



KARA KİTAP'TA KİMLİK SORUNSALI* IDENTITY PROBLEM IN KARA KİTAP

Tuba DALAR**

Öz

Toplumunu şekillendirirken aynı zamanda toplum tarafından şekillendirilen insan, varoluşsal anlamını süreç içerisinde kurar. Tarihsel bir varlık olan insanın bu tarihselliği, zaman içindeki yapıp etmeleriyle biçimlenen ve karşılıklı etkileşim içinde gelişen dinamik bir süreçtir. İnsan, içinde bulunduğu toplumun değer yargılarına, davranış şekillerine ve o toplumu oluşturan her tür norma katılmaya hazır olarak içindedir. Bu temayül, bir toplumda sosyal bağların oluşumunu sağlayan toplumsallaşma sürecine katkı sağlar. Tüm boyutlarıyla kimlik kavramı ise bu toplumsallaşma sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Böylece birey, içinde bulunduğu toplumun mevcut normlarına bağlanmış olur. Toplumun referans sistemine bağlanan birey, zamanla bir değerler sistemi olan ve geleneğin mirasından beslenen kolektif kimliğini inşa etmeye başlar.

Edebiyat ile kimliklenme süreçleri arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Tanzimat döneminde bir edebi tür olarak gelişmeye başlayan ve modern dünyanın anlatısı olan roman, bir yandan değişen toplum dinamiklerini yansıtırken diğer yandan da toplumsal yapıdaki değişime destek olur. Bu karşılıklı etkileşim, roman denilen edebi türün, toplumun kültürel arka planından beslenmesi ile izah edilebilir.

Bu çalışmada, Kara Kitap'ta önemli bir yer tutan kimlik sorunsalı, bireysel kimlik arayışı ve toplumsal kimlik arayışı olmak üzere iki ana maddede ele alınacaktır. Bireysel kimlik arayışı; benliğe dalma, kendi olma sorunu ve öteki kavramı üzerinden irdelenecektir. Toplumsal kimlik arayışı ise kolektif bilincin değer yargıları, aydınlanma felsefesinin ve bu felsefeyle gelen modernizmin toplum üzerindeki etkisi, Doğu-Batı çatışması ve yabancılaşma kavramı üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Modernizm, Kendi Olma Bilinci, Çatışma, Ötekileşme, Yabancılaşma, Kimlik Sorunsalı

Abstract

While shaping society, at the same time, the human being shaped by society, establishes the existential meaning in the process. This historicity of a person who is a historical entity is a dynamic process that is shaped by the make on doing in time and mutual interaction. Human beings are inclined to participate in the values judgments of the society they are in, their behaviour patterns, and the participation of any kind of norm that constitutes that society. This tendency contributes to the process of socialization, which leads to the formation of social ties in a society. The concept of identity in all its dimensions emerges as a result of this process of socialization. Thus, the individual is bound to the existing norms of the society the individual is in. The individual connected to the society's reference system begins to build collective identity, a system of values over time, nourished by the legacy of tradition.

There is a mutual relationship between literature and identification processes. The novel, which started to develop as a literary genre in the Tanzimat period and is the narrative of the modern world, reflects the changing social dynamics on the one hand, and on the other hand it supports the change in the social structure. This mutual interaction can be explained by the fact that the literature is called the novel, which is fed from the cultural background of the society.

In this study, the identity that holds an important place in the Kara Kitap will be dealt with in two main ways as the problematic, the quest for individual identity and the search for social identity. Searching for individual identity; self-diving, the problem of self-existence and the concept of the other. The search for social identity will be dealt with through the concept of collective consciousness values, the influence of the philosophy of enlightenment and the influence of modern philosophy on society, the East-West conflict and alienation.

Keywords: Orhan Pamuk, Modernism, Self-Awareness, Conflict, Otherness, Alienation, Identity Problem.

Giriş

Kimlik, öncelikle kendini kavrayan bireyin ben'ini konumlandığı noktadır. İnsanın, diğerlerinden ayrı bir varlık olarak kendini kavrayışının zihinsel tasavvuru, onun benlik algısını verir. Bu zihinsel tasavvur, tüm yönleriyle kişinin kendini algılayış şekline oluşur. Başkalarının birey hakkındaki izlenimleri, yargıları ve bireyi algılayış şekli ise imaj kavramını verir. Son durumda bireyin kişisel kimliği; onun benlik algısı, "kendine özgü davranış özellikleri" (Güngören, 2008, 10) olarak tanımlanabilen kişiliği ve taşıdığı imajdan ibarettir.

* Bu makale 4-6 Eylül 2018 tarihlerinde Roma'da düzenlenen "VI. International Multidisciplinary Congress Of Eurasia" bilimsel etkinliğinde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tdalar@kastamonu.edu.tr



Kimlik kavramı, bireysel olduğu kadar sosyal olanı da bünyesinde barındıran bir anlam içeriğine sahiptir. İnsanın bireysel ve toplumsal düzeyde varoluşunu algılama ve anlamlandırma şekli olan kimlik, sosyal, tarihsel ve kültürel bir inşa sürecidir. Kişinin evreni algılayışı, ben ve öteki üzerine temellendirildiğinden ben'in öteki ile ilişkisi, kimliğe sosyal bir nitelik katar. Kişilerarası etkileşim ve iletişim ile ortaya çıkan sosyal kimliğin, toplum düzeyindeki ifadesi, kolektif kimlik olarak tanımlanır. Dil, din, kültür, tarih, maddi unsurlar, ortak yaşam alanı gibi faktörlerin yanı sıra toplum belleği de kolektif kimliğin yapı taşları arasında yer alır. Ve toplumsal kimlik düzeyinde, bireyin içinde bulunduğu seçimli şartlardan ziyade kolektif bağların özellikleri önem teşkil eder.

Orhan Pamuk'un nasıl yazdığını bazen kendisinin de anlamadığını söylediği Kara Kitap, Türk edebiyatının en ilginç eserlerinden biridir. Geleneksel roman okurunun metin içinde kuramadığı bağlar, kurgunun farklılığı, yazar tarafından romana bilinçli bir şekilde yerleştirilen boşlukların oluşturduğu belirsiz atmosfer, Kara Kitap'ın anlamsızlıklarla dolu olduğu intibahı oluşturur. Bu durum, postmodern romanın yapısal özelliklerindeki farklılaşmadan kaynaklanır. Zira geleneksel romanın sıkı sıkıya birbirine bağlanan vaka birimleri artık önemini yitirmiştir. Çağdaş roman, öyküyü değil biçimi önceler. Yıldız Ecevit'in ifadesiyle: "Barok müziği için kurulmuş orkestranın Beatles çaldığı bir çağın edebiyatıdır bu." (Ecevit, 2008, 26) Kara Kitap'ta zamandizinsel öyküleme kırılır, montaj/kolaj teknikleri ön plana çıkar. Pamuk, geçmişten beri gelen edebi birikimi, kişisel anlatı temayülleri ile birleştirerek biçim çoğulluğu oluşturur.

Polisiye roman kurgusu taşıyan ancak bir polisiye romanın ciddiye almayacağı detayları barındıran Kara Kitap, çağdaş dünya edebiyatının anlatı yöntemleriyle bize ait anlatı metinlerini bir araya getirir. Açıkça içinden bir bebek daha çıkan matruşkalara benzeyen yapısıyla Kara Kitap, yansımaları iç içe girmiş aynalar gibi gizemli bir atmosferi yansıtır. Müstakilmiş gibi görünen ancak romanın yapısal özellikleriyle ilişkili bulunan hikâyeler, doğu edebiyatının klasiklerine yapılan göndermeler, mekâna ve eşyaya sinen anlam yükleriyle esrara bürünen roman, alegorik bir söyleme sahiptir. Orhan Pamuk, yer yer çatışan yer yer kaynaşan Doğu ve Batı medeniyetlerine dair sembollerini, mekân ve eşya üzerinden okumaya imkân tanır. Böylece roman, bireysel ve kolektif anlamda kimlik sorunsalını semboller düzeyinde ele alır.

Geleneksel toplumların şekillendirdiği bireyler, genellikle bir kimlik sorunsalı yaşamazlar. Zira insanlar, kendilerine doğumla birlikte verilmiş olan verili kimliklerin, değerlerin ötesinde bir hayat tasavvuruna sahip değillerdir. Zamanla modernleşmenin zemin oluşturduğu ve bireysel kimliğin öncelendiği toplumlarda ortaya çıkan kimlik arayışı, bireyin en büyük problematiği haline gelir. Uzun süredir özellikle sosyoloji ve psikoloji alanında gündemden düşmeyen kimlik kavramı üzerine yapılan çalışmalar, temel olarak iki koldan ilerlemektedir: kişinin bireysel kimliği ve kolektif kimliği.

1.Kara Kitap'ta Bireysel Kimlik Arayışı

Her insan, verili kimliğiyle dünyaya gelir. Doğumla birlikte toplumsal çevre tarafından bireye verilen verili kimlik, bireyin içinde bulunduğu aile, toplum, ulus, medeniyet gibi unsurların toplamıdır. Dolayısıyla verili kimlikler seçilemediği gibi bu kimliklerin değişim süreçleri hayli sancılı ve yavaştır. Kazanılmış kimlik ise toplum içerisinde bireyin tamamen kendi istek ve gayreti ile sahip olduğu edinilmiş kimliktir. Edinilmiş kimlikler, bireyin ne olmak istediği ve nerede olmak istediği ile doğrudan ilgili olduğundan, bireyin istekleri doğrultusunda daima değişime açıktır. (Belek, 2006, 20)

Hiç kuşkusuz verili kimlik, bireyin kazanılmış kimliği üzerinde etkilidir. Çünkü kişinin erken dönemlerinde aile içi etkileşim ile başlayan kimliklenme süreci; güven, özsaygı gibi değerlilik duygularıyla kademeli olarak gelişmeye başlar. Bireyin ben kimim? sorusunu kendine sormaya başlaması ve ben'ini tanımlama gayretiyle çözümlenme sürecine giren benlik, kişilik ve imaj gibi kavramlar; bir araya gelerek kişinin bireysel kimliğini inşa eder. Böylece kimlik, sosyo-psikolojik bir mecrada gelişimini sürdürür.

Bireysel kimliğin temellendirildiği ben, kendi bilincine varmış öznedenden başkası değildir. Kendilik bilinci, öz-bilincin var olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla öz-bilincin var olmadığı bir durumda ben'den söz edilemez. Öz-bilinç, bir farkındalıktır. Bu farkındalık, bireyin kendini ben olarak duyumsamasını ve kendi ile kendi gibi olmayan arasındaki ayrımı fark etmesini sağlar. Bu da kimliğin dışlayıcı ve kapsayıcı yönünü verir. Kimlik edinen birey, kendi gibi gördüklerini aynılaştırır; öteki'ni ise ayırıştırır. "Bütünleşme ve farklılık, insanın varoluşsal bir eğilimidir ve dolayısıyla kimlik, bu iki unsuru beraber içinde barındırır." (Karaduman, 2010, 2888) Böylece kimlik, süreç içerisinde ben ve öteki üzerinden inşa edilir.

Öteki en genel tanımıyla ben olmayan'dır. Fakat öteki olmadan ben'in olması mümkün değildir. Öteki'nin nazarıyla kurgulanan kimlik, gelişmek için öteki'ne muhtaçtır. Çünkü kimlik, başkalık olgusuna sahiptir ve kimliğin temel yapı taşlarından biri olan aidiyet duygusu, toplum içinde geliştiğinden öteki ile anlam kazanır. Kimlik edinme sürecindeki bireyin, olmak istedikleri kadar olmak istemedikleri de önem



taşır. Bu da bireyin ben ve ben olmayan algısını oluşturur. Ben ve öteki, kimliklenme sürecinde daima birbirini besler. Birey, ben'i oluştururken aynı zamanda dışlanmış olduğu öteki'ni de biçimlendirir. Nihayetinde kimlik, ben'in, ben dışında kalanlarla olan münasebeti ile varlığını sürdürür.

Kimliğin oluşum süreci, verili olmaktan öte "bireyin refleksif etkinlikleri içinde" (Giddens, 2010, 74) yaratılır ve sürdürülür. Modern dönemde, geleneksel olana karşı topyekûn bir başkaldırı söz konusu olduğundan, geleneksel dönemin birey-toplum ilişkisi moderniteye ters düşer. Bu durum, bireysel kimlik inşasının problemleri bir sürece dönüşmesine neden olur. Kara Kitap'ın başkışisi Galip de modernizmin sıkıştırdığı bireydir ve bu sıkışıklık onu bireysel anlamda bir kimlik arayışına iter. Galip'in bu arayışını hazırlayan ve sonraki süreçte onu yönlendiren roman kişileri ise Rüya ve Celal'dir. Rüya daha ziyade bir başlangıç noktası, bir duraklama ve kendine yönelme anı olarak okunabilirken; Celal, arayıp bulmanın, değişimin, dönüşümün sembolüdür. Rüya, kimliklenme sürecinde Galip'in benlik sınırlarını çizmesine yardımcı olur. Benliğin sınırları ise, ben-öteki çatışması tarafından çizilir:

"Bugün evde, asıl 'o' saatte, ne yaptığını sormak isterdi; ama sorudan sonra aralarında açılacak olan uzaklık o kadar korkutucu ve sorunun hedeflediği bilgi, aralarındaki ortak dilin kelimelerine o kadar yabancıydı ki, hiçbir şey soramaz, yalnızca kollarında tuttuğu Rüya'ya, bir an boş, bomboş bakardı." (Pamuk, 2004, 60)

Gasset, insani olan bir varlığın, olumlu veya olumsuz karşılık verme yetisine sahip olduğunu belirtir. Bireysel veya toplumsal düzeyde bir ilişki, varlığını öteki'ne borçludur. Ve öteki'nin en temel niteliği, ben'in eylemlerine "fiilen ya da yeti düzeyinde" (Gasset, 2011, 134) karşılık vermesidir. Bu durum, ben'i herhangi bir eyleme girmeden önce, öteki'nin verme ihtimali olan tepkileri hesaplama zorunluluğunda bırakır. Öteki de aynı hesaplamaları ben söz konusu olduğunda yapmak zorundadır. Ben ve öteki arasındaki sınırları belirleyen bu hesaplamalar, "savaşım" olarak nitelendirilir. Bu savaşım esnasında "Öteki'nin oluş biçiminin, bizim oluş biçimimizin gidip tökezlediği sivri köşeleri nelerdir öğrenmişizdir; yani onunla birlikte yaşamımızın bizim ve onun kendi için yarattığı sayısız bir dizi ufak tehlikeyi keşfetmişizdir." (Gasset, 2011, 151) Söz konusu savaşımın ötürü, insan, kökten gerçekliğinde öteki ile iletişimsizdir. Diğer bir deyişle aralarındaki iletişim sorunlu ve kopuktur. Galip ile Rüya arasındaki iletişim sorunu da romanda geçen telefon görüşmesinden okura bir kez daha yansır: " 'Akşam sinemaya gidelim mi?' dedi Galip. 'Konak'a. Dönüşte de Celal'e uğrarız.' Rüya esnedi. 'Uykum var.' 'Uyu' dedi Galip. İkisi de sustular." (Pamuk, 2004, 30)

Verdiği tepkilerle ben'in sınırlarını belirleyen bir öteki olan Rüya, kişi düzleminde Galip'in duraksama noktalarını konumlandıran bir roman kişisidir. Ancak Rüya'nın romandaki misyonu sadece Galip'in sınırlarını çizmek değildir. Galip, bireysel bağlamda kendini terk eden öteki ruhu ararken; kolektif bağlamda büyü bozulmuş toplumun yitik rüyalarını, çözülmüş anlam örgülerini arar ve kaybedilen manayı bulmaya, yeniden inşa etmeye çalışır.

Rüya'nın ansızın yitişi, Galip için baştan sona anlam yitimine uğrayan bir hayatla eşdeğerdir. Zira Rüya'yı kendi gövdesini tanır gibi, bedenini terk eden ruhunu arar gibi arar. Bu arayış, çıktığı yolculukla başlar. Rüya'yı bulma ihtimali olan olmayan her mekâna girer çıkar. Anlatı metinlerinde yer alan böylesi yolculuklar, "en ilkelinden semavilerine kadar bütün dinlerde ve bütün mistik akımlarda önemli bir semboldür ve manevi gelişmeyi temsil eder." (Şimşek, 2009, 227) Galip'in yolculuğu da metinlerarası bağlamda Pamuk'un sık sık göndermelerde bulunduğu Mantıku't-Tayr, Mesnevi ve Hüsn ü Aşk gibi klasik edebiyatımızın anlatılarına kadar uzanır ve bu mesnevilerdeki yol-yolculuk kavramlarıyla ilişki kurarak romanın anlam katmanlarına derinlik katar. Söz konusu üç eserin ortak paydası, bir vesile ile yolculuğa çıkan kahramanın yolun sonunda kendinden başka kimsenin bulunmadığını anlamasıdır. Aranan Simurg'un Kaf Dağı'nın ardında olması, Hüsn'ün aradığı kimyanın Diyar-ı Kalp'te bulunması ise alegorik kurgulu bu metinlerde, kendini bulmanın, kendi olmanın, olgunlaşmanın zorluğunun vurgulanmasından başka bir şey değildir. Yine erken dönem metinlerinde de bir sebeple "maceraya çağrı" lan (Campbell, 2010, 72) kahramanın, erginlenme sürecini tamamlamak için muhakkak yolculuğa çıkması gerektiği, bilinen bir durumdur.

Romanda Rüya'nın vesile olduğu kimlik yolculuğu, Celal'in yönlendirmesiyle devam eder. Celal, sadece Galip üzerindeki etkisiyle değil kendi kimlik arayışıyla da romanda önemli yer tutar. Rehber kimliğiyle ön plana çıkan Celal'in hayatla mücadelesi erken başlar. Celal, toplumdan önce ailesi tarafından sürülmüş, dışlanmış bir bireydir. Kişiliğinin şekillenmeye başladığı erken dönemlerde yaşadığı dramatik sürgün, onun kendilik değerlerinden uzaklaşmasına neden olur;

"Askerliğimin ilk gününde silah arkadaşlarım benim böyle biri olduğuma karar verdiler diye, bütün askerliğimi 'en zor durumda şaka yapmaktan vazgeçmeyen biri' olarak geçirdiğimi hatırladım.(...) Kaldırım



değiştirecek vaktim yoksa polis karakollarının önünden iyi uslu bir vatandaş gibi gözükmeye çalışarak geçtiğimi hatırladım.(...) Hoşuma giden kadınların yanında kendim gibi olmayıp da onların hoşuna böylesi gider diye, kimine evlilikten, hayat mücadelesinden başka bir şey düşünmeyen biri gibi, kimine memleketin kurtuluşundan başka hiçbir şeye vakit ayırmamaya kararlı biri gibi, kimine de ülkemizdeki yaygın duyarsızlıktan ve anlayışsızlıktan bıkmış duygulu biri gibi, hatta bayağı bir deyişle 'gizli şair' gibi gözükmeye çalıştığımı hatırladım." (Pamuk, 2004, 180-181)

Dışlanmış, en sıcak çağrışımların kaynağı olan ailesinden bile sürülmüş bir benliğin yaşadığı eziklik duygusu, bireyin kendi ile arasına uzak mesafelerin girmesine neden olur. Benlik duygusu tahrip olmuş birey, çevresel olayların etkisine sürekli açıktır ve maruz kaldığı durumların etkisi altında yutulma/ yok olma/ boğulma endişesi taşır. Bu endişe, bireyde ontolojik güvensizlik oluşumunu tetikler. Söz konusu güvensizlik ise bireyin, "öteki kişilerin mevcudiyeti olmadan kendi varlık hissini sürdürmeyi başaramama" (Laing, 2012, 50) durumuyla karşı karşıya kalmasına neden olur. Celal'in yaşadığı bu ontolojik güvensizlik, onu daima başkalarının belirlediği bir çemberin içinde tutar.

Sosyal bir varlık olan birey, içinde yaşadığı topluma ve toplumun değer yargılarına uyum sağlama temayülü içindedir. Bundan dolayı toplumun karşısına, giydirilmiş kimlikleriyle çıkar. Kişinin hangi durumda hangi kimliği giymesi gerektiği, birey ve toplum arasında parametreleri önceden belirlenmiş bir uzlaşım sonucu şekillenir. Söz konusu uzlaşım, Jung tarafından; "insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey" (Jung, 2009, 55) olarak tanımlanan, bireyin persona' sını verir. Gerçek kimliğin maskelenmesine neden olduğundan dolayı toplumsal bir arketip olarak ele alınan persona, bireyin topluma uyum sürecine yardım etmekle birlikte, otantik kişiliğinin gelişmesine engel olur. Aile bağlarından sürülmüş olmanın yarattığı ontolojik güvensizlik ve aşırı gelişmiş persona, Celal'in; "bu kafa, bu kafayı taşıyan boyun, omuzlar ve gövde benim değil de, köşe yazarı Celal Bey'indi." (Pamuk, 2004, 181) şeklinde düşünmesine neden olur.

Celal'in, bireyselleşme yolunda geçirdiği benlik buhranları, kendilik sorunu olarak sıklıkla okura yansır; "Kendim olmalıyım, diye tekrarlıyordum, onlara hiç aldırmadan, onların seslerine, kokularına, isteklerine, sevgilerine ve nefretlerine aldırmadan kendim olmalıyım ben, kendim olmalıyım." (Pamuk, 2004, 180) Bu cümleler, Celal'e değil, persona'nın gölgesinde kalmaktan rahatsız olan benliğin sesine aittir. Benliğin gerçekleşmesi, bireyin kendisini tanıması ve kendisine yabancı olan yönlerini törpülemesiyle mümkün olabilir. Bu törpüleme süreci kolay değildir; "bireyselleşmenin her aşamasında birey krizler, açmazlar ve çatışmalarla karşılaşmaktadır." (Sambur, 2005, 176) Ben, bireyin çatışmaları sonucunda oluşur. Söz konusu çatışmalar ise, kişinin kendisinden kaçmasıyla değil, bilinçaltına sürdüğü karanlık yanlarıyla yüzleşmesi sonucu olumlu bir şekilde neticelenir.

Benliğin karanlık yönleriyle yüzleşme yüzleşme bireyselleşme yolunda ilerleyen Celal, gerek Galip gerekse diğer okurları için yazıya dönüşmüş bir iç sestir. Korkmaz'ın deyimiyle, Celal, "birtakım insani tükenişleri büyük sarsıntılar halinde duyabilen, insanlığın ölmez tarafıdır." (Korkmaz-a, 2015, 140) İnsanlığın ölmez taraflarından biri de yazıdır. Celal'in köşe yazıları, Kara Kitap içerisinde bir hayli yer kaplar. Celal, yazdıkça kendini bulmuştur. Galip de benlik arayışını Celal'in satır aralarını okuyarak sürdürmeye çalışır. Galip'in kimlik oluşturma sürecinde bu yazılar ona yol gösterir. Adı, Mevlana Celaleddin'e, soyadı tasavvuf yolcusuna gönderme yapan Celal Salik, yazılarıyla Galip'in içsel yolculuğuna rehber olur.

Arayışı Rüya'dan Celal'e kayan Galip, Celal'i arayıp bulma gayesiyle onun yazılarını okumaya başlar. Aradığı anlamın, Celal'in yazılarında gizli olduğunu bilir. Galip'in iç konuşmaları, Celal'in, yol gösteren mürşit olarak tanımlandığının göstergesidir:

"Yadırgatıcı olan şey, yıllardır her sabah gördüğü bu fotoğraftan Celal'in kendisine bugün bambaşka bir bakışla bakmasıydı. 'Seni biliyorum ve hep gözetliyorum!' diyen bir bakışla bakıyordu Celal. Galip, ruhunu okuyan bu gözün üzerine parmağını koydu, ama varlığını, uzun otobüs yolculuğu boyunca sanki parmağının altında da hep hissetti." (Pamuk, 2004, 72)

Romandaki birçok şey gibi göz de metaforik düzlemde bir anlam ifade eder. Gözün, kendi olanı görebilmesi, kendine dışarıdan bakabilmesiyle mümkündür. Kendine dışarıdan bir göz olarak bakamayan Galip, bu misyonu Celal'in gözüne yükler. Sürekli uyanık, yüksek bir kontrol mekanizması olarak algıladığı Celal'in gözü, bundan böyle Galip'i koruyup kollayacaktır. "Öteki tarafından nüfuz edilen ve kontrol edilen pasif bir şey olma" (Laing, 2012, 111) olasılığının rahatlatıcı bir durum olduğunu belirten Laing, bireyin gerçeklik ve kimlik hissine sahip olması gerektiğini, bu hissi sürdürebilmesi için de görülmeye gerek duyduğunu ifade eder. Bu durum, Celal'in ofiste unuttuğu güneş gözlüğünün Galip tarafından



kullanılmasıyla, imgesel düzlemde bir kez daha kendini gösterir. Celal'in gözlüğünü takan Galip, kendi gözüyle göremediği gerçekliğini Celal'in gözüyle görmeye başlar.

Celal'in, her şeyi gören göz imgesine dönüşmesi, onun kendini görebilme yetisinden kaynaklıdır. Söz konusu bu yeti, Celal'in "Göz" isimli köşe yazısında açıkça ifade edilir:

"Başlangıçta bu gözü ben yaratmıştım. Tabii ki, beni görsün ve gözlesin diye. Onun bakışı içinden çıkmak istemiyordum. Kendimi bu bakışın altında, bu bakıştan oluşturmuştum ve bu bakıştan hoşnuttum. Her an gözlendiğimim bilincinde olduğum için varoluyordum çünkü. Sanki bu göz beni görmese ben de varolmayacaktım." (Pamuk, 2004, 116)

Varoluşsal anlamda insanın amacı kendinin ve evrenin gizli kodlarını çözmektir. Benlik oluşumu anlık değil, süreçseldir. Bu nedenle insanın kendine dair kodları çözebilmesi, bir ömür devam eder. Bu süreç, bireyin benliğe dalması ve benliği oluşturan gizil güçleri fark etmesiyle başlar. Varoluş, bireyin olası olanı geride bırakmasıyla gerçekleşir. Yani birey, ben'i gerçekleştirmeyi ya da ertelemeyi seçer. Kierkegaard'a göre insan; tin ve beden, sonlu ve sonsuz, özgür ve zorunlu olanın bir sentezidir; zıtlıkların oluşturduğu bu sentez, aynı zamanda varoluşu da oluşturur. Varoluş; "sınırlının ve sınırsızın, sonlunun ve sonsuzun çocuğudur; bu nedenle sürekli bir savaştır." (Taşdelen, 2004, 84) En kökensel zıtlıklardan mürekkep olan insanın tüm savaşı, kendiyle yüzleşebilme ve otantik varlığını kurma adınadır. Bu çaba, bireyde varoluşsal bir endişenin oluşmasına neden olur. Dünyayı ontolojik olarak anlayabilmek için varlığın endişe duyması gerektiğini belirten Heidegger'e göre; "Endişe, Dasein'ı bireysel hale getirerek, onu Dünya- içinde-varlık yapar." (Çüçen, 2003, 80) Diğer bir deyişle, bireysel varoluşun yolu kaygıdan geçer ve bireyselliğine endişe ile uzanan Dasein, varlığın olanaklarını kavrar. Celal'in varolmak için kendine bir göz yaratması ve benliği bu gözün kontrolü altında tutması, varolma endişesinin ve bu endişenin neden olduğu sürekli savaşım halinin imge düzleminde anlatılmasından başka bir şey değildir.

Romanda tematik gücün sembol düzleminde yer alan bir diğer unsur, yazı'dır. Hiçbir şeyin hayat kadar şaşırtıcı olmadığı bir dünyada yazar, yazıyı "tek teselli" (Pamuk, 2004, 442) olarak görür. Pamuk için yazmak, "insanın içinde gizli ikinci kişiyi, o kişiyi yapan âlemi sabırla, yıllarca uğraşarak" (Pamuk, 2007: 10-11) keşfetmektir. Kara Kitap'ta yazı, bireyin kendi olma yolu olarak tanımlanır. Bir gölge olmaktan kurtulup, kendisi olabilmek için kasrına çekilerek onca sene kâtibine düşüncelerini yazdıran Şehzade'nin Hikâyesi, romanda yazının bu boyutuyla incelendiği bir başka bölümdür.

Yine başkışı Galip de, Celal'in satırları içinde kaybolarak, hayatın kaybolan anlamını yeniden örer. Galip için Celal'in yazıları, öncelikle onun hafızasını edinebilmenin aracı olarak anlam taşır. Zira okumak; "bir başkasının belleğini ağır ağır edinmek" (Pamuk, 2004, 312) ten başka bir şey değildir. Yol gösterici kimliğiyle öne çıkan Celal, romanda yazı edimini, yazının değiştirici/dönüştürücü misyonunu ve sözün gücünü temsil eden bir simge değerdir. Celal'i, yazıların satır aralarında arayan Galip, Celal'in evindeki yazı külliyatını ele geçirdiğinde, tüm yazılarını satır satır okur. Söz konusu yazıların içinde Galip'in karşısına çıkan Mevlana ve Şems hakkındaki şu satırlar, sadece Galip'in yoluna değil, arayışın tüm boyutlarına ışık tutar;

"Öyle ki bir süre sonra aramak bulmaktan daha önemli bir iş olup çıkmıştı." (Pamuk, 2004, 255) Bu deneyimden sonra Galip, arayanla arananın yer değiştirdiğini ve bu arayış sürecinde; "bulmanın değil, hedefe doğru yürümenin" (Pamuk, 2004, 255) önemli olduğunu kavrar. Mevlana ve Şems üzerinden, arayışın tasavvuf boyutuna gönderme yapan yazar, arananın bulunmasından öte arayanın değişim ve olgunlaşma sürecinin önemini vurgular. Sufi literatürde salık nasıl olgunlaşma adına çile sürecinden geçiyorsa, Galip de değişim için benzer bir süreçten geçer. Galip'in çilesi, Celal'i ve hayatın anlamını çözmek, "yazabilmek, yaratabilmek" (Moran, 2009, 83) uğrunadır.

Celal'in evi ve çalışma masası, Galip'in adım adım değiştiği ve her adımda Celal'e evrildiği mekân olur. Zihnindeki Celal tasarımıyla birlikte kendi algısı da değişen Galip için son nokta, bir diğer okuma şekli olan Hurufilikle belirlenir. Galip, bir nevi harf simgeciliği olarak tanımlanabilecek olan Hurufiliği anlatan yazıları okur ve harflerin insan yüzündeki hatlara temellendirildiğini, her yüzün bir esrarı gizlediğini öğrenir. Söz konusu öğrenişle birlikte, anlatının bir diğer simge değeri olan ayna ortaya çıkar. Zira Galip, kendiyle yüzleşmeye karar verdiğinde, kendi yüzündeki anlamı, Celal'in aynasında okur. Galip'in Celal'in aynasına bakıp kendi öte yüzü ile yüzleşmesi, onun dönüşüm sürecinde önemli bir aşamadır. Nitekim baktığı aynada ben ile öteki'ni bir potada eritip, eksik olan yanını inşa etmeye ve kimliğini yeniden yapılandırmaya başlar. Gerek klasik edebiyatta gerekse sonrasında, kendine dönüş metaforu olarak sıklıkla kullanılan ayna; "bilinç ile bilinçaltının birlikte açıldığı yerdir. Ayna bir bakıma bilinçaltı dehlizlerine saklanan örtük yanlarımızın, korkulan niteliklerimizin, nefret ettiğimiz yönlerimizin bilinçle birlikte gün



ışığına çıkmasını sağlayan aracı bir faktördür.” (Korkmaz-b, 2015, 126) Bir cam parçasının ardı sırlanarak elde edilen ayna, metaforik bir söylemle kişinin kendi sırrını çözmesini ifade eder.

Bu yüzleşmeden sonra, yıllardır yüzünde taşıdığı maskeyi sıyırıp bir kenara bırakan Galip, “Celal’in yazdığı her şeyi kendi yazmış gibi” (Pamuk, 2004, 314) bilir. Ve Celal’in adıyla, Celal’in köşesine yazılar yazmaya başlar. Bu yazma edimi, Tahsin Yücel tarafından, Celal’in tinsel ölümü olarak yorumlanır. (Yücel, 2009, 55)

Yeryüzünde insanın anlamını belirleyen ve onun diğer varlıklardan ayrı, tamamıyla kendine özgü bir yere konumlanmasını sağlayan benlik tasarımı, bireyin kendine yönelmesi, kendini anlaması ve tanımlamasıyla şekillenir. Bireyin kendini algılama çabası, tatmin edici bir kimlik duygusu geliştirebilmek adınadır. Benlik tasarımı süreç odaklı gelişir ve bu süreç, bireyin içselleştirdiği geçmişin üzerine an’ı kurgulamasıyla devam eder. Bu bağlamda benlik inşası, kendi içinde bir bütünlük arz ederek birbirine bağlanan evrelerden oluşur. Söz konusu evrelerin bir bütünlük oluşturması, diğer bir deyişle bireyin kendini anlamlandırması için gerekli olan şey ise sorgulamadır. Sorgulama, bireyin içe dönmesi ve benliği üzerine düşünmesidir ki, yazı denilen zaman ötesi şey tam da bu işlevi görür; “İç bütünlüklü bir bireysel kimliğin bir anlatıyı gerektirdiği açıktır.” (Giddens, 2010, 104) Galip, Celal, Şehzade Osman Celalettin Efendi gibi sembol değerlerin, yine başka bir sembol olan yazıya sığınmaları, benlik bütünlüğünün bir anlatıya ihtiyaç duymasıyla açıklanabileceği gibi, sonlu olanın sonsuz olana erişme çabası olarak da yorumlanabilir.

Her şeyin başka bir şeyi ima ettiği Kara Kitap’ın dünyasında anlatılar, nesnelere, aynalar ve insanlar birbirlerini yansıtırlar. “Romanın tuhaf dünyasında kendi başına herkesten ayrı durabilen bir kişi yok gibidir.” (Hadzibegovic, 2013, 33) diyen Hadzibegovic eninde sonunda herkesin bir başkasında kendi benzerini keşfettiğini vurgular. Romanın metinlerarası ilişkiler kurduğu anlatılarda geçen ortak arayış motifi, Galip ve Rüya ilişkisinin bir benzeri olan başka aşkları, her şeyin birbirini taklit edip birbirine dönüştüğü atmosferi ile Kara Kitap, önceden tanımlanmış sabit bir kimliğe sahip olmanın imkânsız olduğu bir dünyanın anlatısıdır.

2. Kolektif Kimlik Arayışı

Kolektif kimlik, bir kişinin değil belirli bir topluluğun kendi hakkındaki öz-bilincidir ve söz konusu topluluğu oluşturan bireyleri, aidiyet duygusu ile birbirine bağlar. Kolektif kimlik; dil, din, tarih, gelenek, kültür, coğrafya, sanat anlayışı ve toplum belleği gibi ortak değerlerin bir araya gelmesiyle oluşan mozaiktir. Belirli bir coğrafyada yaşam alanı oluşturmuş olan bir grubun, kendini seçme ve diğerlerinden ayrılan niteliklerini ön plana çıkarma arzudur. Kolektif kimlik:

“Kişinin toplumda mevcut norm ve referans sistemlerine bağlanması, içinde yer aldığı toplumun kolektif kimliğini, bireysel psikolojisinde / ruhsallığında içselleştirmesi demektir. Kolektif kimlik, birtakım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilir.” (Çiftçi, 2007, 104)

Çiftçi’nin, aktardığı üzere, kolektif kimlik, geçmişin mirası üzerine kurulur. Geçmiş ise halde mevcut değişken durumlar çerçevesinde sürekli yeniden örgütlenir. Diğer bir deyişle, kolektif belleğin üzerine inşa edilen kolektif kimlik, duruma değil sürece dayalı gelişir. Nitekim kültürler geçişken bir yapıya sahiptir ve bir toplum, zaman içerisinde başka bir toplum ile ilişkiye girip değerler sistemini yeniden örgütleyeceğinden toplumsal kimliğin inşası zaman alır.

Kara Kitap, melezleşen kolektif kimliği, Celal’in köşe yazıları aracılığıyla masa üstüne yatırır. Romanda işlenen kolektif kimlik problemi; musikiden giyim kuşama, medya kültüründen kolektif hafızaya, estetik algı biçimlerinden değer yargılarına, tarihi altyapıya kadar, kültürü oluşturan farklı katmanların arasında geçiş yapan bir anlayışla kurgulanır.

Kara Kitap, Cumhuriyet’ten önce ve sonraki süreçte Türk insanının geliştirdiği yaşam şekillerine fazlaca yer verir. Günlük hayatta kullanılan ve “zift rengindeki ahizesi küçük bir halter gibi ağırdı, numarası çevrilince Karaköy-Kadıköy vapur iskelesinin eski turnikeleri gibi melodiyi gıcırdatarak söylenir, kimi zaman çevirenin istediği değil, kendi istediği yeri bağlardı.” (Pamuk, 2004, 29) şeklinde betimlenen çevirmeli telefon, bir antikacı tezgâhı üzerinde tesadüfe yer vermeyen bir şekilde dizilmiş, tezgâh üstünde de olsa zamana inat varlığını sürdürme savaşı veren antikalar, kılık kıyafet inkılabından sonra toplumsal hayatımızdan çıkıp raflara kaldırılan fesler, çarşaf, Osmanlı mimarisi ve İslamiyet temeli üzerine kurulan sanat anlayışı, batılılaşma furusu içinde gelişen müzik ve resim algımızdaki farklılaşma gibi birçok maddi kültür unsuru, romana yerleştirilir. Böylece Pamuk, medya kültürüyle Türk toplumunun üzerine yapıştırılan ithal bakış açısının beraberinde getirdiği köksüzlüğün, yurtsuzluğun, toplumsal mirasın kaybedilmesi olarak da tanımlanabilen yozlaşmanın öyküsünü yazar.

2.1. Medya Kültürü ve Kolektif Hafıza



Medya ve kültür arasındaki ilişki, yirminci yüzyıl başlarından beri değerlendirilir. Bir kültür sunucu veya kültür ileticisi olarak anlaşılması mümkün olan medya, her coğrafyada kendine özgü bir kültür oluşturur. Her kültür kendine uygun medyayı yaratırken medya tarafından da biçimlendirilir. Medya kültürü denildiğinde, toplumsal sistem içerisinde belli bir durumun yapılanmasına, ayakta kalmasına veya değişmesine medyanın katkısı anlaşılır. Medya, global bir kültür pazarıdır. Küreselleşen dünyanın küreselleşen bilgi alış verişi nedeniyle mahalli renkler, milli gelenekler, normlar ve sembol alanları kaybolmaya başlar. (Aytaç, 2005, 97-98)

Pamuk, Kara Kitap'ta ele aldığı toplumsal kimlik sorununu, sinema tarihi üzerine temellendirir. Romanın birçok yerinde, Türk toplumunun kendini oluşturan davranış şekillerinin, hatta jest ve mimiklerinin bile yozlaşma derecesinde değiştiği vurgulanır. Söz konusu yozlaşmanın kaynağı ise yabancı kökenli filmlere bağlanır. Bedii Usta ve oğlu tarafından gözlemlenen, toplumun asırlardır yüzünde taşıdığı ifadeye kadar yansıyan bu yozlaşma, romanda Celal'in bakış açısıyla verilir:

“ ‘Sonraları babam artık günlük hareketleri de gözlemez oldu’ deyince oğlu, bu korkunç şeyi sezdiğimi düşünmüştüm. 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 fark etmeye başlamışlar. Pezevenkler kahvesinden kalabalıkları seyrederken, önceleri, kendileri ve benzerlerinden başka taklit edecek bir şey göremeyen sokaktaki insanın kimi taklit ettiğini, kimi örnek alarak değiştiğini çıkaramamışlar bir türlü. ‘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 bağırdı oğlu.

Batı'dan kutu kutu getirilen, sinemalarda saatlerce oynatılan o lanet olası filmler yüzünden sokaktaki insanımızın jestleri saflığını yitirmeye başlamış. Açık seçik fark edilemeyen bir hızla, insanımız kendi hareketlerini bir yana bırakıp, başka insanların hareketlerini benimsemeye, taklit etmeye başlamışlar.” (Pamuk, 2004, 68)

Modernizm, araçları elinde bulunduran gözlemlerle dünyayı görmektir. Milli hazinemiz olan jestlerimizin bir başkasına benzemesi, yok olması ve yerine yeni hareketlerin geçmesi; davranış kalıplarının, modernist bir geleneğin baskısıyla değiştiğini gösterir. Modernizm, özgün ve bireysel olan hiçbir şey üretmez. Ancak fabrikasyon davranış kalıpları, tepki biçimleri, tüketim alışkanlıkları ve bakış açıları üretir. Ve ürettiği bu kalıpları tüm dünyaya sunar. Bireysel yaratıcılık olmadığından kitleler, araçları elinde tutanların düşünce kalıplarını ödünçler ve tekrar eder. Bu durum, toplumsal yabancılaşmanın başlangıç aşaması olarak yorumlanabilir. Ötekileşmenin kalkış noktası, kişinin mimetik bellek mekânlarından sürülmesidir. Mimetik belleğin kazanımları, toplumsal kültürün ilk basamağını oluşturur ve bireyin dünyaya gözünü açtığı andan itibaren, öncelikle aile çevresi olmak üzere, toplum tarafından şekillendirilir. Böylece mimetik bellekteki bu davranış kalıpları, toplumun bireyleri tarafından doğal süreç içerisinde sonraki nesillere aktarılır.

Bir milletin ideolojisini, hayat tarzını, tarihini, kültür ve sanat anlayışını değiştirebileceğini anlayan; fakat “Jestlerini değiştirebileceğine asla ihtimal verme(yen)” (Pamuk, 2004, 67) Bedii Usta, toplumun yeraltına sürdüğü değerlerinin kaygısını, kökensel bir şekilde hissedebilecek bir duyarlılığa sahiptir. “Deneyimsel belleğin tahrip edildiği ortamlarda, birey, ontolojik güvenlik referanslarını yitirdiğinden, kendini yalıtılmış, huzursuz ve güvensiz bir biçimde duyumsar.” (Korkmaz, 2008, s. 39) Saflığını kaybetmiş melez hareketleri görmek istemeyen, bize ait olmayan bu jestlerin, kendi sanatının saflığını bozacağından korkan Bedii Usta'nın, atölyesinden dışarı çıkmayıp, evinin mahzenine kapanma nedeni, deneyimsel bellek tahribatının neden olduğu huzursuzluk ve sığınma duygusudur.

Sözü edilen jest ve davranış yabancılaşması, sonraki süreçte algı ve değer yabancılaşmasını doğurur ki, bu da ontolojik anlamda geleneksel kültürden büyük kopuşu önceler. Böylece toplumun ötekine dönüşmesi ve yabancılaşması tamamlanır. Romanda, Rüya'nın eski eşinin Galip'e söylediği şu cümleler dikkat çekicidir:

“İstanbul'da ilk sinemaların Şehzadebaşı'nda, Beyoğlu'nda faaliyete başladığı günlerde yüzlerce kişi düpedüz kör olmuştu. (...) İki mahalle uzakta on altı yaşında bir delikanlıyı, bir gece yarısı reklam afişlerine umutsuzca kurşun sıkarken görmüş, hemen anlamıştı. Bir başkası elinde benzin tenekeleri, sinema girişinde yakalandığında kendisini tartaklayanlardan gözlerini geri istemişti; evet eski görüntüleri görebilen gözlerini... Malatyalı bir çoban çocuğunun, bir haftada sinemalara alıştırdığını, sonra evine dönüş yolunu, bütün bildiklerini ve bütün hafızasını kaybettiğini gazeteler yazmıştı, acaba Galip okumuş muydu? Beyaz



perdenin üstünde gördükleri sokakları, giysileri, kadınları istedikleri için artık eski hayatlarına geri dönemeyip sersefil olanların hikayelerini anlatmaya günler yetmezdi. Kendini sinemalarda gördükleri o kişilerin yerine koyanlar ise sayılamayacak kadar çok olduğu için onlara 'hasta' ya da 'suçlu' denmiyordu, hatta yeni efendilerimiz onları işlerine ortak ediyorlardı. Hepimiz kör olmuştuk, hepimiz, hepimiz..." (Pamuk, 2004, 127-128)

Toplumsal algı körleşmesi, yabancılaşmanın en somut halidir. Rüya'nın eski eşinin bakışıyla sinema tarihimize uzanan Pamuk, Batılı insan tipinin ülkemizdeki insan tipine yapıştığı ve ortaya çıkan bu melez durumun da bir nevi körleşme olduğu inancındadır. Algı körleşmesi yaşayan bir milletin, bir daha hiçbir şeyi eski nazarıyla göremeyeceğinden dolayı, bir süre sonra hafızası körelir. Bu körelme öncelikle bireysel anlamda belirir ve "sayılamayacak kadar çok" olarak tanımlandığında artık toplumsal boyuta taşınır. Romanın muhtelif bölümlerinde; "Batılı filmlerdeki kocaları taklit ederek" (Pamuk, 2004, 59), "Elimde tavukgöğsü paketi muhallebiciden çıkarken önce onu, sonra filmlerden öğrenilmiş kibar Batılı havasıyla karısını da öptüm." (Pamuk, 2004, 139), "ne kendileri ne de başka biri olabilen bizim o zavallı film yıldızlarımıza acırım. Üstelik bu yıldızlarda kendilerini gören milletimize daha çok acırım." (Pamuk, 2004, 322), "Sinemadan çıkan kalabalığın yüzünde bir hikâyeye gırtlaklarına kadar gömülebildikleri için kendi mutsuzluklarını unutan insanların huzuru vardı. Hem burada, bu sefil sokaktaydılar, hem de orada, içinde olmayı hemen isteyiverdikleri o hikâyenin içinde. Çok daha önceden yenilgi ve acılarla boşaltılmış bellekleri, şimdi, bütün hüznü ve hatırayı yatıştıran derin bir hikâyeye doldurulmuştu." (Pamuk, 2004, 220) gibi söylemlerle sinema ve kolektif hafıza arasındaki ilişkiye sıklıkla değinen Pamuk; "İstanbul'un çöküşüyle sinemaların yükselişi arasındaki koşutluğu bu devletin hiçbir görevlisi gerçekten görmemiş miydi?" (Pamuk, 2004, 128) sorusuyla, toplumsal çözülmenin, algısal körleşmenin ve hafıza yitiminin nedenleri üzerine dikkat çeker. "Modernite, kendi kitle iletişim araçları olan basılı metin ve elektronik işaretlerden bağımsız olarak ele alınamaz." (Giddens, 2010, 40) dediği satırlarında Giddens, modernizmin dayatmalarının, toplumların zihnine kitle iletişim araçları vasıtasıyla işlendiğini vurgular.

Medya kültürünün önemli araçlarından biri olan reklam, Kara Kitap'ta vurgulanan sorunlardan biridir. On altı yaşında bir delikanlının gece yarısı umutsuzca reklam afişlerine kurşun sıkması, okuru, medya kültürünün sonuçlarını düşünmeye davet eder. 1980'lerden sonra Türkiye'de tüketim sürekli olumludur. Hızlanan reklam kültürü, tüketimi pompalarken insanların beklenti ve arzularında çita gittikçe yükselir. Yoksulluğunun farkına varan dar gelirli vatandaşların kırsal kökenli kent yaşamı ile zengin kent merkezlerinde oluşturulan yaşam arasında oluşan farklılaşma giderek daha ciddi bir boyut kazanır. Toplumda yok olan geleneksel değerlerin yerine pozitif kentsel değerler konulamadığından, sonradan kentli olan insanlar, kentle bütünleşme sağlayamayıp arabesk bir yaşantının öznesi haline gelirler. (Pöstecki, 2012, 26-28)

Üretilenin tüketilmesi için metalara anlam yüklemek ve onları arzulanır hale getirmek gerekir. Zira sistemin sürekliliği için her gördüğünü isteyen çocuklar gibi hevesli insanlara ihtiyaç vardır. Metalar üretildikçe, arzular metaların tuzaklarına düşürülür. Metaların hızlı bir şekilde satılması için, tüketim nesnelerini kendi içinde sıraya dizerek, düzenli bir şekilde onların tanıtımını yapacak bir medyaya ihtiyaç vardır. (Connerton, 2014, 70) Diğer bir deyişle, kapitalizm ve tüketim toplumundan oluşan dünya görüşü, sanayi liderlerinin öncülüğünde medya tarafından yaratılıp topluma sunulur.

19.yüzyıl, beraberinde getirdiği toplumsal, siyasi, ekonomik yenilikler ve gebe olduğu olaylarla tüm dünyada devrim çağıdır. Ve boyutu ne olursa olsun her türlü değişim, içinde yabancılaşma potansiyeli taşır. Bu ihtimale karşı alınacak olan önlem, elbette kolektif hafızayı beslemek ve bizi biz yapan değerlere ulaşmamızı sağlayan kanalların tozlanmasını engellemektir. Geçmişten gelen kültürel mirasın paylaşımı ve aktarılması, kolektif hafızanın oluşmasını sağlar. "İnşa edilmeye çalışılan kimliğe bir tarihsel töz verme, bir derinlik kazandırma işlevi görmek ve topluluk üyelerinde aynı kaderi paylaşma duygusu uyandırmak, kolektif hafızanın önemli işlevlerindedir." (İnce, 2010, 12) Kimliğe tarihsel töz kazandırmak ise tarihsel ve kültürel hafızanın canlı kalmasıyla mümkündür. Bu bağlamda, tarihsel ve kültürel hafızayı şekillendiren kitle iletişimi, toplumsal olanın inşasında önemli yer tutar. Zira birer hafıza kurucu olan kitle iletişim araçları, geçmişe, şimdiye ve geleceğe yön verir.

Medya denildiğinde, başta televizyon olmak üzere her türden yazılı, basılı, sözlü, görsel ve işitsel kitle iletişim araçları akla gelmektedir. Hedef kitleye her çeşit mesaj, toplum yaşamına her geçen gün daha fazla nüfuz eden medya ile verilir. "Herhangi bir toplumdaki bireyin, yaşamsal süreç içerisinde davranış kalıplarının oluşması, değişmesi, diğer bireylere göre farklılık göstermesi normal kabul edilmektedir. Fakat günümüzde bu değişme, farklılaşma yönünde değil, tektipleşme ve yapaylaşma yönünde gelişme göstermektedir." (Mora, 2008, 7) Medyanın bilgilendirme, kamuoyu oluşturma, eğlendirme gibi işlevlerinin yanı sıra toplumsallaştırma, kültürel devamlılığı sağlama gibi kolektif kimliğe katkı sağlayan işlevleri de



vardır. Ancak medya, sadece ekonomi ve bilinç yönlendirme sistemi ilkesi üzerine çalışmaktadır. Medyanın bu mantığı, aynileşen, tek tipleşen bireyler ortaya çıkarır ki bu da kültür erozyonuna neden olur. Batı, medya içeriği üretir ve ürettiği her tür imajı medya yoluyla kitlelerin zihinlere kolaylıkla yerleştirir. Böylece işletim sistemini Batı'nın kurduğu bir belleğe sahip olan kimliksiz bireyler üretilir.

2.2. Doğu-Batı Çatışması ve Çözülen Toplumsal Kimlik

Yirminci yüzyılın imzaladığı çeşitli gelişmeler, iletişim teknolojisine çağ atlattığından, coğrafyalar arası uzaklık zamanla önemini yitirir. Ülkeler arası sınırların aşılmasıyla, kültürler arası sınırlar da anlam yitimine uğrar ve dünya giderek küçülmeye, diğer bir deyişle küreselleşmeye başlar.

İnsanın kendini tanımlayıp bir yere konumlandırabilmesi, çözülmesi gereken varoluşsal bir problemdir. Kimlik oluşumu, insanın üyesi olduğu toplumun yanı sıra evrensel değerlerin de etkisi altındadır. Ancak bu etkinin düzeyi kontrol altında tutulmadığında küreselleşme, kültürel bağlamda kimlik sorununa neden olur. Küreselleşen kültür nedeniyle tek tipleşen toplumlar, hızla yabancılaşırken; moda, marka ve sanal dünyanın içinde, kitleleşen tüketim de ivme kazanır.

Öte yandan küreselleşmenin bu tek tipleşiren, kitleleşiren etkisine karşın, neden olduğu asimilasyona karşı duruş, çokkültürlülüğü de ortaya çıkarır. Ancak, öteki'nin üzerinde egemenlik kurma isteği tüm dünyada her zaman var olduğundan, küresel dünyanın egemen gücü Batı, öteki'nin kendi olmasına ve çokkültürlülük mozağında bir renk olarak kalmasına müsaade etmez. Öteki üzerindeki asimilasyon çabası ise bir nevi kültür emperyalizmidir, bu nedenle kültür uyumu değil kültür çatışması getirir. Yıllardır süren Doğu-Batı çatışması, bunun en bilinen örneğidir.

Doğu'nun adapte ve yenilenme süreci ve bu sürecin beraberinde getirdiği toplumsal kimlik bunalımı, Tanzimat'tan bu yana Türk edebiyatında ana izlek olarak işlenmeye devam eder. Pamuk, kendi olma sorunsalı üzerine kurguladığı Kara Kitap'ta da, Doğu ve Batı dünyası arasında yıllardır devam eden çekişmeye sık sık göndermede bulunur. Romanda, Batı'nın üstünlüğü ve Batı'ya karşı duyulan hayranlık, ilk kez Galip'in amcası Melih Bey'in düşünce dünyasından bir kesitle verilir:

"Avrupa usulü şekerciliği öğrenmek, kestane şekerini paketleyecek yaldızlı kağıt sipariş etmek, Fransızlarla birlikte renkli ve balonlu bir banyo sabunu imalathanesi açmak ve Avrupa ve Amerika'da, o sıralarda bir salgına yakalanmış gibi ardarda iflas eden fabrikaların makinelerini ve Hale Hala için kuyruklu bir piyanoyu ucuza kapatmak ve sağır Vasıf'ı iyi bir kulak ve beyin doktoruna göstermek için birisinin Fransa ve Almanya'ya gitmesi gerektiğini Melih Amca bu sıralarda söylemeye başlamış." (Pamuk, 2004, 16)

Melih Bey'in bu düşüncesi, daha romanın başında yazarın Batı'ya karşı bakış açısını okura verir. Doğu'yu ardında bırakan Batı, sabun sektöründen paketleme kâğıdına kadar birçok şeyde ön plandadır. Batı'nın kapanan fabrikasından çıkan makine, Doğu'nun zihniyetine ganimet görünür. Sağır olan Vasıf'ın, Fransa ve Almanya'ya götürülmesi fikriyle, Batı'nın tıpta da Doğu'dan ileride olduğu vurgulanırken; köken olarak Türk musikisinin enstrümanı olmayan piyano ise Doğu'nun, musikide de Batı'ya özenmekte olduğunu ifade eder.

Yine Galip'in çocukluğunda Melih amcanın yurt dışından gönderdiği ve babaanne tarafından büfenin aynasına yerleştirilen kartpostallar, Doğu renksizliğinin vurgusudur. Öyle ki, bu kartpostallara bakan Galip'in içinde birden "eziklik, korku ve özlem" (Pamuk, 2004, 20) uyanır ve Galip, kartpostallarını gördüğü bu renkli ülkelerin nasıl olduğunu merak eder. Söz konusu eziklik hissi, romanda Vasıf'ın balık yemleri üzerinden de verilir. Bir aile yemeği düzenleyen Hale hala, Galip'i yemeğe davet ettikten sonra ona, akşam yemeğine gelirken Alaaddin'in dükkânına uğrayıp Vasıf'ın Japon balıkları için yem almasını söyler ve ekler: "Balıklar, Avrupa yemden başkasını yemiyorlarmış, Alaaddin de tanıdıktan başkasına vermiyormuş." (Pamuk, 2004, 32) Kanaatimizce Pamuk; hafızadan yoksun oldukları bilinen balıklarla, yüzünü hayranlıkla batıya dönen Türk toplumu arasında sembolik düzlemde bir bağ kurar.

Ayrıca romanda geçen şu pasajlar, kültür emperyalizminin geldiği boyutları sergiler niteliktedir:

"İngiltere'den kırk yıl öncesinin tıp ansiklopedilerini getirip kapı kapı pazarlayan Süleyman" (Pamuk, 2004, 74)

"Avrupalıların 'Noel Baba' dedikleri bin yıllık amcanın uyluk kemiğinden yontulmuş sihirli tavla zarlarını satabilmek için köy köy, kahve kahve bütün Doğu Anadolu'yu katırıyla dolaşıyordu." (Pamuk, 2004, 75)

"Batı Uygarlığı'nın temel taşlarından olan 'doğum günü' töreni, bu insancıl adet bizde de yerleşsin diye, ileri görüşlü bir devlet büyüğümüzün sekiz yaşındaki oğlunun doğum gününde, üzerinde sekiz adet mum yanan kremalı ve çilekli bir pasta yaptırıp, çocuğun arkadaşlarını, piyano tıngırdatan Levanten bir kokonayı ve gazetecileri çağırıp düzenlediği 'iyi niyetli' doğum günü partisi" (Pamuk, 2004, 101)



“Batı üsluplarının taklidiyle yapılmış korkutucu ve karanlık apartmanlar” (Pamuk,2004, 407)

“İstanbul sokaklarının, her geçen gün, varolmayan bir yabancı ülkenin hayali şehrini taklit ederek değiştiğini, kasrına kapanmadan önce kendi gözleriyle görmemiş miydi? Bu sokakları dolduran talihsizlerin ve mutsuzların kendi kılık ve kıyafetlerini Batılı gezginlerden gördüklerine bakarak, ellerine geçirdikleri yabancı fotoğrafları inceleyerek değiştirdiklerini bilmiyor muydu?” (Pamuk, 2004, 413)

Modernizmin bakış açısı ihracı olarak algılayabileceğimiz ansiklopediler, dünyanın bu ihracat bakışıyla tanımlanmasına neden olan araçlardır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, bu araçları elinde tutanların algı biçimleri, dünyanın onların gözünden tanımlanması ve algılanmasına neden olur. Yazar, gündend güne kimliğini yitiren toplumun, kaybettiklerinin yerine kitle kültürünü koyuvermesini de su şekilde eleştirir;

“Bir bakıyordun, hepsi ayrı bir havada gözükürken 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 çakmaktan öyle bir almaya başlıyorlardı ki, Alaaddin yetiştiremiyordu.” (Pamuk, 2004, 50)

Alaaddin’in nazarından çizilen bu portre, ülkenin içinde bulunduğu durumu olanca netliği ile ortaya koyar. Yazar, kitle kültürü içinde tek tipleşen koca bir toplumdan rahatsızdır. Bir tüketim çılgınlığına dönüşen moda, her şeyden önce köksüzlüğün simgesidir. Ve kendini tahrip ederek ürettiğinden kendilik değerlerinin yitimine neden olur. “İnsan kendi kültür değerlerine ‘günübirlik endişeler’ ve ‘moda eğilimler’ nedeniyle yabancılaştığında, varoluş kaynakları için potansiyel bir tehdit mekanizmasına dönüşmektedir.” (Korkmaz, 2008, 52) Gittikçe küreselleşen dünya; sadece bireyleri, toplumları ve kültürleri değil, aynı zamanda markaları da küreselleştirir. Arka planında kapitalist sistem bulunan moda anlayışı, hangi milletten olursa olsun, ihtiyaçların gözetilmediği bir tüketim çılgınlığı oluşturur. Kapitalist sistem, varlığını kesintisiz üretime; kesintisiz üretim de kesintisiz tüketime borçludur. Kesintisiz tüketim için, kitle kültürü ve moda, elbette vazgeçilmezdir. Her şeyin hızla tükendiği bu anlayış içinde moda da kendi kendini tüketerek var olur. Tüketim kültüründe ihtiyaçlar değil, imajlar önemlidir. Ve bu kültür, imajlar da dâhil olmak üzere her şeyi metalaştırır. Tüketim kültürü içindeki insanlar, tüketim nesnesinden ziyade bir imajı satın aldıklarından dolayı, görevi imaj tüketmek olan moda, bu anlayışın vazgeçilmez metasıdır. Kitle kültürünün etkisiyle toplumun değişmekte olan davranış kodları da, romanda işlenen kimlik sorununun başka bir boyutudur.

Modernitenin, bir nevi yinelenme stratejisi olduğunu belirten Paul Connerton, çağdaşlaşma sürecinin özü olan ekonomik gelişmenin, kapital dünya pazarlarını doğurduğunu ve bu doğumun, toplumların yapısında geniş çaplı değişikliklere neden olduğunu belirtir. Connerton’ göre, “Kapital birikimin ayrılmaz bir ögesi, kurulan çevrenin bilinçli olarak yıkılıp yeniden kurulması, sonra gene yıkılıp gene kurulmasıdır.” (Connerton, 1999, 102) Böylece kapitalizmin biriktirdiği nesnelere, yine kapitalizmin yarattığı pazar kanalları aracılığıyla kesintisiz şekilde pazarlanır. Bu durum, yeniliklerin kısa sürede modası geçmiş şeyler olarak anılmasına neden olur. Giyim kuşamdan kullanılan eşyaya kadar insan yaşamının bir parçası olan her şey, kapitalizm yapbozu tarafından, daha sonra yeniden şekillendirilmek üzere bilinçli olarak bozulur.

Romanda, Batı taklitçiliğinin irdelendiği bir başka bölüm ise Bedii Usta’nın öyküsüyle anlatılır. Abdülhamit döneminde açılan Bahriye Müzesi için gerekli olan mankenleri hazırlayan Bedii Usta, önce seyhülislam engeline takılır. Allah’ın yarattıklarını bu kadar mükemmel taklit etmenin, Allah’la boy ölçüşmek olarak görülmesi üzerine, mankenleri müzeden kaldırılır ve yerlerine korkuluklar yerleştirilir. Aradan geçen yirmi yıldan sonra, Cumhuriyet’in ilk yıllarında kılık kıyafet inkılabı gelince, mağaza vitrinlerine manken yerleştirilmeye başlanır. Ancak Bedii Usta bu kez de Batıcılık furçasının engeliyle karşı karşıyadır. “Avrupa’dan ithal edilen ve tuhaf duruşları ve dış macunu gülümseyişleri sürekli değişen o mankenlerle rekabet edemeyeceğini” (Pamuk, 2004, 66) fark eden Bedii Usta, kendi atölyesinin karanlığına dönerek, ölümüne kadar geçen on beş yılda, yüz elliden fazla yeni manken yapar. Bedii Usta’nın atölyesinden sadece iki manken, bir vitrine koyulmak için satın alınır. Ancak o mankenler, bize çok benzediğinden dolayı kimsenin ilgisini çekmez. Bu olay üzerine dükkân sahibi, mankenleri jestlerdeki anlam bütünlüğünü kaybedene dek testereyle parçalar ve “kollar, bacaklar, ayaklar küçük dükkanın küçük vitrininde, Beyoğlu kalabalığına şemsiye, eldiven, çizme, ayakkabı sergilemek için” (Pamuk, 2004, 70) uzun yıllar kullanılır.

Romanın birçok yerinde, ben ve öteki sorunun yarattığı bölünmüşlük ile karşılaşıldığından, Kara Kitap’ı, “parçalanmanın romanı” olarak tanımlayan Belge’nin bu konudaki tespiti dikkat çekicidir; “Kara Kitap’ta mankenlerin ancak kol, bacak gövde gibi parçalandıktan sonra işe yaraması da evrensel anlamda



modern insanın bölünmüş kişiliğine atf gibi okunabilir.” (Belge, 2009, 209) Jestler başkalaştığında, bireyin topluma karışması engellenmiş olur. Bize benzeyen şeylerin ve bizi kuran değerlerin ilgi çekmemesi, mimetik belleğin yabancılaşmasıdır ki bu yabancılaşma daha sonra nesnelere belleğine sızar. Nitekim estetik değerleriyle kültürel belleği temsil eden bir simge değer olan Bedii Usta'nın yaptığı mankenlerin yeraltına sürülmesi, yabancılaşmanın mimetik bellekten nesnelere belleğine kaydığının göstergesidir. Ve bu durum, bir sonraki aşamada kültürel bellek tahribatına neden olur.

Kılık kıyafetten mimariye kadar her alanda melezlik yaşayan toplumun, ruhunda taşıdığı Araf, semboller düzleminde de yerini alır;

“Rüya'nın adını Galip, likör takımlarının saklandığı büfenin aynasının kenarına, Babaanne'nin iliştiirdiği bu kartpostallardan birinde okumuştum ilk. İri aynayı ikinci bir çerçeve gibi saran ve zaman zaman Dede'yi öfkeliendiren bu kilise, köprü, deniz, kule, gemi, cami, çöl, piramit, otel, park ve hayvan görüntüleri arasına Rüya'nın İzmir'de çekilmiş bebeklik ve çocukluk resimleri de iliştilmişti.” (Pamuk, 2004, 18)

Kora şemasında sembol düzleminde kullanılan bir simge değer olan büfenin aynası, kırk yama bohçalara dönen toplumun parçalanmışlığını vurgulayan bir metafor olarak yorumlanabilir. Öyle ki, aynayı ikinci bir çerçeve gibi saran fotoğraflarla, toplumsal kimliğimizi saran ve sıkışmışlık hissi uyandıran bu yamalı kültür arasında yadsınamaz bir ilgi mevcuttur. Nitekim yazarın seçtiği kartpostalların; kilise-cami, deniz-çöl şeklinde bir zıtlık içermesi, tesadüfe bağlanamaz. Ayrıca cümlelerin “iliştirilmek” eylemiyle sonlandırılması da okuru aynı kapıya yönlendirir. Zira her alanda bir zıtlığın göze battığı parçalanmış bir toplum hayatında, gerek nesnelere gerekse metalaşan özneler, yaşama ancak ilişik durabilirler.

Yine eserin bir diğer metaforu olan ve üzerine bir bölüm yazılan Alaaddin'in dükkânı, toplumsal yaşamdaki bu parçalanmışlığı bir başka boyuttan vurgular;

“Nişantaşı'ndaki dükkânın hayatımızda tuttuğu yeri anlattım. Küçük dükkânında sattığı binlerce, onbinlerce çeşit malın hepimizin hafızalarında nasıl renk renk, koku koku capcanlı kaldığını anlattım. Evlerinde, yataklarında hasta yatan çocukların kendilerine Alaaddin'in dükkânından hediye, oyuncak (kurşun asker) ya da kitap (Kırmızı Saçlı Çocuk) ya da resimli roman (Kinova'nın dirildiği on yedinci sayısı) almaya giden annelerin dönüşünü nasıl sabırsızlıkla beklediklerini anlattım. Çevredeki okullarda, son zilin çalmasını bekleyen binlerce öğrencinin, hayallerinde çoktan çaldırdıkları o zilden sonra, dükkâna hayallerinde nasıl girip içinden futbolcu (Galatasaraylı Metin), güreşçi (Hamit Kaplan) ya da film artisti resmi (Jerry Lewis) çıkan gofretlerden aldıklarını anlattım. Akşam Sanat Okulu'na gitmeden önce, tırnaklarındaki soluk okeyi çıkarmak için küçük bir şişe asetona alan kızların, yıllar sonra, yavan bir evliliğin, yavan bir mutfağında çocuklar ve torunlar arasında, mutsuzlukla ilkgençlik aşklarını hatırladıklarında, Alaaddin'in dükkânını nasıl uzak bir masal gibi hayal ettiklerini anlattım.” (Pamuk, 2004, 46-47)

Pasajdan da anlaşılacağı üzere Alaaddin'in dükkânı, yiyecekten kırtasiyeye, oyuncaktan kozmetiğe kadar çok geniş ürün yelpazesine sahip olan bir yerdir. Babaanne'nin büfesine iliştilen kartpostalların, toplum yapısındaki zıtlığı vurguladığı gibi, Alaaddin'in dükkânı da aynı heterojenliği ve yığma kültürü ifade eder. Toplumun, birbirinden farklı değerleri; iç içe, üst üste yığan karmaşık kültür birikimine değinen Şener'in; “Yazar bu düşünceyi içinde yaşadığımız semtleri, sokakları, odaları betimlerken, romandaki kişilerini anlatırken de sezdirmiştir. Celal'in evindeki tozlu kutular, çekmeceler, gelişigüzel yığılmış gazete kesikleri, fotoğraflar, albümler, yıllıklar, Boğaziçi'nin derinliklerinde yatan birbiri ile kaynaşmış, ama birbirine hiç benzemez kalıntılar, Alaaddin'in dükkânındaki öteberi, hatta Rüya'nın dağınık odası, mutfağı bu gelişigüzel yığılmışlık hissini besler. Ne var ki en anlamlı gerçekler bu tozlu, bu çamurlu, bu karanlık yığının ayrıntılarında gizlidir. (Şener, 2009, 113-114) diyen tespiti, bu bağlamda dikkate değerdir.

Gerek metaforlarla gerekse tarihten aldığı öykülerle Doğu-Batı sorunsalını irdeleyen yazar; “Doğu ve Batı, dünyanın iki yarısını paylaşıyorlardı: iyi ile kötü, ak ile kara, şeytan ile melek gibi bütünüyle birbirinin tersi, reddi, karşıtıydılar. Bu iki âlemin, hayalperestlerin sandığı gibi, birbiriyle uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkan yoktu hiç. İki âlemden biri her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyadan biri efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştı.” (Pamuk, 2004, 296) diyerek aslında bu konuyla ilgili fikrini açıkça romanın içine yerleştirir. Şehzade'nin Hikâyesi isimli bölümde; “İnsanın kendisi olabilmesi için, içinde yalnızca kendi sesini, kendi hikâyelerini, kendi düşüncesini bulabilmesi gerekir.” (Pamuk, 2004, 402) diyerek, kendi olabilmek için, bizi geçmişe bağlayan hikâyeleri ve “kültürün yazınsal bağlarını” (Moran, 2009, 89) ardına almaktan yanadır. Zira toplumun uzun yıllar inşa ettiği, mitlerden modern romana kadar gelen tüm yazınsal süreci, kolektif hafızayı canlı tutmanın ve bireyi geçmişe bağlamanın tek yoludur. Hafızanın sağaltılması ise kendilik değerlerine dönüşle mümkündür. “Her türlü başlangıcın içinde bir anımsama ögesi yatar.” (Connerton, 1999, 14) Ve anlam, tüm zamanlarda hatırlama ile üretilir.



Çıkarım

Bireysel ve kolektif kimliğin üzerine kurgulanan Kara Kitap, başkişi Galip'in yatay ve dikey boyuttaki ilişkilerini, metaforik düzeyde ele alan bir anlatıdır. Galip'in yatay ekseninde Rüya ile kurduğu ilişki, onu kişisel geçmişine bağlar. Galip, Rüya vasıtasıyla benliğinin sınırlarını belirler ve böylece Galip'in bireysel kimlik mücadelesi tetiklenmiş olur. Dikey ekseninde ise Celal'in yazıları vasıtasıyla tarihe, geleneğe, bağlanan Galip, içinde yaşadığı toplumun kültürel kodlarını belirler. Bu belirleme ile de kolektif kimliğin inşa süreci ele alınır. Diğer bir deyişle başkişinin bireysel kimlik arayışı, zamanla toplumsal kimliği oluşturan tarihi-kültürel katmanların irdelenmesiyle, bireyselden toplumsala evrilir.

Gerek bireysel gerekse toplumsal olsun, her türlü kimlik açmazı, hafıza ile açılır. Hafıza, yeniden varolmanın bütün olanaklarını içinde taşıyan temel kaynaktır. Zira güncelliğini kaybetmiş tüm yaşayış şekilleri kültürel bellekte depolanır. Kültürel belleğe gönderilen herhangi bir unsura, ancak hatırlama yoluyla ulaşılabilir. Geçmişin zaman zaman hatırlanması, onun yok olmasını önleyerek, şimdi'de yaşayan bireyin dikey boyutta sıfır noktasında durmasına, diğer bir deyişle köksüzleşmesine, ötekileşmesine engel olur. Tamamıyla bir diğerine, ötekine dönüşmüş olmayı reddeden toplumlar, dikey boyutu oluşturan kültürel değerlerine sahip çıkarak bu değerlerle anlam bağı kurarlar. Kurulan bu bağ, onların tüm zamanlarda kendilik değerlerini kaybetmeden yeniden yapılanmalarını sağlar.

Modernizmin etkisiyle parçalanmış kimlikler, anlamını yitiren kentsel yapılar, yaşam şekilleri, davranış kalıpları, eşyalar ve daha fazlasını Kara Kitap'ta ele alan Pamuk, dünyadaki her şeyin romana katılmak için yaratılmış olduğu kanaatinde. Birbirleriyle alakasız her türlü malzemenin üst üste durduğu Alâaddin'in dükkânı, Şehrikalp Apartmanı'nın karanlık ve karışık aralığı, Rüya'nın darmadağın evi ve benzeri şekilde betimlenen Celal'in yaşam alanı hep aynı şeyi, sabit bir kimliğe sahip olmanın ve onu tüm zamanlarda sürdürmenin imkânsızlığını, söyler gibidir. Kara Kitap her şeyin her şeyi taklit ettiği bir dünyanın anlatısıdır. Romanın birçok bölümünde ulusal kimlik yitimine göndermede bulunur. Kimlikler heterojen, kaygan, akışkan biçimsizdir ve muğlaktır. Kara Kitap'ta karakterin kendi olma yolunda yaptığı ilk şey anlam aramaktır. Ve bu anlam arayışı, Kara Kitap'a postmodern sınırların ötesinde bir boyut kazandırır.

KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel (2005). *Edebiyat ve Medya*. Ankara: Hece Yayınları.
- Belek, Kaan (2006). *Modernleşme Sürecinde Türkiye'nin Kimlik Problemi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Ankara.
- Belge, Taciser (2009). *Rüyadan Kâbusa Fantastik Şehir* İstanbul. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, (der. Nükhet Esen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Connerton, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (çev. Alâeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, Paul (2014). *Modernite Nasıl Unutturur*. (çev. Kübra Kelebekoğlu), İstanbul: Sel Yayınları.
- Çiftçi, Kemal (2007). Tarih Kimlik ve Türkiye'nin Belleğinin Dış Politikası. *Akademik İncelemeler*, Cilt:2 Sayı:1, Yıl:2007 ss.97-131.
- Çüçen, A. Kadir (2003). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Ecevit, Yıldız (2008). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gasset, Ortega (2011). *İnsan ve Herkes*. (çev. Nuriye Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.
- Giddens, Anthony (2010). *Modernite ve Bireysel Kimlik*. (çev. Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları.
- Güngören, Ahmet (2008). *Kimlik Bulmacası İçin Kılavuz*. Ankara: Ayrıç Kitabevi.
- Hadzibegovic, Darmin (2013). *Kara Kitap'ın Sırları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İnce, Gökçen Başaran (2010). Medya ve Toplumsal Hafıza, Kültür ve İletişim. *Kültür ve İletişim*, 2010, 13(1) Kıs; 9-29.
- Jung, Carl Gustav (2009). *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları
- Karaduman, Sibel (2010). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Journal of Yasar University*, 2010, 17(5), ss. 2886-2899.
- Korkmaz, Ramazan (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz-a, Ramazan (2015). *Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açından Yorumu. Yazımsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz-b, Ramazan (2015). *Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale. Yazımsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Laing, Ronald David (2011). *Bölünmüş Benlik*. (çev. Ergün Akça), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Mora, Necla (2008). Medya ve Kültürel Kimlik. *Uluslararası İnsani Bilimler Dergisi*, Cilt:5 Sayı:1, Yıl:2008, ss.1-14.
- Moran, Berna (2009). Üstkurmaca Olarak Kara Kitap. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, (der. Nükhet Esen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2004). *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2007). *Babamın Bavulu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pösteki, Nigar (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Sambur, Bilal (2005). *Bireyselleşme Yolu: Jung'un Psikoloji Teorisi*. Ankara: Elis Yayınları.
- Şener, Sevda (2009). *İşaretleri Değerlendirme Kitabı. Kara Kitap Üzerine Yazılar*, (der. Nükhet Esen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şimşek, Güney (2009). *Kara Kitap'ta Geleneğin. Kara Kitap Üzerine Yazılar*, (der. Nükhet Esen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taşdelen, Vefa (2004). *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*. Ankara: Hece Yayınları.
- Yücel, Tahsin (2009). *Kara Kitap. Kara Kitap Üzerine Yazılar*, (der. Nükhet Esen), İstanbul: İletişim Yayınları.