

Makalenin Türü : Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi : 02.05.2025
Kabul Tarihi : 15.10.2025



<https://doi.org/10.29029/busbed.1689836>

YAZININ KARANLIK YÜZÜ: KARA KİTAP'TA ORPHEUS MİTİNİN POSTMODERN İZLERİ

Onur TOKİZ¹

Bu çalışma, Orhan Pamuk'un postmodern Türk edebiyatının başyapıtlarından biri olarak kabul edilen "Kara Kitap" romanını, Orpheus miti bağlamında incelemektedir. Araştırma, romanın adındaki "kara" sözcüğünün işaret ettiği karanlık atmosferin, Orpheus'un yeraltı dünyasına inışıyle kurduğu metaforik bağlantıyı merkeze almaktadır. Galip'in kaybolan eşi Rüya'yı İstanbul'un labirente benzeyen sokaklarındaki arayışı, Orpheus'un Eurydike'yi Hades'ten kurtarma çabasının postmodern bir yeniden yazımı olarak değerlendirilmektedir. Çalışma, Maurice Blanchot ve Roland Barthes'ın Orpheus miti üzerine geliştirdikleri kuramsal yaklaşımları kullanarak, Pamuk'un yazı ve temsil sorunsalını nasıl ele aldığını ortaya koymaktadır. Blanchot'nun "karanlığa bakış" ve "sanatın özünde yatan olanaksızlık" kavramları, romanın yazı ve hakikat arayışı üzerine sorgulamalarıyla örtüşmektedir. Metinlerarasılık, üstkurmaca ve çoğul anlatıcı teknikleriyle örülen romanın postmodern yapısı, Orpheus mitinin temel motiflerini—kayıp, arayış, dönüşüm ve sanatın gücü—modern İstanbul'un kültürel ve tarihsel katmanları içinde yeniden yorumlamaktadır. Sonuç olarak, Kara Kitap'ın Orpheus miti ekseninde okunması, romanın hem estetik hem de felsefi boyutunu zenginleştirerek, Pamuk'un evrensel edebiyat kanonundaki yerini pekiştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Kara Kitap, Orpheus miti, postmodernizm, Blanchot

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, otokiz@bingol.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9994-8608>

Article Type : Araştırma Makalesi
Date Received : 02.05.2025
Date Accepted : 15.10.2025

 <https://doi.org/10.29029/busbed.1689836>



THE DARK FACE OF WRITING: POSTMODERN TRACES OF THE ORPHEUS MYTH IN THE BLACK BOOK

Onur TOKİZ¹

ABSTRACT

This study examines Orhan Pamuk's "The Black Book (Kara Kitap)" considered one of the masterpieces of postmodern Turkish literature, in the context of the Orpheus myth. The research centers on the metaphorical connection between the dark atmosphere indicated by the word "black" in the novel's title and Orpheus's descent into the underworld. Galip's search for his missing wife Rüya in the labyrinthine streets of Istanbul is evaluated as a postmodern rewriting of Orpheus's attempt to rescue Eurydice from Hades. The study utilizes the theoretical approaches developed by Maurice Blanchot and Roland Barthes on the Orpheus myth to reveal how Pamuk addresses the problematic of writing and representation. Blanchot's concepts of "gazing into darkness" and "the impossibility inherent in art" align with the novel's inquiries into writing and the search for truth. The postmodern structure of the novel, woven with intertextuality, metafiction, and multiple narrator techniques, reinterprets the fundamental motifs of the Orpheus myth—loss, search, transformation, and the power of art—within the cultural and historical layers of modern Istanbul. Consequently, reading "Kara Kitap" through the lens of the Orpheus myth enriches both the aesthetic and philosophical dimensions of the novel, reinforcing Pamuk's place in the canon of world literature.

Keywords: Orhan Pamuk, The Black Book, Orpheus myth, postmodernism, Blanchot

¹ Assistant Professor, Bingöl University, Vocational School of Social Sciences, otokiz@bingol.edu.tr,  <https://orcid.org/0000-0001-9994-8608>

1. GİRİŞ

Orhan Pamuk'un 1990 yılında yayımlanan Kara Kitap adlı romanı, Türk edebiyatında postmodern anlatı tekniklerinin en başarılı şekilde uygulandığı örneklerinden biri olarak kabul edilir. Roman hem bireysel hem de toplumsal hafızayı sorgulayan yapısıyla, okuru çok katmanlı bir metinle karşı karşıya bırakır. Pamuk'un, romanı yazma sürecinde farklı coğrafyalarda bulunması ve bu süreçte geniş bir kaynak yelpazesinden yararlanması, eserin derinliğini artıran unsurlar arasında yer alır. Romanın yazım süreci, 1985 yılında Amerika'nın Iowa eyaletinde başlamış, Nişantaşı, Heybeliada ve New York gibi farklı mekânlarda devam etmiş ve nihayet 1990 yılında Erenköy'de tamamlanmıştır (Hadzibegovic, 2013, s. 6). Bu süreç, romanın hem mekânsal hem de kültürel olarak çok katmanlı bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır.

Pamuk'un Kara Kitap'ı, yalnızca bir kayıp sevgiliyi arama hikâyesi değil, aynı zamanda bir kimlik arayışı, sanatçının yazı ile kurduğu ilişkiyi anlama uğraşısı ve kendi hakikatine ulaşma çabasıdır. Roman, bireysel bir yolculuğun ötesine geçerek, İstanbul'un labirentlerinde kaybolmuş bir medeniyetin izlerini sürer. Bu bağlamda, Kara Kitap, postmodern edebiyatın temel özelliklerinden biri olan metinlerarasılık (intertextuality) ile zenginleşir. Postmodern romanlarda sıkça görülen bu teknik, farklı metinlerin, mitlerin ve kültürel referansların bir araya getirilerek yeni bir anlam yaratılmasıyla oluşur (Aktulum, 1999, s. 9). Pamuk'un romanında da bu özellik hem Doğu hem de Batı edebiyatından alınan unsurların aynı potada eritilmesiyle belirginleşir. Romanın her bölümünün başında yer alan epigraflar, metnin çoklu anlam katmanlarını destekler. Örneğin, ikinci bölümde kurgusal olarak yer alan İbni Zerhâni kaynaklı epigrafta şu ifadeler yer alır: "Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz. Yazı hariç." (Pamuk, 2006, s. 23). Bu epigraf, romanın yazı ve hayat arasındaki ilişkiyi sorgulayan yapısını özetler. Romanın çok katmanlı yapısı, okuru sürekli olarak yeni bir anlam arayışına iter ve her okuma, metni farklı bir perspektiften değerlendirme imkânı sunar.

Postmodern edebiyatın önemli bir özelliği olan "hakikatin parçalanması" ve "çoğul anlamlar" yaratma çabası, Kara Kitap'ta belirgin bir şekilde görülür. Linda Hutcheon, postmodern romanların, geçmişi yeniden yorumlayarak ve farklı metinleri bir araya getirerek yeni bir anlam yaratma çabasında olduğunu belirtir (Hutcheon, 2020, s. 197). Pamuk'un romanı da bu bağlamda hem Doğu hem de Batı edebiyatından alınan unsurları birlikte işleyip İstanbul'un tarihsel ve kültürel katmanlarını yansıtmaktadır. Romanın bu yapısı, yalnızca bireysel bir arayışı değil, aynı zamanda bir medeniyetin geçmişine ve kimliğine dair bir sorgulamayı da içerir. Tahsin Yaprak'ın Kara Kitap'la ilgili çalışmasında bu durum sonsuzluğa düşüş olarak çevrilebilecek olan "mise en abyme" kavramıyla verilir (Yaprak, 2015, s. 117). Bu kavram, Pamuk'un birçok kaynaktan beslenerek oluşturduğu çok katmanlı romanı için oldukça uygun düşmektedir.

Orhan Pamuk'un Kara Kitap romanı, kayıp, arayış ve kimlik temaları etrafında örülen çok katmanlı yapısıyla, anlatının ve hakikatin özüne ulaşmanın olanaksızlığını sorgular. Romanın başkahramanı Galip'in, kaybolan eşi Rüya'yı ve kendi kimliğini bulmak için çıktığı yolculuk, yalnızca bir arayış değil, aynı zamanda bir karanlıkla yüzleşme sürecidir. Maurice Blanchot'un Orpheus miti üzerine geliştirdiği düşünceler, bu yolculuğun felsefi arka planını aydınlatır. Blanchot'ya göre, Orpheus'un bakışı, sanatçının ve anlatıcının eserin karanlık, ulaşılmaz özüne bakma arzusunu simgeler; fakat bu bakış, arzulananı yok etmeye, kaybı derinleştirmeye mahkûmdur (Blanchot, 1999, s. 166). Kara Kitap'ta da anlatının ve kimliğin özü, her bakışta biraz daha karanlıkta kaybolur; hakikat, anlatı katmanları arasında sonsuzca ertelenir. Romanın bu çok katmanlı yapısı, Yunan mitolojisinin önemli figürlerinden biri olan Orpheus'un hikâyesiyle paralellikler taşır. Orpheus miti, sanatın dönüştürücü gücü, kayıp sevgiliyi arama motifi ve insanın zayıflığı gibi temalar üzerinden romanın metaforik yapısını anlamlandırmak için bir çerçeve sunar.

Türk edebiyatında orpheus mitini çok önemseyen ve bu mite dikkat çekenlerin başında Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Yahya Kemal'in şiiri üzerine yaptığı incelemede, "Onun sanatı Orpheus'un sazı gibi bütün bir geçmiş zaman zevkini ahiretin kapılarından geriye çağırırdı" (Tanpınar, 2011, s. 26) diyerek bu mitin sanatsal eserlerin oluşum süreçlerini anlamadaki rolüne dikkat çeker. Kara Kitap'ta da bir bakıma yapılmaya çalışılan şey İstanbul'un dehlizlerinde geçmiş zaman zevkini geri çağırma işidir. Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın "Orpheus kompleksi" olarak nitelediği bu durumu "kaygılı bir deneyim" olarak adlandırır (Gürbilek, 2021, s. 131). Aslında sanatçı geçmişin geri getirilemeyeceğinin farkındadır. Onun işi eşikte durmaktır. Eşikte olan sanatçı kendi özerkliğini ancak geriye bakma motifi ile oluşturur. Orpheus'un Eurydike'yi sonsuza kadar yok eden bakışı sanatın devamlılığı için olmazsa olmazdır. Kara Kitap romanında da Galip'in geriye bakışları eskiyi diriltmek için değil sanatçının başka türlüünü yapma imkansızlığının bir karşılığıdır.

Kara Kitap, Türk edebiyatında İstanbul'un bir karakter olarak metne dahil olduğu az sayıdaki romanlardan biridir (Hadzibegović, 2013, s. 11). Şehir, yalnızca bir arka plan değil, Galip'in arayışını şekillendiren, ona yön veren ve onu dönüştüren bir labirenttir. Bu bağlamda, İstanbul'un fiziksel ve metaforik dehlizleri, Orpheus'un Hades'e inışıyle benzerlikler taşır. "Kendini arayan kişi belleğinin gizemli, karanlık labirentlerinde dolaşır" (Şener, 2019, s. 113). Galip'in İstanbul'un sokaklarında ve anılarında yaptığı yolculuk, yalnızca kayıp bir sevgiliyi bulma çabası

değil, aynı zamanda kendi kimliğini ve hakikatini keşfetme sürecidir. Bu süreç, Orpheus'un Eurydike'yi arayışıyla paralellikler taşır ve romanın mitolojik altyapısını güçlendirir.

Kara Kitap hem bireysel hem de toplumsal bir arayışı konu alan, çok katmanlı bir postmodern romandır. Roman hem Doğu hem de Batı edebiyatından alınan unsurlarla zenginleşir ve okuru sürekli olarak yeni bir anlam arayışına iter. Bu çalışmada, Kara Kitap'ın kurgusal yapısı, Orpheus miti ekseninde incelenecek ve Galip'in yolculuğu, mitolojik bağlamda değerlendirilecektir. Orpheus'un Eurydike'yi Hades'ten kurtarma sürecindeki sembolik yapı ile Galip'in Rüya'yı İstanbul'un dehlizlerindeki arayışı arasındaki bağlantıya dikkat çekilerek romanın kara atmosferinin izi sürülecektir.

2. ORPHEUS MİTİ VE SANATIN DÖNÜŞTÜRÜCÜ GÜCÜ

Yunan mitolojisinin en etkileyici figürlerinden biri olan Orpheus, sanatın dönüştürücü gücünü temsil eden bir kahramandır. Işık, müzik ve kehanet tanrısı Apollon ile epik şiirin ve ilhamın perisi Calliope'nin oğlu olan Orpheus, babasından öğrendiği lir çalma yeteneği ve annesinden edindiği şiir gücüyle mitolojide eşsiz bir figürdür (Can, 2011, s. 258). Orpheus'un müziği, yalnızca insanları değil, hayvanları, bitkileri ve hatta cansız varlıkları bile etkileyebilecek kadar güçlüdür (Erhat, 2011, s. 230). Onun sanatının kaostan düzen yaratma gücü, postmodern metinlerin kaotik yapı içinde düzen arayışı açısından benzerlik gösterir.

Orpheus'un hikâyesi, özellikle Eurydike ile olan aşkı üzerinden şekillenir. Eurydike, Orpheus'un büyük aşkıdır; ancak bir yılan tarafından ısırılarak ölür ve yeraltı dünyasına (Hades'e) gider. Orpheus, Eurydike'yi geri getirmek için lirini çalarak Hades ve Persephone'yi etkiler. Onun müziği o kadar dokunaklıdır ki, yeraltı dünyasının hükümdarları Eurydike'yi geri getirmesine izin verir. Ancak bir şart vardır: Orpheus, Eurydike'yi yeryüzüne çıkarırken arkasına bakmamalıdır. Eğer bakarsa Eurydike sonsuza dek yeraltında kalacaktır. Orpheus, yeryüzüne yaklaştığında bir anlık kuşkuyla düşer ve arkasına bakar; böylece Eurydike'yi sonsuza dek kaybeder (Can, 2011, s. 259).

Orpheus'un hikâyesi, yalnızca bir mitolojik anlatı değil, aynı zamanda sanatın ve insanın varoluşsal sorgulamalarını yansıtan bir metafor olarak değerlendirilir. Sanatın dönüştürücü gücü, Orpheus'un lirine sarılarak acısını dile getirmesiyle somutlaşır. Orpheus'un hikâyesinde sanatın; yalnızca bireysel bir teselli aracı değil, aynı zamanda çevresindeki dünyayı dönüştürme gücüne sahip olduğu görülür. Joseph Campbell, mitlerin insanın varoluşsal sorunlarını anlamlandırma çabasında önemli bir rol oynadığını belirtir ve Orpheus'un hikâyesini, insanın ölüm ve yaşam arasındaki sınırları aşma çabasının bir sembolü olarak değerlendirir (Campbell, 2010, s. 234). Orpheus'un lirinin gücü; yalnızca bireysel bir acıyı ifade etmekle kalmaz, Hades'teki ikna kabiliyeti ve çevresini etkileme gücü bakımından önemli bir dönüştürücü güç olarak değerlendirilebilir.

Orpheus'un hikâyesi, edebiyat ve sanat dünyasında da geniş bir yankı bulmuştur. Ovid'in *Metamorfozlar*'ında Orpheus, yalnızca bir kahraman değil, aynı zamanda bir sanatçı figürü olarak ele alınır. Ovid, Orpheus'un müziğini, doğanın ve insanın sınırlarını aşan bir güç olarak tasvir eder (Ovidius, 2004, ss. 233-258). Dante'nin *İlahi Komedyası*nda ise Orpheus'un Hades'e inişi, öteki dünyaya yapılan düşsel gezintiyle insanın hakikate ulaşma çabasının bir metaforu olarak yeniden yorumlanır (Alighieri, 2011, s. 16). Modern dönemde ise Rainer Maria Rilke'nin Orpheus'a *Soneler* adlı eseri, Orpheus'un sanatçı kimliğini ve sanatın dönüştürücü gücünü vurgular. Rilke, Orpheus'u insanın varoluşsal acılarını anlamlandıran ve bu acıları sanata dönüştüren bir figür olarak ele alır. Yunan mitolojisinde tanrı olarak kabul edilmeyen Orpheus, Rilke'nin şiirlerinde içine düştüğü pozitivist çaresizliğe karşı mitolojik bir dayanak olur (Rilke, 2012, s. 8).

Orpheus'un hikâyesinde yer alan metaforlar, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanıyla da paralellikler taşır. Orpheus'un lirini çalarak Hades'in karanlık dünyasında ilerleyişi, Galip'in İstanbul'un kaotik sokaklarında hakikati arayışıyla benzerlik gösterir.

Orpheus'un verdiği söze uymayarak arkasına bakması ve devamında Eurydike'yi tamamen kaybetmesini çeşitli yazarlar farklı şekillerde değerlendirmiştir: Orpheus'un bakışıyla sanatçının yaratıcı eylemi arasında bir paralellik kurmak mümkündür. Sanatçı, arzuladığı hakikati (Eurydike'yi) tam olarak temsil edemez; ona bakmaya çalıştığında, yani onu tam olarak ortaya koymaya çalıştığında, onu kaybeder. "Sevdiğini ancak ondan vazgeçerek kurtarabilen, gene de azıcık geriye dönen Orpheus'tur; Adanmış Toprak'ın, yani tanıklık edilmesi gene de yazarlara düşen Yazın'sız bir dünyanın kapılarına getirilmiş Yazın'dır" (Barthes, 2006, s. 65). Orpheus'un bakışı, gösterilemeyeceğini gösterme arzusu ve bunun imkânsızlığıdır. Nitekim bu imkânsızlık *Kara Kitap* romanı boyunca hissedilir. Merih Manken Atölyesi gibi benzeri ancak geçmişte saklı olan ve bugün unutulmuş birçok kültürel öğenin gizemi açıklanmaya çalışılır. Hurufilik gibi sırları deşifre etme yöntemlerini araştıran Galip, incelediği Batılı ve Doğulu kaynaklarla görünmeyeni gösterme arzusunu taşır.

Blanchot'ya göre Orpheus'un Eurydike'ye bakışı, sanatçının görünmeyeni görünür kılma çabasıdır. Ancak bu çaba, her zaman bir başarısızlıkla sonuçlanır; çünkü sanatın özü, görünmeyende, karanlıkta, yoklukta yatar. "Gecenin içinde gecenin gizlediği şeye, öteki geceye, görünen gizlenmeye bakmak" (Blanchot, 2012, s. 164). Kara

Kitap'ın karanlık atmosferi ve ismindeki “Kara” ifadesinden hareketle Pamuk'un eser boyunca çabasının karanlıkta kalanı ortaya çıkarmak olduğunu söylemek mümkündür. Orpheus'un bakışı, sanatçının bakışıdır: O, karanlığa, görünmeyene, eserin kaynağına bakmak ister. Ama bu bakış, eseri yok eder; çünkü eserin özü, karanlıkta, görünmeyende yatar (Blanchot, 2012, s. 166). Galip'in roman boyunca kara bir atmosfer içerisinde hakikati bulma çabası Blanchot'un Orpheus'u temele alan sanatçının yazma girişimi üzerinden okunabilir. Dolayısıyla bu açıdan eser ele alınırsa İstanbul ve şehrin geride bıraktığı işaretler ancak Orpheus'çu bir bakışla anlaşılabilir. Orpheus'un bakışı tüm sırları çözmeye yardım eder. “Bu sakımsız bekleyişin uzamında varolan bakış yazının varoluş kipini oluşturur” (Bozkurt, 2008, s. 168). Blanchot, yazmanın başlangıç noktası olarak Orpheus'un bakışını gösterir. Barthes'in Yazının Sıfır Derecesi söylemini de bu noktadan ele almak mümkündür. Nurdan Gürbilek de Orpheus Çıkmazı isimli yazısında sanatın yokluğa bakış ile mümkün kılındığını belirtir. “Yazarın ötekinin karanlığına duyduğu bu arzu yapının aynı anda hem esin kaynağı hem yıkım kararıdır. Yazının aynı anda hem kurucu hem yıkıcı edimi: Orpheus Eurydike'yi geri getirmek, yokluğuna biçim kazandırmak istediği için onu ikinci kez kaybeder; ama yapıtı bütün belirsizliğiyle mümkün kılan da yokluğa biçim vermek isteyen bu bakıştır” (Gürbilek, 2021, s. 116). Kara Kitap eserinde Galip'in arayışları, Celal'in yazılarında bulmaya çalıştığı şeyler, İstanbul'un dehlizlerinde birbirinden farklı mekânlarda bulmaya çalıştığı izler, yokluğa biçim vermek isteyen bu bakışın tezahürüdür.

Pamuk'un romanında, Orpheus'un lirin dönüştürücü gücü, yazıyla yer değiştirir. Galip'in yazıya sarılması, yalnızca bir teselli aracı değil, aynı zamanda hakikate ulaşma çabasının bir parçasıdır. Jameson'un; Lyotard ve Habermas gibi yazarların eserlerindeki argümanları “anlatı arketipleri” olarak nitelediği postmodern romanda yazıyla kurulan bağlantı bir bakıma büyük eserleri arketip olarak kullanmaktan ileri gelir (Hutcheon, 2020, s. 28). Bu durum postmodern romanların özelliklerinden biridir. Farklı birçok kaynak bir araya getirilerek yeni bir “biz” oluşturma amacı güdülür. Kara Kitap'ta da Orpheus'un lirin dönüştürücü gücü, Galip'in yazıyla kurduğu ilişki üzerinden yeniden yorumlanır ve romanın postmodern yapısına katkıda bulunur. Orpheus'un lirine sarılarak acısını dile getirmesi gibi, Galip de yazıya sarılarak kaybını anlamlandırmaya çalışır. Bu bağlamda, Kara Kitap, Orpheus mitinin metaforik yapısını kullanarak geçmişin sanatsal, kültürel ve tarihi dehlizlerinde gezinir. Genel olarak Orpheus mitine dair motifleri Kara Kitap romanı üzerinden okuma çabasını Kara Kitap'ta Orpheus İzleri tablosunda özetlemek mümkündür.

Tablo 1.

Kara Kitap'ta Orpheus İzleri¹

Orpheus Motifi	Kara Kitap Karşılığı	Teorik Eşleştirme
Kayıp (Eurydike)	Rüya'nın kayboluşu ve Galip'in arayış süreci	Barthes'in gösterilemeyen gösterme kavramı, Tanpınar'ın Orpheus Kompleksi kavramı
Yeraltı (Hades)	İstanbul'un labirentleri, mahzenler	Bachelard'ın mekân poetikası
Geriye Bakma	Galip'in Rüya'yı bulabilmek için sürekli geçmişe odaklanması,	Tanpınar'ın Orpheus Kompleksi kavramı, Gürbilek'in Orpheus Çıkmazı kavramı
Lir/Sanat	Yazı, Celal'in makaleleri, Eski eserlerin gücünden yararlanma	Blanchot'un Karanlığa Bakış kavramı, Barthes'in Yazının Sıfır Derecesi kavramı
Dönüşüm	Mahzenden çatı katına yükseliş, Kimlik kazanma	Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu isimli eserindeki mitik dönüşüm süreci

Orpheus motifinin sanatsal dönüşüm sürecindeki rolünü gösteren Kara Kitap'ta Orpheus İzleri tablosunda yer alan teorik eşleştirmelerin birçok noktada iç içe geçtiğini belirtmek gerekir. İstanbul'un mekân olarak Hades'e benzetildiği romanda Galip'in Rüya'yı arayış serüveni tabloda gösterilenler ışığında daha anlaşılır olacaktır.

3. HADES'İN İSTANBUL'DAKİ YANKILARI: RÜYA'NIN KAYIP İZİNDE

Orhan Pamuk'un Kara Kitap romanının çıkış noktası, Galip'in eşi Rüya'nın ansızın kayboluşudur. Orpheus mitinin başlangıç noktasıyla bu durum paralellik gösterir. Orpheus'u da arayışa iten eşi Eurydike'nin ölümüdür. Rüya'nın

¹ Tablo, yazar tarafından makaledeki yöntemler ışığında oluşturulmuştur.

nereye gittiği veya Rüya'ya ne olduğu belirsizken Eurydike'nin ölümü kesindir. Fakat ilerleyen satırlarda görüleceği üzere Orpheus'un ve Galip'in arayış süreçlerinde ciddi benzerlikler mevcuttur.

Rüya, Galip'ten ayrılırken yalnızca on dokuz kelimelik bir veda mektubu bırakır (Pamuk, 2006, s. 45). Bu kayboluş, romanın temel çatısını oluştururken, Galip'in hem fiziksel hem de metaforik bir yolculuğa çıkmasına neden olur. Rüya'nın kayboluşu, yalnızca bir eşin kaybı değil, aynı zamanda bir kimlik ve anlam arayışını da temsil eder. Galip, Rüya'yı aramak için İstanbul'un sokaklarında dolaşırken, şehrin çok katmanlı yapısı ve geçmişin izleriyle karşılaşır. "Temel sorunsalı ontolojik arka plana dayanan mekân, olma/var olma anlamındadır; insan varoluşunun konumlandığı yerdir" (Eliüz & Bayraktar, 2016, s. 58). Bu süreçte İstanbul, yalnızca bir arka plan değil, aynı zamanda Galip'in arayışını şekillendiren ve onu dönüştüren bir karakter hâline gelir. Galip'in İstanbul'un dehlizlerine doğru yöneldiği yolculuk Orpheus'un Hades'e olan yolculuğuna benzer. Bu anlamda İstanbul, Hades benzeri bir mekâna dönüşür. "Kent, yerüstü kadar yeraltından da oluşur" (Güneş, 2010, s. 135). İstanbul'a ait mekânlar yeraltında olmasa dahi kenti Hades'e benzetebilmek için yeraltı imajları çerçevesinde sunulur.

Kara Kitap'ta İstanbul hem Doğu hem de Batı kültürlerinin izlerini taşıyan çok kimlikli bir mekân olarak sunulur. Oryantalizme göre, Doğu sadece bir uydurma değil "Doğu'da olanın Batı bilincine katılmasında" önemli bir katkı olarak görülmelidir (Said, 1991, s. 5). Bu anlamda Doğu ve Batı ikiliği olarak meseleyi değerlendirmek işin esasına aykırıdır. Pamuk'un İstanbul'u da bu ikiliği aşarak hem Osmanlı geçmişinin izlerini hem de modernleşme ve Batılılaşma süreçlerinin etkilerini bir arada barındırır. Bu çok katmanlı yapı, Galip'in arayışını hem fiziksel hem de metaforik bir labirent hâline getirir. Galip, İstanbul'un karanlık sokaklarında dolaşırken, yalnızca Rüya'yı değil, aynı zamanda kendi kimliğini ve geçmişini de arar. Şehir, bu bağlamda, Galip'in hakikat arayışını zorlaştıran ve aynı zamanda dönüştüren bir labirenttir.

Kahramanının bir arayış içine girdiği eserlerde mekân, salt olayların geçtiği yer olmaktan çıkıp metne yön veren asli bir unsur haline gelerek "kişileşen, metinleşen" (İrızık, 2009, s. 262) yönüyle kahramanların bir kitap gibi okuduğu ve okuyucuya aktardığı hikâyenin kendisi olur. Erginleşme yolundaki kahraman, geçtiği mekânlardan yola çıkarak bilgiyi yaşantı haline dönüştürüp hakikate ermeye çalışır. Bu uğurda yola çıkan kahraman, mekânın türlü türlü hallerini yaşayarak en alt katmanlardan en üst tabakalara kadar değişik özellikteki yerlerden geçmeyi göze alır. Bu tehlikelerle dolu mekân uzak bir ülke, bir orman, yeraltında bir krallık, bir kuyu, bir düş hali olarak; fakat her zaman tuhaf, doğa üstü ve çok biçimli varlıkların, hayal edilmez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (Campbell, 2010, s. 72). Erginleşme sürecindeki kahraman, bulunduğu makamdan daha yüksek bir makama ermek için meçhulü kucaklayan bu mekân içerisindeki sembolik seyahatinde birçok şifrelerle karşılaşmakta ve bu şifreleri bir bir çözerek macerasını örmektedir (Özcan, 2003, s. 80). Hakikate erme yolundaki kahramanın bu uğurda ilerleyebilmesi için yalnızlaşması gerekir. "Geleneksel yaşam, toplum ve çevreyle uyum, insanın kendisini gerçekleştirmesinde olumsuzluk arz edeceğinden yalnızlık, bireyin olgunlaşma serüveninde oldukça önemli bir yer tutar" (Doğan, 2006, s. 116). Nitekim Kara Kitap'ın erginleşme yolundaki kahramanı Galip, Rüya'nın bıraktığı mektupla arayışına yalnız olarak başlar.

Galip'in Rüya'yı arayışı sırasında mekânın önemi belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Gaston Bachelard, mekânın insanın anılarını ve kimliğini şekillendiren bir unsur olduğunu belirtir. Ona göre, ev, insanın ilk evrenidir ve düşlerde daima korunaklı, sıcak bir yer olarak varlığını sürdürür (Bachelard, 1996, ss. 34-35). Galip'in Rüya'nın gidebileceği yerleri düşünürken sürekli olarak "ev" olgusuna yönelmesi bu noktada anlam kazanır. Rüya'nın gidebileceği yerleri listelediği sırada Galip'in aklına yalnızca "ev" gelir. "Rüya'nın bulunabileceği yerler. Eski kocasının evi. Amcaların evi. Banu'nun evi. Politik bir ev. Yarı politik bir ev. İçinde şiirden söz edilen bir ev. İçinde her şeyden söz edilen bir ev. Nişantaşı'nda başka bir ev. Herhangi bir ev. Bir ev" (Pamuk, 2006, s. 108). Bu durum, Galip'in Rüya'yı koruma içgüdüsünü ve onunla olan bağıını temsil eder. Ancak bu arayış, yalnızca fiziksel bir mekânda değil aynı zamanda Galip'in anılarında ve iç dünyasında da gerçekleşir. İstanbul'un sokakları, geçmişin izlerini taşıyan bir labirent hâline gelir ve Galip, gördüğü her nesneye bir anlam yükleyerek hakikate ulaşmaya çalışır. Eşyalar, geçmişi düzene sokar ve ayrıntılar, nesneleri büyütür (Bachelard, 1996, s. 172). Bir musluk bile kıvrımlarından yola çıkılarak Rüya'yı bulabilmek için bir işaret haline gelir. "Galip, yitirilen insanın geride bıraktığı her artığın onu yeniden bulmaya giden yolda birer iz olacağını varsayan bir dedektif" (İrızık, 2009, s. 267) gibi şehirdeki işaretlerin peşine düşer. Böylece kent ve insanın anısının değiştiği her nesne Galip için Rüya'yı bulma yolunda perdelerinin sıyrılması gereken bir ize dönüşür. "Evin içindeki nesneler ve gölgeler yeni kişiliklere büründüler; ev başka bir ev oldu. 'Demek ki, üç yıldır tavandan sarkan lamba örümceğe benziyormuş!' demek geliyordu Galip'in içinden" (Pamuk, 2006, s. 56). Rüya'yı aradığı yer olarak seçilen İstanbul, arayışı daha da zorlaştıran doğuyla yanlıştın, ak ile karanın, birbirine karıştığı kış mevsimiyle birlikte ayırt edişin daha da zorlaştırdığı Orpheus'un Hades'ine benzer. Bu gizemli mekânda aranan şey de hakikatinin anlaşılmasını zorlaştıran bir rüyadır. Böylece gerçek ile düş karda silikleşen ve birbirine karışan mekânlar gibi iç içe geçer. Orpheus, eşine ulaşabilmek adına Hades'i ve Persephone'yi ikna etmek durumundadır. İkna ediş sürecinden sonra lirini çalarken arkasından sadece eşi gelmez. Lirin büyüüne kapılan herkes Orpheus'u takip eder. Galip'in de

Hades gibi ölümler ülkesine benzetilen İstanbul'daki arayış yolculuğu eskiye dair olan ve dolaylı da olsa Rüya ile ilgili olabilecek her şeyin canlandığı bir süreçtir.

Pamuk'un romanında kış mevsimi, Galip'in arayışını şekillendiren önemli bir unsurdur. Kış mevsiminin mekân üzerindeki etkisi algıyı tamamen değiştirir. "Dolmuş ve otobüs durakları bomboştu. Şehrin üzerine kar, bir tür eziklik duygusu gibi inmiş, lambalar daha solmuş, geceleri şehri şehir yapan hareket durmuş, kapıları kapalı, kaldırımları boş bir ortaçağ gecesi geri gelmişti" (Pamuk, 2006, s. 124). Kış, dış dünyayı tekdüzeliğe iterek sessizleştirir ve insanı içsel bir yolculuğa yönlendirir. Bachelard, kış mevsiminin insanı uzak geçmişe götürdüğünü ve anıların derinlemesine hatırlanmasını sağladığını belirtir (Bachelard, 1996, s. 66). Galip, kış mevsiminde İstanbul'un karla kaplı sokaklarında dolaşırken, geçmişin izlerini takip eder ve her nesneye bir anlam yükler. Romanın "Karlı Gecenin Aşk Hikayeleri" bölümünde, kış mevsiminin insanı anılar ormanına götürdüğü açık bir şekilde görülür. Kış mevsimi insanı "uzak geçmişe" (Bachelard, 1996, s. 66) götürerek anıların derinlemesine hatırlanmasını sağlar. Karın yağdığı bu saatlerde Galip, uzak hikayeler dinler. İhtiyar şoför uzak bir hikâye anlatır (Pamuk, 2006, s. 124), trendeki bir ihtiyar kırk yıl önceki bir hikâyeyi anlatır (Pamuk, 2006, s.140). Galip, bu süreçte Orpheus gibi Hades'in derinliklerinde çok uzakta kalmış masalsi bir âlemde geziyor gibidir.

Kış mevsimi, aynı zamanda gerçek ile düş arasındaki sınırların silikleştiği bir atmosfer yaratır. "Kar, her ne kadar renk itibarıyla beyaz olsa da bellek metaforunda karanlığı ifade eder. Çünkü kar, altında geçmişe ve çocukluğa dair sırlar bırakır" (Yılmaz, 2023, s. 127). Romanın yarı masalsi atmosferini oluşturan unsurlardan biri de seçilen bu özel zaman dilimidir. Evlerin üzerine yağın kar, bir anlamda ortamdaki her şeyi birbirine benzetir. Farklılıkların ortadan kalktığı bu dünyada her türlü yapının bir arada yaşaması mümkün kılınır. Öyle ki romanın derin anlam dünyası düşünüldüğünde farklı kültürlerin ve farklı ulusların bir arada yaşamasını sağlayan da bu benzerlik tablosudur. İstanbul'un karla kaplı sokakları, Galip'in arayışını daha da zorlaştırırken her şeyin birbirine benzemesi şehrin koca bir labirente dönüşmesine neden olur. Başvurulan her yer neticede birbirine benzer. Ayrıca kış mevsimini doğanın ölümü gibi düşünmek de mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Orpheus'un Hades'e gidişi gibi Galip için de İstanbul'un atmosferi Hades'e benzetilmiştir. Bu yolculukta Galip'i yönlendiren unsurlardan biri de çeşitli eserlerden alınan epigraflardır. Orpheus'un Hades'teki tanrıları ikna etmesini sağlayan sanatsal güç ile Kara Kitap romanında hem Doğudan hem de Batıdan seçilen eserlerin İstanbul'un kaotik dünyasını birleştirmede bir araç olarak kullanılan yazınsal güç aynı işlevi görmektedir. Yazınsal güç, hangi kültüre ait olursa olsun birbirinden etkilenen ve birbirini tamamlayan unsur olarak eserde yerini alır. Galip'in kendi yazınsal kimliğini oluşturma çabası da her bir aşamadan geçmesiyle mümkün olur. Orpheus metaforunda geriye bakmak bir suç olarak kabul edilirken Kara Kitap'ta geriye bakmak zaruridir. Bu zaruret başka türünün mümkün olmadığı tecrübesine dayanır. İnsan veya İstanbul, bütün bu geriye bakmaların toplamıdır.

Romanın sonunda, Rüya Alaattin'in dükkânında, Celal ise evinin önünde ölü bulunur. Rüya'nın son görüldüğü yer olan Alaattin'in dükkânı, masalsi bir mekân olarak gerçek ile düş arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Bu durum, Galip'in arayışını daha da karmaşık hale getirir. Rüya'nın oyuncak bebekler arasında fark edilmeden bulunması, onun roman boyunca süren müphemliğini devam ettirir. Galip, bu süreçte yalnızca Rüya'yı değil aynı zamanda kendi kimliğini ve hakikatini de bulur.

Kara Kitap'ı Orpheus mitinin modern bir yorumu olarak değerlendirmek mümkündür. Orpheus'un Eurydike'yi arayışı ile Galip'in Rüya'yı arayışı birçok noktada benzerlikler taşır. Orpheus'un Hades'e inışı gibi Galip de İstanbul'un dehlizlerine ve kendi iç dünyasına doğru bir yolculuğa çıkar. Orpheus'un lirine sarılarak acısını dile getirmesi gibi Galip de yazıya sarılarak kaybını anlamlandırmaya çalışır. Kara Kitap'ta lir, yazıyla yer değiştirir ve yazı, kayıp sevgilinin ardından gelen bir teselli aracı hâline gelir. Fethi Demir'in tespitiyle Kara Kitap'ın odağında "yazıya ulaşma/yazarolma" motivasyonu vardır (Demir, 2011, s. 1821). Orpheus mitini özel kılan şey sanatın gücüyle Orpheus'un herkesi etkileyebilmesidir. Galip de Rüya'yı arayışını ikinci plana iterek Celal'e ve onun şahsında yazıya ulaşma çabasına önem verir (Demir, 2011, s. 1814). Galip'in Celal'in yazılarında aradığı şey kendi sesini bulmaktır. Pamuk'un roman boyunca birçok farklı eseri çeşitli analogilerle eserine yerleştirmesi kendi yazar kimliğini oluşturma çabasının sonucudur. "Her saz, asıl sesini geriye bir şeyler çağırıldığı, bir çehrenin veya bir anın etrafında ölüm kaderini kırdığı zamanlar bulur" (Tanpınar, 2011, s. 429). Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ta yapmaya çalıştığı şey de budur: asıl sesini bulmak.

Galip'in yolculuğu, bir dönüşüm sürecini ifade eder. Ancak bu dönüşüm, kayıp sevgilinin geri dönüşünün imkânsızlaşmasıyla tamamlanır. Galip, yalnızca Rüya'yı değil aynı zamanda kendi kimliğini ve hakikatini de bulur. İstanbul'un çok katmanlı yapısı hem Doğu hem de Batı kültürlerinin izlerini taşıyarak Galip'in hakikat arayışını hem zorlaştıran hem de dönüştüren bir mekân olarak romanın merkezinde yer alır. Orpheus'un son bakışındaki parlama gibi sanatsal deha bir imkânsızlık örüntüsü içerisinde var olur. Galip'siz, Celal'siz, Dante'siz Proust'suz bir Orhan Pamuk olamayacağı gibi Orhan Pamuk olabilmek için bütün bu gömleklerden sıyrılmanın yarattığı paradoks Kara Kitap'ın temelini oluşturur.

4. YERALTINDAN YÜKSELİŞE: KARA KİTAP'TA ORPHEUSÇU DÖNÜŞÜM (MAHZEN VE ÇATI KATI)

Orpheus'un hikâyesinde dört aşama vardır. Birincisi, eşini kaybetmesi; ikincisi, eşini Hades'ten kurtarma süreci; üçüncüsü, verilen sözü yerine getirmeyip arkasına bakması; dördüncüsü, eşini sonsuza dek kaybetmesi ve Orpheus'un önemli bir sanatçı kahraman figür haline gelmesi. Kara Kitap romanında da Galip karakteri bu süreçlerden geçer. Orpheus'un arkasına dönüp bakması varoluşu gerekli kılan bir zorunluluktur. Galip de Rüya'yı bulmak için geriye bakmayı özellikle kullanır. Bu geriye bakış sürecinin ilk ayağı Hades'e benzeyen İstanbul'un karanlık mekânlarında dolaşmaktır. Rüya'yı ararken Galip kendi kimliğini de arayış sürecine girer. Galip'in kimlik kazanması da ancak çatı katına çıkış süreciyle başlar. Orpheus'un Hades'e gidişi, geriye bakması ve Hades'ten çıkış süreci gibi Galip de mahzenden çatı katına doğru yükselirken Rüya ve Celal ile tam anlamıyla karşılaşmış olur. Neticesinde Celal ve Rüya'yı sonsuza kadar kaybetmesi bir bakıma onun geriye bakmalarının bir sonucudur. Galip de kendi kimliğini ancak bu süreçten sonra edinir.

İnsan, yaşadığı mekâna kattığı anlam çerçevesinde algısını geliştirir. Gaston Bachelard, "İçinde yaşanmış bir ev, cansız bir dam altı değildir. İçinde oturulan mekân, geometrik mekânı aşar." diyerek mekânın insan belleği üzerindeki etkisini vurgular (Bachelard, 1996, s. 72). Orhan Pamuk'un Kara Kitap romanında Şehrikalp Apartmanı, yalnızca bir aile apartmanı değil Celal ve Rüya'nın geçmişlerini, anılarını ve kimliklerini barındıran bir mekân olarak da okurun karşısına çıkar. Apartmanın her köşesi, onların izlerini taşır ve Galip'in arayış serüveninde önemli bir rol oynar. Şehrikalp Apartmanı, yalnızca fiziksel bir yapı olarak değerlendirilemez. Orası aynı zamanda Galip'in içsel yolculuğunun bir metaforu olarak işlev görür. Apartmanın bulunduğu yer ve çevresindeki diğer mekânlar da bu yolculuğun birer parçasıdır. Pamuk'un romanında mekân, bir arka plan olmanın ötesinde karakterlerin kimliklerini ve dönüşümlerini şekillendiren bir unsurdur. Bu bağlamda, mahzen ve çatı katı, Galip'in içsel yolculuğunun iki zıt kutbunu temsil eder.

Galip'in arayış serüveni iki aşamada gerçekleşir. İlk aşamada Galip; düşünmeden, aklını kullanmadan hareket eder. Bu süreçte gittiği mekânlar karanlık, ürkütücü ve belirsizliklerle doludur. Bu aşama, Bachelard'ın "mahzen" kavramıyla ilişkilendirilebilir. Mahzen, yalnızca karanlık bir yer değil, aynı zamanda geçmişin ve tarihin saklandığı bir alandır. Bachelard, mahzeni insanın bilinçaltına benzetir ve burada saklanan şeylerin genellikle korkular, unutulmuş anılar ve bastırılmış duygular olduğunu belirtir (Bachelard, 1999, s. 47). Galip, şehrin karanlık sokaklarında ve kenar mahallelerinde dolaşırken, ne aradığını ve nasıl karar vereceğini bilemez. Rüya'nın eski kocasının evine gidene kadar onu yanlış yerde aradığının farkına varamaz. Bu süreçte Galip, görünürde Rüya'yı arar ama asıl çabası kendi benliğini keşfetmek içindir. Ancak bu çaba, karanlık mekânlarda ve belirsizlik içinde gerçekleştiği için sonuçsuz kalır.

Romanın ilk bölümünde yeraltı, önemli bir mekân izliği olarak öne çıkar. "Mahzene inmek, düş kurmak, belirsiz bir etimolojinin uzak koridorlarında kaybolmak, sözcüklerde bulunamayacak hazinelerin peşine düşmektir" (Bachelard, 1996, s. 172). Mahzen, yalnızca karanlık bir yer değil, aynı zamanda geçmişin ve tarihin saklandığı bir alandır. Merih Manken Atölyesi, bu bağlamda, yeraltına itilmiş bir mekân olarak dikkat çeker. Atölye, Anadolu insanının geleneksel jest ve mimiklerini yansıtan mankenlerin yapıldığı bir yerdir; ancak Batı hayranlığı ve modernleşme süreci, bu değerlerin yeraltına itilmesine neden olmuştur. Atölye, günün Batılı yaşam tarzına uyum sağlayamayan bir mekân olarak, geçmişle olan sıkı bağını korur. Bu durum, şu şekilde ifade edilir:

"Babam, harfler aracılığıyla yüzlerine, artık sokaklarımızda, evlerimizde, toplumumuzun hiçbir yerinde görülemeyecek anlamlar yerleştirdiği mankenlerini öyle bir hızla yaratıyordu ki, onlar için yeraltında açtığımız odalarda yeterince yer bulamıyorduk. Bu yüzden, bizi tarihin yeraltına bağlayan dehlizleri tam aynı sıralarda bulmamız bir rastlantıyla açıklanamaz. Artık tarihimizin yeraltında hüküm süreceğini, yeraltındaki hayatın yerüstündeki çöküntünün sonuna bir işaret olduğunu, uçları birer birer evimize açılan dehlizlerin, iskeletlerle kaynaşan yeraltı yollarının, ancak bizim yarattığımız gerçek vatandaş yüzleriyle hayat ve anlam bulacak tarihi fırsatlar olduğunu babam çok iyi görüyordu" (Pamuk, 2006, ss. 188-189).

Merih Manken Atölyesi, bir üretim alanı olmasının yanında geçmişin ve tarihin yeraltına itilmiş değerlerini temsil eder. Bu bağlamda, Şehrikalp Apartmanı da üzerinde kurulduğu kentin yeraltı gücünden beslenir. Bachelard, "Basit bir ev için bir yeraltı varlığı üstünde yükselmek ne büyük güçtür" (Bachelard, 1996, s. 48) diyerek, yeraltının bir evin kimliğini nasıl şekillendirdiğini vurgular. Orpheus'u mitik bir kahramana dönüştüren de bir bakıma Hades'le yani yeraltıyla kurduğu ilişkidir. Yazının ve kişinin hakikati keşfetme imkansızlığı bu ikilikten gelir. Kişi yeryüzünde olsa da aradığı hakikat yeraltındadır. Önemli olan da onu ortaya çıkarma çabasıdır.

Celal'in "Boğaz'ın Sularının Çekildiği Zaman" başlıklı köşe yazısı, İstanbul'un mahzen olarak düşünülebileceğini gösterir. Boğaz, şehrin belleği olarak, sular çekildiğinde geçmişin izlerini ve gizemlerini ortaya çıkarır. Ancak bu gizem, aynı zamanda şehrin köhne, karanlık ve ucube bir mekâna dönüşmesine neden olur. Celal'in şu sözleri, bu durumu açıkça ifade eder: "Gözlük ve şemsiyelere dikkat etmeyeceğim belki, ama inatla hâlâ ayakta dikilen at iskeletlerine bütün silah, zırh ve takım ve taklavatlarıyla binen Haçlı şövalyelerine bir an dikkat ve korkuyla bakacağım" (Pamuk, 2006, s. 26). Boğaz, geçmişin ve tarihin bir yansıması olarak eski ile yeni; gerçek ile düşü birbirine karıştırır. Bu durum, Galip'in arayışını daha da karmaşık hale getirir. Sanatçının yaratıcı süreci, Orpheus'un Eurydike'yi geri getirmek için yeraltına inişine benzer. Sanatçı, karanlığa iner, orada kaybolan

parçalarını arar, onları bulup yüzeye çıkarır. Ama bazen, tıpkı Orpheus gibi, en çok arzuladığı şeye ulaşmak üzereyken onu kaybeder. Galip'in yaşadığı karmaşa da bundan ileri gelir. Galip'in Rüya ve Celal'i arayış süreci, var olan bilgilerin karmaşılaşmasına neden olurken başka bir hakikatin ortaya çıkmasını sağlar.

Galip'in arayışı, fiziksel bir yolculuk olmanın ötesinde sanatsal bir yolculuktur. Orhan Pamuk'un, Kara Kitap'ı yazarken okuduğu eserlerden ve kahramanlardan etkilendiği; ancak bu kahramanlardan ayrılarak Galip'i özgün bir karakter olarak inşa ettiği görülür. Galip'in arayışı, Cervantes'in Don Kişot'undan, Dante'nin İlahi Komedyası'na kadar birçok edebi eserlerdeki kahramanların yolculuklarıyla benzerlik taşır. İlk aşamada Galip, Don Kişot gibi düşünmeden hareket eder ve gerçeklik ile hayal arasında gidip gelir. Ancak ikinci aşamada, Dante'nin Cehennem'den çıkıp Cennet'e yükselişi gibi Galip, karanlık dehlizlerde dolaştıktan sonra "araştırmalarını usa dayanarak yürütmeye başlayınca" (Bayrav, 1999, s. 76), Celal'in çatı katına yerleşir. Bu süreç, Galip'in yalnızca Rüya'yı değil, aynı zamanda kendi kimliğini ve hakikatini bulma çabasını temsil eder. Galip, Celal'le ilgili yaptığı çalışmalarda Celal'in başkalarını okuyup özümseyerek kendine mal ettiğini hatta birçok şeyi aşırıldığını fark eder (Pamuk, 2006, ss. 252-253). Burada Celal'in asıl marifetinin hiç yoktan bir şeyler üretmek olmadığını daha önceden söylenmiş olanı kıyasından köşesinden değiştirerek yeni bir şey üretmek olduğunu görür (Öcal, 2018, s. 161). Galip'in Celal gibi olmasını meşru kılan yönlerden biri de bu düşüncedir. Tarihi olaylar içinde Şeyh Galip'in Galata Mevlevihanesi'nin şeyhi olması sürecinin Kara Kitap'ta Galip'in Celal'leşmesi olarak karşılık bulduğunu söylemek de mümkündür.

Harold Bloom'un etkilenme endişesi teorisine göre, bir yazar ya da kahraman, kendisinden önce gelenlerden etkilenir, ancak bu etkilenme sürecinde onlardan ayrılarak kendi özgün kimliğini inşa eder. Bu özgün kimlikte de halefin ve selefın kim olduğu karmaşası vardır. (Bloom, 2008, ss. 55-56). Galip de bu süreçte önce Celal'e benzer; ancak sonunda ondan ayrılarak kendi karakterini oluşturur. Fakat eserin nihayetindeki Galip esasında birçok kişinin toplamıdır. Onu diğerlerinden ayıran bu toplamdan özgün bir benlik inşa etmesidir. Postmodern sanatçının da esas çabası budur.

Bachelard, çatı katını insanın bilinçli düşüncelerinin ve aydınlanmasının bir simgesi olarak görür. Ona göre, "Tavan arasında korkular kolaylıkla ussallaştırılır; mahzendeyse bu süreç daha yavaş ve belirsizdir" (Bachelard, 1996, s. 47). Galip, çatı katına yerleşerek yalnızca fiziksel bir yükseliş değil aynı zamanda zihinsel bir aydınlanma süreci yaşar. Bu noktadan itibaren, Galip'in arayışı daha bilinçli bir hâle gelir ve sırları çözme süreci başlar. Celal'in dolabı ve Rüya'nın çekmecesini, onların evlerinde oluşturdukları mahzen alanları olarak dikkat çeker. Galip, başlangıçtaki evine dönerek "kendi geçmişinin ta kalbine doğru" (Pamuk, 2006, s. 218) adım atar. Bu noktadan sonra Galip, dışa doğru değil içe doğru bir yolculuk gerçekleştirir. Mahzenden çatı katına yükseliş, çile yolundaki salikin makamları geçmesine benzer. Modern kentte yolculuğunu tamamlayan Galip, kendi içsel dönüşümünü mekânlara sinen anlamlar yoluyla gerçekleştirir.

Galip'in hem mahzende hem de çatı katında geçirdiği süreçler kahraman için kolay süreçler değildir. Uğranılan yerler çoğunlukla bilinçdışı süreçlerin temsilidir. Yazar için de geçmişin karmaşık güzergahlarında yol almak tehlikeli bir tercihtir. Mitolojik anlatılarda Hades genellikle korkulan bir figürdür, çünkü ölüm ve bilinmeyenle ilişkilendirilir. Benzer şekilde bilinçaltı da bireyler için korkutucu olabilir, çünkü bastırılmış travmalar ve yüzleşilmesi zor duygular burada saklanır. Ancak Hades'in krallığına inen kahramanlar, Orpheus veya Herakles gibi, bilinçaltıyla yüzleşmek de bireyin kendini anlaması ve dönüşüm için gereklidir. Galip'in yolculuğu mitolojik kahramanların, özellikle Orpheus'un, Hades yolculuğu gibi yüzleşmesi zor birçok konuyu içinde barındırır. Yazar bu yolculuk süreci içerisinde siyasetten dine, Doğu mistisizminden Batılı yaşam tarzına, Türk kültüründen diğer halkların kültürüne, edebiyattan tarihe, insanın İstanbul özelinde geçirdiği birçok farklı dönüşüm macerasını klasik sayılan bir kayıp sevgiliyi arama metaforunu merkeze alarak vermeye çalışır. Metin, Blanchot'un Orpheus'un Bakışı isimli eserinde belirttiği gibi kendi kendini yok etme tehlikesi ile yaşar. Sanatçının geriye dönüşü, Orpheus'un Eurydike'yi kaybetmesi gibi, geçmişin bugüne taşınmayacağını her defasında başka bir biçimde kanıtlamaktadır; fakat son kertede ortaya çıkan yeni bir gerçekliktir. Kara Kitap bu yeni gerçekliğin taşıyıcısı olarak okuyucusuna seslenişini çoğulcu biçimde sürdürmektedir.

5. SONUÇ

Orhan Pamuk'un Kara Kitap romanı, Orpheus mitinin modern bir yorumu olarak okunduğunda, eserin çok katmanlı yapısı ve metaforik derinliği daha anlaşılır hâle gelir. Galip'in kaybolan eşi Rüya'yı arayışı, tıpkı Orpheus'un Eurydike'yi yeraltından geri getirme çabası gibi hem bireysel hem de evrensel bir anlam taşır. İstanbul'un labirente benzeyen sokaklarında gerçekleşen bu arayış, romanın merkezindeki motif olmakla beraber, aslında daha derin bir hakikat ve kimlik arayışını simgeler. Mahzenden çatı katına uzanan mekânsal düzlem, Galip'in bilinçdışından bilinçli bir aydınlanmaya geçiş sürecini temsil eder. Romandaki karanlık ve kış imgelerinin, Orpheus'un Hades'e inişiyle kurduğu paralellik, Pamuk'un mekânı yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda metaforik bir evren olarak kullandığını gösterir. Bu metaforik evren, Doğu ve Batı kültürlerinin, geçmiş ve şimdinin, gerçek ve düşün, bireysel ve toplumsal olanın birleştiği çok sesli bir anlatı sunar.

Blanchot, Barthes ve Tanpınar gibi yazarların Orpheus miti üzerine geliştirdikleri yorumlar, romanın kuramsal altyapısını zenginleştiren farklı bakış açıları sunar. Blanchot'nun “karanlığa bakış” ve “sanatın özünde yatan olanaksızlık” kavramı, romanın yazı ve temsil üzerine sorgulamalarıyla örtüşür. Barthes'ın “gösterilemeyi gösterme arzusu” vurgusu, Galip'in İstanbul'un görünmez katmanlarını ve kayıp kültürel izleri ortaya çıkarma çabasında yankı bulur. Tanpınar'ın Orpheus Kompleksi kavramında sanatçıyı sanatçı yapanın geriye bakma ve ölüm kaderini yıkma eğilim olduğu görülür. Pamuk, tüm bu bakış açılarını harmanlayarak, Orpheus mitinin temel motiflerini—kayıp, arayış, dönüşüm ve sanatın gücü—modern İstanbul'un kültürel ve tarihsel katmanları içinde yeniden yorumlar. Romanın en çarpıcı yönlerinden biri, kişisel olanla evrensel olanı, mitolojik olanla gündelik olanı iç içe geçirerek, zamanlar ve kültürler arası geçişkenliği mümkün kılmasıdır.

Kara Kitap'ın Orpheus miti çerçevesinde okunması, romanı sadece Türk edebiyatının değil, evrensel edebiyatın bir parçası olarak konumlandırılmasını sağlar. Pamuk'un başarısı, yerel bir mekân ve kültürü, evrensel bir mit aracılığıyla yeniden yorumlayarak hem Doğu hem de Batı okuruna hitap eden çok katmanlı bir anlatı yaratmasıdır. Romanın postmodern yapısı, metinlerarasılık, üstkurmaca ve çoğul anlatıcı teknikleriyle, geleneksel anlatı kalıplarını aşarak edebiyatın sınırlarını genişletir. Galip'in yazıya sarılarak kayıp sevgilisini ve kendi kimliğini arayışı, Orpheus'un lirine sarılarak Eurydike'yi yeraltından çıkarma çabasının modern bir yansımasıdır. Ancak her iki anlatıda da arzulananın tam olarak geri getirilemeyeceği, kaybın ve yasın kaçınılmazlığı ortaya çıkar. Nihayetinde, Kara Kitap'ın Orpheus miti eksenindeki bu okuması, romanın hem estetik hem de felsefi boyutunu zenginleştirerek Pamuk'un evrensel edebiyat kanonundaki yerini pekiştirir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Alighieri, D. (2011). *İlahi komedya* (R. Teksoy, Çev.). Oğlak Yayıncılık.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası* (A. Derman, Çev.). Kesit Yayıncılık.
- Barthes, R. (2006). *Yazının sıfır derecesi* (T. Yücel, Çev.). Metis Yayınları.
- Bayrav, S. (1999). Kara Kitap ve kendi olmak. N. Esen (Ed.), *Kara Kitap üzerine yazılar içinde* (ss. 73–79). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Blanchot, M. (1993). *Yazınsal uzam* (S. Öztürk Kasar, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme endişesi: Bir şiir teorisi* (F. B. Aydar, Çev.). Metis Yayınları.
- Bozkurt, A. (2008). Ulus Baker'in fotogram'larının iz'inde bir yolculuk. *Toplum ve Bilim*, 111, 165–194.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (S. Gürses, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Demir, F. (2011). Orhan Pamuk'un postmodern bir labirentte yazıyı arayan kahramanları. *Turkish Studies*, 6(3), 1811–1822.
- Doğan, A. (2006). Bireyleşim/kemalat sürecinde kapalı ve dar mekânlar. *Bilgi*, 37, 115–130.
- Eliuz, Ü., & Bayraktar, B. (2016). Değilleme kurgusu *Bu böyledir* öyküsünde labirentleşen lunapark. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(44), 57–65.
- Erhat, A. (2011). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Güneş, S. (2010). Yeraltı mekânı ve kavramının toplum ve imgelem üzerine etkisi. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 27(2), 125–139.
- Gürbilek, N. (2021). *Sessizin payı*. Metis Yayınları.
- Hadzibegovic, D. (2013). *Kara Kitap'ın sırları: Orhan Pamuk'un yazı ve resimleriyle*. İletişim Yayınları.
- Hutcheon, L. (2020). *Postmodernizmin poetikası: Tarih, teori, kurgu* (Y. Balcı, Çev.; H. Ünal, Ed.). Hece Yayınları.
- İrızık, S. (1999). Edebiyatta kişileşen, metinleşen, silinen kentler. N. Esen (Ed.), *Kara Kitap üzerine yazılar içinde* (ss. 262–271). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ovidius. (2004). *Metamorfozlar* (S. Ertüzün, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Öcal, O. (2018). Kara Kitap'ta ideleştirme yahut özgür ve ergin olma sorunu. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi (TÜBAR)*, 44, 153–168.
- Özcan, T. (2003). Oğuz Kağan destanının kahramanlık mitosu bakımından çözümlemesi. *Milli Folklor Dergisi*, 57, 76–81.
- Pamuk, O. (2006). *Kara kitap* (34. baskı). İletişim Yayınları.
- Parlak Temel, Ö. (2016). *İlahi Komedya XXVIII–XXXIII–XXXIV* sayılı kantolarla Dante'nin “Cehennem”inde adalet kavramı ve “contrapasso” yasası. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 56(1), 100–123.
- Rilke, R. M. (2012). *Orpheus'a soneler* (Y. Pazarkaya, Çev.). Cem Yayınevi.
- Said, E. W. (1991). *Oryantalizm: Sömürgeciliğin keşif kolu* (N. Uzel, Çev.). Pınar Yayınları.
- Şener, S. (1999). İşaretleri değerlendirme kitabı. N. Esen (Ed.), *Kara Kitap üzerine yazılar içinde* (ss. 110–114). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Yaprak, T. (2015). Kara Kitap: Roman içinde roman içinde roman.... *Kesit Akademi Dergisi*, 1(1), 117–137.
- Yılmaz, E., & Kaya, A. (2023). Saf şiir bağlamında bir tahlil denemesi: *Olvido*. *International Journal of Filologia (IJOF)*, 6(10), 118–130. <https://doi.org/10.51540/ijof.1298826>

ÇALIŞMANIN ETİK İZNİ

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Etik kurul izin bilgileri

İkincil verilerle çalışıldığından etik kurul iznine gerek yoktur.

ARAŞTIRMACILARIN KATKI ORANI

1. yazarın araştırmaya katkı oranı %100'dür.

ÇATIŞMA BEYANI

Araştırmada herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ya da kişisel yönden bağlantı bulunmamaktadır. Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.