



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA KÜLTÜR
VE GELENEK AÇISINDAN ANAKRONİZM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
HAZIRLAYAN
EYÜP CAN EKİNCİ
DANIŞMAN
Doç. Dr. ADEM POLAT
KARS 2019**



T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA KÜLTÜR
VE
GELENEK AÇISINDAN ANAKRONİZM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
EYÜP CAN EKİNCİ

DANIŞMAN VE JÜRİ ÜYELERİ

Doç. Dr. ADEM POLAT
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT
Dr. Öğr. Üyesi Azer Yavuz

KARS 2019

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Eyüp Can EKİNCİ tarafından hazırlanan “**Elif ŞAFAK’ın Romanlarında Kültür ve Gelenek Açısından Anakronizm**” başlıklı bu çalışma, **12/07/2019** tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda **başarılı** bulunarak jürimiz tarafından **Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi** olarak **oy birliğiyle kabul** edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan : Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT

İmza: 

Üye : Doç. Dr. Adem POLAT

İmza: 

Üye : Dr. Öğrt. Üyesi Azer YAVUZ

İmza: 

ONAY

Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Yaşar KOP

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “**Elif ŞAFAK’ın Romanlarında Kültür ve Gelenek Açısından Anakronizm**” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Scientific Ethic Statement

I declare that I complied with the rules of academic and scientific ethics from the proposal stage to the process of completion of the study titled “**Anachronism in Terms of Culture and Tradition in Elif Shafak’s Novels**” as a Master Thesis I prepared, that I obtained all information in term Project with the framework of scientific ethics and traditions, that I showed sources to the each quotation I made directly or indirectly in this study I prepared as a term Project in accordance with the writing rules and works which I used have been shown in the bibliography.

12/07/2019



Eyüp Can EKİNCİ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
Abstract.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR	vi
GİRİŞ	1
a) Geleneksel Devamlılık İçinde Yapısal Kırılmalar: Kültür ve Gelenek Bakımından Elif Şafak'ın Romanları:.....	1
b) Olaylara Batımerkezli Yaklaşım: Oryantalist Söylemler:.....	13

BİRİNCİ BÖLÜM

ELİF ŞAFAK'IN TARİHÎ ROMANLARINDA GELENEK SORUNSALI VE ANAKRONİZM

1.1.Palimpsest Tarih.....	16
1.2.Kültürel Bağımsızlık:	21
1.3. Kutsalın Yitimi ve Çoğulculuk:	29
1.4. Romanın Metalaşması:.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

ANAKRONİK SAPTAMALAR

2.1.Modern Evrede Yapısalcı Tarih Arayışları:	49
2.2. Modern Tarihin Sonu	52
2.3. Metin Merkezli Analizler:.....	60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORYANTALİST EĞİLİMLER

3.1. Oryantalist Söylem Düzeyinde Metin Merkezli Analizler:	74
3.2. Kökün Toprağa Bağlı Olmaması: Baba ve Piç Romanı.....	80

SONUÇ	90
KAYNAKÇA	96
EKLER	102
ÖZGEÇMİŞ	103



KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA KÜLTÜR VE GELENEK AÇISINDAN
ANAKRONİZM
YÜKSEK LİSANS TEZİ
HAZIRLAYAN
EYÜP CAN EKİNCİ
TEZ YÖNETİCİSİ
ADEM POLAT
2019 – VI + 103

ÖZET

Romanının tarihsel gelişimi içerisinde modern düşüncenin ortaya çıkışı ile birlikte manzum söz varlığı ve mit ile bağlantısını tamamen kopartmış, modernitenin dinamikleri ekseninde gelişimini sürdürmüştür. Roman ile şiirsellik arasındaki ayrımın net olarak belirginleşmeye başlaması ise romanın bir sanat olarak düşünülmesi neticesinde onun içkin bir arayış içerisinde insan ve toplum hayatına yönelişi başlamıştır. Bu bağlamda yazılan romanın temel işlevi, akıl merkezli, neden sonuç odaklı, çizgisel bir zamansallığın oluşumu dâhilinde gelişimini sürdürmektir.

20. yüzyıl elbette birçok düşünür için, modernite krizinin ile birlikte postmodern düşüncenin de modern düşünce sistemine karşı bir başkaldırının çağıdır. Dünya savaşları ve gelişen kitle imha silahlarıyla birlikte modernitenin akılcı söylem ve özgürleştirici vaatleri geçerliliğini yitirmiş, toplum ve insan hayatını düzenleştirici hemen her şey ideolojinin bir aracı haline gelmiştir. Bu evrede başlayan kriz ile birlikte sanat, edebiyat, tarih ve bunlara bağlı disiplin türleri tamamen ideolojinin aracı haline dönüşmüştür.

Bir bunalım evresi olarak da tanımlanan bu yüzyılda burjuvazi ve kapitalizmin güçlenerek tek yetkin hale gelmesi, aynı zamanda bilgi merkezlerine sızarak bilginin tekelleşmesinin önü açılmıştır. Bu bağlamda oluşturulan Kültür Endüstrisi, toplumsal hayattaki değer oluşturan hemen her şeyi metalaştırmış, kısa süreli tüketim malzemesine dönüştürmüştür. Sanat ve edebiyatın da ideolojinin güdümünde araçsallaşma biçimi, onu oluşturan tür olan romanı sanatını metalaştırmıştır. Bu

bağlamda bir tüketim malzemesine dönüşen roman metin kurucu özne olan yazarda “estetik kaygının”ın yerini “ticari kaygıya” bırakmıştır.

Elif Şafak’ın romanları merkezinde romanın metalaşması ile birlikte incelediğimiz bir diğer postmodern evrede oluşturduğu alternatif tarih yazma arayışıdır. Postmodern düşüncenin modern düşünceye ait her şeyi yıkıma uğrattığı bu evrede tarihin yeniden yazımı bağlamında kronoloji de yıkılmış, zamansallık eklektik ve döngüsel bir duruma gelmiştir. Modernite eşiğinin aşılması ile birlikte yeni tarih yazımı üzerinde Post-yapısalcı düşüncenin ortaya çıkması, tarihin zamansallığındaki öznellikten hareketle yapısalcıların aksine tarihi bir bilim disiplini değil, anlatısal bir yorum olarak nitelmişlerdir. Dolayısıyla tarihi edebiyattan farklılaştırmayan bu anlayış, tarihin yazımındaki yorumsallıktan yola çıkarak olgu ile kurgu arasındaki kesin çizgiyi de yıkıma uğratmıştır. Geliştirilen bu düşüncenin tarih yazımına yönelik en büyük etkisi ise kronolojinin merkezden çekilmesi, fantastik öğeler ve kolaylarla tarihin bir oyuna dönüştürülmesi şeklindedir. Dolayısıyla Elif Şafak’ın tarihi romanlarında özellikle değindiğimiz anakronik saptamalar, kurgusal yetersizlik ve postmodern evrede metin kuran yazar öznenin yapı bozucu özelliği ile açıklanabilir.

Eleştiriye açık olan bir diğer konu ise yazarın kendi kültür ve gelenek fenomenleriyle bir bağ geliştirememesi halidir. Yazarın metin merkezli analizlerde saptandığı gibi, oluşturduğu karakterlerin kendi kültür ve ahlaki kodlarıyla yaşadığı çatışma durumu, uyruklaşma problemi ve kültürel olarak aidiyetini Batı merkezli konumlama ile alakalıdır. Bu durum bir arayış olarak düşünülürse Tanzimat’tan sonra Türk aydınının yaşadığı bu gerilim hali, batının kültürel kodlarına göre kendisini tanımlama ve bu düzlemde söylem geliştirme şeklindedir.

Son olarak yazarın Batı merkezli geliştirdiği söylem biçimini *Oryantalist Eğilimler* başlığıyla eleştirdiğimiz bölümde, yazarın batılı güç odağının tesirinde konuşma ve ona tek taraflı yönelme halini yine metin merkezli analizlerle incelemeye çalıştık. Foucault’nun geliştirdiği “bilgi-güç” teorisinden hareketle oryantalistin kavramsallaştıran Edward W. Said’in eser ve öğretileri bu bağlamdaki eleştirilerimizi delillendirme açısından en etkin referans oldu.

Anahtar Kelimeler: Elif Şafak, potmodern, oryantalist, anakronik, tarih.

Kafkas University
Institute Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature
Anachronism in Terms of Culture and Tredition in Elif Shafak’s Novels
Master’s Thesis
Eyüp Can Ekinci
Supervisor
Assoc. Prof. Dr. Adem Polat
2019 – VI + 103

Abstract

With the emergence of modern thought within the historical development of his novel, verse has been severed with the so-called and myth, and being modern, it continues its development on the axis of dynamics. As the distinction between novel and poetry began to become clearer, the novel became clearer as an art, and as a consequence, its tendency towards human and social life began in its own immanent quest. The main feature of the novel, which is written on this basis, continues its development with the aim of forming a center of reason, cause and effect oriented, linear temporality.

The 20th century is, of course, for many thinkers, the era of modernity crisis, as well as postmodern thought, a period of rebellion against the modern thinking system. Along with world wars and developing weapons of mass destruction, the rational discourse and liberating promises of modernity have lost their validity, and almost everything that regulates society and human life has become an instrument of ideology. With the crisis that began at this stage, art, literature, history and the related discipline types became completely mediators of ideology. In this century, which is also defined as a phase of crisis, the bourgeoisie and capitalism become stronger and become the only competence, and at the same time infiltrate information centers, paving the way for the monopolization of knowledge. The Culture Industry created in this context has commodified almost everything that creates value in social life and transformed it into short-term consumer goods. Artistic and literary forms of instrumentalization under the guidance of ideology, the novel that constitutes it, commodified its art. In this context, the novel became a consumable material, and the author, who was the founding subject of the novel, replaced “aesthetic anxiety ya with“ commercial anxiety.

Elif Şafak's novels are the search for alternative history writing in the postmodern phase that we examine with the commodification of the novel in the center. In this phase in which postmodern thought destroys everything belonging to modern thought, chronology has also been destroyed in the context of the rewriting of history, and the temporality has become eclectic and circular. The emergence of post-structuralist thinking on the new historiography with the crossing of the threshold of modernity described the narrative as a narrative rather than a historical science discipline, unlike the structuralists, based on the subjectivity in the temporality of history. Therefore, this understanding, which does not differentiate history from literature, has also demolished the definitive line between fact and fiction based on the interpretation of history. The greatest effect of this thought on historiography is the withdrawal of chronology from the center, and the transformation of history into a game with fantastic elements and ease. Therefore, the anachronic determinations mentioned in the historical novels of Elif Şafak can be explained by the constructive feature of the author subject who constructs text in the postmodern phase.

Finally, in the section where we criticize the author's Western-centered discourse under the heading of Orientalist Trends, we tried to examine the state of speech and unilateral orientation of the author under the influence of western power through text-based analyzes. The works and teachings of Edward W. Said, conceptualizing orientalism based on the theory of “knowledge-power“ developed by Foucault, were the most effective references in terms of proving our criticisms in this context.

Keywords: Elif Shafak, postmodern, orientalist, anachronistic, history.

ÖNSÖZ

Elif Şafak'ın Romanlarında Kültür ve Gelenek Açısından Anakronizm başlıklı tez çalışmamızda araştırma ve incelemeye tabi tuttuğumuz Elif Şafak'ın romanları, Türkiye'de binlerce baskısı yapılan ve milyonlarca satış rakamına ulaşan bir yazarın eserlerini ve değerini okuyucusuna nitelik bakımından bir kez daha sorgulatma amacını taşımaktadır.

Metin merkezli analizlere başvurulurken, yazarın Doğu toplumunu kurgularken geliştirdiği Batı merkezli söylemlerle birlikte Oryantalist eğilimler ve Anakronik yanlışların sebepleri üzerinde durulmuş, ayrıca kültürel referansı Batı kaynaklı olan yazarın yaşadığı kurgusal boşluklar ve bu tür boşluklara yol açan hususlar irdelenmiştir.

Tezin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam *Sayın Doç. Dr. Adem Polat*'a, metnin düzenlenmesinde önerileriyle katkıda bulunan *Sayın Doç. Dr. Mitat Durmuş* ve *Dr. Öğr. Üyesi Azer Yavuz*'a, entelektüel bir bakış geliştirmem konusunda eleştirilerini sunmaktan imtina etmeyen Doğu Batı Yayınları Genel Yayın Yönetmeni *Sayın Taşkın Takış*'a, son olarak metnin tashihi ve fikri değerlendirmesinde yol gösterici konumuyla *Sayın Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat*'a teşekkürü borç bilirim.

20/07/2019

Eyüp Can EKİNCİ

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

Ank. : Ankara

Bk. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

Ed. : Editör

Er. : Erişim

Haz. : Hazırlayan

İst. : İstanbul

Mod. : Moderatör

S. : Sayı

s. : Sayfa

Yay. :Yayın Evi

GİRİŞ

a) Geleneksel Devamlılık İçinde Yapısal Kırılmalar: Kültür ve Gelenek Bakımından Elif Şafak'ın Romanları:

I.

Türk romanın tarihsel seyri geleneğe bağlanış ve kurguyu bu düzlemde bir sisteme bağlama mantığıyla sürekliliğe kavuşmuştur. Romanın şekillendiği kültür ve gelenek arasında bağ, modern dönemde ancak romancının bu bağa sıkı sıkıya tutunmasıyla kabul görür. Goethe eserlerini “gerçeklik” denilen kavram üzerine oturtur. Önce Don Kişot ve diğer Batı roman kanonlarında “gerçeklik” nedir? Hatta tarihi bir bakışla İlahi Komedy-gerçeklik ilişkisi nasıl tartışılabilir? Romanın mitostan ayrılıp şiirsel olanın nesre dönüşmesi ve romanın yaşamla bir tür kurduğu mimetik ilişki kahramanın aşkın bir halden dünyevi bir maceraya atılması ile başlamıştır. Aydınlanma bunun ekseninde modern düşüncenin ortaya çıkışı, aydınlanma filozoflarının şiddetle savunduğu ve bir öğreti biçimi haline getirdiği aklın denetiminde bilgi kurma deneyimini toplumsal hayatın temel kuralları haline getirmişlerdir. Modern evrede ortaya çıkan roman ise, yine modern öğretilerin denetiminde kendinden önceki deneyim ve var oluş biçimlerine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Don Kişot’un macerasındaki bazı rastlantısal noktalarda “delilik” vurgusu ve romans türüne metinlerarası yapılan göndermeler de, geçmişteki edebi söz varlığına aydınlanmacı yazar tarafından yapılan akıl denetimli bir tenkit biçimidir. Dolayısıyla modern romanın ortaya çıkış ve gelişim sürecinde akıl merkezli bir yapı oluşturma ve bunu yaşamın mimetik kodlarıyla metne aktarma şekli temel olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk edebiyatının modern evresine geçildiğinde roman dâhilinde batının kanonik metin kurucu ağırlığı zaten Batı tesirindeki aydın ve onun kurduğu metin dâhilindeki etkisi yoğun olmuştur. İbrahim Şinasi, Ahmet Midhat Efendi gibi batılı ediplerden yapılan çeviriler ve kendi oluşturdukları metinler dahi Batı ve modern düşüncenin biriktirdiği kodların izleri sıklıkla görülmektedir. Akıl denetimli metin kurma şeklinin Aydınlanmacı Batı düşüncesi merkezinden Tanzimat ile birlikte Türk aydınına evrilişi, yine aynı kodlarla ve aklın dayatımındaki sınırlar içerisinde edebi

söz söyleme hali, ikinci kırılmanın yaşanacağı Oğuz Atay ve postmodern düşüncenin doğuşuna kadar haklılığını ve ağırlığını sürdürecektir. Dolayısıyla akıl merkezli “gerçeklik” arayışındaki mimetik yansıtma hali modern düşünce kodlarıyla da Türk romana tesir etmiş, bu arayış biçimi Tanzimat yazarlarından başlayarak ana hatlarıyla devam etmiştir. Fakat özellikle Namık Kemal ve Ahmet Midhat Efendi gibi Türk edebiyatını erken dönem yazarlarında her ne kadar Batı etkisi kuvvetli olsa da yazarın kurduğu metne müdahalesi bağlamında, yazarlar tarafından kültür ve geleneğin izlerinin korunmaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

Tarih ile romanın birbirinden ayrı düşünölmeye başlandığı 18. yüzyılda, tarihî konuları kaleme alan romanlarda “gerçeklik” kavramı üzerinde kültür ve geleneğin taşıyıcılığı kurgunun önemli bir noktasını oluşturur. Tolstoy gibi veya Walter Scott¹ gibi tarihî roman kaleme alan yazarların kurgularındaki en etkin alan tarihsel gerçekliğe bağlı kalarak eserlerini oluşturmalarıdır. Türk edebiyatında başlangıçtan beri tarihî olayları konu edinerek yazılan romanlar, tarihe yakın olmayı doğru kabul etmişlerdir. Hatta bazı yazarlar romanlarına ekledikleri kaynakça ya da dipnotlarla tarihin gerçekliğine bağlı olduklarını göstermek istemişlerdir. Bu durum aslında okuyucu ile yazar arasındaki gerçeklik arayışının bir cevabıdır.² O döneme kadar tarihî bir olayın kurgusunda dahi tarihsel gerçeklikten bağını koparmamış olması, kurgunun ancak *yansıtma*³ kavramıyla desteklendiği bir kabul noktası oluşturacaktır. Çünkü tarihî romanın henüz klasik düzlemde oluşturulduğu dönemde, romancının geçmişte yaşanıp bitmiş bir olaya yaklaşması ve derece cinsinden “gerçeklik” kavramını yansıtmaya odaklanması, kronolojik olarak bir mantalite ile sıralanması erken dönem tarih-roman yazılcılığının ana hatlarını oluşturacaktır.

¹ İlk tarihî roman Walter Scott’un, Waverley adlı romanı kabul edilmektedir. Dilek Yalçın-Çelik tarihî romanın gelişimi ile ilgili yaptığı çalışmasında; “*Scott’un 1814 yılında yayınladığı Waverley romanında ilk kez, bilinen bir tarihî gerçekliği kaleme almış ve onu roman kurgusu içerisine, kendi yarattığı hikâyeye yerleştirmiştir.*” şeklinde verdiği bilgi ilk tarihî romanlarda kurgunun tarihsel gerçeklik adına ne derece önem taşıdığını göstermek için örnek teşkil etmektedir. Bk. Dilek Yalçın-Çelik, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yay., Ank. 2005, 60.

² Hülya Argunşah, *Tarihî Romanda Post-modern Arayışlar*, **İlmi Araştırmalar**, S. 14, Yıl: 2002, s.18

³ Romanın henüz modernist daireden çıkmadığı dönemde oluşumundaki temel dayanağı hayatın gerçeklerini kronolojik, neden sonuç ve nesnellik eksenli bir ilişkiyle kurgulanması, modern romanın yansıtma kuramıyla açıklanır. Hakan Sazyek, modern romanın yansıtma kuramıyla ilgili değerlendirmesi şöyledir: “*Günümüzde de örnekleri verilmeye devam eden yansıtmacı roman, nitelikleri çok net çizilen bir mantıki gerçekliği içerik düzleminde işler. (...) Yansıtmacı yazar tanıdık olduğu hayatın caddelerinde elinde bir ayna ile dolaştırır okurunu. Kısacası hayatı yansıtırken nesnel gerçekliğin içerisinde yer alır...*” Hakan Sazyek, *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, **Hece- Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/ Temmuz 2002, s. 494.

Kendinden önceki edebiyat türleri geleneksel pratiğe uygunluğu hakikatin temel ölçütü sayılmıştır. Bu yüzden klasik dönem epikleri olayların işleyiş tarzını tarihten, fabllardan almış ve anlatılarının edebi adaba uygunluk göstermesini sanat değeri açısından birer ölçü kabul etmişlerdir. Epiğin akıl dışı ölçeklerine karşı çıkan ilk roman türünün ise başlıca kıstası bireysel yaşamın doğru şekilde anlatılması olmuştur.⁴ Dolayısıyla romanın gerçeklik esasına göre kurulmuş olması da kendinden önce gelen epiğe itiraz iledir. Romans türünün epik öğeleri, mitolojinin tinsel yapısı 18. yüzyılın başına gelindiğinde toplumsal hayatın akıl ölçekli bir güdümün tesirine girmesiyle birlikte edebiyat cephesinde de akılcı arayışlar başlar.

Romanın gerçeklik kavramı üzerine de yoğunlaşması pozitvizmin edebiyat üzerindeki etkisi ile açıklanabilir. Eğer çağın getirdikleri bize madde ve akıl eksenli bir düzen sunuyorsa edebiyatın da bundan etkilenmemesi olanaksızdır. Tarihî romanın ise yapısal olarak bir değişikliğe uğraması ancak 20. yüzyıl ile olacaktır ki bu da modern romanın ilk örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Türk edebiyatında Tarihî romanın bir önceki yüzyıla nazaran 20. yüzyıldaki seyri, dıştan içe doğru akış gösteren bir yönelme halindedir. Tanzimat döneminde Namık Kemal'in, Milli Edebiyat'taki Ömer Seyfettin'in tarihî anlatıları toplumsal ölçekli söylemlerinden, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın veya Kemal Tahir ya da Tarık Buğra'nın bireyin iç dünyasına yönelip bu doğrultuda bir söylem geliştiren tarih-roman yazımına evrilir. Yani romancı tarihî bir olayı kurgularken insanı, onun arzularını ve iç dünyasını da anlatısına dâhil etmiştir.

Tarihin 19. yüzyılda akademik disiplin olarak statü kazanması tarihi, edebî anlatı düzeyi ve mitik efsanenin bağlamından kopararak denetlenebilen ve önyargıdan arınık nesnel bir tarih yazımına yöneltir. Tarihin bilimsel bir kesinlikle incelenmesi anlayışını ortaya atan Ranke'nin tarih yazımında çevrelemiş olduğu ana hatlar; olgulara sıkı sıkıya bağlı, vaaz vermeyen, ahlakı işin dışında tutup, masallarla süslemeyen yalın tarihsel gerçeği aydınlatma konusunda kararlı pozitivist bir tutumu temsilen bir kaygıyı ifade eder.⁵ Fakat tarihi antropolojik yönden yalıtılamaz oluşu, her ne kadar bilimsel bir denetlenebilirliği amaçlasa da görecelik ve kurgu

⁴ Lan Watt, **Romanın Yükselişi, Defoe Richardson ve Fieldin Üzerine İncelemeler**, Metis Yay., İst. 2007, s. 14

⁵ Georg G. Iggers, **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, (Çev. Gül Çağalı Güven), Tarih Vakfı Yurt Yay., İst. 2011, s. 30.

bağlamından soyutlanamaz oluşu 20. yüzyılın başında *Historisizm Bunalımı*⁶ adlı bir süreci başlatır. Tarihsel anlatılardaki olgu ile kurgu arasındaki sınırın tam anlamıyla ortadan kalkışı ise II. Dünya Savaşı sonucuydur. Aslında modernizmin nesnellik doğrultusunda tarihin büyük ve üst insan anlatılarına karşı yapılan bu itiraz tarihçileri mikro-tarih araştırmasına yöneltir. Mikro-tarih araştırması, tarihin sistematik bir yorum bilgisi olduğu kabulünü pekiştirmiş ve edebi metinlerle bağlantısını gittikçe güçleştirir.

Dünya savaşları, ekonomik buhran, Avrupa merkezli otoriter rejimlerin uygulamaları, hümanist gerçeklik saplantısında olan moderniteye olan inancın sarsılmasına yol açar. Yine Batı yörüngesinde başlayan modern düşüncenin dinamiklerine yönelik bu itiraz, insan düşüncesini radikal sorgulamaların eşiğine getirir. Bu durumun edebiyata yansıyan başlıca etkisi, modern düşüncenin yerinden oynayan gerçeklik anlayışının yeniden yorumlanması ile alakalıdır. Romanın tarihsel değişimi ile birlikte “yeni gerçekçilik”⁷ anlayışına paralel olarak tarihsel bir olayı kurgulamada yorumsal değişikliğe de gidilmiştir. Tarihi bir yansıtma olarak değil de kurgu olarak görenler tarihî romanı da tarihin yansıması değil, onun yeniden yorumlanması olarak görürler. Romanın yapısındaki bu yeni arayış resmi tarih söylemine yapılan bir itirazın sonucudur. Çünkü modern dönemle birlikte gerçeklik

⁶ Tarihin daima ileriye doğrusal bir hareketlilik olarak geliştiği düşüncesini kabul eden Historisizm kavramı, bir bunalım olarak 20. Yüzyılda tarih araştırmasının göreceliğini savunanlar tarafından “Historisizm Bunalımı” olarak ilan edilir. Klasik tarihselcilik anlayışını yadsıyan “Historisizm Bunalımı”nın gelişimi ile ilgili Georg G. Iggers’in açıklamaları şöyledir: “*1. Dünya Savaşı’ndan sonraki Alman araştırmalarında gittikçe daha popüler bir konu başlığına dönüşen ‘historisizm bunalımı’ öncelikle entelektüel gelişmelerin bir sonucu olarak görülmekteydi. (...) Çünkü burada 19. Yüzyıl başının ve ortasının felsefi varsayımları, çoğunlukla 20 yüzyılın gerçekleriyle bağdaşmaz nitelikteydi. (...) 19. Yüzyılda ulusal ve toplumsal kimliğin oluşumunda çok merkezi bir yere sahip olan tarih bilimi, kamusal yaşama ilgisini giderek yitirdi. Buna eşlik eden öğretim ve araştırmanın kurumsallaşması ve uzmanlaşma yönündeki baskı, 19. Yüzyılın büyük siyasal tarih yazımını belirlemiş olan Wissenschaft ile Bildung arasındaki yakın ilişkiyi giderek yok etti.*” Georg G. Iggers, **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, (Çev. Gül Çağalı Güven), Tarih Vakfı Yurt Yay., İst. 2011, s. 30-31.

⁷18. ve 19. Yüzyıl edebiyatının kabul ettiği gerçeklik anlayışının ötesinde gelişen bilimsel teknoloji ve değişen toplumsal koşullar sonucu ortaya çıkmış, 20. Yüzyılın kabul gören gerçeklik anlayışıyla ilgilidir. Yeni gerçeklik anlayışıyla ilgili Yıldız Ecevit şunları söyler: “*20. yüzyıl sonrası edebiyatın, daha önceki çağların edebiyatlarıyla oluşturduğu köktenci karşıtlık da; içlerinde bilimsel /teknolojik/ düşünsel/ sosyolojik/psikolojik/ekonomik bileşenlerin bulunduğu yeni bir yaşam bilincinin/biçiminin, kendisine bu yeni gerçeklik içinde akabileceği yeni bir yatak arayışının sonucudur. Yeni sanat, geleneksel görüşün savladığı gibi gerçeklikten uzaklaşmış değildir; oluşmakta olan bu çok farklı gerçekliğe koşut bir yaşam alanı oluşturmaya çalışmaktadır kendine yalnızca. Yeni sanat, yeni bir gerçekliğin ürünüdür, yeni bir gerçekçilik anlayışının estetik düzlemdeki yansımasıdır.*” Bk. Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İst. 2001, s. 31.

kavramının farklı yorumlanması, kişinin kendi gerçeklik kavramını oluşturmasıyla bütünleşmiştir. Tarihî romanın gerçeklikten sapması ve her yazarın kendi gerçeklik yorumuyla tarihi yeniden kurgulaması “yeni tarihselcilik” kuramının da kapısını aralar.

“Yeni tarihselcilik” kuramı tarihin, tarihçinin yalnızca yorumundan ibaret bir kurgulama işi olduğunu savunan yaklaşımdır. Bu anlayışa göre tarih artık kronolojik bir düzlemde sıralanan, resmi söylemin çizdiği sınırlar içerisinde söz söyleme hakkına sahip, neden sonuç ilişkisi içerisinde bir tarih kurgulama işi değildir. Yeni tarihselcilik kuramına göre roman gibi tarih de kurgudur ve tarihçi geçmişte yaşanmış olayı kendi bilgi ve kültür ve ideolojik güdümüyle yorumlamıştır. Nedim Gürsel’in George Lukacs’tan hareketle; “*tarihsel roman tarihi anlatan değil tarihi yorumlayan romandır*”⁸ şeklinde tarihî roman tanımı “yeni tarihselcilik” kuramına paralel olarak kurgulanan, tarihi sistemli bir akış içerisinde incelemenin çok ötesinde yazarın kendi yorumuyla yeniden yazılan hatta yeri geldiğinde saptırılan ya da akışını bozan bir düşünce olma çabasıdır. Orhan Pamuk’un tarih-roman ilişkisi içerisinde savunduğu tarih düşüncesi, bahsettiğimiz yeni tarihselcilik kuramını destekler niteliktedir. “*Tarihi çekici yapan şey ona bağlı olma zorunluluğu değil, bağlı olmama zorunluluğudur. Benim için tarih günümüz gibi anlamlandırılması gereken bir dünya değildir; yalnızca bir imge deposudur. Bu hazineden işime yarayacak ne çekip çıkartabilirim diye düşünürüm. Tolstoy ya da Stendhal gibi tarihte olup bitenlerin anlamı nedir, diye düşünmem. Bu yüzden de tarihsel gerçekliğin altında ezilme tehlikesine düşmem. Öte yandan tarihsel imgelerin raflarından dikkatle indirilip, paketlerinden titizlikle çıkarılıp gerekli yere yerleştirmeleri gerektiğini düşünürüm.*”⁹ Aslında bu durum tarihin postmodern evrede yorumlanmış biçimidir. 1980 sonrası gelişen modern eksenli romana itiraz şekli aynı zamanda modern romanın pozitivist, tutarlı, gerçekçi yapısına yapılan itirazdır. 20. yüzyılın ortalarına doğru postmodern düşüncenin romana girmesiyle tarihsel düşüncenin de “yapısöküme” uğramasına yol açar. Tarih artık fantastik öğelerle, metinlerarasılıkla, uygulanan kolajlarla oyuna dönüştürülür. Yazar tarihi, bilimsel ölçekli, tutarlı, kronolojik bir akış içerisinde, yansıtma amaçlı değil; tamamen kendi

⁸ Nedim Gürsel, *Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır*, **Hürriyet Gösteri**, S. 197, Yıl: 1997, s. 74.

⁹ Orhan Pamuk, **Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir Hikaye**, İletişim Yay., İst. 1999, s.112-113.

hayal dünyasında oluşturduğu imgelerle, olaya absürt unsurların da dahil olduğu, dil bilgisi kurallarının dahi “yapısöküme” uğradığı bir evrede buluşturur. Postmodern düşüncenin modern düşünceye karşıt olarak gerçeklik kavramını ters yüz etmesi, görecelik kavramının temelleri ile birlikte doğrunun ya da gerçekliğin bütünsellikten ayrıldığı bir döneme işaret eder. Gerçeklik kavramının tersyüz edilmesiyle simülasyon/hiper gerçeklik¹⁰ denilen sanal olanın asıl gerçekliğin yerine geçtiği bir süreç yaşanır. “Özde varolmayan sanal olarak üretilen bir gerçekliktir bu; bir tür hipergerçektir; ranta/paraya kilitlenmiş medyanın suni gündem yaratarak, onu topluma benimsetmesidir. Üretilen gerçek, bir süre sonra yaşanan gerçeğe dönüşür. Egemen güçleri/medya patronlarının/paranın ürettiği yönlendirilmiş gerçek, içinde yaşadığımız çağın en ürkütücü olanlarından biridir.”¹¹ Bu evreyle birlikte roman sanatsal ve estetik bir yaratım tarzı olmaktan çıkmış, arz-talep ilişkisi içerisinde, tiraj odaklı bir ekonomiye dönüşmüştür. Postmodernin yapıbozucu yönü kültür ve geleneğin edebiyat üzerindeki sürekliliğini yıkıma uğranmakla kalmamış, geleneksel kurgunun yapı taşlarını yerinden oynatmış, tarihi kurmaca bir oyun alanına çekerek pop-tarihe dönüştürmüştür. Klasik dönemin tarih bir gerçekliktir savunması, modern dönemde tarih yorumdan ibaret bir göreceliktir savunmasına, postmodern evrede ise tarih anlatıcının kurduğu bir oyundur mantığına dönüşmüştür. Gelenek ve kültürün doğru kabul ettiği gerçekliğin kesintiye uğradığı, herkesin kendi gerçeğini doğru kabul ettiği bir dönem başlamıştır.

II.

Farklı dönemlerde farklı anlamlandırmalarla kavramsallaştırılan avangard, modernizmin estetik, sanatsal sınırlarını yıkıma uğratma ve geleneğin reddedilmesi

¹⁰ Hiper Gerçeklik kavramını Simülasyon ile birlikte kullanan Ali Akay’ın değerlendirmesi şu şekildedir: “Simülasyon doğru-yanlış üzerine kurulu bir gerçeğin bittiğini gösterir. Simülasyon doğru ve yanlış modellerini yok eder, çünkü artık neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilemez duruma gireriz. Roland Barthes günümüz aydınlarının ‘talihsizliğini’ neyin yanlış neyin doğru olduğunu bilememelerinde görür.” Ali Akay, **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yay., İst. 1997, s. 25. Hiper Gerçekliği postmodernizm ile bağlantılı bir kelime olarak yorumlayan Jean Baudrillard’ın açıklaması şöyledir: “... hipergerçeklik, postmodernitenin karakteristik bir tarzıdır. Hipergerçek alanında ‘gerçek’ ve imgesel, sürekli birbirinin içine geçer. Sonuç, gerçeklik ve Baudrillard’ın ‘simülasyonlar’ adını verdiği şeyin bir roller-coaster [lunaparktaki hızlı eğlence treni] süreci boyunca işleyerek-farksız biçimde deneyimlendiği yönündedir. Simülasyonlar, çoğunlukla gerçeğin kendisinden daha gerçek –U2 şarkısının sözleriyle ‘gerçeğinden daha da iyi’ – olarak deneyimlenebilir.” Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, (Çev. Mukadder Erhan, Ali Utku), Ebabil Yay. İst. 2006, s. 173.

¹¹ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İst. 2001, s.65.

anlamın kullanır. Geç modernist dönemde modernizme ve onun evrenselci yapısına karşı putkırıcı rol üstlenen avangard, Dada ve gerçeküstücülük gibi 20. yüzyılda ortaya çıkacak olan anarşizm öncelmesi akımları beraberinde getirmiştir. Modernizmin yıkımıyla birlikte onun kural koyucu düsturlarına karşı yeni dil, yeni sanat yeni söylem (ya da söylem ile figürü ortak kullanım) arayışına girilmiş, imge ve betilerde aşırılıkların önü açılmıştır. Geleneğin tekçi ve sınırlayıcı yapısının ortadan kalkmasıyla avangardist dönemin bir sonraki aşamasında postmodernizmin doğum sancılarını başlamıştır. Avangard kelimesini postmodernizm ile birlikte kullanan İhab Hassan, postmodernizm dediğimiz şeyi büyük ölçüde İkinci Dünya Savaşı öncesi avangardının genişletilip çeşitlenmesi¹² olarak yorumlamıştır. Geç Modernist dönemde avangard düşüncesinin gelenek ve modernizm yapıtaşlarına saldırısı, sanatın da dâhil olmasıyla başlayan aşırılıklar döneminin kapısını aralamıştır. Avangard düşünce ekseninde geliştirilen sanatın geleneğin getirisinden uzaklaşması da burada başlamıştır. Aslında burada sanatın yeni arayışlara girmesinden de bahsedilebilir. Çünkü modernliğin sürdürülebilirlik alanının kesintiye uğraması, onun artık söz söyleme ya da toplumsal belirleyici rolünden uzaklaşması, kural koyucu etkisinin işlevsizleşmesi, bu anlamda yeni oluşumlara girilmesine sebebiyet vermektedir. Erken dönemde modernlerle antikleri karşı karşıya gelmesi ve modernlerin üstünlüğüyle sona eren süreç gibi, bu dönemde de modernler ve postmodernlerin karşılıklı çatışması birbirini izlemiş, postmodernizmin tahakkümüyle “yeni duyarlılık” dönemi başlamıştır.

Modernitenin tahakküm ettiği alanların etkisini yitirme emareleri gösterdiği evrede, aydınlanma ve onun uzantı kavramlarına karşı ilk eleştirel yaklaşım Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü (Frankfurt Okulu) tarafından getirilmiştir. Aklın tekrar öznenin denetimine geçtiği ve kavramsal olarak “öznel akıl”ın ortaya çıktığı evrede modern düşünceye yönelik eleştiriler artarak etkisini hissettirmiştir: “*Horkheimer ‘nesnel akıl’ın ‘öznel akıl’a doğru düşüşünü, yani akılcı bir dünya*

¹² Avangard kavramının 20. Yüzyılda adlandırılmasıyla ilgili Calinescu’nun tespiti şöyledir: “*Sanatsal bir kavram olarak avangard, estetik programları büyük ölçüde geçmişini reddetmeleri ve yeni kültüne girmeleri ile tanımlanan, şu ya da bu değil, bütün yeni ekolleri belirtecek kadar kapsamlı bir hal almıştı. Ama yeniliğin, birçok kez geleneğin yıkılması gibi düz bir süreçte elde edildiğini göz ardı etmemeliyiz; Bakunin’in anarşist düsturu ‘yıkamak yaratmaktır’ aslında yirminci yüzyıl avangardının birçok etkinliği için geçerlidir.*” Matei Calinescu, *Avangard Düşünce, Modernliğin Beş Yüzü Modernizm Avangard Dekadans Kitsch, Postmodernizm*, (Çev. Sabri Gürses), Küre Yay., İst. 2010, s.130-153.

görüsünden tümüyle teknik bir eyleme geçişi –akılcılık bu eylem dolayısıyla, ister bir diktatörün, ister tüketicilerin olsun, artık akla ve aklın tıpkı doğal düzeni olduğu gibi toplumsal düzeni ve düzenleyici ilkelerine tabi olmayan gereksinimlerinin hizmetine sokulur- mahkûm edilmiştir. Bu kaygı görüş açısının tersine dönmesi sonucunu doğurur. Modernlik birden bire Horkheimer, Adorno ve onların oluşturduğu Frankfurt Okulu'nun oldukça ötesinde, etkiledikleri kişiler tarafından “aklın çöküşü” olarak adlandırılır.”¹³ 20. yüzyılın bir bunalım çağı olarak ortaya çıkması, aynı zamanda modernite ve onun epistemolojik dayanaklarına karşı bir duruşu da beraberinde getirmiştir. Özellikle Aydınlanma eleştirisi ile ortaya çıkan ve bu eleştirileri bir ekol olarak “Eleştirel Teori” adı altında kavramsallaştıran Frankfurt Okulu, akli kutsallaştıran ve tekelleştiren aydınlanma ve onun uzantısı moderniteye karşı ciddi bir başkaldırı da bulunmuşlardır.

Aydınlanma ve modernizmin savunduğu ilerlemeci “pozitif akıl” felsefesi, Kant'ın da belirttiği gibi “İnsanın kendi kendisini vesayete maruz bırakmaktan kurtulmasıdır.”¹⁴ tanımlaması, bir anlamda Aydınlanmacı evreye geçildiğinde kutsallaştırılan tanrısal aklın yerini müspet aklın aldığı aydınlanma düşüncesine atfedilecek olan temel yorumlar arasındadır. Modernitenin yeni kavramı ile birlikte temel söylem haline getirdiği müspet akıl; bilim, teknoloji, sanayi, siyasi, iktisadi ve sosyolojik alanda hüküm süren disiplinlerin bu kavramlar ekseninde öğretilerini geliştirmesi bir nevi içeriksel anlamda da bu kavramların nesneleştirilmesine yol açmıştır. Bu nesneleştirme neticesi ve modernitenin vaatlerinin bir anlamda sonuçsuz kalması 19. yüzyıla atfedilen ilerlemeci, pozitivist ve bütüncül bir çağ söyleminin 20. yüzyılda savaşlar ve iktisadi buhranlar neticesinde “modernite krizi” olarak nitelendirebileceğimiz bir bunalım evresinde buluşmuştur.

Frankfurt Okulu'nun 20. yüzyılda “Eleştirel Teori” kavramını ortaya atmasındaki temel etken bahsettiğimiz “modernite krizi” ile iş güdümlüdür. Çünkü Aydınlanma ve modernite düşüncesinin karanlıktan çıkış olarak nitelendirdiği pozitif ilerlemeci düşüncesinin pratik bir aşamaya kavuşamaması ve söylenti düzeyinde kalan bu düşüncenin öznel olarak neyi karşıladığının tam olarak belirlenememiş olması,

¹³ Alain Touraina, **Modernliğin Eleştirisi**, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Yapı Kredi Yay., İst. 2014, s. 125.

¹⁴ Immanuel Kant, *Aydınlanma Nedir?*, (Çev. Atilla Yayla), **Liberal Düşünce**, C. 10, No: 38-39, Bahar-Yaz 2005, s. 225.

neticede bu okulun karşılaşmış oldukları krize karşı alternatif bir düşünce üretme çabasını zorunlu kılmıştır.

“Eleştirel Teori”nin modernite ve onun pozitif ilerlemeci fikrine karşı temel meydan okuyuş biçimi 20. yüzyıldaki iktisadi ve siyasi buhranlar, kimyasal silahlar, kültür endüstrisinin gerilemesi neticesinde doğan kitle kültürü, önemli rol oynayan etkenler arasındadır. Aynı şekilde Aydınlanmanın karanlıktan çıkış olarak simgesel bir güç niteliğinin 20. yüzyılda sonuçsuz kalması, bu bağlamda pozitivist düşüncenin öne sürdüğü kesinlikçi, aynı, tekçi, bütünleştirici gibi çoğu önermenin de bir anlamda değillenebilir olduğunu Frankfurt Okulu’nun düşüncesini sağlam sistematik argümanlar ile geliştirmesine sebep olmuştur. “*Aydınlanmanın Diyalektiği*” de aynı şekilde sonuçsuz kalan bir Aydınlanma düşüncesinin eleştirisi neticesinde ortaya çıkmıştır. Adorno ve Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde söylentiden ibaret kalan aydınlanma vaatlerinin ve karşıtlıklar üzerine kurulan bu bağlantının amacına ulaşmadığı gibi aksine mite dönüştüğünü savunmuşlardır. “*Habermas’a göre modernlik, araçsal düşüncenin büyümesini bozmak için kendisinin güç-potansiyelini kuşanır. İşte tam olarak alanların bu farklılaşması, bizlerin ‘Evet-Hayır’ konumlarını almamızı sağlar. Herhangi bir kimse, diğer bir ifadeyle fiili güç ilişkilerinin meşru olup olmadığını, egemen fikirlerin haklaştırılıp haklaştırılmayacağını tartışabilir. Aydınlanmanın Diyalektiği’nde mit ve Aydınlanmanın birbiriyle birleşmesi o halde bakış açısından zaten etkili olan, bir yandaki fiili güç, dogma ve kolektiften diğer yandaki tartışma ve bireysel olana geçişi zayıflatır.*”¹⁵ Bu iki ana kavramın yani aydınlanma ve mitin aynılaştığı nokta, özgürleşim ve farklılaşım vaadiyle ortaya çıkan modern doktrinlerin bir noktadan sonra kalıpsal, tekçi bir yapıya bürünmesidir. Zaten Frankfurt Okulu’nun bu bağlamda karşı çıktığı temel etken, modernitenin başlangıçta reddettiği argümanlara

¹⁵ Willem van Reijen, *Aydınlanmanın Diyalektiği’ni Alegori Olarak Okumak*, **Frankfurt Okulu**, (Ed. H. Emre Bağçe), Doğu-Batı Yay., İst. 2006, s. 169. Ayrıca Adorno ve Horkheimer özelinde aydınlanmanın zamanla mitsel bir özdeşim haline geldiğini belirten Dilan Ergin’in ise değerlendirmesi şu şekildedir: “*Merkezde tarihsel aydınlanmanın aşamalı olarak gerçekleşmesiyle birlikte ‘Aydınlanmanın mitolojiye dönüştüğü’ şeklindeki son derece iddialı ve kaygı uyandırıcı bir sav yer almaktadır. İleri sürülen bu sav, Aydınlanmanın açık bir şekilde mitlerin reddinden çok, ideallerin mitleştirilmesi ve bilginin fantezi aracına dönüştürülmesi üzerinde yürütülmektedir. Aydınlanma ve mit arasındaki ilişkinin diyalektik formu, Adorno ve Horkheimer’in ortaya koymak istediği düzen bakımından ana temayı oluşturacaktır. Buna göre batıl inançlardan kurtararak kendi öz bilincinin farkındalığını yaratacak süreçler dizisine hizmet eden Aydınlanma, zaman içerisinde batıl olanın etkisine dönüşerek XX. yüzyıl karanlığının her köşesinde parıldayacaktır.*” Dilan Ergin, *Frankfurt Okulu ve Aydınlanma Eleştirisi*, **EFAD**, C. 1, S. 1, Y. 2018, s. 73.

bir noktadan sonra kendisinin de saplanmasıdır. Sözelimi pozitivistin kendi öğretilerini kutsallaştırması ve bunları katı bir kuralmış gibi dayatma anlayışı Frankfurt ekolüne göre toplumsal değişimin önünde büyük bir engel olarak durmasıdır. Dolayısıyla aydınlanma ve modernitenin insanın özgürleşim ve pozitif ilerlemeci düşüncesinin yalnızca bir söylemden ibaret kalması, 20. yüzyıla geldiğinde bir türlü pratiğe geçemeyen bu yapıya karşı bir itiraz ve başkaldırı doğurmuştur.

Modernizmin bütünleyici ve evrensel söylemi yeni insanlığın yaratılması amacı, teknolojinin refah düzeyini artırıcı söylemlerinin II. Dünya Savaşıyla geçerliliğini yitirmesi entelektüel kesimde modernliğin tüm getirilerine karşı yeni bir cereyanın başlangıcına sebebiyet verir. Büyük anlatılar dâhil modernizmin evrensel söylemleri, hiyerarşik yapısına, sosyal ve politik her türlü belirlenimciliğine karşı postmodern teorisyenler göreceliği, farklılığı ve tikelliği ön plana çıkarır. Dolayısıyla modernin kuşandığı nesnelci, nedensel ve rasyonelliğe karşı postmodern teorisyenler her zaman kuşluyla yaklaşmışlardır: *“Modern düşüncenin başta gelen unsuru, post-modern bakış açısına göre, nesnel hakikatlerin ve evrensel değerlerin tespit edilmesinin mümkün olduğu inancı ve genellikle ilerlemeye duyulan güçlü inançla bağlantılı bir düşünce olarak temelcilik (foundationalism) ile karakterize olmasıdır. Jean-Francois Lyotard (1984)post-modern duruşu en kısa ve öz biçimde ‘üstanlatıralara (metanarratiflere) karşı inanmazlık’ olarak ifade etmiştir. O, bununla, toplumu uyumlu bir bütün olarak gören evrensel tarih teorilerine dayanan tüm öğretisi ve ideolojiler hakkında süpheciliği kastetmiştir.”*¹⁶ Bununla birlikte modern kültürün alt-üst ayrımına karşı çıkan postmodern teorisyenler, bu hiyerarşik benimsemeye karşı kitle kültürünü savunur ve pop-kültürün oluşumuna müsaade eder. Postmodern kültürün başlangıcıyla ilgili Susan Sontag, modernin kurmacası, sanatın ve edebiyatın üslup biçimindeki anlam ve düzene duyulan yapısına karşı, rasyonaliteden uzak keyfi söyleyiş tarzını benimseyen, anlamın yorumbilgisine karşılık sanatın “erotika”sını imtiyazlı kılan “yeni duyarlılık”¹⁷ aslında Sontag’ın pop-kültüre karşılık kullandığı kavramdır. Bu söyleyiş tarzındaki yenilik, ileride

¹⁶ Andrew Heywood, **Siyasetin Temel Kavramları**, (Çev. Hayrettin Özler), Adres Yay., Ank. 2015. s. 139.

¹⁷ Steven Best ve Douglas Keller, **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yay., İst. 2011, s. 24.

yapısalcı ve postyapısalcı teorisyenlerin tartışmasında buluşacaktır. Temelde modern ve postmodernin karşı karşıya geldikleri mevzular, postyapısalcılığın yapısal analiz savunmasına karşı geliştirdiği söylemler, onun bünyesinde geçerli olan her şeyi alt üst eden bir meydan okuma durumudur.

Yapısalcılara ve yapısalcı analiz üretimine itiraz eden postyapısalcılar, modernliğin tekçi ve merkezi söylem yapısına karşı çıkararak farklılıkları öne çıkardılar. Bununla birlikte postmodern teorinin savunucuları, esasında felsefe ve edebiyat gibi disiplinlerin sınırlarını çökertip pratikleri alt üst ederek daha oyuncu daha çeşitli yazım tarzlarının ortaya çıkmasına yol açtılar.¹⁸ Yapısalcıların kendilerini bilimsel, pozitivist, çıkarımda tutarlılığı önceleyip nedensellik savunmasına ve türler arası disiplin uygulayıcı yaklaşımına karşı postyapısalcılığın göreceliği savunmuş ve disiplinleri iptal etmişlerdir. Yukarıda da belirtildiği gibi dilsel, biçimsel, maddeci, dinsel, edebi ya da felsefi her türlü disiplinin sınırlarını yok eden postyapısalcı teori, aynı zamanda anlatısına çoğulcu yapıyı dâhil eden, metni oyunsulaştırıp eğlencelik bir yapıya büründüren bir amacı üstlenmiştir.

Postmodernizmin yapıbozucu özelliği ve bunun edebiyata yansımaları, sanal görüntünün gerçekliğin yerine nasıl geçtiği, tarihin pop-tarihe nasıl dönüştüğüyle ilgili konuşmamızda “Elif Şafak’ın Romanlarında Kültür ve Gelenek Açısından Anakronizm” isimli çalışmamız, bahsi geçen konuların saptamasını yapmak ve postmodern evrede yazarın tarih, kültür ve gelenek dairesinden çıkararak sürekliliği “*deconstruction*”¹⁹a uğratışı üzerinde durmak önem arz etmektedir. Yazarın tarihî romanları değerlendirmeye alındığında gerek dil bilgisi bağlamında gerekse nesne bağlamında anakronik saptamalar yapılmaktadır. Tartışmamız gereken öncelikli unsur yazarın tarihsel bir olayı kurgularken düştüğü anakronik yanılgı, bilgi eksikliği kaynaklı mıdır yoksa postmodernizmin getirdiği yapıbozuculuk kavramıyla mı açıklanabilir? Her ne husus olursa olsun ortadaki gerçek tarihin akışında gelenek,

¹⁸ Steven Best ve Douglas Keller, **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalara**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yay., İst. 2011, s. 40

¹⁹ John M. Ellis’in “*Again Deconstruction*” ismini verdiği ve Türkçeye “Postmodernizme Hayır” olarak çevrilen kitabında yazar *deconstruction*, Türkçe karşılığı yapıbozuculuk olan kavramla ilgili şu saptamayı yapar: “*Metinsel kuram ve incelemenin bir tarzı olarak çağdaş yapıbozuculuk, geleneğin içindeki her şeyi yıkmakta, gösterge ve dil, metin, bağlam, yazar, okuyucu, tarihin rolü, yorumlama çalışması ve eleştirel yazının biçimlerine ilişkin benimsenmiş düşüncelere soru açmaktadır.*” Ellis’in yorumuna göre *deconstruction* gelişim modelinde gelenek sarsılma ve yıkılma süreci yaşar. Bk. John M. Ellis, **Postmodernizme Hayır**, (Çev. Halide Aral Bakırer), Doruk Yay., Ank. 1997, s. 82.

nesnellik ve neden sonuç ilişkisi ağından çıkılmış olmasıdır. Yazar eserini kurgularken eğer romanına tarihte olup bitmiş bir olayı dâhil ediyorsa, düşüncemiz yazarın tarihsel gerçekliğe bağlı kalması zorunluluğudur.

Türk edebiyatında tarihsel bağlamlı eser kaleme alan Kemal Tahir, tarihî roman kaleme almak isteyen yazarın kurgusundaki sınırları şu sözlerle çizmiştir: “*Belgesel çalışmalar ne kadar sağlam olursa olsunlar, kendi başlarına yetmezler. Salt belgelerle yetinmek üniversite araştırmacılarına uygundur. Romancı kendine göre dünya görüşü olan adamdır. Yani; bu dünya görüşünü tanımlayan tutarlı sistem sahibi olmak zorundadır romancı. Belgeler gibi o belgeleri oluşturan tarihsel koşulları da tarihsel kişileri de kendi tanımlayıcı, tutarlı sistemi içerisinde yeniden değerlendirmek zorundadır.*”²⁰ Romancı tarihi olaylaştırmak yaptığı iş her ne kadar kurgu da olsa, tutarlı olmak zorundadır. Çünkü tarihi olayı anlama ve anlamlandırma görevi üstlenen yazarın okuyucusu ile olan münasebetinde kurgu dâhilinde aktardığı bilgi gerçekte kanıtlanabilir olmalıdır. Bu bağlamda kültür ve gelenek dairesi içerisinde sorgulanan Elif Şafak’ın romanları, tarihsel gerçekliğe bağlılık noktasında eleştiriye açıktır. Tarihi oyundan ibaret gören postmodernizm, başlangıçta da belirtildiği gibi gerçeklik ilkesini sanal bir görüntüye dönüştürüp bütünsellik ve akıcılığı yapıbozuma uğratmıştır. Yazarın postmodern düşünceyle ürettiği romanları tarihsel sürekliliği sekteye uğrattığı için anakronizm²¹ kelimesiyle karşılık bulur. Çünkü tarihte olup bitmiş bir olayı kaleme alan yazar, romanı yazarken tarihin gerçeklerini, o çağa ait verileri kullanarak değil, kendi kültürel birikimi, ideolojik düşüncesi, arz-talep dengesi, ticari ve tiraj güdümlü temelde oluşturmuştur.

Edebiyatın postmodern çağda bu tür eğilimlere yönelmesi, yalnızca roman eksenli değil medyatik bir tarza bürünen popüler tarihçilik oluşumunu da başlatır. Özellikle 1980 sonrası postmodern evrede tarihe yönelik ilginin artmasından sonra, pop-tarih dediğimiz popüler tarihçiliğin geldiği nokta, toplumsal talebe göre filmler ve dizilerin çekilmesi, albümlerin çıkarılması olur.²² Arz talep ilişkisinin artmasıyla çıkar-kâr amaçlı bir yapıya bürünen tarih, düğün/kına organizasyonlarında padişah

²⁰ Cüneyt Kanat, **Tarihin Medya ile İmtihanı Tarih, Medya ve Kurgu**, Yeditepe Yay., İst. 2012, s. 61.

²¹ Anakronizm kelime anlamı itibariyle tarihteki olayları değerlendirmede yanlış içerisindedir olma ile tanımlanır. Bk. **TDK Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yay., Ank. 2010, s. 120.

²² Cüneyt Kanat, **Tarihin Medya ile İmtihanı Tarih, Medya ve Kurgu**, Yeditepe Yay., İst. 2012, s. 18.

ve yeniçeri kıyafetlerinin kullanıldığı düzeyine indirgenmiş, sünnet düğünlerine para karşılığı çağrılan semazenin esrimesi kısır bir eğlenceye dönüşmüştür. Bu durumun edebiyata, okuyucunun ilgisine göre konuların seçilmesi, beğenisine göre kitap kapaklarının tasarlanması ve daha ileriki bölümlerde ele alacağımız gibi birçok şekilde yansımıştır. Başlangıçta belirttiğimiz gibi tarih artık eğlencelik bir oyuna²³ dönüşmüş ve bu nedenle sanatsal değeri güdükleşen, anakronik yanlışlarla dolu, yapısında kurgusal açıdan boşluk içeren tarihî romanlar ortaya çıkmıştır.

b) Olaylara Batımerkezli Yaklaşım: Oryantalist Söylemler:

Kelime anlamı itibariyle oryantalizm, kendini Batı denilen bir siyasi ve kültürel oluşuma ait hissedilen birinin Doğu olarak betimlediği oluşumun öğeleri hakkında konuşması olarak tanımlanır.²⁴ Edebiyat bağlamında oryantalizmin söylem alanı, eserini Batılı bir güdümlerle oluşturan ve kültürel birikimini Batı temelli işleyen yazarın Doğu'yu da aynı Batılı eksende betimlemesidir. 1980 sonrası postmodern evrende eser kaleme alan yazarların Doğu külliyatına ait yazılı metinlerini yapıbozuma uğratması, tıpkı tarih gibi geleneksel süreklilikte kırılmalara sebep olmuştur. Aynı şekilde kültürel birikimini Batı'dan alan yazarın eserlerinde Doğu kültürü ve geleneğini işleyişinde özgün olamaması kaynaklı anakronik yanlış ve yapısal boşluk doğmuştur.

Oryantalizm ile ilgili bir diğer husus Doğu'yu betimlerken öteki imgeli söylem geliştirmesidir. Çünkü Doğu, Batının en büyük kültürel rakibidir²⁵ ve bu sebeple oryantalizm, Doğu toplumu ve kültürüyle ilgili aktarımlarda öteki bakış açısıyla ya da ötekileştirici tavır içerisindedir. Olaylara Batılı güdümlerle ve ötekileştirici anlayışla yaklaşan yazarın en büyük zaafı da eserini kurgularken özgün olamamasıdır. Renan Müdâfaanâmesi adlı eserinde Namık Kemal'in oryantalistlere yönelttiği eleştirisi

²³ Postmodern edebiyatı oyun olarak değerlendiren Yıldız Ecevit, postmodern yazarların okuyucuyu eğlendirmek amacıyla eser oluşturduklarını belirtir ve şunları söyler: *Postmodern yazar seçkinci değildir. Sanatsal bağlamda pek de seçkin sayılmayacak trivial/eğlencelik özellikli edebiyat türlerine rahatlıkla el atar; popülist diye damgalanmaktan korkmaz; onun okurunun metinden zevk alması için bilinçli olarak eğlendirici/sürükleyici öğelerle donatır metnini.*" Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İst. 2001, s.73-74.

²⁴ Oliver Kontny, *Üçgenin Tabanını Yok Sayan Pythagoras: Oryantalizm ve Ataerkillik Üzerine*, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, S. 20, Yıl: 5, Ağustos, Eylül, Ekim-1 2002, s. 121.

²⁵ Edward W. Said, **Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları**, Metis Yay., İst. 2013, s. 11.

oklarında, oryantalistlerin ele aldıkları konularda çok cahil olduklarını ileri sürer.²⁶ İslâm kültürü üzerinde Batılı tarihçileri ele aldıkları konuları yansıtmada takındıkları özentisiz tavrı anlatırken oryantalistlerin Doğu'yu anlatırken takındıkları özentisiz tavrı üzerinde durur. Dolayısıyla Doğu'ya Batı merceğiyle bakan entelektüel, Namık Kemal'in değimiyle özentisiz tavrı içerisindedir ve bu durum edebiyata bağlandığında Batı odaklı yazarı entelektüel düzlemde tartışmaya açar. Çünkü Batılı kaynaktan beslenen yazarın Doğu'ya ait öğeleri işlerken yaşadığı özgünlük problemi; tarihsel, ideolojik ve kültürel bağlamda sapmalara sebebiyet verir.

Tarihsel bir olayı iyi okuyamama ya da saptırma, kültürel öğeleri doğru aktaramama gibi daha birçok şey, oryantalist düşüncenin yaşadığı problemin örnekleridir. Eserini bu düşünce bağlamında realitenin uzağında Batı merceğiyle şekillendirmiş yazar, Julien Benda ve Edward Said'ce savunulan "entelektüel ne pahasına olursa olsun hakikati haykırma ve tarafsız olma" ilkesinin de uzağında bir tutuma girişmiştir. Çünkü Julien Benda, entelektüelin tarafsız ve nesnel olmasından bahsederken, ihtiraslarına yenik düşüp ideolojik saplantısını tatmin etme ya da belli bir düşünce grubunu memnun etme amacına yönelik düşünce üreten aydın örneğinden ayrıca bahseder. Benda'nın savunduğu, eserlerini siyasi amaçlarına tabi kılarak oluşturan bu aydınları, nesnellik çizgisinden sapmaları, oluşturdukları kahramanların duygu ve davranışlarında gerçek gözleme değil kendi ihtiraslarına uymalarıdır.²⁷ Aydın konumuna sahip yazarın bu kavramın uzağında söylem geliştirmesi, eserinde takınacağı nesnellik tutumu ve hakikat çizgisini bozan bir konuma gelmesine sebep olacaktır. Yine Edward Said, Julien Benda'dan hareketle tanımladığı aydın için; her aydının bir dinleyicisi ve bir de muhattabı vardır ayrımına gider. Bu doğrultuda Said, entelektüelin görevini; meselenin dinleyiciyi sırf müşteri konumuna oturtup memnun etmek için düşünce oluşturmak mı, yoksa amatör bir kimlikle ne pahasına olursa olsun hakikati aramaya ve dinleyicisini buna teşvik etmeye adayan düşünür mü sorularıyla tartışmaya açar.²⁸ Dolayısıyla bu tanımlardan hareketle aydın, muhattabının ilgi veya memnuniyeti doğrultusunda değil, eserini ne pahasına olursa olsun gerçeği savunmaya adayan kişidir. Elif Şafak'ın eserlerindeki söyleyiş tarzı ve

²⁶ Namık Kemal, **Renan Müdâfaanâmesi**, (Hzl. M. Fuad Köprülü), Milli Kültür Yay., Ank. 1962, s. 13-14.

²⁷ Julien Benda, **Aydınlardan İhaneti**, (Çev. Cem Soydemir) Doğu Batı Yay., Ank. 2017, s. 37.

²⁸ Edward Said, **Entelektüel Sürgün, Marjinal, Yabancı**, (Çev. Tuncay Birkan) Ayrıntı Yay., İst. 2015, s. 81.

konuları ele alma biçimi tanımlanan aydın kavramıyla ne kadar uyum halindedir sorgulanması gerekir. Yazar eserini oluştururken geliştirdiği söylemler Batı merkezli midir yoksa bir aydının titiz araştırmaları sonucu sunduğu gerçeğe yakın veriler midir? Üzerinde önemle duracağımız hususlar yazarın eserinde Batılı güdümlü ve Batı merkezli olayları okuma, kültür ve tarihi gerçeklik bağlamında yazarın yaşadığı uyum problemini sebepleriyle irdelleyip Türkiye’de binlerce baskısı yapılan, milyonlarca satılan kitaplarıyla yazarın değerini okuyucusuna sorgulatmaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

ELİF ŞAFAK'IN TARİHİ ROMANLARINDA GELENEK SORUNSA LI VE ANAKRONİZM:

1.1.Palimpsest Tarih

Yeni tarihselcilik anlayışı çerçevesinde tarihin yeniden kurulması olarak tanımlanan palimpsest tarih, yazarın oluşturduğu dünyada kendi hayal gücüyle kültürel ve bilimsel bilgisini de dâhil ederek yeni tarih yazımı çabasına girişmesidir. Meşru tarihi farklı bir okumayla yeniden kurgulayan yazar, tarihin gerçek kabul ettiklerine karşı alternatif bir tarih yaratır: *“Bilimkurgunun alternatif dünyaları, türün gerektirdiği ve kabul ettiği bariz farklılıklarla ya az ya çok bu dünyayı örnek alırlar ya da bizim tanıdık dünyamızı dünya dışı ya da bilimsel olarak olanaksız bir başka olay tarafından değiştirilmiş parametrelerle temsil ederler. Bu alternatif bir dünya değildir, alternatif bir tarihtir. Palimpsest tarih.”*²⁹ Alıntıda da vurgulandığı gibi yazar, var olan gerçek tarih anlayışına karşı alternatif bir tarih yaratır. Palimpsest tarih yazıcılığı noktasında gündem olan Salman Rushdie, tarihin bir kurmaca varsayımından yola çıkarak yazdığı, tarihi ve dini “büyülü gerçeklik” ile bütünleştiren *Şeytan Ayetleri* palimpsest tarihin örnekleri arasındadır. Postmodern düşüncenin yeni tarihselcilik anlayışıyla tarihi yeniden kurgulayıp yazıcılık görevini üstlenmesi gibi Rushdi de bu kitabında Kur'an ayetlerine alternatif bir okuma yapar ve sistematik bir dini yeniden kurgulayıp yazma cesaretine girişir.

Postmodern düşüncenin tarihî romanları, yansıtmacı romanlar gibi hiyerarşik ve kutsal bir düzlemde işlenmemektedir. Modernizmi tekçi, mutlak ve yapısalcı yönünü yıkıma uğratan postmodernizm aynı şekilde toplumun geçmişinde izler bırakan önemli şahsiyet ve olayları da ironileştirme ve sıradanlaştırma eğilimindedir. Postmodern düşüncenin tarih konulu anlatılarına değinen Hakan Sazyek bu eğilimi şöyle açıklar: *“Bütün bunlar gösteriyor ki, postmodernist romanın bu bağlamda*

²⁹ Yazar ayrıca tarihin yeniden yazımı konusunda totaliter sistemlerin kendi tarihlerini yazmalarını şöyle değerlendirir: *“Totaliter hükümetlerin, teokratik hükümetlerin, palimpsest tarihe karşı çıkmaları bizi şaşırtmamalıdır. Sovyetler birliğinde bu defalarca olmuştur. Böyle hükümetlerin kendileri hep tarihi yeniden yazmakla meşguldürler ve onların palimpsesti kabul edilebilir olarak değerlendirilir.”* Umberto Eco, *“Palimpsest Tarih” Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev., Kemal Atakay), Ayrintı Yay., İst. 2016, s. 142-143.

gerçekleştirdiği en önemli işlem, (tarihi olayı) sıradanlaştırmadır. O bunlar aracılığıyla yüce tarihin âdeta içini boşaltır, onu profanize eder. Sonuçta oluşan, özgür oyun, yoğrulabilirlik, açık uçluluk olacak bir tarih, tarih olmayacak bir tarihtir.”³⁰ Dolayısıyla postmodern evrede oluşturulan tarih konulu romanların diğer bir özelliği de tarih öğelerini sıradanlaştırarak, ona atfedilen kutsiyetten ayırıştırarak vermesidir. Tarih şahsiyetlerini günlük sıradan insanlar gibi göstermek, tarihe damga vuran olayları basitleştirmek ya da tarihin yansıtma görevini kırık ayna şeklinde parçalı ve katılık şekle büründürmek postmodern anlatıcının ana problemi.

Elif Şafak’ın postmodern düşüncenin anlatıları olarak kurguladığı tarihî romanları da tarihin yeniden yazımıyla paralel olarak palimpsest tarih örnekleridir. Gelenek dairesinde oluşturulan tarihî roman, tarihin gerçekliğini mimetik bir yansıtma olarak ele alıp verilerini ona göre işlerken, postmodern düşünce ekseninde oluşturulan kurgu, tarihî gerçekliğin mimetik bir yanılısına olduğuna dikkat çeker.³¹ Kültür ve gelenek kodlarından sıyrılan yazar tarihi temel olarak kurguladığı romanlarında söylenmeyeni söyletme, olmayanı varmış gibi gösterme ya da kronolojik sürekliliği yıkıma uğratma niteliğine erişir. Söz gelimi 13. yüzyılda Tanrının aşkın varlığına hümanist düşle ulaşılabilceğinin savunan Mevlana ve Şems-i Tebrizi’nin temsil ettiği tasavvufî ekolün konusunu işleyen *Aşk* romanında yazar kültür ve gelenek taşıyıcılığı noktasında birçok kırılma yaşamaktadır.

Yazar, Şems-i Tebrizi’nin Konya’ya gelip şehrin dar sokaklarından, gün boyu esnafın alın teri dökmesinden, her köşede sohbet eden insanların alın teri dökmesinden, her köşede sohbet eden insanların Mevlana ile ilgili sözlerinden bahsederken *Konya şehrinin adı kötüye çıkmış*” mahallesine vasıl olur. Ulaştığı mahallede, derme çatma bir evin önünde bir avuç kadının sohbet ettiğini görünce;

“Yarı tedirgin, yarı muzip bir ifade sardı yüzlerini. Kadınların yanında bir bahçe vardı; akılları durgunluk verecek güzellikte katmer

³⁰ Hakan Sazyek, *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, **Hece- Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 507.

³¹ Ahmet S. Akçay, “*Postmodern Kurmaca ve Yeni Tarihselcilik*” **Kitaplık**, S. 111, Aralık 2007, s. 93. Ayrıca modern tarih teorisine itiraz eden Foucault da, modernizmin nesnellik ve kesinlik kuralcılığına karşı postmodern teorisinin belirlenemezlik ve görecelik tutumunu savunur, bu doğrultuda fenomenolojik özne teorileri gibi uzlaşmsal tarih görüşlerini de reddeder. Steven Best ve Douglas Keller, **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalara**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yay., İst. 2011, s. 59.

katmer açmış güllerle dolu gül bahçesi. Bu bağın bağbanı kim diye merak ettim.

Bahçeye vardığımda evin bahçesi gümbürtüyle açıldı ve izbandut gibi bir kadın dışarı fırladı (...)

“Sen de kimsin? Ne istersin?” diye sordu hüsna şüpheyle (...)

Kendimi tanıttım. (...) Bir eliyle sinek kovalar gibi kış kış yaparak, “Buralar sana göre değil dedi” hüsna.

“Nedenmiş o?” diye sordum.

“Görmüyor musun ayol, burası kerhane?”³²

Alıntıda görüldüğü gibi “kerhane” olarak belirtilen mekâna bağlantılı olarak “gül bahçesi”nin yerleştirilmesi ile gelenek ve kültür taşıyıcılığının kırılmış, tasavvuf düşüncesiye aynı süreklilik içerisinde okuyucuya başarıyla bir şekilde aktarılamamıştır. Çünkü tasavvufi çağrışım yoluyla gül bahçesi sembolik olarak; Hz. Peygamberin de en sevdiği çiçekler arasında “gül”ü temsil etmesi ve dolayısıyla ulu kişileri meclisi, dergâh ya da cennet olarak yer edinmiş bir kullanıma sahiptir. Mesela Fuzûlî'nin Kanunî Sultan Süleyman'a yazdığı Gül kasidesinde aynı kullanımın metaforik örneklerine rastlamamız mümkündür:

“Âdem isen bâğ seyrin eyle bu mevsimde kim

Bâğı reng ü bûy ile kıldı behişt-âsâr gül

((Aklı başında bir) insan isen bu mevsimde bağı seyret;

çünkü gül, bahçeyi rengi ve kokusuyla güle çevirdi.)

(...)

“Şebnem-i gülzâr-i ruhsâr-i Resûllullahdur

Neşr-i utriyle kılur her dem anı iş'âr gül’

³² Elif Şafak, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s.145-146.

(Gül Allahın Resulü'nün gül bahçesine benzeyen

yüzünün çiğ tanesi olduğundan, saçtığı güzel koku ile buna işaret eder)''³³

Kasidenin Naat bölümüne ait olan beyitlerdeki ifadeler henüz literatürün söz söyleme sanatının dışına çıkmadığı döneme aittir. Geleneksel bağlantısı tam olarak ifade eden beyitlerde görüldüğü üzere, bahar mevsiminin gelmesiyle çiçeklerin açması, toplumsal hayatın canlılık kazanması ve bu mevsimde açan güllerin renk ve kokusuyla dünyayı cennete çevirme imajı, ayrıca gülün Hz. Peygamber'i temsil eden metaforik anlamda kullanıldığı yorumuyla yaklaşırsak, baharın gelmesinin aslında peygamberin yeryüzüne gelerek ıstırap, sıkıntı ve keder içerisinde olan dünyayı ya da gül bahçesini cennete çevirdiği algısının Fuzûlî tarafından yaratılmış olduğu izlenimine varılmaktadır. İkinci beyitte vurgulanan “çiğ tanesi” ifadesi yine eğretilme yoluyla peygamberin terine benzetilmiş, gül bahçesindeki güzel koku ile peygamberin teri arasında ilişki kurulmuştur. Divan edebiyatında tasavvufa ait imgelerin geleneksel bağlamında kullanılışı yapı bozucu düşüncenin ve geleneğe karşı tepkinin aydınca henüz oluşmadığını bize göstermektedir. Fakat postmodern düşüncenin kültürel değerler noktasında ifade edilecek şeylerin içini boşaltması, yıkıma uğratması, geleneğe ait olanı, retorığı, imajı ve hassasiyeti de tahrip etmesiyle sonuçlanmıştır.

Tarihî bağlamlı *Aşk* romanında yine ahlakî açıdan Türk-İslâm kültürünün tasavvuf ile özdeşleşmiş kişileri arasındaki ilişkiyi kurgulayan yazar, bu ilişkileri geleneksel sürekliliğe tabi tutma noktasında kırılmalara uğratmıştır. Yazar Kimya ve Şems'in evliliklerinden sonra yaşanan cinsel psikozu yazar şu şekilde kurgular:

‘Elbette’ dedi çöl gülü. ‘Ne yapayım, söyle.’

‘Mesele Şems... Hiç yanuma gelmiyor, yani geliyor da öyle gelmiyor.

İstiyorum ki beni sevsin (...) Ne olur bana öğret.’

‘Neyi öğreteyim?’

‘Anladın işte kocamı baştan çıkarmam lazım.’³⁴

³³ Ahmet Atillâ Şentürk, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s. 275-276.

13. yüzyılda ilahi aşkın temsilcisi Mevlana'nın kızı ve aynı zamanda tasavvufi gelenekteki derviş modelinin bu yüzyıldaki yansıması Şem-i Tebrizi'nin eşi olan Kimya Hatun üzerinden verilmeye çalışılan bu algı romanın kültür ve gelenek koruyuculuğu konusunda yürüttüğü gayenin Şafak anlatıları bağlamında sekteye uğradığının göstergesidir. Aslında burada yazarın Şems üzerinden vermeye çalıştığı mesaj Hıristiyan Avrupa'da cinsel hazları yasaklayıcı rahip geleneğinin İslâmî düşüncenin yapısına uymayacak şekilde verilmesidir. Dolayısıyla yazarın konuyu işlerken tasavvufla yan yana çağrışan karakterleri Doğu toplumunun kültürel hassasiyetinin dışında şekillendirmiş olması, kendi kültürel olarak beslendiği kaynağın Batı merkezli üretilen düşünce sebebiyle olduğunu akıllara getirir. Yazarın Doğu toplumuna ait kültürel ve dinî hassasiyetleri aktarmada bu durum gerek bilinçli bir sapma gerekse kültürel çatışma durumu olsun Julien Benda perspektifinden yorumlanan aydın yapısının uzağında türden söylemlerdir. Halbuki entelektüel; hangi partiye veya gruba yakınlık duyarsa duysun, kültürel olarak kendisini nereye bağlı hissederse hissetsin belli doğruluk standartlarından şaşmaması gerekir.³⁵ Yazarın Doğu öğeleri üzerinden konuşurken yaşadığı kültürel bağlanmazlık postmodernin tarihi yeniden kurma, gerçeklik görüntüsünü sunileştirme çabasıyla örtülmektedir. Edebî eserin sanat değeri taşıyabilmesi için gelenekle arasında kurduğu bağ temel ölçü sayılabilir. Tarihi bütünsellik içerisinde yansıtmak isteyen sanatçı tarihin kronolojik akışına uyum göstermekle birlikte kurguladığı toplumun kültürel birikimi ve gelenek bağlantısını da göz önünde bulundurmalıdır.

Sonuç olarak tarihin bilimsel bir disiplin olarak sunma probleminin 20. yüzyıl ortalarında yeni terihselcilik ekseninde, göreceli bir yorum bilgisine dönüşmesi, tarih kurucu öznenin tarihin zamansallığını çizgisel bir doğruluk içerisinde değil de kendi dolayımından geçirmiş göreceli bir döngüsellik içerisinde ele almışlardır. Eco'nun palimpsest tarih olarak gelenek ve modern evrede "gerçeklik" itkisiyle kronolojik tarih kurma çabasının "modernite krizi" ile birlikte "tarih bunalımına" dönüşmesi, yıkılan tarih dinamiklerine karşı alternatif bir tarih yaratma istek ve amacını nitelemektedir. Dolayısıyla postmodern evrede disiplinlerin oluşturduğu eklektik yapı, modernitenin eşiğinin aşılması ile birlikte salt akıl tutucu öznenin denetiminden

³⁴ Elif Şafak, **Aşk**, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s. 378.

³⁵ Julien Benda, **Aydınların İhaneti**, (Çev. Cem Soydemir) Doğu Batı Yay., Ank. 2017, s. 37.

sıyrılan bir tarih modeli geliştirilerek, fantastik olanın, metinlerarasılığın, kolajın da metne dahil olduğu bir göreceli yapı kurulmuştur.

1.2.Kültürel Bağımsızlık:

Modern dönem açısından bakılırsa eserlerin tematik yapısında kültür ve gelenek taşıyıcılığının hüküm sürdüğü söylenebilir. Erol Güngör kültürün toplumsal ve tarihsel bağlantısını şu sözlerle açıklar: “*Bir cemiyetin kültürü, birlikte yaşayan insanların hayatın muhtelif problemlerine karşı denedikleri çözüm yollarından meydana gelmiştir. Bu çözüm yollarının bir kısmı zamanla sabit hale gelerek cemiyetin bütününe mal olur ve onun kültürünü teşkil eder. Mamefihi, sosyal ilimlerde kültürden bahsedilirken bu alet ve usullerden ziyade, onların arasında mevcut bulunduğu farz edilen manevi unsurlar (inançlar, norm ve kıymet sistemleri) anlaşılır.*”³⁶ Kültürün değerler üzerinde hiyerarşisini koruduğu yapısalcı dönemde edebî eser de bu sistematik yapının içerisinde bağlanma gerçekleştirmiştir. Fakat postmodern evreye gelindiğinde özellikle edebî eseler bağlamında taşınan kültür ve gelenek sürekliliğinde tepkisel çıkış meydana gelir.³⁷ Fakat Elif Şafak’ın romanlarındaki kültürel bağımsızlık, Oğuz Atay ya da Yusuf Atılgan gibi postmodern evrede kalem oynatan yazarların entelektüel tepkisiyle değil, tamamen çatışma fenomeniyle ilişkilendirilebilir. Yazarın yaşadığı bu çatışma postmodern düşüncenin geleneğe ait her şeyi yıkıma uğratması ya da çevreyi Batı merkezli okuyan oryantalist düşüncenin oluşturduğu öteki imgesiyle açıklanabilir. Bu bağlamda Elif Şafak’ın romanları Doğu toplumuna Batılı saikle bakan entelektüelin kültürel bağımsızlık problemini yaşamaktadır.

Oluşturulan bir eserin yalnızca geçmiş sarmalında bir döngüye takılıp kalmasından bahsetmiyoruz. Savunduğumuz düşünce, edebî değer taşıyan bir eser çağın verileriyle bütünleşerek kurgulanırken bu eserin sosyal, siyasî ve tarihsel konumunu kültürel bağlantısı ile birlikte yeniden işlemektir. Söz konusu bağlamda Eliot, eski ve

³⁶ Erol Güngör, **Türk Kültürü ve Milliyetçilik**, Ötüken Yay., İst. 2011, s. 35.

³⁷ Postmodern yazarın anlatısında kültür ve gelenek taşıyıcılığının yıkılması konusunu değerlendiren Adem Polat, konuyla ilgili şunları söyler; “*Her şeyden önce ortak katılımla ayakta kalan kültür, inanç, norm ve kıymetler sistemiyle devam ederek ayakta kalır. Edebî eserler bağlamında sorulması gereken soru ise, bahsi geçen bir kültür içeriğinin var olup olmamasıdır. Çünkü Postmodern evredeki tepkisel çıkışlar, sanatın ve edebiyatın yürürlükteki uygulama biçimlerini hem sanatsal hem de işlevsel açıdan yarmış, dönüştürmüş belki çoğu manada işlemez hale getirmiştir.*” Ayrıca yazar entelektüel tepki sonucu oluşan bu problemi, kültürel bağımsızlık olarak değerlendirir. Adem Polat, **Oğuz Atay Anlatılarında Bağlam-sızlık**, Kesit Yay., İst. 2018, s. 62.

yeni eseri karşılaştırırken yeni eserin geleneğe sahip olması gerektiğini şu sözlerle değerlendirir: “*Yeni eserlerin, eski eserlere hiçbir yenilik getirmeksizin benzemesi bu gelenek anlayışının dışında kalır. Bu ölçüde bir benzeysi, onu sanat eseri olmaktan uzaklaştırır. Ayrıca yeni eser, sadece geleneğe uygun olduğu için de değer taşımaz. Fakat onun gelenekle uyum hâlinde oluşu, değerlendirilmesinde ölçü olabilir.*”³⁸ Dolayısıyla oluşturulan eser statik düşüncenin sığ yapısıyla değil, çağın verilerini kullanarak aynı zamanda gelenekle uyum halinde olmalıdır. Yazar bunları yaparken aynı zamanda gerçeklik çizgisine tabi kalarak bu görevi üstlenmelidir. Bahsettiğimiz konu bağlamında yazarın yaşadığı kültür ve gelenek problemini sebepleriyle birlikte tahlil etmek için metin merkezli analizlere başvurmak gerekmektedir.

Yazarın Doğu toplumuna ait verileri özgün olarak aktaramama örneğini *İskender* romanında görmek mümkündür. Romanda İskender, annesinin babasını başka bir erkekle aldattığı şüphesiyle, durumu haberdar etmek için babasının yanına gider:

“*Annem bir adamla buluşuyor.*”

‘*Ne?*’

‘*Duydun işte*’ dedi İskender. ‘*Eve dönmek zorundasın.*’

‘*Âdem bir sigara çıkarıp yaktı, oğluna uzattı. İskender’in yüzündeki şaşkınlığı görünce buruk bir sesle ekledi. ‘Al hadi. Biliyorum içiyorsun.’ Kendine de bir tane yaktı. ‘İyi bir adam mıymış bari?’*”³⁹

Yazarın kurgusunda bu türden kültürel çatışma içerisine girmesi belki de aktarmak istediği kültüre kendini aitleme ya da yaşadığı uyruklaşma sorununun adıdır. Her iki durumda da yazarın girdiği bu kültürel bağımsızlık durumu eserlerinde anakronik yanlış ve kültürel sapma durumuna itilir. İnsanın uyruklaşma problemini bilgi-köken açısından açıklayan Foucault’nun açıklaması şu şekildedir: “*İnsanın kökensel yanı, paradoksal olarak, onun doğumunun zamanını ve deneyinin en eski çekirdeğini*

³⁸ Eliot ayrıca geleneğe sahip olmak isteyen yazarın gerekli olan “tarih şuuru”nu geliştirmesinden bahseder ve bu şuuru geçmiş ve bugün ekseninde yorumlar: “*Tarih şuuru, sadece ‘geçmiş’in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘hâl’de de var olduğunu anlamak demektir.*” Eliot’un “*geçmiş hâl içinde hissetmek*”ten bahsettiği mesele de gelenekle bugün arasında uyumu başarabilmiş yazarın geçmişi ile kurduğu söz konusu kültürel bağdır. T. S. Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Paradigma Yay., İst. 2007 s. 2-4.

³⁹ Elif Şafak, **İskender**, Doğan Kitap, İstanbul 2017, s. 336.

*bildirmemektedir; onu onunla aynı zamana sahip olmayana bağlamakta ve ona çağdaş olmayan her şeyi onda teslim etmektedir; şeylerin ondan önce başladıklarını ve bu nedenden ötürü, bütün deneyi bu şeyler tarafından oluşturulan ve sınırlanan ona, hiç kimsenin köken belirleyemeyeceği aralıksız ve hep artan bir şekilde işaret etmektedir.”*⁴⁰ Kökenin geri çekilişi olarak ifade edebileceğimiz bu durum yazarın aynı zamanda kültür ve gelenek noktasında kendisine bırakılan mirasın reddi, ötelenme biçimidir. Dolayısıyla Elif Şafak’ın Türk tarihi ve kültürü üzerinde kuramadığı bu aidiyet bağı yazarın eserlerinde tarihi yeniden yazmaya, kurguladığı toplumun kültürel öğelerinde yaşayacağı çatışma durumuna yol açar.

Kökenin geri çekilişi ve kültürel reddediş biçimi Şafak’ın *Araf* romanında da kendisini hissettiren konular arasındadır. İki kültür arasında kalışın konusunu işleyen bu roman, çok kültürü yaşam biçimini Boston’da yaşayan bir öğrenci grubundan hareketle kurgulamaya çalışmıştır. Kimlik ve yaşayış olarak daima ikilem içerisinde kalan karakterler arasında en dikkat çekici olanı ise Ömer Özsipahioğlu adındaki Türk gencidir. Şafak’ın yansıtmaya çalıştığı bu Türk karakteri aslında kendi kültürel kodlarıyla bir nevi uyruklaşma problemi yaşayan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar Ömer Özsipahioğlu’nun Amerika’da yaşadığı adaptasyon sürecini şöyle anlatır:

“Kültürel intibaka kendi kişisel intibakının’ izlediği seyir böyleydi.

Çeşitli etkenler bu süreci kolaylaştırmış olmalıydı, özellikle S-etkenleri. Ne de olsa ateşli bir Seinfeld tutkunu, sadık bir Sandman okuru, The Simpsons ve aynı reddede olmasa da Saturday Night Live müptelasıydı; Surdance Film Festivali’nin öneminin gayet farkında, Southpark’a meraklı, ayrıca ounk kraliçesi Patti Smith’in sadık bir hayranıydı. Art Spiegelman’ın Maus’una, Tupac Shakur efsanesine, Steppenwolf’un ‘Born to bi Wild’ına hürmeti sonsoz, özellikle de Easy Rider’in ilk sahnesindeki Peter Fonda’ya ve Stanley Kubrick’in yaptığı her şeye hayrandı, gerçi seçkin yönetmenin Spartaküs’ü neden pek sahiplenmediğini de anlardı, S’ye rağmen. Ama oradan doğan S

⁴⁰ Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, (Çev., Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ank. 2017, s. 462.

kaybını daima Susan Sarandon'a olan düşkünlüğüyle telefî edebilirdi. Amansız kahve kolikliği sayesinde Starbucks'un müdavimi olmaya adaydı. Mesafeyi korumakla birlikte Steven Spielberg ve Stephen King'i gözden kaçırmamış, seks skandalı ve seri cinayet haberleriyle de ilgilenmişti. Star Wars'ın her bölümüyle ilgili ayrıntılı haberler yapmaktan hoşlandığı halde tam manasıyla taptığı ve onu Salem'i merak etmeye sevk eden Guguk kuşu filmi hakkında konuşmamayı tercih ederdi genellikle. Velhasıl Ömer Özsipahioğlu içten içe, yeni kıtada yolunu tıkayabilecek, Hemşire Ratched-vari otoriter bir şahısla mücadele etmeye hazırdı. Liste bu şekilde uzayıp gittiğinden S-etkenleri konusunda görece donanımlı görünüyordu. Çoğu Amerikalının zannettiğinin aksine bu yabancı, onların kültürüne kendisinininkinden daha aşınaydı.”⁴¹

Romandaki kurgulanan karakterin kendi öz kültürüne ve diğer değer formlarına mesafeli oluşu, Tanzimat karakterlerinin Batı tesirinde kalmış olma durumu ile özdeşlenebilecek husustur. Fakat eleştiriye açık olan nokta, Tanzimat yazarlarının aynı durumu romanlarında “alafranga” bir tutum olarak teşhis edip tenkit ederken Elif Şafak'ın batılılaşan ve kendi değerinden kopan Türk karakterini meşru bir zemine oturtmasıdır. Yazarın çoğu romanında çok kültürlülük olarak lanse edilen hâlbuki kültürel kodları ile bağlantı problemi yaşayan Türk insanı, aslında kendi kültürel olgusu ile bir bağ geliştirememesi durumunun dışı vurumu şeklindedir. Son cümlede kullanılan; “Çoğu Amerikalının zannettiğinin aksine bu yabancı, onların kültürüne kendisinininkinden daha aşınaydı.” cümlesinden yola çıkıldığında, kültür ve gelenek açısından sömürgeleştirilen bir birey prototipi göze çarpmaktadır. Bu durum ise yazarın aslında aktarmak istediği bir ikilem içinde bulunma hali olarak “araf”ta kalma durumunu tam olarak karşılamamakta kültür ve gelenek açısından kendisini Batı'ya aitlemeyi bir misyon edinmiş gençlik örneğini ön plana çıkarmaktadır. Yazarın ilerleyen bölümlerde yine aynı karakter üzerinden yansıttıkları, bahsettiğimiz konuları destekler niteliktedir:

“Ömer çok geçmeden kendini bir sürü varoluşsal soru içinde debelenirken buldu; ne yapıyordu (uçakta değil hayatta), nereye

⁴¹ Elif Şafak, **Araf**, Doğan Kitap, İst. 2015, s. 88.

gidiyordu (gene aynı bağlamda), neden memleketinden ayrılıyordu, Amerika'da siyaset bilim doktorası yapmak neyi değiştirecekti, bu uçakta olmasının gerçek sebebi bu muydu yoksa kendinden mi kaçıyordu, falan feşmekân. Atlantik okyanusu üzerinde bir yerlerde, dibe-gömen-soruların yerini yukarı-çeken-karalar alacaktı. Ana hatlarıyla artık kendisi olmamaya karar vermişti.”⁴²

Başvurduğumuz metin merkezli analizlerden hareketle yola çıktığımızda üzerinde önemle durulması gereken problem romanda anlatılan bireyin kendisini kültür ve gelenek bağlamında yaşadığı bir aitleme problemidir. Özellikle siyaset kültürü açısından toplum içerisinde var olan bireyin, beslendiği kültürel değerlerini kaynakçal bakımdan yine kendi toplumundan alması, insanın bilgi nesnesi konumuna getirilmesi dışında ontolojik bir ahlaksal var oluşu meydana getirir. Bireyin yaşadığı toplumun öz değerlerini yansıtan kültür ve gelenek olgusuyla yaşadığı uyruklaşma problemi, toplum içinde yetişen bireyin bu olgular düzleminde yaşadığı problem onu daha özerk bir zeminde metin oluşturma sürecine iter. Dolayısıyla gerek Elif Şafak, gerekse yarattığı Ömer Özsipahioğlu karakterlerinin yaşamakta olduğu durum tam da Foucault'un işaret ettiği gibi; “...bilme şekli olarak kendisini çevreleyenlere karşı bir kesinlikten güç alan; bilimsel söylemin kuruluşu ve işleyişine merkezileştirici iktidar etkilerine başkaldırı niteliğindedir.”⁴³ devletin, kültürel, ahlaki, siyasi ve dini tüm olgularına karşı özerkleşen bireyin çatışma durumudur. Dolayısıyla iktidar ve birey arasındaki bu kültürel bağımsızlık durumunun edebi metne yansıma biçimi, kendi kültürel mirasından soyutlanmış birinin arayış olarak Batı'nın kültürel olgusunu kaynak olarak benimseme biçimidir. Bireyin iktidar ve iktidarın ona dayatmış olduğu yükümlülük biçimi ile yaşadığı bu çatışma hali, kültürel olarak kendisini yaşadığı toplumla bir konuma yerleştirememesi haliyle ilgilidir. Şafak'ın romanındaki “araf”ta kalma halini; “*Arafta sıkışma' duygusu aidiyetsizlik, geçimsizlik ve içte boşluk hissetme ile yakından ilgilidir ve bu hal, yazar ile romanında yarattığı tipler arasındaki bağlantıyı belirginleştirir.*”⁴⁴ şeklinde, kültürel olarak kendini toplumuna aitleyememe durumu olarak yorumlayan Oğuzhan Karaburgu, ayrıca yazarın

⁴²Elif Şafak, **Araf**, Doğan Kitap, İst. 2015, s. 91-92.

⁴³ Michel Foucault, **Toplumunu Savunmak Gerekir**, (Çev. Şehsuvar Aktaş), Yapı Kredi Yay., İst. 2013, s. 23.

⁴⁴ Oğuzhan Karaburgu, *Baba ve Piç Romanı ve Simetri*, **Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları**, Y. 10, S. 20, s. 53.

yaşadığı problemin ontolojik kökenine “baba” figürünü de eklemeler. Dolayısıyla yazarın güç odağıyla yaşadığı çatışma durumu, ontolojik bir arayış bakımından kalımsal bir köken arayışıyla ilgili problemdir. Yazarın kalımsal yönden kökeni ile yaşadığı bu bağımsızlık durumu, romanlarına ve romanlarında kurduğu karakterlere, iktidar öznesiyle çatışan birey şeklinde yansiyacaktır. Çünkü bahsedilen olgu ve kavramlarla ortak payda yönünden yoksun olma durumu bireyin aynı zamanda tarihsel olarak da geri çekilişini ifade edecektir.

Tarihsel bir öteleme biçimi anlamında, yazarın kültürel bağımsızlık ve yaşadığı entelektüel bir çatışmanın neticesi olarak tarihini öteleme biçimini tarihsel olarak geri çekiliş biçimi olarak tanımlayacak olursak, bu öteleyiş biçimini Baba ve Piç romanının ilk sayfalarında görebiliriz:

“Bilir bilmesine de, temmuz ayının bu ilk cumasında, yanı başındaki tıkanmış trafiğe inat kaldırırda koşturarak çoktan geciktiği bir randevuya yetişebilmek için telaş ederken, dudakları kıpır kıpır, ağzına geleni söylüyordu yine de. Sövüyor da sövüyordu Zeliha; kırık kaldırım taşlarına, yüksek topuklu pabuçlarına, peşine takılan adam müsveddesine, kuru gürültünün trafiği açtığı görülmediği halde deli gibi kornaya basan şoförlerin cemi cümlesine; vakti zamanında ne gerek varsa şu başa bela yüreğe cefa Konstantinopolis şehrini fetheden ve asırlarca da hatasından dönmeyen teknil Osmanlı Hanedanı’na ve bir de yağmura... evet, şu yere batası yağmuruna... sövüyor hepsine teker teker.”⁴⁵

Yazarın güç odağı ile yaşadığı kültürel çatışma hali ve aitleyememe durumu ontolojik olarak bir geri çekiliş ve kalımsal bir bap kuramama problemi kurguladığı roman karakterlerine güçlü bir biçimde sirayet ettiğini vurgulamıştık. Bu aitleyememe ve çatılma hali kültürel bağımsızlığın nihai noktası tarihsel bir öteleme halini de doğurmaktadır. Esasen yazarın Zeliha karakteri üzerinden vermeye çalıştığı durum bireyin toplumuna ait değerleri kabullenememe, bunları reddetme ve karakterleri vasıtasıyla kendisini özerk hale getirme çabasıdır. Metinde kullanılan, kelimelerin tercih biçimi (Konstantinopolis), Fatih Sultan Mehmet “ve asırlarca da

⁴⁵ Elif Şafak, **Baba ve Piç**, Doğan Kitap, İst. 2017, s. 9.

kendi hatasından dönmeyen tek mil Osmanlı Haneda'nı” yönelik ifadelerin hakaretamiz bir şekilde yer edinmesi, yazarın kültürel değer ve kendi tarihi ile bir bağ kuramadığının göstergesidir.

Öte yandan karakterlerin güç odağına karşı bu şekilde bir çatışma halinden bulunmuş olması, birey hayatının her alanına bir kontrol mekanizması oluşturan iktidar mekanizmasına karşı bir tepkime durumunun sonucu olarak da yorumlanmalıdır. Güç odağının birey ve onun davranışları üzerindeki yüklü denetleme etkisi, onu uysallaştırma, şekillendirme ve yönetme ilişkisi ile iç içe geçmiş bir durumdur: “Söz konusu olan, bir yandan bireylerin kendilerine katıldıkları toplulukları oluşturmak - denetleme esas olarak merkezileşmiş bir Devlet aygıtının içinde toplanmış global normatif modellere göre toplumu yöneten bir iktidarın ekonomisidir-; öte yandan da, aynı şekilde, kılcal iktidara geri dönmek, yani her bireyi biçimlendirmeye ve onun varlığını yönetmeye kendini adayan bir bireyselleştirme sistemi yerleştirmektir.”⁴⁶ Ve dolayısıyla bireyin içinde bulunduğu bu kültürel bağımsızlık durumu, güç odağının birey üzerindeki müdahale biçimi ve onu etkileme güdüsüne karşı özerk bir duruş sergileme halidir. Bu durum aynı zamanda merkezileştirici güç etkisine karşı otonom oluşturmuş bireyin tepki oluşturma durumu olarak da yorumlanmalıdır.

Postmodern düşüncenin tarihi parçalayarak yeniden kurgulama eğiliminin altında aydınının kültür ve gelenek noktasında yaşadığı bağlanma ve bu öğelere kendini aitleme sorunu yatmaktadır. Ali Akay da tarihin postmodern evrende yeniden kurgulanmasıyla ilgili; “*Postmodern geçmişten gelen bazı öğeleri, potansiyel olarak tarih içinde duran bazı öğeleri yeniden güncelleştirerek yeni belirli bir bağlamda yeniden kullanmaya çalışır.*”⁴⁷ ifadelerini kullanır. Postmodern düşüncenin romanı bağlamdan koparmasıyla başlayan süreçte sanatçının yaşadığı kültürel bağlanma sorunu romanında kurguladığı dünya ve realite arasında da ciddi çarpıklık oluşturur. Bu bağlamda Şafak’ın yaşadığı sorun, kurguladığı toplum ve o toplumun öğeleri arasında bağ geliştirememesidir.

Yazarın yine *İskender* romanında benzer şekilde yaşadığı kültür ve gelenek çatışması şu şekilde görülür. Geriye dönüş tekniğiyle 1962 yılı olarak aktarılan olayda; Âdem, askerde olan ağabeyini ziyaret için Anadolu’nun güneyinde bir köye gelir. Bu ziyaret

⁴⁶ Judith Revel, *Denetleme, Foucault Sözlüğü*, (Veli Urhan), Say Yay., İst. 2012, s. 45.

⁴⁷ Ali Akay, *Postmodern Görüntü*, Bağlam Yay., İst. 1997, s. 86.

dönüşü tesadüfen Fırat nehri yakınlarındaki Mala Çar Bayan köyüne gelir ve orada bir kaç gün misafir olarak kalır. Köyde yaşadığı süre zarfında mevsimin kış olması yolların da kardan kapanması dolayısıyla köyde misafir olarak kalma süresi uzar. Günlerden bir gün gezinirken köyün Cemile adlı güzel kızını görür ve âşık olur. Âdem, Muhtardan aracı olmasını, Cemile'yi babasından istemesine aracılık etmesini ister. Muhtar, aracı olma isteğini kabul eder ve gidip Cemile'yi babasından Allah'ın emri Peygamberin kavliyle isterler. (Olayın bu kısmına kadar romanda herhangi bir çarpık duruma rastlamamaktayız.) Fakat babası Berzo, Cemile'nin bakire olmadığını ima eder ve onun yerine kardeşi Pembe'yi almasını önerir. Cevap karşısında sınırlarına hâkim olamayan Âdem koşarak Cemile'nin yanına gider ve karakterler arasında diyalog şu şekilde sunulur:

“Baban bakire olmadığını söyledi” dedi Âdem. Aslında böyle dosdoğru olmak değildi niyeti ama ağzından çıkmış bulundu.

‘Öyle mi dedi sana?’ dedi Cemile gözlerini kaçırarak. (...)

‘Peki ya sen’ diye sordu Cemile.

‘Ben ne?’

Sen ne dedin?’

Böyle bir soru beklemiyordu Âdem. ‘Ben hakikati bilmek istiyorum!’

‘Sen nasıl görürsen odur hakikat.’⁴⁸

Aktarılan olaya baktığımızda, oluşturulan topluma ait öğelerin yazar tarafından başarılı şekilde yansıtılmamasını görmekteyiz. Anadolu'nun bir köyünde, babanın kızını isteyen kişiye bakire olmadığını söylemesi, o toplumun geleneksel yapısına açıkça ters bir durum oluşturmaktadır. Benzer duruma yine *İskender* romanında bir ok defa şahit olmaktadır.

Aslında Türk romanın temelleri, kültürel etkinin uzağında Batılı bir özentiyile başlamıştır. Klasik ve folklorik birikimlerin Batı etkisi ile birlikte olduğu yerde bırakılması ve yenileşme faktörüne yönelik sonucunda yerel imgelerin yerini Batı

⁴⁸ Elif Şafak, *İskender*, Doğan Kitap, İstanbul 2017, s. 209.

tesirli imgelerin alması edebiyatı kültürel bağlarından koparmıştır. Halbuki Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyatın kültür taşıyıcılığı üzerinde gereken önemini şu şekilde vurgulamıştır: “*Ferdî kuvvetimiz ne kadar yüksek olursa olsun, hayatı kendimizden tam bir mevcudiyet gibi duymamız için bütün an’anenin yardımına bizden evvel hazırlanmış bir yığın terkinin bizimle beraber çalışmasına muhtacız.*”⁴⁹ Şafak’ın bu bağlamda yaşadığı problem de kültürel miras taşıyıcılığı konusunda iyi bir yönelim gösterememesidir. Dolayısıyla aktardığı ifadelerde, Anadolu insanına atfen oluşturduğu romanında topluma ait öğelerin yazar tarafından başarılı bir şekilde yansıtılmamasının sebebi budur. Anadolu'nun bir köyünde, babanın kızını isteyen kişiye bakire olmadığını söylemesi, o toplumun geleneksel yapısına açıkça ters bir durum oluşturmaktadır. Aslında İskender romanının her iki alıntısına da baktığımızda söylenecek olan yazarın Batı kültüründe meşru ve mazur görülebilecek olayları Doğu toplumuna yerleştirme hatasıdır.

Sonuç olarak Elif Şafak’ın metinlerinde yarattığı karakterler üzerinden yaşadığı kültürel bağımsızlık durumu, toplum, kültür ve gelenek otoritesiyle çatışan ve ona yönelik uyruklaşma problemi yaşayan fonomenlerle ilgilidir. Yazarın metinde geliştirdiği söylemler çağın kültürel verilerinin dışına çıkan, kendisini şekillendirici kanonik bilgi kodlarıyla uyum problemi yaşayan bireyin Foucault’un kökenin geri çekilişi olarak adlandırdığı kültürel mirasın reddi ve bireysel özerkleşmenin göstergeleridir. Bireyin yaşadığı bu çatışma fenomeni kendi kültürel kodlarından sıyrılmış olarak düşünüldüğünde, entelektüel bir arayış biçimin batıya doğru evrildiği gerçeğiyle karşılaşmak, metin merkezli analizlerle saptanan durumlar arasındadır.

1.3. Kutsalın Yitimi ve Çoğulculuk:

Modernizmin yerel ve dinsel olana itirazına paralel olarak postmodernizm modernliğin aksine bir görüş geliştirmez. Evrensel düşünceye karşı göreceliği savunan postmodernizm, aynı zamanda büyük anlatıları da hedef alanı haline getirmektedir. Evrensel söylemi içermesi bakımından İslâm’ın da büyük bir anlatı olduğu düşünülürse, postmodernizm bütün dinler gibi aynı zamanda İslâm’ın yapısını da sarmaktadır. Modernizm sonrası postmodern evreye kültürün de dâhil olması ve bunun sonucunda heterojen bir toplum yapısının etkisiyle meydana gelen

⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yay., İst. 2015, s. 65.

küreselleşme, mevcut inanç sistemlerinin dâhili yapısını da sarsıntıya uğratmaktadır. Kültürün postmodernleşmesi⁵⁰ de dediğimiz bu süreçte toplum nazarında geçerli norm ve hiyerarşinin, metalaşma ile birlikte geçerliliğini yitirdiği, bu bağlamda inancın erozyona uğradığı bir süreç yaşanmaktadır. Bryan S. Turner'in "*Oryantalizm Postmodernizm ve Din*" makalesinde, postmodernliğin büyük anlatılara itirazıyla ilgili değerlendirmesinde; "*Postmodernliğin toplumsal sistemler içindeki göreceleştirici etkisi dünya dinlerindeki geleneksel dinî pratik biçimlerine karşı bir meydan okumadır. Şayet postmodernizm büyük anlatılara nispetle eleştirel bir kuşkuculuksa, o zaman yaygın dinlerin büyük anlatıları aynı şekilde ironi ve parodinin birer hedefidirler.*"⁵¹ belirttiği gibi evrensel söylemleri sarsıntıya uğratan postmodernizm aynı zamanda bunları kullanarak parodi ve ironiye dönüştürmektedir. Tarihin palimpsest tarih denilen alternatif kurgusal tarih oluşturma biçiminde yeniden yazılmasına ek olarak dinsel olanının da parodisinin yapılması bir "palimpsest din" oluşumuna yol açmaktadır. Postmodern yazarların çoğulcu bir düzlemde oluşturduğu eserleri, dinsel öğeleri kendi evreninde yeni bir anlatı haline getirmesinin örneğidir.

Aydınlanma çağındaki sekülerleşme ile birlikte dinsel fenomenlerin yanında kültürel fenomenlerin çözülüşü de önemli bir rol oynar. Kültürün sekülerleşmesi ile birlikte İslâm düşüncesinde eşyayı ve kişiye yönelik kutsallıktan arınma ve kutsala mukabele yönünde duygusal bağımlılıktan arınmayı ifade eder. Entelektüelin postmodern düşünce evresinde dinsel fenomenlere ve kutsal olana karşı geliştirdiği duygusal bağıllık modernizmden farklıdır. Modernizmin dinsel ve metafizik öğeleri öteleyip akıl ve determinizmi öne çıkarmasına karşı, postmodern düşünce dinsel ve kutsal olanın köklerine inip onları yeniden yorumlamayı amaçlar. Postmodernin dinsel olanla sürdürdüğü bağlar üzerinde duran Vehbi Başer, konuyla ilgili değerlendirmesinde şu tespitlerde bulunur: "*Modernizmin dinsel hakikati dışlayan tutumuna karşılık postmodernizm etnik-dinsel köklere dönüş, geçmişle bağların*

⁵⁰ Kültürün Postmodernleşmesinin ana nedenini küreselleşmeye bağlayan Durheim'in bu durumun oluşturduğu sonucu iki şekilde açıklar: "*Kentleşme ile birlikte ortaya çıkan norm bunalımı anlamındaki, anomie analizlerini andıran çok kültürlülük ve relativizm. Diğer ise bu çoğulculuk ve çeşitliliğin sürekli bir üretim-tedavül-tüketim mekanizmasına tabi olmak suretiyle değerleri, inançları ve her çeşit katılığı yumuşatıp buharlaştıran bir tüketim kültürü.*" Abdullah Topçuoğlu, Yasin Aktay, *Postmodernizm ve İslâm, Postmodernizm ve İslam Küreselleşme ve Oryantalizm*, (Der. Abdullah Topçuoğlu-Yasin Aktay), Vadi Yay., Ank. 1999, s. 21.

⁵¹ Bryan S. Turner, *Oryantalizm, Postmodernizm ve Din, Postmodernizm ve İslam Küreselleşme ve Oryantalizm*, (Der. Abdullah Topçuoğlu-Yasin Aktay), Vadi Yay., Ank. 1999, s. 56.

*sürdürülmesi, kutsal, geleneksel üzerinde yeniden odaklanma biçimleri, Müslüman entelektüeller açısından oldukça anlamlıdır.*⁵² Postmodernizm, modernizmin yaptığı gibi kutsal olanla bağların tamamen kopartılması yerine ya da modernizmin ilkel gördüğü şeylere yönelip onlara yeniden odaklanmayı amaçlamaktadır. Fakat bu odaklanma modernizmin alaşağı ettiği kutsallığı tekrar harekete geçirmek yerine, onları kendi evreninde yeniden şekillendirip anlatıya dökme anlayışı içerisindedir. Postmodernizmin çoğulculuk ilkesi ekseninde oluşturduğu karma yapı da bu anlayışın sonucunda oluştuğu izlenimi vermektedir.

Şafak'ın tasavvuf konulu derviş modelini işleyen bir başka romanı *Pinhan*'da İslâmî düşüncenin yapısıyla uyum sorunu yaşanır. Postmodern düşüncenin tarihin bütünlüğünü parçalayarak yeniden kurması, bu evrende kalem oynatan yazarın yaşadığı aitleme problemi, yeni bir gerçeklik problemi yaşamasına da sebep olmuştur. Merkezî tarih anlayışıyla yaşanan bu çatışma durumu kültürel kodlarından sıyrılmış aydının örneğini ortaya koyar. Bu durum aynı zamanda postmodern düşüncenin simülakr⁵³ da denilen gerçeğin yerini alan imgeler kavramıyla da örtüşmektedir. Çünkü postmodern evrende doğru ve yanlış olarak nitelenenin göreceliğe indirgenmesi gibi gerçekliğin de aldığı hiper gerçeklik hali “pop-tarih” oluşumunu başlatır.

“Pinhan’ı buraya getiriş sebebi, onu evvela bol bol içirip, sonra boy uzatma oyununa dâhil ederek sırrını açıklamasını sağlamak iken, kendi dili çözülmüş ve Nakş-ı Nigâr’ı sayıklamaya başlamıştı. Pinhan’sa artık onu dinlemiyordu. Arada bir şarabı dudaklarına götürüp, o buruk tatla dudaklarını ıslatmakla yetinmesine rağmen,

⁵² Vehbi Başer, “Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kutsalın Yitirilişi”, **İslâmiyât Üç Aylık Araştırma Dergisi**, C. 4, S. 3, Temmuz-Eylül 2001, s. 76-77.

⁵³ Simülakr kavramı üzerine “gerçeğin yerini alan imgelerdir” tespitini yapan Ali Akay şu saptamalarda bulunur: “Simülakr kopyanın kopyası değildir. Kopya ile simülakr arasındaki doğa farkı sudur. Kopya benzetme üzerine kurulu bir imajdır. Bu nedenle kopyaların benzerlerinin türediği ayının modeli, kopyalara hâkim olan modele göre simülakrları tanımlayamayız. Simülakr değerinden düşmüş bir kopya değildir, hem orijinali hem kopyayı, hem modeli ve hem de yeniden üretimi yadsıyan pozitif gücü elinde taşır. Modelin kalmaması demek (madem ki, simülakr modeli de yadsıyor) bir şeyin modelin yerini almış olmasını gerektirebilir. İm (işaret) bir şeyin yerini aldığında var olmayan, mevcut olmayan nesnenin yerinde mevcut etmek demektir. Derrida “defferance” kavramını açıklarken im denilenin “varolanı yokluğu (na-mevcudiyeti) sırasında temsil eden” olarak sunar.” Ali Akay, **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yay., İst. 1997, s. 26.

*testi testi şarabı devirmiş gibi dönüyordu başı. Öyle ayağa kalksa yürüyebileceğinden emin değildi.”*⁵⁴

Elif Şafak’ın tarihî konuları esas alarak oluşturduğu Pinhan, tasavvufun postmodern düşünce aracılığıyla yansıtıldığı bir diğer romanıdır. Romanın postmodern evrene geçişiyle birlikte yitime uğranan bir diğer husus kutsallıktır. Yeni tarihselcilik anlayışına paralel olarak ortaya çıkan bu durum, tarihsel olayları kahramanlarıyla birlikte sıradanlaştırma ve kutsal olanı değersizleştirme olarak ortaya çıkar. Zaten kurgulama ekseninde kültürel bağ sorunu yaşayan yazarın aktarımında gerçeklik söylemi ve duygusunu yıkmaktadır. Dolayısıyla derviş karakterini temsil eden Pinhan’ın meyhane ve şarap kavramlarıyla yan yana kullanılması postmodernin tarihi yalnızca basit bir kurgudan ibaret görüp, gerçeklik ögesini ve kutsallığı yitime uğratarak vermesini örneklemektedir. Derviş ya da tasavvuf kavramlarının Klasik dönemde meyhane ve şarap kavramlarıyla birlikte kullanımı örneği vardır. Fakat Klasik dönemde kullanılan bu durum metaforiktir. Oysa yazar burada kurguladığı karakteri meyhaneye götürüp şarap içirmiştir. Bu bağlamda yazarın kullanımındaki kutsal ve kutsal olmayan birlikteliği anlatının çoğulcu⁵⁵ yapısını ortaya koymaktadır. Çünkü postmodern düşüncenin bir diğer özelliği de anlatısında zıtlıkları bir arada kullanmasıdır. Kutsallık ile birlikte hiyerarşiyi de yitime uğratan postmodern düşünce zıt kavramları sıklıkla bir arada kullanan bir yapıyla anlatısını oluşturmuştur.

“Elini Yorgaki’nin yüzünde gezdirdi. Onun yüzü bambaşka bir âleme açılan kapı gibiydi. (...) Teni yumuşacıktı, parmaklarının arasında kadife gibi kayıp gidiyordu. Yüzünü yüzüne yaklaştırdı; nefesini nefesine karıştırdı. Sol elinin serçe parmağındaki üzüm suyunu Karanfil Yorgaki’nin dudaklarına götürdü. Gözlerini kapayıp kendini bu sermestliğe bıraktı. Sabah rüzgârı içeri dolmuş, tenini yalamakta, tatlı tatlı ürpertmekteydi adeta. Rüzgâr giderek daha güçlü esmeye

⁵⁴ Elif Şafak, **Pinhan**, Metis Yay., İst. 2005, s. 150.

⁵⁵ Postmodernin çoğulcu yapısı ile ilgili Bedia Koçakoğlu; “modern romanın belli bir hiyerarşi içerisinde ele aldığı çoklu unsurlar, postmodern anlatıda demokratik bir ortam içerisinde herhangi bir sıra gözetmeksizin yan yana durur. Bu yaklaşım da postmodernin en önemli özelliği olan eklektik yapısını ön plana çıkarır. (...) Postmodernin temelinde ‘ne olsa gider’ mantığı sık sık zıtlıkları yan yana getirmiştir. Çoğu anlatıda modern ile ilkel, elit ile popüler, dinsel olan ile pornografik, Doğu ile batı birlikte anılmış ve işlenmiştir.” Bedia Koçakoğlu, **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Hece Yay., Ank. 2012, s. 116-120.

başladı. Hava karardı; fırtına ha çıktı ha çıkacak. Pinhan son anda geri çekildi. Öylesine ani olmuştu ki bu hareketi, Karanfil Yorgaki'yi ne denli üzdüğünü ancak daha sonra, gözlerini açtığında fark edebildi. İri, yeşil, çocuksu gözlerinde biriken yaşları gördü. İşte o zaman Pinhan bağrında sakladığı hançeri çekip çıkardı.”⁵⁶

Yazarın önceki alıntıda kutsal-kutsal olmayan kavramları birlikte kullanımı alıntılanan bu paragrafta da kendini gösterir. Pinhan'ın Karanfil Yorgaki ile transeksüel ilişkisini olabilirlik üzerinden kuran yazar, postmodern düşüncenin çoğulculuk ilkesiyle açıkladığımız kutsalın yitimi ve zıtlıkların birlikte kullanımı ile örtüşür. Kültür ve gelenek sürekliliğini kesintiye uğratan bu durum, değer noktasında kutsal olanı da değersizliğe uğratmıştır. Edebiyatın postmodern evrene geçişi ile birlikte roman geleneğinin belirleyiciliğinden çıkmış, sürdürülebilirlik alanını özerk bir düzlemde devam ettirmiştir. Dolayısıyla belli bir belirleyicilik güdümünden uzaklaşan yazar romanını kurgularken hiyerarşi, akışkanlık ve gerçeklik bağlamında her türlü dayanırlıktan uzaklaşmıştır. Değeri değersizleştirmiş, gerçeği oyunlaştırmış, tarihi yeniden kurgulayarak yeni bir tarih yazıcılığı rolüne bürünmüştür.

Sonuç olarak postmodern düşüncenin tarih gibi dinsel ve kutsallık ifade eden şeyleri, kendi merkezinde yeniden kurgulayıp, modern ve geleneksel din formlarına karşı alternatif bir kutsallık yaratma arayışı içerisinde bulunulmuştur. Bu durum edebi ve tarihsel bağlamda yazılan metinlerde kutsal kişi ve olayların sıradanlaştırılması, değersizleştirilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

1.4. Romanın Metalaşması:

Endüstriyel toplum ya da kültür endüstrisinin kapitalizmin tahakkümü ile birlikte bireyi standartlaştırması ve bir kitle toplumuna dönüştürmesi, Frankfurt Okulu'nun “Eleştirel Teori” bağlamında vurgulamaya çalıştığı “kültür endüstrisi” kavramını gündeme getirir. Aydınlanma ve modernizasyonun 20. yüzyılın ortalarına geldiğinde, bir bunalım evresine girdiği her ne kadar kabul edilse de, Avrupa'da yükselmekte olan sanayi ve özellikle Almanya'da nasyonal sosyalistler eliyle iktidarı ele geçiren Nazi Partisi, toplumu otoriter bir merkezden tahakküm süreci oluşturarak

⁵⁶ Elif Şafak, **Pinhan**, Metis Yay., İst. 2005, s. 159.

burjuva ve kapitalist⁵⁷ modelin daha da yükselmesine yol açtılar. Aynı yıllarda marksizmin zayıflaması ile kapitalizm arasındaki bu ters orantı, artık bütün gücü eline geçiren burjuva sınıfının toplumun her alanında gücü tekelleştirmesine sebep oldu.

Marksizmin zayıflaması ile artık egemenlik alanını toplumun her kesimine yayan kapitalist model, Frankfurt Okulu teorisyenlerinin öne sürdüğü “kültür endüstrisi” ya da “tüketim toplumu” tezlerini daha da güçlendirmiştir: “*Kültür kavramının en baskın kavramlarından biri ve okulun daha sonra toplum bilimleri alanında yapılacak olan çalışmaların oluşumuna katkı sağlayacak olan ‘kültür endüstrisi’ eleştirisi temel olarak şu argümanlara dayanmaktaydı. Özellikle kavramın mucidi olan Horkheimer ve Adorno’ya göre, ileri kapitalist toplumda finans ve üretici güçler kültür tekellerini de ellerinde bulundurmaktaydılar. Bu yapı temel olarak, kültürü metalaştırarak, bireyleri kitle kültürünün ürünleri aracılığıyla ait oldukları statü gruplarına uygun tüketim biçimlerine motive ederek statükoyu rasyonelleştirmek amacındaydı.*”⁵⁸ Geç kapitalist dönemde pazar ekonomisinin iyice etkisini hissettirmesi tüketim toplumuna kapı aralayan bir olgu ile karşı karşıya kalınmıştır. Kitle kültürünün oluşumu, zaten ideoloji haline getirilen her olgunun bireyi standartlaştırma çabasıyla bireyselliği yıkmış ve nesneleşmenin de bir anlamda yolunu açmıştır. Bireye ait değerlerin standartlaşması sonucu ortaya çıkan nesneleşme durumu ise üretici otoritenin tüketici topluma yönelik tahakkümünün

⁵⁷ Kapitalizmin güdümü altında söylem kodları oluşturan öznenin, sıradanlaşma ve benliğini yitirmesi üzerinde duran Nilüfer İlhan, öznenin nu bağlanmasını etkileri üzerinde şöyle durur: “*Kapitalizmin esiri olan ve iradesini ona teslim eden modern özne, tüketim çarkının içerisinde üretim yeteneğini kaybederek kendinden uzaklaşır ve bir hayalet dönüşür. (...) Aklın rehberliğinde sistem kuran modernizm ve kapitalizm, öznelere arası bireysel farklılıkları ortadan kaldırmış ve özneyi sıradanlaştırmakla onun çöküşünü (decadence) hızlandırmıştır.*” Nilüfer İlhan, **1960-1980 Arası Türk Romanında Özne ve İktidar İlişkileri**, Gece Kitaplığı, İstanbul, 2018, s. 42-43.

⁵⁸ Mustafa Kemal Şan, İsmail Hira, *Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi*, http://www.politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/frankfurt_okulu_ve_kultur_endustrisi_el_estirisi.pdf, Er: 20.44, s. 7. Ayrıca Post-Endüstriyel dönemde metalaşan kültür etkisine Tek Boyutlu İnsan makalesinde değinen Marcuse, kapitalizm ve kültür endüstrisinin bileyin özgürleşim ve gelişimine ket vurduğunu belirtir. Marcuse’nin bu düşüncesine yönelik açılımı Lulien Goldmann *Marcuse’yi Anlamak* makalesiyle şöyle yapar: “*Aşkınlık Batı kültürünün kökenindedir. Ancak şimdi Marcuse’nin parlak biçimde gösterdiği gibi, bizler ilk defa yaşam standartlarını yükselterek ve insanların zihnini yönlendirerek onları daha fazla uyarlanabilir kılan ve aşkınlığa yönelik dürtüyü azaltan katmanlı bir topluma sahibiz. Böylece yaratıcılık da, insan özgürlüğü kadar toplumsal planlama canavarı tarafından tehdit edilir. İyi ücret ödenen, rahat, yalnızca diğer insanların kararlarını nasıl uygulayacağını bilen ve tükenen tek boyutlu insana sahibiz.*” Lulien Goldmann, *Marcuse’yi Anlamak*, **Frankfurt Okulu**, (Çev. Emre H. Bağçe), Doğu Batı Yay., İstanbul, 2006, s. 313.

hızlanmasına, bunun sonucunda ise gerçek ihtiyaçların yerini ideoloji güdümlü sahte ihtiyaçların alması manipülesine sebebiyet vermiştir.

İnsanın gerçek değer ve ihtiyaçlarının Post-Endüstriyel⁵⁹ bir ekonomi evresinde manipüle edilerek tamamen kâr güdüsüyle yaratılmaya çalışılan, bireyi tüketime sürükleyerek arz-talep ilişkisini geliştirme amacından farklı değildir.

Tamamen geç kapitalist dönemde ve ideolojinin sermayeleşmiş güdüsüyle ortaya çıkan bu algı, sanat alanı da dâhil toplumun üretim-tüketim ilişkisi ile bağdaştırılacak hemen her alanını etkisi altına almıştır: *“Kültür endüstrisinin etkisi altına aldığı toplumların bilinçli ya da bilinçsiz durumlarını inkâr etmek mümkün olmasa da, kitleler aslında teknolojinin birer aygıtı konumundadır. Sanat eserleri kâr güdüsüyle sermaye birikiminin mantığına daha sistematik bir biçimde tâbi tutulurlar. Entelektüel kültürün eleştiri potansiyeli, kültür endüstrisinin, bireyin kapitalizme intibakını kolaylaştıran konformist ya da ‘olumlayıcı’ ürünleri tarafından ortadan kaldırılır.”*⁶⁰ Dolayısıyla ekonomideki Post-Endüstriyel dalgalanmanın sanat ve edebiyat çehresine sıçrayışı, temelinde edebi değer olarak atfedebileceğimiz “estetik güzeli arama” fikri ve çabasının da bir anlamda ortadan kalktığı düşüncesini oluşturur. Sanatın “estetik kaygı” güdüsünün bir “ticari kaygı”ya dönüştüğü Post-Endüstriyel dönem, bir zamanlar kabul gören sanat ve estetik ilişkisini güdükleştirmiştir: *“Kitle iletişim araçları sanatı, siyaseti, dini, felsefeyi, ticareti uyumlu bir biçimde çoğu zaman el altından birbirine karıştırmakla kalmıyor, bu kültür alanlarını aynı zamanda ortak bir duruma bir ticari biçime indirgemektedir. Güzümüzde seslenen müzik bile ticari bir müziktir. Sadece alışveriş değeri önemli hale gelmekte, bunun dışında her şey önemini kaybetmektedir.”*⁶¹ Dolayısıyla

⁵⁹ Siyaset bilimi açısından Postmodernizm ve Post-endüstriyalizm kavramları birbiriyle ilişkilidir. Heywood, modern insanın postmodern evreye geçişini, üretim odaklı insandan tüketim merkezli insana geçişi olarak yorumlamıştır: *“Modern toplumlar, toplumsal kimliğin büyük ölçüde kişinin üretim sistemi içindeki konumuna göre belirlendiği edüstrileşme ve sınıf toplumu ile yapılandırılmış olarak görür. Öte yandan postmodern toplumlar gidtikçe parçalanmış (fragmented), bireylerin üreticiden tüketiciye dönüştüğü ve bireyciliğin sınıf, din ve etnik bağlılıkların yerini aldığı çoğulcu ‘bilgi toplumlarıdır.’ Post-modernite bu nedenle, bir toplumun gelişmesinin artık imâlât endüstrisine bağlı olmadığı, fakat daha çok bilgi ve iletişime dayandığı post-endüstriyalizm ile ilişkilidir.”* Andrew Heywood, **Siyasetin Temel Kavramları**, (Çev. Hatrettin Özler), Adres Yay., Ank. 2015, s. 138.

⁶⁰ David West, **Kıta Avrupa Felsefesine Giriş**, (Çev. Ahmet Cevizci), Paradigma Yay., İst. 1998, s. 95-96.

⁶¹ Herbert Marcuse, **Tek Boyutlu İnsan**, (Çev. A. Timuçin-T. Tunçdoğan), May Yay. İst. 1975, s. 76. Frankfurt Okulu temsilcilerinin geliştirdikleri eleştirel teori kuramıyla “Eleştirel Teori” geç kapitalist

edebiyatın da kültür endüstrisinin tahakkümü altına girmesi bir anlamda edebi eserin tamamen arz talep ilişkisi düzleminde kâr çıkar amaçlı kurulumuna zemin hazırlamıştır. Bu konuyu yine Elif Şafak'ın romanlarındaki metin merkezli analizlerle örnekleme giriştiğimizde ise “hafif edebiyat”, “basit edebiyat” olarak tanımlayabileceğimiz birçok türden öğeleri bünyesinde topladığını görebiliriz. Sözelimi eserlerinin çoğunda, tam da post-endüstriyel mantığın istediği türden konulara yönelik biçimi, yalnızca o esere yöneltilen “estetik” değeri zayıflatmakla kalmıyor aynı zaman da kâr-çıkarcı amaçlı bir oluşuma ön ayak olduğu için de “basit edebiyat”ın kapısını aralıyor.

Yazarın özellikle *Mahrem* romanında “pedofili” içerikli cinsel konulara yer veriş, belli bir popülerlik yaratma adına edebiyat ve sanatı ne denli basit bir konuma indirgediğinin en bariz örneklerini sunmaktadır. Söz konusu roman bütününe bakıldığında her ne kadar fantastik bir roman izlenimi verse de işlediği konuda yaratmaya çalıştığı gerçeklik algısı, maruz görülemeyecek içeriklere sahip olduğu belirtilmelidir:

“Ebe “ikiiii!” diye bağırmişti. Tam o esnada, kömürlüğün önünden geçiyordu çocuk. Birden, Kırmızı Caka çok uzak görünmüştü gözüne. Fikrini değiştirmişti. Hızla kömürlüğe dalıp, kapıyı arkasından kapatmıştı.

İçeride bir başkası daha vardı. Oyun dışı biri.

İçeride bir adam vardı. Yabancıydı. Camı kırık pencerenin altında güneş ışınlarının takatten kesildiği yerde öylece duruyordu. Yüzünün yarısı aydınlıkta, yarısı karanlıktaydı. Sırtını duvara dayamış, başını ellerinin arasına almıştı. Oldukça endişeli görünüyordu. Yüzünün yarısı aydınlıkta, yarısı karanlıktaydı. Sırtını duvara dayamış, başını ellerinin arasına almıştı. Oldukça endişeli görünüyordu.

döneminde toplumu Pazar ekonomisi haline getiren geç kapitalizmi eleştirmişler. Frankfurt Okulu'nun bu eleştirilerini sıralayan Kurtul Gülenç, kapitalist evrede metalaşan değerleri sıralarken şunları da belirtmiştir: “Kapitalist üretim şeklinin egemenliğindeki bir toplumda yaşarız. Bu toplumun değişim değeri üstüne kurulmuştur, bir meta toplumudur. Ürünler insan talep ve arzularını doyurma kapasitesine göre değil, özellikle kâr ve değer olarak gerçekleştirilebilirlikleri açısından üretilirler.” Kurtul Gülenç, *Bir Mit Olarak Aydınlanma: Aklın Diyalektiğine Negatif Bir Bakış, Felsefe Söyleşileri V-VI*, (Ed. Betül Çotuksöken- Ahu Tunçel), Maltepe Üniversitesi Yay. İst. 2011/8, nu. 49, s. 44

Belki de ağlıyordu. Üstü başı düzgündü. Ayakkabıları, kömürlüğün kirine tozuna bulaşmış olmalarına rağmen pırıl pırıl parlıyordu. Belli ki adam Çingene değildi. Çocuk Çingenelerden uzak durması gerektiğini biliyordu. Çingenelerin ayakkabıları böyle olmazdı.

(...)

Adamın gözleri o kuklanın gözlerinden çok daha güzeldi, zeytin yeşili. Hiç kıl yoktu yüzünde, belki de köseydi. Çocuk hiç kıpırdamadan, gözleri adamda, kulağı sokaktaki çocukların kavgasında öylece oturuyordu. Dışarıda ebe döne dolaşa hep aynı küfürleri basıyor; hep aynı yerlere saklanan çocuklar hep aynı yerlerde sobelenip, hep aynı biçimde mızıtıyordu. Artık sesi duyulmadığına göre ebeyi paylaşmak için sokağa fırlayan kadın da evine dönmüş olmalıydı. Belli ki oyun sona eriyordu. Bu gidişle çok sayıda çanak çömlek patlayacaktı. Birazdan dışarı çıkmalıydı.

'Benimle oyun oynar mısın? Sayı saymaca oyunu. Oynamak ister misin?'

Tıpkı gözleri gibi sesi de güzeldi.

'Şimdi seninle üçe kadar sayacağız,' diye fısıldadı. 'Sayı saymasını biliyorsun değil mi? Ne dersin, sayalım mı?'

Çocuk tabii ki saymayı biliyordu; kısa bir tereddüitten sonra başını salladı. O zaman adam çocuğun yanağını okşadı. Elleri güzeldi, tıpkı gözleri ve sesi gibi.

'Aferin! Ben 'bir' dediğimde gözünü yumacaksın. 'İki' dediğimde açacaksın. Ben 'üç' demeden oyun bitmez. 'Üç' demeden kömürlükten çıkmak yok. Anlaştık mı?'

Dışarıda, çocuklar ona sesleniyordu. Aynı oyun yeniden başlayacak, başka biri ebe olacaktı. İsmi onu çağırıyordu. Çıkmalıydı.

'Biiir!' dedi adam. 'Yum gözünü!'

Çocuk gözünü yumar yummaz karanlıkta kalmıştı. Dosdoğru karanlığın içine baktı ve orada rakamlardan Bir'i gördü. Alelade bir rakam değildi Bir. Fevkaladeydi. Gebe kadınlara benziyordu; sadece zaman meselesiydi tekliği. Yakında bir başka can çıkartacaktı canından ve onun neye benzediğini bilmemenin endişesi daha şimdiden okunuyordu yüzünden. Çocuk, Bir'e bakınca korkuya kapıldı. Şimdi hemen, bir saniye bile 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.

Eliyle elbisesini yokladı. Babaannenin aldığı elbise üzerinde olduğu için, hiç tanımadığı bu yabancı adamın karşısında çıplak kalmadığı için büyük bir rahatlama duydu. Kömürlüğün her tarafı kırık camlarla doluydu. Elbisesiz kaldığında cam parçalarının vücudunu kesmesinden korkuyordu. Ama en çok dikiş iğnelerinden korkuyordu. Babaanne onların yürüyebildiğini söylüyordu. Bu dikiş iğnesi, hurt diye insanın etine batar, sonra da damarlarından yürüye yürüye gidip kalbi delerdi.

'İkiii!' dedi adam. 'Aç gözünü!'

Çocuk gözünü açar açmaz aydınlıkta kalmıştı. Dosdoğru aydınlığın içine baktı ve orada rakamlardan İki'yi gördü. Alelade bir rakam değildi İki. Fevkaladeydi. Tali bir yola benziyordu; anayolun 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 beklemeden, aldığı karara gecikmeden, İki'nin nereye vardığını görmeden kaçmalıydı buradan. Üstelik artık gözleri kapalı da değildi ama ne yazık ki gözleri ikide takılı kalmıştı. Ve İki'nin olduğu yerde, hep bir başkası vardı.

Başkası, pembe bir at parçasıydı. Etrafi kıvrır kıvrır, siyah siyah kollarla kaplıydı. Kolların ortasından, susamış bir hayvanın dili gibi aşağı

sarkmıştı. Et parçası seyredilmekten hoşlanıyor olmalıydı ki, çocuk ona baktıkça, o da vakur bir edayla başını kaldırıyordu. Yavaş yavaş değişiyordu. Büyüyor, genişliyor, koyulaşıyordu. Palazlanıyordu; damar damar. Kıymet Hanım Teyze'nin bacaklarındaki eflatun kablolara zerre kadar benzemiyordu bu damarlar.

Çocuk, onun böyle büyümeye devam ettiği takdirde yakında kömürlüğe sığmayacağını düşünmeye başlamıştı ki, et parçası pattadak durdu. Durdu ve beklemeye koyuldu. Dışarıda saklambaç oynayanlar da durmuş olmalıydı ki, çıt çıkmıyor, yaprak kıpırdamıyordu. Çocuk, bu ölgünlüğün derinlerinde bir yerlerde, bir çift gözbebeğinin olan biten her şeyi izlediğini hissediyordu. Ne kendisine, ne de yabancı adama ait olan; ne uzak, ne yakın... bir başka yerden bakan. Seyrediliyordu; kim ya da ne olduğunu bilmediği bir canlı tarafından. Üzerindeki gözlerin kaynağını bulmak isterdi istemesine de, oyunbozanlık edemiyor, bakışlarını et parçasından ayıramıyordu.

Tam o esnada adam yaklaşmaya başladı. Çocuksa kendi kendine, korkacak bir şey olmadığını söylüyordu. Nasıl olsa, bir sonraki rakam Üç'tü. Ve Üç hep İki'den sonra geldiğine göre, yakınlarda bir yerlerde olmalıydı. Çünkü o hiç gecikmezdi. Hatta öyle çabuk gelirdi ki, ebe İki'deyken hâlâ saklanmayı başaramayan, Üç'te muhtemelen açıkta kalmış olurdu. Demek ki az kalmıştı bu tatsız tuzsuz oyunun sona ermesine. Nihayet çıkıp gidebilecekti Üç dendiğinde. Kömürlükten çıkacak ve bir daha adımını atmayacaktı buraya. Bir daha asla oyun oynamayacaktı kömürlükteki yabancılarla. Çocuk pişman olmuştu olmasına da, azat edilmek için Üç'ü bekliyordu. Azıcık daha... Kurtulacaktı biraz sonra.

Oysa Üç'ten evvel, et parçası geldi. Geldi be ağzından içeri girdi. Ağzında adım adım ilerledi. Çocuk donakalmıştı. Adamsa durmadan hırlıyordu. Hırılıtlar çocuğa Elsa'yı hatırlatmıştı. Gıdısı okşandığında, Elsa da aynen böyle sesler çıkartırdı. Ama giderek

hızlanıyordu hırıltılar. Çocuk şimdi de, karşı evde oturan emekli tarih öğretmenini hatırlamıştı. Emekli öğretmen astım hastasıydı. Ne vakit merdiven çıksa, o da aynen böyle hırlardı. Ama daha, daha da hızlanıyordu hırıltılar. Bir müddet sonra, hırıltılar öyle hızlanmış, öyle çoğalmışlardı ki, çocuk artık onları neye benzetebileceğini kestiremiyordu. Pembe et parçası bir ileri, bir geri gidip geliyordu ağzının içinde ama çocuk artık onu görmüyordu. Artık hiçbir şey görmüyordu. Gözlerinin açık mı kapalı mı olduğunu bile bilmiyordu. Midesi bulanıyordu.

Derken, tam da midesi isyan bayrağını çekmişken ve ümidi kesilmek üzereyken; tam da az evvelki kıpırtısızlığına inat inatla hızlanmışken kâinat ve adamın hırıltuları boğuk iniltilere dönüşmüşken; miadını doldurdu bir rakam ve miadını dolduran her rakam gibi, o da bir sonraki rakama öykündü. İki sona ermişti.

Et parçası ağzından çıktı. Geride bıraktığı boşluğa tuhaf bir sıvı aktı. Yapış yapıştı. Tadı berbattı. Çocuk daha fazla dayanamayıp, midesine kapıyı açtı. Kusmaya başladı. Et parçasının ağzına kustuğunu, o da dışarı kustu.

Artık acı sudan bir şey kalmadığını anladığında, ağlamamak için kendini zor tutarak başını kaldırdı. Dosdoğru yokluğun içine baktı ve Üç'ün yokluğunun, hem Bir'den hem İki'den ve hatta Üç'ün kendisinden bile beter olduğunu gördü. Çünkü adam gitmişti.”⁶²

Romanda cinsel içeriğe dayalı ifadelerin aşırı kullanımı, “estetik yetersizlik” açısından adlandırma yapmak için tek başına argüman değildir. Fakat bu cinsellik olgusunu “transseksüel”, “ensestlik” hatta “pedofili”ye kadar uzanan yoğunlukta kullanılmış olması, edebiyatı ucuzlaştırmakta dahası kitsch’leştirmektedir. Özellikle kültür endüstrisi ve metalaşma ile yan yana kullanılan “hafif edebiyat” yani kitsch kavramı, roman ve romancının sermayenin çarkına nasıl ve ne şekilde sokulduğunun dikkatini sunmaktadır. Çünkü “popüler edebiyat” ya da popülariteyi arttırmak için

⁶² Elif Şafak, **Mahrem**, Metis Yay., İst. 2009, s. 187, 188, 189, 190, 191.

edebiyatı bir kullanım aracı olarak kullanma bağlamında “araçsallaşan edebiyat” olarak da tanımlayabileceğimiz eserlere, edebi değer atfetmek her ne kadar zor ise de, bu eserlerin geleceğe kalma potansiyelinin bir o kadar da niteliksizleştiği gerçeği meydandadır.

Elif Şafak ise konuyla ilgili bir mülakatında, kitabındaki “pedofili” konulu ifadelerle kendisine yöneltilen eleştirilerin linç kampanyasının bir ürünü olduğunu belirtip, “cinsel taciz” vakalarının Türk toplumunun konuşulamayan bir gerçeği olduğunu vurgulamıştır. Yazar bu tür vakaların konuşulmamasının giderek meşru bir zemin oluşturma noktasına doğru evrildiğini vurgulayarak bu tür olaylara bir duyarlılık kazandırma amacıyla konuyu kurgusuna dâhil ettiğini açıklamıştır:

“Cinsel tacizler toplumumuzun konuşulamayan bir gerçeği maalesef. Konuşulmadığı için zaten çok yaşıyor, meşrulaştırılıyor ve kurbanlar yapayalnız kalıyor. Ben bir edebiyatçı olarak tam da kurbanın yanında yer alıyorum ve onun hikâyesini onun gözünden anlatıyorum. Herhangi bir şeyi teşvik etmek, savunmak, hele pedofili gibi korkunç bir şeyi savunmak burada asla söz konusu değil. Tam tersine bir cinsel tacizin insan hayatını nasıl etkilediği, nasıl mahvettiği ve onun hikâyesinde nasıl yer aldığı tamamen kurbanın haklarını öne çıkararak anlatılmaktadır. Edebiyat zaten bu konuda sesi duyulmayana ses vermek zorundadır.

Maalesef öyle büyük bir iki yüzlülük var ki; Türkiye cinsel taciz vakalarının arttığı bir ülke ve bizim toplum olarak el ele verip yasaları, zihniyetleri, polisinden mahkemelere, mahkemelerdeki hâkimlerin kullandığı dile kadar, avukatların kullandığı dile kadar pek çok şeyin değişmesi gerektiği bir ülkede, kadın haklarının zaten yendiği, cinsiyet ayrımcılığının neredeyse artık kökleştiği bir ülkede gidip edebiyata saldırmaları apayrı bir trajedi.”⁶³

⁶³ Elif Şafak, *Elif Şafak ile Yazarlık, Türkiye, Demokrasi Üzerine Söyleşi*, (Röportajı yapan: Çağrı Kasapoğlu), Tarih: 31. 05. 2019, BBC. Ayrıca Şafak mülakatında kendisine yöneltilen eleştirilere bu bağlamda şöyle cevap vermiştir: “Benim bütün hayatım kadın haklarını, cinsiyet eşitliğini, çocuk haklarını savunmakla geçti. Ve büyük hayattımda eğer okurlarsa, zaten bu tür iddiaları ortaya atan insanlar kitap okuru değiller... okumadan konuştukları için çok ileri geri laflar edebiliyorlar ne yazık

Kendisine yöneltilen eleştirilerin aslında Türk toplumundaki işleyen sistemsel normlara iletilmesi gerektiğini vurgulayan Şafak, mülakatın devamında kendisinin zaten “feminist” ve azınlık hakları savunucusu olduğunu ve hemen hemen eserlerinin tümünde bu konulara yer verdiğini belirtmiştir. Kendisini her fırsatta cinsiyet eşitliğini savunan bir yazar olarak tanımlayan Şafak, kenarda kalmış unsurlar ve kişilere yer vererek bir anlamda onların sesi olduğunu vurgulamıştır. Şafak’ın röportajında üzerinde durduğu bir diğer husus da “azınlıkların”, “ötekileştirilenlerin” ve “ezilenlerin” haklarını savunmak, seslerini duyurmak olduğunu iddia etmesiydi. Yazarın taşıdığı bu amaç aslında 1960 ile birlikte edebiyatta gelişen “Toplumcu Gerçekçiler”in üzerinde önemle durduğu konular arasındadır. Fakat Şafak’a bu bağlamda yöneltilen eleştiri bu konulara yönelik eğilimi ya da bu konuları önceleyiş biçimi değil, anlattığı konuyu objektif bir şekilde gerçekten de o toplumun sesini metne özgün biçimde taşıyacak nitelikte olmamasıdır. Bu durumun ise en bariz kanıtı, romana dâhil ettiği bir grup, azınlık ya da topluluğun romanına konu ettiği bölümlerinde gözlenen kurgusal boşluk, anakronik yanlış ve önyargılarla dolu sapmaların varlığıdır.

Yazarın herhangi bir estetik kaygı gütmeden ve estetik kaygıyla sanat oluşturma gayreti içerisinde olan yazarların dahi roman kurgusu yapmaktan uzak tuttuğu konuları eserinde apaçık bir şekilde kullanım olanağı tanınması popülerleştirme ve ticari kaygıya evrimle çabası olarak yorumlanabilir. Bu durum aslında oluşturulan eserlerin değeri ile birlikte okuyucu kitlesinin yazarına verdiği değeri bir kez daha sorgulatma bakımından önem taşımaktadır.

Estetik ve sanatsal kaygı açısından herhangi bir önem ifade etmeyen bu romanların başat özelliği, okuyucu ya da muhatabına güçlü bir eser sunmak değil, özentsiz içerik ve bayağılıklarla dolu bir tüketim malzemesi sunmasıdır. Sanatın ve edebiyatın bu bağlamda güdükleştirilmesi ve “kullan at” modeline dönüştürülmesi,

ki. Ama okuyanlar bilir benim her biri romanım da her birinin konuları da farklıdır. Ama ortak bir kaygı vardır, ben hep kenara itilmiş insanlara, hep ezilenlere, hep haksızlığa uğrayanlara daha çok ses vermeye çalıştım. Hep ötekileştirilen insanların sesini duyalım istedim. Kenardakileri merkeze getirelim, haksızlıkları konuşabilelim... Onun için benim özellikle ağırına giden, hayatım boyunca eşitliğe inanmış ve eşitliği savunan bir insanım. Hep azınlıkların, ötekileştirilenlerin, ezilenlerin haklarını savundum. Onların hikâyelerini onların gözünden anlatmak istedim. Çünkü edebiyat sesi alınan insana ses olmalıdır.” Bk. agm.

tam da postmodern evrede ortaya çıkan “Pop-art”⁶⁴ kavramına uygun düşmektedir. Metalaşma ve “Pop-art” ilişkisine değinen Bedia Koçakoğlu’nun değerlendirmesi şu şekildedir: “*Kapitalist dönüşüm ile birlikte nesnelere hızla metalaşırken, her şey tüketim esasına göre belirlenmeye başlar, sanat da bundan payını alarak ‘güzel’ ve ‘estetik’ olandan ‘satılabilir’ ve ‘hızla tüketilebilir’ olana doğru bir eğilime gösterir. Pop-artı doğuran bu şartlara göre artık her sanat eseri, güzel veya estetikdir. Hatta sanat eserinde bu durumların aranması bile gerekmez. Gerçek olan tek şey eserin satılabilirliğidir.*”⁶⁵ Dolayısıyla postmodern evrede üretilen bir eser, sanatsal açıdan hiçbir değer ifade etmediği gibi, “tüketim” ve “tiraj” güdüsüyle oluşturulduğu için de muhatabına mesaj verme ya da sanatsal açıdan güzel olanı sunma gibi bir kaygısı yoktur. Aslında modern sanatın seçkin arayışına bir tepki olarak ortaya çıkan “Pop-art” kavramı, toplumsal alt üst ilişkisini yerle bir ettiği gibi sanatı popülerleştirerek “kitle beğenisi”ni önceleyen bir yapıya büründürmüştür.

Avangard tanımı adlandırılmasında yaşanan dönemsel farklılıklar, kitsch kavramının adlandırılması için de geçerlidir. Fakat Matei Calinescu’nun tanımından yola çıkarak kitsch’i estetik yetersizlik olarak tanımlayabilir. Sanatsal değeri düşük ya da taklit tanımlamasıyla da karşılığını bulan kitsch’in metalaşan kültürün içerisinde arz talep ilişkisiyle yakınlaşmasından söz edilebilir. Almanca kökenli kitsch kelimesini *trivalliteratur* (hafifedebiyat) olarak işaret eden Calinescu, eğlence amaçlı üretilen şekilde nitelediği kitsch’in türlerine “para için yazılan kitap”ı⁶⁶ da dâhil etmiştir.

⁶⁴ Sanatın bir tüketim malzemesine dönüştüğü bu evrede ortaya çıkan “Pop-art” ile ilgili Erhan Atiker’in yorumu şu şekildedir: “*Modern sanatta sıklıkla vurgulanan ‘sanat sanat içindir’ anlayışı postmodern anlatılarda neredeyse ortadan kalkar. Zira postmodernizm tüketimi desteklemek ve geliştirmek için gündeme getirilmiştir. Bu durumda da sanata yüksekte bakmak, ona elitist bir tarz kazandırmak tüketimi azaltacağı için ‘sanat tüketim için’ var olur. Bu nedenle sanat popüler kültürle karıştırılarak tüketilir hale getirilmiştir.*” Erhan Atiker, **Modernizm ve Kitle Toplumunu**, Vadi Yay. Ank. 1998, s. 66)

⁶⁵ Bedia Koçakoğlu, **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Hece Yay., Ank. 2012, s. 121. Ayrıca Koçakoğlu, yazının devamında postmodern evreden roman kuran yazarların Pop-art unsurunu sıklıkla kullandığı için, eserinde “pornografik” ifadelerle sıklıkla yer verdiklerini de eklemiştir. Bu bağlamda tam da bu noktada eleştirdiğimiz Elif Şafak’ın “aşırı cinsellik”, “ensestlik” ve “pedofili” içerikli konulara eserinde sıklıkla yer vermesi, Pop-art kavramıyla ilişkilendirilecek durumlar arasındadır: “*İşte bu tavrın sonucu postmodern anlatılarda da kendini gösterir. Yazar, metne televizyon, reklam sloganları, argo ifadeler, pornografik cümleler ve unsurlar, küfürler ekleyerek pop-art kültürünü eserine dâhil eder. Özellikle pop-art unsuru olarak porno, anlatıya mutlak olarak alınır. Burada asıl amaç, modern kültürün yüceliğini, tüketim sektörünün sıradanlaştırması ve edebiyatı halka indirme çabasıdır.*” Bk. **a.g.e.** s. 122.

⁶⁶ “*Şu an kendimizi edebiyatla sınırlandırarsak, her biri sonsuz sayıda tür ya da alt tür içeren iki çok kapsamlı kategori ayırt edebiliriz: (1) Propaganda için üretilmiş kitsch (politik kitsch, dinsel kitsch vb.) ve (2) daha çok eğlence için üretilmiş kitsch (aşk hikayeleri, Rod McKuen tarzı hediyelik şiir, para için yazılan kitap, kuşe dergiler vb.)*” Matei Calinescu, **Kitsch, Modernliğin Beş Yüzü**

Kitsch, edebiyat bağlamından hareketle gerçek sanat eserinin başarısız bir taklidi, kopyası ya da sanat kaygısından uzak ticarileşmiş anlatının değersizleşen yapısını vurgular. Dolayısıyla sanatın postmodernleşme süreciyle birlikte ana izleğinden kopup yeni duyarlılık yaratma çabası, kültürün metalaşması ile birlikte de tüketim malzemesi haline getirmiştir.

Postmoderni olumsuz anlamda irdeleyen Metin Cengiz, bu düşüncenin edebiyatla ilişkisini piyasaya piyasa edebiyatı olarak tanımladığı yazısında romanın estetik arayıştan kopup meta mübadelesine nasıl dönüştüğünü şu sözlerle anlatır: “*Özellikle de piyasanın edebiyatı belirlemeye başlaması, belirlemesi sonucu, ‘bir değer’ ölçütü olarak da çok satmak konusu önerilir. (...) Öte yandansa... Geniş kitlelerin zevk ve dünya görüşüne uygun, yani güdülenmiş, yalanı gerçek yerine yaşayan, buna koşullanmış büyük okur kitlelerinin kolayca alımladığı, kafa yormadan anladığı bu eserler aracılığıyla ideolojik açıdan sistemi yeniden yaratmak, manipülasyon da amaçlanmaktadır.*”⁶⁷ Modern romandaki gerçeklik arayışı düzleminde yansıtma kuramı, postmodern evrede mimetik yanılsama kuramına dönüşerek itiraz ettiği roman anlayışının temek dinamiklerini de yerinden oynatmıştır. Modernist dönemde sanatsal değer in estetikle ölçüldüğü süreç, postmodern evrede tüketim malzemesine dönüşen romanın değer ölçütü, okuyucunun beğenisi, kâr-tiraj amaçlı güdümün tesiri ve sanat kaygısından uzak ekonomik dayanırlığın belirlenmesine dönüşmüştür. Postmodern edebiyatı olumsuz bağlamda yorumlayan eleştirmenlerin, postmodern evrede kalem oynatan yazarlara itirazı da eserlerini estetik arayışından uzak, ekonomik duyarlılığın gölgesinde ve bu metalaşma sürecinde eserini piyasa sisteminin belirlenmesiyle oluşturmalarıdır.

Postmodern evrede yeniden üretilen roman etik açıdan sanatsal olana eklenilebilirliği de tartışma konusudur. Roman, toplumsal ve kültürel bağlamından kopuşu teknolojik evrende tüketim malzemesi haline gelir. Sanattaki değişmeler, küreselleşme ve hiper gerçeklik dediğimiz yapısalılık sonrası söylemler, 1980 sonrası yazın kültürüne eklenildiğinde arz talep ilişkisi ve haz kültürüne evrildiği görülür. Sanatın tüketim malzemesine dönüşmesiyle ilgili Ahmet Oktay’ın;

Modernizm Avangard Dekadans Kitsch, Postmodernizm, (Çev. Sabri Gürses), Küre Yay., İst. 2010, s. 261.

⁶⁷ Metin Cengiz, **Küreselleşme Postmodernizm ve Edebiyat,** Şiirden Yay., İst. 2007, s. 157.

“Hiyerarşilerin tümüyle yıkılması, “bu sanat yapıtıdır” denen her şeyin sanat olarak kabul edilmesi ve öyle olarak alınıp/tüketilmesi varsayımı, sanat yapıtının üzerindeki ayla’yı (hâleyi) Walter Benjamin’in öngördüğü biçimde kaldırmıyor; tam tersine sanat yapıtı denilen şeyi, tam da tüketim ekonomisinin ve ideolojisinin piyasa süreci içerisinde kitsch’leştiriyor, mamule dönüştürüyor.”⁶⁸ tespiti, yazın kültürü bağlamında sanatın geldiği noktayı vurgulama bakımından önemlidir. Metalaşma dediğimiz bu konu, sanatsal değer açısından güdükleştirilen romanın ticari kaygıya ve okurun alımlamasına göre oluşturulan nesneleştirme çabasıdır. Romanın metalaşması, yazarın ideolojik güdümün tesirinde dolayısıyla entelektüel düzlemin uzağında yapıt oluşturma da ilgilidir. Fakat ideolojik tesirde sanat üretme dediğimiz şey, geleneğin döngüsündeki ideolojik yapıtlardan farklı olarak ideolojinin ekonomi dönüşümüne yapılan vurgudur. Ayrıca romanın tüketim ideolojisi ilişkisiyle kurgulanmış olması kültürel mirasın popülerleştirilerek yeniden yazılması anlamına gelir.

Şafak’ın romanlarında içeriksel bağlamda kurgusal boşluklarla dolu anlatımı ve ileride göreceğimiz üslup konusunda takındığı özentisiz tavır, bununla birlikte kitap kapaklarının ve isimlerinin okuyucunun ilgisine göre tasarlanmış olması daha birçok şey, postmodern evrende romandaki metalaşmanın örneğini sunmaktadır. Aslında oryantalizmle açıklayacağımız “özentisiz tavır takınma” durumu da yazın kültüründeki ticarileşmenin ideolojik etki gölgesinde hareket etme durumudur. Çünkü entelektüel kaygının uzağında çıkar/kâr ilişkisiyle bütünleşen roman; anakronik yanılgıların, kurgudaki paradoksların ya da mantıkî alt yapıdan yoksun anlatımların önünü açar. Ticari kaygıyla oluşturulan romanın en belirgin özelliği cinselliğin ön plana çıkartılmasıdır. Söz gelimi *Pinhan* romanında tüketimi destekleyici cinselliği ön plana çıkaran aşırı söylemlerle eserini okuyucunun hazzına yönelik kurgular şu şekildedir:

“Deryakeş nâmi yürümüş bir kabadayı idi. Güçlü kuvvetli, gözü kara ve mertti. Raconu çiğnemez, kahpelik etmez, arkadan saldırmaz,

⁶⁸ Ahmet Oktay ayrıca sanatın tüketim malzemesine dönüşümü ile ilgili şunları söyler: “Semantik/politik ve felsefi sorunsalın dışlanması gibi, duygusalın dışlanması da kavramsal sanat ürünlerini ister istemez kullan at sloganında yetkin ifade biçimi bulan tüketim ekonomisinin mantığına bitleştiriyor. Yerleştirme (enstalasyon) yöntemi de kitsch ve popüler sanatın haklılaştırması olanağını sağlayan any thing goes ‘ne yapsan gider’ ilkesinden ayrılmamış gibi görünüyor.” Ahmet Oktay, **Postmodernist Tahayyüle İtirazlar**, İnkılap Yay., İst. 2010, s. 28.

adabıyla işini görürdü. Yalnız bir kusuru vardı. Adı üstünde çok içki içer, son peymanede çoktan zıvanadan çıkmış olurdu. O vakit gözü hiçbir şeyi görmez, kavga çıkartmak için türlü bahaneler arar, aradığını da her fırsatta bulurdu. Serbazlığıyla ün salmış bu adam, gecenin bir vaktinden sonra ne kadar katlanılmaz olursa olsun, ertesi sabah lokum kıvamını alır; yanında yöresinde kim varsa, hem gülmekten kırar geçirir, hem de kendine hayran ederdi.

Gün geldi, Deryakeş gönlünü fena kaptırdı. Evsafını işitir işitmez Yorgaki'ye vuruldu. Ona “Karanfil” adını taktı. Bir fırsatını kollayıp Karanfil Yorgaki'yi kaçırdı. Kaçırdı kaçırmasına ama fesadından değil, başka bir yol yordam bilmediğinden. Oğlanı karşısında titrer halde bulunca yaptığından utandı. Ne var ki ok yaydan çıkmıştı bir kere. Yeni esvaplar aldı ona, gönlünden kuş sütünü eksik etmedi. Tatlı dille konuşarak gönlünü hoş tuttu. Karşılığında tek isteği oğlanın gül yüzünü seyrederek içkisini içmek, demlenmekti. Deryakeş, Karanfil Yorgaki'ye el sürmedi. (...) Karanfil Yorgaki o gece hiç uyumadı. Deryakeş'ten yayılan bu tanıdık koku onu sarhoş etmiş, şaşkırtmış, yolundan saptırmıştı. Şimdiye dek sadece ilgisinden hoşnut olduğu bu adam şimdi gözüne farklı görünmeye başlıyordu. Artık ona bir iyilik etmeyi değil, onu istiyordu. Tan yeri ağarırken Karanfil Yorgaki kararını verdi. Deryakeş'in üzerindeki örtüyü aralayıp yanına sokuldu. Sert ve kaba ellerini avuçlarının içine alarak uzun uzun öptü; ve huzurla uykuya daldı.”⁶⁹

Yazarın postmodern düşünce düzleminde kültür ve gelenek dinamiğinin içini boşaltarak tüketim malzemesine getirdiği romanı, yazar-okuyucu ilişkisinin ekonomiye dönüşmesiyle de izleyicinin alımlamasına yönelik söylem geliştirmeler başlar. Zaten sanatın postmodern evreye geçişi ile birlikte estetik bir güdümün ötesinde eğlencelik bir malzeme halini aldığını da belirtmiştik. Dolayısıyla alıcısının ilgi, beğeni ve isteklerini öncelik yaparak ekonomiye dönüştürülen sanatın en çok öncelendiği kavramı da cinsellik olmuştur. Yazarın tarihi unsurları romana dâhil ederken öne çıkardığı “transseksüel” içerikli kurgular aynı amacı taşımaktadır.

⁶⁹ Elif Şafak, **Pinhan**, Metis Yay., İst. 2005, s. 159.

Baba ve Piç romanının isminden de hareketle yazarın okuyucusu tarafından ilgi çekecek düzeyde oluşturulması bahsettiğimiz konular ekseninde romanın metalaşma ve medyalaşma serüveni göstermektedir. Türk-Ermeni ilişkilerindeki tarihsel ve güncel sorunları işleyen bu kitap, içerisine dâhil ettiği cinsel aşırı olay ve argo ifadelerle ekonominin güdümüne giren sanatın örneğini sunmaktadır. Ticari kaygıyla oluşturulan sanat yapıtının eleştirisine yapan Ahmet Oktay, bu saikle eser oluşturan yazarlara yönelik değerlendirmesi şöyledir: *“Bütünleşmiş piyasaya eklemiş olan sanat üretimi, ister istemez marketing yöntemlerini benimsemek zorunda kalıyor bence. Eğer cinsellik söylemi en çok tüketilen söylemse, yazarlar da oradan konuşmaya yöneliyor. Herkes daha cesur daha kışkırtıcı olmayı istiyor. Genç bir öykücü aday, ana-oğul baba-kız ilişkilerini içeren ensest öyküleri yazıyor ve pornografik bir yazıya yöneliyor. Ama kalbî olmadığı için sahte ve özenti olmaktan ileriye gidemiyor.”*⁷⁰ Dolayısıyla yazarın cinsel aşırı söylemlere yönelmesinde postmodern düşüncenin yenilik oluşturma çabayla içini boşalttığı sanatı tüketim malzemesi haline getirmesi yatmaktadır. Baba ve Piç romanında ağabeyinin kız kardeşe mütecaviz girişimi aynı mantığa hizmet etmektedir:

*“Artık yirmi yaşına gelmiş olmasına rağmen çocuklukla erkeklik arasındaki meçhul eşine saplanıp kalmış gibi hissediyordu kendini. (...) Ne var ki yakın zamanda kendi dışında ve iradesinin çok üstünde bir güç tarafından idare edilmeye başlamıştı sol eli, pis eli, murdar eli. Her şey iki sene evvel üniversite sınavında başarısız olmasıyla başlamıştı. Sonuçların açıklanmasına kısa bir müddet kala, bastırılmaz bir hızla nüksetmişti İstek. (...) İstek her yerde, günün her saatinde gelebiliyordu. Banyoda, bodrumda, tuvalette, yorganın altında, oturma odasında, televizyon karşısında ve etrafta kimseler olmadığında, kız kardeşinin odasında; gizlice odaya süzülürken, onun yatağında, sandalyesinde, masasında...”*⁷¹

Yazarın romanlarındaki bu tür cinsel aşırı söylemlerin sıklıkla kullanılması, kültür endüstrisinin sanatı bir tüketim malzemesi haline dönüştürdüğü düşünülürse, estetik sanat ilişkisini zayıflattığı konusunda ciddi emareler sunar. Sanatın bir tür ticari araca

⁷⁰ Ahmet Oktay, **Postmodernist Tahayyüle İtirazlar**, İnkılap Yay., İst. 2010, s. 18.

⁷¹ Elif Şafak, **Baba ve Piç**, Doğan Kitap, İst. 2017, s. 348-349.

dönüştüğü post-endüstriyel dönem, edebiyatı ve romanı estetik kaygılı sanat oluşum sürecinden ticari kaygılı, sermayenin çarkına dâhil edilmiş, basitleştirilmiş bir yapıya büründürmüştür. Postmodern evrede ortaya çıkan pop-artın kültür endüstrisi ile birlikte sanatı “kullan-at” modeline dönüştürmesi, bugün örneklerine sıklıkla vurgu yaptığımız “hafif edebiyat” tabirini geçerli kılmaktadır. Sonuç olarak sanatın estetikle ilişkisini bu bağlamda güdükleştiren şey, ticari ve kitle toplumunun alımlamasına göre yaratılmış eserlerin metalaşmasıyla gelinen sonuçtur.



İKİNCİ BÖLÜM

ANAKRONİK SAPTAMALAR

2.1.Modern Evrede Yapısalcı Tarih Arayışları:

Geleneksel tarih yazımında Antik Çağ ve 19. yüzyılın bilimsel gerçekliğine dayalı yaşanmışlığı gerçek kişi ve olaylarla ilintili olan bir süreklilik içerisinde oluşum gerçekleştirilir. Modern aydınlanma düşüncesinin savunduğu ve geliştirdiği deneysel tarihselcilik, olayların ilk kaynağına dayanarak doğru sonucu elde etme amacını taşımaktadır. Nesnel tarih anlayışına göre tarihî olguların, somut ve tarafsız biçimde inceleyerek doğru sonuca varma inancı “akılcı, bağımsız ve tarafsız” inceleme olarak karşımıza çıkmıştır. Fakat 20. yüzyıla gelindiğinde tarih yazımıyla ilgili geçmişteki tecrübe ve işlerliğe ilişkin yürütmelerde kırılmalar yaşandığı gerçektir. 20. yüzyılın ortalarında aydınlanmanın önerdiği tarih şeklinin ideoloji ve otoriteden bağımsız olmaması, modern tarih anlayışının vaat ettiği “akıl ve tarafsızlık” ekseninde tarih oluşturma amacını yitirdiği konusunda birtakım sorular doğurmuştur.

Rönesans modernizminin hükmedici etkisiyle ortaya çıkan akılcı ve maddeci pestpektifte olaylara yaklaşım biçimi, özellikle tarih ve edebiyat gibi disiplinlere de sirayeti sonrası olayları yorumlama ve kurgulamada tutarlı ve pozitivist bir itki oluşturmuş tarihte tek yön ve mantığa dayalı sürekliliği zaman kavramıyla birlikte kabul etmiştir: *“Eski gelenek ile sosyal bilim yaklaşımları arasında ikinci bir noktada daha görüş birliği bulunuyordu. Her ikisi de tek çizgili zaman kavramı ile çalışıyor, tarihte bir süreklilik ve yön olduğunu, aslına bakılırsa bir tarihler çokluğunun tersine, tek bir tarih bulunduğunu kabul ediyordu. Bu tarih kavramı, daha önceki geleneksel tarih yazımında, sonraki sosyal bilim yaklaşımlarından farklı bir biçim alıyordu. (...) Sosyal bilim tarihçileri de, en azından, modern çağ tarihinin belirgin bir yönde hareket ettiğine inanma eğilimi gösteriyordu. Tarihin yönüne iyicil nitelik kazandıran bir ilerleme fikrini kabul eden pek az tarihçi varken, tarihsel gelişmeye tutarlık kazandıran ‘çağdaşlaşma’ ya da tedrici ‘akılcılaştırma’ kavramını büyük çoğunluğu benimsiyordu. Bu noktada modern batı imtiyazlı bir konumdaydı. Dünya*

tarihi Batılılaşma ile ölçülüydü.”⁷² Bu noktadan itibaren tarihin bilimsel bir disiplin ekseninde yorumlanması ve 19. yüzyılda başlayan modernitenin dinamiklerinden faydalanarak oluşturulması esas alınmıştır.

Modern düşüncenin ilerlemeci tarih anlayışına göre, tarihin bilimsel bir evrede oluşturulacağı inancı ancak bilgiyi oluşturan öznenin kendi merkezi yapı kurucu biçiminden soyutlandığı takdirde gerçekleşebileceğine olan inançtır. Çünkü geçmişin mitolojik anlatılarına akılcı bir tepkime olarak ortaya çıkan modern düşünce, aynı zamanda kurmuş olduğu sistemi, tutarlı ve tanıtlanabilir bir evrede sürdürmek zorunluluğundadır. Modern düşüncenin öne sürdüğü tarihsel görüş ise bu bağlamda akli ön plana çıkararak bir öznenin kendisini aynı zamanda rasyonalite içerisinde eritmesini savunur: *“Tarihselcilik bir toplumun iç işlerinin işleyişinin o toplumu modernliğe götüren hareketle açıklandığını söyler. (...) Tarihin anlamı aynı zamanda hem yönü, hem de anlamı/ingelemdir, çünkü tarih modernliğin bir yandan karmaşıklık, etkinlik, farklılaşma ve dolayısıyla da akılcılaştırma, öte yandan da bizzat kendisi kurulu düzene ve miras edinilen değerlere boyun eğmenin yerini alan akıl ve iradeden başka bir şey olmayan bilincin üstünlüğünden oluşan utkusuna yönelir.”*⁷³ Bu bağlamda ilerlemeci tarih fikri olarak ortaya çıkan düşüncenin merkezileştirici noktası akılcılığı temel dayanak haline getirmesidir. Modern tarih düşüncesinin başat ilkesi konumundaki “zaman” kavramını da terimine dâhil ederek kurmaya çalıştığı modern tarih bilimi örneği, ideolojik hale gelen öznenin merkezileştirici güç odağıyla kurduğu ilişkiyi açık bir hale getirir.

Gelenekçi tarih düşünürleriyle postyapısalcı düşünürler arasında daha ılımlı yorum getiren Kloppenberg ise tarihin her ne kadar yorumdan ibaret olduğu yadsınamasa bile, sunulan tezlerin karşılıklı fikir süzgecinden geçirilerek iyi sonuca ulaşma yolunda ciddi mesafeler kat edeceğini de düşünür: *“Tarihsel yorumlar gibi hipotezler de mevcut tüm delillerle kontrol edilebilir ve tarihçiler topluluğunun düzenleyebileceği en çetin sınavlara tabi tutulabilir. Eğer geçici olarak doğrulanmışlarsa dayanırlar. Eğer doğrulanmamışlarsa, yeni yorumlar ortaya konmalı ve benzer sınavlara tabi tutulmalıdırlar. Süreç mükemmel değildir, ama*

⁷² Georg G. Iggers, **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, (Çev. Gül Çağalı Güven), Tarih Vakfı Yurt Yay. İst. 2011, s. 4.

⁷³ Alain Toureine, **Modernliğin Eleştirisi**, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Yapı Kredi Yay., İst. 2014, s. 90.

rastgele de değildir.”⁷⁴ Yani tarihi deliller her ne kadar diğer bilimsel disiplinler kadar delillendirme konusunda ciddi bir çaba doğursa da veya bu delillerin tamamı hipotezlere dayandırılmış olsa bile postyapısalcı tarih fikrinin ideoloji ve göreceliğe dayandırarak yadsımaya çalıştığı tarihsel nesnellik fikrinin kabul edilemeyeceğini savunmuşlardır. Dolayısıyla tarihte geçmişte yaşanmış bir olay ile yazar arasında doğrudan bir tekabuliyet olmasa bile, gelenekçi tarih anlayışı eldeki delillerin tarihsel gerçekliği ortaya çıkarma konusunda önemli bir argüman içerdiğine hemfikirdir. Bu bağlamda gelenekçi tarihin öne sürdüğü savlar ile birlikte postyapısalcı tarih anlayışına yönelik eleştirileri, tarihi gerçekliği edebî forma büründürerek ona atfedilen gerçeklik ve kutsallığın güdükleştirilmesi şeklinde olmuştur. Çünkü geleneksel tarih anlayışına göre postyapısalcı anlayış tarihi edebi bir kurmaca boyutuna indirgeyerek geçmişi ve ona ait olguları tahrip etmektedir.⁷⁵ Bu düşünce ampirizmin katı tarihselcilik anlayışı ile örtüşen bir durumdur. Çünkü modern tarih yazıcılığı ile birlikte ortaya çıkan, tarihe ait nesnel bilginin elde edilmesi için onun deney yoluyla kanıtlanma çabası tarihi edebî bir anlatı formu olduğu düşüncesini reddeden ve onu bilimsel bir disiplin evresine yerleştirmeye çalışan pozitivist bir anlayışla sistemleştirme amacıdır.

Yapısökümcü tarihe karşı çıkan modern tarih yazarlarının bu konuda ciddi kuşkuları söz konusudur. Postmodern tarih düşüncesine bu kuşku ile yaklaşan düşünürlerin temelinde; post olarak tarif edilen şeyin modernizm ve onun saç ayaklarını oluşturan dinamikleri yerinden etmesi ve onu içinden daha da çıkılmaz bir evreye sürüklenmesi yatar.

Postmodern düşüncenin nesnel bilgiyi sistemsizleştirip, kendi yapısında sorgulayarak bu düşüncüyü devre dışı bırakmasına karşı çıkan modern tarih savunucuları, bilimsel disiplin ve mantık çerçevesinden geçen tarih anlayışının nesnel ve doğru sonuca

⁷⁴ Alun Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İst. 2000, s. 124

⁷⁵ Gelenekçi tarih düşünürlerinden Elton, postyapısalcılara yönelik eleştirisinde tarihin yapısökümü olarak nitelendirilen bu yaklaşımın tarihsel gerçekliği ne ölçüde tahrip ettiği konusunu şöyle açıklar: “Tarih yazılmak zorunda olduğundan tek kayda değer tarihin genel bir dil teorisi çerçevesinde iş gördüğü inandırıcı ve bu öyle bir fikirdir ki çeşitli başka kurmacı dayatmacılık türleriyle birlikte, yapısöküm ‘akılcı, bağımsız ve tarafsız araştırma iddialarını’ zayıflatır. Elton’ın geçmişin gerçeklerini tahrip etmek için edebiyat kuramından yararlanma gayretleri adını verdiği şey, tüm diğer kurmacı teori biçimleri gibi, tarihinin ilk görevi olan geçmişi mümkün olduğu kadar nesnel ve bağımsız kurma gücüne zarar verebilir ancak.” Alun Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İst. 2000, s. 133.

götürebileceği inancını taşımışlardır.⁷⁶ Bu bağlamda modern tarih arayışı içerisinde bulunan düşünürlerin, üzerinde yoğunlaştığı temel şey; postmodern düşünürlerin aksine tarihteki geçerli kavrayışın ideoloji ve bilimsel disiplinler ile de oluşabileceği anlayışıdır: “*Bu tarihçiler dikkatli bir biçimde tarihsel nesnelliği fiilen ‘amaçlı ve disiplinli bilgi arayışı çerçevesinde toplumsal çıkarların, ideolojilerin ve toplumsal uzlaşımların çatışmasından’ çıkabileceğini ilan eder. Ona göre zaman ve dil içinde gömülü kalmış olsa da bin bir zahmetle elde edilen hakikat, demokratik bir toplumda yine de hakikattir.*”⁷⁷ Dolayısıyla nesnel, gelenekçi tarihçilerin üzerinde özenle durduğu nokta, tarihin “bilenle-bilinen” arasındaki tarafsız ilişkiden ortaya çıktığı yolundadır. Bu konuda postmodern düşünürlerle karşı duran gelenekçi tarih anlayışına bağlı kişiler, her ne kadar bu ilişki arasında tekabuliyet dışında ideoloji ve otorite ilişkisini kabul etseler de, tarihin özne tarafından işletilmesinin gerçekliğin üzerini örtmeyeceği düşüncesini savunur. Yapısalcı tarih düşüncesinin en etkili isimlerinden Elton ise; “... tarihsel hakikatin bilenle bilinen arasında ki bağımsız ilişkinin ürünü olduğunu ve tarihçilerin bu hakikate erişmeyi arzuladığını; ama tarihçiler adına herhangi bir başarısızlığın geçmiş olayın hakikiliğini ortadan kaldırmayacağını”⁷⁸ postyapısalcı anlayışa karşı yaptığı savunmada belirtir. Çünkü bu anlayış postmodern düşüncenin sonucu olarak kabul edilen postyapısalcı tarih anlayışını bir gün bütünüyle Nietzsche’nin göreceli tutumuna bağlı olarak, hakikatin üzerini örtme çabası olarak yorumlamışlardır. Tarihi bir edebi metin formuna sokan ve güdükleştiren post-yapısalcı anlayış, gelenekçi düşünürlerin nazarında tarihin ve tarihçinin uzun uğraşlar sonucu bilimsel disiplin içerisinde elde ettiği bilgiyi basitleştirme eğilimindedir.

2.2. Modern Tarihin Sonu

Modernitenin tahakkümüne karşı postmodern evreye geçiş, modern dinamikleri yerinden oynatmakla birlikte onun göstermiş olduğu tarih varsayımı ve yazıcılığı

⁷⁶ Thomas Kunh ve Karl Poper Bilimsel tarih anlayışının doğru sonucu nasıl doğuracağını savunan gelenekçi tarih düşünürleri olarak; “*Bilimsel kanıtın toplumsal çerçevesinde irdelenmesi gereken bir şey olduğunu gündeme getirmiştir. Nesnel bilginin bariz iflasına karşı çıkan Karl Poper, kendisinin pozitivist olmadığını; çünkü bilimsel doğrunun ampriizmin kafa karışıklığı yerine tarihsel kurmacılığın kapsayıcı yasalarını üretebilecek olan yanlışlanamaz mantık süzgeci yoluyla kavranabileceğini savunmuştur.*” Alun Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İst. 2000, s. 120

⁷⁷ Alun Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İst. 2000, s. 120

⁷⁸ Alun Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İst. 2000, s. 122

modelini de yıkıma uğratmıştır. Şüphesiz bu durumun en önemlisi, geleneksel tarih yazıcılığında somut bilgi ve kültüre dayanan zaman kavramının postmodern evreye geçildiğinde kayba uğramasıdır. Tarihsel zaman sürekliliğinde tutarlı olmayı ve bunu pozitivist ilkeyle bütünleştirerek kurmayı amaç edinen tarih yazıcılığı, modern sonrası dönemde zaman kavramının merkezden çekilmesiyle anakronik, dikotomik ve eklektik bir yapıyla, geçmiş ile bugün arasındaki sınırları yıkıma uğratmıştır.

Özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren modernizm ve onun yapı taşlarını oluşturan faktörlere itirazın daha da artması mimari, politika, ilmi ve tarihsel birçok konuda daha köktenci yorumlamalara gidilerek bu kavramların yeniden yazımı hususunda postmodern düşüncenin ısrarı artmıştır. Tarihsel meselelerin ve onu tutarlı bir evrede yazma alışkanlığını edinen modern tarih yazıcılığının, üst anlatıların çöküşü ile birlikte yeniden yorumlanmasında bir zorunluluk doğurması, aynı zamanda onun akıl, tutarlı ve kronolojik yapısında da yeniden sorgulamalara yol açmıştır. İşte bu noktada Umberto Eco'nun üzerinde durduğu ve tarihin yeniden yazımına işaret eden *Palimpsest Tarih* yazımı, modernizmin ve onun oluşturduğu üst metinlere karşı alternatif bir tarih yazma endişesinin bir neticesi olarak ortaya çıktığı görüşünü güçlendirmektedir. Bu bağlamda postmodern düşüncenin modern olana ve onun getirilene bir itiraz olarak yorumlandığında, bu evrede yazılan romanın dilsel kırılma ve zamansal düzensizlikler yaşadığı gözlemlenecektir.

Stuart Sim'in Postmodern Roman'ın başat özelliklerini sıralarken “zamansal düzensizlik” kavramına yaptığı atıf bahsettiğimiz durumu destekler niteliktedir: “[postmodern yazarlar]ın romanlarında, ... gerçekten de her şey ve herkes öyle radikal bir bozulma ve sapma durumunda varolurlar ki, gerçek dünyada türetildikleri koşulları ya da saptıkları düşünülecek sağduyu standardını belirlemenin hiçbir yolu yoktur. Gerçeğe uygunluk ve sağduyu uzlaşmaları geçersizleştirilmiştir. Karakterler, davranışlarının açıklanamayacak derecede keyfi ve yargılanamaz hale geldiği bir yapısız varlık boyutunu işgal ederler; çünkü romanın kendisi, görünüşte tahriksiz ve haddi aşan bir dengesizlik metaforu olarak durur.”⁷⁹ Romanın yapısındaki bu değişim yeni bir arayış deneyimi olarak

⁷⁹ Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, (Çev. Mukadder Erhan, Ali Utku), Ebabel Yay., Ank. 2006, s. 146. Ayrıca tarihin yeniden yazımı ve gerçeklik kavramında sapma yaşayan romanlarla ilgili Stuart Sim, Apokrifal tarih kavramını, “*ünlü olayların uydurma açıklamaları*” şeklinde kullanmıştır. Bk. **a.g.e.** s. 146.

nitelendirilse de zamansal tutarlılıktaki mantıksal çerçeveyi ve kültür birikimini istikrarsızlaştırma bağlamında eleştiriye açık bir durumdur. Modern evredeki zaman kavramına bağlı yorumun postmodern evreye geçildiğinde istikrarsızlaştırılması aslında bir anlamda “geçmiş-şimdi-gelecek” üçlemesinin de birbirine geçip eklektik bir yapı oluşturmasını sağlar.

Tarihin amprist bir olgu olarak açıklama arayışı içerisinde bulunan anlayış, aynı zamanda onu neden-sonuç ve belli bir kesinlik elde etme amaçlı kurmuştur. Özellikle Marksizm’in, tarihi sınıf merkezli üst anlatılar referansında kurma arayışı, çoğunluk merkezli makro-tarih düşüncesine denk bir yeri işaret eder. Tarihin modern merkezli, neden sonuç ilgisi odaklı üst anlatı kurma çabası 20. yüzyılın ortalarına kadar geçerliliğini korurken, yapısalcı ve epistemolojik arayış artık bir “bunalım” evresine girerek post-yapısalcı bir itiraza dönüşmüştür; *“Yapısökümcü tarih anlayışının, yerine göre, insan, insanlık, yazar ya da delil olarak adlandırılan bağımsız bilgi-merkezli bireysel öznen kaynaklandığı yolundaki modernist amprist nosyona genel meydan okuyuşun bir parçasıdır.”*⁸⁰ Modernizmin genel öğretileri ile birlikte epistemolojik kaygı güden tarih kurma amacının ideolojik paradoksu ve geçmişle kurulan empatik bağın kesinlik ifade etmekten uzak oluşu, yaşanan tarih bunalımının neticesinde eleştirel bir yaklaşımın ürünü olan yapısökümcü tarih anlayışının doğmasına zemin hazırlamıştır. Çünkü 20. yüzyılda hemen her şeyin ideolojinin birer parçası haline gelmesi, bilimsel nosyonlara karşı nesnellik arama anlayışını büyük ölçüde yıkıma uğrattığı gibi bu kavramları özneleştirme yolunu daha da açmıştır.

Aydınlanma ve modern düşünceye getirmiş oldukları “Eleştirel Teori” kapsamında karşı çıkan Frankfurt Okulu da moderniteye yaptığı eleştirinin başat etkinliği, modernizmin 20. yüzyılda hemen her şeyi ideolojinin bir parçası haline dönüştürmesidir. Bu bağlamda Frankfurt Okulu’na göre ideolojinin bir parçası haline gelen kavramların zamanla nesnelliklerini yitirerek özneleşmesi ve bu ideolojinin toplumsal hayattan sanata, edebiyattan siyasete kadar her şeyi tahakkümü altına alması, açıklamaya çalıştığımız tarih tazımı düşüncesini de bu anlamda ideoloji ve öznenin bağımlılığından kurtulamadığı sonucunu doğurur. Kurtul Gülenç’in de aydınlanma-mit ilişkisine değindiği makalesinde, aydınlanma evrenindeki kavramların bir süre sonra ideolojinin tahakkümüne yenik düştüğü şu ifadelerle

⁸⁰ Alun Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İst. 2000, s. 22.

belirtir: “Bilimin ideolojik karakteri onun bir üretim gücü ve aracı olarak toplumdaki ilişkileri, egemen güçlerin istek ve çıkarları doğrultusunda üretme ve yeniden şekillendirme üzerinden kurmaktadır.”⁸¹ Dolayısıyla modern evrede bilimin tarafsız bir etki ile vaat ettiği tarih düşüncesinin öznenen kopamayışı, neticesinde ideolojik bir eksende yoruma dayalı ve anlatı düzeyinde kalması ile açıklanabilir. Bilenle bilinen arasındaki bu organik ilişkide ideolojinin de katmerleşerek merkeze alınması, bu durumda modern düşüncenin tarihi bilimsel bir gerçeklik olgusuna oturtma çabasına ayrıca gölge düşürmektedir.

Aynı Şekilde Alain Touraine de modernizm ile birlikte öznenin ideolojinin parçası haline gelmesini eleştirerek, bu doğrultuda üretilen bilginin ise mutlak surette güç odağının tesiri altında olduğuna dikkat çeker: “Özne, bireyi herhangi bir evrensel güce, Tanrı’ya, akla ya da tarihe bağladı; ancak Tanrı öldü, akıl araçsal bir nitelik edindi, tarih ise mutlak devletlerin egemenliği altında kaldı.”⁸² Özne ile birlikte bilimsel argüman olarak da sunulan olguların tekleştirici otoriter güç odağının etkisi altında şekillenmesi, epistemolojik olarak atfedilen nesnellik bağlantıları konusunda soru işaretleri doğurmaktadır. Öyle ki Toureine’nin son cümlesinde ifade ettiği tarihin devlet denilen mutlak otoritenin etkisi altında kaldığı şeklindeki yorumu, modern düşüncenin tarihi bilimsel bir zemine oturtma vaadine de eleştirel bir gönderme niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda tarihi bilimsel bir terim olarak sunma amacındaki modern düşüncenin argümanları, postmodern evrede fikir yürüten düşünürlerin “bige-güç” ilişkisine hesaba katarak yaptıkları “tarih edebî formaların göreceli bir anlatisından ibarettir” düşüncesini daha güçlü kılmaktadır.

Gelenekçi tarih anlayışından farklı olarak tartışmaya açılan diğer bir konu ise, modern sonrası evrede popülerleştirilen tarih temalı roman yazımının niteliği ve sınırları olmuştur. Romanın edebî bir kurgu türü olduğu ve tarihsel bir olayı konu edinse bile, kurgu düzleminde yaklaşılan tarihsel roman biçimine eklenen anakronik ve fantastik unsurların mazur görülebileceği yaklaşımı edebiyat eleştirmenlerinin bazılarında savunula gelmiştir. Fakat roman her ne kadar kurgu düzleminde bir yere sahip olsa da ona eklenen anakronik unsurlar tarihin dokusuna ne ölçüde zarar

⁸¹ Kurtul Gülenç, **Bir Mit Olarak Aydınlanma: Aklın Diyalektikğine Negatif Bir Bakış V-VI**, (Ed. Betül Çotuksöken, Ahu Tunçel), Maltepe Üniversitesi Yay., İst. 2011/8, Nu. 49, s. 46.

⁸² Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Yapı Kredi Yay., İst. 2014, s. 170.

verebilir, asıl düşünülmesi gereken olgudur. Yazarın tarihî bir olayı aktarırken ona atfedilen tutarlılık kavramına yönelik yıkımı, yine ona atfedilen gerçeklikle birlikte tarihin kutsallığını da yerinden edeceği gerçeği ile karşı karşıyadır. Bu bağlamda tarihin özne bağlantılı bir olgu olduğu her ne kadar yadsınamasa bile, tarihi salt edebi bir anlatı formundan ibaret gören postyapısalcı düşünce sistemi ona atfedilen değeri de yerinden etmiştir. Dolayısıyla postmodern evrede oluşturulan edebî tarih oluşumu da tarihin fantastik bir kurgudan ibaret olduğu varsayımını devam ettiren yazarlar tarafından, onun deforme edilmiş ve sıradanlaştırılmış halini sunmuştur.

Postmodern düşüncenin de modernitenin dinamikleri üzerinde kurulan tarih nosyonunu ideoloji ve otorite bağlantılı olması nedeniyle eleştirirken, aynı zamanda modernizmin kural koyucu birtakım kanonik olgularına da meydan okuyarak yıkım evresine sokmuştur. 1960 sonrası postmodern düşünürlerinden Michel Foucault'nun da tarih konusunda yaptığı analiz, tarihin bilmeye dayalı bir şey olduğunun ve bu bilgiyi oluşturucu odağın merkezleştirici iktidardan bağımsız olamayacağını “bilgi-iktidar” kuramı ekseninde açıklamaya çalışmıştır. Foucault'ya göre tarih anlatsal bir zeminde ilerler, fakat bu anlatsallık bir zamansal süreklilik içerisinde kronolojik gözlemlerin nesnel bir analizi değil, daha çok dönemler içerisinde iç içe geçmiş bir özne nesne ilişkisinden ibarettir: “*Foucault'nun söylemi iki durum arasında gider gelir. Bir yandan, tarih bir süre değil, fakat "birbirine karışan ve birbirinin içine giren bir süreler çokluğudur [...]. Yapısalcılık ve tarih sürenin ve tarihin bu büyük biyolojik mitolojisini terk etme olanağını verir.*”⁸³ Foucault'nun bu eleştirel irdelemesi aslında modern düşüncenin merkezleştirici güç odağına karşı bir başkaldırı durumunun neticesidir. “Soykütükleri tasarısı”⁸⁴ olarak kavramsallaştırdığı modern tarih içerisinde

⁸³ Judith Revel, *Tarih, Foucault Sözlüğü*, (Çev. Veli Urhan), Say Yay., İst. 2012, s. 118. Ayrıca Foucault'un Tarih yorumuyla ilgili dikkat çeken hususlar şunlardır: “*Tarih' terimi Michel Foucault'nun eserlerinin başlıklarında birçok kez görünmekle birlikte, o üç ayrı söylem eksenini içerir. Birincisi Nietzsche'nin yeniden ele alınmasından, yani tam anlamıyla sürekli, çizgisel, bir başlangıcı ve bir telosu bulunan, "anıtsal tarih" ve tarih-üstü gibi tarihçilerin söylemine ilişkin eleştiriyile zenginleşmiş bir tarih eleştirisinden ibarettir. (...)Foucault'yu "soykütüğü" terimini benimsemeye iten bu Nietzscheci okumadır: aksine, süreksizliği ve olayı, tikelliği ve rastlantıları yeniden bulmak; tarihsel bir çeşitliliği azaltmayı kesinlikle istemeyen ama onun dile getirilmesini isteyen bir yaklaşım tipini formüle etmek söz konusudur.*” Bk. **a.g.e.** s. 117.

⁸⁴ “Soykütükleri tasarısı” ile Foucault'un anlatmak istediği şey, bireyi kurumsallaştırıcı güç odağının etkisinden ve uyruklaştırıcı faaliyetinden kurtarmaktır: “*Soykütüğü dolayısıyla, bilmelerin bilime özgü iktidarın hiyerarşisi içerisine kaydedilmesi tasarısına karşılık, tarihsel bilmeleri uyruktan kurtarmak ve özgür kılmak, yani birlikçi, biçimsel ve bilimsel bir kuramsal söylemin zorlamasına karşı durulabilir ve mücedele edilebilir amacı güden bir tür girişim olacaktır. Deleuze belki de buna minör diyecektir- bilginin bilimsel aşamalandırmasına ve özündeki iktidar etkilerine karşı yeniden*

sistemleştirilen ve meşrulaştırılan yapısalcı düşünceye karşı, “minör” itiraz halinin bilgiyi kuşatıcı güç odağından kurtarma niyeti olarak tanımlar. Bu itirazı doğuran etkenler ise özne konumunda bulunan güç odağının bilimi öznelleştirme süreci ile ilgili yapılan eleştiridir: “*Soykütükleri, çok kesin olarak karşı-bilimdir. Bu soykütüklerinin bilisizliğe ve bilme-olmayana ifade hakkı kazandırmak istemesinden kaynaklanmaz, bilmeyi ya da henüz bilmeye elde edilmemiş doğrudan deneyimin büyüklü etkilerinin adlandırılmasını, ortaya konmasını yasaklamak da değildir. Mesele bu değildir. Bilmelerin başkaldırmasıdır. Tam olarak bir bilimin içeriklerine, yöntemlerine ya da kavramlarına karşı değildir, fakat her şeyden önce, bizimki gibi bir toplum içerisinde örgütlenmiş bir söylemin kuruluşu ve işleyişine bağlı olan merkezileştirici iktidar etkilerine karşı bir başkaldırıdır.*”⁸⁵ Dolayısıyla Foucault’nun da önerdiği tarih fikrinde modern düşüncenin vazgeçilmez katsayısı olan kronolojinin merkezden çekilmesi, büyük olay ve anlatılar düzleminde kurulan tarihi oluşumların reddedilmesi biçimidir. Bu bağlamda tarihi oluşturan süreçteki bilen-bilinen arasındaki organik bağın kopuşa uğramasındaki imkansızlık hali, aynı zamanda metin kurucu öznenin “bilgi-iktidar” dâhilindeki edimini epistemolojik düzeyden, sübjektif bir metin kurucu güzleme geçişine olanak tanır. Tarihin edebî bir metin olarak değerlendirildiği ve romanla iç içe geçtiği bu evrede, zaman merkezli tarih anlayışının yıkıma uğratılması, geleneğin şekillendirdiği tarih anlayışı ile yeni tarihselcilik arasında bu bağlamda bir kopuş yaşandığı görülmektedir.

Paul Ricoeur’ün “Bellek” merkezli Tarih kuramında zaman kavramını öyküsel bir anlatı formu olarak tanımlaması, tarih ile birlikte onu oluşturan zaman etkeninin de özne güdümünde olaylaştığını belirmesi açısından önemlidir. Selami Varlık’ın Ricoeur’ün Tarih kuramıyla ilgili yaptığı değerlendirmede, düşünürün zaman kavramını öyküsel olarak yorumlamasından bahseder. Çünkü Ricoeur’e göre, bahsedilen zaman hiçbir zaman gerçekliğin mimetik bir yansıması değil, anlatı süzgecinden geçmiş hali olduğu için öyküsel olaydır. Çünkü zamana özgü olayları anlatı biçimindeki detaylandırma şekli ve öznenin olayları metaforlaştırma biçimi,

canlanması: işte parça parça dağınık soykütükleri tasarısı budur.” Michel Foucault, **Toplumun Savunmak Gerekir**, (Çev. Şehsuvar Aktaş), Yapı Kredi Yay., İst. 2013, s. 27-28..

⁸⁵ Michel Foucault, **Toplumun Savunmak Gerekir**, (Çev. Şehsuvar Aktaş), Yapı Kredi Yay., İst. 2013, s. 25.

selektif bir şekilde bir olay örgüsü ortaya çıkartır.⁸⁶ Dolayısıyla Bellek kuramından yola çıkılacak olursa, zaman kavramı ile kurulan bu tarihsel bağda geçmişin özne tarafından öyküleştirmeye daima açık olduğu gözlemlenir. Bu bağlamda tarihi bilimsel bir işlev olduğu düşüncesini reddeden Ricouer'ün hermeneutik bir ilke olarak nitelemesinin altındaki sebep, işte bu zaman ile özne arasındaki organik ilişkide yeni öyküler yaratması şeklindedir.

Geçmişteki zamanın bıraktığı izleri doldurmaya çalışan öznenin, geçmiş ile kurduğu bu ikili bağda, zamandaki bu ayrıntılı gerçekliği hiçbir zaman yakalayamadığı görüşünü savunan Ricceour, tarihsel olarak tasvir edilen zamanın özne aracılığıyla öyküsel bir anlatı formuna sokulduğunu savunur. Bu durum zaman kavramının nesnel olduğu yönündeki varsayımlara getirilen en büyük kuşkucu ifadelerdir. Çünkü devamlı bir oluş halindeki zamanın otantik bir tasvirinin, onu yaşayan özne tarafından hiçbir şekilde yapılamaması, zaten zamansal bir sürecin neticesi olan tarih kavramını da özne direktifi altında şekillendiren bir yorumu doğurmaktadır. Ricceour, zaman kavramının özne-nesne ilişkisi halinde spekülâtif biçimi yansıttığını şu ifadelerle savunur: *“Peki onu kuşkuculuğun saldırısı altında tutan nedir? Her zaman olduğu gibi yine dilin belirttiği, zekânınsa aydınlattığı deneyimdir: ‘Tanrım yine zaman aralıklarını alguluyoruz (sentimus); onları birbiriyle karıştırıyor (comparamus) ve kimilerine daha uzun, kimilerine daha kısa diyoruz. Ayrıca hangi zamanın hangi zamana göre daha kısa olduğunu ölçüyoruz (metimur)’ (16,21). Setimus, comparamus ve metimur’un buradaki karşı koyuşu, bizlerin zaman ölçümü konusundaki sırasıyla duyumsal, zihinsel ve pragmatik etkinliklerimizin karşı koyuşudur. Ama deneyim diye adlandırılması gereken bu şeyin direnişi bizi, ‘nasıl’ sorununda bir adım bile ilerletmez. Sahici (otantik) gerçekliğin içine sahte kesinlik karışır her zaman.”*⁸⁷ Geçmiş bireyin belleğinde bıraktığı bir iz olarak yorumlayan

⁸⁶ Selami Varlık, *Paul Ricouer'de Bellek ve Kendilik*, (Mod. Emre Şan), **Felsefe Seminerleri Dizisi**, Tarih: 30. 11. 2017, Saat: 18.30.

⁸⁷ Paul Ricceour, **Zaman ve Anlatı**, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yay., İst. 2007, s. 34. Ayrıca Ricceour, özneye düşünüş ve tasarı biçiminin zaman kavramını nasıl olayörgüsü haline getirdiğini şu ifadelerle savunur: *“Tasarı, koşullar, rastlantı arasındaki anlamsal ilişkiler, kesinlikle olayörgüsünün belirlediği şeydir; ve bu bizim ayrışık olanların biresimi olarak betimlediğimiz duruma benzer. Anlatsal yapıt praksis'imizi, yazınımızdaki gerçekleştirmiş şu ya da bu olayörgüsünün düzenlediği biçimde görmeye çağırır bizi. Eylemin içindeki simgeleştirmeye gelince, yeniden-simgelendirilenin ya da simgesizleştirilenin -veya simgesizleştirme yoluyla yeniden-simgelendirileninde kesinlikle eylemin kendisi olduğunu söyleyebiliriz: Bu tür bir simgeleştirme olayı da paradigmaların tarihselliği tarafından sırasıyla gelenekselleşmiş ve yıkılmış şematizm sayesinde gerçekleşir. Son*

Ricceour, bu izin bireyin dil vasıtasıyla imgeye dönüştürdüğü tarihi, bir anımsayış haline getirmede yaşanan öznel duruma vurgu yapar. Dolayısıyla Ricceour'e göre tarih dediğimiz şey bilenle bilinen arasındaki geçmişi kuran ilişkinin imgeleminden ibarettir. Çünkü zaman olgusu öznenin dolayımından geçen anlatı formu kazanmaktadır. Yani tarihi özne kurar, zaman ise oluşturur. Öznenin dolayımından geçen zamansal bir aktarma ise hiçbir zaman nesnelliği içermeyecektir. Dolayısıyla zaman gibi onu oluşturan tarih de rivayete dayanan bir olgudur.

Sonuç olarak modern düşüncenin deneyselcilik olarak sunduğu, tutarlı neden-sonuç odaklı arayış, tarihi birimsel bir eksenle tanımlayıp kurma amacıyla bir oluşumdur. Yapısalcı tarih anlayışının bu bağlamda kurduğu ve geliştirdiği anlayış, tarihi yalnızla bilenle bilinen arasındaki tarafsız ilişkiden ibaret gören yaklaşım biçimi onun kronolojik düzlemine akıl ve deneysel bir arayışı da dâhil etmiştir. Dolayısıyla yapısalcı tarih anlayışının muhabbetle benimsediği görüş, tarih kurucu öznenin etkisiyle oluşan metinselliğin bilgi kurucu güç odağının ekseninde şekillenmesidir. Tarihin bu yönde ele alınıp şekillendirilmesine karşı çıkan ve modern düşüncenin tarihi bu düzlemde oluşturmasına imkân tanıyan görüş ve önerilere karşı çıkan post-yapısalcı görüş ise, tarihin bir bilim değil, aksine özne odaklı ve merkezileştirici iktidar ekseninden şekillenmesinden dolayı bir anlatı formunda düşünmüşlerdir. 20. yüzyılın otalarına gelindiğinde Frankfurt Ekolü'nün de bunu önemle savunduğu ideolojileşen özne durumu, özellikle post-yapısalcı analizcilerin tarihin bir anlatı formu olduğu yönündeki iddialarını güçlendirmiştir. Çünkü 20. yüzyıl modernite krizi ve kültür endüstrisi ile birlikte gelişen savaşlar neticesinde her şeyin ideolojinin bir malzemesi haline geldiği yüzyıla işaret eder. Her şeyin ideolojinin bir aracı haline geldiği dünyada, bilgi de egemen güçlerin ve iktidarın egemenliği altında kalmıştır. Tarih öznenin kopamadığı gibi zaten ideolojileşen öznenin tesirinde ideolojileşen bir anlatı formuna bürünmüştür. Bu bağlamda tarihin bir bilim olduğu görüşü sarsıntıya uğramış, ampirik tarihin olmazsa olmazı zaman algısı göreceli konuma getirilmiştir. Bu bağlamda Foucault'nun tarihin düz bir çizgide değil de anlatsal bir düzlemde ilerlediği görüşü güçlenmiştir. Çünkü tarih öznenin direktifi altında ve merkezileştirici iktidarın denetimi altında bilgi kodları oluşturulmuş ve öznenin bu direktifler altında metin kurucu özne durumuna geçmesi sağlanmıştır. Aynı şekilde

olarak da şunu belirtelim: Her şeyden çok eylemin zamanıdır eylemleştirme ile yeniden-biçimlendirilen.” Bk. a.g.e. s. 158.

zamanın özneliği meselesinden yola çıkarak bilimsel bir tarih yazıcılığının imkânsız olduğu görüşünü savunan Ricceour da, zamanın öznenin deneyiminde ve onun yorumuyla anlatısal veya öyküsel forma dönüştüğünü belirtmiş, özne ve otorite denetiminde metinleştirilen bir geçmişin otantik olamayacağını ve bu bağlamda tarihin hermeneutik bir anlatı formu olduğunu savunmuştur.

Dolayısıyla modern ve postmodern evrede karşılaştırmalı olarak incelediğimiz tarih yorumlarından hareketle, postmodern evrede üretilen tarih biçiminin anlatısal bir forma büründüğünü, modernitenin bilimsel, neden-sonuç odaklı, kronoloji merkezli tarih metni kırma çabasının, artık kurgusal, fantastik ve anakronik unsurlarında dâhil edilerek yapıbozuma uğratıldığını, metin merkezli analizlerle açıklamaya incelemeye çalışacağız. Modernitenin öğretisi ve olgularından sıyrılan tarih modeli, postmodern ya da postyapısalcı dediğimiz bir evrede aklî melekelerin devre dışı bırakılması, tarihe ait kişi ve olayların sıradanlaştırılması, kutsallığın yitirilmesi ile birlikte bazı anakronik yanlışların da önünün açıldığı gerçeği hâkimdir. Bu bağlamda inceleyeceğimiz Elif Şafak'ın özellikle tarihî olayları konu edinerek yazdığı romanları bahsettiğimiz konuları örnekleme açısından önemlidir.

2.3. Metin Merkezli Analizler:

Roman tarihi açısından ikinci bir dönüm noktası Türk romanının postmodern düşüncenin tesirinde bulunduğu 1960 sonrası dönemdir. Özellikle Oğuz Atay ve halefinin roman tekniği açısından entelektüel bir biçim arayış içerisinde bulunması romanın modern versiyonundan bir kopuş ya da “bağlam-sızlık” olarak nitelendirilmektedir. Fakat aynı durumu Elif Şafak merkezinde düşünecek olursak, postmodern düşüncenin hâkimiyetinde olsa bile anakronik unsurları entelektüel bir arayış şeklinde yorumlamak aynı zamanda entelektüel yanlışın üzerini örtmek anlamına gelebilir. Sözgelimi Türk- İslâm tasavvuf ekolünün başat isimleri Mevlâna ve Şem-i Tebrizî'nin hayatların konu edinen *Aşk* romanı bahsi geçen türden anakronik unsurların fazlaca saptandığı eserler arasındadır.

Eserin iki şekilde gelişen olay örgüsü; 1242 ve 1252 yılları arasında Şems'in Anadolu'ya gelerek Mevlâna ile tanışması ve ardından ilahi olana giden bu yolda ölümle sonuçlanan hayatı, ikincisi 2008 yılında *Aşk Şeriatı* kitabını okuyan Amerikalı Ella karakterinin bu kitabın yazarı Aziz ile tanışarak tasavvufa

yönelmesidir. Burada olay örgüsünün ilk bölümünden yola çıkarak yazarın işlediği tarihi bir konuya gerçeklik açısından ne derece bağlı kaldığı, kurguladığı dönemin toplumsal ve kültürel yapısını ne denli başarılı biçimde yansıttığı inceleyeceğimiz başlıca konular arasındadır. Metin merkezli analizlere başvurduğumuzda Elif Şafak'ın 13. yüzyılın Bağdat ve Konya şehirlerini romana dâhil ederken kullandığı dilin dönemin tarihsel yapısıyla ne denli örtüştüğü görülecektir.

1242 yılının Nisan ayında Bağdat'ta geçen olay Çömez adlı karakter üzerinden şöyle sunuluyor:

“Ayaklarımı sürüye sürüye mutfağa geçtim. Beni görür görmez zalim Aşçı Dede takır takır emir yağdırmaya başlamaz mı? ‘Nerede kaldın tembel çömez? Çabuk tezgâhları sil, yerleri süpür! Bulaşıkları yıka! Ocağı temizle, duvardan isi yağı sök! İşin bitince fare kapanlarına bakmayı unutmayasın sakın! Kol kadar sıçan gördüm kilerde, git yakala mendeburu! Yoksa peynir yerine seni koyarım kapana!’

Aşçı dede kafama bir tahta kaşık fırlatıp avazı çıktığı kadar bağırdı. ‘Bana bak derviş olmaya niyetin varsa şu tahta kaşık kadar suskun olacaksın evlat! Papuç kadar dil, mürit kısmının vasıfları arasında sayılmaz. Az konuş ki çabuk pişesin!’

Gıcık oluyorum şu Aşçı Dede'ye. Amma bir o kadar korkuyorum ondan. Bir kez olsun sözümden çıkmamıştım.”⁸⁸

Yazarın binlerce yıllık birikimi olan ve Allah'ın aşkın varlığın ilahi aşk ile varma amacı taşıyan tasavvuf geleneğini ve bu geleneğin içerisindeki dervişlik modelini sıradanlaştırarak yansıtması tarihteki gerçeklik olgusunu bir kez daha tartışmaya açmıştır. Postmodern düşüncenin kutsallık ve tarihe atfedilen büyük olay ve karakterler üzerinden tarihi yeniden yazma biçimi, özellikle din ve tarih nosyonuna bağlı bulunan büyük anlatılara itiraz, bu öğelere yönelik geleneğin değerleri sıradanlaştırarak yıkıma uğratmaysa sebep olmuştur. Aşçı Dede'nin şiddete eğilimli tasviri iki karakter arasında tasavvuf felsefesine aykırı hınç yüklü temalar tarihsel olayların aktarımında eleştiriye açık bir durumdur. Çünkü Türk-İslâm tasavvuf

⁸⁸ Elif Şafak, *Aşk*, İst. 2009 s. 84.

öğretilenin de öncelediği insânî değerleri yüceltme vasfı tarihe atfedilen kutsallığın yıkıma uğraması ile birlikte aynı zamanda gerçek bağlamından uzaklaştırılmıştır.

Metinde kullanılan kavramsal hataların etimolojik açıdan incelemeye tabi tutulduğunda anakronik tespitlerin fazlaca olduğu gerçeği görülmektedir. Sözelimi kullanılan *Aşçı Dede* kavramına 1242 yılında henüz rastlanmadığı, bu makamın Şems'in Anadolu'ya gelip Mevlâna ile tanıştıktan sonraki tarihlere denk düştüğü bilinmektedir. Aynı şekilde etimolojik incelemeye tabi tuttuğumuz “-gıcık”⁸⁹ kelimesinin ise 12. yüzyılda henüz anlam kaymasına uğramadığı halen ilk anlamıyla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Elif Şafak'ın romanlarında hâkim bakışın hangi konumdan olduğu, anlatıcının kurguladığı toplumu kültürel ve geleneksel bağlamda objektif olarak yansıtmının da önemli sonuçlarını verir. Sözelimi eserin ana karakteri ile ilgili özellikleri hakim bakış açısıyla sıralarken yazarın kullandığı; "*Ella genel olarak alışkanlıklarına düşkün biriydi. Ailecek hemen her gün aynı saatte kahvaltı eder, hafta sonu aynı alışveriş merkezine gider ve her ayın ilk pazar komşularıyla mangal yapardı.*"⁹⁰ cümlelerde özellikle Türk kültürüne dair bazı unsurların Amerika toplumunda yetişmiş ve tamamıyla Batı'ya ait karakter üzerinden kurgulamaya çalışması, bu paradoksun bir başka noktasına sebebiyet vermektedir. Çünkü Türk kültüründe yer edinen gelenekselleşmiş bir olgunun kültürümüzle uzak yakın alakası olmayan kişiler üzerinden verilmeye çalışılması, okuyucuya aktarılan gerçeklik algısının saptırılmasına sebebiyet verecektir.

Yazarın romanı objektiflik çizgisi ile birlikte kurması, esere duyulan saygının ve yazarın samimiyetinin okuyucu tarafından artırılmasına sebebiyet verir. Bu durum görüşü ve odağa aldığı bakışı neresi olursa olsun yazarın, gerçek entelektüelin boynunun borcudur kanaatindeyiz. Aynı durumu *Aşk* romanı için de geçerli kılabiliriz miyiz sorusu bizce tereddütle mahal verecek bir durumdur.

"Şems

Bağdat, 18 Eylül 1243:

⁸⁹ Bu kelimenin 12. Yüzyıldaki kullanımı “gıcık: kaşınma, kaşıntı, uyuz hastalığı” şeklindedir.

⁹⁰ Elif Şafak, *Aşk*, İst. 2009, s. 90.

*Geçen kış Şam'dan gelen ulağı görünce hepimizi bir şüphedir aldı. Senenin bu dönemi yoğun kar yolları kapattığından kolay kolay yabancı kimse gelmez buralara (...) Ne bitmez ne çetin kış oldu. Bahçeler kaskatı dondu. Sonraki üç ay kimseyle konuşmadım. Her gün tomurcuk açan bir ağaç görmek umuduyla karda uzun uzun yürüdüm. Ne ki kış beterdı."*⁹¹

Yazarın yolları kapatacak kadar yoğun kar yağışına maruz kaldığı şeklinde kurguladığı bölge; çöl ikliminin etkili olduğu, yazların kuru ve çok sıcak, kışların yumuşak ve serin geçtiği Bağdat, coğrafi iklim şartları itibariyle yıllık ortalama yağışın da 1300 mm dolayında ve yağmur şeklinde düştüğü bölgedir. Dolayısıyla yazarın buradaki temel zaafi, Sibiryaya soğuklarının etkili olduğu Erzurum-Kars platosunun coğrafi özellikleri ile uyulaşabilecek kurgulamayı, kışın en düşük sıcaklığın ortalama üç dereceye kadar düştüğü Bağdat üzerinden yapmış olmasıdır.

Anakronizm, tanımı gereği ve elbette doğal olarak tarihsel ya da tarihle ilgili metinlerde/söylemlerde varlığa gelir. Kimi zaman tarihsel bir karakteri yaşadığı dönemden farklı bir zaman biçiminde yaşatmak, ona "yapamayacağı şeyleri" yaptırmak, bir nesneyi kendi zaman diliminden kopararak farklı bir tarihselliğin içerisinde monte etmek, bunları bilinçli ya da bilinçsiz yapmak birer anakronizm örneğidir.⁹² Sözelimi Amin Maalouf Semerkant adlı eserinde aralarında yaklaşık otuz beş kırk yaş fark olan üç tarihi kişiliği, Ömer Hayyam, Hasan Sabbah ve Nizamü'l- Mülk'ü sınıf arkadaşı olarak gösterir. Anakronik romanın tipik bir örneği olan bu romanı değerlendirmede Şafak'ın romanlarıyla aynı düzeye indirip eleştiride bulunabiliriz. Çünkü Semerkant romanında anlatıcının tamamıyla kurgulamaya çalıştığı şey, tarihin akışı içerisinde de olsa romanında sapmalara yer vermesidir. Halbuki tarihi roman ya da anlatılarında tarihi öğelerden faydalanan yazar, özellikle bu bir roman yazarıysa, oluşturacağı eseri okuyucu kitlesine anlatmaya, tarihi olayı anlamlandırmaya çalışır.

"Çömez

⁹¹ Elif Şafak, **Aşk**, İst. 2009, s. 100-103.

⁹² Cüneyt Kanat, **Tarihin Medya ile İmtihanı Tarih, Medya ve Kurgu**, Yeditepe Yay., İstanbul 2012, s. 60.

Bağdat, 29 Eylül 1243:

Bana sorarsanız zaviye derviş olmak kolay. Ne var ki bunda? Sabah akşam otur mır mır dua et, tespih çek, zikir çek, Çocuk oyuncacı! Esas zorluk çömez olmakta! Herkes dervişliğin zahmetlerinden bir dem vurur ama nedense kimse biz zavallı salıkların çektiğinden bahsetmez. Buraya geldim geleli it gibi çalışıyorum. Bazı günler o kadar yoruluyorum ki döşeğe düştüğümde kolumun bacağımın ağrısından uyuyamıyorum. Ama kimin umurunda? Kimseden ne bir teselli duydum, ne müşfik bir bakış gördüm. Ne kadar çalışırsam çalışayım bir türlü yaranamıyorum. İsmimi dahi bildiklerini sanmıyorum. ‘Cahil talip’ diye sesleniyorlar bana, sanki adım sanım yokmuş gibi. Arkamdan fısıldaşıyorlar: ‘Havuç kafalı gafil oğlan!’

Gün doğumundan gün batımına durmadan emir yağıdırıyor Aşçı Dede:

Havuç Kafa, yerleri sil! Tezgâhları parlat! Merdivenleri temizle! Avluyu süpür! (...) Domates, hıyar patlıcan doğra...⁹³

Yazarın alıntıda geçen ifadeleri tarihin akısı içerisinde süreklilik gösteren tasavvuf ekolü ve onun uygulama biçimleri ile herhangi bir uyumluluk taşımamaktadır. Ayrıca alıntıda geçen "domates, hıyar, patlıcan" kelimeleri, yazarın kurgulamaya çalıştığı eserine tarihi gerçeklik bağlamında gölge düşüren önemli bir durumdur. Çünkü bilindiği üzere 13.yüzyılda Anadolu ve Bağdat'ta domates henüz sebze türünde tüketim nesnesi değildi ve 17. yüzyılda yeni dünyaya giden kaşifler tarafından keşfedilmiş 18. yüzyılda ancak Avrupa'ya taşınmıştır. Domatesin Türkiye'ye gelişi ise 20 yüzyılın başlarındadır, Ahmet Vefik Paşa Lehçe-yi Osmani'de "frenğ patlıcanı"⁹⁴ şeklinde tanımlanmıştır. Başka bir tüketim nesnesi olan patlıcan ve salatanın anavatanı ve tüketim malzemesi olarak ne zaman kullanılmaya başlandığı konusunda tartışmalı görüşler olsa da, Tarama Sözlüğü'ne baktığımızda 13. yüzyılda bu kelimelere madde başı olarak rastlamadığımızı belirtmek istiyoruz. Ayrıca alıntılama yaptığımız cümlelerdeki ifadelerin 2009 yılı baskısına ait

⁹³ Elif Şafak, **Aşk**, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s. 112.

⁹⁴ Ahmet Vefik Paşa, **Lehçe-yi Osmânî**, (hızl. Recep Toparlı) Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2000, s. 122.

olduğunu, sonraki baskılarda ise söz konusu ifadelerin "*Havuç Kafa, yerleri sil! Tezgâhları parlat! Merdivenleri temizle! Avluyu süpür! (...) Hıyar, patlıcan doğra...*" şeklinde yazıldığını, domates kelimesinin ise çıkartıldığını görmekteyiz.

"Şems

Konya, 18 Ekim 1244:

Başımın üstüne bir dam bulmalıyım bu şehirde.

*Köylü beni şehir merkezine atınca ilk işim kalacak bir yer bulmak oldu. Gezdiğim hanlar içinde Şekerci Han tam bana uygun bir yer gibiydi. Hancı dört oda gösterdi odası en az olanı seçtim (...) Güzel bir de manzarası vardı. Balkondan bakınca tüm şehir, çevresindeki tepelerin eteklerine varıncaya dek uzanan bir uzanan bir açıklıkla görülüyordu."*⁹⁵

Yazarın eserinde "balkon" kelimesini, 13. yüzyılın toplumsal hayatında işlevsel açıdan kullanılıyor şeklinde göstermesi, kurgulayacağı dönemi yeterli araştırmaya tabi tutmadığından kaynaklanmaktadır. Ayrıca mazur görülemeyecek önemli bir husus, Türk İslâm mimarisinin kültürel açıdan hassasiyetini yazarın yakalayamayışıdır. Çünkü olayın geçtiği dönemin Konya şehrinde, bir mimari yapı olan balkon var ise Sezai Karakoç'un "Diriliş" poetikası bağlamında ve "mimari kaygı" olarak modernizme karşı olarak yazdığı Balkon şiirinde;

"Gelecek zamanda

Ölüleri balkonlara gömecekler

İnsan rahat edemeyecek

Öldükten sonra da

Bana sormayın böyle nereye

Koşa koşa gidiyorum

Alınlarından öpmeye gidiyorum

*Evleri balkonsuz yapan mimarların"*⁹⁶

⁹⁵ Elif Şafak, **Aşk**, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s. 143

⁹⁶ Adem Polat, **İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları**, Kesit Yay., İstanbul 2018, s. 254.

geçen "alınlarından öpmeye gidiyorum/evleri balkonsuz yapan mimarların" dizeleriyle şair hangi zamanı/dönemi kastetmektedir. Dolayısıyla modern mimariye "balkon" kelimesiyle itiraz eden Karakoç'un, dizelerinde kaçış psikozu olarak kullandığı "alınlarından öpmeye gidiyorum" ibaresi, modern mimariye karşı klasik Türk İslâm mimarisine bağlanmayı amaçlayan bir tutum sergilerken, Şafak'ın 13. yüzyıl klasik mimarinde, dönemin yapısına uymayan "balkon" tabirini tercih etmesi, ciddi bir ikilem oluşturmaktadır. Dönemin mimari ruhuna çarpık bir örnek arz eden bu tabirle birlikte, postmodern mimarinin Türk-İslâm mimarisi ve onun kendine özgü üslubunu da yok etme noktasında ayrıca eleştirisi yapılmalıdır. Çünkü postmodern mimari, tutarlı sürekliliği ortadan kaldırdığı gibi belli bir amaçtan yoksun kültürel kargaşa ve kirlilik yaratır. Bu durum ise tarih bilincine ve tarihin kendisine zarar verir.⁹⁷ Geleneksel mimariye modern unsurlar dâhil edilerek yapılan bu tür çarpıklıklar, geleneksel mimarinin özgün tarafının yok edilmesine, aynı zamanda da modern dünyanın kültürel birikiminin de yok etmesine zemin hazırladığı görülür. Modern dünyanın postmodern edebiyata da yansıyan bu yönü, gelenek çizgisinde bir süreklilik gösteren edebiyatı postmodern evrenin içerisine dâhil ettikten sonra bu sürekliliği kesintiye uğratmıştır.

Elif Şafak'ın romanlarında sıklıkla düştüğü anakronik unsurlar, özgün olanı yansıtmada yaşanan boşluklar, köklerin toprağından kopuk olması ile ilişkilendirilebilir. Yeri gelmişken şunu da belirtmek durumundayız ki bu noktada amacımız yazarın olaylara siyasi yaklaşımını irdeleyip yeni bir tartışma başlatmak yerine, eserlerini roman sanatı bağlamında değerlendirip Türkiye'de bu denli çok satış rakamlarına ulaşan yazara verilen değeri okuyucusuna sorgulamaktır.

Bu doğrultuda *İskender* romanı, irdelemeye çalıştığımız hususları örneklemek açısından önem taşıyacaktır. Yazar, okuyucusunu 1054 yılına götürüp Mala Çar Bayan köyünde kurguladığı olayı şu şekilde aktarır: İçine cin girmiş gibi hareketler yapan köpek bir gün Pembe'yi ısırır. Bölgede kuduz vakası da görüldüğünden köyün üç yaşlısı Pembe'nin hekime götürülmesi konusunda babasına ısrar eder. Berzo ise kızını alıp, önce bir minibüse sonra otobüse binerek büyük şehre Urfa'ya gider. Doktor reçeteyi yazarken hemşire de Pembe'nin karnına iğne vurur, Pembe iğne

⁹⁷ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, İz Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 71.

vurulduğu sırada bağıra bağıra ağlarken babası Berzo kızını susturmak için sinemaya götüreceği sözünü verir.

“Böylece Pembe, babası Berzo ile birlikte önce bir minibüse, sonra bir otobüse binerek büyük şehre, Urfa’ya gitmiş. (...) Doktor reçeteyi yazarken hemşire çocuğun karnına iğne yapmış. Feryadı basmış Pembe. Koridora çıktıklarında hâlâ bağıra bağıra ağlıyormuş, etraftaki yabancıların ilgisi kahrını katlamaktan başka bir işe yaramamış. İşte o zaman Berzo eğer sakın olursa onu sinemaya götüreceğini söylemiş.

Pembe'nin sesi aniden kesilmiş, gözleri beklentiyle parıldamış. ‘Sinema’ kelimesi parlak kâğıda sarılı şekerler gibiydi: içinde ne olduğunu bilmemekle birlikte tatlı bir şey olduğundan eminmiş.”⁹⁸

Alıntıda sorgulayacağımız ilk durum o dönemin toplumsal ve ekonomik şartları bakımından köyden şehre ulaşımında minibüsün ve otobüsün vasıta olarak işlev görüp görmediğidir. Yaşar Kemal'in Çukurova insanını ve bu yörenin hayat şartlarını toplumcu gerçeklik ilkesiyle yansıttığı *Ortadirek* adlı eserini, *İskender* romanında alıntıladığımız bölüm üzerinden mukayeseli gittiğimizde iki yazarın kurgusunda büyük bir açıklık göze çarpar. Koca Halil seksen yaşını devirmiş olmasının verdiği acizlikle, ovaya inip pamuk mevsiminin başladığını köylüye haber vermek için komşusu Ali'den atını yalvar yakar istemesi, yirminci yüzyılın ortalarındaki köy yaşamında ulaşım için minibüs veya otobüsün kullanılmadığının ipucunu verir.

Yazarın *Aşk* romanında da buna benzer durumların karşımıza çıktığını belirlemek istiyoruz. 1246 yılının Konya'sında Mevlana ve Şems Sema ayini düzenleyecekleri sırada Kerra kimsenin buna tenezzül edip gelmeyeceği, gelse bile beğenilmeyeceği kaygısıyla raksı erteleme teklifinde bulunur. Şems ise Konyalıların kendisini sevmemesine rağmen Mevlana'nın hatırı için izlemeye geleceklerini savunur. Sonuçta; *"Tam da dediği gibi oldu. Ayin akşamı bir de baktım ki meydanın etrafında hıncahınç dolu Tacirler, debbağlar, demirciler, halıcılar, fare avcıları, parfüm satıcıları (...) bile orada"*⁹⁹ dir. 1246 senesinde parfüm ve parfüm satıcısına dair

⁹⁸ Elif Şafak, *İskender*, Doğan Kitap, İstanbul 2017, s. 59-63.

⁹⁹ Elif Şafak, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s. 329.

yazarın yanılışı o dönemde kelimenin toplum hayatında yer edinmemesi ile ilgilidir. Kelimenin etimolojik olarak Fransızcaya dayanması ve Tarama Sözlüğünde madde başı kelime olarak kullanılmaması, 13. yüzyıla kadar gitmediği tezimizi güçlendirmektedir. 1890 tarihli Lehçe-i Osmani ve 1901 tarihli Kamus-i Türki'de de "parfüm" kelimesine rastlanılmaması, kelimenin Türk dilene ancak Cumhuriyet itibariyle girdiği sonucunu çıkarmaktadır.

Yine başka bir açıdan Tanpınar, Türk edebiyatında romanın yerini sorgularken yazarlarımızın en çok eleştirildiği konuları üç madde ile sıralar. Bunların ilki yazarlarımızın toplum ve hayatımızla ilgili olmaması; ikincisi Türk milleti, hayatını bilmemesi, yazdıkları ile batılı yazarların etkisi altında bulunmaları ve son olarak samimi olmamalarıdır.¹⁰⁰ Tanpınar'ın sanatına, özgün değer veren husus ise bahsettiğimiz bu üç maddenin dışında olmasıdır. Çünkü Batı edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisinin yadsınamaz derecede güçlü olduğu dönemde Tanpınar, *Huzur* adlı romanını Batı merceğiyle değil realitenin ışığında şekillendirmiş, toplum hayatını, musikisini ve bu dönemde yaşanan ikilemleri kendi gözlemleri ile özgün şekilde ele almış olmasıdır. Dolayısıyla bir yazarın eserine değer katan önemli argüman, romanında toplum hayatımızla ilişkisinden birlikte realiteyle olan ilişkisidir. Bu bağlamda Şafak'ın sıklıkla düştüğü anakronik kusurlar ise kendi insan ve toplumuna hâkim olamama ve bu durumun getirdiği özgün biçimde aktaramama problemi ile yakından ilintilidir.

Elif Şafak'ın tarihi olayları konu edinerek kurguladığı *Ustam ve Ben* romanında olayın geçtiği dönemi şartlarına uygun şekilde aktarmada yaşadığı kusurlar kendisini açıkça hissettirir. Romanda Mimar Sinan, onun zekasının ürünleri, yaşadığı üç padişah döneminin saray ve İstanbul yaşamı konuları işlenirken olayın aktarıldığı bazı bölümlerdeki anakronik izlenimlere burada da şahit oluruz. Sözelimi Mimar Sinan'ın çırağı olarak romanda yer edinen Cihan'ın Hindistan'dan İstanbul'a gelip Osmanlı sarayında filbaz olarak görev aldığı zamanda, sarayın tasvirini yaparken düştüğü tarihsel sapma şöyledir:

¹⁰⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yay., İstanbul, İstanbul 2015, s. 47.

*"Topkapı derlerdi adına. Duvarların arasında kaç canın ikamet ettiğini tam olarak bilen yoktu."*¹⁰¹

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethettikten sonra yapımına başlanan ve 1478'de sona eren Topkapı sarayı, Dolmabahçe Sarayı'nın yapımına kadar Osmanlı'nın idare, sanat ve eğitim merkezi olarak kullanılmıştır. Elif Şafak'ın romanın kurgusuna kattığı sarayın o tarihlerde aktif olarak hizmet verdiği doğrudur. Fakat burada gözden kaçırılan husus, o dönemde sarayın adına Şafak'ın bahsettiğinin aksine Topkapı denmemesidir. Çünkü saraya Topkapı isminin verilmesi, II. Mahmut dönemine yani 19. yüzyıla denk düşmektedir. Şafak'ın ise 16. yüzyıla dayandırarak olaylaştırdığı zamanda kullanılan Osmanlı sarayı, o yüzyılda "Sarayı Cedit-i Amire" veya "Sarayı Hümayun"¹⁰² şeklinde adlandırılır.

Romanda tarihsel açıdan olayların özgün biçimde yansıtılmaması durumu da Osmanlı döneminde düzenlenen şenlik -namelerin düzeni ile ilgili yapılan tasvirde gerçekte çelişen hususların kendisini hissettirmesidir. Sarayda düzenlenen "cümbüşün" büyük bir kalabalık tarafından seyredilmesi, olayın yazar tarafından detaylandırılarak aktarılması şu şöyledir:

"At Meydanı. Bin yıl zarfında tanık olduğu cümbüşün haddi hesabı yoktu – hep tıka basa dolu, gürültülü. Eğlenceleri seyre gelenler her yaştan erkeklerdi. Şayet gösterileri beğenirlerse kahkahayı basar, bunda kendi payları varmış gibi gerinirlerdi. Gördükleri hoşlarına gitmezse ayaklarını yere vurur, küfürler savurur, ellerine ne geçerse fırlatırlardı. Seyirci kısmı, Bizans'tan bu yana pek değişmemişti. Güldürmesi kolay, memnun etmesi zordu.

Uzakta, tahta sıraların ortasında, parlak kumaşlar ve altın püsküllerle süslenmiş bir set kurulmuştu. Üstünde Sultan Süleyman Han, herkesi görüp herkesçe görülebileceği bir yükseklikte bir tahta oturmuştu. Yanında kız kardeşiyle evlenmiş olan Vezir-i Azam Lütfi Paşa ile divan azaları vardı. Hükümdarın bulunduğu yerden sırmalı perdelerle

¹⁰¹ Elif Şafak, **Ustam ve Ben**, Doğan Kitap, İstanbul 2017, s.53.

¹⁰² Ali Değirmenci, *"Topkapı Sarayı ve Mimari Özellikleri"*, **Gelenekten Geleceğe Kültür Sanat Dergisi**, (<http://www.gelenektengelecege.com/ali-degrimenci-topkapi-sarayı-ve-mimari-ozellikleri/> Er. 09. 06. 2019)

ayrılmış kısmında Haseki Hürrem Sultan ve maiyeti oturuyordu. Kafesli paravanlar, onları kalabalığın gözlerinden saklıyordu. Sultanın kadınları haricinde cins-i latif yoktu ortalıkta."¹⁰³

Yazarın tasviri bu şekilde yapması, Osmanlı öncesi Türk toplumunda -Dede Korkut'un "*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı*" hikâyesinde de bahsi geçen beylerin toy adı verilen şenliklerde otağ kurup diğer beylerini de çağırarak ziyafet tertip etmesinin benzer kurgusudur. Burada üzerinde dikkatle durulmayan mesele, padişahın toy ziyafetlerindeki gibi yanına yardımcısı ve hanımlarını alarak halktan uzakta tahtaların ortasında oturtulmasıdır. Halbuki Osmanlı döneminin şenlik-namelerini anlatan minyatürlere dikkat edildiğinde; padişahın, şenliği "Hünernâme" adı verilen yüksekçe bir yerden izlemesi ve yanında sadece şehzadelerini buldurması, bu sırada Vezir-i Azam'ın ise şehnişin adı verilen farklı bir yerde gösteriyi seyretmesi alıntı ile ikilem yaratan ikinci bir durumdur.

Sonuç olarak modern düşüncenin dayatmaları ve ethos haline getirdiği kural koyucu biçimi postmodern evreye geçildiğinde onu oluşturan kulalar bütününde de bazı kırılmaların yaşandığı gerçekliğini korumaktadır. Sözelimi tarih olgusunun modernitenin oluşturduğu bağlamın dışında yeni görüş ve tekliflere kapı aralaması, modern tarihin oluşturduğu kural ve metotları da yıkıma yöneltmiştir. Bu durumun en bariz kanıtı ise, modern düşüncenin belli bir tutarlılık ve süreklilik içerisinde sunduğu zaman kavramını postmodern düşüncenin istikrarsızlaştırması ve göreceli bir konuma indirgemesidir: "*Buna göre postmodern zaman, kuralsız, ölçüsüz, keyfi ve belirsizdir. Çünkü zaman insan dilinin ortaya koyduğu bir şeydir. Ve olabildiğince özgür kullanılmalı, belirli kurallara hapsedilmemelidir. Gerçek olması ya da belirgin olması anlatı yazarları için oldukça gereksiz bir şeydir. 'Benzersiz mutlak kavram' diye bir şey yoktur. 'zaman onu ölçen gözlemciye göre değişen daha kişisel bir kavramdır.'*"¹⁰⁴ Dolayısıyla postmodern evrede zamanın daha öznel bir konuma

¹⁰³ Elif Şafak, **Ustam ve Ben**, Doğan Kitap, İstanbul 2017, s. 137.

¹⁰⁴ Pauline Marie Rosenau, **Postmodernizm ve Toplum Bilimleri**, (Çev. Tuncay Birkan), Ark Yay. İst. 1992, s. 120, 121. Ayrıca postmodern evrede zaman kavramının göreceli durum oluşturmaya değinen Bedia Koçakoğlu da konuyla ilgili şöyle yorum yapmaktadır: "...postmodernistler zaman algısının ardışıklık ilkesi yerine görelilik kavramı ile hareket ettiği ifade edilebilir. Buna göre geçmiş her zaman uzlamda kaybolan bir şey değil, aksine önemini yitirmeye başlayan şimdidir. Zaman düz bir çizgiden çok dairesel bir uzam halini almıştır. Bu haliyle ona 'genişleyen şimdi' demek mümkündür." Bedia Koçakoğlu, **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Hece Yay. Ank. 2012, s. 135.

oturtulması, onu oluşturan şeyin öznenen bağımsız olamayacağıının işaretidir. Tam da zaman kavramının öznellediği noktada postmodern düşüncenin modern tarih eleştirisi başlamaktadır. Özellikle Foucault'un teorisinden yola çıkan Alun Munslow'un zaman gibi tarihi de göreceli bir konumla buluşturması, bilenle bilinen arasındaki özne nesne ilişkisinin iç içe geçtiği bir tarih formunu ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda "tarihin yapısökümü" olarak ortaya çıkan şey ise iç içe geçmiş özne nesne denkleminin "bilgi-iktidar" ilişkisi ile mevcut bağıdır: "*Tarih salt zihinsel ya da salt dilsel bir kendilik olmadığı gibi nesnel de olamaz. Geçmişten bize kalan izler vardır. Ama bu izler kendi başına dilsizdir. Onları dillendiren tarihtir. Tarihiçi, fiilen var olan geçmişe açıklayıcı, ideolojik, siyasi nedenlerle hikâyeler dayatarak bir anlatı, yani tarih anlatır. Daha doğrusu Foucault'un epistemlerinin yan yana dizilişi gibi, mecazların akışıyla yaratılan bir anlatıyla gerçeklik etkisi yaratır tarihiçi. Dilin gerçekliği ne karda yansıtılabildiği, tarih ve tarihinin neyi anlattığı, tarihsel gerçeklerin ne kadar gerçek olduğu soruları ortadayken yine de tarih yazılabilir mi? Yoksa şöyle mi demeliyiz: Tarih mümkün değildir geçmiş olsun...*"¹⁰⁵ Yazarın tarih tezinden alıntılanan ifadelerden de yola çıkılarak söylenilebilir ki, postmodern düşüncenin tarih yazımını özne nesne ilişkisinin organik bağı olarak konumlandırması objektif bir tarih yazıcılığının mümkün olmadığını kanıttır. Peki o halde modern düşüncenin büyük bir olgu bizlere sunduğu tarih nedir? Bu durum yine postmodern düşüncenin ortaya attığı, bilinmez ve göreceli olduğu için tarihin sadece bir anlatıdan ibaret olduğu savunusudur. Tarihi bir anlatı olarak gören bu düşünce modernitenin tarih-bilim ilişkisi içerisinde sunduğu gerçeklik dayatısına karşı çıkararak tarihi bir edebî metin formuna büründürerek kurgusallaştırır. Dolayısıyla bize tarihin geçmiş dönemlerinden bu güne büyük bir gerçekmiş gibi anlatılan tarih, aslında tarih kurucu öznenin kurgusundan farklı bir şey değildir.

¹⁰⁵ Alun Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, Ayrıntı Yay. İst. 2000, s. 120.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORYANTALİST EĞİLİMLER

Edward Said'in Batı'nın Doğu anlayışı olarak kavramsallaştırdığı Oryantalizm, Foucault'nun "bilgi-iktidar"¹⁰⁶ teması bağlamında yorumladığı; Batı'nın kendi üstünlüğünü muhafaza ederek öteki olarak yaklaştığı Doğu'yu bilgi nesnesi haline getirmesi ve bu ekseninde onu yeniden kurgulaması şeklinde de açıklanabilir.

Foucault teorisinden hareketle Said'in kavramsallaştırdığı Oryantalizmi, yine Foucault'nun "monologlaştırma" olarak nitelendirdiği kavramla açıklanırsa daha kesinlik kazanacaktır. Foucault'nun "monologlaştırma" ya da monolog hale getirme şeklinde tanımladığı, bilgi kurucu güç odağının öteki olarak imgelediği şey üzerinde tek taraflı konuşması, onu tanımlaması ve baskılaması, bu yolda bir deneyim oluşturması şeklindedir. Batı tarihinde bu tür yarılımlara iki şekilde rastlanıldığını savunan Foucault, bu yarılımların örnekleri üzerinde dururken ilk olarak; erkeğin tek taraflı kadın üzerinde konuşması ile birlikte kadınlık dediğimiz bir deneyim deneyimin kurulması, ikincisi ise Batı'nın Doğu üzerinde tek taraflı konuşması ile doğulu bir deneyimin kurulması şeklinde açıklar.¹⁰⁷ Dolayısıyla Edward Said'in Foucault'nun "monologlaştırma" üzerindeki saptaması, Oryantalizm dediğimiz bilgi kurucu güç öznesinin yani batının Doğu bilgi kurması, onu tek taraflı konuşması ve onun üzerinde deneyim oluşturmasıdır. Bu bağlamda Edward Said'in Foucault'nun "bilgi-iktidar" kuramından hareketle yazmış olduğu *Oryantalizm* eserini, benzerlikler yönüyle açıklayacak olursak, Karlis Racevskis'in yorumunu da dâhil etmek önemli olacaktır: "*Foucault'nun, metnin sadece semantik değil aynı zamanda maddi gerçekliğini yani metni ortaya çıkaran ve yayan maddi koşulları dikkate alır. Bu nedenle Said için 'Foucault'nun yaptığı en önemli düşünsel katkı[nın], toplum ve*

¹⁰⁶ Foucault'un teori olarak geliştirdiği "bilgi-iktidar" ilişkisinde, nesne formuna dönüştürülen bilginin onu oluşturan güç ile arasındaki bağlantıya dikkat çekilir: "Özü bakımından o yönetsel bir iktidar tipini içerir ki, bu iktidar tipi bilgiye bilme formunu empoze eder: evrensellik işlevine sahip olan yüce bir özne ve orada olan herkes tarafından bilinmesi gereken bir bilme nesnesi. Oysa paradoks kesinlikle, gerçekte altyapı dönüşümleri tarafından etkilenmiş olacak olan bir bilme öznesinin bilgisinin değişimlerinin değil de, altyapı düzeyinde işlev gören, özne-nesne ikilisi üzerine kurulmuş bulunan tarihsel bakımdan belirli bir bilme ilişkisine yer veren iktidar-bilgi formlarının söz konusu olduğu olguya tutunur." Judith Revel, *Bilgi/Bilgiler, Foucault Sözlüğü*, (Çev. Veli Urhan), Say Yay., İstanbul, 2011, s. 129-130.

¹⁰⁷ Ferda Keskin, *Foucault ve Öznellik*, (Mod. Türker Armaner), **Felsefe Seminerleri Dizisi**, Tarih: 26. 01. 2017, Saat: 18. 30.

tarih içindeki egemen denetleme isteminin aynı zamanda kendini hakikat, disiplin, akılcılık, faydacı değer ve bilginin diliyle örtme, gizleme ve ambalajlamanın bir yolunu nasıl bulduğunu anlamamızı sağlamak' olduğu açıktır."¹⁰⁸ Dolayısıyla Foucault'nun "metinsel" ve "metinsel olmayan"ın yani "bilgi-iktidar ilişkisinin" eklektik bir yapı içerisinde bütünleşerek güç odağı tarafından yeniden tanımlanması, Edward Said'in Foucault teorisinden yola çıkarak "özne-iktidar" ilişkisi dâhilinde detaylandırarak anlatmaya çalıştığı Oryantalizm'in ana hatlarıdır. "Özne-iktidar" ilişkisi açısından bu durum, güç odağının karşısındaki ya da öteki olarak konumlandığı şeyleri özneleştirilmesi ve tek taraflı bilgi dayatımı sonucunda ise kendisine tabi kılması anlamındadır.

Oryantalizm meselesi ele aldığı konuya yaklaşım ve onu algılayış biçimi açısından iki şekilde incelenmelidir. Birincisi Doğu araştırmalarını epistemolojik bir evrede gerçekleştiren, Doğu'ya ait ezoterik güçleri ve kültür öğelerini açığa çıkarmak gayretinde olan grup ile ikincisi tamamen Avrupamerkezci bir yaklaşımla "bilgi nesnesi" haline getirilen Doğu'ya sömürü güdüsüyle yaklaşan Oryantalistler bu bakımdan meseleyi daha tartışmalı hale getirmektedir.

Doğu'yu anlama, çözümleme ve yönetme anlayışı, tarihin karanlık dönemlerinden bu yana ortaya çıkan Doğu-Batı ayrımının sonucundan farklı değildir. Batı'nın Haçlı Seferleri'nden bu yana Doğu üzerinde kurmaya çalıştığı tahakküm geleneksel Oryantalistlerin 18. yüzyıla kadar oluşturmaya çalıştığı algı ile ilgilidir. Doğu ile ilgili ortaya atılan fikirlerin Avrupamerkezci bir anlayışın ürünü olması, öteki algısıyla imgelenen ve kavramsallaştırılan Doğu'ya karşı birçok önyargılı tutum ve nesnellikten uzak yaklaşımı da beraberinde getirmektedir: Oryantalistlerin düştüğü en büyük hata, Doğu ile ilgili konularda tamamen kendi Avrupalı meslektaşlarını kaynak almaları ve Doğu'ya yönelim yapılırken hiçbir doğulu kaynak veya aydınının referans konusu olmamasıdır. Dolayısıyla Doğu'suz bir Doğu toplumunu konuşmak veya inceleme konusu yapmak gerek nesnellik gerekse modern tarih yazımını geçersiz kılınmasına olanak sağlayacaktır.¹⁰⁹ Avrupamerkezci bir anlayış ile

¹⁰⁸ Karlis Racevskis, *Edward Said ve Michel Foucault, Benzerlikler ve Uyumsuzluklar, Oryantalizm*, (Ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yay. İst. 2014, s. 183.

¹⁰⁹ Enver Ebdülmelik, *Krizdeki Oryantalizm, Oryantalizm*, (Ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yay., İst. 2014, s. 56-57. Ayrıca yazının devamında oryantalistlerin Doğu araştırmalarında yalnızca Batı kaynaklarını referans alması ve yaratılmaya çalışılan Doğu hakkında bilgi yetersizliğinden dolayı, tüm

Doğu toplumunu topyekun bir anlamlandırma çabasına girişmenin yaratacağı en büyük hata, Doğu araştırmacılarının ya da batılı bir bakışla Doğu'yu anlatmak isteyenlerin referans noktasını yine batılı kaynaktan almasıdır. Bu bağlamda eleştiriye açık olan Doğu öğelerine ait tarihi, siyasi, sosyolojik kuram oluşturmanın veya edebi bağlamda kurgulanmaya çalışılan bir eserin özgünlüğü konusudur.

Modernizmden sonraki evreye gelindiğinde özellikle 20. yüzyılın ortaları Batı'nın "bilgi-iktidar" ilişkisi içerisinde Doğu ile ilgili birçok algı oluşumunu biriktirerek yansıttığı bir döneme denk düştüğünü söylemek mümkündür. Çünkü yüzyıllardır artarak devam eden Doğu araştırmaları, aynı şekilde artarak yığın haline getirilen spekülative bir bilgi birikimini de oluşturmuştur: "*II. Dünya savaşından sonra ortaya çıkan 'Avrupamerkezcilik'in modernist manifestosu, Doğu'nun sömürgeleştirilmiş ülkeleri ve Batı'nın emperyalist güçleri arasındaki mevcut çekişme, Asya ve Afrika konusunda uzmanlaşmış yeni bir yazarlar ve gazeteciler alt grubunun oluşumuna sebep olmuştur. Ayrıca yanlış bilimsel formasyonlar, Doğulu halkların dillerini göz ardı etmek gibi bir yanlışa sebebiyet vermiştir. Hem belâgat hem de biçembilim yöntemleri... Batı kamuoyu ve Doğulu entelektüeller için, doğrudan ve 'kalifiye' bilgi kaynakları olarak addedilen, sahte ve aldatıcı yayınlara ilişkin bir garanti ve platform özelliği sunar.*"¹¹⁰ Dolayısıyla Doğu araştırmacılarının öteki itkisiyle ele aldıkları konuları nesnel olarak analiz etmekten uzak olmaları, aynı zamanda Doğu ile ilgili katmanlaşarak yaratılan bu bilgi ağından türlü spekülasyon ve "bilgi kirliliği"ni de doğurmuştur. Bu durum özellikle incelemeye çalıştığımız romanların ve yazarın batı merkezli bilgiye dayanarak önyargılı yaklaşımı sebebiyle eleştireceğimiz hususlara dayanak olacaktır.

3.1. Oryantalist Söylem Düzeyinde Metin Merkezli Analizler:

Oryantalizm kavramıyla Elif Şafak'ın romanlarını metin merkezli incelemeye geçmeden önce Doğu araştırmacılarının öteki olarak imgeledikleri Doğu'ya karşı

Doğu halklarına hitap eden kapsayıcı bir çalışmanın mümkün olmayacağı belirtilir: "*Doğu'da gerçekleştirilen çalışmalar; ya cehalet nedeniyle (zira, sayıları devamlı artan yayınlara rağmen, ister istemez sınırlandırılmış belgelere dayalı olarak –Arap, Çin, Asya, Lâtin Amerika, İslâm Dünyası'ndan oluşan- tüm alanı kapsayacak kuramsallaştırma çok zor hatta imkansızdır) ya da bilgi konusundaki kuramsal üstünlüğün devamını sağlamak amacıyla, lekelenmeye devam edilecektir.*" Bk. **a.g.e.** s. 58

¹¹⁰ Enver Ebdülmelik, *Krizdeki Oryantalizm, Oryantalizm*, (Ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yay., İst. 2014, s. 62.

yaklaşımlarının sebepleri üzerinde duracak olursak, özellikle Postmodern evrede Foucault'un kuramsallaştırdığı ve Edward Said'in eserini bu kuramın tematik yapısına bağlı olarak oluşturduğu "bilgi-iktidar" ilişkisi ile açıklamak tartıştığımız meseleyi daha da anlamlı kılmak bakımından önemlidir. Edward Said'in "bilgi-iktidar" kuramı bağlamında oluşturmuş olduğu eseri, Batı'nın kendi gücünü mevcut kılarak, nesne konumuna oturttuğu Doğu'yu anlamlandırma ve yeniden kurma çabasına işaret eder: "*Şark'ın nesneleştirilmesi ve katlanarak büyütülen bilgisi yoluyla 'Şarklaştırılması', yani tek tip haline indirgenmesi, Şarkiyatçılığın ana düşüncesini oluşturur. Bir yandan nesneleştirilen, bir yandan basmakalıp hâle getirilen Şark, kendi hakikatinden koparılarak "temsili" bir kimliğe büründürülür, Batı'nın ürettiği bir "bilgi" kıvamına getirilir, sonuç olarak her defasında bu mevcut bilgiye dayanarak, yeni nesiller yeni 'bilgiler' üretilir.*"¹¹¹ Dolayısıyla Batı'nın öteki olarak adlandırdığı Doğu'ya karşı, önce "bilgi nesnesi" konumuna indirgeyerek sonrasında kendi üstünlüğü üzerinden anlamlandırma ve kurgulamaya girişmesi, kendi gücünün yarattığı "özveri" neticesinde ortaya çıkan bilgi durumudur. Doğu araştırmacılarının geliştirdikleri bu sistem yalnızca siyasi, sosyolojik ya da tarihi bir bilgi kurulumu değil, bu durum aynı zamanda Batı merkezci bir tutumla edebî eser vermeye güdüsünde olan bazı yazarlarda da karşımıza çıkmaktadır. Sözgelimi doğup büyüdüğü, kültürel birikimini Nişantaşı'nda almış olan bir yazarın Kars'ta geçirmiş olduğu birkaç aylık süre, yazdığı eseri ne derece tutarlı ve nesnel bir dolaşıma soktuğunu tartışmalı hale getirecektir.

Tarihi yeniden yazma ve dini metinleri tefsir etme anlamında Umberto Eco'nun kullandığı Palimpsest kavramı, temelde kendini belli bir zihniyete dayandırma ile açıklanabilir. Batı'nın kendi imgeleminde yarattığı Doğu aşırı genellemelerin, fantastik öğelerin birbiriyle karıştığı, egzotik, uzak, belirsiz yarı düşsel-yarı ilahi bir coğrafyada kurulmuştur.¹¹² İslâm ve Osmanlı'nın bilim ve kültür düzeyinde Batıdan çok daha üstün medeniyetin sınırlarına ulaşmış olması Batı'da, Doğu'yu okuma,

¹¹¹ B. Babür Tuna, *Şarkiyatçılığı Anlamak: Edward Said'in "Şarkiyatçılık"ı Üzerine Notlar*, Oryantalizm, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Y. 5, S. 20, Ağustos, Eylül, Ekim-1 2002, s. 224. Ayrıca Babür Tuna Batı'nın Doğu'ya yönelik bu tür yaklaşımlarının temelini şöyle açıklar: "*Şarkiyat araştırmalarının ve Avrupa'nın Şark'a yaklaşımının temelini, kaçınılmaz olarak Batı'nın lehine bir egemenlik ve üstünlük konumu oturtur. Böylece Şark'ın ve Şark insanının 'biz Avrupalılar' tarafından hazırlanan, gerçekleştirilen, her defasından pekiştirilen kimliği kesinleşir: Şark ötekidir.*" Bk. **agm.** s. 222.

¹¹² Edward W. Said, **Şarkiyatçılık**, Metis Yay., İstanbul 2013, s. 11.

anlama ve yönetme politikasının ve tarihi yeniden yazmanın temellerinin olduğu bir dönemle kesişir. 15. yüzyılda İtalyan Oryantalistlerin, dönemin padişahı Fatih Sultan Mehmet'e yönelik Müslüman olmadığı, halkına zulmettiği hatta eşcinselliğe varana dair yöneltilen ithamlar İtalyan Oryantalistlerinin yazdıkları temellidir. Fakat Oryantalistlerin temel özelliklerinden biri, Doğunun tarihi ve kültürünü anlatırken bunu özgün biçimde yansıtamamasıdır. Sebebinde ise bu araştırmacıların Doğuya ön yargılı yaklaşımı ve Doğu hakkında konuşurken yetiştirdiği zihniyetin etkisinden kurtulamaması yatmaktadır. Dolayısıyla Strasbourg doğumlu yazarın romanını kurmada yaşadığı zorluklar, düştüğü anakronik hatalar ve üslup problemleri yazarın kültürel olarak beslendiği kaynağın Batı olduğu sebebine bağlanabilir.

Bu durum *İskender* romanında yazarın kurduğu olay örgüsünde şu şekilde görülür. Olay tarihinin yaklaşık 1955 olarak sunulduğu Mala Çar Bayan köyünde yaşayan iki kız çocuğunun Dilek Çeşmesi'nin yanına gelerek tuttıkları dilekleri karşılıklı anlatmaları diyalog halinde şöyle sunulur:

"Pembe sırtıydı. 'Ee, neymiş bakalım senin dileğin?'"

Cemile bir köşeye sıkıştırıldığını hissederek afallamıştı. Bir gün evlenmek istiyordu. Bir gelinlik ve şehirde yaptıkları türden beyaz kremalı pasta harika olurdu."¹¹³

Olayın geriye dönüş tekniğinde anlatıldığı, Anadolu'nun bir köyünde yaşayan kızın kremalı pasta istemesi, dönemin ekonomik ve toplumsal ölçekli şartları düşünüldüğünde gerçekliğe ne derece sadıktır sorusu bir tarafa yazar, kurguladığı toplum yapısına acaba ne derece hâkimdir sorusu önemlidir. Bu sorular sayesinde, geniş kitle tarafından okunan, baskısı yüzleri aşan, satış rakamları üç yüz binleri bulan yazarın yapıtlarına, aynı zamanda Türk okuyucu kitlesinin bu yapıtlara duyduğu ilgiye farkındalık yaratacağı düşüncesindeyiz. Çünkü yazarın kurgusundaki anakronik unsurlar ve tarihsel gerçeklerden sapma konusunda ciddi izlenimler okuyucu kitlesini gerçeklik çizgisinden farklı tarafa yönlendireceği düşüncesi bizde mevcuttur. Konuyla bağlantılı *İskender* romanında:

"12 Mart 1954"

¹¹³ Elif Şafak, *İskender*, İst. 2017 s. 209.

Fırat Nehri yakınlarında bir köy

Okula başlamadan önce dünyadaki herkesin Kürtçe konuştuğunu sanırmış Pembe. Ama durumun böyle olmadığını biliyormuş artık. Bazı insanlar hiç Kürtçe bilmiyormuş. Mesela öğretmenleri. Seyrekleşen saçlarını iki yana tarayan bu efkârlı adamın gözlerinden İstanbul'da bıraktığı hayata beslediği özlem, böylesi ücra bir yere gönderilmiş olmaktan duyduğu sitem okunurmuş. Öğrencilerin söylediklerini anlayamadığında ya da kendisi öğrencilerin aralarında yaptıkları Kürtçe şakaları kavrayamadığında sinirlenirmiş. Bir süre önce birtakım kurallar koymuş. Sınıfta her kim tek kelime Kürtçe konuşacak olsa tahtanın yanında, sırtı arkadaşlarına dönük şekilde tek ayak üzerinde duracaktı. Öğrencilerin çoğu orada birkaç dakika dikilir, ayın hatayı bir daha yapmamaları koşuluyla affedilirmiş. Ama ara sıra öğrencilerin orada unutulduğu ve bütün dersi o vaziyette geçirdiği olurmuş."¹¹⁴

Yazarın tarihi roman çerçevesinde incelediğimiz *Aşk* romanında düştüğü anakronik ve üslup problemleri, burada işlediği toplumu özgün yansıtamama olarak karşımıza çıkar. Alberto Manguel'in Erzurum ile ilgili konuşmasında sürekli Ermenice ve Arapça konuşanların kişilerden bahsetmesi, Salman Rüşdi'nin *Şeytan Ayetleri*'nde Kur'an tefsirini büyülü gerçeklik ile yapması ya da Orhan Pamuk'un *Kar* romanında Kars'ın sokaklarında gezdirdiği kara çarşafli kadınlar, yabancı olunan topluma Batı merkezli yaklaşımın ve oluşturulmaya çalışılan siyasal algının tipik örneğini sergiler. Dolayısıyla *İskender* romanında Kürtçe konuşan bir topluluğu baskılama ve bunu devlet eliyle yapıldığının imajını verme, Edward Said'in Sömürge Entelektüel kavramına bizi götürür.

Tarihi bağlamı yazdığı *Aşk* romanında da, Batı'nın Doğu üzerinde kurmaya çalıştığı algı ve bu algı sonucunda yönetme isteğine uygun cümlelerin geçtiğini söylemek mümkündür. Romanda Ella ve Aziz arasında geçen bir mektuplaşma olayını anlatan yazarın bahsettiğimiz konuya örnek olması açısından önemlidir.

¹¹⁴ Elif Şafak, *İskender*, İst. 2017, s. 60

“Ella

Bosyon, 19 Haziran 2008

Baba Samed bu ruhani mekânın başıydı. Müthiş bir adamdı; son derece efendi, bilgili, görmüş ve zeki. Bana neden Mekke ve Medine’ye gitmek istediğimi sorduğunda cevap vermekte acele ettim. ‘İslâm dünyası biz Batılılar için kapalı bir kutu. Oysa insan bilmediği şeyden korkar. Ortadoğu’yu tanımıyor olmak korkularımızı, ön yargularımızı artırıyor. Bir Batılı fotoğrafçı İslamiyet’in en kutsal şehirlerine gidip oradaki insanları dinlese, görüntülese; sonra bu fotoğraf ve hikâyeleri tüm dünyayla paylaşırsa, dinler arası barış ve diyaloga hizmet eden bir adım atmış olmaz mı?’¹¹⁵

Batı’nın Doğu üzerinde tek taraflı konuşması neticesinde geliştiği söylem durumu da yine kendi güdümünde bir Doğulu söylem kurması anlamındadır. Bu söylem alanları Batı’nın söylem ve iktidar pratikleri ile ilişkisi, onu yeniden tanımlama, ona yönelik imgelem ve bilgi alanları oluşturma bu oluşturduğu bilgi alanları dayatma ve onu yönetme amaçlıydı. Bu noktada Batı’nın Doğu üzerinde yeniden tanımlama ve kurma bağlamında geliştirmek istediği “dinlerarası diyalog”¹¹⁶ söylemi, vaat edilen çoğulcu ve heterojen bir topluluk içerisinde bütünleşme değil, aksine Batı’nın ve oryantalizmin Doğu ve İslâm toplumlarına yönelik bir dejenerasyon ve deformasyon girişimidir. Dolayısıyla yazarın bu noktada yaptığı ve geliştirdiği söylem tarzı, batılı güç odağının güdümünde şekillenen bilgi ağlarının yine batıya kodlanmış yazar tarafından metinleştirme biçimidir.

¹¹⁵ Elif Şafak, *Aşk*, İst. 2009, s. 287.

¹¹⁶ İlahiyatçı yazar Mehmet Bayraktar’ın dinlerarası diyalogun İslâm’ı Hıristiyanlaştırmak gibi bir misyon taşıdığını Papa II. John Paul’un ifadelerine dayanarak söyler: “(Papa) II. John Paul, ‘Redemptio Misso’ başlıklı genelgesinde (dinlerarası diyalogu) şöyle tanımlıyor: Dinlerarası diyalog Kilise’nin bütün insanları Kilise’ye döndürme amaçlı misyonun parçasıdır... esasen misyonla ve misyonun şekilleriyle diyalog arasında özel bir bağ vardır. Bu misyon aslında Mesih’i ve İncil’i bilmeyenlere ve diğer dinlere mensup olanlara yöneliktir. ...kurtuluşun Mesih’ten geldiği ve diyalogun evangelizasyondan (İncilleştirme) ayrılmadığı gerçeği gözardı edilmemiştir. (...) Diyalog Tanrı’nın Krallığı’na doğru bir yoldur ve bunun süresini mevsimini sadece baba bilse de, mutlaka sonuç verecektir.” Dolayısıyla Hıristiyanlığın en üst temsil noktası olan Papa II. J. Paul’dan alıntılanan ifadelerde “dinlerarası diyalog” denilen şeyin aslında dinler arası barış adı altında misyonerlik faaliyetinden başka bir şey değildir. Mehmet Bayraktar, *Dinler Arası Diyalog ve Başkalaştırılan İslâm, İslâm Araştırmaları Dergisi*, Y. 2007, S. 20(3), s. 285-286.

Said'in değerlerine Batı itkisiyle bakan ve yabancılaşan aydın için kullandığı bu tabir, Batılı'nın yönetmek istediği devlet için oluşturduğu siyasal algının argümanlarını verir. Dolayısıyla olaya bu perspektif ile yaklaşan yazarın özgün olamama hali, olayları işlerken merkeze aldığı konunun Batı olmasıyla açıklanabilir.

Renan Müdafaaanâmesi adlı eserde Namık Kemal'in Oryantalistlere yönelttiği eleştiri oklarında, Oryantalistlerin ele aldıkları konularda çok cahil olduklarını ileri sürer ve Batı tarihçilerinin İslâm kültürünü yansıtmalarında düştükleri hatayı şu şekilde dile getirir: "*Yalnız Ernest Renan değil, Avrupa'da Şark ilimleriyle münasebet göstermiş olanların İslâm dini üzerine bahislerinde zihinlere hayret verecek kadar cahil olduklarını pek kolay ispat edebilirim. (...) Tarihçi Hammer, İslâm dini bahsine makalesinde atıfta bulununca, Şark'a dair kitap okumayan yabancılar kadar ve onlardan daha garip bir bilgisizlik gösterir. Hammer'in aktardığına göre, Müslümanlar zuhur namazını güneşin nokta-i zevale geldiği zaman kılmaz, ancak bir iki dakika sonra kılar, bunun sebebi ise günün belli bir zamanında, şeytanın iki boynuzu arasında olduklarına inanmalarıdır.*"¹¹⁷ Namık Kemal'in bahsettiği konu, Batılı Oryantalistlerin Doğuyu araştırırken takındıkları özentisiz tavrı ispat etme noktasında önemlilik göstermektedir. Julien Benda, *Aydınların İhaneti* eserinde siyasal ihtiraslarını yapıtlarına son derece bilinçli bir şekilde katan aydınlardan bahseder. Bu aydınlardan yaptıkları, eserlerini siyasi amaçlarına tabi kılarak nesnellik çizgisinden sapmaları, oluşturdukları kahramanların duygu ve davranışlarında gerçek bir gözlemlerle değil kendi ihtiraslarına uymalarıdır¹¹⁸ der. Bu duruma belli bir düşünce grubunu memnun etme ya da popülerlik yaratma arzusunda olan aydının kapıldığı ihtiras da örnek verilebilir. Bir yazarın kendi toplumunu eleştirmesi kadar doğal bir şey yoktur düşüncesindeyiz fakat eserinin faydalı hale gelmesi nesnellikten kopmamasına bağlıdır. Sözgelimi Gogol, *Ölü Canlar* romanında Çarlık dönemi Rusya'sında sosyolojik bir sorun haline gelen ölü ticaretini konu almış, Elçin Efendiyev, *Ölüm Hükümü*' ünde Sovyet Rusya'sında mankurtlaşan insanı, oluşturduğu Abdul Gafarzade karakteri üzerinden eleştirmiştir. İki eserinde ortak noktası, yazarların gözlemlerini gerçek bir aydın titizliğinde yapması, kurgularını herhangi

¹¹⁷ Namık Kemal, **Renan Müdafaaanâmesi**, (hzl. M. Fuad Köprülü) Milli Kültür Yay., Ankara 1962, s. 13-14.

¹¹⁸ Julien Benda, **Aydınların İhaneti**, (çev. Cem Soydemir) Doğu Batı Yay., Ankara 2017, s. 37.

bir siyasi ihtirasın güdümünde veya herhangi bir grubu memnun etme çabasına dayanmadan yapmalarıdır.

Sonuç olarak Türk aydınının Tanzimat ile başlayan modern gerilim alanları, kendi kültürel olgusu ile yaşadığı çatışma, geleneksel mirasın reddi ve uyruklaşma problemi ile ilintilidir. Oryantalizmin sistematik Avrupamerkezci bir Doğu araştırma güdüsünün bu bağlamda en büyük etkisi, doğuyu “bilgi nesnesi” konumunda tek taraflı yorumlayıp merkezileştirici güç etkisiyle ve oluşturduğu söylemsel kodlarla tanımlama ve yönetme arayışıdır. Türk aydınının yaşadığı kültürel çatışma fenomeni aslında kültürel ve ahlaki kodlarıyla yaşadığı problemin bir itiraz ve direnişe geçmiş biçimidir. Bu durumun en nihai sonucu ise Türk aydını bağlamında yeni bir arayış gerçekleştirme ve batıya aitleme şekline varır. Zaten Oryantalist düşüncenin Doğu üzerinde geliştirdiği tek taraflı doğulu söylem tarzı, ona bağımlı hale gelen öznenin de kendisini bu söylem tarzına göre tanımlayıp yönlendirmesi anlamında olmuştur. Bu bağlamda Elif Şafak’ın romanlarında geliştirmiş olduğu söylem tarzına dikkat edilecek olursa, Avrupamerkezci bir güdüyle doğuyu okuma ve tasvir şeklindedir. Oryantalizmin burada yaptığı en büyük hata tek taraflı konuşmanın neticesinde ortaya çıkan doğulu söylem tarzının özgün ve nesnel bir zemine oturtulamamasıdır. Tasvir etme konusunda yaşanan kurgusal boşluklar, anakronik hatalar ve sapmalar işte bu “bilgi-güç” merkezli geliştirilen söylem biçiminin sonucudur.

3.2. Kökün Toprağa Bağlı Olmaması: Baba ve Piç Romanı

Bir yazarın köklerinin toprağa bağlı olması, toplumunu özgün biçimde anlatmasının mihenk taşıdır. Yazarın bunu kendi iç dinamiklerine sadık kalarak yapması ve bunu yaparken de toplumunun hassasiyet noktasında dikkatlerini gözetmesi veya en azından siyasi, kültürel ve tarihi özelliklerinden bahsederken doğruluk standartlarından şaşmaması eserine saygınlığı bir o kadar artıracaktır düşüncesindeyiz. Bu bakımdan Elif Şafak’ın *Baba ve Piç* romanında alıntılatacağımız pasaj, konuyu örnekleme açısından önemlilik arz eder.

Baba ve Piç, 1915 Ermeni olaylarını konu edinen ve meseleyi farklı bir yorumla kurgulayan yazarın romanıdır. Amerika’da yaşayan Ermeni bir ailenin torunu Armanuş, özellikle büyükannesi Şuşan Nine ve diğer aile fertlerinin Osmanlı sınırları içerisindeki yaşadıkları dönemde maruz kaldıkları zorlu süreçlerin hikâyelerini

dinleyerek büyür. Bu durumun kendisinde yarattığı Türk antipatisi ile birlikte, okuyan bir kız olmasının verdiği etkiyle geçmişteki atalarının izini sürmek ve meseleyi Türklerle yüz yüze tartışmak amacıyla İstanbul'a gelir. İstanbul'da misafir olarak kaldığı Kazancı ailesi, konumu açısından İstanbul'un yerli ailelerindedir. Armanuş misafir olarak kaldığı süre içerisinde Türk toplumunu hem yakından görebilme hem de 1915 olaylarını Türklerle birebir tartışma imkanına kavuşur. Armanuş'un 1915 olaylarını anlatırken bahsettiği Türklerin Ermenileri sürgün ettikleri hatta katliam yaptıkları iddiasını, Kazancı ailesinin küçük kızı Feride Teyze; "*Ayıptır, günahdır, insan değil mi bunlar?*"¹¹⁹ şeklinde duygusal bir ruh hali ile karşılar, ailenin Yirmi Yıllık İnkılap Tarihi hocası Cevriye Teyze ise; "*Değil tabi, bazı insanlar canavardan farksız!*" dedikten sonra olaya daha bilimsel yorum getirir; "*Osmanlı İmparatorluğu'nu modern Türkiye Cumhuriyetinden kesinkes ayırmaya öyle alışkındı ki, bütün hikayeyi başka bir ülkede cereyan etmiş bir hadise gibi dinlemişti. Yeni Türk devleti 1923'te kurulmuştu; bu rejimin miladı oydu. Bu tarihten evvele denk düşen şeyler başka bir devrin, başka bir memleketin, kısacası başkalarının meselesiydi.*"¹²⁰ şeklinde Osmanlı'nın ile Türkiye arasına bir set çeker. Kazancı ailesinin mütedeyyin karakteri olarak sunulan evin en büyük ablası Banu Teyze ise kafasındaki soru işaretlerini dağıtmak için daha kökten bir çözüm yoluna gider ve Ağulu Bey adlı bir cinden o dönemde yaşananlar hakkında bilgi ister. Ağulu Bey, yaşananlara şahit olduğunu söyler ve Ermenilerin yaşadığı sürgün ve sözde katliamı Armanuş'un dedesi üzerinden anlatır. Cinin anlattığına göre Armanuş'un dedesi Ohannes İstanbuliyani, İstanbul'da tanınmış bir yazar ve siyasetle uzak yakın ilişkisi olmadığı halde Osmanlı tebaası altında yaşayan Ermeniler üzerinde nüfuz sahibi bir insandır. Bir gün evinde oturmuş Ermeni masallarından derlediği kitabı yazarken evi Osmanlı askerleri tarafından basılır ve evden götürüldükten sonra kendisinden bir daha haber alınamaz. Yine Ağulu Bey adlı cinin anlattığına göre Ohannes İstanbuliyani'nin karısı ve çocukları bu olaydan sonra Sivas'a nineleri ve dedelerinin evlerine sığınır, oradan da askerler tarafından sürülür. "*Yol buyunca kokuşmuş cesetler ve duman, ateş ve çığlık dolu ahırlar gördüğünde, Suriye çölünde koyunlar gibi otlarken, sürgün yolunda kaybolmuş yetimleri toplayan bir grup Amerikan misyonerleri tarafından kurtarıldıklarında, bütün bu yolu geri dönüp bir*

¹¹⁹ Elif Şafak, **Baba ve Piç**, Doğan Kitap, İst. 2017, s. 183.

¹²⁰ Elif Şafak, **Baba ve Piç**, Doğan Kitap, İst. 2017, s s. 183.

sığınak olarak işlev gören Amerikan Koleji'ne getirildiklerinde"¹²¹ bile Ağulu Bey adlı cin hep oradadır. Osmanlı'nın son dönemlerinde Ermeni ahalisinin yaşadığı sıkıntılı günler, döneme şahit olan bir cin tarafından Banu Teyze'ye anlatıldığı kurgusu tarihi gerçeklik ile büyülü gerçeklik arasındaki sınırın yazarca tam anlamıyla çizilememesini gösterir. Yazarın olaya bilimsel ve bilimsel olmayan şekilde çift yönlü yaklaşımı, Tanzimat'ın Batı'ya açılan yolda Türk aydınının karşılaştığı ikircikli tutumun bir göstergesidir. Bilgi merkezindeki epistemik değişimle Türk aydını, bir yandan kendinden kopmamaya çalışırken diğer yandan ötekine alışmaya çalışır. Bu da zihni ve kalbi bölünmüşlük durumu yaratır.¹²² Tarihi olayları konu edinen yazar eksenli düşünüldüğünde ise geçmişte yaşanmış bir olayı anlatma ve anlamlandırma noktasında yazarın realiteden kopuk bir tercihe yönelmesi ayrıca tartışılması gereken bir husustur. Cevriye Teyze karakteriyle anlatılanlar ise Osmanlı ve Modern cumhuriyetteki tarih probleminin yazardaki izdüşümüdür. Çünkü Osmanlı'nın İslâmiyet öncesi Türk tarihini kendisine ait kılma konusunda gösterdiği direnç ile Cumhuriyet dönemi jakobenlerinin Osmanlı'yı tarihsel ve kültürel olarak benimseme konusunda gösterdikleri direnç, aslında Türk aydınının tarihini inkâr problemidir. Dolayısıyla Cevriye Teyze'yi İnkılap Tarihi Hocası sıfatıyla gösterip Osmanlı ile Türkiye Cumhuriyeti arasına çekilen set bu bağlamda bir tarih probleminin metaforudur.

Tanzimat yazarlarımızın Divan şiirinin kalıplarını kırarak Batı edebiyatı eksenli yaptıkları; soran sorgulayan, meselelere akıl ölçekli cevap arayan insan tipi oluşturma çabası, modern romanın temelidir. Divan şiirinin getirdiği akıldışı unsurların toplumsal düzeyde bütün sorunlara kapalı olması, kadın erkek teminin klişeleşmiş kalıpları ve eleştirel bir üsluptan uzak oluş, Tanzimatçılar tarafından itiraz edilen hususlar olmuştur ki bu noktadan itibaren toplum hayatına fayda sağlayacak, insanın psikolojik ve sosyo-ekonomik sorunlarına eğilecek eserler oluşturulmaya başlanmıştır. *Baba ve Piç* romanı içeriğinde yer edinen bu tür olağanüstü göndermelerin roman geleneğimiz açısından yerine dikkat edecek olursak hangi soruna çözüm getirecek, dolayısıyla hangi meselelere fayda sağlayacaktır. Bir yazarın eserinde kullandığı büyülü gerçeklik ve fantastik unsurlar elbette ki hakkıdır.

¹²¹ Elif Şafak, *Baba ve Piç*, Doğan Kitap, İst. 2017, s. 264.

¹²² Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Karadeniz Dergi Yay., Ankara 2014, s. 7.

Fakat yazar burada "metafiziği", hem Aguste Comte'nin üç hal kanununa; büyüye, sihre ve eski çağ kahinliğine indirgemesi gibi "dar bir kalıba"¹²³ sokar hem de hassasiyetin bu derece yoğun olduğu bir konuya değinilirken olayı tek taraf yoğunluklu, fikir odaklı çözüm sunma ilkesinden uzak ve realitenin çok uzağında kullanır. Dolayısıyla konuya tek taraflı yaklaşarak bu yönde bir olay akışına yer verilmesi, güncelliğini koruyan bir soruna merhem olmayacağı gibi toplumsal hassasiyet noktasında o yarayı da iyice derinleştirecektir kanısındayız.

Yazarın kitabındaki birçok pasajda kendi toplumunu öteleme yönünde oluşturulmuş karakterler göze çarpmaktadır. Batı düşüncesine ait kafa yapısının, Doğu toplumu ve onu temsil eden kültürel faktörleri öteki imgelemi ile yorumlaması, totaliterleşmiş Oryantalizm bilgisinin Türk aydınına da sirayet etmiş noktasını oluşturur. Sözelimi kitapta Alkolik Karikatürist olarak tanımlanan karakterin şu ifadeleri bahsettiğimiz konuyu özetlemek açısından önemlidir:

“Sıkıntı diye tekrarladı cafe lattesini kafasına diken Alkolik Karikatürist. ‘Dinmeyen geçmeyen iç sıkıntısı hayatlarımızın özetidir. Günbegün bezginliğe batıp çıkarız. Kendi kültürümüzle, kendi halkımızla travmatik bir karşılaşmadan korktuğumuz için bu tavşan deliğini tılkdık kaldık. Batılılar da zannediyor ki, Batı ve Doğu medeniyetleri arasında bir kültür uçurumu var. Keşke bu kadar kolay olsa! Gerçek medeniyet uçurumu Türkler ile Türkler arasındadır. Bizimle onlar arasında. Her tarafımız magandalarla, hödüklerle ve köylülerle sarılmış. Biz de bunun tam ortasındayız, bir avuç kültürlü şehirli eski komşularımızı özliyoruz. İstanbul Ermenilerini, Rumlarını, Yahudilerini... Onun yerine Anadolu köylüleriyle komşuluk etmek durumundayız. Nereye kaçacağımızı şaşırдық. Sıkıştık. Bütün şehirleri ele geçirdiler.”¹²⁴

Alıntılanan cümlede yazarın Alkolik Karikatürist üzerinden medeniyet ayrımını “Türkler ile Türkler” arasında yapması ve bu durumu biz ile onlar şeklinde ayırma hali, kaynağını jakoben bir güdüden alan aydının ifadeleridir. Tam da batılılaşmış

¹²³ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yay., İstanbul 2014, s. 7.

¹²⁴ Elif Şafak, **Baba ve Piç**, İst. 2017, s. 95

düşüncenin Doğu'ya yönelik bakışı olarak ifade edilen cümleler, kendi kültür ve insanını daha alt bir tabakaya çekerken, kültür ögesini Ermeni, Rum ve Yahudilere atfetmektedir. Bu durum ise irfan karşılığındaki kültür kavramını Doğu'ya ait kılan mütefekkirlerin aksine, Batı kültürü ve düşüncesini kendisine atfetmiş aydının varlığını oluşturan kökü ile bir bağ kuramama problemini gün yüzüne çıkarır.

Oryantalizm bahsinde Şerif Mardin, Edward Said'in hiç değinmediği "Doğu Despotizm'i kavramına yer verir. Oryantalizm gibi tarih aşırı bir yaklaşım olan "Doğu Despotizmi" söylemi, Eski Yunan'ın Doğu karşısında kendini beğenmesi fikridir.¹²⁵ Yunan polis'i vatandaşına huzurlu güvenlik sağlarken ötekiler, yani Persler ve Doğuluların iradesi despotizme dayanır. Slogan olarak kullanılan bu kavramın yansıması XII. yüzyılda Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu için oluşturduğu imge olarak karşımıza çıkar. Mardin'in bahsettiği kavramın edebiyata yansıması, Cervantes'in *Don Quijote* eserinde benzer biçimde kendisini gösterir. Cervantes romanının yazarını Mağripli bir Arap Seyyah olarak tanıtır ve öykünün gerçekliği konusunda itiraz edilecek bir nokta varsa o da yazarının Arap olmasına bağlar. "*Çünkü bu milletin özelliklerinden biri, yalancılıktır. Ne var ki bize düşman olduklarından, hikayenin fazlası değil, eksik olması beklenir. (...) En hoş hikayeden beklenebilecek her şeyin bu öyküde bulunabileceğini biliyorum; eğer iyi bir şey eksik olursa kendi adıma eminim ki suç kahramanda değil köpek yazarının anlayışsızlığındandır.*"¹²⁶ Ayrıca eserde bu bağlamda dikkat çeken en önemli taraf ise Doğululara, özellikle Müslümanlara yapılan "barbar" ve "cariye" yakıştırmalarıdır. "Barbar" kelimesinin bir terim olarak kullanımını ile "Doğu Despotizmi" kavramının yakından ilişkisi vardır ki aslında bu terim, Yunanlıların henüz uygarlaşmamış Persler için kullandıkları tabirdir. Elif Şafak'ın romanındaki Ermeni meselesine atıfların ise "Doğu Despotizm" sloganının modern Oryantalistler üzerindeki imgelemi şeklinde olduğunu düşünüyoruz. Olayları tek taraflı ele almak, güncelliğini koruyan bir meseleye realitenin ışığı yerine Batı merceğiyle yaklaşmak, haddizatında Batı düşüncesinin Doğu'ya yönelik algı oluşturma çabası ile örtüşen bir durumdur. Çünkü olayı irdeleyen kişi kaynağından değil yansımasıyla yorumlar ve

¹²⁵ Şerif Mardin, "Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği", **Doğu- Batı Düşünce Dergisi**, S. 20, Ağustos, Eylül, Ekim- 1 2002, s. 118.

¹²⁶ Miguel de Cervantes Saavedra, **Don Quijote**, (Çev. Roza Hakmen) Yapı Kredi Yay., İstanbul 2016, s. 94.

tarihsel bir olaya atıfta bulunurken tek merkezden yani Batının yaptıkları ile mimetik bir bağ kurmadan bunu yapar.

Romanda Ermeni karakterlerin soyadı olarak tercih edilen İsmanbuliyan ve Çakmakçıyan isimleri yurt kavramının kökensel dayanımına işaret eden eder. Eserini Batı merkezli bir izlenimle şekillendiren Alberto Manguel de Beş Şehir eserinde, gördüğü yerleri yalnızca Ermeni ve Mezopotamya uygarlıklarıyla sınırlı tutması Elif Şafak'ın romanındaki kökensel dayanıma işaretin benzer bir örneğidir. Sözgelimi Manguel'in gezip baktığı yerlerin odak noktası Mezopotamya kalıntıları, barok mimarisiyle yapılmış binalar ve sokaklarda Türkçe, Ermenice ve Arapça konuşan insanların varlığına dikkattir. Manguel'in kitabında, onca Türk ve İslâm kültürel mimari dururken yoğunlaşmasını farklı bir kültürün kalıntılarına yapması; Tanpınar'ın zevk ve estetiğinden çok uzak türden bir algı ve ideolojik güdümlü suni problem oluşturma çabasıdır.¹²⁷ Benzer durum *Baba ve Piç* romanında bu türden bir algı oluşturmaya yönelik aktarımlar şu şekilde yer edinir:

"(...) Şimdi turistlere gösterdiğiniz o görkemli camileri yapan mimar kim? Sinan! Saraylar, hastaneler, hanlar, kemerler inşa etti... Sinan'ın zekâsını sömürdünüz. Resmi tarihimizin hiçbir sayfasında hakikatlere yer vermediniz. Sinan'ın Ermeni olduğunu inkar ettiniz.

*Hadi ya? Mimar Sinan'ın Ermeni olduğunu bilmiyordum dedi Asya şaşırarak. "Ama Sinan Türk ismi."*¹²⁸

Kelime bağlamında etimolojik olarak gözardı edilen unsurlara, etnik bağlamda bir o kadar da önem verilir ve yansıtılan kişinin ırksal dayanırlığı üzerinde durulurken bir zamanlar kafatası inceleyen zihniyetin hassasiyetiyle örtüşen bir irdeleme yapılıır. Gözardı edilen ikinci bir husus ise yazarın tarihi değerlendirirken değerini yalnızca ırksal temelli algılaması, kişiye yetiştiren kültür ve medeniyetin emeklerinin dışarıda bırakılmasıdır. Osmanlı'nın kültürel ve sosyolojik yapısı dikkate alındığında ise ırka dayalı bir ayırım yapmak, bu yapının dokusu ile uyuşmayacak bir özellik arz eder. Fakat burada Elif Şafak, Alberto Manguel'in gittiği irdelemeye gitmiş ve

¹²⁷ Adem Polat, "Beş Şehir Yanılgısı: Alberto Manguel'in Beş Şehir'ini Bir Palyaço'yla Dolaşmak", *Yedi İklim Dergisi*, S. 328, Temmuz 2017, s. 46.

¹²⁸ Elif Şafak, *Baba ve Piç*, Doğan Kitap, İstanbul 2017, s. 285-286.

konuşurmasını her ne kadar Ermeni bir karakterin ağzından yapsa da tarih ve tarihi şahsiyetler üzerinde Batının Doğu üzerinde oluşturduğu algıya benzer bir ideolojik önceleme yapılmıştır. Dolayısıyla yazarın eserinde oluşturduğu ideolojik algı ve olaya realitenin çizgisinden kopuk, Batı merkezli yaklaşımı yazarın düştüğü temel anakronik kusurlar ve üslup problemlerini doğal olarak beraberinde getirir. Yazarın gerek hakim anlatıcı olarak konuşmasında gerekse karakterleri ağzıyla yaptığı yorumlar, ait olduğu kültürün öznesiyle değil, sanki dışarıdan "öteki" hakkında verilen hükümler gibidir ve bütün bunların toplamı, bireyin köklerinin toprağından kopuk olmasının getirdiği bir özgün olamama halidir.

Yazarın romanın yazılış süreci ve romanı oluşturan koşulları anlattığı Washingtonpost'a yazdığı bir makalesinde, Amerika'ya yerleşmesi ve burada yakından tanıma imkânı bulduğu Ermeni ailelerinin kitabına önemli ölçüde kaynaklık ettiğini belirtir:

“Yine 2002’de Amerika’ya gelinceye ve Ermeni-Türk entelektüelleri ağına katılmaya başlamadan, 1915’ten başlayarak, Türklerin 1,5 milyon Ermeni’yi öldürdükleri ve yüzlerce, binlercesini evlerinden sürdükleri suçuyla ciddi şekilde yüzleşme ihtiyacı hissettim. Daha çok soykırım konusunda özellikle yaşayan mağdurların ifadelerine yoğunlaştım. Zoryan Enstitüsü’nün Toronto’daki Ermeni arşivlerinde çekilen film röportajlarını izledim. Ermeni büyükanneleri ile konuştum, uzlaşma için atölye çalışmalarına katıldım ve Ermeni dostlarından aile hatıraları ve sırlarıyla bana güvenebilecek kadar cömert hikâyeler topladım. Her adımda, yalnızca vahşilerin o korkunç zamanda işlediğini değil, etkilerini takip eden sistematik inkârdan daha da kötüleştirdiğini fark ettim. Bin insanın kederini tanımak ve geçmişimizi yas tutmamız gerektiğine inanmak için geldim.”¹²⁹

¹²⁹ Elif Şafak, *In Istanbul, a Crack In the Wall of Denial*, **Washingtonpost**, Sunday, Sebtember 25, 2005. Elif Şafak ayrıca bir röportajında kitabını yazma sürecini tetikleyen unsurlardan bahsederken, Amerika’da yaşayan Ermeni ailelerin anlattıkları ve bu süreçte Ermeni diasporası ile yaşadığı yakın ilişkilerin kitabın oluşumunda önemli bir yere sahip olduğunu belirtir: “*Net bir tarih veremem tabii ama bu kitap benim içinde esas olarak 2003’te Amerika’ya gittikten sonra pişmeye başladı. Her yurtdışına çıkan Türk gibi hep bu soruna ilişkin sorulara muhatap olmak da etkiledi bu süreci. Öteden beri ilgi duyduğum bir konuydu ama direnmiş, sorusallaşmış değildir. 2003’ten sonra bundan kaçamayacağımı anladım, o tarihten itibaren malzeme ve bilgi toplamaya başladım. Kitaptan önce*

Romanlarında çok kültürlülük konularına sıklıkla yer veren yazarın, yine çoğulcu ekseninde tarihi problemleri romanına taşımış olması, aynı zamanda yazar öznenin tarihi bilgi kurucu güç ekseninde yeniden kurgulayıp sunması zaten tartışmalı durumu daha da artırıcı bir rol üstlenmektedir. Özellikle de yazarın bilgi kaynağını Batı verilerinden alması tarihi olayları her ne kadar kurgu dâhilinde de olsa belli bir nesnellik oluşumunu yıkması bakımından Oryantalist bir tutum sergilemesine sebebiyet vermiştir. Özellikle yazarın makalesinde ve röportajlarında bahsettiği Toronto'daki Zoryan arşivi incelemesine dikkat edildiğinde, zaten Ermeni iddiaların dünyaya duyurmak için propaganda amaçlı kurulmuş bir enstitünün verilerini referans almak, kendi tarihine batılı argümanlarla yaklaşan Türk aydını imajını daha da güçlendirmektedir. Dolayısıyla eserinde her sıklıkla çoğulculuk ve çok kültürlülüğü konu edinen yazarın tarafsızlık nosyonunu geliştirmesi açısından, Ermeni aileleri ile yakın teması ya da Ermeni diasporası ile geliştirdiği yakın ilişkiler kadar Türk arşiv ve argümanlarına dayalı bir kaynak oluşturmuş olsaydı tarafsızlık sözlemini daha güçlü kılacaktır.

Romanda kendi kültür ve değerlerinden kopuş, kökenin geri çekilmesi ve bellek yitimi olarak nitelendirilirse, yazarın kendisini oluşturan etkenlerle bireysel ve toplumsal açıdan bir çatışma yaşadığı görülecektir. Bu durumun en bariz örneğini "baba" figürü göstermektedir. Şafak'ın babası ile yaşadığı çatışma hali, onu oluşturan ve şekillendiren öğelerle bütünleşememe ve reddediş halini ortaya çıkarır. Zaten romanına ismini veren temel faktörün de babasızlık hali, köken olarak kalıtımsal bir bağ kuramama, *Baba ve Piç*, kökensel bağları ile sürekli kaçış temasını yaratmakta ve yaratılan suçluluk psikolojisinin kendisini oluşturan bireysel ve toplumsal faktörlere karşı bir çatışma ya da aidiyet kuramama halini gün yüzüne çıkartır. Söz gelimi romanda babasız karakter olarak tasvir edilen Asya'nın kendi ve kökensel yanlarıyla oluşturduğu kaçış durumu, yazarın yaşamış olduğu problemin metin üzerinden karaktere yansıtılmış biçimidir:

Türk ve Ermeni entelektüellerinin oluşturduğu bir network'ün içindeydi. Ama Amerika'da olmak, Kanada'ya gidip gelmek bana Diaspora'daki Ermenileri birebir gözlemleme ve onlarla konuşabilme şansı verdi. Evlerine gittim, yemeklerini yedim... Sözlü arşivlere girdim, tehçirden kaçan insanların öykülerini kendi seslerinden dinledim." Elif Şafak, *Geçmiş Olmadan Anlam Üretmeyiz*, **Yeni Aktüel**, S. 35, 9-15 Mart 2006.

“Ben de öyle hissediyorum zaman zaman. Yani babam ölmüş olsaydı bu belirsizlik de sona ermiş olacaktı. Beni en çok çileden çıkararak bu. Kim olduğunu, neye benzediğini düşünmeden edemiyorum. İnsanın babasının nasıl bir adam olduğuna dair hiçbir fikir olmadığında, hayal gücü devreye girip boşluğu dolduruyor. Düşünsene belki de karşılaştık babamla. Belki de her gün televizyonda seyrediyor ya da sesini duyuyorum, o olduğunu bilmeden yanından geçip gideceğim. Babamla aynı otobüse binebiliriz; belki dersten sonra konuştuğum hocadır, sergisine gittiğim fotoğrafçı ya da şu seyyar satıcıdır... Kim bilir.”¹³⁰

Bireyin kökensel geri çekilişini bellek yitimi noktasında bir kopuş olarak nitelendirecek olursak, kökensel yanı ile ilgili yaşadığı bur “*tanımama*” ya da “*hatırlayamama*” hali aydının yaşadığı amnezi durumu ve kültürel bellek yitimini ortaya çıkartan önemli bir etkidir. Bireyin bellek oluşturma durumu, karşıt olarak “*unutkanlık*” kavramıyla karşılaştırıldığında, Bergson felsefesinden yola çıkarak “*...geçmişin şimdide saklanması ve birikmesi şeklindedir.*”¹³¹ tanifi bireyin kültür ve gelenek oluşturu kodlarıyla “*bellek*” kavramının iç içe geçmiş durumunu özetler niteliktedir. Çünkü bireysel bellığın sosyolojik ve tarihi düzleminden kullandığımız “*kültürel bellek*” söylemi, birey ve bireylerin oluşturduğu toplumu geçmiş ve şimdinin dinamizminde şekillenen birikimin neticesi olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda dil-bellek ilişkisi içerisinde geçmişi ile kurduğu bağın bir neticesi olan anıyı kendi öznelliği çerçevesinde yeniden kurarak ontolojik temelli söz oluşturma çabası içerisine girer. Bu durumun ise metin kurucu öznenin, yani yazarın tarih ve edebi düzlemdeki sanatını bu kültür ve gelenek öğelerinin birikiminden yola çıkarak oluşturma biçimi demektir.

“*Bellek*”, “*kültürel bellek*”, “*unutkanlık*”, “*hatırlama*”, gibi kavramları Şafak’ın metin merkezli analiz ettiğimiz kavramları üzerinden yoğunlaştıracak olursak, Asya karakterinin kökensel bir belirsizlik yaşama durumu aynı zamanda bireyin kültür ve gelenek açısından bir “*bellek*” birikimine sahip olmadığını kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla bireyi toplumuna bağlayan temel öge “*kültürel bellek*”in Asya karakteri

¹³⁰ Elif Şafak, **Baba ve Piç**, İst. 2017, s. 150.

¹³¹ Gilles Deleuze, **Bergsonculuk**, (Çev. Hakan Yücefer), Otonom Yay., İst. 2010, s. 91.

üzerinden geri çekilişi, kendi kültür, gelenek ve tarihsel birikimi ile bir bağ geliştiremeyen bireyin özelliklerini yansıtır.

Sonuç olarak yazarın Baba ve Piç romanı, iki taraflı psikolojik etkenlerle kurulmuş, bir taraf geçmiş odaklı bir eğilim yaşarken diğer taraf ise kendini geçmişten soyutlamaya, hatırlamama haline sokmaya çalışmıştır. Yine Oryantalist düşüncenin Türk aydını üzerindeki tesirini yoğun biçimde hissettiğimiz bu romanda, geliştirilen söylem biçiminin Avrupamerkezli bir eksenden olduğunu söylemek mümkündür. Tarihi ve toplumsal olayları batılı güdünün geliştirdiği bilgi kodları neticesinde kurgulayan yazarın, başta da bahsettiğimiz gibi bu etkenler neticesinde özgün ve objektif olamama hali en bariz biçimde göze çarpmaktadır. Çünkü anlatmaya çalıştığı toplum, eğer Türk ve Ermeni toplumunun geçmişi ile alakalı ise, yazar bu araştırmayı yalnızca Ermeni aileler ve diasporası merkezinde yapmıştır. Kendisinin de mülakatlarında ifade ettiği gibi Amerika'ya yerleşmesiyle başlayan bu konudaki ilgisi Toronto'daki Zoryan Ermeni arşivini incelemekle daha da artmıştır. Dolayısıyla tek taraflı gözlem sonucu geliştirilen tek taraflı konuşma biçimi, Baba ve Piç romanına geliştirilen tek taraflı söylem şeklinde yansımış ve bu düzlemde yazılan roman tarafsızlık ilkesinin uzağında kalmıştır.

SONUÇ

Romanın tarihsel seyri, şiirsellikten ayrı düşünölmeye başlandığı dönem itibariyle, toplum ve insan odaklı bir anlayışın mimetik yansıtma tarzını amaç edinmiştir. Modern düşöncenin doğuşu ile birlikte aydınlanmacı düşünce sınırları akıl ve deney merkezli çizirken aynı zamanda edebiyat sahasına da tesir eden bu arayış, söylem düzeyinin kanonik yapısını oluşturmuştur. Modern roman kurgusunu aklın güdümünde, neden-sonuç odaklı, estetik arayış içerisinde bilgi verme odaklı bir anlayış merkezinde gelişimini sürdürmüştür. Modern evrede yazılan tarih içerikli romanlarında da bahsedilen kanonik ve modern düşöncenin kural konuyu dairesinde oluşturulduğu, özellikle Scott gibi erken dönem tarihi roman yazarlarının bu olgulara sıkı sıkıya bağlı kaldıkları gözlemlenmiştir. Romanın mimetik bir arayış içerisinde olduğu kabul edilirse tarihin de bu bağlamda yazılan tarihi romanlarında geçmişteki yaşanmış olayların gerçeklik ilişkisi öncelenen hususlar arasındadır. Erken dönem tarihi roman yazıcılığında yazarlar tarihi konuları kurgularına dâhil ederken gerçeklik ilkesine de sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Bu gerçeklik kanıtlanmak için anlatılan olayın alıntılanan kaynağına dipnot düşöldüğu görölmüştür.

19. yüzyıla kadar bilimsel söylem arayışındaki tarihi roman anlatışı geçerliliğini önemli ölçüde korumuş, Ranke gibi modern, yapısalcı tarih yazarlarının çizdiği hatlar tarih yazımının belirleyici ilkesi haline gelmiştir. Fakat 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde savaşlar ve yıkıcı etkisi güçlü olaylar neticesinde başlayan “modernite krizi”, aynı zamanda “Historisizm bunalımı” da denen tarih krizi ile karşı karşıya kalınmıştır. Bu dönemde moderniteye yönelen itiraz aynı zamanda onun kurduğu dinamiklere ve dolayısıyla modern tarih yazıcılığına karşı da şiddetle artmıştır. Bu yıkıcı etkinin güçlenmesi ve güçlenen Post-yapısalcı düşünce ile birlikte tarihin olgu ile kurgu arasındaki sınırları ortadan kalmış, modern düşöncenin bilim disiplinine dönüştürmek istediği tarih artık anlatı düzeyine indirgenmiştir.

Postmodern düşöncenin doğuşu, aynı zamanda modern düşöncenin katı, tekçi, bütöncöl, neden-sonuç odaklı, akıl perspektifli tarih yazımına yönelik bir bunalımın da başladığı dönemdir. Güç odağının merkezi söylem biçiminin kodlarıyla yazılan “Makro tarih”, Postmodern düşöncenin merkezileştirici iktidar söylem biçimine itiraz ile birlikte “Mikro tarih”e yönelmiştir. Dolayısıyla tarih artık bilimsel ve neden-

sonuç odaklı bir disiplin değil fantastik öğeler, metinlerarasılık ve kolajlarla örülü bir oyuna dönüşmüştür.

Modernite eşiğinin aşılması ile birlikte tarihin bir bilim değil de yoruma dönüşmesi, Umberto Eco'nun belirttiği gibi tarihi iktidar kodlarına bağlı bir tarih yazımı modelinden çıkartarak alternatif bir tarih yazma modeline yönelmiştir. Palimpsest tarih. Tarihin alternatif tarih yazımı güdüsüyle ortaya çıkan ve tarihi yeniden kurgulama biçiminin tanımına yerleşen Palimpsest tarih söylemi, yapısalcı tarih düşüncesinin geliştirdiği tekçi ve bütünleştirici söylem biçiminin aksine görecelik ve farklılığı öne çıkarmıştır.

Alternatif tarih kurma ya da romana postmodern bir itiraz gösterme amacındaki yazar ve düşünür sınıfı, belli bir entelektüel kesimin merkezileştirici iktidar etkisine ve onun geliştirdiği söylem kodlarına yönelik bir itirazın çatışma fenomeniyle ilgili olduğun yorumlanabilir. Özellikle Elif Şafak'ın romanlarında geliştirdiği karakterler, kültür ve bilgi güç formlarıyla aşırı biçimde çatışma yaşayan bireylerdir. Kültürel olarak kendi gelenek ve toplumun normatif yapısıyla bağımsızlık yaşayan bireylerin temel problemi ise bu noktada uyruklaşmama ve kültürel mirasın reddi ile ilintilidir. Yazarın çok kültürlü kurgusu ve kültürel kodlarından sıyrılmış karakterleri, mevcut normatif kural koyucu otorite ile bir bağ geliştirememesi ve aydınının Tanzimat ile birlikte halen yaşamış olduğu modernite gerilimi sonrası arayışın batıya aitlenme ile neticelenmesidir. Kendi kültürüne yabancılaşma ve mirası reddetme eşiğindeki karakterler aslında kültürel kodlarıyla uyum geliştiremeyen ve uyruklaşma problemi yaşayan yazarın kendisini roman karakterleri üzerinden anlatış biçimidir.

Bireyin kültür ve gelenek kodlarıyla yaşadığı bu çatışma hali, ona ait değerlerin reddedilmesi, ötelenmesi ve sıradanlaştırılması ile örtüşür. Postmodern düşüncenin büyük anlatılar dâhilindeki kutsal ve dini öğelere saldırısı ve onu yıkıma uğratma hali, kural koyucu normatif tüm güç odaklarına anarşik geliştirdiği anarşik bir direniş halidir. Güç odağının oluşturduğu özneye tepkisel olarak geliştirilen karşı-özne güç odağına karşı direnişleşme ve kimliksizleşme sonucu normatif kurallara yıkıcı bir etki geliştirmektedir. Bu bağlamda kimliksizleşen öznenin en büyük saldırısı, en büyük kural koyucu güç olan iktidar, din ve onun geliştirdiği söylem biçimini yıkmaya odaklıdır. Bu bağlamda postmodern düşüncenin en büyük saldırısı çoğulcu adı

altında zıtlıkları bir arada kullanarak din ve tarihin kutsiyet atfettiği bireyler üzerindeki yıkıcı etkisidir. Bu bağlamda değerlerin değersizleştirilmesi, tarihin büyük şahsiyetlerinin sıradanlaştırılması hatta onların cinsel aşırı söylemlerle güdükleştirilme halidir.

Postmodern düşüncenin normatif sisteme karşı geliştirdiği direniş odakları, kutsalın yitimi ile birlikte belli bir sistemin saç ayaklarını oluşturan temel dinamiklerine karşı da yıkım oluşturma halidir. 20. yüzyılın ortasında başlayan dünya savaşları, kitle imha silahları, sömürü düzeninin gelişmesi modernite krizinin başlamasına zemin hazırlamış, güçlenen burjuvazi ve gücün kapitalizmin elinde tekelleşmesi sonucu kültür endüstrisi veya kitle toplumu yaratılmasının önü açılmıştır. Özellikle Frankfurt Okulu'nun geliştirdikleri "Eleştirel Teori" ile geç kapitalizmin Post-endüstriyel etki ile birlikte her şeyi standartlaştırması ve tüketim aracı haline dönüşmesi yani metalaşması üzerinde durmuşlardır. Bu bağlamda eleştirilen en etkili husus, 20. yüzyılın ortalarında modernite krizi ile birlikte öznenin ideolojileşmesi ve araçsal aklın ortaya çıkmasıdır. Toplumsal hayatta ve belirleyici koşullarda her şeyin ideolojileşmesi aynı zamanda her şeyin bir ideoloji aracı haline dönüşmesinin de önünü açmıştır. Bu bağlamda geliştirilen sanat da ideolojileşmiş ve onun tahakkümü altında kalmıştır. Üretilen sanat eserin, yazılan roman, yapılan resim ideolojinin bir aracı haline dönüşmüş, edebiyat bağlamında "araçsallaşan edebiyat"ın önü açılmıştır.

Sanat ve edebiyatın ideolojileşmesi ve zaten kapitalizm elinde tekelleşmiş güç ile birlikte istek ve beklentiler eşliğinde sanat üretimi başlamış, kitlenin alımlaması önceleyen edebiyat başlamıştır. Bunun neticesinde ortaya çıkan sanatın metalaşma hali, "estetik kaygı"dan sıyrılmış "ticari kaygı" ile geliştirilen bir sanat-edebiyat modeli haline gelmiştir. Dolayısıyla kitle kültürünün gelişmesi, kitle toplumunun yaratılması aynı zamanda edebiyatın sermayenin çarkına dâhil edilmesine sebep olmuş, yazılan roman ve şiir metalaşarak tükenen bir malzeme konumuna indirgenmiştir. Postmodern evrede başlayan ve popüler kültürün gelişimi ile ortaya çıkan "pop-art" sanat estetik ilişkisini güdükleştirerek değer ve kültür alanlarına ticari biçimi eklemiştir. Dolayısıyla bugün ortaya çıkan "hafif edebiyat", "basit edebiyat" gibi kavramsallaştırmalar, popüler sanat ve edebiyat merkezinde ortaya çıkan bir metalaşmanın sonucudur.

Postmodern evrede tarihin bir yorum bilgisi olarak tanımlanıp modern tarih yazımına karşı oluşturulan alternatif tarih yazma düşüncesini Palimpsest tarih olarak tanımlamıştık. Aynı zamanda tarihin anlatsal bir yorum olarak düşünülüp bu bağlamda anakronik unsurların metne dâhil edilmesi de bu tarih anlayışı ekseninde geliştirilen durumlar arasındadır. Aydınlanmacı düşüncenin modernitenin dinamikleri eşiğinde yapısallaştırdığı tarih anlayışı amprist, neden-sonuç odaklı, akıl merkezli bir düzlemde gelişimine olanak verirken, 20. yüzyılın ortalarında ideolojileşen özne ile birlikte modern yapısalcı tarih yazımı modeline bir Post-yapısalcı tepki gelişmiştir. Çünkü tarihi bilen ile bilenen arasındaki tarafsız bir ilişkiden ibaret gören yapısalcı düşünüş, tarihin anakronik zamansallığını tutarlı ve aklın direktifleriyle keşfetme olanağı içerisinde metinlerini kurmuştur. Yapısalcı düşüncenin bu yöntemine itiraz eden Post-yapısalcı anlatış, yapısalcı tarih kurucularının aksine tarihin bilen ile bilinen arasındaki tarafsız ilişkiden ibaret olmadığını, öznenin otoritesi ve onun oluşturduğu söylem olanaklarıyla yazıldığını belirterek tarihin bir anlatsal yorumdan ibaret olduğu görüşü üzerinde yoğunlaşmışlardır.

Tarihin düz bir zamansallık taşıdığı inancının Post-yapısalcı düşünürleri tarafından yıkıma uğratıldığı evrede, aynı zamanda tarihin zamansallığındaki tutarlı çizginin de mümkün olmadığını belirtmişlerdir. Çünkü ideolojileşme neticesinde ortaya çıkan egemen güçlerin ve otoritenin tesiri altında gelişen bilgi, aynı zamanda öznenin de dolayımından geçtiği için otantik bir biçime asla kavuşamayacaktır. Bu bağlamda Foucault'un ortaya attığı "bilgi-güç" teorisinden hareketle, merkezileştirici iktidar güdümünde doğan bilginin nesnel bilgi düzeyine ulaşamayacağı, zaten iktidarın söylemsel kodlarına göre kendini tanımlamış entelektüelin bağımsız bir metin kuruculuğu yönelemeyeceğini belirtmişlerdir. Bu sebeple tarih hiçbir zaman kronolojinin dâhilinde düz bir çizgi olmadığı gibi daima anlatsal zeminde ilerleyen bir kurgudur. Tarihteki zamansallığın öznenen bağımsız olamayacağını savunan Ricceour'da, zamanın oluşumunda öznenin alımlamasının etkisine değinerek, zamanı öznenin dolayımından geçen öyküsel bir forma bağlar. Zaman öyküseldir, çünkü geçmiş hiçbir şekilde mimetik bir gerçekliği yansıtamaz. Çünkü olaydaki detaylandırma şekli olay örgüsünün metaforik ifade biçimi hiçbir şekilde metin kurucu öznenin istek ve beklentilerin bağımsız değildir.

Tarihin bu yönlü yapısöküme uğraması, onun aynı zamanda metin kurucu seç ayaklarını oluşturan, zamansallık, neden-sonuç ve mimetik yansıtma amacını da yıkıma uğratmıştır. Modern evrenin tarihi düz bir çizgi olarak kronolojik algılayış biçimi bu dönemde görece ve zamanın döngüsellığı üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu durumun ise en bariz argümanı postmodern evrede düşünülen tarih biçiminde zamansallığın merkezden çekilmesi şeklindedir. Tarih metninin önce yorum olarak alımlanması, sonra bir anlatı formuna bürünmesi, daha sonra metin fantastik, metinlerarasılık, kolajlar ile oyuna dönüştürülmesi aynı zamanda tarihin anakronik bir zeminde karşılaşmasının önu açılmıştır. Tarihin yapısına uymayan şeylerin metne dâhil edilmesi, zamansallığın eklektik, dikotomik bir hal oluşturması, düz bir çizgi değil de iç içe geçmiş eylemler bütününe oluşumuna imkân tanınması, tarihin yapısında başlatılan sarsıntılarla buluşmuştur. Dolayısıyla Elif Şafak'ın özellikle tarihi bağlamda yazdığı romanları düşünüldüğünde yaşanan ve kurgusal boşluk ve anakronik saptamaların metin kurucu öznenin sanattaki yetersizliği ilk koşul oluşturmakla birlikte bu tür saptamaların sıklıkla görülmesi postmodern evredeki aydınının metin yıkıcı etkisi olarak da düşünülebilir. Fakat Şafak'ın kurguladığı olaylar, romanına dâhil ettiği karakterler bakımından bu tür saptamalar roman yazarının bir biçim arayışı olarak görülmemelidir. Yazarın bilgi ve düşünce oluşturucu dinamiklerinin imkânı dâhilinde kurguladığı roman, aynı zamanda estetik ve yeterlilik bakımından da sorgulanmalıdır.

Batı kaynaklı Doğu araştırmalarının sistematik biçimde oluşumu 18. yüzyılın ortalarına kadar gitmektedir. Edward W. Said'in Foucault'nun "bilgi-iktidar" kuramından hareketle tanımladığı ve kitabına bu ismi verdiği Oryantalizm Batı'nın uzun yıllar boyunca doğuya odaklanıp onu bilgi nesnesi haline getirerek yeniden tanımlaması ve ona yönelik doğulu bir söylem kurması şeklindedir. Batılı merkezileştirici güç odağının kendi yarattığı sistematik kodlar dâhilinde bilgi ağlarını oluşturması, kendini bu kodlara göre tanımlayan öznenin batılı kodlarla oluşturduğu kimliğe göre kendisi şekillendirilmesi neticesine kavuşur. Batının Doğu üzerinde tek taraflı konuşması neticesinde oluşan bu doğulu söylem tarzı, batılı kanon ve onun güdümünde hareket eden aydın tipinin bu tesirle metin kurmasına yol açmıştır.

Doğuyu öteki olarak imgeleyip söylem biçimini bu eksenle kuran Batılı düşünce, haliyle birtakım ön yargı ve spekülasyonlarla geliştirdiği bilgi nesnel ve tarafsız bir

evrenin dışında kalacaktır. Batının yarattığı bu söylem kodlarıyla kendisini tanımlayan özne ise aynı şekilde Doğu üzerinde konuşma biçimini tek taraflı ve yanlı yapacaktır. Dolayısıyla Tanzimat'tan itibaren Türk toplumunun batılılaşma evresi dikkate alındığında, batının yarattığı söylem dâhilinde kendini tanımlayan aydın sınıfı her zaman varlığını göstermiştir. Modern aydının kendisini batıya aitlemesi ve Avrupamerkezci bir anlayışla meselelere yönelik tarzı konuştuğu konu hakkında özgün olamama durumunu da ayrıca doğuracaktır. Namık Kemal'in Ernest Renan'dan hareketle Oryantalistlerin konuştukları konular hakkında cahilane olmaları, yaklaştıkları konuları tek taraflı okuma, önyargılı yaklaşma ve etik ve ahlaki sınırların dışındaki bir güdünün etkisinde kalmalarıyla alakalıdır.

Elif Şafak'ın kendi romanlarında Doğu toplumu ve insanına yönelik geliştirdiği söylem tarzı, aynı şekilde batının bilgi kodlarına eklenmiş Türk aydınının görüntüsünü sunmaktadır. *Baba ve Piç* romanı başta olmak çoğu romanında görülen oryantalist eğilimler, kendi kültürüne yabancılaşmış bir aydın portresi çizmekle birlikte kendi kültür ve geleneği ile arasında bir bağ geliştirememenin örneğini sunmaktadır. Yönelindiği toplumun tarihi ve sosyal izlerini geçmişte ararken, tek yönlü konuşmuş, örneğin Ermeni olayları ve tehcirle ilgili yazdıkları ve söylemleri entelektüelin tarafsızlık ilkesine ket vurmuştur. Bu bağlamda Julien Benda ve Edward W. Said'in üzerinde önemle durdukları, entelektüelin ne pahasına olursa olsun hakikatin izini sürmesi gerektiği ilkesinden uzaklaşılmalı, merkezileştirici Batı düşüncesinin geliştirdiği söylem olanakları dâhilinde metin kurucu özne durumuna gelen bir entelektüel tipi gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Vefik Paşa, **Lehçe-yi Osmânî**, (hzl. Recep Toparlı) Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2000.
- AKAY, Ali. **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yay., İst. 1997.
- AKÇAY, S. Ahmet. “*Postmodern Kurmaca ve Yeni Tarihselcilik*” **Kitap-lık**, S. 111, Aralık 2007.
- ARGUNŞAH, Hülya. *Tarihî Romanda Post-modern Arayışlar*, **İlmi Araştırmalar**, S. 14, Yıl: 2002.
- ATIKLER, Erhan. **Modernizm ve Kitle Toplum**, Vadi Yay. Ank. 1998.
- BAŞER, Vehbi. “*Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kutsalın Yitirilişi*”, **İslâmiyât Üç Aylık Araştırma Dergisi**, C. 4, S. 3, Temmuz-Eylül 2001.
- BAYRAKDAR, Mehmet. *Dinler Arası Diyalog ve Başkalaştırılan İslâm*, **İslâm Araştırmaları Dergisi**, Y. 2007, S. 20(3), s. 285-28
- BENDA, Julien. **Aydınlarm İhaneti**, (Çev. Cem Soydemir) Doğu Batı Yay., Ank. 2017.
- BEST, Steven ve KELLER, Douglas. **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yay., İst. 2011.
- CALINESCU, Matei. **Modernliğin Beş Yüzü Modernizm Avangard Dekadans Kitsch, Postmodernizm**, (Çev. Sabri Gürses), Küre Yay., İst. 2010.
- CANSEVER, Turgut. **Kubbeyi Yere Koymamak**, İz Yayıncılık, İstanbul 2002.
- CENGİZ, Metin. **Küreselleşme Postmodernizm ve Edebiyat**, Şiirden Yay., İst. 2007.
- DEĞİRMENCİ, Ali. “*Topkapı Sarayı ve Mimari Özellikleri*”, **Gelenekten Geleceğe Kültür Sanat Dergisi**, (<http://www.gelenektengelecege.com/ali-degrimenci-topkapi-sarayi-ve-mimari-ozellikleri/> Er. 09. 06. 2019)

- DELEUZE, Gilles. **Bergsonculuk**, (Çev. Hakan Yücefer), Otonom Yay., İst. 2010.
- DURMUŞ, Mitat. **Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki**, Karadeniz Dergi Yay., Ankara 2014.
- EBDÜLMELİK, Enver. *Krizdeki Oryantalizm*, **Oryantalizm**, (Ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yay., İst. 2014.
- ECEVİT, Yıldız. **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İst. 2001.
- ECO, Umberto. *“Palimpsest Tarih”* **Yorum ve Aşırı Yorum**, (Çev., Kemal Atakay), Ayrıntı Yay., İst. 2016.
- ELİOT, T. S. **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Paradigma Yay., İst. 2007.
- ELLİS, M. John. **Postmodernizme Hayır**, (Çev. Halide Aral Bakırer), Doruk Yay., Ank. 1997.
- ERGİN, Dilan. *Frankfurt Okulu ve Aydınlanma Eleştirisi*, **EFAD**, C. 1, S. 1, Y. 2018.
- FOUCAULT, Michel. **Kelimeler ve Şeyler**, (Çev., Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ank. 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Toplumunu Savunmak Gerekir**, (Çev. Şehsuvar Aktaş), Yapı Kredi Yay., İst. 2013.
- GOLDMANN, Lulien. *Marcuse'yi Anlamak*, **Frankfurt Okulu**, (Çev. Emre H. Bağçe), Doğu Batı Yay., İst. 2006.
- GÜLENÇ, Kurtul. *Bir Mit Olarak Aydınlanma: Aklın Diyalektiğine Negatif Bir Bakış*, **Felsefe Söyleşileri V-VI**, (Ed. Betül Çotuksöken- Ahu Tunçel), Maltepe Üniversitesi Yay. İst. 2011/8, nu. 49.
- GÜNGÖR, Erol. **Türk Kültürü ve Milliyetçilik**, Ötüken Yay., İst. 2011.

GÜRSEL, Nedim. *Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır*, **Hürriyet Gösteri**, S. 197, Yıl: 1997.

HEYWOOD, Andrew. **Siyasetin Temel Kavramları**, (Çev. Hayrettin Özler), Adres Yay., Ank. 2015.

IGGERS, G. Georg. **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, (Çev. Gül Çağalı Güven), Tarih Vakfı Yurt Yay., İst. 2011.

İLHAN, Nilüfer. **1960-1980 Arası Türk Romanında Özne ve İktidar İlişkileri**, Gece Kitaplığı, İst. 2018.

KANAT, Cüneyt. **Tarihin Medya ile İmtihanı Tarih, Medya ve Kurgu**, Yeditepe Yay., İst. 2012.

KANT, Immanuel. *Aydınlanma Nedir?*, (Çev. Atilla Yayla), **Liberal Düşünce**, C. 10, No: 38-39, Bahar-Yaz 2005.

KARABURGU, Oğuzhan. *Baba ve Piç Romanı ve Simetri*, **Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları**, Y. 10, S. 20.

KARAKOÇ, Sezai. **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yay., İstanbul 2014.

KESKİN, Ferda. *Foucault ve Öznellik*, (Mod. Türker Armaner), **Felsefe Seminerleri Dizisi**, Tarih: 26. 01. 2017, Saat: 18. 30.

KOÇAKOĞLU, Bedia. **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Hece Yay., Ank. 2012.

KONTNY, Oliver. *Üçgenin Tabanını Yok Sayan Pythagoras: Oryantalizm ve Ataerkillik Üzerine*, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, S. 20, Yıl: 5, Ağustos, Eylül, Ekim-1 2002.

MARCUSE, Herbert. **Tek Boyutlu İnsan**, (Çev. A. Timuçin-T. Tunçdoğan), May Yay. İst. 1975.

MARDİN, Şerif. *"Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği"*, **Doğu- Batı Düşünce Dergisi**, S. 20, Ağustos, Eylül, Ekim- 1 2002.

- MUNSLOW, Alun. **Tarihin Yapısökümü**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İst. 2000.
- Namık Kemal, **Renan Müdâfaanâmesi**, (Hzl. M. Fuad Köprülü), Milli Kültür Yay., Ank. 1962.
- OKTAY, Ahmet. **Postmodernist Tahayyüle İtirazlar**, İnkılap Yay., İst. 2010.
- PAMUK, Orhan. **Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir Hikaye**, İletişim Yay., İst. 1999.
- POLAT, Adem. **Oğuz Atay Anlatılarında Bağlam-sızlık**, Kesit Yay., İst. 2018.
- POLAT, Adem. "*Beş Şehir Yanılgısı: Alberto Manguel'in Beş Şehir'ini Bir Palyaço'yla Dolaşmak*", **Yedi İklim Dergisi**, S. 328, Temmuz 2017.
- POLAT, Adem. **İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları**, Kesit Yay., İstanbul 2018.
- RACEVSKİS, Karlis. *Edward Said ve Michel Foucault, Benzerlikler ve Uyumsuzluklar*, **Oryantalizm**, (Ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yay. İst. 2014.
- REIJEN, Willem van. *Aydınlanmanın Diyalektiği'ni Alegori Olarak Okumak*, **Frankfurt Okulu**, (Ed. H. Emre Bağçe), Doğu-Batı Yay., İst. 2006.
- REVEL, Judith. *Denetleme*, **Foucault Sözlüğü**, (Veli Urhan), Say Yay., İst. 2012.
- RİCCEOUR, Paul. **Zaman ve Anlatı**, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yay., İst. 2007.
- ROSENAU, Pauline Marie. **Postmodernizm ve Toplum Bilimleri**, (Çev. Tuncay Birkan), Ark Yay. İst. 1992.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **Don Quijote**, (Çev. Roza Hakmen) Yapı Kredi Yay., İstanbul 2016.
- SAİD, W. Edward. **Entelektüel Sürgün, Marjinal, Yabancı**, (Çev. Tuncay Birkan) Ayrıntı Yay., İst. 2015..
- SAİD, W. Edward. **Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları**, Metis Yay., İst. 2013.

SAZYEK, Hakan. *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, **Hece-Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

SİM, Stuart. **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, (Çev. Mukadder Erhan, Ali Utku), Ebabil Yay. İst. 2006.

ŞAFAK, Elif. **Araf**, Doğan Kitap, İst. 2015.

ŞAFAK, Elif. **Aşk**, Doğan Kitap, İstanbul 2009.

ŞAFAK, Elif. **Baba ve Piç**, Doğan Kitap, İst. 2017.

ŞAFAK, Elif. *Elif Şafak ile Yazarlık, Türkiye, Demokrasi Üzerine Söyleşi*, (Röportajı yapan: Çağıl Kasapoğlu), Tarih: 31. 05. 2019, BBC.

ŞAFAK, Elif. *Geçmiş Olmadan Anlam Üretemeyiz*, **Yeni Aktüel**, S. 35, 9-15 Mart 2006.

ŞAFAK, Elif. *In Istanbul, a Crack In the Wall of Denial*, **Washingtonpost**, Sunday, Sebtember 25, 2005.

ŞAFAK, Elif. **İskender**, Doğan Kitap, İstanbul 2017, s. 336.

ŞAFAK, Elif. **Mahrem**, Metis Yay., İst. 2009.

ŞAFAK, Elif. **Pinhan**, Metis Yay., İst. 2005.

ŞAFAK, Elif. **Ustam ve Ben**, Doğan Kitap, İstanbul 2017.

ŞAN, Mustafa Kemal ve HİRA, İsmail. *Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi*,
(http://www.politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/frankfurt_okulu_ve_kultur_endustrisi_elestirisi.pdf), (Er: 20.44).

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ. **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yay., İst. 2015.

TDK Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yay., Ank. 2010.

TOPÇUOĞLU, Abdullah ve AKTAY, Yasin. **Postmodernizm ve İslam Küreselleşme ve Oryantalizm**, (Der. Abdullah Topçuoğlu-Yasin Aktay), Vadi Yay., Ank. 1999.

TOURAINA, Alain. **Modernliğin Eleştirisi**, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Yapı Kredi Yay., İst. 2014.

TUNA, B. Babür. *Şarkiyatçılığı Anlamak: Edward Said'in "Şarkiyatçılık"ı Üzerine Notlar*, Oryantalizm, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Y. 5, S. 20, Ağustos, Eylül, Ekim-1 2002.

TURNER, S. Bryan. *Oryantalizm, Postmodernizm ve Din*, **Postmodernizm ve İslam Küreselleşme ve Oryantalizm**, (Der. Abdullah Topçuoğlu-Yasin Aktay), Vadi Yay., Ank. 1999.

VARLIK, Selami. *Paul Ricouer'de Bellek ve Kendilik*, (Mod. Emre Şan), **Felsefe Seminerleri Dizisi**, Tarih: 30. 11. 2017, Saat: 18.30.

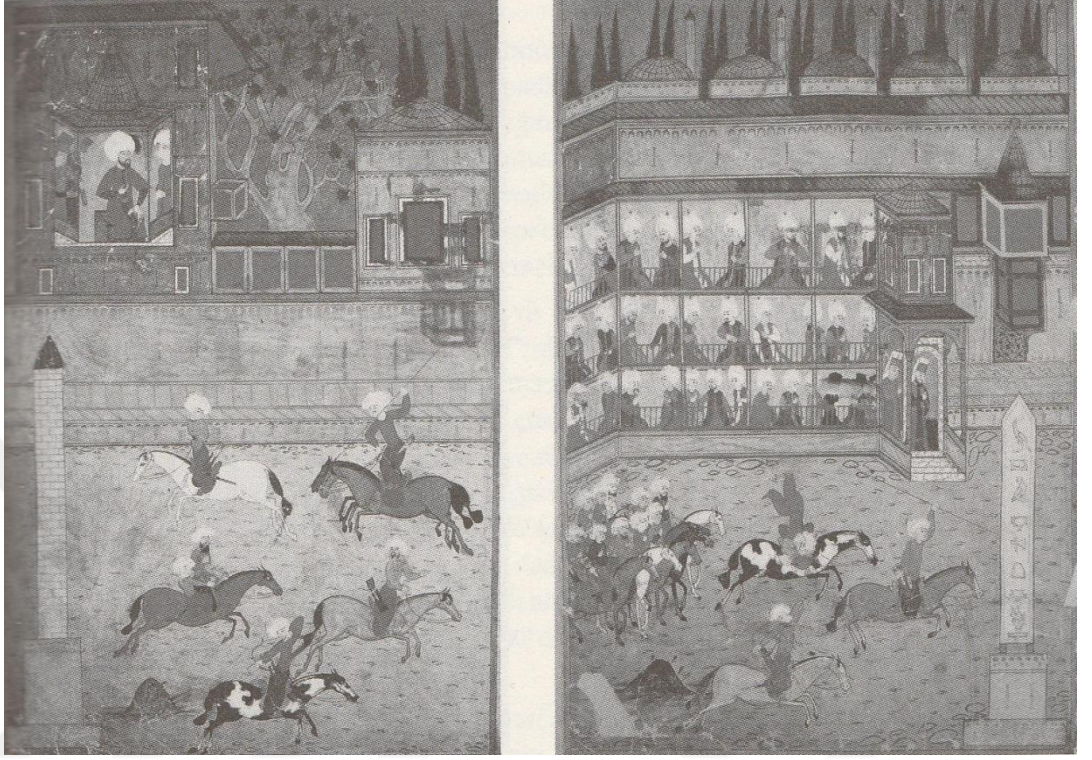
WATT, Ian. **Romannın Yükselişi, Defoe Richardson ve Fieldin Üzerine İncelemeler**, Metis Yay., İst. 2007.

WEST, David. **Kıta Avrupa Felsefesine Giriş**, (Çev. Ahmet Cevizci), Paradigma Yay., İst. 1998.

YALÇIN-ÇELİK, Dilek. **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yay., Ank. 2005.

EKLER

Resim 1:



Sûr-nâme-i Hümayun, TSMK, H. 1334, vr. 42b-43a.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	EYÜP CAN EKİNCİ
Doğum Yeri	OLTU
Doğum Tarihi	10. 01. 1993

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Fakülte	EDEBİYAT FAKÜLTESİ
Bölüm	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	YÖKDİL (56,25)
.....	

İLETİŞİM

Adres	Şehitler Mahallesi, Eymen Oteli Yanı, Kale Konutları A Blok, Kat: 4 No: 10 Oltu/Erzurum
E-mail	e.canekinci25@gmail.com