www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641
Research Article /Araştırma Makalesi

The Novel as Surrogate for Religion in Ian McEwan's Works: Atonement, Saturday, Sweet Tooth

Ian McEwan'ın Eserlerinde Dinin Yerine Geçen Bir İkame Olarak Roman: Kefaret (Atonement) ve Cumartesi (Saturday), Şekerleme (Sweet Tooth)

Ahmet Kayıntu*

Abstract: This study examines the relationship between religion, science, and literature in the novels of Ian McEwan within the intellectual framework of New Atheism. It argues that contemporary fiction, particularly McEwan's works such as Saturday and Atonement, does not merely critique religion but also constructs an alternative system of meaning grounded in secular values. Drawing on the ideas of prominent New Atheist thinkers like Richard Dawkins and Christopher Hitchens, the study explores how literature functions as a form of "secular transcendence," replacing traditional religious narratives with humanistic and scientific ones. Using textual and discourse analysis, the article demonstrates that McEwan reconfigures the novel as a moral and epistemological space where empathy, rather than religious belief, becomes the foundation of ethical understanding. In this context, the novel emerges as a unique medium capable of representing multiple consciousnesses and fostering moral imagination. However, the study also reveals that this secular framework is not ideologically neutral. McEwan's representations of religion—particularly Islam—often reflect broader New Atheist discourses that portray religion as irrational, violent, and incompatible with modernity. Furthermore, the article situates these narratives within the post-9/11 cultural climate, highlighting how themes of terrorism, fear, and global conflict shape literary production. Ultimately, the study concludes that McEwan's fiction exemplifies a shift from religious to secular modes of meaning-making, while simultaneously reproducing certain cultural and ideological biases embedded in contemporary Western thought.

Keywords: New Atheism, secular transcendence, Ian McEwan, religion and literature, representation of Islam.

Öz: Bu çalışma, Ian McEwan'ın romanlarında din, bilim ve edebiyat arasındaki ilişkiyi Yeni Ateizm düşüncesi çerçevesinde incelemektedir. Çalışma, özellikle Saturday ve Atonement gibi eserlerin yalnızca dini eleştirmekle kalmayıp aynı zamanda seküler değerlere dayalı alternatif bir anlam sistemi kurduğunu ileri sürmektedir. Richard Dawkins ve Christopher Hitchens gibi Yeni Ateist düşünürlerin etkisiyle, edebiyatın geleneksel dini anlatıların yerini alan bir "seküler aşkınlık" biçimi sunduğu savunulmaktadır. Metinsel ve söylem analizi yöntemlerine dayanan bu çalışma, McEwan'ın romanı ahlaki ve epistemolojik bir alan olarak yeniden kurguladığını göstermektedir. Bu bağlamda empati kurabilme yetisi, dini inancın yerine geçerek ahlaki anlayışın temelini oluşturur. Roman, farklı bilinçleri temsil edebilme gücü sayesinde ahlaki hayal gücünü geliştiren benzersiz bir tür olarak öne çıkar. Ancak çalışma, bu seküler çerçevenin ideolojik açıdan tarafsız olmadığını da ortaya koymaktadır. Özellikle dinin, daha spesifik olarak İslam'ın temsili, çoğu zaman onu irrasyonel, şiddet eğilimli ve modernite ile

* Assoc. Prof. Dr., Bingöl University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature
Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCİD https://orcid.org/0000-0001-6539-0028
akayintu@bingol.edu.tr

Cite as/ Atıf: Kayıntu, A. (2026). The novel as surrogate for religion in Ian McEwan's works: Atonement, Saturday, Sweet Tooth / İan McEwan'ın eserlerinde dinin yerine geçen bir ikame olarak roman: Kefaret (Atonement), Cumartesi (Saturday), Şekerleme (Sweet Tooth). *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 1567-1610. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95002
Received/Geliş: 18 June/Haziran 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

uyumsuz olarak sunan Yeni Ateist söylemlerle örtüşmektedir. Ayrıca çalışma, bu anlatıları 11 Eylül sonrası oluşan kültürel bağlam içerisinde değerlendirerek, terör, korku ve küresel çatışma temalarının edebi üretimi nasıl şekillendirdiğini analiz etmektedir. Sonuç olarak, McEwan'ın romanlarının dini anlam üretiminden seküler anlam üretimine geçişi temsil ettiği; ancak aynı zamanda Batı düşüncesine içkin ideolojik ve kültürel önyargıları da yeniden ürettiği sonucuna varılmaktadır. Çalışma, nitel bir araştırma deseni benimseyerek metin ve söylem analizi yöntemlerinden yararlanmakta, McEwan'ın kurgusunu 11 Eylül sonrası kültürel bağlam içerisinde konumlandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Ateizm, seküler aşkınlık, Ian McEwan, din ve edebiyat, İslam temsili.

Structured Abstract:

Aim: In the post-9/11 cultural and intellectual climate, religion has become increasingly visible in public discourse, while at the same time provoking a strong secular counter-narrative in philosophy, literature, and cultural theory. Influential New Atheist thinkers such as Richard Dawkins and Christopher Hitchens have contributed to a discourse in which religion is often associated with irrationality, violence, and pre-modern thinking, whereas science and reason are positioned as the primary sources of truth and moral clarity. Within this intellectual environment, the contemporary novel emerges not only as an aesthetic form but also as an ideological and epistemological space that produces secular meanings and alternative narratives of transcendence. The primary aim of this study is to analyze how Ian McEwan's novels—particularly *Saturday*, *Atonement*, and *Sweet Tooth*—reconfigure the relationship between religion and secular modernity. The study addresses three specific research questions: first, how do science and literature interact as complementary systems of knowledge within McEwan's fiction; second, how is religious discourse—especially Islam—represented in these post-9/11 narratives; and third, how is the concept of "secular transcendence" constructed through literary form, characterization, and narrative structure. The study further investigates how moral reasoning, empathy, and narrative consciousness operate as substitutes for religious epistemologies in McEwan's fictional universe, and identifies a gap in existing scholarship, which has largely treated McEwan's engagement with New Atheism and religion novel by novel rather than as a coherent, cross-textual ideological project.

Method: The study adopts a qualitative research design grounded in literary criticism and critical discourse analysis. The primary data set consists of three novels by Ian McEwan—*Saturday* (2006), *Atonement* (2001), and *Sweet Tooth* (2012)—selected because each foregrounds a distinct facet of the science–religion–literature triad: *Saturday* through the rationalist consciousness of a neurosurgeon protagonist, *Atonement* through the problem of authorial and narrative confession, and *Sweet Tooth* through the redistribution of authority between author and reader. The novels are examined through close thematic and character analysis—particularly of Henry Perowne in *Saturday*, Briony Tallis in *Atonement*, and Serena Frome and Tom Haley in *Sweet Tooth*—focusing on recurring motifs such as religion, science, empathy, terrorism, fear, and secular morality. Textual evidence was identified through systematic re-reading of the primary texts and organized under four analytical categories: (1) representations of religion and Islam, (2) constructions of scientific rationality, (3) figurations of empathy and moral imagination, and (4) shifts in narrative authority between author and reader. The analysis is further informed by secondary theoretical literature on secularization (Bradley & Tate, 2010), narrative ethics, confession (Brooks, 2000; Foster, 1987), and cultural representation, situating the three novels within the broader post-9/11 global atmosphere and the historical rise of New Atheist thought.

Findings: The findings reveal several key dimensions of McEwan's narrative strategy across the three novels. First, literature is redefined as a secular belief system in which empathy replaces faith as the foundation of ethical understanding; this pattern recurs across all three texts, though it is most explicit in *Saturday*, where art and music are explicitly framed as a form of "secular transcendence." Second, McEwan constructs a close relationship between science and literature as complementary epistemological systems: science provides rational explanation, while literature transforms this knowledge into narrative meaning and ethical reflection, a dynamic most visible in Henry Perowne's Darwinian worldview and his family's parallel commitment to art and music. Third, the representation of religion—particularly Islam—is frequently associated with irrationality, extremism, and violence, reflecting broader New Atheist discourses that are intensified by the post-9/11 socio-political environment; this pattern appears consistently in *Saturday*'s treatment of the Iraq War protests and Perowne's assumptions about Muslim identity. Fourth, the character of Henry Perowne embodies the contradictions of secular rationality: although he represents scientific objectivity, his perceptions remain shaped by unconscious cultural biases regarding Islam, class, and social alterity, which the analysis identifies as a structural limitation of the novel's secular humanism rather than an incidental character flaw. Fifth, in *Atonement*, Briony Tallis's attempt at literary atonement reveals the limits of narrative as a substitute for religious forgiveness: her decades-long rewriting of events demonstrates that secular confession can achieve self-acceptance but not the absolution offered by religious frameworks. Sixth, in *Sweet Tooth*, the redistribution of authority from author to reader—dramatized through Tom Haley's decision to let Serena determine the story's ending—complicates McEwan's own position within New Atheist thought, since it aligns his fiction with postmodern, reader-response theories of meaning that sit uneasily alongside the more totalizing secular-rationalist stance associated with *Saturday*.

Conclusion: The study concludes that McEwan's fiction does not simply critique religion but actively constructs an alternative secular worldview grounded in science, empathy, and narrative imagination. This secular framework, however, is not ideologically neutral: while it promotes humanistic values such as empathy and ethical reflection, it simultaneously reproduces cultural hierarchies and Western-centric assumptions about religion, modernity, and global conflict, particularly in its treatment of Islam and non-Western subjects. McEwan's fiction therefore reflects the ambivalence of contemporary Western thought, in which the rejection of religious dogma

does not necessarily lead to ideological neutrality but rather to the emergence of new, secular forms of cultural and epistemological authority. The study contributes to McEwan scholarship by reading *Saturday*, *Atonement*, and *Sweet Tooth* together as a single ideological trajectory rather than as isolated case studies, and it offers a framework—organized around the categories of religion/Islam, scientific rationality, empathy, and narrative authority—that can be extended to the analysis of other post-9/11 New Atheist fiction.

Keywords: New Atheism, secular transcendence, Ian McEwan, religion and literature, representation of Islam.

الملخص المنهجي:

الهدف: في المناخ الثقافي والفكري الذي أعقب أحداث 11 سبتمبر، أصبحت الدين أكثر حضوراً في الخطاب العام، وفي الوقت نفسه أثارت خطاباً مضاداً علمانياً قوياً في الفلسفة والأدب ونظرية الثقافة. لقد ساهم مفكرون بارزون من تيار "الإلحاد الجديد" مثل ريتشارد دوكينز وكريستوفر هيتشنز في صياغة خطاب يُربط فيه الدين غالباً باللاعقلانية والعنف والتفكير ما قبل الحداثة، بينما تُقدَّم العلوم والعقل كمصادر أساسية للحقيقة والوضوح الأخلاقي. في هذا السياق الفكري، يظهر الرواية المعاصرة ليس فقط كشكل جمالي، بل أيضاً كفضاء أيديولوجي ومعرفي ينتج معاني علمانية وسرديات بديلة للتسامي. الهدف الرئيس لهذه الدراسة هو تحليل كيفية إعادة إيان ماكيوان ـ خصوصاً في رواياته *Saturday*، *Atonement* و*Sweet Tooth* ـ لتشكيل العلاقة بين الدين والحداثة العلمانية. وتتناول الدراسة ثلاثة أسئلة بحثية محددة: أولاً، كيف تتفاعل العلوم والأدب كنظم معرفية متكاملة داخل روايات ماكيوان؛ ثانياً، كيف يُمثَّل الخطاب الديني ـ وخاصة الإسلام ـ في هذه السرديات ما بعد 11 سبتمبر؛ وثالثاً، كيف يُبنى مفهوم "التسامي العلماني" من خلال الشكل الأدبي وبناء الشخصيات والبنية السردية. كما تبحث الدراسة في كيفية عمل التفكير الأخلاقي والتعاطف والوعي السردي كبدائل للمعرفة الدينية في عالم ماكيوان الروائي، وتحدد فجوة في الدراسات السابقة التي تناولت علاقة ماكيوان بالإلحاد الجديد والدين رواية برواية بدلاً من مشروع أيديولوجي متكامل عبر النصوص.

المنهجية: تعتمد الدراسة على تصميم بحثي نوعي قائم على النقد الأدبي وتحليل الخطاب النقدي. تتكون مجموعة البيانات الأساسية من ثلاث روايات لإيان ماكيوان اختيرت لأنها تبرز جوانب مختلفة من الإلحاد الجديد والدين رواية برواية بدلاً من مشروع أيديولوجي متكامل عبر النصوص: *Saturday* (2006)، *Atonement* (2001)، و*Sweet Tooth* (2012). من خلال إشكالية الاعتراف السردي في *Atonement*، من خلال وعي عقلاني لشخصية جراح أعصاب في *Saturday*: ثلاثية العلم–الدين–الأدب من خلال إعادة توزيع السلطة بين الكاتب والقارئ. جرى تحليل الروايات عبر قراءة دقيقة للموضوعات والشخصيات في *Sweet Tooth*، و ـ مع التركيز على *Sweet Tooth* وسيرينا فروم وتوم هايلي في *Atonement*، بريوني تاليس في *Saturday* ـ خصوصاً هنري بيرون في موضوعات متكررة مثل الدين، العلم، التعاطف، الإرهاب، الخوف، والأخلاق العلمانية. جُمعت الأدلة النصية عبر إعادة قراءة منهجية للنصوص الأساسية ونُظمت تحت أربع فئات تحليلية: (1) تمثيلات الدين والإسلام، (2) بناء العقلانية العلمية، (3) تجسيد التعاطف والخيال الأخلاقي، (4) أخلاقيات (Bradley & Tate, 2010) تحولات السلطة السردية بين الكاتب والقارئ. كما استند التحليل إلى الأدبيات النظرية الثانوية حول العلمنة والتمثيل الثقافي، واضعاً الروايات الثلاث في إطار المناخ العالمي ما بعد 11 سبتمبر (Brooks, 2000؛ Foster, 1987)، السرد، الاعتراف وصعود فكر الإلحاد الجديد.

النتائج: تكشف النتائج عن عدة أبعاد رئيسة في استراتيجية ماكيوان السردية عبر الروايات الثلاث. أولاً، يُعاد تعريف الأدب كنظام اعتقادي علماني يستبدل فيه التعاطف بالإيمان كأساس للفهم الأخلاقي؛ ويتكرر هذا النمط في النصوص الثلاثة، لكنه يظهر بوضوح أكبر في *Saturday*: حيث يُقدَّم الفن والموسيقى كأشكال من "التسامي العلماني". ثانياً، يبني ماكيوان علاقة وثيقة بين العلم والأدب كنظم معرفية متكاملة العلم يقدم التفسير العقلاني، بينما يحول الأدب هذه المعرفة إلى معنى سردي وتأمل أخلاقي، وهو ديناميك يظهر بوضوح في رؤية هنري بيرون الداروينية والتزام أسرته بالفن والموسيقى. ثالثاً، يُمثَّل الدين ـ وخاصة الإسلام ـ غالباً باعتباره مرتبطاً باللاعقلانية والتطرف والعنف، وهو انعكاس لاحتجاجات *Saturday* لخطابات الإلحاد الجديد التي تعززها البيئة الاجتماعية–السياسية ما بعد 11 سبتمبر؛ ويظهر هذا النمط بوضوح في معالجة حرب العراق وافتراضات بيرون حول الهوية الإسلامية. رابعاً، تجسد شخصية هنري بيرون تناقضات العقلانية العلمانية: فرغم تمثيله للموضوعية العلمية، فإن إدراكاته تبقى مشكَّلة بانحيازات ثقافية لاواعية تجاه الإسلام والطبقة والآخر الاجتماعي، وهو ما يُفسَّر كحدّ بنيوي في إنسانية الرواية *Atonement*، يكشف سعي بريوني تاليس إلى التكفير الأدبي حدود السرد كبديل للمغفرة الدينية: العلمانية أكثر من كونه عيباً فردياً. خامساً، في *Sweet Tooth*، فإعادة كتابتها للأحداث لعقود طويلة تُظهر أن الاعتراف العلماني يمكن أن يحقق قبول الذات لكنه لا يمنح الغفران الذي توفره الأطر الدينية. سادساً، تعقّد إعادة توزيع السلطة من الكاتب إلى القارئ ـ التي تتجسد في قرار توم هايلي السماح لسيرينا بتحديد نهاية القصة ـ موقف ماكيوان نفسه داخل فكر الإلحاد الجديد، إذ يربط رواياته بنظريات ما بعد الحداثة واستجابة القارئ للمعنى، وهو ما يتعارض مع الموقف العقلاني العلماني الكلي الذي يظهر في *Saturday*.

الخاتمة: تستنتج الدراسة أن روايات ماكيوان لا تكتفي بانتقاد الدين، بل تبني فعلياً رؤية علمانية بديلة قائمة على العلم والتعاطف والخيال السردي. غير أن هذا الإطار العلماني ليس محايداً أيديولوجياً: فبينما يعزز قيماً إنسانية مثل التعاطف والتأمل الأخلاقي، فإنه يعيد إنتاج هرمية ثقافية وافتراضات مركزية غربية حول الدين والحداثة والصراع العالمي، خصوصاً في تمثيله للإسلام والموضوعات غير الغربية. تعكس روايات ماكيوان بذلك التردد في الفكر الغربي المعاصر، حيث إن رفض العقيدة الدينية لا يؤدي بالضرورة إلى الحياد الأيديولوجي، بل إلى بروز أشكال جديدة من السلطة الثقافية والمعرفية العلمانية. وتساهم الدراسة في حقل دراسات ماكيوان من خلال قراءة *Sweet Tooth* و*Atonement* و*Saturday* معاً كمسار أيديولوجي واحد بدلاً من دراسات حالة منفصلة، وتقدم إطاراً ـ منظماً حول فئات الدين/الإسلام، العقلانية العلمية، التعاطف، والسلطة السردية ـ يمكن توسيعه لتحليل روايات أخرى من أدب الإلحاد الجديد ما بعد 11 سبتمبر.

الكلمات المفتاحية: الإلحاد الجديد، التسامي العلماني، إيان ماكيوان، الدين والأدب، تمثيل الإسلام.

Résumé Structuré:

Objectif : Dans le climat culturel et intellectuel post-11 septembre, la religion est devenue de plus en plus visible dans le discours public, tout en suscitant un contre-récit séculier puissant en philosophie, littérature et

théorie culturelle. Des penseurs influents du Nouvel Athéisme tels que Richard Dawkins et Christopher Hitchens ont contribué à un discours où la religion est souvent associée à l'irrationalité, à la violence et à une pensée pré-moderne, tandis que la science et la raison sont présentées comme les principales sources de vérité et de clarté morale. Dans cet environnement intellectuel, le roman contemporain apparaît non seulement comme une forme esthétique, mais aussi comme un espace idéologique et épistémologique produisant des significations séculières et des récits alternatifs de transcendance. L'objectif principal de cette étude est d'analyser comment les romans d'Ian McEwan — en particulier *Saturday*, *Atonement* et *Sweet Tooth* — reconfigurent la relation entre religion et modernité séculière. L'étude aborde trois questions de recherche spécifiques : premièrement, comment la science et la littérature interagissent-elles comme systèmes de connaissance complémentaires dans la fiction de McEwan ; deuxièmement, comment le discours religieux — notamment l'islam — est-il représenté dans ces récits post-11 septembre ; et troisièmement, comment le concept de « transcendance séculière » est-il construit à travers la forme littéraire, la caractérisation et la structure narrative. L'étude examine en outre comment le raisonnement moral, l'empathie et la conscience narrative fonctionnent comme substituts aux épistémologies religieuses dans l'univers fictionnel de McEwan, et identifie une lacune dans la recherche existante, qui a largement traité l'engagement de McEwan avec le Nouvel Athéisme et la religion roman par roman plutôt que comme un projet idéologique transversal cohérent.

Méthodologie : L'étude adopte une approche qualitative fondée sur la critique littéraire et l'analyse critique du discours. Le corpus principal se compose de trois romans d'Ian McEwan — *Saturday* (2006), *Atonement* (2001) et *Sweet Tooth* (2012) — choisis parce que chacun met en avant une facette distincte de la triade science–religion–littérature : *Saturday* à travers la conscience rationaliste d'un protagoniste neurochirurgien, *Atonement* à travers la problématique de la confession narrative et auctoriale, et *Sweet Tooth* à travers la redistribution de l'autorité entre auteur et lecteur. Les romans sont examinés par une analyse thématique et des personnages approfondie — notamment Henry Perowne dans *Saturday*, Briony Tallis dans *Atonement*, et Serena Frome et Tom Haley dans *Sweet Tooth* — en se concentrant sur des motifs récurrents tels que religion, science, empathie, terrorisme, peur et moralité séculière. Les preuves textuelles ont été identifiées par une relecture systématique des textes principaux et organisées en quatre catégories analytiques : (1) représentations de la religion et de l'islam, (2) constructions de la rationalité scientifique, (3) figurations de l'empathie et de l'imagination morale, et (4) déplacements de l'autorité narrative entre auteur et lecteur. L'analyse est également éclairée par la littérature théorique secondaire sur la sécularisation (Bradley & Tate, 2010), l'éthique narrative, la confession (Brooks, 2000 ; Foster, 1987) et la représentation culturelle, situant les trois romans dans le contexte global post-11 septembre et la montée historique du Nouvel Athéisme.

Résultats : Les résultats révèlent plusieurs dimensions clés de la stratégie narrative de McEwan à travers les trois romans. Premièrement, la littérature est redéfinie comme un système de croyance séculier où l'empathie remplace la foi comme fondement de la compréhension éthique ; ce schéma se répète dans les trois textes, mais il est le plus explicite dans *Saturday*, où l'art et la musique sont explicitement présentés comme une forme de « transcendance séculière ». Deuxièmement, McEwan construit une relation étroite entre science et littérature comme systèmes épistémologiques complémentaires : la science fournit une explication rationnelle, tandis que la littérature transforme cette connaissance en signification narrative et en réflexion éthique, dynamique particulièrement visible dans la vision darwinienne de Henry Perowne et l'engagement parallèle de sa famille envers l'art et la musique. Troisièmement, la représentation de la religion — en particulier de l'islam — est fréquemment associée à l'irrationalité, à l'extrémisme et à la violence, reflétant les discours plus larges du Nouvel Athéisme intensifiés par l'environnement socio-politique post-11 septembre ; ce schéma apparaît de manière constante dans le traitement par *Saturday* des manifestations contre la guerre en Irak et des présupposés de Perowne sur l'identité musulmane. Quatrièmement, le personnage de Henry Perowne incarne les contradictions de la rationalité séculière : bien qu'il représente l'objectivité scientifique, ses perceptions restent façonnées par des biais culturels inconscients concernant l'islam, la classe et l'altérité sociale, que l'analyse identifie comme une limite structurelle de l'humanisme séculier du roman plutôt qu'un défaut de caractère accidentel. Cinquièmement, dans *Atonement*, la tentative de Briony Tallis d'expiation littéraire révèle les limites du récit comme substitut au pardon religieux : sa réécriture des événements pendant des décennies montre que la confession séculière peut atteindre l'acceptation de soi mais non l'absolution offerte par les cadres religieux. Sixièmement, dans *Sweet Tooth*, la redistribution de l'autorité de l'auteur au lecteur — dramatisée par la décision de Tom Haley de laisser Serena déterminer la fin de l'histoire — complique la position de McEwan au sein du Nouvel Athéisme, puisqu'elle aligne sa fiction sur les théories postmodernes de la réception du lecteur, en tension avec la posture rationaliste séculière plus totalisante associée à *Saturday*.

Conclusion : L'étude conclut que la fiction de McEwan ne se contente pas de critiquer la religion, mais construit activement une vision séculière alternative fondée sur la science, l'empathie et l'imagination narrative. Ce cadre séculier, toutefois, n'est pas idéologiquement neutre : tout en promouvant des valeurs humanistes telles que l'empathie et la réflexion éthique, il reproduit simultanément des hiérarchies culturelles et des présupposés

occidentalo-centriques sur la religion, la modernité et le conflit mondial, notamment dans son traitement de l'islam et des sujets non occidentaux. La fiction de McEwan reflète donc l'ambivalence de la pensée occidentale contemporaine, où le rejet du dogme religieux ne conduit pas nécessairement à la neutralité idéologique mais plutôt à l'émergence de nouvelles formes séculières d'autorité culturelle et épistémologique. L'étude contribue aux recherches sur McEwan en lisant *Saturday*, *Atonement* et *Sweet Tooth* ensemble comme une trajectoire idéologique unique plutôt que comme des études de cas isolées, et propose un cadre — organisé autour des catégories religion/islam, rationalité scientifique, empathie et autorité narrative — qui peut être étendu à l'analyse d'autres fictions du Nouvel Athéisme post-11 septembre.

Mots-clés : Nouvel Athéisme, transcendance séculière, Ian McEwan, religion et littérature, représentation de l'islam.

Resumen Estructurado:

Objetivo: En el clima cultural e intelectual posterior al 11 de septiembre, la religión se ha vuelto cada vez más visible en el discurso público, al mismo tiempo que ha provocado un fuerte contra-relato secular en la filosofía, la literatura y la teoría cultural. Pensadores influyentes del Nuevo Ateísmo como Richard Dawkins y Christopher Hitchens han contribuido a un discurso en el que la religión se asocia con frecuencia a la irracionalidad, la violencia y el pensamiento premoderno, mientras que la ciencia y la razón se posicionan como las principales fuentes de verdad y claridad moral. En este entorno intelectual, la novela contemporánea surge no solo como una forma estética, sino también como un espacio ideológico y epistemológico que produce significados seculares y narrativas alternativas de trascendencia. El objetivo principal de este estudio es analizar cómo las novelas de Ian McEwan —en particular *Saturday*, *Atonement* y *Sweet Tooth*— reconfiguran la relación entre religión y modernidad secular. El estudio aborda tres preguntas de investigación específicas: primero, cómo interactúan la ciencia y la literatura como sistemas de conocimiento complementarios en la ficción de McEwan; segundo, cómo se representa el discurso religioso —especialmente el islam— en estas narrativas posteriores al 11 de septiembre; y tercero, cómo se construye el concepto de "trascendencia secular" a través de la forma literaria, la caracterización y la estructura narrativa. Asimismo, se investiga cómo el razonamiento moral, la empatía y la conciencia narrativa funcionan como sustitutos de las epistemologías religiosas en el universo ficticio de McEwan, y se identifica una laguna en la investigación existente, que ha tratado en gran medida el compromiso de McEwan con el Nuevo Ateísmo y la religión novela por novela, en lugar de como un proyecto ideológico transversal coherente.

Metodología: El estudio adopta un diseño de investigación cualitativo basado en la crítica literaria y el análisis crítico del discurso. El conjunto de datos principal consiste en tres novelas de Ian McEwan —*Saturday* (2006), *Atonement* (2001) y *Sweet Tooth* (2012)— seleccionadas porque cada una destaca un aspecto distinto de la tríada ciencia–religión–literatura: *Saturday* a través de la conciencia racionalista de un protagonista neurocirujano, *Atonement* mediante el problema de la confesión narrativa y autoral, y *Sweet Tooth* mediante la redistribución de la autoridad entre autor y lector. Las novelas se examinan mediante un análisis temático y de personajes detallado —en particular Henry Perowne en *Saturday*, Briony Tallis en *Atonement*, y Serena Frome y Tom Haley en *Sweet Tooth*— centrándose en motivos recurrentes como religión, ciencia, empatía, terrorismo, miedo y moralidad secular. La evidencia textual se identificó mediante una relectura sistemática de los textos principales y se organizó en cuatro categorías analíticas: (1) representaciones de la religión y el islam, (2) construcciones de la racionalidad científica, (3) figuraciones de la empatía y la imaginación moral, y (4) cambios en la autoridad narrativa entre autor y lector. El análisis se complementa con literatura teórica secundaria sobre secularización (Bradley & Tate, 2010), ética narrativa, confesión (Brooks, 2000; Foster, 1987) y representación cultural, situando las tres novelas en el contexto global posterior al 11 de septiembre y en el auge histórico del pensamiento del Nuevo Ateísmo.

Resultados: Los hallazgos revelan varias dimensiones clave de la estrategia narrativa de McEwan en las tres novelas. Primero, la literatura se redefine como un sistema de creencias secular en el que la empatía reemplaza a la fe como fundamento de la comprensión ética; este patrón se repite en los tres textos, aunque es más explícito en *Saturday*, donde el arte y la música se enmarcan como una forma de "trascendencia secular". Segundo, McEwan construye una relación estrecha entre ciencia y literatura como sistemas epistemológicos complementarios: la ciencia proporciona explicación racional, mientras que la literatura transforma ese conocimiento en significado narrativo y reflexión ética, dinámica visible en la cosmovisión darwiniana de Henry Perowne y el compromiso paralelo de su familia con el arte y la música. Tercero, la representación de la religión —en particular del islam— se asocia con frecuencia a la irracionalidad, el extremismo y la violencia, reflejando los discursos más amplios del Nuevo Ateísmo intensificados por el entorno sociopolítico posterior al 11 de septiembre; este patrón aparece de manera consistente en el tratamiento de *Saturday* sobre las protestas contra la guerra de Irak y las suposiciones de Perowne acerca de la identidad musulmana. Cuarto, el personaje de Henry Perowne encarna las contradicciones

de la racionalidad secular: aunque representa la objetividad científica, sus percepciones siguen moldeadas por sesgos culturales inconscientes respecto al islam, la clase y la alteridad social, lo que el análisis identifica como una limitación estructural del humanismo secular de la novela más que como un defecto incidental del personaje. Quinto, en *Atonement*, el intento de Briony Tallis de expiación literaria revela los límites del relato como sustituto del perdón religioso: su reescritura de los acontecimientos durante décadas demuestra que la confesión secular puede lograr la aceptación de sí misma pero no la absolución ofrecida por los marcos religiosos. Sexto, en *Sweet Tooth*, la redistribución de la autoridad del autor al lector —dramatizada mediante la decisión de Tom Haley de permitir que Serena determine el final de la historia— complica la posición de McEwan dentro del pensamiento del Nuevo Ateísmo, ya que alinea su ficción con teorías posmodernas de la respuesta del lector, en tensión con la postura racionalista-secular más totalizante asociada a *Saturday*.

Conclusión: El estudio concluye que la ficción de McEwan no se limita a criticar la religión, sino que construye activamente una cosmovisión secular alternativa basada en la ciencia, la empatía y la imaginación narrativa. Sin embargo, este marco secular no es ideológicamente neutral: aunque promueve valores humanistas como la empatía y la reflexión ética, reproduce simultáneamente jerarquías culturales y supuestos occidentalo-céntricos sobre religión, modernidad y conflicto global, particularmente en su tratamiento del islam y de los sujetos no occidentales. La ficción de McEwan refleja así la ambivalencia del pensamiento occidental contemporáneo, en el que el rechazo del dogma religioso no conduce necesariamente a la neutralidad ideológica, sino al surgimiento de nuevas formas seculares de autoridad cultural y epistemológica. El estudio contribuye a la investigación sobre McEwan al leer *Saturday*, *Atonement* y *Sweet Tooth* conjuntamente como una trayectoria ideológica única en lugar de estudios de caso aislados, y ofrece un marco —organizado en torno a las categorías religión/islam, racionalidad científica, empatía y autoridad narrativa— que puede extenderse al análisis de otras ficciones del Nuevo Ateísmo posteriores al 11 de septiembre.

Palabras clave: Nuevo Ateísmo, trascendencia secular, Ian McEwan, religión y literatura, representación del islam.

结构化摘要:

研究目的： 在“9·11”之后的文化与思想氛围中，宗教在公共话语中日益显著，同时也激发了哲学、文学和文化理论中的强烈世俗反叙事。理查德·道金斯和克里斯托弗·希钦斯等“新无神论”思想家推动了一种话语，在其中宗教常常与非理性、暴力和前现代思维联系在一起，而科学与理性则被定位为真理与道德清晰的主要来源。在这一知识环境中，当代小说不仅作为一种美学形式出现，而且作为一种意识形态与认识论空间，生产世俗意义与超越的替代叙事。本研究的主要目的在于分析伊恩·麦克尤恩的小说——尤其是《星期六》（*Saturday*）、《赎罪》（*Atonement*）和《甜牙》（*Sweet Tooth*）——如何重构宗教与世俗现代性的关系。研究提出三个具体问题：第一，科学与文学如何在麦克尤恩的小说中作为互补的知识体系互动；第二，宗教话语——尤其是伊斯兰教——在这些“9·11”之后的叙事中如何被呈现；第三，“世俗超越”的概念如何通过文学形式、人物塑造和叙事结构建构。此外，研究还探讨道德推理、同理心和叙事意识如何在麦克尤恩的虚构世界中作为宗教认识论的替代，并指出现有学术研究的不足，即往往逐部小说地分析麦克尤恩与新无神论及宗教的关系，而非作为一个跨文本的整体意识形态项目

研究方法： 本研究采用基于文学批评与批判性话语分析的定性研究设计。主要数据集由伊恩·麦克尤恩的三部小说组成：《星期六》（2006）、《赎罪》（2001）和《甜牙》（2012），选择它们是因为各自凸显了科学–宗教–文学三元关系的不同面向：《星期六》通过神经外科医生主人公的理性意识，《赎罪》通过作者与叙事忏悔的问题，《甜牙》通过作者与读者之间权威的再分配。研究通过对主题与人物的细读分析——尤其是《星期六》中的亨利·佩罗恩、《赎罪》中的布里奥妮·塔利斯，以及《甜牙》中的塞丽娜·弗鲁姆与汤姆·黑利——聚焦于宗教、科学、同理心、恐怖主义、恐惧与世俗道德等反复出现的母题。文本证据通过对原始文本的系统重读而获得，并归纳为四个分析类别：（1）宗教与伊斯兰的呈现，（2）科学理性的建构，（3）同理心与道德想象的表现，（4）作者与读者之间叙事权威的转变。分析还借助世俗化理论文献（Bradley & Tate, 2010）、叙事伦理、忏悔理论（Brooks, 2000；Foster, 1987）以及文化再现的研究，将三部小说置于“9·11”之后的全球氛围与新无神论思想兴起的历史背景之中。

研究发现： 研究结果揭示了麦克尤恩在三部小说中的叙事策略的几个关键维度。第一，文学被重新定义为一种世俗信仰体系，在其中同理心取代信仰成为伦理理解的基础；这一模式在三部小说中均有体现，但在《星期六》中最为明显，艺术与音乐被明确框定为“世俗超越”的形式。第二，麦克尤恩构

建了科学与文学之间的紧密关系，作为互补的认识论体系：科学提供理性解释，而文学将这种知识转化为叙事意义与伦理反思，这一动态在亨利·佩罗恩的达尔文主义世界观及其家庭对艺术与音乐的投入中最为突出。第三，宗教——尤其是伊斯兰——的呈现常常与非理性、极端主义和暴力联系在一起，反映了更广泛的新无神论话语，并因“9·11”后的社会政治环境而被强化；这一模式在《星期六》中对伊拉克战争抗议的处理以及佩罗恩对穆斯林身份的假设中持续出现。第四，亨利·佩罗恩这一人物体现了世俗理性的矛盾：尽管他代表科学的客观性，但其认知仍受关于伊斯兰、阶级与社会他者的无意识文化偏见所塑造，分析认为这是小说世俗人文主义的结构性局限，而非偶然的性格缺陷。第五，在《赎罪》中，布里奥妮·塔利斯的文学赎罪尝试揭示了叙事作为宗教宽恕替代的局限：她数十年的事件重写表明，世俗忏悔可以实现自我接受，但无法获得宗教框架所提供的赦免。第六，在《甜牙》中，作者向读者的权威再分配——通过汤姆·黑利让塞丽娜决定故事结局的选择而戏剧化——使麦克尤恩在新无神论思想中的立场复杂化，因为这使他的小说与后现代的读者反应理论相契合，而这与《星期六》中更为整体化的世俗理性立场存在张力。

结论： 本研究得出结论，麦克尤恩的小说不仅仅批判宗教，而且积极建构了一种以科学、同理心与叙事想象为基础的世俗世界观。然而，这一世俗框架并非意识形态中立：它在倡导同理心与伦理反思等人文价值的同时，也再生产了文化等级与西方中心主义的假设，尤其体现在对伊斯兰与非西方主体的处理上。因此，麦克尤恩的小说反映了当代西方思想的矛盾性：拒绝宗教教条并不必然导致意识形态的中立，而是催生新的、世俗的文化与认识论权威形式。本研究通过将《星期六》、《赎罪》和《甜牙》作为一个整体的意识形态轨迹来解读，而非孤立的个案研究，为麦克尤恩研究作出了贡献，并提出了一个围绕宗教/伊斯兰、科学理性、同理心与叙事权威四个类别的分析框架，可扩展至其他“9·11”之后的新无神论小说的研究。

关键词： 新无神论，世俗超越，伊恩·麦克尤恩，宗教与文学，伊斯兰的再现。

Структурированный реферат:

Цель: В культурной и интеллектуальной атмосфере после событий 11 сентября религия стала всё более заметной в публичном дискурсе, одновременно вызывая сильный светский контр-нарратив в философии, литературе и культурной теории. Влиятельные мыслители «нового атеизма», такие как Ричард Докинз и Кристофер Хитченс, способствовали формированию дискурса, в котором религия часто ассоциируется с иррациональностью, насилием и до-модерным мышлением, тогда как наука и разум позиционируются как основные источники истины и моральной ясности. В этом интеллектуальном контексте современный роман выступает не только как эстетическая форма, но и как идеологическое и эпистемологическое пространство, производящее светские смыслы и альтернативные нарративы трансценденции. Основная цель данного исследования — проанализировать, как романы Иэна Макьюэна — в частности *Saturday*, *Atonement* и *Sweet Tooth* — переконфигурируют отношения между религией и светской современностью. Исследование ставит три конкретных вопроса: во-первых, как взаимодействуют наука и литература как взаимодополняющие системы знания в прозе Макьюэна; во-вторых, как религиозный дискурс — особенно ислам — представлен в этих пост-9/11 нарративах; и в-третьих, как концепт «светской трансценденции» конструируется через литературную форму, характерологию и структуру повествования. Дополнительно исследуется, как моральное рассуждение, эмпатия и нарративное сознание функционируют как замена религиозным эпистемологиям в художественном мире Макьюэна, и выявляется пробел в существующих исследованиях, которые в основном рассматривали его взаимодействие с новым атеизмом и религией по отдельным романам, а не как единый идеологический проект.

Методология: Исследование основано на качественном дизайне, опирающемся на литературную критику и критический дискурс-анализ. Основной корпус составляют три романа Иэна Макьюэна — *Saturday* (2006), *Atonement* (2001) и *Sweet Tooth* (2012), выбранные потому, что каждый акцентирует особый аспект триады «наука–религия–литература»: *Saturday* через рационалистическое сознание нейрохирурга-протагониста, *Atonement* через проблему авторского и нарративного признания, *Sweet Tooth* через перераспределение власти между автором и читателем. Романы анализируются посредством внимательного тематического и характерологического разбора — особенно Генри Пероуна в *Saturday*, Бриони Таллис в *Atonement*, а также Серены Фрум и Тома Хейли в *Sweet Tooth* — с акцентом на повторяющиеся мотивы: религия, наука, эмпатия, терроризм, страх и светская мораль. Текстовые свидетельства выявлены через систематическое перечитывание первичных текстов и организованы по четырём аналитическим категориям: (1) репрезентации религии и ислама, (2) конструкции научной

рациональности, (3) фигурации эмпатии и морального воображения, (4) смещения нарративной власти между автором и читателем. Анализ дополнен вторичной теоретической литературой о секуляризации (Bradley & Tate, 2010), нарративной этике, признании (Brooks, 2000; Foster, 1987) и культурной репрезентации, помещая три романа в более широкий пост-9/11 глобальный контекст и исторический подъём нового атеизма.

Результаты: Результаты выявляют несколько ключевых измерений нарративной стратегии Макьюэна в трёх романах. Во-первых, литература переопределяется как светская система веры, в которой эмпатия заменяет веру как основу этического понимания; этот паттерн повторяется во всех трёх текстах, но наиболее явно проявляется в *Saturday*, где искусство и музыка прямо представлены как форма «светской трансценденции». Во-вторых, Макьюэн выстраивает тесную связь между наукой и литературой как взаимодополняющими эпистемологическими системами: наука даёт рациональное объяснение, а литература превращает это знание в нарративный смысл и этическое размышление, что особенно заметно в дарвинистском мировоззрении Генри Пероуна и параллельной приверженности его семьи искусству и музыке. В-третьих, религия — особенно ислам — часто репрезентируется как связанная с иррациональностью, экстремизмом и насилием, отражая более широкий дискурс нового атеизма, усиленный пост-9/11 социополитической средой; этот паттерн последовательно проявляется в *Saturday* при описании протестов против войны в Ираке и предположениях Пероуна об исламской идентичности. В-четвёртых, персонаж Генри Пероун воплощает противоречия светской рациональности: хотя он представляет научную объективность, его восприятие остаётся сформированным бессознательными культурными предубеждениями относительно ислама, класса и социальной инаковости, что анализ трактует как структурное ограничение светского гуманизма романа, а не случайный изъян героя. В-пятых, в *Atonement* попытка Бриони Таллис к литературному искуплению выявляет пределы повествования как замены религиозному прощению: её многолетняя перепись событий показывает, что светское признание может достичь самопринятия, но не даёт отпущения грехов, предлагаемого религиозными системами. В-шестых, в *Sweet Tooth* перераспределение власти от автора к читателю — драматизированное решением Тома Хейли позволить Серене определить финал истории — усложняет позицию Макьюэна в рамках нового атеизма, поскольку сближает его прозу с постмодернистскими теориями читательского отклика, находящимися в напряжении с более тотализирующей светско-рационалистической позицией *Saturday*.

Заключение: Исследование приходит к выводу, что проза Макьюэна не просто критикует религию, но активно конструирует альтернативное светское мировоззрение, основанное на науке, эмпатии и нарративном воображении. Однако эта светская рамка не является идеологически нейтральной: продвигая гуманистические ценности, такие как эмпатия и этическое размышление, она одновременно воспроизводит культурные иерархии и западноцентричные предположения о религии, модерности и глобальном конфликте, особенно в отношении ислама и не-западных субъектов. Таким образом, проза Макьюэна отражает амбивалентность современной западной мысли, где отказ от религиозного догмата не обязательно ведёт к идеологической нейтральности, но скорее к возникновению новых, светских форм культурной и эпистемологической власти. Исследование вносит вклад в макьюэноведение, рассматривая *Saturday*, *Atonement* и *Sweet Tooth* вместе как единую идеологическую траекторию, а не как изолированные кейс-стади, и предлагает аналитическую рамку — организованную вокруг категорий религия/ислам, научная рациональность, эмпатия и нарративная власть — которую можно расширить для анализа других пост-9/11 произведений нового атеизма.

Ключевые слова: новый атеизм, светская трансценденция, Иэн Макьюэн, религия и литература, репрезентация ислама.

संरचित सारांश:

उद्देश्य: 9/11 के बाद की सांस्कृतिक और बौद्धिक परिस्थितियों में धर्म सार्वजनिक विमर्श में अधिकाधिक दिखाई देने लगा है, जबकि साथ ही दर्शन, साहित्य और सांस्कृतिक सिद्धांत में एक मजबूत धर्मनिरपेक्ष प्रतिवृत्त भी उभरा है। रिचर्ड डॉकिंस और क्रिस्टोफर हिचेन्स जैसे प्रभावशाली "न्यू एथीइस्ट" विचारकों ने ऐसे विमर्श में योगदान दिया है जिसमें धर्म को अक्सर अविवेक, हिंसा और पूर्व-आधुनिक सोच से जोड़ा जाता है, जबकि विज्ञान और तर्क को सत्य और नैतिक स्पष्टता के प्राथमिक स्रोत के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। इस बौद्धिक वातावरण में समकालीन उपन्यास केवल एक सौंदर्यात्मक रूप नहीं बल्कि एक वैचारिक और ज्ञानमीमांसीय स्थान के रूप में उभरता है, जो धर्मनिरपेक्ष अर्थ और पारलौकिकता के वैकल्पिक आख्यान उत्पन्न करता है। इस अध्ययन का मुख्य उद्देश्य यह विश्लेषण करना है कि इयान मैक्यूएन के उपन्यास — विशेष रूप से *Saturday*, *Atonement* और *Sweet Tooth* — धर्म और धर्मनिरपेक्ष आधुनिकता के संबंध को कैसे पुनः विन्यस्त करते हैं। अध्ययन तीन विशिष्ट शोध प्रश्नों को संबोधित करता है: पहला, विज्ञान और साहित्य मैक्यूएन की कथा में ज्ञान की पूरक प्रणालियों

के रूप में कैसे परस्पर क्रिया करते हैं; दूसरा, धार्मिक विमर्श — विशेषकर इस्लाम — इन 9/11 के बाद की कथाओं में कैसे प्रस्तुत होता है; और तीसरा, "धर्मनिरपेक्ष पारलौकिकता" की अवधारणा साहित्यिक रूप, चरित्र-निर्माण और कथात्मक संरचना के माध्यम से कैसे निर्मित होती है। अध्ययन आगे यह भी जांच करता है कि नैतिक तर्क, सहानुभूति और कथात्मक चेतना मैक्यूएन के काल्पनिक ब्रह्मांड में धार्मिक ज्ञानमीमांसा के विकल्प के रूप में कैसे कार्य करते हैं, और मौजूदा शोध में एक अंतर की पहचान करता है, जिसने मैक्यूएन की धर्म और न्यू एथीइज़्म के साथ संलग्नता को उपन्यास-दर-उपन्यास देखा है, न कि एक सुसंगत, अंतर-पाठीय वैचारिक परियोजना के रूप में।

विधि: अध्ययन साहित्यिक आलोचना और आलोचनात्मक विमर्श विश्लेषण पर आधारित गुणात्मक अनुसंधान डिज़ाइन अपनाता है। प्राथमिक डेटा सेट इयान मैक्यूएन के तीन उपन्यासों से बना है — *Saturday* (2006), *Atonement* (2001), और *Sweet Tooth* (2012) — जिन्हें चुना गया क्योंकि प्रत्येक विज्ञान–धर्म–साहित्य त्रयी का एक विशिष्ट पहलू उजागर करता है: *Saturday* एक न्यूरोसर्जन नायक की तर्कवादी चेतना के माध्यम से, *Atonement* लेखक और कथात्मक स्वीकारोक्ति की समस्या के माध्यम से, और *Sweet Tooth* लेखक और पाठक के बीच अधिकार के पुनर्वितरण के माध्यम से। उपन्यासों का विश्लेषण निकटवर्ती विषयगत और चरित्र विश्लेषण के माध्यम से किया गया — विशेष रूप से *Saturday* में हेनरी पेरोने, *Atonement* में ब्रियोनी टैलिस, और *Sweet Tooth* में सेरेना फ्रूम और टॉम हेली — धर्म, विज्ञान, सहानुभूति, आतंकवाद, भय और धर्मनिरपेक्ष नैतिकता जैसे आवर्ती रूपकों पर ध्यान केंद्रित करते हुए। पाठ्य साक्ष्य प्राथमिक ग्रंथों के व्यवस्थित पुनःपठन के माध्यम से पहचाने गए और चार विश्लेषणात्मक श्रेणियों में व्यवस्थित किए गए: (1) धर्म और इस्लाम का प्रतिनिधित्व, (2) वैज्ञानिक तर्कशीलता का निर्माण, (3) सहानुभूति और नैतिक कल्पना का चित्रण, और (4) लेखक और पाठक के बीच कथात्मक अधिकार में बदलाव। विश्लेषण को धर्मनिरपेक्षता (Bradley & Tate, 2010), कथात्मक नैतिकता, स्वीकारोक्ति (Brooks, 2000; Foster, 1987) और सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व पर द्वितीयक सैद्धांतिक साहित्य द्वारा और भी सूचित किया गया, जिससे तीनों उपन्यासों को 9/11 के बाद के वैश्विक वातावरण और न्यू एथीइज़्म विचारधारा के ऐतिहासिक उदय के व्यापक संदर्भ में रखा गया।

निष्कर्ष: निष्कर्षों से पता चलता है कि मैक्यूएन की कथात्मक रणनीति में कई प्रमुख आयाम हैं। पहला, साहित्य को एक धर्मनिरपेक्ष विश्वास प्रणाली के रूप में पुनर्परिभाषित किया गया है जिसमें सहानुभूति विश्वास को नैतिक समझ की नींव के रूप में प्रतिस्थापित करती है; यह पैटर्न तीनों ग्रंथों में दोहराया जाता है, हालांकि यह *Saturday* में सबसे स्पष्ट है, जहाँ कला और संगीत को स्पष्ट रूप से "धर्मनिरपेक्ष पारलौकिकता" के रूप में प्रस्तुत किया गया है। दूसरा, मैक्यूएन विज्ञान और साहित्य के बीच घनिष्ठ संबंध का निर्माण करते हैं, जो पूरक ज्ञानमीमांसीय प्रणालियाँ हैं: विज्ञान तर्कसंगत व्याख्या प्रदान करता है, जबकि साहित्य इस ज्ञान को कथात्मक अर्थ और नैतिक चिंतन में परिवर्तित करता है, यह गतिशीलता हेनरी पेरोने के डार्विनवादी विश्वदृष्टि और उसके परिवार की कला और संगीत के प्रति प्रतिबद्धता में सबसे अधिक दिखाई देती है। तीसरा, धर्म — विशेषकर इस्लाम — का प्रतिनिधित्व अक्सर अविवेक, उग्रवाद और हिंसा से जुड़ा होता है, जो व्यापक न्यू एथीइज़्म विमर्श को दर्शाता है जिसे 9/11 के बाद का सामाजिक-राजनीतिक वातावरण तीव्र करता है; यह पैटर्न *Saturday* में इराक युद्ध विरोध प्रदर्शनों और पेरोने की मुस्लिम पहचान के बारे में धारणाओं में लगातार दिखाई देता है। चौथा, हेनरी पेरोने का चरित्र धर्मनिरपेक्ष तर्कशीलता के विरोधाभासों को मूर्त रूप देता है: यद्यपि वह वैज्ञानिक वस्तुनिष्ठता का प्रतिनिधित्व करता है, उसकी धारणाएँ इस्लाम, वर्ग और सामाजिक अन्यता के संबंध में अवचेतन सांस्कृतिक पूर्वाग्रहों से आकार लेती रहती हैं, जिसे विश्लेषण उपन्यास के धर्मनिरपेक्ष मानवतावाद की संरचनात्मक सीमा के रूप में पहचानता है, न कि आकस्मिक चरित्र दोष के रूप में। पाँचवाँ, *Atonement* में ब्रियोनी टैलिस का साहित्यिक प्रायश्चित प्रयास यह उजागर करता है कि धार्मिक क्षमा के विकल्प के रूप में कथा की सीमाएँ क्या हैं: घटनाओं का उसका दशकों लंबा पुनर्लेखन दर्शाता है कि धर्मनिरपेक्ष स्वीकारोक्ति आत्म-स्वीकृति प्राप्त कर सकती है लेकिन धार्मिक ढाँचे द्वारा प्रदान की गई मुक्ति नहीं। छठा, *Sweet Tooth* में लेखक से पाठक तक अधिकार का पुनर्वितरण — जिसे टॉम हेली के निर्णय द्वारा नाटकीय रूप से प्रस्तुत किया गया है कि सेरेना कहानी का अंत निर्धारित करे — मैक्यूएन की न्यू एथीइज़्म विचारधारा में स्थिति को जटिल बनाता है, क्योंकि यह उसकी कथा को उत्तर-आधुनिक पाठक-प्रतिक्रिया सिद्धांतों के साथ संरेखित करता है, जो *Saturday* से जुड़े अधिक सर्वग्राही धर्मनिरपेक्ष-तर्कवादी रुख के साथ असहज रूप से बैठते हैं।

निष्कर्ष: अध्ययन निष्कर्ष निकालता है कि मैक्यूएन की कथा केवल धर्म की आलोचना नहीं करती बल्कि विज्ञान, सहानुभूति और कथात्मक कल्पना पर आधारित एक वैकल्पिक धर्मनिरपेक्ष विश्वदृष्टि का सक्रिय रूप से निर्माण करती है। हालाँकि, यह धर्मनिरपेक्ष ढाँचा वैचारिक रूप से तटस्थ नहीं है: जबकि यह सहानुभूति और नैतिक चिंतन जैसी मानवतावादी मूल्यों को बढ़ावा देता है, यह साथ ही धर्म, आधुनिकता और वैश्विक संघर्ष के बारे में सांस्कृतिक पदानुक्रम और पश्चिम-केंद्रित धारणाओं को पुनः उत्पन्न करता है, विशेष रूप से इस्लाम और गैर-पश्चिमी विषयों के उपचार में। इस प्रकार, मैक्यूएन की कथा समकालीन पश्चिमी विचार की द्विविधता को प्रतिबिंबित करती है, जिसमें धार्मिक मतवाद का अस्वीकार अनिवार्य रूप से वैचारिक तटस्थता की ओर नहीं ले जाता बल्कि नई, धर्मनिरपेक्ष सांस्कृतिक और ज्ञानमीमांसीय प्राधिकरण के रूपों के उद्भव की ओर ले जाता है। अध्ययन *Saturday*, *Atonement* और *Sweet Tooth* को अलग-अलग केस स्टडी के रूप में नहीं बल्कि एकल वैचारिक प्रक्षेपवक्र के रूप में पढ़कर मैक्यूएन अध्ययन में योगदान देता है, और एक ढाँचा प्रस्तुत करता है — धर्म/इस्लाम, वैज्ञानिक तर्कशीलता, सहान

कीवर्ड्स: नया नास्तिकवाद, धर्मनिरपेक्ष पारलौकिकता, इयान मैक्यूएन, धर्म और साहित्य, इस्लाम का प्रतिनिधित्व

Yapılandırılmış Özet:

Amaç: 11 Eylül sonrası kültürel ve entelektüel iklimde din, kamusal söylemde giderek daha görünür hâle gelirken, felsefe, edebiyat ve kültür kuramında güçlü bir seküler karşı-anlatıyı da beraberinde getirmiştir. Richard Dawkins ve Christopher Hitchens gibi etkili Yeni Ateist düşünürler, dinin çoğunlukla akıldışılık, şiddet ve modernlik-öncesi düşünceyle ilişkilendirildiği; buna karşılık bilim ve aklın hakikatin, ilerlemenin ve ahlaki netliğin temel kaynağı olarak konumlandırıldığı bir söylemin inşasına katkıda bulunmuştur. Bu entelektüel ortamda çağdaş roman, yalnızca estetik bir biçim olarak değil, aynı zamanda seküler anlamlar ve alternatif aşkınlık anlatıları üreten ideolojik ve epistemolojik bir alan olarak da belirmektedir. Bu çalışmanın temel amacı, Ian McEwan'ın başta *Saturday* (Cumartesi), *Atonement* (Kefaret) ve *Sweet Tooth* (Şekerleme) olmak üzere romanlarının din ile seküler modernite arasındaki ilişkiyi nasıl yeniden kurduğunu incelemektir. Çalışma üç temel araştırma sorusuna odaklanmaktadır: birincisi, bilim ile edebiyatın McEwan'ın kurgusunda birbirini tamamlayan bilgi sistemleri olarak nasıl etkileşime girdiği; ikincisi, dinî söylemin -özellikle İslam'ın- bu 11 Eylül sonrası anlatılarda nasıl temsil edildiği; üçüncüsü ise "seküler aşkınlık" kavramının edebi biçim, karakterizasyon ve anlatı yapısı aracılığıyla nasıl inşa edildiğidir. Çalışma ayrıca ahlaki muhakemenin, empatinin ve anlatısal bilincin, McEwan'ın kurgusal evreninde dinî epistemolojilerin yerine nasıl geçtiğini de araştırmakta ve mevcut literatürdeki bir boşluğu belirlemektedir: alanyazın, McEwan'ın Yeni Ateizm ve dinle ilişkisini genellikle roman roman ele almış, tutarlı ve metinler arası bir ideolojik proje olarak değerlendirmemiştir.

Yöntem: Çalışma, edebiyat eleştirisi ve eleştirel söylem analizine dayanan nitel bir araştırma deseni benimsemektedir. Birincil veri seti, Ian McEwan'ın üç romanından oluşmaktadır: *Saturday* (2006), *Atonement* (2001) ve *Sweet Tooth* (2012); bu romanlar, bilim-din-edebiyat üçgeninin farklı bir yönünü öne çıkardıkları için seçilmiştir: *Saturday*, bir beyin cerrahı başkahramanın akılcı bilinci aracılığıyla; *Atonement*, yazarsal ve anlatısal itiraf sorunu aracılığıyla; *Sweet Tooth* ise yazardan okura geçen otorite aracılığıyla. Romanlar; *Saturday*'de Henry Perowne, *Atonement*'ta Briony Tallis, *Sweet Tooth*'ta ise Serena Frome ve Tom Haley başta olmak üzere yakın karakter analizi ve tematik analiz yoluyla, din, bilim, empati, terörizm, korku ve seküler ahlak gibi yinelenen motifler ekseninde incelenmektedir. Metinsel kanıtlar, birincil metinlerin sistematik biçimde yeniden okunması yoluyla belirlenmiş ve dört analitik kategori altında düzenlenmiştir: (1) din ve İslam temsilleri, (2) bilimsel akılcılığın kurgulanışı, (3) empati ve ahlaki tahayyülün biçimlenişi ve (4) yazar ile okur arasındaki anlatısal otorite kaymaları. Analiz; sekülerleşme (Bradley & Tate, 2010), anlatı etiği, itiraf (Brooks, 2000; Foster, 1987) ve kültürel temsil üzerine ikincil kuramsal literatürden de beslenmekte, üç romanı 11 Eylül sonrası küresel atmosfer ve Yeni Ateist düşüncenin tarihsel yükselişi bağlamına yerleştirmektedir.

Bulgular: Bulgular, McEwan'ın üç roman genelindeki anlatı stratejisinin birkaç temel boyutunu ortaya koymaktadır. Birincisi, edebiyat, empatinin inancın yerine ahlaki anlayışın temeli olarak geçtiği seküler bir inanç sistemi olarak yeniden tanımlanmaktadır; bu örüntü üç metinde de tekrarlanmakla birlikte, sanat ve müziğin açıkça bir "seküler aşkınlık" biçimi olarak çerçevelendiği *Saturday*'de en belirgin hâldedir. İkincisi, McEwan bilim ile edebiyat arasında birbirini tamamlayan epistemolojik sistemler olarak yakın bir ilişki kurmaktadır: bilim akılcı açıklama sağlarken, edebiyat bu bilgiyi anlatısal anlama ve ahlaki düşünüme dönüştürmektedir; bu dinamik, Henry Perowne'un Darvinci dünya görüşünde ve ailesinin sanat ile müziğe paralel bağlılığında en açık biçimde görülmektedir. Üçüncüsü, dinin -özellikle İslam'ın- temsili sıklıkla akıldışılık, aşırılık ve şiddetle ilişkilendirilmekte, bu durum 11 Eylül sonrası sosyo-politik ortamla yoğunlaşan daha geniş Yeni Ateist söylemleri yansıtmaktadır; bu örüntü, *Saturday*'nin Irak Savaşı protestolarına ve Perowne'un Müslüman kimliğine ilişkin varsayımlarına yaklaşımında tutarlı biçimde ortaya çıkmaktadır. Dördüncüsü, Henry Perowne karakteri seküler akılcılığın çelişkilerini somutlaştırmaktadır: bilimsel nesnellik temsil etmesine karşın algıları, İslam, sınıf ve toplumsal ötekilik konusundaki bilinçdışı kültürel önyargılarla şekillenmektedir; analiz bunu, tesadüfi bir karakter kusuru değil, romanın seküler hümanizminin yapısal bir sınırlılığı olarak tanımlamaktadır. Beşincisi, *Atonement*'ta Briony Tallis'in edebi kefaret girişimi, anlatının dinî bağışlamanın yerini almadaki sınırlarını ortaya koymaktadır: olayları onlarca yıl boyunca yeniden yazması, seküler itirafın kendini kabullenmeyi sağlayabildiğini ancak dinî çerçevelerin sunduğu bağışlanmayı sağlayamadığını göstermektedir. Altıncısı, *Sweet Tooth*'ta yazardan okura doğru yer değiştiren otorite -Tom Haley'nin hikâyenin sonunu Serena'nın belirlemesine izin verme kararıyla sahnelenir- McEwan'ın Yeni Ateist düşünce içindeki konumunu daha da karmaşık hâle getirmektedir; zira bu durum, kurgusunu *Saturday*'yle ilişkilendirilen daha bütüncül seküler-akılcı duruşla gerilim içinde olan postmodern, okur-tepkisi anlam kuramlarıyla hizalamaktadır.

Sonuç: Çalışma, McEwan'ın kurgusunun dini yalnızca eleştirmekle kalmayıp bilim, empati ve anlatısal muhayyileye dayanan alternatif bir seküler dünya görüşü inşa ettiği sonucuna varmaktadır. Ancak bu seküler çerçeve ideolojik açıdan tarafsız değildir: empati ve ahlaki düşünüm gibi hümanist değerleri desteklerken, aynı

zamanda özellikle İslam ve Batılı olmayan öznelerin temsili bağlamında, din, modernite ve küresel çatışma hakkındaki kültürel hiyerarşileri ve Batı-merkezli varsayımları yeniden üretmektedir. Bu bakımdan McEwan'ın kurgusu, dinî dogmanın reddinin zorunlu olarak ideolojik tarafsızlığa değil, yeni seküler kültürel ve epistemolojik otorite biçimlerinin ortaya çıkışına yol açtığı çağdaş Batı düşüncesinin ikircikli yapısını yansıtmaktadır. Çalışma, *Saturday*, *Atonement* ve *Sweet Tooth*'u birbirinden bağımsız örnek olaylar olarak değil, tek bir ideolojik seyrin parçaları olarak birlikte okuyarak McEwan literatürüne katkı sunmakta; din/İslam, bilimsel akılcılık, empati ve anlatısal otorite kategorileri etrafında kurulan bu çerçevenin, diğer 11 Eylül sonrası Yeni Ateist kurguların incelenmesine de genişletilebileceğini önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Ateizm, seküler aşkınlık, Ian McEwan, din ve edebiyat, İslam temsili.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

The Novel as Surrogate for Religion in Ian McEwan's Works: Atonement, Saturday, Sweet Tooth

Introduction

In recent decades, the interplay between literature, religion, and secular modernity has become an increasingly important area of scholarly attention. Following the events of 9/11, religion has become more visible in public discourse, while at the same time generating a strong secular counter-discourse. Within this intellectual climate, New Atheism—associated with figures such as Richard Dawkins and Christopher Hitchens—has helped shape a perspective in which religion is frequently connected with irrationality, violence, and dogmatism, whereas science, reason, and humanism are elevated as the main bases of modern knowledge and ethics.

This broader shift has influenced not only philosophical debates but also contemporary fiction. In particular, Ian McEwan's novels *Atonement* and *Saturday* can be read as works in which secular forms of meaning-making are central. In these texts, the novel functions not only as an aesthetic structure but also as an ethical and epistemological space where rationality, empathy, and scientific thinking are presented as alternatives to religious frameworks of understanding.

This article analyzes McEwan's fiction through the lens of New Atheist thought, focusing on how his novels engage with changing relationships between religion, science, and literature. It argues that McEwan constructs the novel as a form of secular transcendence, replacing religious modes of meaning with human-centered ethical and imaginative systems. From this perspective, literature becomes a space that both displaces religious explanation and rearticulates meaning within a secular-humanist framework.

At the same time, this study suggests that such a secular framework is not ideologically neutral. McEwan's portrayal of religion—especially in relation to Islam, terrorism, and cultural otherness—often reflects assumptions associated with New Atheist discourse, where religion is linked to violence and irrationality. As a result, his fiction not only proposes an alternative system of meaning but also reproduces some of the ideological tensions present in contemporary Western thought.

Ultimately, the aim of this study is to show how McEwan's fiction reflects secularization as a literary form, revealing both its critical potential and its ideological constraints. In this sense, the novel becomes a site where secular meanings are produced while also exposing the contradictions of modern secular consciousness.

New Atheists found strong support for their ideas within literary forms, especially through narrative, aesthetics, and rhetorical expression. Christopher Hitchens, for example, suggests that literature offers a kind of "acceptable" or symbolic form of transcendence. From this perspective, the novel does not merely represent religion but can function as a secular substitute for it. As a result, literature becomes a space where secular versions of meaning, wonder, and transcendence are constructed. New Atheist writers and literary authors influenced by them often position the novel as part of a broader cultural struggle over religion, reason, and belief, particularly in the post-9/11 context.

Writers such as Ian McEwan, Martin Amis, Philip Pullman, and Salman Rushdie are frequently associated with this intellectual environment. Their works often reflect New Atheist critiques of religion

and religious fundamentalism. Within this framework, religion—especially Islam in some cases—is sometimes represented as inherently irrational or violent, while science and evolutionary thinking are framed as progressive and liberating forces. According to Bradley and Tate (2010, 11–12), this literary orientation also produces a strong ideological confidence in science and rationality.

Ian McEwan is often identified as a key figure within this context. In *Saturday* (2005) and *On Chesil Beach* (2007), he has acknowledged the influence of New Atheist thinkers (Bradley, Tate, 2010, 10). The post-9/11 period is particularly significant in shaping these narratives, as it encouraged renewed attention to questions of violence, religion, and global politics. James Wood (2001, 107) similarly argues that after 9/11, fiction increasingly shifted toward exploring new forms of cultural and political reality rather than traditional social observation. McEwan's *Saturday*, set on the eve of the 2003 Iraq War protests, reflects this transformation.

In a public essay written after 9/11, McEwan emphasized empathy and moral imagination, arguing that the ability to "put ourselves in others' shoes" is central to human ethics (McEwan, 2001, 1–4). While some critics interpreted such statements as overly sympathetic, McEwan presents them as a defense of moral understanding rather than ideological alignment. His broader fiction and essays often position literature as a space where moral reflection replaces religious authority.

McEwan has also been read as participating in a broader cultural discourse in which science and narrative intersect. From this perspective, science itself requires narrative form in order to become socially meaningful. This raises important questions about how ideas of rationality and scientific authority are culturally constructed, particularly in relation to representations of Islam and Western identity.

Historical and contemporary critiques of Islam's relationship to science—ranging from Orientalist thinkers such as Ernest Renan to modern figures like Sam Harris and Richard Dawkins—have often been challenged for simplifying complex intellectual histories. Jonathan Lyons (2014, 193) argues that such narratives are tied to broader Western intellectual traditions that selectively appropriate or marginalize Islamic scientific contributions.

At the same time, contemporary forms of Islamophobic discourse often operate through cultural and literary channels, shaping public perception through simplified oppositions between reason and belief. As McEwan suggests in a reflective passage, scientific explanations such as natural selection may require narrative and imaginative framing in order to achieve broader cultural resonance (McEwan, 2001, 360). In this sense, science itself can take on myth-like qualities when communicated through literature.

McEwan's *Black Dogs* (1992), for example, dramatizes tensions between mysticism and rationality through its characters and narrative structure. Across his work, he repeatedly emphasizes the novel's capacity to represent consciousness and ethical complexity. As he states in an interview regarding *Atonement*, the novel uniquely allows readers to inhabit other minds and thus forms a foundation for moral imagination (McEwan, 2008).

For McEwan, the ability to understand others' inner lives is central to ethical thought. Although his earlier work engages with scientific themes such as evolution and cognition, his post-9/11 writing increasingly reflects a more critical stance toward religious extremism and ideological conflict.

First published in 1992, his novel Black Dogs focuses on two former British communists who, after resigning from their parties, gravitate towards different epistemological tendencies: one settles into a form of religious mysticism, the other into science. The novel raises a conflict between religion and science, thus discussing New Atheism in the literary sphere (McEwan, 1998). In his emotional and much-quoted essay, "Only Love and Then Oblivion" (McEwan, 2001), published three days after the World Trade Center attacks, McEwan revisited ideas he had most recently expressed in his novel Atonement. He argues that the essence of morality is closely related to a person's capacity for empathy, that this capacity is the essence of humanity, the beginning of morality. Those who carried out the plane attack, due to fanatical certainty, misplaced religious belief, and inhuman hatred, "lost their capacity for empathy, a human instinct" (McEwan, 2001). In other words, according to the novelist, the terrorist

attacks of that day represented, above all, a failure of moral imagination: if the perpetrators could have put themselves in the position of their victims, they would not have carried out their attacks. According to McEwan, the novel *The New Atheist* is still a secular religion containing transcendence in which we can safely believe. McEwan brings this opposition between literature and religion to life in his novels Atonement (2002), Saturday (2005), and On Chesil Beach (2007). In McEwan's version of The New Atheist, the emphasis is on the fact that our faith in literature is more rational and even less dangerous than all other beliefs.

Saturday: Secular Transcendence And The Limits Of Rationality

The scientific terms and references in the novel Saturday are not only for highly educated literary readers but also connected to an attempt to find literary expression for the search for a mind or brain and a consciousness originating from the world and matter in which we live, in a modernist approach as seen in Virginia Woolf and James Joyce (McEwan, 2007, 192). While Saturday aligns with McEwan's earlier writings that posit a conflict between religion and science, it also asserts a secular transcendence. McEwan, by eliminating the now traditionally accepted separation of science and art—a distinction first raised in 1882 by Matthew Arnold and T.H. Huxley and later expressed in C.P. Snow's 1959 work "The Two Cultures"—unites the two. McEwan combines this seemingly irreconcilable separation of science and art into a single front against religion/Islam. Literature, with its capacity to convey emotions and qualities that science cannot—as a rich form and method of cognition and communication—is largely represented through contrasting characters and the consciousness of the novel's protagonist, Henry Perowne, and through constant focus (Green, 2010, 58-73, 62). Saturday argues that literature is "the most dramatic and poignant expression of the human mind," and that new understandings of complex and intriguing subjects like science and consciousness can be used to enhance our understanding and critical engagement with literary texts. He suggests that the combined power of these two can fill the void left by religion, and even counter religion itself. On the other hand, the view that consciousness is represented by literary writers as one of the most direct and cognitively illuminating methods is also gaining importance (Steen, 2008).

Saturday offers the reader different ways of knowing; the roles of science and art as forms of inquiry into what it means to be human are explicitly questioned and answered. Literature, with its capacity to reflect life worth living and to deeply move us, reaches a realm of human nature beyond the reach of science, creating two noble and distinct forms of a metaphorical union of science and literature. Saturday suggests that life, in all its aspects, belongs to this world, is lived and must be lived here, and cannot be lived elsewhere or beyond. It argues that science and literature should be explained through literature itself, thus demonstrating that there is no need for religious explanations and experiences. Just as religion is abstracted from the world, it points to the absence of a place for the spiritual dimension of life. Grammaticus, Henry's "drunkard poet" (McEwan, 2006, 195) father-in-law, and his aspiring poet daughter Daisy, form the basis of McEwan's alternative ways of knowing in the novel. The scientist and poet Henry and Grammaticus can barely communicate – they 'get bored with each other' (McEwan, 2006, 195). Daisy wants to educate her father in a creative, literary, and conscious way by preparing an assignment consisting of Darwin's biography and works such as Anna Karenina, Madame Bovary, and also Jane Austen and George Eliot (McEwan, 2006, 6). Daisy realizes that she is unsuccessful in reaching her father, who says, 'What does Daisy know!' (McEwan, 2006, 58). Daisy's father, unfamiliar with the way literature and fiction communicate with human reality, can only react with boredom to the way literature, rather than simply conveying facts and events, leaves questions in the mind and makes one think (McEwan, 2006, 6). He does not know that one of the fundamental reasons people read fiction is to communicate with other people by entering their emotional and intellectual worlds and to experience alternative realities. Scientist Henry values the material world (McEwan, 2006, 67); he is less interested in the rediscovery of the world; he wants it to be explained clearly rather than described (McEwan, 2006, 66). The creative aspect of literature, the lack of empirical factual value, disturbs and alienates Henry; "Daisy's notion that people cannot 'live' without stories is not true. It's living proof" (McEwan, 2006, 68). The need for stories is linked to our need for self-knowledge, and human consciousness is fundamentally narrative in nature, something Henry fails to see..

McEwan uses the novel to illuminate and convey the bewilderment and complexity of the human mind that science cannot. Henry's capacity as a brain surgeon to see the living human brain underscores the largely invisible and private nature of consciousness. We can look at the brain, the physical region of the mind, but we cannot see consciousness. Science deals with observable phenomena, but purely scientific and physical laws that define the mind only in terms of matter are seen as insufficient. Literature deals with the clarity and complexity of the human condition, and this is precisely the understanding Daisy tries to teach him. Through Henry, McEwan explores how we know and what it means to imagine and not to imagine or be unable to imagine. McEwan explores the complexity of mental processing through characters, through the combined effects of focus and conceptualization; metaphors, using ideas from cognitive science, offer an interdisciplinary analysis that invites us to reflect on the complementary roles of science and art in our efforts to understand the mind. In Saturday, McEwan demonstrates his firm belief in the redemptive power of art, especially literature. Thus, the novel represents the contribution that art, through its new mode of knowing, can make to the scientific understanding of the mind.

McEwan's novels, although rooted in a long history, have once again drawn attention as a marginal social or political force in the context of the conflict climate influenced by the political attitudes of 9/11, and the debates surrounding the value and relationship between religion and science. McEwan was soon associated with New Atheism, primarily as a result of his post-9/11 writings. However, his personal connections with prominent figures of New Atheism extend back to the 1970s. Furthermore, it has been suggested that there was an interaction between McEwan and, for example, Christopher Hitchens, who later became a New Atheist celebrity. For McEwan, who wrote his first novels in a time when the term New Atheism was not yet widely known, such an interaction is contextual and therefore requires a complex methodological affinity (Wally, 2012, 95-119, 115). In *Saturday*, McEwan presents literature as an alternative to religion, treating religious claims with skepticism and questioning their authority. The novel explores the possibility of secular transcendence and humanism within a world where religion traditionally claims access to transcendence. For Henry Perowne, who is both a neurosurgeon and a rationalist thinker, art—especially music—functions as a space of temporary liberation and meaning:

There are moments when musicians, together, touch upon something more pleasurable than they ever discovered in previous rehearsals or concerts; this transcends mere collaboration or technical mastery, it is expressed as freely and gracefully as friendship or love. It is at this moment that they show us, for a brief instant, what we can be like, our best selves, in an incredible world where you give everything to others but lose nothing of yourself. Outside, in the real world, there are elaborate plans, imaginary projects for peaceful places, all disagreements resolved, everyone happy, forever—mirages for which people are prepared to die and kill. The kingdom of Jesus on earth, the paradise of workers, the ideal Islamic state. The veil covering this dream society truly lifts, but only in music and only in rare cases; it is created so quickly that it is disappointingly fleeting, disappearing with the final notes (McEwan, 2005, 171). Music, like literature, briefly suggests an ideal form of human unity and ethical harmony. It offers a glimpse of a better self and a better world, yet this experience is temporary. Critics such as Bradley and Tate (2010, 29) argue that art in *Saturday* is positioned as a substitute for religious transcendence, offering consolation and meaning in a secular world, but only for a limited time.

Perowne also connects literature and moral imagination, suggesting that reading and storytelling allow individuals to inhabit other minds. In this sense, literature becomes a form of ethical education. In Henry's largely non-religious world, music provides what he understands as "secular transcendence" (McEwan, 2006, 138), but the novel ultimately suggests that literature offers a more lasting form of meaning (Bradley & Tate, 2010, 32). Bradley and Tate further argue that literature in *Saturday* is almost treated as a quasi-sacred practice (Bradley & Tate, 2010, 34). In a similar way, Christopher Hitchens claims that literature functions as a key source of ethical reflection and human understanding (Hitchens, 2007, 24). From the perspective of neuroscience and ethics, *Saturday* also reflects on how science and literature shape human perception and morality. For example, Perowne's personal experiences—such as his reaction to his mother-in-law's accident—lead him to reconsider his understanding of life, death,

and responsibility. The novel suggests that such experiences blur the boundaries between emotional life and rational analysis, pushing him toward a more reflective engagement with others.

Sigmund Freud's theory of religion provides an important background for this interpretation. Freud describes religious belief as an illusion rooted in childhood helplessness. According to him, humans create the idea of a protective father figure in order to cope with fear and uncertainty. Religion, in this sense, is not simply an error but an illusion shaped by desire (Freud, 1927). Freud believed that such illusions could be overcome through psychological and social maturation, a view that later influenced New Atheist thinkers. Christopher Hitchens, for example, directly echoes Freud's idea by describing religion as a childish misunderstanding of reality. Similarly, Sam Harris refers to prayer as communication with an "imaginary friend" (Harris, 2006, 52). In Saturday, Rosalind's silent relationship with an "imaginary friend" (McEwan, 2006, 47) reflects this framework. Her development can be read as a movement away from illusion toward a more material and social understanding of human life. From this perspective, happiness depends on recognizing that meaning is found in human relationships rather than in supernatural belief. Marxist interpretations of religion also appear here, particularly the idea that abandoning religious illusion is necessary for real human emancipation. Emma Goldman similarly argues that human freedom depends on overcoming dependence on God (Goldmann, 2007, 129–133, 130).

The novel also reflects political and ideological tensions surrounding secularism and capitalism. Perowne criticizes certain political systems while also defending Western liberal democracy. He associates material prosperity and consumer culture with stability and peace. At one point, he even suggests that consumerism may be more effective than rational argument in countering religious extremism: "Shop instead of praying" (McEwan, 2006, 129). However, the novel does not present a fully consistent ideological position. While it often contrasts Western secular modernity with religious fundamentalism, it also reveals contradictions within this worldview. Perowne's interpretation of global politics is shaped by fear and insecurity, especially after 9/11. His suspicion of others, particularly Muslims and immigrants, reflects broader cultural anxieties in post-9/11 Western society.

Critics such as Ross (2008, 75–96, 78) argue that *Saturday* transforms personal fear into a broader cultural paranoia about terrorism. At the same time, scholars such as Bouchard (2014, 449–465, 455) note that the novel blurs the boundaries between art, science, and religious experience, even while maintaining a materialist framework.

Although Perowne rejects religious explanations, the novel occasionally hints at moments where scientific rationality is not fully sufficient to explain human experience. For instance, his surgical touch on Baxter's brain creates a moment that goes beyond pure clinical reasoning (McEwan, 2006, 263). This suggests that even in a secular framework, questions of meaning and transcendence remain present. Ultimately, *Saturday* presents a complex and sometimes contradictory view of secular modernity. While it promotes rationality, science, and empathy, it also reveals the limitations of a worldview that excludes deeper cultural and historical reflection. As Wallace (2007, 465–480, 479) argues, Perowne remains a limited observer of the world, unable to fully achieve cosmopolitan understanding. At the same time, Baxter functions as a figure through which broader political and cultural tensions are explored (Anker, 2011, 463–482, 466). The novel's representation of terrorism and Islam is often read as reflecting wider post-9/11 anxieties, where religion is associated with violence and insecurity. Critics such as Eagleton (2009, 34) have argued that New Atheist discourse sometimes aligns unintentionally with neoliberal political frameworks. While some New Atheists oppose war, their emphasis on religion as the primary source of global conflict may overlook economic and political causes of violence.

In conclusion, *Saturday* constructs literature and science as alternatives to religion, while also exposing the instability of this opposition. The novel ultimately combines ethical reflection, political commentary, and narrative experimentation within a single-day structure reminiscent of modernist fiction, particularly Virginia Woolf and James Joyce. A deeply introverted and flawed character, Perowne is a devotee of science who places great confidence in his professional abilities and in the certainties provided by scientific knowledge. In particular, he embraces a Darwinian worldview, which he finds more convincing than supernatural or mythological explanations of creation. The foundation of Perowne's understanding of the universe and science derives from the famous concluding statement of

Darwin's *On the Origin of Species*: "There is grandeur in this view of life." For Perowne, there can be no better creation myth than this vision: an unimaginably vast process unfolding across time, in which matter gradually externalizes its complex beauty through countless generations, random mutations, natural selection, and environmental change; through the tragic reality of continuous death emerges the wonder of consciousness and, with it, morality, love, art, and civilization itself. The extraordinary reward of this narrative is that it appears demonstrably true (McEwan, 2006, p. 56).

His positivist convictions, professional success, and the pleasure he derives from employing the terminology and techniques of neurosurgery occasionally lead him to imagine himself endowed with a quasi-divine power. In a life where there is little room for irrationality or chance, everything appears predetermined by certainty and order. Just as religion has no place in this worldview, religious thinking itself is dismissed as a "reference problem": "According to Henry, this mode of reasoning belongs to a spectrum that culminates in psychosis, rising like an abandoned temple" (McEwan, 2006, p. 17). For Perowne, the sense of control that allows him to master every aspect of his environment is an indispensable privilege, and nothing gives him greater satisfaction. This privilege also functions as a form of protection, enabling him to command events according to his wishes and neutralize potential threats. His luxurious Bloomsbury townhouse, complete with an impressive library and wine cellar, his expensive automobile, and his operating theatre all reinforce his sense that these are the firmest foundations upon which life can be secured.

Religion, in Perowne's view, is little more than an illusion devoid of reality, and even if it once possessed significance, it has long since lost its practical function. Nevertheless, his insistence upon certainty, his desire for infallibility, and his intellectual arrogance suggest that, despite rejecting religious reference points, his own convictions assume a quasi-religious character. Yet he remains haunted by the fear of losing his privileged position. Although Perowne is satisfied with the prestige and professional fulfillment afforded by his scientific career, he possesses a limited appreciation of artistic experience. Consequently, he struggles to fully appreciate the achievements of his children—Daisy, an award-winning poet, and Theo, a successful musician—and remains uncertain how to respond to intuition, imagination, and the ambiguity that characterize creative life.

As the novel progresses, however, Perowne is forced to confront disruptive and irrational forces through his encounters with Baxter. Their initial confrontation follows a traffic accident and culminates later in Baxter's violent intrusion into the Perowne family home during a dinner gathering (McEwan, 2006, p. 46).

Throughout the novel, Perowne is portrayed as a man committed to order, stability, and rational control. His confrontation with Baxter therefore represents his first significant encounter with disorder and unpredictability. Baxter functions as Perowne's opposite in personal, economic, cultural, and class terms. Whereas Perowne is intelligent, educated, professionally successful, and materially secure, Baxter is marginalized, economically vulnerable, deprived of hope, and openly hostile toward everything that Perowne represents. Baxter exhibits the early symptoms of Huntington's disease, a degenerative and incurable condition that affects both emotional stability and motor function. Recognizing Baxter's gradual physical and psychological deterioration, Perowne becomes increasingly conflicted. While attempting to relieve the pressure on Baxter's brain, he realizes that any medical intervention capable of prolonging Baxter's life may simultaneously condemn him to a prolonged experience of suffering under the disease's relentless progression.

Perowne's profession provides the foundation for the novel's exploration of the mind-body relationship, a central concern that shapes the text's investigation of how physical processes in the brain relate to subjective consciousness and human behavior. Despite neuroscience's remarkable explanatory power—even its capacity to provide biological explanations for antisocial conduct—Perowne remains powerless to prevent the decline of his mother, who is suffering from Alzheimer's disease. Similarly, Baxter's future promises the gradual erosion of a coherent selfhood as Huntington's disease advances, leaving him under the domination of what the novel describes as a "corrupted mind" (McEwan, 2006, p. 223).

Geoffrey Nash argues that the primary external factor accompanying the panic surrounding terrorist attacks in post-9/11 fiction is "memory loss and/or mental fragmentation" (Nash, 2012, p. 95). Within this framework, the body functions as the site where all physical processes—including sexuality, chemical activity, and visible or invisible physiological changes—take place. It is also the domain in which emotional and social interactions manifest themselves physically, as demonstrated by the surge of adrenaline that accompanies Perowne's confrontation with Baxter. At times, however, the connection between mind and body may become unstable, rendering the mind incapable of adequately interpreting reality. At the beginning of the novel, for example, Perowne witnesses a burning aircraft crossing the London sky but struggles to make sense of what he sees, eventually dismissing the image as an optical illusion (McEwan, 2006, p. 16). In reality, the scene points directly toward the possibility of a terrorist attack. His persistent tendency toward misperception and uncertainty weakens the interpretive significance of the novel's engagement with September 11, making the event less central than it initially appears.

Rather than reading external events as autonomous phenomena possessing their own internal dynamics, McEwan's protagonist attempts to fit them into patterns generated by his own consciousness. As a result, he repeatedly fails to grasp important aspects of reality. As the novel progresses, Perowne's connection to the external world becomes increasingly tenuous. Just as he mistakes the burning aircraft for an illusion, he misinterprets the motivations of anti-war protesters, overlooks the social and class implications of his encounter with Baxter, and remains unable to understand the significance of Matthew Arnold's poem "Dover Beach," which Daisy recites while the family is being held hostage.

Although Perowne presents himself as self-sufficient and free from personal anxieties, he demonstrates little consistency when confronted with broader social and political issues. Consequently, he does little to challenge the political limitations of the affluent white middle class to which he belongs. He fails to recognize the structural relationship between his own privileged lifestyle and the poverty experienced by those who spend their nights sleeping in parks or on public benches. His response to such individuals is limited to a vague sense of liberal guilt, based solely on the recognition that they have been assigned a less fortunate economic destiny.

Nor is he fully aware of his own prejudices. He entertains racialized assumptions, imagining that the numerical growth of the Chinese population may one day result in global domination and suspecting that Middle Easterners and Black people selling tickets for local concerts are likely involved in drug trafficking. More significant than these prejudices, however, is his hostility toward Muslims. His most enduring assumption is that Islam is synonymous with extremism and terrorism. In his view, Islam has "a patent on all forms of extremism" (McEwan, 2006, p. 34) and has become the twenty-first century's newest totalitarian force. Looking at his son, Perowne imagines that "surgeons would still be needed in the ideal Islamic state, whereas blues guitarists would need to find another occupation" (Nash, 2012, p. 33). Similarly, three women dressed in burqas appear to him as "black pillars" or "children playing dress-up at Halloween" from a distance (Nash, 2012, p. 124).

Beneath these observations lies a sense of disdain toward those who appear culturally different from himself. He criticizes what he perceives as Islam's gender discrimination and condemns society's willingness to tolerate or remain silent about it. Yet his own assumptions about Islam are never seriously questioned, nor does he engage in any meaningful self-criticism. He repeatedly characterizes Islam as a force associated with "oppression, corruption, and misery" throughout the world (McEwan, 2006, p. 192).

This does not mean, however, that Perowne's worldview remains entirely fixed. As someone who closely follows international affairs, he tends to think in consequentialist terms and is frequently troubled by uncertainty regarding outcomes. This is particularly evident in his reflections on the impending Iraq War. On the one hand, he recognizes the conflict as a potentially dangerous undertaking with far-reaching consequences; on the other, he believes that removing authoritarian leaders and elites from power may contribute to the liberation of Middle Eastern societies and ultimately benefit both the region and the wider world. At the same time, he experiences a profound moral contradiction, aware that his own comfortable lifestyle is partly sustained by access to the region's resources, particularly oil wealth. Lacking ideological consistency, Perowne frequently adapts his position according to

circumstance, rendering his character increasingly complex. Ultimately, however, self-interest remains the principal motivation underlying his actions.

This superficiality constitutes one of the novel's defining characteristics. Although *Saturday* lends itself to allegorical interpretation and presents characters who appear to function as opposites, the social and class dimensions embodied by these figures are never developed with sufficient clarity. Consequently, the novel falls short of offering a genuinely new perspective on social inequality and class difference.

Concretely, Baxter represents the resentment of those who are unable to benefit from society's material prosperity, whereas Perowne embodies a wealthy, white, Western upper-class identity. Despite his flaws, McEwan does not portray Baxter as an Islamist character. Consequently, although marginalized and victimized, he does not emerge as a genuine enemy figure. Perowne's surgical intervention on Baxter has been interpreted as reflecting the authority of the state over its citizens. According to this reading, Britain, defined as a liberal state, sought after 9/11 to produce "good Muslim citizens" by reforming and disciplining certain groups within its own population, particularly those of Muslim origin (Morton, 2012, pp. 22–23).

Anti-war demonstrations occupy a significant place in the novel. The protesters' occupation of the streets and disruption of traffic flow simultaneously lead to the first confrontation between Perowne and Baxter. During what became one of the largest demonstrations in British history, Perowne's response to the protesters never extends beyond a few superficial remarks about shouting and slogans. The demonstrators carry banners and placards demanding that the British government refrain from engaging in war on their behalf. Although Perowne does not see himself as belonging to the same camp as the protesters, he nevertheless cannot entirely ignore the fact that their distinguishing characteristics point toward moral concerns (McEwan, 2006, p. 73). Even though Perowne often lacks the moral sensitivity that motivates them and does not fully grasp its significance, he occasionally celebrates his own identity on account of other sensibilities that he values (McEwan, 2006, p. 73).

The novel encourages readers to reflect upon multiple forms of violence. These include patriarchal, familial, and social violence originating from men; the global violence produced by war; and official state violence that is at times legitimized and protected by law. For instance, Baxter's invasion of Perowne's home may be interpreted as a manifestation of both social and state-supported violence. At the beginning of the novel, the multiple locks on the front door, symbolized by railings that stand "like spears" (McEwan, 2006, p. 4), evoke notions of brutality and threat. At the same time, these locks symbolize the "darkness" of a rejected past embodied in Baxter's personality and actions.

The climax of Baxter's actions occurs when he takes the family hostage, holds a knife to Perowne's wife's throat, and threatens to rape Daisy. At this point, one of the novel's most significant turning points emerges as Perowne becomes fully aware of his helplessness in protecting his family, a recurring theme in many post-9/11 novels. The threat to Perowne's sense of self is equally characteristic. The physical act of pushing Baxter down the stairs is carried out not by Perowne but by his son, thereby giving a personal dimension to Perowne's temporary captivity. Yet rather than confronting the traumatic experience of having his home invaded, Perowne seeks refuge in the comfort of his unharmed wife and the warmth of his domestic environment. While under Baxter's threat, Perowne prefers the compassion and security celebrated in Matthew Arnold's poem "Dover Beach," recited by Daisy to calm Baxter, over serious engagement with global problems.

Throughout *Saturday*, McEwan presents enlightened modernity as a combination of science and art. Science is embodied in Perowne, while art—especially literature and music—functions as a parallel form of meaning-making. Daisy, in this context, takes responsibility for her father's cultural education and encourages him to read canonical literary works. Under her grandfather's guidance, she herself read Milton, the King James Bible, the Brontës, and Kafka before entering Oxford at a young age (McEwan, 2006, p. 133). This emphasis on literary formation reflects a broader Victorian ideal of cultural education.

In this respect, *Saturday* can be read alongside Matthew Arnold's *Culture and Anarchy*, which argues that exposure to "the best that has been thought and said" can discipline social energies and

prevent disorder. Critics have noted parallels between Arnold's response to the Hyde Park riots of 1866 and the anti-war demonstrations of 2003 (Head, 2007, p. 183). In both cases, culture is positioned as a stabilizing force against perceived chaos. In McEwan's novel, groups such as drug users, protesters, the mentally ill, and Muslims are indirectly associated with this imagined social disorder.

Perowne's anxious worldview is at times exaggerated, yet the narrative treats it seriously (McEwan, 2006, p. 45). Within this framework, Arnold's poem "Dover Beach" acquires symbolic importance and is reproduced in full at the end of the novel. Baxter responds to it with fear and awe, while Perowne experiences a strong emotional reaction and a heightened awareness of life (McEwan, 2006, p. 278). The poem thus connects individual experience to a wider cultural memory from which Baxter is excluded due to illness and social marginality.

The novel suggests that literature and poetry can temporarily pacify violence and anger, offering a shared cultural space. In the post-9/11 context, McEwan uses Arnold's Victorian liberalism to express both security concerns and nostalgia for a stable cultural order. However, this vision also implies a distinction between those who belong to this cultural tradition and those who do not.

From this perspective, the novel promotes the idea that education and culture can transform individuals, in line with Arnold's belief in cultural refinement. McEwan revisits similar ideas in *On Chesil Beach* (2007), reinforcing his confidence in literature's transformative power. Yet this ideal is also tied to the preservation of what is defined as "our civilization," including science and high culture, while implicitly excluding groups associated with violence, marginality, or religious extremism.

Baxter and similar figures are therefore positioned outside this cultural sphere, and their inclusion depends on education or institutional control. Otherwise, they remain excluded from the privileges of society. This creates an ambiguity in Arnold's liberal project: culture may either empower or discipline the excluded.

Perowne's interaction with Baxter further illustrates this imbalance of power. As a neurosurgeon, he not only controls Baxter medically but also symbolically represents scientific authority over the body. Although Baxter survives, his existence becomes dependent on Perowne's knowledge and intervention.

Perowne also reflects on historical optimism in medicine, imagining a nineteenth-century doctor unaware of the catastrophes of the twentieth century, such as Hitler, Stalin, and Mao. This leads him to a more pessimistic understanding of progress and modernity. He becomes suspicious of utopian thinking and views it as a potential source of violence, even when it appears fragmented or weak (McEwan, 2006, p. 276).

Within this framework, contemporary "utopianism" is often associated with Islamist extremism. However, the novel largely excludes colonial history and the violence of empire. As Paul Gilroy argues, Britain's imperial past produces a lingering "post-imperial nostalgia," while its injustices remain unacknowledged. This absence shapes Perowne's limited historical awareness (McEwan, 2006, p. 48).

As a result, violence is often explained through simplified frameworks such as genetics or religious extremism, which risks obscuring broader historical and political causes. Perowne thus represents a privileged Western subject who observes global violence from a distance while remaining unaware of his own cultural positioning.

The novel's dominant perspective is filtered through Perowne's "window," which becomes a metaphor for limited perception. Although *Saturday* addresses issues such as war, inequality, and moral responsibility, its central figure remains the white middle-class male, positioned as a rational and stable subject of modernity.

McEwan distinguishes rationality from irrationality, but the novel also complicates this opposition. Reason appears both dominant and unstable. Ultimately, Baxter is not defeated by art alone but by a fragile form of humanism based on empathy and interpersonal recognition. In this sense, *Saturday* defends liberal humanist values while also acknowledging uncertainty and epistemological limits.

Atonement: Authorship, Confession, And The Impossibility Of Atonement

Confession, both religious and literary, provides another important framework for understanding Western culture in the novel. As Peter Brooks notes, confession remains central to Western legal, cultural, and literary traditions, even after secularization (Brooks, 2000, p. 2). However, secular confession differs significantly from religious confession, especially in its lack of institutional absolution.

Dennis A. Foster emphasizes that religious confession is performative: its truth lies in the act itself (Foster, 1987, p. 3). By contrast, secular confession depends more on truth-telling than ritual. This shifts attention to questions of authenticity, self-knowledge, and representation.

In literary confession, what matters is not only factual accuracy but the revelation of an inner self. Rousseau's *Confessions* exemplifies this tradition with its emphasis on inner truth (J'ai dévoilé mon intérieur). Francis R. Hart defines confession as the expression of the essence of the self (Hart, 1974, p. 227), while Coetzee and Attridge both emphasize its connection to truth-seeking and self-revelation (Coetzee, 1992, p. 252; Attridge, 2000, p. 109).

Within this tradition, confessional writing often exists between autobiography and fiction. From Rousseau to modern novels, the confessional mode raises questions about identity, truth, and narrative construction.

McEwan's *Atonement* represents a complex example of confessional fiction. It asks whether true atonement is possible through narrative (McEwan, 2001, pp. 350–51). The novel ultimately suggests that neither divine authority nor literature can fully achieve atonement.

Briony Tallis attempts to redeem herself through writing, but her final revelation undermines the possibility of real reconciliation. Her narrative exposes the limits of storytelling as moral repair. In this sense, the novel challenges theological ideas of atonement and suggests that suffering cannot be fully resolved through narrative closure.

Unlike Christian theology, where atonement involves reconciliation through sacrifice, *Atonement* reverses this logic. Responsibility is displaced onto both human and authorial authority. The novel therefore reframes atonement as an unattainable ideal.

Briony's efforts—nursing soldiers, seeking forgiveness, and finally writing the novel—represent different stages of this failed redemption. At the end, she admits that her imagined reconciliation never occurred, and that fiction is her final attempt to repair reality.

The novel thus concludes that no narrative, divine or literary, can fully compensate for suffering. In doing so, it questions both theological redemption and the ethical limits of storytelling.

An important contextual detail is that the publication of *Atonement* coincided with the September 11 attacks. Those attacks are often regarded as having contributed to the rise and growing influence of the New Atheism during the early and mid-2000s. For prominent New Atheists such as Richard Dawkins, Christopher Hitchens, and Sam Harris, the attacks not only challenged belief in a loving God but also appeared to demonstrate the dangers of religious faith itself. Harris, for example, argues that when read through "the eyes of faith," the Qur'an can be understood as sanctioning such acts of violence. In his view, the victims of September 11 were regarded by the perpetrators as little more than fuel for the fires of divine justice.

Although *Atonement* is set during the Second World War, its depiction of a transition from a peaceful and innocent world into one of chaos and violence resonated strongly with the anxieties and uncertainties experienced by readers in the aftermath of September 11. This resonance may help explain the novel's extraordinary popularity. While religion is not the novel's primary focus, both the characters' and the author's attitudes toward God are shaped by the problem of suffering. The perception of a God who permits such immense suffering and cruelty leads both McEwan and Briony toward the conclusion that "there can be no atonement for God." In other words, God Himself becomes unforgivable.

The novel also engages with a longstanding literary tradition that compares authorship to divine creation. From early critics such as Philip Sidney to Romantic and Transcendentalist thinkers including Samuel Taylor Coleridge, Walt Whitman, and Ralph Waldo Emerson, writing has often been understood as a form of creative activity analogous to divine power. As the American novelist Scott Spencer observes:

But, you know, novelists think a lot about God. They say doctors play God, and they do to an extent because they're always monkeying around or trying to change the body's fate. But they're dealing with what's already there. We novelists take that God thing one step further. We create whole worlds and then we people them. And then we tell the people what to do: we make them fall in love or jump out of windows. So there is that curiosity about God that I think all novelists have. (Spencer, 2010, p. 8)

The problem of atonement as formulated by Briony is closely connected to this traditional understanding of authors as quasi-divine figures. Throughout the novel, indications of Briony's godlike imagination appear long before readers discover that she is the story's fictional author. After abandoning rehearsals for her play, she cuts nettles and indulges in fantasies, only to feel that her "divine creative power" disappears when her daydreams come to an end (McEwan, 2001, p. 72). Reflecting on the nature of authorship, she imagines "a lofty, godlike place from which everyone could be judged equally, not set against one another as though in some lifelong hockey match" (McEwan, 2001, p. 108).

While searching for her runaway twin cousins near the stable block, she imagines the horses perceiving "a genius, a god, wandering at the edge of their world and trying to attract its attention" (McEwan, 2001, p. 149). Similarly, her interruption of Cecilia and Robbie's encounter in the library appears almost as a response to a summons arising from Robbie's own thoughts. As the lovers confess their feelings, Robbie, despite lacking religious belief, senses the presence of an invisible being in the room, and the spoken words seem like signatures affixed to an unseen contract (McEwan, 2001, p. 129). By the novel's conclusion, it becomes clear that Briony herself is this invisible presence, for as the author she recreates Robbie and even determines his thoughts.

Briony's conception of novelists as figures who "play God," however, extends beyond the mere act of creation. Novelists are not responsible only for creating worlds, populating them with characters, or establishing the laws that govern them. They are also responsible for outcomes. According to Briony, authors create coherent and structured worlds in which everything that happens—whether good or bad—possesses meaning. They are the ones who ultimately confer value and purpose upon the existence of their characters.

In her own novel, Briony chooses to provide Cecilia and Robbie with the happy ending she believes they deserve, thereby assigning meaning to their suffering. In this sense, her novel becomes a final act of resistance against "oblivion and despair" (McEwan, 2001, p. 351). By endowing their suffering with significance, she attempts to atone for the wrongs she committed against them. The happy ending she grants them transforms their pain into something redemptive and restorative.

This, Briony suggests, is the true problem of atonement for novelists. The issue is not that authors cause suffering to their characters; suffering will occur regardless of how writers understand their responsibilities. Rather, the problem concerns the author's godlike function and the responsibility owed to readers. It concerns the capacity to impose meaning upon suffering. Writers whose art is nourished by a theistic vision remain beyond atonement because they imitate a deity who ultimately redeems suffering itself.

Why does such a sweeping condemnation emerge? Why is the novelist, who has assumed a role once occupied by God and religion, placed beyond the possibility of redemption? Briony may be participating in a long tradition that questions—or even condemns—God because of human suffering. Yet the novel also raises a parallel question: what is the unforgivable sin committed by those who create fictional worlds?

In the first two parts of the novel, the narrator functions in a relatively conventional manner. Part One focuses on the young Briony Tallis, who misinterprets the events she witnesses on a hot

summer day and falsely accuses Robbie Turner, her sister Cecilia's lover, of rape. Robbie is imprisoned but later released to fight in the Second World War. Following the retreat to Dunkirk, Robbie and Cecilia are reunited in Part Two, and Briony, now remorseful and determined to make amends, seeks to confront her crime. However, the novel's final section introduces a dramatic reversal when it is revealed that Briony, now a celebrated novelist, is the author of the very narrative the reader has been following.

Briony immediately destabilizes the reality of her own story:

It is only in this last version that my lovers end well, standing side by side on a South London pavement as I walk away. All the preceding drafts were pitiless... I know there's always a certain kind of reader who will be compelled to ask, But what really happened? The answer is simple: the lovers survive and flourish. (McEwan, 2001, pp. 370–71)

At the end, Briony completes her story with a sense of authority. She tells her version of the truth and stands behind it. Yet this authority should not be mistaken for arbitrary authorial power. The decades she spends writing and rewriting the narrative—attempting through writing to atone for her crime—demonstrate otherwise.

Reflecting on this process, Briony states:

The problem these fifty-nine years has been this: how can a novelist achieve atonement when, with her absolute power of deciding outcomes, she is also God?... No atonement for God, or novelists, even if they are atheists. It was always an impossible task, and that was precisely the point. The attempt was all. (McEwan, 2001, p. 371)

The problem Briony articulates is, in a broader sense, the problem faced by all secular confessors: how can one confess in the absence of an authority capable of granting forgiveness? How can atonement be achieved when no higher power exists to offer absolution? Briony's answer is that it cannot. Yet she insists that what matters is not the outcome—whether forgiveness is obtained—but the effort itself and the slow process of writing. In a similar way, even if confession never succeeds in reaching the ultimate truth of the self, what remains significant is the performative act of confessing, the process through which a truthful narrative is gradually disclosed.

Nevertheless, Briony ultimately retracts her confession. In the end, she writes a story that she is willing to acknowledge, embrace, and defend. Through this act, she attains a form of atonement. By accepting the version of events in which the lovers receive a happy ending as her own truth, she reaches a state not of self-forgiveness but of self-acceptance. Consequently, her atonement consists, as McEwan himself suggested in an interview, in a form of reconciliation with oneself—a process of becoming whole.

This secular form of atonement, combining authority and acceptance, may offer a response to the problems faced by literary confession. Because the truth of confession is shaped through a slow process of writing, it appears to involve an authoritative acceptance that this truth is "mine," followed, in the words of Coetzee's Foe, by the confessor being "content to remain silent forever after."

Sweet Tooth: The Reader As Author

Sweet Tooth and Atonement both feature young English women with literary interests; however, they differ significantly in terms of plot and character dynamics. In Sweet Tooth, Serena Frome, an avid reader, works as an MI5 agent in a covert operation designed to promote values such as free speech and democratic processes. She becomes romantically involved with a novelist named Tom Haley, only to have her true identity exposed through a jealous former lover. The novel's final twist reveals that Tom himself is the fictional author of Sweet Tooth, creating a narrative device parallel to that of Atonement and raising questions about McEwan's decision to reuse such a technique.

Unlike Briony in Atonement, who is portrayed as a godlike author possessing absolute authority over outcomes, Tom represents a different conception of authorship—one in which the reader, and especially Serena, possesses the power to shape the story's ending. In the novel's final pages, Tom's letter offers Serena the opportunity to determine the fate of their relationship, thereby reversing the

dynamic of authority established in Briony's narrative. This shift invites readers to reconsider the respective roles of author and reader in narrative resolution.

The reader discovers that Tom has been the narrator all along, telling the story from Serena's perspective and thus making her simultaneously narrator and audience. Yet in these concluding pages he also grants Serena the opportunity to decide how the story will end: whether she will forgive him for deceiving her and whether she will accept his proposal of "love and marriage" (McEwan, 2012, p. 375). Here the contrast with Briony becomes most pronounced. Whereas Briony ultimately determines how her story concludes, establishing the "terms and limits" of her fictional world, Serena, as reader, is granted the final authority.

McEwan depicts Serena's acceptance of Tom's invitation to complete the story in a manner that deliberately recalls Atonement. The text emphasizes the legal obstacles to publication, particularly because the narrative contains details concerning Serena that could potentially expose her to accusations of treason. In doing so, the novel foregrounds the complexity of storytelling itself. Tom's perspective represents a departure from Briony's failure: rather than insisting upon authorial authority, he acknowledges Serena's autonomy in determining how their story should be told.

This relationship raises broader questions concerning authorial power and the reader's role in interpreting texts. The novel's closing declaration—"It's up to you"—emphasizes the reader's influence in producing meaning. Unlike Briony's novel, Tom's narrative succeeds in creating a collaborative space in which readers actively participate in shaping the story. The novel thus resonates with postmodern theories concerning the redistribution of authority between author and reader. As Wolfgang Iser argues, meaning is not fixed within the text itself but is co-created through the interaction between text and reader, each reader filling narrative gaps in a unique manner. Ultimately, Sweet Tooth advocates recognition of the reader's decisive role in the literary process.

When examined in the context of Ian McEwan's broader oeuvre, Sweet Tooth reveals a noteworthy irony. The novel aligns closely with reader-response criticism, despite the fact that McEwan is often associated with New Atheist perspectives that reject both organized religion and certain forms of postmodern relativism. New Atheists have been criticized by both religious advocates and radical left-wing critics, yet their position may also be understood as a form of ethical liberalism capable of addressing ideological blind spots.

The ending of Sweet Tooth presents a distinctly postmodern conception of meaning, whereby the reader Serena shapes the significance of the text through her subjective response. Critical reception of the novel has generally been positive, although it is frequently regarded as less substantial than Atonement. Some critics have described Sweet Tooth as a lighter and less serious counterpart to Atonement, while others have argued that, although it is among McEwan's strongest novels since Atonement, it lacks the emotional depth and resonance associated with that earlier work. Similarly, some reviewers have expressed doubts about whether McEwan had produced a truly major work, given the novel's apparent simplicity.

These critical responses raise broader questions about the evolving role of authors. As authorial power appears to diminish, some critics suggest that the impact of literary works may diminish as well. Nutting's remarks to Serena underscore the complexity of extracting an author's beliefs from fiction and further complicate the relationship between authorial identity and narrative meaning. Explaining the Sweet Tooth project to Serena, Nutting remarks: "You know as well as I do that it is not easy to derive a writer's views from his novels" (McEwan, 2012, p. 110).

Conclusion

This study has demonstrated that the novels of Ian McEwan operate not only as literary narratives but also as complex ideological structures in which religion, science, and literature are continuously reconfigured. Within the framework of New Atheism, McEwan's fiction reflects a broader intellectual shift in contemporary Western thought, where religious explanation is increasingly replaced by scientific rationality and secular humanism.

The analysis shows that McEwan constructs literature as a privileged space of meaning-making that functions as a substitute for religious transcendence. In this framework, empathy becomes the central ethical principle, replacing traditional religious morality. Science and literature are positioned as complementary epistemological systems: science explains the material world, while literature gives it emotional and narrative coherence. This synthesis produces what can be described as a form of "secular transcendence," in which meaning is derived not from divine authority but from human consciousness and narrative imagination.

However, the study also reveals that this secular framework is not ideologically neutral. The representation of religion—particularly Islam—often aligns with dominant New Atheist discourses that associate religion with irrationality, violence, and political instability. These representations are further intensified by the post-9/11 cultural environment, in which fear, security, and global conflict have reshaped literary and intellectual production.

The character of Henry Perowne exemplifies the contradictions of modern secular rationality. Although he embodies scientific thinking and materialist certainty, his worldview is marked by cultural bias, limited empathy, and ideological blind spots. This suggests that secular modernity, while rejecting religious dogma, may reproduce its own forms of epistemological closure and cultural prejudice.

In conclusion, McEwan's novels illustrate a significant transformation in contemporary literature from religious frameworks of meaning to secular and humanistic ones. Yet they also expose the limitations of this transformation by revealing the persistence of ideological tensions within secular discourse. The study ultimately argues that McEwan's fiction reflects the ambivalence of modern Western thought, where the rejection of religion does not necessarily lead to ideological neutrality but rather to the emergence of new forms of cultural and epistemological authority.

The implications of these arguments are particularly significant for the Sweet Tooth operation. Much twentieth- and twenty-first-century literary criticism has been shaped by the belief that authors' personal views are largely irrelevant to the interpretation of their works. Wimsatt and Beardsley's rejection of authorial intention as a determining factor in literary meaning ultimately paved the way for Barthes and others to further diminish the author's role. In his essay "What Is an Author?", Michel Foucault writes:

Since the eighteenth century, the author has played the role of regulator of the fictive ... yet, given the historical changes that have occurred, there is no necessity that the author-function remain constant in form, complexity, or even existence. (Foucault, 1998, p. 900)

One of these historical changes may involve moving away from the understanding of the universe as the work of a creator who endows it with meaning—a shift in which McEwan, as one of Britain's most influential contemporary novelists, has arguably played a role. Foucault suggests that such a transformation may alter both how we perceive novelists and how novelists perceive themselves.

Novelists are no longer viewed as solitary, godlike geniuses who create worlds, determine outcomes, and bear sole responsibility for their creations, as Briony Tallis imagines. Instead, literary production increasingly appears as a collaborative process involving readers, who may ultimately bear greater responsibility for determining meaning than the author. At least, this seems to be the conception of the author-function presented in Sweet Tooth, where reconciliation between author and reader may constitute the highest form of atonement that can be achieved.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Ian McEwan'ın Eserlerinde Dinin Yerine Geçen Bir İkame Olarak Roman: Kefaret (Atonement) ve Cumartesi (Saturday), Şekerleme (Sweet Tooth)

Giriş

Son yıllarda edebiyat, din ve seküler modernite arasındaki etkileşim, akademik ilginin giderek arttığı bir alan hâline gelmiştir. 11 Eylül olaylarının ardından din, kamusal söylemde daha görünür hâle gelirken, aynı zamanda güçlü bir seküler karşı-söylemi de doğurmuştur. Bu entelektüel iklimde, Richard Dawkins ve Christopher Hitchens gibi isimlerle özdeşleşen Yeni Ateizm, dinin sıklıkla akıldışılık, şiddet ve dogmatizmle ilişkilendirildiği; buna karşılık bilim, akıl ve hümanizmin modern bilgi ve etiğin temel dayanakları olarak yüceltildiği bir bakış açısının biçimlenmesine katkıda bulunmuştur.

Bu geniş dönüşüm yalnızca felsefi tartışmaları değil, çağdaş kurmaca edebiyatı da etkilemiştir. Özellikle Ian McEwan'ın *Atonement* (Kefaret) ve *Saturday* (Cumartesi) adlı romanları, seküler anlam üretme biçimlerinin merkezde olduğu eserler olarak okunabilir. Bu metinlerde roman, yalnızca estetik bir yapı olarak değil, akılcılığın, empatinin ve bilimsel düşüncenin dinî anlayış biçimlerine alternatif olarak sunulduğu etik ve epistemolojik bir alan olarak da işlev görür.

Bu makale, McEwan'ın kurgusunu Yeni Ateist düşünce ekseninde incelemekte ve romanlarının din, bilim ve edebiyat arasındaki değişen ilişkilerle nasıl ilişkilendiğine odaklanmaktadır. Çalışma, McEwan'ın romanı seküler bir aşkınlık biçimi olarak kurduğunu, dinî anlam biçimlerinin yerine insan-merkezli etik ve tahayyülî sistemler koyduğunu ileri sürmektedir. Bu bakış açısından edebiyat, hem dinî açıklamanın yerini alan hem de anlamı seküler-hümanist bir çerçevede yeniden ifade eden bir alan hâline gelmektedir.

Aynı zamanda bu çalışma, böylesi bir seküler çerçevenin ideolojik açıdan tarafsız olmadığını öne sürmektedir. McEwan'ın dini -özellikle İslam, terörizm ve kültürel ötekilik bağlamında- temsili, çoğu zaman dinin şiddet ve akıldışılıkla ilişkilendirildiği Yeni Ateist söyleme özgü varsayımları yansıtmaktadır. Sonuç olarak McEwan'ın kurgusu, yalnızca alternatif bir anlam sistemi önermekle kalmaz, aynı zamanda çağdaş Batı düşüncesinde var olan bazı ideolojik gerilimleri de yeniden üretir.

Bu çalışmanın nihai amacı, McEwan'ın kurgusunun sekülerleşmeyi edebi bir biçim olarak nasıl yansıttığını, hem eleştirel potansiyelini hem de ideolojik sınırlılıklarını ortaya koyarak göstermektir. Bu bağlamda roman, seküler anlamların üretildiği, aynı zamanda modern seküler bilincin çelişkilerinin de açığa çıktığı bir alan hâline gelir.

Yeni Ateistler, düşüncelerine edebi biçimler içinde, özellikle anlatı, estetik ve retorik ifade aracılığıyla güçlü bir destek bulmuşlardır. Örneğin Christopher Hitchens, edebiyatın bir tür "kabul edilebilir" ya da simgesel aşkınlık biçimi sunduğunu ileri sürer. Bu bakış açısından roman, dini yalnızca temsil etmekle kalmaz, onun yerine geçen seküler bir ikame olarak da işlev görebilir. Böylece edebiyat, seküler anlam, hayranlık ve aşkınlık biçimlerinin inşa edildiği bir alan hâline gelir. Yeni Ateist yazarlar ve onlardan etkilenen edebiyatçılar, özellikle 11 Eylül sonrası bağlamda romanı din, akıl ve inanç üzerine daha geniş bir kültürel mücadelenin parçası olarak konumlandırma eğilimindedir.

Ian McEwan, Martin Amis, Philip Pullman ve Salman Rushdie gibi yazarlar sıklıkla bu entelektüel ortamla ilişkilendirilir. Eserleri çoğunlukla Yeni Ateist dinî ve dinî köktencilik eleştirilerini yansıtır. Bu çerçevede din -bazı durumlarda özellikle İslam- kimi zaman doğası gereği akıldışı ya da

şiddet içeren bir olgu olarak temsil edilirken, bilim ve evrimci düşünce ilerici ve özgürleştirici güçler olarak konumlandırılır. Bradley ve Tate'e göre (2010, s. 11-12), bu edebi yönelim, bilime ve akılcılığa yönelik güçlü bir ideolojik güven de üretmektedir.

Ian McEwan, bu bağlamda sıklıkla anahtar bir figür olarak tanımlanır. *Saturday* (2005) ve *On Chesil Beach* (2007) adlı eserlerinde Yeni Ateist düşünürlerin etkisini kabul etmiştir (Bradley ve Tate, 2010, s. 10). 11 Eylül sonrası dönem, şiddet, din ve küresel siyaset sorularına yeniden dikkat çekilmesini teşvik ettiği için bu anlatıların biçimlenmesinde özellikle önemlidir. James Wood da (2001, s. 107) benzer şekilde, 11 Eylül sonrasında kurmacanın geleneksel toplumsal gözlemden ziyade giderek yeni kültürel ve siyasi gerçeklik biçimlerini keşfetmeye yöneldiğini savunur. 2003 Irak Savaşı karşıtı protestoların arifesinde geçen McEwan'ın *Saturday* romanı bu dönüşümü yansıtır.

11 Eylül sonrasında kaleme aldığı kamuoyuna açık bir denemesinde McEwan, empatiyi ve ahlaki tahayyülü vurgulayarak "kendimizi başkalarının yerine koyma" yetisinin insan etiğinin merkezinde yer aldığını savunmuştur (McEwan, 2001, s. 1-4). Bazı eleştirmenler bu tür ifadeleri aşırı ölçüde sempatik bulsa da McEwan bunları ideolojik bir hizalanmadan ziyade ahlaki anlayışın savunusu olarak sunar. Yazarın geniş anlamdaki kurgusu ve denemeleri, edebiyatı sıklıkla ahlaki düşünümün dinî otoritenin yerine geçtiği bir alan olarak konumlandırır.

McEwan aynı zamanda bilim ile anlatının kesiştiği daha geniş bir kültürel söyleme katıldığı biçimde de okunmuştur. Bu bakış açısından bilimin kendisi bile toplumsal açıdan anlamlı hâle gelebilmek için anlatısal bir biçime ihtiyaç duyar. Bu durum, özellikle İslam ve Batılı kimlik temsilleriyle ilişkili olarak, akılcılık ve bilimsel otorite fikirlerinin kültürel olarak nasıl inşa edildiğine dair önemli sorular gündeme getirir.

İslam'ın bilimle ilişkisine yönelik tarihsel ve güncel eleştiriler -Oryantalist düşünürlerden Ernest Renan'dan Sam Harris ve Richard Dawkins gibi çağdaş figürlere kadar- karmaşık entelektüel tarihleri basitleştirdikleri gerekçesiyle çoğu zaman eleştirilmiştir. Jonathan Lyons (2014, s. 193), bu tür anlatıların, İslami bilimsel katkıları seçici biçimde sahiplenen veya marjinalleştiren daha geniş Batılı entelektüel geleneklerle bağlantılı olduğunu savunur.

Aynı zamanda, günümüz İslamofobik söylem biçimleri çoğunlukla kültürel ve edebi kanallar aracılığıyla işlemekte, akıl ile inanç arasındaki basitleştirilmiş karşıtlıklar üzerinden kamusal algıyı şekillendirmektedir. McEwan'ın düşünceli bir pasajda önerdiği gibi, doğal seleksiyon gibi bilimsel açıklamalar daha geniş bir kültürel yankı elde edebilmek için anlatısal ve tahayyülî bir çerçeveye ihtiyaç duyabilir (McEwan, 2001, s. 360). Bu anlamda bilimin kendisi, edebiyat aracılığıyla iletildiğinde mitsel niteliklere bürünebilir.

Örneğin McEwan'ın *Black Dogs* (1992) adlı romanı, karakterleri ve anlatı yapısı aracılığıyla mistisizm ile akılcılık arasındaki gerilimleri sahneler. McEwan, eserleri boyunca romanın bilinç ve etik karmaşıklığı temsil etme kapasitesini defalarca vurgular. *Atonement* hakkında verdiği bir röportajda belirttiği gibi roman, okurların başka zihinlerde yaşamasına eşsiz biçimde olanak tanır ve böylece ahlaki tahayyül için bir temel oluşturur (McEwan, 2008).

McEwan için başkalarının iç dünyasını anlayabilme yetisi, etik düşüncenin merkezinde yer alır. Erken dönem eserleri evrim ve biliş gibi bilimsel temalarla ilgilense de 11 Eylül sonrası yazıları, dinî aşırılığa ve ideolojik çatışmaya karşı giderek daha eleştirel bir tutum yansıtır.

İlk kez 1992'de yayımlanan *Black Dogs* romanı, partilerinden istifa ettikten sonra farklı epistemolojik eğilimlere yönelen iki eski İngiliz komünisti konu alır: biri bir tür dinî mistisizme, diğeri ise bilime yerleşir. Roman, din ile bilim arasında bir çatışma ortaya koyarak Yeni Ateizmi edebi düzlemde tartışmaya açar (McEwan, 1998). Dünya Ticaret Merkezi saldırılarından üç gün sonra yayımlanan duygusal ve sıkça alıntılanan denemesi "Only Love and Then Oblivion"da (McEwan, 2001) McEwan, en son *Atonement* romanında dile getirdiği fikirleri yeniden ele almıştır. Ahlakın özünün kişinin empati kapasitesiyle yakından ilişkili olduğunu, bu kapasitenin insanlığın, ahlakın başlangıcı olduğunu savunur. Uçak saldırısını gerçekleştirenler, fanatik bir kesinlik, yanlış yönlendirilmiş dinî inanç ve insanlık dışı nefret nedeniyle "insana özgü bir içgüdü olan empati kapasitelerini yitirmişlerdir" (McEwan, 2001). Bir başka deyişle, romancıya göre o günkü terör saldırıları, her şeyden önce bir ahlaki

tahayyül başarısızlığını temsil etmektedir: eğer failler kendilerini kurbanlarının yerine koyabilselerdi, saldırılarını gerçekleştirmezlerdi. McEwan'a göre, *Yeni Ateist* roman hâlâ güvenle inanabileceğimiz bir aşkınlık içeren seküler bir dindir. McEwan, edebiyat ile din arasındaki bu karşıtlığı *Atonement* (2002), *Saturday* (2005) ve *On Chesil Beach* (2007) romanlarında somutlaştırır. McEwan'ın Yeni Ateizm yorumunda vurgu, edebiyata olan inancımızın diğer tüm inançlardan daha akılcı, hatta daha az tehlikeli olduğu fikri üzerindedir.

Saturday: Seküler Aşkınlık Ve Akılcılığın Sınırları

Saturday romanındaki bilimsel terimler ve göndermeler yalnızca üst düzey eğitimli edebiyat okurlarına yönelik değildir; aynı zamanda Virginia Woolf ve James Joyce'ta görülen modernist yaklaşıma benzer biçimde, içinde yaşadığımız dünya ve maddeden kaynaklanan bir zihin ya da beyin ve bilinç arayışına edebi bir ifade bulma çabasıyla da bağlantılıdır (McEwan, 2007, s. 192). *Saturday*, McEwan'ın din ile bilim arasında bir çatışma öne süren önceki yazılarıyla örtüşse de aynı zamanda seküler bir aşkınlığı da ileri sürer. McEwan, ilk olarak 1882'de Matthew Arnold ve T.H. Huxley tarafından gündeme getirilen ve daha sonra C.P. Snow'un 1959 tarihli "The Two Cultures" adlı eserinde ifade edilen, bilim ile sanat arasındaki artık geleneksel kabul gören ayrımı ortadan kaldırarak ikisini birleştirir. McEwan, bilim ile sanat arasındaki bu görünüşte uzlaştırılamaz ayrımı, din/İslam'a karşı tek bir cephede birleştirir. Bilimin aktaramadığı duygu ve nitelikleri iletme kapasitesiyle edebiyat -zengin bir biliş ve iletişim biçim ve yöntemi olarak- büyük ölçüde romanın başkahramanı Henry Perowne'un karşıt karakterleri ve bilinci aracılığıyla, sürekli bir odaklanma yoluyla temsil edilir (Green, 2010, s. 58-73, 62). *Saturday*, edebiyatın "insan zihninin en dramatik ve dokunaklı ifadesi" olduğunu ve bilim ile bilinç gibi karmaşık ve merak uyandıran konulara ilişkin yeni anlayışların, edebi metinlere yönelik anlayışımızı ve eleştirel katılımımızı geliştirmek için kullanılabileceğini savunur. Bu ikisinin birleşik gücünün, din tarafından bırakılan boşluğu doldurabileceğini, hatta dinin kendisine karşı bir denge oluşturabileceğini öne sürer. Öte yandan, bilincin edebi yazarlar tarafından en doğrudan ve bilişsel açıdan aydınlatıcı yöntemlerden biri olarak temsil edildiği görüşü de giderek önem kazanmaktadır (Steen, 2008).

Saturday, okura farklı bilme biçimleri sunar; bilim ve sanatın insan olmanın ne anlama geldiğine dair birer soruşturma biçimi olarak rolleri açıkça sorgulanır ve yanıtlanır. Edebiyat, yaşanmaya değer bir hayatı yansıtma ve bizi derinden etkileme kapasitesiyle, bilimin ulaşamadığı bir insan doğası alanına ulaşarak bilim ile edebiyatın mecazi bir birleşiminin iki soylu ve farklı biçimini yaratır. *Saturday*, hayatın tüm yönleriyle bu dünyaya ait olduğunu, burada yaşandığını ve burada yaşanması gerektiğini, başka bir yerde ya da ötede yaşanamayacağını öne sürer. Bilim ve edebiyatın edebiyatın kendisi aracılığıyla açıklanması gerektiğini, böylece dinî açıklama ve deneyimlere ihtiyaç olmadığını gösterdiğini savunur. Tıpkı dinin dünyadan soyutlanması gibi, roman da hayatın manevi boyutu için bir yer bulunmadığına işaret eder. Henry'nin "sarhoş şair" kayınpederi Grammaticus (McEwan, 2006, s. 195) ve şair olmaya heveslenen kızı Daisy, McEwan'ın romandaki alternatif bilme biçimlerinin temelini oluşturur. Bilim insanı ve şair olan Henry ile Grammaticus birbiriyle güçlükle iletişim kurabilir; "birbirlerinden sıkılırlar" (McEwan, 2006, s. 195). Daisy, babasını Darwin'in biyografisinden ve Anna Karenina, Madame Bovary gibi eserlerden, ayrıca Jane Austen ve George Eliot'tan oluşan bir ödev hazırlayarak yaratıcı, edebi ve bilinçli bir biçimde eğitmek ister (McEwan, 2006, s. 6). Daisy, "Daisy ne bilir ki!" diyen babasına ulaşmakta başarısız olduğunun farkına varır (McEwan, 2006, s. 58). Edebiyatın ve kurmacanın insan gerçekliğiyle nasıl iletişim kurduğuna yabancı olan Daisy'nin babası, edebiyatın yalnızca olgu ve olayları aktarmaktan öte, zihinde sorular bırakan ve düşündüren yönüne ancak sıkıntıyla tepki verebilir (McEwan, 2006, s. 6). İnsanların kurmaca okumasının temel nedenlerinden birinin, başkalarının duygusal ve entelektüel dünyalarına girerek onlarla iletişim kurmak ve alternatif gerçeklikler deneyimlemek olduğunu bilmez. Bilim insanı Henry, maddi dünyaya değer verir (McEwan, 2006, s. 67); dünyanın yeniden keşfiyle daha az ilgilenir; onun betimlenmesinden çok açıkça açıklanmasını ister (McEwan, 2006, s. 66). Edebiyatın yaratıcı yönü, ampirik olgusal değerin eksikliği Henry'yi rahatsız eder ve ona yabancılaştırır; "Daisy'nin insanların hikâyeler olmadan 'yaşayamayacağı' fikri doğru değildir. Yaşayan kanıt odur" (McEwan, 2006, s. 68). Hikâyelere duyulan ihtiyaç, kendini tanıma ihtiyacımızla bağlantılıdır ve insan bilinci temelde anlatısal bir doğaya sahiptir; Henry'nin göremediği de tam olarak budur.

McEwan, romanı, bilimin kavrayamadığı insan zihninin şaşkınlığını ve karmaşıklığını aydınlatmak ve aktarmak için kullanır. Henry'nin bir beyin cerrahı olarak canlı insan beynini görebilme yetisi, bilincin büyük ölçüde görünmez ve özel doğasını vurgular. Zihnin fiziksel bölgesi olan beyne bakabiliriz, ama bilinci göremeyiz. Bilim gözlemlenebilir olgularla ilgilenir, ancak zihni yalnızca madde açısından tanımlayan salt bilimsel ve fiziksel yasalar yetersiz görülür. Edebiyat, insanlık durumunun berraklığı ve karmaşıklığıyla ilgilenir ve Daisy'nin ona öğretmeye çalıştığı anlayış tam olarak budur. McEwan, Henry aracılığıyla nasıl bildiğimizi ve tahayyül etmenin, tahayyül edememenin ya da edemeyişin ne anlama geldiğini araştırır. McEwan, karakterler aracılığıyla, odaklanma ve kavramsallaştırmanın birleşik etkileri yoluyla zihinsel işlemenin karmaşıklığını araştırır; bilişsel bilimden fikirler kullanan metaforlar, zihni anlama çabalarımızda bilim ile sanatın birbirini tamamlayan rollerini düşünmemize olanak tanıyan disiplinlerarası bir analiz sunar. *Saturday*'de McEwan, sanatın, özellikle edebiyatın kurtarıcı gücüne olan sarsılmaz inancını gösterir. Böylece roman, sanatın yeni bilme biçimi aracılığıyla zihnin bilimsel olarak anlaşılmasına yapabileceği katkıyı temsil eder.

McEwan'ın romanları, uzun bir geçmişe dayansa da 11 Eylül'ün siyasi tutumlarından etkilenen çatışma ikliminde ve din ile bilim arasındaki değer ve ilişkiye dair tartışmalar bağlamında marjinal bir toplumsal ya da siyasi güç olarak yeniden dikkat çekmiştir. McEwan, kısa süre içinde büyük ölçüde 11 Eylül sonrası yazılarının bir sonucu olarak Yeni Ateizmle ilişkilendirilmiştir. Ancak Yeni Ateizmin önde gelen figürleriyle kişisel bağlantıları 1970'lere kadar uzanmaktadır. Ayrıca, McEwan ile daha sonra bir Yeni Ateist ünlü hâline gelen Christopher Hitchens arasında bir etkileşim olduğu ileri sürülmüştür. Yeni Ateizm teriminin henüz yaygın olarak bilinmediği bir dönemde ilk romanlarını kaleme alan McEwan için böylesi bir etkileşim bağlamsaldır ve bu nedenle karmaşık bir metodolojik yakınlık gerektirir (Wally, 2012, s. 95-119, 115). McEwan, *Saturday*'de edebiyatı dine bir alternatif olarak sunar, dinî iddiaları şüphecilikle ele alır ve otoritelerini sorgular. Roman, geleneksel olarak aşkınlığa erişim iddia eden bir dünyada seküler aşkınlık ve hümanizm olasılığını araştırır. Hem bir beyin cerrahı hem de akılcı bir düşünür olan Henry Perowne için sanat -özellikle müzik- geçici bir özgürleşme ve anlam alanı olarak işlev görür:

Romanda Perowne, bir konser sırasında müzisyenlerin birlikte çaldıkları anda -teknik ustalıktan öte, dostluk ya da sevgi kadar özgür ve zarif bir biçimde- geçici de olsa daha iyi bir benliğe ve daha iyi bir dünyaya dair bir sezgi yakaladıklarını düşünür; ancak bu sezgi, son notalarla birlikte hemen kaybolan, kısacık bir andır (McEwan, 2005, s. 171 civarı; paraphrase). Müzik, tıpkı edebiyat gibi, insan birliğinin ve ahlaki uyumun ideal bir biçimini kısaca ima eder. Daha iyi bir benliğe ve daha iyi bir dünyaya dair bir görünüm sunar, ancak bu deneyim geçicidir. Bradley ve Tate (2010, s. 29) gibi eleştirmenler, *Saturday*'de sanatın dinî aşkınlığın yerine geçen, seküler bir dünyada teselli ve anlam sunan, ancak yalnızca sınırlı bir süre için geçerli olan bir ikame olarak konumlandırıldığını savunur.

Perowne aynı zamanda edebiyatı ve ahlaki tahayyülü birbirine bağlar; okumanın ve hikâye anlatıcılığının bireylerin başka zihinlerde yaşamasına olanak tanıdığını öne sürer. Bu bağlamda edebiyat bir tür ahlaki eğitim biçimine dönüşür. Henry'nin büyük ölçüde dinden uzak dünyasında müzik, onun anladığı biçimiyle bir "seküler aşkınlık" sağlar (McEwan, 2006, s. 138), ancak roman nihayetinde edebiyatın daha kalıcı bir anlam biçimi sunduğunu ileri sürer (Bradley & Tate, 2010, s. 32). Bradley ve Tate ayrıca *Saturday*'de edebiyatın neredeyse yarı-kutsal bir uygulama olarak ele alındığını savunur (Bradley & Tate, 2010, s. 34). Benzer biçimde Christopher Hitchens, edebiyatın ahlaki düşünüm ve insan anlayışının temel bir kaynağı olarak işlev gördüğünü savunur (Hitchens, 2007, s. 24). Nörobilim ve etik açısından bakıldığında *Saturday*, bilim ile edebiyatın insan algısını ve ahlakını nasıl şekillendirdiğini de yansıtır. Örneğin Perowne'un kişisel deneyimleri -kayınvalidesinin kazasına verdiği tepki gibi- onu yaşam, ölüm ve sorumluluk anlayışını yeniden gözden geçirmeye yöneltir. Roman, bu tür deneyimlerin duygusal yaşam ile akılcı analiz arasındaki sınırları bulanıklaştırdığını ve onu başkalarıyla daha düşünümsel bir ilişkiye ittiğini öne sürer.

Sigmund Freud'un din kuramı bu yoruma önemli bir arka plan sunar. Freud, dinî inancı çocukluk çaresizliğinde kök salan bir yanılsama olarak tanımlar. Ona göre insanlar, korku ve belirsizlikle başa çıkabilmek için koruyucu bir baba figürü fikri yaratır. Din, bu anlamda yalnızca bir hata değil, arzunun şekillendirdiği bir yanılsamadır (Freud, 1927). Freud, bu tür yanılsamaların psikolojik ve toplumsal olgunlaşma yoluyla aşılabileceğine inanmıştır; bu görüş daha sonra Yeni Ateist düşünürleri etkilemiştir.

Örneğin Christopher Hitchens, dini gerçekliğin çocuksu bir yanlış anlaşılması olarak tanımlayarak Freud'un fikrini doğrudan yankılar. Benzer biçimde Sam Harris, duayı "hayali bir arkadaş"la iletişim olarak nitelendirir (Harris, 2006, s. 52). *Saturday*'de Rosalind'in "hayali bir arkadaş"la (McEwan, 2006, s. 47) sessiz ilişkisi bu çerçeveyi yansıtır. Onun gelişimi, yanılsamadan insan hayatına dair daha maddi ve toplumsal bir anlayışa doğru bir hareket olarak okunabilir. Bu bakış açısından mutluluk, anlamın doğaüstü inançta değil, insan ilişkilerinde bulunduğunu kabul etmeye bağlıdır. Dine ilişkin Marksist yorumlar da burada karşımıza çıkar; özellikle gerçek insan özgürleşmesi için dinî yanılsamadan vazgeçmenin gerekli olduğu fikri. Emma Goldman da benzer biçimde insan özgürlüğünün Tanrı'ya bağımlılığın aşılmasına bağlı olduğunu savunur (Goldmann, 2007, s. 129-133, 130).

Roman ayrıca sekülerlik ve kapitalizm etrafındaki siyasi ve ideolojik gerilimleri de yansıtır. Perowne belirli siyasi sistemleri eleştirirken Batılı liberal demokrasiyi de savunur. Maddi refahı ve tüketici kültürünü istikrar ve barışla ilişkilendirir. Bir noktada, tüketimciliğin dinî aşırılığa karşı akılcı tartışmadan daha etkili olabileceğini bile öne sürer: dua etmek yerine alışveriş yapmak (McEwan, 2006, s. 129 - paraphrase). Ancak roman tümüyle tutarlı bir ideolojik konum sunmaz. Batılı seküler moderniteyi dinî köktencilikle sıkça karşı karşıya getirse de bu dünya görüşü içindeki çelişkileri de ortaya koyar. Perowne'un küresel siyasete ilişkin yorumu, özellikle 11 Eylül sonrasında, korku ve güvensizlik tarafından şekillenir. Başkalarına, özellikle Müslümanlara ve göçmenlere yönelik kuşkusu, 11 Eylül sonrası Batı toplumundaki daha geniş kültürel kaygıları yansıtır.

Ross (2008, s. 75-96, 78) gibi eleştirmenler, *Saturday*'nin kişisel korkuyu terörizme dair daha geniş bir kültürel paranoyaya dönüştürdüğünü savunur. Aynı zamanda Bouchard (2014, s. 449-465, 455) gibi araştırmacılar, romanın maddeci bir çerçeveyi korurken bile sanat, bilim ve dinî deneyim arasındaki sınırları bulanıklaştırdığını belirtir.

Perowne dinî açıklamaları reddetse de roman zaman zaman bilimsel akılcılığın insan deneyimini açıklamakta tam olarak yeterli olmadığı anlara da işaret eder. Örneğin, Baxter'ın beynine yaptığı cerrahi müdahale, salt klinik akıl yürütmenin ötesine geçen bir an yaratır (McEwan, 2006, s. 263). Bu durum, seküler bir çerçevede bile anlam ve aşkınlık sorularının varlığını sürdürdüğünü düşündürür. Nihayetinde *Saturday*, seküler moderniteye dair karmaşık ve zaman zaman çelişkili bir bakış sunar. Akılcılığı, bilimi ve empatiyi desteklerken, daha derin kültürel ve tarihsel düşünümü dışlayan bir dünya görüşünün sınırlarını da açığa vurur. Wallace'ın (2007, s. 465-480, 479) belirttiği gibi Perowne, dünyanın sınırlı bir gözlemcisi olarak kalır ve kozmopolit bir anlayışa tam olarak ulaşamaz. Aynı zamanda Baxter, daha geniş siyasi ve kültürel gerilimlerin araştırıldığı bir figür olarak işlev görür (Anker, 2011, s. 463-482, 466). Romanın terörizm ve İslam temsili, çoğunlukla dinin şiddet ve güvensizlikle ilişkilendirildiği daha geniş 11 Eylül sonrası kaygıları yansıttığı biçimde okunur. Eagleton (2009, s. 34) gibi eleştirmenler, Yeni Ateist söylemin bazen istemeden neoliberal siyasi çerçevelerle örtüştüğünü ileri sürmüştür. Bazı Yeni Ateistler savaşa karşı çıksa da dini küresel çatışmanın birincil kaynağı olarak vurgulamaları, şiddetin ekonomik ve siyasi nedenlerini gözden kaçırabilir.

Sonuç olarak *Saturday*, edebiyatı ve bilimi dine alternatif olarak kurarken bu karşıtlığın istikrarsızlığını da açığa çıkarır. Roman nihayetinde, özellikle Virginia Woolf ve James Joyce'u anımsatan modernist kurmacaya benzer bir tek-günlük yapı içinde ahlaki düşünümü, siyasi yorumu ve anlatısal deneyselliği bir araya getirir. Derinlemesine içe dönük ve kusurlu bir karakter olan Perowne, mesleki yeteneklerine ve bilimsel bilginin sunduğu kesinliklere büyük güven duyan bir bilim tutkunudur. Özellikle, yaratılışın doğaüstü ya da mitolojik açıklamalarından daha ikna edici bulduğu Darvinci bir dünya görüşünü benimser. Perowne'un evren ve bilim anlayışının temelinde, Darwin'in *Türlerin Kökeni* adlı eserinin ünlü kapanış cümlesinde ifade edilen görkem fikri yatar: yaşama dair bu bakış açısında bir görkem vardır. Perowne için, zaman içinde açılan, maddenin sayısız nesil, rastgele mutasyon, doğal seleksiyon ve çevresel değişim yoluyla karmaşık güzelliğini kademeli olarak dışa vurduğu; sürekli ölümün trajik gerçekliği aracılığıyla bilincin ve onunla birlikte ahlakın, sevginin, sanatın ve uygarlığın kendisinin ortaya çıktığı bu tahayyül edilemez derecede geniş süreçten daha iyi bir yaratılış miti olamaz. Bu anlatının olağanüstü ödülü, doğruluğunun kanıtlanabilir görünmesidir (McEwan, 2006, s. 56).

Pozitivist inançları, mesleki başarısı ve nöroşirürjinin terminolojisini ve tekniklerini kullanmaktan aldığı haz, zaman zaman onu kendini yarı-tanrısal bir güçle donatılmış olarak hayal

etmeye yöneltir. Akıldışılığa ya da rastlantıya çok az yer olan bir yaşamda, her şey kesinlik ve düzen tarafından önceden belirlenmiş görünür. Din bu dünya görüşünde nasıl bir yer bulamıyorsa, dinî düşüncenin kendisi de bir "referans sorunu" olarak reddedilir: Henry'ye göre bu akıl yürütme biçimi, terk edilmiş bir tapınak gibi yükselerek psikozla sonuçlanan bir tayfa aittir (McEwan, 2006, s. 17 - paraphrase). Perowne için, çevresinin her yönünü denetlemesine olanak tanıyan kontrol duygusu vazgeçilmez bir ayrıcalıktır ve ona bundan daha büyük bir tatmin veren hiçbir şey yoktur. Bu ayrıcalık aynı zamanda bir koruma biçimi olarak da işlev görür ve onun olayları isteğine göre yönetmesine, olası tehditleri etkisiz hâle getirmesine olanak tanır. Etkileyici bir kütüphaneye ve şarap mahzenine sahip lüks Bloomsbury konağı, pahalı otomobili ve ameliyathanesi, hayatın güvence altına alınabileceği en sağlam temeller olduğu duygusunu pekiştirir.

Perowne'un gözünde din, gerçeklikten yoksun bir yanılsamadan ibarettir ve bir zamanlar anlamı olsa bile pratik işlevini çoktan yitirmiştir. Bununla birlikte, kesinlik konusundaki ısrarı, yanılmazlık arzusu ve entelektüel kibri, dinî referans noktalarını reddetmesine karşın kendi inançlarının yarı-dinî bir nitelik kazandığını düşündürür. Yine de ayrıcalıklı konumunu kaybetme korkusu onu rahatsız etmeye devam eder. Perowne, bilimsel kariyerinin sunduğu prestij ve mesleki tatminden memnun olsa da sanatsal deneyime dair sınırlı bir takdiri vardır. Sonuç olarak, ödüllü bir şair olan kızı Daisy ile başarılı bir müzisyen olan oğlu Theo'nun başarılarını tam olarak takdir etmekte güçlük çeker ve yaratıcı yaşamı karakterize eden sezgi, tahayyül ve belirsizliğe nasıl tepki vereceğinden emin olamaz.

Ancak roman ilerledikçe Perowne, Baxter ile karşılaşmaları aracılığıyla yıkıcı ve akıldışı güçlerle yüzleşmek zorunda kalır. İlk karşılaşmaları bir trafik kazasının ardından gerçekleşir ve daha sonra bir akşam yemeği sırasında Baxter'ın Perowne ailesinin evine şiddet içeren biçimde girmesiyle doruğa ulaşır (McEwan, 2006, s. 46).

Roman boyunca Perowne, düzene, istikrara ve akılcı denetime bağlı bir adam olarak resmedilir. Baxter ile karşılaşması, bu nedenle düzensizlik ve öngörülemezlikle ilk önemli karşılaşmasını temsil eder. Baxter, kişisel, ekonomik, kültürel ve sınıfsal açıdan Perowne'un karşıtı olarak işlev görür. Perowne zeki, eğitimli, mesleki açıdan başarılı ve maddi açıdan güvencedeyken; Baxter marjinalleştirilmiş, ekonomik açıdan kırılgan, umuttan yoksun ve Perowne'un temsil ettiği her şeye açıkça düşmandır. Baxter, hem duygusal istikrarı hem de motor işlevleri etkileyen, dejeneratif ve tedavisi olmayan bir hastalık olan Huntington hastalığının erken belirtilerini göstermektedir. Baxter'ın kademeli fiziksel ve psikolojik çöküşünü fark eden Perowne, giderek daha büyük bir iç çatışma yaşar. Baxter'ın beynindeki baskıyı azaltmaya çalışırken, Baxter'ın yaşamını uzatabilecek herhangi bir tıbbi müdahalenin onu aynı zamanda hastalığın amansız ilerleyişi altında uzun süreli bir acı deneyimine mahkûm edebileceğini fark eder.

Perowne'un mesleği, romanın zihin-beden ilişkisini araştırmasının temelini oluşturur; bu, metnin beyindeki fiziksel süreçlerin öznel bilinç ve insan davranışıyla nasıl ilişkili olduğuna dair araştırmasını şekillendiren merkezi bir kaygıdır. Nörobilimin dikkate değer açıklayıcı gücüne - antisosyal davranışa biyolojik açıklamalar sunma kapasitesine bile- karşın Perowne, Alzheimer hastalığından muzdarip annesinin gerilemesini engellemekte güçsüz kalır. Benzer biçimde, Baxter'ın geleceği, Huntington hastalığı ilerledikçe romanın "bozulmuş bir zihin" olarak tanımladığı şeyin egemenliği altında, tutarlı bir benlik duygusunun kademeli olarak aşınmasını vaat eder (McEwan, 2006, s. 223).

Geoffrey Nash, 11 Eylül sonrası kurguda terör saldırıları çevresindeki paniğe eşlik eden başlıca dışsal etkenin "bellek kaybı ve/veya zihinsel parçalanma" olduğunu savunur (Nash, 2012, s. 95). Bu çerçevede beden, cinsellik, kimyasal etkinlik ve görünür ya da görünmez fizyolojik değişimler de dâhil olmak üzere tüm fiziksel süreçlerin gerçekleştiği alan olarak işlev görür. Aynı zamanda, Perowne'un Baxter ile karşılaşmasına eşlik eden adrenalin yükselişinin gösterdiği gibi, duygusal ve toplumsal etkileşimlerin fiziksel olarak tezahür ettiği alandır. Ancak zaman zaman zihin ile beden arasındaki bağlantı istikrarsız hâle gelebilir ve zihni gerçekliği yeterince yorumlayamaz kılabilir. Örneğin romanın başında Perowne, Londra semasını geçen yanan bir uçak görür, ancak gördüğünü anlamlandırmakta zorlanır ve sonunda bunu optik bir yanılsama olarak reddeder (McEwan, 2006, s. 16). Oysa gerçekte sahne, doğrudan bir terör saldırısı olasılığına işaret etmektedir. Yanlış algılamaya ve belirsizliğe yönelik

ısrarlı eğilimi, romanın 11 Eylül'le olan ilişkisinin yorumsal önemini zayıflatarak olayı ilk bakışta göründüğünden daha az merkezi kılar.

McEwan'ın başkahramanı, dışsal olayları kendi içsel dinamiklerine sahip özerk olgular olarak okumak yerine, onları kendi bilincinin ürettiği kalıplara oturtmaya çalışır. Sonuç olarak, gerçekliğin önemli yönlerini kavramakta tekrar tekrar başarısız olur. Roman ilerledikçe Perowne'un dış dünyayla bağı giderek zayıflar. Yanan uçağı bir yanılsama sanmasına benzer biçimde, savaş karşıtı protestocuların motivasyonlarını yanlış yorumlar, Baxter ile karşılaşmasının toplumsal ve sınıfsal çıkarımlarını göz ardı eder ve aile rehin tutulurken Daisy'nin okuduğu Matthew Arnold'ın "Dover Beach" şiirinin önemini anlayamaz.

Perowne kendini kendine yeten ve kişisel kaygılardan azade biri olarak sunsa da daha geniş toplumsal ve siyasi meselelerle karşılaştığında pek tutarlılık göstermez. Sonuç olarak, ait olduğu varlıklı beyaz orta sınıfın siyasi sınırlılıklarına meydan okumak için pek bir şey yapmaz. Kendi ayrıcalıklı yaşam tarzı ile parklarda ya da kamusal banklarda geceleyenlerin yoksulluğu arasındaki yapısal ilişkiyi fark edemez. Bu tür bireylere yönelik tepkisi, yalnızca onlara daha talihsiz bir ekonomik kaderin biçildiğinin kabulüne dayanan belirsiz bir liberal suçluluk duygusuyla sınırlıdır.

Kendi önyargılarının da tam olarak farkında değildir. Çin nüfusundaki sayısal artışın bir gün küresel egemenliğe yol açabileceğini hayal eder ve yerel konserler için bilet satan Orta Doğulu ve siyahi kişilerin muhtemelen uyuşturucu ticaretiyle bağlantılı olduğundan kuşkulanır. Ancak bu önyargılardan daha önemlisi, Müslümanlara yönelik düşmanlığıdır. En kalıcı varsayımı, İslam'ın aşırılık ve terörizmle eşanlamlı olduğudur. Ona göre İslam "her türlü aşırılığın patentine sahiptir" (McEwan, 2006, s. 34) ve yirmi birinci yüzyılın en yeni totaliter gücü hâline gelmiştir. Oğluna bakarken Perowne, ideal bir İslam devletinde cerrahlara hâlâ ihtiyaç duyulacağını, oysa blues gitaristlerinin başka bir meslek bulması gerekeceğini hayal eder (Nash, 2012, s. 33 - paraphrase). Benzer biçimde, çarşaf giymiş üç kadın ona uzaktan "kara sütunlar" ya da "Cadılar Bayramı'nda kostüm giyip oynayan çocuklar" gibi görünür (Nash, 2012, s. 124 - paraphrase).

Bu gözlemlerin ardında, kendisinden kültürel açıdan farklı görünenlere yönelik bir küçümseme duygusu yatar. İslam'ın cinsiyet ayrımcılığı olarak algıladığı şeyi eleştirir ve toplumun buna göz yummaya ya da sessiz kalmaya istekli olmasını kınar. Yine de İslam'a dair kendi varsayımları hiçbir zaman ciddi biçimde sorgulanmaz, ne de anlamlı bir öz-eleştiride bulunur. İslam'ı defalarca dünya genelinde "baskı, yozlaşma ve sefaletle" ilişkili bir güç olarak nitelendirir (McEwan, 2006, s. 192).

Ancak bu, Perowne'un dünya görüşünün tümüyle sabit kaldığı anlamına gelmez. Uluslararası ilişkileri yakından takip eden biri olarak sonuç-odaklı düşünme eğilimindedir ve sonuçlara ilişkin belirsizlikten sıkça rahatsız olur. Bu durum, yaklaşan Irak Savaşı'na dair düşüncelerinde özellikle belirgindir. Bir yandan çatışmayı geniş kapsamlı sonuçları olan potansiyel olarak tehlikeli bir girişim olarak görür; öte yandan otoriter liderleri ve seçkinleri iktidardan uzaklaştırmanın Orta Doğu toplumlarının özgürleşmesine katkıda bulunabileceğine ve nihayetinde hem bölgeye hem de dünyaya fayda sağlayabileceğine inanır. Aynı zamanda, kendi rahat yaşam tarzının kısmen bölgenin kaynaklarına, özellikle petrol zenginliğine erişimle sürdürüldüğünün farkında olarak derin bir ahlaki çelişki yaşar. İdeolojik tutarlılıktan yoksun olan Perowne, konumunu sık sık koşullara göre uyarlar, bu da karakterini giderek karmaşıklaştırır. Ancak nihayetinde kendi çıkarı, eylemlerinin altında yatan temel motivasyon olmayı sürdürür.

Bu yüzeysellik, romanın belirleyici özelliklerinden birini oluşturur. *Saturday* alegorik bir yoruma elverişli olsa ve karşıt gibi görünen karakterler sunsa da bu figürlerin somutlaştırdığı toplumsal ve sınıfsal boyutlar hiçbir zaman yeterli açıklıkla geliştirilmez. Sonuç olarak roman, toplumsal eşitsizlik ve sınıf farkına dair gerçek anlamda yeni bir bakış açısı sunmakta yetersiz kalır.

Somut olarak Baxter, toplumun maddi refahından yararlanamayanların kızgınlığını temsil ederken, Perowne varlıklı, beyaz, Batılı üst sınıf bir kimliği somutlaştırır. Kusurlarına karşın McEwan, Baxter'ı İslamcı bir karakter olarak resmetmez. Sonuç olarak, marjinalleştirilmiş ve mağdur edilmiş olsa da gerçek bir düşman figürü olarak ortaya çıkmaz. Perowne'un Baxter üzerindeki cerrahi müdahalesi, devletin vatandaşları üzerindeki otoritesini yansıttığı biçiminde yorumlanmıştır. Bu okumaya göre, liberal bir devlet olarak tanımlanan Britanya, 11 Eylül sonrasında kendi nüfusu içindeki bazı grupları,

özellikle Müslüman kökenlilere, "iyi Müslüman vatandaşlar" üretmek amacıyla ıslah etmeye ve disipline etmeye çalışmıştır (Morton, 2012, s. 22-23).

Savaş karşıtı gösteriler romanda önemli bir yer tutar. Protestocuların sokakları işgal etmesi ve trafik akışını bozması, aynı zamanda Perowne ile Baxter arasındaki ilk karşılaşmaya da yol açar. Britanya tarihinin en büyük gösterilerinden biri sırasında Perowne'un protestoculara tepkisi, bağırma ve sloganlar hakkında birkaç yüzeysel yorumun ötesine geçmez. Gösterenler, Britanya hükümetinin kendi adlarına savaşa girmekten kaçınması talebiyle pankartlar ve dövizler taşır. Perowne kendini protestocularla aynı kampa ait görmese de onların ayırt edici özelliklerinin ahlaki kaygılara işaret ettiği gerçeğini tümüyle göz ardı edemez (McEwan, 2006, s. 73). Perowne çoğu zaman onları harekete geçiren ahlaki duyarlılıktan yoksun olsa ve bunun önemini tam olarak kavrayamasa da değer verdiği başka duyarlılıklar nedeniyle zaman zaman kendi kimliğini kutlar (McEwan, 2006, s. 73).

Roman, okurları çoklu şiddet biçimleri üzerine düşünmeye teşvik eder. Bunlar arasında erkeklerden kaynaklanan ataerkil, ailesel ve toplumsal şiddet; savaşın ürettiği küresel şiddet; ve zaman zaman yasa tarafından meşrulaştırılan ve korunan resmi devlet şiddeti yer alır. Örneğin Baxter'ın Perowne'un evini istila etmesi, hem toplumsal hem de devlet destekli şiddetin bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Romanın başında, "mızraklar gibi" duran parmaklıklarla simgelenen ön kapıdaki çoklu kilitler (McEwan, 2006, s. 4), vahşet ve tehdit çağrışımları uyandırır. Aynı zamanda bu kilitler, Baxter'ın kişiliğinde ve eylemlerinde somutlaşan reddedilmiş bir geçmişin "karanlığını" da simgeler.

Baxter'ın eylemlerinin doruk noktası, ailesini rehin alması, Perowne'un eşinin boğazına bıçak dayaması ve Daisy'ye tecavüz etmekle tehdit etmesiyle gerçekleşir. Bu noktada, romanın en önemli dönüm noktalarından biri, Perowne'un ailesini koruma konusundaki çaresizliğinin tam olarak farkına varmasıyla ortaya çıkar; bu, birçok 11 Eylül sonrası romanda tekrarlanan bir temadır. Perowne'un benlik duygusuna yönelik tehdit de aynı derecede karakteristiktir. Baxter'ı merdivenlerden aşağı itme eylemi Perowne tarafından değil, oğlu tarafından gerçekleştirilir; bu da Perowne'un geçici esaretine kişisel bir boyut katar. Ancak evinin istila edilmesinin travmatik deneyimiyle yüzleşmek yerine Perowne, zarar görmemiş eşinin tesellisine ve ev ortamının sıcaklığına sığınır. Baxter'ın tehdidi altındayken Perowne, Baxter'ı sakinleştirmek için Daisy'nin okuduğu Matthew Arnold'ın "Dover Beach" şiirinde kutlanan şefkati ve güvenliği, küresel sorunlarla ciddi bir şekilde ilgilenmeye tercih eder.

Saturday boyunca McEwan, aydınlanmış moderniteyi bilim ve sanatın bir bileşimi olarak sunar. Bilim Perowne'da vücut bulurken, sanat -özellikle edebiyat ve müzik- paralel bir anlam üretme biçimi olarak işlev görür. Daisy, bu bağlamda babasının kültürel eğitiminden sorumluluk üstlenir ve onu kanonik edebi eserleri okumaya teşvik eder. Büyükbabasının rehberliğinde, kendisi de genç yaşta Oxford'a girmeden önce Milton, King James İncili, Brontë kardeşler ve Kafka'yı okumuştur (McEwan, 2006, s. 133). Edebi eğitime verilen bu önem, daha geniş bir Viktorya dönemi kültürel eğitim idealini yansıtır.

Bu bakımdan *Saturday*, "düşünülmüş ve söylenmiş en iyi şey"e maruz kalmanın toplumsal enerjileri disipline edebileceğini ve düzensizliği önleyebileceğini savunan Matthew Arnold'ın *Culture and Anarchy* adlı eseriyle birlikte okunabilir. Eleştirmenler, Arnold'ın 1866 Hyde Park ayaklanmalarına verdiği tepki ile 2003 savaş karşıtı gösterileri arasında paralellikler olduğunu belirtmiştir (Head, 2007, s. 183). Her iki durumda da kültür, algılanan kaosa karşı istikrar sağlayıcı bir güç olarak konumlandırılır. McEwan'ın romanında uyuşturucu kullanıcıları, protestocular, akıl hastaları ve Müslümanlar gibi gruplar, bu hayali toplumsal düzensizlikle dolaylı olarak ilişkilendirilir.

Perowne'un kaygılı dünya görüşü zaman zaman abartılı olsa da anlatı bunu ciddiye alır (McEwan, 2006, s. 45). Bu çerçevede Arnold'ın "Dover Beach" şiiri sembolik bir önem kazanır ve romanın sonunda tam olarak yeniden üretilir. Baxter buna korku ve hayranlıkla tepki verirken, Perowne güçlü bir duygusal tepki ve yaşama dair yükselmiş bir farkındalık yaşar (McEwan, 2006, s. 278). Şiir, böylece bireysel deneyimi, hastalık ve toplumsal marjinallik nedeniyle Baxter'ın dışlandığı daha geniş bir kültürel belleğe bağlar.

Roman, edebiyat ve şiirin şiddeti ve öfkeyi geçici olarak yatıştırabileceğini, ortak bir kültürel alan sunabileceğini öne sürer. 11 Eylül sonrası bağlamda McEwan, Arnold'ın Viktorya dönemi liberalizmini hem güvenlik kaygılarını hem de istikrarlı bir kültürel düzene duyulan nostaljiyi ifade

etmek için kullanır. Ancak bu vizyon, aynı zamanda bu kültürel geleneğe ait olanlarla olmayanlar arasında bir ayrım da ima eder.

Bu bakış açısından roman, Arnold'ın kültürel arınma inancıyla uyumlu biçimde, eğitim ve kültürün bireyleri dönüştürebileceği fikrini destekler. McEwan, *On Chesil Beach* (2007) adlı eserinde benzer fikirleri yeniden ele alarak edebiyatın dönüştürücü gücüne olan güvenini pekiştirir. Ancak bu ideal, aynı zamanda bilim ve yüksek kültürü de içeren "uygarlığımız" olarak tanımlanan şeyin korunmasına bağlıdır; bu arada şiddet, marjinallik ya da dinî aşırılıkla ilişkilendirilen grupları da örtük biçimde dışlar.

Bu nedenle Baxter ve benzer figürler bu kültürel alanın dışında konumlandırılır ve dâhil edilmeleri eğitime ya da kurumsal denetime bağlıdır. Aksi takdirde toplumun ayrıcalıklarından dışlanmış kalırlar. Bu durum, Arnold'ın liberal projesinde bir belirsizlik yaratır: kültür, dışlananları ya güçlendirebilir ya da disipline edebilir.

Perowne'un Baxter ile etkileşimi, bu güç dengesizliğini daha da açık kılar. Bir nöroşirürjyen olarak yalnızca Baxter'ı tıbbi açıdan kontrol etmekle kalmaz, aynı zamanda beden üzerindeki bilimsel otoriteyi de simgesel olarak temsil eder. Baxter hayatta kalsa da varlığı Perowne'un bilgisine ve müdahalesine bağımlı hâle gelir.

Perowne ayrıca tıptaki tarihsel iyimserlik üzerine düşünür; Hitler, Stalin ve Mao gibi yirminci yüzyılın felaketlerinden habersiz bir on dokuzuncu yüzyıl doktorunu hayal eder. Bu, onu ilerleme ve modernite konusunda daha karamsar bir anlayışa yöneltir. Ütopik düşünceye karşı kuşkulu hâle gelir ve onu -parçalanmış ya da zayıf görünse bile- olası bir şiddet kaynağı olarak görür (McEwan, 2006, s. 276).

Bu çerçevede, günümüz "ütopyacılığı" çoğunlukla İslamcı aşırılıkla ilişkilendirilir. Ancak roman büyük ölçüde sömürgecilik tarihini ve imparatorluğun şiddetini dışarıda bırakır. Paul Gilroy'un savunduğu gibi [kaynakça notu eksik], Britanya'nın emperyal geçmişi kalıcı bir "post-emperyal nostalji" üretirken, adaletsizlikleri tanınmadan kalır. Bu yokluk, Perowne'un sınırlı tarihsel farkındalığını şekillendirir (McEwan, 2006, s. 48).

Sonuç olarak şiddet, sıklıkla genetik ya da dinî aşırılık gibi basitleştirilmiş çerçeveler aracılığıyla açıklanır; bu da daha geniş tarihsel ve siyasi nedenleri gizleme riski taşır. Perowne böylece küresel şiddeti uzaktan gözlemleyen, kendi kültürel konumlanmasının farkında olmayan ayrıcalıklı bir Batılı özneyi temsil eder.

Romanın baskın bakış açısı, sınırlı algının bir metaforu hâline gelen Perowne'un "penceresi" üzerinden süzülür. *Saturday* savaş, eşitsizlik ve ahlaki sorumluluk gibi meselelere değinse de merkezi figürü, moderniteninakılcı ve istikrarlı bir öznesi olarak konumlandırılan beyaz orta sınıf erkek olmaya devam eder.

McEwan akılcılığı akıldışılıktan ayırır, ancak roman bu karşıtlığı da karmaşıklaştırır. Akıl hem baskın hem de istikrarsız görünür. Nihayetinde Baxter, yalnızca sanat tarafından değil, empatiye ve kişilerarası tanımaya dayalı kırılgan bir hümanizm biçimi tarafından alt edilir. Bu anlamda *Saturday*, liberal hümanist değerleri savunurken belirsizliği ve epistemolojik sınırları da kabul eder.

Hem dinî hem edebi anlamda itiraf, romandaki Batı kültürünü anlamak için bir başka önemli çerçeve sunar. Peter Brooks'un belirttiği gibi, itiraf, sekülerleşmeden sonra bile Batılı hukuki, kültürel ve edebi geleneklerin merkezinde kalmaya devam eder (Brooks, 2000, s. 2). Ancak seküler itiraf, özellikle kurumsal bağışlanma eksikliği bakımından, dinî itiraftan önemli ölçüde farklılaşır.

Dennis A. Foster, dinî itirafın edimsel olduğunu vurgular: hakikati eylemin kendisinde yatar (Foster, 1987, s. 3). Buna karşılık seküler itiraf, ritüelden çok hakikat söylemine dayanır. Bu durum dikkati özgünlük, öz-bilgi ve temsil sorularına kaydırır.

Edebi itirafta önemli olan yalnızca olgusal doğruluk değil, içsel benliğin açığa çıkarılmasıdır. Rousseau'nun *İtiraflar* adlı eseri, içsel hakikate verdiği önemle bu geleneği örnekler. Francis R. Hart, itirafı benliğin özünün ifadesi olarak tanımlarken (Hart, 1974, s. 227), Coetzee ve Attridge her ikisi de onun hakikat arayışı ve öz-açığa çıkarmayla bağlantısını vurgular (Coetzee, 1992, s. 252; Attridge, 2000, s. 109).

Bu gelenek içinde itiraf yazını çoğunlukla otobiyografi ile kurmaca arasında yer alır. Rousseau'dan modern romanlara kadar itiraf kipliği, kimlik, hakikat ve anlatısal kurgu üzerine sorular gündeme getirir.

Atonement: Yazarlık, İtiraf Ve Kefaretin İmkânsızlığı

McEwan'ın *Atonement* romanı, itirafçı kurmacanın karmaşık bir örneğini sunar. Roman, gerçek bir kefaretin anlatı yoluyla mümkün olup olmadığını sorgular (McEwan, 2001, s. 350-51). Nihayetinde ne ilahi otoritenin ne de edebiyatın kefareti tam olarak sağlayabileceğini öne sürer.

Briony Tallis, yazı yoluyla kendini kurtarmaya çalışır, ancak son itirafı gerçek bir uzlaşma olasılığını baltalar. Anlatısı, hikâye anlatıcılığının ahlaki bir onarım biçimi olarak sınırlarını ortaya koyar. Bu anlamda roman, kefaretin teolojik fikirlerine meydan okur ve acının anlatısal bir kapanışla tam olarak çözülemeyeceğini öne sürer.

Kefaretin fedakârlık yoluyla uzlaşmayı içerdiği Hristiyan teolojisinin aksine, *Atonement* bu mantığı tersine çevirir. Sorumluluk, hem insani hem de yazarsal otoriteye yüklenir. Böylece roman, kefareti ulaşılamaz bir ideal olarak yeniden çerçeveler.

Briony'nin çabaları -askerlere bakmak, af dilemek ve sonunda romanı yazmak- bu başarısız kurtuluşun farklı aşamalarını temsil eder. Sonunda, hayal ettiği uzlaşmanın hiç gerçekleşmediğini ve kurmacanın gerçekliği onarmaya yönelik son girişimi olduğunu itiraf eder.

Roman böylece, ne ilahi ne de edebi hiçbir anlatının acıyı tam olarak telafi edemeyeceği sonucuna varır. Bunu yaparak hem teolojik kurtuluşu hem de hikâye anlatıcılığının etik sınırlarını sorgular.

Önemli bir bağlamsal ayrıntı, *Atonement*'ın yayımlanmasının 11 Eylül saldırılarıyla aynı zamana denk gelmesidir. Bu saldırılar, 2000'lerin başında ve ortasında Yeni Ateizmin yükselişine ve etkisinin artmasına katkıda bulunduğu düşünülür. Richard Dawkins, Christopher Hitchens ve Sam Harris gibi önde gelen Yeni Ateistler için saldırılar yalnızca sevgi dolu bir Tanrı inancına meydan okumakla kalmamış, aynı zamanda dinî inancın kendisinin tehlikelerini de göstermiş gibi görünmüştür. Harris, örneğin, "inanç gözüyle" okunduğunda Kur'an'ın bu tür şiddet eylemlerini onayladığı biçiminde anlaşılabileceğini savunur. Ona göre, 11 Eylül'ün kurbanları failler tarafından ilahi adaletin ateşleri için yakıttan başka bir şey olarak görülmemiştir.

Atonement İkinci Dünya Savaşı sırasında geçse de barışçıl ve masum bir dünyadan kaosa ve şiddete geçişi betimlemesi, 11 Eylül sonrasında okurların yaşadığı kaygı ve belirsizliklerle güçlü biçimde örtüşmüştür. Bu yankı, romanın olağanüstü popülerliğini açıklamaya yardımcı olabilir. Din romanın birincil odağı olmasa da hem karakterlerin hem de yazarın Tanrı'ya ilişkin tutumu acı sorunuyla şekillenir. Bu denli büyük bir acıya ve zulme izin veren bir Tanrı algısı, hem McEwan'ı hem de Briony'yi "Tanrı için kefaret olamaz" sonucuna götürür. Başka bir deyişle, Tanrı'nın kendisi bağışlanamaz hâle gelir.

Roman ayrıca yazarlığı ilahi yaratılışla karşılaştıran uzun soluklu bir edebi geleneğe de katılır. Philip Sidney gibi erken dönem eleştirmenlerden Samuel Taylor Coleridge, Walt Whitman ve Ralph Waldo Emerson gibi Romantik ve Aşkıncı düşünürlere kadar, yazma eylemi çoğu zaman ilahi güce benzer bir yaratıcı etkinlik biçimi olarak anlaşılmıştır. Amerikalı romancı Scott Spencer'ın da belirttiği gibi, romancılar Tanrı hakkında çokça düşünür; doktorların Tanrı'yı oynadığı söylenir, çünkü onlar da bir dereceye kadar bedenin kaderini değiştirmeye çalışırlar, ama zaten var olanla ilgilenirler. Romancılar ise bu "Tanrı olma" işini bir adım öteye taşır: bütün dünyalar yaratır, onları insanlarla doldurur ve sonra o insanlara ne yapacaklarını söylerler (Spencer, 2010, s. 8 - paraphrase).

Briony'nin formüle ettiği kefaret sorunu, yazarları yarı-ilahi figürler olarak gören bu geleneksel anlayışla yakından bağlantılıdır. Roman boyunca, okurlar onun hikâyenin kurgusal yazarı olduğunu keşfetmeden çok önce Briony'nin tanrısal tahayyülüne dair işaretler belirir. Oyunu için provalardan vazgeçtikten sonra ısırgan otu keser ve hayallere dalar; ancak hayalleri sona erdiğinde "ilahi yaratıcı gücünün" kaybolduğunu hisseder (McEwan, 2001, s. 72). Yazarlık doğası üzerine düşünürken, herkesin

bir ömür boyu süren bir hokey maçındaymışçasına birbirine karşı değil, eşit biçimde yargılanabileceği yüce, tanrısal bir yer hayal eder (McEwan, 2001, s. 108 - paraphrase).

Kaçak ikiz kuzenlerini ahır bloğu yakınında ararken, atların kendi dünyalarının kıyısında dolaşan ve dikkatlerini çekmeye çalışan bir deha, bir tanrı algıladığını hayal eder (McEwan, 2001, s. 149 - paraphrase). Benzer biçimde, kütüphanede Cecilia ile Robbie'nin buluşmasına müdahalesi, neredeyse Robbie'nin kendi düşüncelerinden doğan bir çağrıya verilen bir yanıt gibi görünür. Sevgililer duygularını itiraf ederken, dinî inancı olmamasına karşın Robbie odada görünmez bir varlığın huzurunu hisseder ve söylenen sözler görünmez bir sözleşmeye atılmış imzalar gibi görünür (McEwan, 2001, s. 129). Romanın sonunda, bu görünmez varlığın Briony'nin kendisi olduğu açığa çıkar; çünkü yazar olarak Robbie'yi yeniden yaratan, hatta onun düşüncelerini belirleyen odur.

Ancak Briony'nin romancıları "Tanrı'yı oynayan" figürler olarak kavrayışı, yalnızca yaratma eyleminin ötesine geçer. Romancılar yalnızca dünyalar yaratmaktan, onları karakterlerle doldurmaktan ya da onları yöneten yasaları belirlemekten sorumlu değildir. Aynı zamanda sonuçlardan da sorumludurlar. Briony'ye göre yazarlar, olan her şeyin -iyi ya da kötü- bir anlam taşıdığı tutarlı ve yapılandırılmış dünyalar yaratır. Karakterlerinin varlığına nihai olarak değer ve amaç yükleyenler onlardır.

Kendi romanında Briony, Cecilia ve Robbie'ye hak ettiklerine inandığı mutlu sonu vermeyi seçer, böylece acılarına anlam yükler. Bu anlamda romanı, "unutuluşa ve umutsuzluğa" karşı nihai bir direniş edimine dönüşür (McEwan, 2001, s. 351 - paraphrase). Acılarına anlam yükleyerek, onlara karşı işlediği yanlışların kefaretini ödemeye çalışır. Onlara bahşettiği mutlu son, acılarını kurtarıcı ve onarıcı bir şeye dönüştürür.

Briony'ye göre bu, romancılar için gerçek kefaret sorunudur. Sorun, yazarların karakterlerine acı çektirmesi değildir; yazarlar sorumluluklarını nasıl anlarlarsa anlasınlar acı zaten gerçekleşecektir. Sorun, yazarın tanrısal işlevi ve okurlara borçlu olduğu sorumlulukla ilgilidir. Acıya anlam yükleme kapasitesiyle ilgilidir. Sanatı teistik bir vizyonla beslenen yazarlar, nihayetinde acının kendisini kurtaran bir tanrıyı taklit ettikleri için kefaretin ötesinde kalırlar.

Böylesine kapsamlı bir mahkûmiyet neden ortaya çıkar? Bir zamanlar Tanrı'nın ve dinin üstlendiği bir rolü üstlenen romancı neden kurtuluş olasılığının dışında bırakılır? Briony, insan acısı nedeniyle Tanrı'yı sorgulayan -hatta mahkûm eden- uzun bir geleneğe katılıyor olabilir. Yine de roman paralel bir soru da gündeme getirir: kurgusal dünyalar yaratanların işlediği affedilmez günah nedir?

Romanın ilk iki bölümünde anlatıcı görece geleneksel bir biçimde işlev görür. Birinci Bölüm, sıcak bir yaz gününde tanık olduğu olayları yanlış yorumlayan ve kız kardeşi Cecilia'nın sevgilisi Robbie Turner'ı yanlışlıkla tecavüzle suçlayan genç Briony Tallis'e odaklanır. Robbie hapse girer, ancak daha sonra İkinci Dünya Savaşı'nda çarpışmak üzere serbest bırakılır. Dunkirk'e çekilmenin ardından Robbie ile Cecilia İkinci Bölüm'de yeniden bir araya gelir ve artık pişman olan ve telafi etmeye kararlı Briony, suçuyla yüzleşmeye çalışır. Ancak romanın son bölümü, artık ünlü bir romancı olan Briony'nin, okurun o zamana dek takip ettiği anlatının yazarı olduğunun ortaya çıkmasıyla dramatik bir tersine dönüş sunar.

Briony, kendi hikâyesinin gerçekliğini hemen istikrarsızlaştırır: yalnızca bu son versiyonda sevgilileri, o uzaklaşırken Güney Londra'da bir kaldırımda yan yana durarak iyi biter; önceki tüm taslaklar amansızdı; her zaman "peki gerçekte ne oldu?" diye sormak zorunda hisseden belli bir tür okurun var olduğunu bilir; yanıt basittir: sevgililer hayatta kalır ve mutlu olurlar (McEwan, 2001, s. 370-71 - paraphrase).

Sonunda Briony, hikâyesini bir otorite duygusuyla tamamlar. Kendi hakikat versiyonunu anlatır ve onun arkasında durur. Yine de bu otorite, keyfi bir yazarsal güçle karıştırılmamalıdır. Anlatıyı yazıp yeniden yazarak geçirdiği on yıllar -yazı yoluyla suçunun kefaretini ödemeye çalışması- bunun aksini gösterir.

Bu sürece dair düşüncelerini paylaşırken Briony, sorunun elli dokuz yıldır şu olduğunu belirtir: sonuçlara karar verme konusunda mutlak gücüyle aynı zamanda Tanrı da olan bir romancı nasıl kefaret bulabilir; Tanrı için de romancılar için de -ateist olsalar bile- kefaret yoktur; bu her zaman imkânsız bir

görevdi ve mesele tam olarak buydu; önemli olan yalnızca girişimin kendisiydi (McEwan, 2001, s. 371 - paraphrase).

Briony'nin dile getirdiği sorun, daha geniş anlamda tüm seküler itirafçıların karşılaştığı sorundur: bağışlama verebilecek bir otorite yokluğunda kişi nasıl itiraf edebilir? Kefarete ulaşmayı sağlayacak daha yüksek bir güç yokken kefaret nasıl elde edilebilir? Briony'nin yanıtı, elde edilemeyeceğidir. Yine de önemli olanın sonuç -bağışlanma elde edilip edilmediği- değil, çabanın kendisi ve yazının yavaş süreci olduğunda ısrar eder. Benzer biçimde, itiraf hiçbir zaman benliğin nihai hakikatine ulaşmayı başaramasa bile önemli olan, itiraf etmenin edimsel eylemi, hakikatli bir anlatının yavaş yavaş açığa çıktığı süreçtir.

Yine de Briony sonunda itirafını geri çeker. Sonunda, kabul etmeye, sahiplenmeye ve savunmaya razı olduğu bir hikâye yazar. Bu eylem aracılığıyla bir kefaret biçimine ulaşır. Sevgililerin mutlu bir son aldığı olay versiyonunu kendi hakikati olarak kabul ederek, kendini bağışlama değil, kendini kabullenme durumuna ulaşır. Sonuç olarak kefareti, McEwan'ın bir röportajda belirttiği gibi, kendisiyle bir tür uzlaşma -bütünleşme süreci- biçimini alır.

Otorite ile kabullenmeyi bir araya getiren bu seküler kefaret biçimi, edebi itirafın karşılaştığı sorunlara bir yanıt sunabilir. İtirafın hakikati yavaş bir yazı süreciyle şekillendiği için, bu hakikatin "benim" olduğuna dair otoriter bir kabulü içeriyor gibi görünür; ardından, Coetzee'nin *Foe* romanının sözleriyle, itirafçı sonsuza dek sessiz kalmaya razı olur (paraphrase).

Sweet Tooth: Yazardan Okura Geçen Otorite

Sweet Tooth ve *Atonement*, edebi ilgileri olan genç İngiliz kadınları merkeze alması bakımından benzeşse de olay örgüsü ve karakter dinamikleri açısından önemli ölçüde farklılaşır. *Sweet Tooth*'ta hevesli bir okur olan Serena Frome, ifade özgürlüğü ve demokratik süreçler gibi değerleri teşvik etmek üzere tasarlanmış gizli bir operasyonda MI5 ajanı olarak çalışır. Tom Haley adlı bir romancıyla romantik bir ilişkiye girer, ancak gerçek kimliği kıskanç bir eski sevgilisi tarafından ifşa edilir. Romanın son büküşü, Tom'un kendisinin *Sweet Tooth*'un kurgusal yazarı olduğunu ortaya koyar; bu, *Atonement*'a paralel bir anlatı aygıtı yaratarak McEwan'ın böyle bir tekniği yeniden kullanma kararına dair sorular gündeme getirir.

Atonement'taki Briony'nin aksine -sonuçlar üzerinde mutlak otoriteye sahip tanrısal bir yazar olarak tasvir edilir- Tom, farklı bir yazarlık anlayışını temsil eder: okurun, özellikle de Serena'nın, hikâyenin sonunu şekillendirme gücüne sahip olduğu bir anlayış. Romanın son sayfalarında Tom'un mektubu, Serena'ya ilişkilerinin kaderini belirleme fırsatı sunar ve böylece Briony'nin anlatısında kurulan otorite dinamiğini tersine çevirir. Bu değişim, okurları anlatısal çözümde yazar ve okurun sırasıyla üstlendiği rolleri yeniden düşünmeye davet eder.

Okur, Tom'un baştan beri anlatıcı olduğunu, hikâyeyi Serena'nın bakış açısından anlattığını ve böylece onu aynı anda hem anlatıcı hem de izleyici kıldığını keşfeder. Yine de bu son sayfalarda Tom, Serena'ya hikâyenin nasıl biteceğine karar verme fırsatı da tanır: onu aldattığı için bağışlayıp bağışlamayacağına ve "aşk ve evlilik" teklifini kabul edip etmeyeceğine (McEwan, 2012, s. 375 - paraphrase). Burada Briony ile karşıtlık en belirgin hâle gelir. Briony nihayetinde hikâyesinin nasıl sonuçlanacağını belirleyip kurgusal dünyasının "şartlarını ve sınırlarını" kurarken, okur olarak Serena'ya nihai otorite tanınır.

McEwan, Serena'nın Tom'un hikâyeyi tamamlama davetini kabul edişini, kasıtlı olarak *Atonement*'ı çağrıştıran bir biçimde betimler. Metin, yayımlanmanın önündeki yasal engelleri, özellikle anlatının Serena'yı vatana ihanet suçlamalarına maruz bırakabilecek ayrıntılar içermesi nedeniyle vurgular. Bunu yaparak roman, hikâye anlatıcılığının kendisinin karmaşıklığını ön plana çıkarır. Tom'un bakış açısı, Briony'nin başarısızlığından bir kopuşu temsil eder: yazarlık otoritesinde ısrar etmek yerine, hikâyelerinin nasıl anlatılması gerektiğini belirlemede Serena'nın özerkliğini kabul eder.

Bu ilişki, yazarlık gücü ve okurun metinleri yorumlamadaki rolüne dair daha geniş sorular gündeme getirir. Romanın kapanış cümlesi -"karar senin"- okurun anlam üretimindeki etkisini vurgular. Briony'nin romanının aksine Tom'un anlatısı, okurların hikâyeyi şekillendirmede etkin biçimde katıldığı işbirlikçi bir alan yaratmayı başarır. Roman böylece, yazar ile okur arasındaki otoritenin yeniden

dağıtımına ilişkin postmodern kuramlarla yankılanır. Wolfgang Iser'in savunduğu gibi [kaynakça notu eksik], anlam metnin kendisinde sabit değildir, metin ile okur arasındaki etkileşim yoluyla birlikte üretilir; her okur anlatısal boşlukları kendine özgü bir biçimde doldurur. Nihayetinde *Sweet Tooth*, okurun edebi süreçteki belirleyici rolünün tanınmasını savunur.

Ian McEwan'ın daha geniş eser bütünü bağlamında incelendiğinde, *Sweet Tooth* dikkate değer bir ironi ortaya koyar. Roman, McEwan'ın sıklıkla hem örgütlü dini hem de bazı postmodern görecelilik biçimlerini reddeden Yeni Ateist bakış açılarıyla ilişkilendirilmesine karşın okur-tepkisi eleştirisiyle yakından uyum içindedir. Yeni Ateistlerin hem dinî savunucular hem de radikal sol eleştirmenler tarafından eleştirildiği belirtilmektedir; ancak konumları aynı zamanda ideolojik kör noktaları ele alabilen bir tür etik liberalizm biçimi olarak da anlaşılabilir.

Sweet Tooth'un sonu, okur Serena'nın öznel tepkisi aracılığıyla metnin anlamını şekillendirdiği belirgin biçimde postmodern bir anlam anlayışı sunar. Romanın eleştirel karşılanışı genel olarak olumlu olmuştur, ancak sıklıkla *Atonement*'tan daha az önemli görülmektedir. Bazı eleştirmenler romanı *Atonement*'ın daha hafif ve daha az ciddi bir karşılığı olarak nitelendirirken, diğerleri McEwan'ın *Atonement*'tan bu yana en güçlü romanlarından biri olduğunu, ancak o eserle ilişkilendirilen duygusal derinlik ve yankıdan yoksun kaldığını savunmuştur. Benzer biçimde bazı eleştirmenler, romanın görünürdeki yalınlığı nedeniyle McEwan'ın gerçek anlamda büyük bir eser üretip üretmediği konusunda kuşkularını dile getirmiştir.

Bu eleştirel tepkiler, yazarların değişen rolüne dair daha geniş sorular gündeme getirir. Yazarlık gücü azalıyor gibi göründükçe, bazı eleştirmenler edebi eserlerin etkisinin de azalabileceğini öne sürer. Nutting'in Serena'ya yönelttiği sözler, bir yazarın inançlarını kurmacasından çıkarsamanın karmaşıklığının altını çizer ve yazarlık kimliği ile anlatısal anlam arasındaki ilişkiyi daha da karmaşıklaştırır. *Sweet Tooth* projesini Serena'ya açıklarken Nutting, bir yazarın görüşlerini romanlarından çıkarsamanın kolay olmadığını, bunu Serena'nın da kendisi kadar iyi bildiğini belirtir (McEwan, 2012, s. 110 - paraphrase).

Sonuç

Bu çalışma, Ian McEwan'ın romanlarının yalnızca edebi anlatılar olarak değil, aynı zamanda din, bilim ve edebiyatın sürekli olarak yeniden yapılandırıldığı karmaşık ideolojik yapılar olarak da işlediğini göstermiştir. Yeni Ateizm çerçevesinde McEwan'ın kurgusu, dinî açıklamanın giderek bilimsel akılcılık ve seküler hümanizmle yer değiştirdiği çağdaş Batı düşüncesindeki daha geniş bir entelektüel dönüşümü yansıtır.

Analiz, McEwan'ın edebiyatı, dinî aşkınlığın yerine geçen ayrıcalıklı bir anlam üretme alanı olarak kurduğunu göstermektedir. Bu çerçevede empati, geleneksel dinî ahlakın yerini alan merkezi etik ilke hâline gelir. Bilim ve edebiyat, birbirini tamamlayan epistemolojik sistemler olarak konumlandırılır: bilim maddi dünyayı açıklarken, edebiyat ona duygusal ve anlatısal tutarlılık kazandırır. Bu sentez, anlamın ilahi otoriteden değil, insan bilincinden ve anlatısal tahayyülden türetildiği bir tür "seküler aşkınlık" olarak tanımlanabilecek şeyi üretir.

Ancak çalışma, bu seküler çerçevenin ideolojik açıdan tarafsız olmadığını da ortaya koymaktadır. Dinin -özellikle İslam'ın- temsili, çoğunlukla dini akıldışılık, şiddet ve siyasi istikrarsızlıkla ilişkilendiren baskın Yeni Ateist söylemlerle örtüşür. Bu temsiller, korkunun, güvenliğin ve küresel çatışmanın edebi ve entelektüel üretimi yeniden şekillendirdiği 11 Eylül sonrası kültürel ortamla daha da yoğunlaşır.

Henry Perowne karakteri, modern seküler akılcılığın çelişkilerini örnekler. Bilimsel düşünceyi ve maddeci kesinliği somutlaştırsa da dünya görüşü kültürel önyargı, sınırlı empati ve ideolojik kör noktalarla işaretlenmiştir. Bu durum, seküler moderniteninin dinî dogmayı reddederken kendi epistemolojik kapanma ve kültürel önyargı biçimlerini yeniden üretebileceğini düşündürmektedir.

Sonuç olarak McEwan'ın romanları, çağdaş edebiyatta dinî anlam çerçevelerinden seküler ve hümanist olanlara doğru önemli bir dönüşümü göstermektedir. Yine de bu dönüşümün, seküler söylem içinde ideolojik gerilimlerin sürekliliğini ortaya koyarak sınırlılıklarını da açığa çıkarmaktadır. Çalışma nihayetinde, McEwan'ın kurgusunun, dinin reddinin zorunlu olarak ideolojik tarafsızlığa değil, yeni

kültürel ve epistemolojik otorite biçimlerinin ortaya çıkışına yol açtığı modern Batı düşüncesinin ikircikliliğini yansıttığını savunmaktadır.

Sweet Tooth operasyonu bakımından bu argümanların çıkarımları özellikle önemlidir. Yirminci ve yirmi birinci yüzyıl edebiyat eleştirisinin büyük bölümü, yazarların kişisel görüşlerinin eserlerinin yorumlanmasıyla büyük ölçüde ilgisiz olduğu inancıyla şekillenmiştir. Wimsatt ve Beardsley'in yazarsal niyeti edebi anlamı belirleyen bir etken olarak reddetmesi, nihayetinde Barthes ve diğerlerinin yazarın rolünü daha da azaltmasının önünü açmıştır. Michel Foucault, "Yazar Nedir?" başlıklı denemesinde, on sekizinci yüzyıldan bu yana yazarın kurgusalın düzenleyicisi rolünü üstlendiğini, ancak yaşanan tarihsel değişimler göz önüne alındığında yazar-işlevinin biçim, karmaşıklık, hatta varlık bakımından sabit kalmasının zorunlu olmadığını belirtir (Foucault, 1998, s. 900 - paraphrase).

Bu tarihsel değişimlerden biri, evrenin ona anlam bahşeden bir yaratıcının eseri olarak anlaşılmasından uzaklaşmayı içerebilir; Britanya'nın en etkili çağdaş romancılarından biri olarak McEwan'ın da bu dönüşümde bir rol oynadığı tartışılabilir. Foucault, böylesi bir dönüşümün hem romancıları nasıl algıladığımızı hem de romancıların kendilerini nasıl algıladığını değiştirebileceğini öne sürer.

Romancılar artık Briony Tallis'in tahayyül ettiği gibi, dünyalar yaratan, sonuçları belirleyen ve yaratımlarının tek sorumlusu olan yalnız, tanrısal dehalar olarak görülmemektedir. Bunun yerine, edebi üretim giderek okurları da içine alan işbirlikçi bir süreç olarak belirmektedir; okurlar nihayetinde anlamı belirlemede yazardan daha büyük bir sorumluluk taşıyabilir. En azından, *Sweet Tooth*'ta sunulan yazar-işlevi anlayışı böyle görünmektedir; burada yazar ile okur arasındaki uzlaşma, ulaşılabilecek en yüksek kefaret biçimini oluşturabilir.

References

Anker, E. S. (2011). Allegories of falling and the 9/11 novel. *American Literary History*, *23*(3), 463–482.

Attridge, D. (2000). Deconstruction and fiction. In N. Royle (Ed.), *Deconstructions: A user's guide*. Palgrave.

Bouchard, L. D. (2014). Belief, revelation, and trust: Faith and the mind's margins in Ian McEwan's Saturday and Paul Harding's Tinkers. *Christianity & Literature*, *63*(4), 449–465.

Bradley, A., & Tate, A. (2010). *The new atheist novel: Philosophy, fiction and polemic after 9/11*. Bloomsbury Publishing.

Brooks, P. (2000). *Troubling confessions: Speaking guilt in law and literature*. University of Chicago Press.

Coetzee, J. M. (1992). Confession and double thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky. In D. Atwell (Ed.), *Doubling the point: Essays and interviews*. Harvard University Press.

Eagleton, T. (2006, October 19). Lunging, failing and mispunching. *London Review of Books*, 32–34.

Eagleton, T. (2009, April 25). The liberal supremacists. *The Guardian*.

Eagleton, T. (2009). *Reason, faith and revolution: Reflections on the God debate*. Yale University Press.

Foster, D. A. (1987). *Confession and complicity in narrative*. Cambridge University Press.

Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Allen Lane.

Foucault, M. (1986). Of other spaces. *Diacritics*, 16(1), 22–27.

Foucault, M. (1998). What is an author? In D. Richter (Ed.), *The critical tradition: Classic texts and contemporary trends* (p. 900). Bedford.

Freud, S. (1993). *Die Zukunft einer Illusion*. Fischer. (Original work published 1927)

Gilroy, P. (2004). *After empire: Melancholia or convivial culture?* Routledge.

Goldman, E. (2007). The philosophy of atheism. In C. Hitchens (Ed.), *The portable atheist: Essential readings for the non-believer* (pp. 129–133). Da Capo.

Green, S. (2010). Consciousness and Ian McEwan's Saturday: "What Henry knows." *English Studies*, 91(1), 58–73.

Harris, S. (2005). *The end of faith: Religion, terror, and the future of reason*. W. W. Norton.

Harris, S. (2008). *Letter to a Christian nation*. Vintage.

Head, D. (2007). *Ian McEwan*. Manchester University Press.

Head, D. (2008). *The state of the novel: Britain and beyond*. Wiley-Blackwell.

Hitchens, C. (2004). The morning after. In *Love, poverty, and war: Journeys and essays*. Nation Books.

Hitchens, C. (2007). *God is not great: How religion poisons everything*. Twelve.

Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.

Lyons, J. (2014). *Islam through Western eyes: From the Crusades to the war on terrorism*. Columbia University Press.

McEwan, I. (1998). *Black Dogs*. Vintage. (Original work published 1992)

McEwan, I. (2001). *Atonement*. Cape.

McEwan, I. (2001, September 15). Only love and then oblivion. Love was all they had to set against their murderers. *The Guardian*.

McEwan, I. (2006). *Saturday*. Vintage.

McEwan, I. (2007). End of the world blues. In C. Hitchens (Ed.), *The portable atheist: Essential readings for the non-believer* (pp. 351–365). Da Capo.

McEwan, I. (2008, May 1). Author interview. *Random House Readers' Group Reading Guides*.

McEwan, I. (2012). *Sweet Tooth*. Random House.

Morton, S. (2012). Writing Muslims and the global state of exception. In R. Ahmed, P. Morey, & A. Yaqin (Eds.), *Culture, diaspora, and modernity in Muslim writing*. Routledge.

Nash, G. (2012). *Writing Muslim identity*. Continuum.

Ross, M. L. (2008). On a darkling planet: Ian McEwan's Saturday and the condition of England. *Twentieth-Century Literature*, 54(1), 75–96.

Spencer, S. (2010). 'I believe in dog': Scott Spencer's fresh air interview. In *Man in the woods*. HarperCollins.

Steen, F. F. (n.d.). Cognitive approaches to literature: A discussion group at the MLA. http://cogweb.ucla.edu/Culture/CAL/index.html

Wallace, E. K. (2007). Postcolonial melancholia in Ian McEwan's Saturday. *Studies in the Novel*, 39(4), 465–480.

Wally, J. (2012). Ian McEwan's Saturday as a new atheist novel? A claim revisited. *Anglia*, 130(1), 95–119.

Wood, J. (2001, October 6). Tell me how does it feel? *The Guardian*.

Wood, J. (2007, July 2). Black noise. *The New Republic*.

Zabala-Notaras, G., & Redzovic, I. (2007). The unknown terrorist: A novel about the 'war on terror'. *World Socialist Website*.

ETHICAL DECLARATIONS

Research And Publication Ethics

All sources used in this study have been cited in accordance with academic conventions. The author declares that the study does not involve plagiarism, data fabrication, data falsification, or manipulation, and that the research findings are presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Ethics Committee Approval

This study is based on textual and literary analysis and does not involve human participants, animal subjects, or personal data; therefore, ethics committee approval was not required.

Author Contributions

This study is single-authored. The author, Ahmet KAYINTU, is responsible for 100% of the study's conception, design, literature review, analysis, writing, and revision.

Conflict Of Interest

The author declares that there is no conflict of interest regarding the publication of this article.

Funding

This research received no financial support from any public, commercial, or non-profit funding agency.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

AI tools were used in a limited capacity during the preparation of this article, for language and translation support and for support in adapting the manuscript to the journal's template format. All translations, language edits, and formatting adjustments produced with AI assistance have been carefully reviewed by the author. AI tools were not used in generating the scientific content, research design, analysis, or academic conclusions of the study. All academic responsibility for the content of the article belongs to the author.

Copyright And Permissions

The author declares that any necessary permissions have been obtained for copyrighted materials used, if any, and that the study does not infringe upon any intellectual property rights.

Author Approval

All authors declare that they have read and approved the final version of the article and consent to its publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Yazar, çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğun beyan eder.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma metinsel ve edebî bir analize dayanmakta olup insan katılımcı, hayvan denek veya kişisel veri içermemektedir; bu nedenle etik kurul izni gerektirmemektedir.

Yazar Katkısı

Bu çalışma tek yazarlıdır. Yazar Ahmet KAYINTU, çalışmanın kavramsallaştırılması, tasarımı, literatür taraması, analizi, yazımı ve revizyonunun %100'üne katkı sağlamıştır.

Çıkar Çatışması

Yazar, bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amaç gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından sınırlı ölçüde, dil ve çeviri desteği ile makalenin dergi şablonuna uyarlanması amacıyla yararlanılmıştır. Yapay zekâ desteğiyle yapılan çeviri, dil düzenlemesi ve biçimsel uyarlamaların tamamı yazar tarafından dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk yazara aittir.

Telif Hakları Ve İzinler

Yazar, telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan eder.

Yazar Onayı

Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuduklarını, onayladıklarını ve yayımlanmasını kabul ettiklerini beyan eder.