

T.C.

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

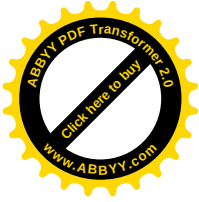
**ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN
İNCELENMESİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hazırlayan

Vecihe ÇAKIR

VAN - 2007



T.C.

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN
İNCELENMESİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

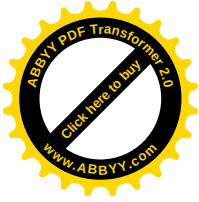
Hazırlayan

Vecihe ÇAKIR

Danışman

Yrd. Doç. Dr. A. Mecit CANATAK

VAN - 2007



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
KISALTMALAR.....	VI
GİRİŞ	1
ELİF ŞAFAK'IN HAYATI	1
ELİF ŞAFAK'IN SANAT ANLAYIŞI	7

BÖLÜM I

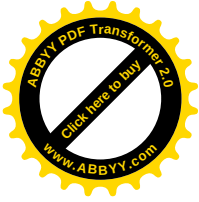
ELİF ŞAFAK'TIN ESERLERİ

1. ELİF ŞAFAK'IN ESERLERİ.....	36
1.1. ROMANLARI.....	36
1.1.1. <i>PİNHAN</i>	36
1.1.2. <i>ŞEHRİN AYNALARI</i>	37
1.1.3. <i>MAHREM</i>	37
1.1.4. <i>BİT PALAS</i>	39
1.1.5. <i>ARAF</i>	42
1.1.6. <i>BEŞPEŞE</i>	44
1.2. HİKÂYELERİ	46
1.2.1. <i>KEM GÖZLERE ANADOLU</i>	46
1.3. FİKRİ VE EDEBİ YAZILARI	46
1.3.1. <i>MED-CEZİR</i>	46

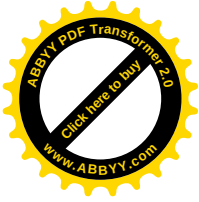
BÖLÜM II

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	47
2.1.YALNIZLIK	47
2.2. YABANCILAŞMA VE YABANCILIK DUYGUSU	61
2.3. AŞK	734
2.4. CİNSELLİK	93
2.5. ÖLÜM DÜŞÜNCESİ	97
2.6. İNTİHAR	104
2.7. ÖFKE	109
2.8. İHANET VE İNTİKAM.....	116
2.9. KORKU PSİKOLOJİSİ.....	122
2.10. ÇOCUKLUK.....	125
2.11. ARADA KALMIŞLIK/ EŞİK DURUM	132
2.12. TASAVVUF	148
2.13. DELİLİK, BUNALIM VE PSİKOLOJİK HASTALIKLAR	183
2.14. GÖÇEBELİK	190
2.15. AZINLIKLAR.....	196
2.16. EVLİLİK VE AİLE	202



2.17. DOĞU-BATI / BATILILAŞMA	210
2.18. KADIN KİMLİĞİ	219
2.19. DÖNGÜSELLİK.....	245
2.20. FELSEFE	253
2.21. RAKAMLARIN GİZİ	255
2.22. KADER -FORTUNA	259
2.23. ZAMAN.....	266
2.24. YOL VE YOLCULUK.....	276
2.25. GÖRME VE GÖRÜLME	280
2.26. İSİMLER.....	299
2.27. İSTANBUL.....	309
2.28. DUALİZM	316
2.29. İÇ VE DIŞ AYRIMI.....	321
2.30. BATIL İNANÇLAR VE EVLİYALAR.....	327
2.31. DEDİKODU.....	337
2.32. GİZEM.....	341
2.33. GEÇMİŞ VE TARİH.....	345
SONUÇ	358
KAYNAKÇA	366
ÖZET.....	378



ÖNSÖZ

Çalışmamızda, Türk edebiyatının kadın romancılarından biri olan Elif Şafak'ın romanlarını tematik bakımdan incelemeyi amaç edindik.

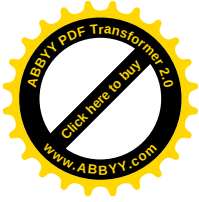
Kullandığı dilden, anlattığı roman kişilerine kadar birçok açıdan farklılık gösteren Elif Şafak'ın romanlarındaki temaların zengin olması ve daha önce bu alanda herhangi bir çalışma yapılmamış olması, araştırma konusunu almamızda etkili olmuştur.

Tezimizin giriş kısmında, Elif Şafak'ın hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde Şafak'ın hayatı ve hayatındaki önemli olayların genelde sanatına, - özelde ise romancılığına - yaptığı etkiler üzerinde durulmuş, sanat ve edebiyatla ilgili görüşleri tespit edilmiştir. Yazarın hayatı, sanatı hakkında bilgi verdiğimiz bu bölüm, romanları tematik bakımdan incelememiz için bir altyapı ve zemin oluşturmuştur.

Elif Şafak'ın romanlarını tematik bakımdan incelemeden önce edebiyat, sanat, roman, Türk romanı, okuyucu, tasavvuf, arada kalmışlık, adiyet, dil, üslup ile ilgili düşüncelerini edebiyatçı, sanatçı ve siyaset bilimci kimliği ile duruşunu belirlemekte, böylece yazarı tanımakta fayda sağlayacağını düşündük.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Elif Şafak'ın romanları, hikâyeleri; fikrî ve edebî yazıları tanıtılmıştır. İkinci bölümde, Elif Şafak'ın romanları tematik olarak incelenmiştir. Bu bölüm tezimizin ağırlıklı ve asıl kısmını oluşturmuştur. Tespit edilen temalar, önem sırasına göre ele alınmıştır.

Romanlarla ilgili tematik incelemede, Elif Şafak'ın hayatı, özellikle de çocukluk yılları ve akademik yönü göz önünde bulundurulmuş, gerek sanatkârdan esere ve gerekse eserden sanatkâra ulaşmaya çalışılmıştır. İncelememizde ana kaynak olarak romanlar alınmıştır. Bunun dışında yazarın çeşitli gazete, dergilere yazdığı yazılardan; kendisi ile yapılan söyleşilerden, röportajlardan da yararlanmaya çalıştık. Söz konusu yazıların çoğuna internetten ulaşmamız nedeniyle, kaynakça kısmında internet adresini vermeyi daha uygun bulduk. *Pinhan* (1997), *Şehrin Aynaları* (1999), *Mahrem* (2000), *Bit Palas* (2002), *Araf* (2004) adlı romanların dışında Murathan Mungan, Faruk Ulay, Celil Oker ve



Pınar Kür ile ortaklaşa yazdıkları *Beşpeşe* romanını da çalışmamıza dahil ettik. Tez önerimizi verdiğimiz tarihe kadar yazarın çıkan romanlarını inceleyeceğimiz için Elif Şafak'ın son çıkan romanı *Baba ve Piç* adlı eseri çalışmamızın dışında bıraktık.

İncelememiz sırasında alıntılar yapılırken, eserlerin şu baskılarından yararlandık: *Pinhan* (Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 2005), *Şehrin Aynaları* (Metis Yayınları, İstanbul, Haziran 2004.), *Mahrem* (Metis Yayınları, İstanbul, Ağustos 2000.), *Bit Palas* (Metis Yayınları, Metis Yayınları, İstanbul, Ağustos 2004.), *Araf* (Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 2004.), *Beşpeşe* (Metis Yayınları, İstanbul, Haziran 2004.). Yaptığımız alıntılarda, kitapların söz konusu baskılarındaki özgün imlâya bağlı kaldık.

Yazarın gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarından tezimizin çerçevesi dışında kalanları, çalışmamızı Yüksek Lisans Tezi sınırları dahilinde tutabilmek için dışarıda bıraktık. Romanlardaki temaların kullanımıyla ilgili Elif Şafak'ın konumuzun sınırları dahilindeki yazılarından faydalandık.

Elif Şafak'ın romanlarında temaların iç içe geçmiş olduğunu gözlemledik. Çalışmamızda bazı alıntıların birbirine bağlı temalarda aynı olduğunu fark ettik. Bunun nedeni, yazarın romanlarında kullandığı leitmotiv tekniği ile çok fazla tekrarlara gitmesidir. Ayrıntıları seven bir yazar olarak Elif Şafak'ın bu ayrıntıları romanlarına da yansıtmış olduğunu gördük. Ayrıca çalışmamızda yaptığımız alıntıların uzunluğu yazarın tarzına bağlı olarak oluştuğunu, alıntıları kısaltma yoluna gidildiğinde anlatılmak istenenin yeterince verilmediğini gördük.

Çalışmamız sırasında, yazarı ve eserleri bilimsel araştırmanın özünü oluşturan nesnel bir anlayış içinde incelemeye çalıştık. Öte yandan yapılan yorumlar ve varılan çıkarımlar yazarın eserlerinden, yazı, söyleşi ve röportajlarından hareketle yapılmıştır.

Elif Şafak'ın edebiyat, sanat, siyaset ile ilgili görüşlerine de yer vermeye çalıştık. Verilen bilgilerin Şafak'ın romanlarında ele aldığı temaları anlaşılır kılacağını düşündük.

Çalışmamızın sonuna kaynakları içeren bir "Kaynakça" bölümü ekledik. Çocukluğunda ve yaşamının diğer alanlarında Şafak'ın yalnızlığının izlerine romanlarında gördük. Çalışmamızın sonunda zamanı bir sorun olarak

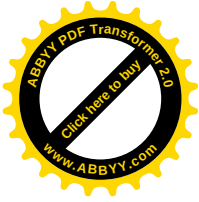


romanlarında irdeleyen yazarın sürekli yer değiştirmesinden kaynaklı göçebelik gibi kavramları irdelediğini ve tüm romanların ortak mekânının İstanbul olduğunu gördük.

Çalışmamızın ortaya çıkmasında emeğini ve desteğini esirgemeyen Sayın Danışman Hocam Yard. Doç. Dr. A. Mecit CANATAK'a, akademik çalışma yöntemleri konusunda yardımlarını gördüğüm Sayın Doç.Dr. Alâattin KARACA'ya, tez çalışmasında bana yardımcı olan arkadaşlarım Oktay HEZER ve Leyla ÇAKIR'a teşekkür ederim.

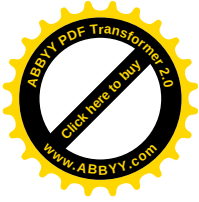
Vecihe ÇAKIR

Van – 2007



KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Ank.	: Ankara
Bkz.	: bakınız
C.	: Cilt
İst.	: İstanbul
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Röp.	: Röportaj
s.	: sayfa
S.	: Sayı
tas.	: Tasavvuf
v.b.	: ve benzeri
Yay.	: Yayınları



GİRİŞ

ELİF ŞAFAK'IN HAYATI

Asıl adı Elif Bilgin olan Elif Şafak, Ege Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Nuri Bilgin ile emekli diplomat Şafak Akayman'ın tek kızı olarak 25 Ekim 1971'de Fransa'nın Almanya sınırında bulunan ve Alsas eyaletinin başkenti Strasbourg'da dünyaya geldi. Doğumunun Strasbourg'da gerçekleşmesinin nedeni, babasının o sıralar orada felsefe doktorası yapmasındandır.

Fransa'da doğmasına rağmen orada çok kalmamış, kısa bir süre sonra anne ve babasının boşanmalarından dolayı, annesiyle Türkiye'ye geri döner. Türkiye'de birbirinden oldukça farklı İslamî görüşleri olan babaannesiyle anneannesinin yanında kalır. İki kadın arasında bir sürünceme ve gözlem süreci yaşamaya başlar. İlkokulu Ankara'da okuyan Şafak, Madrid'de bitirir¹.

Diplomat bir aileden gelen Şafak, Türkiye'den ayrılıp İspanya'ya gittiğinde henüz on bir yaşında olduğunu dile getirir.² On bir yaşından itibaren 4 yıl boyunca İspanya'da kalan, ortaokulu Madrid'de okuyan Şafak, orada iki aşamalı bir okul döneminden geçer. İlk önce Amerikan Okulunda, ondan sonra bir İngiliz Koleji'nde okur. Her milletten çocukların olduğu okulda tek Türk olarak kendisinin bulunduğunu söyler. Bu okulun, kendisi için uygun olmadığını düşünür.

Annesi Amman'a atanınca liseyi Ankara'da bitirir; bu arada bir yandan da annesinin görev yaptığı ülkelere gidip gelir. Madrid, Amman, Ankara, Köln gibi değişik kültür ve dillere sahip olan kentlerde çocukluğunu ve gençliğini geçirir. Hayatı Avrupa ve Türkiye hattında geçen yazarın zamanla bu durumu kanıksadığı görülür.

¹ Erişim: [<http://www.gundemimiz.com/haber.asp?haberid=9065>], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

² Erişim: [<http://www.karakutu.com/modules.php?name=News&file=article&sid=1782>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



Liseyi bitirdikten sonra tek tercihi olan ODTÜ Uluslararası İlişkiler'e girer.³ ODTÜ Uluslararası İlişkiler bölümünü bitirdikten sonra Kadın Çalışmaları alanında master yapan; tezini 'Bektaş ve Mevlevi Düşüncesinde Döngüsel Evren ve Kadınsallık Anlayışı' üzerine hazırlayan Şafak'ın yüksek lisans tezi Sosyal Bilimler Derneğince ödüllendirilir. Doktorasını ise Siyaset Bilimi alanında yapan Şafak, Amerika'daki çeşitli üniversitelerde Kadın Çalışmaları, Ortadoğu, İngiliz Edebiyatı ve Hafızanın Politikası gibi konularda dersler verir. 2005 yılında yardımcı doçent olarak Arizona Üniversitesi'nde ders veren Şafak, akademik çalışmaları ile yazın dünyasının onun için tamamlayıcı bir özelliği olduğunu kaydeder.

Yazı hayatına günlüklerle başlar. Daha sonra şiirler ve öyküler yazan Şafak, romancılıkta devam edeceği bir yazı serüvenine girer. İlk eseri olan *Kem Gözlere Anadolu* adlı hikâye kitabını 1994'te yayımlar. Ancak bu eserin ham olduğunu düşünür; yazı miladını bu hikâye kitabıyla başlatmaz. İlk romanı *Pinhan* (1997) ile yazın hayatını başlatan Şafak, bu romanıyla 1998 Mevlana Büyük Ödülü'nü alır. Ardından *Şehrin Aynaları* (1999) adlı romanı yazar. *Mahrem* (2000) romanı ile 2000 Yılı Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'nü alır. Bu roman ile geniş okur kitlesine ulaşmayı başaran Elif Şafak, 2002'de *Bit Palas*'ı yazar. Bunu İngilizce kaleme aldığı *Araf* (2004) ve *Baba ve Piç* (2006) eserleri izler. Yılın bir yarısını ABD'de, diğer yarısını da İstanbul'da geçiren yazar, Avrupa ve Amerika'da çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları yayımlanır. Michigan Üniversitesi'nin ardından Arizona Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev alır. Kadınlık durumu, kimlik, kültürel bölünme, dil ve edebiyat konulu yazılarından bir araya getirerek oluşturduğu *Med-Cezir* adlı eserini, Metis Yayınları'ndan 2005'te çıkarır.

Hayatı boyunca, bulunduğu her yerde 'şimdilik buradayım' duygusuyla yaşayan, yani bir çeşit göçebe olan yazar, Referans Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Eyüp Can'la Berlin'de evlenir. Eylül 2006'da Şehrazat Zelda adında bir kızı olur. Halen İstanbul Bahçeşehir Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

³ Erişim: [<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=229513>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



Yazarın tüm eserleri ve yaşama bakışı üzerinde etkili olan dönem çocukluğudur. Çocukluğunu farklı kültürler ve diller arasında geçiren yazar, yazı hayatına günlüklerle başlar. Çocukluğunda yalnızlıktan dolayı günlüklere sığınmaya başlar. Kendini; çocukluğunun -o günlerinin- var ettiğini belirten yazar, altı yaşından itibaren günlük tutmaya başladığını kaydeder.⁴ Bu yalnızlığına, yurtdışına gitmesiyle birlikte bir de dilsel-dinsel-kültürel yabancılaşma eklenir. Farklı ülkeler arasındaki gidiş gelişler, bununla gelen kültür farklılıkları hayatında kopukluklara neden olur. Hayatı boyunca bir sınıftan bir başka sınıfa, bir mekândan bir başka mekâna, bir kültürden bir başka kültüre geçişler olur. Bu kadar farklılığın içinde yazıyı, bütün bu kopuklukları birleştiren bir zamlık olarak görür.⁵

Elif Şafak'ın sanatının oluşmasında çocukluğunun izlerini görmek mümkündür. Farklı kültür, inanış ve dillere sahip yerlerde geçen çocukluğu ve gençliği, yazarın edebiyat ve roman dünyasında farklı sesleri dile getirmesinde etkili olmuştur.

Şafak'ın kişiliğini etkileyen önemli iki unsur aile kavramı ve çocukluk dönemidir. Annesi ile babasının boşanmasından sonra annesiyle döndüğü Ankara'da, klasik bir aile ortamına sahip bir yaşamın içinde yer almaz. Yaşamında en basit bilgileri öğrenmek için gözlem yapmaya başlar. 'Şimdilik buradayım' duygusu o zamanlarda oluşur. Babaannesinin İzmir'deki evinde, Tanrı'nın her yerde, her an onu takip ettiği öğretilir; orada banyoya bile giremezken, Ankara'da anneannesinin evinde korkudan ziyade aşka ve sevgiye dayalı bir İslam anlayışıyla tanışır. Bunlar yazarın hayata bakışında, romanlarında izler bırakacak, birçok etkiler bırakacaktır.

Yazar, babasıyla her türlü bağı koparmak için işe soyadından başlar. Annesinin adını, soyadı olarak kullanır. Babası yerine annesini yanında gören yazar, şunları dile getirir: "*Bilgin soyadını kullanmamamın sebebi babamı ve babamla her türlü bağı reddetmem.*"⁶ Annesinin, diğer çocukların annelerinden

⁴ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.11

⁵ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=75>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁶ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=67>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



farklı olarak görüldüğünü belirtir. Bu farklılığı gözlemlerken gördüğü manzarada annesinin durmadan bir yerden bir yere koşturduğunu belirtir: “*Şafak Hanım. ‘Abla’ demişim bir müddet ona. Anneler böyle olmazdı çünkü.*”⁷

İngilizcede “single mother” denilen bekar bir annenin çocuğu olarak “baba” kavramına da yabancılaşmıştır. Şafak, baba merkezinde, babanın merkez olduğu ailelerde yaşamının daha kolay olduğunu düşünür. Öte yandan babaların kızlarına bu kadar özendikleri, kızlarını titizlikle korudukları bir sosyal yapıda, babasının kendisini yalnız bırakması onu oldukça sarsmıştır. Bu durum yerleşememekten kaynaklı bir köksüzlüğü, yaşamında ve onun bir yansıması olan yazınında izler bırakmıştır. Çocukluğunu yalnız ve babasız geçiren yazarın, babası ile ilişkilerinin boşanma süreci ile bittiği görülür. Babasızlık, yazarın yaşamında, düşünüş sisteminde ve yaklaşımlarında derin izler bırakmıştır. Bunun izlerini eserlerinde de görmek mümkündür.

Yazar, babasızlığın ve beraberinde kültür, sınıf ve din farklılıklarının yaşamında travmatik bir bölünme yarattığını belirtir.⁸ Babasızlığı bir boşluğa benzetir.⁹ Bu durum yazarın, babasına karşı kendini sürekli “piç” gibi hissetmesine neden olduğunu dile getirir.

Yazılarının orijini olan gelgitler, anne ile baba arasındaki farklılıktan, ailevi koşullar ve yaşanmışlıklardan kaynaklanır. Tüm bu süreçler, Şafak’ın yaşamına, evlilik anlayışına, kadının toplumsal ve psikolojik anlamdaki duruşuna yeniden bakma gereği duymasını sağlar.¹⁰

Yazarın çocukluğu, kadınlar arasında geçer. Kadınların yaşamları, kendi aralarında oluşturdukları dilin romanlarına da yansıdığını dile getirir.¹¹

Dilsel, mekânsal değişimlerle gelen kültürel ve toplumsal bölünmeler ile dinî kopuşları birlikte yaşar.¹²

⁷ Elif Şafak, *Med-Cezir*, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2005, s.LXIV

⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=55], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁹ Erişim: [http://arsiv.zaman.com.tr/2002/04/21/roportaj/default.htm], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹⁰ Erişim: [http://www.milliyet.com/2002/07/25/cumartesi/cum01.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

¹¹ Elif Şafak, “Dünyayı görmeli!”, *Zaman*, 18 Nisan 2006, s.15

¹² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=55], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Anneannesinin sevgiye dayalı İslam anlayışının kendisini etkilediğini söyler.¹³ Babaannesinin ise tam tersine korkuya dayalı bir anlayışının olduğunu anlatır.

Bu zıtlıkların dışında yazarın yaşamında, diğer bir etki de okuduğu okullardır. İlk olarak ulusal kimlik farkını Madrid’de okuduğu okulda görür. Ulusal kimlik ve dinsel kimlikleri, bu kimliklere yönelik farklı bakış açılarını bu okullarda öğrenir.

Yazarın yaşamı yazınının oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Yaşamının detaylarından ve kendisini etkileyen olaylar da düşünsel yönünü beslemiştir. Bunlardan biri de ergenlik çağında yakalandığı ve romanlarında Avrupa insanın yaşamına paralel olan bir hastalıktan bahseder. Bu hastalığın, gelişmiş ülkelerde genellikle genç kızların yakalandığı anoreksiye (yeme hastalığı) olduğunu belirtir.¹⁴

Elif Şafak kendini, kimliğini, düşüncelerini, politik yönünü şöyle tanımlar: “*Kendimi siyasi yelpazenin solunda tanımlıyorum.*”¹⁵ Siyasette sol taraftan kendini gören yazara “siz kimsiniz” sorusu üzerine şunları söyler:

“Yazar ve kelime-perestim

Aktivist ve hürriyet-perestim

Akademisyen ve bilgi-perestim

Solcu ve Hak-perestim

*Hak aşığı ve Tasavvuf-perestim”*¹⁶

Yazar, kendini deliliğe yakın görür.¹⁷ Sürekli zıtlıkların, gelgitlerin içinde yaşayan bir ruh dünyası romanlarına yansımıştır. Yazar, karşıtlıkların, ruhsal atmosferinde gelişen bir durum olduğunu düşünür. İçinde iki farklı, ayrı kutup olduğunu belirtir.¹⁸ Elif Şafak, iç dünyasında sürekli yaşadığı bir çalkantı olan

¹³ Ayşe Arman, “Babasızlık kendimi piç gibi hissettirdi”, *Hürriyet Pazar*, 14 Ağustos 2006, s.6

¹⁴ Erişim: [http://www.milliyet.com/2002/07/25/cumartesi/cum01.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

¹⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=44], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=105], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁷ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070616C6173], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹⁸ Elif Şafak, *Med-Cezir*, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2005, s. XVII



fanilik, hiçlik duygusunun yanında sürekli var olmaya adanmış bir yanını da dile getirir. *Bit Palas* romanının giriş kısmında bunları “saçma” kavramıyla lehimlediği görülür.

Elif Şafak, romancılığından ziyade toplumsal sorunları takip eden, değerlendiren bir siyaset bilimcisidir. Romanlarıyla edebiyat dünyasında en çok konuşulan yazarlardan biri olan Elif Şafak, aynı zamanda akademik çalışmalarını sürdüren bir akademisyendir. ODTÜ Siyaset Bilimi bölümünde “Türk Modernleşmesinin Kadın Prototipleri ve Marjinaliteye Tahammül Sınırları” üzerine doktora çalışması yapar. ODTÜ Uluslararası İlişkiler Bölümü ve siyaset bilimi doktora programı mezunu Şafak 2000’de Bilgi Üniversitesi’ne katılır, 2002’de izin alıp Amerika’ya gider. Michigan Üniversitesi Kadın Çalışmaları ve Ortadoğu Çalışmaları bölümünde ders veren Şafak, ardından Arizona Üniversitesi Ortadoğu Çalışmaları Bölümü’ne de geçer. 2005 akademik yılının ikinci yarısında Türkiye’de kültürel çalışmalar ve siyaset bilimi dersleri vermeye başlar. Bahçeşehir Üniversitesi’ne geçer. Şafak, akademik yılının ilk yarısında Arizona Üniversitesi’nde, ikinci yarısında da Bahçeşehir Üniversitesi’nde devam eder.

Avrupa ve ABD’de gazete ve dergilerde de yazan, romanları çeşitli dillere çevrilen Şafak, Bahçeşehir Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak halen çalışmaktadır.



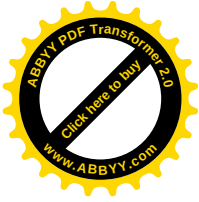
ELİF ŞAFAK'IN SANAT ANLAYIŞI

Elif Şafak'ın romanlarındaki temaları daha iyi açıklamak ve bu temaların anlaşılmasını sağlamak için sanat ve edebiyat üzerine, özelde ise roman sanatı hakkındaki görüşlerine yer vermeyi uygun gördük. Yazarın görüşlerini sanat, edebiyat, okuyucu, dil, Türk aydını ve edebiyatı ile ilgili düşüncelerini çeşitli gazete ve dergilerden gerek kendisiyle yapılan röportajlarda, söyleşilerde; gerekse kültür, edebiyat, sanat, kimlik ve kadın üzerine yazdığı *Med-Cezir* adlı eserinden konuyla ilgili bilgilerden faydalandık.

Yazar, romanları üzerine çok fazla emek harcadığını söyler. Romanın aslında bir emek ve araştırma üzerinden doğduğunu belirten yazar, akla gelebilecek her şeyi okuduğunu ifade ederken birkaç romanının yaratım aşamasından bahseder. *Araf* romanında geçen Zarpandit karakterinin adını tesadüfen seçmediğini, bunun için Mezopotamya tanrıçaları üzerine araştırma yaptığını; öte yandan yine *Bit Palas* romanını kaleme alırken böcek ilaçlamacıları üzerine araştırma yaptığını, konuyla ilgili kitaplar okuduğunu, çeşitli kişilerle konuştuğunu belirtir: “*Açıkçası çok okuyorum. (...) Genelde insanlar Türkiye’de bir romana baktıkları zaman o romana harcanan emeği görmüyor. İnanılmaz bir ön araştırma süreci var. Tabii bu iş hayalgücüdür ama o hayal de boşluktan türemiyor.*”¹⁹ Her ne kadar hayalgücü önemli olsa da yine de araştırmanın şart olduğunu düşünür. Kendisiyle yapılan bir röportajda eserlerini çeşitli araştırma kaynaklarından besleyerek oluşturduğunu ifade eder. “*Araştırmalarımın kitaplarım paralel gidiyor.*”²⁰ diyen Şafak, romancılığın yanı sıra, kişiliğini ve

¹⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=91], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=31], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



dünyaya bakışını etkileyen, biçimlendiren akademik uğraşlarının da romancılığına yansıdığını ifade eder.²¹

Akademik bilgilerinden beslenen yazar, disiplinler arası düşünmenin sınırlılığından çok, romancılığının ağır bastığını belirtir. Şafak’a göre romancılık “çok güçlü bir ego” gerektiren bir sanattır. Bu sanatta da kendisini denetleyen şeyin hiçlik duygusu olduğunu söyler: “*Onun için bu bir sarkaç benim için: “Varlık”la “yokluk” arasında. Bu beni belki şizofren, belki daha sağlıklı kılıyor, bilemiyorum.*”²² Şafak kendisini ise tasavvufla dengelediğini söyler. Bir taraftan çok güçlü bir ego, bir taraftan da tamamen hiçlik arasında gidip geldiğini söyler. Bu konuda Neyzen Tevfik’in “hiçlik” yolunda gittiğini dile getirerek iki zıt kutup arasında gidip geldiğini söyler.

Romancılığını anlatırken “*Bende bir yandan çok güçlü bir yazarlık tutkusu ve hazzı var. Ama bir o kadar da, hiçlik, fanilik bilinci var. Yaptığın şeyi o kadar da önemsememek yani. İkisinin arasında gidip gelen bir sarkacı ben.*”²³ şeklinde ifadeler kullanır.

Sanat ve edebiyatın teksesliliğe, tek kültürlülüğe karşı güçlü bir söylem olduğunu ifade eder: “*Sanat köstebek yolları açmak demek. Sistemlerin düzleştirdiği, çoraklaştırdığı tarlalarda, ayrı ayrı yönlere giden, daracık, kaotik, hınzır köstebek yolları.*”²⁴ diyerek tek bir stille, tek tiple edebiyatın beslenemeyeceğini söyler.

Elif Şafak, edebiyatın tanımını şu şekilde yapar: “*Bir gölge oyunudur edebiyat, iç içe geçmiş kürevi aynalar dehlizinde. Yazıyı olduğundan küçük, yazanı olduğundan büyük gösteren çarpık aynalar...*”²⁵ Edebiyatı, insanın kişisel hikâyesinin serüveni olarak görmenin çok yaygın olduğunu belirtir. Ancak buna

²¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=41], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=91], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=82], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=70], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁵ Elif Şafak, *Med Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 120



da katılmaz:“*Oysa edebiyat hayal gücüdür, başkası olabile yeteneğidir aynı zamanda. Aksı takdirde sürekli kendi manifestonu yazıp durursun.*”²⁶

Şafak’a göre edebiyat, insanın ‘olduğu şeyi’ değil, ‘olmadığı şey’i anlatmasıdır. Kişi/edebiyatçı bildiği denizlerin dışında farklı sularda yüzebilmeli. Yazar, edebiyatın işlevini de şöyle izah eder:“*Edebiyat benim için hudutları aşmak demek. İçine doğduğum cinsel, dinsel, dilsel, kültürel ve sınıfsal hudutların berisinde neler olduğunu keşfetmek. Beni anlatmak değildir edebiyat, ben olmaktan çıkmaktır.*”²⁷

Her insan sadece kendi hikâyesi ile yoğunlaşırsa edebiyatın, “otobiyografi geleneğinden ibaret” bir anlayışın dışına çıkamayacağını belirtir. Edebiyatın sadece kendi hikâyesi değil de başkasının da hikâyesi olduğunu dile getirir.²⁸ Romanlarında kendisine yakınlık duyduğu insanları anlattığını ifade eder. Ruhsal yakınlık duyduğu insanlarla yüzeyde pek aynılık olmadığı halde, derinden derine ortak noktalarının olduğunu söyler.

Bu açıdan Elif Şafak’a göre edebiyatı geliştiren sadece edebiyatçılar ve kitaplar değil, hayatın kendisidir de. Şafak insanlardaki sapma, kırılma anlarını görmek ister. Yaşamı diyalektik üzerinde okuduğunu dile getiren yazar, insanların oldukları halin tam tersine dönüştüğü “an”ı yakalamayı sevdiğini söyler. Buna paralel olarak edebiyatı da bir anatomi olarak değerlendirir: “*Edebiyat anatomi demek biraz da. Katman katman kesip açmak hayatı. Sapmaları, sarkaçları, ayrışlıkları görmek ve göstermek sanatın sahası.*”²⁹

Şafak, edebiyatın başlangıç noktası olarak “büyük amaçlar ve hamasi kurgular” yerine edebiyatı, her şeyin iç içe geçtiği bir alan olarak değerlendirir. Edebiyatta bu şekilde hayal ile gerçeğin birbirinden ayırt edilmez hale geldiğini savunur:“*Edebiyat(...) tam tersine küçük küçük ayrıntılarla, irili ufaklı yalanlarla, düşlerle başlar. Hayal ile hakikat arasındaki hudut bulanıverir. Nerede doğruyu*

²⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=89], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁷ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

²⁸ Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²⁹ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



*söylüyorsun, nerede yalan, nerede kendini anlatıyorsun, nerede başkalarını; her şey iç içe geçer. Budur edebiyatın beşiği...*³⁰

Yazar, roman için bir konuyu, temayı derinlemesine incelemek, tanımak, anlamak için araştırmalar yaptığını, araştırmalarından kalan sonuç ile romanlarının oluşturduğunu belirtir: “...geriye kalan bilgi ve his tortusunun üzerine romanı işliyorum. Zaten sürekli okuduğum, araştırdığım belli akademik/entelektüel sahalara var. Bu açıdan, romandan yola çıkarak araştırma yaptığım gibi, yaptığım araştırmalardan da etkilenerek yazdığımı söyleyebilirim. İki yönlü bir yol bu.”³¹

Romanı sürekli olarak kurgularla bir tutulduğunu, ancak kendisinin kurgudan değil, an’dan yola çıktığını söyler. Düşünce, his gibi küçücük bir soru işaretinden romanlarını oluşturduğunu, kurgunun ise oluşan duygu ve sezgiden sonra geldiğini belirtir. Sezginin roman içinde hangi yöne gitmesi gerektiğini, akıl ve mantığın ise bu yola nasıl gidileceğini gösterdiğini dile getiren yazar, bu düşüncelerini *Mahrem* romanıyla örnekendirir. Bu romanın kendisini bile şaşırttığını ifade eder.³²

Şafak, kurgu ile karakterler arasında diyalektik bir ilişki olduğunu, kurgunun karakterlerini, karakterlerin de kurguyu yönlendirdiğini belirtir. Karakterler, kurguyu geliştirirken kurgu da karakterleri belli bir yöne sürükler.³³

Alışılmış roman teknikleriyle yazmadığını belirten yazar, ön bir kurgu yapmadığını vurgular. Romanında başlayan kurgunun nereye gittiğini bilemeden yazının onu alıp götürdüğünü belirtir. Bunu vecd haline benzetir. Romanlarında klasik bir roman kurgusuna rastlanmayışının sebebini de farklı bir bilinç akışının olması olarak gösterir. Sonuçları bilerek yazmaya başlayan kişilerin romanlarında samimi olmayan bir izlenim bırakacağını belirtir.³⁴

³⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=103], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³¹ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9852], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

³² Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9852], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

³³ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10903], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

³⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Romancılığın mühendisliğe benzemediğini söyleyerek kendi romanlarının oluşumunu anlatır. Romancılığında sezgilerinin dışında biraz da kadınların sesinden yol aldığını dile getirir: “*Benimki daha ilkel bir şey. Koklayarak yazıyorum ben. Bir de kadınların dilini takip etmek lazım. Maalesef çok erkek ve hamasi ifadelerle yoğrulmuş bir tehditkâr söylem var. Ama kadınlar bir şekilde o söylemin kenarından geçerek bir şeyler üretiyorlar. Bu ülkede hafıza varsa, büyük oranda kadınlara borçluyuz.*”³⁵

Şafak, yazar olmak için yazarlığı seçmediğini belirtir. Hatta bunun tersine, yazarlık merakının sonradan oluştuğunu dile getirir. Burada dikkatin çekilmesi gereken nokta yazarın romanlarına da yansımış bölünmenin kendisinin de dile getirdiği gibi çocukluktan kalmasıdır. Romanlarında sürekli bir ikililik, zıtlık olarak kendi deyimiyle edebiyatının anahtarı olan “iki başlılık” buradan gelmektedir.³⁶ Yalnız geçirdiği çocukluk yıllarında günlüklerin yerini şiir almıştır; zamanla şiirden de öyküye, oradan da romana geçer.³⁷

Şafak bir yazar olarak beslendiği kaynaklarda şunu gösterir: “*Bilgi beni besliyor. Batı edebiyatını takip ediyorum. Tasavvuf, din felsefeleri ve alanım olan siyaset felsefesinden besleniyorum. Romancı sadece roman okumaz. Duyargalarının açık olması gerek.*”³⁸ Ayrıca İstanbul ve göçebeliği de romancılık kaynakları içinde belirtir.

Çok yönlü bir okuma ve araştırma yaparak “karantina yazar” anlayışına karşı olduğunu söyler. Yazar konuya şu şekilde açıklık getirir: “*Çünkü birçokları için yaşam bir karantina aslında. Yazarsan otur yaz, yok eğer akademisyen isen sadece kendi alanın üzerine yoğunlaş. Bariyerler o kadar yüksek ve öylesine içselleştirilmiş. Oysa bilgi, algı, kültür bir çember. Bir alanda öğrendiklerinizi*

³⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=126], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

³⁶ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9852], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

³⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁸ Esra Kireççi, “Köklerim var ama herhangi bir yere bağlı değilim”, *Hürriyet Gösteri*, Şubat-Mart 2006, S.278, s.67



hayatın başka alanlarına aktarıyorsunuz. Körü körüne uzmanlaşmanın körleşme ile elele gittiğinin farkında değil pek çok insan.”³⁹

Yazar, edebiyatını ve edebiyatçılığını besleyen damarlarından biri olan, ismini Med-Cezir kitabına da veren ikililiği şöyle değerlendirir: “*Bakın iki ayrı damar var edebiyatla ilişkimde. Bir tarafta yoğun bir yazma sevgisi ve yazarlık tutkusu. Öte yanda tüm bunları hiçe sayan, hafife alan, kendi kendisiyle dalga geçen, faniliğin, geçiciliğin, her şeyin şimdilik yaşandığının fazlasıyla bilincinde olan bir alt ses. Kalemim ve kişiliğim sürekli bu iki uç arasında gidip geliyor. Bir sarkaç gibi. Bu çok yıpratıcı bir şey. Ama bir yandan da benim edebiyatımı, edebiyatçılığımı besliyor.*”⁴⁰

Ayrıca romanın üzerinde önemle durduğu bir tema olan zaman kavramından “geçmiş” Şafak ve romanları için önemli bir meseledir. Yaşamındaki göçebelikler, yalnızlıklar, kültürel, dilsel, dinsel ve sınıfsal farklılıklar Şafak için ayrı bir anlam taşır.⁴¹ Şafak, “şimdilik” vurgusundan dolayı bir türlü bir yere, bir konuma, bir kimliğe bütünüyle yerleşemediğini belirtir. “Dem bu demdir” anlayışının hâkim olduğu yazarın, hiçlikten kaynaklı felsefesi de etkilidir.

Çocukluğundaki göçebe yaşamından izlerle geçmişten bir parça olarak gördüğü tek şey yazıdır: “*Geçmişle şu anı tutan hiçbir şey yoktu. Tek zamkım, yazı oldu. Hangi ülkeye gidersem gideyim, sadece onu beraberimde götürebiliyordum. Sadece o bana süreklilik duygusu veriyordu. Köksüzlük, göçebelik bunlardı beni tanımlayan şeyler...*”⁴² Bu anlamda yazmanın, Şafak için bir tutarlılık, birlik duygusu oluşturduğunu belirterek, bu kadar göçebelikte kültürel anlamdaki parçalanmışlığı bir arada tutan bir süreklilik olarak değerlendirir.⁴³

Mekânsal anlamda yazar, kendisini hem Türkiyeli ve hem de dünya vatandaşı olarak görür. Fakat İstanbul’u vazgeçilmez bulur: “*Derken İstanbul,*

³⁹ Filiz Aygündüz, “İşittim ve itaat ettim, yabancılik hissi geçmeyecek!”, Milliyet Sanat, Sayı: 540, Mart 2004, s.84

⁴⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=64], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁴¹ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9852], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

⁴² Ayşe Arman, “Babasızlık kendimi piç gibi hissettirdi”, *Hürriyet Pazar*, 14 Ağustos 2006, s.6

⁴³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=108], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



derken Boston, Michigan, Arizona ve gene İstanbul. Ben İstanbul'a çok bağlı hissediyorum kendimi ama aynı zamanda birden fazla kültürden besleniyorum."⁴⁴

Şafak'a göre sanat ve edebiyat çevrelerinde sürekli bir cemaat anlayışı var. Cemaat sözcüğünün sadece muhafazakâr kesim için geçerli değil, aynı şekilde sol kesim içinde de bir kutuplaşma anlamına geldiğini dile getirir. Yazının, özelde edebiyatın aykırı bir tarafından çok, her kesimin kendi sürüsü ile uçmayı tercih ettiğini dile getirir. Hâlbuki Şafak'a göre yazmak eylemi özünde bireyseldir, yalnızlık gerektirir. Yazı yazmak, hem yazarın hem de okurun yalnızlığıdır. Yazının iç dünyasında bir aykırılık vardır. Aynılık insanın yalnızlığa direnememesidir. Yazarın, Türkiye'deki edebiyat çevrelerinde de bu tür bir kolektif yaşama gayretini olumlu karşılamadığı görülür. Edebiyatçının bu noktadaki ayrıklığını ortaya koyması, kendi bireysel yalnızlığına tahammül etmesi gerektiğini savunur.⁴⁵

Şafak'a göre edebiyatçının, yazarın yolu buradan ayrılır: *"Edebiyatçının cemaati olmaz. Edebiyatçı herhangi bir kolektif aidiyeti kisve gibi üzerine giyinemez. Yazar bir topluluğu temsil ettiği hissiyle, yani misyonla ve 'örnek olmak arzusuyla' yazmaya başladığı noktadan itibaren damla damla siyanür akıtır hayal gücünün damarlarına, peyderpey kurutur kendini uzun vadede. Ne eleştirel düşünebilir, ne dışarıyla temas kurabilir. Edebiyat aşkınlık demektir. Kendini, hudutlarını, kimlik politikalarını aşmak."*⁴⁶ Şafak aydınların, akademisyenlerin öğrenilmiş, dayatılmış kalıpların dışında yeni bir anlayış ve kavrayışla edebiyat dünyasında yer almaları gerektiğini düşünür. Aydınlar herkesten, kendisine öğretilenden farklı davranmalı, kalıplaşmış düşünme sistemlerini geride bırakmalıdır.⁴⁷ Haksızlıkları eleştirebilen, tabulara karşı antitezler üretebilen, mevcut düşünce kalıplarını kırabilen ve ezber bozan kişiler olmalıdır.

⁴⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=119], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

⁴⁵ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=263022], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

⁴⁶ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=263022], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

⁴⁷ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bI=3&hn=5824], Erişim Tarihi: 03.03.2006.



Şafak, yazarlığı, yazarları değerlendirirken onların tıpkı saksâğanlar gibi başkalarının hikâyelerini çalmadan duramadığı düşüncesini merkez nokta olarak alır.⁴⁸

Yazar, tasavvufu önemsemiş, geçmiş kültüre ve tarihe yeniden farklı bir bakış açısıyla bakmaya çalışmıştır. Bu noktada edebiyat ile tasavvufun ortak noktası olarak “arayış”ı görür. İkisinde de durmadan bir öte benliğe geçiş olduğundan, hiç sonu olmayan bir geçişten bahseder. Bu “arayış”ta ne aradığının bir önemi yoktur. “Gönlünün götürdüğü yere git” anlayışının tasavvufa hâkim olduğunu düşünür. Ne arandığının bir öneminin kalmadığı bu arayışta aranan şeyin arayış kadar önemli görülmediği bir süreç olarak değerlendirir.

Türk edebiyatını ve romancılığını değerlendirirken yazar, konuyla ilgili çeşitli açıklamalar yapar. Türk edebiyatında romancılığın seçkin ailelerden gelen, parasal anlamda durumu iyi insanların uğraş alanı olmasını sorgular. Şafak, romancılıkta başka geçim kaynağı olmaması halinde kişinin kendini yazıya vermesinin zor olacağını savunur. Kendisinin de bu noktada çalışmak zorunda olduğunu, hayatını bir şekilde sürdürmesi gerektiğini ifade eder. Fakat çalışmasının sebeplerinden biri de entelektüel anlamda farklı alanlarla da ilgili olmasına bağlar. Şafak, romancılığı değerlendirirken entelektüel olmaya inandığını söyler. Romancının da toplumsal bir sorumluluğu vardır. Romancı sadece roman yazıp kendi köşesine çekilen kişi değildir. Şafak: “*Romancı sadece roman yazar. Geri kalanla ilgilenmez zannını yıkmak istiyorum.*”⁴⁹ der.

Edebiyatın bir inanç meselesi olduğunu düşünen Şafak, bu sebepten sihir gibi edebiyatın da hayatın sadece somut dünyadan ibaret olmadığını anlattığını söyler. Dinden farklı olarak üst bir varlık yerine kişinin kendisinin yapmaya çalıştığını belirtir. “Tanrıçılık oynamak gibi biraz.” diyerek edebiyat ile sihrin asıl olarak dönüştürme amacı içinde olduğunu ifade eder: “*Bulduğun şeyden memnun değilsin ve değiştirmek istiyorsun, değiştirebileceğine inanıyorsun... Ben her zaman dine, dinler felsefesine, din tarihine meraklı oldum. Bu benim genel sol entelijansiyanıdan ayrılan yanımdır. Türkiye solu İslam’ı pek bilmez. Sadece İslam’ı*

⁴⁸ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11

⁴⁹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=1196&keyfield=70696E68616E], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



*değil, diğer dinleri de... Benim için din bir kurallar bütünü değil, hayata, ölüme, bedene ve zaman anlayışına dair muazzam bir bilgi ve ilham kaynağı. Dinlerin dilini konuşmak bir romancıya muazzam bir birikim sağlar.”*⁵⁰ Sol kesimden ayrılan yanının dine, dinler tarihine ve dinlerin felsefesine meraklı oluşunu gösterir.

Yazar, Türk edebiyatında ilk romanların belli bir “babalık misyon”uyla yazıldığını, bunun da kültürel bir miras olarak devam ettiğini dile getirir.⁵¹

Türk romanını “baba romancı” imgesi ile açıklar. Bu romancı tipinin batılılaşma, modernleşme safhalarında geçilen aşamada yönlendiren bir yapıya sahip olduğunu dile getirir. Bu açıdan günümüzde bile yazarın bir misyonla eserini yaratması gerektiği düşüncesinin mevcut olduğunu belirtir. Bunun da bir yazar olarak kendisinin dolaşacağı alanları daralttığını belirtir. Farklı ve yeni yazma biçimlerinin olması gerektiğini savunan yazar, bunun da bir amaçla yazmak, belli bir kurgudan hareket etmek anlamına gelmediğini vurgular.⁵²

Türk edebiyatı ile ilgili konularda Türk romancılığı ile ilgili bir tespiti olan “akıl-odaklı-kurgu-ağırlıklı-roman” dediği bir tür romanı ele alır. Bu türü üsluptan çok, içerik üzerinde duran bir roman anlayışı olarak değerlendirir. Diğer bir tür olarak biçimi öne çıkaran romanın dışında yazar, kendisini besleyen üçüncü bir damardan bahseder. Bu üçüncü bir damar “*hem yerel köklerden etkilenen, hem de geleneği dönüştürerek biçimlendirme gayreti güden bir damar. Hem ne anlattığını, hem de nasıl anlattığını önemseyen bir yaklaşım. Ben kendimi bu üçüncü damara dahil görüyorum. Ancak tüm bu çeşitlilik ve farklılık içinde Türk romancılığının gelişim çizgisine dair genel kanımın olumlu olduğunu söyleyebilirim.*”⁵³

Yazma aşamasını anlatan Şafak, belli bir kurgudan, projeden hareket etmediğini söyler. Romanı oluşturma aşamasında büyük düşüncelerden yola

⁵⁰ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=103>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁵¹ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

⁵² Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=86>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁵³ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=53>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



çıkamaz. Çağrışımlara göre bir duygu, resim gibi küçük parçaların arkasında giderek romanlarını oluşturduğunu ifade eder. Bu açıdan edebiyatın “çağrışımların izini sürerek yazmak” anlamını taşıdığını düşünür. Şafak, bu yaklaşımdan Proust, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarların romanlarında görülen, karşımıza çıkan çağrışımlara göre çağrışımlar “*vasıtasıyla hem geçmişe hem de gerçektışına uzanan geçişleri kendime oldukça yakın bulduğumu da söylemeliyim.*”⁵⁴ der.

Romanlarının başlangıç kısmının nasıl oluştuğunu anlatırken *Araf* romanında “meczipuluk” kelimesinden hareket ettiğini belirtir.⁵⁵

Şafak eserlerini oluştururken sessizlikten çok gürültüyü, karmaşayı tercih eder. Çağrışımlara çok açık bir yazma şeklinin olduğunu, önceden tasarlayarak romanlarını oluşturmadığını ifade eder.⁵⁶ Bu açıdan gündelik hayattan çok etkilenen bir yazar olduğunu belirtir.

Şafak, çalışırken kütüphane sessizliğinin hiç hoşuna gitmediğini, mümkünse çok gürültülü bir yer tercih ettiğini belirtir. Ayrıca yazarlığının tutarlı, belli bir formülü olmadığını söyler. Düzenli ve her gün belli bir zaman ayırarak bir plan dahilinde çalışmadığını, sadece belli dönemlerde ise kendini tamamen yazıya adadığını, yazı dışında bu dönemde hiçbir şey düşünemediğini belirtir. Yazı dışında ise farklı alanlarda yoğunlaştığını söyler.⁵⁷ Şafak, hikâye değil, hikâyeler yazmak için romanı seçtiğini ifade eder.

Elif Şafak, bir roman yazarını ancak roman okuyucusunun anlayabileceğini belirtir. Roman yazarını da yazarların en yalnızı olarak gören Şafak, roman okuyucusunu önemli bir yerde görür.⁵⁸

Okurun nasıl olması gerektiğini söyleyen Şafak, okurun eserin içinde, faal biri olması gerektiğini savunur.⁵⁹

⁵⁴ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

⁵⁵ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...” , *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.10

⁵⁶ Erişim: [http://www.milliyet.com/2002/07/25/cumartesi/cum01.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

⁵⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=40], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁵⁸ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=4302530], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Türkiye’de bir romanı değerlendirme, eleştirme ve bir eserin kalitesini başkalarının ne dediğine bakmadan asıl olarak değerlendirecek kesimin roman okuru olduğunu söyler. Bu roman okuyucusu tıpkı romanın yazarı gibi yalnızdır. Birbirlerine ifade edecekleri, iletişim kuracakları tek ortak nokta yine yazarın kendisi olacaktır. Ona göre roman yazarı asıl olarak okuyucu için eseri oluşturur. Nihayetinde bir roman için asıl kararı verecek hedef kitle yine okuyucu olacaktır.⁶⁰ Romanlarının asıl değerlendirmesini okuyucudan gelen yorumlar olarak görür.

Her edebi metnin farklı yan okumalara ve yan anlamlara açık olduğunu düşünen Şafak, okura bağlı olarak okumalarının yönünün değişebileceğini söyler.⁶¹

Okurun kendi birikimine bağlı olarak edebi metinleri algılayacağını belirten Şafak, okurla ilgili olarak farklı algılamalar olabileceğini düşünür.⁶²

Okuyucunun algılamaları ve romanın çok anlamlılığı için *Mahrem* romanı üzerine yaptığı tespitlerde yazar, konuya açıklık getirir. *Mahrem* romanını çok sesli, “şizofrenik bir metin” olduğunu düşünen Şafak, romanın gerçeklikle kurduğu ilişkinin çok parçalı olduğunu belirtir. Bu açıyı okuyucunun etki alanını arttıran bir durum olarak değerlendirir. Her eserin farklı yan okumalara açık olduğunu dile getiren Şafak, didaktik olmaya çalışan yazar tavrının bu şekilde ortadan kalktığını belirtir.⁶³

Ancak yazar ile eserinin birbirine karıştırılmaması gerektiğini savunur. Yazar ve eser karşısında duygusal davranmadan hakkını verebilmeliyiz, düşüncesindedir.⁶⁴

⁵⁹ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=140>], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

⁶⁰ Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=430253>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

⁶¹ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁶² Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁶³ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁶⁴ Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=283528>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



Yazarların eserlerinde fark edemediklerini bazen de okurun görebileceğini söyler.⁶⁵

Yazar, çoğu okuyucusunu yazmayı ifşa etmek olarak algıladığını düşünür. Bu düşüncenin yanlış bir nokta olup yazarın ille de kendini anlatmak zorunda olmadığını belirterek eserindeki her cümlemin, karakterin yazarın hayatına, kişiliğindeki gerçekleri ortaya çıkaracağı düşüncesini okuyucunun yanlışlığı olarak ele alır. Okurun yazıyı sürekli yazara mal ettiğini söyleyen Şafak, aslında yazmanın ifşa etmek değil “*olsa olsa inşa işi*”⁶⁶ olduğunun altını çizer.

Türkiye’de roman geleneğinin var olduğunu fakat roman eleştirisinin yazar odaklı olmasından kaynaklı bu türün eleştirisinin eksikliğinden bahseder.⁶⁷ Şafak, edebiyat eleştirisinde metin odaklı konuşmaların, yazarı ve eserini beslediğini düşünür. Türkiye’de en çok muzdarip olduğu bir konu da edebiyat, metin, kitap odaklı bir eleştiri yerine yazar odaklı bir eleştirinin olmasıdır.

Romancıları tepeden yazanlar ve içerden yazanlar olmak üzere ikiye ayırır. Ona göre “*İçerden yazan yazar ile tepeden yazan yazar arasındaki ayrımı okur hemen fark eder. Metnin dokusuna, karakterlerin yapısına kadar sinmiştir bu ayırım. İçerden yazan yazarlara pek çok örnek vermek mümkün. Virginia Woolf, Jeannette Winterson ya da Gombrowicz. Bizden de çok isim var, mesela: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, İhsan Oktay Anar. Bu yazarlar içerden yazanlar.*”⁶⁸

Tasavvuf Şafak’ın sanatında yer almış diğer önemli bir unsurdur. Bu açıdan tasavvufun yazar için neyi ifade ettiğini görmekte faydalı olacağını düşünüyoruz. Tasavvufla tanışıklığını aileden gelmediğini, aile ortamında tasavvufla tanışmadığını belirtir: “Ama çok göçebelik yaptım” diyerek on bir yaşından sonra İspanya’da okuyan yazar, tasavvuf ile ilk olarak orada tanıştığını söyler. İslam mistisizminden evvel Yahudi mistisizmi ile tanışan yazar, okumalara bağlı olarak tasavvuf bilincinin oluştuğunu belirtir: “*İspanya’da vaktiyle*

⁶⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=89], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁶⁶ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 119

⁶⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=68], Erişim Tarihi: 27.11.2006.

⁶⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=119], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

yaşamış, Yahudi ve İslam âlimlerinin metinlerini okumaya başladım.”⁶⁹ Entelektüel birikiminin tasavvufufla ilgili kısmının araştırmalarla sürdüğünü, en çok İbn Arabî’den aldığı tasavvuf damarının kendisini beslediğini belirtir. Yüksek lisans tezi olarak “*Bektaşılık ve Mevlevilik Düşüncesinde Kadınsallık ve Döngüsellik*” adlı akademik çalışmasını tasavvufufla tanışıklığından aldığını belirtir.⁷⁰

İlk romanı *Pinhan*’ın kendisi için özel bir değeri olduğunu söyleyen Elif Şafak, roman yayımlandıktan sonra pek çok kişinin kafasının karıştığını görür. Kendisinin hangi kategorinin insanı olduğunu anlayamadıkları için nerede durduğunu sormaya başladıklarını gözlemler. Bu kadar kesinlikçi kategorilerin, “önyargıların böylesine yerleşik olduğu bir ülkede” diyerek şunları belirtir: “*Benim tasavvufufla duyduğum ilgi salt entelektüel bir ilgi değil. Turistik bir merak da değil. Anlattığım konular, kökleri çocukluğuma kadar uzanan, benliğimde karşılığı, denkliliği olan konular. Bilgi ile hissiyat birleşmezse, sahiciliğinden çok şey yitirir edebiyat.*”⁷¹ Bilgi ve edebiyat birleşmese metinlerin gerçekliğinden yitimler olacağını söyler.

Tasavvufun da çok çeşitli algılamalara açık olduğunu düşünen yazar, her yazarın tasavvuf “derya”sını nasıl sunduğunu yine okurun belirleyeceğini savunur.⁷²

Şafak, edebiyat ile tasavvufu ayırtmaz. Yazar, edebiyat ile tasavvufu birbirinden ayırmamak gerektiğini vurgular; tasavvuf ve aşkı bir arada tutar: “*Oysa edebiyatçılık bireysel bir yolculuktur. Tasavvuf ile edebiyat çok fazla ortak damar barındırır. Her ikisinde de içeriden, bireyden, içten başlar arayış ve dönüştürme arzusu, her ikisinde de “aşkınlık” arayışı, her ikisinde de “ben”in hudutlarının dışına taşabilme arayışı ve merakı. Edebiyat bir meslek değil aşktır. Âşık olmayan*

⁶⁹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=94818&keyfield=70696E68616E], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

⁷⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=90], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁷¹ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9852], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

⁷² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=68], Erişim Tarihi: 27.11.2006.



nasıl koşmazsa maşuğun peşinden, yazıya sevdalı olmayan da bu yolda çabucak ayrılır.”⁷³

şafak “muazzam” bir şey olarak gördüğü tasavvuf külliyyatının “derviş merviş işleri” olarak görölüp bir kalemde çizilmesini yine modernleşme adına yapılmasını düşündürücü bulur. Bunun yanında sol kesimin tasavvufu hor gördüğünü, sağ kesimin ise tasavvufu tapulu malı olarak gördüğünü söyler. Bir kesim tasavvufu eleştirmeden sahiplenirken, diğer tarafın da tasavvufu tamamen yadsımasını irdeleyen şafak bu kadar kesinlikçi yaklaşımlardan sıkıntı duyduğunu ifade eder ve konuyu bağlar: “...ukalalık, dışlamak ve mülkiyetperverlik böylesine kök salmışsa, cahil bu kadar cesursa... Ben ‘modern Türk kadını’ bu yapının neresinden gurur duyacağım?”⁷⁴

Elif şafak, farklı kesimlerin tasavvufa açılımını ve yaklaşımını şöyle değerlendirir: “Türkiye’de eleştirel-politik bir bakış açısına sahip olup da, içinde yaşadıkları sistem ile samimi bir derdi olanların, tarihlerindeki Batınlıktan bu kadar bihaber olmasından acı duyuyorum. Tasavvuf ile ilgili olan kesimlerin de eleştirel damardan bunca uzak durmalarından.”⁷⁵

şafak, tasavvufun hiçlik damarını sever. Batını yani hiçlik tarafını tasavvuftan aldığını dile getirir. Tasavvufun onu dengelediğini söyleyerek yazarla yapılan çeşitli röportajlarda ve yazılarında tasavvufu edebiyatçılığınan ayırmaz.⁷⁶ Yine tasavvufu entelektüel bir meraktan ya da ilginç bulduğu için değil, zaten yaşamında düşünüşünde yer aldığı için bir gönöl bağının olduğunu kaydeder.

Tasavvuf konusunda İbni Arabî’yi önemser. Bu noktada Arabî’nin, romanlarını besleyen bir kişi olduğunu dile getirir.⁷⁷

Aynı zamanda İbn Arabî’nin dışında Neyzen Tefik’in de hiçlik düşüncesini önemseddiğini belirtir. Birçok şeyi yapmaya çalışırken hiç olmanın da mümkün olduğunu söyler.⁷⁸

⁷³ şafak, Elif, *Zaman Gazetesi*, 28 Aralık 2006.

⁷⁴ Elif şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, şubat 2006, s. 70

⁷⁵ şafak, a.g.e., s. 52

⁷⁶ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=53>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁷⁷ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=90>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁷⁸ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=52>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Şafak tasavvuf ile ilgisinin karanlık içinde hiç ummadığı bir şeyi bulmasına benzeterek, kendisine gösterilmiş bir yol olmadığını söyler. Ailesini katı laik olarak değerlendiren yazar, tasavvuf geleneğini ailesinden, içinde doğup büyüdüğü ortamdan almadığını belirtir. Bu anlamda tasavvufla tanışıklığı bir arayış ve bir yalnızlık anında oluştuğunu söyler; fakat yazar, tasavvufla kurduğu ilişkinin tarikat yolundan geçmediğini belirtir. Çünkü bir aidiyet, kolektif bir kimlik ya da herhangi bir anlam aramadığını, daha çok okuyarak oluşan hisler, düşünceler ve biraz da kişinin içindeki durumuyla ilgili olduğunu dile getirir.⁷⁹ Tasavvufla bir gönül bağının olduğunu belirten Şafak, bunun entelektüel bir ilgi olmadığını da vurgular. Tasavvufun bir edebiyatçı olarak kendisi için bir roman malzemesi olmadığını da söyler.⁸⁰

Tasavvuf konusunda herhangi bir tarafın olmadığını söyler. Tasavvufun bir yere addedilmesine de gerek görmez. Edebiyat ile tasavvuf arasında yakın bir ilişki gören yazar, edebiyatta da tasavvufta da geçişlilik, akışkanlık olduğunu dile getirir. Tasavvuf ve edebiyatın iki nedenle birbirine benzerlik gösterdiğini söyler. *“Bir, tasavvuf açısından. ‘Ne kadar çok yürek varsa Allah için çarpan o kadar çok yol vardır’ diyen bir okumayı, bir topoğrafyayı tek bir kişiye indirgemek ve sahiplenmek bence çok yanlış. İkincisi de edebiyat böyle bir şey değil. Edebiyat başkası olabilme yeteneği. Edebiyat hayal kurabilmek, zemini kayganlaştırmak. Ve geçişlilik. Tasavvufta da aynı şey var.”*⁸¹

Şafak’a göre tasavvufu anlamak insanı anlamaktır.⁸² Bireyi, bireyin sıkıntılarını, acılarını, çatışmalarını dile getirmesi bakımından tasavvufu önemli bir yerde görür.

Şafak, din ve tasavvuf ilişkisi ile kültürel yapı arasındaki bağlara dikkatleri çekerek üçüncü bir yol olduğunu, üçüncü bir pencereden bakılabileceğine dair değerlendirmelerde bulunur.⁸³

⁷⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=91], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁸⁰ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

⁸¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=93], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁸² Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=305785], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



Yazarın bakış açısının uzantıları olarak sunduğu yeni perspektifte mutasavvıf olmadığını söyler. Tasavvufta, çok güçlü bir damar olduğunu, bunun sadece akademik bir ilgi olmadığını, hayatı da benzer bir şekilde algıladığını ancak tasavvuf ehli olmadığını belirtir.⁸⁴

Yazarın kendini anlatırken özel yaşamında yer alan ve sanatına da yansıyan babasızlık, göçebelik, geçmiş ve aidiyet gibi kavramlara da rastlıyoruz. Arada kalmışlığın romancısı Şafak, kendisini de eşikte görür; göçebe bir yüreğe ve ruha sahip Şafak, ne oradan ne buradan iki taraftan da olmayan bir yazardır. Edebiyatını “eşikler” üzerine inşa eder.⁸⁵

Elif Şafak göçebelik açısından kendisini şöyle tanımlar: “*Su, kaos ve çok seslilik... Ben çok yaşam tarzı değiştirdim. Birden fazla ülkeye, kültüre, inanca bağlılık ve sürekli göçebelik de beni tanımlıyor. Yazarlık parçalarımı birleştiren tek süreklilik. Anadolu’da “dışarıklık” diye bir tabir vardır. Ben kendimi böyle görüyorum.*”⁸⁶ Kendisini kökleri olan ama toprağa bağlı olmayan bir ağaç olduğuna inanılan ‘Tuba ağacı’na benzeterek bu kadar göçebelikten dolayı herhangi bir yere bağlı olmadığını söyler.

Amerika, Amerikan kültürü yazarın sanatının oluşmasında ve gelişmesinde etkili olmuştur. Yılın bir bölümünü Amerika’da geçiren yazarın yaşamının orda geçmesi, yazının oluşmasındaki etkilerini görmek mümkündür.⁸⁷ Amerikan toplum yapısı ile kişilik yapısı arasında “göçebelik, ailevi bağlar, arada kalmışlık açısından bir paralellik olduğunu kaydeder.

Kahramanlarını oluştururken kendisinden de parçalar kattığını; ama romanlarında herhangi bir karakterin kendisini temsil etmediğini ifade eder. Bu konuda neden belirtirken “*Çünkü, daha parçalı bir kişiliğim var. Bu yüzden*

⁸³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=86], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁸⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=52], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁸⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=119], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

⁸⁶ Esra Kireççi, “Köklerim var ama herhangi bir yere bağlı değilim”, *Hürriyet Gösteri*, Şubat-Mart 2006, S.278, s.66

⁸⁷ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=1196&keyfield=70696E68616E], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



edebiyatı çok seviyorum. Bütün o parçaları bir arada tutan zımk yazı. Yazmazsam, dağılır o parçalar gibi geliyor.”⁸⁸ der.

Yazmayı “mantık dışı bir akış” ve tutku” olarak değerlendiren Şafak, tutku yoksa yazının da sürdürülmesi mümkün değil, görüşündedir. Akıl ve mantığın kontrolünde yazmak, risk almadan yazmaktır.⁸⁹

Çok genel bir yaklaşım olarak yukarıda da değinildiği gibi, edebiyatın, kişinin kendi hikâyesini anlatmak olduğu gibi yanılığlı bir düşünüş olduğunu dile getirir. Bu durumda yazı ile yazarının karıştırıldığını söyler. Durumun sürekli böyle olmadığını dile getiren Şafak, başkalarını anlatırken kendisine, kendisini anlatırken başkasına ulaştığını fark ettiğini dile getirir. Bu açıdan edebiyat, yazar için sınırları aşmak, sınırların ötesine geçmektir: “İçine doğduğum cinsel, dinsel, dilsel, kültürel ve sınıfsal hudutların berisinde neler olduğunu keşfetmek. Beni anlatmak değildir edebiyat, ben olmaktan çıkmaktır.”⁹⁰

Şafak’a göre insanın özü toplumsal ve kültürel olan kısımdır: “İnsan doğası zannettiklerimizin çoğu aslında toplumsal ve kültürelidir. Peki ya edebiyatta öz ne demektir?”⁹¹ diyerek edebiyatın özünü sorgular.

Şafak romancılığı anlatırken evrensel olana işaret eder: “Oysa edebiyatçı tam da ‘kimlikler edebiyatı’ tuzağından, ‘bir kültürü temsil ediyorum’ zannından uzak durmalıdır. Edebiyatçılık hem ‘ben’ hem ‘başkası’ olabilmek demektir, hem buralı hem hiç-bir-yer’li. Ben hem Türk romancısıyım, hem her yerde yabancı. Memleketim yazıdır. Bu yüzden nereye gidersem memleketimi sırtımda taşıyorum. Edebiyat hudutlar içre kalıp ‘öz’ aramak değil, tam da önümüze çizilen hudutları sorgulamanın ve aşmanın aracıdır.(...) Benim ‘evrensel’den anladığım ise temelde evrendir. Buna Müslümanlar da, gayrimüslimler de, paganlar da, kafası karışık şuuru bulanıklar da dahil. (...)Başkalarını bilmem ama ben, ne cennetlik, ne cehennemlik, ne kaskatı Doğu, ne kaskatı Batı, tam da arafta olanların, hem

⁸⁸ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070616C6173], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

⁸⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=119], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

⁹⁰ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

⁹¹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=300204], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



“buralı” hem “dışarlıklı” kalanların, hudutları bulandıranların, eşiktekinin hallerini yazıyorum”⁹² diyerek günümüz romanının odak noktalarını belirler.

Roman ve gerçeklik ile ilgili postmodern bir çizgi izleyen Şafak, herkes için ortak ve tek bir gerçekliğin olamayacağını savunur. Romanlarında işlediği kişi, mekân ve coğrafyaların gerçeklikle ilişkisi üzerine şunları kaydeder: *“Ekseriya, sanki herkes, her dönem için geçerli tek ve mutlak bir gerçeklik, tek bir okuma biçimi varmışçasına hareket ediyoruz. Bunun dengini edebiyatta aramak beyhudedir. Zira sanat ve edebiyat böylesi bir gerçeklik anlayışının da parçalanması, kurcalanması, didiklenmesi demektir. Bu anlamda, gerçeklikle oynar edebiyat. Bu işin bir yanı.”⁹³*

Romanda herhangi bir görev almak zorunda olmayan yazarın, gerçeklik duygusunun kırılmasını romanının gelişimi için olumlu bir durum olarak kabul eder. Türkiye’yi romancılık açısından değerlendirirken Türkiye’nin Doğu/Batı arasında sıkışmışlığının, ne batıya ait ne de tam olarak doğuya ait; tek kelimeyle arafta kalmışlığın bir sanatçı/romancı için verimli ve zengin bir yapıda olduğunu söyler.⁹⁴

Şafak’ın romanlarında benzetmelerin ve imgelerin yoğunluğu göze çarpar. Sayıların bir dengeyi sağladığını belirtir. Böylece sonucun bitmediği veya nerede bittiği belli olmayan ya da okura bırakılan bir romancılık yapısını görmekteyiz. Tek bir yorum değil, birden fazla anlama gelen romanları ele alan yazar, kişiden kişiye değişen bir özellik taşıdığını vurgular.⁹⁵

Yazarın eleştirdiği ve savunduğu düşüncelerin postmodern çizgiye paralel olduğunu gösterir. Postmodern romanda önemli olan ne anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığıdır; yani üslup önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatında yıllarca toplumsal mesajlar barındıran eserler verildiği, bu mesajların bulunmadığı eserlerin ise yerden yere vurulduğu Yıldız Ecevit’in *“Türk Romanında*

⁹² Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=300204], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

⁹³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=41], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁹⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=49], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁹⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=35], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Postmodernist Açılımlar” adlı eserinde dile getirilir. Bu durumun sanata yapılan bir baskı olduğunu düşünen Ecevit, Türk edebiyatına uzun vadede gerçekçi ve toplumsal sorunlara değinen metinlerin çıkmasının sebebi olarak gösterir: “*Bir edebiyat ürünü; Kadın hakları, Kemalizm, Sosyalizm, tasavvuf düşüncesini odağa alabilir ya da muşambadan denizlerin üstünde yüzen maket gemilerden söz edebilir.*”⁹⁶ diyerek sanatsal bir gücün belirleyicisi olmadığını altını çizer. Bunları sanatçının kullandığı bir malzeme olarak ele alır ve sanatsal yapının asıl göstergesini “*kurgu/yapı/biçim boyutunda...*”⁹⁷ ele alarak romanın ne anlattığından çok nasıl anlatıldığının önemli olduğunu vurgular.

Bazı romanlarını İngilizce olarak yazan Elif Şafak’ı ele alırken dil ile ilgili görüşlerine yer vermekte fayda gördük. İngilizceyi İspanya’da, diplomat çocuklarının gittiği, kozmopolit, elit bir İngiliz Koleji’nde öğrenen Şafak, farklı bir çevreden geldiği için bu okulun kendisi için uygun bir okul olmadığını söyler. Bu okula uyum sağlayamaz. Okuldaki tek Türk öğrenci olan yazara, orada insanların milletini temsil eden insanlar olarak algılandığını öğretir. Hollandalı olmanın Türk ya da Hintli olmaktan daha ilgi çekici olduğunu söyler. Okulda bulunduğu sürece “uluslar hiyerarşisi”nin varlığının farkına vardığını söyleyerek, özellikle o dönemde yaşadığı kimlik sorununu bir Türk’ün Papa’yı öldürmeye çalıştığı dönemde okuldaki tüm çocukların kendisinden uzaklaştığını belirtir. Daha o zamandan itibaren neden kendi milletini temsil etmesi gerektiğini sorgulamaya başlar. Türkiye’ye döndükten sonra Türk kültürünün içinde kendisini bir yabancı gibi hissettiğini, hem bu kültürün içinde hem de Türkiye’de birçok insanın sahip olmadığı ilişkilere sahip olduğunu fark eder; ancak Türkiye’de yabancı olma duygusuyla nasıl başa çıkabileceğini bilemez. Bu psikoloji ve farklılıklar ile dili keşfetmeye başlar. Öncelikle Türk dilinden başlayarak dili keşfetmeye çalışır; ancak kendisine sunulan dilden memnun kalmayarak Osmanlıca sözcüklerle, ifadelerle ilgilenmeye başlar. Daha sonra yeni bir dil olarak İngiliz dilini keşfe başlar.

Türk dilinden İngiliz diline geçmenin zor olduğunu, geride bıraktıklarını yanına alamadığını belirtir.

⁹⁶ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.12

⁹⁷ Ecevit, *a.g.e.*, s.12-13



Araf, Baba ve Piç romanlarını İngilizce kaleme alan yazar, edebiyatı sınırların ötesinde görür. Kendini, romanlarını ille de bir kategoriye, bir sınıfa, bir kültürün edebiyatına ait hissetmez. Bu noktada inandığı, romanlarında ve düşünüş sisteminde temellendirdiği çoksesliliği ve çok kültürlülüğü öne çıkarır. Şafak edebiyatın özü açısından tehlikeli bulduğu hudut, saf gibi sözcükleri bu açıdan edebiyatın özüne aykırı bulur: “*Edebiyat da genel anlamıyla sanat da aslında ulusal dilsel kültürel ve epistemolojik hudutları deler geçer. İyi edebiyat hudut bozucudur. Asidir. Benim durduğum yeri merak edenlere söyleyebileceğim tek bir şey var: hudutların karşısında mevzileniyorum.*”⁹⁸ Türkiye’deki kültürel ortamın ya o, ya bu gibi kategorik ayrımları onaylamayan Şafak, çoğulluktan yanadır. Edebiyatta çok sesli, çok kültürlü olunabileceğine inanır.⁹⁹

Romancının malzemesi dil olduğuna göre önemli olan bir yazar için dili nasıl işlediğidir. Eserlerinde çok fazla eski dilden yaralanan Şafak, Osmanlıca kelimeler ile yeni kelimeleri harmanlaştırmıştır. Sade ve doğal bir dille roman yazılmasına karşı olduğunu dile getirmiştir. Genç yaşına rağmen ağır, hatta eski dili kullandığı için eleştirilen Şafak, kelimelerin de tıpkı insanlar gibi bir ömürlerinin olduğuna inanır ve kelimelerin ecelleriyle ölmeleri gerektiğini savunur. Yani ‘ihtimal’ kelimesi ömrünü tamamlamamışsa yaşamalı, kafasına vura vura ortadan kaldırılmamalıdır: “*Nasıl İngilizcede 300 yıl önceki kelime de İrlanda kökenli kelime de yaşıyorsa, gerçek yerine hakikat dendiğinde kıyamet kopmuyorsa, Türkçe için de böyle olmalıdır. Üstelik eski olmadığı gibi, ağır da değildir dili.*”¹⁰⁰

Dil konusunda Şafak “*Pek çok romancının aksine ne anlattığım kadar neyi nasıl anlattığımı da önemsedim hep.*”¹⁰¹ der. Dilin şiirin meselesi, ya da hikaye için sadece önem taşımadığını vurgular. Türler arasında dolaşmayı sevdiğini söyleyen yazar, romanın “erkeksi bir mühendislik ile özdeşleştirildiğini” dile

⁹⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

⁹⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁰⁰ Erişim: [http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=229513], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹⁰¹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=1196&keyfield=70696E68616E], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



getirir. Bu noktada kendi romanını ayrıştırır. Çünkü romanlarında türler arasında gezindiğini dile getirir. Dile başka açılardan da önem veren yazar, dili bu kadar önemsemesinde çocukluğunda bir dönem Türkçeden uzaklaşmasının etkisi olduğunu düşünür. Anadilimizi, öğrenmek için ayrıca bir çaba göstermediğimizi belirten yazar, avantaj olarak böyle bir ön kabule girmeden Türkçeyi öğrenmeye çalışır. Türkiye'ye dönüşünde oturup sözlük çalışmaya başlar. Dilin inceliklerini öğrenmek için dile yoğunlaşan yazar, dilin kendisini büyülediğini söyler.¹⁰²

Üslubun, nasıl bir dille anlatıldığı meselesi üzerinde geniş bir şekilde durur. Dili önemseyen ve romanlarında dili etkili bir şekilde kullanan yazar, konudan çok üsluba önem verdiğini söyler. Dili genişleyebilen bir organizma olarak görür. Şafak, dile karşı gösterdiği hassasiyetin Türk romancıları içinde pek önemsenmediğini belirtir.¹⁰³

Romanlarında Osmanlıca sözcüklere çok fazla yer verdiği için bazı çevrelerce eleştirilmiştir. Buna karşın dil ve kültüre bakış açısından karşı eleştirilerle ilgili olarak şunları dile getirir: “Öz Türkçecilik, ayıklama üzerine kurulu bir anlayış, dilden hangi kelimelerin atılması, hangi kelimelerin kullanılması gerektiğine dair bir harita çıkarmak ister. Muhafazakâr kesim de onların attığı kelimeleri sahiplenmek adına gene benzer bir ayıklamacı anlayış içindedir. Aslında her iki kesimde de kemikleşmiş gruplar var, ne kadar farklı görünürlerse görünsünler, çok benzer bir dil ve tarih anlayışı sergilerler.”¹⁰⁴

Elif Şafak’ın dile karşı hassasiyetini romanlarında ve diğer dil üzerine yazdığı yazılarında da görmekteyiz. Şafak, dilleri, kelimeleri önemser. Kelimelerin de tıpkı insanlar gibi ömürlerinin olduğunu dile getirir. Her kelimenin zamanla vakti gelince doğal olarak öleceğini, Türkiye’de yapılan dil tasfiyesini de bu açıdan yadırgadığını savunur. Türk siyasi tarihinin bir projesi olan milli dil ve kültür çerçevesi içinde yapılan politik denetimin dili zayıflattığını, değişimin de yukarıdan aşağıya, elit tabakadan alt tabakaya doğru olduğunu, böylece Türkiye’deki kültür modelinin bu şekilde modernleştirildiğini dile getirir.

¹⁰² Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9852], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

¹⁰³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=108], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁰⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=85], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Gereksiz yere dilimizden çıkarılan kelimelerin zamansız ölümleri çağrıştırdığını ifade eder.¹⁰⁵

Dilden, zorlama bir şekilde çıkarılan kelimelerin dile bir fayda sağlamadığını, millet olarak hafızadan silmenin alıştığımız bir durum olduğunu dile getirir.¹⁰⁶

Romancılıkta dili önemseydiğini dile getiren yazar, Türkçenin vaktiyle çok zengin bir dil olduğunu fakat milli dil yaratmak adına Türkçenin zenginliklerinin budandığını söyler: “Benim için böyle olmadı hiçbir zaman. Dili çok önemsiyorum. Dilin yazarın üzerinde bir hakimiyeti olduğuna inanıyorum.”¹⁰⁷

Her iki dili kullanmasının, dile karşı duyduğu aşka bağlayan Şafak, İngilizce veya Osmanlıcanın kendi açısından bağlantılı olduğunu dile getirir. Bazı romanlarını dilin yazdığını dile getiren Şafak, dilin insanlar üzerinde bir hâkimiyeti olduğunu, ancak kendisinin de dil üzerinde hâkimiyet gösterdiğini belirtir. Kelime hazinesinin hayal gücünü bu açıdan beslediğini söyleyen yazar, kaybedilen her kelimenin beraberinde kendi hikâyesini de götürdüğünü, bunun da kültürel bir kayıp olduğunu vurgular.¹⁰⁸

Türkçe ve İngilizce yazan Şafak, her iki dilden de farklı biçimlerde yararlandığını, her dilin mayasının çok farklı olduğunu belirtir. İngilizce yazarken tarzının üslubunun değiştiğini dile getiren yazar, İngilizce yazmaya başladıktan sonra mizahla yakından ilgilenmeye başladığını söyler. İngilizcenin kelime hazinesinin zengin olduğunu belirten Şafak, Osmanlıca sözcükler Türkçeden çıkarılmasaydı, Türkçenin de kelime açısından zengin olacağını söyler.¹⁰⁹

Yurtdışında okuması ve oralarda yaşaması Şafak’ın Türkçeyi iyi algılamasını ve ona yeni bir boyutla bakmasını sağlamıştır.¹¹⁰ Türkçeyi herhangi

¹⁰⁵ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5210], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

¹⁰⁶ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

¹⁰⁷ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=1196&keyfield=70696E68616E], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹⁰⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=91], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁰⁹ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.10

¹¹⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=54], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

bir dil gibi görmeyip üzerinde çalışır. Bu dilin olanaklarını, zenginliklerini görmeye başlamasının sebebini yurtdışında yaşama tecrübesini gösterir.

Elif Şafak, eserlerinde kullandığı dil ile ilgili eleştiriler için şöyle bir cevap verir: “*Erkek olsaydım, daha yaşlı olsaydım ve başka bir kültürden gelseydim, bu kadar yadırganmazdım.*”¹¹¹ diyerek kültürel altyapıdaki zihniyeti ve erkek egemen düşünceyi eleştirir. Yaş, cinsiyet gibi unsurların yazarların ve diğer çevrelerin üzerinde etkisi olduğunu göstermesi bakımından bu düşünceler önem taşır.¹¹²

Genelde toplum olarak dille çok ciddi bir sorununuz olduğunu düşündüğünü söyleyen Şafak, bu konudaki katı tutumlar üzerinde durur. Bütün önyargıların dışında Osmanlıcanın zengin olduğunu söyler.¹¹³

Şafak, kültür ile dili unutmanın bir hafızasızlık olduğunu düşünür. Çünkü kültürel mirası taşıyan sözcüklerin unutulması demek kendi sokağın adının anlamını bilmemek demektir.¹¹⁴

Romanlarında kullandığı dilin zenginliğinin nedenini, anadiliyle olan bağlantısının bir dönem kesilmiş olmasına gösterir. Anadilini bilmek, o dili bildiğin ya da ona hâkim olduğun anlamına gelmediğini savunan yazar, dil için kendisine hükmedeceğimiz bir şey ya da araç, bir alet olarak da görmez.¹¹⁵

On beş yaşlarındayken yurtdışında Türkçeyi unutmaz; ancak anadiliyle aradaki bağın gevşediğini fark eder. Anadiline yabancılaşması, anadilini kaybetme korkusu yaşamasının ona büyük bir tecrübe kazandırdığını söyler. Dile gösterdiği özeni sürekli bitmeyen bir öğrenme olduğunu, bunun sonucunda oturup çalıştığını belirtir. İspanyolcanın, İngilizcenin ve Türkçenin farklı ifade yöntemleri olduğunu anlatan yazar Türkçe’ye karşı tutkusunu belirtir.¹¹⁶

¹¹¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=46], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹¹² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=47], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹¹³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=29], Erişim Tarihi: 04.12.2006.

¹¹⁴ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webappt/haber.do?haberno=206999&keyfield=656C696620C59F6166616B], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹¹⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=108], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹¹⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=103], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

Şafak'ın asıl üzerinde durduğu kelimelerdir. Romanları kelimeler ve harflerle ilgili olarak sürekli yoğunluk içerir: “*Kelimelere âşığım ben, biri yitip gitse içim sızlar. Enkaz altından çıkarıyorum Osmanlıya dair kelimeleri. Bakıyorum hala yaşıyorlar, ölmemişler, soluk alıp veriyorlar. O zaman üstlerini başlarını silkeleyip buyur ediyorum yazıma.*”¹¹⁷ Yazar harflere, kelimelere, dile tutkusunda kendisini dilin efendisi gibi görmediğini de belirtir. Tam tersine kendisini dilin akışına, ritmine, müziğine teslim ettiğini ifade eder.¹¹⁸

Yazarın kelimelerle farklı olanlar arasında eseriyle kelimeleri taşıması gerektiğini düşünür.¹¹⁹

Türkiye’de dil ile ilgili diğer görüşü de kendi dilini Osmanlıca ve Öztürkçeye önyargısız bir şekilde açık tuttuğunu belirtir. Yaşayan Osmanlıca sözcüklerin dilden çıkartılmaması gerektiğini savunur. Dilini iyi kullandığını, çünkü dilini yitirmenin ne anlama geldiğini iyi bildiğini anlatan yazar, Türkiye’de dil konusuna önemsemeden yetişen nesillerin olduğunu, bunların iki yüz kelimeyle idare ettiklerini söyler. Yaşayan sözcükleri tekrar kullandığı için yazı alanını bir enkaz gibi görür.¹²⁰

Dilin, kültürün ve birikimin bir aktarıcısı olan eski kelimelerin ortadan kalkmasıyla kültürel bir boşluk yarattığını belirtir. Bir kelimenin eskisi olur mu, diyerek herkesin Osmanlıca sözlük kullanması gerektiğini düşünür.¹²¹ Kelimeleri zorla ortadan kaldırmakla zorla ölen kelimeyi diriltmenin aynı olduğunu belirten yazar, iki görüşe de katılmaz: “*Bence önemli olan akışkanlık, süreklilik. Bu bir toplumun daha sağlıklı ilerleyebilmesini sağlar.*”¹²² Dil konusunda esnek ve önyargısız olunması gerektiğini düşünen yazar, dilin de tıpkı insanlar gibi ömrü olduğunu savunur. Dil konusunda esnekliğin dışında hikâyelerin kendi dilini getirdiğini belirtir.

¹¹⁷ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

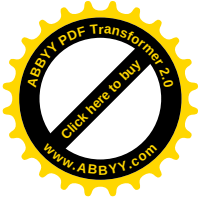
¹¹⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=145], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

¹¹⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=91], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹²⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=67], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹²¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=140], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

¹²² Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi: 02.11.2006.



“Kelime çektmek dş çektmek gibidir, sancılı.” diyerek atılan her kelimenin dilde bir boşluk bıraktığını söyler. Kültürel bir boşluk olarak değerlendirdiği bu durumu yaşadığı sokakların isminin ne anlama geldiğini dahi bilmeyen kuşakların yetişmesine sebep olacağını belirtir.¹²³

İngilizce yazma serüvenini anlatırken Türkçe ile İngilizce arasında bir seçim yapmadığını söyler. Türkçeden vazgeçmesinin söz konusu olmayacağını, ancak İngilizce yazmasını bu dilin kelime hazinesiyle alakalandırır. İki dil arasında bir seçim yapmadan, ya o ya bu anlayışından ziyade çok kültürlü, çok dilli olmanın hayatta ve edebiyatta mümkün olduğunu düşünür.¹²⁴ Türk edebiyatının bu açılımı henüz yakalamadığını da ifade eder.

Yazar, İngilizce eser kaleme almayı bir çoğalma, zenginleşme olarak değerlendirir. Bir yazar için yeni ve farklı bir dilde yazmanın edebiyat tarihinde örneklerine çok rastlandığını belirtir. Başkalarının sınırlarını kendi sınırları olarak görmediğini kaydeden Şafak “*Keza ulus-devletin sınırlarını da hayal gücümün sınırları olarak görmüyorum. Keşke Çince bilseydim, Çince yazabilmek, bir de o dilde kendimi ve edebi sesimi keşfetmek isterdim. Edebiyatçı su gibi akışkan olabilmek durumunda, beton gibi sabit değil.*”¹²⁵ diyerek konunun kendisi için önemli olduğunu ve bir edebiyatçının da aynı zamanda esnek olması gerektiğini vurgular.

Romanlarında ayrıntıları önemseyen yazar, samimiyeti ön planda tutar. Doyumlu bir okumanın samimi bir yazıyla olacağını düşünür. Yazı samimiyet taşıdığı sürece okur, yazıya ve yazara karşı daha olumlu yaklaşmaya başlar. Ayrıntılar konusunda da, gereksiz ayrıntılardan da hoşlanmadığını dile getirir. Ayrıca romanda hayal ile hakikat arasında geçişlilikler olduğunu belirtir.¹²⁶ *Pinhan, Mahrem, Bit Palas* gibi her romanında ayrı ayrı bir dil kullanan Şafak, dil konusunda sabit bir anlayışın dışına çıktığını belirtir. Her eserin kendi dilini

¹²³ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 70

¹²⁴ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

¹²⁵ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=140>], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

¹²⁶ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



yarattığını düşünür. Katılaşmış, değişmeyen bir roman dilinin eseri mahkûm etme anlamını taşıdığını vurgular.

Romanda üslubun, eserin gidişatını değiştirdiğini, aynı zamanda içeriğin de üslubu etkilediğini belirtir. *Pinhan* romanının tasavvuf ağırlıklı bir tema etrafında gelişmesi ile dilin de ona bağlı olarak değiştiğini belirtir. *Mahrem*’de farklı hikâyelerin farklı dillere göre oluştuğunu söyler. 1880’lerin Pera’sını, 1990’ların İstanbul’unu anlatırken farklı diller kullandığını belirtir. Dilin hikâye içinde kendiliğinden değiştiğini dile getirir. Sezgisel ve akışkan yazma sebebini bu şekilde ifade eder. *Bit Palas* romanında, Bonbon Palas adlı apartmanın Art nouveau tarzında yapılmış olduğu belirtilir. Bu tarzın özelliği dış cepheden bakıldığında her kat birbirinden farklı görünür. Kullandığı dil ile bu tarz arasında benzerlik kurar: “*Dil de öyle benim için: Aynı yapıya ait bir sürü farklı ses konuşuyor. O geçişlere, akışkanlıklara izin veriyorum.*”¹²⁷ diyen yazar dilde de çoğulluktan yana tavrını ortaya koyar.

Romanlarında argo sözcüklere geniş yer veren yazar, dilin bütün olanaklarından faydalanılması gerektiği inancındadır. “*Tabularla oynamak hoşuma gidiyor. Ben argoya da küfre de açık bir insanım. Hayatın içinde olan her ifade ve durum edebiyatın içinde olmalı. En az hayat kadar sahici olmalı edebiyat.*”¹²⁸

Argo kelimelerin bolca yer aldığı *Pinhan* romanında dilin imkânlarıyla gelişen, ille da bir üst dil yaratımına, edebiyat dili oluşturulmasına gerek olmadığını kaydeder. Siyasete, egemen kültür ve karşıt kültüre yansıyan argo sözcükleri konuşma dilinde kullanılması ile yazı diline sızması arasındaki düşünceyi irdeler.¹²⁹ Edebi dil gibi bir sınırlamanın ötesine geçmek, dilin yazıya sunduklarıyla mümkündür. Kitaplardaki kelime kültürü sansürüne, *Baba ve Piç* romanındaki başlığı hatırlatarak kelimelerin anlamları üzerinde durur. Günlük yaşamların içine sızmış bir kelimenin yazı dilinde sterilize edilmesine karşı şunları belirtir: “*‘Piç’ kelimesi toplumda karşılığı olan, dolaşımda bulunan, bir*

¹²⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=52], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹²⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=126], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

¹²⁹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=265423], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



saptamayı karşılayan ve maalesef çokça kullanılan, kimi insanların üzerine bir hafta gibi yapıştırılan, son derece tanıdık bir betimleme değil mi? Üstelik bir ikinci anlamı daha var, kimsenin pek düşünmediği: ‘Ağacın dibinden bitiveren sürgün’ demek. Hem ağacın gövdesinden uzaklaşmaya çalışan hem de bir türlü ondan kopamayan. Demek ki hayatın içinde olan bir kelime. Peki ahlakçılığı değnekçilikle karıştıran kimi kitabevi sahiplerinin bu kelimenin geçtiği posterı vitrine koymak istememesinin sebebi ne olabilir? Kimi neden koruyorlar? Zaten bu kelimeyi gani gani kullanan sözlü kültürü mü koruyorlar edebiyatın ‘zararlı etkilerinden’, yoksa edebiyatı mı sterilileştirmek istiyorlar? Mesele edebiyata ve kitaplara gelince, argoya yönelik bu tahammülsüzlük neden?’¹³⁰

“Doğru Türkçe” adına sansürlenmiş ve merkezileştirilmiş bir dil anlayışından öte argoyu da gerekli bulur.“*Orada düğümленir dilin kıvraklıkları, ezilenlerin isyanı, sessiz kitlelerin binbir itirazı, popüler kültürün açmazları ve yaratıcılıkları. Orada saklıdır bir kültürün zeka kıvılcımları. Argoyu edebiyata yasaklayamazsınız.*”¹³¹ Hayatın gerçeklerinin, altkültürlerin argo deyimlerinden geçtiğini söyleyen yazar, argo sözcük ve deyimlerin dilden atılarak dilin arındırılmasına veya örnek olayım diye dilin sadece bilinip de kullanılmayan kısımlarının gösterilmemesi anlayışını sorgular. Bu konuda edebiyatçının duruşunun nasıl olması gerektiğini sorgulayarak okura seslenir:“*Fildişi kulesinden şehre bakarak, kapalı camlar ardında porselen fincan Türkçesi yudumlayarak yazan bir edebiyatçılık anlayışını mı, yoksa yüreği ve beyni ve hayalleri ve kalemi sokağın türlü türlü dillerine, hayatın inişli çıkışlı hallerine sonuna kadar açık olan bir edebiyatçılık anlayışını mı?*”¹³²

Dil, geçmiş, kültür, gelenek konusunda ihtiyaç olan üçüncü bir sahanın yaratılması gerektiğini düşünen Şafak:“*Bu paradigmanın dışına çıkabilmek*

¹³⁰ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=265423], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹³¹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=265423], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹³² Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=265423], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

zorunda kültürel dokumuz. Hem ilgili, meraklı, hem eleştirel olabilmek de mümkün.”¹³³ olduğunu dile getirir.

Dil dışında Elif Şafak romancılıkta yeni bir açılım olarak sezgileriyle yazdığını söyler. Gündelik yaşamda da sezgileriyle yaşayan biri olduğunu söyleyen yazar, sezginin kendisi için önemli olduğunu, yazı ile yakından ilgili olduğunu düşünür. Sezginin kendisini yönlendirdiğini; akıl, bilinç ve düşünmenin ise nasıl gidileceğini gösterdiğini söyler. Bu noktada sezginin temelinin görmek ve gözlemlemek olduğunu dile getirir.¹³⁴

Şafak “Sezgilerimle yazıyorum” dediği için yanlış anlaşıldığını ve çok eleştirildiğini dile getirir.¹³⁵

Akıl ve mantığın izlerinden çok sezgilerine göre bir roman yazdığını belirten yazar akademik bilgileri ve ön çalışma/araştırmaları ikinci planda gördüğünü söyler. Salt kurguyla hareket etmediğini söylerken bir mesaj kaygısının da olduğunu altını çizer.¹³⁶

“Diyonisyak” veya “Vecd” yazma biçimlerini kullandığını söyleyen Şafak bu şekilde karakterlerinin daha gerçekçi olduğunu, yazarın da olayın dışında durarak kâtiplik yaptığını belirtir.¹³⁷

Şafak eserlerini oluştururken kadınların dünyasından da kendi aralarında kullandığı dilden de faydalandığını belirtir. Şafak’a göre birey olmak, bencil olmak demek değildir. Bireyselleşmede kişinin kendi kararları, istekleri söz konusudur. Bireyselleşmenin zıttını “aynılaşma” olarak gören yazar, kolektif kararlar, yargılar, kalıplaşmış düşünce ve davranışlarla farklılık adına bir şey kalmayacağını belirtir: “*Oysa bunlar olmadan ne sanat gelişir ne edebiyat. Sanatın ve edebiyatın olabilmesi, yaşayabilmesi için “bireysellik” elzemdir. Daha da ileri*

¹³³ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

¹³⁴ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹³⁵ Erişim: [<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=229513>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹³⁶ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=52>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹³⁷ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=64>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



gidelim, kulağa pek hoş gelmese de, sadece “ben” vurgusu değil, bencillik de gereklidir sanatçıya, edebiyatçıya!”¹³⁸

Şafak, romanlarında sinema kültüründen de yararlanır. Görselliğin ön plana çıktığı romanlarda sinemagrafik özellikler metin içinde gelişir: “*Galiba edebi bir metin yazarken görüntüler benim için büyük önem kazanıyor. Bir sahneyi yazarken onu öncelikle görmeye, sonra da göstermeye çalışıyorum. Bu genelde böyle ama bilhassa Mahrem’de daha da pekişti.*”¹³⁹

Şafak’ı asıl olarak, kültürün ve bilgi birikiminin bir nesilden diğer nesile aktarılmıyor olması endişelendirir. “Mezar taşlarını okuyamayan bir kuşak, bir toplum” olarak adacıklar halinde yaşandığını belirterek Cumhuriyet döneminde kadınlar için çok şey yapıldığını söyler.¹⁴⁰ Şafak Türkiye’de yaşadığı sokağın adını bilmeyen kuşakların yetiştiğini, buna rağmen yine de kelimelerin bir modası olacağını düşünen insanlara da değinir.

Gelenekle ilgili olarak geçmişî tarihiyle, kültürüyle, diliyle, edebiyatıyla sahiplenilen yazar, gelenekle ilgilenmenin önemini vurgular: “*Ne var ki, geleneği görmek, sevmek, sürdürmek kadar onu araştırmak, ciddiye almak, dönüştürmek şart.*”¹⁴¹ Yazarın Osmanlı’ya, tarihe ve geleneğe yaklaşımı oldukça farklıdır. Huzur romanında Tanpınar’ın söylediği “*Yeni bir hayat lazım. Fakat sıçrayabilmek için, ufuk değiştirebilmek için dahi bir yere basmak lazım.*” Cümlelerinden hareketle kökünün mazide olduğunu belirtir.¹⁴² Şafak kamusal alanda da geçmişin bir elekten geçirilmediğini, gidenlerin tarihimizin, kimliğimizin parçası sayılmadığını belirtir.

¹³⁸ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5758], Erişim Tarihi: 20.11.2006.

¹³⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=43], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁴⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=85], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁴¹ Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 96

¹⁴² Şafak, *a.g.e.*, s. 95



BÖLÜM I

ELİF ŞAFAK'IN ESERLERİ

1. ELİF ŞAFAK'IN ESERLERİ

1.1. ROMANLARI

1.1.1. *PİNHAN*

Elif Şafak, *Kem Gözlere Anadolu* (1994) adlı hikâye kitabından sonra ilk romanı *Pinhan*'ı 1997'de yayımlar ve bu eserle 1998 Mevlana Büyük Ödülü'nü kazanır. ODTÜ'de "Bektaş ve Mevlevi Düşüncesinde Kadınsallık-Döngüsellik" adlı yüksek lisans tezi *Pinhan* romanının yazılmasına kaynaklık eder.

Eserin kahramanı Pinhan, kendi hikâyesini bulmak için yolculuğa çıkar. Romanda, hünsa olan Pinhan'ın yaşamı, yaşadıkları anlatılır. Kendisini tanıdığı gibi dünyayı da kendisinde gören Pinhan adlı kahramanın yolculuğu roman boyunca sürer. Çift cinsiyetli Pinhan'ın hikâyesi, dönemin sosyal şartları, siyasal yönleri ile ele alınır. Tasavvuf temasıyla gelişen eserin bütününe bakıldığında kişi isimleri, yer isimleri, benzetmeler ve giriş başlıkları tasavvufi simgeleri gösterir. *Pinhan* isminin de anlamında görüleceği gibi oldukça kapalı bir yapıya sahip bir romandır. Dili ve üslubu oldukça ağır, eski dilden terkip ve kelimelere geniş bir şekilde yer verilmiş bir roman olmakla birlikte şiirsel ve olağanüstü, fantastik bir anlatım da görülür.

Romanda Pinhan, Denizli yakınlarında bulunan Dürri Baba tekkesinden ayrılarak kendi hikâyesini bulmak amacıyla İstanbul'a gider. Bu yolculukta Pinhan geçmişine, çocukluğuna geriye dönüşler yaşar.

Pinhan'ın hikâyesinde farklı mekân ve karakterlerin yanında kendisi gibi iki farklı özellik taşıyan bir mahalleyi kurtarır. Böylece kendi iki başlılığını da sonlandırır.



1.1.2. ŞEHRİN AYNALARI

Şehrin Aynaları, Elif Şafak'ın 1999'da yayımlanan ikinci romanıdır. *Şehrin Aynaları* romanında sırlar, yollar ve aynalar olmak üzere üç ana bölüm vardır. Her bölüm alt başlıklar halinde küçük bölümlerden oluşur. Tarihten edebiyata, psikolojiden felsefeye kadar önemli isimlere yer verilen romanda bölüm başlıkları ile içerik paralel olarak işlenmiştir. Şafak, 17. yüzyıl İspanyası, dinler tarihi, Yahudilik, dönemin İstanbul'u ve buradaki çeşitli dinlerden azınlıkların hayatları ile ilgili pek çok kaynak taraması, araştırmatırmadan sonra bu eseri yazmıştır.

İspanya'dan Engizisyon'un zulmünden kaçarak İstanbul'a gelen Yahudi kökenli bir ailenin iç ve dış kaynaklı sorunları işlenir.

1575 yılında Engizisyon görevlilerinin Müslümanlara ve Yahudilere karşı tutumları, dönemin ünlü vaizi ve Engizisyon yargıcı Alonso'nun iç muhasebesi, yalnızlığı ve converso denilen çeşitli sebeplerle din değiştiren İspanya Yahudilerinin kuşaklar boyunca gizlice dinlerini sürdürmeleri anlatılır. Converso olan Pereira ailesinin dramı anlatılır. İspanya'da başlayan roman İstanbul'da biter.

Isabel, Antonio Preira adında üniversitede felsefe kürsünün başkanlığına hazırlanan bir hekimle evlidir. Fortuna Sokağı'nda Pereira ailesinden Antonio'nun kardeşi ile Isabel'in bir gecelik ilişkilerinden Andres adında bir oğulları olur. Isabel'in çocukluğu ve geçmişi, Miguel'in öfkesi ve Antonio'nun hırsla çalışması yine geriye dönüş tekniğiyle anlatılır.

1.1.3. MAHREM

“Görmeye ve görülmeye dair bir roman” başlığıyla yayımlanan *Mahrem* (2000), Elif Şafak'ın kaleme aldığı üçüncü romanıdır. 2000 yılında Türkiye



Yazarlar Birliği Ödülü'nü kazanan *Mahrem* romanı ile yazarın, geniş okur kesimi tarafından tanınmasını sağlar.

“Görmek ve görölmek” üzerine yazılmış bir roman olan *Mahrem* çok katmanlı, çok kapalı bir metin özelliği taşır. Birçok hikâyenin iç içe geçtiği romanda birtakım bağlarla hikâyeler ortak noktalarda buluşur. Ayrıca romana eklenen Nazar Sözlüğü, görme ve görölme temasını kuvvetlendirmek için hazırlanmıştır.

Elif Şafak, *Mahrem*'de şişman bir kadın ile cüce bir adamın 'göz'lerden gizlenen aşkını kurgularken, modern/görsel kültürün insanları bir kalıp olmaya zorlaması anlatılır. Ortak yanları, görünüşlerindeki aykırılıklar olan ve gözlerden uzak kaldıklarında rahat edebilen masalsı ve gerçek kahramanları, tarihin farklı kesitlerinden bir araya getiren yazar, konuyu ve kurguyu oluşturacak birçok alt metinden yararlanmıştır.

Üç bölümden oluşan *Mahrem*, 1999'un İstanbul'unda başlayıp 1999'un İstanbul'unda biten; araya tarihlerin, masalların, farklı coğrafyalardan, dinlerden ve kültürlerden ülkelerin, hayvansı insanların, insansı hayvanların, kötülerin, zayıfların, çirkinlerin, güzellerin girdiği, zamanın ve mekânın geçmişle bugün arasında mekik dokuduğu bir romandır. Romanda 1885'lerin Pera'sı ile 1868'lerin Fransa'sının yanında 1648'in Sibirya'sı gibi farklı zamanlar ve mekanlar yine tüm romanlarda ortak mekan olan 1999'un anlatıldığı mekân olan İstanbul'da birleştirilir.



1.1.4. *BİT PALAS*

Bit Palas, Elif Şafak'ın 2002'de yazdığı dördüncü romandır. Ana karakteri bir apartman olan ve onun hikâyesi ile başlayan *Bit Palas* romanında dışarıya atfedilen tekinsizlikle, pislikle içeriye atfedilen temiz hayat yanılması ele alınır.¹⁴³

Yalan, hakikat ve saçmalık üzerine kurulan *Bit Palas* romanın başında Bonbon Palas Apartmanı Art nouveau tarzında yapıldığı belirtilir. Art nouveau tarzında yapılan bir apartmana bakıldığında, dış cephede her kat birbirinden farklı görünür.

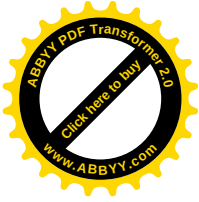
Şafak, bu romanını da “*İstanbul’un küçülmüş, çekmiş hali*” olarak “bir minyatür, mikrokosmos” olarak değerlendirir: “*Bit Palas aslında çok daha büyük bir yaşam evreninin küçük bir örneği.*”¹⁴⁴

Roman, zaman olarak üç bölümden oluşuyor: önce, daha önce, şimdi. Romanın hacimli ve asıl kısmı şimdiyi anlattığı bölümler. Roman birinci tekil anlatıcının hakikat, yalan ve saçma kavramlarının sorgulandığı bir metinle başlar. Romanın bölümlerinden bağımsız olan bu çerleve metin, romandaki tüm hikâyeleri içine alacak şekilde tasarlanmıştır. Romanın kurgusunu oluşturacak bir oyundan bahsedilir.

Romanın “öncesi” bölümünde İstanbul’un modernleşme döneminde ana caddelerin yapılırken evliya hikâyesi, İstanbul’a ana cadde yapmak için mezarlıkların ortadan kaldırılması düşüncesi ile başlar. Müslüman ve Ermeni Mezarlığını içine alan yol çalışmasında iki kesimde konuyla ilgili tepkileri ve tutumları değerlendirilir. Bulunan bir evliya sandukasının başına gelenler ve 1949 yılında evliya hikâyesinin nasıl sonuçlandığı anlatılır. Evliya türbesinin 1960’lı yıllarla beraber gurbetçi yolcuların uğrağı haline gelişi ironik bir dille verilir.

¹⁴³ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10117], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

¹⁴⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=60], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Romanın “daha öncesi” bölümünde ise Beyaz Rusların Bolşevik İhtilalinden kaçıp İstanbul’a gelişleri anlatılır. 1920 sonbaharında Kırım’da yola çıkan Agripına adındaki kadın ve kocasının hikâyeleri ve dönemin İstanbul’undan bahsedilir. Kadın İstanbul’da kaldığı süre içinde birçok sıkıntı yaşamış, doğan bebeğinin ölümünden kendisini sorumlu tutmuştur. Kocasını General Pavel Pavloviç İstanbul’da tutunamayacağını anlayınca karısıyla beraber Fransa’ya kardeşinin yanına gider. Fakat delilik sınırına gelmiş ve hiç konuşmayan karısını bir kliniğe yatırır. Yıllar sonra karısının konuşmaya başlamasıyla tekrar İstanbul’a dönerler. Bir zamanlar yaşamlarının en kötü günlerini geçirdikleri İstanbul’da Pavel Pavloviç karısı için Bonbon Palas’ı yaptırır. Hikâyenin sonunda karıkocanın ölmesiyle apartman, 1972 yılında Pavel Pavloviç’in gayri meşru kızına kalır. Kızı da bir emlakçıya vererek apartmanı kiraya vermesini, gelirini de verdiği bir hesap numarasına göndermesini ister.

Bonbon Palas oluşum hikâyesinden sonra asıl hikaye olan “Şimdi” bölümü başlar. Roman kahramanı Ben olayları İstanbul’da Jurnal Sokak 88 Numara Bonbon Palas Apartmanı’nda yaşayan insanların geçmişleri, içinde yaşadıkları olaylar ve hisler anlatılır.

Bonbon Palas Apartmanı 10 katlıdır. Her katta binanın yapısına göre insanlar oturur: 1 numarada Musa, Meryem, Muhammed; 2 numara: Sidar ile Gaba; 3 numara: Kuaför Celal ve Cemal; 4 numara: Ateşmizacoğulları; 5 numara: Hacı Hacı ve Oğlu, Gelini, Torunları; 6 numara: Metin Çetin ve Karısı Nadya; 7 numara: Ben; 8 numara: Mavi Metres; 9 numara: Hijyen Tijen ile kızı Su; 10 numara : Madam Teyze.

Üniversite hocası olan Ben, apartmanın yedi numaralı dairesinde oturmaktadır; karısından ayrılmış ve bu apartmana taşınmıştır. Apartmanın duvarının dibine bırakılan çöpler yüzünden sanılan kokudan ve böceklerden dolayı apartmanda oturanlar uzun zaman rahatsızlık yaşar. Tüm apartmanı saran kokunun asıl nedeni sonradan öğrenildiği kadarıyla Madam Teyze’nin evinde topladığı çöplerden olduğu anlaşılır. Madam Teyze insanların geçmişinin ve anılarının bir simgesi olarak çöpleri görür ve onları toplar. Ben adlı üniversite hocasının çöplerden kurtulmak için bulduğu evliya hikâyesi ile apartmanda ortalık karışır. Daha sonra Su adında küçük bir kıza ders verdiği esnada Ben, on



numarada oturan kadının evinde çöpleri topladığını öğrenir. Evliya hikayesinin gerçeğini ortaya koymaya çalışırken evinden çöplerin alınmasıyla kadının intiharı, Ben'in tıpkı kadın gibi evinde çöp biriktirmesi ile sonuçlanır. Ancak romanın bu iç hikayesi fiktif bir kahraman tarafından anlatılır. Romanın sonunda hayatın saçmalığını anlatmak için hapisshaneden yedi numaralı hücresinden bir devrimcinin olayları anlattığı anlaşılır.



1.1.5. *ARAF*

İlk olarak Nisan 2004'te İngilizce çıkan *Araf* romanı yazarın beşinci romanıdır. *Araf*, İngilizce yazılmış, daha sonra Türkçe'ye çevrilmiş bir eserdir.

Araf romanı orijinal adıyla “The Saint Of Incipient Instantities”, farklı ülkelerden, farklı sınıflardan gelip, yolları Amerika'nın Boston eyaletinde kesişen bir grup gencin yaşadığı olaylar çerçevesinde çok kültürlülüğün, modern dünyadaki bölünmelerin, çelişkilerin ve yabancılaşmanın hikayesini anlatır.

Yalnızlık, yabancılık, dil ve zaman üzerine yazılmış olan *Araf*, Boston'da yolları kesişen altı arkadaşın geçmişleri ve birlikte yaşadıkları süre içinde başlarından geçenler anlatılır. Hepsinin birbirinden fazla takıntılı, yalnızlaşmış bu insanlar geçmişleri ve aileleri ile birlikte ele alınır.

Araf romanı dört ana bölümden oluşur: Karga, Leylek, Meşrebi bir kuşlar, Kendi tüylerini yolmak. Her bölüm kendi içindeki farklı bir başlıkla içeriğin bağlantılı olduğu küçük bölümlere ayrılır. Bu bölümler de yeni adlarla oluşturulur.

Romanın giriş kısmında yer alan Mevlana'ya ait bir anekdot şöyle anlatılır: “Bir hakim dedi ki: “*Yazıda bir kargayla bir leyleğin beraber uçtuğunu, beraber yemlendiğini gördüm. Şaşırdım-kaldım; derken aralarındaki birlik nedir, onu bulayım diye hallerine dikkat ettim (...) Baktım, gördüm ki ikisi de topaldı.*” Daha romanın başından ayrı hayatlardan, farklı kültür ve anlayıştan insanların bir arada olduğu ve ikisinin de ortak noktasının “yabancı bir yerde yabancı” olmaları olduğu görülür.

2002'de doktora yapmak için Türkiye'den Amerika'ya giden Ömer'in orada doktora öğrencilerinden olan Faslı Abed ve İspanyol Piyu ile ev arkadaşlığı yapması ile kesişen hikâyeleri anlatılır. Piyu'nun kız arkadaşı Alegre aracılığıyla Debra ve Gail adlı birbirinden farklı iki kızla tanışırlar. Debra ile Gail'in arkadaşlıkları çok eskilere dayanır. Feminist bir grupta birlikte çalışırlar. Gail'in manik depresif ruh hallerinden dolayı Debra'nın yaşamı çekilmez hale gelmiştir. Debra ile Alegre yeme bozuklukları olan bir klinikte tanışırlar. İkisi de modern çağın hastalıklarından biri bulimik hastalığına yakalanmışlardır. Alegre'nin kadın ağırlıklı ailesinden çekinen Piyu'nun Alegre'ye karşı soğuk tutumu romanın sonunda Alegre'nin lezbiyen olan Debra'ya gitmesine neden olur. Abed ise annesi



yaşındaki kadınlara ilgi duyar. Her biri farklı din, dil ve etnik yapıya sahip olmasına karşın, ortak kaderleri tutunamamış insanlardır.

Romanın ağırlık noktası ise Ömer ve Gail adındaki kahramanlardır. Ömer, tanışmalarından kısa süre sonra Gail'e aşık olur ve onunla evlenir. Daha önceleri defalarca intihar girişiminde bulunmuş ve her seferinden bir tesadüfle kurtulmuş olan Gail, Ömer'in ailesiyle tanışmak için İstanbul'a gelir. Yaşama tutunamayan Gail, romanın sonunda, İstanbul'da Boğaziçi Köprüsü'nden atlayarak intihar eder.



1.1.6. BEŞPEŞE

Beşpeşe (2004) romanı çeşitli yazarların katıldığı, Elif Şafak'ın da içinde bulunduğu bir çalışmanın ürünüdür.

Grafik sanatçısı Bülent Ekrem'in bir projesi olan *Beşpeşe*¹⁴⁵ adlı roman Metis yayınları ve Ofset yapımevi tarafından 2004'te ilk baskısını yapar. *Beşpeşe* Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker, Pınar Kür gibi tanındık isimlerin birlikte yazdığı bir romandır. Murathan Mungan'ın başlattığı öyküyü, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker'in bölüm bölüm ilerletmesi ve Pınar Kür'ün neticelendirmesiyle oluşan bir “nesne-kitap” olan romanda her yazar kendi metnini, daha önce yazılmış olanları okuyarak oluşturmuştur. Roman Pınar Kür tarafından sonuçlandırılır. Her metnin son hali verilerek, bir sonraki yazara geçilmiş ve sonradan geriye dönük olarak herhangi bir düzeltme yapılmamıştır.

Roman beş yazar tarafından peşpeşe yazıldığı için “*Beşpeşe*” ismini alır. Romanın tasarımı konusunda şu değerlendirmelerde bulunulur: “*Muhtevası kadar tasarımı da ilginç olan kitap, günümüzde kitap yayıncılığında kullanılmayan bir baskı tekniğiyle, çinko alaşımlı klişe kullanılarak tipoyla yapıldı. Nesne-kitabın dünyada en bilinen örnekleri El Lissitzky'nin 'İki Kareden' ve Mayakovski'nin 'Ses İçin' adlı kitapları.*”¹⁴⁶

Romanda dikkat çeken bir nokta her yazarın üslubunun ve yaklaşımlarının çok fazla belirgin olmasıdır.

Romanda, Devlet Konservatuvarı Tiyatro bölümünde okuyan Zehra on bir yaşındayken annesi altıncı kattan atlayarak intihar etmiştir. Ancak olayın bir intihar mı yoksa cinayet mi olduğu çözülmez. Zehra annesinin kendisini terk ettiğini düşünür ve bundan dolayı çok üzülür. Büyüdükten sonra annesinin intiharının nasıl olduğunu merak etmeye başlar, babasından şüphelenir. Ancak babasının bunu yapıp yapmadığından bir türlü emin olamaz. Hem annesinin

¹⁴⁵ Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker, Pınar Kür, *Beşpeşe*, MetisYayınları ve Ofset Yapımevi, İstanbul, Haziran 2004, 676 sayfa. (Alıntılar, kitabın bu baskısından yapılacaktır.)

¹⁴⁶ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=68707&keyfield=6265C59F7065C59F65], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



ölümü hem de babasının zan altında olması öte yandan çok zengin bir anneanneninin varlığı altında psikolojisi bozuk olarak büyür.

Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümünde okumaya başlayan Zehra Yaratıcılığı Kısırtma Deneyimleri dersine giren hocası Fatin Bey'e âşık olur. Ancak Zehra'nın bir problemi de yakışıklı erkeklere karşı ilgi duyması; ama beraber olmaması.

Fatin Bey de oldukça yakışıklı, derslerinde teorik bilginin yanında hayat dersleri de veren biridir. Öğrencilerinden özgeçmiş yazmalarını; gerçek veya yalan olup olmasının bir önemi olmadığını belirten bir otobiyografi yazmalarını ister. Zehra da Fatin Bey'in dikkatini çekebilmek amacıyla gerçek hayatında kendisinde soru işaretleri yaratan annesinin ölümünü anlatır. Daha sonra bu durum üzerine olaylar gelişir. Olayların sonunda etrafını saran Rıdvan, Fatin ve Fırat adlı kahramanları bir tarafa bırakarak yaşamını yeniden kurmaya çalışır.



1.2. HİKAYELERİ

1.2.1. KEM GÖZLERE ANADOLU

Elif Şafak'ın kaleme aldığı ilk hikâye kitabıdır. 1994'te yayımladığı bu kitabı yazarlığının başlangıcı kabul etmez. Zamanından önce düşen bir eser olduğunu düşündüğü için yazın hayatını *Pinhan* romanıyla başlatır.

1.3. FİKRİ VE EDEBİ YAZILARI

1.3.1. MED-CEZİR

Med-Cezir Elif Şafak'ın kadınlık, kimlik, kültürel bölünme, dil ve edebiyat konulu yazılarından bir araya getirilmiş eseridir. Yazarın farklı yayın organlarından yayımlanan yazıları bu eserle, bir bütünlük çerçevesinde okuyucuya sunulmuştur.

Med-Cezir adlı eser, yazarın değişik alanlardaki bakışını yansıtır: gece-gündüz, göçebelik-yerleşiklik, kadınlık-erkeklik, Doğu'da ya da Batı'da olmak gibi uçlar arasındaki gidiş gelişler, bu uçlardan hiçbirine yerleşememe, arada olma duygusu gibi düşüncelerini farklı bir perspektiften ele alır.

Med-Cezir tarihlerden oluşmayan yazılara dayalı bir eserdir. *Med-Cezir*, yazarının hem iç dünyasını hem de yaşamındaki bölünmüşlüğü-bütünlenmişliğini dile getirir. Öte yandan eser, yazarın yazı ile olan macerasını, yazıya bakışını anlatır. Eserin içindeki metinler, yazarın gazete ve dergilerde çıkan yazılarından seçilmiş metinlerden oluşur. *Med-Cezir*, yazarın daha önce çıkan romanlarını, romanlarında ve birçok konudaki görüşleriyle neyi anlatmaya çalıştığını dolaysız aktaran bir kitaptır.



BÖLÜM II

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2. ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. YALNIZLIK

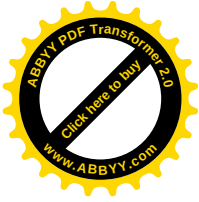
Yalnızlık, insanoğlunun var oluşundan bugüne değişmeyen evrensel duygularından biridir. Modern dünyanın çıkmazlarında daha da derinleşen, biçim değiştiren yalnızlık temi, Elif Şafak romancılığının sıçrama noktalarından biri olmuştur.

Yalnızlık, kişinin kendisinden veya hatırlamak istemediklerinden yahut eşsiz dostsuz kalma süreci ve halidir. Alışkanlıkların, anlatılamayacakların arkasındaki gizli bir kılıftır. Bazen isteyerek, bazen de istemeden yaşamak zorunda olunan yalnızlık duygusu, belki de ancak yaşayan kişinin bileceği ağır bir yükür. Kemalettin Kamu'nun "Varsın bir bardak su verenim olmasın/ Biri 'Su yok!' desin de" dizelerinde olduğu gibi yalnızlık, açıklanamayan ve paylaşamamanın acısını duyumsatan, hatırlamaktan çok kaçınılan bir durumdur.

Yalnızlık, Şafak'ın romanlarının en temel temalarından biridir. Fakat yazar, yalnızlıkla ilgili farklı bakış açıları ile yalnızlığı yeniden değerlendirir; sadece kimsesizlik olmadığını da vurgular.

Bir kimliğe girmenin temel nedeninin yalnızlığını örtmek olduğunu söyleyen Elif Şafak'ın özellikle yurtdışında Türk insanının kimlik edinme çabasını yalnızlığa bağlar. Almanya'daki kimlik politikasıyla ilgili buradaki Türklerin çok farklı kimliklere sahip kuşakların olduğunu dile getirir: "*Yalnızlıkla mücadelenin yalıtıcı yöntemi diyorum ben buna. Yurtdışında kimlik bir kozaya dönüşüyor çoğu zaman, kendini güvende ve "evinde" hissedebilmek için o kozaya ihtiyaç duyuyor nice insan. Ama koza dediğin ancak geçici ise, dönüşüme gebe ise anlamlı olabilir; kozadan ev yapamazsınız.*"¹⁴⁷

¹⁴⁷ Erişim: [<http://www.milliyet.com/2005/06/05/pazar/apaz.html>], Erişim Tarihi: 02.11.2006.



Şafak, yalnızlığı tarif ederken kalabalıkların içinde, süreklilik arz eden bir “varoluşsal karışım” olarak değerlendirir.¹⁴⁸ Yalnızlık yazar için içsel olan bir durum, bir “ötekilik” duygusudur.

Oldukça yalnız bir çocukluk geçiren Şafak için “yalnızlık” yazın hayatında bir sıçrama noktası olarak değerlendirilebilir. Yazıya yönelmesinin en büyük sebebi çocukluğunda yaşadığı sosyal, kültürel, sınıfsal ve dilsel bakımdan oluşan bu derin yalnızlıktır. Yazarın dile getirdiği şekliyle günlükler tutması bir yalnızlık halidir. Aynı şekilde günlüklerde hayal ile hakikatin birbirine karıştığı öyküler yazmasını da bu sebebe bağlar; çünkü uydurduğu hikâyeleri anlatacak kimseyi bulamayınca kendi kendine anlatmaya karar vermiştir. Şafak: *“Ben, son derece yalnız ve kendine dönük bir çocukluk geçirdim. Yazı aracılığıyla yakaladığım evren, yaşadığım hayattan daha güzel, daha ilginçti. Bu anlamda yazıyla olan ilişkim çok küçük yaşta başladı. Çocukluktan itibaren uzun yıllar boyunca günlük tuttum. Ama bildiğimiz günlüklere benzemiyordu bunlar. İçlerinde öyküler, şiirler ve tabii bol bol kurmaca vardı. Günlüğe o gün ne yaptığınızı yazarsınız. Size “ben” demeyi öğretir. Benim hayatım o kadar sıkıcıydı ki ve o kadar yalnızdım ki “Biz bugün şunları şunları yaptık” diye yazmaya başladım. Ama öyle bir biz yok. Ya da biz var da; anlatılan olaylar yok. Hayalle hakikat iç içe geçmeye başladı. Neresi ben, neresi kurgu kurmaca, ayırt edilemez bir hal alıyor.”*¹⁴⁹ der.

Yalnızlığın ne anlama geldiğini farklı açılardan anlatmaya çalışan ve yabancılığın kişi üzerinde bıraktığı etkileri çözümlemeyi deneyen Elif Şafak’ın *Araf* romanı, yalnızlığın insanı hangi boyutlara götürdüğünü anlatır.

Romanda yalnızlık insanı yabancılaştırır, intihara sürükler, yaptıkları üzerinde sorumluluk duygusuna götürür. Bunalıma, cinsel tercihlerin değişimine, kişinin hayatı hakkında söz sahibi olamamasına yol açar; kısaca Elif Şafak’ın romanlarında yalnızlık bir bunalımın sonucudur. Yazar da bu bunalımı *Araf* romanında işler. Öte yanda romanda yalnızlık, yabancılaşmayı getirdiği gibi yabancılaşma da yalnızlığı doğurduğu düşüncesi satır aralarından çıkarılabilir.

¹⁴⁸ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=73>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁴⁹ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=64>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Yalnızlığın olumsuz algılanışının dışında yarattığı alternatifler, kendini tanıma ve kendisiyle baş başa kalma halinin önemli ve olumlu yanları üzerinde de duran Şafak, şunları dile getirir: “*ama yalnız kalmamak adına kurulan ilişkilere de saygı duymuyorum. Ben mahremiyetine hiç tahammülümüz yok. Önce geçmişini bilmek istiyoruz karşımızdakinin. Hem bilmemiz lazım diye düşünüyoruz hem öğrenince öfkeleniyoruz. Hayatla herkes aynı şekilde ilişki kurmuyor. İnsanların hayatla ilişkilerinde dalgalar var. Bazılarınıninki ise pürüzsüz.*”¹⁵⁰

Yalnızlığı kimsesizlikten öte bir şey olarak algılayan yazar, bazen bu yalnızlıktan kendini kurtarmak için kişinin arayışlara ve kaçışlara girdiğini belirtir. Şafak bu tür durumlarda gittiği yerlerden birinin mezarlıklar olduğunu söyler: “*Ne zaman içim sıkılsa İstanbul’un kimi mezarlıklarında alırım soluğu. Müslüman, Ermeni, Musevi, Rum... fark etmez, mezarlıklardaki huzur ve bilgelik ve akım yoğunluğu başka hiçbir yerde bulunmaz.*”¹⁵¹

Tek başlılık, yalnızlık, kişiyi içsel bir değişime götürür. Yalnızlık, insanların ezeli sorunlarından biridir. Yalnız doğar ve yalnız ölürüz. Bu trajedi, günümüz modern insanını, yaşadığımız çağla beraber ezen, baskısı altına alan bir hâl almıştır.

Şafak’ın romanlarında yalnız çocuklar çok fazla yer edinir. Bu durum yazarın kendi otobiyografisinden kaynaklıdır. Şafak’ın romanlarında karakterlerin hemen hepsi yalnızlıkla karşı karşıya, baş başadırlar. Hemen hepsi yalnızlığı derinden yaşamış kişilerdir. Yalnızlıktan kaçış yolları aramışlardır. Kimi çocuk, annesiz ve babasız, kimi kadın kimsesiz, kocasını kaybetmiş, kimi âşık sevdiğinden ayrı olarak yalnızlık içinde ve yalnızlıkla örülü bir yaşam sürdürür.

Pinhan romanında Pinhan, yalnızlığını Dürri Baba tekkesinde aşmaya çalışır. Tekke onu yalnızlıktan kurtarmış, hatta mutluluk vermiştir. Tekkede çocukluğunu geçiren ve burada büyüyen Pinhan “*Zaman zaman aklını kurcalayan, kendisini bildi bileli (...) ikibashılığını susturmaya, gerisin geri püskürtmeye burada muvaffak olmuştu.*” (*Pinhan*, s. 49).

¹⁵⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=36], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁵¹ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5313], Erişim Tarihi: 20.11.2006.



Çocukluğundan itibaren tekkede bulunan ve tekkeden ayrılmayı düşünmeyen Pinhan burada arkadaşlar edinmiş, sevmiş sevilmiştir. Pinhan ismini alınca içine kapanır, iki zıt ruh hali içinde gidip gelmeye başlar. Birincisinde gece daralan yüreği, gündüz ferahlamış; buna rağmen tekkeden şikâyet etmemiş, kimseyi incitmemiş, incitilmemiştir. Pinhan'ın sırrı ortaya çıkınca yalnızlaşır: *“oysa şimdi adımını atarak bir karış toprak dahi bulamıyor, hazan yaprağı misali oradan oraya savrulup, yalpalyordu. (...) ...kapısını çalacak, cemalini seyredecek bir dost için yanıp tutuşuyor, havaya savrulan küllerini endişeyle izliyordu.”* (Pinhan, s. 49). Pinhan tekkedeki dostlarının yardımına, sıcaklığına ve gülümsemesine ihtiyaç duyar. Yalnızlık, tek başınalık onu yıpratır.

Pinhan bir rüya görür; rüyasında mezarlıkta gezer. Yine mezarlık onun için pek korkutucu gelmez. Pinhan hemen herkesin tıpkı onun hikâyesine benzer şeyler yaşadığını, bu konuda yalnız olmadığını görünce rahatlar. Mezarlık, ölümün mekânıdır. O halde ölüm herkese haddini bildirmiş, her zaman hüküm süremeyeceğini hatırlatmıştır. Bu geçicilik, fanilik Pinhan için memnuniyet vericidir. (Pinhan, s. 56).

Pinhan, sahip olduğu özelliklerden mustarıptır, var olma çabasını, savaşını verir. Kendini var etmek ister. Pinhan'ın kendini var etme savaşı yalnız ve tek başına olacaktır. Pinhan birey olmak için yalnız olmak zorundadır. Roman boyunca yalnız yolculuğa çıkışı, yaşaması ve kendi başına kararlar vermesi onun yalnızlıkta var olma sürecini anlatır.

“Bir başınaydı işte. Bir başına, hiç bilmediği bir mekânda, iki zıt yaratılışlı kapıyla. Ne bir eksik, ne bir fazla.

Yüz yüze durmuş iki kapı.

Biri içeri, öteki dışarı

Birinin muhatabı yer üstü,

Ötekininse yer altı.” (Pinhan, s. 48). Pinhan içsel anlamda vecd halindedir. İç dünyasında yaptığı gezinti onu sarsmış, ona yalnızlığını hatırlatmıştır. Pinhan'ın seçim yapması gerektiği bir anda yalnız kalması onu üzmüştür. Bir kapının Dürri Baba'yı, diğerinin ise Dulhani Hasan'ı temsil ettiği söylenebilir. Dulhani hayatın zevk, sefa ve dünyevi yani görünen tarafını gösterir.



Dürri Baba tekkesinde yılda iki defaya mahsus olmak üzere Ruz-ı Muhabbet denilen bir tören düzenlenmektedir. Tekkedeki her derviş bu önemli iki gün için kendi hafızasından başlamak üzere kendisine çekidüzen verme ve hayallerini istediği şekilde oluşturma telaşına girer. Daha önce çocuk olduğu için bu günlere alınmayan Pinhan, delikanlı olduğu halde hala da bu günlere katılamamaktadır. Önceleri herkesin bu konuda umursamaz davranışlarına karşı o da umursamaz davranmış, tekkedeki diğer dervişlere kayıtsız kalmıştır. O güne kadar sorduğu sorular cevapsız bırakılmış, oraya ait olmadığı, oranın yabancı olduğu vurgulanmıştır. Pinhan ergenliğe girdiği halde Ruz-ı Muhabbetin kapıları ona kapalı tutulmuş, gizlenmiştir. Pinhan ise artık bunu dayanılmaz bulur ve içten içe kahrolmaya başlar. *“Umutsuzdu; yalnızdı; yabancıydı.”* (Pinhan, s. 36). Pinhan oraya ait olmadığını bilir, bu yalnızlık onu oldukça üzer. Pinhan varoluş çabasındadır, kendini var etmek, durumunu aydınlığa kavuşturmak ister. İlk çıkış kapısı gayet mütevazî ve sıradanken, karşısına çıkan yeni kapı çok kibirlidir. (Pinhan, s. 47). Pinhan yine bu kapıyı görünce Dulhani Hasan’ı hatırlar. Ama geçiş aşamasında da Dulhani’yi özlediğini, onun dostluğuna her zamankinden daha çok ihtiyaç duyduğunu fark eder. (Pinhan, s.47–48).

Bir Mevlevî tekkesi olan Hezarpare Horoz Baba tekkesinin postnişini olan Şeyh Mehmed Mühür Efendi, yalnızlığın ve sessizliğin gücünü bilen aynı zamanda dostların ve tekkede düzenlenen dost muhabbetlerinin de kıymetini bilen bir dervîştir. *“Kalabalıklar içinde yalnız kalmayı da bilirdi; yalnız kaldığında kalabalık olmayı da.”* (Pinhan, s. 114).

Şehrin Aynaları romanı yalnız insanların ve yalnız geçirilen çocukluk hikâyeleri üzerine kuruludur. *“Yalnız insanlar ve yapayalnız taşlar ve yalnızlık hikâyeleri yüzer Akdeniz’in sularında; bata-çık-bata-çık.”*

Döner, döner, döner.” (s.68). Çocukluk ve yalnızlık gibi iki temel temayı bir arada kullanan Şafak, yalnız çocukların yalnızlıklarına, kimsesizliklerine de değinir. Alonso, yalnız, bedensel bakımdan zayıf, sesi de kötü çıkan bir çocuktur. Ancak ağzını her açışında alay konusu olduğu için zamanla insanlardan uzaklaşır. Yalnızlığında ses ile tanışır; ses ona yaşamındaki korkusunun, eksikliğinin ses olarak ortaya koyar. Böylece o kendini eksiğiyle var etmeye çalışır. Yaşama karşı öfkeli olan Alonso, sese kavuştuktan sonra sesi gittikçe kalınlaşır. Mutluluktan



bağırmaya başlayan Alonso, sesin ona kol kanat germesiyle kalmadığını, bir de sesine ses olarak kaderini değiştirdiğini görür. Sevincini herkese bağırarak duyurmak ister. Ses ona bu kadar sevincin kâfi olduğunu söyler. “*Çürük bir diş gibi günbegün oyduğunu genişleterek berbat bir tad, kesif bir koku yayan öfkeyi söküp atabilir; yalnızlığını, çaresizliğini, sesine katıp uzaklara yollayabilirdi.*” (Şehrin Aynaları, s.19). Alonso, yalnızlığını yener; ancak bu sefer özgürlüğünü sese vermek zorunda kalır. Ses ondan itaat etmesini ister, karşı çıktığı zaman canını incitmeye başlar. Bu noktada “ses”i, babasına benzeterek hoyrat, öfkeli ve tehditkâr olmasına şaşırır.

Şehrin Aynaları romanında Engizisyon görevleri Andres’i ailesinden alıp Elena Rodriguez’e verirler. Elena psikolojisi bozuk bir kadındır; bir kaza sonucu ölen oğlunun yerine Andres’i koymaya çalışır. Ailesinin parçalanmasıyla Elena, Andres’i çocuğu gibi sahiplenir; ona ölen oğlunun kıyafetlerini giydirmeye, kırt-kırt tatlısı denilen bir tatlı yaparak eskiden oğluna yaptıklarını Andres’e yapmaya çalışır. Ancak Andres zamanla annesini özlemeye başlar. Ayrıca kıyafetleri de giymesi ile “*bu kıyafetlerin içinde kim olduğunu, nasıl davranması gerektiğini, kimin kanından geldiğini, nereye ait olduğunu...*” (Şehrin Aynaları, s.151). düşünmeye başlar. Kendisi olmaktan çıkıp Elena’nın isteklerine uyar. Andres, kendini bulunduğu yere ait hissetmemeye, ailesizlikle birlikte yalnızlaşır; gittikçe artan bir yalnızlıkla suskunlaşır. Anne ve babasından uzak olan çocuk için yalnızlık büyük bir probleme dönüşür. Anne ve babasından ayrı olması, yaşadığı ortamda Elena’dan çekinmesi ve yeni ailenin içindeki huzursuzluğun farkında olması, onun yalnızlığa itilmesine neden olur. Yalnızlığın etkisiyle iyice suskunlaşan çocuk, çevresinde gördüğü bazı kadınları annesine benzetmeye başlar. Bu yalnızlık Andres’in daha sonra ciddi bir kimlik sorunu yaşamasına sebep olacaktır.

Andres’in küçük yaşlarda başlayan yalnızlığı İstanbul’a geldiği zamanda da devam eder. Ancak kendi yalnızlığında kalmayı tercih eder. Yalnızlığı özellikle evindeki hizmetçi Müslüman kadın olan Zişan Kadın’ın da ölmesi üzerine artar. “*Peşinden koşacak kimsem yok. Peşimden koşacak kimsem yok. Bu ev benim sığınağım. Burada kalacağım.*” (Şehrin Aynaları, s.278) der.



Isabel sürekli yalnız kalmak ister. “*Yeni insanlarla tanışmak bir yana, tanıdıklarını görmek dahi içinden gelmiyordu.*” (Şehrin Aynaları, s.110). Tek istediği odasına çekilip yalnız kalmak, “*yalnızlığının ve yorganının kıvrımlarına gömülüp öylece kalakalmaktı.*” (Şehrin Aynaları, s.110).

Bunun dışında ailesinin başına gelenleri duyan Antonio, Hristiyan olan yakın bir arkadaşından ailesi ile ilgili malumat ve kendisine yardım etmesini isteyen bir mektup gönderir. Fakat gönderdiği mektuba karşılık, yardımın söz konusu olamayacağı, yapılabilecek bir şeyin olmadığını ifade eden bir cevap alır. Böylece Antonio bundan sonra “*hayatta yapayalnız olduğunu, her şeye sıfırdan başlaması*” (Şehrin Aynaları, s.171) gerektiğini düşünür. Ailesini, çevresini, dostlarını kaybetmiş olarak yalnızlaşan Antonio, aklı kendine rehber edinmesinden dolayı kendini toparlar.

Öte yandan Şehrin Aynaları romanında Allah’ın neden çoğul konuştuğu, neden biz dediği konusu da Haham Yakup tarafından yalnızlığa bağlanılır. Öncelikle konuyla ilgili farklı düşünceleri söyleyen Haham Yakup sonra kendi fikrini ortaya koyar: “*Bazen en karmaşık soruların cevabı pek basittir; en uzaktaki çok yakındadır, (...) Belki Tanrı çoğul konuşuyor (...) çünkü o da yalnızlığı sevmiyor.*” (Şehrin Aynaları, s.227).

Mahrem romanında Şişko, sürekli olarak kendini yalnız hissetmektedir. Şişko’nun temel sorunu bedeninden kaynaklıdır. Ancak onun yalnızlığı tam bir bunalım halidir. “*İri bir yalan, koca bir inkârdım. Başarısızdım. Ne kadar uğraşırsam uğraşayım, bir türlü zayıflayamıyor, gövdemin kiskacından kurtulamıyordum. Takıntılıydım. Şişmanlığı bir an olsun aklımdan çıkartamıyordum. Yalnızdım. Kendi içime kapanmış, içime bakmaktan korkar olmuştum. Tedirgindim. Her daim bir şeylerden, ama belki de en çok kendimden tedirgindim. Öfkeliydim. İnsanların beni seyrederek gündelik hayatlarına renk, muhabbetlerine mevzu kattıklarını görünce sinirlerime hakim olamıyordum. Huzursuzdum. Yatağını oyan delişmen bir nehir gibi ruhumu zedeliyordum. Mutsuzdum. Tıpkı midem gibi, mutsuzluğum da beslendikçe geliyordu. Bütün bunların dışında olmak da mümkündü elbette; ama ben arada değildim. Ben şimdi açlığın göbeğindeydim.*” (Mahrem, s.201).



Bir keramet sonucu dünyaya gelen Keramet Mumi Memiş Keşke Efendi gözleri hiçbir şey ifade etmediği için çocukluğundan itibaren yalnızlaşır; evlenince de sağır ve dilsiz olan karısı gözlerinden dolayı onu istemez. Ciddi bir bunalıma girer. Bunalımdan sonra değişime girer. Ancak o, yalnızlığını değerlendirmeye alır. (*Mahrem*, s.46). Keramet Mumi gözleri yüzünden çektiği yalnızlığın acısını, kalabalıklaşarak çıkartacaktır. Vişne renginde bir çadır kurup, güzelliği ve çirkinliği teşhir edecektir. (*Mahrem*, s.104).

Vişne rengi çadırdaki güzellerden Anabelle de çok yalnızdır. Onun yalnızlığının sebebi de güzelliğidir. “*Kendini bildi bileli annesi utançla bakıyordu yüzüne; süt annesi şüpheyle, babası nefretle, ikiz kardeşi hasetle.*” (*Mahrem*, s.119). Çirkinliği temsil eden Samur-Kız da yalnızlığın acısını çeker.

Mahrem romanında anlatılan bir hikâye, kadın ve erkeklerin yalnızlığını çeşitli şekillerde ortaya koyar. Ayın karanlık yüzüne ait hikâye şöyledir: “*O gün bugündür, en uzağa işermiş korkularını. Ve bilhassa sevilmemekten korkarmış; bir de gözlerinin ağladığını görülmesinden. Zaten her ikisi de aynı kapıya çıkarmış: yalnızlığa. Sevilmemek de, ağlarken görülmek de, yapayalnız kalma sebebiymiş.*” (*Mahrem*, s.96).

Bu hikâyeye bağlı olarak Keramet Mumi, erkeklerin yalnızlık karşısında nasıl bir tutum sergilediklerini değerlendirmeye çalışır. Yokuşun başındaki vişne rengi çadıra erkeklerin yalnız gelmesini ister. “*Bilirdi ki, yalnızlık en çok erkeklerle koyardı. Erkekler sırf gece yalnız kalmamak için hava kararır kararmaz kendilerini dışarı atıp, önce birbirlerini, sonra da birbirlerinin sohbetinde aradıkları teselliye bulur; ama vakit ilerledikçe, çoklukta bokluk damıtıp, cılkını çıkarırlardı iki kadeh arkadaşlığın. Ne vakit bir araya gelseler, hele de kafaları az buçuk dumanlıysa, birbirlerinden kuvvet ve kuvvetlerinden feyz alarak, bakır akçe kahramanlıklar peşinde koşarlardı.*” (*Mahrem*, s.97).

Erkekler, yalnızlık karşısında yapılabilecek bir şey görmezler. “*Yalnızlığa en başta, bir başına katlanmak yerine, sonradan, hep beraber boyun eğmeği tercih ederlerdi. Erteledikçe erteledikleri kaçınılmaz son, yokuşun çeşmesinde onları beklerdi.*” (*Mahrem*, s.97).

Ayrıca erkeklerin yalnızlığı algılamaları anlatılır. “*Şimdi- yalnız kalanlar, zaten- yalnız- olanlar’ı taklit ederdi: ama çaktırmadan.*” (*Mahrem*, s.97).



İnsan geçmiş konusunda hatırlamaya bağlı olarak yalnızlıktan kaçınır. yalnız kalmama adına sürdürülen ilişkilere ve yalnız kalmaktan korkan insanlara da eleştiri getirilir. *“Hatırladıkça, yalnızlıktan korkarsın. Sırf yalnız kalmaktan korktukları için tükenmişlikleri sürdüren, örümcek bağlamış sevdalarına taze isimli çocuklar doğuranlar var ya, işte onlar hafızası en kuvvetli olanlardır.”* (Mahrem, s.135).

Romanların tümünde geçerli olan nokta yalnızlığın öğrenilen bir durum olduğudur. İnsan bir seferinde yaşadı mı artık yalnızlığı iyi tanır. *“Elmas bir gözdür yürek. Ve çizilmeye görsün bir kere, artık hep sedefsi bir yırtıkla bakacaktır cümle aleme.”* (Mahrem, s.154).

Toplumun alaycı bakışlarına malzeme olmamak için insanların sırlarını, zaaflarını nasıl yalnızlıkla örttükleri etkileyici bir hâl alır. Şişman kadın da aynı his içindedir. *“Yerken yalnız olmalıydım, gözlerden uzakta. Bu, mahrem bir buhrandı ya da pis bir sır, benimle yediklerim arasında.”* (Mahrem, s.155).

Yalnızlık çocukları da etkiler. Mahrem’de Şişko’nun yalnızlık hikâyesi dikkat çekicidir. Romandaki küçük kız çocuğu aşırı yalnızdır. Tanrı’dan korktuğu için kendini sürekli huzursuz hisseder. *“Ve her uçan balon gibi ben de, bir yalnız-çocuğun gözbebeklerinde havalanırım. Yalnız çocuklar, öteki çocukların aksine, gözlerini sık sık kendilerine çevirirler. Kendilerine bakmadıkları zamanlarda, ekseriya, ya başları önlerinde, gözleri yerde dolaşırlar, ya da sırt üstü uzanıp gök yüzüne seyre dalarlar. İşte bu sebepten, önce onlar fark edecektir beni. Beni gök yüzünde salındıkça yer yüzünün muhtelif köşelerindeki yalnız çocuklar işlerini güçlerini bırakıp, mihlanmış gözlerle seyredecektir seyrimi. Belki beni hemencecik görecekler görmesine de kendilerinden başka yalnız çocukları da aynı anda beni seyretmekte olabileceğini düşünmeyecekler. Varsın düşünmesinler. Nede olsa bu, tek kişilik bir seyirdir. Uçan balonun seyri sadece tek seyircisi olan bir gösteridir. Niçin böyle olduğu zamanla öğrenilir.”* (Mahrem, s.209).

Yalnızlık, çocuğun hayatında çok belirleyici olur ve roman boyunca “yalnız” sıfatıyla anılır. *“Çünkü ömrü hayatında ilk defa bir uçan balon gören yalnız-çocuk öyle şaşırır, öyle heyecanlanır ki, onu hemen başkalarına göstermeye kalkışır. Tek başına keşfettiği bu güzelliği başkalarına göstererek, yalnızlığını savuşturabileceğini zanneder.”* (Mahrem, s.209).



Romanda verilen mesaj, yalnızlık o kadar kolay geçecek bir durum değildir. Yalnızlık da insanla beraber büyür. *“Yalnız-çocuk bir daha bir uçan balon gördüğünde, onu kimseye göstermeye kalkışmayacaktı. Büyümüştür artık; tek başına keşf ettiği bu seyir aleminin, tek başınalıktan kurtulmanın yolu olmadığını görecektik kadar. Oda bundan böyle sırlarını kendine saklar bir sonraki sefer, nefesini tutup, gözlerini ayırmadan izler uçan balon.”* (Mahrem, s.210).

Pinhan romanında öfkeli küçük kız çocuğunun yalnızlık psikolojisi anlatılır. Nevres roman boyunca yalnızlıktan dolayı çevresine, yakınlarına zarar verir; onlardan intikam almaya çalışır. Karıncaların yuvalarını yıkar. Kötülük yapması Kin ve öfke duyması Nevres’in yalnızlığının sonuçlarıdır.

Nevres’in yalnızlığı zamanla iradesinden çıkar ve öfkeye dönüşmeye başlar. *“Bir kalabalığa sığınıp yalnızlıktan sıyrılmak istediği için değil; yarattığı her korkuda, sebep olduğu her çığlıkta, bozduğu her güzellikte, soldurduğu her gülümsemede aslolanın kendi yalnızlığı olduğunu kendine, sadece kendine ispat edebilmek için.”* (*Pinhan*, s.67).

Nevres, zamanla hayal ile hakikati birbirine karıştırmaya başlar. Gece ve gündüzleri rüya görmeye başlar. Nevres bu sırada yalnızlığına bir arkadaş bulmuştur. Su ile dostluk kurmaya başlar. *“ Rüya dediğin ister gece gelsin, ister gündüz, hakikati söylerler. Hakikatti, zira su her daim sırdaş, her daim vefakârdı.”* (*Pinhan*, s. 167).

Nevres de yalnızlığına bir çare bulur. Yalnızlığını avutan tek dostu su’dur. Kötü bir rüya görünce, bir karabasanla uyanınca gidip rüyaları her sabah Akrep Arif Mahallesi’ndeki Nedamet Çeşmesi’ne anlatır. *“Su Nevres’in yegâne dostuydu.”* (*Pinhan*, s. 167). Nevres her şeyini su ile paylaşır. *“ Su alıp götürür kederini, tasasını. Uzaklara taşır. Su vefakârdır. Gammazlık, kancıklık nedir bilmez. Dostlar su, dostu olmayanlara.”* (*Pinhan*, s.167).

Şehrin Aynaları romanında da güvensizlik, etnik ve dini sebeplerden dolayı oluşan yalnızlık anlatılır. Miguel, ailesinin Engizisyonunda yargılanması sonucu çevresinin ona nasıl sırt çevirdiğini anlar. (*Şehrin Aynaları*, s. 154).

Isabel, Yaşlı ile olan arkadaşlığını, dostluğunu ve ona olan ihtiyacını iyi bilir. Isabel yalnızlığın çaresini, sevimli, sıcak, güvenilir, bir dost elinde bulur. Isabel’in özellikle sürekli yalnız kalmak istemesi yaşadıklarının etkisiyledir.



(*Şehrin Aynalar*, s.110). Bu sırada kocası Antonio'dan çok sevdiği Yaşlı'yı çağırmasını ister. Antonio ise sürekli çalışan, akademik kariyer yapan, felsefe kürsüsünün başına geçmeye çalışan biridir. Yüzü o kadar geleceğe, yapacaklarına dönüktür ki yanındakilerin sıkıntılarını göremez bile. İsabel Yaşlı'yı çağırmasını ister ve ardından ekler: “*Söylesene Antonio birine ihtiyaç duymanın ne demek olduğunu biliyor musun?*” (*Şehrin Aynaları*, s.73). Bu soruda yalnızlığının boyutunu ortaya koyar.

Antonio Converso'dur. Yani Yahudi olup sonradan Hristiyan olan biridir. Kadınları anlamakta zorluk çeken Antonio, geleceğe odaklanmış, kendini çalışmalarına vermiştir. Romana göre bilim adamları, araştırmacılar yalnız kalmaya mahkûmdurlar. “...aklı rehber edinmişiz kendimize. Bu sebepten, katı buluyorlar bizi. Küçük dünyalarına sığmadığımız, basit şakalarına gülümsemediğimiz için sıkıcı olduğumuzu düşünüyorlar. Ben buna bedel diyorum. Bizim gibilerin ödemesi gereken bedel.” (*Şehrin Aynaları*, s.100). Kadınların kendisini bilim dünyasına vermiş erkekleri sıkıcı bulduğunu düşünür.

Antonio'nun tek amacı Engizisyon'un yasakladığı kitapları bulup okumaktır. Antonio bir felsefe semineri için çıktığı İtalya'da ailesinin Engizisyon tarafından alındığını duyar. Ülkesi İspanya'ya geri dönemez. Hekim olan ve felsefeyle uğraşan Antonio, yazmak istediği kitabı ile yaşamını geçirmeye çalışır. Yahudiliğin gereklerine göre sünnet olup ismini Abraham olarak değiştirir. Bu süre zarfında ailesinden haber alamaz. Yalnızlık ve üzüntü içinde zayıflamaya başlar. Fakat yalnızlığını çalışmakla kapatmaya çalışır. (*Şehrin Aynaları*).

Antonio, Venedik'teki bir Yahudi gettosunda hem hekimlik yapar, hem de yazmak istediği kitapla uğraşır. Ancak burada yeni yaşamında çok fazla yalnızlık çeker. Yalnızlığı yenmek, daha doğrusu untabilmek için yalnızlığını çalışmayla bertaraf etmeye çalışır. “*Etrafındaki insanlarla arasındaki mesafe onu hem saygıdeğer biri yapmış, hem de yalnızlığını yüzüne vurmuştu. Mutsuz olmamak için ya da mutsuzluğu fark etmemek için durmaksızın çalışıyor, yapacak iş bulamadığında kendine yeni vazifeler icat ediyordu.*” (*Şehrin Aynaları*, s.204). Antonio bu şekilde geçmişinden, yaşadıklarının ve yalnızlığının ağırlığından kurtulmak ister.



Araf, yalnızlığı anlatan romanlardan biridir. Gail kendisini sürekli yalnız hissetmektedir. İntihar girişimleri de anti sosyal bir kişilik yapısına sahip olmasındandır. Ömer, yalnız ve bu yalnızlığını kadınlarla beraber olmakla gidermeye çalışır. Alegre de yalnızlığını yemek yaparak ya da yiyerek yalnızlığına alternatifler arar. Alegre kalabalık bir ailede yaşamasına rağmen yine de yalnızdır. Erkek arkadaşı Piyu yalnızlığını bir türlü anlatamaz.

Ömer'in eşi olan Gail kendini hiçbir yere ait hissetmeyen, sürekli kendini yalnız hisseden bir kahramandır. İlk adı Zarpandit'tir. Zarpandit 19 yaşında, Massachusetts doğumlu, baba tarafından Yahudi'dir. Yetiştği aile ortamı karışık bir yapıya sahiptir. Amcası uzun süre paranoyak şizofren eğilimleri olan biri olarak yaşamını devam ettirir. Hayatının son senesini zenci hırsızlarla karşılaşmaktan korkarak geçirir. Kuzeni, zehirlenmekten korktuğu için lokantalarda su içmeyen biridir. Annesi, ruh sağlığı yerinde olmayan bir kadındır.

Bu aile ortamında Gail'de yalnızlık duygusu gelişir. Yalnızlık, toplumla uyuşamama, hiçbir yere ait olamama, sürekli bir kaosun içinde olma, ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeme ve bunlardan doğan bunalımla karşımıza çıkar. Yazar-anlatıcı, bu karışıklığı Gail'in zihninden faydalanarak geri dönüşlerle, hatıralar ve çağrışımlarla anlatır.

Gail, birçok defa intihara yeltenir. Bunalım yaşadığı ve ölmeyi arzuladığı zamanlarda kendini dipsiz bir kuyuya atılmış gibi hisseder. Bahçedeki yapraksız ağaç ona yalnızlığını hatırlatır. Tabiatla özdeşleşir. "*Kimi bitkilerin de tıpkı kimi insanlar gibi içten içe kurduğuna kanaat getirir. Bahçedeki bitki onu hüznlendirmiştir.*" (s. 303). Gail, üniversiteyi kazandıktan sonra Debra adındaki bir öğrenciyle tanışır. Tek arkadaşı Debra'dır. Orada Debra ismine hayranlığından dolayı bu ismi kullanır.

Beşpeşe romanında da Zehra'nın çocukluktaki yalnızlığı anlatılır. "*Her şey bir gün içinde olup bitmişti. Annesi ölmüş, babası gözaltına alınmış, birdenbire kimsesiz kalmıştı.*" (*Beşpeşe*, s.37).

Zehra'nın annesinin intiharı, babasının annesinin ölümünden sorumlu olduğu şüphesi, yalnızlığı küçük yaşta görmesine neden olmuştur. "*Birden kendini okuduğu acıklı çocuk romanlarındaki kimsesiz, yetim çocuklar gibi yapayalnız ve zavallı hissetti.*" (*Beşpeşe*, s.39).



Zehra “ *Annesine çok kırgın olduğunu hissetti. Onu yapayalnız bırakıp gitmişti.*” (Beşpeşe, s.55). Bu durum yalnızlığının ömür boyu sürmesine neden olur. Zehra, annesinin ölümü ile çok yalnızlaşır ve kendisinde yalnızlıkla beraber öfke geliştirir. “*Annesi yalnızca ölmemişti, aynı zamanda terk etmişti onu, kendini öldürmek, bu demekti.*” (Beşpeşe, s.55).

Her roman, kişilerini yalnızlığıyla beraber oluşturur. Yalnızlık tüm romanların yapısına sinmiştir. Kimse yalnızlıktan nasibini almadan romanlarda yer almaz. Aynı zamanda herkesin yalnızlığı aşma biçimi de kendine özgü ve farklıdır.

Yine kendi hikâyesini bulmak amacıyla ıspanyadan İstanbul’a gelen ismini bilmediğimiz ancak romanın küçük çocuk kahramanı Andres, sürekli bir yalnızlık hissi taşır. Oturduğu evde kendisine bakan Zişan Kadın, Andres’in evinin her tarafına üzerlikler, nazarlıklar, muskalarla doldurur. Andres’e nazar değdiğini söyler. Andres bunu hiç ciddiye almaz. “Kimin nazarı değebilir ki bana. Benim gibi bir adama. Zişan Kadın (...) benim bile bilmeyeceğim şeyler olabileceğini söylüyor. Aslında haklı! Bana dair benim de bilmediğim şeyler var muhakkak. Zaten bu sebepten buradayım ya; eski hikâyeyi deşmek, deşip de irinini temizlemek, kendi hikâyemin özünü açmak değil miydi niyetim? (...) Artık bunu yapabileceğimi sanmıyorum. Evden dışarı çıkmak bile bir kâbus benim için. Artık Hasköy’ü dolaşmak bile içimden gelmiyor. Baktığım her yerde kötü olan ne varsa onu görüyorum. Tamamen eve kapandım. Zişan Kadın da uğramasa insan yüzü görmeyeceğim.” (*Şehrin Aynaları*, s.196).

Şehrin Aynaları romanında Yahudilerin gittiği her yerde cemaat kurmalarını da yalnızlık olarak değerlendirilir. Yahudilerin İstanbul’daki cemaatleri kurmalarının sebebi kendilerini güvende hissetme ve yalnız olmadığını hatırlatma ihtiyacından doğar. Yalnızlıkla büyümüş, anne ve babasından uzak, korku ve suskunlukla erken tanışan Andres içine girdiği kimlik, din ve bireysel bir bunalım, boşluk Andres’i yıpratmış, yalnız kalma isteğine neden olmuştur.

Yalnızlık Elif Şafak’ın romanlarında karakterlerin başlıca sorunlarından biridir. Onun karakterleri çeşitli sebeplerden yalnızlığa itilmiş ve yalnızlığı tatmışlardır. İnsanlar çocukluktan gelen bir sebepten yalnız olmuşlardır, karakterlerin, özellikle de çocukların anne ve babadan ayrı olmaları/ anne baba



olduğu halde çocukla ilgilenmemeleri, kadınların çevresindekilerle uzlaşamaması/ çevrenin kadınları benimsememeleri, azınlıkların bazı siyasi, sosyal ve tarihi nedenlerle yalnız ve kimsesiz olmaları gibi çeşitli nedenler sayılabilir. Kısacası herkesin yalnızlığı derin bir şekilde yaşadığı romanlar yazan Şafak'ın özellikle çocukluğuna dair izlere rastlamak mümkündür. Birebir yazarın hayatından çok romanlarına yansımış bir çocukluk ve yalnızlık kavramları örtüştürülmüştür.



2.2. YABANCILAŞMA VE YABANCILIK DUYGUSU

Yabancılaşma çok geniş kapsamlı ve günümüzde herkesin içine düştüğü güncelliği olan bir olgudur. Günümüz dünyasında insanoğlu bilimin ve teknolojinin akıl almaz derecede hızlı gelişmesi ve değişmesi karşısında bir türlü ayak uyduramamıştır. Bilim ve teknoloji ile gelen değişim insanı kendisine, yaşamına, topluma yabancılaştırmıştır. Yabancılaşma karşısında insan yalnızlaşmış ve insanın yalnızlığı gittikçe artmıştır. Elif Şafak yazınında yabancılaşma, yabancılik gibi temaları ele almıştır.

Modern yaşam içinde oldukça fazla değinilen yabancılaşma temasına geçmeden önce bu kavramın belirttiği anlam üzerinde durmak da fayda görüyoruz. Yabancılaşma, yabancılaşmanın nedenleri ve kaynakları üzerine birbirinde farklı görüşler vardır. Ahmet Cevizci yabancılaşma konusunda çeşitli tanımlar getirir. Psikiyatride normalden sapma, çağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı karşı duyduğu yabancılik hissi; felsefede ise yabancılaşmayı Cevizci şöyle tanımlar: *“şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti”*¹⁵² gibi anlamlara gelir.

Yabancılaşmanın bir başka yönünü Cevizci: *“kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne yabancı hale gelmesi durumunu, insana özgü özellikleri, insani ilişki ve eylemleri, insandan bağımsız olan ve insanın yaşamını yöneten şeylerin, cansız nesnelerin, ilişkileri ve eylemlerine dönüştürme hareketi ya da sürecini”*¹⁵³ tanımlar. Daha özelde yabancılaşma; insanın kendisine, özüne uzaklaşması, kendisine ve eylemlerine uzaktan bakması olarak ele alınır. Buna göre *“kişinin kendi beniyile ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek beniyile olan iç temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma halini”*¹⁵⁴ ifade eder. Bunun yanında

¹⁵² Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, Eylül 2000, s.994

¹⁵³ Cevizci, a.g.e., s.994

¹⁵⁴ Cevizci, a.g.e., s.994

yabancılaşmada kişi, kendi sosyal çevresini etkileyememe, bir güçsüzlük durumu, edilgen olma yönü söz konusudur: *“kaderlerinin kendi denetimleri altında olmayıp, dış güçler, başkaları ya da kurumsal düzenlemeler tarafından belirlendiği hissini ifade ederken ‘anlamsızlık’, değerli sayılan hedeflere ulaşabilmek için, meşru olmayan yollara gerek olduğu duygusunu, genel olarak yaşamda, özel olarak da belirli bir eylem alanında, örneğin kişisel ilişkilerde anlam ya da amaçlılık bulamama halini”*¹⁵⁵ ortaya koyan bir kavram olarak karşımıza çıkar.

İnsanın kendi özüne, içinde yaşadığı dünyaya, üyesi olduğu topluma yabancılaşmasının nedenleri/kaynakları Cevizci tarafından genel olarak şu şekilde ifade edilir:

1- Ekonomik nedenleri ön plana çıkartan ekonomik yaklaşım: Buna göre yabancılaşmanın kaynağında, insanın insana yabancılaşması sonucunu doğuran mülkiyet ilişkileri ve üretim araçlarının özel mülkiyeti olmasıdır.

2- Teknolojik faktörler: Bu yaklaşımda yabancılaşmanın kaynağı, modern dünyada teknoloji ruhunun akıl almaz yükselişi vardır. Bu anlayışa göre, insan yaşam biçimini makineye uydurduğu, makineleşmeye başladığı için yabancılaşır.

3- Toplumsal Nedenler: Toplumsal yaklaşıma göre yabancılaşmanın kaynağında, modernite ötesi geleneksel toplum biçiminin ortadan kalkarak, onun yerini büyük ölçekli ve kitlesel eyleme dayalı laik toplumun alması olgusu vardır.

4- Felsefi-Vaoluşçu yaklaşıma göre yabancılaşmanın kaynağı insanın dünyada bir yabancı olarak varoluşunun sonlu ve yalıtlanmış doğasında bulduğudur.

5- Psikolojik yaklaşım ise yabancılaşmanın kökünü Oedipus kompleksiyle, uygar toplumdaki engellenme olgusunda arar.¹⁵⁶

Elif Şafak, birçok yazısında yabancı ve yabancılaşmanın yaşamındaki etkilerinden bahseder. Yalnız, göçlerle büyüyen bir çocukluk döneminden dolayı yabancılık hissini, “dışarıklı” olma halinin hiç geçmeyeceğini belirtir: *“Velhasıl benim yaşadığım yabancılık anladım ki geçici bir durum değil, hani 1001 Gece Masalları’nda bir kalıp vardır kullanılan, hakikate erdiğinizde ‘İşittim ve itaat*

¹⁵⁵ Cevizci, a.g.e., s.994

¹⁵⁶ Cevizci, a.g.e., s.996



ettim' dersiniz. Ben de işittim ve itaat ettim artık, bu yabancılık hissi hiç geçmeyecek. Ben nereye o da oraya peşim sıra."¹⁵⁷

Elif Şafak yabancılığı yabancı dil olgusuyla anlatır. Yabancı dilde eser vermesini kendi yabancılığını örtmek olduğunu kaydeder: "*Geçici yabancı diller kadar âlâ bir paravan yoktur kalıcı yabancılıklarımıza.(...) görülmesin diye, sıkı sıkı çekiyorum perdeleri.*"¹⁵⁸

Yazar insanları bir araya getiren şeyin ortak noksanlıklar olduğunu söyler. Yabancılaşma ile ilgili bir yazısında: "*Topal kuşların dili(...) Ulusal, dinsel ve dilsel hudutların ötesine geçer. Bu yüzdendir ki mesela, yalnız ve yabancılaşmış bir Türk okur, yalnız ve yabancılaşmış bir Arjantinli yazarın romanında kendini bulur, bulabilir.*"¹⁵⁹ der.

Öte yandan Şafak, yabancılaşmayı bir açıdan da olumlu olarak değerlendirir: "*İronik ama yabancılaşmak bazen bir şeyi daha iyi görebilmeyi sağlıyor. Bir yapının dışına çıkınca içini idrak edebiliyorsunuz bazen.*"¹⁶⁰

Romanlarında temel dinamiklerin hastalıklı ruh hallerini, hastalık tablolarını anlatırken yabancılık ve yabancılaştırma olarak ele alır.¹⁶¹

Elif Şafak yazınında, yabancılaşma temasının en yoğun işlendiği *Araf* romanı yabancılaşma ile gelen yalnızlığı, iç bunalımı işlemesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Kendini, yaşadığı topluma ait hissetmeyen insanlar, *Araf* romanında buluşur. Yabancılaşmak kişiyi yalnızlığa iter, yalnızlık da yabancılığı doğurur.

Araf romanının giriş kısmında yer alan Mevlana'ya ait bir anekdot şöyle anlatılır: "Bir hakim dedi ki: "*Yazıda bir kargayla bir leyleğin beraber uçtuğunu, beraber yemlendiğini gördüm. Şaşırdım-kaldım; derken aralarındaki birlik nedir, onu bulayım diye hallerine dikkat ettim (...) Baktım, gördüm ki ikisi de topaldı.*" Daha romanın başından ayrı hayatlardan, farklı kültür ve anlayıştan insanların bir

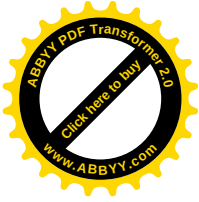
¹⁵⁷ Filiz Aygündüz, "İşittim ve itaat ettim, yabancılık hissi geçmeyecek!", *Milliyet Sanat*, S. 540, Mart 2004, s.84

¹⁵⁸ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.66

¹⁵⁹ Şafak, *a.g.e.*, s.26

¹⁶⁰ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

¹⁶¹ Filiz Aygündüz, "İşittim ve itaat ettim, yabancılık hissi geçmeyecek!", *Milliyet Sanat*, S.540, Mart 2004, s.84



arada olduğu ve ikisinin de ortak noktasının “yabancı bir yerde yabancı” olmaları olduğu görülür.

Araf romanında Ömer ve Abed Amerika'da iki yabancıdır. İkisi de, anadillerinin dışında birbirleriyle anlaşabilmek için üçüncü bir dil olan İngilizceyi konuşur. Amerika'da yabancı olduklarından, yabancılık duygusunu iyi bilirler. Her ne kadar bu yeni dili iyi bilmeseler de, ortak duygulanımları var.

Araf romanında ‘Kim gerçek yabancı’ diyerek bir ülkede yaşayıp başka bir yere ait olduğunu bilen mi, yoksa kendi ülkesinde yabancı hayatı sürüp, ait olacak başka bir yeri de olmayan mı tarzında farklı görüş açılarına da yer verilir.

Yabancı memlekette yabancı olmak, kendi yurdunda yabancı olmak gibi yabancılığın boyutlarını ortaya koyar. A. Ömer Türkeş, *Araf* ile ilgili bir yazısında yabancılaşıma temasını şöyle değerlendirir: “*Elif Şafak, bireyin kendisine yabancı bir ülkede, yabancı bir toplum ve kültürde içine düştüğü karmaşık duygu, düşünce ve ruh hallerini çok sayıda karakter üzerinden sergilemek. En çok da yalnızlık ve yabancılaşıma üzerinde duruyor. Öyle bir yalnızlık ve yabancılaşıma ki, yalnızca Ömer, Amed ya da Piyu gibi yabancılar değil, Gail ve Debra gibi yerliler de kurtulamayacaktır insanı depresyonun eşğine getiren etkilerinden.*”¹⁶²

Araf romanı yabancılık meselesini açıklamaya çalışır. Romanda yabancıların genellemeleri eleştirel bir dille anlatılır. Ama mesele “yabancılık” durumu olarak, insanların yabancı bir memlekette kendilerine benzeyenlerle yaşamaya çalışması da dile getirilir.

Romanda Ömer, Türklerin bulunduğu gruplara katılmaz. Ömer ilk olarak yurttan ayrılıp bir eve çıkmaya karar verir ve Piyu ile Abed'in paylaştığı öğrenci evine ortaklık eder. İlk aydönümlerinin şerefine kutlama yaptıkları gece aralarında 'Amerikalılar'ı tartışan karakterler, Amerika'da “yabancı memlekette yabancı olanlar” üzerine koşurlar. Aynı kutlamada Ömer bir düşüncesini ev arkadaşlarıyla paylaşıyor “*İnsan yabancı oldu mu kendisi olamıyor artık. Başkalarının gözündeki bir ulusal kimlikten ibaretim artık. Kendim hariç her şeyim*” (s. 114). Sonradan diğer iki ev arkadaşı da bu düşünceyle hemfikir olurlar. Ömer, inançlarına, değerlerine ve de kendisine yabancılaştırmıştır.

¹⁶² Erişim: [http://www.elifsafak.us/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=39], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

Ömer, Türkiye’de Amerika’ya geldiği için kendinden en az bir parça feda etmiştir: Noktalarını. Ömer, Türkiye’de Ömer Özsipahioğlu’dur. Ancak Amerika’da Omar OZPIHAOGLU olmuştur.

Araf romanında isimlerin yabancı memleketlere ayak uydurma sürecinde muhakkak bir şeyler eksilir, anlayışı vardır. Bu bazen ismin içindeki bir nokta, bazen bir harf, bazen de bir vurgudur. Bu noktada dil sorunu büyük bir çıkmaza girer. Yalnız, yabancıнын isminin başına birçok şey gelir. Dil olgusu yabancılığı ardından sürükler. *Araf*, Amerika’da insanın en aşına olduğu şeye, yani ismine yabancılaşmasını anlatır.

Kişinin kendinden uzaklaştığı, kendinden parçalar feda ettiği Amerika’da *“ismin sahibi daha iyi olabilsin diye bu ülkeye, içeriye, isminin noktaları bırakılmıştı hariçte. Ne de olsa Amerikalılar hemen herkes gibi, aşinalık peşindeydi-öyle ya da böyle pek bir manaya gelmeseler de, dillerinin daha kolay döndüğü isimler, telaffuz edebildikleri sesler arasında daha rahat ediyorlardı. Yine de mesele yabancıların isimlerini ya da soyadlarını telaffuz etmeye gelince herhalde yer yüzünde pek az millet Amerikalılar kadar kendinden emin davranırdı. Mesela bir Türk, Türkiye’deki bir Amerikalı’nın adını yanlış telaffuz etmiş olduğunu fark etmeye görsün büyük ihtimalle hayli huzursuz olur. Bundan ve durumun kendi hatası olduğuna, en azından kendisinden kaynaklanan bir şey olduğuna hükmeder o anda. Oysa Birleşik Devletler’de bir Amerikalı bir Türk’ün yanlış telaffuz ettiği fark ettiğinde muhtemelen kendisini değil olsa olsa ismi sorumlu tutacaktır, bu hatadan.”* (*Araf*, s.10). Yazar, burada Amerikan insanı ile Türk insanını farklı yönlerden ele alır; onların isimlere dahi ne kadar farklı tepkiler verdikleri ve davranışlarında sergiledikleri tutum ve görüşleri ele alır; onların bakış açılarındaki farklılıkları gözler önüne serer.

Bu düşüncelerden sonra yabancı yerde olmanın zorlukları ele alınır. İsimler dahi yabancı memleketlerde kendinden bir şeyler eksiltir: *“... isimlerin yabancı memleketlere ayak uydurma sürecinde muhakkak bir şeyler, eksilir-bazen bir nokta, bazen bir harf ya da vurgu.”* (s.10). İnsanların yabancılaşma sürecinden geçtiği bu yabancı ülkelerde sürekli olarak uyum göstermeye çalıştıkları halde yine de bu uyum için kendinden vermeleri gereken ödünler söz konusudur. İronik bir yaklaşımın olduğu kitapta bu durum özellikle vurgulanır: *“Yabancıнын isminin*



başına gelenler pişmiş tavuğun olmasa da pişmiş ispanağın başına gelenlere benzer -ona malzemeye yeni bir tat eklenmesine eklenmiştir de kalıpta gözle görülür bir çekme olmuştur bu arada. Yabancı işte bu ilk fireyi vermeyi öğrenir. Yabancı bir ülkede yaşamının birinci icabı insanın en aşına olduğu şeye, ismine yabancılaşmasıdır” (s.10). Yazarın isimler, kimlikler için simgeleştirdiği “tavuk” ve “ispanak” örneği önemlidir. “İspanak” piştiğinde artık ispanak olmaktan uzaklaşmış, asla geri dönüşü olmayan bir özellik kazanmıştır. Buradan da yabancıların tanımına geçilir: “Yabancı, isminin bir ya da birçok bölümü gölgede kalan insandır.” (s.10).

Amerika’da bir uyum sürecinden geçen, farklı ülkelerden gelen herkes isminden bir şeyler kaybeder. Amerikalı da bu ismi kendine göre yorumlar, kendi anlayışı içinde isme yeni bir anlam verir. (Araf, s.10). Böylece Amerikalı, kendi ülkesine gelenlere kendine göre bir şekil verir. Onun kendisine uyum sağlaması için ilk önce isminden başlar. Aynı şekilde Ömer de isminin değişimini görmüş; bazen Omar, ya da Omer’le bu sürecin içinden geçmiştir. Bu durum Ömer’in muhatabının tercihinin kalmış, Ömer’in adını ve de kendisini istediği gibi, kolayına göre değiştirmiş, yeni bir biçim vermiştir. Ömer bu durumun farkına varınca ne kadar yabancılaştığını fark eder. Yazarın da tıpkı Ömer gibi benzer bir süreçten geçtiği söylenebilir.

Araf romanında barda peçetenin üzerine yazdığı nota dönen Ömer ismine noktalarını bırakır. Noktaları peçeteye bırakırken yaşadığı hayatta “başkalarının gözünde daha görünür olmanın yolunun, özden mümkün olduğunca uzaklaşmak anlamına geldiğini” (s.9) kanıtlama isteğindedir. Dış görünüşün önem kazandığı, insani özden uzaklaşıldığı bir yerde ve zamanda Ömer’i bu düşünceler sarar.

Araf romanında bardan çıkarken Abed’in bir kelimenin İngilizce’sini Ömer’e sormasıyla birlikte Ömer’in de bilmemesi yazarın şu yorumuna sebep olur. “Ne vakit bir yabancı bir başka yabancı ile ikisine de yabancı olan bir ortak dilde sohbet etmeye kalksa, konuşmalarının en iyi tarafı budur işte. İçlerinden biri bir kelimeyi bulamadığında, öteki de bulamaz nasıl olsa.” (s.14-15).

Ömer, İspanyol arkadaşı Piyu, Faslı arkadaşı Abed ile birlikte Amerika’ya dair izlenimlerini anlatırlar. “Yabancı bir memlekette yabancı olmaları” (s.112). Onların ortak duygu ve düşüncelerini belirtir.

Amerika’da yabancı olmalarının zorlukları, Buda’ya göndermeler geçer romanda; “*en basiti başarmaktır en zor olan*” (s.113). Ömer, Abed ve Piyu için Amerika’daki gündelik hayatta sıkıntı çekmeleri söz konusu. Çünkü her şeyde bir çeşitlilik ve en önemlisi her şey belli bir düzen içindedir.

Romanın başında verilen anekdot onların ortak olmalarının bir nedenidir. Üçünün ortak yönü tıpkı anekdotta verildiği gibi topal olmaları; yabancılıklarından dolayı yabancılaştırmalarıdır. Onların üçü de İngilizce’yi iyi bilmezler. Bu yüzden yabancılardır. Piyu’ya göre “*Dil, Amerika’da kudret demektir. (...) işitilmek istiyorsan söylediğini galibin diliyle söylemelisin.*” (s.115). Bu noktada *Araf* romanının yazılış sürecinde Amerika’da olan Şafak’ın romanını İngilizce yazması arasında paralellik söz konusudur.

Fakat roman boyunca İngilizce’yi iyi kullanmadıkları görülür. Türkçe düşünüp İngilizce konuşan Ömer, Gail’in düşünce dünyasında farklı izlenimler uyandırır. Dilsel, kültürel farklılığı ifade eden ve Ömer’in kullandığı “kurtlar gibi açım” cümlesi Gail’i düşündürür. Türkler kurtlar gibi acıkıyorlar, Amerikalıların bir ayı, bir domuz gibi acıktığını ama genelde kurtlar gibi acıkmadığını Ömer’e söylemek istemez.

Ömer, ilk olarak Haziran 2002’de Amerika’ya gider. Kendini pek de yabancı hissetmez; geldiği yerin o kadar yabancı olmadığını düşünür. Önceleri Ömer, genişliğine ve çeşitliliğine rağmen bu ülkeyi basit bir yer olarak düşünür. Fakat ilk günlerin acemiliği ve merakı bittikten sonra yabancılık bilmececi başlar. Zaten yabancı olan Ömer, Amerika’ya bir yabancı olarak uyum sağlar. (s.78)

“*İnsan memleketini geride bıraktı mı kendinden en az bir parçayı feda etmeye hazır olmalıdır, derler*”. (s.9).

Ömer yabancılaştırma konusunda: “*İnsan yabancı oldu mu kendisi olamıyor artık. Başkalarının gözünde bir ulusal kimlikten ibarettir artık. Kendim hariç her şeyim.*” (s.114) der.

Ömer bu yabancılığı sadece yabancı bir ülkede bulunmakla ele almaz. ABD’de doktorların kendisine yaklaşımını ele alırken ona sadece “*teknik bir ilgi*” olarak baktığını, düşünür. Bunun da modern yaşamın insana dair yaklaşımı ortaya konmasında önemlidir. Fakat Ömer’in en büyük kaygısı her şeyi aynı görür “*her şey onun gözünde kendi işlevini görürken sadece kendisi kendi olamıyor*”dur.



(s.231). Ömer, yabancı ülkelerden farklı ülkelere giden insanların sürekli bir ilişki halinde olmasını yadırgar. Onların bu durumunu bir benzetmeyle ortaya koyar: *“Göçmen kuşlar, kuş âleminin en tuhaf grubunu teşkil ediyordu. Önce uzak memleketlere göç etmek için sürülerinden ayrılıyor, oraya vardıklarında da toplanıp sürüler oluşturuyorlardı.”* (s.85).

Araf romanında asıl olarak değinilen yabancılaşma kavramı hemen hemen tüm karakterlerin yaşamına yansımış; ağırlıklı olarak da Ömer ve Gail’in hayatlarında yer edinmiştir. Fakat Ömer, Abed, Piyu gibi karakterlerin yanında Gail, Debra ve Alegre de bu yabancılıktan nasiplerini almışlardır.

Şehrin Aynaları romanının karakterlerinden Andres, İstanbul’da kaldığı süre içinde onun hizmetinde, Türk ve Müslüman olan Zişan Kadın kadın çalışır. Daha yeni yeni Türkçeyi anlamaya, söylenenleri anlamaya çalışan Andres, dilin insanın yabancılığını nasıl ortaya çıkardığını veya yabancılığın dildeki göstergesi açısından sıkıntısını dile getirir. *“Konuşmakta hâlâ zorluk çekiyorum. Fakat bu zaten benim yabancıysı olduğum bir duygu değil. Şimdiye kadar bildiğim dillerde de hiç rahat konuşamadım ki... şimdi hiç olmazsa bir başkasının dilini öğreniyor olmayı, yabancılığımı bahane edebiliyorum. Yabancılığımı yabaniliğime kılıf yapıyorum.”* (*Şehrin Aynaları*, s.196).

İsteklerden ve yaşananlardan dolayı oluşan gerilimler Isabel’i çevresine ve kendisine karşı duyarsızlaştırmıştır. Isabel ne oğlu, ne kocası, ne de sevgiliyle ilgilenmektedir. Sadece yalnız kalma ihtiyacı duyar. Bu onun artık kendisine ve çevresine yabancılaştığının bir göstergesidir. Pauda kentine bir seminer vermek için giden Antonio, karısı Isabel’e ısrar ettiği halde Isabel, yine de gitmemiştir. Antonio da bu şehirde öğreneceklerini bir an önce öğrenip memleketine, öğrencilerine, ailesine kavuşmak ister. Antonio da felsefe kürsünün başına gelmek için sırtını geçmişe dönmüş, yüzünü geleceğe, tek istediği dünyada bir iz bırakmak yani geride bir eser bırakmaktır. (*Şehrin Aynaları*, s.153).

Bu düşünceler içinde Antonio işiyle, çalışmalarıyla o kadar yoğundur ki etrafının da kendisinin de pek farkında değildir. İşini ve çalışmalarını hayatının merkezine alan Antonio ailesini, karısını, çocuğunu, kardeşlerini hep hekimlik gözlükleri içinde değerlendirmiş, karşı tarafın istem ve yaşadıklarıyla pek ilgilenmemiştir. O, çevresine ve kendisine yabancılaşmış biri olarak en zor



anlarında bile işine sığınmış, hep yazmak istediği kitabı yazmıştır. Görülen o ki zamanla evliliklerinde dış dünyada yaşanan sorunlarla beraber yavaş yavaş içine dönmeye başlayan Isabel, kocasıyla birbirlerinden hem fiziksel hem de duygusal olarak uzaklaşırlar. Eşlerin özellikle Antonio'nun bu konuda herhangi bir girişimde bulunmaması ve hatta Isabel'e gereken zamanını ayırmaması, ikisinin de aileye yabancılaşmalarına neden olmuştur.

Eşini yeniden tanımaya çalışmayan Antonio, aradan geçen yedi sene içinde eşindeki değişimi ve talepleri görememiş, bu süreçte fazla paylaşım yaşamadığı için aynı evde iki yabancı haline gelmişlerdir. Duygusal birlikteliklerini zaten oturtmadan oluşan evliliklerini yeniden yaratmak adına herhangi bir girişimde de bulunmaz.

Miguel de aynı şekilde yaşama ve kendisine yabancılaşmıştır. Miguel, baba mesleği olan hekimliği yapmak istemez. Derslerinde başarısızdır, gününü içkiye ve kadınlara ayırır. Arkadaşı Rodrigo'ya *“Sen de biliyorsun ki benden hekim mekim olmaz. Meşhur Pereira ailesinin yüzkarasıyım ben. Neyse ki Antonio var, öyle değil mi? Birilerinin bu kutsal aile mesleğini sürdürmesi gerekiyordu. Sevgili ağbim de kendini feda ediyor bu uğurda. Sülalecek ona müteşekkirim.”* (*Şehrin Aynaları*, s.45) diyerek hem kayıtsızlığını hem de ağabeyi ile olan çatışmasına ironik bir şekilde yaklaşır.

“Yabancıнын, hele bir şeylerden kaçmışının, büyüü bir parçalanmışlığı var” başlığını taşıyan bölümde Miguel'in İstanbul'a gelişi anlatılır. Miguel Pereira Akdeniz'e sınırları bulunan üç farklı şehirde tutunamadıktan sonra 1639 senesinin sonunda İstanbul'a gelir. Bu dönem Osmanlının iç karışıklıkları yaşadığı bir dönemdir. Gemiden iner inmez Miguel bir yerlere yetişmesi gerekiyormuş gibi koşmaya başlar. O da geldiği yeni mekâna tutunamaz, üzerindeki yabancılığı atamaz.

Yabancılaşmanın kişi üzerinde bıraktığı etkiler, romanlarda çözümlemeye çalışılır. Madam Teyze ilerlemiş yaşına rağmen sarı saçları, turuncu renkli rujları ile herkesin dikkatini çeken bir kadındır; doğma büyüme İstanbulludur. Çevresindeki insanlar muhtelif yerlerden İstanbul'a sonrada gelmiş olmalarına karşın o, bütün ömrünü yaşadığı semtte geçirir. Kimse gayri Müslim olup olmadığını kimse sormaz, bir soran olursa Türk ve Müslüman olduğunu söyler.

Buna rağmen insanlar ona “Madam” demekten kendilerini alamaz. Bunu nedeni ise *“dininden ya da uyruğundan şüphe duymaları değil, onda bir başkalık olduğunu içten içe hissetmeleri (...) sadece yaşı ya da tavırları değil onu ötekilerden ayıran; sanki çok daha derinlerde, özündeydi yabancılığı, yabansılığı.”* Romanda Madam Teyze’nin ötekiliği ayırt edilmek için şu ifadeler roman içinde yer alır: *“... bir türlü gelmeyen bir geleceğe yüzünü, bir türlü geçmeyen bir geçmişe sırtını dönmemiş, başkalarının peşi sıra sürüklediği gibi başkalarını da peşi sıra sürüklememiş, eksilmeden, eksiltmeden, demadem üsat bulmuştu yıllanmışlığında. Kimsenin yaşamadığı maziden bakiyeydi ya varlığı, bu yüzden de “Teyze” idi.”* (*Bit Palas*, s. 81). *Bit Palas*’ta tıp fakültesi okuyan Sidar’ın da sürekli intihar ve ölüm fikriyle uğraşması, çevresindeki ilişkilere kayıtsız kalması yabancılaştırmanın bir ifadesidir.

Yabancılaştırma olgusunun yanında kimlik sorununa da romanlarda değinilir. Sadece etnik kimlik değil; cinsel, dini, sosyal kimlik çatışmaları da irdelenir. *Şehrin Aynaları* romanın Miguel, içsel anlamda sürekli kendisiyle mücadele içinde olan, kendisiyle savaşan biridir. Bu savaşım bir kimlik savaşımıdır. Girdiği her kimlik bunalımının sonunda *“Kimim ben?”* diye bağırmaya başlar. *“Tanımadığım daha kaç kişi var içimde yaşayan?”* Babası onlara Converso olduklarını söylediğinde henüz küçük bir çocuk olan Miguel, ilk önce ne olduğunu değil de ne olmadığını öğrenir. Dini, sosyal bir kimlik bunalımı geçiren Miguel için şunlar belirtilir: *“Kim olduğunu değil de kim olmadığını öğrenmişti...”* (*Şehrin Aynaları*, s.224)

Andres kendi geçmişini bulmak, kimliğini öğrenmek için İstanbul’a gelir. *“Aynalar şehrine geldim çünkü benden evvel yazılmış bir hikâyenin içindeyim. Aynalar şehrindeyim çünkü kim olduğumun peşindeyim.”* (*Şehrin Aynaları*, s.195) Kimlik arayışına giren karakterlerin hikayeleri iç içe geçmiştir.

Romanlarda isimlerle kimliklerin iç içe geçen unsurlar olduğu; isimlerle kimlikler, hem bireysel hem de sosyal açıdan irdelenir. Azınlıkların politik ve sosyal ortamda özgürleşmeye başlayınca kendi isimlerini kullandıklarını görürüz. *Şehrin Aynaları* romanın Yahudi oldukları için ailesi parçalanan, döneminde birçok Yahudi insanın ölümlerinin gerçekleştiği bir sırada Antonio ilk olarak adını Abraham diye -Yahudilere ait bir isimle - değiştirir. Kardeşi Miguel ise İsak diye



yeni bir isimle yaşamaya başlar. Yeni yaşam koşulları Yahudi gettolarında kendi kimliklerini gösteren isimlerini taşımalarına yol açmıştır.

Çocukluğunda çok fazla yalnızlık çeken, annesi ve babası converso olan, Engizisyon tarafından ailesi tutuklanan Adres'i koyu bir Hristiyan olan Elena sahiplenir. Hristiyan dininin öğretilerinden de Yahudilikten de uzak, inancını yitirmiş bir kimse olarak ortaya çıkan Andres, kimlik arayışına girer. Geçmişini öğrenirse en azından kendini oluşturabileceğini düşünür. “... *inançsız bir adamım ben; inançsız, köksüz, kimsesiz.*” (*Şehrin Aynaları*, s.197). Kendini herhangi bir kimliğe ait hissetmeyen Andres, İstanbul'daki Yahudi cemaatlerine de katılmaz. “*cemaate tutunamayacağımı, hiçbir ipe tutunamayacağımı*” (*Şehrin Aynaları*, s.197) gerçekliğini Zişan Kadın'ın kabullenmesini ister. Zişan Kadın'a bu kadar itimat etmesinin sebebi olarak da geçmişine ait izlerin yaşamında yer almasıdır. Zişan Kadın'ın büyüler, fallar, efsunlarla uğraşması tanıdığı doktorlardan daha çok güven verici olduğunu söyler. Andres sürekli bir annenin eksikliğini duyar. Bir kadının ona yaşamında kol kanat germesini, onu sahiplenmesini ister.

Şehrin Aynaları romanının ilk bölümünde adı geçmeyen kahraman İstanbul'a geliş sebebini tekrarlar sürekli: “*Aynalar şehrine geldim çünkü benden evvel yazılmış bir hikâyenin içindeyim. Aynalar şehrindeyim çünkü kim olduğumun peşindeyim.*” (*Şehrin Aynaları*, s.5) geldiği şehirle ilgili kaygıları, korkularını anlattıktan sonra şehrin ona verdiği korkuları dile getirir. Bu bölümde Andres'in geçmişinde yaşananlarla Andres arasındaki döneme kadar olaylar arasında bağ kuran Haham Yakup, iki Yahudi kuşağının yaşamına, yaşadıklarına tanık olmuş biridir. Yahudi cemaatlerini düzenleyen haham, Andres'in de Yahudi cemaatlerine katılması için ısrar eder. Ancak İstanbul'a türlü zorluklarla gelen Yahudilerin yaptıkları ilk işin kendilerine ve rüyalarına sakladıkları dinleri ile tanışmak olduğu izlenimlerini edinen Andres, kendisini bu cemaatlere dahil etmez. Sebep olarak kendi kişisel kimliğini bulamadan, kim olduğunu bilmeden bu tür gruplara, cemaatlere katılmayı düşünmez.

Andres'in kimlik sorunu hem iki farklı din anlayışı ve babası yerine amcasının çocuğu olduğu gerçeğidir. Aynı şekilde annesinin yanında değil Hristiyan komşu kadının yanında yaşamış, kadının ölen çocuğunun yerine konulmaya çalışılmıştır. Çünkü dinsel, ailevi ve kendi kişiliğinin yerine



başkasının kıyafetiyle büyümüştür. Elena- Isabel arasında kalmış, ailesinin başına gelenlerden Elena'ya anlattıklarının etkili olması, farklı iki din anlayışı ile büyümesi, yabancılaşmasına sebep olur. Geçmiş zedelenmiş bir çocuk olan Andres, geçmiş, babasının kim olduğunu, hangi aileden geldiğini, kuşakların sürekliliği, toplumsal ağlar, ailevi bağlar ve köklerini arar.

Kendisini Yahudi cemaatlerine, herhangi bir dinsel öğretiye dahil hissetmeyen Andres göçebedir; Şafak'ın kendini anlatırken özel yaşamında yer alan ve sanatına da yansıyan babasızlık, göçebelik, geçmiş ve aidiyet gibi kavramlara da Andres'in yaşamından hareketle rastlarız.

Pinhan romanı da cinsiyet sorunu olan, bu konuda sorun yaşayan birinin sıkıntıları dile getirilir. Romanda tasavvufta, geçmişin ve geçmişin içinde yeniden bir kimlik yaratıldığı bir anlayışta kimliğin bir önemi olmadığı görülür. Romanda *Pinhan*'ın karşısına çıkan kapıların çeşitli anlamları vardır. Kapı topluma, dışarıya açılan bir çıkıştır. Her kapının bir kültürü temsil ettiğini düşünürsek hiçbir kültür *Pinhan*'ı iki cinsiyetle kabul etmiyor. *Pinhan* da kendini hiçbir yere ait hissetmiyor. *Pinhan*'ın yabancılığı da cinsel karmaşadan doğan kimliğinden gelir.

Cemal, yurtdışında gelir. Akrabaları onun dönüşünü memleket özlemine bağlar. Annesinin cenazesine gelmemesi, yakınlarının kırıngınlığına yol açar. O da vefasızlığını memleketine dönerek örtmeye çalışır. “Çünkü ülkelerin ahvali, vatandaşlarının algılarıyla oynar durmadan. Az gelişmiş ülkelerin insanları, gelişmiş ülkelerde yaşadıkdan sonra, hele hele oraya ait oldukları halde, kendi aralarına katılanları sevmeyi sever. Cemal de İstanbul'a döner dönmez, din değiştirip Müslüman olmuş Hristiyanlara, Türkiye'ye yerleşen yabancılara, her sene sektirmeden tatillerini burada geçiren turistlere ve bilhassa, Türklerle evlenip, çocuklarına Türkçe isimler koymayı kabullenmiş Batılı gelinlere vakfedilmiş ayrıcalıklı sevgiden bol bol nasiplenmişti.” (*Bit Palas*, s.67). Cemal ise yurdunu Avustralya olarak görür. “Türkiye'den de Türklerden de pek hoşlanmıyordu. Hele Türk kadınlarını! Daracık omuzları, geniş kalçaları, yukarıdan aşağıya fütursuzca genişleyen kalıplarıyla her biri küçük, bakımsız birer armuttu. Üstelik saç konusunda oldukça muhafazakâr sayılırlardı. Hep aynı kesimler, aynı renkler. Saçlarını şöyle kısacık, erkek gibi kestirene rastlamamıştı daha.” (*Bit Palas*, s.67). Cemal Türkiye'de bulunmaktan hoşlanmamasına rağmen



bir yere gitmeyişinin nedeni ikiz kardeşinin Türkiye’de olmasına bağlar. “*Geride kalan yarısının, tek bir harfle ayrı düştüğü ismin, benliğindeki kapanmayan gediğin hatırına dönmüştü.*” (*Bit Palas*, s.67). Kardeşini bu topraklardan koparamadığı için Avustralya’ya götüremez. Cemal, ikiz kardeşi Celal’in bu topraklar dışında başka bir yerde yaşayamayacağını anladığında, İstanbul’a yerleşmekten başka çaresi kalmaz. Romanda ikizler, Elif Şafak’ın içinde yaşadığı ikilemi tamamlayan unsurlar olarak görülür. Yazarın bir yanı Türkiye’ye bağlıdır; diğer taraftan kendisini bu ülkeye de ait hissetmez. Yabancı olduğu memleketine bağlıdır.

Bit Palas romanında Yahudiler, Hristiyanlar, Müslümanlar gibi dinsel kimlikler ile Beyaz Ruslar, yer yer Ermeniler gibi etnik kimlikleri dile getirir. Madam Teyze Ortodoks bir Hristiyan’dır. Boynunda gümüş bir kolye ucunda Aziz Serafim’in kolyesini taşır. (*Bit Palas*, s.115). Bu kişilerin çoğu yabancılık meselesi açısından ele alınır.

Mahrem’de 1999’un İstanbul’unda karşımıza çıkan, şişmanlığı başına dert, çok iri ve uzun boylu bir kadın karakterin kilolarından dolayı toplumun bakışlarınca yargılandığı bir ötekidir. Yemesi için acıkması gerekmeyen, zaten her koşulda acıkan, sıkıldıkça yiyen, yedikçe sıkılan, doydukça acıkan, acıktıkça neşelenen, neşelendikçe acıkan, acıktıkça yiyen Şişman kadın, bakışların kilolarına kilitlenip insafsızca sorguladığı, yadırgadığı, dersler çıkardığı, haline şükrettiği, tahtalara vurduğu, parmakla gösterdiği öteki bir kimliktir. Zayıflamayı deneyen ama midesinin çağrılarını hiç reddetmeyen, yedikçe kilo alan, aldıkça iştahı kabaran bir kadının hikâyesi *Mahrem*’de anlatılır.

Mahrem’de, Be-Ce ile Şişman kadın da kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmıştır. Özellikle Be-Ce insanları sürekli keşfetmek ister. Keşfettiklerinden de sıkılır. O da insana ve insan duygularına teknik bir ilgiden öteye geçmez. “*Ne hissettiğini el vermezdi. Belki de bir şey hissetmezdi.*” (*Mahrem*, s.41).

Yabancılaşma, Elif Şafak’ın romanlarında geniş bir şekilde işlenmiştir. Yazar, yabancılaşmanın sonuçları durur. Karakterlerini bu tem etrafında etraflica okuyucusuna sunar.



2.3. AŞK

Aşk, hem yaşamda, hem yaşamın bir yansıması olan edebiyatta ve dünyanın her yerinde önemli bir yere sahip olmuş evrensel bir temdir.

Aşk, özellikle edebiyatın önemli ve sürükleyici malzemelerinden biridir. Platon aşkı ölümsüz, eksilmez bir güzellik olarak görür. Benzer bir anlayış da tasavvufta vardır. Tasavvufta aşk, mutlak güzellik olan Allah'a duyulan aşktır. Doğu'da aşk müphemdir, bedenden öte ruhanidir. Doğu'da aşk, mecazi aşktan ilahi aşka geçiş gibi farklı boyutlarda ele alınır. Batı'da ise bedensel ve cismanidir.

Elif Şafak'ın romanlarında aşk, ana eksenidir; hemen her kahramanın yaşamında izler bırakmıştır. Aşkla kahramanlar değişmiş, yaşamlarına yeni boyutlar kazandırmış; aynı şekilde yine aşkın verdiği ızdırab ve intikam hırsıyla hayatlar eskisinden kötü bir çıkmaza girmiştir.

Yazar, aşkı şöyle tanımlar: *“Dostluk yaratmaya yönelik. Oysa aşkın kimyası, yaratmaktan ziyade yok etmeye, alan açmaktan ziyade işgal ve ilhak etmeye yönelik, kimsenin muzaffer olmadığı bir savaş meydanı. Bilememek demek aşk, “esrar”. Onca insan varken niye gidip illa da birine bu kadar saplanıp kaldığını bilememek. Mutasavvıfların dediği gibi, ‘Ah min-el Aşk’, yani aşktan bu yana, yani aşk bir milat, bir başlangıç, bir öte boyut.”*¹⁶³

Şafak aşkı hafızayla birlikte ele alır: *“Aşk ortak bir arşiv oluşturabilmek demekmiş biraz da.”*¹⁶⁴ Şafak'ın aşk anlayışında da bir geçmiş, hafıza yönü olduğu görülür. *“Aşk ortak bir arşiv oluşturabilmek demekmiş”* buradan hareketle aşk anlayışına ulaşabiliriz. Şafak, sevgi ile aşkın ayrımı olduğunu düşünür: *“Sevgiyle aşk arasında bir ayırım yapmak lazım. Aşk, zamanla yeşermez. Aşk, daha kaotik bir şey.”*¹⁶⁵

Şafak, aşkı bir “öte yer” olarak değerlendirir: *“Bu öte diyar anlayışı ve arayışı benim için önemli. Belki de bu yüzden hâlâ bir yere yerleşemedim.*

¹⁶³ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11

¹⁶⁴ Erişim: [http://www.milliyet.com/2005/06/05/pazar/apaz.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

¹⁶⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=52], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

(...)Bunca göçebelik niye bilmiyorum. Nereye gitsem beraberimde götürüyorum o arayışı. Ama şu da var, “Aşk” da bir “Öte Yer”. Âşık olunca anlıyor insan.”¹⁶⁶

Elif Şafak, aşkın hem kendisiyle hem karşısındakiyle didik didik savaşmak olduğunu düşünür. Yazar:“*Aşkın ne olduğunu söylemektense ne olmadığını söyleyebilmek daha kolay sanki. Dingin, sakin, barışçıl, uyumlu bir akış değil aşk, hani şu "karşılıklı sevgi ve saygı temeli"nde. Tam tersine yıkıcı aşkın kimyası, yaratmaktan ziyade yok etmeye, alan açmaktan ziyade işgâl ve ilhak etmeye yönelik, kimsenin muzaffer olmadığı bir savaş meydanı. Yani sadece ötekiyle değil, kendinle de didik didik savaşmak demek aşk*”.¹⁶⁷ Diyerek aşkın doğasındaki mücadeleyi dile getirir.

Şafak’a göre aşk söz konusu olduğunda zamanın iktidarı erimeye başlar. Şafak aşkı, zaman kavramıyla birlikte ele alarak şöyle değerlendirir: “*Ne atalarımızdan daha iyi, ne de torunlarımızdan daha kötü âşıklar olduğumuzu kabullenebiliriz. Geçmiş-şimdi-gelecek üçlemesinin sıralaması aşka uymaz. İnsan bugün, dünden daha çok şey bildiğini ve yarın daha da çok şey bileceğini varsayabilir; ama aşk böylesi varsayımları kaale almaz. Ne gariptir ki, ‘Bunca zaman sonra’, zamandan anladığımız hâlâ bir kum saatidir. Bize göre zaman akar ve birikir; kontrol edilemez ama ölçülebilir, önüne geçilemez ama bilinebilir. Oysa aşkın zamanı böyle değildir.*”¹⁶⁸ Aşkın zamanını “su” ile bağdaştırarak akışkan ve değişken yapısını ortaya koyar: “*Ama buradaki su, ne öyle nazlı nazlı akıp giden ve ikinci kez girildiğinde artık aynı olmayan bir nehir; ne kendi dingin evreninde olgunlaşarak huzura eren bir göl; ne de bir an önce kıyıya varmak, hedefine ulaşmak için dalgalanan azimli ve azametli bir okyanustur.*”¹⁶⁹

Aşkı güvenilir olmadığını belirten yazar, aşkın da tıpkı delilik gibi yaptıklarından sorumlu tutulamayacağını belirtir.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=103], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁶⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=73], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁶⁸ Erişim: [http://www.selsus.com/modules.php?name=Kitap&c_op=Ekbilgi&ekbilgino=1088&kisino=21148], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

¹⁶⁹ Erişim: [http://www.selsus.com/modules.php?name=Kitap&c_op=Ekbilgi&ekbilgino=1088&kisino=21148], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

¹⁷⁰ Erişim: [http://www.selsus.com/modules.php?name=Kitap&c_op=Ekbilgi&ekbilgino=1088&kisino=21148], Erişim Tarihi: 04.11.2006.



Aşkın ve tasavvufun doğasında tövbenin bozulmasının kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Mevlana'nın “*Gene gel, gene gel, Binlerce defa tövbeni bozmuş olsan da gene gel*” sözlerini cümlelerine şahit gösterir: “*Aşkta da tasavvufta da tövbeyi bozmak kaçınılmazdır. Mürid nefesine, âşık kalbine yenik düşer her defasında. mürşid aramakla, maşuk zorlamakla bulunmasa da bu böyle.(...) yenile yenile öğrenir pişmeyi. Eski sevgililer detoks programıyla vücudumuzdan şıppadak atabileceğimiz toksinler değildir. Kalır, yapışıklar organizmaya.*”¹⁷¹

Aşkı ele alırken aşkta oluşan mülkiyetperver anlayışa karşıdır.¹⁷² Şafak’a göre floresan aşkların esrarlı bir yanı yok. Her şeyin bilindiği, keşfedilmeyen yan bırakmayan aşkların bir adaplarının olmadığını söyler. Bu tür aşkları işgalci olarak değerlendiren Şafak, bu tür bir aşkın özeliğini dile getirir: “*Yekpare, yayılmacı bir fethetme arzusudur. Totaliterdir. Tahakkümperverdir. Floresan aşklar zehirlidir. Kurutur, köreltir, bitirir.*”¹⁷³

Şafak’a göre aşk da diğer bütün anlatılanlar gibi görmekle ilgilidir. Tanrı nasıl ki evrendeki tek varlık ve bundan dolayı kendisi için dünyayı yaratmış ve her yerde görülmek istemiş. Aşkı da bu temelde değerlendiren Şafak, Şems ile Mevlana'nın karşılaşma anları etkileyici bulduğunu belirtir: “*Şems, Mevlana ya "Ey dünyanın sarrafı! Gör beni!" diye seslenir. Bu çok güzel bir çağrı. Aslında hepimiz benzer çağrı yapıyoruz sevdiklerimize.*”¹⁷⁴

Araf romanında aşk, Ömer’in hayatında büyük bir değişime yol açmış; “*alışkanlıklarını, ilkelerini, standartlarını, hatta inançlarını yeniden şekillendirmeye gönüllüydü, tabi böyle şeyleri kalmışsa.*” (*Araf*, s.27).

Ömer aşkını ilan etmek için hayatın akışına bırakır. Nihayetinde aşkını ilan eder. Gail de ona karşılığı verir. Romanda bu aşk için “*onlarıncı vecdle şişmiş bir balonu*” (s.273) cümlesiyle tasavvufi aşka gönderme yapılır. Ömer aşka, aidiyete farklı yaklaşır.” *Belki aşk sevgiyi kazanmayı değil, kendini onda kaybetmeyi gerektirir. Kendini kaybettiğinde ve ego kuleni yıktığında karşılığında sevilmişsin*

¹⁷¹ Elif Şafak, “Tövbenin Batı Kapısı”, *Milliyet Sanat*, Nisan 2006, s.99

¹⁷² Şafak, *Med-Cezir*, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2005, s.LVIII

¹⁷³ Şafak, *a.g.e.*, s.LVIII

¹⁷⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



sevilmemişsin ne fark eder” (Araf, s.263). Hatırlayışlarla iç sıkıntısını anlamlandırmaya çalışan Ömer kendi farkındalığını, aşka yaklaşımını Gail’le paylaşır: “Sevgililerimizi elimizden kaçırmaktan ölesiye korktuğumuz için onlardan gelecek değişime inatla direniriz, oysa belki de aşkla beraber gelen değişim tek kurtarıcımız olacak hayatta.”(Araf, s.27).

Araf romanında aşk konusunda da isim düşüncesine paralel bir fikir verilir. İsimlerin insanların varoluşunu belirten yanı olduğu ve aşta da bu geçerliliği koruması gibi bir yaklaşım söz konusudur romanda: “*Aşık olmak sevgilinin isimlerini, kendine mal etmektir, aşkın bitmesi ise isimlerin iadesi.*” (s.28).

Mahrem romanının üzerinde ısrarla durduğu mahremiyet konusunda “aşk bir mahremiyet kaybı” ise de Pinhan âşık olduğu Yorgaki’ye o ana kadar bütün yaşadıklarını, en önemlisi de sırrını anlatır. Ta çocukluğundan beri hem erkek, hem kadın olan Pinhan iki başlılığını; geceleri üzerine çöken hüzünden, gündüzlerin cesur ve atik kişiliğinden; Dürri Baba tekkesinde her sabah yüreği ferahlayan yüreğinin geceleri nasıl daraldığını anlatır. Meçhul bir hikâyenin peşine nasıl düştüğünü, oradan ayrılışını Karanfil Yorgaki’ye “halka içre halkaları ve şehvet kokan kandamlasını” ve İstanbul’a geldiğinde neler yaptığını, Dürri Baba’nın verdiği hediye olan inciye nasıl kaybettiğini anlatır. Tüm bunları Yorgaki’ye anlattığına bir anlam veremez. Ama bundan da pişman olmak gibi bir kaybı yaşamaz .(*Pinhan*, s.160).

Şehrin Aynaları romanında Engizisyonun onu aradığı bir sırada kimseye güvenemeyen Miguel, eski sevgililerinden biri olan la Loca’nın evinde kalır. Kadın ona âşıktır. Ancak Miguel, bir türlü Isabel’i unutmaz. Miguel’i zor zamanlarında Engizisyonu karşı koruyan bu kadın, sadece “*Yeter ki... yetinmeyi öğrensin.*” der. (*Şehrin Aynaları*, s.166). Ama Miguel’in yetinemeyeceğini de bilir. Aynı şekilde Miguel’de yıllardır kendisine sakladığı sırrı - Isabel’e aşkını - la Loca’nın evinde söyler.

Miguel’in öfkesine yenik düşmesiyle kendisini Yahudilerin beklediği bir Mesih olarak ilan etmesi ve ardından roman boyunca hırsın sembolü olan gülfam renkli bir neşterle öldürülmeye çalışılması ve Zülfe’nin onu kurtarışı anlatılır. Miguel’in Isabel’den sonra Şeyh Süleyman Sedef Efendi’nin yüzünün yarısı yanmış kızı Zülfe ile kayıplara karıştıkları, oluşan aşklarına değinir.“Sılasız



kaçaklar, dolayısıyla gurbetsiz. Hangi demde olursa olsun, onlar sadece birbirlerine aittir. Aşk sonradan gelmez hiçbir zaman. Varsa vardır, o kadar.” (*Şehrin Aynaları*, s.269). Zülfe ile Miguel birbirini tamamlayan birer çemberdirler. Farklı hikâyelere sahip bu insanların bir iken iki ve iki iken de bir olunacağı gibi aşkın birbirini tamamlayan noktasına değinilir.

Aşkın doğasından gelen bir unsur da kendinde olmayana âşık olmaktır. Elif Şafak, romanlarında yasak aşkları geniş bir şekilde işler. Yasak aşklar, aşk yolunda çabuk pes edip arkasına dönmeyen kadınlar/erkekler, aşkın verdiği ızdıraplar, sebepsiz ayrılıklar romanların gidişatlarında yer alır. Miguel, kardeşi Antonio’nun karısı Isabel’e âşık olmuş ancak zamanla Isabel ondan kopmuştur. Isabel’in neden uzak ve yabancı durduğuna bir türlü anlam veremeyen Miguel, anlamaktan korkar; sevdiği kadının aniden bir yabancıya dönüşmesinden, değişmesini içine sindiremez. Miguel aşk karşısında dağılmış, parçalanmıştır. Isabel’i yıllarca unutmamasına rağmen unutulduğu düşüncesi onu kahreder. Öfkeli olan ruh dünyasını kızıştırmaktan, kendisine ve çevresindekilere kendisi huzur bulamadığı gibi huzur vermemektedir.

Aşk da hatırlamak ve görmekle ilgilidir. Hafıza aşkı da içine alan bir mekanizmadır. Miguel, bir zamanlar ağabeyinin karısı ve yasak aşkı olan Isabel’in artık onu istemediğini anlayınca aşkın bitişini sorgular. Her ne kadar Yahudi geleneğine göre ölen erkek kardeşinin karısını almayı bir görev olarak bilmesi gereken kişi olarak Miguel, yaşlı çevrenin ısrarına rağmen bu evliliği istemediğini söyler. Aşkın geçiciliği içinde geleneğin ve kuralların yeterince güç getiremediği görülür. (*Şehrin Aynaları*, s.258).

Aşk, romanlarda mitolojik, fantastik, yasaklı oluşu ile anlatılır Romanlarda aşkın göçebe mevsiminden bahsedilir. Aşkın bitmesi söz konusu olduğunda tarafların artık bu işi istemeyecekleri aşıkârdır. *Şehrin Aynaları* romanında Isabel, kocasının erkek kardeşi Miguel ile bir geceliğine yasak bir aşk yaşamış ve bunu neden yaptığını anlayamamıştır. Isabel’in kocası Antonio, öldüğü halde Isabel Miguel’le evlenmek istememiş, Miguel bunu Isabel’in davranışlarından okumuştur. Sancılı aşk arayışı ile acı çeken Miguel aşkın her taraf için aynı şeyi ifade etmediğini anlar. (*Şehrin Aynaları*, s. 258).



Aşk karşısında çaresizlik, sevgilinin kalbinden dışarı sürgünlük halleri *Şehrin Aynaları* romanında işlenir; romanda aşk, gurur ve ümitsizlik ele alınır. Miguel, “Şehir” diye adlandırdığı sevgiliyi anlamlandırmaya çalışır. (*Şehrin Aynaları*, s.46–47). Miguel aşk acısı çeker. Isabel’i düşünmekten de kendini alamaz. “İlk başlarda öylesine bir oyundu bu. Masum bir oyun. Belki de senelerin birikmiş öfkesi, küçük küçük bir intikam. Fakat iş çığırından çıkmış, hiç düşünemeyeceği bir hal almıştı o hiç farkında olmadan. Âşık olmuştu ve aşk hiç hesapta yoktu.” (*Şehrin Aynaları*, s.46).

Mahrem romanının Nazar Sözlüğü’nden alınan kısımlar aşkı anlatan adeta birer vecizedir; efsane, mitoloji unsurlarıyla aşk, yaşamın içindeki yerini alır. “Zühre: Derler ki, aşk da unutulmuş her şey gibi. Hem de yaşanıp bittikten, soğuyup küllendikten sonra değil, tam da doludizgin devam ederken unutulmuş aşk.

Neyse ki, Zühre yıldızı varmış göğün üçüncü katında. Halen âşık olup olmadıklarını ve eğer âşık larsa kime âşık olduklarını hatırlayamayanlar, göğün üçüncü katına çıkıp, Zühre yıldızının elindeki aşk aynasına bakarlarmış. Baktıklarında gördükleri yüz, âşık oldukları kişinin yüzü oluyormuş.

Derler ki bazıları sadece zifiri karanlık görürmüş aynada. Böylelerinin hafızalarında şüphe etmeleri yersizmiş. Çünkü tekleyen hafızaları değil, yürekleriymiş.” (*Mahrem*, s.82).

Aşk, uzak olunca istenir, arzu edilir. O halde herkes uzakta olana âşık olmak, ulaşmadığına ya da uzak olup da hayalini kurduğuna âşık olur. Bu açıdan *Mahrem* romanında aşka geniş bir yer verilmiş, aşkın verdiği fiziksel, ruhsal ve bedensel etkenler üzerinde durulmuştur. “Âşık olunca da büyür gözbebeği; demek ki âşık olunan hep uzaktır. Aradaki mesafenin verdiği acıyı azaltmak için, maşuka “gözbebeğim!” diye hitap edilir.” (*Mahrem*, s.133). Gözbebeği ışığın durumuna, mesafesine göre büyür ya da küçülür. Işık olmadığı zaman büyür, yakına bakılırken de küçülür. “Zaten karanlığı kimse yakınında görmek istemez.” (*Mahrem*, s.133).

Aşk görülünce veya gösterilmek istenince tılsımını kaybeder anlayışından hareketle Nazar Sözlüğü’nde geçen aşk maddesinde şunlar belirtilir: “Aşk: Aşığın kolları arasında dul kadın, “aşk dediğin yasak olmalıdır,” diye mırıldanmış,



“yasakta gözden ırak olmalı. (...)Oysa delikanlı dul kadınla seviştiğini herkesin görmesini istiyormuş. Büyüdüğünü başkalarına ispatlamalıymış. Bu yüzden pencereleri hep açık tutuyormuş. Ama sokaktan kimse geçmiyormuş.” (Mahrem, s.84).

Romanda ayçiçeği dışında gözbebeği kavramı da sorgulanır. Aşkın içeriği değildikçe, görülmek kelimesiyle birlikte ele alınır. İnsanlar ile hayvanlarda bulunan gözbebeğini anlatan madde şöyle devam eder: *“insanlarda yuvarlak, hayvanların çoğunda ise dikine elips biçiminde olan göz bebeğinin çapı, irise gelen ışığın miktarına göre değişir. Karanlık ve uzaklık büyütür göz bebeğini; aydınlık ve yakınlık küçültür. Yani bu karasız çember, ışık varsa küçülür, ışık yoksa büyür. Yakına bakarken de küçüldüğüne göre, yakın olan aydınlıktır, aydınlıktadır. Uzağın payına karanlık düşer. Zaten karanlığı kimse yakınında görmek istemez. Aşık olunca da büyür göz bebeği; demek ki aşık olunan hep uzaktadır. Aradaki mesafenin verdiği acıyı azaltmak için, maşuka “gözbebeğim!” diye hitap edilir.” (Mahrem, s.33).*

Ayçiçeğinin hikâyesinde olduğu gibi aşk, Mahrem romanında kendinden güçlü, yüksek olana duyulan özlem olarak işlenir: *“Ayçiçeği güneşe âşık olunca gülmekten kırılmış bütün bitkiler. “Güneş gökyüzündeki tahtından bir an bile ayrılmaz. Kudretli ve ulaşılmazdı. Sen kim, o kim. Vazgeç bu sevdadan.” demişler her bir ağızdan. Ayçiçeği sesini çıkarmamış. Sevdalı gözlerini dikmiş güneşe; bakmış, bakmış,bakmış.” (Mahrem, s.85).*

Aşk, Mahrem romanında birbirinden farklı somut benzetmelerle bağlantılı olarak ifade edilir. Hayalleri çalan bir tacire benzetilir: *“Aşk bir hayal taciridir. Kıyıda köşede kartlaşmış hayalleri çekip çıkartır, yıkayıp paklar, allayıp pullar ve terü taze sıfatıyla sahibine kakalar. Aşk insanı güzelleştirir. Görüntülerle oynar pervasızca; yani sıfatlarla, yani aynalarla. Küskünleri aynalarla barıştırır, yalnızları aynalarda çoğaltır.” (Mahrem, s.200).*

Kadın erkek, mitolojik aşk yorumları dışında tasavvufi aşka da değinilir. Pinhan romanında aşkın önemine değinilir. *“Canansız can, cansız canan olamazdı. Aşığın da, maşuğun da gıdası, mayası aşktı. İki yürek bir çarpardı.” (Pinhan, s.32).*



Pinhan romanında Dürri Baba tekkesine gelen herkesin buraya geliş sebebinin bir hikâyesi vardır. Dertli Hagopik kendi hikâyesini *Pinhan*’a anlatır. Firuze bir yüzük yaptığı bir kadın müşterisine âşık olur. Çok uğraşır, yüzüğü yapıp kadına verir. Müslüman bir kadına âşık olan Hagopik kim olduğunu, kiminle evleneceğini nerden geldiğini bilmediği kadına âşık olmuş ve yaptığı yüzükle kadının içine zehir koyup intihar edeceğini duyması ile korkunç bir suçluluk duygusuna girmiştir. “*yüreğim kafesini parçalıyor, kanıyordu. Aşkımı, uğruna canımı vereceğim aşkı, kendi ellerimle öldürecektim. Benim ellerimde hayat bulan firuze ona ölüm getirecekti.*”(*Pinhan*, s.43).

Dürri Baba tekkesine çeşitli şekillerde gelenler içinde Hagopik, aşk derdinden yollara düşmüş, sevdiği kadının ölümüne sebep olarak kendini görmüştür. Dürri Baba tekkesine geliş hikâyesini bu şekilde özetleyen Hagopik, sevdiğinin ölümüyle beraber kendisinin de öldüğünü belirtir. “*Sevdiğim ölümüne gidiyordu ve gafil, ben ahmak herif buna sebep oluyordum.*”(*Pinhan*, s.43). Ahmet Ümit’in “*Patasana*” romanını hatırlatan bu cümlelerde benzer bir aşk dramı işlenir.

Öte taraftan Elif Şafak’ın romanlarında görülen o ki aşk da zıtlıktan oluşur. Herkes zıddına âşık olur. *Pinhan* romanında Cüce Cafer’in küçüklükten itibaren paşanın kızı Nakş-ı Nigar’a aşkı; bu aşktan duyduğu derin üzüntü anlatılır. İmkânsızlık aşkı yaratır, düşüncesinin hâkim olduğu *Pinhan* romanında Cüce Cafer, Nakş-ı Nigar’ı anlatır: “*Severdi amma sanki bir oyuncakçı sever gibi. Bense bir başka sevdim onu. Rüyalarım girerdi. Utanır, sıkılır, terlerdim.*” (*Pinhan*, 139). Cüce Cafer, paşa kızı için canını vermeye hazırdır. Sevdiği kadın için acı çeken Cüce Cafer, aşk için her şeyini bırakmaya razıdır. Ancak Nakş-ı Nigar iyileşip gönlünü Akrep Arif Mahallesindeki Civan Ömer adlı delikanlıya kaptırınca Cüce Cafer aşk azabından kıvrılır. Sevdiği kadının başkasına âşık olmasına içerlenir; ama elinden de bir şey gelmez. Cüce Cafer, Nakş-ı Nigar’a, Nakş-ı Nigar’ın da civan Ömer’e âşık olması, olayı çetrefil bir hale getirir. Mahalleliler de kendi geleneklerine bağlı kalarak mahalleleri dışında kız alıp vermedikleri için Nakş-ı Nigar da sevdiğine kavuşmamış olur. Nakş-ı Nigar bu imkânsız aşk derdinden hastalanır ve ölür.



Pinhan'ın Karanfil Yorgaki ile aşklarının başladığı yer bir meyhanedir. Bu meyhanede ateşoğlanı olan Karanfil Yorgaki, mumu yakmaya çalışır. Pinhan bu ateşi yakmaması için dua eder. Ancak mumun yanmasıyla mumum ışığında birbirlerini görürler. Uzun uzun birbirine bakan Yorgaki ve Pinhan, soluk dahi almadan birbirlerini seyrederekler. *“Pinhan'ın gözleri “gör beni!” diye fısıldadı. Fısıltı bir çığlık oldu; derinlerden kopan, beraberinde et ve kemik parçaları sürükleyen bir çığlık.”* (Pinhan, s.149). İkisinin de aynı anda sol elinin serçe parmakları yanar. Yorgaki'ye âşık olan Pinhan değişmeye başlar. *“Pinhan gözlerini alamıyordu. Ona baktıkça daha çok bakmak, hep bakmak istiyordu. Kendini bildi bileli her akşam sıkışan yüreği, bu akşam sıkışmak şöyle dursun, kanat takıp uçmaya hazırlanıyordu. Yüreği sanki ateşoğlanını görür görmez tek mil bendlerinden sıyrılmış, bir tüy gibi hafiflemişti.”* (Pinhan, s.150). Aşk, Pinhan'ı kendinden geçirir. Şarabından arada bir yudum almasına rağmen sarhoşlaşır. *“...o buruk tatla dudaklarını ıslatmakla yetinmesine rağmen, testi testi şarabı devirmiş gibi dönüyordu başı. Öyle ki ayağa kalksa yürüyebileceğinden dahi emin değildi.”* (Pinhan, s.150). Pinhan, Yorgaki ile buluşmak istemesine rağmen meyhanede kaldığı süre içinde artık gözlerine bakmaya cesaret edemez. Ama meyhaneden çıkıp da gidemeyince *“Zaten değil adım atmak, kıpırdayamıyordu bile. (...) Bu haldeyken düşünemiyor, konuşamıyor ve gülm gülm atan yüreğine söz geçiremiyordu.”* (Pinhan, 152). Sonraki günler meyhaneye sürekli gelip sevdiği kişiyi görür. Yorgaki ile Cüce Cafer'in yardımıyla buluşur. Birbirlerine sırlarını ve geçmişlerini anlatırlar. Anlaşıldığı kadarıyla eşcinsel bir aşk vardır. Çünkü Yorgaki ilk olarak kadıllardan birinin kendi çehresine nasıl müptela olduğunu anlatır. Daha sonra ise Deryakeş adlı bir kabadayının onu kaçıracak, birlikte olduğu durumu anlatır.

Aşk, Pinhan'a sırlarını anlattırmıştır. *“Tarıfsızdı hissettikleri. Hiçbir şey hissetmiyordu sanki, ya da her şeyi aynı anda, iç içe hissediyor ve bu karmaşadan başı dönüyor, dili dolanıyordu.”* (Pinhan, s.159). Pinhan romanında Karanfil Yorgaki ile Pinhan arasındaki zamanla beşeri vassından sıyrılır. Ancak Pinhan'ın Yorgaki'ye aşkı mecazi bir süreçtir. Pinhan onunla beşeri aşkı yaşadıkdan sonra kararını verir; mahalleyi de kendisinin iki başlılığını sonlandırdığı gibi kurtarır.



Oradan da Dürri Baba tekkesine giderek ölür. Asıl varlığa kavuşmak için Pinhan böylece beşeri aşktan, ilahi aşka geçer.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanı aşkın, acının, yalnızlığın bir görüntüsü gibidir. Cüce bir adamla çok şişman bir kadının aşklarını, gözlerden uzakta yaşamaya çalıştıkları bu aşkı yine de bir türlü gizleyemedikleri görülür. Be-Ce, Şişman kadın için en olmadık yerinin bulutların üstü olduğunu söyler. “*Şişman biri için en olmadık yer gökyüzü olmalı.*” (*Mahrem*, s.195). Bu cümlelerden sonra şişman kadın, Be-Ce'ye âşık olur. “*O andan itibaren bir daha ondan kopmadım. Hep ertelediğim zaman, bir türlü varamadığım diyordu Be-Ce. Senelerdir hep aynı sıkılmışlığın içinde dönüp dururken, bu halimle kimseyi sevemeyeceğime ve kimsenin beni sevemeyeceğine inanmışken, hiç beklemediğim bir anda, hiç beklemediğim bir yerden bir kapı açılmıştı önümde. Eşikte geçmemle birlikte paldır küldür yuvarlanıvermişim ucu bucağını göremediğim bir sevda alemine. Cüce sevgilimin dev gölgesi kesilebilirdim hiç tereddüt etmeden; onunla her yere gidebilir, her yerden gidebilirdim, ötesini düşünmeden.*” (*Mahrem*, s.195).

Cüce ile şişman kadın aşklarını, görüşlerinin acayıplığından ve tezadından dolayı saklarlar. Toplumdan kaçıp kapalı bir mekânda aşklarını yaşamaya başlarlar. Aslında aşk da doğasına göre gözlere ve toplumun bakışlarına bağlı olarak algılanır. “*Hayalifener Apartmanı gibisi yoktu. Burada mahremdi hayat; başkalarının gözlerinden, gözlerin tacizinden muaftı. Gerçi komşu kadınların meraklı gözleri devamlı üzerimizdeydi.*” (*Mahrem*, s.196). Aşkla sürekli mutsuz ve bakışlardan huzursuz alan şişman kadına, evin içi huzur verir. Ailesinin yanından sevgilisinin oturduğu bu apartmana taşınır. Aşık olunca yaşamı değişen Şişman kadın, ailesinin kendisine bakışını dile getirir. “*...ben onların dillerinin dışı vuramadığı üzüntüyü gözlerinden okumaktan bıkmıştım.(...)hem gövdemin kapanından, hem de beni rahatsız eden bakışlardan kurtulabileceğimi hissediyordum.*” (*Mahrem*, s.196).

Elif Şafak'ın tüm romanlarında aşk insanı değiştirir, mesajı vardır. Hayata yeni bir bakış açısı getirmesini sağlayan ,aşktır. “*Değişiyordum. Hatta zaman zaman, nasıl göründüğümü düşünmediğim bile oluyordu. Senelerdir gövdemin gözlüklerinden kendime ve cümle âleme bakmaya alışmış olan ben, ara sıra da olsa gözlüklerini çıkartabiliyordum. Üstelik, gövdemi atlayıp ve atlatıp, dosdoğru*



içime bakmayı başarabildiğimde, bilmediğim yanlarımı keşfediyordum.” (Mahrem, s.196).

Aslında tüm roman boyunca Be-Ce’nin anlamsız bakışları şişman kadının aşk merceği altında yeniden anlam kazanır. Aşk, değişim yaratır, fikri ön plana çıkar. *“Be-Ce bana aşkla baktıkça, ben de kendimi ve cümle âlemi bambaşka gözlerle görmeyi öğreniyordum. Çoğu zaman, onun gözlerinden bakabilmek, neyi nasıl gördüğünü anlayabilmek için can atıyordum. Bu gözlerde ne merhamet vardı, ne yadırgama. Dünya yaşanılabilir, ben de sevileseydim.”* (Mahrem, s.196–197).

Aşkla beraber düşünceleri, yaşamı değişen kadın, daha önceden yaşanmamışlıklarını şimdi yaşamaya başlar. *“Bozuk diye kaldırıldığı köşede, durduk yerde aşka gelip çalışmaya başlayan hantal bir saatti hayat. Kuruyordum ben de. Nicedir geride kalışını telafi etmek istercesine çırpınıyordu şimdi.”* (Mahrem, s.74).

Ancak aşkın gücü, şişman kadının hayatındaki etkisi roman boyunca verilen Nazar Sözlüğü’nü okumasına kadar sürer. Sözlüğü sevgilisinden izinsiz bir şekilde okuyan şişman kadın aşkı da mahremiyetle ilişkilendirir. *“Gerçi benden izin almadan okumaya kalkman hiç hoş değil ama sevgililik böyle bir şey işte. Mahremiyet kaybı.”* (Mahrem, s.160).

Şişman kadın Nazar Sözlüğü’nü okuyunca aşk ve sevgilisi ile ilgili her şeyi yeniden değerlendirir. Sözlüğün “şişko” maddesini okuyunca çok kırılır, üzülür. Uğradığı hayal kırıklığı ile Be-Ce, onu kendi arayışının kurbanı etmiştir. *“Şimdi anlıyordum ki, ben bu sevimsiz sözlüğün önce esin kaynağı, derken malzemesi, sonra da maddelerinden biri olmuştum.”* (Mahrem, s.197).

Romanda aşkın sebebi ortaya çıkınca Be-Ce ile Şişko’nun aşkı da biter. *“...belki de Nazar Sözlüğü’nün en ilginç maddelerinden biri olacaktım. Çocukluğunu araştıracağı şişko bendim.”* (Mahrem, s.197) *“Yeni meşgalesi için aradığı ilhamı bende bulmuştu; daha doğrusu, benimle yaşayacağı göze yasak, gözden ırak ilişkide.”* (Mahrem, s.197). Aşkın ifşası aşkın itibarını, içeriğini, büyüsünü bozar. (Mahrem, s.198).

Elif Şafak yazınında ve düşüncelerinin alt yapısındaki total karga ile total leylek hikâyesinde olduğu gibi sevgilileri de bir araya getiren ortak sorunlar veya



eksikliklerdir, düşüncesini romanlarında yansıtır. *Mahrem* romanında kahramanların ortak yanları ise cüsselerinden dolayı fazla dikkat çekmeleri, görüntülerinin insanın alıştığı normalin dışında olmasındandır. (*Mahrem*, s.198).

Romanda aşkla ilgili bir düşünce de, aşkın bir sebebi olmamalıdır. Aşk nedensizdir. Aşkın bir sebebi olmaz. Sebep varsa aşk değil, şartlardır insanı bir araya getiren. Durum böyle olunca da şişman kadın, aslında Be-Ce'nin bir sebeple kendisine yaklaştığını düşünür. (*Mahrem*, s.199). Aşklarının Nazar Sözlüğü'nde ifşa olmasıyla aşk bitmiş, darbe almıştır.

İnsanoğlu aşkta hayallerini bulur. Bu düşünce romanda sık işlenir. (*Mahrem*, s.200).

Öte yanda romanda aşka geniş bir şekilde yer verilir. Aşkın gücü değiştiriciliği ve de insanı düzene koyar. “*Aşk bir korsedir. Gün gelir, hiç beklenmedik bir yerde, hiç beklenmedik bir anda.*” (*Mahrem*, s.200) biter.

Romana göre aşkın da bitme sebepleri vardır. Aşk neden biter? “*Çünkü oyunbozanlık eden bir şeyler çıkar daima. Sarkmış iplik mesela; sarkmış ve apartman kapılarına takılmış ya da ait olduğu kostümün tamamen sökülmesine sebep olmuş. Balonda hava kaçırın delik, sürgitte anlık duraklık, dönemeçte dönmek gibi... yahut, onmadık yara, olmadık hayal, gözbebeğinde leke, tabakta kırıntı gibi... bazı şeyler hep mızıtır ve eksik kalır.*” (*Mahrem*, s.200).

Fiziksel olarak toplumun algılamalarının ve estetik anlayışının dışında olduğunu düşünen *Mahrem* romanının şişman kadın karakteri, kendini sevmeye layık olmadığını düşünür. Sevlmeme gerçeğine göre kendine kurallar koyar. Be-Ce ile tanıştıktan sonra aşkın kuralları ve düzeni yok etmesi gibi, o da kurallarını ortadan kaldırır. “*Onunla birlikteyken dalgalar boyumu aşıyordu; oysa ancak tatlı suyun durgunluğunda halkalar doğurabilecek birer çakıl taşıydı kendi kendime verdiğim her nasihat. Artık dinlemiyordum ben de.*” (*Mahrem*, s.74). Sevilme ihtiyacı, isteği ve sevildiğini bilme düşüncesi şişman kadının kendine yaklaşımındaki olumsuzlukları ortadan kaldırmış, kurallarını önemsizleştirmiştir. Âşık olmak veya aşk, düşünceleri, önyargıları ortadan kaldırır.

Bedeninden, görünüşünden dolayı kimse tarafından sevlmeyeceğini en baştan kabullenen şişman kadın, hayatının her noktasında çok dikkat ettiği halde yine de başına dert olan şişmanlığı onun duygusal açıdan sevlmediği,

sevilmeyeceği ya da seilmeye layık olmadığı düşüncesine götürür. Aslında kendine ve yaşadığı topluma karşı gerçekçi gözlemleri onu bu sonuca götürmüştür. Aşk konusunda dikkatli olması gerektiği fikrini benimsemiştir. Be-Ce ile sevgili olunca uzun zaman şaşkınlık yaşar. “...bir sevgilim olmasına inanmıyordum. Malum, benim kadar şişmansanız eğer, bazı defterleri baştan kaparsınız.(...) Kısacası olmadık hayaller kurup sonradan acı çekeceğime, ta baştan kabullenmişim beni asla kimsenin istemeyeceğini, sevmeyeceğini.” (Mahrem, s.153).

Aşkta da kırılğanlıklar oldu mu bir daha eskisi gibi yaşanmaz. “Elmas bir gözdür yürek. Ve çizilmeyegörsün bir kere, artık hep sedefsi bir yırtıkla bakacaktır âleme.” (Mahrem, s.154).

Aşk da görmekle ilgili. Aşk, insanın aklını başından alır, iradesini ortadan kaldırır. Aşkın önem kazandığı bir roman olan *Mahrem*’de Yusuf ile Zeliha’nın aşkına telmihte bulunulur. Nazar Sözlüğü’nden alınan Zeliha’nın Yusuf’a aşkını bir hikâye etrafında anlatır. “Zeliha: “Koskoca vezirin karısı bir köle için yanıp tutuşuyormuş”, diye gülüşüyorlardı kadınlar. Zeliha ise güzele baktığı için gözlerini cezalandırmasını bekleyenleri anlamıyordu. Merak ediyordu, acaba bu fitne kumkuması, dedikodu ustası kadınlar nasıl görüyordu şu âlemi.

Nihayet bir gün sevdiğini sevmediklerine göstermek için, kadınları evine davet etti. Onlara meyve ve bıçak verdi. Sonra da Yusuf’u misafirlerin yanına çıkardı. Gözlerini Yusuf’tan alamayan kadınlar, meyve yerine parmaklarını doğradıklarının farkına dahi varmadılar.

Zeliha, tabakları toplarken vakur ve sakindi. ‘Görün (...) gözlerimin bana ne çektirdiklerini!’”(Mahrem, s.75).

Mahrem’de aşk, görmekle ilişkilendirir. Şafak, aşk ile tasavvufu “görmek” kavramı çerçevesinde ele alır. Yaşamla ve insanla bağdaştırarak konuyu farklı bakış açılarıyla dile getirir:“Tasavvufta tüm evren görmekle ilişkilendiriliyor. Tanrının bu dünyayı kendi suretini, güzelliğini görmek için yarattığına inanılıyor.



*İnsanın içsel yolculuğu, bu temadan esinleniyor. Hep onu yaşatan güzelliği görme arayışı...*¹⁷⁵

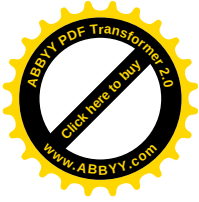
Tasavvuftaki aşk anlayışını da görme kavramı ile çağrıştırılır: “*Aşk da bu temelde değerlendiriliyor. Şems ile Mevlana’nın karşılaşma anları çok hoşuma gider. Şems, Mevlana’ya ‘Ey dünyanın sarrafı! Gör beni!’ diye seslenir. Bu çok güzel bir çağrı. Aslında hepimiz benzer çağrı yapıyoruz sevdiklerimize.*”¹⁷⁶

Romanın verdiği bir diğer mesaj da, aşk göze uygun olmalı. Ancak bu uygunluk görüntü esasına bağlı olmalı. Cüce ile şişman kadın, hem boy hem de kilo olarak fazla zıtlık oluştururlar. Şişman kadına göre aşkta uygunluk esastır. Bu görüş aşk konusunda tereddüt yaşamasına neden olur. 80 cm’lik cüce ile çok şişman ve irikıyım bir kadının bir araya gelmesi, dışarıya karşı sıkıntı yaşamasına neden olur. Bu noktada dış dünyanın insanı, aşkları şu şekilde algılamaya başlar. “*Dudaklarındaki alaycı tebessümü bastırma gereği duymadan, sevişip sevişmediğimizi geçireceklerdi akıllarından. Bir an bile gözlerini ayıramayacaklardı gözlerinin önündeki görüntünün gülünçlüğünden. Şişko ile cücenin, seyirlik tezatını belki de günlerce düşürmeyeceklerdi dillerinden.*” (Mahrem, s.196) İnsanlara karşı korku duyan şişman kadın öte taraftan çok eleştirdiği görüntü üzerinde oldukça şüpheli ve takıntılı bir tutum sergiler. İnsanların aşk konusunda öncelikle cinselliği çağrıştırdıklarını düşünür. “*Ama şimdi bir araya geldiğimiz, hele hele bir de el ele tutuşmaya kalktığımızda, sade seyirlik olmakla kalmıyor, eğlencelik de oluyorduk. Ayı ayrı iken acayip, yan yana durduğumuzda ise hem acayip hem de gülünç görünüyorduk. Biz, göze hitap etmiyorduk.*” (Mahrem, s.196) Aşklarını gizli bir yerde, kimsenin görmemesi gereken bir şekilde yaşarlar. Kimsenin onları bir arada görmesini istemeyen şişman kadın, dışarının kendilerine yasak olduğunu dile getirir. Sevgilisi Be-Ce ile evde görüşebiliyorlar. “*Yan yana görülmemeliydik.*” (Mahrem, s.77).

Şafak’ın romanlarındaki karakterlerin çoğu korkular, evhamlar ve endişelerle dolu insanlardır. Şafak, tüm korkulara bir alternatif sunar: aşk. Ve ekler: “*Korku, kuruntu ve endişe bende gani gani, dolayısıyla tamamen*

¹⁷⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁷⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



*kaybolmazlar elbette ama salgıladıkları kimya değişti. Nasıl mı? Bilmiyorum. Osmanlı'da "Ah min'el aşk" derlerdi buna.*¹⁷⁷

Araf romanında Ömer ve Gail'in çok ayrı dünyalardan gelip bir aşkta ortaklaşan zikzaklı hayat çizgileri İstanbul'da noktalılır. Romanda Ömer'in Gail'le birlikteliği, hatta evliliği Gail'in bağımsız bir yapısının olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Ömer hiçbir nasihatle, hiçbir aile ve arkadaş bağıyla dönüşümünü tamamlayamaz. Birçok kızla flört eden Ömer 'in hayatı, Gail'le tanışması ve ona âşık olmasıyla büyük bir değişim olur. Romanda verilmek istenen mesajlardan biri de sevgililerin değişmesini istenmemesi, kaybetme korkusundan gelir. Bu anlayış da aşk, özel mülkiyet ve fethedilmiş kale anlayışı ile ortaya konur. Sevgililer kişinin kendi denetimi altında olacak, sadece ona ait olacaktır. *Araf* romanında aşk bir mucize, arkadaşlık ise eşsiz bir duygudur.

Ömer'in roman boyunca bağımlı olduğu iki unsur vardır. Kahve ve kız arkadaşlar. Onun için karşı cins "bir oyuncak arabanın kendi yolunda güvenle ilerlerken karşısına çıkan her engelin önünde acıklı acıklı debelenmesi"dir. Kadınlara karşı zaafı, onun bir kadından diğerine sürükler. Her seferinde bir kadınla ilişki kurar, tekrar yeni bir ilişkiyle diğerine son veren bir anlayışı oluşur. Bunun nedeni de Ömer'in ilk kız arkadaşının tavrı ve gittikçe karşı cinse önem vermeyen düşüncesidir. Ömer bir yere ait olmaktan, birini gerçekten sevmekten, sonra onu kaybetmekten, bir yere yerleşip aile kurmaktan, hayatın dönüşsüzlüğünden korkar. Ondan dolayı sık sık kız arkadaşı değiştirir.

Ömer'in bütün kadınlara yaklaşımı "*sevmeden sevilme isteği*"dir (s.223). "*Sevmeden sevilme isteği*" Ömer'in aşk anlayışının şablonudur.

Ömer ilk olarak bir kadına karşı yaklaşımını değiştirmiş, onunla içten bir şekilde konuşmuştur. Bu kadın Gail'dir. Korkularından, kuşkularından bahseder. Gail'e "Mış gibi yaşamaktan" sıkıldığını söyler, Amaçlarını tespit edemeyişinden bahseder. Ömer bunları söyledikten sonra ruhunun sükûnete ve dinginliğe ihtiyaç içinde kavrandığını belirtir. Bütün bunları, Gail'le flört etmek için yapmaz.

Ömer aşkını ilan etmek için çabalarda bulunur. Bu arada ev arkadaşları da Ömer'i gözlem altına alırlar. Bu noktada Bohr'dan alıntılar yapılır: "*Bilinçli*

¹⁷⁷ Erişim: [<http://www.milliyet.com/2005/06/05/pazar/apaz.html>], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

gözlem, hadiselerin meydana gelme sebebidir. Birisinin gizli aşkını öğrenen insanların öğrendikleri andan itibaren kendilerini müdahaleye odaklı olarak bilinçli bir gözlemle kişiyi gözlerler.” (s.254). Artık Ömer evin “gözlem nesnesi” haline gelir. Ona aşkını ilan için çeşitli öneriler sunarlar. Ömer bu önerilerden “gül” götürmesi fikrini benimsemez. Ona göre Gail, güllerin katledilmesine karşı olduğu, “tuzu kuru bir burjuva sevgiliyi” (s.254) istemediğini belirtir.

Ömer, Gail’e aşkını ilan etmek için hayatın akışına bırakır. Nihayetinde aşkını ilan eder. Gail de ona karşılığı verir. Ömer, yeni yeni keşfettiği fikirlerin ortasında kendini bulur. Tasavvufi bir anlayışla aşka, aidiyete yaklaşımı farklılaşır. *“Belki aşk sevgiyi kazanmayı değil, kendini onda kaybetmeyi gerektirir. Kendini kaybettiğinde ve ego kuleni yıktığında karşılığında sevilmişsin sevilmemişsin ne fark eder” (s.263).*

Aşk, Ömer’in hayatında büyük bir değişime yol açmıştır: *“alışkanlıklarını, ilkelerini, standartlarını, hatta inançlarını yeniden şekillendirmeye gönüllüydü, tabi böyle şeyleri kalmışsa.” (s.27).*

Hatırlayışlarla iç sıkıntısını anlamlandırmaya çalışan Ömer kendi farkındalığını, aşka yaklaşımını Gail’le paylaşır: *“Sevgililerimizi elimizden kaçırmaktan ölesiye korktuğumuz için onlardan gelecek değişime inatla direniriz, oysa belki de aşkla beraber gelen değişim tek kurtarıcımız olacak hayatta.”(s.27).*

Romandaki bakış açısının zenginliği üsluba da yansımıştır. “Aşk” kelimesi vurgulanmak için **“AŞK!”** diye yazılmış.(s. 250).

Beşpeşe ‘de aşk önemli bir temadır. “Aşkın bir ceza” (*Beşpeşe*, s.89) olduğu dile getirilen romanda, Zehra’nın anne ve babasının gizli aşklarının evlilikle sonuçlanmasının ne tür sonuçlar doğurabileceği üzerinde durulmuştur. *“Varlığını büyük ölçüde yasaklanmışlığın çekiciliğine borçlu olan, yasağın koşulları ortadan kalktığında da cılızlaşan bütün aşk evliliklerinde olduğu gibi, aşkları erken bitmiş, kucaklarında bir çocukla, hayatın çıplak, acımasız yüzüyle kalakalmışlardır. Aslında her ikisi de hayat acemisiydiler. Değişen koşulları karşısında kendilerini ve aşklarını savunamamışlardır. Birbirlerini eskisi gibi sevmediklerini ikisi de biliyordu. Gündelik yaşamın güçlükleri, aşklarının büyüsunü çözmekle kalmamış, ikisini de birbirlerinin uzağına savurmuştu.”* (*Beşpeşe*, s.43).



Beşpeşe romanında tasavvufî aşka değinmeler de görülür. “*Güzel cemallere âşık olanların tasavvufî aşkında güzele âşık olmanın kolaylığı vardı aslında. Gerçek aşk nesnesi “suret” çirkin olmalıydı. Dünyanın öteki yüzü yani... Çoğunluk yüzü... Üsküdar’da gittiği bir tarikat toplantısındaki konuşmalar sırasında keşfetmişti bu gerçeği.*” Romanın genç ve güzel kahramanı Zehra aşka gereksinim duyar. (*Beşpeşe*, s.95).

Romanda bir başka değinme de âşık olunan kişiyle ilgilidir: “*Âşık olduğumuz insanları, çoğu kez tanımıyoruz zaten. Bugüne kadar onun yalnızca iyi ve üstün yanlarını görmüştü.*” (*Beşpeşe*, s.117).

Romanda insanların işlerini bırakıp birbirleriyle yarış halinde girdikleri bir ceza olarak ele alınır. Bir oyun olarak da değerlendirileceği belirtilir: “*Ceza havası verilip fazlasıyla ciddiye alınmış bir oyun. O aşk dedikleri duygu gerçekten aşksa elbet.*” (*Beşpeşe*, s.170 – 172).

Beşpeşe romanında aşka farklı bir bakış açısı getiren de Fırat’tır: “*Bu ülkede sevmek olanaksız. Buralarda sevginin karşılığı yok. Ancak âşık olunur bu topraklarda. Daha fazlasını kaldırmıyor Türkiye.*” (*Beşpeşe*, s.254).

Zehra, aşk konusunda derinlikli bir duygu yaşamamasına rağmen ekeklerin ilgisinden de rahatsız olmaz. Ancak Zehra için aşk ve erkek kavramları “korunma istediği”nden kaynaklanır. (*Beşpeşe*, s.278). Konunun erkekler açısından değerlendirildiği romanda her erkek, kadınların korunma isteği karşısında ona ciddi bir şekilde bağlanmıştır. “*Engelleyebilirdin, engellemedin. Işıltılı kabuğunda saklı kalan istiridye sendin. Kapını aralayacak elleri bekledin.*” (*Beşpeşe*, s.280)

Zehra’nın aşk konusundaki tavrının, çağrısının nasıl samimi olduğu anlatılır: “*Nasıl olsa görülemeyeceğini bile bile “gör beni!” sinyalleri gönderdin etrafındaki erkeklere.*” (*Beşpeşe*, s.280).

Beşpeşe, Şafak’ın yazdığı bölümlerde erkeklerden çok kadının kadına duyduğu aşkı işler. “*Kendi hikâyenden sen sorumlusun, başkaları değil. Bu senin serüvenin. Kâşifsiz, aracısız, kahramansız... ve illa ki kâşif ya da aracı veya kahraman olmaya soyundukları müddetçe, erkeksiz bundan böyle.*” (*Beşpeşe*, s.286).

Zehra’nın erkeklerin aşırı ilgisi karşısında kadına aşk duymaya başladığı görülür. “*Birden anlıyor ki, onun gibi bir kadın erkeklerle sevgili olabilir, ama*



ancak bir kadına aşık.” (Beşpeşe, s.366). Zehra kendi konumunu kadın ve erkeklerle ayrı tutar. Ancak eşcinsel bir aşkı da saklaması gerekir düşüncesi taşıyan romanda Zehra’nın iç konuşmalarından anlatılır. “Nerede, yüreğinin hangi kuytusunda saklayabilecek bir kadına olan aşkını? ” (Beşpeşe, s.370).

Ancak bu noktada erkeğin bakış açısı da dile getirilir. “*Erkekler sadece bir başka erkeğe tercih edilmeyi anlar. Bir kadına olan aşkı gelip geçici heves, duygusal yakınlık arayışı, tehlikesi az bir ara aşama olarak görürler. Erkeklerin aşkıta kullandıkları tüm kılıçlar bir başka erkekle savaşmak üzere seçilmiş. Birden kılıçlarını gayesiz, dövüşlerini temelsiz kılacak bir konumda bulmak istemezler kendilerini.*” (Beşpeşe, s.370). Erkeğin, kadının kadına olan bağlılığını küçümseyeceği yolunda söylemler görülür.

Zehra’nın bir kadına aşık olmasında annesinin yokluğu ve erkeklerin dünyasından, ilgisinden uzaklaşma isteği olarak değerlendirilebilir: “*En yasak, en ırak, en yabancı olanın sûretinde geldi buldu beni aşk...*” (Beşpeşe, s.378) Zehra karışık duygular içindedir. “*Bunca zaman ihtiyacımız olan her şeyi ansızın tek bir insanda bulmak, eksik kalanların yokluğunu onun varlığıyla yamamak, aşkın en tehlikeli kulvarıdır. Ondan ötesi her şeyi yaptırır. Bu aşkı korumak için başkalarından, her şeyi göze alabilir Zehra.*” (Beşpeşe, s.372).

Bit Palas romanında bir bilim adamının incelemelerinde aşkın kimyasına değinilir. “*Aşk nörokimyasal bir düzendir,*” derdi profesör Kandinsky. “*Ve en sadık aşıklar da kuş beyinlidir. Eğer seneler sonra hala kocasına körkütük aşık bir kadın görürsen, bil ki belleği tıpkı bir baştankaranın belleği gibi çalışıyor.*” (Bit Palas, s. 174).

Romanda Profesör Kandinsky’ye göre, aşkın ölümsüz olabilmesi için, belleğin de ölümlü olması gerekir. “*Daha doğrusu, tıpkı gece ile gündüz, ya da ilkbaharla sonbahar veya şu küçük, şirin baştankaraların hipokampuslarındaki nöronlar gibi ölüp ölüp dirilmeyi başarabilmesi. Beyinleri son derece basit, gövdeleri gayet dayanıksız olan bu kuşlar, yumurtalarını sakladıkları kovakları, kışın soğuğunu nasıl atlatacaklarını, nerelerden yiyecek bulacaklarını ve daha onlara elzem bilgiyi hatırd tutmak zorundaydılar. Oysa hafızaları bunca bilgi kırıntısını barındıracak kadar geniş olmadığından, bildiklerini üst üste istifleyerek depolamaya çalışmak yerine, her sonbaharda toptan temizlik yaparlardı*



beyinlerinin kovuğunda. Böylelikle, tek bir belleğe tutunmaktan ziyade, mevcut belleklerini yok edip, yenisini yaratabilmelerine borçluydular böylesine çetrefil şartlarda hala hayatta kalabilmelerini. Evliliğe gelince, tıpkı doğada olduğu gibi, orada da yıllar boyunca aynı şeyleri yapabilmenin yolu, yıllar boyunca aynı şeyleri yapmakta olduğunu unutabilmekten geçiyordu. Bu sebepten, bellekleri zayıf, ilişkilerinin geçmişine dair tutanakları dağınık olanlar, bugünün berelerini daha kolay sararken; sürekli eski güzel günleri yad edip, sevdiklerinin geçmişteki hallerinin özlemini çekenler, bugünün düne benzeyişini içlerine sindirmekte daha çok zorlanırlardı. Aşkın sihirli formülü, oynak ve ölümlü bir hafızaya sahip olmaktı.” (Bit Palas, s. 175).

Metin Çetin ile Nadya’nın aşkları ele alınır. Nadya’nın erkekler konusundaki tecrübesizliği anlatılır. Bir kadının aşık olabileceği en son kişilerden biri Metin Çetin olmasına rağmen tecrübesizlikten dolayı ona aşık olur. (*Bit Palas*, s. 181). *Bit Palas* romanında aşkın tanımı geniş bir şekilde yapılır. “Bir insanı sevmek, gamhânesi bir türlü huzura erememiş hikâyeleri tomar tomar çıkartıp, birer bire temize çekmek demektir. Aşk ise, o hikâyelerin peşi sıra dalıp sevdiğinin hanesine, onun tasvir ettiğinden daha ötesi ve tezyin ettiğinden daha çirkiniyle karşılaştığın halde çıkmayı istememektir oradan.” (*Bit Palas*, s. 297). Bu açıdan aşk tecrübe ile birleştirilmiştir.

Elif Şafak’ın romanlarında romantik aşklara pek rastlanmaz. Romanlarda aşk, kimi yerde bir hayal kırıklığı olarak algılanır. Kimi yerde ise neden yaşandığı bilinmeyen, zamanının aşımına uğramış bir hisken, kimi yerde yaşamın anlamlandırıldığı bir nokta olmuştur. Şafak’ın romanlarında aşkın çok boyutluluğunu görmek ve trajedisine seyirci olmak mümkündür. Aşk, sadece karşı cinsler arasında yaşanan bir duygu değil; aynı zamanda aynı cinsler arasında da yaşanmıştır. Bundan başka oidüpus kompleksi yaşayan kişilerin aşkı, birden fazla kadına ilgi duyan erkekler, sürekli sevilme duyarlılığı içinde olan kişiler, tasavvufi aşk yaşayan ve eşcinsel bir aşkın temeline değinen birçok his çeşidine rastlamak mümkündür. Aşka ve getirdiklerine farklı yaklaşmışlardır. Aşkı önemseyen yazar, buna da romanlarında hak ettiği yeri vermiştir.



2.4. CİNSELLİK

Cinselliği romanlarında sık işlemeyen ve bundan dolayı eleştiri alan Şafak konuyla ilgili şunları dile getirir: “Yapıtlarımda cinselliğe yeterince yer veremediğimi düşünüyorum. Türkiye’de cinselliğin edebiyata ve sinemaya, ya bastırılmış bir ahlakla ya da bu ahlaktan kurtulmanın taşkınlığıyla yansıtıldığını gözlemliyorum.”¹⁷⁸

Şafak, cinselliğin Türkiye’de bastırılmış duyuların açığa çıkması ile konunun abartıldığı düşüncesindedir. Ayrıca cinsellikle ilgili olarak “*Med-Cezir Yazıları*” adlı eserinde Türk romanın konuyu ele alışını irdeler. “*Cinsellik her zaman önemli bir maya oldu romancılığımızda. Azınlık kadınlarından bahsederken muhakkak bir hafifmeşreplik yakıştırması yapıldı satır aralarında. Aksi taktirde deli gibi aşık olup da Türk erkeğine illaki bir dönüşüm yaşayacaktı bu karakterler.*”¹⁷⁹

Şafak, kendi romanına açılan kapının anahtarı olarak iki başlılık olduğunu kaydeder. Ona göre iki başlılık cinsellikte de edebiyatta da mümkündür. “*Virginia Woolf kadınların kaleminin ne denli farklı olduğunu en iyi bilen insanlardandı ve son tahlilde edebiyatın, has ve iyi edebiyatın amacının kadın ile erkek kategorilerinin ötesine geçen üçüncü boyuta ulaşmak olduğunu da en iyi bilenlerdendi. Ben bu karışımı seviyorum. Ya o, ya bu olmak yerine aynı anda hem o, hem bu olmak. İkibaşlılık cinsellikte de mümkün, edebiyatta da.*”¹⁸⁰

Pinhan romanında çift cinsiyetli bir dervişi işleyen Şafak, toplumda eşcinsel aşk yaşayan insanların da bulunduğunu bilmekte/görmekte ve toplumun tepkisinin bu insanlara nasıl olduğunu gözler önüne sermektedir.

Eşcinsellik yüzyıllardır toplumların bir gerçeğidir. Eşcinselliğin romanlarında sık yer aldığı Elif Şafak, toplumun örtbas ettiği bir konuyu da ta eski dönemlerden günümüze kadar toplumun bakış açısı paralelinde işlemektedir. Eşcinseller, biseksüeller, kadın seviciler... farklı cinsel anlayışlara sahip insanlara

¹⁷⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=44], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁷⁹ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.58

¹⁸⁰ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11



yer verir romanlarında. Tüm bunlar Şafak'ın romanlarında ayrıntısına inilmeden işlenmektedir.

Pinhan romanında hünsa bir derviş olan Pinhan'ın bu durumundan nasıl huzursuz olduğunu, arayışı sonucunda bir kadına dönüşümü anlatılır. Derdini ailesine söyleyemeyen Pinhan toplumun ve ailesinin tepkisinden korkar. Tekkeye giren bir çift cinsiyetli Pinhan'a tekkedeki tüm dervişlerin davranışları, yaklaşımları daha insanî gelecektir. Tekkenin dervişlerinin çift cinsiyetli Pinhan'ı dışlamayan tavrını romanda Pinhan'ın seçimini etkilediği görülür. Tavırlar uzun zaman sıcak, arkadaşça ve oldukça insanidir. Pinhan'ın yüz güzelliği roman boyunca vurgulanır. Kimsenin gözünden kaçmayan güzelliği yine aslında tekke de erkek olarak Pinhan'ın dikkat çekici özelliğini vurgulamak için yapılır. Öyküde homoerotik bir şekilde tasvir edilen Yorgaki de Pinhan'ın sevgilisidir; Yorgaki son derece yakışıklı (Uzun boylu, ay yüzlü ve gümüş bedenli) bir delikanlı olup, saçları iç içe halkalar halinde kıvrırcık ve kumral bir delikanlı olduğu anlatılır. Bu delikanlının cazibesi, bir sürü insanın ölmesine yol açmıştır. Tam bir erkek güzeli olan Yorgaki aşkı ve cinselliği çağırıştırır. Ancak tasavvufta tüm bu unsurlar değişmeceli olarak kabul edilmiş ve ilahi aşka ulaşmak için yapılmış bir basamak olarak değerlendirilmiştir.

Araf romanında cinselliğin soyut bir şey olduğu belirtilir. Romanda cinsellik/cinsel tercihler konusunda farklılıklar görülür. Faslı Abed annesi yaşındaki kadınlara ilgi duyarken, İspanyol Piyu ise kadınlara karşı kayıtsızdır. Lezbiyen Debra'nın Gail'e duyduğu aşk ve arzu, roman içinde geçmektedir. Ancak romanın sonunda blumik olan Alegre'nin erkek arkadaşı Piyu'dan ilgi görmemesi üzerine Debra'ya gitmesi, farklı cinsel yönelimleri gösterir. *Araf* romanında Ömer'in sürekli farklı kadınlarla beraber olmak isteyen biri olarak gösterilmesine rağmen Gail'le evlendikten sonra değişim yaşar. Ancak kadınlar konusunda Ömer'in dışındaki tüm erkek karakterler cinsellikte problem yaşayan kişilerdir. Ömer kadınlarla çok sevdiği kahve arasında ilgi kurar.

Şafak'ın romanlarında cinsellikte sadece erkek ilişkilerine değil, kadın ilişkilerine de yer verilir. *Pinhan* romanında Hokkagül İfakat'ın Çengi'ye olan aşkı ve diğer kadınlarla olan ilişkisi anlatılır. Hokkagül İfakat, çengileri izlemeyi sever. Her gece gencecik kadınları toplayıp evinde âlem yaptığı dedikodusuyla



tanınır. Toplumun tepkisini, mahallelinin ona öfkesini görünce sağlam durmayı başarır. Romanda Akrep Arif Mahallesinin yedi kocakarısından İsmihan Kadın'ın da bu konuda Hokkagül İfakat'a saygı duyduğu görülür.

Hokkagül İfakat'ın Çengi'ye tutkusu anlatılırken cinsel unsurlar çağrıştırılır. Çengi'nin hoş kokusunu, baygın bakışlarını düşünen Hokkagül İfakat, sürekli olarak Çengi'ye karşı arzu duyar. Çengi ile birlikte olmanın ayrıntılarını durmadan düşünür. Hokkagül İfakat, herkese haddini bildirecek nitelikte bir kadın olarak gösterilir. Başına buyruk yaşadığı ve her güçlüğün üstesinden gelmesine karşın Çengi karşısında çaresizleşir. Kaymaktabağı Rana denilen çengi bunun farkındadır. Romanda şehvet, cinsellik ve aşk bir aradadır. (*Pinhan*, s.194).

Deryakeş ve Yorgaki'nin ilişkilerini anlatan öykülerde cinsellik konusuna değinilmez. Sadece kucaklaşmış oldukları betimlenmekle yetinilir. Dolayısıyla lezbiyen aşkın, diğer eşcinsel aşkların cinsellikle çağrışımları, öykülerdeki dışavurumu mümkün olduğunca ayrıntısızdır.

Şehri Aynalar romanında Miguel'in aşk hikâyelerine değinilir. Bir kadınla beraber olmanın ağabeyinden daha farklı bir iş olduğunu düşünür. Isabel ile bir gecelik beraber olan Miguel, Isabel'e karşı duygularının yanı sıra şehvi bir arzu da duymaktadır. Ancak Miguel'in çapkınlığı, kadınlara yakınlığı roman boyunca anlatılır.

Kadınların inanç ve günah karşısındaki tutumunun simgesi olan Elena, ölen oğlu Diego'nun mezarının başında kadınlığını yok eder. Cinsel arzularından kurtulmaya çalışır. Deliliğin bariz bir şekilde görüldüğü Elena, cinselliğine ve kadınlığına karşı savaş açmıştır. "*Arınmıştı. Masum Diego'yu alan Tanrı'sına, içindeki orospuyu kurban etmişti. (...) Bereket timsali yağmura inat çorak bir toprak olup ayrılmıştı oğlunun mezarının başından.*" (*Şehrin Aynaları*, s.54).

Beşpeşe romanında Zehra cinsellik konusunda problem yaşayan biridir. Yakışıklı erkeklere karşı zaafi olmasına rağmen onlarla beraber olamamaktadır. Romanda Şafak'ın ele aldığı bölümde Vedia Hanım onun için bir aşk noktası gösterilir. Verilen diğer bir mesaj da şudur: "*Cinsellik konusunda çok konuşmak sorunları çözmiyordu, belki yalnızca durumu kabullenmeyi kolaylaştırıyordu, o kadar.*" (*Beşpeşe*, s.83)



Romanda ayrıca baba kız ilişkilerinden de bahsedilir. Babaların kızlarının yaşamında ve Türkiye’deki kadınların cinsel anlamda yaşadıklarına göndermede bulunulur. “*Kolay mı bu zamanda anasız kız evlat yetiştirmek? Namus kodlarının insanlardan çok daha mühim olduğu bu ülkede sen de kızınla cinselliği bir kez olsun açık açık konuşmadan sürekli konuşmayı başardın.*” (Beşpeşe, s.348)

Bit Palas romanında cinsellik roman kahramanı Ben’in farklı kadınlarla yaşadığı ilişkileri anlatılır. Ancak Miguel ve Ömer kahramanlarıyla benzer ilişkiler yaşadığı görülür.

Elif Şafak, romanlarında cinsellikle genel olarak problem yaşayan insanlar gösterilmiştir. Bazı karakterler çift cinsiyetli oldukları için bir kimlik sorunu yaşarlar. *Araf* romanında Ömer ile *Şehrin Aynaları* romanında Miguel cinsellik ve kadın konusunda ortak bir fikre ve davranışa sahip oldukları görülür. Miguel yasak bir aşkın acısını yaşarken, Ömer ise aşk ve cinselliği belli bir süre rastgele yaşar.



2.5. ÖLÜM DÜŞÜNCESİ

Edebiyatımızın gelişim süreci içerisinde farklı şekillerde görülen ölüm düşüncesi Şafak'ın romanlarında da çok farklı perspektiflerle karşımıza çıkar.

Şafak, ölüm düşüncesi ile yazmak arasında şöyle bir bağ kurar: “*Bence yazmakla ölümden korku teması arasında bir bağlantı var. Ben yazarların ölümlülük duygusuyla hesaplaşan insanlar olduğuna inanıyorum. Hesaplaşmadan kastım, onu yenmeye çalışmak değil. Sorgulamak, dert edinmek, bunun farkına varmak.*”¹⁸¹

Bit Palas romanında ölüme dair mesajlar vardır. Romanın karakterlerinden olan Bonbon Palas Apartmanı'nın mezarlıklar üzerine inşa edilmiş olması tesadüfi değildir. Apartmanın kendi kişisel tarihi içinde insanların dramatik hikâyeleriyle azınlıkları da içine alarak mezarlıkların üstüne kurulması, verilmek istenen mesajın önemli görülmesindendir. Romanda İstanbul ölümle iç içe bir şehir olarak gösterilmiş, İstanbul'un tarihini gözler önüne sermiştir.

Ölüm kavramı romanlarda her karakter tarafından farklı algılanır. Romanlarda ancak genel olarak bakıldığında, çocukların belli bir yaştan önce kavrayamadıkları düşüncesi yaygın olmasına rağmen çocuklarda bu duygu erken bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Romanlardaki çocuk karakterler, çocuklukta gelişen ve gençlikte daha belirgin olarak ortaya çıkan ölüm kavramı ile ilgilenmektedirler.

Çocuklar, daha küçük yaşlardan itibaren, anne-babaların konuşmalarını dinleyerek, ölüm haberlerini duyarak ya da izleyerek, ölen bir hayvanı gördüklerinde, birinin öldüğünü duyduklarında sorular sorarak, ölüme dair bir anlam çıkarmaya uğraşırlar. *Bit Palas* romanında tıp fakültesi öğrencisi Sidar'ın çocukluğu ve ölümle tanışması ile ilgili bölümler işlenir. Küçük bir çocukken Sidar da annesi ile babasının konuşurken ölmekte olan bir köpek yavrusu görür. Çok fazla acı çeken yavrunun bir an önce ölmesi için taşı alıp hayvancağızın kafasına vurur. Aslında ölüm, acı ve şiddetin iç içe yaşandığı bu çocukluk anısıdır. Sidar üzerinde çok etkili olmuş, sürekli ölümlerin mekânı mezarlıklarla,

¹⁸¹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070616C6173], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



ölümün kendisiyle ilgilenir olmuştur. Ölümle beraber Sidar'da aynı zamanda intihar olgusu içten içe de derinleşir. Sidar'ın sürekli ölümle uğraşması, belki de daha erken yaşta tanıştığı ölüm kavramındandır.

Sidar'ın küçük yaşlarda tanık olduğu bir olay onun ölümle ilgili düşüncelerinin nasıl oluştuğunu göstermesi bakımından önemlidir. *“İçinde kalan, geçmişte canını yakan irili ufaklı tüm taşları bir bir silkeledi. Gücendiği laflar (...) maruz kaldığı haksızlıklar... Bunların her birinden ayrı ayrı sorumlu olan aile fertlerinin ve arkadaşlarının, onun öldüğünü öğrendikten sonra çekecekleri vicdan azabını kafasında tek tek, uzun uzun, acı acı kurarken keyiflendi.”* (Bit Palas, s. 244).

Sidar babası ve annesi yurtdışı planları yaparken kendisiyle ilgilenmediklerinden bu tür hayaller kurar. Fakat Sidar'ın dikkatini çeken şey ölüm hem yakın, hem de çok uzaktır. *“Birkaç saniye öncesine kadar tadını çıkararak hayalini kurduğu, hayalini kurmanın tadını çıkardığı ölümün, hem bu kadar yakınında hem de bu kadar dışında olduğunu görünce, kendini aptal ve zalim, değersiz ve sevgisiz hissetti.”* (Bit Palas, s. 243).

Sidar'ın çok küçük yaşlarda edindiği ölüm fikri roman boyunca sorgulanır. Sidar'ın ölüm fikrinin biraz daha karşı çıkmak, kendisinin değerli olduğu fikrine inandırmaktır. *“Bir ailesi vardı ama yalnızdı; kimseyi sevmiyor ve hiç sevilmiyordu; sürekli küçümseniyor ve her şeyi küçümsüyordu; mutlu olmayı bilmiyor ve öğrenebileceğini de sanmıyordu; on bir yaşına basmıştı ama herkesin gözünde hala çocuktı; fikrini soran yoktu ve olsa bile, galiba hiçbir konuda hiçbir fikri yoktu.”* (Bit Palas, s. 243).

Sidar ölmekte olan küçük bir yavru köpekle ölümün ne kadar basit ve yakın olduğu hissine kapılır. Ancak bu arada ruhunda da bir ikililik oluşur. Bu ikililik yaşam ile ölüm üzerinedir. (Bit Palas, s. 243). Sidar ölüme de yaşama da kayıtsızdır. Yaşamak istemiyor; ama ölüm de onu bir anda alıp götürmüyordur.

Sida'nın ölüm ve yaşam konusundaki duruşu bütün yaşamına etki etmiştir; düşünsel anlamda kararsızlıklar hüküm sürmüştür. (Bit Palas, s. 308).

Ölüm karşısında düşüncelerini irdelleyen Sidar, intiharı biricik görür. İntihar düşüncesi onun artık ölüm hakkında fikirlerini netleştirmiştir. Ancak nasıl



öleceği konusunda ikililik yaşar. Sidar için önemli olan nasıl öleceğidir. (Bit Palas, s. 309).

Sidar ölüm düşüncesinden keyif alır. “*Bilinçli yapmıyordu bunu; bilinç filan söz konusu değildi burada, kendiliğinden üşüşüveriyordu düşünceler kafasına. Sonradan düşünerek edindiği ya da kendine yakıştırdığı için seçtiği bir huy da değildi bu; çocukluğundan beri böyleydi, kendini bildi bileli. Ne korkacak kadar üzücü buluyordu ölümü, ne de üzülecek kadar korkutucu. Anlamaya çalışıyordu sadece; ne olmadığını anlamaya çalışıyordu, ne olduğundan ziyade. Ne zaman biriyle tanışsa, onun ölüm karşısındaki tavrını merak ederdi her şeyden önce. Ölümden korkup korkmadığını, bir yakınını beklenmedik biçimde yitirip yitirmediğini, tanımadığı birinin ölümüne tanık olup olmadığını, birini öldürebileceği hissine kapılıp kapılmadığını, öte dünyaya inanıp inanmadığını...*” (Bit Palas, s. 202-203).

Sidar asıl problemi ölme biçiminde görür. Ölüm insanların kahraman ve yüce birisi olmasında etkili olduğu düşüncesiyle büyüyen Sidar “*Sırf güzel öldü diye, cibilliyetsiz birini takdir edebildiği gibi; salt sonunu vasat bulduğu için, sevilesi birine burun kıvrıldığı da olabiliyordu pekala.*” (Bit Palas, s.203) düşüncesindedir.

Bu açıdan insanların nasıl öldükleriyle sürekli ilgilenir. “*Roman karakterlerinin, film yıldızlarının, ulusal ve yerel karamanların, filozofların, bilim adamlarının, şairlerin ve bilhassa katillerin nerde nasıl öldüklerini unutmazdı.*” (Bit Palas, s.203). Sidar, lisede tarih ve felsefe derslerinde öğretmenlerinin nefretine yol açmıştır. Büyük İskender’in ölümünden, ölüm şeklinin nasıl olduğundan bahsederek ölümle ilgili düşüncelerini ilerletir. (Bit Palas, s. 203).

Sidar’ın asıl problemi ölümü gülünç bulmasıdır. “*Doğu’nun ölümleri, en az Batı’nunkiler kadar gülünçtü. Zira ölüm gülünçtü.*” (Bit Palas, s. 204). Sidar’ın dışında hiç kimse ölümü gülünç bulmaz.

Sidar ölümün gülünç bulunmadığı bir yer olan İsviçre’den Türkiye’ye gelir. Türkiye’ye geldiğinde durumun ve anlayışın değişeceğini düşünür: “*Ne de olsa, ölmek daha kolay, ölümler daha kalabalık, hayat daha kısaydı burada.*” (Bit Palas, s.205).



Ölüm konusunda İsviçre ile Türkiye arasında bazı farklılıkları maddeleştirir:

“1. Türkiye’de insanlar, ölümden bahsedilmesini sevmiyorlardı (İsviçre ile aynı)

2. Türkiye’de insanlar ne zaman ölümden bahsedecek olsalar, soyut bir ölüm fikrinden ziyade, somut ölümlerden konuşuyorlardı. (İsviçre’den kısmen farklı)

3. Türkiye’de insanlar, ölümü soyutlaştıramıyordu. (İsviçre’den epey farklı).” (Bit Palas, s. 204).

Sidar intiharı kutsar. Aynı zamanda doğumunu da bir tesadüfe bağlar. “Gene de ölümden kaçmadığınızı görünce, yenisini yapmak üzere kaderine terk ettiğiniz çocuklardan biri, yerlere saçıyorum tohumları. Kimseyi döllemek istemiyorum. Tesadüfen başlayan ömürleri tesadüfen sonlandırmamanın yegane yolu olduğu için, sizi değil, intiharı kutsuyorum.” (Bit Palas, s. 207).

Ölüme karşı meraklıdır. Ancak intiharı kutsadığı halde intiharı yasaklayan inançlara da karşıdır. Müslüman mezarlıklarını gezerken bu mezarlıkların bakımsız olduğunu görür. “Okumuyordu o da Fatiha. Zaten nasıl okunacağını da bilmiyordu. İslamiyet ile ilgili pek fazla bir şey bilmediği gibi, öğrenmeye de niyeti yoktu. İntiharı yasaklamaya devam ettikleri müddetçe, hiçbir dinden itaat beklemeye hakkı olduğunu sanmıyordu.” (Bit Palas, s. 207).

Ölüm düşüncesi ile iç içe olan karakterlerden biri de Şehrin Aynaları romanında geçer. Ölümden bahsetmeyi seven ünlü vaiz Alonso için “Oldum olası ölümden bahsetmeyi severdi. Bu dünyadaki vazifesinin, insanları ölümün dehşetiyle, kendi ölümleriyle tanıştırmak olduğuna inanırdı.” (Şehrin Aynaları, s.13). Alonso bu asli görev ile dünyadaki zavallı fanilerin nasıl pişman olduklarına ve ölmek için nasıl ağladıklarına tanıklık ederek çabalarının boş olduğunu her fırsatta söyler. Zaten evinde yemek odasında yaptırdığı ve ölümü temsil eden bir resim karşısında sürekli olarak sohbet ettiği görülen Alonso’nun ölüm karşısındaki tavrı sorgulanır. “Kendini seyrediyordu, berikin resminde; Hayatı resmediyordu, ölümün sûretinde.” (Şehrin Aynaları, s.12).

Karanlıkla aydınlığı, hayatla ölümü sembolize eden resimde kendisini ölüm döşeğinde tasvir ederek çizdiren Alonso, her tarafı karanlık, sadece yüzünü



aydınlık olarak seçer. Resimde ölüm çağrışımı olmasına rağmen kan yoktur; kandan nefret eden ve eti bile çok pişmiş olarak yiyebilen Alonso'nun kana karşı zaafı vardır. Çünkü Alonso geçmişe bağlı olarak damarlarında Yahudi kanı taşımakta, bu sırrı sadece kendisine saklamaktadır. Alonso ölümü temsil eden resmin karşısında yemek yer “...resimdeki halini hayata taşıyabilmekten hoşnut, karşısındaki kendini” (*Şehrin Aynaları*, s.12) seyrederek. Alonsa için ne olursa olsun kan akmamalıydı. “Ölümün ve hayatın resminde gözülcü tek bir renk bile olmamalıydı” (*Şehrin Aynaları*, s.14).

Alonso ölümü çağrıştıran her şeye bakar. Kan akmamakla beraber ölümün her türlüşünü sahibine haber vermek ister. Alonso'nun genellikle ölümle çağrıştırıldığı romanda Isabel, Alonso'nun kişiliğinden ölümle yüzleşir, ölüm korkusunu yener. Alonso bütün ömrünü insanların ölüm haberleri, kendi ölüm fikirleriyle karşı karşıya getirmek için harcamıştır. Ancak her gece gördüğü bir karabasanın etkisinden kurtulamıyordur. Gördüğü ölüm yemek odasında içinde hiçbir renk olmayan, kan renginden dolayı bütün renklere karşı olan Alonso'nun rüyası bu odadaki resme benzememektedir. Her gece gördüğü kâbusta kanla boğuşur. “Ölümden değil ama ölmekten, ölmekten değil ama öldürülmekten korkuyordu.” (*Şehrin Aynaları*, s.105). Rüyasında onu öldüren genci bir “ışık topacı” olarak görür. Ses'in getirdiği haberden etkilenerek telaşlanan Alonso, uzun zaman evinden dışarı çıkmaz. Mecbur kalmadıkça ziyaretçi kabul etmez. Ancak her gece rüyasında bir ışık topacı delikanlıya dönüşür; delikanlının yüzünde nefret ve gaddarlık yoktur. Alonso'nun sol elinden tutup parmaklarını emmeye başlar. Fakat ona karşı koyamayan Alonso, delikanlının kılıcını çekerek sol elin bileğini, sonra da Alonso'nun sol elinin bileğini keser.

Şehrin Aynaları romanında ölüm düşüncesi farklı algılanmıştır. Isabel'in hayattaki en büyük korkusu ölümdür. Azınlıklar arasında bir gün yakılarak öleceğini düşünür. Isabel zamanla yanmaktan korkmaz. Ona göre ateşten korkan ateşin dışındakilerdir. Ateşin yaktığını, ama yanmadığını düşünür. Ateşle bir olursa “Demek ki, alevlerle öpüştüğünde... yani bir ateş olabilse... belki de fıkır fıkır bir ölüm... yakanlara inat. Üstelik onlar gibi morarmadan, çürümeden, kokuşmadan, kurtlanmadan yok olmak...” (*Şehrin Aynaları*, s.132). Romanda “ateş” sözcüğünün çok sık geçmesinin birinci sebebi, Yahudilerin ateşle yanarak



öldürülmeleri; ikincisi o dönemin şartlarında herkesin başındaki felaket, bir diğeri cehennem olarak düşünmemizi çağırır.

Isabel'in en büyük korkusu ölümdür. Çocukluğunda ölümle pençeleşmiş Isabel'i babası son çare olarak Yaşlı'ya getirir. Ancak, Yaşlı ona gitmesini, otuz gün sonra gelip kızını almasını ister. Küçük yaşta ölümü anlayan Isabel, Engizisyon tarafından sorgulanınca ölüm karşısında yeniden bir tavır almak zorunda kalır. *“korkuyordu. Çünkü ölmeden önce ölmek korkutucuydu. Damarlarında kan yerine hava kabarcıkları dolanıyordu artık; fersiz gözleriyle iki derin, balçık dolu çukurdu. Boşluğu soluyordu. Soludukça boşluğa doluyor, boşluk oluyordu. Soludukça genişliyor, genişledikçe ferahlıyordu. Bildiği her dilde ölüme methiye yazıyordu. Çocukluğunda tanıştığı ve kadrini bilmediği ölümü şimdi bir kurtarıcı gibi görüyordu. Artık korkmuyordu.”* (Şehrin Aynaları, s.141). Oturduğu mahkeme sandalyesinde birden yaşamadığını düşünür. Bu süreç Isabel'in ölüm korkusuyla yüzleştiği, ölümü kabullendiği bir süreçtir. Ölümü kabullenince korkusu kaybolur.

Bunun dışında ölümün de kendini konuşturduğu bölümler romanda görülür. Yaşlı ölümle konuşur: *“Dertli ve yalnızdı ölüm. Sevilmemekten şikâyetçiydi. Isabelle bir alıp veremediği yoktu; sadece yalnızlıktan kurtulmak istiyordu o kadar. (...) Ne yazık ki kendi varlığı başkalarının yokluğunu gerektiriyordu. Var olabilmek için yok etmeye mahkûmdu. Bu kısır döngüden kurtulabilmek için belki de kendini ortadan kaldırması gerektiğini düşünüyor ama bir türlü cesaret edemiyordu. Her ne olursa olsun, hayatı seviyordu ölüm.”* (Şehrin Aynaları, s.43–44). Ölüm gerçeği ile daha çok küçük yaşlarda tanışan Isabel'in hayatı tam bir boşlukla geçer.

Mahrem romanında donarak ölmenin anlatıldığı 1680 Sbiryası'nda, samur avcısı Timofei'nin içinde bulunduğu gemi batar. Gemiden kurtulan iki kişi biri Timofei, diğeri ise yaralı olarak kurtulan arkadaşıdır. Timofei, donmakta olan arkadaşının ölümü için *“Eşiksiz, merhalesiz, zahmetsiz. Ve böylesine alışkın olduğu için insanın kanını çekerken canını incitmeyen tek ölümdü donmak. (...) Öldürürken, kurbanının rızasını alan tek ölümdü donmak. Öldürürken gülümseten tek ölümdü.”* (Mahrem, s.53) der.



Pinhan, ölümle biten bir romandır. Her şeyin var olmak adına yapıldığı, gerekli çilelerin çekildiği *Pinhan* romanı, *Pinhan*'ın kendi ölümü/mezarı ile çağrıştırılmıştır. Fakat bu ölüm tasavvuf anlayışından hareketle geline son noktadır. Yok oluş değil, tamamlanmış son merhaledir.

Pinhan da rüyasında mezarlığı görür. Mezarlıkta olmaktan korku duymaz. Mezarların olduğu yerde ferahlar, kaygılarından kurtulur. *Pinhan*'ın dikkatini çeken bir mezar taşında geçen “Canfeza” sözcüğü tasavvufta “hakkın beka sıfatı” anlamına gelir. Beka ise tasavvufta ebedi hayata ulaşma anlamını taşır. Aslında ölümü çağrıştıran bir sözcüktür. *Pinhan* romanında ölüm bir vuslattır. *Pinhan*, yılan tarafından zehirlenmiştir. “yılanın gözleri... Som yeşil, parıltılı, bi-perva gözleri...” (*Pinhan*, s.210). Yılanın gözleri ölümü, sonu çağrıştırır.

Şehrin Aynaları romanında Osmanlı'daki, İspanya'daki ölümleri ve işkence ile ölen insanların ölümlerini bir hançerin dilinden verir: “İşte o zaman dedi ki, bir canlıyı öldürmek başka bir şeydir, bir ölüyü öldürmekse bambaşka. Gün gelir, yani öyle bir an çıkagelir ki, istinasız herkes bir canlıyı öldürebilir. Velhasıl, karıncayı bile incitmeyen, bir cana kastedebilir. Fakat bir ölüyü öldürmek, bir cesedi pâre pâre etmek...” (*Şehrin Aynaları*, s.273). Hristiyanların ölümleri öldürme şekli ateşte yakmak iken Osmanlı'da cesetler çınarlara asılır, deriler yüzdürülür. Karınlar deşilerek yapılan cezalandırılmalar romanda geniş bir şekilde anlatılır. Buradan hareketle İstanbul için şu cümleler kullanılır: “Bir yanı sefahat idi memleketin, bir yanı cerahat. Ölüm kokuyordu ortalık, ölüm soluyordu payitaht.” (*Şehrin Aynaları*, s.273).

Asıl olarak romanı özetleyen cümleler ise Çınar Vakası hatırlatılır. “Çınarın akıttığı gözyaşları Doğu'dan, Fortuna Sokağı'nın akıttığı gözyaşları Batı'dan döküldü Akdeniz'e. Kabardıkça kabardı dalgalar, coştukça coştular. Batık gemiler, yitik hazineler vardı altlarında ama nedense hep ufka bakmaktaydı bütün yolcular.” (*Şehrin Aynaları*, s.273)

Araf romanında ise Gail, ölümle çok yakından ilgilidir. Romanın sonunda intihar eder. Şafak'ın romanlarında ölüm korkutucu olmaktan çok, ölüm fikri ön plana çıkar. Ölüm fikri ve nasıl ölüneceği korkusu kahramanların asıl üzerinde durduğu noktalardır.



2.6. İNTİHAR

“İntihar” kavramı dilimize Tanzimat döneminde girmiştir. Bu dönemde Türkçeye çevrilen eserlerde kendini katletmenin yerine “intihar” kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Bu kelime Arapçada kurban anlamına gelen “nahr” kelimesinden türemiştir.

İntihar kavramı, Türk edebiyatına Beşir Fuad’la birlikte girmiştir. Beşir Fuad, pozitivist inançları doğrultusunda intihar etmesi ile bu kavramı edebileştirmiştir.

Elif Şafak’ın *Şehrin Aynaları*, *Mahrem*, *Bit Palas* ve *Araf* adlı romanlarında intihar olgusuna rastlanır. Her birinde farklı bir kaynaktan beslenen intihar olgusu bazı romanlarda sorunsallaştırılır.

Şafak intihar ile bireyselliği bir arada ele alırken örnekler verir. İskandinav ülkelerinde intiharların yüksek olduğunu belirterek “...bizde kimse intihar edemesin diye midye misali yapışırız birbirimize, alışkanlıklarımıza, tekerrürlerimize, evimize...”¹⁸² Şafak, bizde yeniliklerin oluşmamasının sebebini birey olmamamıza, bireysel yaşamamamıza bağlar. “Bizde entelektüellerimiz bile yaşar cemaatler halinde. Hem sonra birey olmak –bireysellik-birey kalmak filan, sağlam papuçlar değil bunlar.”¹⁸³

Romanlarda kimi daha çocuk yaşta intiharla tanışan kahramanlardan başka, kimi genç kimi yaşlı ve genellikle kadınların intihara meyilleri gösterilir. *Araf* romanında Gail’in intiharının nedeni, içsel, nedensiz bir kederleniştir. *Mahrem* romanında Şişko’nun intihar girişimi yaşamdan duyduğu huzursuzluk, aşkın bitişi ve çocukluğunun izlerini silememesinden dolayıdır. *Bit Palas* romanında da iki intihar olgusu var. Birincisinde geçmişte yaşananların –günlüğünün yakılması, ölen kocasının ve hatırlarlarının başkaları, annesi ve kardeşi tarafından saygı gösterilmemesi, son olarak bütün insanların hatıralarını ve geçmişini topladığı çöplerin - başkaları tarafından el konulması sonucu Madam Teyze’nin intihar etmesidir.

¹⁸² Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.67-68

¹⁸³ Şafak ,a.g.e., s.67



Bit Palas romanında Bonbon Palas apartmanının zemin katında oturan Sidar, intihar etmeye yönelik planlar yapar; ancak eyleme geçmez. Yani iki şeyden birini tercih edemediği, hangi yolla intihar edeceği konusunda kararsızdır. Sidar bu meselede çevresindeki insanları da sorgular. Sidar'ın intihar etme ve ölüme, mezarlıklara ilgisi de geçmiş yaşantısından kaynaklıdır.

İntiharı farklı çerçevelerde romanlarında sunan Şafak, çok inançlı bir kadının çocuğunu kaybettikten sonra girdiği bunalımdan dolayı intihar girişimini anlatır. *Şehrin Aynaları* romanında Elena çocuğunu kaybettikten sonra büyük bir değişim geçirir; intihara kalkışır sık sık; fakat her intihar teşebbüsünde “...*inancı onu böyle korkunç bir günah işlemekten alıkoymuştu.*”İntiharı günah olarak algılar. “*Şeytanın ekmeğine yağ sürmemek için*” (s.77). hayata daha sıkı sarılmaya başlar. Elena'nın intihar girişi, geçmişte yaşadığı acılardır. Fakat çok zor zamanlar geçiren Elena'nın deliliğe yakın durduğu görülür. Delirme aşamasında Tanrı'ya daha da yakın durur. Çekilen acıların umudu olarak gördüğü Andres'i Tanrı'nın çekilen acılara bir armağanı olarak görür. “*Tanrı ondan Diego'yu almış, sonra da nasıl perişan olduğunu görüp haline acıdığını, küçük Andres'i yollamıştı.(...) Andresillo çekilen onca acının mükâfatı, Tanrı'nın mükâfatıydı. Şimdilik kimse bu hakikati bilmesede, çok yakında herkes öğrenecekti. O vakte kadar tek yapması gereken dişini sıkıp sabretmek ve çocuğun sevgisini kazanmaktı. Ancak o zaman geçmişin olanca ağırlığı omuzlarından kalkacaktı.*” (*Şehrin Aynaları*, s.77). Elena, şizofrenlerin algılamaları gibi değişik algılamalara girer. Elena, kendini sürekli suçlayan, kendini geçmişin pençelerinden kurtaramayan ve mucize bekleyen bir kadındır.

Özellikle “*Araf*”ta Gail tarafından yerine getirilmesi, intihar dürtüsünün ortaya çıkma sebebini göstermesi bakımından önemlidir. *Şehrin Aynaları*'nda Elena'nın dinsel inançlarından dolayı intihar etmemesi ile “*Bit Palas*” romanında başlayan intihar serüveni “*Araf*” romanında uygulama şeklini ortaya koyar.

Bit Palas'ta Madam Teyze o anki gelişmelerin etkisinde kalarak intihar etmiş, Sidar ise konu üzerinde daha çok tasarı yapma yoluna gitmiştir. Sidar defalarca hayali olarak intihar şeklinin provasını yapmış; ancak intihar edememiştir. Ancak *Araf* romanında bu sorun ciddiyet kazanır ve nihayetinde defalarca intihar girişiminde bulunmuş olan Gail en sonunda İstanbul'da Boğaziçi



köprüsünden kendini aşağı bırakır. Şafak Gail'in intiharı ile ilgili olarak şunları belirtir: “*Ben bu karşılıkları bir zayıflık göstergesi olarak almıyorum. Düşünen, sorgulayan, işleyen her beyin, huzursuz her ruh bu tür karşılıklarla yüzleşir daima. Gail figürünün işaret ettiği bir başka mesele var. Albert Camus vaktiyle bunu söylediğinde herkes yadırgamıştı. Tüm soruları bir yana bıraktığımızda esas mesele ‘intihar edecek misin, etmeyecek misin’. Aslında varoluşun temelinde bu soru yatıyor.*”¹⁸⁴ *Araf* romanında Gail karakteri bir açıdan yaptıklarıyla hayata tutunmaya çalışır; ama yine de kendi var oluşunu bir anlama kavuşturmak ister.

Bir intihar ise *Pinhan* romanında sadece anlatıdan ibaret olan bir kadının intiharıdır. Dertli Hagopik'in dükkânına gelen bir kadının yüzük yaptırtmasını istemesiyle başlar hikâyeye. Hagopik yüzüğü kadının istediği biçimde yapar. Kadına bu yüzüğü niçin yaptırdığını sorar. Kadın, sevmediği bir adamla evlendirildiği için düğün gecesi yüzüğün içine koyacağı zehirle intihar etmeyi düşündüğünü söyler. Ancak kadının intihar edip etmediğini romanda öğrenemiyoruz.

İntihar eden/etmeye çalışan kadınların çoğu delilik sınırındaki aykırı kadınlardır. *Mahrem* romanında modernizmin kadının görünüşü üzerinden yaşamlarında ve düşünsel dünyalarında oluşturduğu şizofreni, paranoya, çoğul kişilik bozukluğu, manik, depresyon, melankoli gibi hastalıklardan dolayı intihara yönelme, duyarsızlaşma, benlik kaybı, gerçekte ilintinin kesilmesine yol açar. *Araf*'ta yine aynı benzer bir çocukluğun izleri görülür. Tecavüz davası hariç delilik, depresyon, ankisiyete gibi hastalıklar ön plandadır. Romanlarda görüldüğü kadarıyla intihar olgusunda bir kaçış olduğu söz konusudur. Roman kahramanları doğrudan veya dolaysız olarak ölümü arzulamakta ve istemektedirler.

Çoğu akıl rahatsızlığının aşırı çevre baskısından, çocukluktaki cinsel taciz vakasından, yaşamındaki aşırı stresten meydana geldiği için Şişko intihara yönelir. Havagazını açarak intihar etmeye çalışır.

Bit Palas'ta Sidar yaşlı kadının intiharından etkilenir. İç konuşmalarda kendine hesap sorar. “*Bunca zamandır intiharın ne menem bir şey olduğunu yılmadan düşünüp, habire konuşuyordu ama işte o yaşlı kadın bunu muhtemelen*

¹⁸⁴ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11



onun kadar tasarlamadığı, belki de son ana kadar aklından dahi geçiremediği halde, çok daha çabuk yapmıştı.” (Bit Palas, s. 368).

Sidar intiharı dillendirmeye kesinkes karar vermiş ve intiharla ilgili çeşitli tespitler yapmıştır:

1. *Tıpkı medeniyetler gibi, intiharların da bir Doğusu ve Batısı vardır.*
2. *Yaşamını illa ki akılcılıkla anlamlandırmaya, geçen her günü bir öncekinden daha öte kılmaya odaklanmış ilerlemeci zihniyet, intiharı da mutlaka ince ince tartarak, sistematik inkârla temellendirme gereği duyar. Böyleleri, nerede yaşıyor olursa olsunlar, Batı’da intihar eder.*
3. *Erken-orta, orta ve geç-orta yaştakilerin intiharları ekseriye bu coğrafyaya denk düşer.*
4. *Batı’da intihar edenlerin yakınları, onların niçin böyle bir şey yaptıklarına dair tatminkâr bir açıklama bulmadan huzura eremeyeceklerinden, aynı mantığı tersten izleyerek sebep-sonuç analizi yapmaya gerek duyarlar.*
5. *Bir de, önceden ayrıntılandırılmadan, kıyasıya anlamlandırılmadan, en son anda, olmadık zamanda intihar edenler de vardır. Böyleleri, nerede yaşıyor olursa olsunlar, Doğu’da intihar eder.*
6. *Yaşlılar ve çocuklar, ekseriye Doğu’da intihar eder.*
7. *Zaten-ölüme-bunca-yakın olan yaşlılar ile oysa-ölüme-bunca uzak olan çocukların intiharları kadar kafa karıştırıcı bir şey yoktur.*
8. *Doğu’daki intiharlar, Batı’daki intiharların aksine, bir esrardır özünde.*
9. *Esrar, anlamlandırılmamalıdır. (Bit Palas, s. 368–369).*

Araf’ta ise geriye doğru gidişlerle herkesten farklı olarak çocukluğunu iyi hatırlar. Zarpandit’in hatırladığı ilk anısı “intihar” girişimidir. Bölük pörçük hatırladığı yarıntılarla yazar-anlatıcı tarafından dile getirilir. Annesinin siyah ve yumuşak saçları, babasının “hüzünlü gülüşü” büyük babasını hatırlar. Bu zamanda daha iki yaşındadır. Annesinin kötü bir aşçı olması ile verdiği pastayı her seferinden ağzından dışarı attığını hatırlar. Bundan dolayı babası da ona bir parça sosis verir. Boğazına yapışan sosisi çıkartmaz. Bir telaş kopar ailede. Zar zor boğazına yapışan sosisi çıkarırlar. Fakat Zarpandit bu olaydan üç sonuç çıkarır.



Sıkıca tutulduğu halde düşebilme; düşme sadece aşağı doğru değil yukarı doğru düşmeyi başarabilme; bu yargılarında dışında “*yukarı doğru ölüme düşmek*” (s.49) deneyimini o kadar da kötü bulmaz. Fakat annesi onun sadece hatırlamadığını, yoksa o yaştaki bir çocuğun hatırlayamayacağını belirtir. Ama Zarpandit bu hatırlama konusunda kendinden emindir ayrıntılardan dolayı.

İkinci intihar girişimini 8 yaşındayken doğum günü kutlamaları sırasında dener. Pasta yerine sosisleri boğazına atar, ölümü bekler. Olmayınca nefesini tutup ölmeye çalışır. Yansıtıcı bilinç olan Zarpandit, bu durumda tutamadığı nefesi geri verip ağlamaya başlar. “Neden bu kadar zordu ölmek?” sorgulamasına girer. Ölüm adeta onun kendisi için çizdiği bir sondur.

Gail’in bundan sona da birçok defa intihara yeltenir. Bir kutu ilaç alır, bazen de başını fırına koyup ölmeye çalışır. Bazen de tren raylarının üzerine uzanır. Fakat her seferinde yeni bir işaretle daha doğrusu tesadüfle kurtulur. Bunalım yaşadığı ve ölmeyi arzuladığı zamanlarda kendini dipsiz bir kuyuya atılmış gibi hisseder. Gail’in yeni bir adla yeni bir kimlik kazanma sürecinde de intihar girişimleri sürer. İntihar girişiminde başarısız olduğu zaman hüznün ve durgunluğu gider, yerine neşe ve hareketlilik gelir. Bu durum Gail isminin onu manik depresif bir ruh haline koymasından kaynaklanır.

Gail eski arkadaşı Debra’yla bir aşk ilişkisi yaşar ve birlikte bir çikolata dükkanı açarlar. Dükkanın önünden sürekli geçen bir dilenci kadını hep gözler. Gail bu kadındaki hastalığı anlar. Bu hastalık, bir uyumsuzluktur. Bu uyumsuzluğu tarif ederken ilginç bir yaklaşım sergiler: “... *onları toplumdan yaşamaktan, hatta başarılı bir biçimde toplumun parçası olmaktan alıkoymayan, ancak başarılarının zirvesindeyken dahi her şeyi birden bırakıvermenin, reddetmenin ve reddedilmenin, delirmenin eşiğinde tutan o nadide hastalık*” (s. 170). Gail bu hastalığın kendisinde olduğunu da bilir, aynı virüsü kendisinin de taşıdığının da farkındadır. Gail çikolatadan sürekli şekiller yapar. Bu kadının da bir çikolata şeklini yapıp “*evsiz kadının gölgesini*” mutlu insanlara, ailelere satmayı planlar. (s. 171).

Şafak’ın romanlarında intihar, bireylerin iç sıkıntılarından ve bireysel sorunlarından kaynaklanır. *Araf* ve *Bit Palas* romanlarında intihar, sorunsallaştırılır.



2.7. ÖFKE

Öfke, herkes tarafından hissedilen doğal bir histir. Güçlü, ancak kontrol altına alınabilen bir duygudur. Öfke, Elif Şafak'ın romanlarının güçlü duygularından biridir. İnce ince işlenen öfke, kimi kez çocukların psikolojik yapılarından kaynaklı kötülük yapma isteğini doğururken, kimi kez intikam sebebidir. Durdurulamayan, kontrol edilemeyen bir duygu olan öfkenin kimi zaman bir intikam aracı olduğu görülür. *Şehrin Aynaları*, *Pinhan*, *Mahrem*, *Bit Palas*, *Araf* romanlarında genelde öfkeli çocuklara geniş bir yer verir. Yazar, bunun sebebini şöyle dile getirir: “*Ben genelde, yalnız, tek başına ve öfkeli çocukları yazıyorum. Bu, sanıyorum çocukluktan bir yansıma... Yalnız çocukları anlatıyorum; öyle çok mutlu mesut, cumhur cemaat, büyük ailelerde, çevrelerde büyüyen çocukları değil de daha çok yalnız bir çocuğu anlatıyorum. Belki bunun benim çocukluğumla da ilgisi var. Muhtemelen böyle... Belki de farkında olmadan bir takım bağlantılar kuruyorum.*”¹⁸⁵

Pinhan romanında çok öfkeli bir çocuk olan Nevres'in öfkesi kişisel değil, daha çok toplumsaldır. Yalnızdır, öfkeli, haksızlığa uğradığını düşünür. Normal çocuklar gibi koşamadığı, fiziksel anlamdaki eksikliği onun incinmesine sebep olur. Nevres'teki öfke hem kişisel, hem de sosyal kaynaklıdır, Nevres'in verdiği zararlar büyüktür. Nevres'in öfke anındaki düşünceleri, o an oluşan fiziksel değişim özellikle gözlerindeki oluşan iki noktada toplanır. Öfkesini kendi adalet anlayışına göre çevresine yansıtma şekli ve temelde öfkeliyken sergilediği temel davranış oldukça etkileyici ve somut olarak romanda işlenmiştir.

Öfkede, fiziksel ya da duygusal şiddet vardır. Roman karakterlerinde öfkeyi kışkırtan, tetikleyen bazı sebepler görülür. Hayal kırıklığı, çocukluktaki bazı olumsuz gelişmeler, haksızlığa uğradığı düşüncesi, çocukluk travmaları öfkeyi beslemiştir. Öfkeyi besleyen asıl şey, çocukluktaki ani duygu ve hayatın değişimidir. Yani beklenmedik biçimde gelişen hayat karşısında kişinin bir

¹⁸⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=29], Erişim Tarihi: 04.12.2006.

duygusal ve düşünsel anlamdaki fiziksel ve psikolojik sonucu, çocukları öfkeli yapar. Öfke kişinin var oluşu karşısında tehdide uğradığı hissi verir. O halde öfke de insanın var oluşuyla ilgili bir durumdur. Haksızlığa uğrama düşüncesi de öfkenin temelidir.

Akrep Arif Mahallesini Pinhan'ın iç dünyası olarak kabul edersek Nevres romanda en çok üzerinde durulan kişilerden biridir. Nevres, babasının ölümüne şahit olmuş, o öldükten sonra eve gelen komşu kadınların ona acımasından nefret etmiştir. Annesi, Kabakulak Reşo ile kaçtıktan sonra acınarak seilmektense, hiç seilmemeyi hatta herkesin nefretini üzerinde toplamayı daha çok ister. Babası ölünce bu duyguları daha da perçinleşir, böylece kimseyi muhatap olarak görmez. Artık yaşadığı her günü bir rüya olarak algılayan Nevres, Ramazanda Safinaz'ın kusurlu olmasından dolayı sahura kalkamaması onu daha da hiddetlendirir. Eğer Safinaz, kusurluysa af dilemeli, küçülmeli; küçüldükçe çirkinleşmeliydi. Hakkın böylece yerini bulmasını ister. *“Yüzünü ateş bastı Nevres'in; öfkeyi iliklerine kadar hissetti.”* (Pinhan, s.171). Nevres bu öfkeye doğuştan sahiptir, günden güne öfkesini arttırır. Öfkenin gücünün farkında olan Nevres *“Ama varsın kudretli olsun, varsın öfkeli olsun; en nihayetinde, bütün bunlar bir rüya değil miydi?”* diyerek gece değil, gündüz görülen bir rüya olarak algılar; tıpkı bütün rüyalar gibi unutulmaya mahkûmdur, düşüncesindedir. Nevres'in geleceği düşündüğü yok, daha çok bir gün sokağa çıkıp su birikintilerinin arasında bir başına oyun oynamak, evlerin ve kalabalıkların içinde oyun oynayabileceği, sonra da yaptıklarını gülerek suya anlatacağı düşüncesiyle yaşar. Bütün güzel (Safinaz) ve iyi şeylere karşı kötülük yapmayı düşünür. Nevres, suya özenir; su gibi kimseye muhtaç olmadan, kimseye el açmadan bir başına yaşamak ister. Suyun sahip olduğu güce sahip olmak ister. Zamanı geldiğinde Safinaz'ı mutsuz edebileceğini, elindeki mutluluğu alabileceğinin farkındadır. Safinaz'la çekişmesi iki sorundan kaynaklıdır: çeyiz sandığı, güzellik. Çeyiz sandığına sahip olan Safinaz'ı mutlu ettiği, güldürdüğü ve gamzelerini de ortaya çıkardığını düşünür. Çeyiz sandığı olmadığı için üzülen Nevres, elini yüzünde gezdirerek gamzesinin olmadığını da düşünür. Romanın hırçın ve öfkeli çocuğu Nevres, çeyiz sandığı ile mutlu olan Safinaz'la aynı odada kalınca onu seyrederek. Müstesna bir güzelliğe sahip olan Safinaz'ın sahip olduğu şeylere kendisinin sahip olmadığını, tek mutlu olduğu



şeyinse çeyiz sandığı olduğunu görür. Safınaz'ın sahip olacağı mutluluklara kıskançlıkla bakan Nevres, öfkesinin patlamak üzere olduğunu farkındadır. (Pinhan, s.169).

Öfkesine aşırı derecede yenik olan Nevres, bütün geçmişini, evini bir rüya gibi algılar. Halasının evine yerleşen Nevres, çocukluğunun geçtiği evi özlememesinin tek nedenini öfkesine bağlar. Öfke dışında, hiçbir şey hissetmez. *“Ne ıstırap, ne saadet; ne nedamet, ne merhamet; ne yeis ne de umut. Sadece öfke... Ara sıra yüreğini yoklayan ve çekip gittiğinde geride korkunç bir boşluk bırakan ve o boşluğun ta dibinde kaynamak üzere olan su gibi ışıltıyla olacakları muştulayan öfke... Yokluğunu girdaba çevirip hatıraların enkazını emen, varlığını tuhafana çevirip önüne çıkanı ezen öfke...”* (Pinhan, s.167)

Nevres'in öfkesi yalnızlığından gelir. Nevres geceleri rüya görmemeye başlayınca gündüz yaşananları rüya olarak görmeye başlar. Evini hatırladığında rüyasından kalma parçalar olduğunu düşünür. *“Ve gene geçmişten, bir başka rüyadan kalma sözler...”* (Pinhan, s. 167). Rüyalarını suya anlatır. Nevres'in öfkesi tabiata, bedenine, toplumdaki insanların ona bakışından kaynaklanır. Nevres'in öfkesi yalnızlığından, ötekilere benzemesinden yani bir öteki olmasından kaynaklanır.

Herkesin rüyasını mahallenin rüya tabircisi Şebgir Kamer'e anlattığı bir gecede o, oturduğu mekânda farklı olmaya çalışır. Herkesin rüyasını anlattığı sırada o, bir rüya uydurup bu oyuna dahil olmak istemez. *“Ak karıncayı düşündü; tıpkı onun gibi muhasara çemberinin dışında kalmayı başaracaktı.”* (Pinhan, s.181). Odadakilere hiç rüya görmediğini söyleyince halasını kızdırdığını fark eder, bundan dolayı kendisiyle gurur duyar. Şebgir Kamer ise Nevres'e herkesin rüya gördüğünü, ama hatırlamak istemediğini söyleyince Nevres de sebebini sorar. *“Sebeb-i malûm (...) rüya demek hatıralarımız demektir. Bazen hatırlamak istemeyiz onları.”* (Pinhan, s.181). Nevres, Şebgir Kamer'in gözlerinin içine bakarak yine öfkelenir. *“Hatıralar mı? Geçmişin kendisi rüyadır zaten; bir sürü bölük pörçük rüya.”* (Pinhan, s.181). Nevres'in gözlerinde öfke belirir. Geçmişte yaşadığı acılar artık Nevres'te alışkanlık kazandırmış, onu kötülük yapmaması için hiçbir sebep bırakmamıştır: *“Çünkü geçmiş dediğin bir rüya idi*

Ve de gelecek...



Onlar olmadığında ne günah vardı

Ne de kötülük...”(Pinhan, s. 187).

Pinhan romanında cinleri olan İsmihan Kadın Akrep Arif mahallesinin yedi kocakarısından öfkeyi öfke, mahallenin parçalanmışlığını yine parçalanmışlıkla dindirmek olduğunu düşünür. “*Zehrin de panzehirin de masdarı, ayrı yabani otun köklerine yürüyen yağmur sularıydı.*” (*Pinhan*, s.197). İsmihan Kadın çareyi bulur:

“Demek ki öfke dediğin

öfke ile dinliyor

Mahallenin ikibaşlılığı

ikibaşlılık da deva buluyor. (Pinhan, s.197).

Öfke, bazı *Şehrin Aynaları* romanının önemli temlerindendir. Şafak, *Şehrin Aynaları* için şunları belirtir: “*Bir de öfkeli bir kitap. Öfke önemli bir duygu. Ama öfke dediğim zaman illa ki yakmak, yıkmak, yok etmek anlamında demiyorum. Yıkım da çok yaratıcı bir şey. İnsanın kendini var edebilmesi için bir önceki halini yıkması lazım. O duygularla yola çıkan bir kitap.*”¹⁸⁶

Şehrin Aynaları’nda öfke nöbetlerini çocukluğundan beri geçiren Miguel’de yoğun bir şekilde görülür. Yakın dostu Haham Yakup ile bir konuşmasında neden bütün olumsuzlukların kendisini bulduğunu, kendi sevdiklerinin kötü şeylerle karşılaşmasının bir izahı olamayacağını söyler. Haham’a sert çıkışarak “*Hepimizin acı çektiğini söyleyerek avutmaya alışmışsın herkesi. Oysa bu beni avutmaz. Beni ancak benden başkasının benim kadar acı çekmediğini bilmek avutabilir.*” (*Şehrin Aynaları*, s.262). “*Öfkeyi seviyorum, öfkede beni. Öfkesi olmayanın aklından şüphe ederim zaten, ruhundan da. Gönlüm o kadar geniş ki dilediğiniz kadar öfke verebilirim sizlere. Avuç avuç, çil çil, gani gani...*”(*Şehrin Aynaları*, s. 262).

Miguel, önce Antonio’nun karısı Isabel’e masum bir oyun sonucunda âşık olur. Fakat iş çıkırından çıkar, Miguel farkında olmadan Isabel’e âşık olur. Miguel de Isabel’deki değişimi anlayamaz. Bir zamanlar âşık olduğu kadının ona karşı kayıtsız olması Miguel’i öfkelerendir. (*Şehrin Aynaları*, s.46).

¹⁸⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=93], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

Miguel'in öfkelenildiği, karşı çıktığı bir nokta da insanların kendilerini yaşam deneyimi konusunda yeterli görmeleridir. Miguel yaşamdaki değişimlerden yanadır. (*Şehrin Aynaları*, s.244). Şeyh Süleyman Sedef Efendi ise hayatı farklı algılar. Ama Miguel onun gibi olaylara ve hayata bakmaz. “*Tekerrür (...) her dem yeniden gelir vücuda. Sen buna yeni dememi bekliyorsun. Bense eski bile demiyorum.*” (*Şehrin Aynaları*, s.244). Şeyh Süleyman Sedef Efendi, Miguel'e öfkesiyle helalleşmesinin mümkün olup olmadığını sorar. Bunun üzerine koşarak oradan uzaklaşan Miguel, kendinden utanır. Miguel'i öfkeyi çok iyi bilen karısı Simten'e benzettir.

Miguel'in öfkesine yenik düştüğü bir başka olay ağabeyi ile ilgilidir. İstanbul'dayken Antonio'nun yaşadığını duyunca sevinçle ona bir mektup yazar. Fakat aldığı suçlamalarla dolu mektuba karşılık ağlamaya başlar. Kısasa kısas anlayışından yola çıkarak Antonio'dan intikam alır. Mektubunda Andres'in kendi oğlu olduğunu yazar; bunun bir kılıç darbesinden, bir bıçak yarısından daha çok acı vereceğini de bilir. “*Biliyordu. Acıtmak istiyordu. Canı yanıyor, acı çekiyordu. Acıyı acıyla dindirmeye çalışıyordu.*” (*Şehrin Aynaları*, s.226).

Şehrin Aynalar'ında erkeklerin öfkesinin yanında kadınların da öfkeleri önemli bir temdir. Isabel doğduğu köyün yakınlarında bulunan Duero Nehri denilen bir nehirle kişiliğini, iç dünyasını bağdaştırır. Duero nehri ile Isabel'in kişiliğinin aynı paralellikte olduğu, ikisinin de huzursuz ruhlar olduğu anlatılır. Hırçın bir nehir olan Duero, sırrını, yüreğindeki derin bir yarayı saklamak için huzursuzdur. “*Öfkesine öfke ile karşılık görmediğinde (...) dizlerinin üzerine düşüp hıçkırır hıçkırır ağlıyordu. Duero nehri mutsuz bir çocuk, huzursuz bir ruhtu. Ve küçük Isabel ile aynı hamurdan yoğrulmuştu.*” (*Şehrin Aynaları*, s.30).

Öfkesinden deliren, psikolojik bir sarsıntı geçiren kadınların öncelikle öfkelerini nasıl kendi bedenleri üzerinde dindirdikleri anlatılır. Öte yandan nedeni bilinmeyen bir sebepten sürekli öfke krizleri yaşayan Simten, çamaşırların üstünde en ufak bir iz gördüğünde kendini yerlere atıp durmamacasına ağlar. Öfkesinden çiçekleri, çimenleri yolan Simten, acı çeker; ama nedenini söylemez. Çiçekleri yolduktan sıkıldığında saçlarını yolmaya başlar. Simten'e yıllarca âşık olan Şeyh Süleyman Sedef Efendi karısının küçük kızını yakabileceği gerçeğini kabullenmez. Simten'in öfkesi zamanla kendisine zarar vermekten çıkmış, başka



insanlara da zarar vermeye başlamıştır. Öfkesini bu şekilde dindirmeye çalışmıştır. İnsan mutsuzlaştıkça, acı çektikçe öfkesi hem kendisine hem de çevresine zarar verir. Öfke, insanın içindeki acımayı, sevgiyi, şefkati alıp götürür. (*Şehrin Aynaları*, s. 256).

Elena, küçük oğlu Diego'nun bir kaza sonucu ölümü ile kocasını sorumlu tutar. Kadının eski neşeli halleri yerine, bakışlarında öfkeden başka bir şey kalmaz. (*Şehrin Aynaları*, s.53–54).

Araf romanında da çocukluktan itibaren ailesine, topluma öfkeli kişi Ömer'dir. Ömer'in babaevi İstanbul'da boğaza bakan bir evdir. Ailesi ise imtiyazlı, görgülü, modern bir ailedir. (s.328-329). Fakat Ömer hem hayata, hem de ailesine karşı hınçlıdır. Gail'in Ömer'in ailesine karşı neden böyle davrandığını sorunca Ömer, bir cevabı olmadığını belirtir. (s.329.) Gail bu noktada Ömer'in "açıklanamaz öfkesi" ni kendi "nedensiz kederi"ne çok benzetir.

Bit Palas romanında Ömer karakteriyle benzerlik gösteren kişi Ben adlı kahramandır. Aslında Ömer ve Ben, annelerinden hoşlanmazlar; annelerinden kaynaklı olarak öfkeli ve mutsuz çocukluk yılları geçirirler.

Pinhan'ın herkesten sakladığı sırrı, çift cinsiyetli olduğu açığa çıkınca öfkesi artar. Tekkede derviş olan Hagopik adındaki arkadaşı tarafından sırrının öğrenildiğini, bilindiğini anlar. Kendinden utanmaması, özünü bulması gerektiğini söyleyen arkadaşına onu neden gözetlediğini sorar. "*Gözetlemek değil, seyrettim*" (*Pinhan*, s.46) cevabını alır. Pinhan'ın asıl öfkesi sırrının ortaya çıkmasıdır. "*Öfkeliydi.(...) Kendini dışlanmış, gece vakti kapı önüne konulmuş gibi görmekteydi. Ağlayarak, duvarlara çarparak koşmaya başladı.*" (*Pinhan*, s.46).

Pinhan öfkeyle tekkeden çıkınca karşısına çıkan kapıların üzerindeki minyatürlere bakar. Minyatürde resmedilenin kendi hayatı olduğunu görünce tekkeye gelişini, orda yaşadıklarını ve hatta yaşayacaklarının resmedildiğini görünce öfkelenmeye başlar. (*Pinhan*, s.48). Pinhan önceden çizilmiş, kurgulanmış kader anlayışına karşı çıkar.

Pinhan iki başlılığından dolayı öfkeli. Öfkesini bedeni üzerindeki tüm kılları yolarak gidermeye çalışır. Dürri Baba tekkesinden gitmeye çalışırken, Pinhan'ın karşısına çıkan kapıların önünde soyunup kıllarını tek tek ve öfkeyle yolunca kapı, Pinhan'ın iki başlılığına şahit olur. Pinhan çaresizliğini öfkesiyle



bezemiş, önce vücudu üzerinden hıncını almaya çalışmıştır. “...Demek ki içeri girdiğinde ne yapacağını bilmeyen(...) bu delikanlı ne erkek ne kadındı... Yahut hem erkek, hem de kadındı.” Kapı Pinhan’ın iki başlılığını öğrenince ne yapacağını şaşırır. “Madem ki hafızasını alındaki teri siler gibi elinin tersiyle silemezdi, bu serencâm, kolay kolay peşini bırakmazdı.” (Pinhan, s.50).

Beşpeşe romanında da öfke önemli ve sürükleyici bir temdir.“Öfke ne kadar sahici! Tüm o cıvık cıvık sevgi sözlerinden daha, çok daha sahici bir söz var öfkede. Ne güzel, Zehra öfkesini açık edebiliyor onun yanında.” (s.362).

Zehra’nın en büyük tepkisi ve öfkesi babasına karşıdır.“İnsan bıraktığın yerde sabit durmaz baba. Su gibidir kız evlat, akar gider. Geç kalınmıştır çoktan.” (Beşpeşe, s.346). “Sana duyduğum ama aslında hiç duymadığım öfke sızmaya başlayacak usul usul. Zehirli bir gaz gibi katman katman kaplayacak.” (Beşpeşe, s.350).

Zehra, kadınların babalarına yönelttiği öfkeyi, kendilerini seven erkeklerden çıkardığını düşünür.“Gel konuşalım, baba. Belki paylaşabilirim. Bilip de bilmezden geldiklerimi, içimden kazıyamadığım ama dışıma yeterince vuramadığım bu öfkeyi, aidiyetsizliğimi, senin yüzünden sevdiğim sevemediğim tüm erkeklerle süt üste yaşadığım hüsrancıları konuşabilirim. Kadınlar, annelerine yöneltemedikleri haklı öfkeyi kendi bedenlerinden çıkarırlar. Babalarına yöneltemedikleri haklı öfkeyi ise onları seven erkeklerden.” (Beşpeşe, s.346).

Öfke, genellikle romanlarda çocuklukta başlayan bir durum olarak gösterilir. Öfke roman kahramanlarının yaşamlarını olumsuz yönden de değiştirmiştir.



2.8. İHANET VE İNTİKAM

Romanlarda ihanet daha çok aile içi ilişkilerde görülür. Kadınların ve erkeklerin aldatmaları karşısında eşlerin tutumları değerlendirilir.

Şehrin Aynaları romanında Isabel kocası Antinio'yu Miguel'le aldatır. Miguel ile bir gecelik yasak aşk yaşar ve bundan Andres adlı bir çocuğu olur. Kardeşi ve karısı tarafından ihanete uğradığını duyan Antonio, aşırı derecede üzülür, hastalanır. Kardeşinden intikam alınmasını vasiyet eder.

Isabel, Miguel'e "*Birbirimize yasak olmasak, gene de bu kadar sever miydin sevgimi?*" der. (*Şehrin Aynaları*, s.251). Fakat Isabel, Antonio öldükten sonra kocasının kardeşi Miguel'le geleneklere göre mecburi bir evlilik yapması istenir. Ancak Isabel'in bu evliliği istemediğini anlayan Miguel, bu evliliği onaylamaz. Isabel ise neden Miguel'le beraber olduğunu yıllarca düşünür, "*Gene de inatla kafasını kurcalayan o yapışkan sorunun cevabını bulabildiğinden emin değildi*" (*Şehrin Aynaları*, s.250). Isabel sürekli olarak neden Miguel'le birlikte olduğunu sorusuna cevap olarak: "*Aslolan oydu; onunla var olan o andı. Adımı atmasının tek sebebi ona duyduğu aşkı daha fazla saklayamamasıydı. Yollardan diğerinde, senelerdir içinde katmerlenmiş sıkıntıların, mühletini doldurmuş kuşku ve şüphelerin yankılanıyordu. Aslolan dündü, bugünü önceleyen dün. Hal böyle olunca da, o adımını atmasının tek sebebi, kendi kendinden doğduğu şüpheyle yüzleşebilmek için bulabildiği ilk kapıyı açmak da inat etmesiydi... ilk kapı... kırkuncu kapı...*" (*Şehrin Aynaları*, s.251). Isabel, ihanetini iki şeye bağlar. Birincisi geçmişten gelen eksiklikler, diğeri ise ruh hali.

Bit Palas romanında Nadya'nın kocasının başka bir kadınla ilişkisinin olduğunu görünce takıntıları başlar. İhanetten çok, kocasının diğer kadına sevgi gösterdiğini fark etmesi onu üzer; ona korkunç görünür. (*Bit Palas*, s. 174).

Bit Palas romanında kocası tarafından ihanete uğrayan Nadya ihanete farklı yaklaşır. "*Şimdiye değin Metin Çetin'in yaptığı tüm haksızlıkları mazur görmüş: kıskançlıklarını, kabalıklarını ve hatta tokatlarını sineye çekerken, tüm bunları düşünmeden, dolayısıyla istemeden yaptığına inanmıştı. Evet kocası ona zaman zaman, yani sık sık, yani devamlı kötü davranıyordu ama başka türlü nasıl*



davranılacağını bilemediği için yapıyordu bunu. Elinde olsa yapmazdı! Yapıyordu çünkü elinde değildi kötü giden bir evliliği yürütmek, sağır bir Tanrı'ya yakarmayı sürdürmek gibi, inatçı bir inançtan ziyade, inançlı bir inat meselesidir özünde. Sevdiğimiz insanın bizi hırpalamasına, hem de her seferinde aynı şekilde hırpalanmasına, ancak ve ancak, başka türlü davranmasının elinde olmadığına inanmakta inat ettiğimiz ölçüde ve müddetçe katlanabiliriz.” (Bit Palas, s. 174).

İhanet karşısında Nadya, daha önce kocasının kendisini öldürmesinden korkar; ancak zamanla “kendisinin de onu öldürebileceğini hissetti ve sandığının aksine, bu his ona o kadar da korkunç gelmedi.” (Bit Palas, s. 176).

Bit Palas romanında Mavi Metres’in evli ve zengin bir zeytinyağı tüccarı ile ilişkisi anlatılır. Aldatmanın erkek ve kadın boyutunda değerlendirildiği görülür.

Mahrem romanın girişinde elli yaşındaki evli bir kadının kocasının başka bir genç kadınla beraber olduğunu duyması üzerine geçirdiği cinnet anlatılır. Kadının cinnet geçirip sokağa çıkar. Romanda aldatılma ve ihanete karşı, mahremiyet kavramı sorgulanır.

Şişko’nun sevgilisi Be-Ce’nin hazırladığı Nazar Sözlüğü’nde bir madde olduğunu görünce kendisini ihanete uğramış hisseder. (*Mahrem*, s.109).

Romanda Fransa’da, bir malikânede oturan çok dindar bir kadının ihanet karşısında neler hissettiği anlatılır. Köyde kadınlar arasındaki bir efsaneye göre çok yakışıklı bir erkeğin resmi, lanetli olduğu için kadınlara gösterilmez. Madame de Marelle adındaki dindar kadın, resmi gördükten sonra kocasına ihanet etmeye başlar. “*Ten diri ve çekiciydi: tadı kekremsi olmalıydı. Islaktı. Sıvılar tiksinti vericiydi. Oysa nasılda acizdi insan; ruhunu kupkuru kılmak isterken bile, vücudunun sıvılarına katlanmak zorundaydı. O zamanda, şeytandı kazanan.*” (*Mahrem*, s.108). Kadın uzun zaman kendisiyle mücadele eder.

Genellikle evli erkeklerin ihaneti *Bit Palas* romanında çok sık işlenir. Karısını en yakın arkadaşıyla aldatan Ben, kadınların bazı yanılgılı düşüncelerine de değinir.

Pinhan romanında hıyanet olarak geçen “ihamet” kavramı çok sık vurgulanır. İki isimli bir mahalle olan Akrep Arif Mahallesi daha sonra Nakş-ı

Nigar adındaki bir paşa kızının buraya bir Nida hamamı yaptırmasıyla mahallenin hem fakirlerini, evsiz barksızlarını barındıran mahalle diğer taraftan mahallenin kirlerinden arınması, mahallenin kadınlarının dışarı çıkmasını sağlaması bakımından mahalleye faydalı bir hamam olur. Nakş-ı Nigar, mahalledeki Civan Ömer adındaki bir delikanlıya âşık olur. Mahallenin kurallarına göre dışarıya kız verilmez, dışarıdan kız alınmaz. Bundan dolayı, Nakş-ı Nigar da aşkıdan hastalanır ve mahalleden çıkmayan sevgilisine bir hatıra olarak hamamı yaptırır. Mahalleli de ona karşı minnet borçlarını ödemek için mahallenin adını değiştirirler. Önceki ismi Akrep Arif olan mahallenin eski bir kabadayısının adıdır. Fakir dostu, cesur bir adam olan Akrep Arif'e ihanet ettiklerini düşünürler. İhanetlerini ancak mahalle gibi hünsa olan biriyle çözmeyi düşünürler. Böylece hünsa olan Pinhan'dan yardım isterler. *“Mademki hamam böldü parçaladı bizi, şimdi bize parçalanmış biri lazım. Yani madem ki rüya dediğin zıddıyla tâbir olunur, derdimizin dermanı sendedir. (...) biz tek iken çok olduk; sen çok iken tek olursan salâha kavuşuruz. (...) kararını ver. Ama çabuk tut elini; mahallemiz zordadır bilesin. Dervişlik sıfatın var. Senden yardım bekleriz, sana yardım etmek üzere.”* (Pinhan, s.204).

Mahallenin yedi kocakarısına göre *“Emanet dediğin kutsaldır/ hem kutsal hem nazlıdır / kudreti kendinde menkul/ zehiri isminde saklıdır/ bir kez olsun bilinmese kadrin/...”* diyerek Akrep Arif mahallesinin ismini emanet olarak görürler. Emanete hıyanet ettikleri için sonlarından korktuklarını belirtirler.

“çünkü emanete hıyanetten/ hayır gelmez kimseye / kıssadan hisse / şaşmaz hikmettir / vicdan borcu para ile pul ile ödenmez /hıyanet ki kuzu postunda kurttur / evvel güler yüzüne / sonra ciğerini söker / pâre pâre/ felaket dediğin başlar o zaman / başlar rüzgar gibi /(...) şifasız hastalık yoktur bu âlemde / kefarettir felâkete çare / emanet ucuz bahaya gitmem der” (Pinhan, 109)

Akrep Arif ve Nakş-ı Nigar isimleri arasında gidip gelen mahalle ile Pinhan'ın hünsalığı arasında benzerlik kurularak mahallenin kocakarıları Pinhan'da yardım isterler.

Mahallenin kocakarıları Akrep Arif ismine ihanet ettiklerini düşünürler, ihanetlerinden dolayı mahallede kıyamet alametleri baş göstermiştir. Erda adlı kıyametin habercisi karıncanın görülmesi, onların bu konuda düşündüklerini



doğrulamıştır. Pinhan'dan hem kendi hüsnalığine, hem de mahallenin derdine çözüm olması istenir. Nida hamamına getirilerek *“Eğer ki senin ikibaşlılığın bu hamamda tamania ererse, mahallenin dört hıltı yatıştır; kavga durulur. Eski huzurumuza kavuşuruz. Emanete hıyanet etmek dengeleri bozmuşsa eğer, yaratılıştan hünsa birinin dengesini bu hamamda bularak hıyanetimizi temizleriz. Madem ki bu hamam buraya yapılaberi böldü parçaladı bizi, şimdi bize parçalanmış biri lazım. Yani madem rüya dediğin zıddıyla tabir olunur, derdimizin dermanı sendedir.”*(Pinhan, s.204). Kefaret olarak Pinhan, iki başlılığından kurtularak mahalleyi de kurtarmış olur.

İntikamın romanı diyebileceğimiz *Şehrin Aynaları*'nın olay örgüsü iki kardeş arasındaki çekememezliğin ve aşk kavgasının yanı sıra, nihayetinde iki kardeşin de mağlubiyetiyle sonuçlanan bir tem üzerine kuruludur. Hayatın insanlara kardeşlik anlamında bile yeterince adil davranmadığı anlatılır. Öte taraftan romanda kardeşler arasında gereksiz bir çekişme ve aşk, özelde kadın sürükleyici bir sebep olmuştur. Aslında *Şehrin Aynaları* romanına baktığımızda büyük kardeş ile küçük kardeşin ta eskiye dayanan bir çekememezliği, kavgası vardır. Gerçi romanda Habil ve Kabil'e, ilk kardeş katline de atıf da bulunularak kardeş kavgasının ilk insana dayandığına dair bir de mesaj verilmiştir.

Romanda ilk olarak Miguel'in ağabeyi Antonio ile hiç geçinmediği, ikisinin de farklı kulvarlarda rol oynadıkları görülür. Bu çekememezlik Miguel'in Isabel'e ilgi duyması ve onunla beraber olmasına kadar sürer. Isabel'in Miguel'den hamile kalması ve çocuğun Antonio'ya ait olmaması, romanın sonunda kardeşini suçlayan Antonio'nun karşı tarafı suçlarken Miguel'in de eli boş durmadan Antonio'ya çocuğun babası olduğunu söyleyerek ondan intikamını alır. Daha küçüklüğüne dayanan bir öfke nöbeti yaşayan Miguel, böylece ağabeyinden öç alır. Haz alır bundan. Kısasa kısas anlayışı ile Miguel, ağabeyinin hak ettiğini düşünerek onu böylece cezalandırır.

“İnsanların canı nerde yanarsa, kalbi orada atıyor” diyen Şafak, romanlarında her karakterin fiziksel kusuru veya ruhsal durumundan kaynaklı olarak bu kişilerin kendi bedenlerinden intikam aldıkları üzerinde durur. Mavi Metres, bedenine eziyet verir, vücudunu jilette keser (*Bit Palas*). Şişman kadın durmadan yemek yer (*Mahrem*). O da kendisin mutsuzluğuna neden olan



bedeninden intikam alır. Hırsını bedeninden, en çok eziyet gördüğünden alır. Keramet Mumî de gözlerindeki anlamsızlıktan dolayı gözlere hitap eden bir çadır kurar. O da beden üzerinden hıncını alır. Asıl olarak iki başlılık üzerine yazılan Pinhan'ın hikâyesinde Dürri Baba tekkesinden ayrılırken, bedel olarak karşısına çıkan kapıya kendi vücudundaki kılları tek tek kopararak verir. O da bedeninden muzdariptir.

Şehrin Aynaları romanında Andres ailesinin kendisine ve birbirlerine karşı ilişkilerinde kopukluk görür. Kendisi ile ilgilenmeyen anne ve babasının her sözü dinleyen, kimseyi kızdırmadığı halde görülmeyen bir çocuktur. Geceleri altını ıslattığı halde annesinin ona hiç kızmamasını, kimsenin hiçbir şekilde onun farkında olmaması, onu üzer. Kendini tüm bunları hak edecek bir günah işlediği için suçlar. Tanrı da bunu farkında olduğu için ondan yüz çevirmiş, kimselerin istemediği bir çocuk olduğunu düşünmeye başlar. Babasının göstermediği sevecenliği, annesinin esirgediği ilgiyi komşu kadın Elena'da bulur. Elena'ya sevgi göstererek onu ihmal eden ailesine karşı varlığını kanıtlamak ister. Aileye zarar verme fikrini kendince düşünen Andres, yaşamı boyunca bunun ezikliğini yaşar.

Bit Palas romanında çocuğunun burnundan dolayı sorun yaşayan Zeren Ateşmizacoğlu, torunun da burnunu kırdığını anlayınca ailesinde genetik bir hasar olduğunu düşünür. Fakat Zeren Hanım ailesiyle ilgili hiçbir şeyi atmak istemez. Oğluna ait eşyaları ortalığa saçıp inceledikten sonra eşyalarla hesaplaşması anlatılır. “Çünkü ne zaman bundan böyle birini sevmemeye karar versek kendi kendimize, ondan bizde kalan eşyalarla hesaplaşırız öncelikle.” (*Bit Palas*, s.101). Tüm o eski fotoğrafları alıp çöpe atmasına rağmen çok çabuk pişman olur. Ancak çöpler kapının önünden çalınır. Ancak Zeren hanım çöpünü geri ister. Çöpü anlam kazanır. “Deşilmeden, kurcalanmadan ivedilikle yok edilmesi, yabancılar tarafından asla görülmemesi gereken... kişiye özel ve son derece mahrem. Kapımızın önünde durduğu müddetçe mahremdir çöpümüz. Bize aittir, bizzat bize dair. Çöp varillerini boylar boylamaz, bizimle ilgisi alakası kalmaz; anonimleşir. Çöplerden geçinenler diledikleri gibi sokabilirler kirli parmaklarını sokak ortasındaki varillere, kıyıda köşede yükselmiş çöp öbeklerine ya da şehir kıyısındaki mezbelelere. Ama mahremiyetimize tecavüz etmiş sayılırlar, kapımızın



önündeki çöp torbasını açmaya, hele hele aşırmaya kalktıkları takdirde.” (Bit Palas, s.103).

Romanlardaki kişiler genel olarak ihaneti çeşitli şekillerde algılar ve kendi algılamalarına bağlı olarak onlardan intikam almaya çalışırlar.



2.9. KORKU PSİKOLOJİSİ

Korku, Elif Şafak'ın önemli temalarından biridir. Şafak, birçok yazısında korku üzerinde durur. Korku ve güvensizlik üzerine inançların, ilişkilerin kurulduğunu düşünen yazar, romanlarında korku kültürüyle büyüyen insanlara işaret eder. *“Bize en çok korkmayı öğrettiler bu memlekette. Öncelikle dışardan korktuk. Pencerenin dışındaki âlemden.”*¹⁸⁷ Çocukluğunda anneannesi, Şafak'a Allah'ın insanın aklından geçen her türlü düşüncüyü bildiğini anlatır. Yazar *“Kocaman kapanmayan bir göz gibi anlatırdı. Yaradan'a aşkla değil korkuyla yaklaşan...”* bir inanç üzerinden anlattığını söyler. Yaradan'a, diğer milletlere, ülkede de birinin azıcık farklı düşünmesinden korku duyulduğunu belirtir. Bireyselleşmekten korku duyulduğunu söyleyen Şafak, korku ve evhamı *Bit Palas*'ta güvensizlik temelinde işler.

Şafak'ın romanlarında çocuklar korkmuş, kadınlar ve erkekler her çeşit korkuyla baş başa bırakılmıştır. Korkunun kudreti, kişiler üzerindeki olumsuz etkileri, kimlerden nelerden somut veya soyut varlıklardan korku duyulur. Bazen korkunun somut bir nedeni yoktur. Kimi bir böcekten, kimi dışarıdaki kötülüklerden, kimi pislikten veya mikroplardan, kimi kendisiyle yüzleşmekten korkmakta, kimi ise neden korku duyduğunu dahi bilememektedir. Korkunun kaynağı kimi zaman iç, kimi zaman ise dış kaynaklıdır. Bazen de belirsiz, sebepsizdir. Korku, kişilerin psikolojik özelliklerine, fiziksel kusurlarına, geçmiş yaşantılarına bağlı olarak değişir.

Şehrin Aynaları romanının korkularla büyüyen, daha kimlik bunalımı yaşayan Andres adlı çocuk, ailesi engizisyon tarafından yakalanınca komşuları olan Elena'nın yanında kalır. Kaldığı evde gittikçe suskunlaşır, yalnızlaşır, korkuya kapılır. *“Fazla konuşmuyordu. Ağızdan çıkan kelimelerin geri alınamadığını öğrendiği günden bu yana mümkün olduğunca suskunluğunu bozmuyor; işittiği her yeni kelimededen, bildiği her eski kelimededen şüphe duyuyordu. Elena Rodriguez'in görüş alanından çıktığı ender anlarda, yalnızlığına gömülü en iyi bildiği kelimenin harfleriyle oynuyordu. K-o-r-k-u”* (*Şehrin Aynaları*, s. 151- 152).

¹⁸⁷ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.109



Çocuk da gelişen bu korku olumsuz yaşantılardan kaynaklıdır. Daha küçük yaşlarda korkuyla ruh dünyası beslenen Andres, büyüüp kendi geçmişini sorgulamaya başladığı andan itibaren korkunun kendisine eşlik etmiş olduğunu bilir. İstanbul’da kaldığı süreci değerlendirir ilk başlarda “ *Aynalar şehrindeyim çünkü ben bir korkağım; ve ne olduğunu bilen her korkak gibi, bu sırrı kendime saklıyorum.*” (*Şehrin Aynaları*, s.7). Daha ilk satırlardan itibaren korkunun dünyasında yaşayan Andres kendisiyle, yaşamıyla yüzleşmekten korkar. Kendisinden, sahip olduğu sırlardan korkar. Andres, korkularını yenebilirse, yaşamını yeniden var edebileceğini bilir.

Andres’in annesi Isabel de çocukluğundan beri taşıdığı bir korkuyla mücadele eder: ölüm korkusu. “*Korkuyordu. Çünkü ölmeden önce ölmek korkutucuydu.(...) Bildiği her dilde ölüme methiye yazıyordu.*” Aynı şekilde Pinhan da Dürri Baba tekkesine girerken çatışma yaşar. Çatışmanın temel kaynağı kendisi ile yüzleşmekten korkmasıdır. “*Korktu. Gidip de varamamaktan değil, varıp da dönüş yollarını kaybetmekten değil, dönüp de geride bıraktıklarını yerlerinde görememekten değil; bir kendini bulmaktan, bulduğundan korkmaktan korktu.*” (*Pinhan*, s.9). Pinhan’ın hüsnalığı başına derttir. Yitireceği bir şey kalmamış gibi kendi gerçekliğinden korku duyar.

Şehrin Aynaları romanında geçen Maide Suresi 30. ayete göre “*Nihayet nefsi onu, kardeşini öldürmeye itti ve onu öldürdü; bu yüzden de kaybedenlerden oldu.*” Romanda Habil ve Kabil’in öyküsüne yer verilir. İki kardeş ruhun ölümsüzlüğü üzerine tartışır. Ruhun ölümsüzlüğünü görmek istemeyen Kabil, kardeşiyle uzun uzun tartışır. Habil’in haklı olduğunu bilir; ama ona hak vermeyi kendine yediremez. “*İkna olmaktan korktuğu için kulaklarını tıkadı. O zaman kendi ruhunun uğultusunu duydu. Korktu. Korktuğu için korkutmaya karar verdi. Hiç tereddüd etmeden kardeşini öldürdü ve sonra eline bulaşan kanı toprakla yılamaya çalıştı.*” (*Şehrin Aynaları*, s.207).

Bit Palas romanında bütün kahramanların dış dünya korkusu karşısındaki çaresizliğine tanık oluruz. Dışarıdan içeriye saldırı niteliği taşıyan mikrop, kökten dinciler, kapkaççılar, görölme ve ifşa olma korkusu, batıl inançların yarattığı korkuları yer alır. Ancak korku dışında, karakterlerin içinde yaşadıkları bir durum da evhamdır. Bonbon Palas romanında dört numaralı dairede oturan



Ateşmizacoğulları evhamları ve korkuları ile yaşayan insanlardır. Paranoyak olan bu insanlar için *“Evlerinin dışındaki dünya, bitmez tükenmez bir vehim kaynağıdır. Doğrusu, memlekette soyadı kanunu çıktığında, ailelerin isteklerinden ziyade taşıdıkları özellikler göz önünde tutulmuş olsaydı, bugün Bonbon Palas’ın 4 numaralı zilinin üzerinde Ateşmizacoğlu yerine Bitmeztükenmezevhamlaroğlu yazıyor olabilirdi.”* (Bit Palas, s.97). Dairelerinin geniş pencerelerini gün boyu örterler. (Bit Palas, s.98)

Evdekilerden her birinin farklı bir evham kaynağı vardır. Evhamın ve korkunun kaynağı genellikle bilinmez. Ancak genellikle korkularının sebebi perdelerini sıkı sıkı örtükleri dış dünyadır. Sular idaresinden rüşvetten dolayı atılan Ziya Ateşmizaçoğlu sürekli olarak neye, niçin baktığını bilmeden şüpheli gözlerle etrafa bakar. Aynı şekilde evlerine aldıkları kanaryanın hiç ötmemesinden canı sıkılan emekli organik kimya öğretmeni Zeren Ateşmizacoğlu da *“Kuşun ötebilmesi için pencereyi açması gerektiğini söyler durur ama bir türlü bunu yapmaya cesaret edemez.”* (Bit Palas, s.98). Ancak Zeren Hanımın korkularının oluşmasında daha önce kedinin ilk kuşunu yemesidir. Ortalıkta bu kadar kedi sokak kedisi varken pencereyi açmaya cesaret edemez; ilk kuşun başına gelenin bunun da başına gelmesinden endişe duyar. Zeliş çok evhamlı bir kızdır. Annesiyle birlikte gittikleri cilt doktoru, aşırı evham ya da endişe halinden dolayı hastalandığını söyler. (Bit Palas, s. 247).

Romanda evham ile korku karşılaştırılır. *“Aşırı korku, kendini uyuşturur. Evhama gelince, o dipsiz bir kuyunun ağulu suyudur. Ne bir doz aşımı, ne de kendine özgü bir panzehiri vardır. korkunun kaynağı ne kadar somut ve malum ise, bir o kadar soyut ve müphemdir evhamınki de. (...). Hal böyle iken, aşırı evhamlı birine daha fazla evhamla neması durumunda başına gelecek olumsuzlukları anlatmak, zaten nicedir cismani değil de kimyevi bir düşmanla cebelleşen bu savaş yorgununun kendine duyduğu, duyabileceği güvenini büsbütün kaybederek daha da fazla evhamlanmasından başka bir sonuç vermez.”* (Bit Palas, s. 248-249).

Romanlarda korku psikolojisi, çeşitli şekillerde verilir. Korku sadece dış kaynaklı bir duygu değil, içerden de oluşabilen bir olgu olarak karşımıza çıkar.



2.10. ÇOCUKLUK

Çocukluk yıllarının insan yaşamın ciddi etkileri vardır. İnsanlar ilk temel bilgilerini çocukluk döneminde öğrenir. Çocukluğu sorunlu geçen insanlar yaşamları boyunca olumsuzluklar yaşayabilir. Bu dönemi etkileyen önemli faktör ailedir. Şafak, çocukluğu sorunlu geçen, kötücül özellikleri olan çocukları anlatır.

Elif Şafak, çocuklar ve çocukluk konusunda da farklı bir bakış açısı geliştirir. Yazar, ailelerin “normal” olması için zeki çocuklarının yaratıcılığını ortadan kaldırdığını söyler.¹⁸⁸

Şafak, çocukları hiç de masum bulmaz.¹⁸⁹ Ancak, genellemeler yapmaktan kaçındığını belirtir. Ona göre, her çocuk melek değildir.

Elif Şafak’ın romanlarında çocuklar çeşitli aşamalardan geçerek yeni bir dönüşüme uğrar. Bu insanlar, çocukluk yaşamının ayak izlerini de yaşamlarından atamazlar. “Şehrin Aynaları”, “Pinhan” ve “Mahrem”de genelde, “yalnız, tek başına ve öfkeli çocuklar” vardır. Şafak bu durumu kendi çocukluğundan kalan bir yansıma olarak değerlendirir. Yaşamlarından memnun, mutlu, kalabalık ailelerde büyüyen çocuklar yerine, yalnız çocukları anlatır.

Pinhan romanında Nevres, yalnız, annesini kaybetmiş, babasının ölümüne tanık olmuş bir çocuktur. Üstelik bir takım gizli güçleri olan, gözlerle öfkesini çeşitli şekillerde ortaya koyan biridir. Nevres her şeye karşı öfkeli: topluma, akrabalarına, kendisinde eksik olanın başkasına verilmesine... Bu gizli güçlerle komşu kadının küpesini kulağından düşürecek kadar öfkesi sert ve zarar vericidir.

Umberto Eco’ya ait bir epigraf konuya açıklık getirir. “Çocuklunda böyle bir şeye tanık olmuş herkes, bunun izini tüm yaşamı boyunca taşımak zorundadır.” (*Şehrin Aynaları*, s.228). Miguel, küçük bir çocukken ailesinin sırrını –converso olduklarını- öğrenir. Çok ciddi bir sarsıntı ve öfke krizleri geçirir. Miguel, bunu yaşamı boyunca üzerinden atamaz; geçirdiği bir nöbet sırasında aile sırrını gidip herkese söyler.

¹⁸⁸ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=315541], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

¹⁸⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=28], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Aynı şekilde, aile içindeki gerginliklere sessizce tanık olan çocuklar yaşamları boyunca anne ve babadan sevgi ve ilginin esirgendiği çocuklar olarak yetişirler. Miguel karşılıksız, katışıksız ve sadece kendisini yargılamadan seven tek varlıklar olarak çocukları görür. Miguel için çocuklar her ne kadar sorunların farkında olsalar da sevgilerini yargılamadan veren tek varlıklardır. (*Şehrin Aynaları*, s. 164).

Yine aynı romanda çocukların pek de masum olmadıkları görülür. Isabel'in oğlu Andres, komşuları Elena'yı hiç sevmemesine rağmen annesinin ilgisini çekmek için kadının sevgisine karşılık verir. Annesine karşı yaptığı bu davranış ile Andres, ailedeki sorunların, annesinin kendisini sevmemesinden kaynaklı olarak değerlendirir. Yüzünü Elena'ya dönen Andres, bir yandan da annesinin eteğinden tutar. Böylece iki kadına karşı da oldukça politik davranır.

Bit Palas romanındaki çocuk kahramanlardan Su, annesinin dedikodusunu kuaförde birçok insanın içinde hiç çekinmeden yapar; hatta gizli bir heyecan duyarak aile sırlarını anlatır. İnsanların ilgisini çekmek için bunu yapar. Yine Bonbon Palas Apartmanında oturan yedi buçuk yaşındaki çocuk dedesini sürekli kollar; ancak onu annesine şikâyet etmekten de çekinmez. Bu çocuk da her şeyin farkında olup, annesi ile dedesi arasındaki çekişmeyi gözlemler.

Çocuklukta yaşanan bir olayın, geçirilen bir sarsıntının yaşamın her alanında çıkacağı sorunu Elif Şafak'ın romanlarında irdelenir. Çocukluk insan yaşamında sürekli yer alacak bir geçmiştir. İnsanın arkasında taşıdığı ve yaşamının her anında görülecek bir geçmiş olarak romanlarda işlenir.

Şehrin Aynaları romanında Antonio balıkların gözünden boğulduğu ve üzüldüğü zamanlarda ortaya çıkar. (*Şehrin Aynaları*, s.73).

Araf romanında Ömer ise bir kedi ölüsünden etkilenir. Gail'in ise intihar düşüncesi çocuklukta başlar. Sıdar küçükken bir köpeğin ölümüne şahit olmuş, İntihar fikri bu yüzden gelişmiştir. *Bit Palas*'ta Madam Teyze de çocukken ailesinin özellikle de annesinin tavırlarından dolayı hayata küsmüş, evinde geçmişin izleri olarak çöplerini toplamıştır.

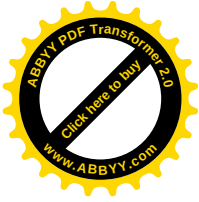
Bonbon Palas apartmanının kapıcısının oğlu Muhammet, okula gitmek istemez. Çünkü "Okuldaki ilk günden aklında kalan tek şey, endişeli anne, sıkılgan çocuk, somurtkan öğretmen yüzleriydi.(...) Böylece beş ay, bir hafta



sonra bugün itibarıyla Muhammet okula gitmek istemeyen endişeli, sıkılğan, somurtkan bir çocuktur.” (Bit Palas, s.89–90). Annesi Meryem, sürekli aynı tostı yapar, aynı bahşışı verir. İki kat ekmeğin arasına bir dilim peynir, bir dilim domates ve üç sap da maydanoz koyar. Bir meyve ve alacağı her bir ayran parası koyar. Muhammet tostun içindeki domatesleri annesinin gözlerine, maydanozları ise kulaklarına benzettir. Annenin çocuğuna yaklaşımı ve çocuğun ilk korkularının nasıl oluştuğu dile getirilir. Meryem’in oğluna anlattığı fırıncının kızı hikâyesini ve her sabah annesinin okuduğu mektuplarını Muhammet ilgiyle dinler. Ancak okula başlayınca kızların saçları gibi uzun saçları kesilmiş, okumayı da öğrenince fırıncının kızından geldiğini sandığı ufacık kâğıtların her ekmeğin çıkarıldığı fırın etiketi olduğunu anlayınca mektuplardan da sevgiliden de beklenti duymaz. “Okumayı öğrenmek, ebediyen yitirmek demekti yazının gizemini.” (Bit Palas, s.95). Çünkü çocukların ilk dönemler yazıya karşı gösterdikleri ilginin sebebi gizem gösterilir. “0-5 yaşının evresinde ekmek kutsal, yazılı her kağıt parçası ise başlı başına bir esrardı ve her ikisinin de erişilmez tılsımı.” (Bit Palas, s.94).

Muhammet annesine karşı bir türlü gelemmez; ancak annesinin batıl inançları, iri yapısından ve inadından dolayı sürekli olarak annesinden küçük kalacağını düşünür. “Annesinin koca cüssesinin yanında, Ö harfinin tek noktası gibi minnacık kalıyordu. Kardeşi doğduğunda o da öteki nokta olacaktı.(...) ne kadar büyürse büyüsün, kaç yaşına gelirse gelsin, hangi ulaşılmaz geleceğe kavuşursa kavuşsun, hep annesinden küçük kalacağını çoktan idrak ve kabul etmiş bulunuyordu.” (Bit Palas, s.96). Diğer çocuklar gibi annesinden küçük olduğunu bilmesine rağmen altı yaşındaki Muhammet annesinin tutumları karşısında böyle bir psikoloji yaşar.

Romandaki bir diğer çocuk olan 7,5 yaşındaki torun, çok iyi bir gözlemci, sorgulayıcıdır. Çok zeki olan bu çocuk, dedesini sürekli gözler. Hacca giden insanların “Hacı” ismini aldığını bilir ve dedesinin ismi “Hacı” olduğuna göre neden hacca gittiğini, hacca gitmeden isminin nasıl “Hacı” olduğu sorguladığı andan itibaren babası tarafından “Seni gidi!” lafını alır. “Senigidilenmişti çocuk da” (Bit Palas, s.129) cümlesi ile büyüklerin çocukların sorularına cevapları eleştirilir. Bu çocuk sürekli dedesini inceler; onun başkalarının dedelerine benzemediğini görür. Annesi ile dedesinin masalları arasındaki farkları bilir; her



gün uykuya dalan dedesi ve kardeşinden sonra evdeki tüm yasakları çiğner. Evin içinde gezer, ateşle oynar, dolapları karıştırır . (*Bit Palas*, s.129).

Hasta olan çocuk dış dünyaya çıkamaz. O dış dünyadan dinlediği tüm masalların daha dehşetli olduğu hisseder. (*Bit Palas*, s.130).

Çocukluğun ayak izlerinin insanın yaşamının gidişatını ruhen, beynen ve bedenlen nasıl etkilediği *Mahrem* romanındaki Şişman kadının çocukluk hikâyesinde buluruz. *Mahrem* romanından şişmanlığı başına sorun olan kadın, aslında durmadan yiyip kusmasının sebeplerinin çok eskilerde, çocukluğunda olduğu anlaşılır. Gözlerle o zamandan problem yaşayan kadın, komşunun kedisinin gözlerinden, bunun dışında cehennem korkusu yaşar. Tanrı tarafından görülüp görülmediğini bilmek ister. Tanrı'nın gözlerinden, her şeyini bilmesinden korkar. Tüm bunları, fazla yemek yemesinin sebebinin sorgulandığı ve çocuk psikiyatrisinde anlaşılır. Örneğin psikiyatrisi onun parmak etlerini ve tırnaklarını yonttuğunu, etlerini ve tırnaklarını kopardığını görür. (*Mahrem*, s.182).

Şişman kadın, henüz küçük bir çocukken babası ve annesi tarafından babaannenin yanına bırakılır. Babaanne fikirlerini ve inançlarını söyleyerek çocuğun korkular üzerine bir inanç ve his taşımasına neden olur. Bu açıdan “görme ve görülme” kavramları çocukluktan kalan bir takıntı olarak kalır. Geriye dönüş yoluyla anlatılan hikâyelerden biri olan Şişko'nun hikâyesi şöyledir. Babaannesinin evinde oturduğu bir zamanda arkadaşlarıyla oyun oynar. Ebe oyunu sırasında oturdukları evin kömürlüğüne saklanır. Kömürlükte bir adamın tacizine uğrar. Aslında istese kaçıp kurtulabilir; ancak kaçmaz. (*Mahrem*, s.180). yaşar. Bu olayı, başından sonuna kadar gören tek kişi, ev sahibeleri Kıymet Hanım Teyze'nin kedisi Elsa'dır. (*Mahrem*, s.179). Böylece yoğun bir psikolojik bunalım ile görülmekten yana korkuları oluşur. Allah onu gördü mü, görmedi mi, düşünceleriyle gidip ona sormak ister.

Bu olaydan sonra ciddi bir suçluluk ve bulantı hisseder. İşlediği suçtan, başına gelen olaydan sıyrılmak için sürekli ağzını çalkalayarak, ağzındaki kötü tattan kurtulmak ister. Bu sefer çok acıkmaya başlar. Tahammül etmediği insanların tahammül etmediği bakışları altında durmadan yemek yemeye başlar. (*Mahrem*, s.183).



Mahrem romanında Şişman kadının çocukluk günlerindeki parçalanmışlık duygusu romanın da bütününe yansımıştır. Romanda da çocukluğuna parça parça ulaşılan Şişman kadın ağzından anlatılan 1999'un İstanbul'unda belirttiği gibi her şeyin eksik kaldığı duygusudur: *"Eğilip tek tek toplardım, parçalarımı ama her zaman dağılanlar topladıklarımın fazla çıkardı. Ne kadar dikkat edersem edeyim, daima bir şeyler kalırdı geride. Bir şeyler hep yarım, hep iğreti, hep eksik..."* Büyüdüğünde hala aynı psikolojiyi yaşar.

Mahrem romanındaki babaanne tipinin yazarın yazılarında dile getirdiği gibi kendi babaannesine çok benzer özellikler taşır.¹⁹⁰ Çocukluğun kötü geçen zamanı, yazarın anlattığı çocukluğa benzer bir ilişki ile anlatılır. Romandaki çocuğun babaannesi yaşama ve inançlara karşı tutumunu yemekler üzerinden ifade eder: *"Yemek seçmek nankörlüktür. Öyle derdi. Öyle derdi ve zaman zaman, bile bile kötü pişirirdi yemekleri. Bazen hiç tuz serpmez, bazen de acıyı basar ya da gıdım yağ koymazdı. Çocuk her şeyi yemeye alışmalıydı. Tabii, yememeye de."* (*Mahrem*, s.172).

Çocuk yaşadığı görülme korkusuyla evini terk etmeyi düşünür. (*Mahrem*, s.161)

Şafak, romanlarında annelik hakkında da mevcut düşünme biçimlerini irdeler. Her çocuk nasıl ki genellemenin içinden geçmiyorsa her anne de aynı hisse, görüşe, sevgiye sahip değildir. Romanlarında annelerin çocuklarına karşı tutumları, düşünceleri, çocuklarıyla ilgili kaygıları, fedakârlıkları oldukça dramatik bir biçimde ele alınır. Anneliğin inanç, kültür, toplumsal süreç içinde nasıl şekillendiğini göstermesi ile okuyucuyu şaşırtan bir yapıya sahip romanlar görürüz. *Bit Palas* romanında genç bir annenin ilk olarak bebeğine karşı tutumu ve bebeğin ölümüyle kendini sorumlu tutması ele alınır. Kadın daha sonra yaşama küser; kendini günahkâr olarak görür.

Öte taraftan *Şehrin Aynaları* romanında Elena adındaki kadının çocuğunun ölmesi ile kadınlığını ortadan kaldırması yine anneliğin dönemin sosyal ve inanç şartlarından geçtiğinin göstergesidir.

¹⁹⁰ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Aynı romanda bir başka anne tipi ve deliliğin sınırında olan bir kadın daha vardır: Isabel. Isabel, yasak bir ilişkiden Andres’e hamile kalır kalmaz iki zıt/farklı kutup arasında gidip gelmeye başlar. İki farklı ruhsal durum yaşamaya başlayan Isabel annelik dürtüsünün sorgulandığı bir karakterdir. “*zaman zaman, çocuğa karşı, daha önce benzerini hiç tatmadığı sınırsız bir sevgi duymuştu. (...) zaman zaman da, sürekli bakıma ve bakılmaya muhtaç böylesi küçük bir canı dünyaya getirdiğine pişman olmuştu.*” (Şehrin Aynaları, s.133).

Isabel doğum için çok sevdiği arkadaşı Yaşlı’yı çağırır. Yine Yaşlı’nın inancına göre bebeklerin rahat doğması için annenin korkularından sıyrılması gerekirdi. Bu sebepten dolayı doğum yapan bir kadının dışarıya, aydınlığa çıkmaya korkan bebeğine korkuları yerine, kanından ve canından bir parça vermesi gerekirdi.

Isabel’in ilk duygu yoğunluğunu annelik içgüdüsüne bağlayabiliriz. Bu bebeği sevdiği bir taraftır. Ama diğer kutupta farklı olarak çocuğa tahammül edemez ve onu sevmez. Bebeğin sürekli ağlaması ve taleplerinin karşılanması için daha fazla ağlaması onu çileden çıkarır. “*Ağlayarak her istediğini elde edebileceğini sandığında nasıl da çekilmez oluyordu Andres. O kimi zaman canından bir parçaydı; canında öte. Kimi zamansa bir yabancıydı; yanlış zamanda, yanlış yerde.*” (Şehrin Aynaları, s.133–134). Isabel bir anne olarak çocuğuna karşı karmaşık duygular yaşar. Isabel’in farklı ruhsal dünyası karışık duygular yaşayan ve o an ne hissettiğini bilmeyen Isabel aslında yabancılaşmıştır eşe de, çocuğa da, romanın ilerleyen kısımlarında da tek gecelik sevgiliye de.

Zehra’nın da yaşamında çocukluk önemli bir yere sahiptir. “*Büyümeden yetişkinliğe atılan bütün kadınlar gibi, senin de hikâyedeki ilk ve en derin boşluk çocukluğun.*” (Beşpeşe, s.274).

Zehra’nın yalnızlığı çocukluğundan kalmadır. “*Çocukluğundan emanet bu yalnızlık, bir kene gibi kanını emerken hem sana düşman hem de senden bir parça olan bu daimi hüznün dinsin diye, diner diye, bir ümit işte...*” (Beşpeşe, s.282).

Ailelerin çocuklara karşı tutumları irdelenir. “*‘Annemi mi daha çok seviyorsun babanı mı?’ Yetişkinlerin çocuklara eziyet olsun diye sıklıkla sordukları bu kalıp özünde sevgiye değil, öfkeye dairdir sanılanın aksine. İleride,*



büyüdüğünde, çocukluğunun arızalarında anneni mi sorumlu tutacaksın, yoksa babanı mı sorusudur özünde.” (Beşpeşe, s.322).

Bir çocuğun psikolojisini, öfkesini ve yalnızlıklarını romanlarında sık sık dile getiren yazarın yalnız geçirdiğini söylediği çocukluğunun etkileri romanlarda görülür. Çocuklardan öte annelik kavramını da eleştirel bir bakış açısından değerlendirir.



2.11. ARADA KALMIŞLIK/ EŞİK DURUM

Günümüz insanı bilim ve teknolojinin ilerlemesi karşısında belki de insanlığın hiçbir zamanında şimdiki kadar parçalanmadı, kırılma noktaları yaşamadı.

Şafak, romanlarında genellikle çağımızın arada kalmış, parçalanmış insanının ruh dünyasını ve bu içsel dünyanın kaçışını ve intihar olgusunu işler. İnsan psikolojisinin karmaşıklığını ortaya koyan Şafak, romanlarında iki kutup, iki dönem arasında sıkışmış bireyin trajedisini ve bir yere ait olmanın/olamamanın dramını anlatır. Mekân ve zaman noktasında algılamaları farklılaştırılarak topluma aykırı, toplum değerlerinden uzak, psikolojik anlamda rahatsız, sebebi bilinmeyen bir keder ve umutsuzluk taşıyan karakterler, Elif Şafak'ın romanlarında irdelenir.

Şafak, hikâyelerini her ne kadar farklı sosyal çevrelerden, tarihten, ayrı din, dil, inançlara sahip insanlardan seçmişse de genellikle asıl çekip aldığı kişiler tutunamayanlardır.

Şafak birbirinden farklı insanların bir araya gelme sebeplerini şöyle dile getirir: *“O zaman anlar ki birlikte kaçır, beraber yaşamaları beklenenlerin yanında tutunamayanlar. O zaman anlar ki, sahip oldukları değil, sahip olamadıklarıdır kimilerini birbirlerine yakın kılan.”*¹⁹¹ “İki arada bir derede olmak”/ arada kalmışlık duygusu ve göçebelik meselesini biraz üzerinde durulması gereken önemli temalardan biridir.

Romanlarının dokusuna sinmiş, hemen her romanda eşikte kalmış insanları Şafak'ın romanlarında görmek olanaklıdır. 21. yüzyıl insanı, yani arada kalmışlığın insanını anlatan Şafak'ı “arada kalmışlığın romancısı” olarak nitelendirmek mümkündür.

Arada kalmışlık, eşiklik olgusu Şafak'ın röportajlarında, söyleşilerinde ve diğer yazılarında çok vurguladığı bir kavramdır. Elif Şafak, arada kalmışlığı politik, kültürel, sınıfsal veya etnik bir düzeyde irdelleyerek şu açıklamaları yapar: *“Edward Said, Gayatri Spivak ve Homi Bhaba gibi düşünürler ‘aradalık’ üzerinde çokça durdular. Ne tam olarak orada, ne tam olarak burada olmak,*

¹⁹¹ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.36

olabilmek ve bir zaman sonra eşiklerde yaşamayı öğrenmek, 'aradalık' duygusuyla yazmak... Eşikler kudretli yerler bence, Osmanlı'nın isabetle belirttiği üzere 'cinlerin meşveret yeri' her bir eşik."¹⁹²

Şafak'ın romanlarından ön plana çıkan *Araf* eşiklik olgusunu ismiyle anlatan bir eserdir. Yazar bununla ilgili olarak şunları söyler: "*Sanırım hep sevdim arafta kalmışları, araftaki ruh hallerini. Nereye ait olduğunu kesinkes bilen, geleceğini kıyım kıyım planlamış geçmişiyile tamamen barışık insanların yanında rahat edememişimdir hiçbir zaman. Akan insanları sevdim ben hep. İlla ki bir yarası, bir sancısı olan aidiyetsizleri, eşikteklileri ruhtaşım belledim. En çok onların hikâyelerini anlattım.*"¹⁹³

Arada kalmışları anlatan Şafak, eserlerini de hem İngilizce hem de Türkçe olarak yazmasını da buna bağlar. Dili de kullanmasının sebebini arada kalmışlığı bir tercih olarak gördüğü içindir. Bunun ötesinde iki ayrı anneanne ve babaannenin yanında büyüyen Şafak anneannesinin izlerinin kendi üzerinde etkilerinden bahseder: "*Folk-İslam'la örülü, batıl inançlarla örülü evreninin bende izi çok büyüktür. Mesela anneannemin bakış açısından baktığınızda eşikler tehlikeli yerlerdir, basmamanız gereken yerlerdir, cinlerin meşveret alanıdır çünkü, insana özgü değildir. Neden? İki arada bir derededir. Ya orda olacaksın, ya burada. Ben tam da arafta kimlikler inşa etmeye inandığım için. Ya orda ya burada olmayı reddettiğim için bunu yapıyorum. O anlamda dil ile içerik arasında bir bütünlük var.*"¹⁹⁴

Şafak, Türkiye'nin de arada kalmışlığından bahseder. Şafak'a göre Türkiye ne doğu kalabilmiş, ne de batı olabilmiştir.¹⁹⁵ Türk insanını da değerlendirirken benzer bir açıklama getirir.¹⁹⁶ Türkiye tam da ara yeredir. İki tarafta kendisine ait görmez. Türk insanı da ne Batılı ne de tam Doğulu; bu açıdan bakılınca günümüz insanı aslında hep arada kalmıştır.

¹⁹² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=70], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁹³ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

¹⁹⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=128], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁹⁵ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 42

¹⁹⁶ Şafak, *a.g.e.*, s. 41



Şafak aidiyet ve aidiyetsizliği de arada kalmışlık açısından şöyle değerlendirir: “*Aidiyet ve aidiyetsizlik benim yaşamımın temel meseleleri. Hep kısmen içinde kısmen dışında olmak yapıların. Yabancı olduğu şeylerin gözlemcisi olmak. Bir yapının içindekilerin göremediklerini, dışında kalanlarının ise zaten bilmediklerini araftakiler görür bazen akılla bazen sezgiyle. Hep arafta hissettim kendimi.*”¹⁹⁷ Şafak, arada kalmışların birbirinin hüznünü bilen insanların geçmişte de gelecekte de var olduğunu söyleyerek “ruhdaşlarım” dediği araftaki insanlardan biri olarak da Cemil Meriç’i gösterir.

Araf romanının İngilizce yazılmasının hikâyesinin romanın içinde saklı olduğunu söyler. Şafak, romanı okumayan kişilerin “*aidiyet-aidiyetsizlik, göçebelik, çokkültürlülük meseleleri*”ni anlayamayacağını dile getirir.¹⁹⁸

Araf romanından hareketle belirtilen sözcük din, mitoloji veya modern yaşamda arada kalmışlığı simgeleyen bir göstergedir. Modern hayatta kahraman öznenin kaybının ardından gelen tutunamayanlar olarak tarif edebileceğimiz araftakiler, herhangi bir yere duygusal, düşünsel, mekânsal anlamda ait olamayanları temsil eder. Yürekleri ve düşünceleri göçebe olan arada kalmış insanların dramı Şafak’ın romanlarının ağırlık noktalarından biridir. Gösterge bilimin içinde yer olan ironi veya metaforlardan da oldukça yararlanan Şafak, olmak ya da olmamak gibi kesin bir ayrımın insanı yerine ne olmak, ne de olamamak ile romancılığının ana eksenini oluşturur.

Şafak’ın *Bit Palas* romanında ne doğudan, ne batıdan, ne içerden ne dışarıdan, ne yerlisi ne de yabancı olunan bir şehir ve bina unsuru ile karşı karşıyayız. İntihar ve ölüm olgusunda da arada kalmışlık vardır. Unutmak ve unutmamak, gitmek ya da gitmemek vs. her kahraman bu duygular arasında kalmıştır.

Göçebeliği benimsemiş ve göçebeliğin üretkenliğini taşıyan bir yazar olarak arada kalmışlığı en iyi vurguladığı eser *Araf* romanıdır. Şafak, *Araf* sözcüğünün çağrıştırdığı anlamlar üzerinde durarak şunları vurgular: “*Araf, arada kalmışlığa işaret ediyor: Ne cennete ne cehenneme gidebilen ruhların toplandığı*

¹⁹⁷ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

¹⁹⁸ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



yer. Dolayısıyla hem bir eşik hem de geçiciliğe, arada sıkışmışlığa gönderme, benim romanda anlattığım temaları yankılayan bir kelime.”¹⁹⁹

Elif Şafak’ın tüm romanlarına yansımış olan arada kalmışlık sorunu, yaşam içinde birçok insanın kendi ruh dünyasında yaptığı, yapmak istemediği halde yapmak zorunda olduğu ciddi bir savaştır. Arafta olanlar var olabilmek için bir savaş vermek zorundadırlar. Bu bakımdan Şafak şöyle der: “Merkezde değil de kenarda kalmış, “ötekileştirilmiş” insanların hikâyelerini anlatıyorum.”²⁰⁰

Doğuştan çift cinsiyetli Pinhan arada kalmış, iki cinsiyetlilikten dolayı diğer insanlardan ayrı olarak yollara düşmüştür. Tekkede kaldığı sürece kendilerinden olmadığı için tekkenin dervişleri onu yılda iki kez olan Ruz-ı Muhabbete almazlar. Pinhan’ın iki cinsiyeti onun arada kalmışlığına bir işarettir.

Şehrin Aynaları romanında ise İspanya’dan İstanbul’a kaçmayı başaran bir kısım Yahudi’nin bir türlü kopamadıkları ötekilikleri anlatılır. Miguel, Andres kendi dinsel kimliklerinin içinde bile “öteki” olmuş insanlardır.

Mahrem romanında da çok şişman bir kadının gözlerden, görülmeekten duyduğu rahatsızlığı anlatılır; o da bir “öteki” olarak merkezden çok, parçalanmış bir geçmiş ve kişilik yapısıyla ötekileşmiştir.

Bit Palas, daha karmaşık yapısıyla takıntılı, kafası karışık, dışardan veya mikroptan korkan, evini çöp eve döndüren insanlarla dolduran, birbirinden oldukça farklı insanlardan müteşekkil bir yapı üzerindedir. Dışarısı ve öteki korkusu roman boyunca yol alır.

Şafak ilk üç romanıyla ilgili şunları belirtir: “Her üç kitapta da (*Pinhan*, *Şehrin Aynaları*, *Mahrem*) merkezde değil de kenarda kalmış, “ötekileştirilmiş” insanların hikâyelerini anlatıyorum.”²⁰¹

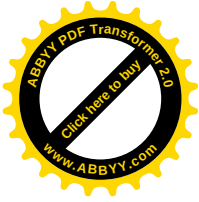
Şafak kendisini merkezde yer almayan, kenara itilmiş ‘öteki’ye hep yakın hissettiğini²⁰² “Öteki”ne yer verir romanlarında. “Dinsel, kültürel, sanatsal, ideolojik, toplumsal Öteki’ler... Kenardaki biri, kenardaki başka birinin halinden

¹⁹⁹ Erişim: [http://www.milliyet.com/2004/07/26/siyaset/axsiy02.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²⁰⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁰¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁰² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



anlar, der Jean Genet. Tanır onu nereye giderse gitsin. Bu yüzden işte sen Fransa'da kenarda yaşamaya alışkın bir aydın olsan mesela, gittiğinde Fas'a, Tunus'a, Cezayir'e, sanki aynı rahleden geçmişçesine, anlaşıverirsin oranın kıyısında kenarlarındakilerle...''²⁰³ Arada kalmışlığın insan, nasıl tutunamıyorsa öyle de ötekileştirilmiştir toplum nazarında

Şafak, ötekileşmiş, yabancılaşmış kişiler için yeni bir alternatif olarak *Araf* romanı için şu düşünceleri ileri sürer: "Bu romanı yazarken yabancılıktan ve aidiyetsizlikten bir başka öz damıttım. Daha yaratıcı bir öz. Bir başka safhaya geçmemi sağladı. Ya oraya ya buraya ait olma zorunluluğuyla baş edemeyen insanlar için bir başka seçenek daha var: hem o hem bu olmak. Aynı anda çok olmak, çoğul olmak."''²⁰⁴ Şafak, arada kalmışlığı çoğulluk olarak değerlendirir.

Araf romanında arada kalmışların dramına değinen Şafak, bu noktada arada kalmışlara seslendiğini belirtir: "Anladım ki ben ve benim gibiler için araf bir geçici hal değil bir yaşam felsefesi."''²⁰⁵

Şafak'a göre edebiyatı, politikayı hep öteki ile kurulan ilişki besler: "Yani bize benzemeyenden. Hikâyesi geçmişi ismi farklı olandan. İnanyorum ki ötesine geçmek durumundayız içine doğduğumuz kimliklerin. Bize doğuştan verilmiş olanın üstüne sen birey olarak ne koyuyorsun? Biraz dışına çıkmak alışkanlıklarının, bildik suların ötesine geçmek. Biraz da "öteki" olmayı denemek. Sadece sana benzeyenlerle arkadaşlık ahbablık etmek narsisizmden başka bir şey değil. Nereye baksan kendi suretini görmek istiyorsun. Aynalarla çevrili yaşıyor niceleri. İstiyor ki etrafındaki herkes kendi suretini yansıtın. Bu ne sanatı ne demokrasiyi ne kültürü besler."''²⁰⁶

Şafak, marjinal tiplerden bahsederken "ötekinin ötekisi" olarak gördüğünü belirtir.²⁰⁷

²⁰³ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=267898], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

²⁰⁴ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

²⁰⁵ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

²⁰⁶ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

²⁰⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=109], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Şafak aidiyet konusunda bireysellikten yanadır. Ancak yurtdışında insanların hangi topluluğa ait olduğu meselesinin daha çok öne çıktığını belirtir: *“Aslolan kişiliğiniz yahut bireyselliğiniz değil, hangi kolllektiviteye ait olduğunuz, yani temsil etmekle yükümlü tutulduğunuz milliyet. Aslolan illaki “aidiyet.”*”²⁰⁸

Şafak kendini tam olarak bir yere ait hissetmediğini de söyler.²⁰⁹

Bu açıdan topluma ait olmayan kişi yani yabancının dış özelliklerinin ortaya çıktığını belirtir.²¹⁰

Şafak, romanlarda ve gerçek hayatta Türklerin yabancılarla olan ilişkisini değerlendirerek *“tek kişilik cemaatler, iki kollu ordular halinde dolaştırılmaktayız çoğu zaman, hem mecbur bırakıldığımızdan hem de bu dayatmayı içselleştirip kanıksadığımızda.”*²¹¹ bu açıdan iki taraflı bir önyargı içinde olduğu gerçeğini belirtir. Aynı mantıktan beslenen bu iki görüşte Türklerin imajı düzeltme çabaları ile Amerika’da “Müslüman ülkeden gelen modern Türk kadını” gibi düşüncenin bireyselliğe aykırı olduğunu düşünür. İki anlayışı da eleştiren Şafak, bireyi, bireyselliği alternatif olarak sunar. Bireyselliğin de çoğu zaman bir hakaret, bir küfür olarak görüldüğünü söyleyen Şafak *“Kendi bireysel farklılığını koymak ve göstermek isteyenlerin karşılığı ‘benmerkezci’dir toplumsal kodlarımızın şaşmaz lügatinde.”*²¹² der. Bunun yanında farklı bir seçenek ortaya koyar: *“Ya oraya ya buraya ait olma zorunluluğuyla baş edemeyen insanlar için bir başka seçenek daha var: hem o hem bu olmak. Aynı anda çok olmak, çoğul olmak.”*²¹³

Şafak aidiyet konusunu ve arada kalmışlığa alternatif bir düşünce sunar: *“Ya oraya ya buraya ait olma zorunluluğuyla baş edemeyen insanlar için bir başka seçenek daha var: hem o hem bu olmak. Aynı anda çok olmak, çoğul olmak.”*²¹⁴

²⁰⁸ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.56

²⁰⁹ Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070616C6173>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

²¹⁰ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.56

²¹¹ Şafak, *a.g.e.*, s.58

²¹² Şafak, *a.g.e.*, s.58

²¹³ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

²¹⁴ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



Aidiyeti önemi bir mesele olarak gören Şafak, ille de bir kimlikle tanınmasından rahatsızlık duyduğunu belirtir.²¹⁵ Öte yandan Şafak, arada kalmışlar için bir seçenek olarak çoğulluğu görür: “*Ya oraya ya buraya ait olma zorunluluğuyla baş edemeyen insanlar için bir başka seçenek daha var: hem o hem bu olmak. Aynı anda çok olmak, çoğul olmak.*”²¹⁶

Yukarıda da belirttiğimiz gibi arada kalmışlık, aidiyetsizlik gibi temaları en çok işlediği romanı İngilizce kaleme alınan *Araf* romanıdır. Adına uygun olarak romanda da arada kalmış insanların sıkışmışlığı, kendi içinde çatışmaları anlatılır. *Araf* romanının daha ilk bölümünden başlayarak Ömer’in tam olarak bir kimlik bunalımını yaşadığını söyleyebiliriz. Fakat yazar-anlatıcı, bazen kendi yorumuyla araya girmiş ve söylemek istediği düşünceleri ifade etmiştir.

Romanda yansıtıcı bilinç olarak ön plan olanda olan Ömer kendini “yoldan çıkmış” olarak görür. Hayatının son dönemlerini değerlendiren Ömer: “*kendini ve siyasetin akıntısı ne de bilimin atacağına konumlandırabilmiş bir siyaset bilimi öğrencisi; evlilik müessesinin flora ve favnası içinde nefes almakta zorlanan işin-acemisi bir koca; kendini evinde hissedememekten mustarip ama artık evinin nerede olduğunu bilmeyen bir görmez; ne İslam’la ne de başka bir dinle alakası olsun istemeyen bir doğuştan-Müslüman; Tanrının bilinebilirliğine değil Tanrı’nın kendisini bilmesine karşı çıkan bir bilinemezci. Buydu işte. Bütün bunlar ve daha fazlası...*” (s.18–19).

Ömer yolda çarptığı bir adamı kuzeni Murat’a benzetir, geçmişe gider. Çocukluk arkadaşı Murat ile çok iyi anlaştığı bir sırada bir olay yaşar. Murat’a ait olan porno dergileri bulan Ömer’in annesi hiçbir şey demez. Bu durum Ömer’i oldukça sıkar. Murat’a anlatınca onun bu olaya yaklaşımı ve annesinin yaklaşımı Ömer’in ilişkilerinin kopmasına neden olur.

Ömer ilk olarak ODTÜ Endüstri Mühendisliğini kazanır. Murat’ın da bu bölümü kazanması ile aileleri onlara bir ev tutar. Ömer, II. Sınıfta sosyalist bir kıza âşık olur. Bu aşk yüzünden derslere girmez ve Marks okumaya başlar. Kızın aniden tek taraflı olarak ilişkilerinin platonik kalması gerektiğini söylemesi ile

²¹⁵ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 41

²¹⁶ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



Ömer, ne yapacağını bilemez durumda savrulmaya başlar. Önce öğrenci derneğine girer. Gösterilere katılır, tutuklanır. Ömer bu durumları yaşarken kuzeni Murat çalışır, bildiği yoldan şaşmadan ilerler. (s. 166). Serbest bırakıldıktan sonra bütün aile, onun için toplanır. Yemekte Murat'ın “Bu solcular sadece arta kalanlar” demesi ve Ömer'in buna hiç itiraz etmemesi artık olaylara farklı bakmasından kaynaklanır.

Ömer daha sonra ODTÜ'den ayrılır. Bu bölümü okumak istemediği için tekrar sınava girer. Boğaziçi Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümünü kazanarak İstanbul'a döner. Bu sefer de derslerinde başarılı; ama karşı cinsle bütün ilişkilerinde başarısız olmuştur. Ömer'in yaşamındaki geliş gidişlerin onun arafta kalmasına neden olmuştur. Farklı düşünce sistemlerinden kayışlar, karşı cinsle uçta yaşama şeklinde tezahür edilen romanda Ömer'in arada kalmasının geçmişinden ne denli bağımsız olmadığı geniş bir şekilde roman boyunca irdelenir.

Bu arada aynı zamanda Marksizm'den hazcılığa, oradan da nihilizme kaymıştır. Daha sonra Boston Üniversitesi'nde Siyaset Bilimi Alanında doktora yapmak için Amerika'ya gider. Ömer'in tezi: “*KAN, BEYİN VE AİDİYET: Ortadoğu'da Milliyetçilikle ve Entelektüellerdir.*” (s.220). Bunun hayatında ne gibi değişiklikler yapacağını sorgular. Kendisinden kaçtığını bildiği için bir karar verir: “*Ana hatlarıyla kendisi olmamaya*” (s.81).

Boston'a yolculuğu sırasında daha olgun olmaya karar verir. İşi üzerinde yoğunlaşmayı, hedefleri için mücadele etmeyi, hedefi yoksa da zaman kaybetmeden eli yüzü düzgün birini bulmayı, geçmişiyse bir nevi iç barış ilan etmeyi, annesi ile babasını değiştirmeye çalışmaktan, değişmediklerinde hüsrana uğramaktan vazgeçmeyi, aşkımsıyı aşkla karıştırmamayı, aşkı bulana kadar yeni ilişkilere atlamamayı, başkalarına karşı daha az şüpheli, kendinden emin olmayı... (s.81). Yaşadığı inişli çıkışlı hayatta böylece daha olgun ve kısa bir zamanda kendini toparlamaya karar verir. (s.81).

Yansıtıcı bilinç olarak kullanılan Ömer aldığı bu kararlar artık ontolojik bir tetikleme, varoluşsal bir problemler silsilesinin yerine, dönüşümün içinde başladığı bir insan olduğu hissini yaşar. Bu kararlar ona huzur ve dinginlik verir.



Fakat Ömer İstanbul’la ilişkisini koparmadığı sürece kendini yine karmaşada bulur, kararlarında şüpheyne düşer.

İstanbul’dan Amerika’ya geldikten sonra iki yılda doktorayı bırakır; kendini tamamen alkole, kızlara ve müziğe bırakır. Ömer’in arada kalmışlığının bir göstergesi de kız arkadaşların anneleriyle ilgili izlenimleridir. Roman boyunca Ömer’in birçok kızla ilişkisi olur. Bu durum Ömer’in kız arkadaşlarının annelerini ikiye ayırmasına sebep olur. “A. Şaşırt-beni! Anneler, B. Beni-hiçbir-şey-şaşırtamaz! Anneler. Birinci gruptakiler kızının bir Türk’le çıkmasına içten memnun olmayan, yine de önemseymiyormuş gibi davranan, kibar mesafeli annelerdir. Diğer gruptaki anneler ise kızlarının her türlü kültürdeki insanla çıkmasından rahatsız olmayan Liberal Modern Kozmopolitler”dir. Din, dil, etnik, inanç hiçbir ayırım yapmayan onu yanlarında görmekten memnun annelerdir. Bu kadınlar açık fikirlidir. Fakat Ömer’e göre sadece kendi yüce gönüllülüklerinden kendilerini gören iki anne tipinin de önem vermedikleri “kişiliği”ydi. (s.223).

Romanda Türkiye’nin arada kalmışlığına da gönderme yapılır. Ömer’in Amerika’daki anlayışın Türkiye’ye yaklaşımını bir telefon kartı üzerinde görür. Telefon kartı listesine bakıp Türkiye’nin kartlarının üzerinde “sırıtan bir deve resmi”ni; Avrupa listelerinde ise “Eyfel Kulesi”nde ışıklı gece resmi vardır. Ömer bu durum karşısında Türkiye’nin Ortadoğu ülkelerinden sayılması “Türklere has bir hayal kırıklığı” yansıtır, düşüncesindedir. Halbuki Ömer Türkiye’yi Batı ülkesi olarak görme eğilimindedir.

Ömer, kendini Türkiye’den kopuk hissetse de yine de içinde doğup büyüdüğü kültürün, onun öğretilerini, geçmişine hüznle bakar. Ömer bu kültürü istese de istemese de benimsediğini “çok gülenin çok ağlayacağına inanan bir toplumu” (s.111) içinde barındırdığının acısını yaşar.

Romanda yer yer “özgürlük” teması işlenir. Gail’in konuşmalarında dünya üzerinde yapılan haksızlıklar eleştirilir. İnsanların kendi hallerine şükretmeleri oldukça Gail’in kapitalist kültürü eleştirdiği kısımlardır. Ömer ise doktorasını yapmak için Boston’a ilk ayak bastığında ‘özgürlük’ tanımını anlatıcı tarafından aktarılır: “Kahvesini bitirip kapıya yöneldi, uzun, ince bacaklarına, leylekvari yürüyüşüne bir nebze kibir eklenerek, tam tutulma olmanın, dışarıda kalmışlığın,



burada herkesin önünde olmanın ama kimse tarafından görülmemenin keyfini çıkararak ilerledi. Bu özgürlük...” (Araf)

Ömer de ilk geldiği zaman Türklerin bulunduğu bir “ağ”a takılır; emniyet, yardım duygularını içine alan bu “nemli organizma”yı görür görmez oradan uzaklaşır. (s.85). Ve tekrar yeni bir karar alır. “*Sonu ne olursa olsun, yabancı bir memlekette yalnızlık tehdidine rağmen, hem kendi sürüsünün hem de başka sürülerin dışında kalmayı tercih ederdi.*” (s.85). Bu kararla Ömer, farklı kültürlerdeki insanlarla ilişki kurar. O, Amerika’da hiçbir tanıdık yüz, daha doğrusu onun yüzü kimseye tanıdık gelmediği için memnundur.

Ömer Amerika’daki yalnızlığını, aidiyetsizliğini şöyle belirtir: “*İsimsizlik cilası altında neredeyse görünmezleşecek kadar şeffaf bir maddeden oluşan bu aidiyetsiz boşluk ne harikaydı; hemen herkesin kişisel tarihlerinin en büyük ayrıntılarına kadar tanıdığı o boğucu tanışıklar dünyasında o tam ve som bir yabancı*” olmuştur.

Ömer Amerika’da “*Hiç-kimse olmaması ayrıcalığını yaşamak ister.*” (s.86). Bu onun nihilist yapısından ve tek başına, özgür olma isteğinden gelir. “*Çünkü o herkesin önünde olmanın ama kimse tarafından görülmemenin*” (s.86) tadını çıkarmaya çalışır.

Ömer’de bu düşünceler ile bazen algı, eylemin gerisinde kalır. Anlaması için belli bir zamanın geçmesi gerekir. “*Böyle geri dönüşlü, olabildiğine Kierkegaardçı kalacaktı ilişkileri, daima ileri doğru yaşanacak ama ancak geriye bakınca anlaşılacaktı.*” (s.218).

Fakat Ömer gibi Gail de kendini hiçbir yere ait hissetmez. Feminist grupta bir sunuş yapan Gail, konu Nietzsche’nin karşısında yer alan Lou Andrcas Solome’yi anlatma amacındadır. Gayesi Lou’yu bir yarı Tanrı, Nietzsche’yi ise yarı-böcek olarak tanıtmaktır. Ama ona da bunu söylemez. Yerine Rilke’nin bir şiirini okur. Bu şiir onun gerçek ruh halini ortaya koyması bakımından önemlidir: “*Doğru, tuhaf, dünyada yaşamamak / Artık, yamalık öğrendiği adetlere uymamak / Bir insan geleceğinin anlamını vermemek*” dizelerinde de görüldüğü üzere Gail, yaşama, geleceğe umutsuz, anlamsız olarak bakar.



Sunuşun ortasında zihinden gelenler ile aidiyetsizliğin temelini gösterir: “Güllere ve vaatlerle dolu başka şeylere; olduğu şey olmamak /Daima endişeli ellerde/fırlatıp atmak ismini bile kırık bir oyuncak gibi” (s.54).

Gail’in okuduğu bu şiir, onun hayata bakış açısını ortaya koyar. “Artık işitmemek isteklerini, tuhaf” (s.54). Bu yalnızlık, toplumla uyuşamama, hiçbir yere ait olamama, sürekli bir kaostan içinde olma, ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeme ve bunlardan doğan bunalım ilk ismi Zarpandit olan Gail’in genel psikolojisi içinde verilir: “Ruhunun içinde daima mevcut olan, her gittiği yerde ana sadakatle eşlik eden, bazen hafiflese de asla tümüyle yok olmayan, açık bir yara gibi sızlayıp zonklayan ölümün o uçurumsu cazibesi” vardır. (s. 55). Bu düşüncelerden de anlaşıldığı gibi bu içten gelen bunalım onu ölüm düşüncesine götürür. İlginç olan kendini hep uçurumda görmeyi, ölüm düşüncesi Zarpandit’in daha iki yaşındayken teşebbüs ettiği intihar kavramı ile açıklanabilir.

Gali, kantinde çok sevdiği ve taktir ettiği bir kadın hocası Profesör Hearly’e küfürler söyler. Yanındakiler onu yanlış anlar. Bu da onu kendisini yeni bir duyuşla ve görüşle yorumlamasına sebep olur. “Feminist bir saksağan olarak başladığı ilk görüşü şövenist bir domuz olarak bitirmesi” (s. 52) onu üzer. “Domuz” u hiç sevmez. Kendisini “domuz” ile benzetmesi onu hatıralarına götürür. 8 yaşındayken doğum günlerine karşı nefretini “domuzcuk pastası” ile özdeşleştirir.

Zarpandit, üniversite yıllarında sürekli bu gruba katılır. Onun daimi üye olacağı anlaşıldığında Debra’nın başını çektiği grubun önde gelenleri, onun utangaçlığını ve asosyallliğini ya da topluluk içinde kendini ifade etmesini engelleyen şeyleri yenmesi için onu ateşleyecek en iyi yolun “kitaplar” olacağını kararlaştırırlar. Zarpandit için bu durum pek de önemli değildir. Çünkü zaten o çok okuyan “kitapkolik” (s. 47). biridir. Zarpandit’in değişime açık olmaması ile herkesin okumasını istediği kitapları alır, hem de hiç düşünmeden hiç karşı çıkmadan, muz ve çikolatayı yanında yemeyi ihmal etmeden.

Feminist grupta bir konuşma yapar. Gökkuşağı bayrağı Lezbiyenlerin ve gayların bayrağıdır. Bu bayrağın zamanla 7 renkten 6’ya düşüşünü anlatır. Buradaki her renk bir anlamı karşılar. Zarpandit’in sevdiği ama bayraktan



çkarılan, ikiye ayrılmış renklerin tam ortasına konulmasını istediğı çivit mavisi “uyum” anlamına gelir.

Gail’de tıpkı bu rengin yaşadığı, kaderindeki gibi “*yolun iki tarafından da dışlanan yedinci çizgi olmayı, çivit mavisinin kaderini izleme*”nin (s.57) bir parçası olur. Hep aradaki “ara”taki kişi olmuştur. “*Ne kadınlar ne erkekler arasından onu seven çıkmamıştı. Ne de onlardan birini sevmişti. Sevmemizin bütün türleri esasen birbirine bağılyken bunları kategorilere ayırmanın*” (s. 57).

Aylarca uğraşmalarına rağmen Zarpandit’te herhangi bir değişim göremeyince bu feminist topluluk onu bir uzmana göndermeye karar verirler. O da işaretlerle gidip gitmeme kararını verir. Bankta otururken dallardan kabuğu çatlamış bir kestane düşünce, bunu olumlu işaret olarak algılar ve psikiyatriste gitmeye karar verir.

Aradan uzun bir zaman geçince “*feminist saksagan Zarpandit, şövenist domuz Zarpandit,saf masa örtüsü Zarpandi, terapiye giden Debra, atik-tetik mektupçu Geartheride ve kamuflaj altındaki diğer sürü alakasız ismi, sürekli çarpışan düşman benliklerinin hepsi*” (s. 872). Gail’in bir tercihi oluştururlar. Mektuplar böyle “*kaçak görüşmeler ona çok iyi*” (s. 72) gelir. “İnsanlar” olmadan sadece mektuplar yoluyla insanlarla görüşmesi rahatlamasını Gail’in sağlar. Gerçek hayalin sükûnetle birbirine karışmasını seyretmenin verdiği rahatlık, sürekli değişen isimlerle çevrili olmanın ver, “*daima birbiriyle zıtlaşan iki farklı sesle aynı anda konuşmanın, ismini kırık bir oyuncak gibi atmanın daima endişeli ellerde eskiden olduğu şey olmamalarının verdiği rahatlık*” (s. 72). Bu durumun onda özlem duyduklarını vermesi açısından önemlidir. “*Dolambaçlı kaygı dünyasıyla başa çıkmasına yardımcı olan işte bu kargaşa*”dır. (s. 72). İki kutup arasında serbestçe gidip gelir.

Gail, kişiliğinde iki ayrı kutup taşır: “*aşırı bir bedbinlikle, taşkın bir enerji*” (s. 236). Birincisi ağır bastığında intihara yönelir.

Zarpandit, Gail olma yolunun sonunda zamanla değişmiştir. Üniversitedeyken mesafeli, aşırı ürkek, içine kapanık bir kızdır. Utangaçlığını belirten Debra onun nasıl değiştiğini anlamakta zorluk çeker. Çünkü Gail manik depresif bir hal almıştır. Onun değişimini “Gizemli” olarak kabul eden Debra, Gail’in zamanla “*hoyrat, hırçın, huysuz...*” gibi kelimelerle olumsuzluğunu



belirtir. Debra bunları Alegre'ye anlatırken “*manik olduğunda ona ayak uyduramıyorum. Depresif olduğunda da o hayata ayak uyduramıyor.*” (s. 133).

İtaatkâr Saksâğan Zarpandit, zamanla Debra ile konum değiştirmiştir. Önceleri Debra'nın muktedir olduğu ilişkide kısa bir aşk yaşanmış, ama sonra Zarpandit Gail olunca Debra'nın yukarıdaki konumuna çıkmış, artık Debra aşağıdan ona bakmaya başlamıştır. Zamanla kendini geliştiren ve yeni kimlikler alan Gail'in değişimi, kendisi için “ezilmişlerin rüyası” olarak değerlendirilince bu başarısıyla alay eder. O artık korkusuz değil, korkuda, ürkeklik de, cesaretli de olması, hiçbiri onun için bir anlam taşımaz.

Debra arabasının rengini ve mutfağının boyasını çivit mavisi olarak seçer. Bu durumda çivit mavisi rengini asıl seven Gail'ken Debra'nın tercih etmesi onun Gail'le uyum çabasından kaynaklanır.

Gail'in asıl olarak aradığı uyumdur. O, çevresindeki insanlara uyum sağlayamıyor; hatta bu insanları gözlemleyerek durumlarına şaşırır. Debra ile beraber açtıkları dükkânın önünden geçen dilenci kadının “İsa bana fazladan bir dolarınız olduğunu söyledi” cümlesini tek söyleyen, dışlanmış, kimsenin görmediği bir kadını izler. Kadınlâ arasında pek bir fark görmez. İkisi de dışlanmışlar ve de görmezlikten gelmişler. İkisi de içe kapanmışlar. Küçümsendiğini, bazen merhamet edildiğini, ama sistematik olarak görmezden geldiğini bilir. (s. 170).

Psikiyatriste adını Debra Elken Thompson olarak verir. Böylece aldığı ilk isimle yeni bir kimlikte olmanın sevincini duyar. Psikiyatriste giden Zarpandit'in söylediği ve psikiyatrisi tarafından “çığıırından çıkmış harfler” sözleri üzerine onun bir özelliğini keşfeder: “*Toplum önünde konuşma zorluğu çeken insanların yazı yazma yetenekleri hayli gelişmiş olabilir*” (s. 65). Ona bir iş teklifinde bulunur. Helen Lehman adında bir arkadaşının Northampton yerel gazetesi çıkardığı, okur mektuplarına cevap veren kadının işten ayrıldığı için onun gitmesini, son beş seans için kalan borcunu ödeyebileceğini söyler. Öğleden sonra bir işi olup olmadığını sorunca, Zarpandit insanların cevabını bildiği soruları her zaman sormasından, modernizmin o yapay sorularından rahatsız olur.

İş için gittiği Northampton'da bir cafede otururken gazetede “*Ponpon Kız Öncüleri*”nin resmine bakar. Her kızın ismi yazılıdır, resmin altında. Ancak bu



haberdeki bir not onun dikkatinden kaçmaz. “Geartheride Ketih’in” resimde bulunamamaktadır. Düşüncelere dolar, kızı gözünde canlandırmaya çalışır. “Diğerlerinden farklı mıydı acaba? Neden resimde yoktu? (...) Ama belki de hayatın doğası böyleydi; hep de böyle olmuştur. Yokluklar kanunu her bütünde bir oyuk, bir kayıp, bir gedik olmasını gerektiriyordu.” (s. 67).

Kendisini Helen’e o resimde olmayan kızın ismini vererek tanıtır. Tekrar yeni bir isim, yeni bir kimlikle hayat karşısına çıkar. Fakat bunun yanında okur mektuplarına cevap veren İlena adındaki kızın işi bırakmasıyla, iş sahibi Helen bu işin İlena adında yapılması ve Geartheride’nin de yardımcı olarak bu işin yapılmasını söyler. Helen okurlarını iyi tanıdığını belirterek okurları için: “Kendilerine muhafazakâr muamelesi yapılmasını istemeyen muhafazakâr insanlardır. (s.69). İlena ve Geartheride için iki anlayış geliştirir. İlena’yı hayatın karanlık tarafını; Geartheride’yi de aydınlık adına konuşan bir kişi olarak okuyucularının karşısına çıkarır. Karanlığı yansıtan İlena’yı şeytan olarak gösterirken; aydınlık olan Geartheride de insanların koruyucu meleği olarak gösterme gayesi taşır. (s.49).

Zarpandit, dünyaya artık çifte, ikili bir bakış getirir. İlena ve Geartheride, Geartheride ve İlena’nın gözüyle bakarken, elinin altındaki harfleri Cennet Kâsesine koyar ve harfler yeniden çığırından çıkana kadar bu çorbayı karıştırır. Kaşığın bu çorbada daireler çizmesi ile bundan sonra giysisinin bir yerine ya da dalgalı saçlarına gerçek bir kaşık ilişirme fikrini bulur. Bu kaşık semboliktir. “Bu kaşık ona kendisine yamayan her ismin silinebileceğini, yerine başka bir ismin harflerinin konabileceğini hatırlatacak”tır (s. 73). Bu fikir sonucunda kaşığın kendisine ne getirdiğini görmek için kaşığı dışarı çıkarır, üzerinde yeni bir harf bileşimini görür:GAİL. Kulağına hoş gelen bu ismi benimser. Gail ismi onun aradaki anlayışının sembolüdür. Böylece Zarpandit’le başlayan hikâye Debra, Gearthenide, İlena ve son olarak GAİL ismi ile noktalılır. Bu isim değişikliğindeki asıl amacı kendisinden uzaklaşmak, başkasının adını taşıyarak yokluğunu silmek ve var olma çabasıdır. Bundan sonra saçında sürekli bir gümüş kaşık taşır.

Fakat bu durum romanın sonunda arada kaldığını anlayınca eski kimliğinin şu andaki kimliğine gelen görüntüleri, eski “düşüş”, “uçurum” hayalleri yeniden



canlanır ve “düşme” zamanının geldiğini anlar. Kendisini İstanbul’da Boğaz Köprüsü’nden aşağı atar. *“Bu düşünüş sersemletici bir tempoyla hızlanarak yaşama arzusunu yavaş yavaş aşındırıyordu”* (s. 341).

Kararında *“... bu iki aradalığın tamda doğru yer bu dakikanın da tam da doğru dakika olduğunu ölmek için.”* (s. 341). Bu ruh haliyle iki yaşındaki girişimini son anda tamamlar.

Zarpanit’in Debra, Debra’nın Geartheride, onun da İlena olması ve sonuçta buna son ikisinin karışımı Gail ismidir. Gail isimlerinin değiştirilme nedenini şöyle açıklar: *“Doğduğun kişi olmaktan gurur duymak yerine gururlanmamak kimliğinden, tutup başka biri olmak”* (s. 140). düşüncesindedir.

Adın, kimliğin değişimi ya da olmaması ile kendilerine verilen kimlikle özdeşleştirmeyi bırakıp bunun başarılması halinde *“...ırkçılık, cinsiyetçilik, milliyetçilik, kökten dincilik ve insanlar arasına sınırlar koyan, onları farklı sürülere, alt sürülere bölen her şeyin saf dışı edileceğinin”* görüşündedir. (s. 149). Gail’in bu anlamda çoğulluktan yana tavrı söz konusudur.

Arada kalmış insanlar sürekli birbirleri bulur. *“İki ayrı kelebeğin, diğer yarısını yitirmiş tekeş tükeş kanatları bir koleksiyoncunun büyütecisi altında yan yana tutulduğunda ne kadar uyumlu olabilirse, Ethel ile ben de o kadar uyumluyuz işte. Biçimler ve yarımşarlıklar neredeyse tıpatıp aynı; ama desenler ve renkler tamamen farklı.”*(Bit Palas).

Bit Palas romanında Ethel kendi cemaatiyle barışık bir Yahudi değil. Azınlık olduğu halde azınlıklara dahil olmayan Ethel aidiyet problemi taşımayan bir karakterdir.

Zehra’nın hikâyesinin ele alındığı Beşpeşe romanında arada kalmışlığının psikolojik açılımları izah edilmeye çalışılır: *“Zehra erkeklere güven telkin etmeye kadınlardan ama bunu bilmiyor henüz; bilmiyor ki bunca değişkenlik, bunca çoğulluk, ona büsbütün sahip olmak ile ondan köşe bucak kaçmak arasında tercihe zorluyor erkekleri, çoğu zaman aynı anda ikisini birden yapmaya çalışarak.”* (Beşpeşe, s.328).

Zehra’nın iç monologlardan hareketle kırılmış, parçalanmış iç dünyasındaki gelgitler, çalkantıları onu sarsar. *“Zehra kadınlığı hedef edinenlerden değil. Gurur duyabilir bununla ama işte o zaman, böylesine arsızca kadın*



olanların karşısında duyduğu bu eziklik niye.” (Beşpeşe, s.328). Asıl sıkıntısının kadın olmayı beceremediği, kadınlığını anlamlandırma ihtiyacı duyar. Bu iç karmaşa içinde ne yapacağını bilemeyen Zehra kadınlıktan çocukluğa, çocukluktan kadınlığa sıçrayışlar yaşar. “Zehra bir dakika inanılmaz çocuk, bir dakika sonra hayretlere gark ettirecek kadar olgun olan kadınlardan; eşikte sıkışmış, cinlerin çarpmaya aday olduklarından. Kız çocukluğu ile kadınlık arasında sıkışmışlık değil sadece, aynı anda hem varlık hem karşıtı olmaya muktedir, masum ve şeytan ve kırılgan ve kırıcı... kâinatın hallerine özenmişçesine tek mil sıfatlara meyleden kadınlardan...” (Beşpeşe, s.326).

Annesinin babasını aldattığını öğrenir. Zehra annesinin yaşadığı ikileme benzer bir ikilem yaşar. “Bir nevi Hazreti Süleyman ikilemi. Gerçek annenin bebeğini bölüşmeye razı olmayışı misali, kadını gerçekten seven adam da onu bir başkasıyla paylaşmaya razı olmuyor.” (Beşpeşe, s.336).

Mahrem romanında Şişman kadının arada kalmışlığı da önemli bir yere sahiptir. O da yaşadığı toplumu gözlem altına almış, kendisini onlardan saymamıştır. Arada kalmışlığı Keramet Mumi’nin vişne rengi çadırında sergilenir. Doğu ve Batı ikililiği üzerine irdelenir.

Küreselleşmeyle birlikte dünyanın küçüldüğü, insanların her tarafa ve hiçbir tarafa ait olmadığı bir durum söz konusudur. Yaygın bir insanlık durumu eskiden insanların ideolojik anlamda ya da inanç anlamında inandıkları, değer verdikleri ilkeler vardı. Arada kalmışlığı yine bir zamanların şizofreni filmlerinden olan “Dövüş Kulübü”nden bir diyalogla ifade edebiliriz: “Bizler tarihin ortanca çocuklarıyız. Bir acımız yok, ne büyük savaşı ne de büyük buhranı yaşadık. Bizim savaşımız ruhani bir savaş. Ve bunalımımız kendi hayatlarımız.” Arada kalmışlığı özetleyen bu sözler, Elif Şafak’ın romanlarının dokusunu da ifade ettiğini düşündürür.



2.12. TASAVVUF

Elif Şafak'ın romanlarında ele alınan önemli bir tem de İslam tasavvufudur. Şafak'ın romanlarının dokusuna sinmiş tasavvuf teması hakkında genel geçer bilgileri vermekte fayda görüyoruz. Bunun dışında konuyla ilgili olarak yeni bir şey katmak durumunda ve konumunda değiliz.

Biz sadece Elif Şafak'ın romanlarında tasavvufun ve bazı tasavvufi meselelerin, anlayışların, kavramların romanlarda ele alınışını incelemeye çalışacağız. Konuya giriş açısından ilk olarak tasavvufun ne olduğuna bakacağız. Süleyman Uludağ'ın tasavvufun temel kaynaklarından hareketle tarif ettiği tasavvuf “*Sof giymek, saf olmak, ilk safta bulunmak, safha asabı gibi yaşamak.*(Tas.) a) tasavvuf baştanbaşa edebittir. b) kötü huyları terk edip güzel huylar edinmektir. c) kimseden incinmemek, kimseyi incitmemektir. D) nefse karşı girilen ve barışı olmayan bir savaştır. F) herkesin yükünü çekmek, kimseye yük olmamaktır. G) bütün mensuplarının birbirini dost ve kardeş tanıdığı bir birliktir. H) hak ile birlikte ve O'nun huzurunda olma halidir. İ) hakkın seni senden öldürmesi ve kendisiyle yaşatmasıdır. J) keşf ve temaşa halidir. K) temiz bir kalb, pak bir gönül sahibi olmaktır. I) nefsinden fani, Hak ile baki olmaktır. m) kâmil insan olmaktır. n) hakk'a ermektir (ermiş olmaktır.)”²¹⁷ gibi anlamlarla kullanılır.

Farklı tarikatlar ve görüşler arasında ince farkların dışında genel olarak tasavvufun teorileri başlıca beş teoride toplanır: Tek varlık, tecelli, aşk, insan ve ay'anı sabite.²¹⁸

Allah'ı tek ve mutlak bir gerçeklik olarak gören tasavvuf anlayışı, var olan her şeyi Allah'ın tecellisi olarak kabul eder. Vahdet-i vücud anlayışına göre tek varlık Allah'tır. Allah'tan başka bir varlık yoktur. Bu anlayış diğer dinlerden farklı olarak “Yaratan” ile “Yaratılan” iki varlık kabul etmişken tasavvufta tek ve mutlak varlık Allah olarak kabul edilmiştir.²¹⁹

Tasavvufun temelini oluşturan mutlak varlık olan Allah, aynı zamanda “salt varlık” olan Tanrı aynı zamanda salt iyilik ve salt güzellik olarak

²¹⁷ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1991, s. 470

²¹⁸ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C. 2, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1996, s. 80

²¹⁹ Kabaklı, *a.g.e.*, s. 80–81



değerlendirilir. Tasavvufta “Her şey zıttı ile bilinir” anlayışa göre salt varlık olan Allah’ın zıttı yokluk, çirkinlik ve kötülüktür. Fakat yokluk, çirkinlik ve kötülük tek başlarına var olmazlar. Onlar da salt varlık olan Allah’ın “yokluk” suretinin ifadeleridir. Yani geçici bir an için düşünülen vehim ve hayallerdir.²²⁰

Tecelli ile âlem “kün” yani “ol” emriyle olmuş, bu açıdan sözün dinde ve tasavvufta kutsal olduğu anlayışı vardır. Tasavvufta her şey söze dayanmakta, başlangıç sözle kabul edilmektedir. Tasavvuf anlayışında insan yaşamının en büyük amacı temaşa ve vecd yoluyla Allah’a erişmektir. Yani insan kendi kendine var olmaz. İnsan Allah’ın varlığından dolayı var olagelmiş, Allah’tan gelmiş ve yine ona dönecektir. Evrende var olan her görüntü Allah’ın bir tecellisi olduğu inancı ile insanın Allah’ın bir taşıyıcısı olduğu görüşünü dile getiren tasavvuf varlığın birliği görüşünü benimsemiştir.

Tasavvufa göre dünya, Allah’ın kendi güzelliğini seyretmek için yaptığı bir yerdir. Vahdet-i vücud anlayışına göre mutlak olan tek varlık Allah’tır. Amaç insanın geldiği yer olan Allah’a tekrar ulaşmasıdır. Fakat bu süreç içinde insan çeşitli engellerle karşılaşır. Kendini bilip, nefsini terbiye etmeli, çilesini tamamlayıp, Allah için varlığını görmelidir. Yani insan-ı kâmil olup içindeki kötülükleri, yaşamın faniliğini, bencilliklerini yenmelidir. Tasavvufa göre insanın hamlıktan olgunluğa yani insan-ı kâmil derecesine ulaşmak için çektiği çileler seyr-i sülûk (hakk’a ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi ve ruhî yolculuktur. Sâir ve sâlik (ehl-i sülûk) denilen yolcu, nefsindeki kötü huylardan arındığı ve iyi huylar edindiği ölçüde bu yolculukta mesafe alır.²²¹ Seyrû sülûkun amacı salikin tam anlamıyla kişisel arzu ve isteklerinden vazgeçip ilahi iradenin hâkimiyeti altına alması, bu şekilde diğer insanlara rehberlik yapmasına imkân veren olgun insan mertebesine yükselmesi olarak kabul edilir. Allah yolunda nefsini terbiye eden, içindeki kötülüklerle hesaplaşan kişi artık insan-ı kâmil derecesine ulaşmış, vuslata erer yani Allah’a kavuşur. Tasavvuftaki anlayışa göre insan geldiği yere geri döner. Allah’tan geldik, yine ona döneceğiz. İnsan, Mevlana’da bir kamışlıktan ayrılan, aslından koparılan bir neye benzetilmiştir. Bütün dinlerde yer alan yaratan ve yaratılan olmak üzere iki farklı

²²⁰ Kabaklı, a.g.e., s. 81

²²¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1991, s. 428



varlık kabul edilmesine karşın tasavvufta Allah'tan başka varlık yoktur, inancı öne çıkar.

Elif Şafak tasavvuf temasını ilk olarak *Pinhan* adlı romanında ele almıştır. Şafak, *Pinhan* romanının tasavvufi bir tema etrafında gelişen bir roman olduğunu söyler. Şahıs kadrosunun yoğun olarak yer edindiği romanda birçok hikâye iç içe geçmiştir; ana hikâye olarak da *Pinhan*'ın kendi hikâyesini arayışı çerçeve hikâye tekniğiyle sunulmuştur.

Pinhan romanı genel olarak tasavvufi terimler, kavramlar ve çağrışımlar etrafında oluşmuş, çağrışımların zengin olduğu bir romandır. Romanın biçimlendirildiği ana bölümlerden başlanmak üzere tasavvuf terimleri kullanılmaya başlanır. Romanın ana bölümleri “Anasır-ı Erbaa” olarak bilinen dört önemli unsur olan toprak, hava, ateş ve su olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Ayrıca ana bölümleri oluşturan diğer alt bölümler de hem ana bölümlerin içeriği hakkında bilgi vermekte, hem de tasavvufa ait sözcüklerin anlamları çağrıştırılmaktadır. Anlatılacak bölümlerle ilgili bu vecizeler genellikle Mevlana, Hacı Bektaş Veli gibi tasavvuf ehli kişilerin sözlerinden alınmıştır.

Pinhan romanın oluşumu da bu dört ana unsurun oluşturduğu bölümlerle başlar. Tasavvufi anlayışa göre Allah, evrende var olan her şeyde belirmiş, canlı ve cansız varlıkların içinde en çok insanda tecelli etmiştir. Allah'ın bütün sıfatları evrendeki her şeyde var ama hepsinin toplandığı tek yer insandır. İnsan unsurunun oluşturduğu gövde ya da beden Anasır-ı Erbaa denilen ateş, su, hava ve toprak olarak dört unsurdan oluşmuştur.

Birinci bölüm “toprak” unsuru üzerinedir:

“Zifiri bir halka idi toprak,

Yıldızlara sığınırda bazen...

BU BAB TOPRAK AHVALİN BEYAN EDER

Kİ TABİATİ SOĞUK VE KURUDUR” (Pinhan, s.7).

İkinci bölüm “hava” unsurunu işler:

“Firuzeşam bir halka idi hava,

Güneşi perdelerdi bazen...



BU BAB HAVA AHVALİN BEYAN EDER

Kİ TABİATI SICAK VE RUTUBETLİDİR” (Pinhan, s.63).

Üçüncü bölümde ise “ateş” unsuru vardır:

“Şarabî bir halka idi ateş

Kanına susardı bazen...

BU BAB ATEŞ AHVALİN BEYAN EDER

Kİ TABİATI SICAK VE KURUDUR” (Pinhan, s.111).

Son olarak dördüncü unsur olan “su” verilir.

“Sarı bir halka idi su

Rengiyle dalaşırdı bazen...

BU BAB SU AHVALİN BEYAN EDER

Kİ TABİATI SOĞUK VE RUTUBETLİDİR” (Pinhan, s.163).

İnsan, yaşamın ve varlığının bilincine vardığı andan itibaren bir taraftan kâinatı tanımaya çalışırken, diğer taraftan kendi içsel anlamdaki dünyasında varlığını hissettiği kendisini, kendi benini aramaya yönelmiş, değişik dinlere ve inançlara sahip insanlar yaşamlarında arayışa geçmişlerdir. Pinhan doğuştan hünsadır, çift cinsiyetli, deyim yerindeyse iki başlıdır. Pinhan’ın bu durumu sadece kendisine sakladığı, geceleri daha çok hissettiği, gündüzleri ise unuttuğu bu özelliğini tekkeye girişine kadar devam ettirir. Fakat tekkenin bahçesine boynunda bir inci bulunan kuşu yakalamak için giren Pinhan ve yedi arkadaşı, kuşu yakalayamayınca bahçeyi yağmalamaya başlarlar. Pinhan’ın kıvrak ve hırslı yapısından dolayı elma ağacının tepesine çıkması ve dervişlerin çocukların sesine geldiğinde ağaçtan incek zamanı bulamaması ağacın tepesinde kalmasına neden olur. Arkadaşları kaçıp gitmiş, tekkeden biri gelip Pinhan’ın bulunduğu ağacın altına oturmuştur. Tam bu sırada ağacın tepesinde bulunan Pinhan, elindeki sapanı düşürür. Ağacın altında bulunan tekkeden Dürri Baba’dır. Sapanı alır ve “*Gönlün ne yöne akarsa...*” der. Pinhan bu sözleri dervişin kendisine mi yoksa rüzgâra mı söylediğini pek anlayamaz. Ama bir seçim yapması gerektiğini anlar. Dürri Baba’nın emanet olarak gösterdiği sapanı almak, ağaçtan inerken Dürri Baba’nın



gözleri ile karşılaşınca gözlerinden oldukça etkilenen Pinhan, tekkede uzun müddet kalır.

Tekkede yaşamaya ve büyümeye başlayan Pinhan gittikçe herkesin dikkatini çekecek kadar güzelleşmeye başlar. İri kara doğuştan sürmeli gözleri insanların dikkatini çekecek bir güzelliği olmasını sağlamıştır. *“Güzeldi güzel olmasına da bunu kendi göremedikten sonra neye yarar? Hala, sulara aksini aramayı aklına dahi geçirmeden, içinde yaşadığı şişeyi derya sanmaktaydı.”*(Pinhan, s.36). Tekkede dostluklar, arkadaşlıklar kuran Pinhan çalışkanlığı ile herkesin sempatisini kazanmıştır. Bu arada Pinhan tekkedeki herkesi gözlemlerken, tekkedeki diğer dervişler Pinhan’ı gözlemlemiştir.

Pinhan, uzun zaman tekkede bulunduğu halde senenin iki günü yapılan Ruz- Muhabbet’e alınmamamsının nedeni Pinhan’a şu şekilde anlatılır: *“Senenin iki günü, sadece iki günü biliriz ki bize benzemezsin. Bu yüzden ki o meclise giremezsin. O mecliste biz hafızalarımızı yere serer, hayallerimizi ortaya koyar, hikâyelerimizin falına bakarız.”* (Pinhan, s.45). Bu cümlelerden de anlaşılıyor ki tekkedeki dervişler Pinhan’ın sırrının farkındadırlar. Herkesin sırrını anlattığı bir meclise girememek Pinhan’ı oldukça etkiler. Kendi geçekliği yani iki başlılığı ile yüzleşmesi gerektiğini anlar. Fakat bu şekilde ancak var oluşunu gerçekleştireceğini düşünen Pinhan, tekkede kalmasının bir anlamı kalmadığını düşünerek oradan ayrılmaya karar verir.

Dertli Hagopik adında bir derviş artık Pinhan’ın tasavvufi deyimle hamlıktan çıkması için *“gönül gözüyle ne gördüyse bir bir anlatmaya”* (Pinhan, s.36) karar verir. Uygun zamanın geldiğini düşünen derviş, ruh dünyasında çalkantılar içinde olan Pinhan’ın kendisinin farkına varma sürecine girmesine yardımcı olacaktır. Pinhan ise iç muhasebesinin dışında yaşamın farkında değildir; kendisi ve çevresini algılayamamaktadır daha. Hagopik ona tek tek anlatmaya başlar. *“Etrafına dikkatlice bak hele Pinhan. Buradaki her bir can, her bir nefes nice hikâyelerden geçerek damla damla süzülerek varmıştır bu tekkeye. Bilirsin Pinhan, tekkeye boş giren boş çıkar. Buraya eli boş gelinmez. Memleketteki her bir tekkeye karınca kararınca bir ikramla varılır. Lakin bu tekkeyi farklı kılan da budur. Buraya kıymetli mücevherat, bir sepet dolusu yemiş yahut bir yeşil yaprakla girilmez. Bu tekkeye girmek isteyen, beraberinde hikâyesini getirir. Dolu*



girer, dolu çıkar buradan.”(Pinhan, s.44) diyerek tekkeye herkesin kendi hikâyesi ile girdiğini belirtir. Yılda iki kez düzenlenen Ruz-ı Muhabbete alınmamasının sebebini Hagopik’ten dinler.“İşte bir sen farklısın. Sen buraya vardığında mini mini bir çocuktun. Yanında hikâyen değil, sapanın vardı.(...) Dürri Baba ona emanet dedi. Emanet dediğin bir vakit sonra gelir alınır Pinhan. Hikâye dediğin emanet değildir. Demem o ki, sen daha hikâyesi yaşamadın Pinhan. Yüreğin daralmakta kaç zamandır bilirim. Kendine yollar, akacak mecralar aramaktasın. Onu da bilirim.(...) Hikâyelerimiz ortakdır, birdir. Biliriz. Hikâyelerden âlâmetler derleriz.”(Pinhan, s.44–45). Eskiden tekkelerin geleneğinden gelen tekkeye eli boş girilmez anlayışı romanda görülür. Dürri Baba tekkesine ise gelenler hikayelerini yanlarında taşırlar.

Pinhan’ın asıl yalnızlığı, hikâyesinin olmamasıdır. Tekkedeki herkes üzüntüsünü, neşesini Dürri Baba ile paylaşırken bu duruma içten içe üzülen Pinhan yalnızdır. Hagopik, Pinhan’a şunları anlatır:“*Senin defterinse henüz boştur. Pinhan, boş olduğunu bilirsin sen de. Doldurmaya gayret edersin. Lâkin bunu yanlış yerde yaparsın. Burada yeni hikâye yazılmaz. Bizim nazarımızda zaten her hikâye, ta kalubeladan kalma eski bir hikâyedir. Gel gör ki hikâyesini yaşamamış olanlar bunu bilmez, onlar ki yeni bir hikâye arar dururlar kendilerine. El değmemiş olsun, tadına bakılmamış olsun isterler. Çünkü bir olmayı değil, tek olmayı arzu ederler. (...) Bunları fahmeylemen için yeni sandığını yaşamam icap eder. Seninle burada ayrı düşer yollarımız. Elbet bir vakte kadar, o zaman yeniden kavuşur, kucaklaşırız.”(Pinhan, s.45) diyerek kendi var oluşunu tek başına yapmak zorunda olduğunu söyler. Var edebilmek için kalubeladan tekrar Allah’a ulaşacağı güne kadar Allah yolunda ilerlemeli, birliğe ulaşması için tekliği değil birliği seçmesini söyler.*

Pinhan, roman boyunca tekkedeki dervişlerin hikâyelerini dinleyerek, mizaçlarını gözlemler. Hemen her derviş ona yaşamı öğretmeye, görmesine çalışır. Yaşamın sadece zahiri değil, batını bir nazarla da görmesini isterler. Dürri Baba tasavvufi bir perspektiften ona varlık âlemini anlatır. “*Sade tırtıl ile kelebek değil elbet. Sakın ola hor görme Pinhan; canları hor görme. Bak bu gayb âlemine, bir kendini gör. Bak kendine, cümle mahlûkatın özünü gör. Devri tamam olan gelir, devri tamam olan gider. Gelen, giden de saklıdır; giden gelen de*

saklıdır.” (Pinhan, s.22). Tasavvuf anlayışındaki döngüye gönderme yapan Dürri Baba, tasavvuftaki devinime işaret eder. Suyun buharlaşıp gökyüzünde yağmur olması, yağmurun tekrar toprağa karışarak yeniden eski haline dönmesine benzer bir anlayışla her şeyin aslı olan Allah’tan geldiğini ve yine ona döneceğini belirtir. Daire biçimindeki anlayışa göre önce Allah’tan ayrılan bir varlık yavaş yavaş aşağıya iner, sonra döngüsünü tamamlayarak insan olmaya başlayınca yükselir. *“Görünenle yetinirsen eğer sadece tırtılı bilirsin. Çirkindir ya tırtıl, gönlünü çelmez. Görünenin ötesine geçmek istersen eğer, aradan örtüyü kaldırıp, gönül gözü ile bakarsan, kelebeği bulursun karşında. Güzeldir ya kelebek, gönlün ona akar. Lâkin gönül gözünle görürsen eğer, kelebeğe değil tırtıla sevdalanırsın.”* (Pinhan, s.22). Tecelli kavramına göre görünen her şey ve ötesi Allah’ı göstermektedir. Görmeyi bilen biri tırtılın da kelebeğin de anlamını aynı anlamı ifade ettiğini bilir. Çünkü ikisi de Allah’ın yansımalarıdır.

Pinhan, Ruz-ı Muhabbete katılmadığı için tekkeden dışarı çıkarak yakalandığı elma ağacının altına oturur. Serçe parmağını dişler ve halkalar çizerek etrafına duvarlar örür. Amacı iki başlılığını saklamaktır. Fakat rüyasında Ruz-ı Muhabbeti izler. Halka oluşturan tekkenin dervişleri “Allah’ım, Allah’ım” diye haykırırken Dürri Baba’nın da halkanın içinde dönmeye başladığını görür. Orada Pinhan, Dürri Baba’nın alnının tam ortasında elma ağacının altında “halka içre halka”larla koruduğu kendi kanını görür. *“Burası şehvet ve şiddet koktuğunu sandığı için saklamaya karar verdiği o nokta şimdi, Dürri Baba’nın iki kaşının arasındaydı.”* (Pinhan, s.58). Pinhan anlar ki sırrı ifşa edilmiştir. İki başlığının, sakladığı sırrının Dürri Baba tarafından bilinmesine dayanamaz. Bu duruma çok üzülür fakat bu Pinhan’ın kendini yavaş yavaş tanımasını sağlayacak bir adım olacaktır.

Pinhan’ın anlattığı rüyanın tabirini, dere yapar. Dere ona varlığın bir derya olduğunu, ancak aslından iki yürek de farklılıklar da tek bir vücutta barınabildiğini söyler. Bu fikir vahdet-i vücut anlayışını çağırıştırır. *“Zira, eşiğin iki yanına sevdiği iki apayrı renkteki denizler, aslında tek ve hudutsuz bir ummandı. Hal böyle ise iki yürek tek bir vücutta pekâlâ bağdaşır, kucaklaşırdı. O vakit husumet gider, ayrı gayrı kalmaz, kâbuslar tutunacak dal, kurulacak taht bulamazlardı. Ta kalubeladan bu yana yazılan destanlar bunu anlatırdı. Canansız*



can, cansız can olamazdı. Aşığın da maşuğun da gıdası, mayası aşktı. İki yürek bir çarpardı.” (Pinhan, 32). Buradan hareketle her şey karşıtıyla var olmuş, ancak bu karşıtlıklar tasavvufi tabirle vahdeti vücutta birliğe ulaşmıştır. Yani insan yaratıcıdan ayrıldığı an parçalanır, ona kavuştuğu zaman ise tekrar birlik kazanır ve çatışmalarını bu şekilde bitirtir. Ancak bu noktada tasavvuf anlayışına göre seçilecek yol aşktır. Yani parçalar, insanı sevgiliye -tasavvufta Allah’a- götürür. Ayrıca insanoğlunun kalubeladan bu yana iki başlılığı yaşaması, çatışmaları kast etmiştir. Romana göre Pinhan da kendi iki başlılığıyla barışık olmalı, kendisini kabullenip aşka ulaşmaya çabalamalıydı.

Pinhan, iki başlılığıyla aslında bir bütün olduğu düşünür ve içinde bulunduğu durumu kabullenir. İnsanların onun hakkında ne düşüneceklerine ya da ne konuşacaklarına pek aldırmaz etmemeye başlar. (Pinhan, s.50).

Pinhan’ın sırrı bilindikten ve Pinhan’ın da artık korktuğu bir sır olmaktan çıktığı zaman tekkeden ayrılmayı düşünür. Dürri Baba da “*Vücudun şehrine gir Pinhan; onu seyreyle. Hem de doya doya seyreyle.*” (Pinhan, s.61) diyerek Pinhan’a telkinde bulunur.

Tasavvuf akıldan ziyade gönüle önem verir. Tasavvufta gönül kırmak en büyük günahlardandır. Gönül almak, hacca gitmekten daha hayırlı olduğuna inanıldığı için gönül insanlarını severler. Aslında “kendinde gizli olan ilahî” sırrı bilmektir. Kendini bil ya da kendini tanı eski Yunan felsefesinde de yer almış bir deyimdir. En önemli bir düstur da romanda Dürri Baba tarafından verilir. “*Her ne yöne gidersen git, kaç menzil tüketirsen tüket sakın ola kendinden utanma. Vücudun şehrine gir Pinhan; onu doya doya seyreyle. Biz nefsimizi silmekten değil, bilmekten yanayız; unutma.*” (Pinhan, s.61).

Dürri Baba sessizce ağladığı bir sırada Pinhan’a ebrunun neyi ifade ettiğini sorar. Sonra ona çeşitli nasihatlerde bulunur. “*Sen kendini küçük zannedersin. Hâlbuki en büyük âlem sende toplanmıştır. Ebru bunu fısıldar bize. Bir tek nokta, en ince fırçanın ucuyla suya bırakılan minnacık bir nokta, olur sana umman u derya. Yayılır, kıvrılır, lamelif misali dolanır. Katreyiz âlemde, lâkin unutma ki tek bir nokta Pinhan, tekmil sırları içinde barındırır.*” (Pinhan, s.60). Dürri Baba Pinhan’a yaşamdaki her şeyin Allah’tan geldiğini söyler. Bir parçasına bakmayı bilirse denizi görecektir. Aslında gören gözler için her şey basittir. “*Diye bilmek*

için en nihayetinde ‘Sen kendini küçük zannedersin. Hâlbuki en büyük âlem sende toplanmıştır. Ebru bunu fısıldar bize. Bir tek nokta, en ince fırçanın ucuyla suya bırakılan minnacık bir nokta olur sana umman u derya. Katreyiz âlemde, lâkin unutma ki tek bir nokta tek mil sırlarını içinde barındırır kâinatın.’ (Pinhan, s.52). Tasavvuftaki insanı çağrıştıran bu cümleler ile Pinhan’ın çatışmaları aydınlanmaya başlar.

Tasavvufta ırk dil, din cinsiyet gibi ayrımlar yoktur. Çünkü her insan Allah’ın bir görüntüsüdür, anlayışı var. İnsanlar kadın ya da erkek, zengin ya da fakir olmakla değil, gönlü ile değer kazanır. “*Ne mevki ne mal iledir, ululuk, kemal iledir.*” yaklaşımı dervişliğin içinde gösterilir. Pinhan’ın gitme isteği karşısında yine de dervişliğin önemine vurgu yapılır. “*Bil ki dervişlik dediğin ne hırkadadır ne taşa/ inci sedef lâl ü gevher beri dursun/ nasılsa karışacak ten türaba/ yeter ki sen seni bil sen seni/ ne de olsa derya ummandır balığa/ kendinde gör on sekiz bin âlemi/ fahmeylemekse maksadın bu sırrı/ badehû durallım dara*” (Pinhan, s.57). Dervişliğin gösterişte veya görünüşte olmadığını dile getirir. Derviş kendine bakıp kendisi dışındaki bütün âlemleri görebilir. Yeter ki görebilmeyi, temaşa etmeyi bilsin.

Dürri Baba Pinhan’a seçiminde özgür olduğunu, gönlü ne tarafa akıyorsa ona göre gitmesi gerektiğini söyler. Burada noktanın Pinhan olduğunu, yine tasavvuftaki insan kavramını çağrıştırdığı görülür. Çünkü varlık âleminde Allah’ın tüm sıfatlarının toplandığı varlık insandır. “*Baktı Pinhan’a, baktı ebruya. İçi acıdı. İçi karardı.*” (Pinhan, s.60). Pinhan’ın kendi hikâyesinin ardından gideceğini anlayınca ona “*Ben dostumu gökte ararken yerde buldum Pinhan. Lâkin bulur bulmaz da yitirdim. Senin yüreğine gurbet düşmüş bir kere, kavli karar etmişsin göçmeye. Gönlün o yöne akmış Pinhan, elden ne gelir?*” (Pinhan, s.61)

Dürri Baba burada Pinhan’a iki hediye verir. İlki romanın özünü bize verecek bir sözdür: “*Her ne yöne gidersen git, kaç menzil tüketirsen tüket sakın ola kendinden utanma. Vücudun şehrine gir Pinhan; onu seyreyle. Hem de doya doya seyreyle. Biz nefsimizi silmekten değil, bilmekten yanayız.*” (Pinhan, s.61). Romanın gidişatını okuyucuya veren bu sözlerden sonra ona ikinci bir hediye olarak da inci verir. Romanda “dürri” kelimesi inci anlamına gelir. Ayrıca bu



sırada havada bir kandil belirir. “*Bu kandil sana yol gösterebilir. Adını fasl-ı hazan koyalım. Söndüğü yerde aradığını bulasın.*”(Pinhan, s.61). Kandilin Pinhan’ın âşık olduktan, beşeri aşktan mecazi aşka geçerken ve bir seçim yaptıktan sonra söndüğünü söyleyebiliriz. Çünkü hem “hazan”, hüznün anlamını taşır. Pinhan tekmeden ayrılırken son bir kere tekkeye dönüp bakar. “*Tuz kesilmedi, ne de taş. Geriye dönüp baktı ve ...*” (Pinhan, s.61).

Romanda Pinhan kendi hikâyesini bulmak için Denizli’deki Dürri Baba tekkesinden İstanbul’a doğru yola çıkar. İstanbul’da çeşitli tekkelerde barınan Pinhan, dervişliğe soyunmuştur. Dervişlik tasavvufi bir terimdir ve sufi ²²² gibi anlamlarının yanında derviş kelimesi dilenen kişi, dilenci anlamlarına da gelir.

İstanbul’da varlık âlemini keşfe başlayan Pinhan, varlık âleminin bu kadar büyük ve tantanalı oluşuna hayret eder. Yavaş yavaş kendisinin de bu denizde bir damla olduğunu, kendisinden dünyaya, dünyadan kendisine varılacağını anlar. Pinhan, öncelikle kendi var oluşunu, dervişlik geleneğinden gelen bir anlayışla bazen gezgin dervişleri ağırlayan tekkelerde, zaviyelerde, dergâhlarda konaklar; bazen de hamamların külhanlarına sığınır. Ancak genellikle sokakta kalmayı tercih eden Pinhan, havalar soğuyunca tekkelere gider. Uzun süre kaldığı tek yer Üsküdar’da bulunan Hırpani Baba tekkesidir. Elinde taşıdığı keşkülü Kalenderi dervişinden almış ve dilenmeye başlamıştır. Bu tekkede ihtiyaçları karşılamak için kırk bir Kalenderi dervişini sırayla dilenmektedir. Bu tekkedeki dervişler Pinhan gibi bu tekkeye sığınmış ve burası gezgin dervişlerin sığınağı olmuştur. Buradaki dervişler “*fakr ve tecerrüd esası gereği nefislerinin hakimiyetine bir son verebilmek için dilenmeyi erkândan kabul ediyorlardı. Öteki insanlarsa, onları hem meczup, hem evliya olarak görüyorlardı.*” (Pinhan, s.132). Pinhan, Hırpani Baba tekkesindeki dervişlerin arasına karışır. “*onlar gibi yalın ayak, açık baş, elinde keşkül, belinde zillerle dolaşmaya başladığında şehirlilerin ikibaşlılıklarına yakından tanık olmuştu. Onlar, bu hırpani dervişlere hem kınayarak hem saygıyla, hem korku duyarak, hem de merakla onlara yaklaşılmaktaydılar.*” (Pinhan, s.132–133).

²²² Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1991, s. 136-137



Şehirdeki insanların önce suratlarını buruşturup kötü gözlerle dervişlere baktıkları, sonra birden bire hürmet etmeye başladıkları anlatılır. “*Adeta kötü bir hastalığın kendisine sirayet etmesinden korkar gibi uzak duran biri ise birdenbire yaklaşıp keramet bekleyebiliyordu.*” (Pinhan, s.133). Şehirlilerin bu iki zıt durumu da abartmaları, şehirlilerdeki bu iki başlılığa tanık olan Pinhan, böyle hayatın sosyal safhasında da iki başlılığı görmüş olur. Ancak şehirlilerin eleştirel bir süzgeçten geçirildiği gibi bir izlenim vardır. Şehirdekilerin bu dervişlere yaklaşımı “...baktıklarında görmüyor, dokunduklarında hissetmiyorlardı. Onların nazarında, babayani kıyafetle dilenen bu dervişler, kâh alçalıp kendilerinden daha hakir, kâh yükselip kendilerinden daha büyük olmaktaydılar. Hal böyle olunca da hiçbir zaman bu dervişlerle aynı topraktan, aynı su ve hava ve ateşten yoğrulduklarını görmeye yanaşmıyorlardı.” (Pinhan, s.133). Burada dervişlere ön yargılı yaklaşımı eleştirildiği görülür. Toplumsal anlamda kalabalık mekânlar olan şehirler ve burada yaşayan şehir insanının çelişkisi iki başlıdır. Ancak sonuçta dervişlerle aynı unsurlardan yaratılmış olmalarına rağmen onlar, şehirliler tarafından ötelenmiştir.

Pinhan, insanların ondan sürekli keramet beklemelerinden, ondan yardım dilenmesinden korkar. Şehirdeki insanların onları değerlendirirken “*Olduğundan daha hakir görülmek değil, olduğundan daha büyük görülmekten korkuyordu.*”(Pinhan, s.134). Sosyal hayatın tasavvuf ehline karşı tutumunu eleştirildiği romanda bir olay anlatılır. Pinhan, genç bir annenin ondan çocuğunun hastalığına derman beklediği halde hiçbir şey yapamaz. Sadece şifanın Allah’tan geldiğini ve Allah’tan umut kesmemesi gerektiğini söyleyince kadının kahkahalarla gülmesi yani delirdiğini fark etmesi onu çok üzmüştür.

Pinhan’ın dışarıda kalması, aç kalıp dilencilik yapması, havanın sıcak olduğu zamanlarda dışarıda kalması, çeşitli tekkelerde barınması onun geçirdiği pişme aşaması olarak görülür. Ancak Pinhan asıl olarak varlık âlemini İstanbul’da görür ve şaşkınlıkla seyretmeye ve anlamaya çalışır. (Pinhan, s.132).

Pinhan’ın tüysüz çehresi, İstanbul’daki tekkelerde kaldığı sürece dalgın portresi romandaki kahramanın keşif ve seyir halinde olduğunun göstergesidir. Pinhan, vücudun şehri yani varlık âlemini seyretmektedir.



Dilendiği bir sırada düşünceye dalan Pinhan, Dürri Baba'nın kendisine verdiği inciye çıkarıp onunla dertleşmek, ona akıl danışmak ister. Bu sırada Kayserili Kavanoz Bekir diye biri Pinhan'ın elinden inciye kapar. Pinhan Kavanoz Bekir'in peşinden bir kahveye varırlar. Pinhan'ın durumu pişme sürecini belirler. Hüner kahvesine gelen Pinhan, zamanla buraya alışmaya başlar. Artık kendisini buraya getiren amacın inciye bulma umudunun yanında yılanın gözleri olduğunu anlar. *“Yılanbazın sırasını hiç kaçırmıyor; gözlerini ondan ve yilandan ayırmadan soluğunu tutup seyrediyordu. Yılanın gözleri, mânâsını çözemediği bir şeyler anlatıyordu. Öyle ki Pinhan, hem bu dili anlayabilmek için delice bir heves duyuyor; hem de anlamaktan ürküp, bu muğlaklıkta biraz olsun ferahlıyordu.”* (Pinhan, s. 135).

Bir gün yine yılanbazı seyrederken ondan aldığı inciye bulmak için Kavanoz Bekir'in peşinden gider Hüner Kahvehanesinden Cüce Cafer'in Hanesi denilen harabe bir evin önüne gelirler. Burada Pinhan, Cüce Cafer'le beraber küfrün olmadığı, sadece dost muhabbetinin yapıldığı bir yer olan meyhaneye giderler.²²³ Meyhanede içki veren bir ateşoğlanı (saki) Karanfil Yorgaki'ye âşık olur. Meyhane yine Pinhan'ın iç dünyasını çarıştırır. Çünkü Pinhan'ın iç dünyasında ve dış dünya gerçekliğine ait unsurlardan çok algılaması farklılaşır. Aşk ile birden sarsılmaya başlayan Pinhan Yorgaki'yi izlemeye başlar. *“Ateşoğlanın geçtiği her yer, onunla aydınlanıyor, ışığa kavuşuyordu. O bu meyhanenin güneşi olmalıydı; ama bir dolunay kadar solgundu....Pinhan onun attığı her adımın yankısını yüreğinde, ta derinlere duyuyordu.”* (Pinhan, s.148).

Cüce Cafer'in yardımıyla Yorgaki'yle buluşan Pinhan, tüm gerçekliğini, yani sırrını ikibaşlılığını anlatmaya başlar. *“Ben (...) ikibaşlıyım. Bu âleme geldim geleli böyleyim.”* (Pinhan, s.160). Sırrını Karanfil Yorgaki'le paylaştıktan sonra cinsel bir ilişkiye girer. *“Pinhan sustuğunda göğsünde bir ağırlık vardı. Sanki görünmeyen bir yükün altında eziliyor, kıpırdayamıyordu. Nefes alabilmek için ağzını araladığında, Karanfil Yorgaki tek kelime etmeden ona yaklaştı. Karşı koymasına müsaade etmeden, dili ile onun kurumuş dudaklarını ıslattı. Sonra onu*

²²³ Meyhane, Tasavvufta “tekke veya aşkın kalbi” anlamlarına gelir.



sarıp sarmaladı. Ve onu içine aldı.” (Pinhan, s.160). Bu birleşme Pinhan’ın kendi kimliği ve var oluş sürecinin son aşaması olarak değerlendirilebilir.

Romanda Pinhan’ın mahalleye nasıl geldiği belirtilmemiştir. Ancak sadece gönlünün akacağı yöne gitmeye çalışan Pinhan, yine de bir ikilik yaşar. Ancak bu ikililik görüleceği üzere son aşamadır. “Pinhan sabahtan beri Karanfil Yorgaki’den başka hiçbir şey düşünmeden ve ne tarafa gideceğini bilmeden öylesine yürümekteydi...Bir yanı, geri dönüp Karanfil Yorgaki’yi kucaklamak ve bir daha ondan hiç ayrılmamak için direnirken; bir yanı da, bu şehri bir an evvel terk edip Dürri Baba tekkesine dönmesini salık veriyordu.” (Pinhan, s.200). Gönlünün Dürri Baba’ya aktığını bildiğini ama yine de gidip kendi sırrıyla var olması gerektiğini söyler. “Yürüyordu; saatlerdir nereye gittiğini, ne yaptığını bilmeden yürüyordu... Gene de içinden bir ses, bir fısıltı, Karanfil Yorgaki’nin bile silemediği yakasından düşmüyor, ara sıra yoklayıp dürtüklüyordu.” (Pinhan, s.200). Bu düşünceler gösteriyor ki Pinhan başka bir varlığın hasretini duyar, asıl üzüldüğü aşkın bile kapatamadığı bu üzüntüyü Mevlana’daki “ney” ile alakalandırabiliriz. Yani aşkın bile kapatamayacağı şey tasavvufa göre Allah’a ulaşma yani aslına dönme isteğidir. Pinhan gönlünün sesini dinleyerek Akrep Arif Mahallesi’ne doğru yol alır.

Mahalleye yolu düşen Pinhan’ı mahallenin yedi kocakarısı tarafından ikna edilerek mahalledeki felaketleri dindireceği düşünülmektedir. Zira mahallenin iki başlılığının ancak hünsa biriyle çözüleceğine kanaat getirmiş yedi kocakarısı mahallenin de tıpkı kendisi gibi hünsa olduğunu ve mahallelerini kurtaracak tek kişi olduğunu söyler. “Pinhan o vakit anladı ki; vücudu şu koskoca varlık âleminin benzeridir. Ve vücudu şehri şehir-i İstanbul’un benzeridir. Ve vücudu sittinsenenin Akrep Arif, yeni adıyla Nakş-ı Nigar mahallesinin benzeridir. (...) nasıl kendisi iki başlı ise mahalle de ikibaşlıdır.” (Pinhan, s.205). Pinhan mahalleyi ve de kendini kurtarmak, mahalle ile kendisi arasındaki benzerliği de fark ederek bu duruma bir son verme kararı alır. Kararını vermesinde Dürri Baba’nın söylediklerini hatırlamasıdır: “Vücudun şehrine gir, onu seyreyle(...) biz nefsimizi silmekten değil, bilmekten yanayız.” (Pinhan, s.205). Pinhan’ın uzun bir yolculuğa çıkma sebebi olan hikâyesini farklı diyarlar da değil de içinde, içteki kendi derinliklerinde bulabileceğini anlar. Demek ki aranılan hikâyeye aslında



içtedir. Ve vücudunun şehrine girme vaktinin geldiğini anlar ve mahallenin altı kocakarısına “Kabulümdür.” (Pinhan, s.206) der. Pinhan’ın anladığı şey “vücudu, şu koskoca varlık âleminin benzeridir. Ve vücudu şehir-i şehir-i İstanbul’un benzeridir. Ve vücudu (...) Akrep Arif, yeni adıyla Nakş-ı Nigar mahallesinin benzeridir. Ve nasıl ki kendisi ikibaşlı ise, işte bu mahallede iki başlıdır.(...) kaçamak, korkarak, saklayarak, bitmez, tükenmez can sıkıntılarından mürekkep bir hayatı yaşamak, yaşamak değildir. İnsan ki eşref-i mahlûkattır; bir nebat gibi hissiz yaşamak ona yakışmaz.” (Pinhan, s.205).

Böylece sırrını, iç çatışmalarını ve iki başlılığını Nida hamamında yıkanarak tekrar seyre dalar. Bu sefer seyirde yılan vardır.“Pinhan yılanın ağzından dişlenmiş, ısırılmış bir elma buldu. Elma sulu, elma kan kırmızıydı. Düşündü ki, elmanın dişlediği an, parçalanmışlığın anıydı. Bu bir veda anıydı... Anladı ki yılanın gözleri, som yeşil, parıltılı, bi-perva gözleri, parçalanmışlığı, ayrılığı anlatıyordu. Yılanın gözleri o dosttan ayrı düşmenin hüznünü anlatıyordu.

O esnada yılan dişlerini geçirdi; soktu onu.

Zehir kana karıştı.” (Pinhan, s. 211). Tekrar iç dünyadan uyanarak, yeniden gözlerini açan Pinhan son çilesini de tamamladıktan sonra uzun saçları çok güzel bir kadına dönüşür.

“Dost” tasavvufta Allah’ı, ilahi muhabbet ve sevgi anlamını taşımaktadır. Dosttan ayrılmak anı olarak değerlendirilen “yılan, elma, yılanın gözlerindeki kışkırtıcılık” hemen hepsi insanoğlunun cennetteki ilk zamanlarına benzer. Ne zaman ki yasak meyve olan elmadan yiyen insan cennetten kovularak dünyaya gönderilmiştir. Mevlana’nın insanın dünyaya sürgünü hatırlatan ve ilk sürgünlüğü cennetten başlatan bir anlayış ortaya konduğu görülür.

Romanın bütününde vahdet-i vücut anlayışının hâkim olduğu görülür. İnsanın Allah’tan ayrılığı, tasavvuf anlayışında yüce bir varlık olan Allah’tan, kesif yani aşağı bir varlığa inmesidir. Yani yüce varlıktan ayrılıp daha aşağı bir yerde yaşamadır. Mevlana’daki vahdet-i vücut anlayışı alegorik bir biçimde “ney” ile anlatılır. Yazarın tasavvuf anlayışına bağlı olarak birçok kelime ve kavram kullandığı Pinhan romanında cennete Âdem peygamberin ve Havva’nın yedikleri elma yüzünden insanın dünyaya gelmesiyle hep o parçalanmışlığı, yalnızlığı ifade eden önemli bir motiftir. Pinhan varlık âlemindeki bu parçalanmışlığı yine ölümle



sonlandırır. Çünkü cennetteki yasak meyve olan elmanın yenilmesi ile insanın dünyaya sürgün edilmesi ve yine bu sürgünlüğün ancak gerçek sevgili, dost olan tasavvufî anlamda Allah’a dönüşle olduğu vurgulandığını düşünmekteyiz. Aynı şekilde Pinhan çok güzel bir kadın olduktan sonra Dürri Baba tekkesine yani başladığı yere tekrar dönerek roman boyunca tekrarlanan “halka” sözcüğünü de anlamlandırmış olur. Ancak halka Dürri Baba tekkesinde değil, Pinhan’ın ölümüyle oluşur. Roman boyunca oluşan tüm sorunlar, çatışmalar, parçalanmışlık “seyretme, bilmek, nefis, maşuk, dost, aşk” vb. kavramların romanın üzerinde durduğu ve dönüp dolaştığı sözcüklerdir. “Dürri” sözcüğü tasavvufta insan-ı kâmil, Hz. Peygamber anlamlarına gelmektedir. Asıl anlamı ise “inci” olan sözcük insan-ı kâmil olan tekkenin müridini kastedilmiştir. Pinhan’ın gönül verdiği ve peşinden gitmek zorunda olduğu inci aslında müridin kendisidir. Pinhan inciye seçmiş, incinin gittiği yere bağlı olarak yönünü tayin etmiştir.

Pinhan, hamken durduğu taş köprüde Dürri Baba tekkesine dönüşte değişim geçirmiş, olgunlaşmış olarak durur. “*Taş köprünün tam orta yerinde durdu. Artık biliyordu ki ne geriye ne ileriye hangi yöne adım atarsa atsın, karşısında hikâyesini bulacaktı.*” (Pinhan, s.214). Pinhan artık olgunlaşmış bir derviş olarak varlık âlemini bilecek, kendisini bilecektir. Pinhan son olarak yılanın vücuduna girip zehirlmesi ve Dürri Baba tekkesinden zehrin vücuduna yayılmasıyla ölür. “*İşte hepsi bu kadardı. Yılanın akıttığı zehrin onan tanıdığı müddet dolmuştu. Kanı çekildi; bir çiçek gibi kurudu.*” (Pinhan, s.217). Romanın sonunda sevgilisi Yorgaki, Pinhan’ın durmadan peşinden gittiği inciye Cüce Cafer’den alıp Pinhan’ı bulmak için Dürri Baba tekkesine gelir. Pinhan’ın artık inciye ihtiyacı kalmadığı anlaşılır. Yorgaki Pinhan’ın öldüğünü görür ve onu tekkenin arkasındaki mezarlığa defnetmesiyle böylece hem Pinhan’ın arayışı, hem de roman son bulmuş olur.

Pinhan’ın iki başlılığı, vücut şehrine girmesi Nesimi’nin şu dizelerini hatırlatır: “*bende sığar iki cihan ben bu cihana sığmazam.*” Pinhan’da içinde iki dünyayı taşır; ama yaşadığı tek dünyaya sığmamış, orada kendini var edememiştir. Aslında Pinhan’ın işaret ettiği nokta şu olmuştur: İnsan çok büyük bir evren. İnsan bir dünyada yaşıyor ama kendi içinde de birçok dünyası var. İnsana dair, insanı ön plana alan bir anlayışın sonuçları vardır.



Pinhan, rüyasında bütün tekkenin halkını mezarlıkta toplanmış, vücutlarıyla halka çizmiş olduklarını fark eder. Romanda leitmotiv olan “halka” szcüğü oldukça çok anlamlıdır. *“Halka bir nokta idi başlangıçta/ ne küçüktü ne büyük/ ne yerdeydi ne arşta/ çünkü sadece o vardı/ vardı/ nokta dediğinse ısırlmamış, dişlenmemiş bir elma/ elma diri, elma sulu ve kan kırmızıydı/ ne zamanki diş geçirildi elmaya/ ne zamanki o kırmızı cevher oldu ikipare/ ben, sen davası çıktı ortaya/ ayrı düştük gayrı düştük / vakit yitirmeden dönelim dersin sılaya/ bir iken çok olduk / çok iken bir olalım dersin hatırla/ hafıza elmayı hikâye eder kuytularda/ kuytularda işimiz ne / varalım dersin meydana/ varıp da konuşturulan dili olmayan kitabı”* (Pinhan, s. 57). Pinhan’ın kendini bulma, kendi hikâyesini bulma yolunda karşısına çıkan ilk şey rüyasıdır. Tasavvuf inancına göre ilk önce Allah vardı; ne yerededir, ne göktedir. Allah her yerededir. Ancak ilk insan olan Adem’in yaratılmasıyla insan Allah’tan bir parça iken ondan ayrı düşmüştür. Cennette geçirilen macera ile ilk insanların yasak meyveyi yemeleri ile kovulmaları bir olmuştur. Bundan sonra insan sürekli Allah’a dönmek için yüreklerinde bir hasret duyacaklar.

“Vuslatın yolu nedir bir de biz bilelim dersin / lüzum yoktur yola yordama/ ne kadar çok yürek varsa çarpan/ ne kadar çok gönül gözü varsa dost cemaline müptela/ o kadar çok yol yordam var demektir/ var kendin hesapla/ Kimileri hesap kimileri feryat ederken/ döner durur halka” (Pinhan, s. 57). Hangi tarikat veya hangi yol olursa olsun, vuslata gitmek, bu sırra ermek gibi bir amaç varsa o vakit kişinin kendi gönül gözüyle bakması gerek. Din veya ırk, dil önemli değil; önemli olan insanın gönülle o yola girmesidir.

“Halka dediğin tepeden tırnağa aşktır/ orada yer yoktur gazaba/ ben dönerim o döner halka döner/ öyle bir halkadır ki bu kimsecikleri bırakmaz dışında/ haber salın börtü böceğe, kurda kuşa/ yedi iklim, köşe bucağa/ ve burnumun dibinde gizlenen Kaf dağına / kardeşiz cümle mahlûka” (Pinhan, s. 57). Burada halkanın manası, değeri ve işlevleri anlatılmıştır. Kimseyi dışarıda bırakmayan halka herkesi kapsayan bir yapıya sahiptir. Orada sadece sevgi vardır, aşk vardır.

“madem ki âlem âdem, âdem de alem içindedir/ yetmiş iki millete bakarız aynı nazarla/ ballar balını bulmak için / kolkola girip bir öne bir arkaya/



kovanımızı yağma etmek için / “hu” her nefes alışta/ lâ-mekânız, bî-mekânız / kâh orada, kâh burada/ el, ayak, baş; sûret ile kaş değil/ adem manaya derler / mânâ ki noktada saklıdır / noktadaki kadrince kadirdir / ve dahi dört kitabın elifbasıdır.” (Pinhan, s. 57). İnsanı dünyaya benzetir. Tasavvufî anlayışta insan ile Allah iki ayrı varlık olarak düşünülmez. Ondan dolayı dünya üzerinde görünen her şey Allah’ın bir tecellisidir.

Allah’a erme, nefsin kötülüklerinden arınma, nefsini bilme gibi kavramların ele alındığı Pinhan romanında sık geçen nokta kelimesi, faniliği, yokluğu tasavvufî tabirle fenaillâh kavramını çağrıştırır. “*dervişlik davâsı güdene/ rıza lokmasını zoraki sindirene bir çift lafımız vardır/ hızlanır nokta/ döner nokta/ bir feryat kopar bağrından/ kül oluruz yana yana/ ben sen gider/ can cana gider/ âşık maşuk biter/ nokta halkaya devreder/ öyleyse ne başlangıç, ne son/ sadece bir orta nokta... adını ne koyarsan koy/ ister elma/ ister nokta/ ister hafıza/ ister halka...*” (Pinhan, s.57–58). Vuslatın gerçekleştiği demde dünyadaki hiçbir şeyin anlamı yoktur. Yoklukta yeniden var oluş vardır. Derviş sözcüğü tasavvufta “Allah’ın rızasını kazanmak için dünya nimetlerini terk eden mürit”²²⁴ manasıyla kullanılır. Sözlük anlamı fakir, yoksul, dilenci, tasavvufta ise sufi, mutasavvıf, mürid, sâlik anlamlarına gelir.

Tasavvufta şeyh ve mürit ilişkisine önem verilir. Tasavvuf yolunda ilerlemenin ön koşullarından biri de dervişlik olduğu bilinir. Dürri Baba’nın kendi tekkesindeki dervişlere iyi davranır. Adaletli, herkesle farklı iletişim kuran, herkesin yanında itibarı olan biridir. Dürri Baba tekkesinde dervişiliğin şartları ve ilişkileri şu şekildedir: seçim yapma hakkına sahip, şeyhe itaat etme zorunluluğu yok, nefsiyle sürekli mücadele etme, nefsini silmek yerine bilmek, kibirden uzaklaşmak, aslolanın kalp temizliği olduğunu bilmek, her türlü bela ve cefalara girmek, emanete sahip çıkmak ve hıyanet etmemek...

“*Bir de baktım ki/ben ben değilim artık/sûretim başka bir sûret/ismim bir başkasının ismi/gönlüm ne yöne akar/ben ne yöne/verdiğin emaneti yitirdim yollarda/hata ettim/kusur ettim/affola....*”(Pinhan, s.216). Bir suçluluk

²²⁴ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1991, s.



duygusuyla yazılan, romanın arka kapak kısmının sözcükleri hakikaten etkileyicidir.

“Balçıktan çıktım ben/ balçıktan yoğurdum kendimi/ içerideki dışa taşı/ dıştaki içe çekildi/ görünen görünmeyene sataştı/ görünmeyen görüneye diş bile di/ siyah halka / sarı halka ile yer değiştirdi/ çekildim bir köşeye/ sessiz sedasız/ baktım olan bitene/ seni gördüm kaderimde/ ebrunun halkalarını saydım/ tastamam dört etti/ halkalardaki kıvrımları hesapladım/ tastamam senin ismin etti/ isminin yanına beni de kazı dedim / boyalar isyan etti.” (Pinhan, s.216).

“Döndü halka/ döndü olanca hızıyla/ toprak ki siyah bir halka idi/ ve geceye saklanırdı bazen/ tuttu su ile karıştı/ su ki sarı bir halka idi/ rengiyle dalaşırdı bazen/ tuttu toprağı kucakladı/ eğildim suya baktım/ suda kendimi gördüm/ kendimi sen sandım/ sarılmak için atıldım/ köprüye hıncım yalan imiş/ onu yıkarken suya karışan/ ben oldum” (Pinhan, s.216). Romandan ayrı ve şiirsel bir üslupla yazılmış bu bölümler tasavvufa atıfta bulunur. İnsan su ve toprak karışımı olan balçıktan yaratılmıştır. İnsanoğlu çamurdan (su ve toprak) oluşmuştur. Allah insanı yaratırken kendi ruhundan, canından bir can vermiştir. İnsan o günden bu yana Allah’la ayrı düşmüştür. Yani ikilik ruhunda birden fazla şeye sahip olmasından gelir. Pinhan’ın iki başlılığı ancak mutlak olan bir sayısında durabilir. Bir, yani tek varlık Allah’tır. Dünyada görünen her şey onun tecellisidir. İnsan kendisinde Allah’ı görebilir.

“Halka” roman içinde birden fazla anlamı çağırıştırır. “Halka” sembolü bir döngüyü çağırıştırır. Allah’tan geldik, yine ona döneceğiz. Hayatı, ölümü, başlangıcı ve bitişi, faniliği temsil eder.

Pinhan’ın sufiliğe adım attığı, tasavvufi aşk halinin sarhoşluğu ile söylenen coşkun ve şiirsel bir coşkunluk olan kısımlar dikkat edilirse Pinhan insan-ı kâmil yolunda ya da sufi olduktan sonra söyler.

“hani halkanın ucunda/ kavuşacaktım sana/ hani bir iken ayrı düşmüştük/ ve çok iken bir olacaktık sonunda/ çoktan razı idim oysa/ razı idim gecenin matemine/ karanlığı fırsat bilene/ ve korkaklığıma/ ve karabasanlarıma/ oyun oynar gibi yaşar giderdim/ kuş avlardım/ kuşları deli gibi kıskanırdım ya/ bırakmadın/ bırakmadın ki kendimden kaçayım/ koyvermedin/ koyvermedin ki sürsün bu devran.” (Pinhan, s.216).



*“Dağ, tepe/ bayır, ova/ su ve toprak/ ateş ve hava/ senin kokunla
yoğrulmuş/ buram buram sen kokmakta/ her nefeste/ her iç çekişte/ ve her
özlemde/seni/ sade seni/ soluyorum/ senin karşında utanmaktan değil/ seni
utandırmaktan/ korkuyorum/ öyle bir sapa yola/ soktun ki/ beni/ öyle bir yolda
rehberlik ettin ki/ hep ışığı görmemek için/ görüp de/ gün ortasında çırılçıplak
kalmamak için / yalvardım/ durdum/ en nihayetinde/ dönüp dolaşıp vardığım
yerde/senden/bir senden/ uzak düştüm/ ayrı düştüm/ belki de ilk kez/ o zaman
bölündüm...”(Pinhan, 215). Allah herkese ayır bir sınav verir. Pinhan’ın
kaderinde sınavı daha zor geçer. Buna rağmen Pinhan çilesini tamamlar, Allah’a
sevgisini eksiltmez. Her yerde Allah’ı görür. Pinhan, Nida hamamında arınır,
Allah aşkını tam bir vecd halinde yaşar.*

Makam da tasavvuf tabirlerinden biridir. Sâlikin kat etmesi gereken aşamalar manasına gelir. Makamın aşılması için önce nefsin aşılması gerekir. Bir üst makama geçmek için öncelikle içinde bulunulan makamın gereğinin yapılması gerekir. Eline, beline, diline sahip olmak Bektaşilik için önemli bir aşamadır. Makamların aşılması romanda bir amaç değil, sadece araçtır. Romanda tasavvufun içeriği ve kaynağı daha çok bir sorun olarak ele alınmamış, tasavvuf coşkunu bir üslupla kaleme alınmış kısımlarla yer almaktadır. Romanda amaç tasavvuf hakkında bilgi vermek değil, ancak onu okuyucuya hissettirmektir. Daha çok Mevlevilik etrafında alınan tasavvuf, diğer görüşlere de yer vermiştir: Melâmilik, Kalenderilik, Hırpanilik...

Pinhan, vücut âleminde bir seçim yaparak cinsiyetini seçer. Kızıl saçları olan çok güzel bir kadın olan Pinhan, Dürri Baba tekkesine geri döner. Aynı yolu ve aynı köprüden geçen ama her ikisinde de farklı bir kişilikle dönüşüm geçiren Pinhan yaşamı, dünyayı, insanı kavramış, asıl dünyanın da kendisi gibi iki başlı olduğunun bilincine varmıştır. Gittiği yoldan geri dönen Pinhan, daha önce oradan -aynı köprü -çıkarken durduğu taş köprüünün ortasında durarak yaşamın ve insanın içinde bulunduğu döngünün bilincindedir. İnsan-ı kâmil seviyesine gelen ve tasavvufî tabirle pişen Pinhan, her acıyı, her saadeti tekrar tekrar yaşayacağını bilir. İleriye de geriye de gitse karşısında hikâyesini bulacaktır. Her sabah ferahlayan yüreği her akşam sıkışacak *“Yaşanan, yaşanılan ve aslolan tekerrürdü; ve tekerrürde hiçbir şey baki kalmazdı. Öyle ise dönüp durmalı halka diye*

düşündü.” (Pinhan, s.214–215). Pinhan, dönüşümün gerekliliğine inanır. Kendi benliği için her sabah yüreğini tazeleyip, öğleyin paramparça edip, akşamları dağılmış parçalar tekrar ete kemiğe büründürmeli diye düşünür. “*Dönmeli ki ben, ben olmaktan çıkayım.*” (Pinhan, s. 215). Dönmek sözcüğünün çeşitli anlamları var. Varlıktan yokluğa geçiş, ilahi aşkın içinde erime, bitme veya yok olmayı çağırıştırır. Halka semazenlerin dönerken oluşturdukları bir çeşit zikirdir. Dönmek, halka çizmektir.

“öyle ise neden korkayım ki sizden?

Niçin çekineyim yavuz dilinizden?

Benden ayrı değilsiniz

Hepiniz vücudum şehrindeyiniz.” (Pinhan, s.209). Pinhan artık varlık âlemini tanımış, gördüğü her şeyde kendisini, kedisinde ise varlık âlemini anlamıştır. Ancak bu cümlelerde dikkati çeken romandaki Akrep Arif Mahallesi’nin aslında Pinhan’ın iç dünyası olması ihtimalidir. Sırrını hiç utanmadan, çekinmeden açıklama isteği, onun bir olgunlaşma döneminden geçtiğini gösterir.

Romanın Pinhan’ın hikâyesine ait ilk bölümü bittikten sonra Akrep Arif diğer ismiyle Nakş-ı Nigar mahallesinin anlatıldığı bölümde aslında Pinhan’ın iç dünyası olarak sezdirilir. Tasavvufta seyr-i sülûk sırasında uzun bir dönem olarak Pinhan’a uygun bir alt zemin hazırlamaktadır. Görüntülerin önem kazandığı tasavvuf anlayışında sadece izleme sürecinde nefsini terbiye eden, nefsini terbiye ederken belli bir çile aşamasından sonra dervişlerin insan-ı kâmil olma süreci anlatılır.

İki isimle (Akrep Arif- Nakş-ı Nigar) anılan mahallenin tasavvufi bir anlam taşıdığı, iki başlılığı sadece isimlerde değil çeşitli isimlerde de kendini gösterir. Kurna ve musluk... Mahallenin bu iki başlılığı bizde mahallenin Pinhan’ın iç dünyası, kadın ve erkek taraflarını çağırıştırır. Mahallede yapılan edep sınavları, Nida hamamının sahip olduğu özellikler, tüm çatışmaların bir arada, iç içe ve bir bütünün parçaları olarak ortaya konması bir çeşit tasavvufi yaklaşımdır. İşte, bir anlamıyla felsefi, bir anlamıyla tasavvufi düşüncede “*her şeyin karşıtıyla beraber var olduğu*” bir mahalle olan Akrep Arif mahallesi bir anlamda çift cinsiyeti ile bize Pinhan gibi bir tercihte bulunması gerektiği vurgusu taşır.



İki isimle çatışmalar yaşayan, ikiliğin kargaşa yarattığı vurgulanan romanda asıl denilmek istenen tekliğe yani birliğe doğru yol alınması gerektiğidir. Ancak her şey karşıtıyla var olsa da varlığını teklikte bulur. İki isimle beraber mahallede çeşitli ve de garip olaylar olmaya başlar. Felaketin her yerde yağdığı görülen romanda mahallede kargaşalıklar çıkar. İki başlılık mahalleyi felakete sürüklerken mahallenin yedi koca karısı durumun farkında, tek çarenin de ancak hünsa bir mahalleyi hünsa birinin kurtaracağı inancıdır. İsimlere yani Akrep Arif adlı eski kabadayıya ihanet ettiklerini düşünen bir kefarete olarak hünsa birinin bunu halledeceğini düşünürler. Romanda emanet kavramı ve karşıtı ihanet kavramı çok fazla karşımıza çıkmaktadır. Pinhan'ın emaneti roman başında sapanıdır. Mahalledekiler, mahallenin eski ismini emanet olarak görürler. Aynı şekilde Hezarpare Horoz tekkesinin ondan emanet kalan bir kitabın varlığını saklar. Buradan tasavvufta emanete verilen önem vurgulanmaktadır.

Akrep Arif mahallesinin sıcak esen rüzgârından gelen Hüsn-i adabı vardır. Karıncayı incitmemek için toprağa yumuşak basmak, densize haddini en münasip zamanda, en uygun şekilde bildirmek, zayıfın omzuna çıkmamak, uzatılan her eli öpmemek gibi birçok şartı vardır. Doğan her bebeğin kundağına bu yazılır. Hüsn-i adab kaideleri, edep ve terbiye esasına dayanır. Yavaş yavaş sindire sindire icra edilir. Alçakgönüllülüğü, sılanın kıymetini bilecek, rüzgârda savrulan bir yaprak gibi ayrılığı hissedecek, çamurun içinde ışıldayan bir inci olacak bu kişiler ayrı gayrı tanımayacaktır. Edibane, hakimane, rindane yaşamayı, yaşayabilmeyi öğütler. Uymayanlar ise vicdan azabı çekerler, anlayışı söz konusudur.

“Akrep Arif mahallesinde serbazlık, dışarıya hücum etmekten değil, içeriyi fethedebilmekten geçerdi.” (Pinhan, s.86). İç dünyanın yani nefsi arzularından kurtarabilmek için öncelikle dışın değil iç dünyanın oturtulması şarttır. İç dünyasını kontrol edip, nefsinin ve bedeninin iç dünyasını dizginlemeyi başarabiliyorsa asıl cesaret ordadır.

Mahallenin önemli isimlerinden biri olan Nida hamamı tasavvufi bir anlayışa uygun olarak inşa edilmiştir. Hamamın en gösterişli yeri, dört halvet hücresiydi. Halvet de tasavvufi bir sözcüktür. (Pinhan, s.90)

Nida aslında tekke, gönül gibi ifadeleri çağrıştırmaktadır. Sembolik bir isme sahip olan hamamın erkekler kısmı, Keşmekeş sokağından; kadınların ise



Muamma Sokağından içeri girdiği görülür. Nida hamamı iki katlı ve girişinde dar bir koridor vardır. Bu girişte yürüyenler her adımda başlarını biraz daha kaldırıp, omuzlarını biraz daha dikleştirerek hamamda göbek taşına kadar gelirler. Hamamdan çıkarken de her kapıda başlarını biraz daha eğmeleri, omuzlarını biraz daha düşürmelerini icap edince hamamın bu şekilde tasarlanmış olması mahalle sakinlerince farklı anlamlar verilmiştir. *“Hamamda yıkananlar sade kirlerinden arınmakla kalmıyor, bir de girerken yükselmek ve çıkarken alçalmak sûretiyle, büyüklüğün ve kibrin ne denli geçici olduğunu yakından görme fırsatı buluyorlardı.”* (Pinhan, s.89).

Akrep Arif mahallesi dört ayrı kapıdan esen dört ayrı rüzgarı kontrol altında tutan, mahallenin her şeyini bilen yedi kocakarı gördükler her şeyde bir alâmet toplarlar. Onların nazarında her yerde alamet bulmak mümkündü. *“Kırda çiçek toplar gibi alâmet toplamak mümkündü. Yeter ki insan görmeyi görmemeye yeğlesin”* (Pinhan, s.88). Bakılan, görülen her şeyde Allah’ı bulmak, yani her şey Allah’ın tecellisidir.

Mahallede üç sınav yapılır. İnsanın kendine hükmetmesi, nefsinin arzularına uymaması, nefsini yenmeyi başarabilirse hayattaki her şeyi başarabilecek konuma gelmesi iç dünyasına hükmetmesine bağlıdır. *“...serbazlık, dışarıya hücum etmekten değil, içeriye fethedebilmekten geçerdi.”* (Pinhan, s.86).

Akrep Arif mahallesinin olgunlaştıklarına inanılan delikanlıları yediden yetmişe tüm mahallelinin gözü önünde sınava tabi tutulurlar. “Mim” adı verilen sınava girenlere “Mimdâr” denilir. “Mimdarlar Alıkız Kuyusu, Kancıklık Dehlizi” ve Şişe-i Rindan olmak üzere zor ve tehlikeli üç aşamalı sınava girerler. Birinci aşamayı geçmeyi başaramayanlar diğer aşamalara daha çiğ oldukları gerekçesiyle girme haklarını kaybederler. Sabrı ölçen Alıkız kuyusu sınavında mahalleliler, mimdarı buz gibi soğuk olan gül suyunun içinde ona övgülerde bulunurlar. Mimdar, şımarmadan, kendini kaptırmadan söylenen her iltifata uygun bir cevap verir. Öte taraftan bezir yağı ile çok sıcak tarafta yergilerle mimdârı yerden yere vururlar. Mimdar bozulmadan, gocunmadan, üstüne gelen her saldırıyı usulünce karşılamak durumundadır. Mimdar belli bir süre sonra övgüler ve yergiler karşısında, kelimelerin etkisinde çabucak kalıyorsa kuyudan çıkartılmak için ağlamaya başlar. Mahalleliler de mimdarın daha çiğ olduğuna kanaat getirirler;



böylece mimdar diğer sınava girme hakkını kaybeder. Kuyudan başarıyla çıkanlar diğer sınava hazırlanmak için bir gece dinlenip, diğer sınav için en şık kıyafetlerini giyerek ikinci aşama olan Kancıklık Dehlizine girerler. Dehliz mahallenin altında dolanan, bir sürü yollara ayrılan, caminin yanındaki ceviz ağacının yanında, kilidi ise sadece cami imamındadır. Dehlizde her taraf aynalarla kaplıdır. Mimdar nereye gitse karşısında kendisini bulur; zamanla kendisiyle, suretiyle hesaplaşmaya başlar. Bu arada akıllara durgunluk verecek akarda cazip teklifler, hediyeler mahalle sakinleri tarafından sunulur. Mimdarın kabul etmesi durumunda mahalleli “...*mal mülk için eşine dostuna halel getirmeyi korkunç bir züll addeden*” (Pinhan, s. 85) mimdarı hemen sınavdan çıkartırlar. Burada direnmeyi başaranlar son aşama için bir gece dinlenirler. Son olarak mahallenin orta yerine büyük bir ziyafet sofrası kurulur. Testilerle mimdara şarap içirilir. Hem mimdarın meykeşliği, hem de sarhoş olduğunda dilinin dolanıp dolanmadığının ölçüldüğü bu sınavda değişip değişmediği sınanır. Birçok mimdarın bu aşamayı geçmekte zorlandığı, hala çığlıklarını aşamadıkları görülür. “...*muhabbetin tadına damla damla ağı kattıkları...*” (Pinhan, s.85) ağızlarına geldiklerini söyledikleri için sınavdan elenirler. Şişe-i Rindan sınavını geçenler mahalle büyükleri tarafından öpülür ve yeni bir isim verilir. Bu sınavın üç aşaması da övgülere ve yergilere ölçülü ve makul cevaplar vermek, sabretmek, açgözlülüğü bırakmak, dünyanın nimetlerine, malına mülküne önem vermemek, diline sahip çıkmak için dilini tutmayı bilmek anlamları taşır. sonuç olarak nefsin terbiye etme sınavıdır. Nefsin terbiye etmek için çekilen çiledir sınavlar.

Hacı Bektaş-ı Veli'nin eline, beline, diline sahip ol sözüne telmihte bulunularak mesaj verilir. Bektaşilik izlekleri: eline beline ve diline hâkim ol sözü hem Bektaşiliğin felsefesini, hem de tasavvufi boyutu ortaya çıkaran bir sözdür.

Bir Mevlevi tekkesi olan Hezarpare Horoz Baba tekkesi evsiz barksızların konakladığı, dost meclislerinin ve muhabbetlerinin olduğu Osmanlı ülkesinin tanınmış alimleri, musiki ustaları, tarikat şeyhleri, gezgin dervişleri, hatta bazı saray mensuplarının tekkedeki derslere ve ayinlere devam ettiği bilinen bir yerdir. Burada Şeyh Mehmed Mühür Efendi, tekkenin tevhidhane kısmında bir saat kadar mesnevi okur. Mesnevi'nin okunmasından sonra herkes gönülleriyle, gözleriyle çıt çıkarmadan sohbet eder. Sonra da sema icra edilirdi. Mehmed Mühür Efendi,



dış görünüşe kesinlikle önem vermeyen biridir. İlme, âlimlere büyük önem veren Şeyh, İstanbul'da özellikle ülkenin dört bir yanıla dolup taşan âlimlerle gidip gelir.

Mevlevihaneler manevi eğitimin dışında bir de müzik ve sanatla uğraşırlar. Şiir, musiki, sema gibi bir sanatsal işlevi olduğunu görmekteyiz. Sema Mevlevilerin zikridir. Ve müzik eşliğinde yapılır. Müzik ile vecd halinde yapılan semalar ile iç bir yolculuk yapılır.

Şeyh Mehmed Mühür Efendi “*bülbüle gülzâr, tutiye şeker, sarrafa gevher ne ise dervişe de muhabbet odur.*” Fikrindedir. “*ayineye sen nasıl bakarsan, ayine de sana öyle bakar.*” (Pinhan, s.115) düşüncesine önem verir. Yaşamda, varlık âlemine nasıl bakarsan karşılığında da onu görürsün, düşüncesini temel alan Şeyh Mehmed Mühür Efendi gönül gözüyle bakar, gönüle bir defa girenin bir daha asla çıkamayacağına inanır. Musikiye özellikle de tanbura önem veren Şeyh Mehmed Mühür Efendi, uzaktan gelen insanları merak ve saygıyla dinler, beste yapar; ayrılık acısını da en iyi dile getirenin ney olduğunu düşünür. “*Dinle neyden kim hikâyet etmede/ Ayrılıklardan şikâyet etmede*” (Pinhan, s.116). Mevlana hatırlatılır. Olgun ve hoşgörülü bir terbiye ile din anlayışları olduğu görülmektedir. Bir Mevlevi tekkesinde yaşayan Şeyh Mehmed Mühür Efendi, tekkede Mesnevi’yi sürekli okur. Mesnevi’nin çok kutsal bir eser olduğunu anlatır.

Pinhan romanın özünü oluşturan tasavvuf teminde, Mevlevi tarikatının anlayışına dair izler görülür. Kim olursa olsun dergâhın kapısının kendisine açık olduğunu gösteren bir de örnek verilir. Horoz Baba tekkesinin postnişini olan Şeyh Mehmed Mühür Efendi dergâhın kapısını kimseye kapatmaz. Tekkede bulunan kimse tarafından seilmeyen Mısırlı İbrahim Efendi, yine de tekkeye alınır.

Pinhan romanı tasavvufun kavramlarına uygun olarak işlenmiştir: Marifet, halvet, nefis, tekke, derviş, zikir... Romanda dışsal öğelerden içsel yorumlar ve kargaşalıklar ile simgesel birçok kavram ve ismin kullanılması (Nida hamamı, emanet, kefare, tekke, ...) bütün tahlil ve simgelerin yorumundan sonra tasavvufun içeriğine ve tarifine ulaşabileceğini gösterir.



Romanın asıl öyküsü olan Pinhan'ın öyküsüdür. Fakat Pinhan'la beraber birçok öykü de yer almaktadır. Romanda kendisinden bahsedilen, sürekli gizlenilen ancak içeriği hakkında bilgi verilmeyen “Min el evvel Min el ezel” adlı kitaptır. Kitabın çağrıştırdığı şey dönemin sosyal ve siyasi otoritesine karşı ya da aykırı olduğu vurgulanan bir kitap olduğu sezdirilmektedir.

Tasavvufi terminolojinin yoğun olarak kullanıldığı romanda Kuran-ı Kerim'den de ayetlere yer verilmiş, çeşitli tarikatların geçmiş hikâyeleri, adap ve erkânları, özellikleri, bakış açıları ortaya konulmuştur.

Tasavvufi düşüncede “insan” çok merkezî bir rolde olup, yaratılanların en mükemmel yansımasıdır. İnsan mihverli tasavvuf anlayışında insanın bilinmesi yani insanın kendini, içinde yaşadığı dünyayı tanıması ile Allah'ın tanınması birbirinin ayrılmaz şart olarak görülür. İnsan, bilinmeden yaratıcı bilinmemekte “*Kendini bilmeyen Rabb'ini tanıyamaz*” anlayışından hareketle *Pinhan* romanında da benimsenen bir anlayıştır. Dürri Baba, Pinhan'a “*biz nefsimizi silmekten değil, bilmekten yanayız*” demesi de bu anlayışın bir göstergesidir. Bu anlayışa bağlı olarak “Kendini bilen” insandan kast edilen olgunlaşmış insan yani “insan-ı kâmil”dir. Çünkü ancak tasavvufa göre kemale erenler görünenlerin ötesindeki özü görüp, dünyadaki görüntülerin birer yansıma olduğunu bilirler. Böylece yanılmayan insanlar belli aşamaları geçerek tasavvuftaki üç mertebeyi de aşarlar. “*Bilmek-bulmak-olmak, Bil-bul-ol.(...)Kendini bilmek, Hakk'ı bulmak. (kendini bilen Rabbini de bilir). İnsan-ı kâmil. (...)Hâm idim, piştim, yandım.*”²²⁵ anlayışının hâkim olduğu bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır.

“...mühür kimde ise Süleyman'ın o olduğunu, o mührü er ya da geç bulacağını, Dürri Baba'nın da sıkça dile getirdiği gibi zaten herkesin kadrince kadir olduğunu...”²²⁶ söyler. Tasavvufa göre herkes gücü oranında güçlü; değeri oranında değerlidir. Yani nefsi ile kim çok mücadele ederse, kadir sahibi olur.

Pinhan romanı, başından beri tasavvuf teması etrafında şekillenen, tasavvufi terimlerim, çağrışımların olduğu bir romandır; fakat bireysel anlamda tasavvufun yanında dönemin sosyal ve siyasi baskılarına yer verilerek tasavvufun konumunun sorunlarına da değinilir. Bireysel anlamdaki var oluşun yanında

²²⁵ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1991, s. 99

²²⁶ Uludağ, a.g.e, s.27



tekkelere duyulan öfkenin, sosyal ve siyasi arka planının da veriliği romanda şeriat ehlinin tarikat ehli ile olan ilişkisi üzerinde durularak birbiriyle tartışmalarına yer verilmiştir. Şeriatçıların onları din dışı görmeleri, gerekli ibadetleri yapmadıklarını söylemeleri ile bazen ceza, bazen de yasaklamalarla tasavvufa duruş ortaya konulmuştur. Örneğin dönemin önemli şeyhlerinden Şeyh Çelebi düşüncelerinden yani tasavvuf ehli olmasından dolayı şeriat ehli tarafından idam edilir. Şeyh Çelebi denilen tasavvuf ehli bir şeyhin dönemin şeriat kesiminin yargılaması karşısında sorgulamasını yoğun bir vecd haliyle söyledikleri tasavvufun özünü vermenin yanı sıra romanın da ana düşüncesini içeren önemli coşkun söylemleridir. Çelebi Şeyh fikirlerini divanda anlatır. Cümlelerin şiirsel ve coşkulu olduğu konuşmada yine tasavvuftan dem vurulur. *“Haram da/ helal de / cennetin hurileri de / nâr-ı cehennemde/ birdir bize/ cenneti cayır cayır yakmak/ cehennem alevlerini söndürmekti gayemiz/ bize sade seni gerek seni/ kirpiğimizi kalem/ gözümüzü defter eylemişiz/ nefsimizi köreltip/ kimsenin ayıbını görmemişiz/ gönül yapmayı/ arş yapmaya bir tutup gönülden gönüle yollar kurmuşuz/ tek türab bir olunca / her dem yeni doğarız.”* (Pinhan, s.122). Tasavvufun en derin izlerini bu cümlelerde görürüz, sevgiye ve aşka dayanan, gönül kırmamanın, öbür dünyadaki verilecek cennet anlayışına bağlı olmadan sevgiye dayalı bir anlayış ortaya konulur. Sadece Allah aşkının ön planda olduğu cümlelerde dönemin şeriat ehlinin öfke ile baktığı söylenir.

Yine Çelebi Şeyh’in dile getirdiği cümlelerde vahdeti vücudu dile getiren önemli tasavvufi düşüncelerin içerdiği görülmektedir. Konuştuklarından zerre kadar korkmadan söyleyen Çelebi Şeyh tasavvufla beraber korkuların bitmesi, insan-ı kâmil olanların zaten ölmeden önce öldükleri, Allah’a ulaşacaklarına dair inançları ön plana çıkarılmıştır. (Pinhan, s.122). Tasavvuf inancında her şeyin gerçek sahibi Allah’tır. Bu düşünce Kur’an-ı Kerim’den gelen bir düşünce olup, Allah’ın tüm yarattıklarına sevgi duyma inancı gelişmiştir. Bektaşilik ve Mevlevilik, İslam’ın özündeki evrenselliği vurgulayarak dünyada var olan bütün canlılara ve hayata saygı gösterme gereği duymuşlardır.

“Benim mekânım balçıktır/gıdam ise safî aşk/ korku ile beslenmez imanım/ korku dediğin safî yalandır/ korku ile yakaran / bir kendini sever/ aşk ile yanıp tutuşan / geçer serden/ her dem yeniden tutuşturur küllerini” (Pinhan, s.122).



Çelebi Şeyh'e ait bu sözler tasavvufun aşk anlayışına dayanarak bir gönül işi olduğu üzerindedir. Korku üzerine değil, sevgi üzerine dayalı bir anlayış görülür. Devam eder: "Ne kabir azabı/ ne zebani zulmü/ o yardan ayrı düşmektir/ nazarımızda en dilhıraş acı/ ne dürülür amel defteri/ ne geçilir sırat köprüsü/ rahman ve rahim olandır o dostun ismi/ o sever, o gözetir / onun merhameti hudutsuzdur/ onun merhameti öfkesinden büyüktür." (Pinhan, s.122). Allah aşkı burada dost olarak gösterilir.

Çelebi Şeyh'i sorgulayanlar onun düşüncelerini öfke ile karşılamışlar, zindana atıp, onu ve on bir müridini idam etmişlerdir. Buradan iki imamın çağrıştırıldığı görülür.

İslam âleminde şeriat ile tasavvuf arasında bir çatışma olduğu, bilinir; tarikat ehlinin şeriat ehlini (fıkıhçıları) zahireperestlikle yani kaba softa olmakla suçladığı, buna karşılık şeriat ehlinin de tarikatçıları, dinin zahiri hükümlerini umursamamakla suçladığı bilinmektedir. Dürri Baba tekkesinin yağmalanmasının, fasid ve zındık suçlamasının sebebi de dinin zahiri emirlerine uymamak gösterilir. Bu durumda tekkedekiler, zındık ve sapıklıkla itham edilirler. Namaz kılmadıkları, sessiz zikir, semah gibi unsurlar öne çıkarılır. Dürri Baba tekkesinin zındıklık ve sapıklıkla itham edilerek bir fermanla kapatılması gerektiği gibi birçok mesaj görülmektedir:

"Denizli Kadısı'na hükmüm ki,

Denizli kazasında Dürri Baba tekkesinde toplanmış olan Hikâyeciler taifesi duyduk ki, sapkınlık ve delalet ve memleketi dinden saptırmak üzere olup, İstanbul'dan kaçırılan zındık kitabı saklamakta, şer-i şeriften sapmakta, küfr ü ilhad içinde olmakta, saz ve söz ile fisk-u fücür edip, namaz kılmamış.

Hakikatin açığa çıkması için, tebdil-i kıyafet edip Dürri Baba tekkesine varıp Hikâyeciler taifesine isnad edilen sapkınlık, mülhidlik ve delaletin aslı var mıdır, nicedir göresin. Zındık kitabı bulasın. Sapkınlıkları sabit olanları habsedup, tekkenin faaliyetlerini tez zamanda durdurasın." (Pinhan, s.214). Buradan hareketle şeriat ehlinin tasavvuf ehlini dinsizlik ve sapıklıkla suçladığı, şerri hükümleri yerine getirmediği söylemektedir. Romanın sonuna doğru Dürri Baba tekkesinin Denizli'de olduğunu ve Pinhan'ın tekkeye geri dönüşüyle de tekkenin yağmalandığı anlatan ifadelerle rastlarız.



Yani roman sadece Pinhan'ın var oluşu ile sonuçlanmaz. Romanda tekkeye, tasavvufa karşı siyasi otoritelerinin de duruşu anlatılmaktadır. Yine o dönem Şeyh Çelebi'ye ait olan bir kitabın gizli tutulması tasavvuf ehlinin kendi görüşlerini ancak gizli bir şekilde yaydıkları görülmektedir. Sosyal yönden bakıldığında ise halkın hem gizliden küçümsediği hem de korktuğu bazen de şifa dileyici bir tavırla yaklaşımı anlatılmıştır. Özellikle Pinhan'ın İstanbul'da dilencilik yaptığı bir sırada, bir kadının çocuğu için şifa istemesi ve Pinhan bu noktada şifanın Allah'tan geldiğini söylemesi ile kadının bir çığlık halinde çıkan gülüşü, Pinhan'ı derin bir şekilde etkilemiştir. Pinhan'a göre halk sadece onları küçümsesin; o, korkuyla yaklaşılan bir saygınlığı istemez.

Dönemin yasak kitaplarından biri olan Çelebi Şeyh'in kitabı bir emanet olarak saklanır. Hezarpere Horoz tekkesinin postnişinleri tarafından gizlenir. Tasavvuf karşıtı Mısırlı İbrahim Efendi, bu kitabın varlığından haberdar olur ve kitabı tekkenin postnişini Şeyh Mehmed Mühür Efendi'den ister. Ancak tekkenin postnişini olan Şeyh Mehmed Mühür Efendi bu durum üzerine önce şaşırır, çünkü bu kitabın varlığından kimsenin haberi olmadığını sanır. "*Min-el-evvel İl-el-ezel*" adlı kitabı güvendiği birisi olan Dürri Baba'ya gönderir.

Romanda tasavvufun kişisel, sosyal ve siyasi yönüne de değinmelere yer verilir. Dönemin hâkim siyasi anlayışının tekkelere, tasavvuf ehli kişilere karşı tutumunun çok fazla değinilmeden, sezdirilerek anlatıldığı görülür. Dönemin politikasına aykırı duran tekkelerin, nasıl dağıtıldıklarına ve tasavvuf ehillerinin idamına değinilir.

Pinhan romanında verilen bilgilerden hareketle dönemin dergâhlarının, tekkelerinin sistemle pek anlaşılmadıkları görülür. İslam dünyasında şariat ile tasavvuf arasında bir çatışma ya da zıtlıklar olduğu görülen romanda, şariat ehlinin tekke ehlini dinin zahiri hükümlerini yerine getirmemekle ve zındıklıkla suçladığı görülür. Dürri Baba tekkesinin yağmalanmasının – kapatılması denilmiyor- sebebi de dinin zahiri emirlerine uymamak olduğu gösterilir. Namaz kılmadıkları, sessiz zikir yaptıkları, semahları vs. gibi tekkenin zındıklık ve sapıklıkla itham edildiği, suçlamaların yer aldığı bir fetva, romanın sonuna doğru montaj tekniğiyle alınmıştır. Demek ki romanda dönemin İslam anlayışlarının düzenin, devletin, tekkenin farklı olduğu, hatta çatıştıkları ortaya konur. Devletle



uyuşmayan tekkelerin, dönemin siyasetinden nasıl etkilendiğine de açık bir gönderme yapılır. Dönemin otoritesi ve zahid dindarlarının da tekkelere iyi gözle bakmadıkları görülmektedir.

Romanda çeşitli ayetlere, şiir parçacıklarına da yer verilmiş olması tasavvufi göndermeleri, temayı belirtmekte önemli bir özellik olmuştur. Şiirsel, alegorik, masalsı bir anlatım özelliği gösteren romanın dili de Osmanlıca sözcüklerle zenginleştirilmiştir.

Roman, Pinhan'ın cinsel kimlik arayışı, aslında kendini bilmek amacıyla çıktığı yolculuğu üzerine kurulmuştur. *Pinhan* romanında asıl olarak yüzeyde görülen bir dervişin cinsel kimlik sorunun yanında asıl olarak verilmek istenen, Pinhan'ın yapısından ve yaşadıklarından hareketle yaşamın, insanın, doğanın her noktasında olan ikiliktir, bu durum romanda “iki başlılık” olarak değerlendirilir.

Pinhan, asıl incinin kendi içindekini aramak olduğunu bilir. İncinin sembolize edildiği romanda, bütün maceraların inci kaynaklı olması gösteriyor ki ve en sonunda da inci Pinhan içindeki noktadır, arayışıdır. Pinhan'ın arayışını Hüsn ü Aşk mesnevisinde Aşk'ın başına gelenler gibidir. İnci Pinhan'ın tekkeye girmesine vesile olmuş, aynı zamanda öldüğü zamanda mezar taşındaki oyukta yerini bulmuştur. Kuşun boynunda, Dürri Baba'nın elinde, Pinhan'ın boynunda, Kavanoz Bekir'den en son Cüce Cafer'e oradan da Yorgaki'nin eline ve nihayetinde Pinhan'ın mezar taşına konulur.

Şafak, eski Anadolu dervişlerinin ya da eski bilginlerin dile getirdikleri tespitlerini o günün koşulları ve dil özellikleri içinde aktarmıştır. Anadolu'nun İslamiyet'i kabulüyle oluşan dildeki değişimlere benzer cümleler ile beraber düşünüş sistemi de benzerlik gösterir. Ayrıca dilin düşünceyi oluşturduğunu düşünürsek dönemin felsefi anlayışını kendi diliyle kullanmıştır. Çünkü dönem tekkelerin insanlara açık olduğu bir dönemdir. Romanın bütününe yansıyan tekke ve tasavvuf kavramları göz önünde bulundurulursa dönem, tekke ve tarikatların dönemidir. Dil de o dönemin dilidir.

Elif Şafak, tasavvufun aşk anlayışını oldukça benimsemiş ve romanlarına aşkı yansıtmıştır. Aşk, romanların ana ekseninde belirtilmiş, aşk tasavvufun özü olarak sunulmuştur. Aşkın yanında ayrılık da içli bir hal almış ve romanlarına yayılan sevgi ile tasavvuf ele alınmıştır. Tasavvufta yer alan iki aşk anlayışı



vardır. Bunlardan biri beşeri aşktır. Mutasavvıflar bu anlayışa bağlı olarak gerçek aşkla, beşeri aşk arasında bir ayrım yaparlar. Geçici aşkın özelliği bir güzele gönül vermektir. Beşeri aşk derin ve tutkulu bir şekilde yaşanır. Beşeri aşk, ilahi aşka ulaşmak için bir vasıta, bir köprüdür. Aşk, âşık olan kişi, sevgiliden başka bir varlığı düşünmez ve görmez olur. Aşığın gönlünde, beyinde tüm istekler silinir, kişi böylece güzelden güzellere, güzellere de güzelliğe ulaşır. İnsanlığa ve evrene ulaşan kişi, tasavvufta artık benliğini yitirmiş, varlık içinde yok olmaya çalışan âşık, yaratılanı ve onun gücünü, dünyayı ve dünyanın yaratılışını anlamlandırmaya, işin sırrına ermeye çalışır. Bu durumda artık âşık olan kişi beşeri aşktan ilahi aşka yani gerçek aşka ulaşmaya çalışır.

Şafak eserlerinden tasavvufi aşka değinir. Tasavvufta da, aşkta da tövbenin esas olduğu ve yine her ikisinde de tövbenin bir şekilde bozulduğunu dile getirir.²²⁷

Romanda iç ve dış gerçekliğe ait her öge belirttiğimiz bu tasavvuf anlayışına işarettir ve romanın geneline tasavvufi bir bakış açısı egemendir. Tüm romana hâkim olan ana tema tasavvuf geleneğinde “bilmek”, “arayış” ve “aşk”tır. Çünkü Tasavvufa göre aşk, her şeyin özüdür, her şeyin sebebidir. İnsanı arayışa koyan, içindeki özlemdir. Romana hâkim olan tasavvufi bakış açısı, “arayış”ın işlenişinde kendini tüm benliğiyle ortaya koyar ve böylece, mistik özelliklerle yüklü bir “aşk” ve “arayış” ortaya çıkar.

Allah’ı gönüllerinden hissedenler –ki bunlar seçilmiş kişilerdir- ona karşı derin bir özlem duyan insanlar, bundan dolayı manevi bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuğa tasavvuf terimiyle sülûk, yolcuya da Sâlik denilmektedir. Çoğu sülûk Allah’a ulaşma ve onda yok olma mertebesine ulaşamazlar. Sülûk insanın kendini bilmesi ile başlayıp bir mürşid yoluyla Allah’a ulaşma yoluna girerler. Pinhan da yolculuğa çıkma kararı alarak gönlünün aktığı yolu seçer. Fakat tasavvuftaki bir anlayışla kişi öncelikle nefsini yenmelidir. Bunun içinse nefsi öldürecek, tüm kötülük, çirkinlik, şehvet ve hırslarından arındıracak tek çare aşktır.

²²⁷ Elif Şafak, “Tövbenin Batı Kapısı”, *Milliyet Sanat*, Nisan 2006, s.99



Sülûk yolu bir çember gibi görülür. Sülûkta olan insan belli aşamalardan sonra insan-ı kâmil derecesine ulaşır. Pinhan da belli aşamaları tamamlayarak başladığı yer olan Dürri Baba tekkesine gelir.

Bir Mevlevi tekkesi olan Hezarpare Horoz Baba tekkesinde yapılan semaların önemi büyüktür. “*Semada*

her bir nokta

olup bir halka

dönerdi kendi etrafında

O büyük ve hudutsuz halka

sırtını soğuğa verirdi.

Bağrını nar-ı aşka

Evvela ürkek ürkek

Sonra kendini koyverek

Ağlardı ayrılık acısıyla

Sema dediğin

ahde vefa

O nur yüzlü

dosta vefa... ” (Pinhan, s. 114).

Romanın asıl kastettiği tasavvufa gönül yoluyla gidileceğidir. İslam kültüründe aşk, daha çok tasavvuf çevresinde oluşmuştur. Tasavvuf anlayışına göre Allah evreni, dünyayı, insanı kendi güzelliğini seyretmek için yaratmıştır. Bundan dolayı evrenin var oluş nedeni, yaratılışı bilgi ve sevgidir. “ *Bu anlayışa göre, evren mutlak güzellik olan Allah’ın güzelliklerini yansıtan bir aynadır. Bu nedenle, güzele âşık olan insan, gerçekte Allah’ın güzelliğine âşık olmaktadır.*”²²⁸

Aşk tasavvufu besleyen en önemli öğedir. “*Her kim ki aşk için, aşkla yaşar*

Aşkı arar, aşkla yanar

İş bu vücud şehrinin

Kapısını aralar.” (Pinhan, s.209). İmanı aşk olan, Allah’a aşkla inananlar Allah’ın kullarına karşı affediciliğini bilir. Varlık âlemi sadece aşk ile yaklaşanlar için yol verir.

²²⁸ Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, Eylül 2000, s.87



Romanda tasavvufia verilmek istenen asıl mesajın sevgiye dayalı bir inanç anlayışdır.

“Kimine kâfi gelir bu ten sûreti

Böyle doğar, böyle sırlanır.

Kimine dar gelir bu ten sûreti” (Pinhan, s. 209).

Denilerek devamında kiminin imanının korku üzerine olduğu vurgulanır.

“Ve inne rabbeke leşediydül’ikâab” (Gerçekten senin Tanrı’nın azabı çok şiddetlidir. Rad süresi, 6. ayet)

Kiminin imanını ise safi aşk olarak görülür. Fussiler süresi, 46. ayetten Tanrı’nın da hem iyilik hem de kötülük yönü üzerinde durulur. (Pinhan, s. 209).

Aynı şekilde Şehrin Aynaları romanında da Kuran-ı Kerim’den ayetlere yer verilmiştir.

Aşk her şeyin birleştiricisidir. Ancak Yunus Emre’ye yapılan telmihte Allah aşkı ön plana çıkarıldığı ve Allah’ın bütün yaratıklarına da öyle sevimli inancını taşır. Bu vücut Pinhan’ a ait. Ama o da Allah’ın bir parçası, görüntüsü. O halde Allah’ın yarattıklarına karşı sevgi ve hoş görü ile gidilmeli. *“Hal böyle iken dört unsur var insanda. Safra dediğin ateştir; tabiatı sıcak ve kuru. Kan dediğin havadır; tabiatı sıcak ve rutubetli. Balgam dediğin sudur; tabiatı soğuk ve rutubetli. Sevda dediğinse topraktır; tabiatı soğuk ve kuru. Ola ki bu dördünden herhangi biri ötekilere galip gelirse, o vakit vücut hastalanır. Vücudun selâmeti için dördünün muhabbetlerinin aksamaması elzemdir. Aksamaması için de baş dediğin, iki de olsa tek de olsa aşkla yoğrulmalı, yaradandan ötürü yaradılanı sevmeyi bilmelidir.” (Pinhan, s.205).*

Pinhan, öncelikle evrendeki iki başlılığı görmüş, aynı şeyin kendisinde de var olduğuna inanmıştır. Sonra aşk arayışına giren Pinhan, aşktan başka her şeyi gönlünden atmış, arkasından gittiği inciye önemsemeden artık meyhanede gördüğü Yorgaki için büyük bir istek duymaya başlar. Son olarak Yorgaki ile buluştuğunda önceden doğan aşk ile seven ve sevilenin birleştiği görülür.

Yorgaki’nin elindeki mumu, ilahi bir nur olarak düşünürsek Pinhan’ın ve Yorgaki’nin serçe parmaklarının aynı anda yanması bir aşk ateşi ile bağdaştırıldığını düşündürmektedir



Roman boyunca Pinhan gerek ismiyle yani isminin anlamıyla gerekse kişiliği ile -çünkü ne yapacağını pek kestiremiyoruz Pinhan'ın – sürekli gizli tutulması tasavvufa göre gönül ehlinin öne çıkmasındandır. Dilin yoğun olarak kullanıldığı romanda eski sözcüklere oldukça yer verilmiş, eser kendi dilini yaratmıştır. Yer yer romanın bazı kısımları dramatikleşirken, bazı kısımlarında tamamen olağanüstü özellik ve kişilere yer verilmiş, bazı tekrar ve imge veya metaforlara roman boyunca sürekli yer verilmiştir. Özellikle halka sözcüğü hemen hemen romanda Pinhan'ın adının geçtiği her yerde dillendirilmesi, Pinhan'ın yaşamındaki döngüsüne işaretler. Romanda yaşanan içsel karmaşa bir mahalle ile temsil edilmiş, Pinhan'ın yolculuğu dönüşümüne kadar devam etmiştir. Pinhan'ın hikâyesi üzerine kurulan roman, başından beri kendini gizleyen, esrarlı bir havadan sonuna doğru yavaş yavaş çözülmeye başlar. Divan edebiyatını hatırlatan yer yer üslup ile oldukça lirik olan ve mezar taşlarına yazılan şiirler belki de romanın en çarpıcı yönlerindendir.

Pinhan kendini tanıma ve kendi mevcut durumunu yeterince algılayıp, iki başlılığıyla barışık olmak için uğraşır. Bunun için roman boyunca kendi hikâyesinin peşinden gider. Hem gönlünün seçimi, hem de bilgi ile Pinhan dünyayı ve kendinde var olanı tanımaya çalışır. Kaderinin kendisine çizdiği yolda ilerler. Hikâyesi nereye giderse, o da arkasından giderek türlü türlü zorluklarla çilesini tamamlar. Nihayetinde asıl olanı bulur. Aslolanın insanın kendi kendisini bulması ve kendi gerçekliğinin farkına varmasıdır, mesajı verilir.

Şehrin Aynaları romanında tekkede şeyh olan Şeyh Süleyman Sedef Efendi ile Haham Yakup ikisi çok yakın dostturlar. Sadece İslam değil Yahudi mistisizmi üzerine de bilgi verilen romanda birbirini hiç tanımayan, çok farklı yüzyıllarda, farklı coğrafyalarda yaşayan bu insanların aynı şeyleri söylediklerine dikkat çekilir.

Romanda ayrıca Hristiyan, Yahudi ve İslam felsefelerine de işaret eden ancak dönemin ortaçağ ve Engizisyon mahkemesinin insanlar arasında, bireylerin hayatında nasıl kopmalara, tamir edilmez hasarlara götürdüğünü anlatır. Haham Yakup, İstanbul'da bir Yahudi cemaati ile ilişkilidir. En yakın dostu Şeyh Süleyman Sedef Efendi yine aynı dönemde bir Mevlevi tarikatının postnişinidir.



Romanda inançlar farklı olsa da bakış açısının ortak olduğu anlayışı vardır. Haham Yakup ile çok sevdiği dostu Şeyh Süleyman Sedef Efendi isimlerle ilgili farklı bir hikâyeden yaklaşır. Ancak ikisinin de geldiği nokta aynıdır. Şeyh Süleyman Sedef Efendi, Müslümanlar için kelimelerin önemli bir yeri vardır, der. Müslüman topraklarında yaşayan Müslümanların dertlerini, hayallerini, özlemlerini kelimelerle anlattığı söyler. *“resimle yahut çalgı ile ifade etmekten ziyade kelimelerle ifade ederlerdi. Böylelikle, kelimelerin kudretini, doğduğu günden itibaren peyderpey idrak ederdi her Müslüman. Önceydi ve öncesizdi kelimeler.”* (Şehrin Aynaları, s.121). Tasavvufta yukarıda da belirttiğimiz gibi söz, çok önemlidir.

İslam tasavvufunun yanında Yahudi mistisizmi de Şehrin Aynaları adlı romanda geniş bir şekilde yer almıştır. Miguel’in rüyasında Harut ve Marut adlı iki cezalı meleği görür. Hz. Yusuf’u kuyuda görüp çıkarmaya çalışır, ancak Yusuf’un zamanı gelince çıkacağını söyler. Miguel, Yusuf Peygambere, kendisine zulmedenleri neden sevdiğini ve herkesi severse sevdiklerini sevmesinin ne manası olacağını sorar. Hz. Yusuf ise soruyu, şu cümlelerle özetler: *“Ben yaratandan ötürü bütün yaratılanları seviyorum.”* (Şehrin Aynaları, s.105).

Aynı şekilde sadece başarıya odaklanmış, yükselmeyi isteyen bir hayat anlayışının dikey bir çizgide sunan Şafak, romanlarında Yahudi mistisizmi ile İslam mistisizmi karşılaştırır. Bit Palas romanında kat üstüne kat çıkarmayı düşleyen bir hayat anlayışı yerine romanda zengin bir Yahudi olan Ethel adındaki kadının sevgilisi tasavvuf ehli anti-tarikatçı Mevlevi’dir. Ona göre *“Ya kendini yok edeceksin hayatın içinde ya da hayatı yok edeceksin kendinde.”* cümlesinin romanın temel noktalarından biri olarak görülür. Ethel’in bu tasavvuf ehlinden çok etkilenmiştir.

Bit Palas romanında bahsedilen neyzenle ilgili çeşitli bilgiler de eleştirel bir bakışla verilir. *“İstanbul’un en meşhur Mevlevihanesi’nin meftunlarının, “kadın ve erkek semazenlerin bir arada sema yapması caiz midir, değil midir?” tartışmasıyla ortadan ikiye bölündüğü günlerde, o her iki grubu birden tavır alarak kabuğuna çekilmiş; o andan itibaren de günlerinin yarısını uykuya sığınmaya, geri kalan yarısını da gördüğü rüyaların etkisinden sıyrılmaya ayırmıştı.”* (Bit Palas, s. 162).



Romanda Yahudi mistisizmiyle ilgilenmeye başlayan Ethel, bu konudaki eksikliğini gidermeye çalışır. Kabala'ya ilgi duyar. *“Kalaba'ya duymaya başladığı ilgi, bir ucunun illa ki sevgili neyzeninin anlattıklarına çıkmasını beklediği bir köprü mahiyetindeydi. Çantasında en az birkaç kitap ve muhakkak Mesnevi'nin bir cildiyle dolaşıyor; sık sık Beyazıt'taki bunak bir sahafa uğrayıp, gizemli bir el yazmasının peşindeymişçesine dükkanın arkasında adamla fısır fısır bir şeyler konuşuyor ve her seferinde oradan torba torba kitapla çıkıyordu.”* (Bit Palas, s. 163). Romanda neyzenin ölümüne de işaret edilerek yaşamın geçiciliğine göndermede bulunulur. *“O sene yılbaşını bir hafta kala bir akşamüstü İstiklal Caddesi'nin çöp bidonlarından birinde patlayan ve hiçbir örgütün sorumluluğunu üstlenmediği bombanın dört kurbanından biri de oydu.”* (Bit Palas, s. 164). Bu noktada hayatın insanın elinde olmadan, her an noktalanabileceği düşüncesi de verilir.

Tasavvuf ve inanç, *Beşpeşe* romanında da işlenir. Vedia Hanım, kendi yolunun efendisi *“şeyhi olmayanın şeyhi şeytandır”* diyen gelenekler arasında yetişen bir kadındır. (*Beşpeşe*, s.358). Romanda Zehra, Vedia Hanım ile tanışınca yaşam ve tasavvuf, Türk aydını nezdinde eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır. *“Ne kadar muhafazakâr bu kadın acaba? Pek çok Türk aydını gibi, Zehra da din ile ilgili her şeyi inanç düzeyinde değerlendiriyor. Bunun dışında tasavvufu tek ilgisi bir ara birkaç arkadaşla gittikleri Üsküdar'daki tekke.”* (*Beşpeşe*, s.356).

Zehra'nın asıl derdi görünümüyledir. Güzelliği dikkatleri çeken Zehra'nın bir de sinema filmlerinde oynaması ve erkeklerin ilgisini kolaylıkla kazanması, görünümünden dolayı oluşan ilgiden rahatsız olması tasavvuf üzerine düşünmesini sağlamıştır. *“Etrafındaki tüm erkekler, görmek ve göstermek üzerine kurulu bir dünyadalar, Zehra alışkın bu dünyanın kodlarına. Alışkın olmadığı, şimdi içinde duyduğu bu görme, seyreleme arzusu.”* (*Beşpeşe*, s.364).

Görüldüğü gibi hemen her romanda Elif Şafak, tasavvufu ele almış, az ya da çok tasavvuf temini işlemiştir. Elif Şafak'ın tasavvufu işlemesinde geçmişine sahip çıkması ve onu bir aidiyet olarak ele alması etkilidir.

2.13. DELİLİK, BUNALIM VE PSİKOLOJİK HASTALIKLAR

Elif Şafak, modern hayatın neden olduğu yarılma ve nevrozları, romanlarında çarpıcı ve trajik bir şekilde işler. Kahramanların yaşamlarına, algılamalarına sinmiş bu depresyonlu, marazilik hemen hemen tüm romanlarda görülmektedir. Herkesin kendi karakterine uygun olarak kendi kaderini yaşadığı hayatlarda nevroitik²²⁹ olan kadınların sayıca fazlalığı dikkat çekmektedir.

21. yüzyılın insanın zihinsel parçalanmışlığı üzerinde duran Elif Şafak, arada kalmış kişiler de dahil ankisiyeteden nevroza kadar modern çağın hastalıklı insanlarını işlemiştir.

Elif Şafak'ın romanlarında karakterlerin her birinin bir fiziksel kusuru veya ruhsal anlamda bir sorunu var. Patolojik durumların görüldüğü karakterler, romanlarda deliliğe yakındırlar.

İnsanların sapma anlarını sevdiğini söyleyen yazar, insanların ne olduğu değil, ne olmadığı halini anlatır, arada geçiş özelliği gösteren “anı” dikkate değer bulur. *“Bir insanın her zamanki halini görmekten değil. Mesela, çok gezece birinin cır cır konuştuğu anı değil de dilinin tutulduğu anı. Korkak birinin cesarete geldiği, cesur birinin korkudan titrediği anı. Sapmaları görmeyi ve göstermeyi seviyorum.”*²³⁰

Romanların çoğunda psikolojik sorunları olan, takıntıların girdabından kendini kurtaramamış, sürekli kendine zarar veren, evhamları ve problemleri bitmeyen insanlar işlenir. *Araf* romanındaki tüm karakterlerin ilk bakışta görünen

²²⁹ “Nevrotik: neurotic. Nevrozla, bu hastalığı olan kişiyle veya bu özellikleri sergileyen davranışlarla, vb. ilgili.” (bkz. Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003, s.528)

“Nevroz: Freud’un özgün tanımıyla organik ve nörolojik kökenli olmayan, gerçeklikle ilişkinin, bir miktar çarpıtmaya uğrasa da, henüz kaybolmadığı ruhsal kökenli rahatsızlıkların ortak adı. Bunlar arasında kaygı, fobiler, saplantılı düşünceler, zorlanımlı edinimler, çözülme durumları, depresif tepkiler, histerik dönüşümler, vb. sayılabilir. Özgün tanımı gereği bu rahatsızlıklarda, psikozlardaki tam bir içgözlem yokluğu veya gerçeklikle ilişkinin tamamen kaybedilmesi söz konusu değildir; kişi içinde yaşadığı topluma, çevresine, iş ve aile yaşamına şu veya bu şekilde uyum sağlamıştır. Dışarıdan bakıldığında herhangi bir rahatsızlık belirtisi gözlenmeyebilir, rahatsızlık daha çok kişinin kendisiyle ilişkilidir, öznel olarak hissedilir. Bu tür rahatsızlıklar genellikle ruhsal çatışmalarla ve bu çatışmaların yarattığı kaygıyla başa çıkmanın abartılı, bilinçsiz yöntemleri olarak değerlendirilir.” (bkz. Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003, s.531)

²³⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



ya da görünmeyen durumları, normalden saptıkları görülür. *Araf* romanının karakterlerinden olan Gail, psikolojik sorunları olan biridir. Sürekli işaretler bekler, kendisine yeni isimler verir. Gail, kendi problemini eleştirel bir şekilde çözmeye çalışır. Fakat içinden bir türlü söküp atamadığı bir keder içindedir. Ankisiyetik bir durum olarak Gail’de “nedensiz bir kederleniş” söz konusudur.

Ankisiyetenin bir türü olan manik-depresif ruh hali, Gail’in ruh halini yansıtır. Şafak, romanlarında işlediği takıntılı, hastalıklı ruh hallerine sahip insanlardan biri olan Gail’den hareketle şunları belirtir: *“Sarkaç-ruhlar diyorum ben Gail gibi insanlara. Her iki tarafı da bilen, her iki tarafla da temas halinde, görünüşte “normal” görünen ama içten içe kaymakta olan, kaymaya yatkın, ne oraya ne de tam buraya ait. Açıkçası bütün o “hastalıklar”ı, “sancılar”ı yazarken iki temel kaynağım var. Birincisi insanlar ve onları gözlemlemek. İkincisi ise kendim ve kendimi bilmek. Her ne delilik varsa bu romanda, bende de mevcut ziyadesiyle. Anlattıklarım aşınayım, yoksa yazmam, yazamam.”*²³¹

Bonbon Palas Apartmanı’nın beş numaralı dairesinde oturan Hacı Hacı, üç torununa bakmaktadır. 7,5 yaşındaki torunu çok zeki, ancak bedensel bir hastalığa vardır; kafası durmadan büyümektedir. 7,5 yaşındaki torunu Maroteaux my sendromu hastasıdır.

Şafak’ın romanlarında önemli bir imge de meczupluktur. Meczupluktan hareketle *Araf* romanını oluşturan Şafak, romanında hâkim temalardan biri olarak ‘delilik’ üzerinde durur. Aslında delilikten farklı olarak, delilik ile normallik arasında gidip gelen çatışmalar, yaşayan insanları, romanda anlatılır. *“Sarkaç-ruhlar”*²³² dediği bu insanların sürekli gelgitlerini işler.

Yazar, “normalliği” her an yırtılabilecek bir kisveden ibaret görür. İnsanların ömür boyunca oluşturdıkları normalliğin, çok küçük bir hareketle yıkılabileceğini söyler. Kendisini asıl şaşırtan insanların bu ihtimalin farkında yaşamaları olduğunu dile getirir: *“Hepimiz deliliğin sınırlarında dolaşıyoruz, kimimiz bir adım daha yakın kimimiz görece daha uzak, ama hepimizin yolu düşebilir o topraklara. Fakat gel gör ki çok azımız bunun farkında. İnsanların*

²³¹ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11

²³² Filiz Aygündüz, “İşittim ve itaat ettim, yabancılık hissi geçmeyecek!”, *Milliyet Sanat*, S. 540, Mart 2004, s.84



*çoğu hayatı hiç değişmeyecekmiş bir rutin gibi görmekten emniyet duyuyorlar. Oysa bu tekdüze ritm bir karabasan gibi geliyor bana. Delilik, tekerrüre nizama ve konfora dayalı burjuva hayatından çok daha samimi çok daha sahici bir damar.”*²³³ Deliliği mevcut duruma karşı daha gerçekçi gören Şafak, aslında *Araf* romanında deliliği yüceltmıştır.

Normallliği tehlikeli ve yavan bulan Şafak, romanlarında normallikten ve normallerden ziyade, kıyıya itilenlerin hikâyelerini yazar. Bu insanlar, dışarıdan bakılınca normal gibi görünürler. Ama içten içe tedirgin, deliliğe yakın/yatkın, meczupluğa meyilli insanlar olarak hikâyeleri anlatılır: “*Romanımdaki tüm karakterler şöyle ya da böyle ‘Meczupluk’ ile temas halinde, kimi seviyor bu teması, kimi korkuyor ölesiye bastırmaya çalışıyor, normallik ile delilik arasındaki bu gerilimli ilişki benim yazar olarak ilgimi çeken.*”²³⁴

Şafak’a göre deliliğin yaşam içinde çok da uzak olmadığını şu sözlerle dile getirir: “*...o delilik, meczupluk, tekinsiz bir evrene doğru kaymak, belki geri gelmek oradan, belki de dönememek oradan geriye. Bunlar zannettiğimiz kadar uzak değil. Hepimizin içinde de o yanın olduğuna inanıyorum.*”²³⁵

Yazar, delilerle ilgili ilginç bir olay anlatır: “*New York metrosunda bir gün pislik içinde bir ‘deli’ oturdu karşıma. Herkes kaçıştı yanından çünkü çok kötü kokuyordu. O adamla aramda sadece bir adım, bir soluk, incecik bir cam vardı. Buradan oraya geçmem ne kadar kolaydı ve bunu kimse bilmiyordu.*”²³⁶

Araf romanında delilik, bulaşıcı bir virüstür. Ama o virüs, sadece taşıyanlara bulaşabilir. Romandaki evsiz kadın ile ilgili pasajda önemli bir örnektir.

Romanda Gail ile Debra, bir aşk ilişkisi yaşamış ve birlikte bir çikolata dükkanı açarlar. Dükkanın önünden sürekli geçen bir dilenci kadını hep gözler. Gail, bu kadındaki hastalığı anlar. Bu hastalık, bir uyumsuzluktur. Bu uyumsuzluğu tarif ederken ilginç bir yaklaşım sergiler: “*... onları toplumdan*

²³³ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

²³⁴ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11

²³⁵ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070616C6173], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

²³⁶ Filiz Aygündüz, “İşittim ve itaat ettim, yabancılık hissi geçmeyecek!”, *Milliyet Sanat*, Sayı:540, Mart 2004, s.84



yaşamaktan, hatta başarılı bir biçimde toplumun parçası olmaktan alıkoymayan, ancak başarılarının zirvesindeyken dahi her şeyi birden bırakıvermenin, reddetmenin ve reddedilmenin, delirmenin eşiğinde tutan o nadide hastalık” (s. 170). Gail bu hastalığın kendisinde olduğunu da bilir, aynı virüsü kendisinin de taşıdığı ve bundan dolayı kendisini yiyip bitirdiğinin farkındadır. Gail çikolatadan sürekli şekiller yapar. Bu kadının da bir çikolata şeklini yapıp “evsiz kadının gölgesini” mutlu insanlara, ailelere satmayı planlar. (s. 171).

Sadece *Araf* romanında değil, aynı zamanda kendini, kişiliğini yeniden oluşturmaya çalışan *Şehrin Aynaları* romanının önemli karakteri Isabel de delirmenin bir aşamasından geçer:

“Kendini keşfedebilmenin bedeli değildir delirmek,

Delirebilmenin bedelidir kendini keşfedebilmek” (*Şehrin Aynaları*, s.155). Aynı romanda Elena adındaki kadın da deliren, şeytan gören bir kadındır. O da çocuğunu kaybettikten sonra delirmiş, ne yapacağını bilemez hale gelmiştir.

Bit Palas romanında hem talihsizlikleri dile getirir; hem de içinde yaşanan toplumun –binanın- her bireyini ele alan kolektif bir deliliği anlatır. Romandaki her karakter, Bonbon Palas romanı dahil olmak üzere geçmişin üzerine kurulmuştur. Hijyen Tijen, Mavi Metres, Zeren Hanım ve kızı Zeynep, Nadya deliliğin sınırında bulunan takıntılı insanlardır. Bu insanların asıl sorunları, içsel problemleridir.

Bit Palas'ta Şafak, vermek istediği düşünceleri anlatır. “Yaşadığımız kapalı kutuların dışında kalan kimliklerin, merkezde değil de kenarda olanların nasıl yaşadığını sorguluyorum. Dışarının tekinsizliğini içerinin darlığına tercih ediyorum. Bize benzemeyen insanlardan öğrenecek şeylerimiz var, aynalarımızdan öğreneceklerimiz ise fazla değil.”²³⁷

Araf romanında Gail, ilk üniversite yıllarında hiçbir sorun yaşamaz. Onun tek bir sorunu vardır: “İnsanlar” (s. 42). Gail kampüsteyken insanların nasıl bu kadar çabuk arkadaş olduklarını düşünür. “Duvarlarında, masalarında, raflarında, sınav kağıtlarında dostluğu yücelten bir vecizeler sağanağı görüyordu

²³⁷ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10117], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



(...) Anlayamadığı bu kadar eşsiz olduğu iddia edilen bir şeyin bu kadar yaygın olmasıydı. Bu kampüste en kolay kurulan arkadaşlıktır. (s. 42). Onun gözünde insanların bu kadar çabuk kaynaşması, en gizli sırlarını birbirlerine anlatması, hemencecik sonuçlara varması onu şaşırtır. Gözlemlerinden yola çıkarak insanlar ve kendisini karşılaştırır. Kendisinden utanç duyar ve utançtan doğan ıstırap, iç dengesini alt üst eder.

Bu durum, Gail'in kendisine olumsuz bakışını biraz daha etkiler. Üniversite eğitiminin iyi geleceğini umut eden “ayaklı endişe yamağı, anti-sosyal genç kızlıktan” ve de beraberinde buraya ait olmadığı hissine kapılır. Büyük bir karamsarlığa ve umutsuzluğa girer.

Gail ile zamanlar sosyal fobisi, panik atağı olan biri olarak, insanların arasında olmaktan rahatsızdır. Kayıt sırasında fotoğraf çektirmek için beklerken ona en büyük eziyet başkalarıyla-birlikte-sırada beklemektir. (s. 37). Ona göre mesele “insanlar. Konuşmaları, şakaları, tavırları... “ (s. 37).

Gail, içten içe kederlenir. Kederi, onun manik-depresif bir hal almasına neden olur ve romanın sonunda depresif bir dönemde intihar eder.

Romanlarda bunalımlar, marazi bir dereceye kadar ulaşır. Kimi fiziksel eksikliğinden dolayı bunalım yaşar. Kimi de çocukluk yıllarında yaşadıkları travmaları atlatamaz. Kiminin bunalımının nedensiz oluşu, bunalımı patolojik bir noktaya götürür. Elif Şafak'ın romanları mutsuz insanların hikâyeleri üzeri kuruludur. Bu insanlar yaşamlarında bunalımlı, hastalıklı insanlardır. Deliliğe yakın, deliliğin sınırlarındadırlar.

Miguel (*Şehrin Aynaları*) sürekli olarak nöbetler geçiren biridir. Isabel mutsuzdur. Hüzün hiç peşini bırakmaz. Huzursuzdur. Aşırı hüznü oluşu tuhaf görünmesine neden olur; herkesin fark ettiği durumu sadece kocası fark etmez. Isabel derin bir bunalımdadır. Bunalımının asıl sebebi ise ölüm korkusudur.

Isabel ile Antonio'nun mutsuz bir evlilikleri vardır. Çocukları Andres adında sessiz, içine kapanık bir çocukları vardır. Isabel, bir annenin sahip olduğu duyguya sahip olmadığı için üzülür. (*Şehrin Aynaları*, s.26).

Andres henüz yedi yaşında olmasına rağmen annesindeki yalnız kalma isteğini ile gelen değişiklikleri fark eder. Isabeldeki değişiklikleri fark etmeyen tek kişi Isabel'in kocası Antonio'ur. Antonio hem baba mesleği olan hekimliği



yapar, hem de bulunduğu yerdeki üniversitede felsefe kürsüsünün başına gelmek isteyen, geleceğe dönük çalışan hırslı bir kocadır. Evde ders alırmak için herkesin sessiz olmasını ister. (*Şehrin Aynaları*, s.26). Isabel, zamanla kocasının hiçbir zaman aşırı tepki vermemesi ve ondan aşırı tepki beklememesi gerektiğini anlar ve durumu kabullenir. Ancak bu durum Isabel'in yaşama bakışına ve yaşamdaki değişimlerine yansır. "...önce kocasına, giderek tüm dünyaya karşı hissizleşti.(...) Zaten hüznünün, güneşe teslim olmuş buzdan bir sarkıt damla damla eriyen evliliğiyle alakası olmadığını biliyordu. Sebebini bir türlü kavrayamadığı başka, bambaşka bir huzursuzluğun peşindeydi günlerdir." (*Şehrin Aynaları*, s.26).

Isabel, evlilik/eş durumunun ötesinde iki farklı kutup asında gidip gelen ruhsal bir yapıya sahiptir. Kendisince oluşturduğu ve romanda sık olarak geçen avluya bakan penceresinde kimi zaman hiç ayrılmaz, kimi zaman ise oraya hiç yaklaşmaz.

Isabel'i asıl kararsız bırakan hüzündür. Hüzün "...denilen tıpkı siyah, dalgalı saçlarının nasılsa yere çevirmiş beyaz saç teline benziyordu. Hüzün, kopardıkça çoğalıyor, çoğaldıkça arsızlaşıyordu." (*Şehrin Aynaları*, s.26).

Mahrem romanında da hastalıklı ruh hallerine ratlanır. Romanda Şişman kadın, kendisini terk eden sevgilisi Be-Ce için hiçbir şey yapamayacak duruma gelir. Bunalıma girer, yaptığı tek şey yemek yemektir. Ruhundaki eksiklikleri yemekle gidermeye çalışır. "*Ne kadar kusarsak kusalım yediğimiz pastadan geriye en az lokma kalır midemizin kuytusunda.(...)Ve ne denli titiz olursak olalım, her göz temizliğinde halının altına saklanmış bir süprüntü kalır daima; unutamadığımız, unutturulmadığımız bir hatıra. Hep bir şeyler kalır. Bir şeyler hep eksik kalır.*" (*Mahrem*, s.200). *Mahrem* romanında Keramet Mumi uzun zaman ciddi bir bunalım yaşar.

Şehrin Aynaları romanında sadece birinci ağızla konuşan tek kişi olan Andres, İstanbul'da Yahudi cemaatlerine katılmaz. Hristiyanlık ve Yahudilik gibi iki inancın öğretilerinden öte, inançsızlaşmış biri olarak geçmişini ve öğrendiği korkularını yenmeye, geleceğini güvene almaya çalışan bunalımlı biridir. Evinde temizlikçi Zişan Kadın'la beraber yaşamını devam ettirmeye çalışır. Ancak ciddi bunalımların yaşadığı anlaşılan Andres, huzur bulduğu tek kişi Zişan Kadın'dır. Zişan Kadın'nın ölümüyle tekrar bunalım yaşar. Evin işlerini gören, evlialardan



korkan, batıl inançları bol bu Müslüman yaşlı kadın, Andres'e huzur vermektedir. Zışan Kadın ile ortak nokta olarak korkuları gören Andres, içindeki boşluğa haddini bildiren, kadının dindarlığıdır. Ancak kimliğini, geçmişini bulmak için geldiği İstanbul'u başta önemseyen Andres, Zışan Kadın'ın ölmesiyle her şeyin anlamını yitirdiğini düşünür. Romanda İstanbul'un kendisini ürküttüğünü anlatan Andres, evden dışarı çıkmamayı düşünerek kimsesiz ve inançsız bir şekilde yaşamayı düşünür.

Elif Şafak'ın romanlarında pek de normal olmayan insanlar ele alınmış, onların sorunlarına, ruh dünyalarındaki dengesizliklere değinilmiştir. Huzursuz, bunalımlı, takıntılı insanların yaşadıkları içsel problemler detaylı bir şekilde işlenir.



2.14. GÖÇEBELİK

Göçebelik, Elif Şafak'ın yazarlığını ve romanlarını besleyen bir kaynaktır. Çocukluğundan beri hayatın kendisi için yolculuk olduğunu dile getiren Şafak, tüm ömrü boyunca bir yere yerleşmeden, göçebe gibi yaşadığını belirtir: “*Ben tüm ömrüm boyunca göçebe oldum, çocukluğumdan itibaren hayat demek daimi yolculuk demek ama tamamen aidiyetsiz değilim. Köklerim var, var da toprağa bağlı değil, hikâyelere, harflere ve hayal gücüne bağlı benim köklerim. Tek bir kültürün eseri değilim. Birden fazla kültür, birden fazla dil hatta birden fazla inanç ile diyalog halindeyim.*”²³⁸

Şafak Türkiye, Avrupa ve Amerika gibi mekânlarda yaşadığı halde en çok da İstanbul'dan kopmadığını söyler. İstanbul'dan tam olarak kopmadığını ama Amerika'ya da tam olarak yerleşmediğini dile getirir. Bu çoğulluğun önemli olduğunu söyleyen yazar, şunları der: “*Birden fazla yerde olmak yazımı da düşünce sistematığımı de geliştiriyor; benim yapım, kimyam bu. Ama şunu anladım; o kadar da siyah-beyaz değilmiş hiçbir şey.*”²³⁹

Çocukluğundan itibaren tecrübe ettiği, peşini bırakmayan “göçebelik duygusu”nu “yazı” ile dindirdiğini söyler.²⁴⁰ Göçebelikle beraber dil, aidiyet meselelerini de eserlerine aktarır. Tüm bu yolculuklar ve göçebelik içinde yazar, kendisinin parçalarını bir arada tutan tek süreklilik olarak “yazı”yı görür.

Çocukluğundan itibaren sosyal, sınıfsal, dilsel, kültürel ve dinsel anlamda kendisini sürekli farklı mekânlarda bulan Şafak, kendisini her çeşit değişkenliğe açık olduğunu söyler.²⁴¹

Elif Şafak'ın kendisinin de belirttiği gibi edebiyatına yansıyan göçebelik duygusu, sürekli farklı mekân ve kültürlerde yaşamasından kaynaklanır. Şafak kendisini hep bir göçebe olarak anlatır: “*...benim bir günüm bir gününe uymuyor, kopukluk ve göçebelik duygusu hâkim üzerime... Durmanın da, sükûnetin de kendi*

²³⁸ Erişim: [http://www.milliyet.com/2005/06/05/pazar/apaz.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²³⁹ Erişim: [http://www.milliyet.com/2005/06/05/pazar/apaz.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²⁴⁰ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11

²⁴¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=64], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



*içine bir yolculuk olabileceğine inanmakta zorluk çekiyorum.”*²⁴² Edilgenliği, hareketsizliği benimseyen insanların birey olamayacağını; böyle toplumlardan da sanat yapılamayacağını düşünür. Şafak, Göçebeliliğin gelişmek ve yaratmak adına önemli olduğunu savunur.

Şafak kendi hayatının izlerini taşıyan romanlarında göçebelikle birlikte gelen “aidiyetsizlik” kavramı edebiyatına yansıdığını belirtir.²⁴³

Göçebeliliğin insanları geliştirdiğini düşünen Şafak: “*Aslında bu katmanlılık bana çok ilginç geliyor. Bir potansiyel olarak da çok derin buluyorum. Fakat zann ediyorum tehlike veya sorun şurada başlıyor: O potansiyeli bir sorun, hani bir külfet, sırtımızda bir yük gibi algılayıp da bir seçim yapmaya mecbur olduğumuzu zannettiğimiz noktada. Yani doğulu yanlarımız pahasına batılılaşmak. Veya işte batıya küsüp bu sefer tekrar doğuda bir adres aramak. ‘şunu mu seçeyim, bunu mu seçeyim? Ama hangisini seçersem seçeyim bir an evvel onda karar kılıp evimi oraya kurayım.’ dediğimiz anda aslında bence daralmaya ve çoraklaşmaya başlıyoruz. O anlamda aslında ben çok ilginç buluyorum: Çok uluslu, çok dilli, çok kültürlü ve hatta çok İnançlı bir imparatorluk düzeninden sözde homojen olan, yekpare olan bir ulus devlete geçişimizi nasıl tamamladık, ne pahasına tamamladık. Beraberinde gelen bir kültürel, psikolojik çoraklaşma da yaşandığını düşünüyorum.*”²⁴⁴ der.

Göçebelik kavramı, Şafak’ın romanlarında bir yere ait olmayan; sosyal ve kültürel anlamda kendisini hiçbir yere ait hissetmeyen insanların sürekli bir yere yerleşememesi ile ilgili bir sorundur. Bu açıdan göçebelik Elif Şafak’ın önemli temalarından biridir.

Elif Şafak’ın romanlarında yalnızlık, bir göç sebebidir. “*Bir başına kalmıştı işte. Ne bir eksik, ne bir fazla. Kapılar sırlı, dostlar vefasız, yollar tıkalıydı. İlanihâye devam edeceğini sandığı muhabbette artık yeri yoktu. Bir esre bile bırakmadan geçip gitmişti tekke hayatı. Şimdiyse (...) ardına dönüp*

²⁴² Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=297146#], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

²⁴³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=67], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁴⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=128], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



bakmadan çıkıp gitmek, yollara düşmek ve bir yerlere varmak değil, sadece gitmekti dileği.

Varmak değil sadece gitmek; gitmek...” (Pinhan, s.50). Bir yerlere tutunamayan Pinhan, sürekli bir içsel bir arayış içindedir. Varmak yani yerleşmek düşüncesinden uzak, o yalnızca gitme taraftarıdır. Tabi bu durumun asıl nedeni yalnızlıktır. Pinhan kendi iki başlılığını, tekkede yer edinemeyişini, yılda iki defa düzenlenen Ruz-ı Muhabbete katılamaması, oraya ait olmadığını gösterir. O da çareyi yollarda yani göçle, daimi göçte arar.

Elif Şafak romanlarında hiçbir yere tutunamayan, bir şeye bağlanmayan insanları anlatır. Kendisini de bu romanlara çok fazla kattığı görülen Şafak, göçebeliği, yaşamında çok yer aldığını dile getirir. “Köksüzlük” kavramında kendisini cennetteki Tuba ağacına benzeten Şafak, köklerinin olduğunu ama herhangi bir yere bağlı olmadığını söyler.

Yersizlik-yurtsuzluk kavramının sorgulandığı romanlardan biri de *Şehrin Aynaları* adlı romandır. Andres “İnançsız bir adamım ben; inançsız, köksüz, kimsesiz.” der. Andres, Haham Yakup’un ısrarına rağmen Yahudilerin oluşturdukları cemaatlere katılmayı reddeder. (*Şehrin Aynaları*, s.197).

Tutunamamış insanlar, bir yere yerleşmekten uzaktırlar. *Şehrin Aynaları* göçebeliğin arkasında yatan nedenler üzerinde durur. “Öfkeli ruhlar nedense hep aynı tohumla rahme düşüp, hep aynı rüzgârla dehre gelir. Bir bedçehre, başka bir bedçehrenin daha ilk bakışta okur şeceresini. O kadar azdırlar ki, kaybetmek istemezler birbirlerini. Sevişirler, sevişmek iyi gelir bazen. Taamüden öldürmek için hafızalarını, dar-ı dünyadaki en münasip cinayet mekânını bulabilmek ümidiyle yollara düşerler.” (*Şehrin Aynaları*, s.169).

Yahudi bir ailenin hikâyesinde değinilen romanda insanın kendini başka bir yere de ait hissedememesi göze çarpar. Romanda, Miguel göçebelik duygusundan sıyrılamaz. “...dünya yuvarlaktır. Sılasızdır kaçaklar, dolayısıyla gurbetsiz. Hangi demde olursa olsun, onlar sadece birbirlerine aittir. Aşk sonradan gelmez hiçbir zaman. Varsa vardır, o kadar.” (*Şehrin Aynaları*, s.169).

Elif Şafak, romanlarında sürekli hareket halinde olan, bir yere tutunamayan insanları işler. Göçebelik Şafak’ın romanlarına sızmış, derinliklerine yayılmış bir tema olarak görülür. Sürekli yer değiştiren, ne olacağını bilmeyen,



kendini bir yere ait hissetmeyen kahramanların hayatı romanların dokusuna işlemiştir.

Araf romanında Ömer ve Gail kapitalist anlayışa karşı Deleuze ile Guattari gibi göçebibilimcilerin savunduğu düşünceler ışığında bireylerin baskıcı modern kimliklerin üstesinden gelebilecek “arzulayan göçebeler” olarak konumlanacakları, postmodern bir varoluş biçimini savunmaktadırlar. Deleuze ile Guattari kapitalizmin salt birey ile ilgilendiği için, buna bağlı olarak da kilise, aile, okul ve düşünülebilecek her türden toprağa bağlı grubun toplumsal düzenleme yoluyla dağıtılması ya da “yurtsuzlaştırılması” amacı güttüğünden, özü gereği şizofrenik bir dizge olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Ömer, göçebeliği yüceltir. Medeniyeti ise “çılgın bir yarış” olarak değerlendirir. “*Oysa göçebeler ne kadar asil ve nasıl da devingendirler. Ne kapitalist tüketim toplumunun doymak bilmez arzusuyla sevinen ‘daha iyi bir gelecek’ doktriniyle yıkanmıştı beyinleri, ne de duygusallıktan fersah fersah ırak bir geçmişin duygusal yadigarlarını istiflemeyi örgütleyen eski-güzel-günler*” düşüncesini barındırdığını düşünür.

Aile albümlerini, çocukluk fotoğraflarını, aşk mektuplarını “*faniliği hatırlatan tüm o nesnelere*” (s. 24) bir “pranga” oldukları gözüyle bakar. Ömer özel mülkiyet ve tarih kavramlarını sevmez. Onun tek istediği: “*Sadece özgürlük, bütün saflığı ve sadeliğiyle özgürlüktü bir göçebenin atının terkisinde yolculuk edebilecek yegâne yük.*” (s. 24).

Ömer, Gail’le evliyken bu düşünceler içindedir. Yeni taşınacakları evlerine onun için hiçbir şey götürmeme kararı alırlar. Ancak yaşadıkları, yaşam koşulları onları bu göçebe tavrını değiştirir. İhtiyaçların arttığı bir yerde yaşayan Ömer, Gail’in bir kalıp sabun getirmesi ile görüş alanını değiştirir. “*Ne de olsa göçebeler de yanlarında bir kalıp sabun taşarlardı, herhalde.*” Bu ironik düşünce ile taşınabilir müddetçe yerlerine her şeyi olmakta bir sakınca görmezler. Fakat gittikçe artan ihtiyaçları karşısında yeni yeni ihtiyaç listeleri oluşturarak “*tüy gibi hayatlarına*” (s. 256) taşıyacakları, kutu sayısı artar. Daha önceden Ömer ile Gail evlenirken göçebeler gibi yaşayacaklarını söylerler.



Ömer'in yıllık abone olduğu dergi "ACI ÇEKMEYORSAN YAŞIYOR SAYILMAZSIN" dergisidir. Bu dergi "*bir-avuç-kafası-karışık-muhalif-muhtelif DJ'nin çıkarttığı ultra nihilist*" (s. 25) bir dergidir.

Gail, hayata ve geçmişe farklı bakar. Gail çok eski zamanlarda hayvanların öldürülmediği, kadınların aşağılanmadığı herkesçe "ilkel"; kendisine göre "uygar" dönemleri özler. Yaşadığı çağın zihniyetini, anlayışını oluşturan militarizm ve milliyetçilikten nefret eder. Gail'in dünya görüşü onun hayatına da yansımıştır, vejetaryen olmuştur.

Gail uygarlığı ve sistemleri sorgularken Ömer'i "sistem arızası" olarak görür. Onun varoluşunun içinde sistem arızasının sadece olasılığı, hatta eğilimini değil, kaçınılmazlığını barındırıyordu. Herkesin ne istediğini, nereye gittiğini, neyi amaçladığını taslamam bildiği başarı odaklı bir dünyada, bu kafası daima karışık "ayaklı öz-yıkım" (s. 266) diye nitelediği Ömer'i diğerlerinden farklı bulur. Gail'in bu gözlemleri, Ömer hakkında düşündükleri ve ikisinin de ortak bir ıstırap duydukları gerçeği, Ömer'i anlamasına ve sevmesine sağlar.

Gail'e göre "*İnsanların yüreklerindeki en küçük umudu bile sömüren bu sistemden uzaklaşmak, insanın her an her yerde yelken açması*" gerektiği üzerinde durur. (s. 268). İnsanların özgür olması gerektiğini düşünür.

Gail, kadercilikten ve tahammülden nefret eder. Örnekler vererek kendi görüşünü açıklar. Ona göre Avrupa, Japonya ve Ortadoğudaki burjuva tüketiciler daha rahat edebilsin diye Meksikalı, Filipinli, Salvadorlu kadınlarla çocuklar günde 14 saat çalıştırılıyorlar. Bunun en üzücü yanının da "*Bu fabrika işçilerinin çoğu sömürüldükleri için minnettar*"dırlar.(s.148). Kapitalist kültürün dayatmaları karşısında insanların yaşamlarında oluşan psikolojiyi dile getirir. "*Onlar ne olursa olsun minnettar olmayı, her haksızlığa katlanmayı öğreten koca bir düşünce ve inanç sisteminin varlığı. Bunun sebebi kültürler arası kaderci öğretiler*" (s. 148).

Ömer ile Gail medeniyetten ve modernizme farklı bir yaklaşım sergilerler. Ömer eski Türklerin göçebe hayat tarzlarını, "*Orta Asya steplerine saçılmış atalarının, günümüzü modern Türkiye'si olacak topraklara gelmeden çok önce nasıl mutlu...*" yaşadıklarını anlatır.



Aslında bu anlamda *Araf* romanı göçebelik üzerine yazılmış bir romandır. Ancak göçebelik, daha çok düşünsel alanda kalmış ve roman karakterleri içinde yaşadıkları sistemin birer parçası olmuşlardır.



2.15. AZINLIKLAR

Elif Şafak, azınlıklara hemen her romanında yer verir. Azınlıkları da geçmiş içinde değerlendiren Şafak, dinsel, kültürel ve etnik azınlıklara, problemlerine yer vererek romanlarında işler.²⁴⁵

Şafak, azınlıklarla şunları dile getirir: “*Hatırla geçmiş, çocukluğunu. Sadece bizlerin değil, sadece bireylerin değil, memleketlerin, sistemlerin, rejimlerin de çocukluk safhaları var.*”²⁴⁶ Bu cümlelerde 6–7 Eylül olaylarında azınlıkların başına gelenleri anlatır. Azınlıkların hikâyelerinin dinlenilmesi gerektiğine inanan Şafak, yıllarca beyinlerde bir kalıp olarak taşınan şu tekerlemeyi sevmediğini belirtir: “*Evli evine/ köylü köyüne/ evi olmayan sıçan deliğine...*”²⁴⁷

Şafak, romanlarında geçmişi önemser. Azınlıkları sadece geçmiş kategorisi içinde değil; onları, bireysel yaşamları ve geçmişleri içinde görür. “*Ben kaybettiğimiz tek bir Osmanlıca kelimenin dahi yasını tutuyorum, insan hayatının yasını nasıl tutmam? Lut’un karısına söylediği sözleri nedense kendine düstur edinen kesimler ve kuşaklar var Türkiye’de. Ne demişti Lut karısına? Sakın arkana bakma, yoksa taş kesilirsin! Biz de benzer bir korkuyla geçmişimize bakmadan, bakamadan yürüyoruz Cumhuriyet tarihi boyunca. Oysa geçmişimizle, tarihimizdeki acılarla, yıkıntılarla yüzleşemedikçe taşlaşıyoruz, katlaşıyoruz esas, vicdanlarımız ve bilincimiz katlaşıyor geçmişe dönüp bakamadıkça...*”²⁴⁸

Şafak, azınlıklar konusunda farklı bir bakış açısı getirir: “*Bizim ‘ebru’ modelinden konuşmamız lazım Ebruda renkler iç içe geçmiştir. Azınlıklar meselemiz var. Mozaikten ziyade ebru metaforunu kullanmaya dikkat etmeliyiz.*”²⁴⁹

Etnik ve dinsel azınlıklara ilk olarak *Şehrin Aynaları* romanında yer verir. Şafak, dinsel, kültürel, etnik azınlıklara ve içinde barındıkları sistemler ve

²⁴⁵ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.91

²⁴⁶ Şafak, *a.g.e.*, s.92

²⁴⁷ Şafak, *a.g.e.*, s.93

²⁴⁸ Erişim: [<http://www.milliyet.com/2005/06/05/pazar/apaz.html>], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²⁴⁹ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=106>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



toplumlarla çatışmalarını, onların kendi içinde yaşadıkları sıkıntıları da dile getirir.

Şehrin Aynaları'nda azınlıklar geniş bir şekilde yaşadıkları dinsel, siyasi, toplumsal ve bireysel çatışmalarla birlikte ele alınır. Romanda Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan Yahudilerden Miguel, dini herhangi bir problem yaşamadığı halde hala bir "öteki" olarak, dinsel ötekiliğinden kurtulduğu halde yeni bir coğrafyada içsel olarak parçalanmışlığından kurtulamaz.

Romanda Hristiyan, Müslüman ve Yahudi ağırlıklı bu roman Ortaçağ'da coğrafi olarak yolları kesişen üç dini inanca sahip insanların yaşadıkları bunalımlar, sıkıntılar dile getirilir.

Hikâyelerin asıl başlangıç noktası conversolar ve müdejareslerin, Hristiyan inancın temsilcisi sayılan Engizisyon'nun baskısına maruz kalmasıdır. Conversolar, çeşitli sebeplerle din değiştirip Yahudililiklerini gizlice yaşamaya ve nesillerini kendi inançları çerçevesinde gizli olarak devam ettirmeye çalışan Yahudilere verilen bir isimdir. Hristiyan göründükleri halde kendi inançlarını yaşamaya çalışan Yahudilerin yaşadığı inanç sorununu, o dönemin Müslümanları da yaşamaktadır. Müdejaresler olarak adlandırılan, Hristiyan topraklarında yaşayan Müslümanlar, din değiştirilerek teker teker vaftiz edilip moriscos sıfatı alırlar.

Conversolar ve moriscosların hayatı, inançları, Hristiyan inancını terafında Engizisyon mahkemesinin nazarında günahkâr sayılırlar. Converso (Yahudi) olan Pereira ailesi ile Moriscos (Müslüman) olan, cinleri bulunan bilgin kadın Yaşlı'nın yaşamları, yaşadıkları paralellik gösterir.

Romanda Yahudi olduğu sonradan anlaşılan Engizisyon yargıcı ve koyu bir Hristiyan olan Alonso'nun hikâyesi, diğer hikâyelerle iç içe anlatılır. Dönemin ünlü vaiz ve dil ustası olan Alonso Perez de Herrera, vaazlarında oldukça kışkırtıcı konuşur. Alonso, Engizisyon mahkemesinin önemli yargıçlarından olup Yahudileri yargılar. Ölüm üzerine sürekli düşünen Alonso, Yahudi kanını taşıdığını öğrenince öldüğü zaman, kan görmek istemez. Alonso'nun dedelerinden biri Avila şehrine dışarıdan bir Yahudi kıızıyla evlenerek aile kanlarını bozduğunu, saf Hristiyan olmadıklarını anlar. Bu duruma çok üzülen, bundan da korkan Alonso tedbirli davranarak Conversolara (Din değiştirerek Hristiyan olan



Yahudiler) karşı daha büyük bir nefret duyar. Vaazlarında son zamanlarda oluşan garip doğumlardan, dünyaya gelen iki kafalı, iki kuyruklu, altı ayaklı dananın işledikleri günahlarının delaleti olarak görmeyen köylülerin daha çok garip doğumla karşılaşacaklarını söyler. Bunun dışında her tarafı kıllarla kaplı bir bebekten bahseder. Şeytanın yarattığı olduğu düşünülen bu bebeğin, cellâda teslim edildiğini söyler. Doğu'dan gelen bir felaket olarak gördüğü Türkler, yani Osmanlı'dan bahseder. Kanuni Sultan Süleyman'ın ordusunun ilerlemesine Tanrı'nın müsaade ettiğini, sebep olarak da Hristiyanların günahkâr olduklarını söyler. Oldukça kışkırtıcı konuşmalar yapan Alonso Hristiyan dünyasını günahkâr olmakla itham eder.

Conversosları ikiyüzlülük, sahtekârlıkla suçlayan Alonso, Bunların Hristiyan bir görünmelerine karşın içten içe Yahudiliklerini muhafaza ettiklerini iddia eder. Onları temizlenmesi gereken bir cerahat olarak görür.

Dönemin günah anlayışında, inançlarını gizlice yaşadıkları tespit edilen Yahudiler, Engizisyon tarafından yargılanır. Engizisyon yargıcı olan Alonso, Casa-Santa (Kutsal Ev) denilen bir bina da günahkâr olarak değerlendirdiği insanları günahlarından ve kişiler hakkındaki suçlamalardan dolayı yargılar ve günah işlediğini düşündüğü herkesi cezalandırmak için çalışır. Özellikle suçlamaların çoğunu ölümle cezalandırmaya çalışan bu engizisyon yargıcı, yaptıklarından da zevk alır. Suçlu bulunanlar ise auto, yani yakılarak ölüm cezasına çarptırılırlar.

Şehrin Aynaları romanında 17. yüzyılda İspanya'dan Osmanlı topraklarına göç eden bir Yahudi ailesinin Akdeniz'in batısından başlayıp doğusundan bir azınlık hikayesi anlatılır. Yahudilerden bahsederken Ortaçağ Engizisyon tarihinde, azınlıklara yapılan işkenceler ve idamlara da değinilir. Özellikle Casa-Santa'da yargılanan insanların suçlu bulunuldukları takdirde ateşte yakılır. Auto denilen ateşle yakma cezasına çarptırılanların idamları, herkesin gözü önünde sokaklarda yapılır. (*Şehrin Aynaları*, s.165). Kralların ve halkın gözünün önünde Hristiyan düşmanları olarak görülen mahkûmların idamları, büyük, görkemli bir auto ile gerçekleştirilir. Mahkûmların altlarında eşekler, başlarında kâğıttan külahların olması dönemin psikolojik ve fiziksel işkencelerini de ortaya koyar.



Şehrin Aynaları romanında 1492’de zulüm, işkence gören Müslümanlar ve Yahudilerin tarihleri anlatılmaktadır. Dinler tarihi ile yakından ilişkili olan roman ağırlık noktası, Yahudiler olmak üzere dönemin İspanya’sında yaşayan Müslümanların gördüğü zulüm ve işkenceye dayanılarak anlatılır. Ülkelerin tarihlerinden çok, bireylerin hikâyelerine odaklanmış bir roman olan *Şehrin Aynaları*, zamanın kadınlara ve dinsel anlamda, azınlıklara karşı duruşunu ortaya koyar.

Bit Palas romanının giriş kısmında dramları anlatılan azınlıklar ele alınır. Bolşevik İhtilali’nden, savaştan kaçarak İstanbul’a gelen Beyaz Ruslar, Türk ve Ermeni tacirlerinin ellerine nasıl düştükleri anlatılır. Beyaz Rus kadınlarının Türk kadınları tarafından farklı olarak algılanmaları dile getirilir.

Bit Palas romanının başında anlatılan evliya hikâyesi ile dönemin sosyal ve siyasi aksaklıklarına gönderme yapılmış, azınlık olmanın sadece etnik bir durum olmadığı da ortaya konulmuştur. Romanın ilk hikâyelerinden biri olarak, İstanbul’a ana cadde yapmak için mezarlıkların ortadan kaldırılması düşüncesi ile başlar. Müslüman ve Ermeni Mezarlığını içine alan yol çalışmasında iki kesiminde konuyla ilgili tepkileri ve tutumları değerlendirilir. Ortodoks Ermeni mezarlığına gelen Ermeniler mezarlarını taşıma gereği duymazlar. Mezarları taşıma işlemlerini halletseler de çok az nüfuzlu aile mezarını taşımayı başarır. Diğerleri sahipsiz, kimsesiz mezarlardır. Çocukları dünyanın farklı coğrafyalarına dağılan, hala İstanbul’da yaşayanlar da vardır. Bunun yanında Ermeni azınlıklarından devlete saygılı, dine bağlı olanlar olduğu gibi devlet ve inanç taşımayanlarına da değinilir.

“Böyledir çünkü. Azınlık olmanın tekinsizliğine sebep, çoğunluk karşısındaki niceliksel azlık değil, niteliksel ayrılıktır. Bir azınlık mensubu olarak karınca gibi çalışıp didinebilir, hatta voliyi vurup hatırı sayılır servetler bile edinebilir ama günün birinde, sırf aynı cemaatin üyeleri olduğunuz ve öyle kalacağınız için, ömrünü aylıklıkla geçirmiş yahut ebe teknesinden beri su yüzü görmemişlerle aynı kefeye konulup, aynı muameleye maruz kalabilirsiniz. Azınlığın zenginleri hiçbir zaman yeterince zengin değildir bu yüzden; ne de muktedirleri, kafi derece muktedir. Bilhassa 1950’lilerin Türkiye’si’nde zengin bir Müslüman, fakir bir Müslüman’a baktığında “benzemediği insan”ı görürken,



zengin bir azınlık mensubu, fakir bir azınlık mensubuna baktığında, “benzemediği halde, bir tutulabileceği insan” ı görürdü karşısında. Aynı sefalet, acıma hissi uyandırırken birinde, haksızlığa uğrama endişesini tetikleyebilirdi ötekinde. Oysa insan haksızlığa uğramaktan korkmayagörsün, kolaylıkla şaşırıp asıl hedefini; birbirine karıştırabilir sebeplerle neticeleri. Bu yüzden işte, çoğunluğun kaymak tabakası, bön bir merhamet gösterebilirken en geniş açıdan sefillere ve en soyut anlamda sefalete, azınlıkların kaymak tabakası sinik bir soğuklukla yaklaşır kendi cemaatinin maddi manevi tüm düşkünlüklerine.” (Bit Palas, s.23). Yol yapım çalışmasından dolayı Ermeni Ortodoks mezarlığından çok az mezar başka yere taşınabilmiş, Müslüman mezarlığında ise çok fazla mezar taşınmıştı. Çoğunluğun azınlığı ile azınlığın çoğunluğu benzerlikleri olmasa da İstanbul’daki varlıkları aynı şekilde sonuçlanır. Ortak noktaları ise gidememektir. “Gidemeyenler. Gidemeyenler’den olmanın en kötü yanı gidememek değil, kalamamaktır aslında; seni kışkıırlayan toprakta penah aramaktır hâlâ.” (Bit Palas, s.24).

Mezarlarla ilgili bölümlerde, azınlık olmak sadece bir milletin kaderinde olan bir durum değildir. Aynı zamanda sözünün geçmediği yerde de azınlık durumu, *Bit Palas* romanında anlatılır.

Ethel (*Bit Palas*), Andres gibi kişiler kendi cemaatiyle barışık Yahudiler değillerdir. Azınlık olduğu halde, azınlıklara dahil olup onunla barışık olmayan insanların, kendi grupları içinde nasıl ötekileştirildiği romanda yer alır. Azınlıklar da kendi içinde öteleme yapmış, kendinden olmayanı içine almamış, kabullenmemiştir. Azınlığın belki de azınlığa karşı duruşunu gösterir.

Bit Palas romanında Ethel adlı Yahudi kadın Ben adlı anlatıcının karısı Ayşin’le yaptığı bir tartışmada Yahudilerle ilgili şunları belirtir: “Türkiye’deki Museviler’den kasvetli yazarlar, derbeder yönetmenler, cemiyet için sakıncalı ressamlar çıksaydı eğer, bizden sonraki kuşaklar, diyelim elli ya da yüz yıl sonra bu durumu neyle açıklayacaklardı biliyor musunuz? Aynen şimdi senin kullandığın gerekçelerle. Diyeceklerdi ki ‘evet filanca çok büyük bir Yahudi sanatçı ya da düşünürdü. Peki onu bu kadar büyük yapan, diğerlerinden ayıran neydi?’ ve başlayacaklardı senin saydıklarını saymaya: azınlık olmanın psikolojisi, dile yabancılaşıma, güvensizlik, korunmazlık falan fişmekan. O zaman, senin şimdi engel olarak gördüğün her şey, birer farklılık, hatta ayrıcalık sebebi



olacaktı. Bu işler böyle. Topal bir adam dans edemiyorsa, tabii dans edemez çünkü topal deriz. Ama aynı adam iyi bir dansçıysa, o zaman da deriz ki, tabii ötekilerden daha iyi olacak, çünkü topal.” (Bit Palas, s. 150–151). Azınlıklar meselesi, bir sorun olarak ele alınıp değerlendirildiği görülür.

Ayşin’in genel tavrı Ethel karşısında tutunamamasına neden olur. Ayşin de “Azınlık olmanın sallantılı psikolojisinden aidiyet krizinin yarattığı daimi güvensizlikten ve somut tehditlerden ziyade soyut öğretilerden beslenen tahakkümlerden...” (Bit Palas, s. 50) bahseder.

Ethel’in asıl meselesi aslında daha çok Yahudilerin yaratıcılıkları üzerinedir: “Sen bana meslek diyorsun, ben de sana yetenek. Sen kariyerden bahsediyorsun, bense dehadan. İktisatçılar, akademisyenler, avukatlar. Cerrahlar... rica ediyorum, geç bunları. Mevzu değil. Ben sana başka bir şeyden söz ediyorum. Niçin şöyle rindane, hatta alkolik şairler; hevaperest, hatta düpedüz sapık, hatta ve hatta cani ruhlu yönetmenler filan çıkmıyor? Niçin müzik yapmıyor benim insanlarım? Yaptıklarında da anneannelerimizin şeker şerbet geleneksel şarkılarını terennüm ediyorlar da, şöyle protest, sapına kadar bet bir şey çıkaramıyorlar?” (Bit Palas, s. 149). Ethel konuşurken de Yahudiler için “Benim insanlarım” sözünü kullanır. Öte yandan da sahiplendiği, kendi insanlarını eleştirdiği için kimse ötesine geçememektedir. (Bit Palas, s.149-150).

Araf romanında Abed adlı Faslı bir Müslüman, Amerika’da olduğu sürece Amerikalıların kendisine yaklaşımı konusunda endişeler duyar. Bir markette alışveriş yaparken, burnu akmaya başlayınca kendisini sürekli olarak oradaki insanların tepkilerinden, kendisine olumsuz yaklaşımlarından korkar. Abed, Amerika’daki önyargılardan kurtulmaya çalışır ve kendince savunma mekanizmalarını oluşturur. Amerikalıların, Müslümanları veya Ortadoğuluları potansiyel bir suçlu olarak gördüklerini düşünür. Belli bir ayrımcılığa ve önyargıların aynısına Abed’in de sahip olması, romanda anlatılan kültürel, dini, sosyal önyargıların hareket noktasının, aynı olduğu mesajını verir. Pinhan da yaşadığı Osmanlı döneminde ve Dürri Baba tekkesinde cinsel anlamda bir azınlıktır.

Azınlıklar, Şafak’ın romanlarında sadece etnik anlamda değil, kültürel, sosyal, dinsel anlamda da işlenir.



2.16. EVLİLİK VE AİLE

Elif Şafak, evlilik ve kadın üzerine birçok yazısı dışında da romanlarında önemli bir problem olarak ele alınmıştır. Annesinin 1970’li başlarında boşanma kararı alması Şafak’ın evlilik, boşanma ve kadınların birbirlerine karşı tutumlarını gözlemlemesini sağlar. Bu açılardan yazar, evlilik ve kadının dünyası üzerinde düşünmeye başlar.²⁵⁰

Şafak, romanlarında genellikle mutsuz evlilikleri işler. Romanlarında evlilik, eşler arasındaki ilişki üzerinde durur. Kocanın ilgisizliği, kadının içine kapanmasına, yaşama veya aileye seyirci kalmasına, ya da kadının farklı birine yönelmesine sebep olur. Elif Şafak’ın romanları, aile içi ilişkilerin ve aile içindeki çatışmaların çocukların hayatlarında nasıl etkili olduklarını anlatan romanlardır. Bu anlamda eşlerin kendi arasındaki problemler genellikle çocuklara yansımış, evliliğin gidişatı çocukların kişilikleri üzerinde etkili olmuştur.

Genelde tek gecelik ilişki yaşayan evli kadınlar, eşlerinin kayıtsızlığından ve düşüncesizliklerinden hoşlanmadıkları gibi kocalarına katı ve soğuk davranırlar. Çocuklarına karşı ise düşmanca davranırlar. Kocalar, kadınlarının kendilerine karşı ihaneti karşısında büyük bir nefret, öfke duyarlar. Babalar da çocuklarından nefret etmeye başlar. Böylece çocuklar, baba ile annenin sessiz çatışması sonucu yalnızlaşan, hırçınlaşan kayıtsız kalan, umursamayan, yaralanan, yüreği körelen insanlar olup çıkar. Tüm bu olumsuzluk tablosu, Elif Şafak’ın romanlarında görmek mümkündür.

Şafak evlilikle ilgili olarak sürekli olumsuz bir tabloyu çizmesinin nedenlerini şöyle açıklar: *“Tolstoy’un da dediği gibi, bütün mutlu aileler birbirine benzer ama mutsuz ailelerin her biri farklı farklı şekillerde mutsuzdur. Beni mutlu aileler pek ilgilendirmiyor, belki de bunun mümkün olduğuna inanmadığım için. Mutsuzluk daha sahici bir şey.”*²⁵¹

²⁵⁰ Erişim: [<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=335205>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

²⁵¹ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=89>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

Şafak, toplumsal anlamda aile ve evlilik kurumlarının üzerinde düşünülmesi gerektiğini savunur.²⁵²

Evliliklere karşı farklı bakış açılarıyla romanlarda karşımıza çıkan kadınlar ve erkekler görülür. Erkekler ve kadınlar yaşama bakış açılarının farklılığından dolayı evlilikle ilgili farklı yaklaşımlar sergilerler. *Şehrin Aynaları*’nda Isabel çok mutsuz olduğu halde huzursuzluğunu, suskunluğunu sadece kocası anlayamaz. Kocasını Antonio, sadece üniversitedeki felsefe kürsünün başkanlığına gelmek için çalışan, nezaket kurallarını kendisi belirleyen bir hekimdir. Herkese karşı ölçülü ve dikkatli olan bir yapıya sahip olan Antonio, karısına ya da çocuğuna el kaldıracak biri değildir. Isabel kocasını bu şekilde kabul ederek, bütün hayata karşı hissizleşir. Bu durum onun farklı yerlere götürür. Isabel kocasının kardeşi Migul’le tek gecelik bir ilişki yaşar ve ondan Andres adında bir oğlu olur.

Antonio’nun evlilik amacı kuşaklar boyunca hekimlik yapan Pereira ailesine, genç bir hekim vermektir. Erkek kardeşinden aileye bir fayda gelmeyeceğine inandığı ve kızkardeşi Laura’yı da bu kuşağın bir zinciri görmediği için bir erkek evlat sahibi olma işini kendi üstüne alır.

Evlilikte mutsuz olan biri de Isabel’in komşuları Elena’dır. Kocasını ile birlikte dışarı çıkan çocuğunu, bir kazada kaybedince kocasına olan güvenini yitirir. Kocasına olan öfkesini yenemez. Çocuğunun ölümünden sonra eşi ile ilişkileri kopan Elena, kocasına nasıl itimat ettiğine şaşırır. Çocuğun sadece kendisine ait olduğunu düşünür. (*Şehrin Aynaları*, s.53).

Gittikçe dindarlaşan ve kendini günahkâr gören Elena, kadınlığını yok ettikten sonra zaten kötüye giden evliliğinde kocasını hiç önemsemez. Elena için kocasının varlığı herhangi bir şey ifade etmez. Bundan dolayı onunla bazı şeyleri paylaşmak istemez, paylaşmaz. “...anlatsa bile, Tanrı’nın günah batağındaki tek masumu koruması için yolunu açtığı, bu yeni hayatta, kocası gibi birine elbette yer yoktu.” (*Şehrin Aynaları*, s.131). Oğlu Diego’nun ölümünden kocasını sorumlu tutar ve onu ve kendisini günahkâr olarak görür.

Pereira ailesinin Engizisyon tarafından tutuklanması sonucu, evin küçük çocuğu Andres’e sahip çıkar. Ancak Andres de eve gelince karı koca tamamen

²⁵² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



birbirine yabancılaşır, çocuğa soğuk davranan kocasından pek hoşlanmaz. Andres için kocasını kapı önüne koymaya karar verir. (*Şehrin Aynaları*, s.217).

Romanda kötü giden evlilikteki bir annenin dramı anlatılır. Şeyh Süleyman Sedef Efendi'nin Zülfe ve Zühre diye iki kızı vardır. Zülfe küçükken annesi, çamaşır kazanını onun üzerine döker. Annesi çok sinirli, saçını yolan, saçını tutam tutam yolduktan sonra kanayan deriyi okşayan bir kadındır. Süleyman Efendi çocukları olursa iyileşeceğini düşündüğü karısını bir türlü düzeltememiştir.

Romanların genel yapısında karakterlerin fiziksel kusurları onların kaderlerini belirlemiştir. *Bit Palas* romanında Zekeriya adlı karakter değişsin, başını belaya koymasın diye evlendirilir. Ancak geçici bir süre ile kimseyle kavgaya etmeyen, sorun çıkarmayan Zekeriya'dan karısı sürekli dert yanar. Çok fazla dışarıya çıkamayan Zekeriya, sinir küpüne dönmüştür. En sonunda yine de başını derde sokmuş, tartakladığı bir kadının kocasından dayak yemiştir. Zekeriya'da bir değişim yaşanmayınca çocuğu olursa değişir inancı oluşuyor. Romanlarda çocukların kötü giden evlilikleri düzeltebileceği, karı koca arasındaki ilişkiyi onaracağı düşüncesinin halk arasında yaygın olduğu belirtilir. Ancak temelde kötü giden bir evlilikte çocuğun rolü anlatılır. “çimento torbaları” olarak değerlendirildiği çocuklar “Çünkü anneleriyle babalarının ilişkilerinin tam da tökezlediği anda rahme düşüp, kapaklandığı yerden bir türlü doğrulamadığı safhada dehre gelen bebekler, çimento torbalarına benzer. Görünürdeki çatlakları sıvayıp, yuvaların kalanlarını ayakta tutacak; her büyük hüsranda zangır zangır sallanarak yıkılma tehlikesi atlatan evlilikleri yapıştırıp pekiştirecek küçük çimento torbacıkları!” (*Bit Palas*, s. 100) olarak değerlendirilir. Zekeriya'ın çocuğunun da aynı misyonla dünyaya geleceği üzerine düşünülen romanda bebeğin görevleri anlatılır. “öncelikle babasının burnunu, ardından da ebeveynlerinin evliliklerinin dağılmasını önlemek” (*Bit Palas*, s.100).

Evliliği farklı bir yönden ele alan bir diğer görüş de *Şehrin Aynaları* romanında geçen ve evlenmediği anlaşılan, kadınları da tehlikeli bulan Engizisyon yargıcı Alonso'dur. Alonso'ya göre “Zaten evlilik, sadece neslin devamını sağlamak maksadı taşıdığı anda tahammül edilebilir bir kötülüktü.” (*Şehrin Aynaları*, s.145).



Şehrin Aynaları romanında Yahudilerin geleneksel anlamda levir denilen bir törenle ölen kocasının kardeşi ile evlendirilmek geleneğinden bahsedilir. Yahudi cemaatine Isabel, Venedik'te bulunan kocası Antonio'nun ölümü üzerine Miguel'le evlendirilmek istenir. (*Şehrin Aynaları*, s.257). Levir bu evliliği istemezse, yapılan Halitzah treni ile kadın serbest kalacaktır.

Türk erkeklerinin yabancı kadınlarla yaptığı evlilikler Şafak'ın romanlarında ele alınır. Ancak romanlarda bu evlilikler, kültürel ve dilsel ayrılıklarla değil, bireysel uyumsuzlukla ele alınır. Bunlardan biri de *Bit Palas* romanının ünlü biyologu olan Nadya'nın Metin Çetin'le evliliği, ailesinin bu evliliğe karşı duruşları anlatılır. Türkiye'de yaygın bir anlayış olarak yabancı kadınların dışarıyı tercih ettiği genellemesinin Nadya için geçerli olmadığı gösterilir. Romanda Nadya evinde çok zor bir yemek olan aşure bile yapmaya çalışan, kendi halinde olan bir kadındır. Ancak halasının, Türkler hakkındaki birçok görüşüne rağmen Nadya, eşi Metin Çetin'le yaşamaya devam eder. İlk başlarda romanda bu kadının dizi alışkanlığı saplantısı, Nadya'nın kocası tarafından aldatılması ile başlar. Burada evlilikte yaşanan problemlerden- dayak gibi - evlilik içi şiddetin yanında kadınların saplantılarının oluşum nedenleri üzerinde de durulur.

Bit Palas romanında kötü giden başka bir evlilik de Meryem'indir. Meryem, hamileliği boyunca aşırı asabi ve inatçı bir kadındır. Kocasının bu durumunu kabullenir ve bu durum karşısında oldukça pasifleşir, içe kapanır. (*Bit Palas*, s. 90).

Elif Şafak'ın romanlarının hiçbirinde bildiğimiz anlamda aile kavramına rastlamamaktayız. Romanlarda geçen ailelerin çoğu parçalanmış, aile fertleri birbirinden uzaklaşmıştır. Aile içinde herkes birbirine yabancı, birbirinden kopuktur.

Araf romanında Ömer ailesinden kopukken; kadınlardan oluşan bir ailede yetişen Alegre'nin aile ilişkileri çok karmaşıktır.

Mahrem'de satır aralarında aile ve evlilik kavramı eleştirir. Be-Ce ve Şişko, tekmi-i kıyafet denilen bir yolla dışarı çıkarlar. Evliliklerdeki ve yaşamdaki yüzeysel ilişkileri eleştirirler.



Elif şafak'ın romanlarında evlilik ve aile kavramı normal tanımına uyacak bir durumda değildir. Genellikle parçalanmış aileler, ilişkilerin zayıf, ait olunan kültüre pek uymayan aileler, bireyler görülür. Ailelerin tipik özellikleri, geleneksel aile anlayışından uzak bildiğimiz aile kavramı yerine, bilmediğimiz bir aile kavramı ile karşı karşıyayız.

Bit Palas romanının asıl anlatıcısı Ben, üniversite hocasıdır. Karısı Ayşin'den ayrılmış, yaşamına yeniden başlamıştır. Ancak boşanma sonrası problemlerde yine de sıkıntılar yaşayan Ben, eski karısını boşanma sonrasında yine aramakta, onunla yeniden başlamak için değil, karısının boşanma sonrası durumunu öğrenmektir. Karısını gece sarhoşken arar, yine de hatırlayamaz. Emin olmadığı için sürekli kuşkulanamaya başlar. Eski karısının kiminle dolaşıp dolaşmadığını sorgulamaya başlar. “*O saatte, dışarılarda... Dışarılarda, o saatte...*” (*Bit Palas*, s.136).

Boşanma konusunda erken davrandığı için Bonbon Palas'a taşınan anlatıcı, en ucuz, uzak bir evi özellikle seçmiştir. “*Eski evimdeki rahatı arıyorum. Sadece yitip giden bir konforun ya da kendi düşüşümü hazırladığım kayıp cennetin hasretini çekmekten ibaret değil mesele. Ev aslında Ayşin'e aitti; daha doğrusu, Ayşin'in ailesine. Ama üç buçuk senelik ikametinin ardından donlarımı, kitaplarımı, ders notlarımı, traş bıçaklarımı topladıktan sonra bir şey unutup unutmadığımı kontrol etmek için geri dönüp etrafı kolaçan ettiğim o şom ana kadar, evin bana da ait olduğumu sanmıştım. Küçük, mini minicik bir takı: “da!” Kardeşinin elindekinin aynısından kendisine de alınacağını uman bir çocuk gibi hevesle : “Bana da, bana da!” Oysa anlaşılan, tıpkı kardeşlerarası ilişkilerde olduğu gibi, evliliklerde de, taraflardan birine daha fazla bahşediliyor o mini mini takılardan. Ve işte fasulyenin kılçığını çeker gibi rahatlıkla çıkarılabiliyor insanların izleri, yaşadıkları, hatta sahibi olduklarını sandıkları mekânlardan. Hazmetmekte güçlü çektiğim, karnıma ağrılar saplayan mesele, tam da bu kılçık kısmı. Vaktiyle benim de olan evde, şimdi, şu anda, Ayşin'in tek başına keyif çıkarttığını düşünmek asabımı bozuyor. Tabii insan her zaman hamdetmeyi bilmeli. Beterin de beteri var çünkü: o keyfi tek başına çatmıyor da olabilirdi...*” (*Bit Palas*, s.137).

Bekârlık, evlilik ve boşanma süreçleri, eşyalar ve mekânlarla anlamlandırılmıştır. *“İnsan bekârken, bir-ev-içindeki-eşyalar-içinde yaşıyor; mazisi, hikâyesi, kişisel önemi, sembolik değeri olan, kendine ait eşyalar içinde. Evlendiğinde, eşyalar-içindeki-bir-ev-içinde yaşamaya başlıyor; maziden ziyade gelecek, anılardan ziyade beklentiler üzerine kurulu, neyin ne kadarının kendine ait olduğu şaibeli bir ev içinde. Boşanmak ise, giden mi yoksa kalan mı olduğunuza bağlı olarak, ya eşyasız evler, ya da evsiz eşyalar içine konmak, silbaştan konaklamak demek.”* (Bit Palas, s.132).

Bit Palas romanın anlatıcısı Ben, boşanma sırasında karısından aldığı iki eşya vardır. Büyük bir buzdolabı ile büyük bir çift kişilik yatağı alan Ben, bu eşyaları almasının sebebini, Ayşin’in “seni için fazla büyük” diye itiraz etmesidir. (Bit Palas, s.138).

Ayşin ve evliliğini dile getirirken Ben kendi hatalarına değinir: *“Onu suçlamıyorum, ne de evliliğimi. Bir başlangıç noktası tayin edemiyorum zaten. Tek bildiğim, bir zaman sonra, hayatım bir kinaye çemberi çizip başa döndü ve ben kendimi, vaktiyle babamın oturduğu sandalyede, olduğu halde buluverdim.”* (Bit Palas, s. 228).

Ben, evli olduğu süre içinde karısının tüm yasaklamalarına rağmen içkiyi bırakmamıştır. Bu arada karısını da başka bir kadınla aldatır. *“Evli bir kadının başına gelebilecek en vahim talihsizliklerden biri, onun dayattığı yasakları, koyduğu kuralları çiğnemenin yollarını aradığı esnada, suçortağı olabilecek bir başka kadın çıkartmasıdır hayatın kocasının karşısına. Bir kez böyle bir tesadüf gerçekleşikten sonra, çarpuk çurpuk aynalarla dolu bir salonda buluverdim kendimi. Ethel’i olduğundan yakın, Ayşin’i olduğundan uzak gösteren yalan yanlış aynalar.”* (Bit Palas, s.233).

Araf romanında 1920’lerin sonlarındaki İstanbul’daki vapurlarda kullanılan ve yolcuların tükürmesini yasaklayan ilanı Ömer, yazıyı biraz da şiirselleştirerek değiştirir. *“Ey yolcu, seni taşıyan vapura asla tükürme”* (s.23). Bu cümle Ömer’in Gail’in geçmişiyile ilgili soruları, şüpheleri bir yana bırakmasını sağlar. Çünkü ikisi evlendiklerinde aldıkları kararda, birbirlerini sevdikleri müddetçe ve kimse istemedikçe kimsenin kişisel tarihini sormayacaklardır.



Bit Palas'ta diğ er bir unsur da eşlerin aldatılmasıdır. Evli erkeklerin aldatmaları ele alınır. Mavi Metres'in zeytinyağı tüccarıyla ilişkisi konusunda evlilikler üzerinde durulur. *“Sormazlar       metresler mahrem sırların ayağına gitmez, mahrem sırlar metreslerin ayağına gelir. Gelir       Uzun Zamandır Evliliğinden şikayetçi Olduğu Halde Evliliğini Bitirmeyip de Elindekini Kaybetmeden Başkalaşmak İsteyen erkekler, nasıl bir cenderece yaşadıklarını metreslerine ispat edebilmek için, okurlarını galeyana getirmeye çalışırken kendi de galeyana gelmiş günlük bir gazete gibi birbirinden kışkırtıcı manşetlerle fırlarlar ortaya.”* (Bit Palas, s. 234-235). *“Evli bir adamın metresi olmak, bilinmemesi gerekenleri fazlasıyla bilmek ve bu bilgi fazlasıyla ne yapacağını bilememek demektir. Metresler, daha önce hiç karşılaşmadıkları ve muhtemelen bundan sonra da hiç karşılaşmayacakları birtakım hemcinslerinin en gizli, en utanç verici sırlarına vakıftır. Eşler onlar hakkında hiçbir şey bilmezken, hatta çoğu kez yaşadıklarından dahi haberdar değilken; metresler, eşler hakkında envai çeşit malumatı çoktan dermiştir kucak kucak.”* (Bit Palas, s. 234).

Bu arada metreslerin evli erkeklerin yaşamlarına katkısı anlatılır. *“Metresler iyi birer dinleyicidir sadece. Dinler ve daha fazlasını öğrenmek için en ufak bir çaba göstermedikleri gibi, kendi kudretlerinden emin, ayrıcalıklarından memnun oldukları müddetçe, kucaklarına yığılan bunca nahoş bilgiye ellerini dahi s rmezler. Evli adamların metresleri, dervişane bir yüce gönüllülüğe ermiştir. Onları gözünü kırpmadan bir kaşık suda boğabilecek olan düşmanlarını tanır, bağışlar ve esirgerler.”* (Bit Palas, s. 235).

Aldatan erkekler, evliliklerine ve çocuklarına da çok bağlı gibi dururlar. Evliliklerinden vazgeçmedikleri gibi evlerine de bağlı değillerdir. *“Uzun Zamandır Evliliğinden şikayetçi Olduğu Halde Evliliğini Bitirmeyip de Elindekini Kaybetmeden Başkalaşarak İsteyen erkekler, bir metresleri olduğu andan itibaren, daha önce hiç sevmedikleri kadar ve daha önce sevgidir bu; bir o kadar da marazi. Adem nasıl bir asma yaprağıyla  rt verdiyse çıplaklığını, UZEş  st takımının OHEB takımının, EKBİ alttakımından erkekler de  ocuk sevgileriyle kapatıverirler olanca kusurlarını.”* (Bit Palas, s. 235).

Erkeklerin evliliklerine bağlılıkları ironik bir dille eleştirir. *“Ve Havva nasıl aynı asma yaprağından bir adet edinmek zorunda kaldıysa, metresler de saymak*



ve sevmek durumundadır, birlikte oldukları erkeklerin çocuklarına duyduğu bu sevgi giderek katlanan, katlandıkça hassaslaşan, hassaslaştıkça dokunulmazlık kazanan bağlılıklarını.” (Bit Palas, s. 235).

Evlilikte kadının baskın çıkması, erkeği pasifleştirmiştir. Kapıcı Musa’nın karısı Meryem, her işi yapar ve kendini evlilikte yegane bir kadın olarak görür. *“Karısının çalışkanlığı, girişkenliği ve azmi Musa’nın üzerinde dondurucu bir etki bırakmış; onu giderek daha yılgın, daha tembel, daha kötümser kılmıştı. Üstelik ruh hallerindeki bu tezat, görünümlerine de birebir yansımıştı. Zaten uzun böyle, iri kemikli olan Meryem, her geçen gün biraz daha kilo alıp irileşirken, Musa yanlış programda yıkanmış el örgüsü kazak gibi çekivermişti.” (Bit Palas, s. 189).*

Elif Şafak’ın romanlarında evlilik ve aile kavramları, kadın ve erkek dünyasından ele alınır. Özellikle mutsuz evlilikler, boşanmalar, aldatmalar ve metreslik etrafında ele alınır.



2.17. DOĞU-BATI / BATILILAŞMA

Edebiyatımızda en çok işlenen temalardan biri de doğu-batı temasıdır. İlk dönem romancılarımızda karşımıza çıkan yanlış batılılaşıma düşüncesi o günden bugüne pek de değişmeyen bir yapıyla hâlâ batının üstünlüğü ve batıya hayranlık, doğudan kaçış gibi şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

Batılılaşıma ve Türk insanının batılılaşıma karşı duruşunu *Mahrem* romanında işlenir. *Bit Palas* romanında yine bir apartmanın geçmişinden bugüne gelen hikâyesini anlatırken İstanbul bağlamında modernleşmeyi ve geline noktaları ironik bir dille anlatılır. *Araf* romanında da özünde Türk milletini temsil eden ve batı hayranlığının devam ettiği dışavurumlar satır aralarında irdelenir.

Elif Şafak, Türk insanını değerlendirirken işaret ettiği noktalardan biri, kültürlerin birbirini tanıma fırsatı oluşturmalarıdır. Ona göre Doğu ile Batı'nın bir ara noktası olmalı; Türk insanı da ve Türk edebiyatı da uç noktalardan ziyade dengeli ve ılımlı bir yapı izlemelidir. “*Türkiye’de, bilhassa genç kuşak arasında, belki her zaman var olan ama son dönemlerde alabildiğine palazlanan iki eğilim dikkat çekici: Ya bir an önce kapağı Batı ülkelerinden birine atıp Batılılar’ın arasına karılarak "onlardan olmaya çalışmak. Ya da öncelikle Batılılar’a ama genelde Türk olmayan herkese sırtını dönmek suretiyle "onlarsız olmaya çalışmak...”*”²⁵³ Elif Şafak: “*Zaten yeterince kutuplaşmış ve yeterince hamaset taşıyan ve ne yazık ki giderek daha çok insanı "medeniyetler çatışması" olduğuna inandıran böyle bir ortamda edilmiş hatalı sözler. İslam konusunda böyle kallavi, böyle negatif genellemeler yapmanın yanlışlığına, "Müslüman coğrafya" diye tek renk tek tip bir varoluş biçimi olmadığına işaret edip, karşılıklı önyargılardan uzak durmak gerektiğine inandığımı, bir de edebiyat ve sanatın bu tür hudutları aşmak için ne denli önemli olduğunu söyledim.*”²⁵⁴ der.

Şafak, doğu ile batı konusunda şunları belirtir: “*Her ne kadar ucuz sloganlardan hareketle, Doğu ile Batı arasında yahut Batı demokrasisi ile İslam arasında bir Medeniyetler Çatışması olduğu ya da olacağı tezini savunanlar ‘Batı dünyası’ diye devasa bir genellemeyi kullanmayı yeğleseler de, aslında ‘Garp’*

²⁵³ Erişim: [http://www.milliyet.com/2001/07/15/pazar/paz06.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²⁵⁴ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazarno=1070], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



diye yekpare bir bütünden bahsedilemez. Aksine, çatışan, uyuşan, karışan onlarca farklı renkten ve unsurdan mürekkep Batı toplumları ve bu sürekli kaynayan heterojenliği algılayamamak Türk aydınlarına da Türk okurlarına da çok şey kaybettiriyor.”²⁵⁵

Şafak’a göre geçmişe sahiplenememek, onun her şeyinin havada kalması ve yeni oluşan ürünlerin de boşlukta sallanması anlamına gelir. “*Milletçe geçmişle ve ölümlle ilişkimiz böylesine yaralı ve arızalı olunca, ardından gelecek adına kurduğumuz her yapı boşlukta asılı kaldı. Bu yüzden işte, başlangıçlarımızda ne yazı, ne kelâm, sadece dipsiz boşluklar var. Dilden ayıkladığımız ve “eski” diye tanımladığımız canım kelimeler, tarihimizde işimize gelmediği için sahiplenmediğimiz safhalar, Batılı imajımızdan kazımaya çalıştığımız “Doğululuğumuz”, kültürel dokumuzdan çıkarmaya çalıştığımız melez desenlerimiz, bunca hor görmemize rağmen gene de bizimle gelen, bizimle kalan kozmopolitlik ve artık okuyamadığımız tarihi mezar taşlarımız... Hepsi atıldıkları çöplüklerde usul usul beklemekte ve ayıklanmış hayatlarımızın, ayıklanmış kültürümüzün yutucu boşluğunda bir başlarına salınmaktalar.”²⁵⁶*

Doğu-Batı ikilemini Şafak, *Araf* romanında “West” ve “The Rest” adlı kedilerle simgeleştirilir. Şafak, Boğaz Köprüsü’nün tam üzerinde ne Doğu, ne Batı olduğu noktada daha çok arada kalmışlığı irdeler.

Yazarın romanlarına yansıyan bir temada çatışmaların kültürel bir yapı sonucu olmasıdır. Kültürel yapıyla uyum sağlayamayan kişiler, zamanla kendi yaşamlarının ne orasında olabilmışleridir, ne de öte yakasına geçebilmışleridir. Romanların asıl katmanı olan durgun bir çatışma hali, dikkat çeker; bu durum üzerinde durulması gereken meselelerdendir. Bireysellik, milliyetçilik ve cinsiyetçilik, Müslümanlar’ın Batı’da görünümü ve onlarla ilgili önyargılar, *Araf* romanında geniş bir şekilde yer alır.

“*Onun yüzü ne Batı’ya aitti, ne Doğu’ya.*” gibi cümlelerine sık sık geçen romanlarında geleneksel anlatılara da yer verir. Mistisizm ve geleneksel

²⁵⁵ Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=347596>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

²⁵⁶ Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=325473>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



anlatılardan yararlanan Şafak konuyla ilgili şu görüşlere yer vermektedir. “Sözünü ettiğim çok kaynaklılık, çok kapılılığın içine geleneksel anlatılar da giriyor. Ben Doğu ile ilgilenmeyi oldum olası sevmişimdir. Ancak Doğu kültürünün tüketiliş tarzı beni epeyce rahatsız ediyor. Bu yüzden bu tür ayırımları temkinli kullanıyorum. Temelde dinler tarihiyle ilgili olduğumu söylemeliyim sanırım. Bu alanlarda okumayı düşünmeyi seviyorum. Ayrıca kültürel tarih ve yeni yeni gelişmekte olan tarihçilik alanlarıyla da ilgileniyorum. Örneğin gündelik yaşam tarihçiliği. Bütün bunlar bana Doğu’yu daha yakından görme fırsatı veriyor. Bu işin kuramsal yanı. Bir başka açıdan bakıldığında, ben annemle babam ayrıldıktan sonra çocukken bir müddet anneannem tarafından büyütüldüm. Sanıyorum onun büyülerle, soyutlamalarla dolu dünyasının bende epey izi kaldı. Bunu da romanlarıma yansıtıyorum.”²⁵⁷ Şafak, genellikle Batı’da yetişmiş, Avrupa’yı yakından görmüş olmasına rağmen kendisini Doğu kültürüne yakın görür. Şafak, ısrarla Doğu ve Batı gibi iki farklı ayrımı sevmediğini belirtir.

Bit Palas’ta İstanbul’daki bir mezarlığın ana caddeye dönüştürme işlemi sırasında evliya türbesi sanılan iki sandukanın bulunup yetkililerce içinin açılması üzerine boş bulunca sandukalar, ortadan kaldırılır. Hükümet ile muhalefetin çekişme konusu haline gelen bu olay, birçok kesimce eleştirilir. Yine konunun oldukça ironik bir bakış açısıyla irdelendiği bölümde modernleşme sürecinin değerlendirmeleri görülür. Batılaşmayı eleştiren, dönemin hükümetini milli şuursuzluk, zamane Bihruzları vb. ithamlarla batılılaşmayı değerlendirenlerin, Doğu ve Batı’ya yaklaşımları ile modernleşme süreci ele alınır. Taşrada basılıp, İstanbul’da dağıtılmadığı halde bir gazete batılılaşmayı, Doğu ile Batı’nın izdivacı olarak görür. Doğu’nun erkek, Batı’nın ise kadın olduğu bu evlilikte, aile reisliğini de kocanın yapması gerektiğini düşünür. Aile reisliği kocada olması kadar normal bir şey olmadığını dile getirerek zamanın caddelerinin de evliyalara göre düzenlenmesi gerektiği öne sürülür. (*Bit Palas*, s. 27).

Araf romanında yer alan bir unsur da sembolik çağrışımların olması. Bunlardan ilki Gail’e ait olan iki İran kedisi. Dişi kedi’nin adı West, yani batı; erkek kedinin adı The Rest, “kalanı, öteki”. Gail “Doğunun şarkiyatçı söylem

²⁵⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=43], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



tarafından sürekli kadınlaştırılmasını eleştirmek için” (Araf, s. 30). Dişi kediye bu West ismini vermiştir. Kediler birer simge olarak kullanılır.

Elif Şafak “Doğu” ve “Batı” üzerinden görüşlerini dile getirdiği yazılarında bu iki sözcüğün araya kesin bir çizgi konularak kullanılmasını tartışır: “ ‘Doğu’ ile ‘Batı’ iki kallavi kelime, anlamaktan ziyade anlamamaya yarayan. Anlamları böylesine değişken, kapsamı bunca müphem olmakla beraber kesinkes kullanılabilen çok az kelime vardır. Nerede başlar biri nerede biter öteki bilinmemekle beraber, yönlerden medeniyetler türeten, medeniyetlerden hasımlar üreten bir harita asılı zihinlerimizin önyargılı çivilerinde.”²⁵⁸ Bu iki kelimenin anlamları üzerinde sorgulayarak, iki kelimenin de birbirinin içinde olduğunu, birbirinden pek de kesin bir çizgi ile ayrılamayacağını dile getirir.

Şafak, önyargılar ve kalıplara çok karşı olmakla beraber, eskimiş anlayışların da açıklamasını yapar. Türkiye’de çok eskiden kalmış bir anlayış olarak “ ‘Doğu’yu maneviyatın kalesi, ‘Batı’yı ise maneviyattan yoksun ama teknolojik bakımdan olanakların penahı addetmek’ Türk modernleşmesinin en eski, en köklü mutfak tariflerinden biridir. Hep aynı tarifile pişire pişire hep aynı yemeği yemekteyiz senebesene.”²⁵⁹ Bu yargının “Doğu- Batı klişesi şimdiye değin en çok statükoyu korumak isteyenlerin işine yaramıştır, bir de kadın hareketini dizginlemeye.”²⁶⁰ diyen yazara göre, mevcut düzeni korumak ve kadın hareketine engel olan şey Doğu-Batı ikilemidir. Kapitalist toplumlardaki kadınların “başörtüsü altında ezilen doğulu kadın” imajı ile batıdaki kadınlar için “namusunu önemsemeyen, aile değerlerinden yoksun Batılı kadın” klişesi ile iki tarafın da birbirini anlamaktan uzak/önyargılar üzerine kurulmuş ve haline şükrettiği bir anlayışın gelişmesine sebep olduğunu belirtir: “Velhasıl, Doğu-maneviyatçı bir söylem Şarkiyatçı-ayrımçı bir söylem”²⁶¹ olduğunu dile getiren Şafak, Türkiye için “Ne tam Batı’da, ne yeterince Doğu’da. Boğaziçi Köprüsü aksine inandırmaya çalışsa da yıllardır, hangi tarafa doğru gidersek gidelim, ne

²⁵⁸ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.70–71

²⁵⁹ Şafak, *a.g.e.*, s.71

²⁶⁰ Şafak, *a.g.e.*, s. 71

²⁶¹ Şafak, *a.g.e.*, s. 71



Asya kıtasına hoş geliyoruz, ne Avrupa kıtasına.” ²⁶² der. Yazar, Doğu-Batı üzerinde ele aldığı izlenimlerini, siyasetbilimci kimliği ile konuya yaklaşır.

Elif Şafak’ın romanlarının genelinde görebileceğimiz bu kavramlar modernleşme kavramı ile ele alınan *Mahrem* ve arada kalmışlığın simgesi olan *Araf* romanında işlenmiş, *Bit Palas* romanında da yine modernleşme seyrindeki İstanbul üzerinden dile getirilmiştir. Tarihe dayanan *Şehrin Aynaları* romanında Doğu ve Batı aslında iç içe geçmiş yaşamların öyküleri anlatılır; asıl olan yönler, coğrafyalar ya da zamanlar değil, yaşanan hikâyelerdir, mesajı verilir.

Mahrem romanında Osmanlı’nın batılılaşmasını “*komşunun bahçesinden elma aşırılmış bir çocuğun telaşıyla arkasına bakmaya cesaret edemeden*” giden bir çocuğa benzetilir.

Batılılaşmanın ilk zamanlarında iki kelime arasında daha kesin çizgilerin konulmadığı bir dönemden bahseder. “*Doğu’nun Batı’yı gözünün önünde ayırmadığı, Batı’nın Doğu’yu ihtişamının aynası kıldığı, gene de kimsenin Doğu’nun nerede bitip Batı’nın nerede başladığını kestiremediği o günlerde, la Belle Anabelle’in yüzü hudutsuz bir hudut boyuydu.*” (*Mahrem*, s.128). 1860 yıllarında sonraki hızlı batılılaşma ile öncelikle yazarımız, Doğu-Batı ayrımının nerede başlayıp nerden bittiği belli olmayan bir kategorik ayırmadan taraftar değildir. Sınıflandırmaların yapıldığı o zamanlar da bile güzellik, her ikisini de kapsayan ama ikisinin de dışında olan güzelliiktir.

Mahrem romanında oldukça ilginç bir doğumla dünyaya gelen Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi adında birinin İstanbul’da sergilenmek üzere bir çadır açtığı dönemin batılılaşma sürecini gösteren ve modernizmin kadınların görselliği açısından ne ifade ettiği ele alınır.

Keramet Mumi, annesinin altı kızıdan sonra kabul olunan duasının sonucunda doğan oğludur. Doğar doğmaz mum özelliği taşır. Halası hemen yüzünü çizer, ama gözlerine gelene kadar anne ölmüş, bebek de yeterince sıcaklık alamadığı için soğumuş, katılmıştır. Gözleri ile problem yaşamaya başlayan Keramet Mumi, evlendiği gece dilsiz olan karısının ondan ayrılma isteği üzerine

²⁶² Şafak, *a.g.e.*, s.42



derin bir yalnızlık yaşar. Yalnızlığın sonucu derin bir bunalıma girer ve uzun süre eve kapanır. Bunalımdan sonra yaşadığı dönemin çok değişmiş olduğunu görür.

Dönemin erkeklerinin değiştiğini fark eder. “*Köhne ahşap evler gibi kokuyorum (...) Hani şu her birinin ayrı bir ismi olan oymalı, fiyakalı taş evler var ya. İşte onlar gibi kokmak isterdim. Serin serin. Serin ve kendisinden emin.*” (Mahrem, s.103).

Keramet Mumi, memleketin erkeklerinin değişmiş olduğunu ya da kendisi bunalımdayken aslından onların hep böyle olduğunu düşünür. “*...yoksa nice dir böyleler de o mu geç kalmıştı görüleceği görmekte? Her halükarda anlamıştı ki bundan sonra hiçbir şey eskisi gibi seyretmeyecekti. Rüzgârın bile niyeti yoktu geriye doğru esmeye, belli ki yön değiştirmişti kible*” (Mahrem, s.103). Geleneklerin, adetlerin yerini artık Avrupaî yaşam tarzının aldığını, geçerli olanın da yeni gelen yaşam biçimi olduğunu düşünen Keramet Mumi, aslında batılılaşmaya başlayan bir milletin seyircisi gibidir; “kible” artık batı olmuş, saatler de batıya göre ayarlanmıştır.

Batı ve Doğu ile taş evler ve tahta evler imgesi kullanılır. “*Görölmek ve göstermek üzerine inşa edilmişti taş evler; zaten bu yüzden dış cepheleri gelip geçenlerin bakışlarıyla her dem yeniden sıvanıyordu. Görölmemek ve göstermemek üzerine inşa edilmişti ahşap evler; zaten bu yüzden, dış cepheleri yabancıların nazarıyla aşınıyordu.*”

Ahşap evler -----doğu

Taş evler-----batı

İle sembolize edilen roman, birden çok hikâye ile modernizmden çok eski zamanlara uzanır. Batı’daki gösterişin, ihtişamın göze hitap eden yanı ile Doğu’nun mistisizmi, müphemliği gösterilir. Doğu müphemlik ve mahremiyet üzerine kuruluyken; Batı’nın mayasının da –özünde batılılaşma- görme, gösterme, açığa çıkarma anlayışı olduğu anlatılır.

Doğu ile Batı’dan çok ikisi arasında ne ikisine ait olabilmiş, ne de ikisinden kopabilmiş bir parçalanmış, bölünmüşlük ortaya koyan romanlarda birbirinden farklı düşüncelerle açıklanır. *Mahrem* romanının la Anabelle’in yüzü tam bir araftır. “*Onun yüzü ne Batı’ya aitti, ne Doğu’ya. İşte bu sebepten, ona bakan her erkek aynı anda kendini hem evinde hissederci, hem de gurbette.*”



(Mahrem, s.128). Dikkat edilirse Şafak, asıl güzelliği bir tarafa bağlamaz; yazarın işaret ettiği temel nokta, iki taraftan da olmayıp, tamamen aradakalmışlıktır. Ancak öte taraftan kadın sorununa da değinilir. Modernizmin kadınlar için görseelliği nasıl ön plana çıkarttığını anlatır. Keramet Mumi, kadınların hem oyuncu, hem de seyirci olduğu bir çadır ile seslenmeye çalışır. “*Madem ki artık neyin nasıl görüldüğündeydi memalik-i Osmaniye kadınlarının aklı fikri, o da bundan böyle, bin kadına bir seyirlik dünya sunacaktı. Ve madem ki sorduğu sualin cevabıydı Pera, o da her ne yapacaksa orada yapacaktı.*” (Mahrem, s.46).

Bit Palas romanında Cemal’in yurtdışından beklenmedik dönüşü tüm akrabaları memleket hasretinden kaynaklandığını düşünür. Annesine, anneannesine gelmemesi, akrabalarının onu yurda dönüşüyle bağışlamışlardır. “*Çünkü ülkenin ahvali, vatandaşlarının algılarıyla oynar durmadan. Az gelişmiş ülkelerin insanları, gelişmiş ülkelerde yaşadktan sonra, hele hele oraya ait oldukları halde kendi aralarına katılanları sevmeyi sever.*” (Bit Palas, s.67).

Cemal de İstanbul’a gelince Batılı olanların Türkiye’ye gelip yerleşenlere, din değiştirip Müslüman olanlara, Türklerle evlenip, çocuklarına Türkçe isimler bırakan batılı gelinlere vakfedilmiş ayrıcalıklı sevgiden nasibini alır.

Bathılaşma konusunda Doğu milletlerinin anlayışını değerlendiren Şafak, Doğu’nun aynı yönlü düşünüş sistemine değinir. “*Hayalimiz, Halide Edip Adivar’ın yaptığı gibi, maneviyat arayışındaki tüm Batılıları, kendimize benzetmek tüm Pregrini’leri Osman’a çevirmektir.*”²⁶³ Doğu milletlerinin yanılgısı olarak gördüğü, anlam ve sığınak arayan Batılıları bu şekilde edebiyat dünyasında değiştirmeye çalışmalarını eleştirir.

Modern dünyanın görsel kültürü üzerine bir roman Şafak, *Mahrem* romanı için şunları der: “*Modernitenin her şeyi görünür kılmasına ve görseelliğe gereğinden fazla vurgu yapmasına bir tepki, bu roman. Bu yüzden 1880’ler Osmanlı’sına kadar uzanıyor. Osmanlı geç döneminde birtakım kırılmalar var. Görseelliğin yeniden tanımlandığını düşünüyorum. Ama bu sadece bize özgü bir şey değil. Fransız ve Rus modernleşmeleri de var. Modernleşmenin kendisi böyle bir şey. Görseelliğin kazandığı önem açısından Rus modernleşmesi ile Türk*

²⁶³ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.29



modernleşmesinin birbirine çok benzediğini düşünüyorum. Batılı oryantalistler Doğu'yu kadınlaştırırken; bizim o dönemki entelektüelimiz de Batı'yı kadınlaştırma yoluna gittiler."²⁶⁴

Bit Palas romanında Türkiye'den çocuk yaşta ayrılıp, Avusturya'da büyüyen; ancak ikiz kardeşinden dolayı Türkiye'ye dönmek zorunda kalan Kuaför Cemal geri kalmışlığı değerlendirirken ve Bonbon Palas'a yayılan kokunun nedeni üzerinde tartışırken düşüncelerini açıklar: "Ortalıkta bu kadar bulgur varken çöpten de kurtulamayız, geri kalmışlıktan da." (*Bit Palas*, s.83). Türkiye'de nüfus planlaması yapılmadığı için insanların durumlarını ortaya koyar. "Allah verdi, doğur doğur sal sokağa. Hadi saldın sokağa, peki nasıl besleyeceksin onca çocuğu? Bir kişiyi etle beslersin, beş kişiyi etli bulgurla, on kişiyi sadece bulgurla." (*Bit Palas*, s.85).

Yazar, batılılaşma sürecinde kültürün önemsenmesi gerektiğini söyleyerek, kültürün dönüştürülmesinin zorunlu olarak görüldüğünü dile getirir: "Kültür sanki değişmesi gereken, en arkalarda kalan bir yük. Cumhuriyet, erken dönemden itibaren reformist hareketlere baktığımızda kültür mutlaka dönüştürülmesi, Batılılaşma adına yeniden şekillendirilmesi gereken iğreti, marazi bir külfet olarak algılanıyor. Bu yaklaşım çok sorunlu. Doğu ile Batı arasında mutlaka tercih yapmak zorundaymışız gibi hareket ediyoruz. Kültüründen utanan, bunu terbiye edilmesi gereken bir gericilik olarak algılayan elitizm var. Kültürümüzle barışmalıyız. Siyasi ve askeri elitimiz toplumuyla ne kadar barışık? Kendi toplumunu tanımıyor aydınlar. Edebiyatçılar için de geçerli." ²⁶⁵ Şafak'a göre modernleşme biçimimiz çok şekilsel. Şafak, şekilsel olan bir modernleşmenin yerine kültüre gereken önemin verilmesi düşüncesindedir.

Mahrem romanına göre 1885 yıllarında artık yüzünü batıya dönen Osmanlı da, 1999'ların İstanbul'una gelindiğinde kadın bedeni üzerinden görme algılaması başlar. "Memalik-i Osmaniye, komşunun bahçesinden elma aşırılmış bir çocuğun telaşıyla arkasına bakmaya cesaret edemeyen batılılaşırken, Pera'da, bir yokuşun

²⁶⁴ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=153>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁶⁵ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=106>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



tepesine kurulan vişne rengi çadırda Samur-kız'ın ne aradığını anlayabilmek için biraz gerilere uğramak lazım şimdi. (Mahrem, s.47).

Doğu ile Batı karşılaştırmasında ikisinin birbirini nasıl etkilediği anlatılır. *“Birinin yalnızlığında cisim buluyordu hayat; öteki ise ancak başkalarıyla birlikteydi. İçlerinden kim yaşarsa yaşasın, yabancılarca seyredilmek için, seyredile bilecek surette inşa edilmişti taş evler. Ahşap olanlarsa, içinde yaşayanları dışarının gözlerinden saklar, sakinleriyle birlikte içe kapanırdı. Parçalanmış yahut hiç kurulmamış yuvalarla tazelenen bilirdi. Taş evler; oysa ahşap olanlar, dallı budaklı aile ağaçlarının köklerinden alırdı hayat suyunu. Bu sebepten işte, içi boşaltılan taş evler gene öyle vakur kala bilirken, terk edilen ahşap evler bir daha iflah olmuyordu.” (Mahrem, s.103).*

Romanda Batı'nın modernite ile gelen yaşamdaki görselliğe işaret edilir. *“Görölmek ve göstermek üzerine inşa edilmişti taş evler; zaten bu yüzden dış cepheleri gelip geçenlerin bakışlarıyla herdem yeniden sıvanıyordu. Görünmemek ve göstermemek üzerine inşa edilmişti ahşap evler; zaten bu yüzden dış cepheleri yabancıların nazarıyla aşınıyordu.” (Mahrem, s.104).*

Romanda Doğu'nun Batı'ya yüzünü çevirdiği bir dönem olan 1885 yıllarından bahsedilir. *“Doğu'nun Batı'yı gözünün önünde ayırmadığı, Batı'nın Doğu'yu ihtişamının aynası kıldığı, gene de kimsenin Doğu'nun nerede bitip Batı'nın nerede başladığını kestiremediği o günlerde, La Belle Anabelle'in yüzü hudutsuz bir hudut boyuydu. Onun yüzü ne Batı'ya aitti, ne Doğu'ya. İşte bu sebepten, ona bakan her erkek aynı anda kendini hem evinde hissedirdi, hem gurbette.” (Mahrem, s.128).*

Araf romanında da Amerika'da bulunan doktora öğrencilerinden Türk olan Ömer ile Arap Abed arasında bu meseleye satır aralarında değinilir.



2.18. KADIN KİMLİĞİ

Elif Şafak, kadınlık, kadın kimliği üzerinde düşünen ve düşündüklerini romanlarında ve diğer yazılarında dile getiren bir yazar olarak, kadın alanlarında çalışmış, akademik çalışmalarında da kadınlık ve kadın kimliği üzerinde durmuştur. Romanlarında kadın ağırlıklı bir tema etrafında kadın kimliğini işler.

Kadınlık ve kadın kimliği romanlarda önemli bir temadır. Elif Şafak, sadece romanlarında değil, gazete yazılarında, denemelerde, akademide yaptığı işlerde cinsiyetin önemli olduğu inancını ortaya koyar. Cinsiyetin hayata karşı duruşta, hayata bakış açısından etkili olduğu inancını romanlarında güçlendirmiştir. Amaç kadını bir birey olarak tanımak, “nesneleştirme” eğiliminin dışında, özne olduğunu mesajını vermektir. Romanlarda kadınların çeşitli durumları, mutfakla ve yemekle ilişkisi, yaşı, görünümü, erkeklerle ve hemcinsleriyle ilişkileri, bunalımları, erkeklerin kadınlara bakışı ve feminizm odak noktalarıdır.

Yazar, kadınlar ve kadınlıkla ilgili genel olarak “insan odaklı” bir yaklaşımdan taraf olduğunu söyler: *“Kadın çalışmalarında da, kültürel tarih okumalarında da beni sıradan atledilen bireyin o büyük büyük koca koca dönüşümleri, sancıları ile nasıl algıladığı, çelişkileri ile nasıl yaşadığı çok ilgilendiriyor. Biz genelde Cumhuriyet ve tarih okumamızda insani pek önemsemiyoruz. İnsan üzerine odaklaşmadan okuyoruz. Ben insani okumayı seviyorum.”*²⁶⁶ Kadınlar ile erkekler arasında farklı düşünce dünyalarının olmadığını düşünür. Bu farklılıkları yaratan kültürdür. Kodların oluşmasında toplumsal ve kültürel düşünüş sistemi etkili olmuştur, düşüncesinde olan yazar: *“Çok itibar etmiyorum biyoloji temelli genellemelere. Elbette biyolojiyi reddetmek mümkün değil ama cinsel kimlikler ve önyargılar, bence kültürel ve toplumsal öğretilerden beslenir daima. Bu da iyi bir şey. Demek ki topunu birden değiştirebiliriz!”*²⁶⁷ der.

Elif Şafak, Türk Edebiyat tarihinde kadın kahramanlarını değerlendirirken tema ve karakter bakımından çok fazla benzeştiklerini belirtir. Yazar,

²⁶⁶Erişim:[http://www.oykulugeceler.net/icy_content.asp?upsale_id=431], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

²⁶⁷ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11



“Kahramanlaştırılmış kadın tipler” dediği kadınları, yazarların kaleminden ideal tipler olarak görür; kadının gerçek hayattan değil, olması gereken çok iyi karakterler olarak gösterildiğini söyleyerek emsaller gösterir. Halide Edip’in Rabia’sını örnek gösterir. Sağ ve sol romancı ve çevrelerin bu şekilde kahraman kadın tiplerini oluşturduğunu belirtir. Her iki kesimin de yarattığı kadın tiplerin birbirine benzediğini belirterek bunları tepeden inme kahramanlar olarak değerlendirir. Bunlar hata yapmayan, mükemmel ama günümüz kadınları gibi gerçekliği olmayan yapay ve zorlama kahramanlardır. Yazar, bu tipleri hiçbir şekilde sevmediğini ifade eder. Çünkü ona göre bu kadınların gerçek hayatla hiçbir alakaları yok. Sadece “Yazar tarafından okura örnek teşkil etsin diye metne konulmuş ‘ideal’ kadın karakterlerdir bunlar. (...) Alçı kalıbı kadınlardır bunlar. Eğilip bükülmezler, esneyip yinelenmezler. Ne zaman ağızlarını açsalar ‘doğrucu Davut’ kesilirler. Konuşmaz, nutuk atarlar. Gülmez, olsa olsa düşünceli düşünceli tebessüm ederler. Ne zaman bir hamlede bulunsalar illa ki doğru zamanda doğru şeyi yaparlar. Yaparlar da, etraflarındaki insanlar onlar kadar faziletli olmadığından buradaki hikmeti anlayamazlar. Ne damları akar bu kadınların, ne dizleri kanar. Ne tökezler ne de yalpalarlar. Ne arızalanır, ne saçmalar ne de bozulurlar. Öyle yücedir ki bu kadınlar soluk alıp verme gereği dahi duymazlar. Çakılmışlardır yüce kimliklerine ve davalarına, kıpırdayamazlar. Âşık olamazsınız bu kadınlara. Uzaktan bakmakla yetinebilirsiniz ancak.”²⁶⁸ olduğunu söyler. Peki Türkiye’deki yazarlar neden bu kadar idealleştirilmiş kadınlar yaratmış sorusuna yine kendisi cevap verir.

Yazara göre bunun sebebi şudur: “Ne var ki bu kadın tiplemesi günümüzün muhafazakâr romancılığına has bir özellik değil. Tam tersine Cumhuriyet’in başından beri bizimle gelen bir kültürel şartlanma. Kadın karakterlere kisveler biçme söz konusu olduğunda, farklı ideolojilere sahip erkek romancılar ve hikâyeciler bir de bakmışsınız ki hiç ummadığınız şekilde benzeşmişler.”²⁶⁹ Şafak, yazarların kültürel şartlanmadan kaynaklı olarak kadınlar konusunda topluma mesaj verme telaşını dile getirir. Ayrıca Türk yazarın kadını tanımadığını ifade

²⁶⁸ Elif Şafak, “Edebiyatımızın zoraki kadınları”, *Zaman*, 28 Şubat 2006, s.15

²⁶⁹ Elif Şafak, *a.,g.,m.*, s.15



eder:“Edebiyatımızdaki kahraman kadın tiplerini hiçbir zaman sevmemiştir. Hangi yazarın elinden hangi ideolojik kaygılarla çıkmış olurlarsa olsunlar. 1970’ler boyunca halkçı-toplumsalçı-sol edebiyatın bol bol kopyaladığı bu kıpırdamaz-esnemez yoldaş-kadın tiplerini, 1990’lar boyunca sağ-muhafazakâr edebiyat da gani gani üretti. Kadın değil ‘bacı’. İnsan değil ‘ayaklı abide’. Bugünün muhafazakâr romancılarının kadın karakterlerine bakıyorum da, ekserisi hâlâ aynı dertten muzdarip. Muhafazakâr erkek romancıların önemli bir kısmı kadınları yazmayı bilmiyor. Bilmiyor çünkü barışık değil kadın bedeniyle. Bol kılçıklı balık gibi geliyor onların elinden çıkma kadın karakterler; çiğnemedi yutmaya kalksanız yutamıyorsunuz, sevmeye kalksanız sevmiyorsunuz. Bir türlü geçmiyorlar okurun kursağından. Geçmiyorlar çünkü alabildiğine yapay ve zorlamalar. Sırf bir ideolojik mesaj vermek üzere tepeden inme vaziyette konmuşlar hikâyenin içine. Yaşamıyorlar.

*Ne var ki bu kadın tipleri günümüzün muhafazakâr romancılığına has bir özellik değil. Tam tersine Cumhuriyet’in başından beri bizimle gelen bir kültürel şartlanma. Kadın karakterlere kisveler biçme söz konusu olduğunda, farklı ideolojilere sahip erkek romancılar ve hikâyeciler bir de bakmışsınız ki hiç ummadığınız şekilde benzeşmişler.”*²⁷⁰

1930’lu yıllarda müfredat kitaplarında gösterilen eğitim anlayışından bahseden Şafak, bu eğitim programlarında da yine kadının idealleştirildiğini ve her anlamda kadına çok fazla misyon yüklendiğini belirtir. Kültürümüzde de romanlarımızda da olması gereken kadınlar yer almıştır, fikri üzerinde durur.

Kadınların ezilmesinde bizzat kadınların da rolünün olduğunu düşünen yazar, kadınların hemcinslerine yaklaşımını, erkek egemen kültürü beslediğini ve kadının kendi hemcinslerine karşı olumsuz tutumunu anlatır. Türkiye’de mutsuz evliliklerini bitirmeye cesaret eden kadınları, yine mutsuz evliliği olan kadınların durdurduğunu savunan yazar, kadınlar arasındaki güç ve iktidar ilişkilerini şöyle ifade eder: “Bizzat bu ataerkil sistem tarafından üretildiği ve erkek iktidarının bermutad sürmesine yaradığı halde, kadınlar tarafından zerre kadar

²⁷⁰ Elif Şafak, *a.,g.,m.*, s.15

*sorgulanmadan içselleştiren değerler hakkında*²⁷¹” Bu konuda, daha çok kafa yorulması gerektiğini düşünür. Kadının kadını ötelediğini belirtirken “*Kadın, kadının kızkardeşi, aynadaki sureti, hep ama hep ötelediği. Mutsuzluğuna içtenlikle üzüldüğü, ama kendinden daha mutlu olduğunu görmeye tahammül edemediği.*”²⁷² kişi olarak değerlendirir. Kadının kadınla dayanışması bir yana, kadınların birbirlerine hiçbir şekilde yardım etmediklerini, mevcut sistemde ayakta kalabilmenin koşulunu “kadınsılığı öldürmekte aradıkları”nı dile getirir.

Yine bu noktada kadına eleştiri getirir. “*Ve kadınlar... Gene en ince onlar doğrar birbirlerini. Mutsuz evliliklerini noktalamak üzere harekete geçmeye cüret eden kadınları, son tahlilde gene en çok mutsuz evlilikler sürdüren kadınlar engellemeye çalışır. Türkiye’de, bilhassa eğitilmiş kadınlar, birbirleriyle değil dayanışmak mümkün merteye muhatap dahi olmamayı yeğler. Birbirlerinin başarılarına ve farklılıklarına arkadan, bilhassa erkek meclislerinde çemkirip, bu sistemde ezilmeden ayakta kalabilmenin yolunu içlerindeki ve görünüşlerindeki kadınsılığı öldürmekte ararlar. Ne yazık ki, bulurlar da çoğu zaman.*”²⁷³ Kadınlar konusunda cinsellik, cinsiyetçilik konusunda bazı önyargıların içselleştirildiğini belirtilir.

Kadınlar için yaş önemli bir mevzudur. Hele de Türkiye’de kadının yaşı ile ilgili kendisinin hassasiyetine değinir. Elif Şafak yine kadınlarla ilgili bir tespitinde kadınların kendilerini yaşa bağlı olarak bazı şeylere inandırdıklarını ve sınırlandırdıklarını belirtir: “*Türkiye’de kadınlar kendilerinden sistematik olarak esirgenen saygıya, özerkliğe, erke, özgürlüğe kavuşabilmek için bir zaman makinesi geliştirmişlerdir. Yaş kadına erk ve özerklik sağlıyor toplumun gözünde. Pek çok kadın kendilerinden esirgenen saygıyı ancak ‘anne’ olduklarında, ama bilhassa ‘haminne’ olduklarında bulabiliyor. Yaşlılıkla beraber toplum kadına bilgelik, kutsallık, uhreviyet ve dokunulmazlık veriyor. Mademki hızlandırılmış bir Batılılaşmadan geçti bu memleket ve halen geçmekte, tek tek kadınları da hızlandırılmış yaşlanmadan geçti ve halen geçmekte. Erken yaşlanmak! Vaktinden evvel vaktini doldurmuş gibi yapmak, -muş gibi yapa yapa en nihayetinde*

²⁷¹ Şafak, Elif, *Med-Cezir*, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2005, s.XXVII

²⁷² Şafak, a.g.e., s.XXVII

²⁷³ Şafak, a.g.e., s.XLVI



*yaptığına inanır olmak! Türkiye’de kadınlar birer birer değil beşer onar çıkar yaş basamaklarını.”*²⁷⁴

Modern yaşamda her şey imaj üzerine kurulmuştur. Bu da en çok kadının bedenini etkiler. Kadın sürekli kendi bedeni üzerinden kendini cezalandırır. Yazar, “görmek ve görülmek” üzerine bir roman olan *Mahrem*’de kadını ön plana çıkarır. Romanın odak noktası çok şişman ve irikıyım kadın ya da kadın bedenidir. Modern yaşamın, kadınların bedenleri üzerinde onlara yarattığı sıkıntılarla ilgili yazar şunları belirtir: “*Bir şekilde erkek gözüne göre şekillenmiş, bu gözün ürettiği estetik kalıplar var. Çok küçük yaştan beri bu kurallara uymamız bize öğretiliyor. Ve işin en zor yanı bu erkek gözünü biz de çok içselleştiriyoruz. Bu somut bir şekilde bana dayatılan bir şey olmaktan çıkıyor, soyut bir şekilde benim de kendi kendime dayattığım bir kalıp oluyor. Ve ben kadınların hem kendilerine aynada hem de birbirlerine bu göz aracılığıyla baktıklarını düşünüyorum. Bu gözle birbirlerini yargıladıklarını düşünüyorum. Sorun görmek olduğu için kadın bu kadar önemli. Romandaki kadın kahraman çok çok şişman bir kadın olduğu için, hem görülmekten mustarip hem de görülmemek gibi bir şans yok. Hem kadın olması, hem seyirlik malzeme olması, durumunu ağırlaştıran faktörler.*”²⁷⁵

Yazar, kadın-erkek problemine farklı bakış açıları getirir. Kadın-erkek rollerine, kadınlık-erkeklik konularının önyargılar üzerine şekillenmiş olduğunu dile getirir. Şafak, ataerkil öğretilerin de erkeklerin temel aldığı öğretiler anlamına gelmediğini belirtir. Kadınların da erkeklerin de cinsiyet rollerini ve düşünce kalıplarını içselleştirmiş olduklarını düşünen yazar, konuyla ilgili şunları dile getirir: “*Kadınların ‘doğaları gereği zayıf ve muhtaç’ olduklarına inanan o kadar çok kadın var ki Türkiye’de.*”²⁷⁶ Yazara göre mevcut düşünme sistemi, ideolojik tavır ve hatta kadınların kendisi bile kadın cinsiyeti üzerinde görüşlerde hemfikirler. Kadının mahremiyetinin olması gerektiğine inanır. Ama en önemlisi kadının bir türlü özgüvenini oluşturamadığını, hala kendisine kadın cinsiyeti ile bakıp zayıf, aciz bir varlık olduğu düşüncesi ile yaşadığını belirtir.

²⁷⁴ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5728], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

²⁷⁵ Erişim: [http://arsiv.zaman.com.tr/2000/10/02/kultursanat/kultursanat.htm], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

²⁷⁶ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5824], Erişim Tarihi: 03.03.2006.



Buradan popüler kültür kanallarını eleştiren yazar: “Türkiye’de kadınlara daha pasif, daha ezik olmaları öğretiliyor. Ve özgüvenlerini aşındıran bu öğreti öyle baskıyla silahla ya da zorla değil, cicili bicili popüler kültür kanallarıyla yayılıyor dalga dalga.”²⁷⁷

Kadınlar hakkında mevcut tüm düşünceleri sorgulayan yazar, kadının sosyal ortamdaki gelişiminden bahseder: “Kadınlar ‘doğaları gereği’ şöyle anaç, böyle barışçıl, ya da tam tersine öyle gevezeler mesela. Yok böyle bir doğa. Bunlar arasında belki de beni en çok rahatsız eden ‘idare etme öğretisi’. Küçük yaştan itibaren önce babalarımızı, sonra kocalarımızı idare etmeyi öğrenerek büyüyüyoruz. Vaziyeti, evliliği, yuvayı, babayı, derken bütün bir hayatı idare ede ede...”²⁷⁸

Şafak, kadınların aslında biyolojik nedenlerden ya da annelik içgüdüsünden kaynaklı bir davranış, inanç, tutum ve psikoloji sergilemediklerini düşünür. Yazara göre, erkeklerin mevcut toplumsal rolünü, kadını bu noktaya götürmüştür. Yazar, kadınlara daha çok sosyo-ekonomik ve kültürel bir çerçeveden bakar.

Kadınlar, yazara göre toplumsal düşünüşün, yapının oluşturduğu varlıklardır.²⁷⁹ Kadınlar biyolojik olarak zayıf görülmeleri, kadınlara dayatılan ve kadınlar tarafından da içselleştiren bir düşüncedir. Kadın biyolojik olarak da her anlamda da zayıf değildir. Çünkü onu bu şekilde oluşturan toplumdur.

Kadın konusunda toplumsal anlamda kadına verilen öğretilerden, içselleştirilen dayatmalardan biri de kadının kendini koruma düşüncesi olduğunu söyler: “Gece sokaklar tümünden erkek, kaldırımlar gene de hâlâ kadındır.(...) Geceleri öyle derin fikirlere dalıp varoluş meselelerine ya da en basitinden günün hayhuyuna filan kafa yorarak yürümek erkeklere mahsus bir ayrıcalıktır. Kadınlar o esnada anlamsız zigzaglar çizmek durumunda olduklarından, attıkları adımlara yoğunlaşmak zorundadırlar. Kafalarında tek bir gaye olabilir ancak, somut, net

²⁷⁷ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5824], Erişim Tarihi: 03.03.2006.

²⁷⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=73], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁷⁹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=270413], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



ve pratik: Bir an önce eve dönmek.(...) Su yılanı gibi kayarak ilerlemek karanlıklarda, dişil bir maharet ve mecburiyettir.”²⁸⁰

Şafak’a göre yazın dünyasında entelektüel birikim, dünya ötesi düşünme, manevi doyum hep erkeklere ithaf edilmiştir. Yazar, bu anlayışı bir sıçrayış olarak görür ve bu düşünceleri benimsemez. Hatta mevcut anlayışın ötesine geçip, onu redderek, kalemiyle bu anlayışı kırmaya çalışır. Varlık ve kadın düşüncesini erkek egemen bir toplum ve erkek egemen bir edebiyat anlayışının ötesine götürmeye çalışır. Yazar:“İşte bu yüzden ‘kadın yazar’ olmak, felsefede-edebiyatta ve dahi tasavvufun bir kanadında mevcut ve alışılmış dengeleri tersine çevirmek, ‘normal’in hudutlarıyla oynamak demektir. ‘İncelenen nesne’ halinden çıkıp, ‘arayan özne’ olmaya cüret etmek demektir. Kağıt değil, kalem olmak...hakkında aşk şiirleri yazılan, methiyeler döşenilen, uğruna yollara düşülen Dulcinea değil, bizzat o şiirlerin hikâyelerin romanların kitapların yaratıcısı olmak, bizzat Kalem olmak...”²⁸¹ der. Bunlar, yazarın, kadınların özne olması ve birey olma olgusunu içine alan düşünceleriyle paraleldir.

Romanlarda yazar, her çeşit kadın kimliğini işler. Kadının ruhu ve bedeni üzerine yazdığı romanlarında kadının ruhsal dünyasını, toplumsal yapının içindeki yerini, ön yargılarını, kavgalarını, yalnızlığını, evliliğini, aşklarını, çocuklarına karşı ilgisini, aldatılma karşısında psikolojisini v.b. çok boyutlulukla ele alır. Romanlarda her çeşit kadın portresine rastlamak mümkündür. Aydın, zengin, realist kadın tipinden batıl inançları olan hizmetçi kadınlara kadar her sınıftan, kimlikten, ırktan, dinden, sosyal çevreden kadınları görmek mümkündür. Aslında kadının belki de çok değişken durumunu yaşadığı sosyal çevrenin ve de çocukluk ve psikolojik etkilenmeleriyle bağdaştıran yazar, kadını da erkeği de evrensel bir çerçeveye koymadan ele alır. Tahlil etmekten çok var olan kadın portrelerini şaşırtıcı bir esneklikle ele alan yazar, her kadının iyi bir anne, iyi bir eş olacağı gibi genellemelere olan inancı da parçalamış olur.

Kadın kimliği cinsel bir kimlikten öte ele alınır. Kadınların kendileriyle, toplumla, yaşamla ilişkisine değinilen romanlarda var olma savaşını veren

²⁸⁰ Elif Şafak, *Med-Cezir*, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2005, s. XLVI

²⁸¹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=270413], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



kadınların dramı ön plandadır. Kiminin yenik düştüğü bu savaşımı ele alan yazar için ağırlıklı olarak kadınlardan oluşan bir çerçevede ele alır. Kadınlar arasındaki ilişkilerin komplike ve kargaşalık içerdiği romanlarda kadınlar, kadınların dostluklarından uzaktır.

Elif Şafak'ın romanlarında kadınlar kafası karışık, çelişkili, iç dünyasında karmaşa yaşayan, korkuları, paranoyaları olan kadınlardır. Özne duygusu parçalanmış bu kadınlar, genellikle deliliğin sınırlarında, sürekli farklı kutuplarda gidip gelirler. Kadınların her türlü gerçekliklerine romanlarında yer vermiştir. Yalnızlıklarını, çekememezliklerini, annelik, eş olma durumlarını, korkularını, çocuklarına ve ailelerine karşı duruşlarını, ihanetlerini, sevgi ve acımalarını yazar. Yerli ve yabancı, her dinden ve ırktan kadınlara geniş bir açıdan yer vermiştir.

Elif Şafak'ın romanlarında her çeşit kadın vardır; tarihi kahramanlardan bir kapıcının karısına kadar kadınların psikolojilerine romanlarda değinilmiştir.

Çelişkili, kafası ve ruhu karışık, inişli çıkışlı ruh halleri olan, gerçek yaşamda yer edinen kadınları insani bir özde romanlarda ele alınır. Kadın da her insan gibi eksiklikleri olan, hata yapan, güzellikler yaratabilen bir insandır, anlayışını romanlarda görmek olanaklıdır.

Şehrin Aynaları romanında Isabel, Beatriz, Elena, Yaşlı gibi farklı farklı inanç, ırk, din ve dil anlayışına sahip kadınlar ortaya çıkarır. Her biri farklı bir kişilik olan bu kadınların hikâyelerine romanda ayrı ayrı değinilir.

Romanda Kösem Sultan, Mihrengiz Kadın gibi 17. yüzyıl Osmanlı döneminin kadınları da kadının güç ve hırsı ne kadar önemseydiği gösterilir. Bu kadınların haremelerde sözü geçen, çocuklarından çok taht hırsı ile dolup taşan bir düşünce yapısı içinde oldukları görülür.

Kadınların anne olma isteği, çocukları sevdiği, namuslu, dürüst, sürekli gülen kalıplaşmış düşünüş ve duyuş tarzını yani zihniyetini yerinden sarsıp eskiyen bu klişeleşmiş kadın imajını romanlarında yıktığını söylemek yerinde olacaktır.

Şehrin Aynaları romanında Isabel Engizisyon'da yargılandıktan sonra beş yıl Casa -Santra gibi bir yerde bilgi ve cesaretiyle kalır. Onu kurtaran akıllı ve sabırdır. Oldukça güzel ve etkileyici olan Isabel sevgi isteği üzerine kocasının erkek kardeşiyle bir geceliğine beraber olur. Ancak Yahudi olan ailesinin



Engizisyon tarafından suçlanması üzerine mahkemeye çıkarılması, Isabel'in bilgisi ve birikimiyle oradan kurtulmayı başarması, orada kaldığı süre içerisinde bir nevi yaşamı sorgular. Isabel bilgi ve deneyimi ile evde kocasının gözünde yok sayılışına karşı, onun Osmanlı topraklarında yeniden var olma süreci işlenir. Dönemin Kösem Sultan'ının yanında yer almayı başaracak kadar zeki bir kadın olan Isabel, yaptıklarını ve geçmişi ile de artık hesaplaşmış, hayata yeniden başlamak için ismini de değiştirmiştir.

Isabel'in çok sevdiği Müslüman kadın Yaşlı, ona her anlamdaki öğretileriyle güç verir. Kadınlarla ilgili bilgiler de veren Yaşlı, kadınları ve kişiliklerini anlatır. *“Kadın inci gibidir Isabel. Bazen senelerce, bazen de bir ömür boyu bir istiridyenin içinde saklar kendini. Fakat bir kez gün ışığı gördü mü çabucak unuttur geçmişini. Geçmişte ne kadar saklanmışsa o kadar seyredilmek ister; ne kadar kapalı kalmışsa o kadar açığa çıkmak ister. İşte o an çıkıp geldiğinde, artık kimse ona mâni olamaz. Kendi bile.”* (Şehrin Aynaları, s.111). Ayrıca Yaşlı ona *“Kalabalık ailelerin genç kadınları ancak bir kutunun içinde yalnız kalabilirler.”* der.

Antonio kitapları çok seven biri olarak, Engizisyonun yasak koyduğu kitapları bir gün okumak ister. Kitaplar, insanları zehirlediği düşüncesiyle Engizisyon tarafından okunmaları yasaklanmıştır. Antonio verilen bir yemekte çirkinlik abidesi olarak gördüğü bir adama yüzünü buruşturarak bakarken kadınların onu hayranlıkla dinlediğine tanık olur. Kadınları pek anlamayan Antonio, eşi Isabel'e yıllar boyu iri, kırmızı güller alır, bir gün karısının bu güllerden hoşlanmadığını anlayınca kendini aptal gibi hisseder. Yemekte bir arkadaşının akli rehber edinenlerin kadınlar tarafından katı bulunulduklarını söyler. *“Küçük dünyalarına sığmadığımız, basit şakalarına gülümsemediğimiz için sıkıcı olduğumuzu düşünüyorlar.”* (Şehrin Aynaları, s.100) diyerek akli kendisine rehber edinmiş, sürekli yükselmeyi düşünenlerin vermiş olduğu bir bedel olduğunu düşünür. *“Kadınlar(...) Böyle yaratıldıkları için onları suçlayacak değiliz.”* (Şehrin Aynaları, s.100). Kadınların hem küçümsendiği hem de hoşgörüldüğü romanda gerçekten de Antonio kadınları anlamakta zorluk yaşar. Aynı düşünceye sahip bir başka kişi de Engizisyon yargıcı ve vaiz olan Alonso'dur. Isabel'i yargılarken acıyarak bakar. *“Yaptıklarından dolayı onu*



suçlamıyordu. Ne de olsa kadınlar günah işlemeye erkeklerden daha çok meyilliydi. Tabiatları böyleydi. Zira onlar, Havva'nın kızlarıydı saçmalıklara inanmaya, büyülerden medet ummaya, şeytana itaat etmeye, batağa-düşüp-batağa-düşürmeye yatkındılar. Tuhaf olan bir kadının yoldan çıkmaması değil, doğru yolda kalabilmesiydi. Bu sebepten ötürü, kadınları devamlı göz önünde, el altında tutmak şarttı.” (Şehrin Aynaları, s.144–145). Alonso için kadınların davranışları toplumsal değil, biyolojik kaynaklıdır. Yani kadın bir toplumda edindikleriyle var olan biri değil, doğası gereği bu şekilde davrandığını düşünür. Engizisyon Mahkemelerinin ünlü vaizi Alonso, kadınları akıl noktasında küçümser. “Aklın fazlası en çok kadınlara zarar verir.” (Şehrin Aynaları, s.154).

Alonso, Ortaçağ döneminin düşünüş şekillerine bağlı olarak yedi temel günahın kadınlarda daha çok baskın çıktığını ve bu yedi temel günaha karşılık gelen hayvanları sıralar. Bu yedi günah, yedi hayvana karşılık olarak şöyle sıralanır. Haset yani kıskançlık, yılanla özdeşleştirilerek kadınların beyinlerine ve yüreklerine dadanır. Öfkede ise, kadınların çabuk öfkelenen ve sakinleşemeyen özelliği olarak horoza benzetir. Kadınlar, öfke ile hareket ettiklerinden yoldan daha çabuk çıkarlar. Diğer bir günah şehvettir; açgözlü bir keçiye benzetilir. Dördüncü günahı tamahkârlık olarak değerlendirir. Karakurbağanın kadınların elindekilerle yetinmesini engellediğini düşünür. Kadınların, erkeklerin çalışarak kazandığı hiçbir şeyden yine de memnun olmadığını düşünür. Kadınların diğer bir günahı tembellikti. Bu onun evliliğini tehlikeye koyduğu halde yine de yerinden kıpırdanmadığını belirtir. Diğer bir günah olan gurur, kadınların aklını başından alır; son günah olarak da kadınların obur olduğudur. Alonso'ya göre bu yedi çirkin günah sürekli kadınların peşinden gider, onların yakasından düşmez. Alonso'ya göre hayvanların yanı sıra bir de kadınların yüreklerinde ve beyinlerinde yer eden şeytanlar vardı. (Şehrin Aynaları, s.145).

Ayrıca kadınların ruhlarına ve akıllarına giren şeytanlardan söz ederek kadınları bu şekilde oldukları için suçlamaz. Alonso, Casa-Santa'ya mahkum gelen kadınların hangi şeytan tarafından yönetildiğini iyice tespit edip ona göre mahkum kadını yargılayan biridir.

Ancak bir kadın Alonso'yu şaşırtır. Çocukluğunda ilim ve irfan sahibi Müslüman bir kadın olan Yaşlı tarafından yetiştirilen Isabel, Casa-Santa'da yargıç



Alonso tarafından yargılanırken verdiği cevaplar yargıcı etkiler. Kadınların akılsız, zevklerinin ve şeytanların kölesi olduğunu düşünen Alonso, Isabel'in aklı, sabrı ve sükûneti karşısında etkilenir. Aslında Alonso'nun kadınlara yaklaşımı daha çok dedesinin bir Yahudi kadınla evlenmesi ve bu kadın yüzünden kanlarını kirlettiğini düşünmesidir. Kadınlara öfkesi geçmişinden kaynaklıdır.

Yazarın kadınların kadınlara karşı duruşunu, evliliklerini, çocuklarını, kıskançlıklarını etkili bir şekilde dile getirdiği görülür.

Kadınların modern dünya içinde kendi bedeni üzerinde nasıl sömürüldüğü, aynı şekilde kadının yaşadıkları karşısında kendi bedeni üzerinden nasıl intikam aldığı anlatılır. Kadının kadın, erkek, çocuk, koca tarafından nasıl bir psikoloji ve sömürü içinde kaldığı, yalnızlığı gözler önüne serilir. *Şehrin Aynaları* romanında kadınlığını cezalandıran karakterlere rastlamaktayız; çocuğu öldükten sonra bu psikolojiyi uzun süre yaşayan, deliliğin sınırında olan Elena mezara gider ve kadınlığını öldürerek cezalandırma ister.

Bit Palas romanında birbirinden farklı birçok kadına ve onların sorunlarına yer verilir. Kadınların saçları ile toplumun onlara bakış açısı irdelenir. Bonbon Palas apartmanının on numaralı dairesinde oturan Madam Teyze, yetmiş sekiz yaşında ağırbaşlı, vakur bir kadındır. Aynı zamanda saçlarını, ciddiyetiyle hiç uyuşmadığı düşünülen platin sarısına boyar. Kuaför müşterilerinin fazla gördükleri ve saçıyla uyuşmayan yapısına rağmen Madam Teyze kendisine duyulan bir saygınlığa sahiptir. “Fazlaydı çünkü renklerin ve boyaların kodlanmış dünyasında kurallar katidir. Herkes bunu bilir. Sarıya boyanmış saçlar saygınlıkla bağdaşmaz. Sarışın bir kadın ancak bir koşulla delebilir bu kuralı: eğer hakiki sarışınsa! Orijinalite, sarışınlara özgü bir derttir. Kızıklar, esmerler, kumrallar ve albinolar saçlarını diledikleri kadar sık ve olabildiğince farklı tonlarda boyatabilir ama asla günde elli kere bunun hakiki renkleri olup olmadığı sorusuyla karşılaşmazlar. Sarışınlık hevesi, yalana mecbur, hinliğe meyyal kılar kadınları. Oysa çok da çabuk ortaya çıkar foyaları. Onlar karşıdakileri ikna etmeye çalışadursun, saç diplerinde sinsice sırtır hakikat. Heveslisini hilekâr, hakikisini sosyal yapar sarışınlık.” (*Bit Palas*, s.73).

Bit Palas romanında kadınların ve erkeklerin bakış açıları arasındaki farklar konusunda bir örnek verilir. “Ne de olsa kadın gözü, benzerliklerden evvel

ayrılıklara meyleder çoğu zaman. Havuzun kenarında yan yana dizilmiş, at kuyruklu, mavi mayolu beş güzel genç manken fotoğrafını üç saniyeliğine gösterin bir erkeğe. Gördüğü resim muhtemelen şu olacaktır: (havuzun kenarında durmuş, at kuyruklu, mavi mayolu genç güzel bir manken)x (5). Aynı fotoğrafı, gene üç saniyeliğine, bir kadına gösterin bu sefer: Gördüğü muhtemelen şu olacaktır: havuzun kenarında kimi daha dik, kimi daha kambur, at kuyruğu kimine gitmiş kimine gitmemiş, mavi mayo kimini zayıf kimini butlu göstermiş, kimi güzel ama kimi daha güzel beş adet manken.” (Bit Palas, s.71).

Cemal’in Bonbon Palas’ın sekiz numaralı dairesinde oturan Mavi Metres’le ilgili şu düşünceleri, erkeklerin toplum tarafından dışlanan kadınlarla ilgili algılamalarını ortaya koyar: “Cins-i latifle sohbet geliştirmekte asla zorluk çekmeyen ama onları alttan alta hep küçümseyen pek çok gizli eşcinsel gibi o da, hemcinsleri tarafından yarı gıpta, yarı nefretle dışlanan kadınlara özel bir ilgi duyuyordu.” (Bit Palas, s.75).

Kadınların dünyasına, *Mahrem* romanında çok geniş bir şekilde yer verilir. Ayın karanlık yüzü ile ilgili olağanüstü olaylardan hareketle kadınlar anlatılmaya çalışılır. “Her daim biricik olmak istemiş, eşsiz ve rakipsiz. Kendinden daha parlak bir dişiye tahammülü yokmuş; şayet bir gün böyle biri çıkarsa karşısına, onu ortadan kaldırmak için yapmayacağı şeyde.” (*Mahrem*, s, 34). Yazar, romanlarını oluştururken Türkiye’deki kuşaktan kuşağa geçen kadınlık kültüründen yararlanır. Bunun sebebi çocukluğunda belli bir dönem anneanne ve babaannesinin yanında geçirmesinden kaynaklanır. Özellikle *Mahrem* romanında 1980’li yılların İstanbul bölümü anlatılırken kadınların ilişkilerine bir çocuğun gözünden verilir. “Çok konuşanın dili kanar diyordu babaanne. Böyle diyor ve nar kabuğu kadar sert, nar kabuğu gibi alacalı dudaklarını sımsıkı kapalı tutuyordu. Kabuk yarılsa, yerlere saçılacaktı kelamın taneleri ama yarılmıyordu. Öteki kadınlara hiç benzemiyordu babaanne. Çünkü onlar çok konuşuyordu.” (*Mahrem*, s.162). Öte yandan inanç konusunda kadınların çocuklara öğretileri anlatılır. “Tanrı zamansızdı. Zamanın şekerleme yaptığı saatlerde dahi uyumuyor, insanları seyretmeye devam ediyordu. Çocuk seccadesini katlayıp babaanne’nin seccadesinin üzerine koydu.” (*Mahrem*, s.173). Kadınların, inanç noktasında hassasiyetlerine de babaanne kişiliğinde vurgu yapılır.



Romanda kadınlar ve erkekler dünyasına seslenen biri de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, kadınları çok iyi tanıdığını düşünür. “Zira gayet iyi bilirdi ki, kadınlar en çok birbirlerine düşmandı. Kadınlar ne vakit bir araya gelseler evvela tepeden turnağa birbirlerini süzer, şıppadak birbirlerinin derdine tasasını keşfeder, ancak ondan sonra hal hatır sormaya geçerlerdi. Muhabbet koyulaştıkça, nerede bir yırtık yahut leke, karanlık oda yahut mezbele var ise, teker teker tespit edip özenle işlerlerdi hasıraltı defterlerine. Arkadaşlıkları tavşan uykusuna benzerdi. Yüzleri birbirlerine dönük uyurlardı, en ufak çıtırtıya kulak kabartarak. Sırdaşıklarının harcı yumurta aklarına bulanmış vehimlere karılmıştı. Yapı sağlamdı sağlam olmasına da zangır zangır sallanırdı dipten vuran ilk kuruntuda. Oysa gümüş bir ayna olmadan, işini tam yapmazdı gümüş tarak. Bir ayna lazımdı muhakkak. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi bilirdi ki, kadınlar birbirlerinin akislerinde çirkinleşirdi. Birbirlerine katiyyen arkalarını dönmemeli; yan yana, kol kola gelmelilerdi bu sebepten. Yokuşu birlikte çıkmalı, bir vişne ağacı kadar kalabalık olmalılardı batıya bakan kapıda içeri girdiklerinde.” (Mahrem, s.34). “Seyrettikçe, kadınların akıl dışı mahlûklar” (Mahrem, s.117) olduklarına dair inancı pekişen Keramet Mumi’nin yaşama ve kadına ilişkin gözlemleri yazarın tespitleriyle paraleldir. “Minicik bir oğlan var edebilmenin bedelini devâsa yokluğuyla ödeyen kadından dünyaya gelen, altı ablanın elinde büyüyen ve şu hayatta evvela, iki cinsi birbirinden ayıran hudut boyunu arşınlayan; ablalarından her birinin kendi kocasını nasıl idare ettiği epeyce gözlemlemiş bulunan, bu idare etme biçimlerini benzerliğinin hiç de tesadüfi olmadığını, ortada bütün kadınların bildiği ama asla söze dökmediği kurallar bulunduğunu ve şöyle bir düşündüğünde, aslında aynı kurallar uyarınca yetiştirildiğini anlayan, gerdek gecesinin sabahını aklından çıkartamayan ve zaten doğuştan Allah vergisi bir zekâyâ sahip olan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, kadın gözüne hitap edecek bu seyirlik dünyayı tasarlarlarken pek de zorlanmadı açıkçası. Kadınların, kendilerinden daha çirkin kadınlar görmekten içten içe pek hoşlandıklarını farkındaydı. O halde, o da onlara, görmek istediklerini gösterecekti. Vişne rengi çadırın seyirlik dünyasında, çirkinler ya da en çirkinler değil, çirkinliğin ta kendisi teşhir edilecekti.” (Mahrem, s.47).



Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, kadınların çirkinlik karşısındaki kompleksleri, eleştirel bir yelpazeden ele alınır. Romanda 1885'in Pera'sında vişne rengi çadırdaki, binlerce kadına seyirlik bir dünya sunan Keramet Mumi kadınların yaşamına ve diğer kadınlar için görselliğin önemini bilir. “*Ah! Vitrindeki bonbonlar gibi olmak isterdim. Onlar rengarenk ve cıvıl cıvıl.*” (Mahrem, s.44). Kadınlarla beraber erkeklerin de güzel kadın arzusu ifade edilir. “*Erkeklerin, güzel kadın görmekten ne denli, hoşlandıklarının farkındaydı. O halde, o da onlara, görmek istediklerini gösterecekti.*” (Mahrem, s.105).

Yine kadının eleştirildiği romanda kadınların çekişmesine yer verilir. “*Kadınların bazıları zaten birbirlerinden ayrılmamayı huy edinmişti. Dost canlısıydı çoğu ya da görünmek isterdi.*” (Mahrem, s.35).

Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin emirleri dahilinde yokuşun tepesindeki çadırdaki hiçbir dişi dışlanmamalıydı.. (Mahrem, s.35).

Yine kadınların yaşamları ve düşüncü sistemi ele alınır. “*...gaflette bir musibet ve her musibette bir alamet tesbit etmeye alışkın kadın kısmı, neme lazım yokuş üstteki evliyalara kızdırmaktansa, yokuşun başında faytonlardan inip, tabana kuvvet tırmanmayı yeğlerdi.*” (Mahrem, s.35).

Roman, kadınların korkularını, sorumluluklarını da ele alınır. “*Neyse ki alesta beklerdi sorumluluklarının yumağı.*” (Mahrem, s.36). Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'ye göre “*Kadın kısmının gemisi batsa başta sorumluluklar ambarında açılan gedikten su ala ala değil, beklenmedik bir anda hayaller mendireğinde gümbür gümbür yağın güllerden ötürü batardı.*” (Mahrem, s. 36).

Kadınları kimliklerinin, duruşunun ve bireyselliği konusunu ilginç bir saç metaforu ile açıklanır. Türkiye’de yaşayan kadınların genel tiplerini *Bit Palas* romanında olan Celal ve Cemal’in kuaför salonunda görmek mümkündür. Türk kadınlarının saçları konusunda çok muhafazakâr bir tutum içinde olduğu anlatılır. Aynı zamanda sekiz numaralı dairede oturan Mavi Metres de saç konusunda oldukça farklı düşünür. Metresi olduğu zeytinyağı tüccarının uzun saçlardan hoşlandığını ve adamın “kadında uzun saç” görmek istediği bilir. Geleneksel saç tipi ile kadının kişiliği ve fikirleri arasında paralellik söz konusudur.



Romanlarda kocalarının eşlerine dönüşemeyen, erkeklerle kurdukları ilişkide kendini bütünüyle ait hissedemeyen kadınlar yer alır. Kadınların “ötekiler” aracılığıyla tanınan kimliği değerlendirilir. Kadın ya birisinin karısıdır, ya da birisinin kızıdır. Kadının kendi kişiliği veya kimliğiyle değil, başkalarıyla değerlendirilmesi konusunda *Bit Palas* romanında altı numaralı dairede oturan “Karısı Nadya” üzerinden gösterilir. “*Bir gün eve gelen bir düğün davetiyesinin üzerindeki yazıya takıldı. Metin Çetin ve Karısı Nadya’nın bu mutlu günümüzde aramızda olmalarını dileriz. Boş gözlerle baktı düğün davetiyesine. Nadya Onissimovna değil, Nadya Çetin de değil, Karısı Nadya olduğunu ilk o zaman fark etti.*” (*Bit Palas*, s. 184).

Mahrem’de 1868’de Fransa’da çok dindar bir kadının kendi nefsi ve bedeni arzularındaki tutkularla boğuşması anlatılır.

Şehrin Aynaları romanında kadın “inci” ile simgelenir: “...kabukların ve karanlığın içinde keşfedilmeyi bekleyen inci...” (*Şehrin Aynaları*, s.142).

Zehra’nın kadın kimliğinden tüm ideal kadın tipleri eleştirir. “*Uğruna erkekçe mücadeleler verilen, oldukça akıllı ama zekâsında şeytaniliğe yer olmayan, belki kararsız ama şüphesiz ki katıksız ideal kadın olmaktan vazgeçip, kendi sûretine savaş açabilirsen eğer, yani eğer göze alabilirsen ham yanınla yüzleşmeyi, yavruağzını kirletmeyi, ayın karanlık yüzüne bir seyahat olacak ödülün.*” (*Beşpeşe*, s.288).

Aynı romanda kadının yaşla ilgili oluşan problemlerine de değinilir. “*Takılıp kalmayacak inmeli kadınlar gibi geçmiş zamanın köhneliğinde. Geriye dönüp de bakmakta ısrar ettikleri için işte böyle tuz kesiliyor kadınlar. Yaşlanmadan yaşılanıyorlar. Türkiye’de ne kadar çok yaşlı kadın var ve de ne çok genç kız. Peki ya ortası...? ‘Orta yaşlı kadın’ olunmuyor bu ülkede.*” (*Beşpeşe*, s.306). Türkiye’deki kadınların yaşla beraber geçişlilikleri anlatılır. *Beşpeşe* romanında, Şafak’ın yazdığı kısımlarda, kadının kendisi olması ve kendisiyle yüzleşmesi gerektiği mesajı özellikle verilir. Ayrıca kadının cinsel sömürüsü ve namus konusunda da eleştiri getirilir. Zehra, annesi olmadığı için kadınların bildiği pek çok şeye yabancısıdır. Bu anlamda diğer kadınlara şaşırarak bakar.

Bunun dışında, kadınlarla mutfak kültürü arasındaki ilişki romanlarda ele alınır. Yemek ile gücü ilişkilendiren yazar “ ‘*Birinin ekmeğini yemek*’ diye bir

tabirimiz bile var. Birinin ekmeğini yiyorsanız orada bir iktidar ilişkisi var demektir. Misafir olmaktan bahsetmiyorum. Üst konumda olanın alt konumda olanı beslemesinden söz ediyorum. Ekmeğini yediğiniz kişinin aracılığıyla bir konum kazanırsınız. Osmanlı da insanlar sisteme muhalefet ettiklerinde kazan kaldırıyorlar. Padişahın yemeğini yememek, onun gücünü tanımamak demek. Kazanı ters çeviriyorlar.”²⁸² ifade eder.

İktidar ilişkisini yemek kavramı ile sorgulayan yazar, şunları belirtir: *“Erkek dışarda çalışıyor, ne için? Ekmek parası için. Kadın ve çocuklar onun ekmeğini yiyor. Sofrada erkeğin kesesine bereket gelsin diye dua ediliyor. Bunlar elbette bir iktidar ilişkisini barındırıyor içten içe.”²⁸³*

Şafak’a göre kadınlar ile yemek arasında değişik bir ifade yöntemi var. Kadınlar bulundukları durumu kabullenmediklerinde, tepkilerini yemek yoluyla dile getirir. Geleneksel anlayışla modern çizgi arasında kadın ile erkek için farklı yaklaşımlar olduğunu dile getiren yazar, kadınların tepkisini şöyle değerlendirir: *“Yemek pişirmiyorlar, yemeği kötü pişiriyorlar.(...)Kadınlara öğretilen ne? Rejim yap, kilo alma, güzel ol. Yani ‘Oğlum sofraya otur’ diye gürleyen geleneksel öğretinin yanı sıra, bir de ‘Kızım sakın kilo alma’ diyen bir modern öğreti de var. İşte bu öğretiye karşı çıkmak için kadın daha çok yemek yemeye başlıyor. Bu bilinçsizce yapılan bir şey. Tepkisini yiyerek gösteriyor. Demek ki kadın, vücudu yüzünden onu hırpalayan ataerkil sisteme, vücudunu hırpalayarak tepki gösteriyor.”²⁸⁴*

Yazar, kadınlarla erkeklerin yemekle olan ilişkilerini değerlendirirken yemeğe kadının duygusal olarak baktığını belirtir. Her tür ruh halinde kadınların yemeklere olan ilgisini arttığını dile getirir: *“Farklı derecelerde de olsa bütün kadınlar buna âşinâdır. Çünkü küçük yaştan itibaren bedeniniz üzerinden algılanıyorsunuz. Kimliğiniz, ne kadar değerli olduğunuz, her şey vücudunuz*

²⁸² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁸³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁸⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



*üzerinden tanımlanıyor. Dolayısıyla, böyle bir sistemi cezalandırırken insanın kendi vücudunu cezalandırması çok anlaşılır bir şey.*²⁸⁵

Kadınların yemekle ilişkileriyle erkeklerin yemekle olan ilişkileri arasında ciddi farklılıklar bulunduğu romanlarda anlatılır. Kadının en çok kendi bedeni üzerinde yemek yiyerek kendini cezalandırdığı görülür. Romanlarda kadının bedeni üzerinden algılanması, her şeyin kadının vücudu üzerinden tanımlanması sıklıkla geçer. *Araf* romanında Alegre durmadan yemek yiyen ve sonradan kusan biridir. Ailesinin kendi bedenine dikkat etmesi gerektiği öğretilmesine, bedeniyle karşı çıkar. Aşırı derecede zayıf olmasına karşın Alegre'nin şişmanlık psikolojisi, patolojik bir duruma dönüşür. Çok zayıf olmasına rağmen kendisini sürekli şişman görür.

Mahrem romanında da benzer bir anlayış var. Romanın Şişman kadın karakteri yaşamındaki kaosları, yiyerek durdurmaya çalışır. Böylece kadınlar yaşadıkları ortamı kabul etmediği halde kendi vücudunu cezalandırır.

Kadınların genellikle kendisini hep bir başkasının gözünde değerlendirme eğiliminde olduğunu düşüncesi *Mahrem* romanında, kadınlar ve şişmanlık noktasında, şişman bir kadın kendisinden daha şişman bir kadının varlığını mutluluk kaynağı olarak görmesine neden olur.

Bit Palas'ın yabancı kadın kahramanı Nadya, aşure yapmaya çalışır. Nadya'nın halasının, yemekler ve kadınlar için önemli dini söylemleri var. Yine de çalışan kadınların yemek konusundaki savurganlığını eleştirir. “*Halası, hayli dindar ve bir o kadar da iyi bir aşçıydı. Hem zaten ‘Göklerin Egemenliği, bir kadının alıp tüm hamuru kabartmak için üç ölçek una karıştırdığı maya benzer’ (Mar 4:33) olduğundan hep gurur duyduğu bu iki özelliğinin aynı kapıya çıktığına inanırdı. Ailesi için pişirdiği yemekleri Tanrı'nın sofrasına koyar ve çocukları önlerindeki silip süpürdükçe, doyan o imişçesine mutlu olurdu. ‘Yediğimiz her yemekte, Tanrı'nın bir buyruğu saklıdır.’ Derdi. ‘Tabii şu amirlerinin takdirini çocuklarının şükranına yeğleyen, yuvalarını ihmal etmekle özgürleştiklerini*

²⁸⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33] Erişim Tarihi: 18.11.2006.



zanneden dandini kadınların zamansızlıktan icat ettiği sallapati yemekler hariç!”
(*Bit Palas*, s. 172).

Nadya’nın ev hanımlığına soyunması ve evliliğinde oluşan takıntıları romanda geniş bir şekilde işlenir. Nadya, bilim dünyasında uğraşan kadınların sosyal yaşama ve hayata ne kadar uzak kaldıklarının bir örneği olarak verilir. Öte yandan ev kadınlarının pembe dizi bağımlılıklarına da değinilir. “*Ev kadınlarının pembe dizi bağımlılıkları üzerine araştırma yapan akademisyenler bu noktayı sık sık gözden kaçırsalar da, pembe dizi seyretmek için birden fazla ve hiç hesapta olmayan sebepler vardır. Karısı Nadya’da Tutku Zakkumu’nun müdavimi olmuştu. Zamanla bu berbat dizi hayatında öyle önemli bir yer kaplamaya başladı ki Cuma ile Pazartesi arasında Tutku Zakkumu’nun yayımlanmadığı o iki günlük boşluğa tahammül edemez oldu. Diziye olan takıntısını sorgulamıyor, buradan başka yerlere varmaya çalışmıyor, sadece ve öylesine seyrediyordu.*” (*Bit Palas*, s.178).

Halası, Nadya’nın bir Türkle evlenmesine karşı çıkmasının nedenini Türk erkeklerinin kadınlara saygı konusundaki tavırlarına dayandırır. “*Şaraba saygıları yok, kutsal olan şeylere saygıları yok, bilgilere saygıları yok.(...) Kadınlara zaten saygıları yok.*” (*Bit Palas*, s.180).

Kadınların temizlik konusunda ikiye ayrıldığı anlatılan *Bit Palas* romanında ilginç tespitler yapılır. “*Ev temizlikleri ikiye ayrılır: dünden gelip yarına gidenler ve ne dünü, ne yarını olanlar. Gerek sebepleri, gerek tesirleri itibariyle bir birbirlerinden öylesine ayırdır ki bunlar, birinin olduğu yerde ötekinin esamesi bile okunmaz. Dolayısıyla, ev temizliği yapan kadınlar da ikiye ayrılır: dünden gelip yarına giden gelenekçiler ve ne dünü, ne yarını olan radikaller.*” (*Bit Palas*, s.211).

Gelenekçi kadınlar ile radikal kadınların ev temizliği karşısındaki tutumu karşılaştırılır: “*...dünden gelip yarına giden gelenekçiler, evlerini temizlerken, bunun ilk olmadığının da bilincindedirler, son olmayacağını da. Zira şimdi yapılan temizlik, düzenli aralıklarla aksaksız ilerleyen uzunca bir zincirin mühim ama bir o kadar sıradan bir halkasıdır.*” (*Bit Palas*, s.211).

“*Gelenekçi kadınların temizlikleri, evin düzenini korumak adına yapılan bir faaliyet değil, düzenin ta kendisidir.*” (*Bit Palas*, s.212).



“Ne dünü, ne yarını olan radikallere gelince, sayıca çok az daha az, kafaca çok daha savruk olan bu kadınların nazarında her temizlik, mutlak ve emsalsizdir.” (Bit Palas, s.212).

İki kadın tipinin de yaşam ve geçmişle kurdukları ilişki farklıdır. *“Gelenekçi kadınların geçmişle bağlantıları ne denli sıkıysa, geleceğe itimadları da bir o kadar kallavi olduğundan, kalan noksanları bir sonraki temizlik gününe bırakmakta beis yoktur. Diyelim ki avizelerin pulları parlatılamamış ya da çarşafklar kolalanamamış bu seferki temizlikte. Ziyarı yok, gelecek sefer telafi edilir.” (Bit Palas, s.211).*

Temizlik yapmaya tam olarak ne zaman ve hangi noktadan kalkışacaklarını kestirmenin zor olduğu radikal kadınlar, elektrik düğmesinin kenarına yapışmış kavun çekirdeği, lavabodaki kireç izleri, masa örtüsündeki yemek yağı gibi herhangi bir ayrıntı, nereden başlayıp, nasıl ilerleyecekleri belli olmayan bir temizliğe girmelerine sebep olur. Planlı bir temizlik anlayışları olmayan bu kadınlar gelenekçilerden farklıdır. *“Öncesiz olduğu gibi, sonrasızdır temizlikleri. Hiçbir şey yarına havale edilmez, edilemez. Gelenekçiler için her ev temizliği bir, radikaller içinse biriciktir.” (Bit Palas, s.212).*

Radikal kadınların temizlik anlayışları bir düzen amacı taşımaz. *“Radikal kadınların temizlikleri, bir düzen sağlamak şöyle dursun, evlerinde hüküm süren düzensizliğin başlıca sebebidir.” (Bit Palas, s. 212).*

Kadınların dünyası ile erkeklerin yaklaşımları karşılaştırılırken yine kadının hassasiyeti ele alınır. *“Dünya üzerindeki tüm canlılara sebil edilmiş bir nitelik değildir iğrenmek. Hayvanlara değil insanlara özgüdür ziyadesiyle. Erkeklerden çok kadınlar iğrenir ve kadınlar arasında da bazıları, bazılarından daha çok ve daha çok iğrenir.” (Bit Palas, s. 252).*

Hijyen Tijen’in evliliği ile kişiliği arasında bocalaması ve takıntıları değerlendirilir. *“Zira, ayakuçlarından yukarıya doğru yükselen, kocadan soğuma/iğrenme yanlısı asiler ile kafasından aşağıya doğru ilerleyen kocaya bağlılık/sadakat kuvvetleri, tam bu bölgede karşı karşıya geldiler. Zafer kati surette, kuzeyden gelenlerindi.” (Bit Palas, s. 253).*

Öte taraftan romanlarda, kadınlar konusunda değinilen diğer bir nokta da feminizm konusudur. Feminizm, kökeni 19. yüzyıla dayanan, 1960’lı yıllarda



gelişen ve kadınlar için erkeklerle eşit sosyal ve politik haklar talep eden hareket ya da öğreti olarak tanımlanır.²⁸⁶ Cinsel anlamda kadın sömürüsünün son bulması ve fırsat eşitliği olması gerektiği gibi taleplerde bulunur.

Geniş çerçevede ve ikinci kuşak feminizmi anlamında, kadın ve erkek cinsiyetleri arasındaki ilişkiyi eşitsizlik, baskı ilişkisi olarak görür. Dolayısıyla bu baskının kaynaklarını ya da nedenlerini ortaya çıkarıp, baskıyı ve eşitsizliği ortadan kaldırmayı amaçlayan teori olarak değerlendirilir.²⁸⁷

*“Feminizm dil, felsefe ve hukuktaki toplumsal cinsiyet eğilim ve yönelimlerini savunur. Dolayısıyla feminizm bu aşamada, feminizmin sosyal eşitlik talebiyle ortaya çıkan ilk düzeyinden farklı olarak, kadınların sadece erkekler gibi olmayı amaçlamamaları gerektiğini öne sürer. Kadınları bekleyen görev, özü itibariyle dışıl olan yeni bir dil, hukuk ve felsefe geliştirme mücadelesi için de olmak”*²⁸⁸tır.

Kadını sözde erkeğin eksik ve aşağı ötekisi olarak tanımlayan bir düşünce geleneği dışında feminizm, *“dil, toplum ve kültürün erkeğin perspektifinden, eril çıkar ve arzuların evrenselleştirilmesi temeli üzerine inşa edildiğine ve kadının tam ve gerçek temsile yeni bir toplumsal inşa temeli üzerinde ulaşabileceğine inandığı için, toplumsal dokunun yeni baştan düzenlenmesini ister. Bu durumda feminizm daha radikal düzeydedir. Feminizm, kurumsallaşmış bir iktidar ilişkisi olarak gördüğü şeye saldırdığı için, genel yönelimi itibariyle sol bir hareket”*²⁸⁹ olarak tanımlanır.

Elif Şafak, Türkiye’de kadın hareketliliğine değinir. Türkiye’de kadın hareketleri neden ilerlemediği veya neden hakkıyla yerine getirilemediği konusundaki durumu talihsizlik olarak değerlendirir. Nesilden nesile bu düşüncenin somut anlamdaki verileri ortaya koyacak bir birikimin olmaması olarak ifade eder. Yazara göre, kadının varolan kazanımları genel olarak belli bir mücadele ya da tabanın oluşturduğu bir mücadele değildir. Kadın kendi savaşını vermemiş, kendi devrimini kendisi yerine getirememiştir. *“Mevcut kazanımlar tabandan yeşeren mücadeleler sonucu edinilmekten ziyade, yukarıdan ihsan*

²⁸⁶ Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İst., Eylül 2000, s.367–368

²⁸⁷ Cevizci, *a.g.e.*, s.367 -368

²⁸⁸ Cevizci, *a.g.e.*, s.368

²⁸⁹ Cevizci, *a.g.e.*, s.368



edildiği için Cumhuriyet tarihinde, feminist muhalefet kendi etiğini, dilini, geleneğini geliştirme şansını yakalayamadı. Feminizm, tıpkı Camembert ya da el değmeden dondurulmuş kalamar gibi lüks bir şey olarak algılandı. Sırtı pek karnı tok siyasi ufku dar kadınların lüksü.”²⁹⁰

Yazara göre feminizm, Türkiye’de pek de ciddiyet taşımayan bir görüştür: “Türkiye’de ‘feminist’ kelimesinin iki temel karşılığı vardır gündelik yaşam lugatında: ‘ha’ ve ‘ha’. Kelimeyi daha iyi tanımlayabilmek için bu iki karşılık birlikte kullanılır ekseriya. Feminist demek “ha - ha” demektir. Kelimenin yazılışı kadar telaffuzu da önemlidir. ‘Ha – ha’ iki şekilde telaffuz edilir. Bir: Üst dudak inceltip, yana doğru çekilerek ağzın ön kısmından çıkartılır her iki hece. Doğru yapıldığı takdirde, hayli kudretli bir küçümseme efektidir. İki: Dudaklar öne doğru uzatılıp, geniz boşluğundan dışarı atılır her iki hece. Doğru yapıldığı takdirde bariz bir tükürme efektidir. İki telaffuz biçimi arasındaki fark aynı zamanda sınıfsal bir farklılığa da işaret eder. Genellikle birinci şekilde telaffuz edenler üst sınıf, ikinci şekilde telaffuz edenler ise alt sınıftan gelirler. Bununla birlikte, alt üst şehirli evli sıçan deliği fark etmez, erkeklerin ezici, kadınların acıklı çoğunluğu aynı şekilde tanımlar Türkiye’de feminizmi: “HA - HA”.”²⁹¹

Kendisini de bir feminist olarak değerlendirebileceğini belirtir: “Yüzde yüz, çok canı gönülden uyum sağlayamamakla birlikte savunurum feminizmi.”²⁹² Fakat feminizme hakkında şu görüşleri de dile getirir: “Feminizm benim için kapılanacak nihai bir durak ya da her kapıyı açacak altın anahtardan ziyade, düşünce sistematığımı oluşturan nice nice unsurdan biri. Üstelik çok da zengin bir kaynak, sanılanın aksine. Ben bu kaynağı alıp başkalarıyla harmanlıyorum.”²⁹³

Feminizmden öte kadınların birbirlerine, topluma ve toplumun kadınlara bakışı üzerinde durur. Kadın hareketini önemseydiğini belirten yazar, kadınların kendilerine ve birbirlerine karşı çok fazla önyargıları olduğunu düşünür.

²⁹⁰ Elif Şafak, *Med-Cezir*, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2005, s.XLVI

²⁹¹ Şafak, *a.g.e.*, s.XLVI

²⁹² Erişim: [http://www.milliyet.com/2002/07/25/cumartesi/cum01.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²⁹³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=73], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

“Kadınsılığı bir kere maddiyatçılık, lüks düşkünlüğü, tüketim düşkünlüğü olarak görürler... Birçok yazarda var bu. Peyami Safa’da da...”²⁹⁴

Şafak “kadın” sözcüğü üzerinde durarak şunları ifade eder: *“Kadın dersin sanki aşağılamış olacaksın. Kadın kelimesini bu kadar hazmedememiş olmamız da cinselliği hazmedememiş olmamızdan kaynaklanıyor. (...)Kadınlar ya kız oluyor, ya hanım , ya da bacı . Bir türlü kadın olamıyorlar.”²⁹⁵*

Yazara göre birden çok kadınlık halleri vardır. Kadın meselesine şöyle yaklaşır: *“ ‘Kadın meselesi’ sözüyle bir derdim var aslında benim. Genellikle ortada tek bir kadınlık hali, kadınlık durumu varmışçasına kullanıyoruz ifadelerimizi. Kadınlar şunu sever, bunu sevmez gibi cümleler kuruyoruz. Oysa sormak lazım: Hangi kadın? Neredeki, hangi konumdaki kadın? Ben tek değil pek çok kadınlık hali olduğunu düşünüyorum. Bunun da pek çok erkeklik hali ile birlikte değerlendirilmesi gerektiğine inanıyorum.”²⁹⁶*

Yazara göre kadınlar kamusal alanda kendi cinsiyetlerini öldürerek ayakta durmaya çalışıyorlar. Kadınların doğaları gereği daha barışçıl olduğu gibi genellemeleri de doğru bulmadığını söyleyen yazar feminizmi, “kadını idealleştirmek” olarak algılamadığını belirtir: *“Biz kadınsılığı küçümseyen bir toplumuz. (...) İçindeki kadınsılığı öldürerek bir yerlere geldiği, saygı gördüğü için, başkalarında gördüğü kadınsılığa anında tepki veriyor. Bir erkek, bir erkek yazarı eleştiriyorsa orada da çiğ bir üslup var, ama bir kadın yazarı eleştiriliyorsa, cinsel göndermeler de oluyor, kadının görünüşü, bedenine dair laflar da giriyor araya.”²⁹⁷* Yazara göre, kadın, kendi kimliğini üretebildikleriyle birlikte taşıyabilmelidir.

Türkiye’de kadına duyulan önyargılardan bahsederken Türkiye’nin ataerkil yapısına değinir: *“Türkiye çok erkek egemen bir toplum. Bunun kodları var. Kadınsanız ama yaşlıysanız ya da erkeksi davranıyorsanız bu önyargıyla*

²⁹⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=131], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

²⁹⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=111], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

²⁹⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=60], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

²⁹⁷ Erişim: [http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=335205], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



karşılaşmıyorsunuz. İçinizdeki kadınsılığı ne kadar öldürürseniz, o kadar itibar görüyorsunuz.”²⁹⁸ Türkiye’de kadın olmanın yanı sıra gençlik, kadının görünüşü daha erkeksi olmaması, alışkın olunan görüntü olmaması gibi durumların kişiler hakkında önyargı oluşturduğunu söyler.

Şafak, cinsiyet konusunda erkek ve kadın olgusunu birlikte ele alır. Şafak’ta “erkek” ya da “kadın” gibi kavramların çoğul ve esnek kullanılması gerektiğini düşüncesi ön plandadır. Cinsiyet konusunu sorgulayan yazar, farklı farklı kadınlık halleri, kadın kimlikleri işler. Cinsiyet noktasında birbirinden ayrı ve kopuk, kendi içinde değişmeyen “erkek” ve “kadın” kimliği anlayışının dışına çıkar.

Araf romanının hemen başında Mevlâna’dan yapılan alıntı, “*ne o sürüye ne de tam bu sürüye ait olabilen ve sonunda beraber uçmayı yeğleyen topal kuşlar*”²⁹⁹, yani farklı dünyalardan, farklı kültür ve anlayıştan bir araya gelen insanları ifade eder. Roman, Ömer, Gail, Abed, Piyu, Alegre ve Debra gibi Müslüman, Yahudi, Hristiyan, Türk, Arap, İspanyol, Amerikalı; nihilist, bulimik, feminist tarzlarıyla her biri ayrı ve farklı dünyadan gelen insanları, dinî, etnik, kültürel, anlayışları ile alır.

Araf romanında feminizm değerlendirilir. Debra Ellen Thompson Kampüste feminist bir grubun başkanıdır. Lezbiyendir. Onun Lezbiyenliği cinsellik ya da cinsiyet değil, soyut ve zihinsel bir şeydir: ZİHİN BERRAKLIĞI.

Debra, Feminist olan gruba KÇ (Kasti Çarpıtma) projesini getirir. Buna göre “*erkek egemen dilsel kodlamaları ters yüz etmek*” anlamına gelen KÇ projesi Kasti Çarpıtma demektir. Debra erkeklere düşmandır, erkek egemen zihniyetin bütün kurallarına karşı ve onlara karşı bir cephe alır. Ona göre bu projeye “*...erkek egemen kültürün erkek egemen söylemi ile karşılıklı duvar tenisi oynayacağız.*” (s.49).

Bu stratejiye göre erkeklere kendi silahıyla karşılık vermek gerekir. “*Bu durumda silah hakaret olduğundan, bütün stratejiyi kadın karşıtı terimleri, karşıtlıkla ya da kadınlıkla alakaları kalmayana kadar kullanmak*”tır.(s.50).

²⁹⁸ Erişim: [http://www.milliyet.com/2002/07/25/cumartesi/cum01.html], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

²⁹⁹ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...” , *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s. 10-11



Kadınlara yapılan bütün küfürlerle, hakaretlere karşı çıkılmaması, bütün suçlamaları benimsemesi gerektiği düşüncesindedir. Erkek egemen söylemin bütün hakaretleri, küfürleri bile istenilerek kabul edileceğini ve bu zihniyete silahıyla karşılık vermeyi düşünür. KÇ stratejisini savunan Debra'nın üslubu da savunduğu fikirler açısından değişir. Küfürlü, hakaretli söylemi benimser. Debra, “*Kaltak*” kelimesini övgü, “*iffetli*” kelimesini hakaret olarak görür. Bu düşünceyi taşıyan herkes roman boyunca küfürlü konuşur.

Debra, aşağılayıcı kelimeleri erkek egemen zihniyetin elinden alıp böylece hem kadınları, hem erkekleri onurlandıracağını düşünür. (s.50). Kendilerini böylece “feminist saksagaşanlar” olarak değerlendirir. Debra'nın düşünceleri Gail'i ile ilk etapta etkiler. Fakat Gail, kadın hareketine farklı yaklaşır. Gail, asıl hareketin kadınların kendi istemleriyle oluşması gerektiğini savunur.

“Saksagaşan” erkek egemen kültürde “geveze feminist kadın” olarak *Araf* romanında geçer. “*Doğa boşluklardan nefret eder erkekler de ve devamlı karşılaştıkları herhangi bir belirsizlikle hemen onları bir yerlere yerleştirmeye çalışır, kategoriler içre tutarlar.*” *Araf* romanında yer alan cümlelerde romanda kadın hareketliliği ve feminizm açısından değerlendirilir. *Araf* romanında feminist bir kadınla evlenen, Ömer karakteri için Şafak şunları söyler. “*Kitaptaki karakterler benim iyi tanıdığım karakterler. Ömer hem kendimden hem yakın çevremden iyi bildiğim bir karakter, bir siyaset bilimci, benim gibi. Hem sevdiğim hem çatıştığım bir tip. Alıp şefkatle sevmek, tutup hoyratça sarsmak silkelemek istedim onu. O yüzden erkek yaptım.*”³⁰⁰

Gail'in okuduğu üniversitedeki cafenin ismi “Aç Zihinler”dir. Bu mekân anlamına uygun olarak feminist öğrenci grubunun toplandığı, her öğrencinin sırayla bir makaleyi, bir kitabı, bir filmi ya da olağan dışı kişiliğiyle iz bırakan kadınların hayatının anlatıldığı bir yerdir. (s.53). Öğrenciler, bu konulardaki bilgileri öğrenmek ve bu fikirlerle beslenmek isterler. Nietzsche'nin kadınlar konusundaki düşünceleri eleştirilir ve filozof bir böceğe benzetilir. Ünlü filozofun sevgilisi Lou için farklı düşünceler ortaya atılır.

³⁰⁰ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s. 10



Romanda yer alan bir unsur da sembolik çağrışımlardır. Bunlardan ilki Gail'e ait olan iki İran kedisine verilen isimlerdir. Dişi kedi'nin adı West, yani "batı"; erkek kedinin adı The Rest, "kalanı, öteki" anlamına gelir.

Gail, *"Doğunun şarkiyatçı söylem tarafından sürekli kadınlaştırılmasını eleştirmek için"* (s.30) dişi kediye West ismini vermiştir. Kediler birer simge olarak kullanılır. Romanda, Ömer erkek kedinin aşırı derecede sevilme isteğinden dolayı erkek kedyi pek sevmez, dişi kedyi de sevmez ama onun "sevilip sevilmemek" (s.30) gibi bir sıkıntısı yoktur. Ömer'in kedileri pek sevmemiş *"canını en çok sıkan dişinin sevgisi, ilgisi için duyduğu bastırılmaz açlıkla dolanan bu erkek kedydi."* (s. 30).

Kadınlara dayatılan sözcükleri değerlendiren ve bu sözcükler üzerinde romanlarında tartışmalar yaratan yazara göre dünya kadına benzetilir; kadın daha maddiyatçı, somut olanın simgesi olarak görülür. *"Nefs kelimesinin Arapçada dişil olması, nefse dair her olumsuzluğu kadınlara ve kadınsılığa atfetmeyi kolaylaştırır. Erkek daha uhrevi arayışlar içine girecektir, ama işte kadın dünyevi bir tuzak olarak dikilir önüne. Bu mantığın izlerini edebiyatta rahatlıkla takip ederiz. Peyami Safa, Ömer Seyfettin gibi "kadınsılıktan hazetmeyen" yazarların hikâyelerinde genç ve alafranga kadınların hemen her zaman tüketime meyyal, hep maddiyatçı, hep nefis düşkün ve aşırı-Batılılaşmış olmaları tesadüf değildir."*³⁰¹ *Araf* romanında dille ilgili kadınlara yöneltilen aşağılayıcı sözcükler, *Bit Palas* romanında ise fortuna kavramının neden dişi olduğu konusu tartışılır.

Kadın kimliğinin yanında erkek kimliği de romanlarda irdelenir. Erkeklerin kadınlara karşı (anneleri, kızkardeşleri, eşleri, kaynanaları, ablaları, halaları, yengeleri, teyzeleri, baldızları, kızları...) her şey kontrollerinin altındaymış gibi bir soğukkanlılık taşımaları, erkeklerin toplumsal ve bürokratik ilişkilerdeki duruşunu ortaya koyar. *Bit Palas* romanının giriş kısmında mezarlıkların ortadan kaldırılması sırasında yine kadın-erkek ilişkilerine değinilir. *"Bu da bütün gün bürokrasinin dişlilerince bir o tarafa, bir bu tarafa çekile çekile yay teli kıvamında gerilmiş bulunan sinirlerini hepten koparıyor; onlar karılarına, karıları onlara bağırırken"* (*Bit Palas*, s.22). Erkeklerin karmaşanın içinde hiçbir

³⁰¹ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=270413], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



şey çözmeden evlerine dönüşleri anlatılır. Bu noktada kadınlar ile erkeklerin güç dengesinde, birbirlerinden etkilendiği anlatılır.

Beşpeşe romanında Türkiye'deki kadınlar üreticiliklerini yaşa bağlı olarak sınırlandırılma sorunu işlenir. Kadınların genç kızlık ve kadınlık olmak üzere kendilerini bu iki süreçte var etmeye çalıştığı görülür.

Şehrin Aynaları romanında kadınlar farklı durumlarıyla işlenmiştir. *Bit Palas* romanında kadınlık durumları birbirinden farklılıklarla ön plana çıkar. Romanlarda takıntılı, yaşamın olumsuz taraflarını yansıtan kadınlar ağırlıktadır. *Mahrem* romanında ise güzellik, çirkinlik noktasında modernizm ve kadın bedeni ele alınır. *Araf* romanı ise daha çok feminist kültür içindeki kadınların durumu, bundan da öte kadın dünyasının çelişkilerini ortaya koyar. *Beşpeşe* romanında daha çok kadınlık bilinci verilmeye çalışılır; kadının kendisi olması gerektiği mesajı verilir. *Pinhan* romanında çift cinsiyetli Pinhan'ın erkek görünümündeyken romanın sonunda kadına dönüşü anlatılır. *Pinhan* bu açıdan kadınlık özelliklerinin öne çıktığı bir romandır.



2.19. DÖNGÜSELLİK

Çember, döngü, dönmek, devir, halka, nokta gibi sözcüklere Elif Şafak'ın romanlarında rastlamak mümkündür. Arapçada “devr” sözcüğü “*dairevî bir hareketle dönmek, dolanmak; bir şeyin kısa ve uzun bir hareketten sonra ilk durumuna dönmesi*”³⁰² gibi anlamları taşır. Sözcüğün genellikle “dönmek ve racî olmak” gibi aslî anlamları esas alınır; birçok bilim dalının (astronomi, musiki, tarih, mantık...) terimi olarak geçer.

Aynı olumsuz sonucu veren, çözüm getirmeyen durumların tekrarlanması ve sürdürülmesi halini ifade etmek için kullanılan “döngü” ve “kısır döngü” mantık biliminin terimlerindendir. Ancak bu kavramı bilim dallarından çok romanlarda geçen anlamlarına bağlı olarak değerlendirmeye çalışacağız. Tasavvufi bir çerçevede incelenen ve değerlendirilen *Pinhan* romanında “halka, dönmek” sözcükleri sıklıkla geçer.

Çember, döngü, halka gibi döngüsellği çağrıştıran kavramlar, Elif Şafak'ın romanlarında çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. Tasavvufi bir çevrede değerlendirilen *Pinhan* romanında daire, döngü, halka, nokta tamamen tasavvufu işaret eden tekrarlardır. Tasavvuf anlayışına göre devir “*Varlıkların Hak'tan gelişini ve O'na dönüşünü açıklayan bir görüş*”³⁰³ olarak kabul edilmektedir. Mutasavvıflara göre “*mutlak varlıktan tecelli suretiyle ayrılan bir nesne, çeşitli değişim safhalarından geçtikten sonra maddelerin en süflîsi olan madde mertebesine kadar iner. Sonra yükselmeye başlayarak yine çeşitli merhalelerden geçtikten sonra geldiği noktaya ulaşır.*” Mutlak varlıktan sonra inişe geçen varlıklar tekrar yükselmeye başlarlar. Sırayla madde, bitki, hayvan, insan ve insan-ı kâmil seviyesine çıkar. İnişte bir yarım daire, çıkışta da bir yarım daire oluşturur. Böylece Allah'tan tecelli yoluyla ayrılan bir varlık, devrini, varlık aşamalarını tamamladıktan sonra tekrar geldiği noktaya yani Allah'a döner. Fakat mutlak varlıktan ayrılan bir nesne dört tabiat, dört unsur seviyesine düştükten sonra yükselişe geçer.³⁰⁴ Muhyiddin İbnü'l- Arabî, Mevlana, Yunus Emre gibi mutasavvıf şairler bu döngü konusunda hem fikirdirler. “*Biz Allah'a aidiz, yine*

³⁰² Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.9, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1994, s.230

³⁰³ a.g.e., s.231

³⁰⁴ a.g.e., s.231



O'na döneceğiz.”, “Her şey aslına rüc'u eder.”, “İş O'nda başladı, yine O'na döner.” gibi cümlelerle devir sözcüğü özetlenir.

Pinhan, roman içinde başladığı yere dönmesi önce çevreden merkeze, sonra merkezden çevreye bir dönüş olarak tamamlanır. Pinhan'ın hikâyesinin başlangıç noktası ile bitiş noktası aynı yerdedir. Dürri Baba tekkesinde başlayan döngü tekkeye geri dönmesi ve orada ölmesiyle biter.

“Çember” hemen hemen bütün romanlarda geçen bu geometrik kavramın birçok şeyi çağrıştırdığı görülür. Çemberi kendisi için çok önemli bir metafor olarak değerlendiren Şafak, metafordan da öte tasavvuf bağıyla dile getirmeye çalışır. Tasavvufa duyduğu gönül bağı ile beslendiğini dile getirir: *“Benim için çember ucu çok derinlere varan belki çocukluğuma kadar uzanan metafor. Bir dönem babaanne tarafında kaldım, bir dönem anneanne tarafında kaldım. Bir tarafta korku üzerine temellendirilmiş bir İslam anlayışı, diğer tarafta aşk üzerine temellendirilmiş İslam anlayışı. Muhtemelen bunların izleri kaldı bende. Hem teorik olarak hem de birebir kendi hayatımdan izler taşıdığını düşünerek, çemberin benim için çok önemli olduğunu söyleyebilirim.”*³⁰⁵ Zamanın çok farklı şekillerde algılanabileceğini düşünen yazar, çizgisel bir zaman anlayışına bağlı olarak Allah'a karşı korkuyu inşa eden anlayışın dışında, döngüsel bir zaman anlayışına sahiptir; korku yerine sevgiyi gösterir. Çember kavramını geçmişe, çocukluk yıllarına dayandıran inanca bağlı olarak farklı okumalara da açık bırakır.

Elif Şafak, *Bit Palas* adlı romanında bazı metaforlar oluşturur. Dikey, yatay gibi önemli semboller etrafında dikeylikle Bonbon Palas Apartmanı inşa edilir. Dikeylik metaforunun yanında yatay çizgi de ön plana çıkar. Çember ise gerçekte yalanın harmanlandığı “saçma” kavramı etrafında gelişir. Şafak bu kavramla *“saçmalığı, irrasyonel akıldışı olana övgü”* olarak değerlendirir.³⁰⁶

“Dikey” sembolünü daha çok bir şey olmak; kariyer yapmak kötü giden yaşamını değiştirmek için insanların hedeflediği bir odak noktası olarak ele alır. Yatayda geçicilik söz konusudur. Ancak her şeyin iç içe olduğu düşüncesi çemberle dile getirilir.

³⁰⁵ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁰⁶ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Şafak, *Bit Palas* romanının başındaki “çember” sembolü yeni bir anlamla değerlendirir. Bir yatay, bir dikey çizgi, bir de çember, romanın girişinde yer alır. Bunlar üç ayrı düşünüş sisteminin çizgileridir. Çember, romanda döngüsellığı ifade eder. Hayatta her şeyin bir bütün olduğu ve birbirini tamamladığı görülür.

Bit Palas romanında dikey bir hedefe tamamen odaklanmak anlamıyla kat üzerine katlar çıkarmak şeklinde geçer. İnsanların hayatı planlaması, kurgularla yaşamlarını düzenlemesi olarak işlenir. Bu açıdan yazar, dikey çizgiyi anlatırken planlanan ve sterilize olmuş hayat ve düşünceleri ters yüz eder. Yazar, roman için şunları ifade eder: “*Bit Palas, saçmalığı kutsayan bir kitap.*”³⁰⁷ der. “Dikey” çizgi planmış, ne olacağını bilen, hedefini tayin etmiş, ince hesap yapan insanları ifade eder.

İnsanın aldığı kararlar, yaptığı davranışlar her şekilde başkalarının –hatta hiç tanımadıklarının- yaşamına etkisi vardır. Kendi yaşamı konusunda ne kadar özenli, titiz ve temiz yaşamaya da çalışırsa da etkisi vardır. “Çarpışma” filmini çağrıştıran bu cümleler *Bit Palas* romanında olduğu gibi insanın yaşamında çok küçük –bit kadar- seçimlerin başkalarının yaşamına nasıl etkilerde bulunduğu anlatılır. “Çarpışma” filminde olduğu gibi herkesin farklı sebeplerle çarpıştığı, bir araya geldiği romanda bir apartmanda hayatları kesişen insanlar ele alınır. Yazar konuyla ilgili olarak düşüncelerini şöyle ortaya koyar: “*Her şeyin toplamına sahipsiniz. O anlamda da çok pis bir yanımız var. Kendi içimizdeki pislikle yüzleşmek birinci adım. O pisliğin çok kötü bir şey olmadığını fark etmek ikinci adım. Bu pisliği yok sayan ya da mümkün mertebe törpüleyerek, sansürleyerek, sterilize ederek kurulan hayatlar bana sahici gelmiyor. O uğurda verilen çabaları da saygıyla karşılamıyorum. Ortada bir çöp kokusu var ise o koku benden geliyor diyorsun ve çok fena canımı yakıyorsun. Üzgünüm! Ortada öldürülmüş bir insan varsa kan kokusu benden geliyor, onu ben öldürdüm çünkü. Yaptığımız her şey birbirimizin hayatına sızıyor. Birbirinden yalıtılmış hayatlar yok. Varmışçasına*

³⁰⁷ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=82], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



yaşamının da bir anlamı yok.”³⁰⁸ Yazar, çok küçük bir fikrin, nedenin döngüyü tamamlanmasını sağladığını düşünür.

Hayatında, yazınında, hayata bakışında da “döngüsellik” büyük yeri ve önemi olduğunu dile getiren yazar, ilerlemeci zaman anlayışına da, ilerlemeci düşüncelere de karşı olduğunu dile getirir. *Araf* romanında sürekli ilerleme fikrine dayanan, geri alınamayan zaman anlayışına karşı, döngüsel zaman anlayışını alternatif gösterir. Bir adımın bir öncekinden ileri ve yepyeni olacağını düşünen çizgisel zaman anlayışını ve onun ürettiği kapitalist tüketim toplumunu sevmediğini söyleyen Şafak, çemberi şu şekilde açıklar: “*Her şeyin yeniden ve yeniden ölüp ölüp dirildiği o sonsuz çember benim esas gıdam. Çemberde her nokta bir öteki noktayla bağlıdır, bağlantılıdır. Çemberin hiyerarşisi yoktur, efendisi yoktur. Başladığın yere döndüğünde, başlangıç noktası da değişmiştir, sen de değişmişsinizdir. Sonuçta bir toplumun parçasıyken, ayak uydurmam gereken belli bir gündelik hayat ritmi varken, çemberi yaşayabilmem çok zor ama çemberi yazabilirim.*”³⁰⁹

Bit Palas romanında zamanın döngüsellikle, “saçma dairesi” arasındaki ilişki ile tekerrüre işaret ettiğini, hem “saçma” hem de tasavvuf anlayışındaki “hiçlik” kavramına değindiği görülür.

Bit Palas romanında küçücük bir fikrin -bit kadar fikrin – yanlış/doğru bilginin bir insanın –tanımadığımız insanların- yaşantısına nasıl bir etki yaptığını anlatır. Hayat tek boyutlu değildir. Tek bir gerçekliği olmayan hayatta iç içe geçmiş çok fazla şey vardır. Her şey iç içedir. Kimse yaşamındaki küçük fikirlerin, kararların kimlerin hayatlarına nasıl etkileyeceğini bilemez. Herkes sebeptir, hiç kimse olanlardan müsebbib değildir. *Bit Palas* romanının anlatıcısı, romanın sonlarında 1 Mayıs 2002 baharında İstanbul’da İşçi Bayramı dolayısıyla tutuklanıp cezaevine giren 7 numaralı hücrede kalan ve devrimci olduğunu söyleyen, romanda Ben diye geçen biridir. Cezaevinde bulunduğu süre içinde vakit geçirmek amacıyla hayatın anlamsızlığı, saçmalığı üzerine hayal gücüne dayanarak *Bit Palas* romanını oluşturduğunu eserin sonlarında açıkça

³⁰⁸ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=82>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁰⁹ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=103>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



söyler. Bir oyun olarak algıladığı bu yazarlık serüvenine kendisini de dâhil eder. Bonbon Palas apartmanının bir dairesine kendisini yerleştirip kendini romana fazla dâhil etmemeye çalışır.

Çoklu bakış açısının hâkim olduğu romanda yazılan yaşam oyununun amacı belirtilir. *“Yalnız ben kendi sesimden konuşuyorum; olup bitenlere kendimi fazladan katarak değil; yani tam olarak böyle değil. Daha ziyade hakikatin yatay çizgisini, yalanın dikey çizgisine lehimleyip, bulunduğum yerin bezdirici durağanlığından mümkün mertebe uzaklaşmaya çalışarak. Çünkü sıkılıyorum. Yarın bir gün hayatımın daha az sıkıcı olduğunu bir muştulayan olsa bana, daha az sıkıntı duyardım belki. Oysa yarın, tıpkı bugün gibi olacak ve aynen daha ertesi günler gibi.”* (Bit Palas, s.15).

Romanda hayattaki bir şeyin olmasında herkesin bir katkısı olduğu mesajı verilir. *“2002 baharında, İstanbul’da, birimizin ölümüne Kendisi/ ben/ hepimiz/ hepimiz/ hiçbirimiz sebep oldu.”* (Bit Palas, s.15–16). Öncelikle eski bir teneke oyunundan bahsedilir, romanın inşasının bu oyun üzerine olduğunu söyleyebiliriz. *“... çizgilerin yeknesaklığından sapan tek bir patika biliyorum: çemberler içre çemberler. Bir nevi oyunbozanlık da sayabilirsiniz bunu. Yuvarlak, grimtrak, teneke kapağı çevirdiğinizde, çevirip de işinize gelmeyen bir sözdizimiyle karşılaştığınızda mızıtmak bir anlamda. Mızıtıp, yeniden ve yeniden çevirmeye kalkmak. Öznelerle, zamirlerle, fiillerle ve tesadüflerle oynamak; oynayarak avunmaya çalışmak: ”* *“2002 baharında, İstanbul’da, birimizin ölümüne Kendisi/ ben/ hepimiz/ hepimiz/ hiçbirimiz sebep oldu.”* (Bit Palas, s.15–16).

Yuvarlak-----çember

Grimtrak----siyah-beyaz(iyi-kötü)

Teneke kapağı---- hayat ve hayatın getirdiği tesadüfler anlamında kullanılır. Hayatın bir oyuna benzetildiği, hatta bir oyun olduğu anlatılmaya çalışıldığı romanda hayatın saçmalığı üzerinde durulur. Hayat saçmadır, çünkü elimizde olmayan bir sürü sebeplerle ve şansımıza ne çıkarsa ona göre yaşıyoruz. 1 Mayıs 2002’de İşçi Bayramı dolayısıyla yapılan gösteride ölen gencin ölümüne kim sebep olmuştur? Kendisi mi, başkası mı, ölümüne ne sebep oldu? Bu ölümden kimler katil, kimler kurbandır? Dünyadaki her şey birbiri ile ilintilidir. Parçaları



bir araya getirildiğinde yaşamın kendisine bizim hâkim olmadığımız görülür. *Bit Palas*, bu fikirlerden beslenerek oluşturulmuştur.

Elif Şafak'ın romanlarında geçmiş ve yaşamı değerlendirirken yapmaya çalıştığı şeylerden biri, hakikat denilen kavramın ne denli karışık olduğunu ve atılan her adımın bir başkasının hayatının nasıl etkilediğini gözler önüne sererek alışılmış ve tek olduğu düşünülen gerçekliği kırar.

Bit Palas, yaşamda her insanın kendi başına bir ada olmadığını, tam tersine anakaranın bir parçası olduğu düşüncesinden hareketle genel bir mesaj verir. Ancak yazar, mesajını dile getirirken başından geçmiş bir olaydan söz eder. Her insanın aslında çok küçük bir çizgiyle deliliğe yakın olduğunu düşünür. Meczubun karşında duruşunu şu şekilde açıklar: “*Orada kahramanlık olsun diye durmuyorum. Zaten oradayım. Çok ince bir sınır var arada. Bence o insanlarla da arasında ince bir sınır var. Ama onlar bunu görmek istemiyor. Oysa o kadar uzak ihtimaller değil, hayatın tepetaklak olması, kendisini böyle ak, temiz zannedenlerin ayağının tökezlemesi. Ben belki ihtimallerin daha çok farkındayım. Dünyayı, hayatı okuduğunuz zaman, tesadüflerin rolü, küçük küçük kıvrımlar, yol ayrımları, bizim çok ötemizde olan bir sürü gücün nasıl işlediğini anladığınız zaman o meczubun olduğu yerdesiniz zaten.*”³¹⁰

“Çember” kavramının sık geçtiği romanlardan biri de *Şehrin Aynaları*'dır. Yaşlı'nın Isabel'e, çok çirkin biri olan Rinozzi'nin bedensel eksikliğinden dolayı ailesini terk ederek hekim ve üniversite hocası olmaya varan hikâyesini anlatır. Rinozzi çok çalışıp, adı anılan bir hekim olur. Rinozzi'nin insan vücudu üzerine ilginç bir keşfinden romanda bahsedilir. Ancak konuyla bağlantısı olması dolayısıyla Yaşlı'nın anlattığı hekimlik bilgisi ile insanın iç sorunlarına yaklaşma biçimleri anlatılır.

Yaşlı'ya göre insan vücudunun görünmeyen kısmını iyileştirmek için iki yol vardır karşılarında. “*Kimi yakıp dağlar, kimileri ise kesip biçerdi.*” Bu iki yolun farklı karakterlere göre seçildiğini söyler. Yakıp dağlamak, kendisiyle ve dünyayla barışık olanların seçimi iken kesip biçmek ise bir hırs işidir. Birisi iyileştirirken diğerrinin derinliğine inip keşfetme arzusu olduğunu söyleyen Yaşlı,

³¹⁰ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11274>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



Rinozzi'nin bir keşfi üzerinde durur. Cesetlere karşı oldukça ilgi duyan Rinozzi, sabırla cesetleri inceler. Mezarlıkları çok seven Rinozzi yıllar sonra keşfini tamamlar. *“İnsan vücudu mütemediyen dönen bir çemberdi. Zira dikkatlice bakıldığında, damarlarda dolaşan kan, mütevazi bir çember çizmekteydi. Çemberde son ya da başlangıç tayin etmek mümkün değildi. Kan, çemberin yarısında peyderpey kirleniyor, öteki yarısında ise kademe kademe temizlenerek arınıyordu. Hal böyle olunca da, pislik ve temizlik, parça ve bütün, çirkinlik ve güzellik aynı çemberi tamamlıyordu.”* (Şehrin Aynaları, s.127). Rinozzi bu keşfin üzerine, çok güzel bir kadına elinde bir gülle öteki yarısı olduğunu söyler. *“Hanımefendi, ait olduğunuz çemberin öteki yarısıyım”* (Şehrin Aynaları, s.127) diyerek kadının bu durumu görmediği için çemberinin dönmediği söyler. Bu keşif ile bakış açısı değişmiş olan Rinozzi, artık hayattan intikam almak yerine çemberini tamamlamaya çalışır.

Yaşlı, Rinozzi'nin keşfini farklı zaman ve mekânlarda başkalarının da keşfettiğini söyler. Halife El- Mansur, Bağdat'ı kurmadan önce yere kocaman bir çember çizer. Şehirlerin çember gibi olması gerektiğini söyler. Yaşlı bunu şöyle yorumlar. *“... çemberin ortasında durduğunda herkese eşit mesafede olacaktı. İster yoksul, ister zengin olsun; ister doğuştan bahtsız, ister mal mülk içinde yüzyüyor olsun... herkese, her şey eşit uzaklıkta. Adaleti sağlayabilmek için, şehrini çemberden yapmayı arzulamış.”* (Şehrin Aynaları, s.128).

Çember her iki tarafın –yatay ve dikeyin- birbirine karıştığı “araf” kısmıdır. Şehrin Aynaları romanında Yaşlı, Isabel'e “çember” ile ilgili hikâyeler anlatır. Birinde bilimsel bir nitelik ağır basarken, diğer hikâyede tarihten bir örnektir. Bu hikâyelerin ışığında sürekli ölüm korkusuyla yaşayan Isabel'e şu tavsiyeleri verir: *“Korktuğun zaman bil ki (...) korku da cesaret de aynı çemberin parçalarıdır. Bil ki çember senin içindedir. Demek ki, korkak olduğun kadar cesur olabilirsin. Ne kadar derinden derine düşersen düş, bir o kadar yükseğe ulaşabilirsin. Rinozzi'yi hatırla, halife El-Mansur'u hatırla. Çemberi hatırla. Korkuya tosladığında, felakete uğradığında, çukura düştüğünde tek yapman gereken çemberde geri geri yürüme; ta ki zıt parçana ulaşana dek. Sebebi felaketin her neyse onun zıddına ulaşana dek.”* (Şehrin Aynaları, s.128).



Öte taraftan Şafak'ın romanlarında geçen "0" (sıfır) olarak adlandırılan rakam, kelime bir şeyin hiçliği, boşluğu, devridaimi ile "çember" kavramına yakın anlamda kullanır. Hayat içinde insanlar, hayvanlar, doğal yaşam içindeki her şey döngünün bir parçasıdır. "Doğal seleksiyon" döngüsel bir süreçtir; bu açıdan romanlarda hayat ve ilişkiler hayat çemberi içinde değerlendirilmiştir.

Kainat içinde bir döngü vardır. Hayat içinde bir tekerrür, vücutta bir döngü, tasavvuftaki döngü romanlarda görülür. Hayat çemberi, adalet çemberi hem varlığı hem de yokluğu tamamlayan bir çemberdir. *"Nasıl olsa bir tekrarlar silsilesidir yaşam; başı sonu yoktur. Bermutad devam edecektir. Dünyanın bir dibi, kıyametin geleceği varsa bile, siz kadın kuaföründeyken çalmayacaktır İsrail surunu. İstanbul'da her an her saniye bir deprem bekleyebilirsiniz. Ama kadın kuaföründeyken değil. Orada değil."* (Bit Palas, s.70).

Romanlarda döngüsellik yaşamın her alanında vardır, mesajını verir. Tasavvufta, evrende, insan vücudunda, yaşamında ve bilincinde yer alan bu döngüsellik, "çember" metaforuyla çağrıştırılır.



2.20. FELSEFE

Elif Şafak'ın romanlarında felsefe ele alınmış ve romanlarının içeriğine yansımıştır.

Şafak, farklı edebi türleri birbirinden ayıran sınırlardan yana olmadığını belirterek türleri karıştırmaktan yana olduğunu söyler, edebi türler arasında romanda karar kılmış olsa da, öteki yazın türlerine ve düşünsel-sanatsal uğraşlara açık bir romancılık anlayışı olduğunu belirtir: “*Yani romanın öyküyle, şiirle kesiştiği noktalarda dolaşmayı seviyorum. Bunu daha da geniş bir açıyla ele alabiliriz: edebiyatın, tarihle, felsefeyle kesiştiği alanları seviyorum. Çünkü bütün bu kategoriler arasında sugeçirmez kalın duvarlar olduğunu sanmıyorum ve aralarındaki geçişlilikleri seviyorum.*”³¹¹

Mahrem'de anlatılan felsefe kavramı görünen ile görünmeyenin, Antik Yunan felsefesine kadar çağrışımına değinilir. Kadınların neden filozof olamadıkları *Mahrem* romanının Nazar Sözlüğü bölümünde geçer. Anlatılan hikâyede kadınların görüntülere, gölgelere bakıp ötesine geçemedikleri için filozof olamayacağı düşüncesi yer alır.

İslam felsefesinden yani tasavvuftan esinlenerek oluşturulan *Pinhan*'da ayetlere, hadislerle yer verilmiş; romanlarının birçoğunda var oluş felsefecilerinin ve diğer filozofların kimilerinin görüşlerine, kimilerininse sadece adlarına değinilmiştir.

Şehrin Aynaları romanında Nietzsche'den Michel Foucault gibi ünlü felsefecilerin sözleri bölümlerin başına eklenmiştir. Öte yandan felsefe ile birebir ilgilenen, İspanya'da Yahudi kökenli bir hekim olan Antonio Pereira da, Felsefe kürsüsünün başına getirilir, akademik anlamda başarılı bir üniversite hocası olan Antonio'nun yazdığı kitap, felsefenin üzerinedir.

Antonio'nun kitabında Nuh tufanı ile ilgili bir hikâyeden felsefenin nasıl oluştuğuna dair bir bölüm alınmıştır. Romanda felsefe kürsüsünün başkanı olan Antonio'nun daha ismini vermediği eserde Mânâ ile Akıl'ında Nuh'un yaptığı gemiye bindiği ve karaya inmek de sıkıntı yaşanınca Nuh'un gelip onları indirmeye çalışması anlatılır. Bu sefer bir bebekleri olduğunu görünce bebeğin

³¹¹ Ahmet Sait Akçay, Elif Şafak İle Söyleşi, *Hece*, Yıl:5, S.51, Mart 2001, s.76



adını Felsefe koyar. “*Böylece Felsefe, geçmişin felaketleri ile geleceğin vaatleri arasında ve her ikisine de değmeden yüzen bir gemide dünyaya gelen ilk ve son bebek oldu.*” (Şehrin Aynaları, s.203).

Fakat eserde Mânâ ile Akıl’ın iyi bir anne ve baba olmamasından dolayı onun yalnız büyüdüğü anlatılır. Çok yalnız büyüyen felsefenin yaşlıları gibi sorularına cevap bulamadığı ve yaşlıları gibi büyümediğinden söz eder. Kitabında ruhun ölümsüzlüğü ve yaradanın yüceliğiyle ilgili açıklamalar yapar. Bu konuda ruhun ölümsüzlüğünü kabul etmekten kaçınan kişilerin başında Kabil’i görür. Kardeşlerin çekişmesini çok eskilere dayandıran Antonio daha sonra Kabil’i suçlar. Yaratılan her şeyin bir başlangıcı olduğu gibi bir sonu da vardır, anlayışını taşıyan kitabı 888 sayfadan oluşturur.

Günümüz modern yaşamın meta anlayışından kaynaklı olarak yaşayan modern insan farkında olmadan benimsediği bir yaşam içinde ne yapacağını şaşırmış, yaşamını umutsuzluk sarmıştır. Sören Kierkegaard’ın “Ölümçül Hastalık Umutsuzluk”, felsefe tarihinin en önemli eserlerinden biridir. Varoluştaki gizemi sorgulayan eser, umutsuzluk duygusu üzerinde durur. *Bit Palas* adlı romanda da seçilen felsefe kitaplarının romanın içeriğine paralel olduğu söylenebilir. *Araf* romanında Slovaj Zizêk, Martin Heidegger gibi ünlü filozofların isimleri çok geçer.



2.21. RAKAMLARIN GİZİ

Eski medeniyetlerde ve değişik toplumlarda sayıların birer sembol oluşturdukları görülür. Numeroloji (sayıbilimi) sayıların gizli anlamların keşfetmeye çalışmış, eski çağlardan beri sayılarla ilgilenmiştir. Batıl inançlara veya toplumların bilinçaltına dayanan bu bilim, dinsel inançlarda, mitolojide, halkbiliminde, atasözlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sayıların sadece hesaplamalar veya niceliksel bir ölçüyü bildirmediğine inanan bilginler ve felsefeciler bu konuda farklı anlam arayışlarına girmişler ve sayılara farklı anlamlar yüklemeye çalışmışlardır.

Elif Şafak'ın romanlarında sıfır, bir, iki, üç, dört, yedi, sekiz, on gibi rakamlar üzerinde durulmuş, roman karakterlerinin rakamlarla ilgili düşüncelerine yer verilmiştir. Yazarın en çok üzerinde durduğu rakam ise “iki”dir.

Yazar kendisi için sekiz sayısını anlamlı bulur. Sekiz ayrı kişiliği olduğunu dile getiren yazar, varlık âlemin ötesinde farklı âlemlerin de var olduğuna inanır. Sekiz sayısının anlamını şöyle anlatır: “*Benim de bilmediğim belki bir bağım var sekizle; ama sekiz benim için devridaim demek. Varlıkla yokluk, çok yükselmekle hiçlik arasındaki inanılmaz bir denge ve dengesizlik. O devridaimin kendisi benim için sekiz.*”³¹²

Sayıların gizli anlamları olduğu kabul edilir. Bir tekliği, mutlaklığı ifade eder, tek olduğu için değişken olmadığı kabul görülür. İki ise, iki tane birin toplamıdır. Yani iki değişebilen bir yapıya sahiptir. İkiyüzlü, iki başlı gibi... Çok eski metinlerden bugüne ve dinlerde üç uğurlu sayı olarak kabul edilir. Kuranı Kerim üç kez öpülür, çocukların isimleri üç kez kulaklarına fısıldanır ki ismi ona uğur getsin.

Dört ise dünyayı meydana getiren hava, su, toprak, ateş gibi unsurları temsil eder. Sekiz, dördün iki katıdır. Bundan dolayı çok yönlüdür. *Pinhan* romanı hem *Pinhan*'ın hem de Akrep Arif Mahallesini anlatır. Yani *Pinhan*'ın varlığı dört unsur, mahallenin dört unsuruyla birleşince toplam sekiz olur. “*8 benim için kozmoz, sonsuzluktur. 88'de iki kozmoz yan yana. Pinhan'da da böyle bir şey*

³¹² Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070616C6173], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



yapmıştım. Orada çift cinsiyetli birisiyle, vücut ile şehir bağlantısı var. Yani vücudun şehri. Yani bir mikro kozmozla, makro kozmoz arasındaki bağlar. Bence evren de iki başlı. Bu bana has bir okuma biçimi değil; ama benim de içinde olduğum bir okuma geleneği.”³¹³

Bit Palas romanında da benzer bir anlamla rakamlar üzerine bir örüntü söz konusudur. *Bit Palas* romanındaki Bonbon Palas Apartmanı 10 katlıdır. Şafak romanda geçen on rakamı ile ilgili şunları belirtir: “Başka rakamlar da var kitapta. Apartmanın numarası 88 mesela. Ben hurufiliği, kabalacılığı, rakam okumayı, zahiri ve batını arasındaki o ayrımı severim. Bunu mayamda hissedirim. 10’da bir tamamlanmışlık var. Düğümün çözüldüğü de 10 numaralı daire. 8 benim için kozmo, sonsuzluktur. 88’de iki kozmoz yan yana.”³¹⁴ *Araf* romanında mekân olarak hep Pearl Sokağı 8 numara kullanılır. *Bit Palas*’ta Bonbon Palas 88 numaralı ve *Şehrin Aynaları*’nda Antonio’nun yazdığı eser, 888 sayfalık bir eserdir. Venedik’te Yahudilerin içinde dilediği gibi çalışma imkânı bulan Antonio, daha kitabına bir başlık bulamamışken dikkatini eserin 888 sayfadan oluşması çeker. Neden 887 veya 889 değil de 888 sayfa olduğunu düşünür.

“Allah’ın hakkı üçtür” düşüncesinden hareketle “üç”, İslam anlayışında olduğu gibi Hristiyan inancında ise Baba-Oğul-Kutsal Ruh üçlemesinden dolayı kutsaldır. *Şehrin Aynaları* romanında İslam dininde verilen “üç” rakamının anlamı dile getirilir. 1575 yılında Plencia del Monte köyünde yaşayan Ahmet Zambarel denilen Müslüman bir adamın Hristiyan topraklarında yaşadığı dönemleri anlatılır. Dönemin ortaçağ’ında Engizisyon mahkemesinin görevlendirdiği üç adamın öldürülmesi üzerine “yılanın başı” dedikleri Zambarel’i öldürmeye gelirler. (*Şehrin Aynaları*, s.87).

“Asırlar var ki

Plencia del Monte köyünün sakinleri,

uğurlu addederdi üç rakamını.

Üç değdin Allah’ın hakkı,

kulun intikamıydı.” (*Şehrin Aynaları*, s.87).

³¹³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=82], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³¹⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=82], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



İslam’da bir olan, tek olan Allah’tır. Allah sözcüğünün ilk harfi olan “elif” 1 şeklindedir ve ebce hesabındaki değeri bir’dir. Bazı yazarlar göre 1 ayakta duran insanı da sembolize etmektedir. “Bir” için başka sembol açıklamaları da vardır. Güneş de bir tanedir ve bu yüzden Mutlak Bir’in sembolü olarak Güneş de kullanılmıştır. *Pinhan* romanında da ikililikten kurtulmak isteyen Pinhan, birliğe ulaşır. “Bir” sayısının bir başka özelliği de kendinden önce başka sayı gelmemesidir. Yani bir’in öncesi yokluğu ifade eder. Kendinden önce gelen sıfır hiçliği sembolize eder. “Bir” ise hiçliği takip eder ve diğer sayılar ondan türer. Burada Bir’in yaratıcılık işlevi de ortaya çıkar.

İki sayısının yaşamda düaleteyi sembolize eder. Çelişkileri, zıtlıkları, çatışmaları, çoğulluğu ifade eden iki başlılık düşüncesi “iki” sayısında görmek mümkündür. *Araf* romanında Gail, *Mahrem* romanında ise Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi’nin sevdikleri rakam “iki”dir. Tüm romanlar, bu dualite üzerine kuruludur.

Dört, birçok farklı şeyi ifade edebilen bir rakamdır. Dört sayısı aynı zamanda dört elementi de (ateş, hava, toprak, su) sembolize eder. Böylece dört, dünyanın yapı taşı olarak Hristiyanlıktaki haç, dört İncil, İslam’daki dört büyük melek, dört halife gibi anlamlar taşır. Beş vakit namaz, İslam’ın beş şartı beş sayısının anlamlarını ifade eder.

Mahrem romanında yalnız-çocuk diye nitelendirilen Şişko’nun çocukluğu anlatılırken rakamların etkisi gösterilir. Çocukken bir ebe oyunu sırasında kömürlüğe saklanır. Orada karanlıkta bir adamı görür. Çocuk kömürlükte gördüğü adamın isteği üzerine bir oyun oynar. “*Saymasını biliyorsun değil mi? Oysa çocuk kömürlüğe zaten rakamlardan kaçarak gelmişti.*” (*Mahrem*, s.175). Adam üçe kadar sayacağını belirtir. Bir deyince gözünü kapatan çocuk, iki denince açar. Adam üç deyince çocuğun gidebileceğini söylediği halde üç demez. “İki” rakamında çocuk, adam tarafından cinsel tacize uğramıştır. Ama çocuk üç denilmediği için gidemeyeceğini düşünür. Birden üçe kadar olan sayılar Şişko’nun çocukluğunu çağrıştırdığı için roman boyunca bu rakamlar geçer.

Romanda Şişko, birden üçe kadar sayar ve sonra kusar. “*Ama abartmamalıyım, topu topu birden üçe sayana kadar sürecek bu yolculuk birden*



üçe varana kadar topu topu.” (Mahrem, s.31). Romanda bir, iki ve üç sayıları öne çıkar. Çünkü daha küçük bir çocukken uğradığı bir tecavüz sahnesinde rakamların sebep olduğu görülür. Romanda bir için şunlar söylenir. “Alelade bir rakam değildi Bir. Fevkaledeydi. Gebe kadınlara benziyordu; sadece zaman meselesiydi tekliği. Yakında bir başka can çıkartacaktı canından ve onun neye benzediğini bilememenin endişesi daha şimdiden okunuyordu yüzünden. Çocuk, Bir’e bakınca korkuya kapıldı. Şimdi hemen, bir saniye daha beklemeden, aldığı karara gecikmeden, Bir’in doğum vakti gelmeden kaçmalıydı buradan. Kaçmak için evvela gözlerini açmalıydı ama ne yazık ki gözleri Bir’de takılı kalmıştı.” (Mahrem, s.177).

İki rakamı çocuğun bakış açısından şöyle ele alınır: “Alelade bir rakam değildi İki. Fevkaladeydi. Tali bir yola benziyordu; ana yolun güzergâhından çekip koparmıştı kendini. Başladığı yeri görmek kolay, sapağı aşıkardı ama menzili meçhul, nereye vardığını kestirmek ise imkânsızdı. Çocuk İki’ye bakınca dehşete kapıldı. Şimdi hemen, bir saniye daha beklemede aldığı karara gecikmeden, İki’nin nereye vardığını görmeden kaçmalıydı buradan. Üstelik artık gözleri kapalı da değildi ama ne yazık ki gözleri İki’de takılı kalmıştı. Ve İki’nin olduğu yerde, hep bir başkası vardı. ” (Mahrem, s.178).

Ayrıca “rakamların cinleri” olduğu düşüncesi ile sayıların insan üzerinde etkisi roman boyunca dile getirilir. “Ama rakamları hafife alma. Rakamların cinleri vardı, unutma. Rakamların cinleri, bellerinde fenerleri, ellerinde süpürgeleri, bit kadar her biri, dağdar edilmiş dilleri, mil çekilmiş gözleri...” (Mahrem, s.194).

Renklerle sayılar arasında sıkı bağlar kurarak çocukluktaki aldanma psikolojisine de değinilir. Roman tamamlandıktan tüm mahremiyet şu rakamlarda saklı olduğu görülür: “Bir; yum gözünü... İki; aç gözünü... Üç; Sobe” Romanın bölümleri bu sayılar üzerine kuruludur.



2.22. KADER –FORTUNA

Fortuna veya bizdeki tabiriyle “kader” Elif Şafak’ın romanlarında işlediği temlerden biridir.

Bit Palas romanı tamamen “fortuna” kavramı üzerinde şekillenmiştir. Fortuna, kader anlamına gelen Yunanca bir sözcüktür. Kitabın şekillendiği ve yazılış amacının belirlendiği ve üzerinde inşa edildiği bu kavram, romanın anahtar kelimelerindendir. Hayatı, fortunaya daha yakın algıladığını belirten Şafak konuyla ilgili düşüncelerini açıklar. “*‘Fortuna’ daha kaotik bir şey. Bana bu tür paralellikler ilginç geliyor. Zaten kültürel tarihle, dinler tarihiyle ilgileniyorum. Bu alanlarda okumayı seviyorum. Siyaset felsefesiyle uğraşmayı seviyorum. Batı ya baktığımız zaman, Batı’daki düşünce tarihinin gelişiminde, aydınlanma öncesinde “Fortuna”nın müthiş bir izi olduğunu görüyoruz. Kilise, onları çok meşgul etmiş. Yaşadığın hayattaki düzeni, sevdiğin yanları Tanrı’ya atfedersin, bunun için Tanrı ya şükredersin. Bunların yanında birçok acı da yaşıyorsun; o zaman bunu neye atfedeceksin? Bunu daha dünyevi bir şeye, yani hakkaniyet sahibi, erkek Tanrı figürü yerine, gayet dünyevi, dişi, ne yapacağı belli olmayan, dolayısıyla aydın olması da beklenebilecek bir figür var kafamda. İlerleme fikri de buna dayanıyor, aydınlanma fikri de buna dayanıyor. Çok benzer bir din dünyası bizim kültürümüzde de var. Bizde de bir kader olgusu var. O da dişi, onun da ne yapacağı belli değil. Ayrıca bir felek var. Felek niye kahpe, çünkü o da dişi, onun da ne yapacağı belli değil. Yani bu tür geçişleri, bu tür oyunları seviyorum. Hayatın da böyle olduğunu düşünüyorum. Daha önce de söylediğim gibi, önceden tasarlanmış, çerçevesi çizilmiş, ne zaman ne olacağı belli olan bir kurgu uyarınca yaşamıyorum. Öyle de olmasın zaten hayat, eğer yaşanılacak olacaksa. Hayatı ‘Fortuna’ya hem daha yakın algılıyorum hem de öyle yazıyorum.*”³¹⁵ *Bit Palas* romanında benzer şekilde “kaderi kararlaştırılmış” insanın güçsüzlüğü, zayıflığı, kadere boyun eğmenin gerekliliği üzerinde durulur.

Yazar, hayatın insanın istemleri veya kontrolleri dahilinde geliştiğine inanmadığını belirtir: “*Batı felsefesine damgasını vuran ‘bilen özne’ ya da*

³¹⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=52], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



‘düşünen özne’ anlamında bir belirleme değil. Ama kadere boyun eğme de değil. İnsanların hayatlarının hâkimi olduklarını düşünmüyorum.”³¹⁶ Hayat kimi zaman bir fortuna, kimi zamanda kahramanı olmadığımız bir süreçtir. Yine *Bit Palas* romanı için kitabın arka kapağında yer alan “*Bit kadar bir fikir geldi aklıma.*” cümlesinden hareketle küçük bir fikrin insanın hayatına nasıl etkilediğini, bunu kadere mi, yoksa başka bir şeye nasıl yoracağımızı düşündürüyor. Şafak: “*Bazen çok basit olduğunu düşündüğümüz şeyler yaparız ve bunların son derece malum sonuçları olduğunu var sayarız. Ama yaptığın bir şey, halkalar halinde başkalarının hayatını etkiler. Kitapta da böyle bir ilişki kurmaya çalıştım. Hiçbirimizin hayatı birbirimizin hayatından yalıtılmış değil!. Klasik Liberal öğretide olduğu gibi birimizin özgürlüğünün başladığı yerde, başkasının özgürlüğü biter fikrinden hareket edersine, kendi alanlarımızı bir başkasının yaşam alanlarından ayırabileceğimizi düşünüyoruz. Öyle olmadığını gösterme çabası vardı. Ben bir şey yaptığımda, bu ne kadar küçük bir şey olsa da, mesela romandaki karakterin duvara o çöp yazısını yazması, onun tetiklediği olaylar bir sürü başka şeylere ve hatta belki bir felakete yol açacak. Ama o felaketten sen ne kadar sorumlusun, ne kadarını kadere atfedebilirsin, bunlar tartışılacak konular. Benim için önemli olan hiçbirimizin hayatının ötekini hayatından yalıtılmış olmadığı.*”³¹⁷ Şafak’ın bu cümleleri “*Kelebek Etkisi*” filmi hatırlatır. Bir kelebeğin kanat çırpışının bir tayfuna yol açacağı fikri ile insanın aldığı küçük bir kararın başka farklı yerlerde nasıl bir etki yaratacağı konusunda oldukça etkileyicidir. *Kelebek Etkisi* filmi yazarın *Bit Palas* romanıyla paraleldir. Yazar insanların hayatlarının, hikâyelerinin iç içe geçtiğini düşünür. Çünkü ona göre herkesin hayatı birbirinden etkilenir. Bir işte, ölümden, her şeyde herkesin ortak bir payı vardır.

Şafak romanlarında da çok fazla sorguladığı bir düşünce de: “*Niye kahpe diyoruz feleğe, Fortunaya? Hayat bizim isteklerimiz ve beklentilerimiz doğrultusunda gitmediği için. Ama bakmasını bilen göz için, dört bir yan alamet*

³¹⁶ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=28>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³¹⁷ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10116>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



demektir bence. Önemli olan akışkanlığa açık olmak, beklenmedik olanın sizi yönlendirmesine izin vermek.”³¹⁸

Yazar, yaşadaki küçük, sıradan kararların, fikirlerin insanın yaşamını ne derecede etkilediğini şöyle bir örnekte verir: “Fuzuli’nin dediği gibi, bir nokta göz’ü kör eder. Tek bir nokta. Osmanlıca yazılışlarını karşılaştırdı göz kelimesi ile kör kelimesinin. Bir noktanın varlığı anlamı ne kadar değiştirir!”³¹⁹

Fortuna, *Bit Palas* romanında üniversitede hoca olan Ben’in dersinde tartışma konusudur. “Makyaveli’de de, Erasmus’da da Fortuna hem kişileştiriliyor, hem de dizileştiriliyor. Dişi olduğu için de tabii ki tekin bulmuyorlar onu. Keza Kilise babaları da böyle düşünüyor. Biz de aynı şey. Kör Talih diyoruz ya da Kahpe Felek. Ya da kör bir kadın oluyor. Eh körse, kime ne verdiğini göremez, dolayısıyla adil olması beklenemez. Ya da kahpe bir kadın oluyor. Kahpeyse zaten adil olamaz. Bazen bir tekerlek oluyor elinde. Bazen de kendisi bir çember oluşturuyor eteklerini döndürerek. Bu yüzden Çark-ı Felek diyoruz. Ne zaman, kimin için, nerede duracağı belli olmuyor. Makyaveli’ye göre hayatımızın yarısını Fortuna kontrol ediyor, yapabileceğimiz hiçbir şey yok. Ama kısmen de olsa Fortuna’ya söz geçirmek mümkün. Tekmil fikir babalarımız erkek olduğuna göre, bir şekilde kadınları dize getirmenin mümkün olduğunu düşünmek durumundalar.” (*Bit Palas*, s. 264). İronik olarak ele alınan kavram, erkek egemen zihniyete de eleştirel bir göndermede bulunur.

Fortuna ile ilgili öğrencilerin meseleyi ele alışını çeşitli filozofların eserlerine dayandırılarak açıklanmaya çalışılır. “Mesele, senin için önceden çizilmiş bir hayatı mı yaşadığını düşünüyorsun? Hayatın a priori mi tespit edilmiş? Soru da Kaderle uğraşırken, dinle hesaplaşıyor adam açık açık. Fortuna’dan kurtulmadan, ya da onu dize getirmeden, ne Aydınlanma mümkün olabilirdi, ne de ilerleme.” (*Bit Palas*, s. 265).

Romanın ana fikri şu cümleler üzerine kurulurdur: “Aslında en iyisi hayatımızı kontrol edemediğimizi bir an evvel itiraf etmek. Yaptıklarımızdan sorumlu tutulabilirim belki, ama yol açtıklarımızdan sorumlu tutulamam.” Sözleri

³¹⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=64], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³¹⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=103], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Ece diye bir öğrenciye aittir. Ece meseleye şu şekilde yaklaşır. “*Doğuştan o adamın değil de bu adamın kızı olarak geliyorum dünyaya. Ne babamı seçebiliyorum, ne milletlimi, ne dinimi, ne de dilimi... Fikrimi sorsalardı başka bir ortamda doğmayı tercih ederdim; yok eğer illa da böyle olacak deselerdi, o zaman doğmamayı tercih ederdim. Bu kadar basit aslında. Sen şimdi farklı bir yerde doğmuş olsaydın, kafanda türban değil, boynunda haç olacaktı.*” (Bit Palas, s.266) diyerek sınıftaki başörtülü arkadaşını inancın seçiminde de kaderin etkisi olduğunu söyler.

Meseleye inanç açısından yaklaşılır. “*Yani bir adalet fikri var kafanda, olmak zorunda yoksa inancın sarsılır. Fortuna bunun tam tersi. Uhrevi bir şey değil, gayet dünyevi bir şey.*” (Bit Palas, s. 266).

“Çember” kavramı çerçevesinden fortuna ya da kader konusu irdelenir. “*Mesele Fortuna falan değil, çember ile çizgi arasındaki fark, bir çizgi üzerinde yürüdüğünü zannediyorsan, bir şeyleri geride bıraktığını, bir yerlere varabileceğini de sanırsın. Ama çembere göre anlıyorsan hayatı, ilerleme diye bir şey söz konusu olamaz. Tekerrürlerle barışık mısın değil misin, mesele bu. Makyavelli gibi bir adam tekerrürle barışık olamaz. Tekerrürleri hazmetmek ne demek? Şu anda yaşadığın hayatı gene yaşayacaksın demek. Yarın bugünden o kadar da farklı olmayacak. Nietzsche’in Rousseau için sorduğu soruya geliyoruz. Yalnız ömrünün en yalnız saatinde şöyle mini minicik bir iblis ince cehennemden, geçse karşına ve dese ki “korkma kardeşim, sana garanti veriyorum, ölüm diye bir şey yok. Tekerrür var sadece. Şu ana kadar yaşadığın her şeyi gene yaşayacaksın. Aynen yaşadığın gibi. Sonra gene, sonra gene. Bu böyle ebediyen devam edecek. ‘Ne hissedersin o zaman? Bu hayatı tekrar tekrar yaşamaya kaçımız tahammül edebilir? Fortuna’nın nazını çekebilenler asla cinnet geçirmezler. Bu kadar basit. Makyavelli gibi bir adam hayata tahammül edebilmek için çemberi bir yerinden kesip çizgiye dönüştürmek zorunda. Ondan sonra ilerleme fikri de doğar, bireycilik de.*” (Bit Palas, s. 266-267).

Fortuna, roman içindeki insanların yaşamında kendini gösterir. Öncelikle evliya fikrinden hareketle duvara yazı yazan üniversite hocası yarattığı felakete şahit olur. “*Eğer duvara o saçma sapan yazıyı yazmamış, dilimi tutmuş olsaydım, eğer bunca güvendiğim zekâmı kendi hayrıma attığım bir adımın başka bir insana*



ne kadar zarar verebileceğini görmek için de kullansaydım, gene de bunlar olur muydu? Eğer Bonbon Palas'a hiç gelmemiş bu insanlara bulaşmamış ya da sırlarını öğrenmiş olsaydım eğer ömrümde bir kez olsun ,- her zamanki ben değil de farklı biri olmayı başarsaydım, gene de aynı dönemeçlerden döne döne akar mıydı bu hikâyeye aynı melun sona doğru? İki farklı cevabım var. Birini aklım, diğerini yüreğim fısıldıyor. “Merak etme! Sen olmasan da yaşanırdı bu felaket, er ya da geç,” diyor aklım. “Zannettiğin kadar önemli değilsin, ne de korkuttuğun kadar fesat. Zaten ha senin yüzünden olmuş, ha başka bir sebepten... Sonuç aynı olduktan sonra ne fark eder? İçini rahatlatacaksa, Fortuna da diyebilirsin buna, Hem Fortuna'dan başka neye açıklanabilir ki, her sırrın, eninde sonunda onu gammazlayacak olanın eline geçmesi?” (Bit Palas, s. 365–366).

Ben adlı karakter romanda akılcı bir yapıya sahiptir. Romanın ana fikri tekrar edilen şu cümlede, Ben'in yaşadığı ikilemi anlatılır: “Mesele ne bitmez tükenmez zaafların, ne de delik deşik iraden. Hoşuna gitse de gitmese de, sen değilsin olmazı olur eden. Hakaretamız bir teselli var aklımın söylediklerinde. İnsan denilen mahlûk, alabildiğine basit ve acizdir bir yanıyla. Sebep olduğu sonuçlardan ziyade, tesadüfler damgasını vurur hayatına, diyor. Böylesi çaresizken benî beşer, yaptıklarından dolayı nereye kadar suçlanabilir? Alçaldıkça aklanıyorum.

Derhal itiraz ediyor yüreğim. Fortuna diye bir şey gerçekten varsa bile, hani şüpheliydi kaltaklığı? Hani bütün zaferleri kendinize mal edip, başımıza gelen tüm kötülükleri de, doğaüstü bir kadınsı kudretin kahpeliklerinden bilmeyi adet edinmiştik? Hani insan bir batıl inanca sarılmak yerine, kendi hayatının biricik faili olduğunu peşinen kabul etmeliydi? Övgü dolu bir itham var yüreğimin söylediklerinde. İnsan denilen mahlûk, alabildiğine karmaşık ve kabiliyetlidir bir yanıyla. Tesadüf sandıklarımız, bizzat sebep olduğumuz sonuçlara mim koyar yalnızca, diyor. Böylesine muktedirken eşrefi mahlûkat, yaptıklarından dolayı nereye kadar mazur görülebilir? Yüceldikçe karalanıyorum.” (Bit Palas, s. 366).

Romanda Mavi Metres'in yaşadıklarına çok üzülmesi ve zeytinyağı tüccarının ölümüne sebep olduğunu düşünmesi, aslında hayatın insanın kendi istemlerinden oluşmadığına dair bir örnektir. Mavi Metres, zeytinyağı tüccarının ölümünü istemişse bile kendisi sebep olmamıştır. Öte yandan Ben adlı kahraman



da Madam Teyze'nin çöpleri topladığını herkese duyurmuştur. Madam Teyze de kendi yaşamına haksızlık yapıldığı düşüncesi ile intihar etmiştir. Bu açıdan aslında her şeyi yönlendiren bir kader olgusu karşımıza çıkar.

Ayrıca *Bit Palas* romanı saçma fikri üzerine kurulmuş bir eserdir. Modern roman gerçekçi, ciddi bir tavırla gerçek hayatta olan kişilere ve hayata yer vermesi, böylece kurmaca metin fikrinden uzaklaşılarak okuyucunun gerçekler dünyası ile karşılaşılması istenir modern romanda. Postmodern roman ise bu türden bir gerçeklik anlayışına karşı çıkarak romanın tamamen bir kurgu ürünü olduğu iddiasındadır. Kurgu oyunlarının çok fazla öne çıktığı postmodern romanda hayatı tamamen gerçekçi göstermek yerine “*Hatta bazen roman kişileri, romanda anlatılan olayların uydurma olduğunu açık açık söyler.*”³²⁰ Bunun sebebi ise hayatın bir oyun olduğu fikridir. Herkes için tek bir gerçeklik yoktur, anlayışından hareket eden bu anlayış, *Bit Palas* romanında geçer. *Bit Palas* romanının anlatıcı olan Ben kendini Bon Palas Apartmanının 7 numarasında oturan biri olarak gösterir. Ama romanın sonunda, anlatılan her şeyin birer hayal ürünü olduğunu söyleyerek herkesle alay eder gibidir. Romanda hayat da bir kurmacadır, mesajını verilir.

Gerçekliğin sorgulandığı, yaşamın gerçekliğinin kırıldığını gördüğümüz romanda gerçek, yalan ve saçmalık kavramları yeni bir perspektiften ele alınır. Hakikati yatay bir çizgi olarak değerlendiren kahramanı, romanın sonunda öğrendiğimiz kadarıyla cezaevine girmiş biridir. Bu kişi, okuyucuya yazdıklarını uydurduğunu açık açık söyler. (*Bit Palas*, s,381).

Hayatın saçmalığı, sadece bir kurgudan ibaret olduğu, insanların yaşamlarını kendileri değil de kendileri dışındaki -kader anlayışının karşılığı Fortuna kavramı ile çağrıştırılır- başka bir gücün etkisinden doğduğu gibi bir anlayışla ele alınır. Yaşamda insanlar seçeneklerini ne kadar iyi belirlediğini düşünse de zaten belli seçenekler içinde doğmuştur. Yani kaderi önceden bellidir. Bundan dolayı insanın yaşam ve gelecek üzerine sorguları, yönlendirmeleri saçma, anlamsız, boşuna bir çabadır. “*Hayat saçma... 'kime, ne zaman, ne*

³²⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s.94



olacak?’ oyununun olası cevaplarıyla oyalanamayacak kadar bıkkın Fortuna.” (Bit Palas, s.381).

Roman, 21. yüzyıl korkular dünyasının insanının kendi yaşamı üzerinde denetiminin olmadığını açık bir şekilde göstermiştir. O halde insan, yaşam denilen umman içinde tek başına; yaşamı ise bilinmeyen bir doğum ile ölüm arası süreçtedir. Yaşanılan yüzyılda kimsenin bir yaşam garantisinin olmadığı, her an ayağının kayması ihtimali olan bir yaşamda ne derece güven bulunabilir ki? Hayatın bu bezdirici durağanlığından kurtulabilmek için romanı yazan Ben adlı anlatıcı şunları söyler: “Çünkü sıkılıyorum. Yarın bir gün hayatımın daha az sıkıcı olacağını bir muştulayan olsa bana, daha az sıkıntı duyardım belki. Oysa yarın, tıpkı bugün gibi olacak ve aynen daha ertesi günler gibi. Ama sadece benim hayatım değil ısrarla kendini tekrar eden. Farklı görünmekle birlikte, aslında dikey de, en az yatay kadar sadıktır sürekliliklerine. Çemberlere değil, çizgilere mahsustur ebedi tekerrür denilen.” (Bit Palas, s.381). İçinde yaşanılan ana ve geleceğe duyulan bir güvensizlik ve umutsuzluk görülmektedir.

Fortuna veya kader *Bit Palas* romanında hem felsefi açıdan ele alınarak sorunsallaştırılmış, hem de roman içinde bir olayla verilen düşünceler kanıtlanmaya çalışılmıştır.



2.23. ZAMAN

“Zaman”la ilgili birbirinden çok farklı görüşler vardır. Edebiyatta, bilimde ve tüm bilimleri içine alan felsefede konuyla ilgili farklı tanımlar getirilmiştir. Ancak biz Elif Şafak’ın romanlarındaki zaman anlayışına bakacağız. “Zaman”ı, romanlarda yapı kavramı olarak ele almayacağız.

Elif Şafak’ın romanlarında “Zaman” unsuru, romanların genel yapısı içinde değinilen, kahramanların üzerinde düşündüğü bir mesele olarak ortaya konulmuştur.

Şafak, “zaman” kavramı konusunda farklı bir çizgide düşüncelerini dile getirir ve “zaman” kavramını anlatırken şu ifadelerle yer verir: “Çizgisel zamandan ziyade döngüsel zamanı sevmişimdir hep. İlerleme fikrine dayalı, evrensel bir model üzerine türetilmiş Aydınlanmacı modernist anlayışın hem akademik, hem sanatsal eleştirileriyle yakından ilgiliyim.”³²¹

İlerlemeci zaman anlayışı konusunda düşüncelerini belirten yazar, alıştığımız bu zaman anlayışına alternatif olarak döngüsel zaman anlayışını sunar: “İlerlemeci, çizgisel zaman anlayışı geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği düz bir çizgi üzerinde hizaya sokar. Alıştığımız, kendimizi alıştırdığımız zaman anlayışı budur. Oysa bir de döngüsel bir zaman anlayışı vardır. Geçmişin ve geleceğin, tam da şu an içinde şekillendiği başka bir zaman anlayışı. Bu ikisinin sonuçları çok farklı olabilir.” Şafak, zaman anlayışıyla birlikte romanlarıyla ilgili bilgiler de verir: “Döngüsel zaman anlayışında her şey her şeyle ilintilidir. İnsan, aynı çemberin parçası olarak gördüğü için hayvanları, bitkileri, öteki varlıkları küçümsemez, küçümseyemez. Çünkü hepsi de aynı özü taşırlar içlerinde, aynı bütünün parçalarıdır. Çünkü her şey her şeyle bağlantılıdır. Ben romanlarımda çizgisel, ilerlemeci zaman anlayışı didiklemeyi sevyorum. Zamanda ve mekânda kaymalar aracılığıyla her şeyin her şeyle bağlantılı olabileceğini gösteriyorum. Olmadık insanları yan yana getiriyor, bambaşka hikâyeleri iç içe geçiriyorum.”³²²

³²¹ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

³²² Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

Zamanın çizgisel değil, döngüsel bir ritimde olduğunu düşünen yazar, zamanla ilgili yaklaşımlarını romanlarına da yansıtmıştır. Zamanla ilgili Bektaşî'ye ait bir sözü oldukça benimser: “dem bu demdir dem bu dem.” Şafak: *“Dem, sınırsız andır, içinde geçmişi ve geleceği barındırır. Tekrar etmez ama tekerriürleri vardır ve bir de ritmi.”*³²³ der.

Zaman dilimlerinden an'ı önemseyen yazar, şunları dile getirir: *“Masalların döngüsel zamanında hikmeti var. Doğrudur, mümkündür, babanın beşiğini sallayabilirsiniz tıngır mıngır. Bektaşî'nin dediği gibi bir şeydir zaman. Kimyadır, muammadır an. Dem bu demdir, dem bu dem...”*³²⁴

Araf, Bit Palas, Mahrem, Pinhan ve Şehrin Aynaları romanında zaman konusundaki düşünceler ele alınır. Zamanın her romanda farklı işlenir. Romanlarda zaman, yeni bir boyuttan algılanmaya başlanmıştır. *“Modernleşme öncesinde zaman, teoloji eksenliydi ve bölünmemişti. Modernleşme sonrasında zaman parçalanır ve zamanın akışını; salise, saniye, saat, gün, hafta, ay, yıl, on yıl, yüzyıl kesinlemeleriyle idrak ederiz.”*³²⁵

Araf romanı zamanı etkili bir tema olarak işler. Zamanla problemi olan karakterlerin çoğu kez algılamalarına bağlı olarak değişkenlik gösterir. *Mahrem* ve diğer romanlarda da zamanın ileriye doğru gitme fikrinden çok döngüsel zaman kavramının sorgulandığı görülür.

Mahrem romanın karakteri olan şişman kadının sevgilisi, cüce Be-Ce zamana karşı öfkeli. Sürekli zamanı kötüler. Be-Ce'ye göre *“tıktak zamanın taktik'idir.”* (*Mahrem*, s.174)

Be-Ce zaman üzerinde çok konuşur, zamanla bir hesabı var gibidir. Be-Ce'nin zaman algılayışı, zaman anlayışı tersinedir. *“Keşke zaman hiç ayılmasa. Düz çizgide dümdüz yürümeyi bir türlü başaramasa. Keşke hep yalpalasa, saçmalasa, parçalasa. Biz de bakıp bakıp, yaptıklarını kınasak ve bir daha hiçbir şeyimizi ona havale etmeye kalkmasak.(...) Evet, keşke ayılmasa zaman. Bol bol yanlış yapsa. Önceden yaptığı hiçbir plana uymayı beceremese... Yanlışlarının*

³²³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=89], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³²⁴ Şafak, Elif, Med Cezir Yazıları, Metis Yayınları, Şubat 2006, s.91

³²⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s.109

hep sonradan farkına varsa... İş işten geçtikten sonra. Kendine geldikten sonra gene geç kaldığını anlasa. Yetişemese de kendi hızına yetişmekten vazgeçip gerisin geri dönse, tam ters istikamete. Önce geleceğini harcasa kuruş kuruş. Sonra teselli arasa yeniliklerde. Derken geçmişe gelse sıra. Bir türlü eskitemediğimiz eskiye. Kussa bütün benliğini, bütün bildiklerini. Geçmişin sırası altüst olsa... sıra mıra kalmasa..." (Mahrem, s.134).

Be-Ce'nin zaman anlayışı geriye doğrudur, zamana karşı öfkeli. Zaman üzerinde konuşmayı, kafa yormayı ve konuşmayı seven biridir. " *'Geçmiş, bugün ve gelecek... hepsini peşpeşe dizip, dümdüz bir çizgi çiziyoruz. Bu yüzden geçmişin geçip gittiğine, geleceğin henüz gelmediğine inanıyoruz. Ve en kötüsü, zamanı önceden çizdiğimiz bu dümdüz çizgide yürümeye mecbur tutuyoruz. Ama belki de o burnunun ucunu göremeyecek kadar sarhoştur.*" (Mahrem, s.133). Aynı şekilde zaman kişileştirilmiştir. Zamanın ayılması durumuda ise şöyle bir sonuca varılır: " *Ayrılırsa hatırlar. Hatırlamak neye yarar peki? Hiçbir şeye. Hatırlamak acıdan başka bi boka yaramaz.*" (Mahrem,, s.134).

Mahrem romanın özü itibariyle zaman algılamasını sorgulandığı görülmektedir. Romanın ilk giriş kısmında yer alan tarih ile çok eskiye dayanan tarihler karşılaştırıldığında, yapılmaması gerekenlerin yapılması, görülmemesi gerekenlerin görülmesi zamanlamadan oluşan durumlardır. Bu durumların yaşamı nasıl etkilediği anlatır. Yaşam belli ki bir tekerrürdür; kahramanları ve olayları farklı bile olsa, yine insan olarak aynı özü taşıması bakımından aynılık vardır. *Mahrem* romanının şişman kadın kahramanı sevgilisi Be-Ce'den ayrılınca onun zamana neden bu kadar öfkeli olduğunu anlar. Yaşamının da tekrar eski haline dönmesi, zaman konusundaki düşüncelerini değiştirmiştir. Demek ki insan daha önce yaşadığını, daha sonra da yaşayabiliyor. Şişman kadının bu düşüncesi, romanın dokusuna işlenmiş; bütün kurgu, olay ve yaşananlar bunun üzerine temellendirilmiştir. (Mahrem, s.158).

Mahrem romanının Şişman kadın karakteri, bir gün Hayalifener Apartmanın giriş kapısından evine gitmeye çalışırken kapıdan geçemez. Onu apartmanın kapısından kurtaran yaşlı adam için Be-Ce'nin zamanla ne alıp veremediğini düşünerek konuyu sorgular. " *Zaman zalim davranmıştı ona;*



kaçırılan fırsatların yerine yenisini sunmamıştı. Oysa hep bir adım arkadan gelmişti; hep, her şey olup bittikten sonra, ev geldiğinde, keşkeler eşliğinde bulmuştu nerene ne yapması gerektiğini. Tek ihtiyacı aynı olayla bir daha karşılaşmak iken, zamanı tekrarlara ikna edemedi kocamıştı.” (Mahrem, s.75). Kendisini apartmanın kapısından kurtaran yaşlı adam için bu düşünceler aklından geçer.

Şehrin Aynaları adlı romanda “ateş” unsuru çok fazla ön plandadır. Ateş unsurunun çok fazla üzerinde durulması “semender”³²⁶ hikâyesi ile zaman kavramı idrake çalışılır. Semender içine atıldığı ateşte bir müddet yanmayabilir. Vücudunun nemi bir süre boyunca onu ateşte koruyabilir. Ancak nem bittiğinde o da yanmaya başlar. O zaman semender de ateşte yanmaya mecburdur. “Demek ki, Semender de vücudunun nemi tükenmeden ateşten çıkartılırsa bir kahraman, nemi tükendikten sonra ateşten çıkartılırsa bir kül yığını olacaktır. Demek ki aslolan zamanlamaydı, zamandı. İnsanlar zamana değil de ona baktıkları için, Semender’in ateşi aldedebileceğini sanıp boş hayallere kapılıyorlardı.” (*Şehrin Aynaları*, s. 206).

Hayatta önemli olanın zamanlama olduğu dile getirilen romanda, yine “zaman” kavramına atıfta bulunulduğu görülür. Hayat “an”lara bağlı olarak gelişir, an insan için odak noktasıdır.

“Ateşin içinde nem/ bir atımlık barut, kül-kahraman

Zamanın içinde dem/ bir sıkımlık canı, efendisi şeytan” (*Şehrin Aynaları*, s. 208).

Zamanın sürekliliği önemlidir. Zaman içinde bir zaman dilimi olan “an”ın geçiciliği vardır: “*An kopukluktan, zaman süreklilik. Zaman nizamdı, an düzensizlik. Akıl zamanın ellerinde yeşerirdi; sezgiyse anın. Şeytan anın efendisiydi, Tanrıysa zamanın.*” (*Şehrin Aynaları*, s.206)

Zaman üzerine çeşitli tartışmaları okuyucuya ileten *Şehrin Aynaları* romanında, zaman kavramı yeniden sorgulanmaya çalışılır. Bildiğimiz, alıştığımız ileriye dönük zaman anlayışına karşın yeni bir anlayışla, yeni perspektifle zaman

³²⁶ Semender: 1.Kurbağagillerden, uzun gövdeli, kuyruklu bir cins su kertenkelesi. 2. (eskiden) Ateşte yaşadığı kabul edilen bir hayvan. (D.Mehmet Doğan, Büyük Türkçe Sözlük, Yeni Şafak, 11. Baskı, Ekim 1996, s.968)



ele alır. *Şehrin Aynaları* romanının önemli karakterlerinden biri olan Isabel sürekli şimdilik kavramı arasında gidip gelir. Kocasını Antonio geleceğe, sevgilisi Miguel ise geçmişe önem veren karakterlerdir.

Elif Şafak'ın zaman kavramını sorgulayan en önemli romanı *Araf*'tır. Bu romanda zaman kırılmış, nesnelliğini yitirmiştir. Romanın yapısına uygun olarak zaman da kahramanların ve yazar anlatıcının bakış süzgecinde geçmiştir. Özellikle romanın ana kahramanlarından olan Ömer için, zaman kavramı çok ayrı bir anlam taşır. Ömer'in zaman anlayışı, dinlediği müziğe göre önem/anlam kazanır. O, zamanı parçalar, ayı güne, günü saate, saati saniyeye, saniyeyi de saliselere böler: “... on dört ay yirmi üç günlük mutlak ayıklığın ardından... (14 ay 23 = 448 gün= 10752 saat= 645120 dakika= 38707200 saniye= 223946,96 kere Nick Cave'den Mutsuz Mutsuz otururken yanında) (s.7-8).

“Nick Cave'in bu şarkısını 223946,96 kere dinleseydim aynı şarkıyı, kulaklıklarımı çıkardığımda tastamam on dört ay geçmiş olurdu. Benim içinse sadece tek bir şarkı olurdu on dört ay” (s. 16). Ömer'in psikolojisinin zaman anlayışını etkilediğini gösteren bu cümleler onun zamana bakış açısını gösterir.

Ömer'in zaman anlayışı karşısındaki bu tutumu geriye dönüşler yoluyla çocukluğunda yaşadığı bir anısında anlatılır. Ömer daha yedi yaşındayken, babasının bir kalp krizi geçirmesi sonucunda, doktor tavsiyesi üzerine her pazar şafak vakti denizde balık tutmaya giderler. Balık yakalamaya çalışırken, akıntı ile birlikte şişmiş bir kedi ölüsü ağlarına takılır. Bu olay onları çok etkiler ve bu olaydan sonra Ömer balık yiyemez olur. Ağabeyi kusat, baba da balık tutma fikrinden vazgeçer. Bu noktada “... şimdi o olayı tekrar düşündüğünde zamanı, ölü ve canlı bedenlerin içinde birlikte yüzdüğü o azgın akıntı”ya benzetmeye başlar.

Ömer, Amerika'ya geldikten kısa bir süre sonra zaman problemi yaşar, saati çizgisel zamanın ölçü birimi olarak gören Ömer, dinlediği müziklerin sürelerini kullanarak zamanla ilgili yeni bir yol bulur. Ömer zamanla problem yaşadığı gibi saat de taşımaz. Zamanın ölçülebilmesine karşı olduğu gibi zamanın yetiştirilemezliği hoşuna gitmez. Ömer, zamanın ölçüsü olan saatleri kullanmak yerine müziğe başvurur. Zamanın tam tersine müziği her zaman geri alabilir, gene dinleyebilir, ileriye sardırabilir ya da durdurabilmesi onu oldukça etkiler. Geri



dönülebilmesi, istediği zaman durması, kısaca kendi kontrolünde bir zaman anlayışını benimseyen Ömer, yaşamını müziğe göre ayarlamaya başlar.

Ömer zamanı sevmez, onun ölçülmesine de karşıdır. Onun için saat takmaz, erken kalkmak için çalar saati dahi kullanmaz. Ömer'in bu durumundan dolayı hayatında “dakik” olmak gibi bir özelliği de yoktur. Toplantılara, derslere, ödevlere, kısaca her şeye geç gider. Kamuya açık yerlerdeki saatleri gördüğü zaman ürperti duyar, sürekli zamanı sorgular. (s. 80).

Ömer'in zaman anlayışı daha İstanbul'da iken başlar, Boston'a gidince de aynı durum devam eder. Fakat bir farkla, azıcık bir değişim yaşar. Daha doğrusu Türkler ile Amerikalıların zamana karşı anlayışlarının değişkenliğini keşfeder. Türkçede zamanı öğrenmek için insanlara “saat” sorulurdu. Hâlbuki İngilizcede zamanı öğrenmek için insanlara “zaman” sorulurdu. Ömer'e göre “*İngilizce'de insanın zamana sahip olduğu ya da olabileceği hissi var, halbuki Türkçe'de zamanı ölçme aracına sahiptir; ama zamana asla*”. Bu kültürel-dilsel farkı tespit eden Ömer, tespitinin de neye yarayacağını pek bilemez durumdadır. (s.80).

Ömer, düz bir çizgide ilerleyen zaman yerine sürekli “*şarkıların döngüsel karakteri, çizgisel zamanın dönüşsüzlüğünün yükünü*” azaltır. Ömer zamanın, çizgisel zamanın kendisini bir daha asla fırsat vermeyeceğini, geri alma imkânının bulunmadığının acımasızlığını yaşar. Ömer'e göre çizgisel, düz zaman kavramı ona asla ikinci bir şans, fırsat tanımaz. Ama müzikle gelen zaman döngüsel, geri dönülebilir, ritmik bir zaman ona bu fırsatı sunabilir.

Ömer zamanı sevmez. Ona göre: “*mesele zamanın daima yaptığı şeydi: akmak... akmak... akmak...*” (Araf, s.79). Ömer'in hafif miyop puslu kısık bakışında zaman daima sorunlaştırılır, bölümlenir, çözümlenir, damgalanır, ölçülür. (s.79).

Zamandan dışarı çıkmanın yolunu bulamayan Ömer zamanı üzerinde düşünür. “*Ölü bebekler doğuran ve ölenlerin yasını bile tutmadan hemen yenilerine hamile kalan, o her şeyi kapsayıcı, yutucu rahimdi. Zaman, insanı daha uzun süre boğabilmek için azar azar boğuyor, azıcık soluklanmaya yetecek havayı sevmeyi ihmal etmiyordu.*” (s.79).

Zamanı sevmeyen Ömer, kaçınmak istediği zamana yine de takılmıştır. Zihninin bir köşesinde zamanın hızını ölçmekten kendini alamadığının farkına



varır. Zamandan kaçılmayacağını anlayan Ömer, zaman fikrini tümüyle atamadığı ve zamanı ölçmek için bir ölçüm yolu geliştirir. Buna göre “*Dengeyi tesis etmek için en sevmediği şeyi ölçmekte en sevdiği şeyi kullanıyordu: Müziği!*” (Araf, s.80). Saatler, dakikalar, saniyeler yerine albümler, şarkılar ve ritimleri kullanır. Zamanın aksine müziğin geriye, ileriye alınabileceğini, durdurup tekrar çalınacağını, bilmek fikri onu mutlu eder. “*Müzik şişmiş bir ceset değildi artık*” (Araf, s.80). Örneğin İstanbul’dan New York’a uçuşu 11 saat 15 dakika değil, düzinelerce albüm ve tekrarlanan yüzlerce şarkıdır. Aynı şekilde İstanbul’daki kız arkadaşı Defne ile olan ilişkilerini sarsıntı yaşandığı halde zamana bırakır. Yine Gail’in köprüden atlamak için koştuğu sırada, Ömer’in ona yetişememesi de zamandan kaynaklanan bir durumdur. Bu yüzden zaman, Ömer’in “ezeli düşmanı” olmuştur. Romanın finalinin de Gail’in intiharı, Ömer’in çok sevdiği bir insana yetişemediği, zamanı geri alamadığı için zamanla ilgili olumsuz tutumu kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Gail, Zarpandit adını taşıırken ve okula kayıt için gittiği bir sırada zamanın ilerleyişini elindeki çikolatalardan ölçer. Elindekini bitirdiğinde diğerini yemeye başlar; böylece sıranın ilerleyebileceğini düşünür. Zamanı hızlandırmak için çikolatayı hızlı yer, zamanın hızını azaltmak için de yavaş yavaş ve küçük ısırlıklarla yer.

Gail’in daha Zarpandit adını değiştirmedeği, Feminist grubun toplantılarına katıldığı sıralarda Zarpandit’in zaman anlayışı, kendi ruhsal durumuna göre ad verir. O da zamanı, kademe kademe, an an alarak böler: “*Yeni gelenlerin kendilerini tanıtmalarının istendiği o kasvetengiz an; (...) bir kızın herkesin şimdi hemen içindeki kendinden-nefret-eden kadını yüksek sesle ifşa etmesini teklif ettiği akla ziyan an ve herkesin bu teklife atladığı daha da akla ziyan an; Zarpandit’in ıstırapla içeride hapis kaldığı sonucuna vardığı dehşetengiz an; Debra Ellen Thompson’ın (...) toplantının saat beşte bitmesi gerektiğini söylediği o rahatlatıcı an.*” (s.57). Görüldüğü gibi Zarpandit bulunduğu yerden rahatsız, yapılanları istemeye istemeye kabul ettiği ve bu mekânda sıkıştırıldığı hissini uyandıran zaman dilimini derecelendirir.

Romanda geçen zaman kavramının dünyanın her yerinde nasıl tezahür edildiğini gösteren önemli bir örnek daha vardır. 8 saniye gibi çok kısa bir zaman

diliminde Marakeş'te Abed'in Annesi Zehra, oğlunu hem gözlerden korumak amacıyla kurşun döker. İstanbul'da ise Sultanahmet Camii'nin önünde İslamcı protestocuların bir eylemi Reuters foto muhabiri tarafından çekilir. Bu kısa zaman diliminde bütün dünyanın aynı anda nasıl bir şekilde çalkalandığını gösterir. Hâkim bakış açısından ele alınan bu kısım: *"İstanbul'daki fotoğraf makinesinin çıkırtıları ve Marakeş'teki kurşunun cızırtıları kesildiğinde ve çakal Arizona'daki bitkiyi mideye indirdiğinde Harvard Meydanındaki saat 03:37 den 03:38'e geçti. İşte tam o anda geldi Boston'a kış."* (s. 207).

Pinhan romanında olağanüstü güçlere sahip olan Akrep Arif mahallesinde yaşayan Nevres, babası öldükten sonra halası ile birlikte yaşamaya başlar. Hala, Nevres'in tuhaf davranışlarının zamanla düzeleceğini, değişebileceğini düşünür. Ölen babasını hatırlamak istemeyen Nevres'in garip davranışlarını bazen çocukluğuna, bazen annesinin seneler evvel kaçıp gitmesine, bazen de yakın zamanda kaybettiği babasının ölümüne bağlar. *"Kızın ilacının zaman olduğuna inanıyor, sabredip beklemeyi yeğliyordu."* (*Pinhan*, s.168). Hala, zamanla kızın kötü davranışlarının düzelebileceğini düşünür. Böylece Nevres'in insanlara karşı öfkesinin dinebileceğine, ona şefkat ve merhametle yaklaşmayı düşünür.

Nevres'in halası zamanı bir umut olarak algılar. *"...zamandan gayri tutunacak dalı, besleyecek umudu, başını sokacak sığınağı yoktu ki. Tüm ömrünü zamana havale ederek geçirdiğinden en büyük ihaneti gene zamandan görmüştü."* (*Pinhan*, s.169). Umudunu bağladığı "zaman" onu yaşlandırmış, gençliğini elinden almıştır halanın. *"Velhasıl dost bellediği zaman, eskiden dillere destan olan ve şimdi kızına devrettiği güzelliğinden geriye pek de bir şey bırakmamıştır."* (*Pinhan*, s.170). Nevres, halanın bu durumunun farkındadır. Halası, zamanın tüm kötülüklerine karşın yine de her şeyini zamana havale ederek, ondan medet ummaya devam eder. Nevres, zaman konusunda halasından farklı düşünür. *"...o kendi içinde, sade kendi için yaşamayı yeğliyordu. Bundan dolaydır ki halasının nasıl olup da zamana sığınmaya çalıştığını havsalası almıyordu. Hayatta elle tutamadığı, dokunamadığı, lakin hep adını işittiği zamanın varlığından dahi şüphe ediyordu."* (*Pinhan*, s.170). Nevres, zamanın varlığına inanmaz. Zaman yerine "su" ona daha farklı bir alternatif olarak görünür. Zamanın gayri iradiliğine karşın, "su" onun iradesi dâhilindedir. Nevres'e göre *"...su ne kadar vefakâr ve kudretli*



ise, zaman da o kadar riyakâr ve acizdi. Hiç kimseye ihtiyaç duymadan, kimselerden medet ummadan, kendi çamurunu, pisliğini yıkayıp da berraklaştırabilen sudan başkası değildi.” (Pinhan, s.170).

Nevres’in temel problemi güce karşı hayranlığıdır. İsteddiği zaman kötülük, istediği zaman iyilik yapacak bir güce sahip olmak; iyiliğini de, kötülüğünü de kendinden alan bir güç olarak su’yu sever. “Bir bakmışsın kötülüğü tutmuş, bir fiskede mahvetmiş ortalığı; bir bakmışsın iyi gününe denk gelmiş, bereket yağdırmış. Su dediğin öylesine başına buyruk, öylesine esrarlı, öylesine ele avuca sığmaz ki...” (Pinhan, s.170). Elif Şafak’ın romanlarında yer bu cümleler ile ilgili olarak bir konuşmasında şunları dile getirir: “Tanpınar’ın zaman anlayışı bir kütle değildir, su. Su dediğin akmazsa bulanıklaşır, çağlamazsa kirlenir. Mazi dediğimiz başı sonu olmayan, kıyılarına varılmayan, sınırsız bitimsiz ve lamekan bir süreç. Süreklilik içinde bir an. Tanpınar’ın mazisi Bektaşî felsefesindeki ‘dem’gibi, zıkr gibi, tekrara dayanan arza kesinlikle aynılığa dayanmayan bir bitimsiz tekerleme. Tekerrür aynılık demek değildir, ne de çember yuvarlak. ‘Dem bu demdir dem bu dem..’ zinciri içinde mazi bizimle, bu anın içinde.”³²⁷

Beşpeşe romanında da zaman sorunu ele alınır. “Zaman bir ölü yılan. Kendine dahi hayrı yokken deva olmaz hiçbir yaraya. Geç kalınır insan ilişkilerinden.” (Beşpeşe, s.346).

Zamanın döngüsel dünyasından çıkmayan Şafak, Beşpeşe romanında Mahrem romanıyla neredeyse benzer cümlelerle zamanı incelemeye koyulur. “Dümdüz akmamalı zaman. Yalpalayabilmeli; ayağı takılıp sürçtüğünde, düşüp dizlerinin üstüne, çattadak kırılabilmesi bir yerinden. Kırılabilmesi ki, hakikatler yalan içre kalsın, anlar evvel zaman içinde; kırılabilmesi ki, babasının beşiğini tıngır mıngır sallayabilsin Zehra, kendi çocukluğunu yaşayamamış olsa bile, bir adet ölü anne ile bir adet yaşayan ölü babaya ebeveynlik yapabilsin.” (Beşpeşe, s.284).

Elif Şafak alışılmış kurgu mantığının yanında alışılmış zaman anlayışını sarsar. Yerinden oynattığı zaman kavramı ile tarih çizgisinden farklı olayları buluşturur, anlatımında zamansal sıçramalara dair oluşmuş kalıpları ortadan

³²⁷ Şafak, Elif, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.96



kaldırır. Ayrıca tarihsel olduğunu söylediğimiz romanların ağırlık noktası, kronolojik yanlarından kaynaklanmaz. Aksine, Elif Şafak, kronolojiyi takip etmeyerek onu dışarıda bırakır. Romanlardaki olayların kendine özgü oluş biçimleri vardır. Temalar, bu atmosferin ışığında ilerler.

Zaman algılamasının dışında mekân da yeni bir bakış açısıyla irdelenir. *Şehrin Aynaları*'nda Fortuna Sokağı, belirsizliği, kimliksizliği, talihi; İstanbul, kaçıışı, modernizmi; *Mahrem* romanında Hayali Fener Apartmanı, gözlere açıklığı, modernizmi; *Pinhan* romanında Dürri Baba tekkesi, var oluşu veya döngüyü; *Bit Palas* romanında Bonbon Palas ise iç ve dış ayrımını veya modernleşme/dönüşümün diğer adını; *Araf* romanında Boğaziçi Köprüsü ise arada kalmışlığı temsil eder.



2.24.YOL VE YOLCULUK

Elif Şafak'ın romanlarında yolculuk ve yollar bir arayışın, içsel bir keşfin deneyimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Göçebelik varsa hikâyesini arayanlarına muhakkak yollarda görünür. Kimi zorunluluktan, kimi arayıştan kimi kaçarak, kimi ise yolların onu nereye götüreceğini bilmeden gider. Yolculuk bitmeden bir değişim yaşanır, kişinin kendisini var ettiği görülür.

Romanlarda simgesel yolculuklar, içsel anlamdaki yolculuklar, zorunluluktan kaynaklı yolculuklar vardır; her yolculuk bir değişimin, bir yenilenmenin uzantısıdır. Yollar insana öğrettiklerini kendinde yeniden harmanlamasını ister, anlayışı romanlara hâkimdir.

Döngüsel zaman anlayışından hareketle Şafak, hayatta her şeyin iç içe olduğunu ve birbiriyle bağlantılı olduğunu söyler.³²⁸ Bu açıdan sabit bir fikirden hareket etmez, katı ve kesinlikçi bir yaklaşımdan öte, her daim yolculuk, değişimi beraberinde getirir. Göçebeliği daha çok düşünsel, mekânsal, içsel açıdan çok boyutluluk, çoğulluk açısından ele alındığını söylemek olanaklıdır. Bu yolculuklara bir de zamansal yolculuğu da ekleyebiliriz. Birçok yazısında kendisini “ruhen göçebe” olarak tarif eden yazar için göçebelik bir var olma biçimidir. Şafak: “*Yerleşik hayata ve yerleşiklere yarı gıpta, yarı hayret ile bakan bir göçebeyim. Benim için yaşam bir yere yerleşmekten ziyade, sürekli bir yol hali. Daimi yolculuk.*”³²⁹ der.

Elif Şafak'ın tüm romanları yol ve yolculuk üzerindedir, diyebiliriz. Sürekli yollarda kahramanlar, kaderlerinin peşinde giderler. Yolculuk teması sadece dışsal bir yapıda değildir; aynı zamanda içsel/düşünsel yolculuklara da önemli bir yer verilir. “*Allah-u Teâla insanları yarattığından, onları teklifle mükellef kıldığından ve onları Adem'den vücuda, yokluktan varoluşa çıkardığından beri insanlar hep birer yolcu olmuşlardır. Bu yolculuklarını ancak ya cennette ya da cehenneme vardıklarında bırakabilirler.*” İbni Arabî'nin Nurlar

³²⁸ Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

³²⁹ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=70>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



*Risâlesi'nde alınan bu görüşü Elif Şafak'ın edebiyatının özelde romanın orijini olarak görülür.*³³⁰

Şehrin Aynaları romanında İtaliano Calvanio'nun bir eserin alınmış sözü yolculuk kavramını en iyi ifade eden cümlelerdendir. “ ‘Bütün yolculuklar geçmişini yeniden yaşamak için mi?’ diye sordu bu noktada Han. Şöyle sorabilirdi aslında : ‘Bütün bu yolculuklar geleceğini yeniden bulmak için mi?’ ” (*Şehrin Aynaları*, s.192).

Araf romanında Ömer, Amerika'ya siyaset doktorası yapmak için gider. Türkiye'de bir yere tutunamamış Ömer, kaçışının dış dünyadaki görünenlerden kaçmak olduğunu anlar. Roman boyunca kendini yeniden oluşturmaya çabalayan Ömer, Amerika'ya gitmekle kendisini yeniden var edeceğini düşünür.

Bit Palas'ın değişken bir yapısı var. Ben ve öteki, biz ve siz gibi ayrımların yanı sıra yabancılaşıma, tutunamama halleri baskın gelir. Romanda kahramalar geçmişe giden bir yolculuğa çıkar.

Şehrin Aynaları romanın bütününde görülen içerik şudur: “*Islak ve bereketli bir afet-i devran Akdeniz/ Kıskaç ve öfkeli bir acûze/ Gider geliriz üzerinde/ Bit uçtan bir uca yazılır hikayeler/ Sonra ,/ Geç kalmanın telaşıyla/ yazdıklarını unuttur hafızalar.*” (*Şehrin Aynaları*, s. 267). Romanda Akdeniz, yaşlı bir kadına benzetir. Zaman zaman hatırlayarak hayatını mahvedebilir, bazen de hepten unutarak bir hayatı unutkanlıklar üzerine kurabilir.

“*Batık gemilerle doludur Akdeniz*

Oysa,

Nedense hep ufka

bakar bütün yolcular” (*Şehrin Aynaları*, s. 267). Romanlar geçmişe ve geleceğe dair bir söylemin anlatıcısıdır. İnsanlar geçmişi iyi ya da kötü birçok anlamda bırakır, yönünü geleceğe çevirir. Romanda “*Akdeniz yollardır.*” Diyen Lucien Pabure'nin sözlerine atıfta bulunulur. Hayat bir yoldur, insanlar ise bu yolun yolcusudur düşüncesine yer verilir.

Romanın kimlik arayışındaki Miguel, yeni ismiyle İsak Pereira için önemli bir işarettir. Uzun bir yolcuğa çıkar. (*Şehrin Aymaları*, s. 266). Yolculuk Miguel'i

³³⁰ Hande Ögüt, “Sivri Dilli Bir Roman”, *Radikal Kitap*, S. 260, 10 Mart Cuma, s.26



değiştirir; artık aynı insan değildir. Yeni bir isimle beraber yeni bir kişilik kazanmıştır.

Pinhan, fiziksel bir yolculuk üzerinden temelde bir kendini arayışının hikâyesini işler. *Pinhan* romanı ,nsanın iç dünyasındaki karmaşayı simgesel bir öykü içine sıkıştırır. *Mahrem* romanında zamanda ve mekânda karmaşık yolculuk söz konusudur. İç içe kurgusuyla anlatılan hikayeler, geçmiş ve şimdinin birlikte ele alındığı romandaki yolculuk, 1980 İstanbul'unda asıl anlamına kavuşur. Şafak *Mahrem*'i “başından sonuna kadar “bilinçaltına yolculuk”³³¹ olarak değerlendirir.

Pinhan romanında Şafak'ın işlediği bir diğer tema da yolculuktur. Romanın baş karakteri Pinhan kendini bulmak, varlık alemine karışmak için Dürri Baba tekkesinden İstanbul'a gider. Aslında bu sadece dışsal bir yolculuk değil, “*vücutun şehrine gir ve onu doya doya seyreyle*” diyen Dürri Baba'nın düşünceleri ışığında bir keşif sürecidir.

Yolculuğun sonunda kendi iki başlığıyla yüzleşen Pinhan, bu yolculuktan olgunlaşmış olarak tekrar Dürri Baba tekkesine geri döner. Doğu edebiyatına özgü motiflerin kullanıldığı unsurlar, Hüsn ü Aşk ve Mantık'ut Tayr eserlerinde olduğu gibi yolculuk sırasında kişinin kendini bulması, kendi nefsiyle mücadele ederek kendini tanınması, varlık âlemini tanıma ve kendinden de varlık alemine keşfetme gibi uzun bir yolculuk süreci görülür.

Masalımsı unsurların, imgelerin kullanıldığı *Pinhan*'da içsel anlamda bir yolculuk, rüyalarda bile yollar ve yolculuk süreklilik kazanır. Yolcular ya bir arayış, ya bir zorunluluk ya da bir hikâyenin ardından giderler. Bazen yolculuk zorunlu göçebelikten, ülkelerden ülkelere, bazen şehirden şehre, zorluklardan, bazen de kişinin iç dünyasına ya da iç dünyasından dış dünyaya yaptığı yolculuk olarak görülebilir. Diğer romanlardan farklı olarak geniş bir coğrafyaya yayılan yolculuk ile birlikte *Pinhan*'da manevi bir yolculuk mevcuttur. Pinhan yolculuğunu sonunu aynı döngüde tamamlar, ham olduğu yere döner ve orada can verir. Böylece o da döngüsünü bu yolculuğun sonunda tamamlar.

³³¹ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



Pinhan'ın içsel yolculuğu göz önüne alındığında “*Pinhan*”, bir yolculuk romanıdır. Hem erkek hem kadın bir dervişin, kendini keşfetme sürecinde yolu Orta Anadolu'daki bir tekkeden İstanbul'a düşen Pinhan'ın gizemli hikâyesi bir yolculuğu anlatır. Bu yolculuk hem içsel hem de dışsal bir yolculuktur. Denizli'deki Dürri Baba tekkesinde başlayıp yine orada noktalanan bir hikâyedir.

Pinhan'da doğuştan çift cinsiyetli bir insanın iç arayışı, iç yolculuğu; *Şehrin Aynaları*'nda ise ağırlıklı olarak dinsel azınlıkları ve onların iç arayışları ve zorunlu olarak yollara düşmeleri; *Mahrem* romanında mekânsal olarak İstanbul'dan, Fransa'ya, oradan Sibirya'ya kadar uzanan çeşitli boyutlarda ve farklı zamanlarda bir yolculuk hali anlatılır.



2.25. GÖRME VE GÖRÜLME

“Görme ve görülme teması Şafak’ın üzerinde durduğu önemli meselelerdendir. Bu temayı en iyi anlatan roman ise *Mahrem* romanıdır. *Mahrem* romanı hayatın içinde mahrem bir yan olduğu, her zaman her şeyin görülmesi, bilinmesi gerekmediği, insanın bazen görülmek istemediği zamanları anlatan bir eserdir.

Roman, farklı zaman ve mekândaki masalsı, olağanüstü ve gerçek kahramanların farklı farklı öykülerinden kurulmuştur. Romanın 1999’un İstanbul’unda Hayalîfener Apartmanı adlı yokuşun başındaki bir apartmanda oturan, şişmanlığı başına dert bir kreş öğretmeni olan çok iri ve uzun boylu bir kahramanın geçmişteki çocukluğundan bugüne gözlerle yaşadığı sorunu anlatılır. Be-Ce adlı cüce bir sevgilisi ile birlikte görmekten ve görülmekten kaynaklı sorunları işlenir.

Romanın ikinci bölümünde mekân ve zaman olarak 1885’in Perası anlatılır. Kahramanı ise, yokuşun tepesindeki vişne renkli çadırın sahibi olan, bir kerametle dünyaya gelen mum kokulu Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi’dir. Keramet Mumi, gözlerinden dolayı yaşadığı yalnızlığını örtmek için güzellik ve çirkinlikleri çadırında sergiler. Çadırın önemli kahramanları ise birbirine zıt olan, kadınlara teşhir edilen çirkinler çirkinini Samur Kız ve erkeklere gösterilen, güzelliği akıllara durgunluk veren la Belle Anabelle’dir. Romanda Samur-kız ile la Belle Anabelle’nin yolları vişne renkli çadırdaki kesişmeden önce geçmişleri anlatılır.

Elif Şafak’ın hayli şişman bir kahramandan yola çıkarak kaleme aldığı *Mahrem* romanı mahremiyetin sınırlarını, seyirlik olmakla, gizlenme duygusunu farklı bir şekilde irdeler. Geçmiş zamanın vişne rengi çadırındaki güzellik ve çirkinlik seyirlerle; günümüz apartmanındaki seyirlikleri gözler önüne serer.

“Görmeye ve görülmeye dair bir roman” diye tanıtılan *Mahrem* “görme, görülme, göz” gibi kavramlar etrafında, insan ve hayatın mahremiyet sınırlarını irdeler. Yazar, tüm yaşamın bu kavramlar etrafında şekillendiği, insanın sınırlarının görülmekle nasıl bir etki yarattığını roman boyunca işler.



Modernizmin görsel kültüründen, çok eski zaman ve coğrafyalara uzanan insanların hikâyeleri, “görme ve görülme” açısından sorunsallaştırılır.

Mahrem romanını yazmadan önce romancı, “Bir insan görülmekten neden rahatsız olur? Görmek ve görülmek masum mudur?” gibi fikirlerin temelinden hareketle “görme ve görülme” meselesinin üzerine gider. Görülenlerin, insan mahremiyetine nasıl etkilediğini anlattığı romandaki giz üzerine şunları belirtir: “Gizem, büyü biraz daha güncel hayattan çekiliyor. Ve ben kaybolmasını istemiyorum. Sonuçta aslında kayboluyor derken, yüzde yüz kaybolması mümkün değil. Görmek aslında masum bir şey değil. Ele geçirmek, sahip olmak anlamına da geliyor.”³³²

Romanın ana teması olan görme ve görülme takıntısını, yazarın çocukluğundan beri yaşadığı bir sorundur: “Çocukluğundan bu yana vardır, görme ve görülme takıntısı. Masala, söylenceye, nazar gibi, cinler gibi mistik açıklamalara merakı, gerçekte fantastik arasında gidip gelmeleri de çocukluğundan kalmaz.”³³³

Çocukluğunda, Tanrı’nın kendisini sürekli izlediği korkusu yaşamıştır. Şafak, gözler için şunları belirtir: “...GÖZZZ’den daha rahatsız edici ne olabilir bu âlemde? Mesela bendeniz Celal Tanrı’nın kapanmayan sema gözü üzerimde diye, ayıptır söylemesi korkudan ve utançtan banyoya, tuvalete gidememişim bir dönem küçüklüğümde.(...) ihlal ve işgal eden nazara karşı bireyselliğimizi nasıl mı geliştiriyoruz?”³³⁴ Benzer bir durum romanda da geçer. Tanrı’nın gözlerinin sürekli üstünde olduğu hissini taşıyan karakterler vardır. *Mahrem* romanındaki kız çocuğu da Tanrı tarafından görülmekten hoşlanmaz.

Yazar, görünenle görünmeyenin kendisi için çok önemli bir ayırım olduğunu belirterek şunları ekler: “Zahiri – batını çok önem verdiğim ayırım. Romanların isimlerine baktığınız zaman bile bunu fark edebilirsiniz. Görünen çok şey söyler. Kendim, başkaları, hayat ve kitapla ilişkimde de görünmeyen beni çeker. Bu yüzden de romanlarımda belki beni yönlendiren, o bilinmeyi bulma

³³² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=153], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³³³ Erişim: [http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=229513], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

³³⁴ Şafak, Elif, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 67

çabası. Görünenin değil de görünmeyenin peşinden gitmek.”³³⁵ Bu açıdan görünen ve görünmeyen üzerine düşüncelerini dile getiren yazar, görünenden çok, görünmeyenle ilgilendiğini ifade eder: “Çünkü gösterilmeyeni görmeyi seviyorum. Hayatta görmek istediğim şeyler bana gösterilenler değil, gösterilmeyenler. Bu, kitaplarda anlattığım temalarla da çok örtüşüyor.” ³³⁶

Şafak: “Her kazanım görünmeyen kayıplarla el ele gider. Ne gariptir ki, ne kadar görünür olursanız o kadar silinir, görünmez olur kimi yanlarınız. Bazen saklanmanın en iyi yoludur görünmek. Saklanamıyor musun? Mesela o zaman tam ortada, herkesin baktığı yerde dur, görünmemenin bir adresi de orasıdır Gözönü. Mahrem’de kıyasıya irdedeğim temalar bunlar. Görmek-görülme benim için önemli bir ikilem.” ³³⁷ der.

Mahrem romanında yazarın yukarıda verilen düşüncelerini somut anlamda görmek olanaklıdır. Romanın asıl ana teması şu cümleler üzerine kuruludur: “Seyirlik bir dünya bu.”, “Görmeye ve görülmeye dair.” (Mahrem, s.14)

Romanda çok şişman bir kadın ile cücenin aşkı etrafında, gözlerden uzak bir hikâye etrafından zamana ve mekâna yayılan hikâyeler silsilesi görme ve görölme kavramları içinde incelenir. Romanda bakışlardan rahatsız olan Şişko ile bakışları özellikle üzerine çeken ve görünmeyenleri araştıran meraklı bir cüce tarafından bu sorun ele alınır. Cüceyi esas çeken şey, insanların görünmeyen yanlarıdır. Be-Ce özellikle görünmeyenlerle ilgilenir, görünmezi görünür kılmak ister. Be-Ce, romanda anlatılan “şehzadenin karısı” hikâyesindeki gibi kırkncı kapının arkasını merak eden biridir. Bu açıdan Be-Ce, yazarın düşüncelerini taşıyan bir özelliğe sahiptir. “Önemli olan görünmeyenin kilidini kurcalamaktır. Bir kez kapıyı açıp içindekileri gördükten sonra, oralarda daha fazla oyalanması için sebep kalmıyordu. Şu hayatta yasak ya da saklı, bastırılmış ya da yok sayılmış... kısacası gözden uzak tutulmuş ne varsa, Be-Ce’nin ilgi alanına giriyordu. Bu yüzden, bir insana baktığı zaman onun gözden saklanmış parçalarını bulmaya çalışıyordu; hatıraları, sırları, mahremi keşfetmekten büyük

³³⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³³⁶ Erişim: [http://arsiv.zaman.com.tr/2002/04/21/roportaj/default.htm], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

³³⁷ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



bir keyif alıyordu. Keşfini tamamladıktan sonra hevesini almış oluyor ve keşfedecek başka bir sır aramaya başlıyordu.” (Mahrem, s.197-198).

Be-Ce, insanların sırlarını keşfeder, keşfettiklerinden de çabuk sıkılır.. Be-Ce’ye görme ve görülme sorunu hep vardı. Şişman kadına şunları söyler: *“Baksana, hayatımız görmek ve görülmek üzerine kurulu. Bütün dertlerimiz, tasalarımız, mutluluklarımız ve hatıralarımız... hatta şu dünyadaki varlığımız... hatta ve hatta bizim aşkımız... hepsi ama hepsi görmeye ve görülmeye dair.”* (Mahrem, s.81). Be-Ce için görülmek insan yaşamında önemli bir yere sahiptir. Bu açıdan görmenin merkezi gözlerin yaşamdaki işlevini irdeler. *“Biliyor musun, belki de en derin yaralarımızı gözlerden alıyoruz.”* (Mahrem, s.192).

Meselenin özünü cüce olan Be-Ce, inanç bakımından da değerlendirir. *“İşin ilginç yanı ne biliyor musun, Tanrı’nın da aynı şeyi yaptığına inanıyoruz. O devamlı görüyor, biz de devamlı görülmüyoruz değil mi? Ve Tanrı gördükleriyle arasına araçlar koyuyor. Peygamberler mesela ya da melekler... Azrail mesela ya da Cebrail... Bizlerse hem görülmekten korkuyoruz, hem de göremediklerimizden. Görünür olsun diye, alamet bekliyoruz. Mucizeleri de bu yüzden bu kadar önemsiyoruz. Mucize görmek istiyoruz. Aslında, bazen kendi kendime düşünüyorum da, sanki tüm varlığımızı ve tabii yokluğumuzu da, görmek ve görülmek üzerine kurmuşuz.”* (Mahrem, s.192). Elif Şafak’ın romanında ele aldığı meselenin bu yönünü kendi yaşamında, özellikle çocukluğunda yaşadığı görülme sorunuyla ilişkilendirilebilir.

Romanda her insanın gözlerden dolayı yaralandığı, ama eninde sonunda iyileşen yaraların gözlerden saklanarak, görülmek istenmediği anlatılır. Bu açıdan yaşama bakışın nasıl değiştiği etraflıca ele alınır: *“Çünkü eğer göz bebeklerin yaralanırsa, bir daha asla aynı gözle bakamazsın dünyaya. Baktığın her şeyin kötü yanını görmeye başlarsın. Saklı kalmış pislikler bile kaçmaz gözlerinden. Öteki insanlar da hissederler artık aynı şeyleri görmediğini ve artık onları sevmediğini. Rahatsız olurlar. Onlar da bir daha aynı bakamaz sana. Bu yüzden kimse seni yakınında görmek istemez. Resim aynı resimdir aslında, değişen senin gözlerindir. Eğer sen çıkarsan resimden, her şey eskisi gibi kalır, herkes rahat*

eder. *Şahsen bence en iyisi, gitmektir böyle durumlarda. Üstüne üstüne gitmek. İnadına!*” (Mahrem, s.123).

Şişman kadının asıl yaşadığı sorun gözlerden uzak kalmaktır; ama sevgilisi tam tersine daha çok göz önünde bulunmaya çalışır. Şişko, Be-Ce’nin kendisini nasıl ve niye teşhir ettiğini algılayamaz. Be-Ce ise “*Madem öyle, inadına!*” (Mahrem, s.71) der. Be-Ce’nin tavrı, erkeklerin kadınlara göre bu konuda daha cesur oldukları savını doğurur.

Be-Ce’nin fiziksel özelliğinden kaynaklı olarak yaşamında yara aldığı ve bu yüzden de hayatta sorunun üzerine gitmenin faydalı olacağını düşünür. Ancak bu noktada mahremiyet kavramı sorgulanır. “*Bilmek istiyorum bir mahremiyeti var mı insanoğlu-insan kızının, insan olmanın? Ara sırada olsa, gözlerden kaçabileceğimiz, görülmekten kurtulabileceğimiz gececil bir an, karanlık bir nokta, kadid bir boşluk, belirsiz bir yırtık, ufacık bir çatlak, önemsiz bir kaçak... hani sanki, bit ısırmış, kene yapışmış, tırtıl kemirmiş, sülük emmiş, güve yemiş gökten düşen üç elmanın birinden kurt çıkıvermiş kadar küçük, küçücük bir mahremiyet var mı bu seyirlik dünyada.*” (Mahrem, s. 211).

Romanın girişinde mahremiyetle ilgili önemli bilgiler verilir. Her zaman sessiz sedasız hanım hanımcık olagelmış 50 yaşlarında, çoluk çocuk sahibi bir ev hanımı gece vakti sokağa fırlar. Komşular balkonlara, pencerelere çıkar, sokağa dolar; böyle gece vakti seyirlik bir malzeme bulmanın sevinci ve şaşkınlığıyla olan biteni izlerler. Kadının yakın akrabaları kadını yalvar yakar eve sokmaya çalışırlar. “*eve gidelim de orada ne yaparsa yapsın istediği kadar ağlasın bağırsın çağırsın eve sokalım ki konu komşu görmesin konu komşu görmesin duymaları mühim değil, yeter ki görmesinler*” (Mahrem, s.10).

Mahrem romanında esas verilmek istenen mesajlardan mahremiyettir. “*Mahremiyetin gitti mi elden, sen de gitmelisin tez elden!*” (Mahrem, s.13). Mahremiyetin anlamının öznel olduğunu söyleyen yazar, her insanın kendine has mahrem saydığı alanları olduğunu belirtir. Bu açıdan her şeyin görülmesi gerekmediğini *Mahrem*’de ifade eder. Çünkü görmek ve görülenin masumane olmadığına inanan yazar, mahremiyet açısından meseleyi şöyle değerlendirir: “*Bazen hayatınızın belli bölümlerinin, kişiliğinizin bazı yönlerinin görülmesini*



bilinmesini istemezsiniz. Onlar size özel şeylerdir. Kimi zaman Tanrı'dan, kimi zaman toplumdan saklarsınız, kapalı tutarsınız bu şeyleri. Görmesini istemediğiniz varlıklar kişiden kişiye değişir. Ama sonuçta bir mahremiyet vardır. Saklama arzusu vardır. Herkesin gizli, kendince mahrem saydığı yönleri mutlaka vardır. Bu yüzden mahremi ben, görülmesini asla istemediğimiz, saklamak için üzerine titrediğimiz alan olarak tanımlıyorum."³³⁸

Romanın sonunda şişman kadının hayat ve mahremiyet hakkında vardığı sonuç, romanın vermek istediği mesajla ilişkilidir. "*Zaten daha fazla görünmek istemem. Çünkü mahremdir hayat. Ve mahrem olan her şey gibi, bazı bazı irak kalabilmelidir gözden, gözlerden.*" (Mahrem, s.211-212). Çünkü Be-Ce şişman sevgilisine romanın başında telkin ettiği düşünceler vardır. Şişman kadının kötü bir rüya sonrası Be-Ce, ona gördükleri, yaşadıklarını kendine saklaması gerektiğini özellikle vurgulamıştır: "*Bu gece neler gördün bilemiyorum ama haline bakılırsa kötü rüyaymış. Şimdi geçti. Kimseye anlatma gördüklerini, kendine sakla.*" (Mahrem, s.145).

Mahrem'de üç farklı zaman, ülke, kültür, inanç ile kadının içinde konumlandığı durum ortaya konulur. Kadın çirkinliği, güzelliği ve şişmanlığı ile teşhir edilmiştir. Kadınların çirkinliği ötelediği, erkeklerin güzelliğe meyletmesi anlayışının romana hâkim olduğu görülür. *Mahrem* romanı bu anlamda herkesin sessiz bir dille bildiği birbirini gözetleme, güzellik ve çirkinlik, kadınların çirkin kadınlar karşısındaki tavrı, erkeklerin güzelliğe neden yakın olduğu kavramının teşhiri gibi odak noktalar var. Hepsi seyirlik bir dünyanın parçası olmuştur. "*Seyirlik bir dünyadır bu. Görmeye ve görülmeye dair.*" (Mahrem, s.214) düşüncesi romanda oldukça şişman bir kadının hikâyesini işleyen yazar, "görmek ve görülmek" kavramlarını insan için yaşamının her alanında öne çıkarır. Romanda "*seyirlik olanın hikâyeleri*" anlatılır: Şişmanlar, cüceler, güzeller, çirkinler... Toplumda farklı olan, göze değişik gelenler roman boyunca teşhir edilmeleri ele alınır. "*Var oldukları halde var olmayan, seyirlik oldukları halde ortalıkta görünmeyen insanlar vardı bu şehirde; cüceler, sakatlar, şişkolar... göze*

³³⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=41], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



tuhaf görünen bütün insanlar... Dışarının gözlerinden sakınan, evlerinin mahremiyetine sığınan, varlıkları mahrem olan insanlar... Ben de onlardan biriydim. Dışarıda bir türlü rahat edemedikçe, günbegün kendi içime kapanmış; kendi içime kapandıkça, dışarıda bir türlü rahat edemez olmuştum. Ben bu tecrit edilmişliği tercih etmiştim; ama bu tercih edilmişliğin ne kadarını tercih etmiştim bilinmez.” (Mahrem, s.190).

“Görme ve görülme” kavramları çerçevesinden güzellik ve çirkinlik kavramlarını kadın ve erkek boyutunda işlenir. Yazar:“*Güzel erkek ve güzel kadın dayatması bir tahakküm biçimidir. Bir sahte dünyadır ne tamamen reddedebildiğimiz, ne de benimseyebildiğimiz. Seyirlik bir panayırdır, sevmem. Ben ifadelerini önemsiyorum insanların ve bir de hikâyeleri. İnsan bunlara âşık olur, ifadelere ve hikâyelere. Yüzünde surat değil, suret dahi değil, sure taşıyan insanları önemsiyorum ve onların hikâyelerini yazıyorum.*”³³⁹der.

Romanda 1885’in Pera’sında vişne rengi çadırdaki, binlerce kadına seyirlik bir dünya sunan Keramet Mumi, görselliğin önemini vurgular. “*Minicik bir oğlan var edebilmenin bedelini devâsa yokluğuyla ödeyen kadından dünyaya gelen, altı ablanın elinde büyüyen ve şu hayatta evvela, iki cinsi birbirinden ayıran hudut boyunu arşınlayan; ablalarından her birinin kendi kocasını nasıl idare ettiği epeyce gözlemlemiş bulunan, bu idare etme biçimlerini benzerliğinin hiç de tesadüfi olmadığını, ortada bütün kadınların bildiği ama asla söze dökmediği kurallar bulunduğunu ve şöyle bir düşündüğünde, aslında aynı kurallar uyarınca yetiştirildiğini anlayan, gerdek gecesinin sabahını aklından çıkartamayan ve zaten doğuştan Allah vergisi bir zekâyâ sahip olan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, kadın gözüne hitap edecek bu seyirlik dünyayı tasarlarlarken pek de zorlanmadı açıkçası. Kadınların, kendilerinden daha çirkin kadınlar görmekten içten içe pek hoşlandıklarını farkındaydı. O halde, o da onlara, görmek istediklerini gösterecekti. Vişne rengi çadırın seyirlik dünyasında, çirkinler ya da en çirkinler değil, çirkinliğin ta kendisi teşhir edilecekti.*” (Mahrem, s.47).

³³⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=89], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, kadınların ve erkeklerin çirkinlik ve güzellik karşısındaki zaafı, yokuşun tepesindeki vişne renkli çadırda sergilenir. Romanda güzellik ve çirkinlik kavramlarının ancak görerek ve görülerek var olabileceği düşüncesi hâkimdir. Güzelliğin ve çirkinliğin teşhir edildiği romanda kadınlar ön plana çıkar. *“Her akşam sahneye çıktığında, kendini seyreden gözü seyrederdi. Seyredilişini seyrederdi. İnerdi tokmak, inderdi davul. Samur-Kız, ağır ağır başlardı raks etmeye. Üzerindeki kürk, yerleri süpürecek kadar uzun, gövdesini tamamen kapatacak kadar boldu. Samurdu muhtemelen. Çadıra doluşan kadınların arasında, bu kürke özenip benzerini diktirenler de vardı. Samur-Kız sahnede salınırken, onlarda gayri ihtiyari kendi samur kürklerini okşarlardı. İnerdi tokmak, inderdi davul. Samur Kız sert hareketlerle kürkünü çıkarırdı. Çırlıçıplak kalırdı. Sahnenin kenarına yaklaşp, korkunç sesler çıkararak yüzyıllar öncesinden devraldığı laneti lapa lapa yağdırırdı seyircilerin üzerine. Bütün akrabaları gibi pervasızca teşhir ederdi abidevi çirkinliğini. Vücudunun üst kısmı bir kadına, alt tarafı ise bir hayvana aitti.”* (Mahrem, s.68).

Romanda çirkinlik ve güzellik görülünce, anlam kazandıkları belirtilir. *“Ne de olsa hiç yaşanmayabilirdi olanlar. Ne denli çirkin olursa olsun seyirlik olan, hakkı vardı görülmemeye, gözden ırak kalmaya. Hem, gözden ırak kala bilseydi eğer, bu kadar çirkin olmazdı zaten.”* (Mahrem, s.47).

Görmenin insan hayatında, ilişkilerinde, özellikle de aşkta ne kadar önemli olduğunu yazar, Mevlana ile Şemsi Tebrizi’nin karşılaşmasından şöyle bir örnekle verir: *“Şems ona ‘Gör beni’ der. O talep, onun arkasında yatan dinamik, benim için çok önemli.”*³⁴⁰ Yazar, göstermediği, görünmeyen yönlerini eserlerinde okuyucunun görmesini istediğini söyler.

Mahrem romanında yer alan “Nazar Sözlüğü”ndeki sözcükler genellikle birer hikâye etrafında oluşturulur. Bu hikâyelerin kimi anı niteliği taşıırken, kimi fantastik, kimi mitolojik, kimi masalımsı, kimi de hayali olan hikâyelerdir. Sözlüğün tüm maddeleri, hikâyeleri görmek ve görülmek üzerinedir. Romanda, bu sözlüğü yazan cüce, şişman kadına, görmek ve görölme meselesinin hayatımızın her alanına, her ayrıntısına nasıl nüfuz ettiğini gösterebilmek amacıyla,

³⁴⁰ Erişim: [<http://arsiv.zaman.com.tr/2002/04/21/roportaj/default.htm>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.



hazırlamıştır. Yazar, romandaki sözlük için şunları belirtir: “*Nazar Sözlüğü aslında bir minyatür. Ya da bir mikrokozmos. Ana anlatının, yani romandaki makrokozmosun bir küçük örneğini, minyatürünü barındırıyor içinde. Bu benim hayatı kavrayış tarzıma yakın, yatkın bir şey*”³⁴¹

Mahrem romanında hayat seyirlik, herkes seyircidir. Romanda vurgulanan nokta Şişko’nun en büyük çelişkisi, görülmek istememesi, bakışlardan rahatsız olması ama görülmekten asla kurtulamamasıdır. Roman boyunca bakışlardan muzdarip olan Şişman kadının diğer bir çelişkisi de kendisi seyirlik olmasına rağmen, seyirlik bir durumla karşılaştığında hemen seyirci konumuna geçmesidir. Şişman kadın da eleştirdiği, sevmediği düzenin bir parçası olmaktan kurtulamaması dikkat çekicidir. Demek ki sistem, içinde yaşayanları kendince biçimlendirmiştir, mesajı verilir. Her insan içinde bulunduğu yanlıştın, düzenin üreticisidir, dışında değildir.³⁴² Çünkü romanın sonunda Şişko da sokakta tanık olduğu bir aile kavgasının seyircisi olur. “*Soluğumu tutup, pürdikkat seyrediyordum.*” (*Mahrem*, s.214).

Görmek ve görülmek noktasında roman, kadınları ön plana çıkarmıştır. Yazar, romanda modernizmin kadın/kadın bedeni üzerindeki baskısına odaklanır ve kadınlara getirdikleriyle modernizmi şöyle değerlendirmektedir: “*Farklı bileşenleri olan ve farklı okumalara açık bir dünya görüşü modernlik. Ya bunun içindesin, parçasısın ya da tümünden dışındasın türünden bir şey söylenemez. Mesela, ataerkillikle kurduğumuz ilişkiye baktığımda, ‘bu ataerkil konular beni ilgilendirmez’ diyecek bir kadın yazar var olamaz diye düşünüyorum. Ama bilinçlendikçe kimilerimiz kimilerinden daha fazla bu durumun üreticisi haline geliyor. Bu bir derece farkıysa eğer ben bu derece farkını önemsiyorum. Kimsede bu fark yüzde yüz ya da yüzde sıfır değil. ‘Onlar’ ve ‘biz’ ayrımını en çok da entelektüeller yapıyorlar. Bunun sağlıklı bir şey olmadığını düşünüyorum. Çünkü en basit haliyle bizde, postmodernizm tabiri küçümsenerek kullanılıyor. Oysa postmodern statünün çok hoş yanları var kuşkusuz. Örneğin yeniden tanımlanan*

³⁴¹ Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

³⁴² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

bir güç kavramı var. Artık güç, sadece somut bir kesimin başka bir somut kesime tahakkümü olmaktan çıktı. Gücün çoğul olduğu, pek çok yerde üretildiği vurgulanıyor. Bu durum Foucault'nun tüm çalışmalarında izini sürdüğü söylem, iktidar, cinsellik, delilik ve hapishane gibi mikro-makro iktidar teknolojileri bağlamında daha iyi anlaşılacaktır. Öyle ki patronu tarafından ezilen işçi, karısını ezmekte ve kocası tarafından ezilen dövülen kadın da çocuğunu ezmektedir. Yani herkes bu güç ilişkilerinin içindedir, hiç kimse salt kurban olmadığı gibi salt cellat da değildir.”³⁴³

Görselleştirmenin, objeleştirmenin modernizmle ilişkisi üzerinde duran yazar “Modernleşmenin özünde böyle bir görselleştirme var denebilir. Kuşkusuz görsellik daha önce de vardı. Ama yeniden tanımlandı ve kurgulandı. Belki daha somut ve bireyin yaşamına daha fazla nüfuz eden bir gözden bahsedilebilir. (Toplumsal-bireysel bir gözden bahsediyorum.) Yani modernleşme öncesinin tektel somut erkinden değil, yaşamın her alanında yer alan çoğul-toplumsal bir gözden. Özellikle bizde modernleşme tartışmasının odak noktasında kadın yer almıştır. Batılılaşma yandaşlarının ve karşıtlarının çoğunlukla kadının giyimi, etek boyu, giysi renkleri ve kadın bedeninin görselliği üzerine tartıştıkları görülür. Bu yüzden modernitenin seyirlik dünyasında kadın bedeninin özel bir yeri olduğunu düşünüyorum.”³⁴⁴ der.

Şafak, modernizm, görsellik ve romandaki Şişko üzerine şunları söyler: “Moderniteyle birlikte gelen bir seyirlik dünya var. Bunun odak noktası kadın. Daha somutlaştırsak, kadın bedeni. Bir şekilde erkek gözüne göre şekillenmiş, bu gözün ürettiği estetik kalıplar var. Çok küçük yaştan beri bu kurallara uymamız bize öğretiliyor. Ve işin en zor yanı bu erkek gözünü biz de çok içselleştiriyoruz. Bu somut bir şekilde bana dayatılan bir şey olmaktan çıkıyor, soyut bir şekilde benim de kendi kendime dayattığım bir kalıp oluyor. Ve ben kadınların hem kendilerine aynada hem de birbirlerine bu göz aracılığıyla baktıklarını düşünüyorum. Bu gözle birbirlerini yargıladıklarını düşünüyorum.

³⁴³ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁴⁴ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

Sorun görmek olduğu için kadın bu kadar önemli. Romandaki kadın kahraman çok çok şişman bir kadın olduğu için, hem görülmekten mustarip hem de görülmemek gibi bir şansı yok. Hem kadın olması, hem seyirlik malzeme olması, durumunu ağırlaştıran faktörler.”³⁴⁵

Yazar, kadın ile erkeklerin bakış açısını Be-Ce ve Şişman kadın karakterlerini simgeleştirerek anlatır. Bu açıdan *Mahrem* romanını değerlendirirken yazar, “*Romanda, cüce olan erkek, daha yapıcı ve Nazar Sözlüğü yazıyor. Kadın ise daha protest. Görsel kültürün baskısına, daha fazla yiyerek ve kilo alarak karşı koymaya çalışıyor. Kadınlar bu anlamda depresyona biraz daha yatkın. Biyolojik bir şey değil bu, kültürel bir şey. Sonradan edindiğimiz bir özellik. Mümkün olduğunca özel bir alana kapanmaya çalışıyor, kadın. Mahrem alan o. Mümkünse evden çıkmamaya çalışıyor. Evden dışarıda geçirdiği her dakika onlar için bir bunalıma dönüşüyor. Ama sonuçta hem şişkonun hem de cücenin tepkileri birer hayatta kalma stratejisi. Hayatta kalma taktikleri geliştirmeye çalışıyorlar. Kadının ki de öyle.*”³⁴⁶ Yine bu düşüncelerden hareketle kadın ile erkek dünyasının modernizm karşısında duruşlarını belirler.

Kadın ve kadının bedeni modernizmle beraber gelen görsellik anlayışında yeniden anlamlandırılmıştır. Yazar, şimdiki zamanda yaşayan bir şişkonun yaşam öyküsünü eski dönem Pera’sına bağlamasının sebebini açıklar: “*Osmanlı’nın son dönemini yeğlememin nedenini, o dönemde yaşama yeni yeni giren moderniteyle birlikte Osmanlı’nın görsellik anlayışında bir değişiklik olması. Modernite olgusuyla birlikte görsellik yeni bir anlam kazanıyor ve bunun odak noktasında da kadının bedeni yer almaya başlıyor. Kadın, etek boyundan vücut hatlarına kadar herşeyiyle ‘seyirlik malzeme’ye dönüşüyor. Modernleşme tartışmasının odak noktasında kadın ve kadın bedeni vardır zaten. Modernite bir seyirlik dünya inşa eder. 1880’deki Pera’nın vurgusu bu: O dönemde Osmanlı’da bir seyirlik dünyanın malzemesi. Bu dünyanın referansı da 1880’lerin Pera’sı.*”³⁴⁷

³⁴⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=153], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁴⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=153], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁴⁷ Erişim: [http://www.kitapgazetesi.com/konu.asp?id=79], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

Yazara göre modernleşmeyle birlikte görselliğin yeniden tanımlandığını, kurulduğunu düşünür. Yani “seyirlik bir dünyanın inşa edildiğini” dile getiren yazar, modernleşme ile gelen değişimin odak noktası olarak kadını görür. Ve sözlerine şöyle devam eder: “Modernleşme bizde kesintilerle dolu olduğu için görsellik daha fazla önem kazanmıştır. Modernleşmeyle ortaya çıkan objeler içerisinde -kullandığımız eşyalar, bulvarlar, pasajlar, cafeler vs.- yani tüm bu görsel dünya içerisinde en merkezi noktada kadının durduğunu düşünüyorum.”³⁴⁸

Roman görme ve görülme temeline dayanan bir romandır. Romanda göz, görme, görülme ile ilgili geçmiş hikâyeler var. Ama tüm bu hikâyelerin başlıca kişileri kadınlardır. Yazar, konuyla ilgili bakış açısını şöyle ortaya koyar: “Öte yandan göz dediğimiz, en çok kadını görür. Gözün ve görsel dünyanın odak noktası kadındır. Daha da somut konuşursak gözün gözde nesnesi kadın bedenidir. Hepimiz bir seyirlik dünyada yaşıyoruz. Etrafımızda görsel bir bombardıman var. Böylece oluşan dünyanın, tanımı önceden yapılmış bir erkek gözüne göre düzenlendiğini düşünüyorum. John Berger’in ifadelerini kullanacak olursak, erkek gören, kadın da görülen konumunda. Erkek seyrediyor, kadın da seyrediliyor. Bu işin bir yanı. İşin öbür yanı, kadınlar küçük yaştan itibaren bu dayatılmış erkek gözünü içselleştiriyorlar. Ve kadınlar hem birbirlerine hem de kendilerine bu gözle bakmaya başlıyorlar. İşte bu noktada kadının kendi kendisiyle kurduğu ilişki iflah olmaz biçimde baltalanıyor. Artık aynada kendimize baktığımız zaman bir erkek gözünden bakıyor ve o göz aracılığıyla beğenilip beğenilmeyeceğimizi sorguluyoruz. O gözden bakarak ne kadar kilo aldığımızı, fazlalıklarımızı, eksikliklerimizi tek tek saptıyoruz. Ve gene o gözün dayattığı estetik kalıplara uymak için kendimizi şekillendirmeye çalışıyoruz.”³⁴⁹

Görme işinin odak noktasının “kadın bedeni” olduğunu söyleyen yazar, kadınların da bu “görme” olgusunu içselleştirdiğini belirterek meseleyi kadınların dünyasından değerlendirir: “Biz kendimizi erkek bakışına göre biçimlendiriyor ve bu bakış kendimizinmiş gibi içselleştiriyoruz. İşin kötüsü kendimize ve diğerlerine

³⁴⁸ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁴⁹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=43], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



*de bu gözle bakıyoruz. O gözün bazı estetik kalıpları var, kadınlar bu kalıplara göre birbirlerini dost ya da düşman görüyorlar.*³⁵⁰

Kadın ve görsellik konusunda yazar, kadınların kendi kimliklerinden, kişiliklerinden öte fiziki görünüşlerinin ön plana çıkarılmasını eleştirir: “*Bir de görsel malzeme oluyor kadın, küçük yaşlardan itibaren buna şartlandırılarak yetiştiriliyor. Bana öğretilen şey; etrafımdaki insanlardan ilgi görmek istiyorsam güzel olmak zorundayım. Ne kadar güzel olursam o kadar değer görürüm, itibar kazanırım. Bu anlayışla mahremiyet zedeleniyor. Çünkü oradaki görsellik çok dışa dönük. Başkalarının gözlerine hitap eden bir şey.*”³⁵¹ Bu mevcut anlayıştan dolayı yazar, kadınları suçlamadığını; ama kendilerini gözden geçirmeleri gerektiğini düşünür.

Mahrem romanında görmenin ve görülmenin -gözün- kişinin mahremiyetini, kişiliğini ve yaşamını nasıl değiştirdiğine dair önemli mesajlar vermektedir. Romanda gözün masum bir şey olmadığını anlatan ve “*Bakışlarımızın taciz edici bir şey*” olarak algılayan yazar, roman karakteri çok Şişman kadın için “*Şişko*” sıfatını, onun ismi olarak kullanır.³⁵²

Mahrem romanında Rusların samur kürkü ve zenginlik olmak için yaptıkları anlatılır. Fransa’da yine kadın olgusundan hareketle modernizmin insan yaşamına nasıl dayatmalarda bulunduğu ele alınır. Aynı şekilde Osmanlı’nın ilk dönem batılılaşma sürecinden 1999 İstanbul’una değin geline nokta da yine ağırlıkta kadınlar üzerinde anlatılır. Şamanların Sibiry’a da samur avcılarından dolayı yaşadıkları sorunları, dönemin salgın hastalığı vebanın sonuçlarını, zengin olmak ve para kazanmak için gösterime dayalı yapılan teşhirleri romanda görmek olanaklıdır. Sadece Şamanların görsel dünyadan uzak yaşamları da dikkat çeker.

Mahrem dışında *Araf* romanında da görme ve görülme, gözlerle sorunu olan karakterler var. Ömer ile Gail’in bakış açıları birbirinden çok farklıdır. Bir lokantaya girdiklerinde Ömer yemek seçeneklerinin çokluğunu, Gail de azlığı görür. Gail vejeteryandır, hayvanların katledilişine, insan elinden gelen

³⁵⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=30], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁵¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=36], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁵² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=30], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



ölümlerinin adaletsizliğini onların gözlerinde gördüğünü söyler. Bu durumda “Gözler yüzünden” (s.25) etli yemeklerden hoşlanmaz, kaçınır. “*Şu hayatta başkalarının gözünde daha görünür olmanın yolunun, özden mümkün olduğunca uzaklaşmak anlamına geldiğini kanıtlarcasına.*”(Araf, s.9). Görünmenin en iyi yolunun bazen görülmemek olduğu mesajı verilir.

Yazar, romanlarında “görme ve görülme” ile ilgili olarak gözler, nazar, bakış sözcüklerini çok sık kullanır. Gözlerin, görmenin işlev aracı olan görmenin modernizm de iyilik-kötülük, batıl inançlar, kötülüğe karşı bir güç olarak ortaya koyar. Yalnızlık da gözlerin gördüğü ve fark ettiklerinden payını almasıdır. “*Elmas bir gözdür yürek. Ve çizilmeye görsün bir kere, artık hep sedefsi bir yırtıkla bakacaktır cümle aleme.*” (Mahrem, s.154).

Mahrem romanında görselliğe bağlı olarak şişmanlık teması da önem kazanır. Şişmanlık, kadınların perspektifinden değerlendirilir. “*Kadınlar bu dünyadaki değerlerinin dış görünüşlerine bağlı olduğunu inanmış bir kere. Mesele artık başkalarının ne düşündüğü dahi değil. Biziz kendimizin en acımasız hasmı. Biz durmuyoruz başkaları dur dediğinde dahi. Beden bir işkence. Biz bedenimiz aracılığıyla zulmeden toplumu, gene bedenimiz üzerinden canlandırıyoruz, bedenimizi aç bırakarak.*”³⁵³

Mahrem romanı kahramanın Şişko adlı karakterinin bakış açısından sosyal, kültürel, bireysel bakımdan şişmanların toplum nezdinde oluşan gözlemlerini, dışlanmışlıklarını aktarır.

Romanda modernizmin göze hitap eden seyirlik dünyasını anlatılırken farklı olanın toplumun gözünden kaçamayacağı, seyirlik olmaya mahkûm olduğu düşüncesi verilir. Romanda ilk olarak bahsedilen modern yaşam merkezlerinden biri olan 1999’un İstanbul’unda yaşayan çok şişman bir kadının öyküsüdür. Romanın diğer bir bölümünde Osmanlı’nın son zamanlarını kapsayan İstanbul, 1885 Pera’sında aşırı güzelliği ve aşırı çirkinliği ile kadınları teşhir eden Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi’nin kurduğu, modernizmin üzerinde inşa olduğu “çadır” motifiyle çağrıştırdığı seyirlik dünyadır. Üçüncü bölümde 1648’in

³⁵³ Şafak, Elif, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s.99



Sibirya’ında Rus valilerin, samur-oğlanları ve samur-kızları teşhiri ile elde ettikleri zenginlikten bahsedilir.

Mahrem’de üç bölümde de ana tema görme, görülme ve seyir üzerine kurulu bir dünyadır. Ancak “1999 İstanbul” adlı bölümde asıl tema etrafında oluşan “şişmanlık”tır. Toplumun şişmanlara karşı duruşu anlatılır. Romanın genelinde şişmanlara karşı, insanların bakış açısı irdelenir. Şişmanlığın toplum nezdinde dışlanmışlık oluşturduğu görülür. Şişmanlıkla gelen mahremiyet kaybı, roman karakteri şişman kadının dramı ve geçmişi, çocukluğu üzerinde anlatılır.

Romanın önemli kişilerinden olan Şişko, daha küçük yaşlarda aşırı kilo almıştır. Şişmanlığını yenmeye çalışmışsa da önüne geçememiştir. Romanda şişmanlıkla ilgili bazı kalıplaşmış düşünceleri yıkmaya çalışır, topluma sesini duyurmak ister. *“Etrafına neşe saçan şu kırmızı yanaklı, dost canlısı, anaç ve lafazan tombiş kadınlardan biri değilim ben. Zaten böyleleri ekseriya kısacık boylu oldukları için, tüm kilolarına rağmen hâlâ ufak ve tostoparlak görünürler; dolayısıyla da sevimli sayılabilirler. Bana gelince, kilolarım kadar boyumun da normalin üzerinde olması, beni ‘tombiş’ değil, ‘irikiyim’ kılıyor. Her neyse, işin aslı şu ki, boyum kısa olsaydı bile gene de o kadınlardan biri olamazdım çünkü şişmanlık beni sinirli biri yapıyor.”* (Mahrem, s.22).

“Eğer benim kadar şişmansanız, gözlerden irak olmanız mümkün değildir. İnsanlar gözlerini bir an bile üzerinizden ayırmaz. Gittiğiniz her yerde, yaptığınız her işte derhal dikkatleri çekersiniz... İşin tuhaf yanı şu ki, benim kadar şişmansanız eğer, insanlar sizi hiç görmezler. Bakar ve seyredeler; birbirlerine gösterir ve aralarında konuşurlar. Seyirlik bir malzemeyimdir onların nezdinde. Bakışlarının beni rahatsız edebileceğini akıllarından bile geçirmezler. Sürekli seyredeler. Ama görmezler. Cüsse bakmaktan fırsat bulup da gözlerimi görmezler. İçimi görmezler.” Cümlelerinde şişman kadının psikolojisini verilir, toplumun ona bakışı anlatılır.

Şişmanlara toplumun tepkisinin iki şekilde olduğunu belirtilir. Birincisi ya toplum onları gövdeleriyle aşağılar, çünkü bu şişmanlıklarının sebepleri kendileridir, şişmanlık “körlük” gibi doğuştan getirilen bir hastalık değildir; ya da diğer insanlar tarafından çok sevilirler. Çünkü toplumdaki şişmanlar, kendilerinden daha şişman olanlara yakın dururlar. Şişmanlık, topluma göre



iradesiz davranmanın sonucunda ortaya çıkar. “*Şişmanlığım, pisboğazlığımın özrüydü. Ve süper marketlerde özürüm hep geçerliydi.*” (Mahrem, s. 78). Temel olarak şişmanlığın da bir hastalık olduğu vurgusu vardır. Şişmanlığın hastalıklı bir durum olduğu düşüncesi Şişko’nun hayatından hareketle anlatılır. (Mahrem, s.20)

Şişmanlık sorunu körlük, sakatlık gibi insanların başlarına gelen bir durum olarak değerlendirilmez. Topluma göre körlük ve sakatlık insanın elinde değil, ama şişmanlık, şişman olan kişilerin suçudur. Toplumun şişmanlara bakışında aslında onları küçümsediği, dışladığı görülmektedir. Çünkü toplum kişinin isteyerek ya da istemeyerek sahip olduğu farklılığa tahammül etmez; bundan dolayı kişi şişmanlığını suç, kendisini suçlu olarak görür. Böylece toplum, şişmanları bağışlamaz. “*Oysa şişmanlık, bazı insanların başına geliveren talihsiz bir olay ya da ‘kader’ değil, bizzat şişmanların eseridir. Her şişman, kendi şişmanlığın başlıca müsebbibidir. Bir insanın şişmanlığı onun pisboğazlığının, açgözlülüğünün, tamahkârlığının tescilidir.*” (Mahrem, s. 20).

Toplumun nazarında insanın elinde olmayan durumlar ciddiye alınır ve karşıdakilerde bir saygınlık oluşturur. Ama şişmanlık kişinin kendi yaratımı olduğu için çok da ciddiye alınmaz, alay konusu olur. Bunun için kahramana göre bir kere şişman kişi, kendi oluşumunu ciddiye alacak ve alaya alınmasına izin vermeyecek. (Mahrem, s.20). Şişman kadın, bakışlardaki söylemlerin önüne geçmek için kendince çareler arar. (Mahrem, s. 20).

Saygınlığını, bireyselliğini elinde tutmak isteyen Şişko, şişmanlığın asıl sebeplerini kanıtlarıyla beraber ortaya koyar. Daha küçükken zayıftır; ortaokulu bitirmeden görenleri şaşkına çevirecek kadar şişmanlar.(Mahrem, s.21). Şişmanlığı kendi elinde olan bir durum olarak görmez. Kendinden ayrı, kendinden kopuk ve iradesini aşan bir durum olarak görür.

Şişko, kreşte öğretmenlik yaparken çocukların ona sürekli “Şişko” diye seslenmesinden ve sürekli onu seyretmesinden nefret eder. Çocukların ailelerinin de şişmanları daha güvenilir buldukları düşüncesi deşilir. Şişmanlığın, toplum nazarındaki yargılarının birey açısından değil de, kalıp anlayışların bir sonucu olarak insanların ön hükümleri irdelenir. Bu önyargılardan biri de şişman kadınların çocuklarla iyi geçinmesi düşüncesidir. (Mahrem, s. 28). Kendinden daha şişman birini tanımayan şişman kadın, toplumsal bakış açısını ortaya koyar.



Şişman kadınların çocuklarla iyi anlaştıkları kanısı. Ancak bu kanın kendisini pek ilgilendirmedığı görülür.

Ayrıca Şişko'nun şişmanlar ve çocuklar üzerinde başka bir tespiti daha var. *“Zamanla fark ettim ki, süpermarketlerde benim kadar şişmanlara gösterilen hoşgörü çocuklara da gösteriliyordu. Onlar da bazı yasaklardan muaf tutulabiliyor, yetişkinlerden esirgenen iltimaslardan yararlanabiliyorlardı. Onların da çeşitli gıdaları kasaya varmadan evvel açık tatması, herkesin gözü önünde atıştırması anlayışla karşılanıyordu. Ve onlar da bunu yaparken sevimli sayılabilirlerdi. Ne de olsa çocuklar, tıpkı şişmanlar gibi, iradesiz varlıklar addeliyordu.”* (Mahrem, s. 78).

Şişko, dışarıyı “sıfatların diyarı” olarak görür ve dışarıdan sürekli korkar. Özellikle toplu taşıma araçlarına binerken ciddi sıkıntılar yaşar. Minibüste iki kişilik yer tuttuğu ve başkalarına yer bırakmayan gödesinden dolayı acı çeker. (s. 21). Şişman olması, iki kişilik bir yer kaplaması onu suçluluk psikolojisine götürür. Kendini suçlar. Bu olumsuz durum onun acıkmasına sebep olur. Ancak şişman kadın toplumsal bir uyumsuzluktan bahseder. Yaşadığı topluma büyük gelen, istenilen kalıpların dışında olan kadın kendini, somut anlamda bedenini suçlar.

Şişko, bir başka toplumsal kanıyı daha eleştirir. *“Nefret ediyordum şişmanları aptal zannedenlerden.”* (Mahrem, s.85).

Şişman kadın şişmanlıktan kurtulabilmek için her türlü sıkıntıya katlanır. Doktorlara, psikologlara, aerobik salonlarına, her çeşit diyet programlarına, koşu bantlarına, grup terapilerine gider. (Mahrem. S.22). Ancak bütün bunların bir işe yaramadığını görünce umudunu kaybeder. (Mahrem. S.22).

Şişman kadının bedeninden dolayı toplumda sürekli gözler önünde olması, onun kendisini bir “öteki” gibi hissetmesine neden olur. (Mahrem, s. 24).

Şişko, her şeyde, her durumda, her şartta acıkır. Acıktıkça da “herkes gibi” diyerek şişman olmayan insanlardan olduğunu söylemeye çalışır. Ama çok yedikten sonra kusmaya başlar. Yediklerini midesinden geri atar. Ama bu onun gizliliğidir, mahremidir. Onun mahremiyeti herkesin gözünün önündeyken değil, kustuğu zamanlarda ortaya çıkar. (Mahrem, s. 25).

Şişko, şişmanlığın patolojik bir durum olduğunu düşünür. (Mahrem, s. 24). Yemenin bir hastalık olduğunu belirtir. Hastalığa ya hiç bulaşılmayacak, ya da bulaşmışlmsa bu hastalık kabullenilecektir.

Şişmanların şişmanlara bakışının da anlatıldığı romanda her kadının kilosuna göre değerlendirildiği açıklanır. (Mahrem, s. 23).

Şişmanlar, diğer şişmanları kendi yalnızlıklarına katarlar. Şişmanlar ancak başka bir şişmanı görünce teselli bulurlar. (Mahrem,s. 23). Şişmanın şişmana bakışı yine şişman biriyle kıyaslanır.

Şişmanlık toplumsal alanın her safhasında seyirliktir. Asansöre bindiği vakit, herkesin gözü şişman kadının üstündedir. (Mahrem, s. 76). Şişko ise tüm bu görüntü üzerinden yaşananlardan rahatsızdır. Romanda şişmanlığın veya görünümün nasıl öne çıktığını belirtilir.

Roman, şişmanlığa bakışın, her yaşa özgü ayrıntılarını verir. “*Şişman bir çocuksanız eğer, zayıflamadığınız takdirde, hiçbir zaman büyüme fırsatı bulamazsınız.*” (Mahrem, s.23). Romanda şişmanların çocukluktan itibaren yaşadıkları sıkıntılar geniş bir şekilde işlenir. (Mahrem, s. 23).

Şişko, bedeninden dolayı hayallerini gerçekleştirememiştir; “bu gövde” dediği vücudundan hayatının temel problemi olarak gösterir. Hem hayallerine hem de hayatına müdahale etmiştir. (Mahrem, s. 73-74).

Gözlere tuhaf görünen bütün insanlar, kendilerini toplumdan soyutlarlar. Dışarının gözlerinden sakınan, evlerinin mahremiyetine sığınan, varlıkları mahrem olan şişmanlar çok fazla dışarı çıkmazlar. Onlar aslında var oldukları halde ortalıkta görünmeyen insanlardır. Şişko, kendisi için “*ben de onlardan biriydim. Dışarıda bir türlü rahat edemedikçe, günbegün kendi içime kapanmış; kendi içime kapandıkça dışarıda bir türlü rahat edemez olmuştum. Ben bu tecrit edilmişliği tercih etmiştim; ama bu tecrit edilmişliğin ne kadarını tercih etmiştim bilinmez.*” (Mahrem, s. 190).

Şişmanlar, güzeller, çirkinler sürekli olarak göz önünde bulundukları için insanların dikkatlerini sürekli çekerler. Ancak insanlar, onların görünen yönleriyle yetindikleri için, iç dünyalarına karşı kayıtsız kalmışlardır.“*Benim gibiler, başkalarının gözlerinin yön tabelasıdır. (...) elimden bir şey gelmez. Bu durumda başkaları da vardır sanıyorum; mesela hilkat garibesi kadar çirkin ve acayip, ya*



da peri kadar güzel ve müstesna olanlar da aynı dertten muzdariptir herhalde. Her neyse işin tuhaf yanı şu ki, benim kadar şişmansanız eğer, insanlar sizi hiç görmezler. Bakar ve seyredeler; birbirlerine gösterir ve aralarında konuşurlar. Seyirlik bir malzemeyimdir onların nezdinde. Bakışlarının, beni rahatsız edebileceğini akıllarından bile geçirmezler. Sürekli seyredeler. Ama görmezler. Cüsseme bakmaktan fırsat bulup da gözlerimi görmezler. İçimi görmezler. (Mahrem, s. 188). İnsanlar görüntüye takılıp kalırlar. Karşıdakinin ne hissettiğini, ne hissedeceğini, algılarını, içsel anlamda neler yaşadığını bilmezler. Görüntü onların, seyredilen insanların iç dünyasını görmesine izin vermez. Farklı olan her şeyi; güzeli, çirkini, şişmanı seyredeler, izlerler, üzerinde yorum yaparlar.

Be-Ce'nin rahat görünmesi, cüce olmasına karşın dışarıdaki insanların bakışlarından rahatsız olmaması Şişko'nun dikkatini çeker. Sevgilisi kadar güçlü değildir. *“Bense, ne zayıflamayı başarabiliyordum, ne de vurdumduymaz olmayı.”* (Mahrem, s. 189).

Romanın içeriğinde anlatıldığı gibi şişmanlığın kadınlar içinde nasıl bir ruhsal problem yarattığı gözler önüne serilir. Kadının görüntüsünün yaşamını nasıl karmaşık bir hale getirdiği, romanın içinde geniş bir şekilde açıklanmış olur.

Roman boyunca güzellik, çirkinlik ve şişmanlık olguları, karakterlerin yaşamında hareketle işlenir; görsel kültür bu bakış açılarından eleştirilir. Öte yandan modern yaşam içinde kadının bedensel anlamdaki güzellik kaygısı da ele eleştirel bir gözle irdelenir.



2.26. İSİMLER

İsimler, Elif Şafak'ın romanlarında geçen önemli temalardandır. “Kılıftan İsimlerimiz” adlı bir yazısında isimlerin önemine değinir: “*Salıncak bir uçtan öbür uca savruldukça değişen öncelikle isimlerimiz. Çünkü isimlerimizin bizim üzerimizde derin bir etkisi var çoğu zaman görmezden geldiğimiz. Üç kadim tektanrılı dinin tarihi, isimlendirmeler tarihi aynı zamanda.*”³⁵⁴

İsimler, etiketler ve kimlik, insanın var oluşunu tamamlayan kalıplardır. Yahudiliğin, isimlerin tılsımının farkında olduğunu belirten yazar, hahamların ölüm döşeginde yatanların isimlerini bu yüzden değiştirdiklerinin altını çizer. Romanlarında da hahamlar hasta insanların isimlerini değiştirerek insanların yeni bir isimle yeni bir yaşam bulmasını sağlama gayreti içinde oldukları görülür. Yeni isimle, eski isme yapışan hastalığın gitmesi için genellikle “hayat” anlamına “Hayyim” ismi tercih edilir. Aynı şekilde İslamiyet’te de yeni doğan bir bebeğin ismiyle birlikte gözünü dünyaya açması için kulağına ismi okunur. Aynı durumun Hristiyanlıkta da geçerli olduğunu belirten yazar, Hristiyanlarda doğan her günün bir azizin isminin günü olarak değerlendirildiğini söyler: “*Her yeni günle birlikte yeniden başlıyorsa yaşam, bunun ancak yeni bir isimle birlikte mümkün olduğunu hatırlatmak istercesine. Diner tarihi, isimlerin tılsımının ve kudretinin tanıklıklarıyla yüklü.*”³⁵⁵

Yazara göre isimler önemlidir. Nitekim yazar da annesinin ismini kendine soyadı yapmıştır. Şafak, romanlarında isimlerin insanlar üzerinde bir gücünün olduğunu düşünür. Romancılığında da bir karakteri yaratırken ismiyle uyuşmamış karakterleri yaşatamadığını belirtir. İsimlerle ilgili şunları belirtir: “*Tamam, doğuştan bize verilen isimler var ama o isimler içinde ölmemeye, hayatlarımızın değişik aşamalarında yeni isimler, lakaplar, soyadlar [alıyoruz]– o değişim beni çok büyülüyor.*”³⁵⁶

³⁵⁴ Şafak, Elif, Med Cezir, Metis Yayınları, Eylül 2005, s. XLI

³⁵⁵ Şafak, a.g.e, s. XLI

³⁵⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=93], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Romanlarda, isimlerin bir büyüğü ve gücü vardır. İsimler değiştirir, korkutur, sevdirebilir. İsimler ile işlevleri değişen her şey, var olmakla isim edinmek arasında ilişkilidir. *Pinhan* romanında da isimlerle ilgili bir farklı algılayış söz konusudur. “İsimler büyüğüdür. Sade büyüğü mü, isimler hem de büyüğüdür. Bir isimle o ismi taşıyan, evvela hemnam, bir zaman sonra hemsifat, ve hemmeşrep; derken hemdil, hemkadeh ve hemsohbet; en nihayetinde de hemsefer oluverirler.” (*Pinhan*, s.35).

“isim dediğin Hz. Âdem’den bu yana, kedinin taşıyanı kâh usul usul yoğurur, kâh efsunlu iplerle sıkı sıkı bağlardı.

İsim dediğin, yüksekte uçanın belini bükecek, alçakta geçenin başını doğrultacak; pervasızca pervas, korkusuzca korku katacak kadar kudretli idi.” (*Pinhan*, s.23).

İsimlerin büyüğüne inanılan romanda *Pinhan*, tek bir isim almaz. (*Pinhan*, s.216). Roman boyunca farklı isimler edinir. Romanda tek bir isimle doğup o isimle ölen birisi değildir.

Pinhan, belirli bir aşamadan sonra tekkede kaldığı süre içinde verilen her işe koşar, mutfak işlerinden bahçe işlerine kadar her türlü hizmeti yerine getirmekten üşenmeyen bir yapıya sahiptir. (*Pinhan*, s.17). Zamanla *Pinhan*’ın tekkeye alışmaya başlaması üzerine Şamanizm’den Dede Korkut Hikâyeleri’nde de geçen bir gelenek olarak, kişinin yaptığı işe, davranışa, kişiliğe göre isim verilir. Nitekim *Pinhan* ismini Dürri Baba tekkesinde sonradan alır. “Nicedir adını bekler dururdu. Velhasıl adı da onu. İşte bugün kavuştular birbirlerine. Adı *Pinhan* olsun bundan böyle.” (*Pinhan*, s.23).

Yeni bir isim, yeni bir yer, yeni bir yaşam demektir; çocuk, eski ismi yerine *Pinhan* adını alınca, değişmeye başlar. Yeni ismiyle birlikte sorgulamaya başladığı iki başlılığını yeniden değerlendirir. “Madem ki adı *Pinhan*’dı, zahiri de saydığını Batını da tekrar tekrar hesaplamalıydı. Zira, eşğin iki yanına serdiği, iki apayrı renkteki denizler, aslında tek ve hudutsuz bir ummandı. Hal böyle ise iki yürek tek bir vücutta pekâlâ bağdaşır, kucaklaşırdı.” (*Pinhan*, s.32).

İsimler insanı yeniden yaratır. Romanda yeni bir isim ile yeni bir yaratım arasında paralellik kurulur. *Pinhan* ismi “örtük, ilk bakışta görülmeyen, daha kapalı olan” anlamlarının romanın dil ve içerik bakımından *Pinhan* romanıyla



örtüştüğünü görürüz. Kapalı kişilikli bir çocuk olan Pinhan'ın ismiyle karakteri birbirini tamamlar.

“Ne var ki, eski isminin yerini Pinhan aldığında her şey hızla değişti.” (Pinhan, s.13). Yeni bir isimle var olma savaşına giren çocuk, “Pinhan” adını almasıyla değişmeye başlar. Pinhan'ın öğrenme, keşfetme, algılama tasavvufi deyimle olgunlaşmaya doğru giden bir yaklaşımı vardır. Bir ismi değiştirmeye kalkmak bir hayatı değiştirmeye kalkmaktır, mesajı verilir:

*“İsmi Pinhan olduğunda,
Bildiği ne varsa unutmakta,
Tırtıla kanmayarak
Can gözünü açmakta,
Manasın veremediğinde
Muhabbetin tadına ağı katmamakta;*

*Ol vakte kadar da,
Tek başına
Bir kendine sığınmakta
Karar kıldı.
Henüz farkına varamasa da,
Aşığı pek haklıydı.
Aşk üzerine yazılanlar kara
Kapkaraydı.”* (Pinhan, s.24).

Pinhan bir birey olarak yeni bir isim alarak değişiyorsa aynı şekilde romanda geçen Akrep Arif adlı mahallesi de ismi değiştirildiği için sorunlar yaşar. Ancak bu değişimler mahalleli için pek de olumlu gelişmeler içermez. Hatta mahallenin değişen ismiyle beraber mahalle, felaketler ve olumsuz değişimler yaşar.

“İsimler büyüldür. Sade büyü mü, isimler hem de büyücüdür. Mahallenin ismi Nakş-ı Nigar olalıberi bu sözdeki kerameti çok daha iyi anlıyor, hatta iliklerinde hissediyordu sakinleri.” (Pinhan, s.71). İlk ismi Akrep Arif olan mahallenin zamanla ismi değişir. Akrep Arif, fakir fukara dostu, gönül adamı bir kabadayıdır. Öldükten sonra nam salan adını mahallesine bırakır. Mahalleli uzun



zaman boyunca bu isme sahip çıkar, verilen isim emanetine hıyanet etmeyi akıllarından dahi geçirmezler; Akrep Arif'in şanına layık olmak için çaba gösterirler.

İsimler konusunda “*Ne yardan ne de serden geçebildiklerinden...*” (Pinhan, s.92) mahalleli kararsız kalmıştır. İki ismin de birbiriyle çatıştığını bilen mahalle sakinleri alâmet beklemeye başlarlar. İki ismin bir gün savaşacağını bildikleri halde çözüm de bulamazlar. “*İsimlerin hem büyüğü hem de büyücü olduklarını bile bile.*” (Pinhan, s.92). Mahallenin adını Nakş-ı Nigar yapımlarının vebalini ödediklerini düşünürler. Ayın son cuması dükkânlara asılan ve kimsenin görmemesi için ters çevrilen Karia süresi, karınca yuvalarından alınarak dört köşeye serpilten topraklar, bir diş sarımsak, çörekotu, mavi boncuktan meydana gelen nazarlıklar, dökülen kurşunlar, okunan duaların hiçbirisi kar etmez. Nakş-ı Nigâr'ın kalkıp sevgilisine gösterişli bir yadigar bırakma isteği sonucu olağan hahamın külhanlarında, evsiz barksız insanlar barınır, mahalleli ise kirlerinden arınır. Böylece mahalle sakinleri, Nakş-ı Nigar'a karşı vefa borcunu ödemek için yavaş yavaş mahalleyi bu isimle anmaya başlarlar. (Pinhan, s.91).

Ayrıca Pinhan romanında isimler tasavvufi birer anlam taşımakta, romanın temasına uygun olarak kullanılmaktadır. (Dürri Baba, Kul Yusuf, Dulhani Hasan gibi...)

İsimleri önemsendiği, onların insanın kişiliği ve bilinci üzerinde etki gösterdiği *Araf* romanında da belirtilir. “isimler, insanın varoluş kaleleri” olarak kabul edilir.

Araf'ta ise yabancılaşmayı somut ve görünür anlamda anlatan yazar, durumu Ömer'in ismindeki noktaları kaybetmesiyle birlikte ele alır.

Romanda, isimlerin yabancı memleketlere ayak uydurma sürecinde muhakkak bir şeyler kaybettiğine değinilir. Bu bazen bir nokta, bazen bir harf, bazen de bir vurgu olabilir. Yalnız yabancıların isminin başına birçok şey geliyor. *Araf*, yabancı bir ülkede insanın en aşına olduğu şeye, yani ismine yabancılaşmasını anlatır. İsimler de, insanın yabancılaşması, kendine ve topluma kayıtsız kalması gibi bir süreçte kendilerine düşen payı alırlar. İnsanın kendi göstergesi olan ismi, değişime uğrayınca içsel olarak kişiliği de değişime uğrar. *Araf* romanının başlanıcında Ömer bir bardadır. Barda peçetenin üzerine yazdığı



notta, Türkiye’de Amerika’ya geldiği için kendinden en az bir parça feda etmiştir: Noktalarını. Ömer, Türkiye’de Ömer Özsipahioğlu’dur. Ancak Amerika’da Omar OZPIHAOGLU olmuştur.

Kişinin kendinden uzaklaştığı, kendinden parçalar feda ettiği Amerika’da en çok isimler etkilenir. “... *ismin sahibi daha iyi olabilsin diye bu ülkeye, içeriye, isminin noktaları bırakılmıştı hariçte. Ne de olsa Amerikalılar hemen herkes gibi, aşinalık peşindeydi-öyle ya da böyle pek bir manaya gelmeseler de, dillerinin daha kolay döndüğü isimler, telaffuz edebildikleri sesler arasında daha rahat ediyorlardı. Yine de mesele yabancıların isimlerini ya da soyadlarını telaffuz etmeye gelince herhalde yer yüzünde pek az millet Amerikalılar kadar kendinden emin davranırdı. Mesela bir Türk, Türkiye’deki bir Amerikalı’nın adını yanlış telaffuz etmiş olduğunu fark etmeye görsün büyük ihtimalle hayli huzursuz olur. Bundan ve durumun kendi hatası olduğuna, en azından kendisinden kaynaklanan bir şey olduğuna hükmeder o anda. Oysa Birleşik Devletler’de bir Amerikalı bir Türk’ün yanlış telaffuz ettiği fark ettiğinde muhtemelen kendisini değil olsa olsa ismi sorumlu tutacaktır, bu hatadan.*” (Araf, s.10). Yazar, burada Amerikan insanı ile Türk insanını farklı yönlerden ele alır; onların isimlere dahi ne kadar farklı tepkiler verdikleri ve davranışlarında sergiledikleri tutumları ele alınır.

Romanın başında Gail adlı kahraman, Zarpandit ismini kullanır. Piyu’nun sevgilisi Alegre’nin doğumgünü yemeğinde arkadaşlarına isimlerini değiştirmelerini öneren Gail’in gerçek ismi Zarpandit’tir. Bu isimle hiçbir zaman var olamayan karakter de, kendine sürekli yeni bir kimlikte yeni bir hayat bulma çabası vardır.

İsimler, bir yere aidiyeti, kimliği gösterir. Yazara göre Gail’in sürekli ismini değiştirmesi isimlerin gücünün farkında olmasından kaynaklanmaktadır: “*Pinhan’dan bu yana romanlarımda isimlerin hem büyüğü hem de büyücü oldukları fikrini işledim alttan alta. Gail de isimlerin kudretinin farkında. Bence isimlerimizi sadece taşımaz, aynı zamanda isimlerimiz tarafından şekillenir hatta ve hatta bir yere, bir kimliğe çivileniriz. Gail ruhen iflah olmaz bir göçebe. İlla ki değişecek, değişemezse ölür. İlla ki silkinip atacak taşıdığı ismi,*



yeni bir isim, yeni bir kader, yeni bir kimlik edinecek, ta ki onu da atana kadar.”³⁵⁷

Gail kuşları bir sürü ismi olmasından dolayı sever. Bir sürü farklı ismi neden tercih ettiğini soran psikiyatristine cevap olarak “*Neden bir sürü isme sahip olmak iyiydi? İyi de bir insana neden ömür boyu geçerli olacak şekilde tek bir isim veriliyordu başka bir isimde verilecekken, hatta isminin harfleri karıştırılıp aynı isimden yenileri üretilebilecekken? Kendimiz de dahil etrafımızdaki her şeyi yeniden adlandırma şansı ne zaman alınmıştı elimizden*” (s.61). Gail’in ilk ismi Zarpandit “*Her gece ay doğarken tapınılan hamile bir Asur-Babil Tanrıçası. Gümüş ışıltısı*” anlamına gelir. (s.33). Bu isminin anlamıyla saçlarının rengi karanlığı, karamsarlığı, bir yandan da ışığı, aydınlığı çağrıştırır.

Gail’in yeni bir adla yeni bir kimlik kazanma sürecindeki intihar girişimleri de farklıdır. İntihar girişiminde başarısız olduğu zaman hüznün ve durgunluğu gider, yerine neşe ve hareketlilik gelir. Bu durum Gail isminin onu manik depresif bir ruh haline koymasından kaynaklanır. Gail sessiz, içine kapanık sürekli kendi yaptıklarından şüpheye düşen biridir. “Katran karası saçları” (s. 37) mavi gözleriyle ve de Zarpandit adıyla herkesin “ilginç” dediği biridir. Herkese isminden dolayı bir açıklama gereği duyar. Ama insanların ona inanmayacaklarını düşürür. Kafası birçok seçeneklerin içinde gidip gelir.

Gazetede gördüğü bir haber üzerine Gail, Zarpandit adını Geartheride diye değiştirir. Gazetede bir amigo takımının fotoğrafı vardır. Fakat bu fotoğrafta bulunmayan ancak Gail’in zihninde canlandırdığı Geartheride adındaki kız Gail’in ikinci ismini oluşturur. Yeni kazandığı bu adla, Zarpandit modern dünyada görülmemenin, yok sayılmanın anlamını çağrıştırır gibidir. Aslında Geartheride ardındaki kız var olduğu halde, resimde yer almamıştır. Gail’de kendini bu dünyada olduğu halde bu düzene, bu resme dahil edilmediği düşüncesi vardır.

Romanda yer alan bir montaj da Gail’in çalıştığı gazetede ki mektuplardır. Gail’in asıl kişiliğini ortaya koyan, onu tanıtan ve en önemlisi Gail adının, kimliğinin oluşmasını sağlayan bu mektuplardır. Montaj tekniğiyle romana alınan

³⁵⁷ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



mektuplar, İlena adındaki kızın okuyucuların mektuplarına cevap vermesi, fakat onun işi bırakmasıyla Gail'in psikiyatrisinin tavsiyesi üzerine gazetede İlena yerine işe başlaması Gail için önemli bir basamak olur. Gail gazetede İlena'nın ismini kullanarak, okuyucularına olumsuz cevaplar verir. Gazete sahibine adını, Geartheride olarak verir. Kadın ondan iki isim kullanmasını, okuyucularını kaybetmemek için İlena'yı kötü mektuplar yazan birisi gibi göstermesini ister. Buna çok sevinen Zarpandit, isim değiştirme sürecine yeniden girer.

Aynı mektuba İlena şahsından cevap yazar. Önce karanlık bir ay çizerek, kafasında tanıdık kadın yüzleriyle Profesör Hearly, Miriam, annesi, bunların birer parçası ama en çok da Debra Ellen Thompson gibi yakın çevresindeki kadın tiplerini çizer. Romanda Gail'in en çok nefret ettiği asıl kadının Debra olduğu görülür. Bu kadınların kendisine yaklaşımlarını göz önünde bulundurarak İlena'yı yaratır. Daha sonra iyi-kötünün birleşimi ile bu mektupların sonucunda Geartheride ile İlena'nın harflerini birleştirip Gail adını yaratır.

Gail'in gazetede çalıştığı sırada yazdığı mektuplarda da üslup farklılıkları görülür. Karanlık ve kötülüğü simgeleyen İlena, yargılayıcı ve anlamaktan uzak bir üslup kullanır: *"Sadece üç haftadır tanıdığın bir adamın evine nasıl taşınırsın? Neyse olan olmuş, şimdi neler yapabileceğine bakalım."* (s. 71). Aydınlığı çağrıştıran Geartheride yumuşak bir üsluba sahiptir. *"Sevginin perdelere ihtiyacı yok. Sakın unutma sen ona daima içten davranırsan, o da sana daima içten davranacaktır. Eminim ikiniz birlikte en iyi çözümü bulacaksınız."* (s. 71). Bu mektup açık ve samimi olmayı önerirken, diğer mektup sorunların üstünü kapatıp, hiç olmamış gibi davranmayı söyler. Kötülüğü, tek taraflı bir bencilliği önerir.

İsimlerin önem kazandığı *Araf*'ta şunlar belirtilir: *"... isimler insanların varoluş kalelerine uzanan köprülerdir.(...) Birinin adını öğrenmek varoluşunun yarısını ele geçirmektir, gerisi parçalar ve ayrıntılardan ibarettir."* (s.28). İsimlere bu denli önem verilen romanda çocukların büyüklerden daha çok bunu duyumsadıkları belirtilir: *"Çocuklar bunu ruhlarının derinliklerinde bilirler. Bir yabancı isimlerin sorduğunda içgüdüsel olarak söylemeyi reddetmeleri bundandır. Çocuklar isimlerin gücünü idrak eder, ama büyüdüklerinde unutuverirler."* (*Araf*, s.28).



Araf romanında isme verilen önem dinler tarihinden örneklerle açıklanır. Yahudiler'in ölüme çok az kala, bir hastaya isim verme adetleri anlatılır. Ölüm döşeğinde yatanların isimlerini değiştirirler *"ikinci bir hayat şansı verebilmek için onlara."* (S.28) Aynı şey Müslümanlar için de geçerlidir. Yeni doğan bebeğe hemen isim verilir ve bu isim *"ruhuna iyice işlesin diye ismi üç kere tekrar ederek"* fısıldamaları ele alınır. Yine sadece insanlar için değil aynı şekilde şehir isimleri içinde bu yaklaşım ele alınır: *"Günümüzde bile 'Constantinople' yerine İstanbul demeyi reddeden Ortadoks Hristiyanlar'ın ısrarı bu yüzden. Ne de olsa yaşanan şehrin fethedilmesi insanın sevgilisini başkasına kaptırmasına benzer. 'İki durumda da ne kadar zaman geçerse geçsin kaybın üzerinden, insan sevgiliyi kendinin ona verdiği isimle hatırlar, kendisi gittikten sonra edindiği isimle değil.'"* (s.28).

İsimler, aşk için de önemlidir. *"İsimler maşuğun varoluş kalesine bizi buyur eden asma köpüklerdir ama oraya gitmeniz ya da oradan firar etmenin tek yolu değil. (...) İsimler böyledir işte, bir insana dair ilk ve en kolay öğrenilen ama aslında en zor sahip olunabilen."* (s.29).

Araf romanında mekân isimleri de önemlidir. Gail'in okuduğu üniversitedeki cafenin ismi "Aç Zihinler"dir. Bu mekân anlamını uygun olarak feminist öğrenci grubunun toplandığı, her öğrencinin sırayla bir makaleyi, bir kitabı, bir filmi ya da olağandışı kişiliğiyle iz bırakan kadınların hayatının anlatıldığı bir yerdir. (s.53) Bu konuda bilgiyi önemsemekle ve bu fikirlerle beslenmek isteyen öğrencilerin burayı seçmesi olağandır.

Gail ve Debra'nın açtığı Çikolata dükkanının adı "TEDİRGİN RUH ÇİKOLATA DÜKKÂNI"dır. Gail ile Debra'nın ilişkilerini ve onların ruh halini yansıtan bir yer adıdır.

Mahrem romanındaki şişman karakterin ismini görmemekteyiz. Romanda yer alan Nazar Sözlüğü'nde "Şişko" diye geçer; ancak bu sözcük bir isim değil, kişinin sıfatıdır. İki sonuca götürdüğünü düşündüğümüz bu durumun, birincisi "Şişko" denilen kadın gerçek yaşamda, bizim gibi hayatın içinden yaşayan herhangi biri olabilir. İkincisi ise kendisiyle, kendi ismiyle özdeşleşecek bir var olma sürecinden geçmemiş olmasıdır. Fakat erkek arkadaşı "Be-Ce" isminin çok



hoşuna gittiğini söyler: “*Hem, alfabenin ikinci ve üçüncü harfi. Yan yana güzel duruyorlar. İki ve üç’üm sanki. Bir’i arıyorum. Bir önceki rakamdan bir şeyler eksik kalmış, tamamlanmamış, ben de o yüzden böyle olmuşum sanki.*”

“*Ama rakamları hafife alma. Rakamların cinleri vardır, unutma.*” (Mahrem, s.194) Burada isimlerle beraber sayıların da önemine değinilir.

Haham Yakup, isimlerin kudretine inanır. “*İsim dediğinse usul usul yoğururdu insanı, kendine bend ederdi. Her isim bir başlangıç demektir; her başlangıç, ayrı bir yol hikâyeler haritasında. Başka tercihi olmadığı için değil, olduğu halde yaşamaktı yakışan insana.*” (Şehrin Aynaları, s.120). Haham Yakup Museviliğin gereklerine göre hasta kişilere yeni bir isim verir. “*...melûn hastalığının eski ismin peşinden gidip, yeni ismin yakasından düşmesi için bu hastaya başka bir isim verecekti. Eğer hastalık bu yeni isme de musallat olursa, yapacak pek bir şey kalmayacaktı. Bu sebepten vereceği ismi dikkatlice seçmesi gerekiyordu. Biraz düşündükten sonra, hastaya Hayyim ismini vermeyi uygun gördü.*” (Şehrin Aynaları, s. 120).

İstanbul’da yaşayan Hasköy’ün yukarı mahallelerinde yoğunlukta yaşayan Yahudilere ait sokak isimlerinde çok fazla Hayyim ismi geçer. Kunduracı Hayyim, Demirci Hayyim... Bu isimlerin asıl kaynağı, Haham Yakup’a göre ismin anlamındandır; zira Hayyim, “yaşam, hayat” anlamına gelmektedir. (Şehrin Aynaları, s.120).

Şehrin Aynaları romanında dinsel bakımdan özgürlüğe kavuşan karakterler, yeni bir mekânda yeni bir isimle var olmaya çalışırlar. Isabel İstanbul’a geldikten sonra Luna ismini alır. Antonio, ismini Abraham diye değiştirir; Miguel, İsak diye yeni bir isimle hayata karışır. Haham Yakup’a göre “*Benim insanlarım toprağı sever, kök salmak ister (...) Cesaretle cehaleti karıştıranlar nelere sahip olabileceklerinin farkında bile değiller. Oysa...Çocuklarımıza miras bırakacak sokak isimlerimiz olmalı.*” (Şehrin Aynaları, s.215).

Bit Palas romanındaki Bonbon Palas’ın on numaralı dairesinde oturan Madam Teyze’ye bu şekilde hitap edilmesinin sebebi anlatılır. “*Kimse gayrimüslim olup olmadığını kurcalamamıştı şimdiye değin. Ama bir soran olsa, Türk ve Müslüman olduğunu söylerlerdi muhtemelen. Gene de ona ‘Madam’ diye*



hitap etmekten kendilerini alamamalarının sebebi yaşlı kadının dininden ya da uyruğundan şüphe duymaları değil, onda bir başkalık olduğunu içten içe hissetmeleri ve bunun tam olarak nasıl açıklayacaklarını bilememeleriydi. Sadece yaşı ya da tavırları değildi onu ötekilerden ayıran; sanki çok daha derinlerde, özündeydi yabancılığı, yabansılığı. Farklıydı ya mayası, bu yüzden adı “Madam”dı. Öte yandan, yıllardır buradaydı; herkesten daha çok kök salmıştı bulunduğu yere. Aralarında bir tek o doğma büyüme İstanbulluydu. Komşuların tümü kona göçe bir yerlerden bir yerlerden kalkıp geldiği halde buralara, onun ömrü bu semtte geçmişti. Ötekiler gibi pattadak bitivermemiş, bir türlü gelmeyen bir geleceğe yüzünü, bir türlü geçmeyen bir geçmişe sırtını dönmemiş, başkalarının peşisıra sürüklenmediği gibi başkalarını da peşisıra sürüklememiş, eksilmeden, eksiltmeden, demadem vücut bulmuştu yıllanmışlığında. Kimsenin yaşamadığı maziden bakiyeydi ya varlığı, bu yüzden de adı ‘Teyze’ idi.” (Bit Palas, s.81). ayrıca romanda Mavi Metres, Karısı Nadya, Hijyen Tijen ve kızı Su gibi karakterlerin hemen hepsi kendi isimleriyle bir anlam ilişkisi kurulmuştur.

İsimler, Elif Şafak’ın romanlarında önemli bir yere sahip olmuştur. Romanlardaki her kahraman ismiyle tutunmaya çalışmış, zaman zaman yeni isimler alma ihtiyacı duymuşlardır.

2.27. İSTANBUL

İstanbul, Türk edebiyatında daha önce kullanılan bir temadır. Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi gibi şair ve yazarların İstanbul'a bağlılıkları bilinen bir gerçektir. Elif Şafak'ın hayatında ve onun yansıması olan sanatında İstanbul büyük bir öneme sahiptir. İstanbul'a çok bağlı olan yazar, romanlarında İstanbul'u tarihiyle, kültürüyle kahramanların hikâyeleriyle ve geçmişiyle birlikte sunar.

Ruhdaşı olarak gördüğü İstanbul'un romanlarında bu kadar yer etmesinin sebebini, kendisi için özel bir mekân olmasından kaynaklandığını belirtir: *“İstanbul'dan ayrı kalmak daimi bir sızı benimle beraber gelen. Zedelenmiş bir aşk ile bağlıyım İstanbul'a. Ne onunla olabiliyorum ne onsuz galiba. Buraya geldikten sonra bir sene boyunca rüyalarımnda hiç mekan görmedim.”*³⁵⁸ Ayrıca yazar: *“İstanbul, edebiyatımın ve hayatımın önemli bir parçası. Romanlarımda sadece fon olarak kullandığım bir şehir değil.”*³⁵⁹ der.

Edebiyatıyla İstanbul'u özdeşleştiren yazar, şunları belirtir: *“Hepimiz kendi 'kuş türü'müzle kalıp, onun dışındakilere mümkün mertebe bulaşmadan bir hayat sürdürüyoruz. Zaten birçok “kuş türü” o anlamda gitmek zorunda kalmış. O yüzden cemaatsiz kiliseler var. Biraz bununla hesaplaşmak lazım. İstanbul tek bir “kuş türü”nün içinde yaşayabileceği bir şehir değil. Tam da bu yüzden güzel. Kendi edebiyatımı da böyle algılıyorum.”*³⁶⁰ İstanbul denilince tek bir şey algılamadığını; İstanbul'u daha çok parçalı, heterojen ve kaotik bir anlam kazandığını ifade eder.

Yazar, İstanbul'un kozmopolit, değişken bir yapısının olduğunu, farklılıkları yakalamanın ve birey olmanın gerekliliğini vurgular. İstanbul'un hep

³⁵⁸ Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/haber.do?haberno=1196&keyfield=70696E68616E], Erişim Tarihi: 01.11.2006

³⁵⁹ Esra Kireççi, “Köklerim var ama herhangi bir yere bağlı değilim”, *Hürriyet Gösteri*, Şubat-Mart 2006, S.278, s.67

³⁶⁰ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=47], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



çok kalabalık, obur bir şehir olduğunu, tükettiğini, üretemeyen bir şehir olduğunu söyler.³⁶¹

Romanlarda şehir-i şehir diye geçen İstanbul, ana mekândır. İstanbul'daki çokkültürlülüğün, romanlarına yansıdığı görülür. Birçok romanında bütün kahramanların yolunun düştüğü bir şehir olarak, romanların vazgeçilmez bir şehri olarak sunulur. Kendinden kaçan, mekânla, insanlarla, yaşamla, toplumla, dinle veya kendisiyle, siyasetle problemi olan her kişi sorununu halletmek, sorunlarından kaçmak gibi birçok nedenle İstanbul'a gelir.

Pinhan, kendi hikâyesini bulmak için İstanbul'a gider. *Mahrem* birden çok mekâna ve zamana seslenen bir roman olması ile 1880'lerin ve 1999'un İstanbul'unda modernleşme sürecini işler. *Bit Palas* tamamen İstanbul merkezli bir romanken, *Şehrin Aynaları* romanında tarihsel bir mekân olarak kaçılan yer yine İstanbul'dur. *Araf* romanında ise İstanbul önemli bir yere sahiptir.

Araf romanının final kısımlarında Ömer'le Gail'in evlendikten sonraki İstanbul seyahati anlatılır. Ömer, İstanbul'u anlatır: "*Zira insanın cilalayıp parlatabileceği, kenarlarındaki fazlalıkları atıp, sivriliklerini törpüleyip, sevgilisini sevindirmek için hediye paketiyle ona sunabileceği şehirlerden değildi o. (...) Bir ucube melike, kaprisli bir ece her yeni gelenin tohumlarını içine çeken ama tarihi boyunca kimse tarafından döllememiş olan bir rahim, sahiplerin penahı, hem kimse tarafından sahiplenilemeyen.*" (*Araf*, s.323). İstanbul, Elif Şafak'ın anlatımlarında ve romanlarında Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinde olduğu gibi "kadın" imgesiyle çağrıştırılmıştır. *Araf* romanında Gail, İstanbul'u "cezbedici" , "keşfedilmeyi bekleyen bir şehir" bulurken Ömer ise İstanbul'u "çirkin" bulur. İstanbul'un ikisine de yansıyan görüntüleri farklıdır. Görüldüğü gibi mekân isimleri de modern yaşamın içinde tutunamayan hastalıklı insanların bir ifade yoludur.

Yazar, İstanbul'u çoğul ve çok başlılığın merkezi olmuş şehirlerden biri olarak görür: "*Tarih boyunca hep çok özneli, çok sesli olmuş. (...) İstanbul kozmosun değil kaosun şehri. Burada her şey içiçe. Alışıldık estetik değerler içinde baktığınızda hiç de güzel bulmayabilirsiniz bu şehri. Eğer istediğiniz temiz*

³⁶¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=47], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



pak steril bir hayat ise bunu burada bulamazsınız. Her tarafı yara bere dolu bir şehir bu. Beni çeken tam da bu aslında. Bütün çirkinliklerine rağmen gene de güzel buluyorsanız bir sûreti, onun inanılmaz bir cazibesi, benzersiz bir çekim gücü var demektir. Benim için İstanbul böyle.”³⁶²

Pinhan’da daha uzaktan tanımlanan bir İstanbul görülür. Hem kadın hem erkek olan dervişin, kendi hikayesini bulmak amacıyla Denizli’deki Dürri Baba tekkesinden yola çıkarak İstanbul’a varması, orada varlık alemindeki ikililiğe tanık olması anlatılır. Hermafrodit bir derviş olan Pinhan İstanbul’a varır; roman Pinhan’ın yaşadığı şehir ile içinde yaşadığı vücut arasında bağ kurar. *Şehrin Aynaları*’nda Akdeniz’in bir ucundan diğer ucuna gelen 17.yüzyıl Yahudileri ile ilgilidir. Ama her seferinde İstanbul’a dışarıdan gelme noktası üzerinde durulur. Romanda onların İstanbul’a geliş süreçleri ile değişen yaşam ve düşünce sistemleri işlenir. Romanda, Yahudi bir ailenin hikâyesi ele alınırken Engizisyon baskısından kaçan Miguel, İspanya da başlayan ve şehir-i şehir yani “aynalar şehri” diye tanımlanan İstanbul’da devam eden hikâyesi ele alınır. Romanda Isabel ve Andres’in hikâyeleri de İstanbul’da devam eder.

İstanbul kimi zaman şefkatli bir anne, kimi zaman doymak bilmez bir insana benzetilir. Bunu, Türk edebiyatında da İstanbul’a karşı şair ve yazarların duruşları da belirlemiştir. Tevfik Fikret’in İstanbul’u fahişe bir kadına benzetmesi ile Yahya Kemal’in İstanbul’a bakışı farklı olmaktadır.

Bit Palas, İstanbul’da inşa edilmiş Bonbon Palas adlı bir apartmanın tarihinden /geçmişinden, bugününden, çöplerinden parçalar sunan bir romandır. İstanbul’a ait semtlerden Pera, Balat, Hasköy ve Galata gibi mekânların dışında, İstanbul’daki Müslüman, Ermeni mezarlıkları, Mevlevihaneler, tekkeler gibi İstanbul’a ait parçalar ele alınır.

İstanbul’un *Şehrin Aynaları* romanında geniş bir yer kapladığı görülmektedir. İstanbul şehrinin obur, iki başlı, kadere inanmayan, sadakatin ne olduğunu bilmeyen ama aslında inkâr da etmeyen, sürekli farklı ruh hallerine

³⁶² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=43], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



giren, içindekilerin ondan kaçması durumunda sadece kendi isteğine göre bıraktığı söylenilen bir şehir olarak tasvir edilir.

İstanbul şehrine karşı iki yaklaşım tüm romanlarda görülür. “*Oradaydı; varlığından kaçmayı imkânsız kılacak kadar yakında ve birlikte var olunmayacak kadar uzaktaydı. İkibaşlılığının acısını çeker, acısını çekerdi. Küstahtı. Hüzünlüydü. Yalnızdı. Ve sâkinlerinin aksine kadere inanmazdı. İlla da bir şeye inanması gerektiğinde, kader yerine, bu dünyadaki en güzel şehir- i şehir olduğuna inanmayı tercih ederdi.*” (Şehrin Aynaları, s.199).

İstanbul’un sürekli bir aynada kendini seyrettiği anlatılır. “*Sûretinde Ademoğullar’nın, Havvakızları’nın türlü türlü hallerini görürdü. O türlü türlü halleri yoğurup isim yapar, tek bir vücutta bunca farklı isim taşıdığı için caka satardı. Şehr-i kıyamet veya şehir-i şirin yahut İstanbul, insana dair ne varsa sûretinde taşırdı.*” (Şehrin Aynaları, s.199).

Şehrin Aynaları’nda İstanbul’un kalabalık ve her çeşitten milleti, insanı ağırlaması anlatılır. Aynı zamanda dönemin saraylarında kullanılan ve dışarıdan getirilen ipekler ve kokulardan da bahsedilir. Osmanlılardaki “harem”i ömür boyunca içeride kalınan bir yer olduğu düşüncesi, romanda yeniden ele alınır. “*Kimbilir, belki de ne ‘dışarı’ o kadar engin, ne de içerisi’ görüldüğü kadar sığdı.*” (s. 200).

Herkesin İstanbul’a bakışı ortak bir noktada toplanır. Geçmişiyse problem yaşayanlar burada yurt edinmeye çalışır. “*Aynalar şehri onu hazin geçmişinden kopartmadan, yüce bir gelecek adına yargılamadan, tam da bugünde sarıp sarmalayacak, bağrına basacaktı. Aynalar şehrinde dem hep bu dem olacaktı. Orada hem ne kadar yalnız olduğunu, hem de dar’ül dünyadaki tek yalnızın o olmadığını anlayacaktı. Dünyanın bir başka parçasını gidip görmekten ziyade, gittiği yere dünyayı taşıyacaktı.*” (Şehrin Aynaları, s.157–158).

Miguel, dönemin Engizisyonundan kaçmak için özellikle İstanbul’u seçer. Romanlarda hikâyelerine değinilen kişiler, tutunmaya çalışıp tutunamayan kişilerdir. Ancak İstanbul, o insanlara çok fazla şans vermiyor. Romanlarda İstanbul, tutunmaya çalışanların, kendi yalnızlığını, geçmişini bir kenara bırakıp geldikleri bir şehir olarak anlatılır. “*Miguel’in aynalar şehri de yakını ve uzağı, görüneni ve görünmeyeni, yerleri ve gökleri gösterecekti. Şehrin aynalarında,*



geçmişin geleceği nasıl baştan çıkarttığını, geleceğin nasıl başa gelip geçmişin içinde, kendinden geçtiğini ve bugünün geçmişin rahminde günbegün anbean nasıl büyüyüp şekil aldığını seyredecekti. Aynalar şehrinde, doğup büyüdüğü ve belki de bir daha asla ayak basamayacağı bu toprakları doya doya görebilecekti. Aynaların sayesinde gurbetin içindeki sılayı, sılanın içindeki kâinatı ve kâinatın içinde de kendi sûretini temaşa edebilecekti.” (Şehrin Aynaları, s.157). Miguel’in bu durumu yalnızlığına, geçmişine dair parçalanmışlıklardır. Ancak görülen o ki İstanbul da bu konuda gelen kişilere çok acımasızca davranır.

İstanbul Yangınları (Pinhan ve Şehrin Aynaları), İstanbul’un şehirleşme/modernleşme süreci ile İstanbul’un günlük hayatı (Mahrem ve Bit Palas), İstanbul’un bir ruh haline tekabülü (Araf) romanlarda anlatılır. Romanlarda sık geçen olaylardan biri de İstanbul’un tarihini etkileyen olaylardır. “Malûm ya, İstanbul yangını, Anadolu salgını ile nâm salmıştı.” (Pinhan, s.74) İstanbul Yangınları, Âşık Cevlani’nin Keresteci’deki Yangının Destanı adlı şiirinde parçalar verilmiş, şiirler romana monte edilmiştir. “İstanbul dediğin, varlık alemine gözlerini açtığı günden bu yana ne kıyametler atlatmış, çarnaçar bunu da atlatacaktı. Atlatacak ama öyle sessiz sedasız değil, süklüm püklüm değil; ayyuka çıkan feryadyıla figanıyla, yüreğini güm güm attıran telaşıyla korkusuyla ve küllerinden doğabilmek için her daim yanında taşıdığı bir pişirimlik Eyub sabrıyla.” (Pinhan, s.73).

İstanbul’u seven yazarın ona derin bir sevgiyle bağlandığını romanlarında görürüz. “Ve sonra dayanamaz insan İstanbulsuzluğa. Döner gene, sular yükseldiğinde...” (Bit Palas, s.32). İstanbul, Elif Şafak’ın hemen hemen bütün romanlarında mekân olarak karşımıza çıkar. Tüm romanların bağlayıcı ortak mekânı İstanbul’dur. Beyaz Rusların 1920’lerde Osmanlı topraklarına ayak basmaları, İstanbul’la 1920’lerde tanışan Agripinova’nın gemideyken söylediği cümleler yazarın romancılığında kullandığı mekânın özetini verir. “İstanbul’a ya bir şeylerden kaçılarak gelir, ya da gün gelir andan kaçılır.” (Bit Palas, s.32). İstanbul’un romanlardaki işlevine işaret eder.

İstanbul’un modernleşme seyrinde kurulumu, değişimleri en belirgin olarak Bit Palas adlı romanda anlatılır. “İstanbul’da yoktu keza. Her biri kendi güzergâhında seyreden onlarca, yüzlerce, binlerce, milyonlarca grup, cemaat,



cemiyet vardı. Artık eskileri götürüyor, zıt rüyalar birbirinin cereyanını durduruyor, kimsenin gücü kimseninkine baskın çıkmadığından, sonuçta şehir varlığını korumayı başarıyor ama bu arada durmadan azalıyordu. Tıpkı dalgalar gibi İstanbul'da, toplamından eksilenlerden geriye kaldı aslında. Farelerin kemirdiklerinden, martıların didiklediklerinden, sakinlerinin bildiklerinde, arabalarının aşındırdıklarından, vapurların taşıdıklarından, saat başı dünyaya gelen bilmem ne kadar bebeğin soluduğu ilk havadan... geriye kalan ve bu suretle mütemadiyen dağılıp parçalanan, eksilik tamamlanamayan şeydi.” (Bit Palas, s.104). Romandaki Madam Teyze aslında İstanbul'un bir görüntüsüdür. Geçmiş alınmış; ama yaşlı bir kent olan İstanbul'un cafcacflı görünümü ise Madam Teyze'nin sarı saçlarında ve turuncu rujlarında ifade edilir..

“Gecikmiş modernizm” anlayışından hareketle Türkiye'nin süreç içindeki durumunu değerlendiren *Bit Palas* romanı İstanbul'u tarihiyle, hikâyesiyle ele alır“...*Kahire uğuldar, İstanbul kokar. Daha bu şehre yaklaşımadan, uzaktan bile kokusunu alabiliyor yabancılar. Biz alamıyoruz tabii. Yılan sütü çok severmiş, nerede süt var ise kokusunu takip ede ede bulurmuş. Ama süt kazanında yüzerken süt kokusu alır mı hiç. Kahireli'de kendi uğultusunu duymaz herhalde, İstanbullu da kendi kokusunu almaz. Hem ne kadar eski bu şehirler. Ben gençken hiç bilmezdim İstanbul'un bu kadar yaşlı olduğunu. Yaş ilerledikçe, çöpler de artıyor haliyle. “Kızımıyorum artık, siz de kızmayın...”(Bit Palas, s.118). Madam Teyze, İstanbul ve çöpler konusunda Hijyen Tijen'i bu şekilde uyarır.*

Bit Palas romanında ise İstanbul yine bir kadına benzetilir:“*Hamileliğinin son aylarında aşırı kilo alıp, bir sonraki günü dahi taşıyamaz olmuş bir kadına benziyordu İstanbul.” (Bit Palas, s. 258).*

İstanbul anlatılırken çöplerle birlikte ele alınır.“*Çöplere akıtıyordu cılk yaralarının cerahatlerini, Şehr-i şehir, açılan çukurlara gömülseler de tepe tepe biriken, kürek kürek yakılsalar da küllerinden yükselen, uzaklara götürülseler de bir türlü ortalıktan eksilmeyen ve içlerinde mıknaatıs varmışçasına birbirlerini çeken çöplere borçluydu hala hareket edebiliyor olmasını, İstanbul, yaşadığı için bu kadar çok çöp çıkarmakla kalmıyor, bu kadar çok çöp çıkarabildiği için yaşamını sürdürebiliyordu hala.” (Bit Palas, s. 259).*



Böylece her romanda İstanbul farklı bir özelliği ile ele alınır. İstanbul, olumsuzluklarıyla yaşam içinde kendi varlığını ortaya koyar. Yazarın da bu anlamda hayatı ve algılama biçiminde İstanbul'un karmaşık yapısını yansıttığı görülür. Ayrıca Elif Şafak'ın romanları için İstanbul çoğulluğu gösteren, karmaşık yapısıyla herkesi içinde barındıran ortak bir mekândır. İstanbul daha çok dışı bir karakter olarak romanlarda yer alır.



2.28. DUALİZM

Dualizm, temelinde birbirine indirgenmeyen iki farklı prensibin varlığına inanç duyulan bir sistemdir. Şafak edebiyatına açılan anahtarlardan biri olarak “iki başlılığı” yani dualizmi gösterir. İki başlılık ile ilgili şunları dile getirir: “İlk romanım *Pinhan*’dan bu yana bir alt akıntı halinde benimle beraber gelen, envai çeşit surete ve isme bürünen bir tema var eleştirmenlerin yeterince üzerinde durmadığı: “İkibaşlılık” Benim edebiyatıma açılan anahtarlardan biri ‘ikibaşlılık’ ve onun bireysel, kültürel, dini, felsefi ve politik düzeydeki uzantıları.” ³⁶³ Romanlarda iki durum, iki cinsiyet, iki ruh hali... gibi unsurlar dualizmi besleyen kavramlardır.

Elif Şafak, ilk romanı *Pinhan*’ı “iki başlılığın romanı” olarak adlandırır; bunun nedenini de şöyle açıklar: “İnsanın içinde iki zıt unsuru taşıması. Ama eğer insan mikrokozmos ise, o zaman böyle bir ikibaşlılığı makrokozmos’da bulmak mümkün. Bu anlamda, *Pinhan* tek sesli bir roman değil.” ³⁶⁴

Roman kahramanı *Pinhan* küçük bir çocukken Dürri Baba tekkesiyle yolu kesişir. *Pinhan*’ın herkesten gizlediği sırrı çift cinsiyetli olmasıdır. İki başlılığı ona çok küçük yaşlardan itibaren acı çekmesine neden olur. Kendisini bulmak, bedeniyle barışmak amacıyla tekkeden ayrılarak İstanbul’a doğru yol alır. İstanbul’un iki farklı isimle anılan mahallesi Akrep Arif veya Nakş-ı Nigar Mahallesi de *Pinhan* gibi iki başlıdır. Mahallenin felaketleri, karmaşıklıkların yaşanmasıyla iki başların çatışması, *Pinhan*’ın bedeniyle barışmasıyla ve kimliğini bulmasıyla son bulur. *Pinhan* ile beraber mahallede de iki başlılık sona erer.

Pinhan romanını değerlendirdiği bir söyleşide iki başlılıkla ilgili Şafak şunları söyler: “*Pinhan*’da da mikrokozmos ile makro olanın arasındaki paralellikleri bulmak. Hermafrodit birinin vücunda taşıdığı iki başlılığı, bir mahalleye de dünyaya da atfedebilirsiniz.” ³⁶⁵ Dürri Baba, *Pinhan*’a kendisine bakarsa tüm canlıları görebileceğini, tüm canlılarda kendisini görebileceğini söyler. *Pinhan* romanında asıl verilmek istenen *Pinhan*’ın içinde bulunduğu iki

³⁶³ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...”, *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11

³⁶⁴ Ahmet Sait Akçay, Elif Şafak İle Söyleşi, *Hece*, S.51, Yıl:5, Mart 2001, s.76

³⁶⁵ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=47], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

başlılığın, dualizmin, yaşamın her alanında olduğu düşüncesidir. Yazar, Pinhan'ı bir kahraman olarak değil, korkuları, zayıflıkları, endişeleri olan bir insan olarak değerlendirir. Pinhan, yaşamın çoğulluğunu kendisinde bulan biridir. Bu açıdan *Pinhan*, Elif Şafak'ın edebiyatçılığındaki çoğulluğun bir göstergesidir.

Romanlardaki iki başlılığı bir bölünmüşlük, parçalanmışlık olarak da değerlendirmek mümkün. İnsanın iç dünyasının bölünmüşlüğü, hiç kimsenin her daim güçlü ya da her zaman zayıf olmadığı mesajının yanında, Tasavvufta her şeyin karşıtıyla var olduğu anlayışı var. Şafak, hünsa yani cinsiyet bakımından iki başlı olan Pinhan karakteri üzerine bir yazısında insanın her daim aynı olmadığı, sürekli farklılıklar üzerine kurulmuş iç dünyasını da gözler önüne serdiğini dile getirir: *“Ortaçağ İslam düşünürleri nasıl yaklaşıyordu çift cinsiyetlilere? Hristiyan düşünür veya din adamları nasıl yaklaşıyordu? O ikisinin arasındaki fark beni hep çekti. O yüzden başından beri o fikir vardı elbette. Ama mahalleye bir iki başlılık atfetmek fikri yoktu.”*³⁶⁶ Yazar, İnsanın eksikleriyle, fazlalıklarıyla çoğul bir yapıda olduğunu düşünür. İnsanoğlu iç dünyasında çok başlı bir yapıya sahiptir. Fakat toplumsal ve kültürel yapı insanın içindeki çoğulluğunu bastırmasına neden olur.

Pinhan romanında İstanbul Yangınları'na değinirken kötülük ve iyiliğin farklı olmadığını, ikisinin iç içe olduğunu söyler. Bir durum bazı kişiler için kötülük içerirken, aynı durum başkası için iyi olarak değerlendirilebilir.

Demek ki ortak bir iyi veya herkes için ortak bir kötü yoktur. O halde tek bir pencere, bakış açısı, algı yoktur, düşüncesi romanlara hakimdir. *“Kıyamet dediysek, alevlerin meali herkes için bir olacak değil elbet. Malûm ya, her yangın nice insanı inim inim inletirken, bir de bakmışsın ki kiminin de yüzünü güldürür. Belki de budur bu işlerin hikmeti. Ne safi kötülük, ne de safi iyilik. Ne de olsa, kötünün en okkalısı bile, bazı bazı bazılarına, mucizevi bir merhem terkip eyleyerek, cılk yaraları iyileştirir. İnanması ne deli zor olsa da kiminin ruz-ı mahşeri, kiminin ruz-ı hıızırı oluverir.”* (*Pinhan*, s.73) Bir işte tekillik değil, çoğulluk vardır.

“Ne safi kötülük, ne safi iyilik...”

³⁶⁶ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=28>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



Her daim, her yerde

i-ki -baş-lı-lık...” (Pinhan, s.73). Beyaz ve siyah gibi yaşamda kesin olarak birbirinden ayırabileceğimiz bir şey değildir. İkisi de grinin bütününde vardır, iç içedir. Dualizmden gelen Hürmüz ve Ehrimen gibi iki ayrı kulvarı hatırlatır.

Pinhan, arayışı sırasında yaşamı ve insanı gözlemlerken, bedenindeki çoğulluğuyla yüzleşir. Arayışı bir gün sona erer. “*Madem ki, hem Ademoğullarının hem de Havvakızlarının huyları oldum olası ikibaşlıydı, kendi vücudundaki ikibaşlılık da belki utanılacak bir kusur, üzeri örtülecek bir ayıp değildi*

Belki...” (Pinhan, s.56). Tam emin olmasa da herkesin aynı ortak durumu yaşadığını bilmenin rahatlığını yaşar. Hem kadın hem de erkek olan Pinhan için “iki başlılık” kavramı etrafında şekillenen romanda “iki” sözcüğünün çağrıştırdığı kargaşalık, mücadele, karmaşa, arayış dile getirilir. Akrep Arif – Nakş-ı Nigar adlı mahallenin de tıpkı Pinhan gibi iki başlı olması kargaşalığı, felaketi göstermiş, aynı vücutta iki ismin çatışmasını dile getirmiştir.

Elif şafak’ın romanlarında hep bir ikilik ve bu ikililiğin yarattığı karmaşa dile getirilir. İkiz bebekler (güzel-çirkin), iki cin (gece-gündüz), iki kişilik (iyi-kötü), iki cinsiyetli (kadın-erkek), yolculuk (iç-dış), Zülfe’nin yüzü (yarısı aydınlık-yarısı karanlık), Pinhan’ın ruh hali(gece daralan yüreği, gündüz ferahlar), insan ve yer isimlerindeki ikilik (Gail, Akrep Arif- Nakş-ı Nigar Mahallesi, hünsa olan Pinhan), mahallenin kapıları (kuzey-güney, doğu-batı) gibi ikilikler iç içe kullanılır.

Mahrem romanında irdelenen, üzerinde çok durulan bir tema olan görmek ve görülmemek ikilemi yine zıtlıkları çağrıştırır. *Araf* romanında Gail de çoğul bir özellik taşır; zıtlıkları, karmaşaları olan biridir. İyi ile kötünün sembolünden yani ikililikten yeni kişilik yaratan biridir. Gail’de cinsellik ve yaşam anlamında ikililik ön plandadır.

Yazar, zıtlıkların kendisini harekete geçirdiğini belirtir. Zıtlıkları romanda kullanmasının ve bunların romancılığında nasıl yer ettiği konusunda şunları söyler: “*Roman benim için kaostan çıkan, çıkabilen düzen demek. Düzensizlikten beslenen nizam. Ölüm korkusundan beslenen yaşam tutkusu. Ya da yaşama ve yaratma arzularından beslenen hiçlik duygusu? Kısacası, tezatlar beni harekete*



geçiriyor. Kendi içimdeki tezatlar, hayatın içindeki tezatlar... Bir edebi tür olarak özellikle romanı seçmemin altında, "tezatları dillendirme ve dili tezatlarına ayırıştırma arzusu"nun yattığını düşünüyorum. Romanlarım, dil ve yapı ve içerik bakımından birbirinden farklı olmakla birlikte, aynı arzuyla biçimlendirildiler. Bu yüzden, çok parçalı, çok kapılı, çok sesli romanlar yazıyorum. Tek ve mutlak bir hakikatten yola çıkmayan romanlar. Baba kimlikli romancıların katı halli roman yazma geleneklerinden sapıyor benim izlediğim yol.”³⁶⁷

Dış ve iç, ben ve öteki, *Bit Palas* romanında karşımıza çıkar. Karşıtların birliği diyebileceğimiz ve tüm romanlara yayılan bir nokta olarak birbirine zıt ve birbiriyle karşılıklı bağlantı içinde olan, zıtlıklar birbirinin yerini alır. Anlamın gerçekleştiği bu dönüşüm, romanlarda önemlidir. Örneğin iki zıt kutupta iki zıt ruh hali yaşanır. Çok neşeli, güçlü olan karakter diğer aşamada tam tersi bir nitelik sergiler. Çok çaresiz ve zayıftır. Niteliklerin değişimi belli koşullar altında gerçekleşmektedir. Zıtlıklar arasındaki bağlantı, bağlam olarak değişim ve dönüşüm nitelikte oluşur. Karşılıklı değişim, karşılıklı yer değiştirmeye dayanır.

“Sarkaç ruhlar” dediği iki kutup arasında gidip gelen ruh yapısı, Şafak’ın hemen her roman karakterinde görülür. Delilik ile normallik, manik depresif durum olarak algılanır. Karakterler, zaman içinde yaptıkları ve yapacakları hareketlerle bir çemberi tamamlarlar. Bütün zıtlıklar (iyilik/ kötülük, güzellik/ çirkinlik) birbirinin içinden geçer.

Şehrin Aynaları romanında “ölüm” de kendi tezatıyla vardır. “Ne yazık ki kendi varlığı başkalarının yokluğunu gerektiriyordu. Var olabilmek için yok etmeye mahkûmdu. Bu kısırdöngüden kurtulabilmek için belki de kendini ortadan kaldırması gerektiğini düşünüyor ama bir türlü cesaret edemiyordu. Her ne olursa olsun, hayatı seviyordu ölüm.” (*Şehrin Aynaları*, s.43–44). Yaşam ve ölüm gibi iki zıt kavramlar, romanda beraber sorgulanır.

Gece-gündüz zıtlığı hemen hemen tüm romanlarına yansımıştır Elif Şafak’ın. *Pinhan*, *Şehrin Aynaları*, *Bit Palas*, *Araf* gibi romanlar gece-gündüz, aydınlık-karanlık çatışması büyük ve keskin hatlarla ayrılmaz. Ruhsal yapıya bağlı olarak değişime sahiptir. “Her doğan gün bir öncekinden kopuk, gördüğü

³⁶⁷ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



her rüya unutulmaya mahkûmdu. Her sabah bir boşluğa uyanıyordu. Gecelerdi her şeye rağmen güzel olan; karanlıktı ruhunu aydınlatan. Gündüzleri gözleri kamaşıyordu, yüreği kararıyordu.” (Şehrin Aynaları). Romanda Isabel’in en yakın arkadaşı Yaşlı ile Miguel’in ortak yönü geceleri, karanlığı sevmeleridir.

Isabel ise faklı zıt ruh halleriyle oğluna yaklaşır. Bazen çocuğuna karşı sıcak duygular hissederken bazen de bakılmaya muhtaç böyle bir canı dünyaya getirdiği için pişmandır. Bu tür zamanlarda sevmek bir yana, çocuğu görmek bile istemez.

Zıtlık karşısında insanın beyninin olumsuz olana meylettğini görür. *“Çünkü esas itibariyle, bedbin mizaçlı bir organdır beyin. Ne zaman iki zıt ihtimal arasında tereddütte kalsa, olumsuz olana meyleder.” (Bit Palas, s.111–112).*

Cemal ve Celal adındaki ikiz kuaför kardeşler de birbirlerine davranış ve anlayış bakımından benzerlik göstermemektedirler. Hatta bir yerde Cemal *“Demek sadece birbirimize değil, kendimize de zıtmışız.” (Bit Palas, s.69)* der.

Romanlarda her şey zıddıyla okunur. Yaşlı’nın Gece ve Gündüz adında iki cini vardır. Bu iki cin sürekli zıddıyla var olmaya çalışır. İkisi de insanoğlunun hâkimiyetine bir kilerde yakalanır. Her ikisinin de boyunlarında esir olduklarına dair bir işaret olarak çuvaldız saplıdır. Birinin özgürlüğü diğerinin tutsaklığına bağlıdır. İkisi boyunlarındaki çuvaldızı bir anda çıkarabilir. Ancak iki cin de buna yanaşmamış, yıllar boyu esir kalmışlardır. Yaşlı’dan korkan ve onun sözünden dışarı çıkmayan cinler cinsiyetlerinden sıyrılmak isterler. İsmi Gece olan cin kendisine Eceg denilmesini ister, ismi Züdnüg olan cin de kendisine Gündüz diye hitap edilmesini ister. Eceg erkek olduğu halde kadın kılığında, gündüz ise kadın olduğu halde erkek kılığında dolaşır.

“Zaman” kavramının irdelendiği, yabancılık, yalnızlık ve dil olgusunun satır aralarında önemli bir yere sahip olduğu “Araf”ta zıtlıklar dünyası iç içe geçer.

Yukarıda verilen bilgiler dahilinde romanlarda, zıtlıklar iç içe geçmiş ve bir çoğullu ifade eder. İki başlılık romanların karakterleri için bir çoğulluk göstergesidir.



2.29. İÇ VE DIŞ AYRIMI

Bit Palas romanında devrimciliği geri planda kalmış bir devrimci görmekteyiz. Bu devrimcinin yanında karakter sayısı her daireye göre düzenlenen, birbirinden oldukça farklı birçok kişinin ,temelde aynı apartmanda oturmak olarak görüldüğü bir roman içeriğine sahiptir.

Asıl olarak binanın hikâyesine yoğunlaşılın romanda zaman içinde nasıl bir değişime girdiğini, nasıl aşınmalardan geçtiğini, içindeki insanların hikâyeleri ile apartmanın ve apartman sakinlerinin değişimlerine tanık olunur.

Bit Palas romanında dışarıya, yabancıya, kendinden olmayana karşı korku yaşanır. Bonbon Palas apartmanında her kahraman ayrı bir dünyanın içinde, aynı zamanda ortak bir yaşamın da parçasıdır. Herkesi ortak noktada birleştiren ise dışarıdan geldiği sanılan koku. Herkes rahatsızdır bu kokudan. Ancak romanda vurgulanan koku dışarıdan değil, içeriden geliyor. Dışarıya ve yabancıya karşı önyargıların arttığı bir anda çok belirgin olarak geçmişte yaşanan mutsuzluklar üzerine inşa edilen Bonbon Palas Apartmanı, en tepede koku saçmaya başlayan ve herkesi rahatsız eden bir mekanizmaya dönüşür. Bonbon Palas üzerine odaklanan hayatla ölüm, temizlik ile pislik, böcekler ile insanlar iç içe yaşıyorlar. Sürdürülen hayatlar, dışarıya oldukça kapalıdır.

Bit Palas romanında önceden nedeni apartmanın bahçesine atılan çöpler olduğu sanılan kokudan ve böceklerden dolayı apartmanda oturanlar oldukça rahatsız olur. Ancak kokuya sebep olan, on numarada oturan Madam Teyze'nin evinde biriktirdiği çöplerdir. Her şeyin atfedildiği, kötülüğün dışarıda olduğu düşüncesini yeniden değerlendirerek asıl kokunun, kötülüğün, güvensizliğin sebebinin dışarı değil, bizzat içeri olduğuna işaret edilir.

Yapılan hiçbir ilaçlamanın Bonbon Palas Apartmanı'daki kokuyu gideremediği görülür; çünkü koku asıl olarak içeriden gelir.

Romanda toplumsal anlamda bir eleştiri vardır. Kötülük sürekli dışarıdan gelmez. Şafak, bir yazısında konuya açıklık getirir: "*Bizim kültürümüzde yabancıyı, kendine benzemeyeni dışlayan, sadece türdeşleriyle yaşamaya çalışan bir yaklaşım var. O anlamda aslında hepimiz bit kadar hapisaneler arıyoruz.*"



Soyut ve içeriği dışarıdan korumaya çalışan hapishaneler bunlar. Aile ortamının, kendi arkadaş çevremizle, türdeşlerimizle birlikte yaşadığımız hayatların hep daha temiz, daha nezih daha steril olduğunu steril olanı da daha iyi bir şey sanıyoruz. Bütün derdim sterilin o kadar iyi olmadığını göstermek. İçle dış arasındaki duvarı yıkmak ve şehirle, hayatla yüzleşmek. O anlamda hayat çöplerden arındırılabilir bir şey değil.(...) Sorun orada zaten. Güvenilmez hep dışarıda olduğunu zannediyoruz, tekinsizin yabancı olduğunu... Pislik varsa mutlaka onu dışarıdan bekliyoruz. Romanın bütünü bunu ters yüz etmek üzerine kurulu. Pislik de, güvensizlik de, tekinsizlik de burada tam da bizim içimizde. Ama burada için tanımlarıyla oynayabilirsiniz. Klasik liberal öğretilerde de vardır ya, evin içi her türlü politik oyundan, güç mücadelelerinden, iktidar ilişkilerinden bağımsızdır. Son dönemde ortaya çıkan birçok muhalif akım bunun böyle olmadığını gösterdi. Bir şey olmayacak yani, belki daha iyi olacak! (...)Ben böyle algılıyorum zaten. Bana benzemeyene, türdeşim olmayana çok büyük bir merakım var. Diğer romanlarımda olduğu gibi Bit Palas'ta da yaşadığımız kapalı kutuların dışında kalan kimliklerin, merkezde değil de kenarda olanların nasıl yaşadığını sorguluyorum. Dışarının tekinsizliğini içerinin darlığına tercih ediyorum. Bize benzemeyen insanlardan öğrenecek şeylerimiz var, aynalarımızdan öğreneceklerimiz ise fazla değil.”³⁶⁸ der.

Şafak, *Bit Palas* romanındaki iç ve dış ayrımı önemini Oğuz Atay'ın “kapalı sistem yaratıklarının dış dünya korkusu” ifadesinde anlatılmak istenen Türkiye'deki hâkim kültürel dokuyu değerlendirir. Romanda iç ve dış ayrımı sorgulanırken, her türlü belirsizliğin, mikrobun, tehlikenin dışarıdan geldiği anlayışı irdelenir. Oysa roman boyunca herkesin rahatsız olduğu ve dışarıdan geldiği sanılan kokunun içeriden gelmesi pisliğin, tekinsizliğin asıl olarak içeriden geldiği mesajı verilir. Ayrıca pisliğin bir öte boyutu da ortaya konmaya çalışılır. Romanda aslında kokunun ve pisliğin o kadar da kötü bir şey olmadığı ifade edilmeye çalışılır.

Ayrıca iç ve dış dünya korkusu irdelenirken yaşam ve özgürlük üzerinde de durulur. Bir röportajında Elif Şafak özgürlük konusunda “bir insanın

³⁶⁸ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10117>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



özgürlüğünün başladığı yerde, bir başkasınının bittiği” düşüncesinden öte, yaşamların iç içe geçtiğini düşünür. Öte yandan yaşamlar nasıl birbirinin içine geçmişse; geçmiş de bugünün içindedir. Bu açıdan çelişkileri yakalayan yazar, hayat bu kadar iç içe, geçmiş ve bugün karışmış; öyleyse insanın kendisini ve yaşamını dışarıdan korumaya çalışmasını anlamsız bulur.³⁶⁹ Korumacı anlayışı yaşanılan hayatla çelişkili bulur.

Yaşamı tüm gerçekleri, çirkinlikleri ile göstermeyi hedeflediğini belirten Şafak:“*Onlar hayatın içinde olan şeyler. İçinde yaşadığımız apartmanların altında mezarlıklar var, duvarlarında böcekler, kenarında kıyısında çöpler... Bütün bunlarla birlikte algılamak lazım yaşamı.*”³⁷⁰ der. Bu noktada iç ve dış ayrımının kendisine çok sahte geldiğini söyler. İç ve dış ayrımını, kendisi ve öteki kavramıyla hem kendisini hem de okuyucuları yüzleştirmek istediğini belirtir. Yaşamdaki her şeyin iç içeliğine bir gösterge olan *Bit Palas* herkesin yaşam içinde aynı sorunla, farklı kulvarlarda hesaplaştığını belirten bir romandır.

Dış ve iç ayrımı ile sadece evlerin somut anlamındaki göstergelerini değil, ayrıca her insanın bit kadar hapisaneler içinde yaşadığı da gösterilir. Çünkü roman anlatıcısı anlattığı hikâyesinde kendinin bir hapisanede olduğunu ve yedi numaralı hücrede kaldığını söyler. O halde romandaki her bir yaşam küçük bir hücre olarak ifade edilmiştir.

Kişilerin dışarıya karşı korku duyduğu, korunma içgüdüsünden güven arayışı etkili bir şekilde romanda dile getirilir. Şafak’a göre insanlar arasında ortak bir yanılgı var. “*Güvenilmezin hep dışarıda olduğunu zannediyoruz, tekinsizin yabancı olduğunu... Pislik varsa mutlaka onu dışarıdan bekliyoruz. Romanın bütünü bunu ters yüz etmek üzerine kurulu. Pislik de, güvensizlik de, tekinsizlik de burada tam da bizim içimizde. Ama burada için tanımlarıyla oynayabilirsiniz. Klasik liberal öğretiler de vardır ya, evin içi her türlü politik oyundan, güç mücadelelerinden, iktidar ilişkilerinden bağımsızdır. Son dönemde ortaya çıkan*

³⁶⁹ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850], Erişim Tarihi: 03.11.2006.

³⁷⁰ Erişim: [http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10117], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



*birçok muhalif akım bunun böyle olmadığını gösterdi. Bir şey olmayacak yani, belki daha iyi olacak!”*³⁷¹

Romanda korunma duvarlarının aşılmasıyla daha iyi şeylerin olabileceğine işaret eder. *Bit Palas*'ta da yaşanan dünyanın dışında kalan insanların hikâyelerinden yola çıkılmıştır. Karakterlerin çoğu evhamlı, dışarıya karşı korku duyan, ancak korkularının sebebini bilmeyen kişilerdir.

“*Nedensiz korkular ve kaygılar*” *Bit Palas* romanında ele alınır. Hijyen Tijen temizlik hastası bir kadındır. Mikrop kaparım korkusuyla dört ay boyunca evinden dışarı çıkmamış biridir. Ancak evlendikten sonra hastalık derecesinde titiz olmaya başlar.

Bonbon Palas'ın dört numaralı dairesinde oturan Ateşmizaçoğulları ailesi göz önünde olmaktan veya başkalarını seyretmekten hoşlanan tipler değildir. “*Onlar ne apartmana girip çıkanlar tarafından görülemeye tahammül edebilir, ne de geleni geçeni gözetlemek niyetindedir. Evlerinin dışındaki dünya, bitmez tükenmez bir vehim kaynağıdır nazarında.*” (*Bit Palas*, s.97). Geceleri kalın perdelerle, gündüzleri ise tamamen kapalı olan aile dışardan görülmemek için “*...dış dünyanın gözlerinden saklanır, sakınır.*” (*Bit Palas*, s.98). Suyu sabuna karışmadan yaşayan bu insanlar, kimsenin derdiyle ilgilenmeyen, derdiyle de ilgilenilmesini istemeyen bir ailedir.

Zeren Hanım da diğer kadınlar gibi takıntıları olan biridir. Emekli organik kimya öğretmeni olan Zeren Hanım genlere karşı takıntılıdır.

Ailenin en küçük ferdi Zeliş, diğerlerine göre daha normal bir duruş sergilerken evham üzerine düşünür. Ablasının gölgesinde fazla kalan Zeliş, onun geliş gidişleri arasında kalır. İki kutup arasında aklı karışır. “*o da arada bir yerde, güvenli bir eşikte durmayı seçmişti. Ağbisi ‘bir şey olmak’, ablası ‘her şey olmak’ isterken, o da yıllar boyu yalnızca ‘olmamak’ istemişti.*” (*Bit Palas*, s.106).

Evhama en dayanıksız kişinin Zeliş olduğu belirtilir. “*Evham, ailenin öteki fertleri için dışarıdan gelen bir tehditten ibaretti. Bu tehdidin sebepleri değişmekle birlikte, geldiği adres hep aynı kalırdı: kalın, külrengi, kadife perdelerin dışındaki dünya.*” (*Bit Palas*, s.106). Ziya Ateşmizacoğlu rüşvet

³⁷¹ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10117>], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



davasının yeniden açılıp, insanların diline düşmesinden veya cezaevine girmekten kaygı duyarken, Zeren Hanım ise en büyük korkusu çocuklarıdır. Bunun dışında Zeren Hanım kökten dincilerden, kapkaççıların saldırısına uğramaktan korkar. Zekeriya'nın korkuları ise yaşamda başarısız olup, kumar borcu olanlardan “ve korkmaktan korkardı ekseriya.” (*Bit Palas*, s. 106). Zeynep ise “korkusuz-kaygısız-kuruntusuz” bir ruh halinden “korkulu-kaygılı-kuruntulu” bir ruh haline gidip gelen bir yapıdadır.

Zeliş ise evhamı anlamlandırmaya çalışır. Onun için evham öncelikle soyut bir şeydir. “*Tıpkı hava gibi hem her yerdeydi, hem de ele avuca gelmez. Rüşvet davasının yeniden açılması, kumar borcundan ötürü mihlanmak ya da aşırı dincilerin iktidarı ele geçirmesi gibi ihtimallerden daha, çok daha tanımsız bir şeydi. Bir kere, evham insanın dışında değil, insan evhamın içinde barınırdı. Çünkü korku e kaygı ve kuruntu, ‘her şeyin başka türlü olması ihtimalinin dehşeti’nden beslenir. (İşte evin, arkadaşların, vücudun, ailen... Bunlar senin ama maalesef, bir gün elinden alınabilir!) Evhama gelince, o, ‘hiçbir şeyin başka türlü olmamasının ihtimalinin dehşeti’nden beslenir. (İşte evi, arkadaşların, vücudun, ailen... Bunlar senin ve maalesef, hep böyle kalabilir!)*” (*Bit Palas*, s.106). Zeliş ortaokulda arkadaşlarının evine gider. Orada hiç de kendi ailesine benzemeyen aileler, anneler ve babalar görür. Sürekli bir duygu olarak ailesinden utanç duymaya başlar.

Zeliş fizik öğretmenin yaptığı bir deneyden yola çıkarak aynılar arasında transfer olmayacağı düşüncesi ile evinin içi ile dışının aynı yoğunlukta evhamlı olduğunu düşünür. Seviyeleri bir olduğu için Bonbon Palas’ın dört numaralı dairesinden kaçmayı düşünür. Ancak nereye kaçacağını bilemediğinden defalarca plan yapmasına karşın bir türlü çıkamaz.

Hijyen Tijen de pisliği, kiri dışarıda arar; ancak böcekler onun da evinin içinde çıkar. Kızında bitlenme oluşur. O da korkunun ve pisliğin kaynağını dışarıdan arar. Çocuğunu çok pahalı bir okula göndererek kocasının hem sinirlerini hem de evliliğinin temellerini de sarsmıştır. Kocas başka kadınlarla beraber olmaya başlamıştır. (*Bit Palas*, s.115). Uzunca bir süre kronik düzeyde seyreden temizlik merakı, sinsi bir hastalık gibi yaşamına girer. (*Bit Palas*, s. 252).



Mikroptan, pislikten, böceklerden iğrenmeye başlar. Böcek görmeye dayanamaz. “*Daha fazla görmemek için başını çevirdi ama geç kalmıştı. İğrenme başlamıştı bile.*” (*Bit Palas*, s. 252).

Bit Palas romanında tüm kokunun kaynağı dışarı sanılır. Apartman sakinlerinden Hijyen Tijen mikropların dışarıdan olduğunu düşünür. Ateşmizacoğulları tüm korku kaynaklarını evlerinin dışındaki yerde görür. Ben dlı karakter, kendisini değil de diğer insanları suçlu görür. Kuaför salonunu işleten ikizler de yine yabancıya, dışarıdaki insana karşı önyargılıdır. Tüm bu önyargılar romanın muhtevalarını anlamaya götürür. Romanı asıl gerçekliğin yaşamların iç içe olduğu sonucuna bağlanır.



2.30. BATIL İNANÇLAR VE EVLİYALAR

Yüzyıllardan beri süregelen ve kültürlerin birer parçası olan batıl inançlar Elif Şafak'ın romanlarında ele alınmıştır. İnsanoğlunun varoluşundan beri doğaüstü bir güç, doğayı algılama ve bu güçsüzlüğü belli kurgu, simge, davranış ve inançlarla dile getirme ihtiyacı doğmuştur.

Batıl inançlar nasıl doğar ve toplumun bünyesine, hafızasına nasıl nüfuz eder? Rasyonel bir yanı olmadığı halde insanların kendi yaşamlarındaki korkularından, acizliklerinden mi, yoksa kültürel bir mirasın uzantısı kalıp düşünce sistemimizden mi ya da eski çağlardan beri altından kalkamadığımız bilemediğimiz dış güçlerin bir baskısından mı kaynaklanır, soruları uzun zaman sorgulanmıştır.

Batıl inançlar, Elif Şafak yazınında, romanlarının dokusunu ve kurgusunu etkilemiş bir temadır. Yazarın romanlarında batıl inançlar geniş yer tutmaktadır. Buna göre yazar, batıl inançlarla ilgili şunları belirtir: “*Üçe ayrılır Âdemoğulları, Havvakızları: Batıl inançları olanlar, batıl inançları olmayanlar ve batıl inançları olmadığını zannedip fena halde yanılanlar...*”³⁷² Bu gruplardan yola çıkarak insanların farkında olmadan çok fazla batıl inanca sahip olduğunu belirtir. Olumsuz durumların, kazaların, felaketlerin ya da çok iyi bir durumda iken bile bu iyi olma halinin bitmesinden duyulan korkudan kaynaklı bir inancın geliştiğini vurgular. “*Şeytan kulağına kurşun*” cümlelerinin sık sık kullanıldığını hatırlatır. Şafak kendisini ise gruplandığı insanlar içinde ilkine katar ve batıl inançları olduğunu belirtir.

Yazar, batıl inançları ve hurafeleri kültürün bir yapısı olarak görür. Yazar, çocukluğunu anneannesinin muskalarıyla geçirdiğini belirterek, ruhani ve batıl olan her şeye büyük ilgi duyduğunu belirtir.³⁷³ Çocukluğundan beri batıl inançları oluştuğunu söyleyen yazarımız, Ankara’da geçirdiği çocukluğunun kadınların etrafından ona yansıtıldığını kaydeder. Kadınların farkında olmadan kız çocuklarına öğrettikleri dilden ve düşüncelerden nasıl etkilendiğini, bunları

³⁷² Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5623], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

³⁷³ Zerrin Yılmaz, “Aşk bir milat, bir başlangıç...” , *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004, s.11



günlük hayatta iken kullanmadığı halde eserlerine nasıl sirayet ettiğini anlatır. Kadınların dilinden, romanlarına akan malzemelerden olan batıl inançları nasıl yazın kaynağı ettiğini anlatır: “*Bu dilden bende geriye kalan tortuları romanlarıma aktardım hep. Günlük hayatta hakkında konuşmayı sevmediğim, çünkü söze dökülemediğine inandığım, ama ne zaman roman yazmakta olsam sansürsüz, kaygısız, gani gani sayfalara aktardığım bir kaynak olageldi benim için batıl inançlar evreni.*”³⁷⁴ Yazar, aslında kendisini de batıl inançları olan biri olduğunu söyler. Her ne kadar masalımsı bir dil, edebiyat sanatının abartısına yorsalar da okuyucu kesiminin aslında romanlarında inandığı şeyleri yazdığını dile getirir: “*Okurlar kimi zaman ‘masalsı’ bir anlatım olarak gördüler anlattıklarımı, kimi zamansa ‘uzak bir edebi diyarda ırak insanların yaptıkları tuhaf şeyler’ olarak. Kimi zaman edebiyatın mübalağa sanatına yordular. Sanatçının abartma hakkına sığınarak ben de sınırlamadan yazdım batıl inançları. Ortaya bol hurafeli karakterler çıktı. Zaaflarını ve evhamlarını işledim uzun uzun. Bir türlü itiraf edemedim, anlattıklarımın aslında benim hayatımda da birebir karşılığı olduğunu. Benim de en az onlar kadar hurafe sahibi olduğumu...*”³⁷⁵ Yazara göre, batıl inançların kabardığı ve dindiği anlar, belirli dönemler vardır. Aklın, rasyonalist tutumun ortadan kalktığı dönemlerin olduğunu kaydeder.

Romanlarda aklın ve somut olanın ötesine geçebilmenin, aslında insandan çok da fazla uzak olmayan mantık dışı öğeler ele alınır. Romanların içine sızmış, kurguyu ve olayları etkilemiş bu inançların temel kaynağını modern dünyadaki gözlemlenemeyen şeyleri ifade edilmeye ve onların yaşamlarının içinde nasıl bu kadar yer edindiğini göstermeye çalışır.

Romanlarda kadınların batıl inançlara daha fazla ilgi gösterdiği görülür. Evliyaların şifa vereceklerine, her duayı kabul edebileceklerine duyulan inanç *Bit Palas* romanında geniş yer bulur. *Bit Palas* romanının girişinde türbeleri ziyaret eden kadınlar, aslında evliya olmadıkları halde türbeye ip bağlama ve dua etme gibi çeşitli inançlar sergilerler. Kapıcının karısı Meryem, evliyalara aşırı derecede inanan biridir. Mavi Metres de aynı şekilde korkuları olan biridir. Bu kadınlar

³⁷⁴ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5623], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

³⁷⁵ Erişim: [http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5623], Erişim Tarihi: 04.11.2006.



evliyanın kendilerine yardım edeceklerine inanırlar. Ancak tesadüfler sonucu yaşamlarında gerçekleşen olaylar, evliyaya duyulan inancı perçinleştirmiş; ancak toplumun bu inancı da satır aralarında eleştirilmiştir.

Çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar eski mezarları, evliya türbelerini ziyaret edip onlara adak adar, dilek tutar ve kendilerinden himmet beklmeleri satır aralarında romanlarda işlemiştir. Eskiden Türklerden geldiği sanılan bu tür inançları kaynağı eski inançlara dayalıdır. Özellikle kadınlarla batıl inançlar, çocuğu olmayan kadınlar, evliya türbesini ziyaret edip dilek diler, kötülüklerden korunulacaklarına inanırlardı.

Araf romanında Ömer, kendini Türkiye’den kopuk hissetse de yine de içinde doğup büyüdüğü kültürün, onun öğretilerine, geçmişine hüzünle bakar. Ömer bu kültürü istese de istemese de benimsediğini, “çok gülenin çok ağlayacağına inanan bir toplumu” (*Araf*, s.111) içinde barındırdığının acısını yaşar.

Mahrem romanının şişman kadın kahramanı çocukluğunda, 1980 yılındaki darbeden dolayı annesi ve babası tarafından babaannenin yanına bırakılmıştır. Büyükanne çocuğa, çocuğun benliğine bazı batıl inançları aşılar. Çocukluk döneminde en çok dikiş iğnelerinden korkar. Babaannenin onların yürüyebildiğini söylemesi çocuğu çok etkiler. “Bir dikiş iğnesi, kırt diye insanın etine batar, sonrada damarlarında yürüye yürüye gidip kalbi delerdi” (*Mahrem*, s.178).

Mahrem romanının samur avcısı Timofei Ankidinov gördüğü samurlar içinde çok büyük bir samurun, bir sepetin altına girdiğini görür. Sepetin içinde bir sır olduğunu düşünen Timofei önce meraktan bakmak ister. Ama ona engel olan bir tuzak ya da Sibiryâ lâneti olabileceği düşüncesidir. Ama bu batıl inanca merakı ağır basan Timofei sepetin içine bakmak için yanındaki yaralı gemici arkadaşını öldürür.

Şehrin Aynaları romanında Zişan kadının evliya türbesini ziyareti, etrafına darı ekmesi, evliyanın geceleyin kalkıp gezdiğini düşünmesi gibi pek çok inanç yer alır. Diğer kadınların evliya diye bilinen kimselerin mezarlarında ip bağlamak, mum yakmak en sık rastlanan hurafelerdir.

Isabel aynı şekilde komşu kadın Elena’nın ölen oğlu için yaptırdığı kırt kırt tatlısının evde bulunmasından rahatsız olur. Isabel’e göre “masum ve masum



olduğu kadar da tehlike” taşıyan tatlının çocuklar için *“tehlikeli bir oyun ve korkunç bir tuzak*” olduğunu düşünür. (*Şehrin Aynaları*, s.29).

Isabel, kocasının kardeşiyle girdiği ilişkiden hamile kalır, fakat doğum anı yaklaştıkça işlediği günahtan dolayı cezalandırılmaktan korkar. Bebeğini doğururken ölmekten korkan Isabel *“Yaşlı’nın fırtınalı sükûnetinde huzur bulmayı ümit ediyordu.”* (*Şehrin Aynaları*, s.164). Yaşlı, İslami eğitim almış, cinleri olan, geceleri iyi gören, gündüzleri körleşen bir kadındır.

O da doğduğu köyden pek iyi bir yaşam sürmemiştir. Monte köyünün kadınlarına göre *“...doğduğu topraklarda bet bereket görmeyenlerin tez elden gurbete gitmeleri gerektiği...”* (*Şehrin Aynaları*, s.90) gibi bir inanca sahiptirler. Yaşlı’yı uzak bir akrabasının yanına, İslâm vahası gibi uzanan Gea De Albarracin’e gönderirler.

Elena’ya göre dünyanın günah batağında temiz kalabilen tek kişi Andres’tir. Andres’in temiz ve saf kişiliği Madrid’i tek başına ayakta tutuyordu. Gökyüzü düşmüyorsa, sular kabarmıyorsa, dağların çökmesine mani olan Andres’in varlığıdır. *“Evet, Tanrı Anrdessillo’dan dolayı taş yağdırmıyordu Madrid’in üstüne.”* (*Şehrin Aynaları*, s.79). Elena, çocuktan dolayı Tanrı’nın günahkârları cehenneme göndermediğini, evrenin tek kurtarıcısı olan Andres’in sayesinde günahkârların hâlâ durduğunu, çocuğun evrenin tek kuratıcısı olduğunu düşünür. Elena, Andres’i kutsallaştırır. Kendisini de onun koruyucusu olarak görür. Böylece kendisinin Tanrı’ya daha çok yaklaştığını düşünür.

Yaşlı’nın iki cininin insanlara yaptıkları şakalar, toplumumuzda yer alan batıl inançları gösterir. Cinlerin muziplik yapma istekleri, ayakkabıları ters giydirmeleri gibi oyunlar oynadıkları anlatılır. (*Şehrin Aynaları*, s.39). Bu cinlerin yakalanma sebepleri çuvaldız veya iğne ile cinlerin insanların kölesi olabileceği inancı vardır. Kendi hizmetlerinde kullanacaklarını düşündükleri için bu cinlerin boşaltılmak için girilen bir kilerde yakalalarlar. *“Her ikisinin boynunda tutsaklıklarının nişânesi olan bir çuvaldız saklıydı.”* (*Şehrin Aynaları*, s.39). Boyunlarındaki bu çuvaldız çıkartılmadığı sürece cinlerin insanların hâkimiyeti dışına çıkamadıkları inancı söz konusudur.

Pinhan romanında doğum yapan kadınların başında mutlaka kadınların bulunması, yalnız kalmaması gerektiği gibi bir inanç vardır halk arasında. Akrep



Arif mahallesinde kocakarılar bir bebek doğunca bebeğin başında üç gün üç gece boyunca tetikte beklerler. Cinlerin lahosa kadınlara dayanmasına izin vermeyen kocakarılar doğum yapan tüm kadınlar borçlu olduklarını bilirler, onlara saygıda kusur etmezler. Kevser Nine'in Akrep Arif mahallesinden yaptığı muskalar, Bedrenk Asiye'nin nazarlıkları gibi unsurlar yine bu inancın sonucudur.

Yine batıl inançların bol olduğu Akrep Arif Mahallesinde Sefih Ali denilen biri İstanbul Yangınları'nı fırsat bilerek evliya sandukasının üstündeki kıymetli bir örtüyü çalar. Çarpılmaktan korktuğu halde işin sonunun kazançlı olacağını hesabını yaparak yine de evliya sandukasının üstündeki değerli örtüyü alır. Sefih Ali çarpılmaktan korktuğu halde, korkusunun üstesinden gelir. Ayrıca bir kadının gerdanlığını çalarak oradan uzaklaşmaya çalıştığı anda evliyanın sanduka örtüsü elindedir. Birden oradaki insanlar onun evliya olduğunu düşünür. Herkes, evliyanın kavga ve yangın yerinden kaçtığını düşünür. Evliyanın kalkıp gideceği, inancı insanların arasındaki inancı gösterir. Evliya olduğunu düşündükleri kişiyi görünce hemen tutumlarını değiştirirler. Gerdanlık için kavga eden iki kadın hemen birer fatiha okuyup gerdanlık için çıkardıkları kavgaya son verirler.

Beşpeşe romanında da batıl inançları bol olan kadınlar vardır. “Allah çirkin kısmeti versin herkese derler ya. Güzellerin kısmeti çirkin olurmuş böyle...” (*Beşpeşe*, s.318).

Bonbon Palas'ta oturan Kapıcı Musa'nın karısı Meryem batıl inançları olan bir kadındır. “Türkiye'deki doğumla ilgili adet ve inanışların etnolojik incelemesini yapan araştırmacılar, bölge bölge, il il, köy köy dolaşmak yerine, Meryem'e tesadüf etmiş olsalardı, çok daha masrafsız ve zahmetsiz bir biçimde aynı raporları hazırlayıp, aynı kitapları çıkartırlardı.” (*Bit Palas*, s. 190).

Meryem hamiledir ve bununla ilgili kendince önlemler almaya çalışır. “Meryem'in doğumla ilgili önlemler paketi üç grupta toplanıyordu. Bir: yapılmaması gerekenleri katiyen yapmamak. İki: yaparken dikkatli olunması gerekenleri yaparken dikkatli olmak Üç: yapmakta fayda olanları yapmak” (*Bit Palas*, s. 190).

“Yapılmaması gereken şeylerin lamı cimi, özrü kabahati yoktu. Gece vakti tırnak kesilmemeli ise, rüya da tabir edilmemeliydi mesela. İnsan gün ışığında



bile uykularının esrarına akıl sır erdiremez, değil alamet, burnunun ucundan gayrısını göremezken, geceleri büsbütün körleşirdi. Meryem gündüz gözüyle kestiği tırnakları asla ortalıkta bırakmaz, kimsenin eline geçmeyeceklerinden emin olabilmek için muhakkak tuvalete atar, üzerlerine de defalarca şifonu çekerdi. Sık sık saç fırçasını kontrol eder, fırçada kalan kılları dikkatlice toplayıp bir kağıda sardıktan sonra banyoda yakardı.

Saç ve tırnak hususunda bilhassa hassastı çünkü insan vücudunda bir tek bu ikisinin, ait oldukları vücut can verdiği dahi, kendi başlarına yaşamaya devam ettiklerine inanırdı. Kimsenin elinden bıçak almamak, makasın ağzını açık bırakmamak, mezarlık yakınından geçerken hayatta olan birinin ismini dilinin ucuna getirmemek, Kuran'ın bulunduğu odada, içinde hayvan isimleri geçen konuşmalar yapmamak, gece vakti tuvalete kalkınca şarkı, türkü mırıldanmamak ve aslında mümkün mertebe ağzını açmamak, örümcekleri kedi haline bırakmak... yapılmaması gerekenlerin listesi böylece uzayıp giderdi. Bu listenin içinde, özel bir öneme sahipti doğumlar. Kadınları, gebelikte ve lohusalıkta korumaya almalı; bebeğin eşini de muhakkak toprağa gömmeliydi. Meryem, Muhammet'i dünyaya getirdiği hastanede çalışan o gözlüklü, soğuk nevale genç doktoru buna bir türlü ikna edemese de, dalgacı bir hastabakıcının sayesinde eşini gömdürmeye muvaffak olabilmmişti. En az doğumlar kadar hassastı ölümlerde de. Eceliyle cebelleşen birini ziyarete gittiğinde, Azrail'in kafasını karıştırabilmek için yüksek sesle peşpeşe başka başka isimlerle hitap ederdi hastaya.” (Bit Palas, s. 191).

Meryem batıl inançlarını yaşamının tüm yaşamına indirgemiş bir Anadolu kadını temsil eder. “İnsan bir başkasının üzerinde dikiş dikmemeliydi mesela ama eğer buna mecbur kalırsa, hemen önlemini almalı; iğnenin delici uğursuzluğunu durdurabilecek bir cismi yardıma çağırmalıydı. Bu yüzden Meryem, ne zaman bir başkasının üzerinde bir şey dikse, ağzına tahta bir kaşık, o da olmadı bir kez parçası alırdı.

Mezarlıklardan korkmadığı kadar korkardı eşiklerden. Bir kapıdan geçerken eşiğine değil basmak, değmek bile istemez; bacaklarını kocaman açıp atabildiğine geniş adımı atarak ve muhakkak sağ ayağını öne alarak girerdi içeri.

Sağ gözü seğirirse bu iyiye işaretti ama sol gözü seğirmeye görsün, işkillenirdi hemen. Sağ kulağı çınlayınca müjdeli bir haber alacağına hükmeder;



ama çınlayan sol kulağı olunca endişelenmeye başlardı akıbetinden. İnsanın ayaklarının altının kaşınması yola çıkacağına, ellerinin içinin kaşınması para geleceğine, boynun kaşınması ise darboğaza gireceğine delaletken; durup dururken tüylerinin diken diken olması, iyi saatte olsunlar tarafından yoklandığını gösterirdi. Ve çay taneleri... Eğer içtiği çayın içinden süzgeçten geçememesi gereken bir çay tanesi çıkarsa, aynı gün içinde beklenmedik bir misafir geleceğini düşünürdü Meryem. Çay tanesinin şeklinden, misafirin kim olduğunu, renginden de niyetinin ne olduğunu bulmaya çalışırdı. Gece yarısından sonra köpek ulumasının hayra yormaz, yakınlarda bir evden ölü çıkacağına hükmederdi.” (Bit Palas, s.192-193).

Meryem nazardan çok korkar. “Uzak durmak istediği halde, pençesinden kurtulamadığı şeyler de vardı oysa. Nazar gibi.

Duvarlara nazar boncukları, nazar duaları, at nalları, üzerlikler asar; yastık altlarına, kapı arkalarına ve bilhassa Muhammet’in ceplerine okunmuş çörekotları, zemzem suları, tuz topakları serper; ortalığa kurumuş kaplumbağa kabukları, yengeç bacakları, at kestaneleri bırakır; hem kendi üzerinde, hem de evin muhtelif yerlerinde bademe, hurmaya, cins cins kağıda, bakır levhaya, hayvan derisine yazılmış muskalar bulundurdu. Oğluna nazar degecek diye ödü patlar; kaplumbağanın yumurtasına yaptığı gibi, bir an bile gözü ayırmak istemezdi ondan.” (Bit Palas, s.193-194).

Meryem’in tüm inanışları aslında Türkiye’de yaşayan kadınların batıl inançlarının bir özeti gibidir.

Batıl inançların dışında evliyalar da romanların içeriğinde ele alınır. Elif Şafak romanlarında Anadolu topraklarında ve çeşitli coğrafyalarda yaşayan, adı geçen, mezarı veya türbesi bulunan birçok evliyadan bahsetmiştir. Çeşitli konularda özellikle İslamiyet’in kabulüyle ilim, ahlak, din gibi çeşitli konularda adı geçen evliyalrı Şafak’ın romanlarında da görmekteyiz. Geçmişe, maziye de atıfta bulunarak birçok evliyan türbesinin Osmanlı’dan bugüne uzantısını anlatır. Yaşamın içine sızmış bu düşünceler etrafında Zışan Kadın’ın evliya türbesine gidişi, oraya darı atıp dua edişi ve en büyük korkusu olan evin karşısındaki evliyanın yağmurlu gecelerde dolaştığını, bazen de muziplik olsun diye kapıları çaldığı inancıdır. Yağmurlu bir gecede karşıdaki evliya türbesini kalkıp gözetlerse



evliyanın bundan rahatsız olup başka bir yere gideceğini ve hayır dualarını da götüreceği düşünür.

Pinhan romanında Horoz Baba, tasavvuf ehli bir şeyhin kitabını güvendiği kişilere teslim ederek tekleden ayrılır. Herkesin ölüme gittiğini düşünen Hezarpâre Horoz Baba'nın cesedi bulunmaz; ölüsünün bin parçaya ayrıldığını düşünürler. Onu sevenler tekkenin bahçesine bir mezar yaptırarak kış aylarında cesedinin kar taneleri gibi ayrıldığını, yine baharda parçaların toplanıp bir araya geldiğine inanırlar. Tekkeyi ziyarete gelenler yanlarında buğday getirirler. Çocukları olmayan kadınlar, şifa bulamayan hastalar, kara sevdaya düşenler, meczuplar, kimsesizlerin hep tekkeye geldikleri vurgulanır.

Çeşitli zamanlarda adı geçen evliyaların tarihlerine ve hikâyelerine değinen Şafak zaman zaman ironik birçok olaya değinir. Özellikle halkın inançlarının nasıl bu şekli aldığını dile getirir. *Bit Palas* romanında Bonbon Palas'ın bahçe duvarına atılan çöplerin atılmaması için, apartmanın yedi numaralı dairesinde oturan Ben adlı üniversite hocasının aklına bir fikir gelir. Herkesin çöpünü attığı bahçe duvarına çöplerini atanları uzaklaştırmak için duvara “*Burada yatır vardır. Çöp dökmeyiniz*” cümlesi üzerine artık kimse çöpünü atmaz. İnsanların buna duydukları inançlar da ele alınır.

Günlük yaşamda evliyalardan, yatırlardan medet uman, dileklerde bulunan, dua eden birçok ziyaretçinin evliya türbelerine ilgisinin büyük olduğu görülür.

Bit Palas romanın başlangıcında İstanbul'un şehirleşme sürecinde açılacak ana caddeler, mezarlıktan geçecek şekilde planlanır. Gayrimüslimlerle Müslümanlara ait mezarlar iki ay içinde dağıtılacak, Müslümanların mezarları Haliç'e, Gayrimüslimlerin mezarları da İstanbul'un muhtelif mezarlıklarına dağıtılacaktır. Bu karara karşı çıkan birçok ailenin şikâyeti sonuçsuz kalınca, Müslüman mezarları dolup taşmaya başlar. Müslümanlar mezarlarını taşımaya çalışırken, Ortodoks Ermeni mezarlığına gelenler ise ölüleriyle vedalaşırlar.

Mezarların çoğu ortadan kaldırılıp, ortalığın dümdüz edilmesi için yapılması gereken çalışmalar sırasında iki taş sanduka bulunur. Müslüman Mezarlığı içinde bulunan sandukalardan biri Ermeni mezarlığının dibine denk düşecek şekilde kuzeydedir. Üzerinde aynı resimlerin bulunduğu, tıpatıp aynı



motiflerin ve sarıkların yer alması, aynı paslı tabelalarda aynı yazılar olması evliya olduğu düşüncesini uyandırır.. Kalktıgöçeyledi Dede adlı İslam fütüvatı için kahramanlık gösteren, İstanbul'un alınışını göremeyen Hakkın rahmetine kavuştuğu bildirilen bir de tabela bulunur. Buldozeri kullanan işçi, sandukaları ortadan kaldırmaya cesaret edemez. Birkaç gün sonra işçinin babası gelerek evliya mezarlarının yağmalayanların başına neler geleceğini ibret veren hikâyeler anlatır. Halkın inancının yanı sıra devrin siyasi otoriteleri de boşluktan faydalanır. Devlet büyüklerine saygısızlık diye 1949 yılında iktidar ile muhalefet arasında büyük bir problem oluşturur. Gazetelere çıkan haberler üzerine yetkililerce gizlice bir gecede üç bekçi, iki memur ve beş işçi ile beraber mezarı açarlar. İlk mezardan solucan, ağaç kökleri, kaya parçaları dışında bir şey çıkmaz; ikincisinde bunlar bile çıkmaz. Yetkililer bir şey bulamazlar. Ancak olay büyür; muhalefetin gazetelerinin birinde önceki manşeti “hükümetin takım elbiseli mezar kazıcıları” başlığı iken bu sefer de “Hükümetin Takım Elbiseli Evliya Katilleri” başlıklı imzasız bir yazı çıkar. Yazıda Osmanlı'nın kültürel mirasına sahip çıkılmadığı, saygı duyulmadığı, dıştan geleneklerine bağlı görünen bazı siyasetçilerin aslında halka dair her şeyi küçümsedikleri, İslamiyet'in batıl inançlarından temizlemek için açıkça din karışıklığı yaptığını ve batılılaşma adına bunları yapan hükümete karşı halkı evliyalarına sahip çıkmaya çağırır. Birçok yerden eleştiri alan hükümet, bu işin sorumlusu olarak üç gece bekçisini gösterir. Bu olay, Evliya konusunda halkın veya politikanın nasıl hassasiyet gösterdiği ile ilgili mesajlar içerir. Ancak daha iki hafta geçmeden muhalefetin de hükümetin de dikkatleri yaklaşan seçimlere verdiği, seçimleri gündeme aldığı için evliya konusunun da kapandığı görülmektedir. Evliyanın cenazesi bir törenle boş bir tabuta konulup cenaze arabasıyla Galata yakınlarında boş bir arazide bırakılır. Seçimlere bir hafta kala cenaze töreni ve Kuran'ın okunmasından sonra belli bir seyirci topluluğu karşısında dualar eşliğinde evliyanın boş tabutu defnedilir. Etrafı da tahta parmaklıklarla çevrilince eskisinden daha görkemli bir görünüme kavuşur. Kalktıgöçeyledi Dede'nin mezarı zamanla yolcuların uğrak yeri olur, mezar ziyaretçilerle dolar. İsminden dolayı uzun yola çıkacak yolcular, biletlerini buraya sürer. Bu bir gelenek halini almaya başlar. Zamanla buraya 1960'lı yıllarda yolcuların yerine gurbetçiler ve onların yakınları almaya başlar. Onların biletleri



olmadığı için pas rengi balçığı parmak uçlarına ya da avuç içlerini sürerler. Zamanla kadınlar da gurbetçi olan kocalarının yanına gidince, İstanbul'un modern bir şehir olmaya başlamasıyla, evliyanın mezarı etrafını dükkânlar, lokantalar da sarar.

Bonbon Palas'ın beş numaralı dairesinde oturan Hacı Hacı torunlarına Boşluk Dede diye bir evliyanın hikâyesinden bahseder. İstanbul'un fethinde yararlılık gösteren bu kişinin olağanüstü özelliklerini belirterek anlattığı hikâyeyi her torunu farklı algılar; torunların tepkileri ve olaya yaklaşımları farklıdır. 7,5 yaşındaki torunu, hikâyenin gerçekliğini ve masala yakın duruşundaki mantık hatalarını saptayarak dedesini uyarırken, 6,5 yaşındaki çocuk içinde cinsellik geçen sözcükleri alır. En küçük torunu 5,5 yaşındaki çocuk ise içinde “cin” geçen her şeyi alır, ancak bu hikâyede ise “boşluk” sözcüğünü alır. Bu evliya hikayesinde Boşluk Dede'ye giden kadınların mezarının başında bir gece uyumadan tek başlarına otururlarsa bir sene içinde çocuk sahibi olacaklarına dair inanışların olduğu belirtilir.



2.31. DEDİKODU

Dedikodu, Elif Şafak'ın romanlarında bazen merak, bazen bir ticaret aracı bazen de iş olarak değerlendirilir.

Dedikodu kavramı, namı Osmanlının dört bir yanına dağılmış Akrep Arif yeni ismiyle Nakş-ı Nigar mahallesinin sakinleri arasında yapılır. Çok fazla dedikodunun bulunduğu mahallede Nakş-ı Nigar adındaki bir paşanın güzel kızı mahalledeki bir delikanlıya âşık olur. Mahalle dışarıdan kız alıp dışarıya da kız vermediği için paşanın kızı Civan Ömer adlı gence sevdasından verem olup döşeklere girer. Asla kavuşamayacağı, mahallesinden kopartamayacağı sevgilisine Nida hamamını yaptırır. Fakat mahalleli bunun dedikodusunu yapmak istemez. Nakş-ı Nigar'ın amacı şaşaalı bir yadigârı sevgilisine bırakmaktır. Fakat mahalleli onun hakkında konuşmaz. Durum böyle olunca bilip de bilmezlikten gelmenin en isabetli karar olduğu sonucuna varılır.

“...senelerdir arağı ucuza, dedikoduyu pahalıya satan...” (Pinhan, s.68). Ceviziçi Tahir, mahallenin en büyük dedikoducularındandır. Görevini büyük bir ciddiyetle yapan “ayaklı meyhane” diye nitelendirilen Ceviziçi Tahir'in tek derdi yüzünün yarısının köse olmasıdır. Mahalle çok dedikoducu olmasına rağmen, hiç kimse ona yüzü ve sakalı ile ilgili soru sormaz. Ceviziçi Tahir'in yanında mevzu hassasiyeti koruduğu için açılmaz. Ceviziçi Tahir, mahallede içki satarken sohbet eder, karşısındakine sorular sorar. Soruların dikkatli sorulması ve içkinin etkisiyle dillerini tutamayan müşterileri belli bir süre sonra içlerinde ne var ne yok hepsini anlatırlar. “İşte o vakit hudutlar aşılır, en hafif sırlar mahfazalarından çıkartılır; dilin kemiğinin olmadığı bir kez daha ispatlanırdı.” (Pinhan, s.70). Böylece herkes hakkında yeterince malumat toplayan Ceviziçi Tahir, malzemesini toplayarak dedikodu meraklılarına satar. Burada mecazi anlamda dilini tutmanın önemine değinilir. Çünkü aynı mahallede her genç üç aşamalı bir sınavdan geçirilir. Bu sınavın üçüncü aşamasında testi testi içirilen içki karşısında mimdarların dilini tutup tutmadıklarını ölçmek amacı vardır.

Ceviziçi, dediokduları satarken her şeyi söylemekten de sakınır. Dedikonun önemli bir kısmını sonraya saklayarak ustalıkla lafı kıvıran biridir.



Dedikonun gerisini öğrenebilmek için meraklılar, bazen Ceviziçi Tahir'e para vermek zorunda kalır.

Ceviziçi Tahir, dedikoduları unutmamak için kendince bir de yöntem geliştirmiştir. Çünkü o, hayatını dedikoduyla kazanan biridir. İçki satan Ceviziçi içkileri satabilmek için insanların duymadıklarını ifade etme yoluna gider. Aynı zamanda romanda dedikodunun bir işlevi de hiçbir şeyi unutmamaktır. Çünkü unutmamak için bildiklerini eksiksiz bir şekilde hayatta güvendiği tek kişi olan karısına anlatır. Dedikodu Ceviziçi Tahir bir “ganimet”tir. Ceviziçi Tahir gün boyunca istiflediği dedikoduları eve döndüğünde karısına anlatır. “...hem karısına hem de kendisine noksansız, mübalağasız anlattığı taktirde, unutkanlık denen illetin önünü alabileceğini sanıyordu. Yani her gece tekrarlanan bu merasim, Ceviziçi'nin hafızasına takviye maksadı taşıyordu. Zira bir dedikodu hammaddesinin iyi para edebilmesi için seneler sonra bile rahatlıkla satışa sürülecek sûrette işlenerek, hafıza mahzeninde itinayla saklanması şarttı.” (Pinhan, s.68).

Öte yandan mahallede olan bir hırsızlık olayı en ince ayrıntısına inilerek uzun uzun anlatılır. Sefih Ali denilen mahalleden biri sanduka çalar. Sefih Ali'nin hırsızlığına tanık olan mahallenin bekçisi Bebe Ruhi olayı anında Ceviziçi Tahir'e söyler, başka da bir şey yapmaz. “Ceviziçi duyar da, mahalleli duymaz olur mu hiç?” (Pinhan, s. 80) Böylece Sefih Ali'nin sanduka çalma hikâyesi ile mahalle şurası toplanarak, Sefih Ali'ye hesap sorarlar. Ancak kendini savunan Sefih Ali, meleklerden daha masum olduğunu söylese de sadece sanduka değil, o güne kadar çaldığı her şey ortaya çıkar. Önce dayak, sonra öğüdün verildiği Sefih Ali tövbe eder. Nedamet çeşmesinin önünde bütün mahallenin gözü önünde yıkanarak suçlarından arındırılır.

Akrep Arif mahallesinde sivridillilik, küfürbazlık geveze rüzgâr, bâd-ı pürgü'nun etkisinden oluşur. Herkese bir lakap takıldığı, mahallenin küfürleri, argo lügatlerinin tüm Osmanlı'ya yayılan dört rüzgâr sayesinde yayılır.

Bit Palas romanında dedikoduların çoğu, Bonbon Palas'ın üç numaralı dairesi olan kuaförde yapılır. Dedikodunun özellikleri, toplum ve bireyin hayata yansımalarına, romanda yer yer değinilir.

Hiç tanınmayan birinin, dedikodusu yapılan insanın zamanla tanındığına dair izlenimler oluşur. Bonbon Palas Apartmanında kuaför dükkânı işleten ikiz kardeşlerden Cemal, sürekli dedikodusunu yaptığı üst komşusu Hijyen Tijen’i karşısında görünce neredeyse ona gelmediği için sitemde bulunacaktır. *“Dedikodu bağımlılığının yan etkileri vardır böyle: birini ne kadar sık ve çok çekiştirirseniz, o kadar yakından bildiğinizi zanneder ve giderek, onunla öteden beri tanıştığınızı sanmaya başlarsınız. Oysa bu arada o, sizi hiç tanımıyor dahi olabilir.”* (Bit Palas, s. 108).

Hijyen Tijen aşırı derecede temizlik hastası olan bir kadındır. O pislikten, mikroptan, yaşamın her alanından ürken, güvensiz biridir. Su adlı kızı, gittiği özel okulda bitlenmiş, Hijyen Tijen de saçlarını kestirmek için kuaföre getirmiştir. Ancak kuaförden tiksinen Hijyen Tijen, kızını on numarada oturan Madam Teyze’ye teslim ederek evine gider. Bu arada Su, ailesiyle ilgili gizli meseleleri konuşmaya başlayınca herkes kulak kesilir. Kuaförde bulunan herkes Su’yu dinlemeye başlar. Su da gizli bir sevinç içine girer. İnsanların meraklarını deşifre ederek anlatmaya başlar. *“...bastırılmış olanın tam gaz son sürat geri dönüşü”* (Bit Palas, s.113) denilerek *“Hilkat nasıl boşluktan nefret ederse, noksan bırakılan parçalarının derhal tamamlanmasını ister dedikodu garibesi de.”* (Bit Palas, s. 113).

Ayrıca kadınlar laf olsun diye değil, gerçekten dedikodu yapmaya başladıklarından dikkat etmedikleri bir noktaya değinilir. *“... ya seslerini kısık ya da yanlarındaki çocukları sağır farz eder.”* (Bit Palas, s. 113).

Madam Teyze’nin yaşına rağmen görünüşü ile kişiliği arasındaki zıtlık, insanların onun yanında dedikodu etmelerine bir engel oluşturur. *“Canlı bir takoz”* olarak görülen Madam Teyze’yi diğer kadınlar sohbete, dedikoduya çekmeye çalışırlar. *“Müthiştir çünkü pak olanları, pasaklı gâilelere çekebilmenin, çekip de onların da herkes gibi, herkes kadar olduklarını görmenin hazzı.”* (Bit Palas, s.82). Madam Teyze, Hijyen Tijen hakkında yapılan dedikodulara engel olmaya çalışır. Kuaför salonundaki kadınlar ise *“... tam da bir başkasının cinnetine hınzırca tanıklık etmenin tadına vardığı anda, erdemli olmak zorunda bırakılmanın derin hoşnutsuzluğunu”* (Bit Palas, s.80) yaşarlar.



Madam teyze'nin olduğu yerde iftira veya abartmanın yapılmadığı görülür. Kuaför salonunda Cemal dedikodudan hoşlanan bir yapıya sahiptir.

Araf romanında Zarpandit'in psikiyatriste gitmesinin duyulmasıyla kampüste Zarpandit'e karşı yaklaşım değişir. Zarpandit *"bir kurban olarak tekrar tekrar doğdu dedikodulardan"* (s. 62). Bu arada kimse bu dedikoduların gerçekliğine inanmadığı için asıl hikayeyi öğrenmek isteğindedir. Zarpandit sessiz içe kapanık bir kız olduğu için bu özelliği yeni bir anlayış getirir: *"İçe kapanık insanlar oksijen gibidir, etrafta olduklarında belli bir değerleri yoktur, ama olmadıklarında acilen ihtiyaç duyulur varlıklarına"* (s. 62). Bu sonuçta grupta çıkartılıp nazikçe terapiste havale edilen Zarpandit öğrencilik hayatının bir sonraki safhasında onu dışlayanların artık bağırklarına bastıklarına tanık olur. "Hastalığı" hoşgörü ve kabul gördüğü için kendi bildiği yolda devam eder, böylece bahsedilen özelliğinin tadını gizlice çıkarır. Fakat o, bunu kimseye söylemez, terapinin gidişatını da "ilerleme kaydediyoruz" sözüyle geçirir. Bu ilerleme sözcüğü zamanla Zarpandit'in ruhuna işler, artık gerçekten kendine inanmaya başlar: *"Ne de olsa bu kelimeyi sık sık tekrar ederse sonunda inanmaya başlayabiliyordu insan."* (s. 63).

Zarpandit, hiç kimseye karşı açık değildir, psikiyatristine bile. Herkese karşı kendini gizler. Ama bir gün Debra'yı eleştirmekle ilk çıkışını yapar. Ama bu eleştiriyi tam olarak yerine getirmmez. Tam cümlemin ortasında bocalar. Fakat Debra onu teşvik eder. O da kendi feminist grubunu eleştirir. Yanlış olan fikirler üzerinde durur. Kadınların bastırılmış olan kadını dışarı çıkarma projesinin zararlarından bahseder. (s. 64) Gruptakilerin hepsi ona hak verir. Asıl sebep grup içinde muhalefetin zaten var olmasıdır. Zarpandit'in eleştirisi bir kıvılcım olarak patlak verir. Ondan sonra grup ikiye ayrılır. Yeni yeni gruplar oluşur, fakat bu grupların merkezinde yine Debra vardır. İki tarafta ciddi bölünmeler olunca, Zarpandit'e yeniden eskisi gibi soğuk davranılır. Dedikodular sayesinde Zarpandit'in hayatı olumlu ve olumsuz açılardan değişir.

Dedikodu, Elif Şafak'ın romanlarında değindiği bir temdir; ancak dedikodunun yer yer vecize niteliğindeki düşünceler etrafında geliştiği görülür.



2.32. GİZEM

Esrar, gizlilik, mistisizm Elif Şafak'ın romancılığının alt yapısını oluşturan temalardır. Herkesin sakladığı, paylaşmak istemediği sırrın, günün birinde mutlaka ortaya çıktığı görülür. Romanlarda bazen sırrın teşhiri felaketlere sebebiyet vermektedir. Şafak, görülmemesi gerekenlerin görülemediği, söylenmemesi gerekenlerin söylenmediği sürece yaşamın akışında yol alacağını romanlarda belirtir.

Romanlar, sırlar üzerine inşa edilmiştir. Kimi yerde mahremiyet, kimi yerde ise kesinlikle bilinmemesi gereken sır, gizlilik anlayışı vardır. Romanlarında genel olarak varılan sonuca göre herkesin bir hikâyesi, bir sırrı vardır. Çünkü bütün romanları incelediğimizde ifşa edilmeyen ama bir gün ortaya çıkan, kişiyi sürekli rahatsız eden, varlığı belirgin bir geçmiş ve gizlilik vardır. Geçmiş, hikâyeler ve sırlar gibi iç içe üç kavramların herkes için ortak bir perspektif yarattığı görülmektedir. “*kabul etmeye yanaşmasa da, hikâyesi geçmişte, geçmiş yemininde gizliydi.*” (Şehrin Aynaları, s. 11).

Şafak'ın romanlarında saklılık, gizlilik sürekli var olagalmıştır. Kitap isimlerinde de bu gizlenme, görülmeme, kapalılık ihtiyacı vardır. *Pinhan* “örtüklük, kapalılık, saklı” anlamına gelir. Aynı şekilde *Mahrem* ismi de kapalığını, görülmemesi gerekene işaret eden isimdir. “*Bu benim sarkacım. Diyalektiğim, çelişkim ve benimle beraber gelecek. Ben istiyorum ki yazım görünür olsun, ben o kadar görünür olmayayım.*”³⁷⁶ Mahrem ve pinhan sözcükleri şu anlamlara gelmektedir. Mahrem: “1. haram şerîatın yasak ettiği şey. 2. nikah düşmeyen, şeriatçe evlenilmesi yasak edilen. 3. şeraîtte kadının kendisinden kaçmadığı (erkek) 4. (biriyle) çok samimi, iç dışlı olan. 5. gizli olan, herkese söylenmeyen. 6. herkesçe bilinmesi icap eden. 7. tas. Tanrı'nın sırlarını öğrenmeye başlayan kimse.”³⁷⁷ Pinhan ise “gizli, hafî, mahfî, mestûr, muhtefî, müstetir”³⁷⁸ anlamına gelir.

³⁷⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=131], Erişim Tarihi: 19.11.2006.

³⁷⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yay., Ank., 2002, s.569

³⁷⁸ Devellioğlu, *a.g.e.*, s.865



Her insanın yaşamında gizlemek istediği şeyler var. *Mahrem* romanı da bunun bir göstergesidir. Şafak roman için şunları söyler: “*Mahrem'in tanımının ne olduğu insandan insana değişiyor. Herkes için farklı bir anlamı olabileceği gibi, aynı insan hayatının farklı dönemlerinde farklı mahremiyetler tanımlayabilir. Önemli olan şu: Mahrem kendimize saklamak istediğimiz, gözlerden korumak istediğimiz alandır. Bu yasak bir ilişki, bir sır, ya da sadece bir ruh hali olabilir.. ya da bambaşka bir şey. Önemli olan onu gözlerden irak tutmak istememiz.*”³⁷⁹

Yazar, esrarı ve gizemi sevdiğini söyler. Çoğu yazısında belirttiği gibi, hayatı zahiri değil, batını okumaktan yana olduğunu ifade eder.³⁸⁰

Mahrem romanında 1660 yılının Sibirya’sında bir Şaman olma törenine değinilir. Şamanizm’in geleneklerinden biri olarak bir sepetin içine bırakılan şaman çocuk, kendi ruhuyla özdeş bir şey bekler. Şaman olmak için bu sınavdan geçmek zorunda olan çocuğun bulunduğu sepete bir samur gelir. Samurla dansa başlayan çocuk, sepetten çıktığında her birinin gövdesinin bir yere gideceğini, ruhlarının ise birbirinden ayırlamayacağını düşünür. “*Bu, onların sırrıydı. Ve bu an, onların anıydı. Şaman ile hayvanın mahremi.*” (*Mahrem*, s.56) Fakat bu sırrın tam ortasında bir samur avcısının sepeti fark etmesi, görülmemesi gerekenleri görmesi ile birleşmeleri tamamlanamayan iki varlığın yıllarca soyunda çirkinlik oluşur.

Mahrem romanında kimi zaman bir sırrın ifşası insanların öfkesine, intikam alma isteğine, yalnızlığa, hatta ölüme sebebiyet verebilmektedir. Her şeyin sebebi bir sırda saklıdır. Eğer ortada bir davranış, bir eylem, düşünce varsa ve radikal anlamda onu bir şeylere itmişse bunun mutlaka gizlenmiş bir sebebi vardır. Şişman kadının bu kadar şişmanlamasının gizi, çocukken yaşadığı tecavüz sorunudur. *Mahrem*’deki Şişko, küçük yaşta tecavüze uğramıştır, bu sırrı hiç açıklamadan aşırı yemek yemeye başlamıştır. Ancak herkes onu şişmanlığından dolayı suçlayıcı gözlerle bedeni üzerinden aşağılar.

Romanlarda sırrı olmayanlar, genellikle geçmişî önemsemeyenlerdir. *Şehrin Aynaları* romanında Isabel karakterinin en büyük problemi çözdüğü

³⁷⁹ Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

³⁸⁰ Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=89>], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

şeylerin bir çekiciliğinin kalmamasıdır. Gizlilik, saklılık en önemlisi de mesafe ve güç, Isabel'i mutlu eder. Isabel'e bakıldığında oğlunun kocasının veya sevgilisi Miguelin yanında mutlu değildir. Gizlilik onun için bir hissetme nedenidir.

İnsanoğlu kendi geçmişindeki sırları ünvanlar, kıymetli taşlar gibi bazı görüntülerle kapatmaya çalışır. *“Her tiyatro sahnesi büyük bir aynaydı, seyircilere tutulmuş; ve her ayna büyük bir tiyatro sahnesiydi, hayatın göbeğine kurulmuş. İnsanlar, geçmişin çibanlarından artakalan çukurları paha biçilmez taşlarla kapatan, bugünün kisvesindeki yırtıkları cafcacflı ünvanlarla yamayan, rüyalarındaki geleceğe baktıklarında gözleri kamaşan insanlar, tiyatro sahnelerinde aynaları görürdü; aynalarda tiyatro sahnelerini. Aynadaki sûretlere dokunmak kabil değildi. Uzanan eller, aynaların sırlarına dokunur dokunmaz hadlerini hatırlayarak gerisin geri çekilirlerdi. Sert yüzeyde kıvranan tırnakların çıkarttığı o iç gıcıklayıcı ses kalırdı geride.*

Oysa aynalar sağırdı.” (Şehrin Aynaları, s.177).

Romanlara bakıldığında sırrı olanlar mutlaka saklamaya özen gösterirler; ancak sırlar her seferinde açığa çıkar. Alonso aslında Yahudi kanı taşımasına rağmen onlardan nefret etmiş, birçok Yahudi'nin ölüm emrini vermiş, kendi sırrının bilinmesinden korktukça vaizliğine daha sıkı sarılmıştır. Alonso'nun ömür boyunca saklamak zorunda kalacağı sırrı, ailesinin kendisinden sakladığı hakikati ses söyler, serçe parmağındaki kandan öğrenince artık kan görmeye dayanamaz.

“Bir insana sırrınızı verdiğinizde, özgürlüğünüzü verirsiniz.” (Şehrin Aynaları, s.147). Hemen hemen her karakterin farklı bir geçmişi, geçmişte sakladığı ve kendinde yaşattığı sırrı vardır.

Pinhan herkesten iki başlılığını gizler; *Mahrem* romanında coğrafyalar, tarihler farklı olsa da herkesin bir nedeni, bir sırrı vardır. Keramet Mumî yokuş yukarı çadırı yapmasının sebebi, kimseye söyleyemediği gözleri ve bu gözlerden dolayı oluşan yalnızlığıdır. Şişman kadın da küçükken yaşadığı, bütün yaşamını etkileyen bir sır sahiptir.

Sırların ortaya çıkması *Mahrem* romanı karakterlerinden olan Be-Ce'ye göre *“Mahremiyetin gitti mi elden, sen de gitmelisin tez elden!”* (*Mahrem*, s.13). Be-Ce'nin hayatta saklı, gizli, bastırılmış veya yok sayılmış, gözlerden gizlenmiş ne varsa ilgi alanına girer. *“Bu yüzden, bir insana baktığı zaman onun gözden*



saklanmış parçalarını bulmaya çalışıyor; hatıraları, sırları, mahremi keşfetmekten büyük bir keyif alıyordu.” (Mahrem, s.197–198). Keşfini tamamladıktan sonra Be-Ce, artık kurcalamayı sevmez, yeni bir sırrın peşinden gider. O sırları keşfetmek, keşfettikçe yeni bir şeylere koşmak zorunda olan biridir.

Pinhan iki başlılığını ve içindeki arzu ve şiddet duygusunu kendi kanından bir nokta olarak gizleyeceği bir sır olarak saklamaya çalışır ve kanını toprağa damlatır. Toprakta bir nokta olan kan “ *...kırmızı, şiddet ve şehvet kokan bir nokta.*” (Pinhan, s.33). O, noktayı gözlerden saklamak için çevresine halka yapar. “*Kale içinde kale, duvar içinde duvar, sırlar içre sırlar inşa etmişti.*” (Pinhan, s.33) denilerek böylece uzaktan bakanların göremeyeceği bir set örer. Kimse bu sınırları aşıp, bu duvarları aşmadan o noktaya ulaşamaz. Her bir çember, halka kimseye geçit vermeden sır saklar. “*O tek noktanın sırrına,*

halka içre halkaların canları feda.” (Pinhan, s.33). Tasavvuf ehli insanlar, merhale kattettikçe sırlara ulaşır.

Araf romanında Gail’in de kendine ait sırları vardır. Ömer, Gail’le evlendiğinde aldıkları karara göre, kimse diğeri istemedikçe geçmişleri ve sakladıkları ile ilgili soru soramaz. Alegre de gizli bir blumialı olduğunu herkesten saklar. Sırrı ifşa olunca erkek arkadaşı Piyu’dan ayrılır.

Aslında sırların ifşası ve söze dökülmesi romanların gidişatlarını değiştirir. Aynı şekilde *Beşpeşe* romanında da Zehra’nın annesinin intihar mı ettiği yoksa cinayete kurban mı gittiği sorusu romanda irdelenir. Zehra’nın yıllarca bilinçaltında sakladığı bu sırrın başkaları tarafında öğrenilmesi onu üzer.

Gizem, romanlarda genel olarak kahramanların önemseddiği bir olgudur. Bu açıdan romanlarda gizem, önemli bir yere sahiptir.



2.33. GEÇMİŞ VE TARİH

Elif Şafak'ın romanlarında zaman dilimlerinde geçmiş ve tarih önemli bir yer tutar. Tarihin içinden özellikle dinler tarihi geniş bir yer tutar.

Geçmişe, tarihe yakınlık duyan yazara göre mikro tarihçilik önemsenmeli: *“Bir başka açıdan da çok önemsiyorum tarihin yeniden ve yeniden yazılmasını. (...) Tarihin insanlar aracılığıyla yazılması Batı da son on yıldır doludizgin giden bir çalışma alanı. Bakıyorsunuz 15.-16. yüzyılda yaşayan bir değirmencinin, yani tek ve basit bir insanın hayat hikâyesinden yola çıkarak o dönemin dinsel, ekonomik, toplumsal yapısı hakkında çok ilginç çözümlemeler yapılabiliyor. Mikro tarihçilik bizde henüz yankı bulamadı; oysa buna en fazla gereksinim duyan ülkelerden biri olduğumuzu düşünüyorum.”*³⁸¹

“Geçmiş” farklı öznelerin gözünden okumaya çalışmanın gerekli olduğunu düşünen yazar, şunları belirtir: *“‘Sıradan’ olanı küçümsedik, önemsemedik. Mesela Osmanlı nasıldı bir Ermeni hamalın gözünden bakınca 17. yüzyılda, ya da bir cariye açısından filanca paşanın hareminde, ya da Galata’daki bir Rum fahişe nasıl yaşadı aynı yüzyılı... Böyle böyle küçük sorularla yola çıkınca anlıyor insan, ‘gerçeklik’ denilen şeyin ne denli karışık olduğunu ve attığımız her adımın bir başkasının hayatını etkilediğini. Yapmaya çalıştığım şeylerden biri bu... ‘Gerçekliği parçalamak’ bir anlamda, hem akademide hem edebiyatta bu ‘parçalı okuma’yı önemsiyorum.”*³⁸²

Şafak, Osmanlı'nın eleştirel açıdan eleştirilip değerlendirilmesi gerektiğini şu sözlerle ifade eder: *“Bence aslolan geçmişe sırt çevirmemek, geçmiş daha iyi bilmek, daha çok okumak, ama aynı zamanda eleştirel bir gözle değerlendirebilmek.”*³⁸³

Osmanlı ile ilgili olarak geçmişin bugünden daha az karmaşık, daha az özneli olmadığını söyler. Bu açıdan Osmanlı'yı, kurumlardan, yapılardan,

³⁸¹ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=35], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁸² Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=70], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁸³ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=67], Erişim Tarihi: 18.11.2006.



savaşlardan ya da yenilgilerden insanların bireysel hikâyeleriyle değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.³⁸⁴

Şafak, tarih ve geçmiş, gelecek üzerine farklı düşünme sisteminin geliştirilmesi gerektiğini düşünür. Bir tarafta kendini tamamıyla geçmişini bilmeyen, bilme gereği duymayan, araştırmayan; ama Batıya ve Batılılaşmaya yönelmiş bir kesim ile Osmanlı'ya ve geçmişe sırtını dayayan bir kesimin var olduğunu belirterek, iki farklı tutumu da şöyle değerlendirir: “Çünkü ‘baticılar’ da ‘gelenekçiler’ de geçmişi tek bir renge, tek bir özelliğe indirgiyor. Her iki taraf da geçmişin ne denli çok yönlü, çok sıfatlı olabileceğini görmek istemiyor. Aslında aynı şeyi yapıyorlar. İki kesim de eleştirel bir gözden yoksun. Bence bunların dışında üçüncü bir yol olmalı. İnsan içinden geldiği geleneği bilmeli ve onunla yetinmeyip, onu dönüştürmeli.”³⁸⁵

Hafızadan ve hatırlamaktan yana olduğunu söyleyen yazar, geçmiş, bugün ve gelecek romanlarında sıkça geçer. Romanlarında geçmişe geri dönüşler, sıklıkla işlenir. Döngüsel bir zaman anlayışından hareketle, hayatın “an” içine aktığı, geçmiş ve geleceğin bugünün içinde olduğu düşüncesi yer alır. Geçmiş, bugünün içinde yaşar ve geleceği şekillendiren bir yapı olarak romanlarda işlenir. Romanları aracılığıyla hem muhteva açısından hem de dilsel olarak unutulmuş, hafızalardan atılmış geçmişe keşfe çıkar. Bu geçmişin keşfi, geçmişle diyalog romanlarda belirgin bir şekilde yer alır.

Geçmiş Elif Şafak’ın romanlarının önemli bir temasıdır. Bunu da iki yolla yaptığını belirtir: “*Hem romanlarımın içeriğiyle, başka deyişle, işlediğim öykülerle hem de biçimimle. (...) Türk dilinden kovulmuş sözcükleri yeryüzüne çıkarmaya çalışıyorum. Onları geri getiriyorum.*”³⁸⁶

Geçmişin hayatta şimdiki zamanın içine nasıl aktığını tüm romanlarında sezdirir. Her kahraman, geçmişle yüzleşmek zorunda kalır.

Elif Şafak’ın *Şehrin Aynaları* romanında Osmanlı tarihinden Engizisyon tarihine, Yahudilerin gördüğü zulmüne kadar geniş bir azınlık, dinsel farklılıklar

³⁸⁴ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=41], Erişim Tarihi: 18.11.2006.

³⁸⁵ Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi: 02.11.2006.

³⁸⁶ Erişim: [http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=108], Erişim Tarihi: 18.11.06



işlenir. Savaşlar ve savaşların getirdikleri felaketlerin bireylerin geçmişini, hikâyesini nasıl oluşturulduğuna dikkati çekmeye çalışır. Tarihsel dokunun en fazla ve geleneksel roman anlayışına en yakın bulduğu *Şehrin Aynaları* için tarih romanı nitelemesinin uygun olacağını söyler.³⁸⁷

Dinler tarihi, Osmanlı tarihi yazarın romanlarında üzerinde durduğu temlerdir. Tarihsel dokulu bir roman olan *Şehrin Aynaları*, dönemin Engizisyon tarihi, Hristiyan, Yahudi ve Müslüman odaklı dinler tarihinden oluşturulmuş bir perspektifle ele alınmış, birey merkezli bir romandır. Osmanlı döneminin IV. Murat, Kösem Sultan, Sultan İbrahim, harem, saray, yeniçeri/ onların taşkınlıkları ve döneme damgasını vuran Çınar Vakası ile Osmanlı tarihine dair bir tablonun yanında Avrupa’da, İspanya’da yaşayan Yahudilerin ve Müslümanların yaşadıkları zulüm, işkence ve Engizisyon tarafından yargılanma süreçleri anlatılır. Ancak romanın asıl merkezinde dolaştığı bu iç içe üç dinin dışında İspanya’da tutunamayan, Engizisyonun zulmünden kaçan insanların aynalar şehri diye nitelendirilen İstanbul’a gelmeleri, birbirilerini kaybeden insanların kendilerini arayışlarını, kendilerinden kaçışlarını, İstanbul’da azınlıkların cemaatçi yapılarına değinilir.

Hristiyan, Müslüman ve Yahudi ağırlıklı bu roman coğrafi olarak yolları kesişen üç dini inanca sahip insanların yaşadıkları bunalımlar, baskılar dile getirilir. Bu açıdan roman, dinler tarihine de ışık tutar.

Hikâyelerin asıl başlangıç noktası conversolar ve müdejareslerin, Hristiyan inancın temsilcisi sayılan Engizisyon’nun baskısına maruz kalmasıdır. Conversolar, çeşitli sebeplerle din değiştirip Yahudiliklerini gizlice yaşamaya ve nesillerini kendi inançları çerçevesinde gizli olarak devam ettirmeye çalışan Yahudilere verilen bir isimdir. Hristiyan göründükleri halde kendi inançlarını yaşamaya çalışan Yahudilerin yaşadığı inanç sorununu, o dönemin Müslümanları da yaşamaktadır. Müdejaresler olarak adlandırılan, Hristiyan topraklarında yaşayan Müslümanlar, din değiştirilerek teker teker vaftiz edilip moriscos sıfatı alırlar. Madrid’de duyulan bir olay sonucu bir conversionun Hristiyan bir çocuğu

³⁸⁷ Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850>], Erişim Tarihi: 03.11.06



kaçırıp kanından Fısıh ekmeği pişirmek için kullandığı için suçlu bulunur. Zamanla başlayan converso düşmanlığı her tarafa yayılır.

Engizisyonun ülkedeki bütün kasapların su katılmamış Katoliklerden seçilmelerini, evinde Arapça kitaplar bulundurduğunu saklamayan, isteyenlere verebileceğini, Arap alfabesini ve Kuran'ı öğretmeye başlayan Ahmed Zambarel hazırladığı muskaları taşıyan köylülerden birinin yırtılan gömleğini terziye erdiğinde terzi muskayı fark eder ve Engizisyon'a haber verir. İlk başlarda Engizisyon, gelen haberleri pek önemsememiş, ancak zamanla gönderilen raporların Ahmed Zambarel'i gösterdiğini görünce Türk dervişi kılığında bir casus köy gönderilir. Bu derviş cehennem korkusundan kabir azabından çok çile çekme üzerine konuşur. Kıyametle birlikte dünyanın yeniden düzenleneceğini söyleyip köylüleri etkiler. Casus Amet Zambarel'e ait muskalar ve de bir mektupla Engizisyona görevini tamamlayacak şekilde geri dönmüştür.

Conversolar ve moriscosların hayatı, inançları Hristiyan inancını terafında Engizisyon mahkemesinin nazarında günahkâr sayıldıkları için Converso (Yahudi) olan Pereira ailesi ile Moriscos (Müslüman) olan fantastik, cinleri olan bilgin kadın Yaşlı'nın çocukluğu ve ailesi ile ilgili olan yaşamları, yaşadıkları paralellik gösterilir.

Kızının hastalığına çare bulamayan converso olan Isabel'in ailesi, çözüm olarak kızlarını Müslüman bir kadına teslim ederler. Ölümle pençeleşirken Müslüman bir kadın olan Yaşlı'nın ellerinde hayat bulur ve onun yanında büyür. Isabel ile Yaşlı'nın dostlukları bakımdan dönemin inanç sistemin de halkın gayet yakın ilişkiler içinde olduklarını gösterir.

Dönemin günah anlayışında inançlarını gizlice yaşadıklarını tespit ettikleri Yahudiler, Engizisyon tarafından yargılanır. Engizisyon yargıcı olan Alonso, Casa-Santa(Kutsal Ev) denilen bir bina da günahkâr olarak değerlendirdiği insanları günahlarından ve kişiler hakkındaki suçlamalardan dolayı yargılar ve günah işlediğini düşündüğü herkesi cezalandırmak için çalışır. Özellikle suçlamaların çoğunu ölümle cezalandırmaya çalışan bu engizisyon yargıcı yaptıklarından da zevk alır. Suçlu bulunanlar ise auto, yani yakılarak ölüm cezasına çarptırılır.

Conversoların sorgulandığı mahkeme binası olan Casa-Santa’da (Kutsal Ev) asıl hedefin vücutlar değil, hafızalar olduğu kaydedilir. İnsanlar burada geçmişte yaptıklarından pişmanlık duyarlar. Pişmanlıkla beraber hafızaların devreye girdiği ve geçmişi hatırlattığı görülür. “*Zira hafıza dediğin oldum olası hatırlamayı severdi. Hatırlamaksa, zaten bir şeyi yoktan var etmek demektir. Ne var ki, pişmanlık otunun zehiri kanlarına karıştığında, hafızalar, önlerindeki metni tersten okumaya, her okuduklarını pişmanlıkla yorumlamaya, her yorumu mutlaklaştırmaya başlardı.(...) O zaman hatırlamak daha çok pişman olmaya yol açardı.*” (Şehrin Aynaları, s.137). Casa-Santa, pişmanlıkla beraber geçmişte yaşanan tüm mutlulukların ve güzelliklerin kaybolduğu, acıya dönüştüğü bir yerdir. Pişmanlıkla bulan her şeyden utanç duyulduğu, geçmişin hatırlanmasıyla beraber, kara bir leke olarak insanın hafızasında nasıl yer ettiğini gösteren düşüncelerden oluşur. “*Her şey pişmanlıkla silbaştan yazıldığından, hayal ve hakikat, doğru ve yanlış, sevap ve günah arasındaki sınırlar bulandıkça bulanırdı. Artık, tövbe istiğfar edip kıvranan, kıyıda köşede ne kaldıysa hatırlamak için çarpınan hafıza neye inanıyorsa, hakikat o olurdu.(...) hatıralar bu kadar ıstırap verdiği göre, en iyisi hatırlamamaktır. Hiç hatırlamamak, mutlak ölüm demek olsa da!*” (Şehrin Aynaları, s.137). Casa-Santa (Kutsal Ev) denilen sorgu yerinde hafızaların çoğu intihar ettiği görülür. Romanda intiharın Tanrı katında büyük bir günah olduğu, intihar edenlerin ateşte yakılacağına dair düşünceleri de içerir. Herkes her sırrını anlatacak ve günahlarını saklamayacaktı. Burada hayatta kalmanın gerekli olduğunu düşünen Isabel, herkesin günahını tek tek itiraf etmesine karşın o suskunluğunu korur.

1632 yılında İspanya’da Yahudilerin Engizisyon mahkemelerince cezalandırılmaları ile ailesini, arkadaşlarını kaybeden Miguel, ölümleri bir dilenci kılığına girerek seyrederek. “*Unutmama müsaade etme*” (Şehrin Aynaları, s.181) der. Geçmiş bazen üzüntü veren bir zaman dilimi olmaktan çıkıp güven veren bir işlev de kazabilmektedir. İstanbul’a geçmişini, hikâyesini, kendisinin kim olduğunu, bu şekilde kimliğini tamamlayacağını düşünen Andres, kendisine bakan Zışan Kadın’da güven bulur.

Yahudi gettolarının anlatıldığı, dinler tarihinin birey odaklı ele alındığı görülmektedir.



Hafıza, geçmiş ve zaman üzerinde düşünen Be-Ce'ye göre “*Geçmiş, geçip gitmez. Hiçbir yere gitmez. Geçmiş hep bugünün içine akar. Zaten bu yüzden, unutmak bu kadar önemli(...) Unutmak göz temizliği. Her bahar mutlaka yapmalı. Unutmazsak yaşayamayız. Unutmasak, yaşatmayız.*” (Mahrem, s.135). İnsanoğlu yaşamak için hafızasının içini geçmişe dair her şeyi ile temizlemeli. Geçmiş unutmaya kendi yaşamını olduğu gibi başkalarının yaşamını çekilmez kılar. Geçmiş, unutilan bir şey değildir, sürekli hatırlanan ve hatırlanıldıkça acı veren bir zamandır. Ancak asıl yüzleşmelerin, problemlerin, aşkların, intiharların, kaçışların hemen her şeyin geçmiş üzerine temellendiğini görürüz. Ancak Şafak romanlarında geçmiş sorgulayıcı bir bakış açısıyla ele alır. Geçmişine, ailesine, çocukluğuna bakılanlara, hâlâ geçmişin izlerini adım adım takip etmek olanaklıdır. Yine aynı şekilde zaman ile problem yaşayan Be-Ce zamanı sürekli yalpalayan ve hiç kendine gelmeyen bir sarhoşa benzetir. Zaman ayılırsa, kendisine gelirse neler olacağını ve zamanın sarhoş olduğunu düşünür. “*Ayılırsa hatırlar. Hatırlamak neye yarar ki? Hiçbir şeye. Hatırlamak acıdan başka bi boka yaramaz.*” (Mahrem, s.134). Zaman insanı geçmişe götürürse insan geçmişte yaşadığı olumsuzlukları hatırlar. Ve onları tekrar tekrar yaşamamak ve yalnız kalmamak adına yalnızlığın ne olduğunu, yalnızlığın verdiği korkuyu iyi bildikleri için insanlar tükenmiş, bitmiş, iflas etmiş ilişkilere, arkadaşlıklara devam ederler. İnsan hatırladıkça yalnız kalmaktan daha çok korkar, mesajı vardır. “*Hatırladıkça, yalnızlıktan korkarsın. Sırf yalnız kalmaktan korktukları için tükenmişlikleri sürdüren, örümcek bağlamış sevdalarına taze isimli çocuklar doğuranlar var ya işte onlar hafızası en kuvvetli olanlardır.*” (Mahrem, s.135).

Hatırlamak, hafıza ile ilgilidir. Pinhan, Dürri Baba ile Dulhani Hasan arasında kaldığı bir rüyasından çok etkilenir ve gider tekkenin yanındaki suya anlatır. Dereye anlattıktan sonra yüreği ferahlayan Pinhan, çocuklukta yaptığı gibi avare avare gezmeye başlar. Sonra akşama doğru tekkenin bahçesinde bir ağacın oturur ve Dürri Baba'yı bu ağacın altında ilk defa gördüğünü hatırlar. “*Ürperdi; çünkü hatırladı. Eski adı, eski hali dalda oturmakta, çıt çıkarmadan ne yapacağını gözetlemekteydi sanki. Serçe parmağını dudaklarına götürdü. Öpmeye, emmeye başladı. Yaladı. Sonra ısırıldı. Hafifçe canı yandı, hepsi o kadar. 'Kerem eyle!' sözler döküldü ağzından; derinden kopan bir feryat, umutsuz bir*



yardım çılgılığıydı.” (Pinhan, s. 32). Pinhan, hatırlamaktan kaynaklı bir acı duyar. Çünkü o, geçmişe gitmiş. Kendini keşfe çıktığı bir durumda ilk ismi ile eski ismi arasında gidip gelir.

Elif Şafak, unutmak- hatırlamak, geçmiş ve hafıza üzerinde sıkça durur. İnsanın yaşamının neresinden hatırlayıp neresinden hatırladığını kestirilemeyen hafızayı zorlar, okuyucuyu ve roman kahramanlarını geçmişe götürerek yeniden keşfe başlar.

“Hayalle hafıza ateşle su gibidir. Her biri ister ki bir tek kendi kalsın orta yerde, öteki kaybolsun. Hayal dediğin hafızayı boğmak, hafıza dediğin de hayali yakmak ister. Onlar didişirken, biz de deriz ki ‘bu yaptığınız gaflettir. Zira sade bu demde değil başka başka demlerde yaşamışlığımız var. Aslında siz karındaşıyorsunuz.’ O vakit anlar kavgayı keser. Anlarlar ki hatırlamak için hayal kurmaya, hayal edebilmek için de hatırlamaya muhtacdır. Hikâye dediğin de budur zaten. Bu andır. İçinde geçmiş ve gelecek, hafıza ve hayal barınır. Her hikâye ezeli evveli olmayan, alabildiğine hudutsuz bir andır. Ne başta ne sonda; tam da ortadadır. (...)O vakit hayal de hafıza anlar ki hikâyeler hep eskidir, aynıdır. Velhasıl bunca süslü kelime, bunca harf tek bir noktada saklıdır.” (Pinhan, s.45-46). Hikâyeler, hayal ile hafızanın geçmiş ile gelecek arasında oluşan, iki zamana (geçmiş ve gelecek) da seslenen ve şu anda yaratılan olaylar olarak değerlendirilir. Bu açıdan bakıldığında insanlar, coğrafyalar, olaylar farklı dahi olsa yaşanan duygular, unutuluşlar ve hatırlayışlar hep aynıdır.

İnsan geçmişi net olarak bilmek ister. Geçmişte nerede yolunu kaybetmiştir? Aşkta da aynı sevgiliye geçmiş bilgileri hatırlamak ister. İnsanın “bir daha gidemeyeceği bir yer olan” geçmiş, *Şehrin Aynaları* romanında irdelenir. “İnsan bazen bir haritaya ihtiyaç duyar. Hiç gitmediği ya da hep gittiği bir yerin haritasına değil; bir daha asla gidemeyeceği bir yerin haritasına. Geçmişi bir rüya olmaktan çıkartıp oranın hep var olduğuna ve geleceği hep ümitsizlikten kurtarıp oranın hep böyle kalacağına inandıracak bir haritaya. İnsan bazen sevgilisinin haritasını çıkarmaya ihtiyaç duyar. Terk edilmenin acısını unutturup, acısını çoğaltacak bir haritaya.” (s.47).

Şehrin Aynaları romanı geçmişi işleyen bir romandır. Geçmiş özellikle de çocukluk konusunda “Hiç beklenmedik anlarda, alakasız ayrıntılarda zuhur eder



*çocukluk.(...) korkulu rüya, hafıza yarası, kalp ağrısı(...)*Geçmiş hep bugünün içinde, *çocukluğumuz geleceğimizin önünde.*" ³⁸⁸ Andres'in daha ilk sayfalarda gelecek ve geçmiş ile ilgili kendi hikâyesini aradığı gerçeği vardır. Buradan hareketle "*Hatırla geçmişi; çocukluğunu. Sadece bizlerin değil, sadece bireylerin değil, memleketlerin, sistemlerin, rejimlerin de çocukluk safhaları var*" diyerek yazar, eskiden hatırladığı bir tekerleme ile azınlıkların hikâyelerine değinme sebepleri anlatır: "*Evli evine/ köylü köyüne/ evi olmayan sıçan deliğine...*" ³⁸⁹ Son cümlelerin yani evi olmayanların hikâyelerinin dinlenilmesi gerektiğine inanır.

Isabel, hafızasını yok etmeye, Engizisyon mahkemesinde kişiliğini parçalamaya başladıktan sonra artık kendi benine, özüne kavuşur. Mahkeme deli olanın suçlu olamayacağı, bundan dolayı Isabel'in beş yıl boyunca bir Manastır'da kalmasına karar verir. Çünkü Isabel delilikle suçlanır. Manastıra yerleşen Isabel artık geçmişi silmeye başlamıştır. Kişiliğini, derinliğini, mahremiyetini, gizliliğini benzettiği bir kutu olarak algılamış ve "*Kutuyu bakraca, bakracı kuyuya, kuyuyu avluya emanet ederdi/ eskiden. Kutudaki her basit eşya önemliydi/ eskiden. Avludaki kuyuya bakardı penceresi/ eskiden.(...) Çok eskidendi bütün bunlar. Kutu çoktan kırılmış, içindekiler yerlere saçılmış, inci açığa çıkmıştı.*" (Şehrin Aynaları, s.183).

Bir kadının iç dünyası yaşadıkları, ailesi ve geçmişi ile anlaşılabilir. Isabel çok kitap okuyan bir kadın olmasının yanı sıra Müslüman bilge bir kadın olan Yaşlı'nın öğretilerinin de etkisinde kalmıştır. Babası Isabel'i annesinin romantik aşk romanlarını okumaması için ikna etmeye çalışır. Ancak Isabel yine de bu kitapları okumuş ve kitaplarda geçen kahramanlara özenmiştir. "*Avludaki kuyunun bakracında sakladığı kutu mahremdi, mahremiyetiydi. Kutunun içindekiler alabildiğine sıradan, alabildiğine basitti.*" (Şehrin Aynaları, s.183).

Kösem Sultan da Sultan İbrahim'in sorunlarına çözüm bulmak için Yahudi bir kadın hakkında, -özellikle geçmişi hakkında- ayrıntılı bir malumat toplar. Romanda Kösem Sultan, geçmişle ilgili ne kadar çok şey bilirse insanların bugünlerini daha iyi anlayabileceğini, yaptıkları hiçbir şeye şaşırmayacağını,

³⁸⁸ Şafak, Elif, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006, s. 91

³⁸⁹ Şafak, a.g.e., s. 91



geleceğe dair hazırlıksız olmayacağını düşünür. Isabel'in de geçmişte çok acılar çektiğini ve ilmini de Müslüman bir kadından aldığı öğrenen Kösem Sultan “*Kadere sille tokat kapışmaya kalkanların, geçmişi yaralılarından çıktığını bilirdi.*” (*Şehrin Aynaları*, s.247).

Sultan İbrahim'i yılarca Kösem Sultan'ın ihtiyatlı politikalarla Murat'tan koruduğu, aşırı derecede korkan oğlunun Sultan Murat'ın cesedini görmeden tahta çıkmadığı gibi Osmanlı tarihine ait bilgileri *Şehrin Aynaları* adlı romanda görmekteyiz. Kösem'in nazarında Sultan İbrahim, bir şehzade verip “*ait olduğu boşluğa dönmesi gereken*” biridir. (*Şehrin Aynaları*, s.247).

İlerlemeci bir zaman anlayışına sahip olan Antonio Pereira'ya göre geçmişin ardından gözyaşı dökmek, geçmiş adına savaşmak anlamsızdı. “*Ve geçmişi sıla belleyenler ömür boyu gurbette yaşamaya mahkûm olduklarına göre, ya hafızayı hatıralardan uzaklaştırmak lâzımdı, ya da hatıralara ait oldukları zamandan. Aksi taktirde, acıttırdı geçmiş; boş yere yaralanırdı insan.*” (*Şehrin Aynaları*, s.32).

Yönünü tamamen geleceğe dönen Antonio'ya göre hayat sadece yaşanılan günlerden ibaret değildir. Hatırlanmadığı sürece geçmiş diye bir şeyin olmadığını, aslolanın gelecek olduğunu aile fertlerine anlatması gerektiğini düşünür. (*Şehrin Aynaları*, s.35) Antonio, Venedik'te Yahudilerin içinde istediği gibi bir çalışma imkânı bulur. Bu arada bir kitap yazar. Kitabı ve hastalarıyla uğraşırken geçmişin tüm ağırlığını, sadece an için bile olsa yavaş yavaş üzerinden kalktığını fark eder. “*Artık geçmişi, geride bıraktıklarını düşünmek istemiyordu. Sadece geçmişi değil, bugünü de düşünmek istemiyordu. Geçmişi hatırlamak istemediği ve bugünü de sevmediği için bütün benliğiyle geleceğe kilitlenmişti. Geleceğe ve gelecekteki okuyucularına bırakacağı kitaplarına.*” (*Şehrin Aynaları*, s.204–205).

Şehrin Aynaları romanında ayrıca Miguel'in yönü geçmişe, Antonio'nun ise geleceğe dönüktür. Isabel ise sadece şimdiki an'ı önemser. Andres ise geçmiş öğrenirse, geleceğini ve bugününü göreceğini düşünür.

Şehrin Aynaları romanında bir zamanların korku saçan padişahını, Osmanlı tarihinden IV. Murat'ın dönemini ele alır. Ancak olayları padişahın son zamanlarda içinde olduğu ruhsal durumlarla açıklar. Romanda Sultan Murat'ın on bir yaşında tahta çıkışını, dönemin salgın hastalıkları olan Bayrampaşa vebası,



isyanlar, yeniçerilerin taşkınlıkları Bağdat'ın alınamayışı gibi pek çok tarihi olaydan bahsedilmiştir. Ayrıca yine İstanbul yangınları da ele alınmıştır. Kösem Sultan'ın da ismi geçer romanda. Kösem sultanın ölümü, Çınar vakası gibi Osmanlının tarihinde olumsuzlukları anlatılır.

Sadece Osmanlı tarihine değil, aynı şekilde İspanya, Venedik gibi Avrupa ülkelerinden, Araplardan da Halife El- Mansur'dan bahsedilir. Halife Mansur'un tek elden merkezi yönetim yerine oluşturduğu çember fikrine göre ülkesini yönetmesi ile Osmanlı'nın sarayın kadınları, padişahları, askeri ile ülkenin yarısının sefalet yarısının da refah içinde yüzdüğü romanda alt bir mesaj olarak anlatılır.

Dönemin Osmanlı saraylarında yer alan Yahudi kadınlarının haremdeki sultanlarla da ilişkilerine değinilir. Aynı zamanda *Kiraze* romanında anlatıldığı gibi Osmanlı haremî-Yahudi kadınlarının yakınlaşmaları anlatılır. Osmanlı'nın iç işlerine karışan kadınlardan Kösem Sultan ismine rastlanır. Hatta bir karakter olarak Kösem Sultan ile Isabel'in yolları kesişir. Romanın başında mutsuzluğuyla ön plana çıkan Isabel Osmanlı topraklarında sarayla yakınlaştıktan sonra mutlu olmaya ve mücevherler içinde yaşamaya başladığı görülür. Ayrıca Isabel'den istenilen Sultan İbrahim'in bir çocuk, yani bir şehzade vermesi için yapılacaklardır. “*Gülümsüyordu durmadan. Kösem'in mührünü taşıyordu bakışlarında. Kösem'in mührünü vuruyordu kırdığı ve kıracağı kalplere.*” (*Şehrin Aynaları*, s. 257).

Mahrem'de Sibirya'dan Rusya'ya, Fransa'dan Osmanlı'nın batılılaşmasının ilk dönemleri ve dönemin hastalıkları anlatılır. “*Veba kol geziyordu Rusya'da. 1648 senesinin, vebasıyla olduğu kadar vebaliyle meşhurdur.*” (*Mahrem*, s.48).

Romanda özellikle üzerinde durulan dinler tarihinde Sibirya'da yaşayan Şamanist inanca sahip insanların yaşadıkları anlatılır. “*Sibirya'nın umurunda değildi olup bitenler. O zaten doğuştan sağırdı, hiç bir şey işitmezdi doğrudan kulak zarına nişan alınmadıkça. Ne Tanrı'nın yukarılarda olduğunun farkındaydı, ne de çarın uzaklarda. Kendi yağında kavruluyor, kendi oyunlarını oynuyordu, mamut dışından yapma hileli zarıyla. İşte orada kök saldı samur-kız'ın hikâyesi; on yedinci yüzyılın ilk yarısında, Sibirya topraklarında.*” (*Mahrem*, s.49).



Sibirya’da yaşayan insanların yaşamlarında yapılan haksızlıklardan nasıl rahatsız olduğu geniş bir şekilde ele alınır. “*Sibirya’nın umurunda değildi olup bitenler ama Sibirya çok kişinin umurundaydı çoktan beri.*” (Mahrem, s.49).

Ruslar, Sibirya’yı sadece ticari değil, dini bir merkez olarak da gördükleri, Tobolsk’da erkekler ve kadınlar için birer manastırın yanı sıra, bir de din okulu açtıkları romanda anlatılır. “*İlkellere Tanrı’nın ismini öğretip, putperest adetlerin kökünü kazınmaya ahdetmiş din adamları, vahşi topraklara doğru yola çıkmadan evvel, bir müddet burada ağırlandılar.*” (Mahrem, s.58).

Sibirya’ya gelen samur avcılarının samur kürkleri karşılığında, kaçırılan çocukları ailelerine verdikleri anlatılır. Dönemin insanların para uğruna inançları nasıl sömürdükleri anlatılır. “*Kaçırılanlar arasında kabile reisleri ve Şamanlarda vardı. Gerçi kabile reislerini kaçırmak zordu zor olmasına da, gayet kârlıydı.*” (Mahrem, s.58).

Pinhan romanında tekkelerin bulunduğu dönem anlatılır. Dönemin şariat ehlinin tarikat ehline ve tasavvufa yaklaşımları anlatılır.

Bonbon Palas’ın apartman yöneticisi Hacı Hacı, gelini ve torunlarıyla farklı bir ilişki içindedir. Hacı Hacı, Osmanlı’yı koşuluz ve sorgusuz seven bir kişi olarak karşımıza çıkarken gelini ise Hacı Hacı’ya çocuklarını teslim etmekten ve çalışmaktan başka çaresi olmayan bir kuşağı göstermektedir. Çocuklar ise geçmişin temsilini oluşturan Hacı Hacı ile anneleri arasında kalan, dinledikleri her olaya farklı tepkiler veren bir kuşak olarak görülür. (*Bit Palas*, s.124).

Hacı Hacı, sürekli olarak ve hiç değiştirmeden okuduğu dört kitabı vardır. Bunlarda birinin ismi “*Güzide Bir İmparatorluk Nasıl Doğdu, Niçin battı?*”. Çocuklarına okur ve yine üç farklı tepki ile karşılaşır. İçlerinde en zeki olan 7,5 yaşındaki torun dedesinin okuduklarını ciddiyetle dinler. Ancak sorularını da dedesine sormaktan çekinmez. Merak ettikleri hususları dedesine sorar: “*Acaba Türkler Anadolu’ya kaç adet çadırla gelmişlerdi*” “*Bin!*” diye kestirip atmıştı Hacı Hacı. Ne var ki bu baştansavma cevap, çocuğun merakını kamçulamaktan başka bir işe yaramamıştı. “*Acaba bu bin çadırın içinde toplam kaç kişi vardı?*” “*On bin!*” diye gürlemişti Hacı Hacı. Ama sesinden damlayan kızgınlık, büyük torununu daha da kışkırtmıştı. “*Acaba Türkler çadırlarıyla geldiklerinde, başka kimseler yok muydu Anadolu’da*” “*Yokmuş, boşmuş, olanlar da kaçıp gitmiş,*”



diye homurdanmıştı Hacı Hacı.” (Bit Palas, s.124). 7,5 yaşındaki torunun bu uzun uzadıya sorularına karşı dedesi artık dayanamaz ve “Sus!” der. Sonra erkek çocukları karşısındaki ilgisizlikten en küçük torunu kız çocuğunun isteği üzerine Osmanoğullar gibi çadır yapmaya başlarlar.

Romanda çokça vurgulanan gelin ile Hacı Hacı arasındaki gerilimin 7,5 yaşındaki çocuk tarafından oldukça bariz bir şekilde fark edilmesi idi. “... zamanı geldiğinde birini ötekine karşı koruyup kollayarak, kendi iktidarını perçinleyebileceğini çoktan keşfetmiş bulunuyordu.” (Bit Palas, s.126). Hacı Hacı romanda Osmanlı’yı koşulsuz seven biri olarak geçer. Gelinini ise tamamen Osmanlı’yı hafızasından çıkaran biridir. Çocuklar ise kafası karışık üçüncü nesil olarak, işin pek de heveslisi görünmezler.

Bit Palas romanında Bonbon Palas apartmanının bir geçmişi, bir öncesi var. Romanda, İstanbul’un modernleşme süreciyle geçirdiği değişimlere, insanların hikâyelerine tanık olan Bonbon Palas adlı apartmana yer verilir. Apartmanın geçmişi ile birlikte içinde oturanların ve İstanbul’un geçmişi birlikte ele alınır. *Bit Palas*’taki “çöp” kavramı aslında bir türlü atılamayan geçmişin bir göstergesi, yansımasıdır. İnsanların çöp biriktirmesinin daha doğrusu atmaya kıyamamasının nedeni geçmişle olan bağlarıdır. Apartman sakinleri evlerinin dışına attıkları çöpleri bulamayınca rahatsız olmaya başlarlar. Ateşmizaçooğulları’ndan Zeren Hanım sevmediği bir aile fotoğrafını çöpe atınca derin bir pişmanlık duymaya başlar. Kötü de olsa fotoğrafı saklaması gerektiğini düşünür. Fakat çöpe attığı resmi almayı düşünmesiyle çöpe gitmesi arasında tam olarak 17 dakika geçmesine rağmen çöpleri bulamaz. Genelde hiçbir şeyi atamayan Zeren Hanım çok büyük bir hayal kırıklığı yaşar. “Kurtulduğunuzu sandığınız bir şeyin size nasıl raptolunduğunu olunduğunu gördüğümüz an, düş kırıklığı ile, geri alabileceğimizi sandığımız bir şeyin ellerimizden nasıl kayıp gittiğini gördüğümüz an yaşadığımız düş kırıklığı, akran sayılır zira.” (Bit Palas, s.102).

Zeren Hanım’ın gözünde çöpler kıymetlidir. “Deşilmeden, kurcalanmadan, ivedilikle yok edilmesi, yabancılar tarafından asla görülmemesi gereken... kişiye özel ve son derece mahrem.” (Bit Palas, s.103).

Çöplerle ilgili olarak farklı yorumlamalar görülür. “Kapımızın önünde durduğu müddetçe mahremdir çöpümüz. Bize aittir, bizzat dair. Çöp varilleri



boylar boylamaz bizimle ilgisi alakası kalmaz; anonimleşir.(...) mahremiyetimize tecavüz etmiş sayılırlar, kapımızın önündeki çöp torbasını açmaya, hele hele aşırıya kalktıkları takdirde.”(Bit Palas, s.103).

Bit Palas romanında Bonbon Palas apartmanının altında geçmiş, tarih, mezarlıklar, kültür gömülmüştür. Bina üzerindeki her katman bir kesime işaret eder. Kokuşmuşluk, yozlaşmışlığı da dile getirerek, da artık daha fazla geçmişin biriktirilemeyeceğinin, saklanamayacağını bir göstergesidir.

Bit Palas romanında kapıcının karısı Meryem eski koltuklarını vermek istemez. Çünkü her birinde bir hatıra gizlidir. “*Zaten böyle bir şeydi mazi. Kilimin üzerine dökülüvermiş kırıntılara benzemezdi. İnsan, canı istediği zaman pencereyi açıp, mazisini çırpamazdı.*”(*Bit Palas*, s.92). Meryem geçmişe bağlı olduğu kadar inatçı, esnemeyen bir kişiliğe sahiptir. Bu durum onun geçmişiyle ilgilidir.

Herkesin hikâyelerin ürünü olduğu, insanların şimdiki zaman içinde aslında geçmişlerinin bir sonucu olduğu düşünceleri romanlarda sıkça geçer. Çünkü hemen hemen tüm karakterlerin geçmişleri, özellikle de çocuklukları anlatılır. Geçmişin ağır yükü ile kahramanlar yüzleştirilir. Her kahraman geçmişindeki acılarla, yaptığı haksızlıklarla yüzleşir, kendisine yapılan haksızlıklarla hesaplaşır. Herkesin hikâyesi iç içedir ve sınırlar yoktur. Kimsenin hikâyesi diğerinin hikâyesinden bağımsız değildir. Aklın boşluğu ile saçmanın bilgeliği arasında oluşan fikirleri dile getiren yazar, ele alınan temaları genellikle kendi geçmişinden koparıp romanlarına aktarmıştır.

Elif Şafak’ın *Şehrin Aynaları* romanında tarih daha çok genel olayların ışığında insanların kişisel tarihleriyle öyküsü oluşturulmuş. 1600 yıllarında Yahudiler ve Müslümanlara yapılan dinsel, sosyal ve siyasal baskılar işlenmiştir. Ancak yapılan bir mesaj/öğreti veya genel tarih içinde değil, dönem insanların hikâyelerinin yola çıkılarak romanlar yazılmıştır.

Şafak’ın romanlarında geçmiş sadece geçip gitmiş bir an değil, bilinç anlamında hâlâ varlığını koruduğu sürece geçmemiş bir zamandır. Ayrıca geçmiş, şimdi ve gelecek zaman üzerine düz çizgi anlayışı ile zamanı kavramak yerine, zamanı döngüsel bir kavram olarak algılayan yazar, romanlarında ilerlemeci bir zaman anlayışına yer vermediği gibi sahip olmadığını da göstermiştir. Bu açıdan yazarın düşünme sisteminde zaman algısı ve geçmiş farklılık gösterir.



SONUÇ

Elif Şafak, romanlarında yeni anlatım imkânları arayan, dil ve üslubu etkili bir şekilde kullanmaya çalışan, sanat ve roman üzerine belirttiği görüşleri ile son dönem Türk edebiyatının önemli romancılarındandır.

Elif Şafak, romanlarında müşterek ve spesifik pek çok temaya yer vermiştir. Yalnızlık, yabancılaşma ve yabancılik duygusu, aşk, öfke, intikam, ihanet, ölüm düşüncesi, intihar, korku ve kaçış, bunalım, çocukluğun insan yaşamındaki etkisi, cinsellik, arada kalmışlık, tasavvuf, dualizm, döngüsellik, meczupluk, göçebelik, azınlıklar, evlilik ve aile, Doğu-Batı/ Batılılaşma, zaman, yolculuk, görme ve görülme, kadın kimliği, İstanbul, isimler, batıl inançlar, dedikodu, gizem, geçmiş ve tarih, iç ve dış ayrımı, gizem, kader, felsefe, absürdizm, Elif Şafak'ın romanlarının muhtevasını oluşturan belli başlı temalardır. Bu temalar, romanlarda temel bir problem olarak işlenir, karakterlerin yaşamında birebir konuştukları, üzerinde düşündükleri önemli meselelerdir.

Yazarın romanlarında yalnızlığın bütün yönleriyle ele alındığı görülür. Bu yalnızlık yazarın varoluşsal anlamda, otobiyografisinden kaynaklı hissettiği bir yalnızlıktır. Yalnızlık etrafında oluşan bunalım, yabancılaşma, intihar, arada kalmışlık, meczupluk, korku geniş bir şekilde ele alınır.

Kadın kimliği açısından cinsiyet olgusu, toplumsal normlar, yemek, görünüm, evlilik, aile, annelik, çocuk ilişkisi ile kadın hareketlerinden feminizm değerlendirilir.

Felsefi düşünceler bakımından absürdizm, dualizm ve mistisizm Elif Şafak'ın romanlarında, en başat olan akımlardır. Yazarın romanlarındaki kişiler, absürd, dualist ve mistik yönelimi olan kişilerdir. Dolayısıyla romancının kurguladığı kişiler yaşamlarında ve düşünüş sistemlerinde bunları sorunsallaştırırlar.

Elif Şafak, geçmişi inkar etmemekle beraber, geçmişin yeniden sorgulanması gerektiğini düşünür. Tarihi daha çok birey odaklı işleyen yazar, geçmişi bireyler açısından önemli görür.

Elif Şafak'ın romanlarındaki tüm anlatımları düz mantığın dışında, zamanın döngüsellliği içinde sondan başa doğru oluşan bir akışa sahiptir. Geriye



dönüş tekniği ve iç içe geçmiş hikâye tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı romanlarda olayları açıklığa kavuşturmak, okuyucuya bilgi vermek amacıyla başvurulmuş bir tarzıdır. Romanlarda birden fazla kişinin hikâyesi iç içe geçmiş, yaşamlar kuşaklar ve coğrafyalarla beraber birbirini tamamlamıştır. Zaman, geçmiş, çocukluk yılları ele alınmış, gerçeklikler yeniden ele alınmıştır.

Yazar meselelere, olaylara, insanlara genellemeler yoluyla değil, birey olarak bakar ve onların birey olarak sorunlarını dile getirir. Bireyi görmek ve onu anlatmak için onların hikâyelerini anlatır. Romanlarda özne bir bütün yani birey olarak işlenir.

Şafak'ın kendi arada kalmışlığını bitirmek ya da netleştirmek, evrensel bir görüşe ulaşma çabası olarak tasavvufun yaşamında ve yazınında yer aldığını görmekteyiz. Tasavvuf onun için geçmişi sahiplenme, bir ait olma yeridir. Kendi kültürünü, tarihini tam olarak tanımaktan kaynaklı evrensel bir çizgisi olan tasavvufu ele alır. Şafak, aidiyet anlayışından öte tasavvufu, göçebeliliği, bir yere tam olarak tutunamamayı, kendini kökleri olan ama herhangi bir yere ait olmayan tuba ağacına benzetmesi ile açıklar.

Yazarın romanlarının, hayatına birer ayna olduğunu söylemek durumundayız. Romanlar adeta yazarın hayatındaki kopuklukları dile getirir.

Elif Şafak'ın incelediğimiz romanlarının bütününde ideal veya normal denilebilecek kişilere rastlanmaz. Anlatılan her kişinin iç dünyası karmaşanın bir görüntüsüdür. Yazarın romanlarında her karakterin o ana göre düşünmesi, sürekli değişik bir fikir ile yol alması romanlarının temalarının yeniden ele alınmasına ve değişik başlıklar altına alınmasını sağlamıştır. Kimi zaman bu durum tekrara yol açmış; ancak genel olarak çok farklı temaların iç içe geçtiği eserler ortaya koymuştur.

Elif Şafak'ın en önemli özelliğinden biri de eserlerinde kullandığı dil, dinler tarihi ve tasavvuftan beslenmesi, yoğunlaştığı bir alan olarak kitaplara, raflara kaldırılan ve oralarda hapsolmuş kelimeleri yeniden ve yeni metaforlarla masalımsı bir roman düzeneği oluşturmaktır.

Birey odaklı romanların aslında bir sürü hikâyeden oluştuğu söylenebilir. Genellemelerin dışında, tezli anlayıştan öte küçük parçalardan, ayrıntılardan hareket ederek romanlarını oluşturur. Onun eserlerindeki insanlar genellikle



ruhsal problemleri olan, tutunamamış, kendisine/işine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış, yalnız ve ruh dünyası itibariyle parçalanmış insanlardır. Sürekli farklı kutuplar arasında gidip gelen bu insanların çoğu takıntılı, meczup ve arada kalmış kişilerdir. Elif Şafak, hemen hemen tüm romanlarında arada kalmışlık olgusunu yoğun bir şekilde işlemiştir. Özellikle cinsiyet, kültür, inanç ve toplumsal değer yargıları arasında kalan insanların çelişkilerini ortaya koyar.

Arada kalmış birey ve toplumların kararsızlıktan kaynaklanan bunalımları ve çıkmazları çok iyi bir şekilde romanlarında tespit etmiştir. Bu amaçla cinsiyet, kültür, din, kadın gibi konularda çok kalıpcı, inkarcı ve kaçmayı seçen kişilerin kendilerini tamamlamamadıklarını, önyargılar yumağının içinde kaybolduklarını romanlarında ifade eder. İlk romanlarında arada kalmışlığı kahramanların hikâyelerinde gösterirken, *Araf* romanında aslında arada kalmışlığın adını koymaktadır.

Masalların zamana ve mekâna bağlı olmayan dünyasından yararlanmış, geniş bir hayal gücü ile beslenen eserler ortaya çıkarmıştır.

Yaşama alternatif bir bakış açısıyla bakan, eleştirel gücü yüksek, yaratıcı bir yazar olan Elif Şafak'ın biyografisi ile romanlarının konuları ve temaları arasında büyük benzerlikler görülür. Yazarın romanlarının tamamına yakını bize kişisel tarihinin ve çocukluğunun zorluklarında yaşayan yalnızlığının yansımaları verir.

Elif Şafak'ın yaşamı algılamasına bağlı olarak romanlara yansıttığı yeni gerçeklik, farklı bakış açısıyla özgünlüğünü koruma çabası içinde olduğunu gösterir.

Elif Şafak'ın romanları, genel yapısına sinmiş zıtlıklar üzerine kuruludur.

Şafak, tasavvuf anlayışı ile birlikte belirleyici nokta olarak aslında evrensel değer yargılarının zaten bu toplumun özünde görmenin mümkün olduğu görüşündedir. Arada kalmışlığını ve aidiyet problemlerini tasavvuf ve Osmanlıca sözcükleri sahiplenerek gidermeye çalışır. Çocukluğunun belli dönemlerinde çok yalnız yetişmesi, çok fazla içe dönük, kendi zaaflarının, iyi ve kötü yanlarının bilincinde olması birtakım açılımları uzun vadede yakalamasını sağlamıştır. Sürekli ortam ve kültür değiştirirken bütün o kopuşlar boyunca değişikliği ile gelen parçalanmışlık hissi, yazara kendisini yeniden değerlendirme imkanı



vermiştir. Böylece romanlarında bir açıdan kahramaları vasıtasıyla kendini teşhir eder.

Romanlarında kahraman yerine karakterleri yaratır. Kahraman olgusu bu noktada değildir. Özne kahraman anlayışının kırıldığı, kahraman olarak gösterilen sürekli güçlü görüntülerin parçalandığı roman karakterlerini yaratır. Elif Şafak, eski zamanlardan bugüne kadar insanın dramını dile getirir. Farklı sınıf, coğrafya, ırk, dil, din, yaşam tarzı, ideolojik tavır gibi yaşamın her kesitinden ve her parçasından insanlarla okuyucuyu buluşturur. Neticede insanın ne kadar farklılık taşısa da insanların ortak duygulara sahip olduğunu göstermesi, romanların temel hareket noktasını oluşturmuştur. Elif Şafak'ın romanlarında, ortak sorunları olan ama yakınlaşamayan olumsuz insanları görmekteyiz.

Her yazar yaşamda görebildiği çelişkileri yazar. İçinde yaşadığı toplumsal yapı, bireysel algılamalardaki farklılıklar/hassasiyetler, özellikle aile, çocukluk hayatı, içinde yaşadıkları dönemin sosyal durum ve siyasi olaylar yazarların yaşamlarında önemli bir etkiye sahiptir. Elif Şafak'ın romanlarının oluşumunda bireysel anlamda çocukluğu, ailesi, yaşadığı coğrafi, kültürel ve sınıfsal düzlem içindeki yeri ile akademik birikimi ve çalışmaları etkili olmuştur. Bir araya getirdiği hikâyelerden bireylerin romanını yazan Elif Şafak, iyi bir gözlemcidir.

Şafak modern insan ilişkilerine dair her duyguyu yazar. Korkaklık, cesaret, yalan, hakikat arasında saçma gibi insani duygulara ilişkin tüm konularda kişilerin içine girdiği çatışmaları, çıkmazları, yalnızlıkla gelen yabancılaşmaları vb. olguları gözlemleyip daha sonra bunlara uygun karakterler yaratıp hikâyeleri içinde işler. Romanlarını çeşitli temalarla göçebelik, kimliksizlik, belleksizlik, varlıkla yokluk, hayat ve ölüm, dolu ile boş, yerlilik, yabancılık, zıtlıkların benzerliği, iç ve dış, bölünmedeki bütünlük, birlik ve parçalanma kavramları halesinde eserlerini meydana getirir. Göçebe ruhunu romanlarına yansıtan, her karakterden izler taşıdığını söyleyen Elif Şafak, romanlarını kozmopolit, heterojen, çokboyutlu bir dünya anlayışıyla yazar. Romanları boyunca ara dünyaların keşfine, realite ve mistisizm ile birlikte gerçeklerin iç içe geçmiş ve birbirine karışmış olduğu bir arada kalmışlık, daha özelde “araf” kavramı üzerine inşa eder.



Yazarın romanlarındaki yabancılaşma, çocukluk, aidiyetsizlik, zaman, dil, tasavvuf gibi temalar yazarın işlediği başlıca temalardır. Şafak bu temaları ele alırken gözlemlerinden, ön okumalarından, araştırmalarından ve tüm bunların sonunda geride kalan tortularından oluşturmuştur. Şafak'ın romanlarında gidişatın nereye olduğunu kestirmek zordur. Zaman zaman romanının, anlatımının dışında çok farklı yönler gidildiği görülmektedir. Temalarını işlerken masalların, tekerlemelerin dilinden faydalanır; bu açıdan farklı zaman, mekân ve ülkelerden seçtiği hikâyelerle kapalı, çok katmanlı romanlar yazar.

Şafak'ın romanlarında olayların mekânı Avrupa, Sibirya, Osmanlı toprakları, Amerika, Türkiye gibi birbirinden farklı kültürlerle, tarihlere, coğrafyalara ve dillere sahip mekânlardır. Romancının sonunda getirip buluşturduğu ve her romanında ortak mekân olarak, İstanbul görülür. Bu yazarın İstanbul'a karşı tutkusuna bağlanabilir. Çokseslilik/çok kültürlülük gibi kavramlara, hemen her millettten karakterlere romanlarında rastlamak mümkündür. Bu açıdan İstanbul, karmaşık yapısıyla romanlara sızar.

Elif Şafak'ın romanlarında görülen çok katmanlılık, çok boyutluluk ile “her insanda her şey var, hem de zıddıyla” mesajına rastlanır. İnsanın düşünme sisteminde ve bunun yansıması olan hayatı parça parça sunar. Bu parçaların hayat içinde bütünlük ifade ettiğini, çünkü hayatın kendisi budur, şeklinde bir alt mesajı sezilmektedir. Günümüz insanına ait her hali iyi gözlemleyen yazar, romanlarda yakaladığı tespitleri yine romanlarında teşhir eder. Herkesin içinde korkulardan dolayı sakladığı gerçeklikleri, onların adına açığa vurur. İnsanların kompozisyon şeklinde, sistematik bir düşünüşten öte daha parçalı bir düşünüş sistemi üzerinde durur. Romanlarındaki karakterlerin çok parçalı olmasının sebebi de bu parçalanmışlıktan oluşan yaşamlarıdır.

Kültürel önyargıların birbirini beslediği bir çağda genellemeleri parçalayarak göçebeliği ön plana çıkarır. Yaşamda, düşüncede kesin ve düz çizgilerden çok eleştirel bir düşünce sistemi ile farklı bir duruş sergiler.

Elif Şafak, sezgilerinden faydalansa bile romancılığının asıl kaynağını gözlem ve araştırma olduğunu görmekteyiz. İçselleştirilmiş gözlemle insana dair tüm eksiklikleri, çelişkileri, sapmaları, delilikleri yazar.



İşlediği kahramanların kendisinden bir yansıması olduğunu söyleyen Şafak, çocukken aşırı derecede yalnız kalması kendisinde gözlem sürecini başlattığını, çoğu defa iç dünyasında yaşadıklarını günlüklerine içsel anlamdaki yalnızlığı neyin, nasıl oluştuğunu kavraması yeteneğini geliştirmiştir. Yalnızlığında kendisinde yaşananların aynısının başkalarında görünce başkalarının hayatlarına yabancı olmadığını görür. Yabancı olmadığını bir dünyada onların yaşamının da nereye gideceğini artık bilmektedir. Sezgileriyle oluşturduğunu söyler. Aslında bunları daha önceden bilinçaltından bilince çıkarmış öğrenmeleri olarak değerlendirebiliriz. Yalnızlığın gözlemine iyi yapmış, geçirdiği çocukluk dünyasını, gerçekleri değiştiren günlüklerle gelişmiş, yazı yazma yeteneğin üst üste çıkardığı eserlerin bir kaynağı olarak değerlendirmek mümkündür.

Görme ve görülme takıntısı çocukluğundan beri üstünde hissettiğini belirten Şafak'ın, masala, söylenceye, nazar, cinler, mitoloji, efsane gibi mistik açıklamalara merakı, gerçekle fantastik arasında gidip gelmeleri de çocukluğundan kalmaz. Tarihle, geçmişle bugün arasında köprüler oluşturmak, 'Öteki'nin izini zaten hep süren Şafak, Tasavvuf, içine girdikçe ne kadar az şey bildiğini görüp daha da merakını hep uyandırmıştır. Bunların hepsi, bazen 'Nazar Sözlüğü' olarak, bazen İstanbul'un çöp yazıları olarak, bazen hem erkek hem kadın bir derviş ya da çok şişman bir kadın, bazen farklı etnik, din ve cinsiyet olarak romanlarında önemli yer tutar.

Romanlarda "Öteki"nin hikâyeleri vardır. Yazar, romanlarında başkasını anlatırken aslında kendini anlattığını, kendisini anlatırken de başkasına vardığını görmek olanaklıdır. İnsanlar, gruplar arasına dini, siyasi, kültürel, sosyal ve sınıfsal olarak çizilmiş sınırların ötesine geçer; hepsini romanlarında bir arada verir. Romanlarında 'deliliğe' övgüler düzer, çünkü onu çeken şey, cesur bir insanın cesareti değil, hep cesur olagelmış birinin korkudan dizinin bağının çözüldüğü an, o sapmadır. İnsanın hayatla bağını tamamen pürüzsüz bir şekilde kurmaz; çünkü romanlarında işlediği hastalıklı insanlar sapma anlarını yaşayan insanlardır. Akademik çalışmaları ve asıl olarak tasavvufu, aidiyet açısından ele alarak yüzyıllar boyunca Anadolu kültür ve inanışlarının zenginliğini romanlarında ortaya koyar.



Elif Şafak'ın romancılığında hikaye değil, hikâyeler vardır. Romanlarında kullandığı dil mitolojinin, masalın, gerçekdışılığın, efsanelerin ve tarihin içeriğinin, halkın günlük yaşamı içindeki dille, yaşamla bir bileşim yarattığı görülür. Elif Şafak, yaşanmış olan her şeyi, şiirsel bir vurguyla, özellikle vurgulanmış bir kadın kimliğiyle eserlerine katar. Düz çizgi üzerinden dün, bugün ve yarın arasında “şimdi” için kurulmuş bir ağıntı içinde zamanın döngüsellğinde insan yaşamının birbirinden bağımsız olmadığını romanlarında ifade eder.

Romanlarında anlatıcı bir dilden, ironik bir dile, metaforik anlatımdan, gerçeküstüne, masala ve şiirsel bir işleve varan bir dilsel yapı söz konusudur. Osmanlıca sözcüklere ve deyimlere, yer yer argo sözcüklere yer verdiği görülür.

Anlatımındaki özgünlük, ele aldığı temalar, yansıttığı gerçeklikler ile bunların kendi içindeki değişkenliği ile dikkatleri üzerine çeken yazar, eserlerinde Osmanlıca ağırlıklı bir dil kullanır. Osmanlıcanın yanında şiirsel, masalımsı, mistik bir dilin de kullanıldığı görülür. Her metnin kendi dilini yarattığını düşünerek bugünle geçmiş arasında tarihsel bir köprü kurar. Romanlarında kahramanlarının yolunu bir şekilde İstanbul'a düşüren yazar, İstanbul'u romancılığı ve kişisel hayatında önemli bir yere koyar.

Elif Şafak'ın romanları gözlemlerle beslenen bir ayrıntı zenginliği, kişi kadrosunun alabildiğince kalabalık oluşu romanları karmaşık bir yapıya dönüştürür. Romanların ayrıntılarından ayıklanamayışı genellikle olay örgüsünün yer yer kesilmesine neden olmaktadır. Bu açıdan Şafak'ın romancılığına genel olarak baktığımızda ayrıntı bolluğu okumaları zorlaştırmakta, roman içinde kurguları aksatmaktadır.

Edebiyatını arada kalmışlık üzerine inşa eden Elif Şafak, kullandığı dil ve tarih unsurlarıyla yüzünü geçmişe döner. Osmanlıcaya genelde de bütün dillere, sözcüklere, harflere karşı sevgisi romanlarında görülür. Genelde varoluşçulukla birlikte ele alınan saçma veya uyumsuzluk felsefesi olan absürdizm, romanlarda da yeni bir bakış açısıyla ele alınmış, yazar bu düşüncüyü kendine göre yeniden yorumlamıştır. Dualizmde olduğu gibi yazarın romanlarında da yaşamın çelişkileri bir arada verilir: aydınlık ve karanlık, içeri ve dışarı, pislik ve temizlik... Dualizmde hayatın ölümlü olduğu gerçeği ile öte taraftan yaşayarak



hayatlarımızı önemsemekle bu çelişkili durumu bir arada götürme isteği doğar. Hayat, sonlu; insanlar, ölümlü gerçeği ile yaşamak, buna rağmen yaşama kıymet biçmek kendi içinde bir paradoks oluşturur. İşte çelişkinin bu şekilde kendisiyle yaşamak, saçmanın kendisini ifade etmektir.

Eski zamanlardan bugüne insan ruhuna ait zaafı, acıları, arayışları, onulmaz yaraları, hastalıkları iki arada bir derede kalmışlığı, mizahi bir yaklaşım ile yaşamı harmanlayan yazar, kültürler ve zamanlar arasında romanlarında mekik dokur. Romanlarında temaya bağlı olarak eserlerin dili değişir. Romanlar, tek ve mutlak bir doğru veya gerçek etrafında değil de daha çok gerçekliğin parçalandığı ve bu parçalanmışlığın içinden bir dengenin oluşturulduğu görülür.

Romanlarda masalımsı bir ifade ile duygu ve hayallerin ağırlık kazandığı sanatsal bir boyut göze çarpar. Romanlarda tam ve normallikten çok, eksik ve karmaşa hâkimdir.



KAYNAKÇA

A- ELİF ŞAFAK'IN KAYNAKÇASI

KİTAPLAR

Şafak, Elif, *Araf*, Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 2004.

_____, *Baba ve Piç*, Metis Yayınları, İstanbul, Mart 2005.

Şafak, Elif - Mungan, Murathan - Ulay, Faruk - Oker, Celil - Kür, Pınar, *Beşpeşe*, Metis

Yayınları, İstanbul, Haziran 2004.

Şafak, Elif, *Bit Palas*, Metis Yayınları, Metis Yayınları, İstanbul, Ağustos 2004.

_____, *Mahrem*, Metis Yayınları, İstanbul, Ağustos 2000.

_____, *Med-Cezir*, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2005.

_____, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006.

_____, *Şehrin Aynaları*, Metis Yayınları, İstanbul, Haziran 2004.

_____, *Pinhan*, Metis Yayınları, İstanbul,

RÖPORTAJ, SÖYLEŞİ, MAKALE, SORUŞTURMA VE İNTERNET KAYNAKLARI

Akçay, Ahmet Sait, Elif Şafak İle Söyleşi, *Hece*, S.51, 2001

Arman, Ayşe, “Babasızlık kendimi piç gibi hissettirdi”, *Hürriyet Pazar*, 14 Ağustos 2006

Aygündüz, Filiz, “İşittim ve itaat ettim, yabancılık hissi geçmeyecek!”, *Milliyet Sanat*, S. 540, Mart 2004.

Kireççi, Esra, “Köklerim var ama herhangi bir yere bağlı değilim”, *Hürriyet Gösteri*, S.278, Şubat-Mart 2006.

Yılmaz, Zerrin, “Aşk bir milat, bir başlangıç...” , *E Dergisi*, S.61, Nisan 2004

Öğüt, Hande, “Sivri Dilli Bir Roman”, *Radikal Kitap*, S. 260, 10 Mart Cuma, s.26

Şafak, Elif, “Tövbenin Batı Kapısı”, *Milliyet Sanat*, Nisan 2006, s.9



Erişim: [<http://arsiv.zaman.com.tr/2000/10/02/kultursanat/kultursanat.htm>],

Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Erişim: [<http://arsiv.zaman.com.tr/2002/04/21/roportaj/default.htm>],

Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Erişim: [<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=229513>],

Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Erişim: [<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=285585>], Erişim

Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=335205>], Erişim

Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5210>], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

Erişim: [<http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5313>], Erişim Tarihi: 20.11.2006.

Erişim: [<http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5341>], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

Erişim: [<http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5623>], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

Erişim: [<http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5688>], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

Erişim: [<http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5728>], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

Erişim: [<http://turkuaz.zaman.com.tr/?bl=3&hn=5784>], Erişim Tarihi: 20.11.2006.

Erişim: [http://www.dergibi.com/roportaj/mahrem_elif_safak.asp], Erişim Tarihi:

02.11.2006.

Erişim:

[<http://www.elifsafak.us/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=39>],

Erişim

Tarihi: 19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=89>], Erişim

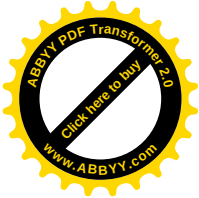
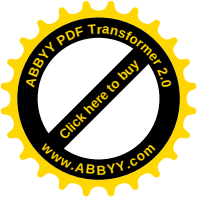
Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=64>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.



Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=93>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=75>], Erişim

Tarihi: 18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=103>], Erişim

Tarihi: 18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=67>], Erişim

Tarihi: 18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=55>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=28>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=44>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=68>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=91>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=31>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=151>], Erişim

Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=105>], Erişim

Tarihi:



18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=41>], Erişim Tarihi: 18.11.

2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=54>], Erişim Tarihi: 18.11.

2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=82>], Erişim Tarihi: 18.11.

2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=124>], Erişim Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=70>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=108>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=119>], Erişim Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=88>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=60>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=86>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.



Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=53>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=65>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=109>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=40>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=140>], Erişim

Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=34>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=62>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=126>], Erişim

Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=52>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=49>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=35>], Erişim

Tarihi:



18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=46>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=47>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=29>], Erişim Tarihi:

04.12.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=145>], Erişim Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=80>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=131>], Erişim Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=42>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=87>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=43>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=123>], Erişim Tarihi:

19.11.2006.



Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=60>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=102>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=73>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=128>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=36>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=38>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=106>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=153>], Erişim

Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=111>], Erişim

Tarihi:

19.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=45>], Erişim

Tarihi:



18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=30>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=90>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=85>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=55>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=74>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.karakutu.com/modules.php?name=News&file=article&sid=1782>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim: [<http://www.kitapgazetesi.com/konu.asp?id=79>], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11274>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9850>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11429>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim: [<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11313>],



Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim:

[<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10117>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim:

[<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=9852>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim:

[<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10116>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim:

[<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11265>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Eriřim:[<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10903>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Eriřim:[<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11695>],

Erişim Tarihi: 03.11.2006.

Erişim: [<http://www.milliyet.com/2001/07/15/pazar/paz06.html>],

Erişim Tarihi: 02.11.2006.

Erişim: [<http://www.milliyet.com/2002/07/25/cumartesi/cum01.html>],

Erişim Tarihi: 02.11.2006.

Erişim: [<http://www.milliyet.com/2004/07/26/siyaset/axsiy02.html>],

Erişim Tarihi: 02.11.2006.

Erişim: [<http://www.milliyet.com/2005/06/05/pazar/apaz.html>],

Erişim Tarihi: 02.11.2006.

Eriřim:[<http://www.zaman.com.tr/webapptr/haber.do?haberno=1196&keyfield=70696E68616E>],

Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Eriřim:[<http://www.zaman.com.tr/webapptr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070>]



616C6173], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapptr/haber.do?haberno=68707&keyfield=6265C59F7

065C59F65], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazarno=1070], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=260480], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=263022], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=265423], Erişim Tarihi: 01.11. 2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=267898], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=270413], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=276994], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=283528], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=285443], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=297146#], Erişim Tarihi:



01.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=300204>], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=305785>], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=315541>], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=325473>], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=343776>], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=347596>], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=4302530>], Erişim Tarihi:

18.11.2006.

Erişim: [<http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=430253>], Erişim Tarihi:

01.11.2006.

Erişim:[<http://www.zaman.com.tr/webapptr/haber.do?haberno=206999&keyfield=656C696620C59F6166616B>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Erişim:[<http://www.zaman.com.tr/webapptr/haber.do?haberno=48508&keyfield=6269742070616C6173>], Erişim Tarihi: 01.11.2006.

Erişim:[http://www.oykulugeceler.net/icy_content.asp?upsale_id=431], Erişim Tarihi: 03.11.2006.



Erişim:[http://www.selsus.com/modules.php?name=Kitap&c_op=Ekbilgi&ekbilgi_no=1088&kisino=21148], Erişim Tarihi: 04.11.2006.

B- DİĞER KAYNAKLAR

Cevizci, Ahmet, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, Eylül 2000.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2002.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, C.2, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1996.

Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004.

Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.9, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1994.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1991.



ÖZET

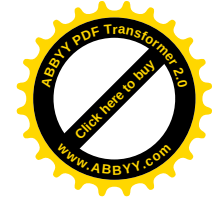
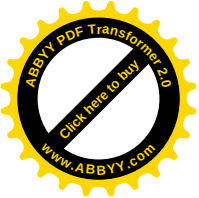
Bu çalışmada Türk edebiyatının kadın yazarlarından biri olan Elif Şafak'ın romanlarını tematik bakımdan incelemeyi amaç edindik.

Çalışmamız giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, Elif Şafak'ın hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Şafak'ın hayatı ve hayatındaki önemli olayların genelde sanatına, - özelde ise romancılığına - yaptığı etkiler üzerinde durulmuş, sanat ve edebiyatla ilgili görüşleri tespit edilmiştir. Birinci bölümde yazarın eserleri tanıtılmıştır. İkinci bölümde ise yazarın romanlarının tematik incelemesi yapılmıştır.

İncelememizde, Elif Şafak'ın romanlarındaki temalar, önem sırasına göre ele alınmıştır. Romanlarda aşk, yalnızlık, yabancılaşma, ölüm düşüncesi, intihar, öfke, ihanet, intikam, korku psikolojisi, bunalım, çocukluk, cinsellik, arada kalmışlık, tasavvuf, delilik, göçebelik, azınlıklar, evlilik ve aile, Doğu- Batı sorunu, kadın kimliği, feminizm, döğüsellik, felsefe, kader-fortuna, zaman, yolculuk, görme ve görülme, isimler, İstanbul, iç ve dış ayrımı gibi temalar tespit edilmiştir.

Romanlarda temalar tespit edilirken kaynak olarak romanın kendisi üzerinde durulmuştur. Bu bölümde romanlarla ilgili tematik inceleme yapılırken Elif Şafak'ın hayatı, özellikle de çocukluk yılları ve akademik yönü göz önünde bulundurulmuş, gerek sanatkârdan esere ve gerekse eserden sanatkâra ulaşılmaya çalışılmıştır. Yaptığımız çalışmada, Elif Şafak'ın okuyucuya “insan” ve “yaşam” ile ilgili önemli mesajlar verdiğini, Türk Edebiyatında yeni ses olması bakımından önemli bir yere sahip olduğunu gördük ve romanlarındaki temalarla birey odaklı bir sanat çizgisi izlediğini tespit ettik.

ANAHTAR KELİMELE: Elif Şafak, yabancılaşma, aşk, kadın, zaman, arada kalmışlık, aidiyetsizlik, doğu-batı, yalnızlık, ölüm düşüncesi, intihar, görme ve görülme, tasavvuf, korku, kader-fortuna...



SUMMARY

In this work, we aimed to study on Elif Şafak's novels, who is one of the Turkish literature woman writers, in a thematic way.

Our thesis is taking form in introduction and two sections. In the introduction, the first one is about Elif Şafak's life and her art ideas. In this part, the effect of Şafak's life and the important events in her life on her general Works –specifically her novels- have been emphasized and her opinions on art and literature are caught, beside that her novels have been introduced shortly in our study. In the second section; Elif Şafak's novels are being examined in thematic way.

In the novels, themes are being studied in sequences; the origin of themes which are crouched down in all her novels are evaluated. In her novels love, loneliness, alienation, think of death, suicide, angriyness, betraying, revenge, psychology of scaring, depression, childhood, sexual desires, dilemmas, sufism, insanity, migratory, minority, marriage and family, East-West matter, Women identity, feminism, philosophy, destiny,time, travelling, seeing and being seen, names, İstanbul, in-out discrimination...etc are ascertained.

While the themes are ascertained in novels, the novel itself is used as a resource. While the thematic study is being done, Elif Şafak's life, especially childhood's years and her academic carrier, has taken in hands. It has been aimed to reach the novelist from her works and for reaching the writer it has been derived from the novelist.

We learned from our study method that Elif Şafak gives some important messages about 'Human Being' and 'Life' and has an important place as a new sound in Turkish literature, and her character.

KEY WORDS: Elif Şafak, alienation, love , woman, time, dilemma, not belongings, East-West, loneliness, death, thought, suicide, see and being seen, sufism, fear, destiny,...e.t.c.