Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 55, Aralık 2021, s. 258-276

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.53990>

Dr. Öğr. Üyesi Burak ÇAVUŞ

Gazi Osman Paşa Üniversitesi, burakcavuss@hotmail.com

ORHAN PAMUK’UN *KARA KİTAP* ROMANINDA KÜLTÜREL KİMLİK ARAYIŞI¹

Özet

Bu makalede Orhan Pamuk’un *Kara Kitap* adlı romanı kültürel kimlik arayışı bağlamında okunarak incelenmiştir. Özellikle de modernleşme ve batılılaşma eğilimleri sonucu ortaya çıkan kültürel kimlik kaybı ve sorunu, *Kara Kitap*’ın ve incelememizin odak noktasıdır. Modernleşme, batılılaşma, en genel anlamda bir kültür değişimi olduğu için doğrudan kültürel kimlikle ilişkilidir. Uzun yıllardır doğu medeniyeti dairesinde şekillenen Osmanlı kültüründen sonra, Batı medeniyetinin felsefi, siyasi, sanatsal ve sosyal yaşamı model alınarak gerçekleştirilen modernleşme, batılılaşma süreci, en nihayetinde bir kültür değişimine zemin hazırlamıştır. Neredeyse asırlar sonucu oluşan ve içselleştirilen kültürün değişimi her zaman sancılı bir süreç olmuştur. Çünkü bireysel ve toplumsal düzeyde, tercihlerin, gündelik hayatın, sanatın ve ahlakın üstündeki güç kültürdür. Elbette ki kültürel kimlik de bu kültür çerçevesinde oluşur. Pamuk’un romanı da bu süreçteki değişimin bireysel ve toplumsal hafızadaki etkilerine, mekânın, alışkanlıkların, yaşam biçiminin değişimine ayna tutmuş, eleştirel bir yaklaşımla kurgusal düzleme aktarmıştır.

Anahtar kelimeler: Orhan Pamuk, Kara Kitap, Kültürel Kimlik, Roman.

¹ Bu makale yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

THE SEEKING OF CULTURAL IDENTITY IN ORHAN PAMUK'S BLACK BOOK NOVEL

Abstract

In this article, Orhan Pamuk's novel *The Black Book* has been read and analyzed in the context of the search for cultural identity. The loss and problem of cultural identity, especially as a result of modernization and westernization tendencies, is the focus of the Black Book and our analysis. Since modernization, westernization, is a cultural change in the most general sense, it is directly related to cultural identity. After the Ottoman culture, which has been shaped in the eastern civilization for many years, the process of modernization and westernization, which has been modeled on the philosophical, political, artistic and social life of the Western civilization, has finally laid the groundwork for a cultural change. The change of culture, which has been formed and internalized as a result of almost centuries, has always been a painful process. Because at the individual and social level, the power above preferences, daily life, art and morality is culture. Of course, cultural identity is formed within the framework of this culture. Pamuk's novel also mirrored the effects of the change in this process on individual and social memory, the change of space, habits and lifestyle, and transferred it to the fictional plane with a critical approach.

Keywords: Orhan Pamuk, Black Book, Cultural Identity, Novel.

GİRİŞ

KÜLTÜREL KİMLİK

Kültür, toplumların çeşitli kaynaklardan beslenen düşünce dünyalarının, insan varlığı üzerinde somutlaşmasıdır. Kolektif ve bireysel bilince doğuştan itibaren aktarılan ve dolayısıyla yaşam biçimimizi şekillendiren değerler bütünüdür. Bu değerler öncelikle aile, okul ve toplum gibi oluşumlar vasıtasıyla bireysel hafızamıza kodlanır. Hafızamıza kodlanan gelenek, bilgi, değer ve davranışlar yaşam boyunca hayatımızın çeşitli safhalarında ortaya çıkar. İnancımız, ahlakımız, dilimiz, insan ilişkilerimiz vb. gibi bireysel özelliklerimiz bir kolektif hafızanın ürünü olan kültür tarafından şekillenir. Edmund Burke'ye göre kültür “organik karmaşa, çok eski görenekler, yerleşiklik kazanmış duygu alışkanlıkları, kendiliğinden bağlılıklar, sarsılmaz biatlar, saygınlığını zamana karşı ayakta kalmaya borçlu kurumlar, içgüdüsel sevgi ve nefretler, geleneğin alttan alta zorlayıcı gücü, bir dilin hazinesi, atalara hürmet, ülke, doğa, akraba sevgisidir” (Eagleton, 2014: 164). Tanımdan da anlaşılacağı üzere kültür, gelenek, görenek, tarih, dil, aile, inanç gibi kolektif hafızayı da oluşturan değerler bütünüdür.

Dolayısıyla kültürel kimlik de kolektif bilincin tarihsel süreçte farklı kaynaklardan beslenerek ortaya çıkardığı kimliktir. Ortak bir hafızanın oluşturduğu ortak zevkler, inanışlar, değerler kültürel kimlikte kendini gösterir. Kültürlenme süreci sonrasında kazanılan bu kimlik, bireyin toplumla olan ilişkisini düzenler ve bireyi toplumsallaştırır. Her kolektif kimlikte olduğu gibi, grup içi dayanışmayı, iletişimi, ortak hareket etmeyi ve ortak benlik ile ortak ötekini belirler. “Kültürel kimlik; tek, paylaşılan bir kültür, bir tür ortak tek gerçek benlik bağlamında, pek çok daha yüzeysel ya da yapay olarak yüklenmiş benliklerin içinde saklı olarak tarih ve ataları olan insanların ortak noktası olan benlikler anlamında tanımlanır. Bu tanım bağlamında,

bizim kültürel kimliğimiz ortak olan tarihsel deneyimlerimizi ve paylaşılan kültürel kuralları yansıtır; bunlar da bizi gerçek tarihimizin değişen bölümleri ve iniş çıkışların etkisiyle, sabit, değişmez ve sürekli algı dayanakları ve anlamları olan bir 'hal' haline getirir" (Salmış, 2014: 238). Dolayısıyla kültürel hafızanın dışa vurulmuş halidir denilebilir. Kültürel kimlik, mevcut toplumun kültür yapısının daha çok hangi kaynaktan beslendiğine göre ortaya çıkar. Bir toplum daha çok din öncelikliyse dini kaynaklar; milli değerler öncelikliyse milli kaynaklar, etnisite veyahut coğrafya etkiliyse kültürel kimlik de etnisitenin ve coğrafyanın etkileriyle şekillenir. Elbette ki bu saydıklarımızın hepsi birden de etkili olabilir ve kültürel kimliğe bir biçim verebilir. Önemli olan kolektif belleğin nasıl doldurulduğudur. Örneğin, bir devlet, yurttaşlarının resmi tarihleriyle ve milli kimlikleriyle bir bütün haline gelmesini isteyebilir ve halka çeşitli vasıtalarla sürekli milli kültürü aktarabilir. Eğitimle, basın yayın organlarıyla, toplu görüşmelerle bu bilinç sağlanır. Haliyle toplumun kültürel kimliği daha çok milli değerlerle ifade edilir. Bir anlamda millilik yüceltilirken diğer kültür kaynakları bastırılır.

Toplumu ortak bir tarih ve ortak bir hafızayla ayakta tutmak isteyenler, ortak bir kaynağa yönelir. Kültürel kimlikler her ne kadar toplumsal düzeyde değerlendirilse de bireysel tercihler de kültürel kimlikte etkili olabilir. Bir toplum içerisinde farklı bireyler, farklı kültür kaynaklarıyla kendini besleyebilir ve kültürel olarak kendisini farklı değerlendirebilir. Kendisini dini, milli, mezhebi, mekânsal olarak nereye ait görüyorsa, oraya göre ifade edebilir. Bu, birey üzerinde hangi değerler bütünün ağır bastığına ve onun hangi değerler bütünüyle hayatı anlamlandırdığına bağlıdır. Örneğin Türkiye'de çok çeşitli kültürel kimlik algıları mevcuttur. Kimileri kendini Müslüman, kimileri Türk, kimileri sünni-alevi, kimileriye Batılı olarak algılayabilir. Bu, kişilerin yaşamlarını, hangi değerler üzerinden biçimlendirdiğine bağlı bir farklılıktır. Kültürel kimlik, bir inşa süreci sonucunda oluşur. Aile, devlet, toplum, eğitim gibi çeşitli oluşumlar, bireye aktardığı kültür ile onun kültürel kimliğinin önemli bir çoğunluğunu belirler. Aynı şekilde toplumun kültürel kimliği de tarihle, büyüklerden küçüklere aktarımla, devlet programlarıyla aktarılır. Sözelimi Türk modernleşme/batılılaşma süreci de esasında bir kültür değişimini öngören bir programdır. Özellikle de Cumhuriyetle birlikte yeni kültür dairesine girmek ve halkın geleneksel kültürel kodlarını değiştirmek amaçlanmıştır. Bu süreçte toplum, Türk kültürü etrafında bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Nitekim Osmanlı bir İmparatorluktu ve bu imparatorlukta farklı dinlerden, farklı milletlerden, farklı kültür dairelerinden insanlar vardı. Ulus devlet inşa sürecinde ise bu farklılıklar ulusal bir kültür potasında eritmeye çalışılmıştır. Her ne kadar yeni sayılan birtakım değerler ulusal olmasa da yeni Türkiye, Türk kültürü üzerine inşa edilmeye çalışılmıştır. Dil reformu, eğitim birliği, yeni anayasa çalışmaları bunların en başında gelir. Yeni toplum kurma ideali gerçekleştirilirken, eski toplumun gelenek, görenek ve birtakım inançlarının da bastırılması gerekiyordu. Çünkü Osmanlı, daha çok Doğulu ve Müslüman bir toplumdur. Kendisini Osmanlı üst kimliğiyle ifade eden kişiler, kültürel olarak da Doğu'dan ve islam'dan besleniyordu. Osmanlı kimliğinin bileşenleri islam ve doğuydu. Bu yüzden, "Kemal Atatürk ve Kemalist seçkinler, hem Osmanlı geçmişinden kopmak hem de çağdaş (Batılı) uygarlık düzeyine erişmek için gerekli siyasi ve kültürel kurumları oluşturmaya çalışarak Türkiye'nin inşa sürecini kurguladılar" (Keyman, 2012: 127). İnşa süreci aynı zamanda kimlik inşa süreci de olmuştur. Bu kurgulama aşamasında ise Türk kültürü yüceltilirken, dine dayalı Osmanlı kültürü bastırılmıştır. Halkevleri, Köy Enstitüleri bir yandan halkı eğitmek bir yandan da yeni kültürel kodları hafızalara yerleştirmek amacıyla çalışmıştır. Seküler bir toplum kurma ideali, ulusal değerlerin öne çıkartılmasını ve birtakım değişikliklerin yapılmasını gerekli kılmıştır. "Sekülerleşmeye modernitenin kurucu bir

ögesi ve Türkiye'nin uygar bir ulusa dönüştürülmesine ilişkin siyasi bir proje olarak yaklaşarak, Türk devleti, eğitim reformlarından yeni kıyafet yönetmeliklerine kadar bir dizi uygulamayı başlatarak, kamu işlerinde dinin varlığını yasaklamayı; özel ve kültürel alanlara ilişkin tercihlerin ve kimliğin oluşmasında da dinin rolünü engellemeyi amaçladı" (Keyman, 2012: 129). Tüm bunlar doğrudan kültürel kimlik algısının da değiştirilmesine yönelik çabalar olmuştur.

Toplumu sekülerleştirmek, Türk kültürü çevresinde birleştirmek ve Batılı birtakım davranış kalıplarıyla donatmak, en nihayetinde kültürel kimliğin de değiştirilmesi anlamına gelmektedir. Sonuçta bunlarla sağlanacak olan şey, Osmanlı olmaktan çıkıp, Türk olmak içindir. Fakat tüm bunlar bir çelişki yumağına dönüşmüştür. Hem milli olmak hem de Batılı olmak ve hem de eskiyi bir kenara atmak son derece zor ve meşakkatli bir durumdur. Özellikle de bunların tepeden inme bir şekilde, dayatmayla yapılması toplumda çatlakların oluşmasına sebep olmuştur. Bir hafıza kaybının yaşanması, aidiyet eksikliğinin duyulması, toplumun bir kısmının devlete karşı yabancılaşması bu çelişkilerin doğurduğu sonuçlar olmuştur. Kültürel kimlik sorununun yaşanması da diğer sonuçlardan biridir. Geleneklerden kopartılan ve son derece yabancı bir hayat tarzını benimsemek zorunda kalan toplum, geçmişi olmayan bir kitle haline gelmiştir. Üstüne giydirilmeye çalışılan elbise kendisine uymamaktadır. Yüzyıllardır koruduğu alışkanlıklarını terk etmek, inandığı değerleri ötekileştirmek oldukça zor olmaktadır. Her şeyden önce tüm bu değişimlerin halk tabanlı olmaması ve halktan destek bulamaması bir sorunsala işaret etmektedir. Bu sorunsal ise yeni nesiller de daha bariz bir şekilde görülecektir. Çünkü yeni nesil bir yandan gelenekle donatılırken, bir yandan da çağdaş olarak addedilen medeniyetin değerlerini içselleştirmekle karşı karşıya kalacaktır. Nereye ait olduğu belirsizleşen kitle, kültürel olarak da kim olduğunu bilemeyecektir. Tam da bu noktada bir kültürel kimlik arayışı ortaya çıkacaktır. Çünkü bölünmüş, parçalanmış bir toplumda bireyin neyi referans alacağı ve hangi grubu model olarak seçeceği kendisine bırakılacaktır. Aile, devlet, toplum, eğitim gibi kanalların farklı kaynaklardan beslenmesi, bireyin kolektif hafızasını da çeşitlendirecektir. Kültürel kimlik sorunu, bu sebeplerden ötürü Türkiye'de yaşayan birçok kişinin problemi haline gelmiştir. Bunun yanı sıra kolektif olarak da Türkiye'nin bir kültürel kimlik sorunu yaşadığını söyleyebiliriz. Toplumun genelinde görülen bu sorun, elbette ki sanat âlemine de taşınmıştır. Çeşitli romanlarda, filmlerde, tiyatro oyunlarında bu sorun üzerinde durulmuş; kurgusal ifadenin sınırları dahilinde eleştirilmiştir. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı romanı da bu eserlerden biridir ve çalışmamızda da bu eser incelenecektir.

Eve Dönmenin Hikâyesi: Kara Kitap

Kara Kitap, Orhan Pamuk'un dördüncü romanı olarak ilk defa 1990 yılında yayınlanmıştır. Yazarın en çok ses getiren ve üzerinde en çok çalışma yapılan romanlarından birisidir. Gerek muhteva gerekse şekil bakımından birçok yerli ve yabancı eleştirmen, yazar, gazeteci tarafından Kara Kitap incelenmiştir. Romanın olay örgüsü kısaca şöyledir: Romanın başkışisi Galip, bir avukattır. Rüya adında bir karısı vardır. Karısının ağabeyi Celal ise bir köşe yazarıdır. Galip bu köşe yazarının bütün yazılarını okur ve hatta ezbere bilir. Ona karşı çok büyük bir hayranlığı vardır. Bir gün Galip'in karısı Rüya, on dokuz kelimelik bir mektup bırakarak ortadan kaybolur. Galip, kaybolan karısını bulmak için İstanbul sokaklarında bir arayış macerasına başlar. Fakat bu arada, yazar Celal de kaybolmuştur. Onun kaybolduğunu da gazetede eski bir yazısının yayınlanmasıyla anlar. Galip, ilk önce Rüya'nın eski eşine gitmiş

olabileceğini düşünür, fakat Rüya orada değildir. Daha sonra Rüya ile Celal'in birlikte olduklarına kanaat getirir ve arayışını bu yönde sürdürür. Celal'in yazılarında adeta bir şifre varmışçasına yazılarını yeniden gözden geçirir. Bu yazıların kendisine bir şeyler söyleyeceğini düşünür. Bu arayış içindeyken Galip, İstanbul'un birçok yerine gider. Bunlar içinde cami de vardır meyhane de. Yeraltı mahzenlerini de görür, genelevleri de. Fakat ne Rüya'yı ne de Celal'i bulabilir. En sonunda ise adı Şehrikalp olan, Celal'in evinin de olduğu apartmana gider. Onların orada olduğunu düşünür. Fakat orada da değildir. Anacak Galip burada çeşitli kitaplar, yazılar okur ve bir kişi tarafından da sürekli aranır. Telefonları Celal adına açar ve oymuş gibi konuşur. Telefonun ucundaki kişi de Celal'in hayranıdır. Onun yüzünden kendisi olamadığını, onunla mutlaka konuşmak istediğini söyler. Galip de en sonunda görüşmek için randevulaşırlar. Fakat Galip, buluşma yerine geç gider. Döndüğünde ise Celal'in öldürüldüğünü görür. Daha sonra Rüya'nın cesedi de Alaaddin'in Dükkânı olarak bilinen meşhur bir dükkânda bulunur.

Olay örgüsünün kısaca böyle olduğu *Kara Kitap*, tam anlamıyla bir "arayış" romanıdır. "Kahramanın sonsuz yolculuğu" Rüya'nın bıraktığı mektupla başlar. Bu mektup bir anlamda maceraya çağrıdır. Joseph Campbell, kişinin aydınlanması ve kendini gerçekleştirme için ilkel zamanlardan beri aynı yolun kullanıldığını ileri sürer. Mitolojiler ve düşerle açıkladığı bu tezinde, maceraya çağırıyor "her zaman bir dönüşümün -tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş ânı ya da ayinin- gizemiyle perde kaldırır. Aşılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık uygunsuzdur. Bir eşiğin aşılmasının zamanı gelmesi" (Campbell,2000;66) olarak yorumlar. Galip de bu maceraya kulak verir ve en sonunda ulaşmak istediği kişiliğe ve kimliğe ulaşır. Nitekim romanın sonunda hayran olduğu Celal imgesiyle bütünleşir. Onun evinde oturur, onun adıyla telefonlara bakar, onun adıyla gazeteye yazı gönderir ve onun adıyla bir konferansa katılır. Kendini gerçekleştirme sürecindeki son noktaya yani yeniden doğuşa Celal kimliğine bürünerek ulaşır. Çünkü "Galip'in kendine güvensizliği, eksikliği, kimliksizliği, dışarıda kalmışlığına ve yapamayışlığına karşın Celal, yapan, yazan, etkileyen, peşinden sürükleyen o kusursuz imgedir." (Şen,2007;23) Rüya'nın ortadan kayboluşu, Galip'in bastırılmış duygularını ortaya çıkarır ve arayış süreci Galip'in kendisiyle yüzleşmesine, çevreyi tanımasına ve bürünmek istediği kimlikle karşı karşıya getirir. Benzer bir arayış süreci, tasavvuf öğretisini merkeze alan geleneksel eserlerimizde de vardır. Nitekim *Kara Kitap'ta* da metinlerarası düzlemde bu gelenekten faydalanılmıştır. Mustafa Ever de isimler düzleminde *Kara Kitap* ile *Hüsn Aşk'taki* isimleri karşılaştırarak metinlerarası ilişkiye dikkat çekmiştir.

"Şeyh Galip bir Mevlevidir. Mevlanan'nın eserlerini okuyarak kendini yetiştirmiş ve şeyhlik mertebesine ulaşmıştır. Onun Mesnevi'yi on dört kez okuduğunu yazar kaynaklar. Eserini de (Hüsn ü Aşk) gördüğümüz gibi Mevlana'dan kaynaklanarak yazmıştır. Romanımızın kahramanı Galip de tıpkı Şeyh Galip'in Mevlana'yı okuduğu gibi, kendisini Mevlana Celaleddin'in yerine koyan köşe yazarı Celal Salik'i okumuş, bu okuma sonucunda Şeyh Galip'in şeyhlik mertebesine ulaşması ve *Hüsn ü Aşk'ta* yazması gibi, kendini bulmuş ve okuduğumuz Galip ile Rüya'nın hikâyesini anlatan *Kara Kitap'ta* yazmıştır. Kısaca Galip, hem Aşk (Hüsn ü Aşk'taki Hüsn'ü arayan erkek) hem de Şeyh Galip olarak değerlendirilmelidir. Celal: ululuk anlamındadır. Ayrıca İsm-i Celal, Allah'ın adlarından biri olan ve en büyük ad kabul edilen Allah adıdır. Mevleviler, sema ederlerken içlerinden bu adı zikrederler. Köşe yazarı Celal Salik'in kendini Mehdi olarak sunmaya çalışması da bu bağlamda düşünülebilir.

Hüsn ü Aşk'ta Diyar-ı Kalp ya da Kalp Kalesi olarak geçen yer Kara Kitap'ta Şehrikalp apartmanı olmuştur" (Ever, 2013: 119-120).

Genel olarak her iki eseri karşılaştırsak şöyle bir benzerlik ortaya çıkar. *Hüsn ü Aşk'taki* Hüsn ve Aşk'ın yerini *Kara Kitap'ta* Galip ve Rüya alır. Aşk'a yardım eden Sühan, *Kara Kitap'ta* Celal Salik olarak görülür. Hüsn ü Aşk'ta buluşma ve yeniden doğuş yeri Diyar-ı Kalb iken *Kara Kitap'ta* Şehrikalp apartmanıdır. Nitekim Galip orada Celal'in kimliğine bürünür ve kendi kimliğini bulur. *Kara Kitap'ta* dikkat çeken bir diğer hususta roman kişilerinin sürekli hikâyeler anlatmasıdır. Büyük çerçeve hikâye içinde sürekli küçük hikâyeler anlatılır. Eser bu özelliğiyle de doğu edebiyatı eserlerine yaklaşıp. Galip, bu hikâyeler vasıtasıyla geçmişle, kendisiyle yüzleşir ve bu hikâyelerle birtakım esrarlı yapıları çözer. Tıpkı *Bin Bir Gece Masalları'nda* olduğu gibi, *Mesnevi'de*, *Mantıku't Tayr'da* olduğu gibi Kara Kitap'ta hikâyeler anlatılarak ilerler. En sonunda da tasavvuftaki deyimiyle seyr ü sülûk olan yolculuğunu, İstanbul'un çeşitli mekânlarından geçerek tamamlar.

Eserin doğası itibarıyla tasavvuf ve doğu edebiyatıyla benzeştirilerek okunabilen Kara Kitap, aynı zamanda Türk toplumunun yaşamış olduğu modernleşme/batılılaşma sürecine, doğu-batı ikilemine, hafıza ve geleneğin yok oluşu olgularına da değinen bir romandır. Kültürel kimliğimizin nasıl değiştiğine, nasıl taklit eden bir toplum haline geldiğimize ve nasıl kendimiz olabileceğimize dair bilgiler ve ipuçları verdiği için *Kara Kitap*, bir kültürel kimlik arayışı romanı olarak da okunabilir. Çünkü Galip'in arayışı boyunca gittiği yerler ve gördükleri, Türkiye'nin değişim süreci sonucunda ne kadar kendinden uzaklaştığını gösterir. Aynı zamanda anlatılan hikâyelerde de bu dezenformasyona sıkça değinilmiştir. Haliyle *Kara Kitap*, sadece Galip'in bir kişisel kimlik arayışı değil, uzun zamandır Türk siyasetinin, edebiyatının ve toplumunun önemli konularından biri olan kültürel kimlik arayışının da romanı olmuştur.

Türkiye'de kültürel atmosferin değişimi, modernleşme/batılılaşma hareketiyle birlikte başlamıştır. Sanayileşme, şehirleşme gibi süreçler de modernleşme çabalarıyla birlikte hızlanmıştır. Tarıma dayalı toplumdaki sanayiye dayalı topluma geçiş, aynı zamanda kırsaldan kente göçü de hızlandırmış ve şehirlerin geleneksel yapıları değişmeye başlamıştır. Özellikle de İstanbul, bu değişimi ilk önce ve en hızlı yaşayan şehirlerden olmuştur. İstanbul, siyasi, ekonomik ve kültürel olarak önemli bir noktada yer aldığı için değişimin de merkezi olmuştur. Bu noktada İstanbul'un kozmopolit demografik yapısı da önemli bir ölçüttür. Nitekim İstanbul, içerisinde farklı milletlerden, farklı dinlerden toplulukların olduğu ve birçok kültürün bir arada yaşadığı bir şehirdir. Kara Kitap'ta da olayların cereyan ettiği şehir İstanbul'dur. Roman başkışısı Galip, Rüya'yı arayış sürecinde İstanbul'un birçok semtine, mahallesine uğrar ve buralardaki gözlemlerini aktarır. İstanbul'un nasıl değiştiğini, büyüdüğünü, kalabalıklaştığını, bir tüketim merkezi haline geldiğini, eski değerlerin ve kültürün artık korunamaz olduğunu, toplumun çeşitli sınıflara ayrıldığını vb. bu gözlemlerden görebiliriz. Dolayısıyla Kara Kitap'taki kültürel kimlik sorununu ilk önce mekânsal boyutta incelemek gerekecektir. Nitekim mekânlar aynı zamanda kültürün ve kimliğin de göstergeleridir. Bir şehirdeki yaşamın nasıl sürdüğüne, şehir insanlarının ne tür işlerle meşgul olduğuna şehirdeki mekânlardan hareketle ulaşabiliriz.

Galip, arayışı boyunca yakından tanık olduğu İstanbul'u hep olumsuz bir şekilde algılar. Hafızasındaki İstanbul ile yaşadığı İstanbul arasında çok fark vardır. Daha önce bir anlamlar bütünü olan şehir, artık tüm anlamını yitirmiş, esrarını kaybetmiştir. Çünkü şehir son derece değişmiştir.

“Taksim Meydanı’na çıktığında Galip, içinde bu amaçla bütün iradesini harekete geçirebilecek bir kararlılık hissetti. ‘Ben bir başkasıyım’ dedi kendi kendine. Hoş bir duyguydu bu, yalnız ayaklarının altındaki buzlu kaldırımlarının, Coca-Cola ve konserve ilanlarıyla çevrili bütün meydanın değil, kendi kişiliğinin de tepeden tırnağa değiştiğini hissettiriyordu. Ben bir başkasıyım’ dedi kendi kendine. Adlandırmak istemediği bu başka kişinin anıları ve kederiyle yüklü bir müziğin, içinde yeni bir hayat gibi yükseldiğini keyifle hissetti. Bütün hayatının coğrafyasını belirleyen temel merkezlerden biri, Taksim Meydanı, iri hindiler gibi dolanan otobüsleri ve dalgın ıstakozlar gibi ağır ağır hareket eden trolleybüsleri ve her zaman karanlıkta kalmaya kararlı belirsiz köşeleriyle bu müziğin içinde ağır ağır değişti ve Galip’in ilk defa adım attığı fakir düşmüş umutsuz bir ülkenin allanıp pullanmış ‘modern’ bir meydanına dönüştü” (Kara Kitap, 2010: 220-221).

Aktarılan bu pasajda dikkat çeken kavramlar, “modern” ve “değişim” dir. Galip, reklamlarla, araçlarla, yanma ve yıkılmalarla değişen Taksim Meydanı’nı, son derece karamsar bir bakışla değerlendirir. Bellidir ki eskiden öyle olmayan bir yer, modern bir hale gelmek için asli unsurlarından arındırılmış, sıradan, kalabalıkların koştuğu, çevrenin tüketim kültürüne göre şekillendiği bir yer haline gelmiştir. Bu husustaki en dikkat çekici mekân ise Alaattin’in Dükkânı olarak sunulan dükkândır. Toplumun yeniye ve tüketime nasıl sınırsızca bağlı olduğunu imleyen bu dükkânın işleyişi tüketim kültürüyle ilişkilendirilir.

“Bir bakıyordum, hepsi ayrı bir havada gözüken o kalabalık, hep birlikte bir müzikli sigara kutusu merakına kapılıyor, derken Japonya’dan gelen küçük parmağım büyüklüğündeki dolmakalemleri kapış kapış kapışıyorlar, ertesi ay ise hepsini unutup tabanca biçimindeki çakmaklardan öyle bir almaya başlıyorlardı ki, Alaaddin yetiştiremiyordu. Sonra, bir plastik ağızlık modası başlıyor, bütün millet içtiği sigaranın iğrenç ziftini sapık bir bilim adamı zevkiyle seyrederek altı ay saydam ağızlık kullanıyor, derken; onu bırakıp sağıcı, solcusu, dinsizi dindarı Alaaddin’den boy boy, renk renk teşbih alıp her yerde çekmeye başlıyor, bu fırtına dinip Alaaddin elinde kalan teşbihleri iade edemedi, bir rüya modası çıkıyor, herkes rüyaları yorumlayan küçük kitapçığı alabilmek için kapıda kuyruk oluyordu” (Kara Kitap, 2010: 50-51).

Sürekli değişim ve sürekli yeninin icadı modernleşme, makinalaşma sürecinin bir getirisi. Bu teorik anlamda dışlanan eskinin, modern zamanlarda artık neredeyse hiç olmamasıdır. Yani sürekli yeni vardır ve eski diye bir şey artık yoktur. Haliyle eşyalar da sürekli yenilenir ve sadece bir tüketim aracı olarak alınır. Yenisi çıktığında artık onun “modası” geçer. Hızlı üretim, hızlı tüketimi de ortaya çıkarmıştır. Adeta bir “yeni fetişizmi” modernizmle birlikte gündeme gelmiştir. Peki, eskiden nasıldı? Eşyayla, mekânla kurulan bağlantı ne derecede anlamlıydı? Pamuk, bunun cevabını ilerleyen sayfalarda şöyle dile getirir: “O eski ve uzak ve mutlu zamanlarda anlamla hareket birdi. O cennet çağlarda evlerimize doldurduğumuz eşyalarla o eşyalara ilişkin hayallerimiz birdi. O mutluluk yıllarında elimize aldığımız aletlerin ve eşyaların, hançerlerin ve kalemelerin yalnızca gövdemizin değil, ruhlarımızın da bir uzantısı olduğunu herkes bilirdi” (Kara Kitap, 2010: 292). İstanbul, artık köşkerlerin, camilerin, hanların şehri olmaktan çıkmış, beton yığınlarının yan yana, araka arkaya dizildiği bir şehir haline gelmiştir. Ev yerini daireye bırakmıştır. Artık apartmanlar ve apartmanların karanlık boşlukları vardır. Tabi ki ev ve mahalle kültürünün yerini de apartman kültürü alacaktır. Mahalledeki samimiyetin, paylaşmanın, haberdar olmanın yerini apartmanda yabancılık, resmiyet ve bilinmezlik alacaktır. Apartmanlar, şehrin fiziksel görüntüsünü değiştirmekle kalamayacak aynı

zamanda kültürü de etkileyecektir. Nitekim bu olumsuz imge, romanda da olumsuz bir şekilde tasvir edilir. “Orası, kaçmak isteyip de kaçamadıkları, unutmak isteyip de unutamadıkları bir korku gibiydi; bulaşıcı ve çirkin bir hastalıktan söz eder gibi söz ederlerdi oradan: Apartman aralığı dikkat edilmezse boşluğun yuttuğu bu zavallı eşyaların talihsizliğiyle içine kendilerinin de düşebileceği bir çirkefti; içlerine sinsice sokulmuş bir kötülük yuvasıydı” (Kara Kitap, 2010: 205-206). Son derece olumsuz izlenimlerden dolayı İstanbul, artık sahipsiz, kimsesiz, yabancılaşan bir şehir görünümüne dönüşmüştür. Her taraf çöp, pislik, beton, kargaşa gibi insan ruhunu daraltan uyaranlarla doludur Ne geleneğe ne kültüre ne de herhangi bir anlama işaret eder.

Yabancılaşan şehir, sanki oradaki insanların değilmiş gibi resmedilir. “Kara Kitap’ta, İstanbul’un benimsenmeyişi, sahipsizliği, insanların kendi tarihleriyle özdeşleşememesi, bu tarihi içselleştirememesinden doğan bir yabancılaşmanın yansıması gibidir. Kenti dolduran insanlar, kendi tarihleriyle kendilerini tanıyamamanın boşluğunu, anlamsızlığını simgelerler. Kentin korkunç çirkinliği ve sefaletinin yanı sıra, modernleşen kentin modernleşme adına empoze ettiği simgelere duyulan tepki ve olmak istenilen benliğin bir tür vurgulanışından duyulan tiksinti de dile getirilir” (Belge, 2013: 213). Tanzimat döneminden beri İstanbul, değişimin, batılılaşmanın merkezi halindedir. İlk değişimler genellikle burada görülür. Bugün dahi İstanbul diğer şehirlerden oldukça farklıdır. Şehrin bu değişimi, içinde yaşayanların kültürel hafızalarını da etkilemiştir. Özellikle de şehrin Beyoğlu, Nişantaşı gibi semtleri Batılı kültürel değerlerin yoğun olarak hissedildiği bir mekân haline gelmiştir. Adeta semtler kültürel değerlerine göre ayrılmıştır. Bununla birlikte sanayileşme sonucu artan göç dalgalarıyla da büyüyen şehir, gecekonduların, konutların, iş yerlerinin egemen olduğu bir tüketim merkezi haline gelmiştir. Eski İstanbul ve eski kültür, yerini modern/batılı ve Amerikan kültürüne bırakmıştır. Tanpınar’ın *Huzur* romanıyla *Kara Kitap’ı* İstanbul bağlamında karşılaştıran Nüket Esen’de bu değişime dikkat çeker ve şöyle der: “Babıali’deki kitapçıları geziyor Galip, Fatih caminin yanından geçiyor. Eski kültürün merkezi olan bu semtlerden yaşayan kültürün, yeni üretilen kültürün yavaş yavaş uzaklaştığını görüyor. Yani Haliç’in Fatih yakası tarihi İstanbul’un müzesi görünümünde adeta” (Esen, 2006: 190-191). Eski İstanbul bir müze haline gelince, eski kültür de müzelik oluyor. Yani değerli ama artık işlevini yitirmiş, kullanılmayan bir araç gibi. Dolayısıyla roman kahramanı Galip, İstanbul’da kendi kimliğini bulamıyor. Parçalanmış, bölünmüş, değişmiş bir şehirde onun da kültürel kimliği tam olarak belirginleşmiyor. Kendini oraya ait hissedemiyor ve arıyor. “Parçalanmış bir şehirde, parçalara ayrılmış bir kültürde yaşarken parçalanmış olan kimliğini bütünleştirme çabası var. Ama tabii ki burada da bireyin parçalanmışlığı kültürün parçalanmışlığına işaret ediyor” (Esen, 2006: 190). Mekânın parçalanmışlığı, benliğin ve kimliğin de parçalanmışlığına gönderme yapıyor.

Mekânların geleneksel ve tarihsel olandan uzaklaşıp, modern ve batılı olana evrilmesiyle birlikte yaşanan kültürel değişim, kültürel kimliği de de belirsizleştirmiştir. Sonuç olarak ortaya çıkarsa, yaşadığı şehre ait olamayan bireylerdir. *Kara Kitap’ta*, kültürel alışkanlıkların modernleşme/batılılaşma süreci sonrası değiştiğine vurgu yapılan diğer bir sahne ise “Bedii Usta’nın Evlatları” adlı bölümde görülür. Burada, kültürel değişim, mankencilik zanaatı üzerinden gösterilir. Bir toplumun başka bir toplumu taklit ettiği sürece kendisinden uzaklaşacağını ve kendine yabancılaşacağına odaklanır yazar.

“Beyoğlu caddesindeki o ünlü giyim kuşam dükkânları vitrinlerine manken yerleştirmeye başlamışlar... Bedii Usta, yıllardır beklediği zafer gününün geldiğini düşünerek

yeraltındaki atölyesinden caddeye fırlamış. Ama Beyoğlu denen bu gösterişli alışveriş ve eğlence caddesinde ölümüne kadar kendisini yeniden yeraltındaki hayatın karanlığına itecek yeni bir hayal kırıklığıyla karşılaşmış. Göttürdüğü örnekleri gören, atölyesine, mahzenine gelen bütün o bonmorşe sahipleri, takım elbise, etek, kostüm, çorap, palto, şapka satan bütün hazır giyimciler ve vitrinciler tek tek geri çevirmişler onu. Yaptığı mankenler ve elbiselerin modellerinin öğrettiği Batılı ülkelerin insanlarına değil, bizim insanlarımıza benziyormuş. ‘Müşteri’ demiş dükkâncılardan biri, ‘sokakta her gün on binlercesini gördüğü o bıyıklı, çarpık bacaklı, kara kutu vatandaşlardan birinin sırtındaki paltoyu değil, uzak ve bilinmeyen bir diyardan gelen yeni ve güzel bir insanın giydiği ceketi sırtına geçirmek ister ki, bu ceketle birlikte kendi de değiştiğine, başka biri olabildiğine inanabilsin.’ Bu işlerde pişmiş bir vitrinçi, Bedii Usta’nın eserlerini hayranlıkla karşıladıktan sonra ne yazık ki ekmek parası için vitrinlerine bu ‘gerçek Türkleri, bu gerçek vatandaşları’ koyamayacağını açıklamış; Türkler artık ‘Türk’ değil, başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü” (Kara Kitap, 2010: 65-66-).

Bu pasajda dikkat çeken en önemli husus, Türklerin artık Türk gibi olmadığı, sakalsız, şapkalı ve dilini değiştirmiş bir millet haline geldiğinin vurgulanmasıdır. İkinci bir nokta ise Batılılaşma çabasıdır. Daha doğrusu Batılı gibi görünme endişesidir. Nitekim Batılı olanın “yeni ve güzel” olarak topluma aksettirilmesi sonucu toplumda da böyle bir algı oluşmuştur. Eski tip insan, artık değer görmeyen, dolayısıyla güzel olmayan haline gelmiştir. Bedii Usta’nın mankenleri, eskiyi/Osmanlı’yı/ Doğu’yu tasvir ettiği için, kendisine yaşam alanı bulamaz. Müzelerden kaldırılır, vitrinlere alınmazlar bile. Tıpkı eski kültür gibi, yeraltına, görünmeyecek, duyulmayacak bir yer altına indirilir. Eski kültür taşıyıcılarının maruz kaldığı “ötekileştirme” burada mankenler üzerinden gösterilir. Çarpıcı olan nokta ise, bu mankenleri gören roman kişinin bunlarda bir canlılık hissetmesidir. İstanbul’un semtlerinde göremediği canlılığı ve anlamlılığı bu yıllanmış mankenlerde görür ve hisseder. Çünkü bu mankenler roman kişisine kim olduğunu yani kimliğini hatırlatır. “Bedii Usta’nın hayatının son on beş yılında yaptığı eserlere bakarken bu belirsiz özün ne demek olduğunu kendi gerçek “kimliğini” yıllar sonra öğrenen bir vahşi çocuğun dehşetiyle sezdim” (Kara Kitap, 2010: 69). Yeryüzünde kendini yabancı hisseden ve nereye ait olduğunu bilmeyen kişi, yeraltına indiğinde, başka bir deyişle zamanda yolculuk yaparak geriye gittiğinde, kendisini bulur. Etrafındaki yüzler, taklit ve suni değildir. Tamamıyla orijinal ve yereldir. Tarih kitaplarında okunulan, atalardan dedelerden duyulan kişilerin canlılık veren yüzleri görüldüğünde, roman kişisi kendisini de bulur. Batılılaşmanın taklit seviyesinden öteye gidememesi, dayatmayla, yasaklarla yapılmasının sonucunda kendi değerlerine düşmanlaşan ve yabancılaşan bir toplum ortaya çıkmıştır. Nitekim romanda da bu husus vurgulanır. Mankenleri görenler, dükkânına koymazlar. Çünkü insanlar, artık sürekli gördükleri yani değişmesi gereken insanları değerli görmezler. Bir hayal satın almaya çalışan kişiler, Batılı hayalini almak isterler. Devam eden bölümde ise bu hayalin neden olduğu diğer değişimlere değinilir.

“Her şeyden önce, babam bizi biz yapan hareketlere dikkat etmemiz gerektiğini söylerdi!” diye gururla açıkladı mankencinin oğlu. Babası o yıllarda, bir milletin ‘hayat tarzını, tarihini, teknolojisini, kültürünü, sanat ve edebiyatını değiştirebileceğini anlarmış, ama jestlerinin değiştirebileceğine asla ihtimal vermemiş... Benim jest diye anlatmaya çalıştığım o hareketlerin, burun silmekten kahkaha atmaya, yan bakmaktan yürümeye, el sıkılmaktan şişe açmaya kadar uzanan bütün o günlük hareketlerin de değiştiğini, saflığını kaybettiğini baba oğul yavaş yavaş farketmeye başlamışlar...İnsanlarımızın en önemli hazinesi dedikleri jestleri, günlük hayatta yaptıkları küçük vücut hareketleri, sanki gizli ve görülmez bir ‘şefin’ komutuyla

ağır ağır ve tutarlı olarak değişiyor, yok oluyor, yerlerine nereden örnek alındığı bilinmeyen birtakım yeni hareketler geçiyormuş. Sonraları, baba bir dizi çocuk mankeni üzerinde çalışırken anlamışlar her şeyi: ‘ o lanet olası filmler yüzünden!’ diye bağırды oğlu. Batı’dan kutu kutu getirilen, sinemalarda saatlerce oynatılan o lanet olası filmler yüzünden sokaktaki insanımızın jestleri saflığını kaybetmeye başlamış. Açık seçik fark edilemeyen bir hızla, insanlarımız kendi hareketlerini bir yana bırakıp, başka insanların hareketlerini benimsemeye, taklit etmeye başlamışlar”(Kara Kitap, 2010: 67-68).

Yıllardır süren taklidi ve simgesel Batılılaşmanın toplumu getirip bıraktığı yer burasıdır. Üstüne giydirilen suni bir elbise ve taklidi davranışlar bütünü. Romanda kurgusal bir alemde gösterilen bu kültürel soruna, batılılaşmayla ilgili yapılan çalışmalarda da rastlanır. Bu çalışmalardan birinde değişim şöyle açıklanır: “Batıdan alınan aletler, mobilya ve giyim eşyaları özel yaşamdaki bedensel alışkanlıkları etkilemekteydi. Yüksek aralıklı iskemlelerde oturmak farklı kas dizilerini çalıştırıyor, alafranga tarzda yemek yemek aile üyeleri arasında belirli bir mesafeye, hatta resmiyete yol açan birtakım yeni kurallara sebep oluyordu” (Deren, 2002: 386). Böylece maddi kültür öğeleri, manevi kültürü etkilemiş oluyordu. Modernleşmek için Batılılaşmak gerektiğini varsayan ve birtakım politikalarını bu yönde gerçekleştiren Cumhuriyet yöneticileri, toplumu tepeden tırnağa Batılı görünümüne sokmak istemiştir. Bu hususta en çok dikkat çeken, eleştirilen ve üzerinde konuşulan da kılık kıyafet değişimi olmuştur. Yakın tarihimize kadar “başörtüsü sorunu” olarak intikal eden bu değişim, laiklik ve Batıcılık ilkeleri doğrultusunda gerekli görülmüştür. Medeni bir görünüm kazandırılmak istenilen topluma, birtakım kılık kıyafet standartı dayatılmıştır. Cübbeli, sarıklı ve çarşafli görünüm gayrı medeni olarak adlandırılmıştır. Örneğin, Lewis’in Nutuk’tan aktardığı şu pasajlarda bu algı çok net görülmektedir: “Türkiye Cumhuriyeti halkı aile hayatıyla, yaşayış tarzıyla, medeni olduğunu göstermek mecburiyetindedir. Velhasıl medeniyim diyen Türkiye’nin hakikaten medeni olan halkı... vaz’ı hariciyesiyle dahi medeni ve mütekâmil insanlar olduğunu fiilen göstermeğe mecburdur. Bizim kıyafetimiz milli midir? Bizim kıyafetimiz medeni ve beynelmilel midir? Altı kaval üstü şişhane diye ifade olunabilecek bir kıyafet ne millidir ne de beynelmileldir... Mesela karşımda kalabalığın içinde bir zat görüyorum. Başında fes, fesin üstünde bir yeşil sarık, sırtında bir mintan, onun üstünde benim sırtımdaki gibi bir caket, daha alt tarafını göremiyorum. Şimdi bu kıyafet nedir? Medeni bir insan bu alelaceip kıyafete girip dünyayı kendine güldürür mü?” (Lewis, 2004: 268). Batı emperyalizmine karşı Batılılaşmayı kurtuluş olarak gören ve eski kurumların, değerlerin, alışkanlıkların yerine bir an önce Batılı yani medeni kurum, değer ve alışkanlıkları yerleştirmek kültürel sorunlar doğurmuştur. Bedii Usta’nın mankenleri üzerinden aksettirilen bu sorunlar, bir varoluşsal kaygıya dönüşmüştür. Romanın ilerleyen sayfalarında da görüleceği gibi, bir anlam kaybına, öz yitimine ve kimliksizleşmeye neden olmuştur. Kılığıyla kıyafetiyle, saçıyla sakalıyla, diliyle alfabetiyle, eğitimiyle sanatıyla Batılı gibi olmaya çalışan toplum, tarihsel sürekliliğinde bir kopuş yaşamıştır. Nitekim devrimlerin ve reformların da amacı bir anlamda budur. Tarihle/Osmanlı’yla yeni oluşturulacak toplumun arasındaki bağların kopması gerekmektedir. Bunun içinde gerekli görülen şey, kolektif hafızadan eskiyi silmek ve oraya yenisini yerleştirmektir. Bu hem reformcu seçkinlerin hem de Batılı güçlerin isteğidir. Nihayetinde her ikisi de yeni Türkiye’de, radikal bir İslam anlayışını istememektedir.

Kültürel kimlik sorunun kaynaklarından biri olan “hafıza kaybı” meselesi de *Kara Kitap*’ta ele alınmıştır. Ancak *Kara Kitap*’a geçmeden önce Cumhuriyet döneminde sürdürülen birtakım politikalara değinmek gerekir. Yeni bir toplumun doğuşu, eski toplumun ölümüyle gerçekleşebilirdi. En azından hafızalardan eski silinmeliydi ki yenilikler daha kolay

benimsenebilsin. Bu sebeple cumhuriyetin ilk yıllarında ve tek parti döneminde Batı'yı daha iyi kavramak amacıyla çeşitli kültürel ve sanatsal alanlarda birtakım uygulamalar yürürlüğe konulmuştur. Örneğin, bu dönemde çeşitli yerlerde oynatılan tiyatro eserlerinin seçiminde topluma nasıl bir algı dayatması yapıldığını görebiliriz. "1939'dan 1945'e kadar yedi tiyatro mevsiminde oynatılan yerli tiyatro sayısı 28, uyarılama 3 ve yabancı oyun sayısı 94'tür. Köy Enstitüleri'nde bile köylü çocuklarına Yunan tragedyaları oynatılmış(tır)" (Ayvazoğlu, 1997: 80-81). Benzer bir açıklama *Kara Kitap*'ta ise şöyle yapılır: "Malatyalı bir çoban çocuğunun, bir haftada sinemalara alıştırıldığını, sonra evine dönüş yolunu, bütün bildiklerini ve bütün hafızasını kaybettiğini gazeteler yazmıştı...Beyaz perdenin üstünde gördükleri sokakları, giysileri, kadınları istedikleri için artık eski hayatlarına geri dönemeyip sersefil olanların hikâyelerini anlatmaya günler yetmezdi" (Kara Kitap, 2010: 128). Sanatın elbette ki kişileri etkileme gücü vardır. Nitekim insanın bilinçaltı, okudukları, dinledikleri, gördükleriyle doludur ve sanatta bu duyulardan birini harekete geçirir. Yaşamımız boyunca muhatap olduğumuz bütün sesler, renkler, kelimeler bilincimizde bir yer tutar. Hafızamız, bu seslerden, renklerden, kelimelerden aldığımız birtakım bilgilerle doludur. Bu bilgiler ise zamanla alışkanlıklarımızı, yaşam tarzımızı, kültürümüzü belirlememizde yardımcı olur. Tüm bunlar Batı kaynaklı olunca, haliyle kendi kültürümüzü unutmamız, tarihsel süreklilikten kopuşumuz kaçınılmaz olur. Kimlikle ilgili bir çalışmada ise dönemin yerli kültürü bastırmaya yönelik uygulamaları bir sanat eserinden örneklenerek şöyle anlatılmıştır: "Öte yandan Batılı kültürü esas alan Cumhuriyet aynı zamanda Doğu'ya ait değerlere mesafeli yaklaşmış ve bu coğrafyanın kadim değerlerini, inançlarını kısmen dışlamış ve toplumda kendi değerlerine bir yabancılaşma yaratmıştır. Sinan Çetin'in çektiği "Mutlu Ol! Bu Bir Emirdir" adlı kısa film bunu iyi özetlemektedir. 1934'te bir Anadolu köyünde jandarma, türkü seslerinin geldiği bir evi basar ve türkülerin yasaklandığını, bunun yerine Batılı müziğin çalınacağı emrini verir. Evdekiler bağlamayla Batılı müzikleri de söylemeye başlarlar" (Salmış, 2014: 284). Kültür değişiminin emirlerle, yasaklarla gerçekleştirilmeye çalışılması, kültür krizi yaşanmasına sebep olacaktır.

Kılık kıyafetin değişmesi, alfabenin değişmesi, dinlenen müziğin, seyredilen oyunun değişmesi beraberinde "jestlerimiz" de değişmesine sebep olmuştur. Hafızamızı ise sinema salonlarında, yeraltı atölyelerinde, apartman boşluklarında kaybetmişizdir. Dolayısıyla, anlamlılığımız yerini "garipliğe" bırakmıştır. Artık yüzlerimizde okunamayan bir boşluk, hiçlik görüntüleri vardır.

"Boştu artık yüzlerimiz, üzerlerinden eskisi gibi bir şey okumaya olanak yoktu onların; kaşlarımız, gözlerimiz, burunlarımız, bakışlarımız, ifadelerimiz, boş yüzlerimiz anlamsızdı... İstanbul'un, Şam'ın ya da Kahire'nin sokaklarını dolduran insanların, gece yarısını mutsuzluktan inleyen hayaletler gibi birbirlerine benzemesi ve çatık kaşlı erkeklerin hep aynı bıyıkları bırakması ve hep aynı başörtüsünü takan kadınların çamurlu kaldırımlarda yürürlerken hep aynı şekilde önlerine bakmaları bu boşluk yüzündendi. Demek ki, yapılması gereken şey yüzlerimizin üzerindeki bu boşluğu yeniden anlamlandırarak, yüzlerimizin üzerinde Latin harflerini göreceği yeni bir dizge kurmaktır" (Kara Kitap, 2010: 297-298)

Geleneğin tasfiyesinden sonra ortaya çıkan boşluk, modern/batılı değerlerle doldurulmak istenmiştir. Anacak ne toplum buna hazırdır ne de yeni değerlerin benimsetilmesi doğru bir yöntemle yapılmıştır. Dolayısıyla geleneğin yeri dolmamış, sadece günlük, dönemlik modalar yaşantılarda geçici yer edinmiştir. Ne topyekûn bir bilinç değişimi ne de medeniyet değişimi gerçekleşebilmiştir. Gelenek, her fırsat bulduğunda yeraltından çıkmış;

toplum ise bu asırlık ikililiği hep yaşamıştır. Kültürel kimlik olarak hiçbir zaman tutarlı bir görünüm kazanılamamıştır. *Kara Kitap*, bu bunalım halinin romanıdır diyebiliriz. Çünkü: “Modernlik artık topluma damgasını vurmuştur, ama bu toplum da bir yandan parçası olduğu çağdaş Batı dünyasından çok farklıdır. Bu, türbanlı, askeri rejimli, arabeskli bir modernizmdir; bilgisayarlı, mazdalı, kazıklı yollu, beş yıldızlı otelli, sortili scud’lı ve her elektrik kesintisinde eskiden evlerde kullanılan kandilleri, gaz lambalarını zorunlu olarak hatırlatan bir modernizmdir. Bu modernizmin kimliği, susuzluktan trafiğe, boğaz sularına gömülen binlerce koyun leşine, yanan köprülere, on’u istiyorumdan Macit beni otomobillendir’e kadar uzanan, dolayısıyla da tüketim özlemi dışında başka bütün anlamlarından sıyrılmış bir Batıcılıktır” (Belge, 2013: 208). Romanın sondan bir önceki “Şehzadenin Hikâyesi” adlı bölümde, Batılılaşma sürecinin başları olan Osmanlı’nın son dönemlerine gidilerek “kendi olabilme” konusu üzerinde durulur. Şehzade özelinde anlatılan kendi olabilme mücadelesi, aslında Osmanlı’dan beri toplumun yaşadığı arada kalmışlığı ve kimlik arayışını da özetler. Kendi olabilmenin formülü verildiği gibi, kendisi olamayanların akıbetinin de ne olduğu açıkça söylenir. Hayatta en önemli şeyin, “insanın kendisi olabilmesi” olduğuna inanan şehzade, kendini bulabilmek için saraydan, kalabalıklardan ve şehirden uzaklaşır; sadece katibini alarak bir kasra yerleşir. Burada ilk altı yıl sadece okur. Okuduğu bu yıllarda kendini çok mutlu hisseder. Fakat bu sürede hiçbir zaman kendi olamadığının da farkına varır. Çünkü okuduğu kitaplar onu etkilemiş ve kendi içine çekmiştir. O kitaplar arasında Voltaire’den Şeyh Galip’e, Schopenhauer’den Mevlana’ya, Macbeth’den Bin Bir Gece Masalları’na kadar uzanan geniş bir külliyat vardır. Ancak şehzade, “ne Doğulu, ne Batılı, ne tutkulu, ne deli, ne maceracı, ne de kitaplardan çıkmış herhangi biri olarak” (Kara Kitap, 2010: 409) görmek istemez kendini. Milyonlarca insanı yönetecek olan bir padişah, ancak kendisi olmalıdır. Fakat insanın kendisi olması da son derece zordur. Bu yıllar içinde, kendisini kendisi olmaktan alıkoyan her şeyden vazgeçmeye başlamıştır. Tüm kitapları yakmış, “tanıdığı bütün eşyaları ve elbiseleri yok etmiş, müzik denen uyuşturucu sanatla ve hiç çalmadığı beyaz piyanosuyla ilişkisini kesmiş ve kasrının bütün odalarını beyaza boyamış”tır” (Kara Kitap, 2010: 411). Bu kendi olma mücadelesinin sürdüğü günlerden birinde Şehzade, “vermekte olduğu savaşın aslında kendi savaşı değil, yıkılmakta olan Osmanlı Devleti’ne kaderleri bağlanmış milyonlarca talihsizin savaşı olduğunu anlamıştı” (Kara Kitap, 2010: 412) Artık kâtibine sürekli şunları yazdırıyordu: “Kendileri olamayan bütün kavimler, bir ötekini taklit eden bütün uygarlıklar, başkalarının hikâyeleriyle mutlu olan bütün milletler yıkılmaya, yok olmaya, unutulmaya mahkûmdurlar” (Kara Kitap, 2010: 412). En sonunda şehzade, yıllardır yaşadığı mücadelenin, “aslında tarihsel bir ölüm kalım mücadelesi, ancak binlerce yılda bir görülen bir kabuk değiştirme-değiştirmeme kavgasının son aşaması, yüzyıllar sonra, tarihçilerin haklı olarak bir dönüm noktası olarak değerlendirecekleri bir gelişimin en önemli tarihsel durağı olduğunu anladı” (Kara Kitap, 2010: 412). Kendi olma mücadelesi veren Şehzade, aslında tüm bunları daha kasrına yerleşmeden önce de fark etmiştir.

“İstanbul sokaklarının, her geçen gün, varolmayan bir yabancı ülkenin hayali şehrini taklit ederek değiştiğini... Bu sokakları dolduran talihsizlerin ve mutsuzların kendi kılık ve kıyafetlerini Batılı gezginlerden gördüklerine bakarak, ellerine geçirdikleri yabancı fotoğrafları inceleyerek değiştirdiklerini...Geceleri kenar mahallelerdeki kahvelerinde sobanın başında toplanan hüznülülerin, birbirlerine babadan kalma kendi masallarını anlatacaklarına, ikinci sınıf köşe yazarlarının kahramanlarının adlarını Müslümanlaştırarak *Üç Silahşörler*’den ve *Monte Kristo*’dan apartıp yazdıkları süprüntüleri gazetelerden birbirlerine okuduklarını...Dahası,

kendisi de bir zamanlar, vakti daha kolay geçiriyor diye, bu rezillikleri kitap halinde yayımlayan Ermeni kitapçılar ayağını alıştırarmamış mıydı? Kasrına kapanacak kararlılık ve iradeyi göstermeden önce, bütün bu mutsuzlar, acıklılar ve talihsizlerle birlikte sürüklendiği sıradanlığın içinde, Şehzade de kendi yüzünün eski esrarlı anlamının, tıpkı bu mutsuzların başına geldiği gibi, yavaş yavaş kaybolduğunu aynaya her bakışında hissetmez miydi? ‘Evet, hissederd’ diye yazardı kâtip” (Kara Kitap, 2010: 413).

Şehzade'nin Hikâyesi, kendisinin de söylediği gibi, bir milletin hikâyesidir. Kendisi olma mücadelesi veren ancak bu mücadeleden kendisi olarak çıkamayan bir milletin hikâyesidir. Dolayısıyla, bu hikâyeyi Türkiye'nin kültürel kimlik arayışının bir özeti olarak okuyabiliriz. Uzun yıllarca Doğu medeniyeti etkisinde büyüüp olgunlaşan kültürün, son iki yüz yılda Batı medeniyeti etki alanına girmesi, toplumun kendi olabilmesini güçleştirir. Hikâyede adı geçen eserlerin birer kültür kaynağı olduğunu düşünürsek, toplumun o zamana kadar hem Doğu hem de Batı kültürüyle beslendiğini söyleyebiliriz. Ancak hikâyede ileri sürülen tez, Türk toplumunun kendisi olabilmesi için her iki etki alanından da kurtulup; kendi değerlerini üretmesi gerektiğidir. Elbette ki kültür canlı bir varlıktır, gelişir, değişir, etkilenir ve etkileşim içindedir. Fakat toplumu ayakta tutacak olan ve diğerlerinden ayıracak olan medeniyete katmış olduğu özgün yapıtlarıdır. Bunun içinde gerekli olan öz kimliği bulmak ve yaşatmaktır. *Kara Kitap* ise bu öz kimliğimizi kaybetmeye başladığımızı, başkalarını taklit etmekten dolayı kendimiz olmaktan uzaklaştığımızı, kültür kaynaklarımızı kaybettiğimizi ve haliyle artık kendi olabilmemizin zor olduğunu söyler. Batı taklitçiliği, Bedii Usta'nın Evlatları bölümünde olduğu gibi bu bölümde de ön plandadır. Şehzade, İstanbul'un semtlerinde, sokaklarında, kahvelerinde, gazetelerinde bu öykünmeyi ve yerel değerlerden uzaklaşmış toplumu gözlemler. Batılı elbiselerin içine girenler, Batılı masalları birbirine anlatanlar, Batılı kahramanları yazanlar yüzlerindeki anlamlılığı kaybedecek kadar batı taklitçiliği içine düşmüşlerdir. Bir toplumun yok olmasının sebebi olarak gösterilen taklitçilik, Türk toplumunun da kültürel olarak yok olmasına sebep olmuştur. Gerçekten de bugün dahi günlük yaşamımızdan kültürümüze, sanatımızdan dilimize kadar Batı etkisi görülmektedir. Romana göre bu etki, siyasetle ve sanatla yaygınlaştırılmıştır. Gerek Osmanlı'nın son dönemlerinde gerekse Cumhuriyet dönemi boyunca bir grup siyasetçi ve sanatçının, Batılılaşmayı bir kurtuluş yolu ve medenileşmenin kaçınılmaz sonucu olarak algılaması taklitçiliğin en önemli faktörüdür. *Kara Kitap* ise bu taklitçiliğe karşı hem bir eleştiri hem de bir uyarı getirir. Kendi olma gerekliliğinin birey özelinde vurgulandığı, “Kendim Olmalıyım” bölümü de bu hususta dikkat çeken bir bölümdür. Romanda köşe yazarı olarak hayat bulan Celal, gece evindeyken şunları düşünür:

“Bütün gün gördüğüm insanların bitip tükenmeyen sözleri, gürültüleri, istekleri sanki birleşip bir tek ses olmuş da kulağımın dibinde tatsız ve yorucu bir baş ağrısı gibi, dahası sinsi bir diş ağrısı gibi çınılıyordu. Düşünce demekten çekindiğim bu eski nakarat (kendim olmalıyım) da bu çınlamalara karşı -nasıl desem- sanki bir tür karşı ses olarak başladı önce. Kalabalığın bitip tükenmeyen gürültüsünden beni kurtarmak için, kendi iç sesime, kendi mutluluk ve huzuruma, hatta kokuma gömüleyim diye bana çıkış yolunu hatırlatıyordu. ‘Kendin olmalısın, kendin olmalısın, kendin olmalısın!’” (Kara Kitap, 2010: 179).

Burada, Celal üzerinden anlatılan arayış ve kavrayışı, kolektif bir hale getirerek “kendimiz olmalıyız” diye okuyabiliriz. Nitekim yazar, her hikâyede toplumsal boyutlara ulaşmış olan birtakım sorunları, arayışları vb. durumları birey ya da gruplar üzerine indirgeyerek anlatmıştır. Yazar, “hafıza ve kimlik erozyonunu Bedii Usta'nın Evlatları başlığını

taşıyan (bölümde) işler. Ardından Kendim Olmalıyım adlı bölümde de kahramanın şahsında halkın kendi değerlerine dönmesi, özüne sahip çıkması temasını işler.” (Kolcu,2013;544) Bu bölümde, kahramandan sürekli bir şeyler yapmasını, bir şeyler olmasını isteyen, imam, aile üyeleri, politikacılar, öğretmen aslında toplumdaki her bireyin karşılaştığı kişilerdir. Okulda, evde, mahallede, televizyon ekranlarında gördüğümüz herkes, sürekli bir şeyler yapmamızı ve olmamızı ister ve bir algı yaratırlar. Camii de din, okulda bilim, televizyon ve radyoda siyaset, mahalle de gelenekler ve adetler, okuduğumuz kitaplar bir bilinç oluşturma gayretindedirler. “Din yurttaşları imana, devlet yurttaşlık hizmet ve görevlerine, bilim ise aklın egemenliğine davet ediyor.” (Güvenç,2009;35) Dolayısıyla insan, kendi seçimlerinden, kendi zevklerinden, kendi hayallerinden ziyade çeşitli kurum, kişi ve araçların yönlendirmesiyle biçimlenen bir hayat yaşıyor. Ancak bu yönlendirmelerin dışına çıkıp, kendini dinleyebildiğinde kendi olabiliyor. “Kendim olmalıyım, diye tekrarlıyordum, onlara hiç aldırmadan onların seslerine, kokularına, isteklerine, sevgilerine ve nefretlerine aldırmadan kendim olmalıyım ben, kendim olmalıyım diye tekrarlıyordum sehpanın üzerinde memnun duran ayaklarıma ve tavana üflediğim sigara dumanına bakarak; çünkü kendim olmazsam onların olmamı istedikleri biri oluyorum ve onların olmamı istedikleri o insana hiç katlanamıyorum.”(Kara Kitap, 2010: 180). Birisi olmamızı isteyen kaynaklara Türkiye özelinde baktığımızda ise çok fazla zıtlık görürüz. Nitekim camide dindar olmamız istenirken, politikacıların sürekli meşgul ettiği televizyonlarda ve radyolarda laik olmamız istenir; yine evde aile büyükleri adetlere, geleneklere uygun yaşamamızı isterken, okulda akılcı, çağdaş ve Batılı gibi olmamız istenir. Dolayısıyla Güvenç’in işaret ettiği kimlik sorunu bu noktada ortaya çıkar. Toplum nezdinde ele alındığındaysa bu bir kültürel kimlik sorununa dönüşür. Nitekim Cumhuriyet dönemi politikaları, tam da toplumu bu noktanın ortasına getirmiştir.

Toplum, camiiyle meclisin, ev ile okulun arasında kalmıştır. Olması istenilen çok şey vardır ve bunlar birbirine uzaktır. Dolayısıyla bir sorun gündeme gelir. Bu sorunun ise ancak bu giydirilmiş rollerden soyutlanarak mümkün olacağını söyleyen yazar, toplumun da içinde bulunduğu sorundan ancak bu yolla kurtulabileceğini, kendi özüne döndüğünde, kendi masallarını dinleyip kendi kitaplarını okuyabildiğinde kendisi olacağını ileri sürer. Bu çözüm formülünü ise *Kara Kitap* romanını bir bütün olarak ele aldığımızda, romanda adı geçen isimleri, eserleri ve romanın genel yapısını incelediğimizde görebiliriz. Her şeyden önce *Kara Kitap*, bir arayış öyküsünün romanıdır. Mitlerde, efsanelerde, masallarda ve daha birçok yazılı ve sözlü anlatılarda gördüğümüz arayış ve yolculuk serüveni, *Kara Kitap*’ın merkezindeki temadır. Bu tema klasik dönem edebiyatımızdaki mesnevilerde de sıkça işlenmiş olan bir konudur. Roman başkışisi Galip, bu arayış ve yolculuğa karısının kendisini terk etmesiyle başlar. Her yolculuk anlatısında olduğu gibi, kahramanın yola çıkması için gerekli olan sebep *Kara Kitap*’ta Rüya’nın Galip’i terk etmesidir. Somut olarak görülen bu yolculuk, aslında Galip’in kendini gerçekleştirme serüveni olacaktır. Bu anlamda Rüya’nın evi terk etmesi, Galip’in kendini aramasına vesile olmuştur. Romanın sonunda köşe yazarı Celal Salık’ın kimliğine bürünerek kendini bulan Galip, bu aşamada birçok kaynaktan faydalanarak, engellerden geçerek Şehrikalp apartmanına ulaşır ve kimlik arayış sürecini tamamlar. Bu kendini arayış yolculuğu Doğu edebiyatı mesnevilerinin de temel unsurlarındandır. Fiziki ortamda bir kişiyi, nesneyi, herhangi bir varlığı arıyor gibi görünen kahraman, aslında kendisini aramaktadır ve kendini gerçekleştirme mücadelesi vermektedir. *Hüsn ü Aşk*’ta Aşk’ın Hüsn’ü araması, *Mantıku’t-Tayr*’da otuz kuşun Simurg’u araması, Mevlana’nın Şems’i araması bu arayış ve kavrayış serüvenine örnektir. Nitekim bu eserlerde yola çıkan yolcu, aradığını

bulabilmek için çetin sınavlardan geçer. En sonunda ise aslında aradığının kendisi olduğunu, bu yolculuk vesilesiyle kendisini bulduğunu görür. Başka bir ifadeyle söylersek, arayan kişi kendi iç yolculuğunu tamamlar ve yeniden doğuş gerçekleşir. Bu yeniden doğuş, daha olgun, daha bilinçli ve doğayı, çevreyi, nesneleri daha anlamlı okuyabilmekle sonuçlanır. *Kara Kitap* ile bu mesneviler arasında oldukça çok benzerlik vardır. Yazar, isim benzerliklerinden olaylara kadar birçok noktada bu eserlerden faydalanmıştır. Berna Moran, bu faydalanmayı şöyle yorumlar:

“Öyle anlaşılıyor ki Orhan Pamuk, romanda ‘kendi olabilmek’ için geçmiş kültürümüzün yazınsal bağlamını arkasına almaktan yana. Bu bakımdan *Kara Kitap* ile *Tutunamayanlar*’ı karşılaştırmak aydınlatıcı olabilir. Her iki roman da çerçeve öykü içine yerleştirilmiş öykülerle kurgulanmış; her ikisinde de romanın başkışısı aldığı küçük bir not sonucu arama serüvenine başlıyor. Turgut da Galip de sonunda aradığı ile özdeşleşiyor ve yine her ikisi de yazmaya başlıyor... *Tutunamayanlar*’ın kültür bağlamı Batı’nın yazınsal bağlamıdır. Metinde anlatılan, gönderme yapılan yapıtlar Batı dünyasının yapıtlarıdır ve karakterleri Batı yazarlarına hayran kişilerdir. Selim de Turgut da biraz İsa, biraz Hamlet, biraz Don Kişot’turlar. *Kara Kitap*’ta Batılı yazarlara gönderme yapılmaz değil, ama yazınsal bağlamı oluşturan Doğu kültürünün yapıtlarıdır. Celal ve Galip Batılı kişilerle değil Mevlana ve Şeyh Galip ile ilintili karakterler olarak çizilmişlerdir” (Moran, 2005: 103-104).

Kültürel değişimin, kültürel kimlik sorununun sebeplerini çeşitli hikâyelerle anlatan yazar; kendi olabilmeyi, kendi kimliğini bulabilmenin çözümünü öz kaynaklara dönmekte bulur. Toplumun yaşadığı hafıza ve kimlik yitiminin sebebi, kendi masallarından, kendi kıyafetlerinden, kendi jestlerinden, kendi sanatlarından uzaklaştırılmış olmasıdır. Dolayısıyla kendisi olmak isteyen toplum, tam tersi kaynaklara yönelmelidir. Yazar, *Kara Kitap*’ta bu gelenekten faydalanmayı ve yerli değerlerle bir eser vücuda getirmeye çalışmıştır. Faydalandığı kültürel yazın, Doğuludur. *Kara Kitap*’ta doğu edebiyatı eserlerine ve isimlerine gönderme yapan ilk unsur isimlerdir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, Galip ve Celal isimleri tesadüfi değildir. Galip, *Hüsn ü Aşk*’ın yazarı olan Şeyh Galip’le ve bu eserin kahramanı Aşk ile ilintilidir. Aşk, Hüsn’ü arar ve bu arayış sürecinde birçok engelden geçerek Hüsn’e ulaşır. Bu fiziki bir yolculuk gibi görünse de aslında Aşk’ın manevi anlamdaki iç yolculuğudur. Tasavvuf literatüründe seyr ü sülûk olarak bilinen bu yolculuk, müridin fenafillah mertebesine ulaşmasıyla gerçekleşir. Bu yolculukta mürit, nefsiyle ve diğer çeldirici varlıklarla mücadele eder. Tüm bu engelleri geçtiğinde ise en son mertebeye ulaşır ve kendini gerçekleştirme mücadelesini kazanır. *Kara Kitap*’ın Galip’i de Aşk, gibi bir fiziki yolculuk sürecine girer. Bu yolculuk İstanbul’un semtlerinden, sokaklarından, camilerinden, genelevlerinden, yeraltı mahzenlerinden ve daha birçok yerden geçerek Şehrikalp apartmanında son bulur. Aşk’ın Diyar-ı Kalb’e ulaşması gibi, Galip’te Şehrikalp apartmanına ulaştığında kendi kimliğini bulacaktır. Galip, aynı zamanda Şeyh Galip’le de ilişkilendirilir. Çünkü Galip, tıpkı Şeyh Galip’in Mevlana’dan etkilenmesi gibi romanda kendini Mevlana gibi gören Celal’den etkilenir. Nitekim burada Celal, ismiyle de Mevlana Celaleddin ismi arasında bir benzerlik vardır. Şeyh Galip, Mevlana’dan çok etkilenmiş, *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin ilhamını Mesnevi’den almış ve bunu da şu beytinde dile getirmiştir. Esrarını Mesnevi’den aldım/ Çaldım veli miri malı çaldım. Yine Galip’te Celal’in köşe yazılarından çok etkilenir ve hatta onları ezberler. En sonunda ise onun kimliğine bürünerek onun adına gazeteye yazılar yazar. *Kara Kitap*, bir büyük hikâye içinde küçük hikâye anlatma yöntemiyle de doğu edebiyatı eserlerine yakınlaşır. *Mesnevi*’de, *Bin Bir Gece Masalları*’nda, *Kelile ve Dinme*’de görülen bu anlatım, *Kara Kitap*’ta da görülür. Galip, her uğradığı mekânda hikâyeler dinler. Çok çeşitli olan bu hikâyeler, Galip için birer yol

gösterici de olurlar. Klasik eserlerde eğitmek, hisse çıkarmak için yolcuya anlatılan bu hikâyeler, Galip'in de kendini arayış sürecinde yardımcı olurlar. Aynı zamanda bu hikâyeler, Galip'in kendini, geçmişini, kültürünü daha yakından tanınmasına da vesile olur. Zaten esere yerleştirilmeleri de yazarın tezini desteklemek içindir. Kendi olmak isteyen kişinin kendi kaynaklarından beslenmesi gerekir fikrini, bu hikâyeler ile sağlamlaştırır. Böylece doğunun "anlatma" geleneğinden de faydalanır.

Romanda değinilen bir diğer doğu unsuru ise fikir düzlemindedir. Bu fikir ise Hurufilik'tir. Galip, karısı Rüya'yı ve Celal'i ararken, onların Celal'in evinde olduğunu düşünür ve Celal'in evine gider. Hurufilikle ilgili kitap ve diğer araç gereçleri de burada bulur. Celal, daha önce Hurufilik üzerinde okumuş, çalışmış ve biraz karalama yapmıştır. Galip de burada bulduğu eserleri okur ve Hurufilik hakkında bilgi edinir. Yüzlerde bir anlam olduğunu, harflerde bir esrarın gizlendiğini öğrenir. Bu bilgiler onun arayışında yüzleri, harfleri, sembolleri daha da bir anlamlı hale getirir. Yüzlerdeki anlamlılığın artık kaybolduğunu, yüzlerden hiçbir şeyin okunamaz hale geldiğini de burada fark eder. "Hurufiliğin kayboluşuyla, demek ki, dünyamızdaki esrar kadar yüzlerimizdeki harfler de kaybolmuştu" (Kara Kitap, 2010: 297). "İşaretleri anlamlandırmak Anadolu kültüründe yaşatılmış bir yöntemdir. Harflerin esrarı, insan yüzlerindeki işaretler, bu işaretlerin bilmecesinden yola çıkarak hakikate erişme düşüncesi Hurufilikte anlatımını bulmuştur. Rüya'nın, Celal'in izini sürerken, kendi kimliğini tanımaya, kültür birikimimizi çözümlemeye çalışırken Galip dikkatimizi işaret dilinin gizemine çeker" (Şener, 2013: 113). Yüzleri, harfleri ve sembolleri anlamlı kılan da bu gizemliliğidir. Doğu, hep bir gizemliliğe, görünenin arkasındaki görünmeyene, maddi olandan manevi olana ve somut olandan soyut olana ulaşmak istemiştir. Batı sanatının gerçekçiliğine rağmen Doğu sanatının hayalci yanıyla karakter kazanması da bunun göstergesidir. "Harflerin Esrarı ve Esrarın Kaybı" adlı bölümde dikkat çekilen husus, Hurufiliğin ortadan kaybolmasının Latin Harflerinin kabul edilişiyle bağlantılanmasıdır. Nitekim Hurufilik inancı, Arap harfleri esas alınarak geliştirilmiştir. Hurufiliğin romanda dile getirilmesi oldukça manidardır. Çünkü Latin alfabesinin kabul edilmesi, geçmişle olan kültürel ve yazınsal bağın oldukça zayıflamasına sebep olmuştur. Bunun yanında ise Batıyla yakınlaşmayı hızlandırmıştır. Yazar da bu seçimi dikkatlice yapmış olacak ki bugün ne kadar istenirse de gerçekleştirilmesi zor olacak bir fikri romanına almıştır. Nitekim bugün Latin harfleriyle Hurufiliğin yaşaması mümkün değildir. "Arap abecesinin kaldırılıp atılmasından sonra gizemli bilgilerin, dünyanın gizli merkezinin elden yitirilmesi Türk uygarlığını çekirdeklerin çekirdeğinden, yokluğunda her uygarlığın yolunu yitirip kaçınılmaz biçimde kaybolacağı o yeraltına gömülü gizemden yoksun 64 bırakmıştı" (Goytisol, 1996: 86). Gizemini kaybeden bir toplum, zamanla özünü de kaybedecektir ve artık yüzler anlamsız gelecektir. Bunların yanında, Kaf Dağı, Simurg, İbni Arabi, El Kindi, İbni Tufeyl, Bektaşililik, İbni Zerhane gibi doğu kültürünün önemli isimlerinden, fikir hareketlerinden ve sembollerinden faydalanılmıştır. Yazar, bu kültürel birikimi, salt Batılılaşma adına bir kenara atanların aksine bu kültürden faydalanmıştır. Daha da önemlisi kendi kimliğini, bu eserlerden, isimlerden faydalanarak bulmuştur. Yazar, hem romanının kurgusunu, kişilerini ve olaylarını Doğu edebiyatı geleneğinden almış; hem de kendini arayan kahramanı yine Doğu geleneğinden faydalanarak kendini bulmuştur. Romanda da sıkça değinildiği gibi, Galip, Mevlana'nın Şems'i araması gibi aramıştır Celal'i ve en sonunda da Celal olmuştur. Tıpkı Mevlana'nın Şems'i ararken farkına vardığı gibi, Şems'in kendisi olduğunu anladığı gibi anlamıştır Galip de. Bu arama ve kavrayış serüveninin sonu, özgünlüğe ve kendi değerleriyle var olmaya işaret eder.

Yazar, Türk toplumunun kültürel kimliğini ancak ve ancak kendi öz kültüründen beslendiği zaman bulabileceğini sezdirir. Başka bir ifadeyle Osmanlı'dan başlayıp Cumhuriyetle devam eden Batı taklitçiliğini eleştirir. Hafızasını kaybetmiş bir topluma, hafızasının, bilinçaltının derinliklerinde yatan değerler hatırlatılır. Modern bir romanın bu kadar gelenekten beslenmesi, geleneğin ve modernin yana yana olabileceğini de gösterir. O zamana kadar gelenekten kaçan, korkan veyahut özellikle geleneği ötekileştiren aydınların aksine Pamuk, gelenekten korkulmaması gerektiğini söyler. Başkalarının masallarını dinlemektense kendi masallarımızı dinlemeyi, başkalarının elbiselerini giymektense kendi elbiselerimizi giymemiz gerektiğini Kara Kitap söylemektedir. Bu hususta Galip'in, yeraltındaki mankenleri görünce hissettikleri ve düşündükleri önemlidir.

“Bir zamanlar, hep birlikte anlamlı bir hayat yaşamışlardı, ama bilinmeyen bilinmeyen bir nedenden, bu anlamı tıpkı hafızaları gibi kaybetmişlerdi şimdi. Bu anlamı yeniden bulmaya her kalkışlarında, hafızalarının örümcekli dehlizlerinde kayboldukları için akıllarının kör karanlık sokaklarında dönüş yolunu bulamadıkları için hafızalarının dipsiz kuyusuna düşmüş yeni hayatın anahtarını hiçbir zaman bulamadıkları için evlerini, 65 yurtlarını, geçmişlerini, tarihlerini kaybedenlerin o çaresiz acılarına kapılıyorlardı” (Kara Kitap, 2010: 192).

Eskiye yapılan “anamlılık” vurgusu, aslında bugünkü anlamsızlığın da sebebini açıklamaktadır. Sadece yeninin ve Batılı olanın kabullenilmesi, birtakım değerlerin eskiye çıkartılıp mahzenlere, yeraltlarına gömülmesi bugünkü anlamsızlığın sebebidir. Yazar, bu sebebi belirtmek için yeraltına iniyor, mahzenlere giriyor, eski kitapları karıştırıyor ve eski hikâyelere yaslanıyor. Ancak bu yolla kendi varoluşuna bir anlam kazandırıyor. Ancak böyle yaptığı zaman yüzlerde ve yüzünde bir anlam bulabiliyor. “...yoksullaşmış, kansız düşmüş, kölece bir Avrupa taklidine hükümlü kültürü karşısında Orhan Pamuk Gaudi'nin özdeyişini benimsiyor: ‘Özgünlük öze geri dönüştür’”(Goytisola, 1996: 83). Bu benimseyiş, romanın sonunda “eve dön” (Kara Kitap, 2010: 423) çağrısıyla açıkça dile getirilir. Yazar roman boyunca, epigraflarında, metinlerarası düzlemde faydalandığı eserlerle ve kullandığı hikâye içinde hikâye tekniğiyle sezdirdiği bu benimseyişi romanın sonunda doğrudan iletir. Kültürel kimlik sorunun çözümü eve dönmekte, hafızayı bulmakta yatmaktadır. Sürekliliğin sağlanabilmesi için geleneğin yaşatılması gerekir. Çeşitli sebeplerle günlük hayatımızdan, sanatımızdan, dilimizden, eğitimimizden çıkartılan gelenek, aslında korkulması gereken ve ilerlemeye engel olan bir şey değildir. Aksine, ilerleyişe katkı sağlayacağı gibi manevi bütünlüğü de sağlayacak bir olgudur. Çeşitli sınıflara, gruplara ve ideolojik kutuplara bölünen bir toplumu tekrar bir araya getirecek olan kültür, geçmişte yatmaktadır. Modernleşme/batılılaşma süreciyle başlayan, sanayileşme ve şehirleşme süreciyle devam eden bir ortamda, geçmişini unutan, özgünlüğünü yitiren ve kim olduğunu anlamlandıramayan bireyleri gelenekle yüzleştiren *Kara Kitap*, “Galip, Rüya, Celal vb. adlı kişilerin öyküsü değil, zamanın, atmosferin, bireylerin bir sis perdesine büründüğü, imgelerin, görüntülerin birbirinin içinde eridiği, içinde ortak bilinçaltımızın izlerini gördüğümüz bir büyük labirent aynadır”(Atakay, 2013: 41). Bu aynada artık kendini göremeyeneler ve parçalanmışlığı hissedener, kültürel kimlik sorunuyla yüz yüzedir.

SONUÇ

Osmanlı döneminde başlayan Batılılaşmanın Cumhuriyetle birlikte bir kopuşla sürdürülmeye çalışılması köksüz bir kimliğin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kültürel dinamiklerinden koparılan, öz değerlerinden uzaklaştırılan toplum, Doğu ve Batı arasında sıkışmıştır. Üstten dayatılan Batıcılık fikrine karşı, tabanda yaşamaya devam eden Doğu kültürünün ötekileştirilmesi zamanla kültürel kimlik sorununa dönüşmüştür. Taklit seviyesindeki bir Batıcılık anlayışı ise kültürel değerlerin asimilasyonunu hızlandırmıştır. Dolayısıyla yerel ve tarihsel değerler korunamamıştır. Siyaset, eğitim ve sanat gibi araçlarla toplum Batılılaştırılmaya çalışılırken aynı zamanda da Doğulu kimliğinden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Kimi çevreler kendi evlerinde yabancılaşma hissi yaşamıştır. Kendi giyiminden, dilinden, inancından, atalarının kültüründen uzaklaşan toplum, aidiyet duygusunu tatmin edemez hale gelmiştir. Bu ise büyük bir boşluğun doğmasına sebep olmuştur. Her ne kadar bu boşluk yabancı değerlerle doldurulmaya çalışılsa da başka bedenlere göre kesilmiş elbiseler bu topluma uymamıştır. Geçmişten kopuş ve aşırı taklitçilik, bir kültürler dizgesinin ölümüne ya da yeryüzünden silinmesine zemin hazırlamıştır. Romanda da dikkat edildiği gibi eskiye ait değerler ya yeraltlarında ya mahzenlerde ya da çeşitli kuytu köşelerde bulunmaktadır. Oysa milleti millet yapacak değerler de bunlardır. *Kara Kitap*, bu değerlerle örülmüş, bu değerlere göre kurgulanmış bir roman olarak çıkar karşımıza. Arayış, bir yeniden doğuşla selamete erecekse ancak geriye dönüşle mümkün olacaktır tezi romanın temel izleğidir. Nitekim romandaki her nokta bu özümseyişe işaret etmektedir. Yazar, bir yandan taklitçiliği, cumhuriyet dönemi politikalarını eleştirirken, bir yandan da gelenekle barışmamızı, onu özümsememiz gerektiğini savunur. Kaybettiğimiz anlamı, yüzlerimizden silinen esrarı, evlerimizden uzaklaşan masallarımızı, dilimizden çıkartılan kelimeleri ve kütüphanelerimizden koçulan eserleri bulmamız ve yeniden yaşatmamız gereklidir. Yitirdiğimiz hafıza masallarımızda, dilimizde, kitaplarımızdadır. Kültürel kaynaklarımız sonradan, içine dâhil olmaya çalıştığımız Batı'da değil, Doğu'dadır. Elbette ki Batı'dan da almamız gerek birtakım bilimsel, teknolojik, siyasi kazanımlar olacaktır ki olmuştur da. *Kara Kitap* bunun olmaması gerektiğini söyleyen bir roman değildir, ancak geçmiş olmadan kendimiz olamayacağımız, Batı taklitçiliğiyle mutlu olamayacağımız inancını benimsemiş bir romandır. Dolayısıyla bu çalışmada da *Kara Kitap* bu bağlama göre okunmuş ve değerlendirilmiştir.

KAYNAKLAR

- Atakay, K., (2013), Kara Kitap'ın Sırrı, Kara Kitap Üzerine Yazılar, (3. baskı)Der: Nüket Esen, İletişim Yay. İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1997), Geleneğin Direnişi, (1. baskı),Ötüken Yay. Ankara.
- Belge, T. (2013), Rüyardan Kâbusa Fantastik Şehir İstanbul, Kara Kitap Üzerine Yazılar, (3. Baskı)Der: Nüket Esen, İletişim Yay. İstanbul.
- Campell, J. (2000), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (3. baskı), Kabalcı Yay. İstanbul
- Deren, S. (2002), Kültürel Batılılaşma, Modernleşme ve Batıcılık, Edit: Uygur Karabaşoğlu, (2. baskı), İletişim Yay. İstanbul.
- Eagleton, T. (2014), Tanrının Ölümü ve Kültür, (1. baskı),Yordam Kitap Yay. İstanbul.
- Ever, M. (2013), Adlar ve Kitaplar, Kara Kitap Üzerine Yazılar, Der: Nüket Esen, (3. baskı), İletişim Yay. İstanbul.
- Goytisolo, J. (1996), Orhan Pamuk'un Kara Kitabı, Defter Dergisi, Yaz, 1996
- Güvenç, B. (2009), Kültür, Kimlik ve Kimlikler, Kimlikler Lütfe, Der: Gönül Pultar, (1. baskı), ODTÜ Yay. Ankara.
- Keyman, E. F. (2012), Türkiye'de Laiklik Sorununu Düşünmek: Modernite, Sekülerleşme, Demokratikleşme, Kimlikler, (3. Baskı), Doğu Batı Dergisi, Sayı:23. Ankara.
- Kolcu, A. İ. (2013), Türk Romanı El Kitabı, (1. baskı), Salkım Söğüt Yay. İstanbul.
- Levis, B. (2004), Modern Türkiye'nin Doğuşu, (3. baskı), Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara
- Moran, B. (2015), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, (3. baskı), İletişim Yay. İstanbul.
- Pamuk, O. (2010), Kara Kitap, (8. baskı), İletişim Yay. İstanbul.
- Salmış, FERMAN (2014), Kimlik Sancısı, (1. baskı), Bilsam Yay. Malatya.
- Şen, T. (2007), Kara Kitap'ın Galib'i, Orhan Pamuk Edebiyatı, Edit, Fahri Aral, (1. baskı), Agora Kitaplığı. İstanbul.