

da bu yöne doğru kaymaya başlar. Kitabın, Mesnevi'den Binbir Gece Masallarına, polisiye romanlara kadar birçok metin türünü barındırdığını, bu nedenle bir kolaj-roman tanımı yapılabileceği söylenir. (Atakay 1990: 41)

Kara Kitap için, modern, geleneksel, ansiklopedik, semiyotik tanımlamaları yapılıırken yazarı Orhan Pamuk'a da röportajlarda postmodern olup olmadığı şeklinde sorular yöneltilmeye başlanmıştır. Böylelikle postmodern kavramı anılmaya başlanır. Serhat Öztürk, *Nokta* dergisinde Orhan Pamuk ile röportaj yapar. Burada yazara "Kara Kitap için modern, geleneksel, post-modern dendi. Bu karmaşanın ne kadarı sizden, ne kadarı bu coğrafyadan kaynaklanıyor?" sorusuna yazarı şöyle cevap verir: "...Modern, post-modern, geleneksel olarak görülebilecek yanları var." (Öztürk 1990: 86) dedikten sonra "benim için başkaları post-modern diyor" der.

Bazıları da *Kara Kitap*'ın içinde birçok türe yer verdiği için belirli bir türe konulamayacağı da söyler. (Bayrav 1991:73)

Kara Kitap için ilk defa bir eleştirmen, Berna Moran doğrudan postmodern ve metafiction kavramlarını kullanır. Bunun nedenini de kitabın konusunu, anlatımın kendisinin oluşturmasına dayandırır, kitapta yer alan hikâye içinde hikâyenin bir üst-kurmaca (metafiction) örneği oluşturduğunu dile getirir. Moran'a göre Orhan Pamuk, *Kara Kitap* ile postmodern roman anlayışına yaklaşmış ya da katılmıştır. (Moran 1991:85) Berna Moran'ın *Kara Kitap* için yaptığı üstkurmaca ve metinler arası ilişkiler ile ilgili yorumlarına Jale Parla da katılır. (Parla 1991: 102-104)

Berna Moran'a yanıt Tahsin Yücel'den gelir: Tahsin Yücel, Orhan Pamuk'u yüceltmek söz konusu olduğunda bütün ölçütlerin bir tarafa bırakıldığını söyler:

"Orhan Pamuk kitabını büyük ölçüde şu ya da bu biçimde başka yapıtlardan alınmış öğelerle oluşturmuş ya, önce eski gelenek tanık gösterilerek bir değer olarak özgünlüğüne hiç mi hiç önemi bulunmadığı vurgulanıyor; metinler arası ilişki kavramına sığınarak olanaksız olduğu keskinleniyor; sonunda hem Doğu, hem Batı geleneğinde bol-bol kullanılmış bir kurgu biçimi ne olduğu pek anlaşılmayan 'postmodernizm' akımının bir uygulaması diye sunulur az önce kapıdan kovulan değer bacadan içeri alınıp eski çağdaş, yineleme özgünlüğe dönüştürülüyor." (Yücel 1992: 28)

Tahsin Yücel, Moran'ın *Kara Kitap*'ı metinler arası ilişkiler ve üstkurmaca bağlamında incelemesini de eleştirir. Yücel, Berna Moran'ın *Kara Kitap* için üstkurmaca, metinler arası ilişkiler gibi kavramları kullanmasını ve bunu kitabın Doğu anlatı geleneklerinden yararlanmasına dayandırmasını, arayış sonunda yazma eyleminin de konu hâline getirilmesiyle postmodern olarak nitelenmesine katılmaz ve Moran'ın bunu ifade ederek aslında Pamuk'un eserini "helâl 'mirî malı' çalarak" oluşturduğunu söyler. (Yücel 1992: 27-28) Berna Moran'ın metinler arası kavramı için söylediklerini de eleştirir. Metinler arası yani intertextualite, Berna Moran'ın iddia ettiği gibi yapısalılık sonrası ortaya konulmamıştır. Bunun "mirî malı çalmak" ile de bir ilgisi yoktur. Ayrıca durmadan söz konusu edilen bu postmodernist yapının öncülleri kimlerdir? Hangi postmodernist yazarlar hangi metinlerle bağlantı kurup üstkurmalar yaratmıştır? Berna Moran bunlara bir cevap vermemiştir. Eğer, bütün romanlar

kendinden önce yazılanların bir örneğini yansıtıyorsa ve hiçbir eser kendinden önce yazılanlardan bağımsız değilse Cervantes bunun öncüsüdür. O zaman hemen her yazar postmodernist sayılmalıdır. Ayrıca geleneksele "öykünme"yi çağdaş olarak değerlendirmek de tuhaftır. (Yücel 1992:28)

Tahsin Yücel, Berna Moran'ın Celâl için "binlerce zekâ tarafından söylenileni yeniden söylediği" ve romanın kendisinin bunu anlattığını söylemesini ise "yepyeni şeyin ne olduğunu" sorarak karşılar. Berna Moran ile benzer ifadeleri kullanana Mustafa Ever'e yönelttiği eleştirisinde de Celâl Sâlik'in aynı zamanda Mevlana olduğunu, sâlik sözcüğünün de bir tarikata girmiş demek olduğunu söyleyerek *Kara Kitap*'ı çok boyutlu bir eser olarak tanımlamasına karşı çıkar. Ayrıca Ever ve Moran'ın Oğuz Atay ile Orhan Pamuk arasındaki anlatım tekniği benzerliğini dile getirmelerine de dikkat çeker: "Bütün bu eleştirmenler 'mirî malı çalmayı hünere dönüştür'dükten sonra Oğuz Atay adını anmaktan da geri kalmazlar. Sonra da 'eski metinlerden bir güldeste oluşturuyor diye bir benzeri bulunmayan yeni, modern bir roman karşısında bulunduğumuza inanmamızı istiyorlar." (Yücel 1992: 29)

Orhan Koçak da Berna Moran gibi *Kara Kitap*'ın postmodern bir roman olduğunu, hatta "postmodernizmin bir poetikası" olduğunu söyler. Ancak o, Berna Moran'ın kurmaca boyutunda *Kara Kitap* ile Hüsnü Aşk arasında kurduğu benzerliği karşı çıkar:

"Berna Moran, Hüsnü Aşk gibi alegorik anlatılarda, Hüsnü'nün, aranan varlığı, Tanrı'yı temsil ettiğini söylüyor. Evet, ama *Kara Kitap* bu anlamda bir alegori değildir. Klasik alegori, gizlenmiş, içsel bir anlamı ya da manevi bir gerçeği dış dünyanın nesneleryle, çoğu zaman da tipleriyle temsil etme sanatıdır. Bazı eleştirmenlerce 'modern alegori' olarak adlandırılan modernist yapıtlarda; temsil edilen anlam o kadar açık seçik değildir kuşkusuz; yine de temsil edilenle eden, gösterilenle gösteren arasında; orasıyla burası arasında; Heidegger'in 'ontolojik mesafe' adını verdiği fark korunur. Modern yapıt, hep kendi ötesinde kalan bir anlama doğru uzanmış yapıttır. Postmodernizm, bütün bu temsil sorununun unutulmasını temsil ediyor. *Kara Kitap*'ta, metnin, daha doğrusu metinler arası alanın dışında, manevi ya da fiziksel bir gerçeklik yoktur (sadece mürekkep vardır, yeşil mürekkep)." (Koçak 1991:92)

Koçak, Berna Moran'ın *Tutunamayanlar* ve *Kara Kitap* romanlarını modernist ve postmodernist unsurları bir arada kullanan eserler olarak değerlendirmesi için de "Modern ve postmodern özellikler, aynı yapıda birbirine ilişmeden durabilen ve o yüzden de dekorlaşan öğeler midir?" der. *Kara Kitap*'ın konu ile teknik arasındaki mesafeyi sildiğini, eserde tekniğin de bir motif hâlini aldığını ifade eder: "Roman, her türlü farklılığı, rölyef ve hacim duygusunu yanılasmaya dönüştüren bir ayna oyun modeline göre kurulmuştur." (Koçak 1991: 76)

Koçak, *Kara Kitap*'ın postmodern olduğunda bir adım daha atarak yazarın romanı özellikle böyle bir roman yazma çatusına oturttuğunu ve bunun da birtakım özellikler yarattığını ifade eder. (Koçak 1991:122) Dahası "Kara Kitap, işaretler, ipuçları göstergeler, yeni bir anlama oluşmakta olan bir anlama göndermez okuru. Çok-

tan oluşmuş, kodlanmış, okurun zihninde (kültür dağarında) hazır bekleyen anlamlara yönelir ve orada kalır." (Koçak 1991: 124)

Böylece *Kara Kitap*'ın üstkurmaça yapısı kabul edilir, bu yapı ile Doğu anlatı gelenekleriyle arasındaki ilişkinin postmodern bir romanda nasıl olduğu ve bunun nasıl gerçekleştirildiği bir açıklamaya dönüştürülmüştür.

Orhan Koçak'a da Berna Moran'a olduğu gibi yanıt Tahsin Yücel'den gelir:

"'Bir benzeri bulunmamak' gerçekten 'çok benzeri bulunmak' demektir. *Kara Kitap*'ın dünya yazınında da benzersiz olduğu söylenebilir ve örneğin Umberto Eco'nun ikinci romanı *Focault Sarkacı*, hem kurgusu, hem de içeriğiyle, Pamuk'u övme yolunda, iükenmez bir kaynak olarak kullanılabilir. Öyle ya, bu roman da öncelikle bir 'ansiklopedi-roman' dir; bu roman da öncelikle bir başkalarının metinleri üzerine kurulmuştur; bu roman da her bölümü ya da bu biçimde içeriğine göndermede bulunan bir alıntıyla başlar; bu romanda da bir yandan oldukları gibi bütüne katılmış metinler..." der.

Eco ve Pamuk arasındaki benzerliğe değinir, ancak Eco'nun bunu çok zengin bir şekilde yaptığını ifade eder. (Yücel 1992:29) Tahsin Yücel, yazısının devamında dünya edebiyatından örnekler vererek *Kara Kitap*'taki benzerliklere yer verir. Böylece kendisinin de bunlardan haberdar olduğunu belirtmek ister gibidir. Yazısını ise kendisini postmodernizme ters düşmekle suçlasalar da Barthes'in tarafında olduğunu söyleyerek bitirir. Nitekim yazısının öndeki kısımlarında "miri malı çalmayı hünere dönüştürmenin" Roland Barthes tarafından, yani bir yazarı yinelemenin, "yüz kızartıcı bir edim" ve "kitle ekininin yoz bir biçimi" olarak nitelendirildiğini ve kendisinin de böyle düşündüğünü belirtir.

Yücel, bu kitabın modern bir roman olarak değerlendirilemeyeceğini söyler: "Orhan Pamuk'un 'ansiklopedik' diye nitelenen kitabıysa, kurgu açısından hiçbir biçimde 'modern' bir roman olmadığı gibi (tam tersine, kendince süslü anlatımı, bitip tükenmek bilmeyen, biktırıcı benzetme ve uzatılarıyla yüzyıl başı romanlarını anımsattır) bu gereklerle de uymaz." (Yücel 1990, 52). Sadece bununla yetinmez Tahsin Yücel. Pamuk'un "orta malı izleklerle modern bir roman oluşturmayı beceremediğini, bunda anlayamadığı yazarlara bir öykünme olup olmadığını sorar. Ayrıca insanın iletişimsizliğini savunmak ile roman yazmanın farklı şeyler olduğunu da ifade eder. (Yücel 1990: 54-56)

Süha Oğuzertem ise *Kara Kitap*'ın "ödipal anlatıyı mükemmelleştiren ve modernist romanımızı bir sınıra getiren" bir eser olduğunu söyler. Pamuk'un modernizmi ve romansı kendi kendine keşfeden bir yazar olduğunu ifade eder. (Oğuzertem 1991: 125-128) *Kara Kitap*'ı romansın tipik yapısı olan bölünme, kavuşma amacıyla yolculuğa çıkma ve "aşağı dünya"daki engeller yüzünden kavuşmanın sürekli entelemeğine benzeyen yapısıyla romans olarak nitelendirir. Ona göre *Kara Kitap* bir "alegorik romans"tır. (Oğuzertem 1991: 132-133) Tahsin Yücel'de Oğuzertem'i destekler, onun yazısında *Kara Kitap*'ın tutucu içeriğini çok iyi sergilediğini anlatır. Fakat *Kara Kitap*'ın tutucu bir yoktur. Bu tutuculuk daha çok yazarına, "iktidar" bağlamında atfedilmiştir.

"Bu arada Süha Oğuzertem yazısının ilerleyen kısımlarında, modernist bir romans olarak nitelendirdiği *Kara Kitap*'tan yola çıkarak günümüz modernist edebiyatı hakkındaki düşüncelerini açıklar:

"Günümüz modernist edebiyatın okuyucuya özgürlük ve inisiyatif verdiği söylenmesine de inanmıyorum. Yeni-aydın 'avam'a, Orhan Pamuk'un alay ettiği şekliyle söylersek, 'kişiliksiz sıradan vatandaş mankenleri'ne vereceği bir şey zaten yok. Hatta yeni-aydına göre vermek istemek bile 'banal'dir. Bu edebiyat, okura belki bir alkışlama ve yaptığın yazarına hayran olma özgürlüğü veriyor. Eleştiri ve söz söyleme özgürlüğünü ise alıyor... *Kara Kitap*'ı okuyanların kullandığı özgürlük ise, bir arkadaşımın ifade ettiği gibi, 'söz söyleme yetkisini kendinde görmemek.' Bence okuyucuyu yetkisizleştiren bir edebiyat aynı zamanda ona özgürlük veremez." (Oğuzertem 1991: 148)

Enis Batur, Süha Oğuzertem'in *Kara Kitap*'ı modernist olarak nitelemesine itiraz eder:

"Oğuzertem, bir yerli modernizm tanımından yola çıkıyor: Bana kalırsa, çizdiği çerçevenin iler tutar tarafı yok. 'Bizde ise kabaca 1950'den sonra (Tanpınar bir istisna) sanat/edebiyat çevrelerinde gelişen bu modernizm-konumlanması iki açıdan güdük: Birincisi sözü edilen örneklere bakılırsa, yalnızca anlatı ürünlerinin etrafına kurulmuş bir konumlamadır bu; böyle bir indirgemenin hiçbir gerekçesi bulunamaz, kuramsal açıdan." (Batur 1991: 48)

Batur, Türkiye'de modernizmin doğuşunu 1920'li yılların başında düşünmenin daha doğru olacağını söyler. Ona göre böyle bir çıkış noktası da Oğuzertem'in modernizm konusundaki düşüncelerini havada bırakmaya yetmektedir. Enis Batur, Oğuzertem'in yazısındaki yazı ve yazar tanımlarına da karşı çıkar.

Batur, Oğuzertem'in "ihtiyaç duyduğumuz" cümlesiyle başlayan sözlerinin tam olarak ne ifade ettiğini anlayamadığını, aynı şekilde yanıt verilmesini daha doğrusu "kestirip atılması"ni teklif eder. Enis Batur'a göre elbette okur, ihtiyaç duyduklarını okuyacaktır. Süha Oğuzertem'in önerdiği şiddet ve kinden arınmış bir yazı, yazınsal niteliklere sahip değildir. Yazar tanımı da yani yazarların romantizm çerçevesinde kendi mitlerini yaratmaktan vazgeçmeleri, büyüklük duygularını terk etmeleri ve ironiyi sınırlamaları, aşkı bırakıp sevmeye bakmaları gibi tanımlamalar da doğru değildir. Bu tür bir tanım insana "tüp bebeklerden üretilecek tüp yazarları" hatırlatmaktadır. O hâlde Derrida, Nabokov gibi şiddet, ironi ve "mega duruş" nedeniyle raflardan indirilmelidir. Yazarın "mega duruşu" ölüme karşı ölümsüzlüğü arayarak ayakta kalabilmesi için başvurulan ve her anlamıyla kurulan bir oyundur. (Batur 1991: 49-51)

Kara Kitap'ın postmodern olduğunu iddia edenlerden biri de Ramazan Çeçen'dir. Çeçen, yazısında Pamuk'un, *Ama Bunları Yazan Ben* bölümünde geleneksel anlatı türünün parodisini yaptığını, anlatıcının araya girerek bir kurgu ve bir oyuna dönüştürülmesi gibi unsurların postmodernizme ait olduğuna dair iddialarını destekler. (Çeçen 1992: 196) Çeçen, Hasan Bülent Kahraman'ın roman için yaptığı semiyotik roman tanımına benzer bir şekilde, *Kara Kitap*'ın "çoğul ve değişken bir gerçeklik kesiminin tarihi ardağlarına kayması ve bu ardağın 'açık yapı' a dönüştüren söylemlerle, geleneksel anlatıları aşan narrationlarıyla, artistik dolaymlarıyla semantik bir çok

katlılığı barındırdığını" söyler. (Çeçen 1992:196) O da Koçak gibi *Kara Kitap*'ta görülen her işaretin yorumu açık bir nesneye dönüştüğünü düşünür. Nitekim, Çeçen yazısı içindeki başlıklardan birini "masalın biçimbilimi: postmodernizm": (Çeçen 1992:201) olarak verir. Yine metnin bir yerinde yazarın, "yazdığım bir kurmacadır" demesini de yabancılaştırma kavramı olarak tanımlar. (Çeçen 1992:202)Metindeki bu yabancılaştırma kavramının üzerine o zaman çok fazla gidilmemiştir.

Bütün bu tartışmalar sonucunda eleştirmenler, *Kara Kitap*'ı tam olarak bir yere oturtamazlar da ortak bazı konularda birleşmişlerdir. Bu eser, Doğu anlatı geleneklerinden faydalanmaktadır, eserde yazar, birçok simgeye yer vermiştir, dolayısıyla eser bu simge ve işaretlerden yola çıkılarak değerlendirilmelidir; yine eser, birbirinin içine geçmiş anlatı metinleriyle bir üstkurmaca oluşturmaktadır ve bu da onun postmodernist olarak nitelenmesine yol açmaktadır. Ayrıca kitap, hem geleneği hem de çağdaşı içinde barındırarak çok katmanlı bir anlamlar sistemi şeklinde yazılmıştır. O hâlde *Kara Kitap*, hem modern, hem geleneksel, hem de postmodernist bir romandır. O hâlde eser, Türk edebiyatında, içinde aynı anda zıt unsurları barındırabilen bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu da onu farklı yönlerden anlamlandırma olanağı sağlayan bir "açık yapıt"a dönüştürür. Aslında *Kara Kitap*'ın Türk edebiyatındaki yer, bir esere bütünlük bu tanımlamalara aynı anda uyabilen ilk eser olmasındadır. Fakat bugünden bakıldığında *Kara Kitap*'ın postmodernist bir eser olduğu da kabul edilmiştir. Eserdeki iç içe yapılar, çerçeve anlatılar, okuru metne katma, pastiş ve parodileriyle *Kara Kitap*, postmodern bir eserdir. Türk edebiyatının neresinde olduğu tartışılan bu kitabın işaretlerden yola çıkarak ne anlattığı da tartışma konusu olmuştur.

Kara Kitap Neyi Anlatır?

Kara Kitap'ın konusunun ne olduğu konusunda da zaman zaman farklı görüşler ortaya atılmıştır. Ancak çoğunluğun birleştiği nokta eserin bir "kimlik sorunu" gündeme getirdiğidir. *Kara Kitap*'ta, "belki de sahici ana kahraman olarak görülebilecek günümüz toplumunun çözümlenmiş sürecini Orhan Pamuk'un toplumbilimci lere parmak ısırtacak bir ustalıkla kotardığını düşünüyorum." (Batur 1990:5)

Fakat *Kara Kitap*'ta sadece bir kimlik sorunu değil edebiyatın kendisi de konu edilmektedir: "Kara Kitap'ta odaklaşan, romantik ironiye yer vererek okuyucuyla ve anlatma. Yazma eylemini sorgulayan, romantik ironiye yer vererek okuyucuyla hesaplaşan bir yazar var karşımızda. İkinci bölümün epigrafı ("Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olmaz. Yazı hariç") romanın son satırları olarak tekrarlanırken, adeta bir çerçeve ya da bir sonuç, bir 'ana fikir' oluşturuyor." (Aytaç 1990: 40) Edebiyatta orijinal oluş ve olmayış, anlatılardan çok anlatmanın önemi *Kara Kitap*'ın çatsım oluşturur. (Aytaç 1990: 41)

Füsun Akatlı da romanın çekirdeğini "kendi olmak" temasının oluşturduğunu söyler. (Akatlı 1990: 32) O da bu eserin, "romanda dünya" konusunu düşünmeye ittiğini, romandaki gerçeklik ile hayattaki gerçeklik arasındaki farkı irdelediğini ifade eder.

Hasan Bülent ise, romandaki arayış kavramından yola çıkarak eserde, "toplumsal kimlik arayışından, kişilerin bireysel gerçeklerini aramalarına kadar uzanan bir zincir"

den bahseder. (Kahraman 1990: 69) Fakat asıl bu zincir değil, önemli olan yazarın romanında art anlamlarda öne çıkarmaya çalıştığı "arayış" temasıdır. "...öte düzlemde roman art anlamlarını birer birer ortaya çıkarmaya başlar. O anlamlar hem ana eksendeki anlamı, bana göre 'arayış' kavramını öteleyer, yeni bir odaya yerleştirir, hem de ondan bağımsız olarak kendileri okuyanın bilincinde bir yeni alımlama (recepti-on) düzlemi oluşturur." (Kahraman 1990: 70)

Fatma Akerson'a gelene kadar bir süre *Kara Kitap*'ın neyi anlattığı değil, yazarı ve yazarı etrafındaki konuşmalar tartışılmıştır. Akerson ile birlikte *Kara Kitap*'ın işaretleri ve çözümlenmesi yeniden gündeme gelir. *Kara Kitap*,

"resimlerin, romanların, filmlerin göstergeler olduklarını, gerçeğin kendisi olmadıklarını- kitap bu soruyu hep soruyor... gerçek-gösterge; asıl-kopya; ya da resim-ayna ilişkisi, içinde karşılık taşıyan bir ilişki. *Kara Kitap*'ın temel sorunsalı da bu karşılıktan kaynaklanıyor... yazın ne dereceye kadar yaşamın göstergesidir, yaşam ne dereceye kadar yazının kurmacalığını taklit eder? Yazının dışında, yaşamın içinde gerçekten göstergeyi ne dereceye kadar ayırabiliyoruz, hatta böyle bir ayrım mümkün mü?... Yazın ne kadar gösterge ve kurmacaysa o kadar da gerçek ve aslandır; yaşam ne kadar gerçek ve aslolsa o kadar da kurmaca ve göstergeseldir. Kitap gerçekten gösterge ve asıl arasında kurduğu karşılığı, yazına böyle bakmakla adım adım kaldırıyor, yazınla yaşamı bir tutan bir çizgiye getiriyor." (Akerson 1991:62-63)

Akerson'un romanın temel sorununu karşılıkların yarattığı hakkındaki düşüncelerine Mustafa Ever karşılık verir. Ever, Akerson'un "A her zaman B, B her zaman A olabildiğine göre, bu karşılık aslında yok, onu biz uyduruyoruz." sonucundan yola çıkar. Ona göre varılan sonuç doğrudur, ancak ortada zaten bir karşılık yoktur. Çünkü Çinli ressamların resmi, Rum ressamların aynasında görüldüğünde zaten sırtından kalkmıştır. Dolayısıyla Galip, Celâl'in aynasında görüldüğünde de bir karşılıktan söz edilemez. (Ever 1991:124-125)

Kara Kitap, sadece kopya-gerçek ilişkisini değil, "öykünme" yoluyla kişinin kendisi olmasını da anlatır, bu durumda "yazı" da beklenmedik bir yol çizebilecektir: (Bayray 1991:78-79)

Berna Moran, *Kara Kitap*'ı anlatım tekniği ve Doğu anlatı gelenekleriyle arasındaki ilişkiye göre inceler. *Kara Kitap* ile *Binbir Gece Masalları*, *Hüsni Aşk* ve *Mesnevî* arasında sadece anlatım tekniği açısından değil, içerik açısından da bağlantılar olduğunu söyler. Galip'in yolculuğuyla, Aşk'ın yolculuğu ve Mevlana'nın Şems'i araması arasında benzerlikler kurar. Ayrıca *Kara Kitap* yazarlığı ve yazmayı da kendisine konu edinmiştir. Kurmaca ve gerçeklik, kopya ve asıl, taklit ve otantik, metinler arası ilişki, okurun tutumu vb. Moran'a göre *Kara Kitap*'ın konusu edebiyatın kendisidir. Daha sonra Berna Moran, *İlahi Komedi* ve *Dekameron* hikâyeleri ile *Kara Kitap*'ın arayış teması arasındaki benzerliklere değinir. *Tutunamayanlar* ve *Kara Kitap* arasında bir karşılaştırma yapar ve Oğuz Atay'ın Batılı, Orhan Pamuk'un Doğulu unsurları kullandığını söyler. Ayrıca her iki eser de çerçeve anlatıları birbirinin içine geçirmesiyle benzerlik sergilemektedir. (Moran 1991:83-89)

Sevda Şener de romanın işaretlerinin kendi içinde olmasıyla bir bütünlük oluşturduğunu söyler (Şener 1991: 110-114).

Tahsin Yücel hem Fatma Akerson'un hem Berna Moran'ın hem de Sevdâ Şener'in *Kara Kitap* hakkındaki yorumlarına eleştiriler getirir. Sevdâ Şener, *Kara Kitap*'in işaretlerinin yüzler, fotoğraflar, yazılar ve krokiler olduğunu söylediği hâlde hangi işaretin neyi ifade ettiğini açıklamamıştır. Fatma Akerson, göstereni ile gösterileni birbirine karıştırmış, tam olarak ne söylediği anlaşılmayan ve bir çözüm ortaya koymayan bir yazı yazmıştır. Ayrıca kişi, Akerson'un yazdığı yazıyı okurken Türkçe bir yazı karşısında olduğunu bile unutmaktadır. Berna Moran *Kara Kitap*'i postmodern olarak nitelendirmiş; kitabın "kendi olmak" konusuna parmak basmıştır. Yücel bunu kendisinin ilk yazısında öykünme yoluyla, yani gerçek olanı yok edip yerine "öykünme"yi koyarak yaptığını, söylediğini ifade eder.

Süha Oğuzertem de eserin yazma ve yazar kavramlarına bir yaklaşım getirdiğini düşündür. *Kara Kitap*,

" 'yazma' ve 'anlatma' etkinliklerinin toplumdaki sınıfsal ve psikoseksüel iktidar mücadelesinin sınırları içinde yerlerini aldıklarının altını çiziyor. 'Yazı' ve 'hikâye anlatma' açıkça kudret (İktidar) kazanma pazarlıklarının bir parçası hâline gelmiş. Kahramanımız kendinde eksik gördüğü şeyi fazla laştırmak istiyor, 'anlatarak' onun fazlalığını kanıtlamaya çalışıyor. Onun patriyarkinin yapı ve kurumları ile bir sorunu yok; o kendine yoksulların piyango umutları ile alay etmeyi seçmiş... Bu model 'asıl' ve 'ebedî' olan 'İktidar'ın övgüsül." (Oğuzertem 1991: 149)

Orhan Koçak, *Kara Kitap*'in "postmodernizmin poetikası" olduğunu ve kitabın da bunu sağlayan efektleri, yankıları anlattığını dile getirir. Koçak, *Kara Kitap*'ta romanın esrarlı, gizli simetrisinin biraz erken ortaya çıktığını ve bütün episodları öyküleri bir tezin (metin, metinlerarasıdır ve çoktan yazılmıştır) illüstrasyonlarına indirdiğini söyler. (Koçak 1991: 81) Roman kahramanlarının, aşk hikâyeleri okuyarak onlardan etkilenecek birbirlerine âşık olduklarını dile getirir. Yazısının ilerleyen bölümlerinde Koçak, F.M. Üçüncü'nün, ölüm ve cinayetin de bir efekt olduğunu söyler. Çünkü bunlar da edebiyatı taklittir, tıpkı aşk gibi. F.M. üçüncü asıl ile kopya arasındaki farkın silinmesinin kopyasıdır. *Kara Kitap*, postmodernizmin çoğu zaman yeniden ürettiği Art Nouveau estetiğinde simetriyi yeniden bozar ve romanda yazarı bunu Teşvikiye Cinayeti yerine Şişli Meydanı Cinayeti diyerek yapar. (Koçak 1991: 83-87) Koçak kitabın özellikle yeşil mürekkep kısmında durur ve bu bölümün sanıların aksine derin anlamlarda değil yüzeyde bir yorumunu olduğunu söyler. Bu yeşil-i harflerinin sürekli tekrarlanmasıyla oluşmaktadır. Harfler, yeşil çizgiler birer gösterge değildir, izleyicinin etkisini diri tutabilmek için yaratılan efektlerdendir. Yeşil tükenmez ise aynanın egemenliğinin amblemiştir. Bu nedenle *Kara Kitap*'in bir şeyin bir tür optik yanılsamasıyla birlikte var olmasını Möbius şeridine benzetir. Bu nedenle *Kara Kitap* gibi eserleri yorumlamak zor, hatta imkânsızdır. Çünkü *Kara Kitap*'taki her şey aslında olmadığını söylemek için vardır. (Koçak 1991: 92-102)

Yazısının ilerleyen kısımlarında Koçak, *Kara Kitap*'in birçok eleştirmenin dile ge-

tirdiği, "kendi olmak" sorununa çözüm getiren bir roman olmadığını; aksine eserin insanın kendi olmasının imkânsızlığını anlattığını söyler. Daha sonra kitabın farklı bölümlerindeki şifrelerini çözmeye devam ederek eserin kendi sorunlarına yine kendisinin çözüm önerileri getirdiğini, örneğin Keşfü'l-esrar bölümünde Türk romanında kendi olmak sorununa çözüm getirildiğini, ama bunu Berna Moran'ın söylediği anlamda geçmiş kültürümüzü arkamıza alarak değil, daha çok çeşitli kültürler ve metinler arasında bir ayırım olmayacağı anlamında olduğunu söyler. Bu bölümde yazarlık ile okurluk arasındaki ayırımın silinmesinin de provasını yapmıştır. *Kara Kitap*'in *Kara Kitap*'tan, kendi eşitlik ve ayrımlardan, kendi yazımına yol çan esrarlı mucizeden başka bir içeriği yoktur. (Koçak, 1991: 106-108) Ayrıca Koçak, Süha Oğuzertem'in Orhan Pamuk'a yönelttiği "seçkincilik" eleştirisine postmodernizmin eşitlikçi, farklılık-tan söz ederken bile özdeşliğe inanan yapısının kabul etmediğini söyleyerek cevap verir. (Koçak, 1991: 109) *Kara Kitap* her satırında kendisini anlatmaktadır aslında. *Kara Kitap*'ta "başkası olmak" ile "kendisi olmak" arasındaki fark silindiği için romanı oluşturacak çatışma da ortadan kalkmıştır. *Kara Kitap* "öteki"ne yaşama hakkı tanıır. *Kara Kitap*'in bütün postmodernist yapıtlarda olduğu gibi yorumlanması imkânsız belki, ancak deşifre edilmesi mümkündür. Nitekim *Kara Kitap*'in anahtar Keşfü'l-esrar bölümüdür ve roman buradan deşifre edilmeye başlanır. (Koçak 1991: 103-120)

Ramazan Çeçen, "Kara Kitap'ta hikâye anlatmanın, kimlik sorununun merkezine konulduğunu" söyler. "Var olduklarını ve 'orada' bir yerde durduklarını, keşfedilmeyi bekleyen ve anlattıkça varolan 'ben'ler var. Anlatma bir başkasının kimliğinde yol almaya, hayata başka bir yolla entegre olmaya, tazelenmeye ve çoğalmaya başlayışın metaforu olur." der. (Çeçen 1992:199) Taciser Belge (Belge 1992:207-208) ve Ali Akay da *Kara Kitap*'in Doğu-Batı sorununu anlatan bir kimlik çatışmasıyla ben ve öteki kavramlarına yer verdiğini söyler. (Akay 1992: 244-250)

"Mükemmel" Kara Kitap

Kara Kitap, bir çok eleştirmen tarafından "mükemmel" olarak nitelendirilmiştir. Bunda ise ön plâna eserin, Doğu ve Batı sorununu gündeme getirerek kimlik kavramına getirdiği yaklaşım ağır basmıştır.

Kara Kitap'ın Türk edebiyatı içindeki yerinin belirlenmesinde dikkati çeken unsurlardan biri de Doğu edebiyatından gelen unsurlardır. Bu konuya Enis Batur, yazısında dikkati çekmiştir; ayrıca yazar ile yapılan söyleşilerde de bu konu sık sık dile getirilir. *Kara Kitap*'ın Türk edebiyatındaki yeri ve önemiyle ilgili yazılar yazılmaya devam ederken bu mükemmellik içinde bir "kusur" ortaya çıkar. Fethi Naci, *Kara Kitap*'in *Esrarlı Resimler* bölümü ile Michel Tournier'in *le médianoche amoureux* adlı eseri arasındaki benzerliğe dikkat çeker. Daha sonra Fethi Naci, Tournier'in bunu Gazalî'nin bir meselinden aldığını belirttiğini, fakat kendisinin bu meselin Gazalî'ye ait olup olmadığını bilmediğini, Orhan Pamuk'un ise böyle bir not düşmediğini ifade eder: "...Orhan Pamuk bir kaynak metinden yararlandığını belirtmeye gerek duymuyor, bu tutumu, romanını karartmıyorsa da başarısına biraz gölgeye düşürüyor." (Naci 1990: 29) Fethi Naci bu yazıda *Kara Kitap*'i henüz sonuna kadar okumadığını da belirtmiştir.

Fethi Naci'ye cevap Hilmi Yavuz'dan gelir. Yavuz, *Kara Kitap*'taki ayna mese-
linin Gazali'den alındığını söylemek ve Gazali'ye kaynaklık edenleri belirtmek için
yazısını kaleme almıştır: "... Prof. Dr. Nihat Keklik, bu meselin İbn Arabi'den da-
ha önce Gazali'nin İhya'sında, Mevlana'nın Mesnevi'sinde ve İbn Haldun'un Şifa ve
Sâii'inde de anlatıldığını belirtir ve haklı olarak, bu meselin Platon'un İdealar Ku-
ramı'na göndermeler yaptığını anımsatır." (Yavuz 1991:72)

Fethi Naci'ye bir cevap da Mustafa Ever'den gelir. Ancak Ever, Fethi Naci'nin
söz konusu yazısını okumadığından sadece duyduklarından yola çıkarak ona cevap
verir. Orhan Pamuk'un kitabında Gazali'yi kaynak gösterdiğini ifade eder. Söz konu-
su kaynakların kitabın 293 ve 333. sayfalarında bulunduğunu ifade eder. (Ever
1991:123) (Çok garip, Fethi Naci de romanı bitirmeden yazısını yazmıştı.) Gerçekten
de Orhan Pamuk, söz konusu sayfalarda bu meseli Mevlana'dan aldığını belirtmiştir.

Fethi Naci'ye bir başka cevap Orhan Koçak'tan gelir. Koçak, "... 'kaynak belirt-
meden kullanma konusunu' bir eleştiri ögesi olarak sunarken, kitabın bütününe 'henüz
göz bile atmadığı için', eleştirdiği şeyin, Kara Kitap'ın hem konusunu, hem tezini, hem
de tekniğini oluşturduğunu görememişti. Ama bu çok önemli değil, bir zaman sorunu-
dur, kolayca telafi edilebilir, edildiğini de göreceğiz." der. (Koçak 1991:70) Daha son-
ra Koçak, romanı tam okumadığını söyleyen Fethi Naci'nin romanın bütünü için yar-
arı varmasına şaşırır. Ayrıca Fethi Naci'nin bu yaptığıyla "avlanırken avlanmak" işi-
zünden yola çıkarak, "eleştirmen, bir aksama olarak gördüğü olgunun, yaptım, asil mad-
desi olduğunu fark etmediği için, kendisi de aynanın içine düşüyor, yaptım (oyunun)
bir parçası haline geliyor, Kara Kitap'ın çoktan eleştirmiş olduğu özcü ve 'özgünlük-
çü' roman kişilerinin gerçek yaşamdaki izdüşümü oluyor." (Koçak 1991:71) ifadesini
kullanır. Fethi Naci'nin aynı yazıda Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında yer alan Seydi
Gâlib'e ait "Esranın mesnevîden aldım" dizesinin devamının "çaldımsa da mirî malî
çaldım" şeklinde olduğunu ve Pamuk'un "yaşamasız bir yazar olduğu" saptamasının
daha çok tartışılacak bir konu olduğunu söyler. Orhan Pamuk ile ilgili Fethi Naci'nin
sekiş gün sonra yazdığı yazıda ise yazıda Naci'nin *Kara Kitap*'taki intihal ile ilgili kıs-
mı okuduktan sonra metinler arası ilişkiyi fark ettiğini söyler. (Koçak 1991:72-75)

"Kötü bir yazar iyi bir romancı olabilir mi?"

Kara Kitap'ın mükemmelliğini ilk sorgulayan Fethi Naci'den sonra Tahsin Yü-
cel, *Gösteri* dergisinin Kasım sayısında bir yazı kaleme alır. Bu yazıya Tahsin Yü-
cel, yukarıdaki soruyla başlar. "...Kimi yazarlarımızın öve öve bitiremedikleri bu ki-
tabı alıcı bir gözle okumayı denerseniz, tekdüze ve topal tümceleri, günümüz Türk-
çesinin çok gerilerinde kalmış sözcük dağarcığı, sıradan imgeleri karşısında, böyle
bir kitabın yazarını 'iyi yazar' olarak nitelemenin olanaksız olduğunu düşünüyö-
rum." (Yücel 1990: 48) Tahsin Yücel, yazısının devamında Orhan Pamuk'un eserini
deki cümlelerden bol bol örnekler verir ve bu cümlelerdeki yanlışlıkları gözler önü-
ne serer. Yazardaki bu dil kullanımını Tahsin Yücel'e göre, Türkçeyi sonradan öğren-
miş bir acemi çevirmenin elinden çıkmışa benzemektedir.

Tahsin Yücel'in yazısından sonra, *Kara Kitap* tartışması gündeme

mana kadar mükemmelliğiyle öne çıkan eser, artık hatalarıyla da gündeme gelmeye
başlamıştır. Gazetelerde *Kara Kitap* ile ilgili yorumlar sütunları doldurmaya başlar.
Bazıları Tahsin Yücel ile aynı noktada buluştuklarını söyler. Bunlardan biri de Enis
Batır'dır: "Kara Kitap üzerine ben de yazdım. Can alıcı bir noktada buluşuyoruz
Yücel ile. İkimizin gözünde de Kara Kitap modern bir roman değil... ben kendi pa-
yıma Kara Kitap'ı yeniden okuyacağım." (Atıkoğlu: 1990b: 7) Daha sonra Enis Ba-
tır, Orhan Pamuk'un kötü yazar olmadığını söyler. Yücel'in yazısı da onun için bir
okur olarak kendisini sorgulamasına neden olmuştur. Selim İleri ise konuyu farklı bir
düzleme taşır. Onun için *Kara Kitap* değil, Türk edebiyatındaki eleştiri ortamıdır tar-
tışılması gereken: "Tahsin Yücel'in *Gösteri* dergisindeki metin çözümlemesi edebi-
yatın son beş yılındaki bütün kof değerlere aydınlık getiren bir baş yapıtı. Bu sözleri
söylemek zorunda kaldığım için Türk romanı adına üzülüyorum. Ne var ki okurun ve
okuru yönlendiren 'okur-yazarın' bunca düzeysiz olduğu bir başka ortam bulmak da
gerçekten mümkün değil." (Atıkoğlu: 1990: 7).

Selim İleri'nin tartışmayı Türk edebiyatındaki eleştiri ortamına çekmesiyle bir-
likte ona destek Haluk Şahin'den gelir. Haluk Şahin, Tahsin Yücel'e yönelttiği eleş-
tirilerinde sert bir üslup kullanır. Şahin, bu tartışmalarda Tahsin Yücel'in kişiliğine
saldıran birçok yazı yayımlar. Bunun üzerine Tahsin Yücel bir söyleşi yaparak ko-
nuyu yine Türkiye'deki eleştiri ortamına getirir. Kendisine yöneltilen "günümüz
eleştirisinin güdüklüğünü neye bağlıyorsunuz?" sorusuna şöyle cevap verir: "... Ar-
ka kapak eleştirmenliği yapılıyor. Kitabın arka kapağında yazılan tanıtım, kitabı övü-
dü yönünde oluyor elbette. Çoğu eleştirmen de konunun üzerinde fazla durmadan bu
yargılara teslim oluyor..." dedikten sonra, kendisini *Kara Kitap*'ta herhangi bir düz-
leminde herhangi bir bağlantı bulmadığını söyler.

Bunun sonucunda Haluk Şahin, saldırılarına devam eder, "Vasatistan Cumhuri-
yeti" dediği Yücel'in de içinde bulunduğu bir edebiyat statükosunun Orhan Pamuk'a
saldırdığını ifade eder.

Tartışmalar devam ederken *Kara Kitap*, dokuz ay içinde yedinci baskısına ulaş-
mış ve yirmi bin satmıştır. Orhan Pamuk, kendisine yöneltilen eleştirilere doğrudan
bir cevap vermez. Tahsin Yücel'in, kitabı hakkındaki eleştirilerine dair düşünceleri-
ni şöyle dile getirir:

"... her akli başında yazarın yapacağı gibi meraktan çok ilgisizlik duy-
dum; zaten herhangi bir şeyini merak etmediğim bu profesörün yazısını açıp
da okumadım bile. Bir de röportaj yapmış; onu gördüm. Ondan cesareti kale-
me sarılan öteki yazarlar gibi, onun için de bir şey söylemek istemiyorum. Ba-
na ilgi çekici ve tuhaf gelen şey bütün bu sesterin *Kara Kitap*'in havasına ken-
dilerini kaptırmaları, özellikle sevimli, polemikçi kahramanlarını taklit etme-
leri" diye cevap verir.

Eserlerinde kullandığı dil ile ilgili eleştirilere de kendisinin "Ali gitti. Veli geldi."
Türkçesiyle yazmadığını, bir elde sözlük diğer elde gramer kitabıyla roman yazılma-
yacağı ifade eder. (Balabanlılar 1990: 14)

Bu röportajın ardından Kürşat Başar, Tahsin Yücel'in *Kara Kitap* ile ilgili yazı-

sının "son yıllarda karşılaştığı en iyi eleştiri yazarlarından biri" olduğunu ve bir kitabın değerinin çok satmak ile ölçülemeyeceğini söyler. (Başar, 1990).

Kürşat Başar'ın yazısından sonra Haluk Şahin, kendisiyle yapılan bir röportajda *Kara Kitap* için herhangi bir yorum yapmaksızın Orhan Pamuk gibi yaratıcı bir yazarın her türlü şeyi yapma özgürlüğünün verilmesi gerektiğini söylediği sonradan Tahsin Yücel'e yönelttiği saldırılarını devam ettirir ve onun kompozisyon okumakla roman okumak arasındaki farkı bilmeyen bir yapısalcı olduğunu söyler.

Haluk Şahin'in Tahsin Yücel'e yönelttiği "vasatlık" saldırılarına Enis Batur ve Ahmet Oktay cevap verir. Her ikisi de Şahin'e vasatlıktan kaçınmak için Tahsin Yücel'in eserlerini okumasını salık verirler. Fakat Ahmet Oktay, Orhan Pamuk'a Tahsin Yücel'e dair söylediklerinden dolayı kızgındır ve Orhan Pamuk'un bir romancının bir pazarlamacı gibi davranmasının doğru olmadığını söyler. (Oktay, 1990: 6).

Böylece tartışma iyi bir yazar, aynı zamanda iyi bir pazarlamacı olabilir mi? İseleline dönlüştür.

Ahmet Oktay'a yanıt, Haluk Şahin'in "vasatlar cumhuriyeti"ne uygun bir şekilde oluşturulmuş "fikir zaptiyeleri" tanımlamasıyla Hadi Uluengin'den gelir. Daha sonra Sulhi Dölek de Orhan Pamuk'u destekleyenler arasına katılır.

Artık Orhan Pamuk'un kitabı Kafka ve Kundera adıyla birlikte anılmaktadır. (Tan 1991:8) Bütün bunlar olurken Orhan Duru, *Varlık* dergisinde *Orhan Pamuk'ta da Kişiliklerin Ters Yüzü* adlı bir hikâye yayımlar. Burada Duru, Orhan Pamuk'un eserinin belirsizliğinden yola çıkarak nesnelere ve kişiliklerin birbirine karıştığı kimin Orhan Duru kimin Orhan Pamuk olduğunun anlaşmadığı bir hikâyeyi konu edinir. Burada bir nevi *Kara Kitap*'a yöneltilen ironik bir eleştiriden söz etmek mümkün değildir. Örneğin havaalanında Orhan Pamuk, danışmaya çağrılır, kimin kim olduğunu anlayamadığında ise ona küçümseyerek bakılır. (Duru 1991:33-34).

Kara Kitap hakkındaki tartışmalar Enis Batur'un Haluk Şahin'e cevabıyla yeni den *Gösteri* dergisine dönmüştür ve derginin şubat sayısı da eleştirilere verilen cevaplarla devam eder. Vivet Kanetti, Tahsin Yücel'in adını anmaksızın "Kimilerince 'kötü Türkçeci' diye damgalanan bir yazar tabii ki iyi bir romancı olabilir" der. Daha sonra da "edebiyat bir 'iyi dil' sanatı mıdır, değil midir?" sorusunu ortaya atar. Kanetti de Türkiye'deki eleştiri ortamındaki durumun "vahamet"inden bahseder ve bu kez sorusunu edebiyatın ne olduğuna yönelir. Edebiyat sadece düzgün cümleler kurmak değildir. Kanetti'ye göre Türkiye'de eleştiride eksik olan nokta, Atatürk'ten bu yana var olmayan diyalektik eleştirinin yokluğudur. Ayrıca Tahsin Yücel, *Kara Kitap*'a bilimsel, akademik yaklaştığı için onda birtakım gereklilikler aramaktadır. Oysa gerekliliklerin olduğu bir roman heyecan verici değildir. Romancıların dilyle her roman için yeni bir eleştiri dili "uydurarak" ilgilendirilmelidir. (Kanetti 1991:92-94) Bu, ilginç bir yaklaşımdır!

Kara Kitap'ın Türk edebiyatına farklı bir yazar, çok satan, pazarlamacı bir yazar tipi kazandırdığını ima eden Ahmet Oktay'dan sonra tartışma, yazarın kişiliğinde odaklanmaya başlamıştır. Bu yeni yazar kimliği bazı çevrelerde rahatsızlığa neden olur. Samim Kocagöz ve Fethi Naci arasında da Samim Kocagöz'ün Orhan Pamuk'u

basit bir dille roman yazmaya çağırmasına karşılık kısa bir polemik olur, fakat bu tartışma da daha çok yazara dairdir.

Bu arada bir Orhan Pamuk okuyucusunun yazısıyla Orhan Pamuk'un romanlarındaki dil kullanımını konusuna geri dönülür. Bir Orhan Pamuk okuyucusu olan Jale Bayşal, Pamuk'un uzun cümlelerde yer alan ve arka arkaya gelen ve'lerle okuru "anlamalar dizisi"ne çağırıldığını, söylenenin aksine yazarın kelime seçiminde en az bir şair kadar titiz olduğunu söyler ve baştan beri yanlış olarak değerlendirilen bir cümleyi kendisine örnek olarak seçerek cümlelerin yanlış kullanılmadığını ispatlamaya çalışır:

"...başından beri yanlış olduğu ileri sürülüp duran bir cümleye de değinmeyim:

'Şehzadenin çocukluğunu anlatırken, büyündüğü bu yeni kişiliğin, bir zamanlar Galip adlı çocuk olduğunu hissetti.'

Bu cümle yanlış değil. Yazar ne diyor? Bir zamanlar çocuktum. Bu çocuğu Galip diye çağırırlardı. Şimdi artık başka biriyim, o çocuk değilim. Ama şimdi büyündüğüm bu yeni kişilik, o Galip adlı çocuğum kişiliği." (Baysal 1991:99-100)

Tahsin Yücel'e derin ve açıklayıcı bir yanıt Orhan Koçak'tan gelir. Koçak, Tahsin Yücel'e eleştirisini *Kara Kitap*'ın motif ve yapısıyla ilgili olarak söylediği, kitapta motiflerin arasında bağlantıların olmaması, romanda bu yüzden kapanma ya da bitişin yer almaması ve romandan, örneğin *Boğazın Suları Çekildiği Zaman* kısmı çıkarılsa hiçbir şeyin değişmeyeceğini söylemesi bağlamında yaklaşır. Koçak'a göre bu ille köşe yazısı (*Boğazın Suları Çekildiği Zaman*), ilk kurmaca romanı başlatan olayın izdüşümü"dür. Ayrıca Koçak, Tahsin Yücel'in, kitapta yer alan göz motifinin başka olaylara bağlanmadığını söylemesinin de doğru olmadığını bunu izleğin başka bir motifle, kurguya polisiyeyi ekleyen izlenme motifine bağlanmamayı sağladığından yaptığını söyler. Tahsin Yücel, bütünlük parça ilişkisinde de içsel yapıdan, tinsel bütünlükten söz etmektedir. Böyle bir şey ancak yapıt tamamlandıktan sonra, o da zorunlu bir risk göze alınarak vardır. (Koçak 1991: 114-118)

"Motifler ve bölümler arasındaki bağın gevşekliği, bir roman için olumsuz bir bağ olabilir, ama olmayabilir de: Fielding'de zaf olan şey, Tolstoy'un kuvvetidir. *Kara Kitap*'ta asıl sorun, motifler, olaylar ve bölümler arasındaki bağların gevşekliğinden çok, bir program uygulaması olmasıdır: Kültürün verileri, modern roman ve eleştirinin verileri, modern kültürün gittikçe daha çok ilgi duymaya başladığı eski kültürün verileri -bütün bunlar, hiçbir ciddi dönüşüme uğratılmadan, hiçbir 'oyuna, oynamaya' sokulmadan olduğu gibi yan yana getirilmiş, gerçekten bir ansiklopedik roman ortaya çıkarılmıştır. Oyunun, farklılaşmanın, çeşitlenmenin asıl koşulu olan Başkalık romandan kovulmuştur çünkü." (Koçak 1991: 118)

Koçak, Tahsin Yücel'in *Kara Kitap* için "bir esrar duygusu yaratmadan ve esrarın ne olduğunu söylemeden esrar duygusundan söz ediyor" şeklindeki eleştirisine de yazarın amacının esrar duygusundan söz etmek değil, esrardan söz eden bir roman yazmak olduğunu söyleyerek karşılık verir. Ayrıca eser, asıl esrarın esrar nedir diye

sormadan ve fazla da inanmadan esrarı kabullenmek olduğunu zaten söylemiştir. (Koçak 1991: 119)

Koçak yazısının Ali gitti, Veli hiç görünmüyor başlıklı kısmında Tahsin Yücel'in Kara Kitap'ın diliyle ilgili yönelttiği eleştirilerin de bir kısmına karşı çıkar. Ona göre Orhan Pamuk, düzgün cümle kuramamanın değil, fazla düzgün, fazla garantili cümle kurma isteğinin kurbanı olmuştur. Ayrıca okunma tutkusu eleştirilmediği Kara Kitap'ın dilinin eleştirisi de havada kalacaktır. Romanın pastişten parodi boyutuna çıktığı Kardeşim Benim ve Ben Yalnızca Sadık... bölümlerinde bir cümle bozukluğunun olmaması da ilgi çekicidir. (Koçak 1991: 139-142) "Kara Kitap'ta da cümleler, 'sonradan', 'çok sonraları anlaşılacağı gibi', 'sonraları' gibi ifadelerle başka bir zamana gönderme yapar görünür. Ama bu ifadelerin asıl görevi (ve işlevi) gelecek ve geçmiş zamanları da buraya; bu cümlenin yazım anına mihllemek ve bundan başka da bir zaman olmadığını anlatmaktır." (Koçak 1991:143) Üslup konusundaki eleştiriyi de Kara Kitap da suskunluğun bile bir hikâye parçası olduğunu, eserin kişiselliğın başlamadan silindiği, özneyi bir gramer işlevi olarak korurken özneliği dışarıda bıraktığını söyler. (Koçak 1991: 141-412)

Tahsin Yücel'in "roman boyunca bir entrika, sır ve esrarın lafta kaldığı" eleştirisine Ramazan Çeçen de karşı çıkar ve bu esrarın elle tutulur olmadığını, varlığından "öte olaylara yedirilmiş" olduğunu söyler. (Çeçen 1992: 196)

Tahsin Yücel, bütün bu eleştiriler ve saldırılar tutulur olmadığını, varlığından diktan sonra, ABC'nin Eleştirisi başlıklı yazısıyla kendisine yöneltilen eleştirilere karşılık verir. Aradan geçen süre içinde Kara Kitap ile ilgili birçok yazının yayımlandığını, ancak Kara Kitap'ın diliyle ilgili kendisine doğrudan cevap verme cesareti gösteren bir Orhan Pamuk okuyucusu olan Jale Baysal'ın olduğunu söyler. Baysal'ın yazısında Havel'in sözünden yola çıkarak yazarların dili kötü kullanma özgülüğünü savunduğunu ifade eder: (Yücel 1992:28) Cümlenin yanlış olduğu konusundaki ısrarını da makale yazarının da yanlışlıklarını göstererek sürdürür. Ancak bu Koçak'ın kadar inandırıcı bir makale değildir.

Bu arada Orhan Pamuk'un Şirin'in Yalnızlığı adında bir yazısı yayımlanır. Bu tartışmalara doğrudan bir cevap değildir. Ancak Orhan Pamuk, kendisine göre anlatı tanımlar gibidir: "Biz, anlattığımız hikâyenin kendisi oluvarmışızdır..." (Pamuk 1992:25). Burada yazar, kitabındaki tartışılan konulardan biri olan resim-ayna meselesi üzerinde durarak bir nevi Fethi Naci ve Hilmi Yavuz'a cevap verir. Bir tarafta Kara Kitap'ta anlattığı bu hikâyenin Gazali'nin İhya-ül Ulum'da; Enveri'nin dört beyitte; Nizamî'nin İskendernâme'sinde; İbn-i Arabî'nin ve Mevlana'nın kullandıkları rını söyler. Burada "gerçek mi daha gerçek, imge mi?" sorusunu sorar. Ayrıca roman konusundaki düşüncelerini de dile getirir: "Romanın sezdirmesi beklenen, bir yerlerde bir gerçek olduğu duygusu, artık çok uzak bir yerlerde... Önemli olan, artık karamanın ve yazarın dünyanın merkezine ve anlamına doğru yapacakları dikey yolculuğun yerini yatay bir yolculuğun almasıdır. Dünyanın ve hayatın derinliğine değil dünyanın ve hayatın genişliğine bir yolculuk." (Pamuk 1992: 29-30)

Modernizm ve postmodernizm tartışmasına bir cevap da Hilmi Yavuz'dan gelir.

Yavuz, Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ının bütünüyle postmodern bir roman olarak değerlendirilemeyeceğini söyler:

"Postmodern roman olmaz! Postmodern anlatı olur! 'Roman' tanımı gereği, yazınsal sınırları modernizmle nihayete ermiş bir türdür. Dolayısıyla postmodern roman, bence bir contradictio in adjecto'dur -yuvarlak-üçgen, demek gibi!- Kara Kitap, 'modernizm' ile postmodernizm arasında bir deyim yerindeyse, 'ara kitap'tır!.. Orhan postmodernime çok ihtiyatlı yaklaştı; -Haşlıydı dal Çünkü Türk okur-yazarı ve eleştirmeni 'Kara Kitap'taki modernizmi anlayabilirdi ancak; -Postmodernizmi değil!..." (Yavuz 1993: 28)

Bu noktadan sonra tartışma Kara Kitap'tan çıkarak başka eserlere yönelmiştir. Bundan sonra Türk edebiyatında hem eskiden yazılan hem de şu anda var olan eserlerin hangilerinin postmodern olup olmadığını araştıran soruşturmalar ve yazılar izlemiştir. Bu arada ilk baskısından (1990) on yıl geçtikten sonra Kara Kitap için özel bir onuncu yıl baskısı yapılır, fakat bu baskı ilgiyle karşılanmaz.

SONUÇ

- Kara Kitap için yapılan bütün tartışmalar, yazarının da belirttiği gibi aslında kitabın bir bölümü gibidir. Çünkü Kara Kitap'ta da köşe yazarı Celâl ve diğer köşe yazarları arasında bir polemik çıkmıştır. Böylece Kara Kitap'ı okuyan herkes kitabın bir üyesi hâlini almıştır. "Burada ilginç olan, bu tür bir polemik hikâyesi olarak bilinen Ahmet Midhat Efendi- Lastik Sait Bey tartışmasının, Kara Kitap'ın yazar polemiklerine açıkça göndermeler yapan, 'Üç Silahşörler' bölümünde sözünün edilmiş olmasıdır. Bu, Kara Kitap'ın kendi geleceğine göndermeler yaptığı noktalardan yalnızca biridir. Kara Kitap'a göre okumak, aynanın içine bakmaktır." (Esen 1992: 11)

- Kara Kitap, hem modern hem de geleceği aynı potada birleştirdiği için eleştirilenler önceleri ona bir yer vermekte zorlanmışlardır.

- Kara Kitap, modernizm ve postmodernizm tartışmasının Türk edebiyatına taşınmasını sağlamıştır.

- Kara Kitap ile Türk edebiyatı postmodernizmin kullandığı teknikler olan üst-kurmaca, pastiş, parodi ve metinler arası ilişkiler gibi kavramlarla tanışmıştır.

- Kara Kitap, Türkiye'de yeni bir yazar kimliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yeni yazar kimliği, kitabı gibi kendisini de bir reklam aracı hâline getirmiş ve kitabın ve yazarın "kutsallığı" nı ortadan kaldırmıştır. Bu tarihten sonra ülkemizde birçok yazar ve kitabın sergilenmesi için yeni bir yol açılmıştır.

- Kara Kitap, yeni bir okur kitlesinden bahsedilmesine neden olmuştur. Bu yeni okur tipi, edebiyatın derinliklerinden anlamalı ve postmodern anlatıları ancak kültür birikiminden yararlanarak oluşturabilmelidir.

- Kara Kitap hakkında yazılanların seçmeler hâlinde toplandığı ilk kitaptır.

- Kara Kitap, modernizm ve postmodernizm tartışmasıyla birlikte, roman, yazın, anlatı arasındaki farklılıkları da gündeme getirmiştir.

- Kara Kitap, roman yazmada yazarın başka eserlerden ve yazarlardan yararlanmasının çalıtı mı yoksa özgünlük mü olduğu konusunu gündeme getirmiştir.

- *Kara Kitap*, postmodern anlatılara nasıl yaklaşılabileceği konusunu gündeme getirmiştir.

- *Kara Kitap*, bizzat eseri ve yazılma sürecini anlatarak bir üstkurmaca örneği teskil etmiştir. Bu gibi belirlemelerden sonra eskiden günümüze Türk romanlarında var olan üstkurmalarla ilgili bir sürü yazılar yayımlanmıştır.

- *Kara Kitap*, kendisinden sonra birçok benzerini yaratmış ve bu konunun günümüzde kalmasını sağlamıştır.

- *Kara Kitap*, ortaya koyduğu kimlik sorunuyla bir nevi Türk edebiyatında romanın kimliği de tartışılmaya başlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Atıkoğlu, Ayça (1990), "Kara Kitap Tartışması", 8 Kasım 1990 Milliyet.
- Aytaç, Gürsel (1990), "Orhan Pamuk'tan Bir Yeni Roman: Kara Kitap", *Argos*, Haziran 1990.
- Balabanlılar, Mürşit (1990), "Eleştiri Bağlamında Kara Kitap", 24 Kasım 1990 Cumhuriyet.
- Başar, Kürşat (1990), "Söylediler Benim İçin Kötü Yazar Demiş", 27 Kasım 1990 Güneş.
- Batur, Enis (1990), "Fame City ya da Perşembe Pazarı", 7 Mayıs 1990 Güneş.
- Batur, Enis (1991), "Hayat, Sır, Yazı", *Defter*, Ağustos-Aralık 1991.
- Dölek, Sulhi (1991), "Balığın Şarkısı: Dolaptaki Cesetler", *Varlık*, Ocak 1991.
- Duru, Orhan (1991), "Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü", *Varlık*, Şubat 1991.
- Esen, Nüket (1996), *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim yayınları.
- Esen, Nüket (1992), *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İstanbul: Can yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (1990), "Roman Yazma Edimini Boyutları, Aşama ve Ögelemler Açısından Kara Kitap", *Argos*, Ağustos 1990.
- Kanetti, Vivet (1991), "Cimbızlı Eleştiriye Karşı", *Gösteri*, Şubat 1991.
- Koçak, Orhan (1991), "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna", *Defter*, Ağustos-Aralık 1991.
- Oğuzertem, Süha (1991), "İktidarı Öven Galip: Modernist Romanımızın Çerçevesi", *Ödipal Sınırları*, *Defter*, Nisan-Temmuz 1991.
- Oktay, Ahmet (1990), "Kantarın Topu", 1 Aralık 1990 Milliyet.
- Öztürk, Serhat (1990) "Tahsin Yücel: Türkiye'de Okur Yanlış Yönlendiriliyor", Güneş, 11 Kasım 1990.
- Öztürk, Serhat (1993), "Bir Başka Oyun", *Nokta*, 14-20 Kasım.
- Pamuk, Orhan (1992), "Şirin'in Yalnızlığı", *Defter*, 19:25-30.
- Postmodernizm mi? Fosmodernizm mi?, Dünya Kitap, 2 Nisan 1993.
- Tan, Murat (1991), "Kafka, Kundera, Pamuk", 17 Ocak 1991 Cumhuriyet Kitap.
- Yavuz, Hilmi (1993), "Postmodernizm ve Modernizm", *Gösteri*, Şubat 1993.
- Yücel, Tahsin (1992), "ABC'nin Eleştirisi", *Gösteri*, Ocak 1992.

HAYRİYE ÜNAL

YENİ ELEŞTİRİ

1920 ve 1970'li yıllar arasında, başlangıçta İngiltere'de, ardından Amerika'nın güneyinden başlayarak kuzeyinde de etkili olan edebiyat kuramı ve eleştiri anlayışı.

TARİHSEL GELİŞİM

Yeni Eleştiri'nin ortaya çıkışı bir bakış açısına göre tepkiyle açıklanır. Bu bakışa göre, edebiyattan uzaklaşan, siyasî, toplumsal, psikolojik verileri eleştiri anlayışına kavuşturulan anlayışa bir tepki olarak doğmuştur Yeni Eleştiri. Bu doğru olmakla birlikte, Yeni Eleştiri'nin ortaya çıkışındaki tarihsel koşulları ihmal ettiği için eksik bir bakış açıdır. Yeni olan tarafı, eleştiri etkinliğini edebî esere odaklaması, temel karakteristiği, geliştirdiği okuma yöntemleri olan Yeni Eleştiri'nin İngiltere'deki kuramcılarında I. A. Richards, edebiyatın insanı iyileştireceğine inanıyordu. Öteki önemli kuramcı "şiişisel gelenek"e inanan T. S. Eliot ise, "çağımızda şair, daha muhtevah, daha imalı ve daha dolaylı yazmak zorundadır" dedikten sonra "fakat sadece kalbimizi bilmemiz yeterli değildir. Racine ve Donne, kalplerindekilerden başka şeyleri de bilebilmişlerdir. Şair, beyin zarına, sinir sistemine ve sindirim cihazına da bakmak zorundadır" ("Metafizik Şairler") diyerek edebiyattan sağlanacak 'şey'in dolaysızlığını ve yüceliğini vurguluyordu. Sonuçta edebî eseri insandan koparmakla suçlanan Yeni Eleştiri, gelişim sürecinin başlangıcında, henüz ismi konmadan önce, ulaştığı noktadan farklı bir niyet taşıyordu diyebiliriz. Bir başka deyişle, Yeni Eleştiri, Amerika'ya ulaşmadan önce, İngiltere'de yükselen bir değerler dizisinin edebiyattaki karşılığı olmuştur. Edebiyatın toplumdaki yerinin önem kazanmasıyla, eleştirmen gözünde edebî eserin siyasî ve toplumsal bağlamdan koparılıp öne çıkarılması koşuttur. Terry Eagleton, bu süreci biraz daha gerilerden alarak ayrıntılı biçimde tartışır *Edebiyat Kuramı*'nda.

Eagleton'ın, Marksist bakış açısını benimsediğini hatırlarsak, Yeni Eleştiri'nin ortaya çıkış dinamiklerini, niçin toplumsal ve ideolojik döngüler çerçevesinde kalarak açıkladığını anlarız. Yine de, kanımızca, serimlediği sebep-sonuç ilişkileri akla uygundur. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında, Batı'da gelişen fikrî hayat ve bilimsel keşiflerle ilerleyen toplumsal hayat sebebiyle konumu sarsılan din, yerini sanata devretmiştir. Yerini özellikle sanatın almasının sebebi, sanatın da tıpkı din gibi, simgeler kullanması, geçmişten ve alışkanlıklardan faydalanması ve kuru didaktik öğretilerden farklı olarak insana ruhsal bir zenginlik sunabilmesidir. Eliot, denemelerinden çıkarılabileceği gibi, insanların yerleşik korku ve ihtiyaçlarını cevaplamayan bir yapılanmanın uzun süre ayakta kalmayacağını görmüştü. Eagleton, edebiyatın kuramsal başmasının İngiltere'de emperyalizmin gelişme dönemine rastladığını öne sürer. Eagleton,

