

Kara Kitap'taki simgesel dönüş imgelerinin postmodernist açıdan yorumu

*Ramazan Korkmaz
Fırat Üniversitesi, Elazığ*

Giriş

Günümüz Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Orhan Pamuk; Ahmet Mithat, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay çizgisinde gelişen kent ve kültür romancılığını temsil eder. İlk romanı Cevdet Bey ve Oğulları ile başladığı roman serüveni, yaratıcı benî'nin en iyi açınılandığı ve şüphesiz en yetkin yapıtı Kara Kitap'la zirveye ulaşır. Masal, mesnevi, menkıbe gibi geleneksel anlatı yöntemlerinden yaptığı konu, söylem ve tip ödünclemeleri ile modern roman tekniğini çok iyi sentezleyen Orhan Pamuk, Kara Kitap'ta kent, kültür, birey ve zaman sorunsalını değişim ve dönüşüm perspektifinden inceler.

Kara Kitap,¹ modern zihniyet ve teknolojik ilerlemenin kötücül bir faturası gibi görülen *insani kültürün kalıplaştırılarak tekleştirilmesi*'ne karşı estetik bir tepkinin ürünü olarak görülebilir. Toplam 17 bölümden oluşan eserin her bölümünün başında anlatılacak olan hikayeyi tamamlayan, bütünleyen ve bir bakıma özetleyen epigram ifadeler mevcuttur. Bu ifadeler, bir araya toplandığında romanın çıkarımı olabilecek bir fikir kompozisyonu oluşturur. Bu fikir kompozisyonunun bireysel, ulusal ve evrensel boyutlu göndermelerini çözümlmek için, romandaki entrik kurgunun üzerine oturtulduğu simgesel değerleri çözümlmek gerekir.

1. Yazıdaki romanla ilgili alıntılar; Orhan Pamuk (1996) *Kara Kitap*, Ankara, İletişim yayınları baskısından yapılmıştır.

A. Değerler sınıflaması

Yazarın romandaki benimsemiş değerlerini *kişi*, *kavram* ve *şeklinde* ayrıştırdığımız zaman, kişilerden ve kavramlardan çok simge değerler üzerinde ısrarla durulduğunu görürüz. Bu simge değerler nelerdir? Simge değerlerin göndermeleri ve çıkarımları hangi kültür kodlarını sorgulamaya yöneliktir? Bireysel duyarlılıktan yerel/toplumsal, daha doğrusu evrensel mesajlara nasıl ulaşılır? gibi sorular, anlatımdaki simge değerlerin çözülmesiyle cevaplanmış olacaktır. Bu bakımdan Kara Kitap adlı eseri, çözümlenmeyi bekleyen ve içerisinde kültürel, tarihsel boyutları olan bir gizli kodlar dizgesi olarak değerlendirmek mümkündür.

Roman tanrısal bakış açısıyla kaleme alınır. Fakat bazı bölümlerde taşınmış metin birimleri ile ben anlatıcı ön plana çıkar. Ben anlatıcı, eserdeki norm karakter olarak değerlendirebileceğimiz Celal'dir. Aslında Celal'in ülkü ve karşı değerlerden oluşan ikili şematik sınıflamamızda, Sanat eserlerinde *kişi*, *kavram* ve *simge* düzeyinde görülen ve sanatçının benimsemiş değerleri, doğruları içeren bir ibare olan ve karşıdeğerler ile çatışması sonucu eserdeki entrik kurgunun ortaya çıkmasını sağlayan *ülkü değer*'leri temsil eden kişiler grubunda yer alması gerekir. Oysa Celal, kendini arama yolunda, romandaki macerasıyla bir simge unsur haline dönüşür. Romandaki diğer kahramanlar, hatta kavramlar da böyledir; yani görünenin, şeklen var olanın ötesine geçme arzusu veya eşyanın ve evrenin farklı boyutlardaki sırlarını yakalama endişesi, kişilerin dışında kavramları da simgeleştiren estetik bir yaptırım gücüne sahiptir. Bilim, ahlak ve sanatta tekçiliği ve tekelciliği öne çıkaran, ayrıntıları silen *modernizm* (Touraine 1995: 111), "araçların aklılaşması"yle dünyanın ve hayatın büyümesini bozan ve insanı yalnızlaştıran kavram-simge değer olarak kabul edilmelidir. Her şeyin görünüşüyle, hacmiyle, fiyatıyla konuşulduğu bir zamanda dünyanın ve daha geniş ifadeyle evrenin bir gizli anlamı olduğuna inanmak, fabrikasyon tekleşmeye karşı bireysel duyarlılığı ve farklılığı öne çıkarmak ve onu yakalamaya çalışmak gereksiz bir çaba olarak görülebilir. Hatta bu yöneliş, saçmalık olarak da nitelenebilir... Bu bakımdan Kara Kitap'ta işlenen asıl tema, insanın tek boyutlu hale getirilmesine, yalıtılmasına, yalnızlaştırılmasına ve nesnelleştirilmesine karşı bir hareket olarak görebileceğimiz "insanın kendisi olma" problemi üzerine kurulur. Romanın asıl üzerinde durmak istediği sorunsal budur.

B. Düşlerden kovulma: evden apartmana geçiş

Yazar, bu sorunsalın çözümlenmesi için, önce eşyaların, nesnelere gizli anlamlarını çözmeyi dener. Galip'lerin oturdukları apartmanın adı Şehrikalp'

tır. Bu apartman, tek tek odalar, katlar halinde satılmıştır. Burada oturan ailelerin yerine küçük konfeksiyoncular, gizli gizli kürtaj yapan kadın doktorları ve sigortacı yazıhaneleri taşınmıştır. Yani ev/yuva, yerini sanayileşmenin ve modernizmin soğuk birimlerine bırakmıştır. Ev/yuva imgesinin bütün sıcağın çağrışımları, insan hayatını acımasızca uyuşturan, parçalayan ve yok eden bir anlayış (kürtajcı doktor büroları) ile, bu ahlaksızlıkla pazarlık içinde ve birbirinin güvencesi sayılabilecek insan hayatı pazarlamacıları (sigorta şirketleri) tarafından satın alınmış ve parçalanmıştır. Bu apartman kavramı ise, daha geniş bir planda düşünüldüğü zaman, aydınlanma felsefesi ile başlayan insanla dünya arasındaki çatışmanın, zıtlaşmanın insan aleyhine bozulmuş doğal dengenin zirve noktası olarak görülebilir.

Pozitif bilimlerdeki ilerlemeler sonucunda teknolojik gelişimin hızlanması ve bu olumlu atılımın toplumda sağladığı geçici bir refah artışı; akla tapınma noktasında maddeyi Tanrılaştırmış ve Tanrı'yı yeryüzünden kovmaya kalkışmıştır. Şehir/kent, kültür itibariyle refahı, çağın kazanımlarını paylaşan insanların oluşturduğu yüksek seviyeli bir toplumsal organizasyon gibi görünürse de aslında *yabancılaşma, kalabalıklaşma ve yığınlaşma* tehlikesiyle yüz yüze gelmiş bir *çözük değerler sembolü* haline dönüşmüştür;

"Hava erkenden kararmış, bacalardan çıkan duman dar caddenin sisli bir gece gibi inmişti (...) Gece geç saatlere kadar çalışan iki işyerinde yanan soluk, ruhsuz lambalar. Karanlık dairelerin karanlık perdeleri çekilmişti; pencereler bir körün gözleri gibi boş ve korkutucuydu. Geçmişle kıyaslandığında gördüğüm soğuk, tatsız ve sevimsiz bir görüntüyü. (...) Esrarı ve ölümü pencere-mize getiren bu yeni yerden yeni kelimelerle söz ediyorlardı artık: Apartman aralığı, apartman karanlığı." (Pamuk 1996: 198-199).

Karanlık ve boşluk vehmi ile insanın üzerine yüklenen bu dar mekanların, labirentleşerek kaotik bir boşluğa dönüşmesi kaçınılmazdır. Boşluk ve kaos karanlıktır. Bu durumda mekan, dünyaya tutunmaya çalışan insanın iğretliliğini yansıtan bir araç konumundadır.

c. İçtenlik düşlerinin çağrısı: ruhumuzun barınaklarına dönelim!

c.a. Eve dönüş

Genel planda şehir/kent ve özel planda Şehrikalp apartmanı ve bu apartmanın ifade ettiği *ev* ve *yuva* imgesi, böyle bir dönüşümün, değersizleşmenin, çözümlüşün, yığınlaşmanın ve anlamsızlaşmanın dayanılmaz sıkıntılarını üstlenmektedir. Bu bakımdan romanda işlenen asıl çıkış, kurtuluş temalarından bir tanesi de; betonlaşmanın, parçalanmışlığın, yalnızlaşmanın ve ilişkilerin ölümünün timsali olan *apartman*'dan doğal sıcaklığın ve karşılıksız sevginin sembolü olan *ev'e dönüş*'tür;

"Galip sabahları işe gider. Akşamları dolmuşlarda, otobüslerde karanlık yüz-lü, kimliksiz dönüş kalabalığı içerisinde sahipsiz dirsekler ve bacaklarla bo-ğuşarak eve dönerdi. Gün boyunca her seferinde Rüya'nın dudak büktüğü bahaneler bulup yazıhaneden eve bir iki kere telefon eder. Akşam evin sıcak-lığına döndüğünde..." (Pamuk 1996: 57)

Bu alıntılardaki *evin sıcaklığı* ifadesi; dünyanın anlamını silen, hayatın büyü-sünü yok eden ve insanî ilişkileri sığlaştıran, boyutsuzlaştıran ve pragmatik çıkarlar bütününe dönüştüren modernliğin sembolü apartman yaşayışına ve dolayısıyla tanrılaşan aklın ve teknolojinin insanı yok etmek üzere üstüne gelmesine karşı bir kurtuluş ümidi olarak görülür. *Karanlık yüzlü insanlar, kimliksiz kalabalık, sahipsiz dirsekler ve bacaklar* gibi ifadeler, niteliksizleşen, yı-ğınlaşan ve nesneleşen insanları anlatır. Dikkat edilirse dolmuş ve otobüs-lerdeki kimliksizleşme ile ilk kısımda anlatılan apartmandaki çözülme ara-sında tematik bir benzerliğin olduğu görülecektir. Apartmandaki ev ve oda-lar arasında görülen *uyumsuzluk*, dolmuş ve otobüslerdeki *sahipsiz dirsekler ve bacaklar* ifadesiyle hareket halindeki topluma da yansıtılır. Zaten *apartman* sözcüğü, içinde insana ürküntü veren böceklerin barındığı karanlık bir ku-yunun tersine çevrilmiş ve dikeyleşmiş negatif görüntüsü gibidir;

"Apartmanın hemen yanı başındaki kuyuyu düşündüm (...) o dipsiz kuyuyu. Bir masal kuyusu gibi içinde yarasalar, zehirli yılanlar, akrepler ve fareler kaynaşır." (Pamuk 1996: 198-199).

Büyüsünü yitirmiş, kimliksizleşmiş ve sahipsizleşmiş madde/nesne, kişiye/ insana ve topluma terkedilmişliğini daha yoğun bir şekilde hatırlatacaktır.

Gaston Bachelard, yalnız düşlerimizin değil, unuttuklarımızın da içimizde *barındırılmış* olduğunu söyler ve "ruhumuz bir oturma yeridir ve evleri, odala-rı sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğren(iriz)" (Bachelard 1996: 28) der. Bu bakımdan ev imgesini, içtenlik düşlerine mekansal bir çağrı ola-rak algılayabiliriz.

Ev, insan olarak var olduğumuz, kök saldıığımız bir dünya köşesi olma-nın yanı sıra, bu varoluş esnasında oluşturduğumuz değerlerin, kazanılmış değerlerin de barınağıdır. İçinde büyük bir güvenle varoluş kesinliğini kav-radığımız/yaşadığımız ev, bizi, anılar düzleminde içtenlik düşlerine davet ederek ülküdeğer bazında yükselen bir değer işlevi kazanır. Böylece beden-leri barındıran bir yer olmaktan çıkıp *ruhları barındıran kutsal bir çatı'*ya dö-nüşür. Burada sökükle zamanlar, kopuk zamanlar, yalıtılmış zamanlar imge-nin birleştirici işleviyle birbirine dikilir. Düş kurmanın bağlayıcı ilkesi, in-sanı, gerçek bir *time binders* olarak geçmiş ve geleceği şimdi'de bütünleme-nin erincine taşır.

c.b. Düşlere dönüş

İnsanlar Tanrı'yı kovdukları dünyada modernizm ve/ya teknolojik gelişim adına, dünyanın ve bütün fenomenlerin ikinci ve gizil anlamlarını silmişlerdir. Nicolai Hartman, bir insan için dayanılması en güç ısrabın, değersizleşmiş ve büyüğü bozulmuş bir ortamda yaşamak olduğunu söyler. İnsan, yaratılış gereği kendisini, çevresini ve bütün evreni bir değerler sistemi bütününde kavramak zorundadır Romanın adının *Kara Kitap* olması, bu tarz bir saçmalasmaya (absürdleşmeye) karşı duyulan tepkinin simgesel ifadesidir. Böyle bir dünyada rüya görmek, rüyaları yorumlamak ekstra, lüzumsuz bir iştir. Bu yüzden romandaki rüya motifi kişileştirilerek sunulmaya çalışılmıştır. Galip, hem eşi Rüya'yı hem de bu metaforik yakınlığı kullanarak bireysel ve toplumsal bazdaki rüyaları arar, onları bulmayı, çözmeyi, anlamayı ister. Romandaki simgeleşen kişiler grubuna böylece Rüya'yı da dahil etmek mümkündür.

Rüya, Galip'in büyük bir heyecan ve üzüntüyle -romanın başından beri aradığı kadın mıdır? Yoksa boyutsuzlaşan, değersizleşen ve büyüğüleşen dünyadan kaçan yüksek değerlerin, insanî tükenişlerin sığınmak zorunda kaldığı kurmaca bir mekan mıdır?!

Kara Kitap'taki rüyalar, genellikle tinsel varlığımızın içinde barındığı ve çağrıştırdıkları imgelerle çeşitli derslerin alınması gereken sembolik mekanlardır: Galip, rüyasında kim olduğunu çıkaramadığı mavi saçlı güzel bir kızla alfabenin son sayfalarının okunacağı okuldan uzaklaşan otobüste kendini görür (Pamuk 1996: 19). Dede'nin mavi rüyasında; lacivert bir yağmur yağar ve sakalları sürekli uzar (Pamuk 1996: 15). Cellat, rüyasında; küçükken annesinin yaptığı incir reçeli kavanozuna yaklaştığında "incir diye gördüğü o küçük yeşil yuvarlakların ağlayan bir kellenin gözleri olduğu"nu anlar ve kavanozun kapağını açtığında içinden "ağlayan yetişkin bir erkeğin hıçkırıkları"nı duyar (Pamuk 1996: 275). Bütün bunlar, Cellat'ı suçluluk psikozuna iter ve "elini, kolunu bağlayan şey"e dönüşür (Pamuk 1996: 276).

Mavi rüyalarda uzayan sakallar, yağın lacivert yağmurlar ve kavanozdan çıkan hıçkırıklar, sürekli bir suçluluk/günah duygusu ile bu günahlardan arınma istencini imge diliyle bize anlatmaya çalışmaktadır.

İnsan, bir kirlenmişlik duygusu ile rüyaların birleştirici, zaman açıcı ve yenileştirici uyarılarına, bu düşselliğin sıcak içtenliğine sığınmak istemektedir. Zira tanrılaş(tırıl)an akıl, kurnazca geliştirmiş olduğu kurumlarla dış dünyada insanî değerlerin varlığına karşı adeta savaş açmış gibidir. Bu savaşta var olma kavgası vererek ayakta kalmaya, tutunmaya çalışan insanlar, Galip ve Celal'in şahıslarında ifade bulurlar. Bu kişilerin dışında Bedii Usta, Cellat ve Fotoğrafçı gibi insanlar da adeta bir rüyadan uyanır gibi zaman

zaman bu tükeniše karşı tavır geliştirmeye çalışırlar. Bireysel plandaki bu dışlanma, ilk evrelerinde garip düşünceler, "sanrı, akılcı çağrışımlar yapamama, sözcüklerin esin imlerini unutmaya gibi belirtilerle ve daha genel olarak örgensel bütünlüğü, işlev birliğini yavaş yavaş yitirmeyle kendini göstermeye başlayan şizofrenik bir vaka" (Reich 1991: 368-369) olarak karşımıza çıkar. Ortege Y. Gasset, insanın "kendi kendisi olmaktan çıkması"nın "biricik ve aktarılması olanaksız benliğini yitirme" tehlikesi ile karşı karşıya kalacağı"nı ve özüne ait bireyselliğini gerçekleştiremeyerek "kendi kendisine ihanet edeceği"ni söyler (Gasset 1995: 40). Oysa ancak kendisi olmaya çalışan ve olan insanlar mutlu olacaktır. Romandaki kişiler, Pindaros'un "her kimsen o olmayı başlar" sözünün fırtınalı bir deneyimini yaşarlar.

Bireysel ve kolektif ruhun ortaya çıkması için; bastırılan, dışlanan ve aşağılanan bu değerler, rüyalar aracılığıyla yeniden umut kaynağı haline gelebilmektedir. Eğer rüya kavramını içerik itibarıyla, gerçeğin negatif kurgusu olarak tanımlar isek, sayısız yeniden var oluş olanaklarını içinde barındırdığını da söyleyebiliriz. Kara Kitap'taki "Rüya" sözü, tipleştirme açısından bireysel anlamda Galip'in, kavram anlamıyla da bütün bir toplumun varoluş olanaklarını içinde barındıran bir ülküdeğer'dir. Yaşamımızdan kovduğumuz, aşağıladığımız, varlığından şizofrenik bir tarzda utanç duyduğumuz bizi biz yapan değerlerin, kaçarak sığındıkları bir ülküdiyardır rüyalarımız...

Kendilerini tanımamak ve sevmemek yüzünden "başkası" eksenli bir bilinç kilitlenmesine mahkûm olmuş/edilmiş insanların, toplumların geçmişten gelen değerlerle bağlantı kurmaları ve kalıcı, sentezleyici değerler üretmesi elbette olanaksızdır. Bu yüzden büyük istençlerin ve "olması gerek"lerin sesi rüyalar düzlemini, sökülük zamanları biri birine diken ve yeniden var oluş olanaklarını içinde barındıran en önemli içtenlik mekanlarından birisi olarak kabul edebiliriz.

c.c. Mahzene dönüş

Dikkat edilirse romandaki entrik kurgunun bütünüyle "kendisi olma" sorunsalı üzerine oturtulduğu görülür; "herkes kendisi olsun ve kimsenin de hikaye anlatmasına gerek kalmayın!" (Pamuk 1996: 204). Kendi olma, kendisi olmak, birey olarak Galip'in kendisi olması, Celal'in kendisi olması, toplum olarak Türk toplumunun kendisi olması... Zira Bedii Usta'nın eserlerini yer altına taşımasına neden olan bahtsızlık da yine, Türklerin kendi gerçekleri yerine kafalarındaki bir hayali satın alma, ona benzeme ve onun gibi olma istekleridir;

"Bu işlerde pişmiş bir vitrinçi, Bedii Usta'nın eserlerini hayranlıkla karşıladıktan sonra, ne yazık ki ekme parası için vitrinlerine bu "gerçek Türkleri, bu gerçek vatandaşları" koyamayacağını açıklamış: Türkler artık "Türk" değil, başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü. Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakallarını traş etmişler, dillerini ve harflerini değiştirmişler. Daha veciz konuşmayı seven bir dükkan sahibi, müşterilerinin bir elbiseyi değil, aslında bir hayali satın aldıklarını açıklamış. O elbiseyi giyen "ötekiler" gibi olabilme hayalini asıl satın almak istedikleri.

Bedii Usta bu yeni hayale uygun düşecek mankenler yapmayı denememiş bile. Avrupa'dan ithal edilen ve tuhaf duruşları ve dış macunu gülümseyişleri sürekli değişen o mankenlerle rekabet edemeyeceğinin farkındaymış." (Pamuk 1996: 64).

İşte bütün problem bu noktada düğümlenir. Kendisi olamamış bütün fertler ve toplumlar asla bir başkası da olamazlar. Çünkü, yaşam tektir; parçalanamaz, bir başkasına aktarılamaz, bir başka şeye dönüştürülemez, tekrarlanamaz. Yazar, bu mantıktan hareketle kendi tezlerine geçmiş zamanlardan deliller bulmaya çalışır. Şehzade Celaleddin Osman Efendi'ye atfen nakledilen; "Kendisi olmanın bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe mahkumdur." (Pamuk 1996: 396). sözleri, bu sorunun tarihsel bir boyutta sorgulanmasına ve evrensel bir nitelik kazanmasına zemin hazırlar. Kendisi olamayan kişi ve toplumlar kendilerine ait düşünceleri, değerleri ve kültür birikimini aşağılamak, yok saymak, dışlamak zorunda kalmış bir zavallılar, lanetliler bütünüdür. Bu lanetli durumdan kurtuluşun yolu da yine yazarın sözünü emanet ettiği kişi olan Şehzade tarafından gösterilir; "İnsanın kendisi olabilmesi için, içinde yalnızca kendi sesini, kendi hikayelerini, kendi düşüncelerini bulması gerekir." (Pamuk 1996: 396).

Bu başkalaşım sürecinde dışlanan -mahzene tıkılan- hiç bir değer kaybolmaz, aksine bilinçaltına itilmiş, bastırılmış kimi dürtüler gibi hiç umulmadık bir anda gün ışığına çıkarak yeni bir oluş'un müjdesini verebilirler. Bu bağlamda Rüya, kişi bazında Galip'i kendisi olmaya çeken bir araçtır. Onu arayışa iten ve oluşa zorlayan bir nevi tuzaktır. İnsan kendisinden kaçamaz. Eleştirilecek yanları bir tarafa Freudizmin tanımlaması doğrultusunda rüyaları; bilinçaltına itilen gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan arzu ve isteklerin, ertelenen yönelimlerin uyku halinde bilincin baskısından kurtularak kendilerini gerçekleştirme hali olarak tanımlayabiliriz.

Tanzimat'tan biraz öncesine dayanan Batılılaşma serüvenimiz de dikkate alındığında; romandaki bilinç altına itme eyleminin, aslında çözücülük kültürünün seçici olmaktan çok, savruk ve bilinçsiz bir *kendinden kaçma* eylemine dönüştüğünü söyleyebiliriz. Kişi bazındaki bu dışlaştırma, bilinçaltına atma, hap-

setme veya kendinden kaçma eğilimleri, kendisi olamayan bir toplumun başkası olma yolunda Bedii Usta'yı dışlaması ve onun yaptığı mankenlerin karanlık bodrum katlarına indirilmesiyle ifade bulur. Kollektif bilinç, kendine kendisini hatırlatan değerleri dışlamaktadır, mahzenlere tıkmaktadır. Ona kendisini yeniden kurma olanakları sunacak kaynakları işlevsizleştirme yöntemi'yle kurutmaktadır.

Bu yeraltına ya da bilinçaltına itilme motifleri, kara Cadillac otomobiliyle Boğaz'ın derin sularına gömülen kabadayı, Cellat hikayesinde yüzün karanlık bir kuyuya düşmesi imgeleri ve Osmanlı dönemindeki isyanlar yüzünden yasaklanan tarikatların yeraltı faaliyetlerine girişmesi gibi sembolik anlatımlarla desteklenir. Suda kaybolan kişiler ve yüzler, aslında sembolik anlamda biçim öncesine dönüşe tekabül eder. Var oluşun dayanılmaz bir hafifliğe dönüşmesi, mitik düzeyde insanı daima ilk oluşların büyüğü, sırlı ve kutsal başlangıçlarına yönlendirir.

d. Kutsanan yazı/metinleşen yüzler: ben ve herkes

Galip, romandaki baş kişidir. Dolayısıyla arayışların üzerinde yoğunlaştığı insandır. Galip, daha önceleri itilmiş bir kişilik olarak gördüğü ve saçma sapan yazılarıyla alay ettiği Celal'in gazete yazılarından etkilenerek Celal olmaya çalışır. Galip, kendisinin deşifre edemediği hayatın gizli anlamını Celal'in bildiğini ve herkesten sakladığı bu sırrın ancak onun vasıtasıyla kendini ifşa edeceğine inanır. Dünyanın içindeki esrar, ancak Celal'in delaletiyle çözülecektir. Galip, bu bakımdan Celal'i aramaktadır. Bu arayışa Rüya bir araç konumunda dahildir. Galip, Rüya'yı ararken -bu motif aynı zamanda biçim öncesine dönerek yeniden kendini kurma arayışının bir belirtisidir- Celal'leştğini fark eder. Zaman zaman kendisi olamamasına Celal'i engel olarak görür. Celalleşen yalnızca Galip değildir. Gazete yazılarını okuyan, sürekli takip eden pek çok okuyucu kendi kimlikleri dışında birer Celal haline dönüşmüşlerdir. Şehzade hikayesinde de yazı/yazdırmak, "kendisi olabilmenin bir yolu" (Pamuk 1996: 395) olarak görülür. Yazının bu dönüştürücü özelliği, insanın büyük gizlerine, kendisi tarafından tutulan bir ışık olarak görülmelidir.

Yazar, bu 'kendi olma ya da olamama' sorununa daha bir boyut kazandırmak için Hüsn ü Aşk ile Mevlana Şems-i Tebrizi ilişkisine de göndermeler yapar. Mevlana, Şems-i Tebrizi'yi kaybettikten sonra onu hayata bağlayan büyük bir anlamın yok olduğuna inanır. Onu günlerce, aylarca Konya'nın ve Bağdat'ın karanlık sokaklarında aramaya kalkışır. Hüsn ü Aşk'ta ise, Şeyh Galip, tasavvufi bir anlayışla birden bütüne doğru gider. Yani sonuçta 'bütünleşen ben'le, 'benleşen bütün' aynı anlam kategorisinde üst üste çakı-

şırlar. Fakat Kara Kitap'taki Galip'in Celal'i arayışı ile Hüsn ü Aşk'taki Aşk'ın Hüsn'ü araması veya Mevlana'nın Şems'i araması arasında yöneliş ve amaç farklılıkları vardır. Galip'in talihsizliği ben olamadan, benin sınırlarını belirlemeden bir başkası olmaya kalkışmasında aranmalıdır. Galip ve diğer gazete okurları, büyüü bozulan dünyada kendilerine garip hikayeler anlatarak, farklı anlamları yakalamaya, gizli yüzleri deşifre etmeye çalışan Celal'i modern bir mürşit olarak görürler.

Celal anlattığı hikayelerle Galip'i tamamlayan bir norm karakterdir (Stevick 1991: 184). Galip'in ülkü edindiği insan tipi Celal'dir. Okuyucu/gazete ve roman okuyucuları Celal ile yüzleşmezler; onu yazılarından tanımaya çalışırlar. Böylece yazı kavramı, dönüştürücü özelliğe sahip başka bir simge değer olarak karşımıza çıkar. Romandaki "hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz, yazı hariç" ifadesi, edebiyat eleştirmenlerini yazı kavramı üzerinde düşünmeye sevk eder.

Yazı, en bilinen tarafıyla düşünce ve duyguların belli sembollerle, harflerle ifadesidir/deşifre edilmesidir. *İnsan* zamanı ancak söze özellikle de yazıya dönüşmüş biçimiyle aşacak ve "öteki" insanlar üzerinde etkili olacak/yaşayacaktır: Celal, yazı yoluyla diğer insanların fikirlerini değiştirir ve onlara kendileri olma yönündeki arayışın kapılarını açar. O halde yazının değiştirici, dönüştürücü ve yönlendirici etkin bir gücü vardır. Zira yazı insan-oğluna yaratılışı ile verilmiş bir armağan/lütuf değildir; insanoğlunun sonradan düşünce yoluyla elde ettiği, hatta ölüm denen o büyük ve başedil(e)mez gerçeğe karşı kazanmış olduğu bir zaferdir. İnsan kendi düşüncelerini mekan ve zaman ötesi'ne ancak yazı aracılığı ile aktarabilir. Yazıya dönüşmüş fikirlerinde bir insan, onu okuyanların sayısı kadar çoğalıp yaşayabilir. Böylece Korzybski'nin ifadesiyle insan, "time binders" (Bachelard 1995: 95) bir varlık durumuna yükselir.

İnsanı tanımak sadece sembollere dönüşen, harflerle kitaplaşan metinlerle olmaz. Hurufilik insanın yüzündeki gizli esrarı araştırır. Celal de anlattığı hikayelerle sıra dışı bir çözümlemeye girişerek yüzlere yansımış ya da yüzlerde saklanmış esrarı ortaya çıkarmaya çalışır.

Kendisini ifade edemeyen boyutsuzlaşmış, dışlanmış insanların yüzlerinde onları tahlil etmek bizi, *metinleşen yüzler* ile karşılaştırır. Metinleşen yüzler; insan, eşya, dünyanın, tüm evrenin yüzü, bütün fenomenler metinleşen yüz halinde karşımıza çıkarak çözümlemeyi ve deşifre edilmeyi beklerler. Bu işi yapmak yaratılmışlar içinde en yücesi sayılan insana düşmektedir. *İnsan -gerçek anlamda bir time binders olarak- kendinden başlamak şartıyla metinleşen bütün evrenin yüzünü okumakla yükümlüdür.* Bu bir zorunluluktur. Oysa modern yaşam, gündelik davranışlarımıza hastalık bulaştırmıştır. İnsanlar

moda olana, geçici olana ve pratik kullanılabilir olana yönelmektedir. Moda başlı başına bir soysuzluğu imler; sürekli değişim noktasında da kendisini inkar eden bir çizgide yakalanır.

Yazar, değersizleşmelere alternatif kaçış odakları gösterir. Bunlardan en önemlisi rüyadır, rüyalardır. Kara Kitap'taki rüya imgesi, bireysel ve kolektif değerlerin depolandığı, sürüldüğü bilinçaltıdır. Sürülme ve dışlanma bağlamında Celal'in annesinin ölmesi itibariyle babası tarafından terk edilişi, ailesince dışlanması; Celal'in metinleşen karakterini çok güzel bir şekilde ifade ederek Celal'i bilinçaltına sürülen, kovulan, itilen değerlerle bütünleştirir. O zaman Celal, insan olarak hem değerler bazındaki soysuzlaşmayı ve dışlanmayı, hem de insan bazındaki yalnızlaşmayı ve mutsuzlaşmayı simgeler. O halde Galip neyi aramaktadır? Yalnız ve mutsuz bir insanın nesi aranır? Celal, belki de bu itilmişliğin ve dışlanmışlığın etkisiyle, onların acılarıyla birtakım insani tükenişleri büyük sarsıntılar halinde duyabilen, insanlığın ölmez tarafıdır. Haşim'in "Melali anlamayan nesle aşına değiliz." sözündeki, melal ifadesi, işte bu tükenişlerin tamamına yönelik bir göndermeye sahiptir.

Koşve, efendiler ve köleler arasındaki ilişkiyi incelerken, kölelerin çalışma ve ıstırap ile hayatı kavrama noktasında önce kendilerini sonra da efendilerini aştıklarını söyler (Bumin 1987: 41 vd.). Demek ki birtakım yüksek değerleri idrak edebilmek, onu ifade edebilmek ve soylu bekleyişlere dönüştürebilmek için hayatın tekdüze akışından kopmak zaruridir. Bu kişilerin haksızlığa uğraması, belalara duçar olması, cezalara çarptırılması ve yalnızlığa mahkum edilmesi bir ilahi adalet gereği mi, yoksa alışılmış "toplum için kendini feda etme" gözü pekliği midir...

İnsanoğlunun bütün macerası bir kovulma ve cezalandırma motifiyle başlamaz mı? Adem'in cennetten kovulması, Kışioğlu ve Promete'nin gökten kovulması, Celal'in evden kovulması; bütün bunlar mitik perspektif içerisinde insani özün metinleşen yüzleridir. İnsan "verilmiş" bir cennette "farkında olmadan" yaşama/ömür sürme yerine, dünyaya atılmak, şartlarıyla boğuşmak, kendine yeni bir dünya kurmak durumundadır. Bu onun kendini gerçekleştirme işlemidir. O halde *Tanrısal olan*'la *insanî olan*'ın ayırıcına varmak isteyen insan, bilinçli çabayla kendi "farkındalığı"nı kavramak, üretmek ve kurmak zorundadır, diyebiliriz. İnsanlığın bu evrensel boyutlu yitikliğini anlamak için, olayların kronolojik sıralamasından öte, kişilerin yüzlerine sinen *bireysel var olma macerası*'nı okumak gereklidir.

E. Yeniden varolma; hafızanın bahçelerine dönüş

Yazarın ikinci olarak bir kurtuluş imgesi halinde insanlara sunduğu kaçış mekanı "hafızanın bahçeleri"dir. Bu söz, çekirdek bir ifadedir. Bu ifade bağlamında hem bireysel, hem de kolektif maceramızı yakalama olanağına sahibizdir. Yazar, dışlanan ve sürülen değerleri hafızanın bahçesi'nde toplar. Bu bahçe, tarih bilincidir. Tarih, yalnızca olayların art arda sıralandığı, savaşların yapıldığı, insanların yok edildiği bir olaylar dizgesi değildir. Dünnün, bugünün ve yarının üst üste keştiği bir atılım noktasıdır. Hayatın sürekliliği, böyle bir hafıza bahçesinin olmasını zorunlu kılmaktadır. "Elan vital" denilen, varoluş için gerekli yaşamsal koşullar; dışlanmış, sürülmüş olsalar bile, hafızanın bahçelerinde her an yeniden faaliyete geçmek ve varlığı yeniden kurmak üzere toplanmış bulunmaktadır. O halde bunalım ve arayış içindeki insanların veya toplumların bir başkası olmasına gerek yoktur. İnsan önce kendisini tanımalıdır. Bunun için gerekli zaruri ve yaşatıcı değerler (elan vital) hafızanın bahçelerinde -daha çok yazı aracılığıyla- yaşatılmaktadır.

Hafızanın bahçelerine sürülen estetik değerleri insan bazında temsil eden Bedii Usta, zaman zaman tarihi gerçekleri açıklamak üzere yazarın sözünü emanet ettiği kişiye dönüşür. Onun asıl prensibi "bizi biz yapan hareketlere dikkat etmemiz gerektiği" (Pamuk 1996: 65) inancı üzerine kuruludur. İnsan böylece kimliksizleşmeden kurtulacak ve "kendisi olmak" yerine bir hayali satın almanın çilginca saçmalığından kurtulacaktır.

Kültürel yabancılaşma, insanın en derin, en boyutlu trajik bahtsızlığıdır. Modernleşen ve aklileşen dünyada, maddi ve manevi kirlenme, insanın kendisine ve dünyasına yabancılaşmasını sağlayan temel unsurdur.

Romanın başındaki tanker faciası, kara Cadillac'ın denize gömüldükten sonraki durumu vs. hep çevrenin/dünyanın kirlenmesine örnek anlatım öğeleridir. Teknoloji geliştikçe dünya, atıklar/artıklar dünyası haline dönüşmektedir. Suların çekilmesi motifi, insanın kendini yenilemesini sağlayacak varoluş olanaklarını ortadan kaldırması anlamına gelmektedir. Zira mitik anlamıyla sular, varlığı önceleyen, yenileyen büyüü bir güce sahip olduklarından tüm varlık aleminin *materia priması* (Eliade 1992: 181) olarak kabul edilmektedir.

F. Çıkarım

Kara Kitap, modernliğin bunalım ve bunaltılarına karşı insan(lığı)ımızı içtenlik düşlerine davet eden bir eserdir.

Belli bir kodlar düzenininin çözümünü sağlayan ve ön anlaşmalar düzenini harekete geçiren bir tür parola anlamında "anahtar kelime" yerine daha

Türkçe olduğu için *açar sözcük* terimini kullanıyoruz. Buradaki İçtenlik düşlerine girişteki *açar sözcükler*, "ev", "rüya", "yazı" ve "hafızanın bahçeleri"dir.

Bu *açar sözcükler*, kişinin kendini bulabilmesi ve kurabilmesini sağlamak için; sökülük ve yalıtık zamanları biri birine bağlayan simgesel işlevlere sahiptir. Zaten ara başlıklardan da anlaşılacağı gibi; dünya üzerinde insanın önce "kovulma" ile başlayan macerası, *içtenlik düşlerinin çağrısı* ile bir *yeni-den varoluş* sürecine dönüşür. İnsan, bu süreçte *kutsanan yazı* aracılığı ile kendini çözer ve yeniden varolma olanağına kavuşur.

Kara Kitap'ta kişinin kendini arama/bulma çabasını, derin bir varlık etiği olarak irdeleyen yazar, ayrıca; çevre-insan, çevre-dünya sorunsalına da gönderme yaparak, insanı evrensel bir bütünlük içinde kavramaya çalışır.

Kaynakça

- Bachelard, G. (1995) *Yok Felsefesi*, çev. A. Tümerteki, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
 Bachelard, G. (1996) *Mekânın Poetikası*, çev. A. Derman, İstanbul: Kesit Yay.
 Bumin, T. (1987) *Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
 Eliade, M. (1992) *İmgeler Simgele*, çev. M. A. Kılıçbay, İstanbul: Gece Yay.
 Pamuk, O. (1996) *Kara Kitap*, İstanbul: İletişim Yay.
 Reich, W. (1991) *Kişilik Çözünmesi*, çev. B. Onaran, İstanbul: Payel Yay.
 Stevick, Ph. (1991) *Roman Teoris*, çev. S. Kantarcıoğlu, Ankara: Gazi Üniversitesi Yay.
 Touraine, A. (1995) *Modernliğin Eleştirisi*, çev. H. Tufan, İstanbul: Yapı Kredi Yay.