiyografik kitaplarını, mektuplarını okurken Orhan Kemal'in derinden derine babasıyla özdeşleştirdiği bu suçluluk duygusuyla boğuştuğunu düşündüm hep. [...] Sanki babası ve hakim ideolojiyle birlikte Orhan Kemal de kendisini suçlamaktadır (Pamuk, 1999, s. 179-180).

Orhan Pamuk'a göre *Baba Evi*'nin anlatıcı oğlu Orhan Kemal'dir. *Baba Evi* romanı ve Orhan Kemal'in mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla Orhan Kemal eleştirdiği babasının gözünden kendine bakmaktadır. Bu gözün bakışından kendini yargılama ve suçlu bulma hissiyatı metinlerine yansımıştır. Bir anı-roman olan *Baba Evi*'nde baba ile oğul arasında kurulan hem çatışmaya hem de uzlaşmaya dayalı ilişki gözler önüne serilmektedir. Asıl altı çizilmesi gereken, bu çatışmanın ve uzlaşımın sınıfsal etkilerle şekillenen erkekliğe dayalı oluşudur. Sınıfsal perspektiften bakan bir yazar olarak Orhan Kemal'in tüm metinlerinde sınıfsal konum ile toplumsal cinsiyet ilişkileri arasındaki ilişkiler ortaya konur. Yoksulluk koşullarında kadınlığın ve erkekliğin nasıl şekillendiğine dair örnekler bulunmaktadır. Ancak bu metninde sınıfsal iktidarın yitirilmesiyle daha da şiddetlenen baba-oğul çatışması bir uzlaşma ile son bulur. Baba, kendisinden bağımsız bir karar alarak kendi yoluna giden oğlunun iktidarını kabullenir; oğul aslında babanın kendisini sevdiğini düşünür ve her türlü şiddetine rağmen varlığına sığınılan, aileyi bir arada tutan bu geleneksel baba figürü ile uzlaşır.

Modernite krizlerini yansıtan "güçsüz" baba ile uzlaşma: Oğuz Atay'ın "Babama Mektup"u

Baba ile hesaplaşma ve uzlaşma eksenine sahip bir diğer metin olan Oğuz Atay'ın "Babama Mektup"u otobiyografik özellikler taşıyan bir öyküdür. 1974'ün Ocak ayında günlüğüne "Babama Mektup" için notlar alır Oğuz Atay. *Korkuyu Beklerken* adlı öykü kitabında yer almasına rağmen bu metin kurmacadan ziyade otobiyografik bir anı metni olarak nitelendirilir (Ecevit, 2007, s. 495). Bu metinde Oğuz Atay'ın yaşamı boyunca çatışma yaşadığı babasının ölümünün ardından babası ile hesaplaşması ve bunun sonunda da babasıyla uzlaşmasını yansıttığı savunulabilir. "Babama Mektup"ta yer almayan ancak *Günlük*'te yer alan versiyonunda bu uzlaşmayı açıkça

belirtir Atay: “Seni annemin yattığı mezara gömmedik. Bazı yakınlarım öyle uygun gördüler. İnsanlar arasında onlar öldükten sonra bile anlaşmazlıkların sürüp gitmesini istiyorlar. Bense bütünüyle seninle uzlaştığımı söyleyebilirim” (s. 81-82).

Baba Evi'nde yansıtılan hesaplaşmadan farklı olarak burada anlatıcı babası ile hesaplaşırken bir iç hesaplaşmayı da yansıtır. Oğuz Atay'ın “Babama Mektup”undaki anlatıcı oğul, babasından bahsederken aslında kendinden bahseder. Bu otobiyografik metin geleneksel erkeklik hallerine gönderme yapmaktan modern bireyin kendi ile hesaplaşmasına giden bir yelpazede ilerleyen modern bir anlatıdır.

Yıldız Ecevit'in hazırladığı *Ben Buradayım* başlıklı Oğuz Atay biyografisinde ve yine “Babama Mektup”ta belirtildiği üzere babasının evdeki o sert, duygusuz ve bencil hallerine maruz kalan bir evlat olarak asileşmiştir oğul. Bununla birlikte babasının ölümünün ardından babası ile benzerlikleri ve farklılıkları üzerinden bir iç hesaplaşmaya girer. Bu “kendi ile hesaplaşma” meselesi metnin başında belirtilir: “Oysa, yıllar önce, bazı zamanlar, sen olmasaydın birçok şey yapabileceğimi düşünürdüm. Şimdi artık suçun kendimde olduğunu görmek zorundayım.” (Atay, 2011, s. 171.)

Yıldız Ecevit'e göre Oğuz Atay'ın meslek seçiminde baba etkisi çok belirleyici olmuştur. Küçük yaşlardan itibaren resim sanatına ilgi duyan Oğuz Atay'ın ressam olamamasının nedeni babasının ona izin vermemesidir. Resim hocası ünlü ressam Eşref Üren, Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmesini öğütlediğinde Atay'ın babasının tepkisi çok kesindir: “Güzel Sanatlar'ı bitirenler aç kalmaktadır. Onun için düş dünyasını bir yana bırakıp gerçekleri görmelidir Oğuz, kendisine para kazanabileceği bir meslek seçmelidir: doktorluk, mühendislik gibi” (Ecevit, 2007, s. 52-53). Ecevit, yazarın babası ile sürtüşmelerinde büyük olasılıkla babasının “meslek seçiminde oynadığı yönlendirici/baskın rol”ünün etkili olduğunu savunur (s. 62). Oğuz Atay da kardeşi Okşan da babalarının bu baskıları nedeniyle istemedikleri okullarda gönülsüzce okurlar. Öyle ki babaları, Okşan'ın okul değiştirme isteğine kendini pencereden aşağı atacağı şantajı ile engel olmuştur (s. 62).

Babası ile çocukları arasındaki kuşak çatışması, kırsal kökenli Cemil Atay'ın geleneksel baba rolünü baskın biçimde doldurmasından kaynaklanan bir çatışma halinde ortaya çıkar. Ecevit'e (2007) göre baba-oğul arasındaki çatışma “farklı bir çağın farklı koşullarıyla biçimlenmeye başlayan oğulun, kendi değerlerini baskıyla çevresindeki yaşamlara uygulamaya çalışan baba ile yaşadığı kuşaklar arası çatışmanın Atay ailesindeki izdüşümünden başka bir şey değildir” (s. 73-74).

Bununla birlikte “Babama Mektup”ta da vurgulandığı gibi anlatıcı ile babası arasındaki bu çatışmanın ekseninde oğulun, erkeklere uygun görülmeyen sanatla, sanatta duyguların dışavurumuyla da fazla bağlantılı olmasının da etkisi vardır. Babası sanatı, romanı, sinemayı “uydurma” olduğu için aşağılar: “Aslında yazdıklarım senin deyimimle ‘uydurma’ şeylerdi; annemin seyrederken ağladığı filmler ya da okurken duygulandığı romanlar gibi ‘hepsi uydurma’.” (Atay, 2011, s. 174). Öyküde anlatıcı babasının akılcılığını, sınıflandırıcılığını vurgular ve bu yönleriyle babasına benzediğini ancak duygusallığı ile ilgili olarak da annesine çektiğini belirtir:

[F]akat ben farkına varmadan senin orta yola fırsat vermeyen bu acımasız sınıflamalarını benimsemişim babacığım. Üstelik –en kötüsü de bu galiba benim için- böyle olduğumdan gizlice memnunluk duyar gibiyim ki, işte asıl buna dayanamıyorum; çünkü ben babacığım, biraz da duygularımın ‘romantik’ bölümünü, sen kızacaksın ama, annemden tevarüs ettim. (s. 177)

Burada Oğuz Atay klasik bir ikili karşıtlığı yeniden üretiyor gibi görünür. “Akıl” baba ile, “duygusallık” anne ile özdeşleştirilir. Aslında Oğuz Atay “Akıl-Duygu” ikili karşıtlığını Baba ve Anne üzerinden kendinde birleştirir. Bununla birlikte akıl ile özdeşleştirdiği babanın akılcılığının kuruluşunu, basitliğini, yoksunluğunu da vurgular, dolayısıyla ikili karşıtlık Batı felsefesinde üretildiği biçimde hiyerarşik olarak kurulmaz. Ayrıca bir sonraki sayfada bu karşıtlığı sadece annenin ona okuduklarını anlayabilen bir baba örneğiyle yine tersyüz eder: “Hiç olmazsa şunu kabul etmelisin ki babacığım, çoğu zaman sadece annemin okuduklarını anlardın. Senin dilini, görünüşteki bütün karşıtlığına rağmen, galiba sadece annem bilirdi.” (s. 178).

Babama Mektup’ta anlatıcı oğul, birçok beğenisini babasına tepki olarak oluşturduğunu itiraf eder: “Birlikte yaşadığımız günlerde, bütün beğenilerim sana karşı duyduğum tepkilerle oluştu. Sen Klasik Türk Müziği’ni ‘goygoyculuk’ olarak niteledin; Batı Müziği’ne tepkini sadece ‘kapat şunu’ biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime” (s. 176).

Baba, beğenmediği, isyankâr bulduğu oğlunun durumunu kitaplara (edebiyata, felsefeye, sanata) düşkünlüğüne bağlar. Hatta oğlunun okuduğu kitaplardan etkilenerek Allah’a inanmadığını, bu nedenle de kendisine karşı geldiğini düşünür. Baba otoritesine karşı çıkışın ancak daha büyük bir otoriteyi (Tanrı’yı) yok saymakla mümkün olabileceğine duyulan bir inanıştır bu. Aslında bu inanış Müslümanlığa dayanmaz, dillendirilmemekle birlikte ataerkiye dayanır. Ataerki, babanın otoritesini Tanrı’nın aile düzlemindeki yansıması olarak kurgular. Dolayısıyla Müslüman ya da Hristiyan herhangi bir baba kendine isyan edebilen oğlunun bu cüretini tanrıtanımlılıkla açıklar⁶. “Babama Mektup”ta Atay, babasının gençliğinde değil yaşlılığında Allah’a inanmaya başladığını ve son yıllarında cuma namazına gittiğini vurgular (s. 183). Dolayısıyla babanın bu görüşünün herhangi bir dine iman etme derecesiyle değil, erkek egemen düşüncenin içselleştirilmesiyle alakası vardır. Buna göre, babanın otoritesi, Tanrı’nın otoritesinin bir yansıması olarak görülür.

Cumhuriyetin ikinci kuşak aydın oğulları, babalarını ve babalarının temsil ettiği geleneksel değerleri küçümseyerek baba otoritesine karşı çıkarlar. “Babama Mektup”un anlatıcı oğlu da; hiç sinemaya gitmemiş, hiç roman okumamış babasını küçümser, babasının kendisine haksızlık yaptığını vurgular:

Bana hep haksızlık yaptığın duygusu vardı içimde: Bence her zaman bana haksız yere söylenirdin; çalışkan bir öğrenci olduğum halde “Bu çocuk kitap yüzü açmıyor,” diye homurdanırdın, üstüme uymayan kötü dikilmiş elbiseler giydirdin, istemediğim okullara gönderirdin beni, sızlanmalarımı hiç dinlemezdin. (s. 179)

Babasının ona hep haksızlık yaptığı duygusunu ortaya atsa da baba otoritesinin/iktidarının yarattığı “haksızlık” duygusu bir noktada babadan bağımsız biçimde içselleştirilerek kalıcılaştırmaktadır. “[A]rtık öldüğün için, bana bir zamanlar haksızlık ettiğini düşünmüyorsam da, bana haksızlık ettiğin düşüncesi içimde öylesine gelişti ki artık bütün dünyayı suçluyorum bu bakımdan.” (s. 180).

Yıldız Ecevit de Nurdan Gürbilek de Oğuz Atay’ın “Babama Mektup”unu Kafka’nın *Babaya Mektup*’u ile kıyaslar. Her ikisi de, tam bir patriark olan Kafka’nın babasına kıyasla Oğuz Atay’ın babasının daha yumuşak olduğunu ve Oğuz Atay’ın da babasına daha şefkatli, anlayışlı yaklaştığını belirtir. Oğuz Atay’ın babası Cemil Bey, oğlunun kekeleyesine ve sadece kitaplar arasında nefes almasına yol açan bir diktatör değildir Kafka’nın babası gibi. Aslında piyasa adamı olamayan, sisteme tutunamayan idealist bir adam, bu nedenle de güçsüz bir babadır. Nurdan Gürbilek, bu güçsüzlüğü taşralılıkla bağlantılandırır. Atay’ın neredeyse tüm kurmaca metinlerindeki baba figürlerinin kendi babasından hareketle “güçsüz” olduğunu vurgular (s. 69). Bu güçsüzlük ülkenin gecikmiş modernite deneyimiyle, az gelişmişliği ile de bağlantılıdır:

Atay’da babalar daha modern, en azından ‘münevver’ olan oğullarının gözünde; Shakespeare bilen, Kafka okumuş, Dostoyevski’nin yeraltısı kadar Freud’un bilinçaltından da haberdar evlatlarının gözünde ülkenin yazgısına damgasını vurmuş bir taşralılığın timsalidirler. Ne kadar zorba olursa olsunlar kudretlerinin en azından bir bölümünü “Batılı amcalar” a kaptırmışlar, bu yüzden de münevver evlatlarının gözünde bir baba taklidinden ibaret kalmışlardır (s. 69).

Daha önce de belirtildiği gibi “Babama Mektup”ta oğul, babası ile hesaplaşmasını bir iç hesaplaşmaya çevirmektedir. Bu hesaplaşmada ölmüş babaya yönelik bir anlayışın yanı sıra az gelişmiş bir toplumda bir aydın olarak kendini de sorgular. Nurdan Gürbilek, “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay” başlıklı makalesinde, Oğuz Atay’ın önemini “...bir yaşantıyı; iktidarla bağları seyrelimiş, hayattan çıkarı olmayan, beceriksiz ve işlevsiz kalmış, tutunamamış aydın yaşantısını” anlatabilmesinde olduğunu vurgulamıştı (Gürbilek, 1995, s. 37). Oğuz Atay’ın metinlerinde “içerden” ve “mesafesiz” anlatılan bu aydın yaşantısının toplumda kabul gören iktidar sahibi,

işlevli erkek kimliği ile çelişkileri metinlere toplumsal cinsiyet perspektifinden bakan okurun gözünden kaçmayacaktır.

Oğuz Atay'ın babası Cemil Bey, bir dönem milletvekilliği de yapmış eski bürokrattır. Aile, Cemil Bey'in emekli maaşı ile geçinir. Orta halli bir burjuva ailesi olan Atay ailesi Cemil Bey'in idealizmi ve ahlaki anlayışı nedeniyle yaşamı boyunca ev sahibi olamaz ve kirada yaşar. Oğuz Atay da "Babama Mektup"unda babasının bu yönünü öne çıkarır:

Hiçbir savaşa katılmadın ve kelimenin bilinen anlamıyla hiçbir kahramanlık göstermedin. Bu nedenle madalya falan gibi manevi ödüllerden yararlanmadığın gibi han-hamam-çiftlik gibi maddi ödüllerin üstüne de oturmadın. Siyasetin içinde yaşadığın halde siyaseti bilmediğin için barış döneminde de başarılı olamadın. Bu bakımdan sana yöneltebileceğim en kuvvetli tenkit şudur: Kendini sunmasını hiç beceremedin babacığım (s. 176).

Hemen hemen tüm metinlerinde burjuva aile yaşantısını, aile ideolojisini eleştiren, bu aile sistemi içinde özellikle bunalan, sıkışan, kendini gerçekleştiremeyen, yabancılaşan erkeklerin hikâyelerini anlatan Oğuz Atay "Babama Mektup"ta bir aile babası olarak babasına özenir(!):

Oysa şimdi seni düşündüğüm zaman babacığım, durmadan gülümsüyorum. Seni sen olarak yaşamak istiyorum. İstiyorum ki evde annem gibi biri olsun ve ben de mutfağa girerek, "Burada bir şeyler kaynıyor Muazzez," diye içeri seslenebileyim ve bana "kaynadığını görüyorsun altını kıs Cemil Bey," denilsin ve ben de hiçbir şey yapmadan mutfaktan çıkayım (s. 181).

Bu kısmı babasına özenme, babası gibi bir aile babası olma hayali olarak yorumlamak çok da mümkün değil çünkü bu kısımdan hemen sonra "Acaba senin de bilinçaltın var mıydı babacığım? Bana öyle geliyor ki sizin zamanınızda henüz böyle şeyler icat edilmemişti. Sanki Osmanlıların böyle huyları yoktu gibi geliyor bana" (s. 181) sözleriyle Freud'un çekirdek aileye dayalı psikanalitik yorumlarının parodisini yapar. Bir yandan akılcılığın, modernitenin temel düsturlarına darbe vuran söylemlere, diğer yandan bu söylemlerin Batı dışı toplumlarda algılanış biçimlerine dair göndermeleri vardır:

Maddenin temel yapısında düzelmesi mümkün olmayan bozuklukların başladığını ya da tabiat kanunlarının artık eskisi gibi aynen tekrarlanmadığını duysaydın acaba endişelenir miydin? Aslında 'ruhiyat'la ilgili yenilikleri ben bile doğru dürüst bilmiyorum babacığım. (Mesela, egoist olduğun halde, sen de 'ego'nun farkında değildin.) Bir yerde okumuş olsaydın da bana, "Oğlum sende Oedipus kompleksi var mı?" diye sorsaydın ne karşılık vereceğimi bilemezdim sanırım (s. 182).

Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası* adlı kitabında bu kısımda Oğuz Atay'ın babasına seslendiği kadar "psikanalizin babası Freud'a sataştığını" savunur. Gürbilek'e göre, "...Freud göndermelerinde ironi birkaç işi birden üstlenmiştir." Öncelikle metindeki "patetik içerik" ve "yoğun duygu" ironi yoluyla dengelenmeye çalışılmıştır. Nurdan Gürbilek, Atay'ın

“kahramanlarının sıkıntılarının bir başka oğulun adıyla, hep aynı Oedipus’la anılmasına razı olma”dığını ifade eder (s. 65-66). “Babama Mektup”ta babasına seslenişinin, babasıyla hesaplaşmasının, babası ile ve dolaylı olarak kendisi ile yüzleşmesinin dramatikliğini ironi ve parodi yoluyla dengeler. Yukarıda örneklenen ironinin ve parodinin etkisiyle baba-oğul ilişkisindeki gerilimleri Oedipus kompleksine indirgemeye karşı çıkan ve kendisinin babasıyla ilişkisinin genelliği ile biricikliğini bir arada ortaya koyan bir anlayış söz konusudur.

Oğuz Atay “Babama Mektup”ta, yaşadığı bunalımlardan “kaçmak” için babasına sığındığını belirtir. Ancak bu “kaçış” bilinçli, yüzleşmeye ve sonucunda da babayla uzlaşmaya dayanan bir kaçıştır:

[...] ‘şimdilerde’ kaçış diyorlar babacığım; birtakım sorunlarını çözemeyeceklerini hisseden burjuva, yani senin anlayacağın şehirde yaşayan ve üstelik şehirdeki günlük yaşantının geleneklerini benimseyen aydınlar böyle yapıyorlarmış. [...] Ben bu asik suratlı aydınlara benzemiyorum babacığım; onlara karşıyım ve senin içtenliğinden yanayım. Bazı kitaplar yüzünden kafam biraz karışmışsa da bugün bile senin içtenliğini taşıdığımı ümit ediyorum. Gene de sana bütünüyle benzemekten korkuyorum babacığım: Yani ben de sonunda senin gibi ölecek miyim? (s. 183-184).

Burada babaya bütünüyle benzemekten duyulan korku ölüm korkusu ile özdeşleştiriliyor gibi görülebilir. Ancak metnin önceki bölümlerinde Atay, babası gibilerin adını kimsenin hatırlamadığını, bu gibi kişileri tanıtan bir ansiklopedi tasarısından bahsetmektedir. Bu metin ölümünden sonra içinde “kuvvetle hissettiği Cemil Bey’i yaşatma çabası”nın bir ürünüdür. Toplumda erkeklığe atfedilen “duygularını bastırma” özelliğinin aksine kendi hislerini bastırmamayı seçen anlatıcının bu hisleri açık bir yüzleşmeden ziyade ironi ve parodi yoluyla yansıtabildiği görülür. Tıpkı *Oyunlarla Yaşayanlar*’ın ana karakteri Coşkun gibi “samimiyet buhranına kapıldığını” itiraf eden anlatıcı özellikle erkeklere duyguların bastırılması koşulu dayatılan modern toplumda samimiyetle duygularını yansıtmamanın imkânsızlığını parodi yoluyla aşar. “Babama Mektup”, bilinçli ve açık bir erkeklik sorgulamasından ziyade –hiç kuşkusuz erkeklikle de kesişim gösteren- modernite krizlerini ve kafa karışıklıklarını yansıtan bir metin olarak karşımıza çıkar.

Babanın Varlığı ve Yokluğu Bir: Orhan Pamuk’un Otobiyografik Metinleri

Orhan Pamuk’un babasını ve babasıyla ilişkisini anlattığı farklı metinlerinden parçalara baktığımızda ataerkil ailenin geleneksel otoriter baba figürünün tam tersi bir baba figürü ve baba-oğul ilişkisi karşımıza çıkar. Orhan Pamuk’un babası *Baba Evi*’ndeki babadan farklı olarak evde bir otorite figürü değildir, çocuklarına şiddet uygulamaz, onlara güvendiğini ve onları sevdiğini hissettirir. Oğuz Atay’ın babasından da farklı olarak sanatla, edebiyatla, kitaplarla iç içe bir babadır. Hatta oğlunun kitap okumasını, edebiyata ve sanata ilgisini teşvik eder, kütüphanesini ve

edebiyat zevkini oğluyla paylaşmaktan mutluluk duyar (Pamuk, 2010, s. 108-109, 111). Babasının etkisiyle “edebi baba” olabilecek yazarlarla tanışan yazar; babasının verdiği yüklü cep harçlığını sahaflarda kendisine babasının gibi bir kütüphane kurmak için harcar. Dolayısıyla bir edebiyatçı olarak Oğuz Atay örneğinde olduğu gibi babasını küçümsemesi söz konusu değildir. *Manzara’dan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat* adlı kitabında özenme-kıskançlık-çatışma ilişkisini babası ile değil de ağabeyi ile yaşadığını ifade eder:

Bir açıdan bakıldığında ağabeyim benim babamdı –Freudyen babam, deyim yerindeyse. O benim öteki benliğim, otoritenin bir çeşit temsili haline geldi. [...] o mantıklı ve sorumluluk sahibiydi, büyüklerimizin muhatap kabul ettiği kardeşti. Ben oyunlarla ilgilenirken o kurallarla ilgilenirdi. Sürekli rekabet halindeydik. Ben de onun gibi olmak istiyordum, öyle bir şey. Bu bir model oluşturdu. İmrenme, kıskançlık –bunlar benim çok derinden hissettiğim temalar (Pamuk, 2010, s. 530).

Dolayısıyla, babası ile geleneksel baba-oğul çatışmasını yaşamadığını, erkekliğin gereği olarak görülen bu çatışmayı babası yerine ağabeyi ile yaşadığını belirtir yazar. Her fırsatta evden kaçan babasının aksine oğullarına vakit ayıran ve oğullarını dünyadaki kötülük ve düşmanlıklara karşı uyararak annesinin ilgisi ve sevgisi için ağabeyi ile bir rekabete girdiğini vurgular. Bu rekabetin kendisi üzerindeki etkisini ifade etmek için yine babasını ölçüt olarak kullanır: “[B]abamın bana hissettirmedeği otoritenin, gücün ve iktidarın ruhumda yapabileceği zedelenmelerin fazlasıyla yerini tuttu” (Pamuk, 2005, s.23).

Ancak geleneksel bir baba-oğul ilişkisini yansıtmasa da yazar üzerindeki baba etkisi göz ardı edilemez. Orhan Pamuk’un babası ile ilgili yazılarında tıpkı Oğuz Atay gibi ölmüş bir babanın ardından onu hatırlamak, o babayı yaşatmak gayesi öne çıkmaktadır. Babasının ölümünü anlattığı “Babam” adlı yazısı 2010’da yayımlanan *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat* başlıklı kitabında yer alır. Bu yazıda yazarın babasını anlatma ihtiyacı öne çıkar. Babasının defin işlemleri için gittikleri mezarlıkta takside ağabeyini ve amcaoğlunu beklerken hiç tanımadığı bir taksiciye babasını anlatır. “Babamın Bavulu”, *İstanbul Hatıralar ve Şehir* gibi anı metinlerinde de tekrar ettiği gibi Orhan Pamuk babasını özgüvenli, bu özgüvenle oğullarına da hayranlık ve güven duyan bir baba figürü olarak çizer:

Babamın bana ve ağabeyime kolayca duyuverdiği bu güvenin, bu benzersizlik ve parlaklık duygusunun arkasında ise, onun kendisine içtenlikle duyduğu hayranlık ve özgüven vardı. Onun oğulları olduğumuza göre, bizim de onun kadar parlak, yetenekli ya da zeki olmamız gerektiğine çocuksu bir saflık ve içtenlikle inanırdı (Pamuk, 2010, s. 16).

Diğer anı metinlerinde de babasının kendine ait bir dünyası olan, sıkıldığında uzun uzun keyfi seyahatlere çıkan, etrafta olmayan bir baba olduğu vurgulanır:

Bazan babam uzak bir yerlere giderdi. Onu uzun zaman görmezdik. Bu yokluğun başlangıcı tuhaf bir şekilde bize hissettirilmezdi. Kayıp olduğu ya

da çalındığı çok daha sonra anlaşılan bir bisiklet ya da artık okula gelmeyen bir sınıf arkadaşı gibi yokluğunu iyice ve acıyla fark ettiğimizde bu yokluğa çoktan alışmış olduğumuzu da hissederdik. Babamızın ne için yok olduğu konusunda bir açıklama yapılmaz, bunun ne zaman sona ereceği hakkında bize bilgi de verilmezdi. Ağabeyimle ben, bu soruları sormamamız gerektiğini hissederek, evin içindeki cemaat havasına kolayca uyuverirdik. [...] Bazan unuttuğumuz şeyin kederini, hizmetçi Esmâ Hanım'ın aşırı şefkatli bir sarılışından, babaannemin aşçısı Bekir'in bir dediğimizi iki etmeyeşinden ya da pazar sabahı Aydın amcamın bizi 52 dodge arabasıyla Boğaz'a götürmeye fazla hevesli oluşundan anlardık (Pamuk, 2005, s. 80).

Her zaman sevgi dolu ve güven veren babanın uzun süre ortadan kaybolması, varlığında verdiği sevgiyi ve güveni oğullarına sunabilmek için etrafta olmayışı ve bunun yarattığı belirsizlik farklı kişilerce ikame edilmeye çalışılmaktadır. Baba figürü otoriter, şiddet dolu bir figür olmasa da veya oğullarına duygularını göstermeyen bir iktidar modeli olmasa da uzun süre ortaldan kaybolması ya da anne ile yapılan kavgalardan sonra annenin evden gitmesi gibi psikolojik etkiler de bir nevi şiddet ortamı yaratır. Bu şiddet ortamı kurgusal birçok metinde gördüğümüz gibi babanın varlığından ve fiziksel şiddet tehdidinden doğan, alışıktığımız tarzda bir şiddet değildir. Babanın yokluğundan ve/ya yok olma ihtimalinden kaynaklanan bir güvensizlik ortamının yarattığı psikolojik şiddettir ve yaralayıcıdır. Başka bir ifade ile oğullarına karşı asla şiddet ve baskıya dayalı bir ilişki kurmayan baba, hiç de geleneksel olmayan bir baba özelliği göstererek oğullarına sevgi ve güven sunar ancak bunu uzun zaman ortadan kaybolarak tutarsız bir biçimde sunduğu için oğulda yine bir duygusal boşluk ve eksiklik hissi oluşabilmektedir. Orhan Pamuk çeşitli metinlerinde bu durumu estetize ediyormuş gibi görünür: “Yıllar sonra, babamla sofrada giriştikleri şiddetli bir ağız kavgasından sonra kendisinin de benim yüzüme öfkeyle söyleyiverdiği gibi, annemle babamın kavgalarının eve, **bizlere bulaştırdığı felaket havasından hoşlanırdım** (vurgu bana ait, s. 80-81). Bazen de babanın yok olması, alışılan bir durumdan ziyade annenin de yok olabileceğine dair kaygı yaratan bir durum halini alır:

Bazan annem ve ağabeyimle oynadığımız ve beni her gün uzun bir süre eğlendiren bütün bu “yok olma” oyunu sırasında, aklımın kaldıramayacağım bilgiyi ustaca eleyen bir yanı da son derece seçici bir şekilde, annemin telefon konuşmalarına, babamın nerede olduğuna, ne zaman dönebileceğine ya da bir gün annemin de kaybolup kaybolmayacağına açık olurdu. Çünkü bazan da annem yok olurdu. Ama o yok olduğu zamanlarda bir açıklama yapılır, mesela, “Anneniz hasta, Neriman halada dinleniyor,” denilirdi (s. 82-83).

Babanın çeşitli zamanlarda yokluğu kadar varlığındaki davranışları da güvensizlik kaynağı olabilir. Annesinin evden uzaklaştığı bir dönemde baba eve bir dadı getirir. Çocuklar bu dadıya alışamaz. Babanın bu davranışı gibi, evlilik dışı ilişkileri de anne dolayımıyla da olsa güvensizliğin kaynağıdır:

Daha sonraki yıllarda babamın “yok olma” vakalarından ve ağabeyimle ölümüne boğuşmamızdan yıldıgı zamanlarda tepesi iyice artan annem, umutsuzlukla “alıp başımı gideceğim” ya da “Kendimi şu pencereden atacağım,” (bir keresinde güzel bacaklarından tekini pencerenin eşiğine atmıştı)⁷, “o zaman da babanız da o kadınla evlenir” dedikçe benim gözümün önüne yeni anne adayı olarak annemin bazan öfkeyle adını ağzından kaçırdığı ve çoğu zaman hiç sözünü etmediği kadınlardan birinin hayali değil, o beyaz tenli, toparlak, iyi niyetli ve şaşkın dadı gelirdi. (s. 84)

Oğuz Atay’ın babası ile kurduğu ilişkinin bir benzerini Orhan Pamuk annesi ile kurmuş gibidir. Bu topraklarda sanatçı olarak geçinilemeyeceğini düşünen anne, oğluna mimarlık fakültesini bırakmaması için baskı yapar. Eşinin yok oluşları ve ailenin gittikçe yoksullaşması ile baş etmeye çalışan annenin karamsarlığına hak vermekle birlikte annesinin kendisi için “öngördüğü sıradan hayat hikâyesine diren[mek]” için annesiyle sık sık tartıştığını anlatır yazar (Pamuk, 2005, s.334-335). Bu tartışmalara rağmen babanın yokluğunda, babayı beklerken yazarla annesinin konuşmaları bu ilişkinin geriliminden ziyade yakınlığına işaret eder. Bu yakınlığın odağında ise baba vardır. Annesi eşinin gizli ilişkisinin izini sürmüş ve sevgilisiyle buluştuğu Mecidiyeköy’deki eve girmeyi de başarmıştır. Gördüğü manzarayı uzun süre kimseye anlatmamış ve televizyon izleyip iskambil kağıtları ile fal açarak babanın eve dönüşünü beklediği bir akşam gördüklerini oğluna anlatmıştır. Yazar, annesinin anlattığı manzarayı kendisi görmüş gibi anlatır: “Babamın evde giydiği pijamanın aynısı evdeki yatağın yastığının üzerinde de duruyordu ve başucundaki komodinin üzerinde de, tıpkı bizim evdekinde olduğu gibi babamın o sırada okumakta olduğu birç kitapları üstüste dizilmiş, bir kule yapılmıştı” (s. 337). Annesinin anlattığı, yazarın da kendisi görmüş gibi aktardığı babasının bu gizli yaşantısı yazarın romanlarında da karşımıza çıkan ikizleşme temasını hatırlatır.

Çocukluğundan beri İstanbul’da bir yerlerde, farklı bir evde yaşadığını hayal ettiği ikizini hatırlar. Herkesin böyle bir ikiz yaşantısı olduğu fantezisini babasının gerçekleştirdiğini düşünür: “Sanki babam benim yapamadığım şeyi yapmış da şehirdeki benzerini, ikizini bulmuş ve her gün bir süre gizli sevgilisiyle değil de ikiziyle buluşuyormuş gibi gelirdi bazan bana ve bu yanılsama hayatımda ve ruhumda bir eksiklik olduğunu hissettirirdi” (s. 338). Hayatında ve ruhundaki bu eksiklik hissi babanın yarattığı bir histir. Babanın varlığıyla yarattığı güven hissini yokluğuyla bu güvenin sarsıldığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra babasının kendi babası olmak dışında, yazarın arzuladığı bağımsız ve özgür ayrı bir yaşantısının, bir kimliğinin olabilmesi babaya duyulan hayranlık ve aynı zamanda - Freudyen olmasa da- kıskançlığın yansıtılmasıdır.

Tüm bu aile ilişkilerini edebi metne malzeme olarak aktarmasına rağmen bu anlatılarda baba ile kurulan ilişkinin duygusal etkileri de okunur. Babasının küçük yaşından itibaren kendisine güven verdiğini ve evde asla bir otorite figürü olarak öne çıkmadığını defalarca tekrar eden yazar, babasının yokluğunu, aile hayatından ve çocuklarından sıkılıp uzaklaştığını da defalarca tekrar

eder. Bu durum yazarda bir nevi hissizlik etkisi yaratmaktadır. Babasıyla annesinin kavgalarının sonucu hakkında ağabeyi ile bahse girerler: “Acaba babam ilk köprüden sonra mı, yoksa ilk benzinciden sonra mı sıkı bir frenle arabaya bir U dönüşü yaptırıp, götürdüğü yükünü aldığı iskeleye öfkeyle gerisin geri boşaltan bir kaptan gibi bizi eve götürüp bırakacak, kendisi de arabayla başka bir yere gidecekti.” (s. 85). Geleneksel olmayan bir baba da öfke duygusunu yansıtma özgürlüğüne sahiptir. Anlatıcı oğulun bu olayı yazarken kullandığı benzetme yani babanın kendisini bir “yük” gibi görmesi ve öfke anında bu yükü istediği biçimde boşaltıp gidebilmesi ancak ataerkil erkeklik koşullarında mümkün olabilir.

Orhan Pamuk’un anlatılarındaki anlatıcı ben, babasının bu yok olma anlarının kendisindeki etkisini şu şekilde ifade eder: “ruhumun karanlık yanlarına seslenen, beni oyalayan, kendi varlığım ve unutmak istediğim yalnızlığımı daha çok hissettiren bu ‘yok olma’ anları, aile felaketleri, kavgalar yüzünden **çok az gözyaşı döktüm**” (Pamuk, 2005, s. 84-85. Vurgu bana ait). Tüm bu anlatılarda Orhan Pamuk’un babası ile ilgili hislerini ancak “estetize” ederek yansıtılabildiği görülmektedir. Bu estetize etme, yazabilme aslında babanın açtığı yara ile baş etmenin bir yolu, bir savunma mekanizması olarak da yorumlanabilir kuşkusuz.

Erkeklerin hissetmelerine ve yansıtılmalarına izin verilen yegâne duygu olarak öfkenin yansıtılması da âdeta annesi ile babasının kavgalarının tekrarında ortaya çıkar. Nasıl annesiyle kavga ettikten sonra babası evi terk edip gidiyorsa yazar da annesiyle tartışıp kendini İstanbul sokaklarına atar. Damarına basan ve bundan zevk alan annesine öfkelenir. Ancak bu tartışmalarda “baba” fiilen mevcut olmasa da dolaylı olarak tartışmaların odağındadır. Yazar, üniversiteyi bırakıp ressam olmaya karar verdiğinde annesi arkadaşlarının ağzından bu olayı şu şekilde yorumlar:

“Biliyor musun Nurcihan mimarlığı bırakman hakkında ne diyor,” dedi annem, çok iyi hissettiğim bir can yakma isteğiyle. “Babanla kavgalarımız seni sarstığı için bu kadar öfkeli olduğunu, babanın çapkınlıkları yüzünden de okula gitmediğini söylüyor Nurcihan.”

“Senin o kuşbeyinli sosyete arkadaşlarının benim hakkımda ne düşündüğü umrumda değil!” dedim öfkeden çıldırır gibi. Her seferinde olduğu gibi şaşırtıcı olan şey, annemin beni kızdıracak bir laf etmekten hoşlandığını bilmeme rağmen, avlanarak, kendi girdiğim oyunun sonunda tuzağa düşüp hakiki bir öfkenin içinde kendimi kaybetmemdi (s. 339).

Orhan Pamuk, babasının kendilerini terk edişlerini, kaçışlarını, ailede yarattığı psikolojik şiddeti estetize ettiği gibi kendi öfke duygusunu da estetize etmektedir. “Öfkemin, hiddetimin içinde beni kendimin dışına atan baş döndürücü bir hayatiyet hissettim; derinliği bana bile hâlâ şaşırtıcı gelen bir hırs duyuyor, evden çıkıp sokaklarda koşmak istiyordum” (s. 339). Annesinin ülke gerçekleri, sanatçılık, sınıfsal koşullar hakkındaki uyarıları babasının yokluğu ile şekillenmektedir. Bu uyarılara karşı ressam değil “yazar” olmayı seçer. Tüm bu aile travmalarını, babasının varlığını-

yokluğunu, babasının yokluğu ve dolaylı olarak ailelerinin yoksullaşmasına karşı annesinin ürettiği tepkileri kendi yazar olma öyküsünün malzemesi haline getirir.

Orhan Pamuk'un babası ile ilgili korkusu "Babam" ve "Babamın Bavulu" metinlerinde de altını çizdiği gibi babası olarak bildiği, tanıdığı kişinin kendisinin babası olmak dışında başka bir dünyası olabileceğini keşfetmektir. Pamuk'a göre "Babamızın kendisi olmasını değil, bizim istediğimiz baba olmasını isteriz."(s. 18). "Babamın Bavulu" başlıklı Nobel konuşmasında da belirttiği gibi babasının kendisine değerlendirmesi için verdiği bir bavul dolusu defteri tam da bu korkuyla açamamıştır; "aile hayatının sıradanlığından sıkıl[arak]" çocuklarını bırakan ve başka birçok yazar gibi Paris'te otel odalarında bu defterleri dolduran, kendini ifade eden, kendini keşfeden babası ile karşılaşmaya çekinmiştir (Pamuk, 2006, s. 3). Karşılaşmaktan korktuğu şey babasından daha iyi olduğu bir alandaki zaferini babasına kaptıracığı duygusu olabilir mi? Başka bir ifade ile yukarıda değinilen, babasının ikincil yaşantısını keşfettiğinde hissettiği kıskançlık duygusu burada da devreye girmiş olabilir mi? Bu sorulara verilebilecek cevaplar spekülasyonun ötesine geçemeyecektir ancak burada geliştirebileceğimiz yorumlar yazarın babası ile ilişkisindeki ikiliğe –hayranlık/kıskançlık- dikkat çekmek açısından önemli.

Orhan Pamuk'un anlatısında baba, yazarın kimsenin haberdar olmadığı ve yazar tarafından "bir sır gibi saklanan bu ikinci dünyanın" yani zaman zaman kötücül hayallerin de yer aldığı hayal dünyasının varlığından haberdar olan, etrafındaki herkesten farklı olarak "bu ikinci dünyada", "hayal dünyasında" yaşayabilen yegâne kişidir. Bir anlamda, baba oğlunun gerçek dünyasında genellikle mevcut olmasa da, yokluğu ile oğluna bir eksiklik hissettirse de bu ikinci dünyaya ortak olan tek kişi babadır. Bu da baba-oğul ilişkisinin yakınlığına işaret eder. Bununla beraber, bu ikinci dünyanın iktidarını babasına kaptırmadığı için birinci dünyada (gerçek dünyada) ünlü, başarılı, tanınan, ödüllü bir yazar olabilmıştır yazar. Gerçek dünyada babasının hayal ettiği, denediği ancak yarım bıraktığını -yazar olmayı- oğul başarmıştır. Bu anlamda, Orhan Pamuk kurgusal olmayan metinlerinde babasını anlatırken onun bir nevi "eksik yazar" olduğunu vurgular. Oğlunu edebiyatın ustaları ile tanıştıran, onu yazmaya teşvik eden babanın kendisinin de şiir denemeleri ve çevirileri vardır. Ve ailesini terk edip kendi başına olduğu zamanlarda defterler dolusu yazmıştır. "Babamın Bavulu"nda Pamuk, babasının artık ünlü ve başarılı bir yazar olan oğluyla yazma denemelerini mahcupça paylaşısını yazarken aslında babasını da tıpkı modernist metinlerin "eksik yazarlar olarak tasarlanmış" kahramanları gibi sunmuştur diyebiliriz.⁸ Peki bunu nasıl yorumlayabiliriz? Babayı eksik yazar olarak sunarak babasından intikam aldığını ve babasına üstünlüğünü kanıtladığını mı düşüneceğiz yoksa aldığı Nobel ödülünü bu konuşma ile babasına ithaf ettiğini ve tarihe geçecek bu metinde babasını kendi kurgusal metinlerinin ve birçok edebi başyapıtın ana kahramanlarına benzer bir kahraman olarak ölümsüzleştirdiğini mi?

Orhan Pamuk, babasını ve ailesini anlattığı metinlerinde tıpkı kurgusal metinlerinde olduğu gibi metinlerarası göndermeler yapar ve “dersini iyi çalışmış” bir yazar olarak okuduklarından, “edebi babalarından” yola çıkar. Bu anlamda Orhan Pamuk’un metinlerinde baba ile uzlaşma, “edebi babalarla” uzlaşma olarak bilinçli bir biçimde kurgulanır. 1999 tarihli *Öteki Renkler* başlıklı kitabında yer alan bir yazısında Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’inin neden binyılın en iyi kitabı olduğunu açıklamaktadır: “[T]ıpkı roman kahramanları gibi, önce başkalarının suçuna, baba öldürme isteğine, yalanına ve korkusuna tanık olur gibi okuduğumuz bu kitabı, bu mucizevi niteliklerinden ötürü bir süre sonra kendi isteklerimizi, suçluluk duygumuzu, öfkelerimiz, ve hakikat arayışımızı, kendi babamızı öldürme isteğimizi ve kardeş kıskançlığımızı yaşar gibi korkuyla okuruz”(s. 216).

Baba-oğul ilişkisi ve yazarlık deneyimi açısından başka bir edebi baba da Borges’tir Pamuk için. *İstanbul, Hatıralar ve Şehir*’den ve “Babamın Bavulu”undan yıllar önce yazdığı *Öteki Renkler*’de Borges’in “Özyaşamöyküsü Denemesi”nden aktardıkları kendi deneyimleri ile benzerlik gösterir. Aile facialarından ve tartışmalarından etkilenmeyip bilakis bu tartışmaları estetize ederek kullanan Pamuk’un deneyimi, Borges’in şu sözlerini hatırlatmaktadır: “Elbette, bütün genç insanlar gibi, ben de elimden geldiğince mutsuz olmaya çalışıyordum; Hamlet’le Raskolnikov arası biri olmaya çabalıyordum sizin anlayacağınız” (Borges’ten aktaran Pamuk, 1999, s. 217). “Borges’in Ben’i” başlıklı aynı yazıda, Borges’in, “Hayatımdaki en önemli şeyin ne olduğunu sorsalar, babamın kütüphanesi derim” sözünü aktarır Pamuk (s. 217). Kendi çocukluk ve yetişkinlik döneminde babasının kütüphanesinin ve kitaplarının etkisini ve kendisine kütüphane yaratma isteğini çeşitli yazılarında da defalarca vurgulamıştır. Tıpkı Borges gibi babasının ve babasının kütüphanesinin yazar olmaya karar vermesindeki rolünü özellikle vurgulamıştır.⁹

Orhan Pamuk ataerkil erkeklikle yüzleşmekten ziyade erkeklik krizlerinin yarattığı etkileri estetize ederek yansıtmaktadır. Orhan Pamuk, baba-oğul ilişkisine dair Doğulu ve Batılı mitolojik ya da bilimsel metinleri; Kafka, Borges, Orhan Kemal veya Oğuz Atay gibi kendinden önce babalarını yazan yazarların otobiyografik metinlerini okumuş bir yazar olarak bu metinlerle metinlerarası bir ilişki kurarak yazmaktadır.

Sonuç Yerine

İster “küçük adamın yaşamöyküsüne” atfederek, ister ironi-parodi yoluyla isterse estetize edilerek babalarını ve babalarıyla ilişkilerini yazan bu yazarlar birbirinden farklı özelliklere sahip “babaların” oğulları üzerindeki yaralayıcı etkisini göstermektedir. Çok ilginçtir ki, bu eserler, tam da bu yaralayıcı etkilerle şekillenmiştir. Erkekler duygularını yansıtmaya ve söze dökme imkânının nadiren verildiği ataerkil toplumsallaşma içinde yazmak belki de baba yarasının iyileşmesi için bir

yoldur. Ölmüş babayı ve o baba ile ilişkiyi masaya yatırmadan, o babaya dönüşme ihtimali ile yüzleşmeden bir iyileşme mümkün olmayacaktır.

Orhan Kemal, şiddetle terbiye edilen oğulun o babaya dönüştüğü anları eleştirel biçimde göstermekle birlikte geleneksel babalık değerleri ile uzlaşır. Oğuz Atay, gecikmiş modernite deneyimi yaşayan bir aydın olarak modernite krizleri içinde baba-oğul ilişkisini değerlendirerek bir yüzleşme/uzlaşma sağlar. Taşralı, yarı aydın baba ve onun iktidara tutunamayan konumu ile hesaplaşırken babası ile olduğu kadar kendisi ile de hesaplaşmaya çalışan oğul, babası ile uzlaşır. Orhan Pamuk'un metinlerinde ise baba ile hesaplaşma ve uzlaşmadan ziyade bilinçli, kontrollü ve edebi bir uzlaşma vardır. Baba ile uzlaşma aynı zamanda –belki de daha çok- edebi babalarla uzlaşma olarak karşımıza çıkar. Babası ile ilişkisini; başka yazarları, başka babaları, başka metinleri okumuş bir yazar olarak ve bu yazarlara ve metinlerine gönderme yaparak yazar.

Orhan Pamuk'un, "Babam" yazısını bitirişi Atay'ın "Babama Mektup"una bir selam niteliğindedir: "Elimin, kolumun, bileklerimin ya da sırtımdaki benim onunkine benzemesi değil bu. Beni korkutan, ürperten ve çocukluğumdaki ona benzeme özlemini hatırlatan bir şey: Her erkeğin ölümü babasının ölümü ile başlar" (Pamuk, 2010, s. 20).

Burada, babanın ölümü ile olanaklı hale gelen yüzleşme gerçekleştikçe babadan oğula geçtiği varsayılan erkekliğin de yok olacağı düşüncesi midir "erkeğin ölümü" ile kastedilen? Ya da babanın ölümünün ardından babası ve kendi üzerine düşünen oğulun aslında babasıyla aynı kaderi yaşayacağı, babasına çok benzediği gerçeği ile yüzleşmesi kendi benliğinin ölümü olarak da yorumlanabilir mi?

Bu yazıda ele alınan metinlerden Orhan Kemal'in *Baba Evi*'nde babanın açtığı yaralar ve geleneksel babanın hegemonik erkeklik değerlerinin aktarılmasındaki rolü gözler önüne serilmektedir. Bunu yaparken Orhan Kemal'in edebiyat anlayışı doğrultusunda erkekliğe sınıfsal bir perspektiften bakılır. Oğuz Atay'ın "Babama Mektup"unda modernitenin yarattığı krizler ve baba ile/kendi ile yüzleşmenin ancak ironi ve parodi yoluyla gerçekleşebileceğini gösteren bir anlayış gözlemlenir. Bu iki yazarda olduğu gibi Orhan Pamuk'ta da yazarın edebiyat anlayışı belirgin biçimde kendini gösterir. Orhan Pamuk kurgusal olmayan metinlerinde de postmodern edebiyat ile uyumlu bir anlayışla baba-oğul ilişkisini ele almaktadır. Diğer metinlere gönderme yaparak ve kendi anlarından ve aile fertlerinden adeta kurgusal yapılar kurarak, bunları kitaplarının malzemesi haline getirir.¹⁰

Orhan Pamuk, edebi anlayışının bir parçası olarak mahrem hayatını, ailesini, babasını tıpkı okuduğu diğer yazarlar, diğer metinler, diğer baba-oğul ilişkileri gibi bir metin haline getirmiş ve bu metinler arasında dolaşarak bir metin oluşturmuştur. Kurmaca ile kurmaca-dışının arasındaki sınırları bilinçli biçimde bulanıklaştırmıştır. Orhan Pamuk'ta genel olarak aile ilişkileri ve özel olarak da baba-oğul ilişkilerinin yarattığı gerilim, yazarlığını besleyen bir unsur olarak

sunulmaktadır. Yazar birçok röportajında ve yazısında aile ortamı da dahil olmak üzere topluluktan uzaklaştıkça, yalnızlaştıkça hayal gücünü besleyip yazabildiğini vurgular. Nobel aldığı kitabı *İstanbul Hatıralar ve Şehir* ile ilgili röportajda yazarlığının bedelini şöyle açıklar:

Kendi kendime zarar veren bir tarafım var, öfke nöbetlerinde ve kızgınlık anlarında beni topluluğun mutlu ortamından koparan şeyler yapıyorum. [...]Hayal gücümü çalıştırmak için yalnızlığın verdiği acıya ihtiyacım var. O zaman mutlu oluyorum. Ama bir Türk olarak bir süre sonra, topluluğun, evet cemaatin o teselli edici şefkatine ihtiyacım oluyor, bu toplulukla bağımı koparmış olsam bile. **İstanbul** [*İstanbul Hatıralar ve Şehir*] **annemle olan ilişkiyi mahvetti-artık görüşmüyoruz** (Vurgu bana ait. Pamuk, 2010, s. 540).

Orhan Pamuk, oluşturduğu metinle daha da yalnızlaşacağını, çocukluğu boyunca elde etmek için ağabeyi ile rekabet içinde olduğu annesinin ilgisini ve şefkatini kaybedeceğini tahmin edercesine *İstanbul Hatıralar ve Şehir*'in ilk yazısında okurlarına seslenir:

Başkalarının benim hakkımda ve İstanbul hakkında anlattıklarını kendi hatıram gibi benimsediğim zamanlar benim de içimden şöyle demek gelir: “Bir zamanlar resim yapıyordum, İstanbul’da doğmuş, İstanbul’da büyümüş, iyi kötü meraklı bir çocukmuşum, daha sonra yirmi iki yaşında, bilmem neden roman yazmaya başlamışım.” Bütün bir hayatı hem başkasının yaşadığı bir şey gibi hikâyeye ettiği, hem de insanın kendi sesinin ve iradesinin zayıfladığı tatlı bir rüyaya benzettiği için bu kitabı bu dille yazmak isterdim. Ama bu hayatı daha sonra rüyadan çıkar gibi uyanacağımız gerçek, daha aydınlık bir ikinci hayata hazırlık gibi gösterdiği için de bu güzel masal dili bana inandırıcı gelmiyor. Çünkü benim gibilerin daha sonra yaşayabileceği ikinci hayat, elindeki kitaptan başka bir şey değildir. O da senin dikkatine bağlı, ey okur. Ben sana dürüstlük göstereyim, sen de bana şefkat. (Pamuk, 2005, s. 16)

Bu çalışmada ele alınan tüm metinleri bir okur olarak şefkat duygusu ile okuduğumuzda toplumsal olarak makbul görülen erkeklik özelliklerinin arkasına saklanmayan, yara izlerini gösteren bir yazarlıkla karşılaşırız. Birbirlerinden farklı biçimlerde de olsa her üç yazar da erkeklik otoritesini artlarına alarak yazarlık yapmak yerine, erkekliğin sökülebilir dikiş izlerini açığa çıkarmıştır. Böyle bir yazarlık, özellikle erkek okurların kendi yaralarıyla yüzleşmelerine ve iyileşmelerine imkân sunmak açısından son derece değerlidir.

Kaynakça

Atay, Oğuz. *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002 (7. Baskı).

Atay, Oğuz. “Babama Mektup,” *Korkuyu Beklerken* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011 (3. Baskı): 171-184.

Bolak Boratav, Hale; Okman Fişek, Güler ve Eslen-Ziya, Hande. *Erkekliğin Türkiye Halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.

- Ecevit, Yıldız. “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007 (3. Baskı).
- Gürbilek, Nurdan. “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”. *Yer Değiştiren Gölge* içinde, 24-41. İstanbul: Metis, 1995.
- Gürbilek, Nurdan. *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis, 2011.
- hooks, bell. *Değişme İsteği Erkekler, Erkeklik ve Sevgi*. (çev. Zeynep Kutluata). İstanbul: bgst Yayınları, 2018.
- Oktay, Ahmet. *Entelektüel Tereddüt*. İstanbul: Everest, 2003.
- Pamuk, Orhan. *Öteki Renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999 (2. Baskı).
- Pamuk, Orhan. *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: YKY, 2005 (6. Baskı).
- Pamuk, Orhan. *Manzaradan Parçalar Hayat, Sokaklar, Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Pamuk, Orhan. “Babamın Bavulu,” 7 Aralık 2006 Nobel Konuşması. 28 Mayıs 2020 tarihinde https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/pamuk-lecture_tu.pdf adresinden erişildi.
- Sancar, Serpil. *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis, 2009.

¹ Çimen Günay-Erkol’ün bu makalesinin giriş bölümünde, imparatorluğun kaybının yarattığı travmanın erkeklige ve iktidar ilişkilerine etkileri sömürge-sonrası çalışmalara atıflarla çerçevelendiriliyor.

² Küçük Adam ifadesi Orhan Kemal tarafından önsözde kullanılmakla birlikte Türkiye’de 30’lardan itibaren örneklerini görmeye başladığımız modernitenin, kentleşmenin, hızlı kapitalistleşmenin etkisi ile sıradan, amaçsız, zaman zaman sistem dışında kalmış küçük insanların (genellikle erkek bireyin) hayatını, deneyimlerini, gözlemlerini, iç dünyasını anlatan edebi yönelim için kullanılan “Küçük İnsan Edebiyatı” kavramı anıştırılmaktadır.

³ Hale Bolak Boratav, Güler Okman Fişek ve Hande Eslen Ziya’nın yayımladığı *Erkekliğin Türkiye Halleri* başlıklı çalışmada farklı sınıfsal gruplardan katılımcıların babaları ile ilişkilerini tanımlarken “korku” ifadesini temkinli kullandıkları görülüyor. Katılımcıların büyük bir çoğunluğu babalarından çekinmelerini “saygı” ile açıklıyor. Babanın aile içindeki hiyerarşide disiplin sağlayıcı ve kontrolcü rolünün çok büyük bir çoğunluk tarafından kabul edildiği ve erkeklik değerlerinin bir parçası olarak görüldüğü gözlemleniyor. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017, s.118-128.

⁴ Aydınlik gerçekçilik anlayışı, şahısların değil, sosyal düzenin bozuk olduğu, şahısların bu yüzden yozlaştıkları ana düşüncesine dayanır.

⁵ İnsanın akıl tarafından yönlendirilmesi gerektiğini belirten Helenistik bir felsefe akımı.

⁶ Aile içi ilişkileri 50’ler Türkiye’si arka planıyla tartışan Zaven Biberyan’ın *Meteliksiz Âşıklar* adlı romanında baba Kevork, oğlunun gerçek bir mümin Hristiyan olmadığı için kendisine isyan ettiğini, Ermeniliğini yitirdiğini ve yozlaştığını, Tanrı’dan korkmadığı için babasından da korkmadığını düşünür (s. 98-100). Zaven Biberyan, *Meteliksiz Âşıklar*, (çev. Natali Bağdat), İstanbul: Aras, 2017.

⁷ Orhan Pamuk burada ödipal komplekse göz kırparcasına “annesinin güzel bacaklarından tekini” penceresinin eşliğinden sarkıttığını estetize ederek aktarıyor gibidir.

⁸ *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* adlı kitabında Jale Parla, modernist yazının en temel göstergelerinden biri olarak yazar kahramanların eksik yazarlar olarak tasarlanmış olmasını gösterir. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 237.

⁹ Ancak aynı yazıda Pamuk, Borges'in körlüğünden sonra sekreterliğini yapan, çok yakın olduğu annesine vurgu yapmadığını da özellikle belirtir. Borges'in kendi annesine yaptığı haksızlığa yer veren Orhan Pamuk, kendi yazarlık öyküsünde annesinin rolünü hiç es geçemez veya önemsizleştirmez.

¹⁰ Bu yazı üzerine çalışırken bir arkadaşımın hatırlatmasıyla Murathan Mungan'ın *Paranın Cinleri*'ni yeniden okudum. Murathan Mungan, *Paranın Cinleri*. İstanbul: Metis, 2002.

Bu yeniden okumanın hemen her satırında, buradaki baba anlatısının Orhan Pamuk'un baba anlatısı ile karşıtlıklar içerdiğini düşündüm. Orhan Pamuk baba/aile anlatısını bilinçli bir biçimde eserinin malzemesi yaparken Murathan Mungan'ın metni acılarını "yazıya tahvil etmek"ten kaçındığı için sürekli ertelenmiştir. Bu yazıyı yazmaya her niyet ettiğinde ise "ayrıntıları kaçırmış olduğunu" ya da "o zamanki şaşkınlığını ve ürküntüsünü anlatmakta yetersiz kalacağını" düşünerek vazgeçmiştir. Babasının ölümünden on bir yıl sonra yazabilmiştir ancak. "Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım" şarkısı çocukluğunu, babası ile ilişkisini temsil eden bir şarkıdır. Beklemenin ve terk edilmenin şarkısı olmuştur bu şarkı yazar için. Bu şarkıyı ve anlamını arkadaşlarıyla ve başka sanatçılarla farklı ortamlarda paylaşabilmiştir. Senaryosunu yazdığı *Dağınık Yatak* filminin çekimi sırasında "eserdeki anlamın ortaya çıkma[bilmesi]" için kendi gözünün yaşına bakmadan, başkalarının gözleri önüne sermekte bir sakınca görmemiştir (s. 42). Bu metin babaların evlatlarını "yaşarken ayrı, ölümlerinde ayrı" nasıl yaraladığını gösteren bir metindir (s.45). "Yazmadan kurtulamazsınız belki bazı cinlerden. Yazılmış olanın cinleri ise başkalarını ne kadar kovalar, hiç bilmiyorum." der Murathan Mungan (s. 45-46). Bu yazıda ele alınan yazarlar da tıpkı Murathan Mungan gibi ancak kendi yazarlık anlayışları doğrultusunda yazarak cinlerden kurtulmaya çalışmışlardı belki de.