

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Nazgöl DURHAN

ELİF ŞAFAK’IN “AŞK” ve TURUSBK MADİLBAY’IN “FENİKS” ADLI
ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2011

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Nazgöl DURHAN

ELİF ŞAFAK’IN “AŞK” ve TURUSBK MADİLBAY’IN “FENİKS” ADLI
ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Tarana ABDULLA

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

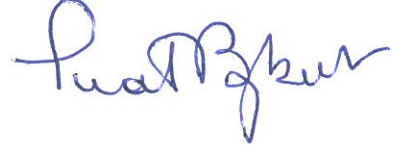
Antalya, 2011

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Nazgül DURHAN'ın bu çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

: Prof. Dr. Fuat Bozkurt



Üye (Danışmanı)

: Yrd. Doç. Dr. Tarang Abdulla



Üye

: Yrd. Doç. Dr. İsmet Akpınar



Tez Başlığı: "Elif Şafak'ın "Aşk" ve Turusbek Madırbay
"Feniks" Adlı Eserlerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi"

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi 22/12/2011

Mezuniyet Tarihi 22/12/2011

Prof. Dr. Mehmet ŞEN
Müdür

.....

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT HAKKINDA

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Kuramı.....	4
1.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Ekoller.....	11
1.3. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Yöntem.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

KIRGIZİSTAN VE TÜRKİYE’DE KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

2.1. Kırgızistan’da Karşılaştırmalı Edebiyat.....	18
2.2. Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat.....	22

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMLARIN İZİNDEN GİDERKEN: FANTASTİK VE MİSTİK EDEBİYAT

3.1. Fantastik Edebiyat.....	25
3.2. Mistik Edebiyat.....	31

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YAZARLARIN EDEBİYAT TARİHİNDE YERİ VE ÖNEMİ

4.1. Elif Şafak’ın Hayatı.....	34
4.2. Elif Şafak’ın Sanatı.....	38
4.3. Turusbek Madılbay’ın Hayatı.....	52
4.4. Turusbek Madılbay’ın Sanatı.....	56

BEŞİNCİ BÖLÜM

TURUSBK MADILBAY’IN ‘FENİKS’ ADLI ROMANI İLE ELİF ŞAFK’IN ‘AŞK’ ADLI ROMANININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

5.1.	Roman Hakkında.....	61
5.2.	‘Aşk’ Romanının İncelenmesi.....	66
5.2.	‘Feniks’ Romanının İncelenmesi	84
5.3.	Olay Örgüsü.....	90
5.4.	Mekan.....	95
5.5.	Zaman.....	99
5.6.	Anlatıcı.....	101
5.7.	Dil.....	103
5.8.	Karakter.....	104
5.9.	Sunuş Biçimi.....	120
5.10.	Geriye Dönüş Tekniğı.....	120
5.11.	Anlatım Açısı.....	121
5.12.	Anlatım Tutumu.....	121
5.13.	Motto.....	121
5.14.	Montaj.....	122
5.15.	Tasvir.....	123
5.16.	Geleceğe Atf.....	123
5.17.	Benzetme.....	124
5.18.	Mektup Tekniğı.....	125
5.19.	Ana Motif (Leytmotif) Tekniğı.....	126
5.20.	Benzerlikler ve Farklılıklar.....	126
	SONUÇ.....	135
	KAYNAKÇA.....	137
	ÖZGEÇMİŞ.....	143

KISALTMALAR LİSTESİ

agç.	Adı geçen çalışma
agr.	Adı geçen röportaj
ags.	Adı geçen söyleşi
bkz.	Bakınız
gz.	Gazete
agp.	Adı geçen program
agk.	Adı geçen kitap

Ö Z E T

Bu çalışmaya başlamadan önce yapılan ön araştırma Türkiye ve Kırgızistan'daki yazınsal ürünler arasındaki etkileşimin zengin inceleme olanağı sunduğunu gösterdi. Ancak bu konu çok farklı bakış açılarından ve geniş bir tematik yelpazeden incelenmesi gerektiği ve farklı disiplinlere uzandığı için konunun sınırlandırılması kaçınılmazdı. Bu nedenle edebi tarzları dikkate alınarak Türkiye'den Elif Şafak, Kırgızistan'dan Turusbek Madılbay seçilerek inceleme alanı sınırlandırıldı. Söz konusu yazarların birden çok eseri olduğundan dolayı her ikisinin de birer eseri mercek altına alındı. Yayımlandıkları ülkelerde çok okunan kitaplar arasına giren eserleri okunduktan sonra kurgusu bakımından olmasa da konu, tarz ve üslup bakımından benzerlik gösterdikleri tespit edildi. Bu tespitten yola çıkılarak küresel anlamda bir çığ gibi büyümeye devam eden karşılaştırmalı edebiyat bilimine başvurulmasına karar verildi. Bu kararın izinde giderken karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile ilgili Türkçe ve Kırgızca eserlerin yanında başka dillerde yazılmış çalışmalar da incelendi. Eserler, bu çalışmalara dayanarak ele alındı ve her iki ülkenin edebiyatını ilgilendiren bir çalışma meydana geldi. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin verileri ışığında yapılmış olan, edebiyat bilimine bir katkı niteliğindeki bu çalışmada aynı dönemlerde ama farklı kültürlerde yaşayan yazarların söz konusu eserlerindeki benzerlik ve farklılıklar tespit edildi. Çalışmanın sonucunda her iki eser diğer yazınsal metinler gibi yerel ve küresel anlamda söz konusu toplumların tarihsel gelişim süreçlerinin ve kültürel yapılarının birer aynası olarak karşımıza çıktı.

A B S T R A C T

The preliminary investigation, executed before this study, has shown that the interaction between the literary works in Turkey and Kyrgyzstan has offered the rich analysis opportunities. However, since this subject has required to be studied regarding very different points of view and in the wide thematic range and has extended to the different disciplines, the subject should have been restricted. Therefore, the study area has been restricted by selecting Elif Şafak from Turkey and Turusbek Madılbay from Kyrgyzstan considering their literary styles. Since the said authors had more than one artwork, it has been focused on one work from each author. After it has been read their works which were the best-sellers in the countries where they were published, it has been determined that they showed similarities regarding the subject, style and wording, even if they did not show any similarity regarding their fiction. Based on this determination, it has been decided to recourse the comparative literature which continues to grow like topsy in the global sense. As one followed the trace of this decision, other works that were written in different languages as well as the works in Turkish and Kyrgyz were also studied through the comparative literature. The works have been studied based on these works and the study, which was related to both country's literatures, was created. In this study which was executed under the light of data from the Comparative Literature and had a qualification contributing to the literature science, the similarities and differences were found in the works of the authors who have lived during the same period but in the different cultures. As a result of study, both works occurred to us as the mirrors of historical development processes and cultural structures of the said societies as being in the other literary texts.

ÖNSÖZ

Eğitimimi tamamlamamda emeği geçen tüm hocalarıma ve tezimin her aşamasında bilgisini ve özverisini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Tarana Abdulla'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu süreçte her anlamda beni destekleyen aileme de şükran borçluyum.

GİRİŞ

Bu çalışmada iki farklı Türk soylarına mensup yazarların birer eserini karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde incelemeye çalışacağız. Söz konusu yazarların nasıl bir ‘yazar kimliği’ne / imgesine sahip oldukları ve özgünlük iddiası taşıyıp taşımadıklarını tespit edeceğiz. Bu çerçevede iki ülke yazınından incelenecek metinlerin ortak özellikleri ve farklılıklarını araştıracağız. Ele alınan eserlerin benzer ve farklı yönlerini tespit ederken yazarların kendi ve dünya edebiyatındaki yeri ve önemine değineceğiz.

Araştırmamızın problemi söz konusu yazarların ve eserlerin ortak ve farklı yönlerini belirlerken önce millî edebiyata sonra da dünya edebiyatına katmış oldukları yeniliğin altını çizmek, esinlenmenin ne olduğunu anlamaya çalışmak ve bu teknik olguyu eserlerde tespit etmeye çalışmaktır.

Araştırmamızın amacı Elif Şafak ve Turusbek Madılbay’ın hayatı, sanat anlayışı, romanları ve romanlarındaki şahıs kadrosunu karşılaştırmalı edebiyat metodolojisi ışığında incelerken her iki yazarın özgünlüğüne dikkat çekmektir.

Seçilen konunun daha önce ele alınmamış olması bu çalışmanın özgünlüğünü artırmaktadır. Çalışmanın, globalleşme süreciyle beraber gün geçtikçe daha çok önem arz eden komparatistik bilim dalının merceği altında yapılması seçilen konunun önemini artırmaktadır. Şüphesiz tam anlamıyla kesin sınırlandırmalar koymadık, ancak bulguları dikkate alarak bir sonuca varmaya gayret gösterdik.

Çalışmamız altı ana bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde farklı kültürlerle ait yapıtları inceleyerek etkileşimleri ve farklılıkları ortaya çıkarmayı amaçlayan karşılaştırmalı edebiyatın tanımı üzerinde duracağız, bu kuramın tarihçesi, gelişimi ve amacına değineceğiz. Daha sonra bu bilim dalında öne çıkan ekoller hakkında bilgi vereceğiz. Son olarak karşılaştırılan yapıtları net bir biçimde incelememize yardımcı olabilecek inceleme yöntemlerini tanıtacağız. Bu bölümü oluştururken birçok edebiyat bilimcinin karşılaştırmalı edebiyat kuramından yararlanmaya çalışacağız.

İkinci bölümde ise Kırgızistan ve Türkiye’nin ilk önce edebiyat tarihçesine kısaca değindikten sonra karşılaştırmalı edebiyatın oluşum ve gelişim süreçlerine bakacağız. Böylece mercek altına tutulan iki edebiyatın geçirdiği süreçleri yakından tanımış olacağız.

Ele aldığımız her iki eserin ortak özelliklerini yansıtan edebiyat türlerini üçüncü bölümde inceleyeceğiz.

‘Yazarların Edebiyat Tarihinde Yeri ve Önemi’ başlıklı bölümde ise çalışmamızın temelini oluşturan yazarların hayatına, sanatına, eserlerine ve edebi tarzlarına değineceğiz. Böylece ele alacağımız eserlerin yaratıcılarını daha yakından tanımış olacağız.

Beşinci bölümde çalışmamızın konusu olan ‘*Aşk*’ ve ‘*Feniks*’ adlı eserlerin üzerinde duracağız. Her iki eserin konusu, ana fikri, karakterleri yönünde karşılaştırmalı metod kullanarak çalışma yapacağız. Söz konusu yazar ve eserlerin ortak ve farklı yönlerini toparlayarak bir sonuca varmaya çalışacağız. Tabii amacımız, birini diğerinden başarılı göstermek değil, eserleri araştırmacı gözüyle inceleyerek anlamak ve bu süreçte her iki eserin özgünlüğüne dikkat çekmektir.

Çalışmamızda sadece bir tane inceleme metoduna bağlı kalmadık. Eserleri daha iyi çözümleyebilmek için yazarların ve eserlerinin özelliklerine uygun veya onların özelliklerini daha uygun bir şekilde yansıtabilecek yöntemlere başvurduk. Örneğin, her iki yazarın söz konusu eserlerindeki yaklaşımları bizi çoğulcu inceleme yöntemine sevk etti. Söz konusu yöntem edebi yapıtları, özelliklerine uygun bir biçimde inceleme olanağı veriyor. Bunun yanında eserleri öz ve biçim bakımından en iyi şekilde inceleme olanağı sunan metne bağlı inceleme yöntemine de başvuracağız. Metne bağlı incelemenin yanı sıra yazarların yaşamları ve yapıtları arasında ilişki bulunduğunu savunan pozitivist inceleme yönteminden de yararlanmaya çalışacağız. Çünkü yazarların hayatlarını ve eserlerini göz önünde bulundurduğumuzda yaşamlarının yapıtları üzerindeki etkisini izleyebiliyoruz. Bunun yanında her iki yazarın duyguya verdiği önem hemen anlaşılmaktadır. Bu durum bizi romantizmi de göz önünde bulundurmamızı gerektirir. Ayrıca her iki eserde hâkim olan mistik ve fantastik unsurlar bize fantastik edebiyatta kullanılan yöntemlere başvurmamızı gerektirdi.

Milletlerarası edebi karşılaştırmada önemli esasların biri tipik benzeşmeleri ortaya çıkarmaktır. Bu tipler oluşurken o zamanlarda hükmeden gelenek ve inanç, sosyal ve psikolojik ortam, tarihî, kültürel ve ekonomik bağlantılar, global değişimler dikkate alınmalıdır. Örneğin, bir Türk yazarını küresel anlamda ele almak istiyorsak Türkiye’nin her yönünde (doğu-batı, kuzey-güney) o zaman içinde gelişen olaylar ve bu olayların neticesinde oluşan değişimler dikkate alınır. Özellikle ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda daha ileride olan ülkeler mercek altında tutulmalıdır (Örneğin, Avrupa-Amerika). Aynı zamanda ele alacağımız yazarın ülkesindeki edebiyatın kökeni, sosyal sanat değerleri, felsefi temeller

araştırılır. Bunun sonucunda başka ülkelere edebi ve kültürel anlamda ne kadar bağımlı olduğı tespit edilmeye çalışılır. Eserleri bu esaslara bağılı kalarak incelemeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT HAKKINDA

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Kuramı

Herhangi bir duygu, düşünce, hayal, intiba ve olayın estetik (edebi) dil vasıtasıyla oluşan söz bütünü edebiyatı oluşturur. Yazarın kelime hazinesinden ve ruhanî dünyasından oluşmuş bir eser, kendi içinde edebi özellikler taşır, bu özellikler karşılaştırmalı edebiyat için zemin hazırlamış oluyor. Eserlerin karşılaştırmalı yöntemle ele alınması, tipolojik özelliklerinin, benzer ve farklı yönlerinin tespit edilmesiyle beraber onları daha iyi tanımamızı, yeni ufuklar yakalamamızı sağlar. Böylece üzerinde durulan eserin özgünlüğü, tarzı ve tarihî önemi tespit edilmiş olur. Bir başka deyişle eserlerin karşılaştırmalı analizinin yapılması, üzerinde durulan her bir eserin millî edebiyatın ve dünya edebiyatının birer yapıtaşı ve sanatın eşsiz fenomeni olarak algılanmasını sağlar.

‘Karşılaştırmalı edebiyat’ terimi 18. yüzyıldan itibaren duyulmaya başlar. Bu terimi Fransız asıllı Moriel (1725) ve İngiliz asıllı Andrew (1785)’in yanında birçok Fransız dergileri de kullanmışlardır: ‘L’Année littéraire’ (1758), ‘Journal étranger’ (1760), ‘Mercure de France’ (1780)... Bir sonraki asırda ‘yeni’ bilimin oluşmaya başlamasıyla beraber Noel ve Laplas (1818), Vilmen (1827), Jan-Jak Amper (1832), Lui Bernlau (1839) gibi edebiyat bilimcileri kullanır; Sent Bëvve’in Jan-Jak Amper’e adadığı makalesinde ise ‘karşılaştırma edebiyat’ terimi iyice kendini kanıtlamış olur¹.

19. yüzyılın ortalarında estetik bilimde bir eserin ölçüsü, gününün insanının ruhunu yansıtan özgün, taklit edilmez ve taklit unsuru barındırmayan eserdir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi (komparativizm) bu görüşe karşı çıkmak için ortaya atılmıştır. Komparativizm bir eserin edebi ortamdan etkilenebileceğinin altını çizirken eserin dış cephesinin başka zamanların ve halkların yazarlarına baktığını tespit eder ve bir edebîyatın kendi bünyesi içerisinde her türlü kültürel alış-veriş sonucunda edinilmiş benzer malzemeler barındırabileceğini ifade ederek edebiyat bilimine yeni ve önemli bir bakış açısı kazandırmıştır.

¹ Проблемы современного сравнительного литературоведения. (Н.И. Конрад, 1959, s. 62).

O günden bu güne her geçen gün önem kazanan bir bilim dalı olan karşılaştırmalı edebiyatı anlayabilmek için önce millî, bölgesel ve dünya edebiyatının ne olduğunu ifade etmeliyiz. Millî edebiyatın tanımı noktasında kullanılan kriterleri М.М. Бахтин, “К методологии литературоведения” // Контекст-197. Москва 1975. şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Aynı dilde yazılmış farklı edebiyatlar (İngiliz, Amerikan, Avustralya...)
2. Bir tek ülkenin çok dilli edebiyatı (İsviçre, Kanada, Belçika...)
3. Ana dilde yazılmamış millî edebiyat (Sovyet Cumhuriyetleri...)
4. İki dilde yazan yazarlar (J.K. Admir, V.V. Nabokov, S. Beckett, Ç. Aytmatov ...)
5. Alıntı kelimeler, edebî eserlerde yabancı kelimeler kullanma (Ç. Askarov, K. İmanaliev, L.N. Tolstoy...)

Millî edebiyat bir milletin kendi kültür bilincinin ifadesi, ana dili ile olan bağlantısı ve onun gelişimindeki rolünü kapsar. Ulusal edebiyatların incelenmesi üç farklı alanda gerçekleştirilebilmektedir: yazınlararasılık, kültürlerarasılık, metinlerarasılık. Kültürlerarasılık çalışmaları ulusal edebiyat yapıtlarının arka planını oluşturan ortamdaki kültürel öğelerin incelenmesiyle ilgilidir. Yazınlararasılık çalışma ise yazar ve edebi eseriyle ilgili her tür metin ve özellikle yazın eleştirileri, tanıtma yazıları, edebiyat tarihî ile ilgili yapıtları içeriyor. Metinlerarasılık ‘Her metin kendinden önce yazılmış metinle bağlantılıdır’ düşüncesini ihtiva eder.

Bölgesel (kıta) edebiyat ise dil, coğrafya, jeopolitik, kültürel yakınlığı açısından tespit edilir. Bölgesel edebiyatın (Mes: Avrupa, Latin Amerika) temelini kültürel gelenekler (Mes: Avrupa edebiyatı için – grekoromen antikası, hristiyanlık) oluşturur.

Millî edebiyatların toplamı olarak nitelendirebileceğimiz dünya edebiyatı, millî edebiyatlar arasındaki iletişim ve etkileşim sürecini ele alır. Dünya edebiyatının en önemli işlevi, milletlerin kendi edebiyatlarını tanımlarına katkıda bulunmaktır. Örneğin, dünya edebiyatı penceresinden baktığımızda edebi eserlerde geçen ‘yabancı kahraman’lar millîyetle sınırlandırılmamış mentalite oluştururken milletlerin kendilerini objektif bir şekilde değerlendirmelerini sağlar: (Madame de Staël ² ‘Corinne ou l’Italie’, İ. Gonçarov³ ‘Fregat

² Madame de Staël (1766 – 1817): Fransız kadın yazar. Eserleri: Delphine (1802), Réflexions sur le procès de la Reine, (1793), Corinne ou l’Italie (1807).

‘‘Pallada’’, L.N. Tolstoy ‘Ognenniy Angel’, T. Mann ‘The Magic Mountain’ vs). Dünya edebiyatı ‘dünyanın dil (teknik dil+insanın içini yansıtan dil (yürek)) portresi’ni oluştururken ‘parça’ların bir ‘bütün’ içerisindeki harmonisini gösterir.

Günümüzde karşılaştırmalı edebiyat bilimi çok geniş bir coğrafyaya hitap etmektedir. Bu gelişmenin en önemli sebeplerinden biri globalleşme sürecidir. Ülkeler arasındaki iletişim çoğaldıkça farklı milletlere karşı merakımız artmıştır, bu artışla birlikte sosyal, tarihî ve kültürel bakımdan ortak veya farklı yönlerini tespit etme ihtiyacı doğmuştur. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin yaygınlaşmasını sağlayan etkenleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Eserlerin tercüme edilmesi.
2. Teknolojinin gelişmesiyle beraber kara, deniz ve hava yolu ulaşım araçların sayesinde alış-veriş sürecinin hızlanması.
3. Siyasal ve ekonomik sebeplerle başka ülkelere yerleşen şair ve yazarların faaliyetlerine bu ülkelerde de devam etmeleri.
4. Kitap, dergi, gazete, televizyon ve internet gibi iletişim araçları sayesinde milletlerarası münasabetlerin hızlanması ve kolaylaşması.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimine zemin hazırlayan olgulardan sonra tarihî gelişimine göz attığımızda komparatistiğin oldukça karmaşık bir sürece sahip olduğunu görüyoruz. Bu karmaşanın temelinde, ilk örneklerin tam anlamıyla ve bilinçli biçimde ‘karşılaştırmalı edebiyat’ disiplini kuralları çerçevesinde hazırlanmamış olmaları yatmaktadır. Bundan dolayıdır ki, karşılaştırmalı edebiyat üzerinde binlerce araştırma yapılmasına rağmen henüz tam bir açıklaması olmayan bir terimdir.

Karşılaştırmalı edebiyat kavramı, temel anlam çerçevesinde düşünüldüğünde, iki farklı edebi metnin çeşitli yönlerden karşılaştırılması anlamına gelir. Ancak, burada altını çizmemiz gereken önemli bir husus şu ki, ele alınan iki edebiyat arasındaki ilişki ithalat–ihracat (foreign trade) boyutuna indirilmemelidir, böyle bir yaklaşım incelemenin önünü tıkar.

³ İvan Aleksandroviç Gonçarov (1812–1891). Rus yazar. Eserleri: Oblomov (1947), Obiknovennyya istoriya (1959), Fregat ‘Pallada’ (1855-1857).

Karşılaştırmalı edebiyat farklı milletlere ait eserleri, farklı milletlerin yazarlarını, farklı ekolleri incelediği gibi aynı millete ait olan eserleri, yazarları ve farklı edebi ekolleri karşılaştırıp inceler.

T.Benfey'e göre uluslar arası edebiyatların kaçınılmaz sonucu olan 'etkileşim'- edebi gelişmenin lokomotifidir. Bilim adamların amacı, 'etkileşim' izlerini bulmaktır⁴.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminde bir eseri başka bir eserle karşılaştırabilmek için etkileşim sürecinin her basamağı aynı zaman diliminde olması gerekmiyor, zaten senkron (eşzamanlı) bir biçimde gelişen edebiyatları bulmak neredeyse imkansızdır. Ancak edebi tasvir yöntemlerinde karakter paralelliklerini tespit etme ve edebi akımlar, tür, konu-örgü sistemlerinde... analogi aramak, herhangi bir edebiyatın tartışılmaz üstünlüğü düşüncesini bertaraf etmemizi, aynı zamanda eserin sanatsal önemini objektif olarak değerlendirmemizi sağlar. Bunun yanında Dünya edebiyatı kontekstinde ele alınan edebiyatların gelişim sürecindeki genel ve spesifik farklarını belirlememizi sağlar. Karşılaştırmalı edebiyat teorisi edebiyatlar arası iletişimin sınırlarını belirlerken hiçbir edebiyatın izole edilmiş bir şekilde yaşamadığını hatta bu bağların gittikçe kuvvetlendiğini ve zenginleştiğini tespit etti ve tespit etmeye devam ediyor. N.İ. Konrad'ın dediği gibi '...insanlar, edebi mücadelede, her zaman iletişim içindeydiler ve bunsuz da yapamazlardı. Dünya edebiyatı süreci her şeyden önce iletişim sürecidir, bu süreç eskiden de vardı, ancak çok zayıftı. Tarihî süreç zarfında söz konusu iletişim hızlanmış, edebiyat ilişkileri gittikçe stabilleşmeye ve düzene girmeye başlamıştır. 20 yüzyılın başlarına doğru daimi ve her yerde hareket eden bir özellik almıştır. Modern karşılaştırma edebiyatı 'Avrupa merkezîyetçi dünya edebiyatı' zihniyetini üzerinden attı. 'Etkileme teorisi' bilimsel değerini kaybetti, plüralist düşünceler ortaya çıktı. Modern karşılaştırma edebiyatına edebiyatın tipolojik özellikleri olarak tarih bilimi ve hümanizm de eklendi, insanlığın tarihî-kültürel bütünlüğü hakkında kesin görüşler kabul edildi'.⁵

Karşılaştırmalı edebiyatın amacı, dünya edebiyatının gelişim çizgilerini belirleyen ve küresel edebî süreci oluşturan değişik literatürlerin gelişim materyallerinin sentezini oluşturmaktır. Karşılaştırmalı edebiyat tarihine genel olarak baktığımızda 'etkilenen-alımlayan' olgunun yeni ortamda mutlaka yeniden yapılandığını, farklı bir boyut kazandığını görüyoruz. Sadece millî edebiyatı mercek altına alan edebiyat bilimi eksik kalır, edebî süreçler ve basamaklarıyla ilgili genel bilgiden mahrum kalır. Bu durum bakış açısını tabii

⁴ Continuity And Discontinuity In China and The West. Journal of Chinese Philosophy Volume 9, Issue 3. (T.Benfey, 1982, s. 353-355).

⁵ Запад и Восток. (Конрад Н.И., Москва, 1972, s. 29).

olarak daraltır. Edebiyat hakkında genel teori oluşturmaya çalışan millî edebiyat ise yerel edebiyat hakkında deforme edilmiş millî ve tarihî teori edinir. Sadece belirli bir halkın izole edilmiş monografik incelemesini ele alan disiplin, bir halkın edebiyatını yüceltirken diğer halkaların edebiyatlarını küçümser. Bu davranış sanat anlayışına aykırı düşer. Sanatta ‘az ya da çok yetenekli millet’ anlayışı yoktur. Her toplum küçük büyük fark etmez, sanatsal tabiatı, ayrıcalığı, özgünlüğü ve estetik bakış açısıyla insanlığın edebi hazinesine özel ve paha biçilmez katkıda bulunuyor.

Karşılaştırma bilimcileri edebiyatta hâkim olan düşünceleri tek tek ele almaktadır:

1. Felsefi düşünceler, yani felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkiler ele alınıyor. Buraya dinî düşünceleri de dahil edebiliriz: B. Pascal, K. Klopstock, E. Lessing, Novalis, Milton, Lamartine, Dostoyevski... Dinî ya da din karşıtı düşünceler her asırda vardı. Pascal, Bossuet, Fénelon, Voltaire, Rousseau, Shatobrian, Lamennais vb. yazarların eserlerinde dinî düşünceleri görebiliriz. Karşılaştırmalı edebiyatın amacı onların kaynaklarını tespit etmektir.

2. Ahlaki düşünceleri içeren eserler arasındaki etkileşim de izlenebilir niteliktedirler. 15–16. yüzyılların ahlaki kuralların kitabı olarak bilinen Petrark’ın etkisi bu eserlerin çoğalmasında çok büyüktü. Sonra 17. yüzyılın Fransız ve İngiliz ahlakçıları tarafından takip edilen Montaigne, ileride Schopenhauer, Nietzsche, Rousseau ve L. Tolstoy’u da etkilemiştir.

3. İlmi fikirler de yazarları etkisi altına alıyordu. Örneğin, E. Zola’nın eserlerinde biyolojik ve sosyolojik teoriler mevcuttur.

4. Estetik düşünce: Rönesans çağında estetik düşünce İtalya’dan diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Aristo’nun Horatio üzerindeki etkisi ve her ikisinin Rönesans dönemindeki aydınlara olan etkisi, Diderot’un Lessing’e olan etkisi vs.

5. Politik düşünce: Edebiyat bütün dönemlerde politik ve toplumsal olaylara yer vermiştir. Millî ve uluslar arası siyasal etkileşimler söz konusudur. Bu konuda Platon, Bacon, Hobs, Machiavelli, Locke, Vico, Hegel ve K. Marx’ı örnek olarak gösterebiliriz.

6. Sosyal düşünce: Söz konusu etkileşimlerin neticesinde etkileşim ve algı neticesinde oluşmuş millîyetçilik, onur, aile onuru, misafirperverlik, intikam gibi sosyal duygular da vardır. Benzemelerin en önemli kaynaklarından biri bütün zamanlarda ve dünyanın her yerinde var olan sosyal psikolojidir.

7. Duygusal düşünce: 18. yüzyılın ortasında edebiyat dünyasında ‘duygu ihtilali’ oldu diyebiliriz. Sentimentalist edebiyat baş gösterdi (Richardson, Rousseau, Goethe...). Duygusallık kültü moda haline geliyor. Bu dönemdeki eserlerin çoğu mektup halindedir, zaten mektup o zamanlarda duygusallığın özel sembolüydü diyebiliriz.⁶

Sonuç olarak karşılaştırmalı edebiyatın sınırlı ve kesin çizgilerle ayrılmış bir alana uygulanan teknik olmadığını dile getirebiliriz. Karşılaştırmanın geniş ve çok yönlü hüviyetini dikkate alırsak hangi zaman ve zeminde olursa olsun neticede objektif ve yeni bir bakış açısı elde edileceği kesindir. Farklı görüşleri savunanlar olmakla birlikte, genel kanaate göre karşılaştırmalı edebiyatın konusu, hem ulusal hem de uluslararası nitelikte olabilir. Örneğin, yerli bir eser yabancı bir eserle karşılaştırılabileceği gibi, yerli bir eser yine yerli ama farklı bir döneme ait başka bir eserle karşılaştırılabilir. Hatta aynı dönemde yazılan iki farklı yazarın/şairin iki farklı eseri veya aynı yazara/şaire ait iki eser de karşılaştırılabilir. Kısacası, aralarında karşılaştırma yapmaya elverişli bir ilişki (ortaklık, benzerlik ya da farklılık) bulunan her iki eser karşılaştırılabilir.

Tipolojik araştırmaların neticesinde belirlenmiş teorik temellerin üzerinde durarak etki altında yaratılan her eserin yeniden yapılandığını görüyoruz. Bunun için edebî gelişim sürecin spesifik çizgilerini (söz konusu: Türk ve Kırgız edebiyatı) belirlemeliyiz, aynı zamanda ele alınan edebiyatların geçirdikleri tarihî süreçleri dikkate alarak karşılaştırmalı-tipolojik analiz yapmalıyız:

1. Karşılaştırmalı bir edebiyat incelemesi yapacak olan araştırmacı, “yapacağı araştırmanın ‘giriş’inde keşfettiği ortak konunun ne olduğunu, bunu nasıl keşfettiğini belirtmekle işe başlar.

2. Karşılaştırmının objesi olan eserlerin incelenmesinden önce, o eserlerin yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler verme, yine ilk ana bölümlerde yapılmalıdır.

3. Ortak konu, motifler, tek tek incelenmeli, ama sonra mutlaka işlenişlerindeki farklılıklar, uygulanan inceleme yöntemi çerçevesinde açıklanarak belli bir zemine oturtulmalıdır.

⁶ Типология и компаративистика: современная жизнь понятий // Филологические науки. (Николаев П.А., 1996, № 3. s.176).

4. İncelenen eserler farklı dönemlere aitse ortak konunun ve motiflerin işlenişindeki edebî ve düşünsel akıma değgin farklılıklar ortaya çıkarılmalıdır.

5. İki eser arasındaki benzerliklerin, yazarlar arasında kimin verici kimin alıcı olduğunun izini sürmek gerekir, ancak bu arada eserlerin orijinallikleri göz ardı edilmemelidir. Alıcının kendi yaratıcısına neler kattığını bulup göstermek önemlidir.⁷

Önceleri her ne kadar tersini savunanlar olsa da, günümüze gelindiğinde tamamen izole olmuş bir eser olmadığı kanıtlanmıştır. Birbiriyle ilişkili disiplinler daha makul bir hal almıştır. Bir eserin etrafını kapatmanın özgür zihne yakışmadığı anlaşılmıştır.

Bugüne kadar değişik disiplinlerde incelenmiş her eser, mutlaka karşılaştırmalı yöntemle de ele alınmalıdır. Bu durum özellikle eski metinler için geçerlidir, çünkü onlar en organik başlangıcı içinde barındırırlar.

Komparatistiğin önemli temsilcileri Werner Paul Friedrich, Paul Hazard, Paul Van Tieghem, Helmut Hatzfeld, Leo Spitzer ve Erich Auerbach... gibi isimlerdir. Karşılaştırmalı edebiyatın hazırlayıcıları olarak Sorbiene, Montesquieu, Madame de Stael ve J.Dryden gibi isimleri sayabiliriz, bu tekniğin gelişmesinde önemli karkıları olan isimlerin başında ise François Villemain, Goethe, C.Gustav Carus, Thomas Mann ve Henrich Mann geliyor. Bu kavramın ‘resmileşmesini’ sağlayan ilk ülke Fransa’dır (A.Delatouche, Baldensperger...), sonra Almanya (Moriz Carriere, Friedrich Hirt, Ernst Robert Curtius...), daha sonra İngiltere (Mathew Arnold...), İtalya (Francesco de Sanctis, Arturo Graf...), Rusya (A.N.Veselovskiy, V.M.Jirmunskiy, M.P.Alekseyeva, N.İ. Konrad...), İsviçre (Marc Monnier, Louis ve Paul Betz...) gibi birçok ülke ve bilim adamları gelir. Günümüzde karşılaştırmalı edebiyat biliminin en güçlü olduğu ülke Amerika’dır. Amerika’nın Harvard gibi en ünlü üniversitelerinde bu bilim hem teknik hem de içerik anlamında tüm ayrıntılarıyla öğretilmektedir.

⁷ Теория сравнительного изучения литературы. (Д. Дюришин, 1972 / Пер. со словац, Москва, 1979, s.32).

1.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Ekoller

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin ‘karmaşa’sını oluşturan birçok ekolleri vardır. Karşılaştırmalı edebiyat alanının aralarında herhangi bir kardeşlik bağı olmayan, farklı dilleri konuşan, farklı dinlere ve kültürlere mensup milletlerin (Örneğin: İngiliz ve Japon, Rus ve Amerika) konuları, tipleri, türleri ve estetik değerleri açısından farklılık gösteren şair ve yazarlarının eserleri olduğunu belirten ekoller ortaya atılmıştır. Bunun yanında karşılaştırmının millî edebiyatın sınırları içerisinde yapılabileceğini savunanlar da vardır (Rene Wellek ve izleyicileri). Böylece bazı ekoller, komparativizmde dilbilimsel ya da kültürel sınırdan geçişi ‘vazgeçilmez’ bir koşul olarak görürken, bazıları ulusal sınırlar içerisinde pekâlâ yapılabileceğinin altını çizmişlerdir.

Karşılaştırmalı edebiyat 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar Fransız ekolünün etkisiyle sınırlı ve dar kapsamlı bir disiplin olarak tanımlanmış, bu disiplin edebi ilişkileri kültürel bağlamda ve edebiyat dışı süreçlerde ele almış ve bu konudaki araştırmaları gözlemlenebilir olgularla yürütmüştür. Ancak edebiyatı sanatın bir meyvesi olarak değil, kültürel sohbet alanı olarak kabul eden bu metot zamanla edebiyatın gelişimini aksatmaya başlıyor⁸. Yeni yöntem bulması gereken karşılaştırmalı edebiyat ‘etkileşim ve alımlama’ önceliğinden vazgeçmek zorunda kalıyor. Bunun neticesinde karşılaştırılan eserlerin yaratılış ve özgün tabiatına tekrar yoğunlaşmaya başlanıyor. Böylece, birebir kurulan kontakt neticesinde değil, özgün ve paralel gelişimlerin neticesinde oluşan edebi ilişkileri ele alan Amerikan ekolü ortaya çıkıyor⁹.

Rene Wellek komparatistiğin öne çıkmış Amerikan ekolüyle Fransız ekolünün farklılığını şu şekilde sıralamaktadır:

1. İki edebiyat arasındaki her türlü ilişkiye (içsel, dışsal) ‘ithalat-ihracat’ gözüyle bakmak yanlıştır.

2. Eğer eseri, yazarların psikolojik durumu ya da devrinin düşünce yapısına göre ele alıyorsak konunun dışına çıkmış sayılırız.

3. Eserin incelenmesi ‘edebiyat içi’; yazarın bilinciyle ilişkisinin incelenmesi ise ‘edebiyat dışı’ incelemedir.

⁸ Concepts of Criticism. (Rene Wellek, New Haven, 1965, s. 282 – 295).

⁹ Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. (Жирмунский В. М. Ленинград, 1979, s. 66, 67, 101, 137, 185).

4. Sanat eseri anlam ve değerini içinde saklayan göstergeler kurgusu olan çok yönlü bir bütündür (Bütüncül görüş).¹⁰

Fransız ve Amerikan ekolleri birçok konuda anlaşmazlığa düşse de, ulusal üstüncülük noktasında birleşirler.

20. asrın ikinci yarısından başlayarak, karşılaştırmalı edebiyat dünyadaki ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal değişim ve gelişimlere paralel olarak daha geniş kapsamlı bir alan olarak görülmeye başlamıştır. Savaş sonrası dönemde disiplinlerarası çalışmalara ağırlık veren ve edebiyatın evrensel değerleri üzerinde duran Amerikan karşılaştırmacılığı Fransız disiplinin tamamını bir ölçüde değiştirmiştir. Neticede, Amerikan ekolü Fransız ekolüne göre daha çok ilgi görmüştür. Claude Pichois ve Andre M.Rousseau, ‘Littérature Comparée’ adlı eserlerinde karşılaştırmalı edebiyatla ilgili şöyle bir tanımlama yapmışlardır: “Karşılaştırmalı edebiyat; analoji, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır. Yeter ki bu edebî metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar.” Karşılaştırmalı edebiyatın bir anlamda sınırlarının çizildiği bu genel tanımla birlikte araştırmacılara daha geniş ve daha özgür bir hareket alanı bırakılmıştır.

Bazı eserler vardır ki zaman olarak da, mekân olarak da birbirinden çok uzakta bulunmalarına rağmen benzer nitelikler taşır. Hiçbir sosyo-politik analoji ile açıklanamayan bu durum bize tarihî tipolojinin dışında sistematik özellik taşıyan kamusal psikolojik olgunun varlığını kanıtlar. Birbirini hiç görmemiş, benzer medeni gelişmelere sahip ilkel kabilelerin araştırılması sonucunda polygenism olgusu kanıtlanırken benzer hayat tarzları, inançlar ve gelenekler tespit edilmiştir (bkınız: E.B. Taylor, J. Frazer’in teorileri). Tabii bur durum bize edebiyatlar arasında da birbirini hiç görmemiş, etki altında kalmamış yazarların da birbirinden bağımsız olarak benzer yazılar yazabileceğini ifade eder.¹¹ Örneğin, birbirini hiç tanımayan Puşkin ile Goethe’nin aynı yılda (1833) basılan Mednıy Vsadnik ve Faust romanının felsefî düşünce ve tipler konusunda benzer yönleri mevcuttur.

¹⁰ Rene Wellek. a.g.ç. s. 282 - 295

¹¹ Polygenism / Polygen Hipotezi: Kantitatif özelliklerin birden fazla gen tarafından kontrol edildiğini kabul eden hipotezdir. Академический Словарь Терминов. (Редколегия, Москва, 1998, s. 367).

Adı geçen ekollerin dışında da birçok ekol mevcut, ancak konumuz gereği üzerinde yoğunlaşmamaya karar verdik.

1.3. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Yöntem

Karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanını ve yöntemlerini yeniden hatırlamakta fayda var. Her bilim dalı gibi karşılaştırmalı edebiyat biliminin de kendine özgü çalışma yöntemleri vardır. Karşılaştırmalı edebiyat bir konu veya eser üzerinde çalışılırken çeşitli inceleme yöntemleri kullanır. Edebiyat tarihinde değişik yöntemlerle yapılmış birçok karşılaştırma örneği mevcuttur:

Her ne kadar karşılaştırmalı edebiyatta konu ve yöntem sorunu hala bir netlik kazanmış değilse de fikir edinmemiz açısından bazılarına değineceğiz. Türk komparatistlerden C. Sakallı¹² bu durumu ‘ yöntem karmaşası olarak ele alırken’, G. Aytaç ‘yöntem çeşitliliği’ olarak yorumlar. G. Aytaç’a göre asıl olan araştırmacının belgelere dayanarak kanıtları sunması ve sonuçlara ulaşmasıdır: yazarın yaşam öyküsü, diğer eserleri, eserin yazıldığı dönemle ilgili tarihsel, toplumsal olaylar, psikoloji, dilbilim, mitoloji, din alanlarıyla ilgili bilgiler... Aytaç, karşılaştırmalı edebiyatı inceleme yöntemlerini pozitivist, marksist, feminist, yapısalcı, yorumlayıcı, hesaplaşmacı (metinlerarası), psikanalitik, dilbilimsel, okuyucuya yönelik, felsefeye dayalı, metne dayalı, alımlamaya dayalı ve çoğulcu olarak tanımlamıştır.¹³

G. Aytaç’ın karşılaştırmada dikkat edilecek unsurlarla ilgili görüşlerini aşağıdaki gibi özeleyebiliriz:

1. Eserlerin yazıldığı zamanda hâkim olan edebi ortam ve bu ortamın etkisi.
2. Eserleri içsel yapısı yönünden ele alma: ana fikir, tema, konu...
3. Eserlerin edebi türü ve bu türlerin özellikleri açısından ele alma.
4. Yazarların kullandıkları ulusal ve uluslar arası imge açısından ele alma.
5. Kalemelerin (yazar/ şâir) üslupları açısından ele alma.
6. Müelliflerin başvurdukları edebi sanatlar.

¹² Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuralları ve Yöntem Sorunu. Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları. (C. Sakallı, Konya, 1998).

¹³ Genel Edebiyat Bilimi. (Gürsel Aytaç, İstanbul, 1999).

7. Eserlerin yazıldığı dönem ve o dönemde hâkim olan akım ve etkisi.
8. Yazar ve şairleri dili açısından ele alma.
9. Müelliflerin hayat felsefesi açısından ele alma.
10. Eserleri dışsal (yapı) özelliklerine göre ele alma.
11. Eserlerde hâkim olan kültürel ve sosyal yaşantı açısından ele alma...

Rus komparatist V.M. Jirmunskiy karşılaştırma yapılırken eserlerin arasındaki hareketlilik sürecinde ‘gönderen, taşıyan, alımlayan’ ilişkilerine de dikkat edilmesi gerektiğine dikkat çeker. Bu durumu birkaç bağlantı şeklinde ele alır:

1. Dış bağlantılar, yani yazarların bizzat tanışması, sohbeti, yazışması (dolaylı ya da dolaysız etkileşim)vs. (A.S. Puşkin ve A. Mickiewicz, İ.S. Turgenev ve H. James).
2. İç bağlantılar, yani çeviri, taklit, aktarma vs. (Puşkin isteyerek Mickiewicz’in birkaç eserini tercüme ediyor, Turgenev’in ‘Jenskiy Portret’ adlı eserine H. James’in etkisi büyüktü)
3. Çağdaş ancak birbirini tanımayan yazarların arasındaki bağlantı (E.M. Hemingway’in sohbeti birçok yazarı arkasından sürüklemiştir.)
4. Yazarı bir şekilde etkilemiş olan yabancı yazarlar (Jean-Jacques Rousseau, Laurence Sterne’nin L. Tolstoy’da bıraktıkları etki; Gotthold Ephraim Lessing ile N.G. Çernişevskiy vs.)

Bu arada benzerlikleri de birkaç bölümde ele alır:

1. Motiflerin ve yazı türlerinin geleneksel benzerliği (Mes: George Gordon Byron’un ‘doğu’ destanları ve Puşkin’in ‘güney’ destanları).
2. Miletlerin tarihî, sosyal ve kültürel süreçlerinin benzerliği neticesinde oluşan tipik benzerlikler. Bu durum özellikle edebiyatın ilk oluşum süreçlerinde gözlemleniyor. Örneğin, 11-12. yüzyıllarda yaşamış Türk yazarların eserleri: Nizami ‘*Leyla ve Mecnun*’, Firdevsi ‘*Şehname*’ ve 12-13.yüzyıllarda yaşamış batılı yazarların eserleri: ‘Chrétien de Troyes ‘*Yvain, the Knight of the Lion*’, ‘*Tristan ve Isolde*’, Wolfram von Eschenbach ‘*Parzival*’ vs.
3. Tipolojik, oluşumsal benzeşmeler vs.

4. Etki, nüfus etme.¹⁴

Rus komparastik uzmanlarından A.Dima eserleri aşağıdaki özellikleri tespit etmiştir:

1. Tıpsel benzerlik (Tesadüfî gerçekleşmiş benzerliklerdir).
2. Oluşumsal benzerlikler (Yazınsal-tarihsel anlamda saptanabilen temaların neticesinde oluşmuş benzerliklerdir, başka bir deyişle genetik benzerliklerdir. Dolaylı ve dolaysız etkileşim.)
3. Oluşumsal karşılaştırma dolaylı ve dolaysız etkileşimlerle oluşan temasları ele alırken, tıpsel karşılaştırma temas olmadan, benzer üretim ve alımlama koşulları altında ortaya çıkan benzerliklerin araştırılmasıdır.
4. Genelleştirici (Tümel- Tüme varma) Karşılaştırma: özelin özelle olan ilişkisinden ve bu ilişkinin genele yaptığı katkıdan yola çıkar.
5. Özelleştirici (Tikel-Özele varma) Karşılaştırma: Her özelin gerçek biricikliği, tarihselliği ve kendine özgülüğünü ortaya çıkarmaktır.¹⁵

Diğer taraftan Agâh Sırrı Levend'in görüşüne göre ise karşılaştırmalı edebiyat bilimi için esas alınacak alanları aşağıdaki gibi özetleyebiliriz:

1. Edebî eserle felsefî, sosyolojik, psikolojik, tarihî ya da dinî bir eserin karşılaştırılması.
2. Türk edebiyatına ait bir eserle yabancı bir edebiyata ait bir eserin karşılaştırılması.
3. Anadolu sahası Türk edebiyatına ait bir eserle Çağatay sahası Türk edebiyatına ait bir eserin karşılaştırılması.
4. İslâm öncesi Türk edebiyatına ait bir eserle İslâmî dönem Türk edebiyatına ait bir eserin karşılaştırılması.
5. Divan edebiyatına ait bir eserle halk edebiyatına ait bir eserin karşılaştırılması.
6. 15. yüzyıl divan şiirine ait bir eserle 18. yüzyıl divan şiirine ait bir eserin karşılaştırılması.
7. İki farklı şâirin şiirlerinin karşılaştırılması.

¹⁴ Жирмунский В. М. агç.

¹⁵ Принципы Сравнительного Литературоведения. (А.Дима, Москва, 1977).

8. Bir şâirin iki farklı şiirinin karşılaştırılması.¹⁶

Özetle, burada değindiğimiz veya değinmediğimiz yöntemlerin hepsini göz önünde bulundururarak belli başlı inceleme yöntemleri ifade edebiliriz:

1. Psikoanalitik (Freud'cu) İnceleme: Edebi eserin öncelikle yazarın bilinçaltı psikolojisiyle ilişkili olduğu görüşüyle çalışır. Freud'un psikoanalitik teorisi edebi esere uygulanır.
2. Pozitivist İnceleme: Edebî eser yazarının hayat hikâyesi ekseninde ele alınır; hayat-eser ilişkileri kurulmaya çalışılır.
3. Dilbilimsel İnceleme: Edebiyat eserinin ait olduğu dil sistemiyle olan bağlantısı ile açıklanabileceğine inanılır.
4. Marksist İnceleme: Yazarın ait olduğu sınıf ve yaşadığı toplumun üretim ilişkileri göz önünde bulundurularak inceleme yapılır, böylece eseri daha iyi anlamaya yarayacağına inanılır.
5. Feminist inceleme: Feminist inceme her ne kadar Marksist incelemeyü reddetse de onun bir uzantısı gibi kabul edilir. Burada bir düşman kamp vardır ya da en azından hakkı yenen bir grubu gözetmeyi amaç edinir.
6. Hesaplaşmacı İnceleme: Edebi eserin öncelikle yazarın başka metinlerle olan ilişkisine inanılır, bu metinlerarası ilişkileri tespit etme amacını taşır.
7. Çoğulcu İnceleme: Araştırmacı kendi sezgi gücüne dayanarak eseri ele alır, söz konusu eserde ağır basan özellik dikkate alınarak çalışma yapılır.
8. Felsefeye Dayalı İnceleme: Eser, araştırmacının benimsediği bir felsefe ekolüne göre ele alınır.
9. Metne bağlı İnceleme: Eser öz ve biçim bakımından irdelenir.
10. Yapısalcı inceleme: Özne, nesne, gönderici, alıcı gibi dört öge üzerine kurulu bir "birleşim" ve "ayrılım" bağlantılarına dayalı bir incelemedir.
11. Alımlama Estetiği: Bu görüşe göre edebi eser öncelikle okuyucusunun algılamasına dayanır.
12. Okuyucuya Yönelik İnceleme: Edebi eserin değeri hitap ettiği okuyucu kitlesinde bıraktığı etkiyle ölçülmeye çalışır.

¹⁶ Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi. (Agâh Sırrı Levend, 1959).

Karşılaştırmalı edebiyatı sadece sağlam kültürleri olan ‘büyük’(nicel olarak) milletleri değil, aynı zamanda C. Andersen, C. Aytmatov, M. Eminescu gibi yazarların sayesinde dünya hazinesine büyük katkıları olan küçük milletleri de birleştiriyor.

İKİNCİ BÖLÜM

KIRGIZİSTAN VE TÜRKİYE'DE KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

2.1. Kırgızistan'da Karşılaştırmalı Edebiyat

Kırgız edebiyat biliminin temeli 20. yüzyılda atılmıştır. Kırgız edebiyatının kökü sözlü edebiyata dayanır, devamında ise âşıklık geleneği ve şiirler gelir. Bunun yanında Kırgız şairlerin sanatsal ve estetik bakış açısını geliştiren edebi eleştiriler de görülmeye başlar. Bolşevik Devriminden sonra Kırgızistan'da bilim, kültür ve eğitimin gelişmesi için tarihî, siyasal, ekonomik ve sosyal alt yapı oluştu. Basımın ve millî dergicilik anlayışının gelmesiyle beraber edebi çalışmaları hız kazandı. Sanatsever aydınların oluşmasıyla beraber onların başka kültürlerin edebi değerleriyle tanışması millî edebiyatın oluşumunda önemli rol oynamıştır.

Kırgızlarda roman, Batıdaki gibi feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinde doğmamıştır. Burjuva sınıfının yani bireyciliğin ortaya çıktığı bir sürecin anlatısı değildir. Batılılaşma hareketinin taklit bir ürünü olarak doğmuştur. Yazarların iki yönlü bir süreçten geçtiğini söyleyebiliriz. Birincisi Batı'da yaratılmış yeni türleri ülkeye sokmak, ikincisi da bu türleri- özellikle romani-eğitici (*lozung, zov k komunizmu/komünizme çağrı*) bir amaç doğrultusunda kullanmak.

Edebiyat biliminin başlangıç safhalarında edebi eleştirileri görüyoruz. Eleştiriler ele alınan eserlerin güzel ve eksik taraflarını belirlerken ilk edebi ölçüler belirlenmeye başlamıştır. Karaçev'in 'Перед Зарей Свободы' (Pered zarey svobody), 'Красный Цветок' (Krasny svetok), K. Tınistanov'un 'Стиха Касыма' (Stihi Kasıma), K. Bayalinov'un 'Ажар' (Acar), A. Tokombayev'in 'О зеркале Женщин' (O zerkale jenşin), adlı eserleri eleştiri süzgecinden geçen ilk eserler olarak kayda geçmiştir.¹⁷ Ne yazık ki, o zamanlarda edebi eserin değerlendirilmesinde kullanılan ölçüt sosyal düşünce, particilikti. Eserin yapısı ve yazarın üslubu gibi daha önemli sorunlar dikkate alınmazdı. Edebi eleştirinin kültürel, toplumsal ve siyasal anlamda söz sahibi olması onu bir nevi propaganda aleti haline getirmiştir.

Edebiyat bilimi 30 yılların ortalarından itibaren T. Coldoşeva, K. Rahmatullina, M. Dogdurova, A. İdrisova vb. gibi edebiyatçı ve eleştirmenlerin çalışmalarıyla beslenmiş ve I. Toyçinov O. Cakişev, K. Eşmambetova, M. Kırbaşev gibi aydınların sayesinde gelişmeye

¹⁷ Кыргыз адабияты: тарых жана мезгил. (А. Акматалиев, Бишкек, 1981).

devam etti. İlmî ve eleştirel bakışın gelişmesinde A. Tokombaev, K. Tınıstanov, K. Bayalinov, K. Malikov, C. Camgırçiev, A. Ubukeev gibi yazar ve şairlerin rolü büyük olmuştur. Sözlü edebiyat derlemelerinin yazılı edebiyatın gelişmesindeki önemini T. Coldoşev, A. Tokombaev, K. Miftakov'un çalışmalarında görebiliyoruz.

Bu yıllarda yazar toplulukları oluşmaya başladı. Ancak, Elebaev'in 'Долгий путь' (Dolgiy put), K. Tınıstanov'un 'Подневольные дни' (Podnevolniye Dni), T. Sıdıkbekov'un 'Кен Суу' (Ken Suu) adlı eserleri ve sayamadığım birçok diğer eserler siyasi ve ideolojik fikirler içeriyor diye sert eleştirilere maruz kaldı. 50. yıllarda T. Samançin, M. Bogdanova, T. Bayciyeva, Z. Bektenova gibi edebiyatçıların çalışmaları topluma zararlı olarak nitelendirildi.¹⁸ Aydınların düşünce hayatının kısıtlanması edebiyatın gelişiminde ters etkisini gösterdi. Edebiyat bilimiyle ilgili yazılmış olan bütün makaleler ideolojik düşüncelerle doluydu. Yazılan eserlerin neredeyse tamamı birbirinin aynısıydı. O zamanın şartları bunu gerektiriyordu. Aynı olmayanların yazarları ise hapsedilmiş, sürülmüş ya da öldürülmüştür.

M. Auezov ve V. Jirmunskiy, Kırgız sahasında yaptığı çalışmalarıyla Kırgız sözlü edebiyatına büyük katkıda bulunmuşlardır. Aynı zamanda H. Karasaev, K. Rahmatulin, M. Bogdanova'nın edebi çalışmaları da dikkate değerdir. Söz konusu aydınların çalışmalarında sözlü ve yazılı edebiyat, aynı zamanda uluslar arası bağlar, etkileşim sorunları ele alınmıştır: K. Rahmatullin 'Этапы становления кыргызской литературы' (Etapı stanovleniya kırıgızkoy literaturı), M. Bogdanova 'Краткие понятия о литературе и её направлениях' (Kratkiye ponyatiya o literature i eye napravleniyah), 'Очерки кыргызской литературы' (Oçerki kırıgızkoy literaturı), T. Samançin 'Кылыч — писатель-письменник' (Kılıç-pisatel-pismennosti) vs.

Bu sırada yeni nesil eleştirmenler ve edebiyat bilimciler çoğalmaya başlamıştır: A. Sadıkov, C. Taştemiroy, K. Rısaliev, S. Cigitov, B. Malenov K. Bobulov, Ş. Ümetaliev vs. Bu aydınların çalışmalarıyla edebiyat biliminde kullanılan terimler kesinlik kazanmaya başlamıştır. Artık edebi eser içerdiği siyasi görüşüne göre değil, yazarının özgünlüğü, yeteneği, sanatsal özelliğiyle değerlendirilmeye başlamıştır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde ele alabileceğimiz eserler yazılmaya başlamıştır; içeriklerine kısaca göz atarsak 'sözlü ve yazılı edebiyatın arasındaki ilişkilerin doğurduğu sorunlar, millî edebiyatların etkileşim sorunları, edebi türlerin gelişim sorunları,

¹⁸ Движение во времени. (Асаналиев К. Фрунзе: Кыргызстан, 1978).

edebiyatta şairler ve onların yeri' gibi konular ele alınmıştır: Ş. Ümetaliyeva'nın 'О некоторых проблемах нашей литературы' (O nekotoryh problemah našey literaturı) (1957); K. Asanaliyev'in 'Некоторые традиции русской и советской литературы в кыргызской литературе' (Nekotorye traditsii russkoy i sovetskoy literaturı v kыргызskoy literaturı) (1954); M. Bogdanova'nın 'О некоторых вопросах истории кыргызской литературы 19 и начала 20 века' (O nekotoryh voprosah istorii kыргызskoy literaturı 19 i načala 20 veka) (1953), 'От фольклора к письменной литературе' (Ot folklora k pismennoy literature) (1957) adlı eserlerinde; A. Saliyeva'nın 'Некоторые вопросы перевода прозаических произведений на кыргызский язык' (Nekotorye voprosı perevoda prozaičeskih proizvedeniy na kыргызskiy yazık) (1955); B. Kerimcanov'un 'О влиянии русской литературы на рост и становление кыргызской литературы' (O vliyanii russkoy literaturı na rost i stanovleniye kыргызskoy literaturı) (1959) vs.

Bundan sonra Kırgız edebiyatına katkıda bulunmuş olan yazarların eserleri edebi kuram açısından ele alınmaya başlamıştır. Örneğin, özgünlüğü ve sanatıyla önemli katkıda bulunmuş olan A. Osmonov'un eserlerini Ş. Ümetaliyeva 'Поэт актуальных идей' (Poet aktualnih dneı) (1955), 'Крылатая поэзия' (Kылатaya Poeziya) (1956) adlı eserlerinde incelemiştir. Bunun dışında A. Sadıkov, O. Cakişev, Z. Mamıtbekov gibi aydınlar T. Sıdıkbekov, R. Şükürbekov, M. Elebayev gibi yazarların sanatı hakkında değerlendirilmelerde bulunmuşlardır.

60 yıllardan itibaren edebi eserlerin ilmi analizi gittikçe profesyonel bir hal almaya başlıyor. Edebi araştırmalarda ilmi yöntemler kullanılmaya başlıyor.¹⁹ Örnek olarak A. Saliev'in makalelerini getirebiliriz: 'Жизнь в стихах' (Jizn v stihah) (1962), 'Отдельно физика и отдельно поэзия' (Otdelno fizika i otdelno poeziya) (1960), 'Еще раз о сближении наций' (Eşe raz o sblijenii natsiy) (1962), 'О 'нюансах' и концепциях' (O nuansah konsepsiyah) (1963), 'Художественная литература и некоторые проблемы теории' (Hudojestvennaya literatura i nekotorye problemı teorii) (1963) vs. T. Askarov'un 'Эстетическая природа художественной условности' (Estetičeskaya priroda hudojestvennoy uslovnosti) (1966) adlı monografik çalışması ve 'В мире художественных образов/V mire hudojesvennih obrazov' (1967) adlı eseri onun felsefi bakış açısının derinliğini ve bilimsel araştırma diyapazonunun genişliğini gösteriyor.

¹⁹ Post-Socialist Kyrgyz Literature: Crisis or Renaissance. (Bektash Shamshiev and Peter Rollberg. World Literature Today. 1996. USA.).

70-80’li yıllarda tarihî, ideolojik ve sosyal ortam edebiyat biliminin gelişmesine uygun bir zemin hazırlamıştı. ‘Кыргызстан маданияты/Kırgızstan madaniyatı’ (1972) adlı bilimsel dergilerde kaliteli makaleler basılmaya başladı. Kırgız edebiyatında önemli çalışmalara imza atmış olan S. Cigitov, 20 yılların edebiyatı ile ilgili sorunları ele alırken K. Rısaliev Kırgız eleştirisinin ortaya çıkışı ve oluşmasıyla ilgili sorunlar ele almıştır, bunun dışında birçok hatırı sayılır çalışmalar da yapılmıştır. K. İbraimov, O. Sooronov, K. Botoyarov gibi aydınlar edebiyat biliminin ilerlemesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bunun gibi birçok edebiyat bilimcilerin çalışmaları mevcuttur. Bu çalışmaların bazıları şunlardır:

1. M. Borbugulov. ‘Единство национального и интернационального/Edinstvo natsionalnogo i internatsionalnogo’ (Москва, 1979)
2. K. Artıkbaev. ‘История кыргызской советской литературы/İstoriya kırgızskoy sovetskoy literaturı’ (1982)
3. S. Cigitov. ‘Кыргызская литература 20-х годов/Kırgızskaya literatura 20-h godov’ (1984)
4. K. Asanaliev, A. Sadıkov, S. Cigitov, S. Baygaziev, O. Sooronov, B. Alımov, O. İbraimov vb. edebiyat bilimcilerinin ortaklaşa hazırlamış oldukları ‘История кыргызской советской литературы/İstoriya kırgızskoy sovetskoy literaturı’ (1987, 1990)
5. C. Taştemiroy, S. Baykocoev, B. Kebekova, Ş. Ümetaliev, S. Zakırov, K. Kırbaşev, S. Aliyev, R. Sarıpbekov’un ortaklaşa hazırlamış oldukları ‘Очерки истории творчества акынов/Oçerki istoriyi tvorçestva akınov’ (1988)

Böylece Kırgız edebiyatı bilimsellik anlamında ciddi ilerleme kat ediyor. Ülke bağımsızlığını ilan ettiği günden beri geçmişte yapılan bütün edebi çalışmalar yeniden ele alınmaya başladı. Artık karşılaştırmalı edebiyatın sorunları farklı bakış açısıyla ele alınmaya başlamıştır. Günümüzde Kırgız edebiyatının çözüme kavuşmamış birçok sorunu vardır: Kırgız edebiyatının tarihî gelişimi, genetik ve tipolojik özellikleri, millî edebiyatın kültürel ve tarihî süreç zarfında yaşadığı oluşum sorunları, Türk ve Slav edebiyatlarıyla etkileşim sorunları, Kırgız edebiyatının dünya edebiyatındaki yeri ve rolü, edebiyat metodolojisi ile ilgili sorunlar... Bu sorunların çözümünde karşılaştırmalı edebiyat bilimi çok önemli bir yere sahiptir. Bugüne kadar yapılmış millî edebiyatların karşılaştırılması neticesinde çıkan sonuçlardan biri her bir edebiyatın kendince analogik basamaklardan geçmesidir. Bu durum bize edebiyatların tipolojik- karşılaştırmayla ele almamız gerektiğini gösterir. Tipolojik-karşılaştırma millî edebiyatların genel gelişim kurallarının yanında dünya edebiyatı

sürecindeki spesifik kuralları da tespit ediyor. Kırgız karşılaştırmalı edebiyat tarihine baktığımızda genetik anlamda yakınlığı olmayan Kırgız ve Rus edebiyatını karşılaştıran çalışmaların çokluğu dikkatimizi çeker. Tabii bu durum nedeni gayet açıktır. Rus ve Kırgız edebiyatı farklı dil ailesine mensup olmasına rağmen coğrafi, tarihî, siyasi, kültürel faktörlerden dolayı birbiriyle etkileşim içindeydiler. Bu etkileşimlerin izlerini eserlerde görmemiz doğaldır. Örneğin, C. Aytmatov'un eserlerinde bu etkileşimin izlerini çok bariz bir şekilde görebiliyoruz. Ancak, özellikle belirtmek istediğim şu ki, C. Aytmatov karşılaştırmalı-analitik zihniyete, ansiklopedik bilgilere ve küresel ufka sahip bir insandı. O bu özelliklerine dayanarak Kırgız edebiyatını izole edilmiş kabuğundan çıkarmayı hedefliyordu.

Özetle, Kırgız edebiyatı dil, kültür, tarihî süreç bakımından yakınlık gösteren diğer edebiyatlarla karşılaştırılmalı, sonra hiçbir yakınlığı olmayan başka literatürlerle de karşılaştırılarak küresel boyut kazanmalıdır.

2.2. Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat

Türk edebiyatında kendinden daha ileride olan edebiyatların seviyesine ulaşma, yakınlaşma arzusu çok eski dönemlerden beri süregelmektedir. Birçok kültürün ocağı olan Osmanlı İmparatorluğu’nda farklı kültürleri yansıtan, farklı dillerde yazılmış yapıtlar bulunmaktaydı. Divan edebiyatı’nın hâkim olduğu dönemlerde, Fars edebiyatı yazarların ilgi odağıydı. Tanzimat dönemindeyse Avrupa edebiyatı (özellikle Alman ve Fransız edebiyatı) Türk yazarların ilgisini çekmekteydi. Bu dönemde Avrupa edebiyatına ait klasik eserler Türkçe’ye tercüme edilmiş ve bu eserin etkisi altında kalan birçok yazar benzer yapıtlar yaratmıştır. Bu konuda Halide Edip Adıvar, Nazım Hikmet, Namık Kemal gibi isimleri örnek olarak gösterebiliriz. Bunun yanında antik Yunan ve Latin edebiyatlarından etkilenecek yazılmış eserler de mevcuttur.²⁰

Türk edebiyatının Batı’ya yönelme çabalarını eleştiren Cemil Meriç, Asya ve Uzak Doğu edebiyatlarını göz ardı etmemek gerektiğinin altını çizirken Hint edebiyatıyla yakından ilgilenir. Herkesi taklit etmektense farklı yol almayı tercih eden Cemil Meriç’in Türk Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi için katkısı dikkate değerdir.

Türkiye’de karşılaştırmalı edebiyat 1990’lı yıllarda önemli bir gelişme göstermeye başlamıştır. Türk üniversitelerinde karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları Avrupa’ya nazaran çok geç başlar. Karşılaştırmalı Edebiyat bölümü Türkiye’de ilk İstanbul Bilgi

²⁰ Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. (A. Gürsel, İstanbul, 2003).

Üniversitesi, sonra, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde bağımsız bir edebiyat bölümü olarak öğretim ve araştırmalarına başlamıştır. Sonraları Vakıf Üniversitelerinde de açılmaya başlamıştır. Karşılaştırmalı edebiyat konusunda bitirme, master ve doktora tezleri hazırlanmaktadır.

Ankara Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı anabilim dalı başkanı Prof. Dr. Gürsel Aytaç komparastik konusunda önemli çalışmalara imza atarak Türkiye'de bu bilimin gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur. G. Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi (2003) adlı kitabında Türk edebiyatında karşılaştırmalı edebiyat düşüncesinin, Avrupa'da olduğu gibi, Türk yazar ve şairlerinin başka edebiyatlara ilgi duymasıyla başladığını belirtir.

Türkiye'de komparastik konusunda birçok çalışma yapılmıştır ve yapılmaya devam etmektedir. Ancak buna rağmen; karşılaştırmalı edebiyat, kuramsal anlamda yeterince bilinmeyen araştırma yöntemleri arasındadır. Örneğin, komparatistiğin sadece tanımıyla ilgili birçok farklı fikirler mevcuttur: İsmail Çetışli'ye göre karşılaştırmalı edebiyat; Dilleri farklı olan iki milletin edebi eserleri/yazarları arasındaki yakınlık, benzerlik, ortaklık ve farklılıkların tespit ve tasviri ile bunun mahiyeti, boyutları ve sebeplerinin ortaya konmasını esas alan disiplindir. Gürsel Aytaç'a göre karşılaştırmalı edebiyat; görevi, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından inceleyerek ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir. Emel Kefeli'ye göre karşılaştırmalı edebiyat bilimi; Karşılaştırmalı edebiyat kültürler arası etkileşimin edebi eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihî, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihîne ışık tutmayı hedefleyen bir alandır.

Karşılaştırmalı edebiyat alanında yapmış çalışmaların başlıca örnekleri şunlardır:

1. Aytaç, Gürsel, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, 1.baskı, İstanbul, Say Yayınları, 2003.
2. M.Andre Rousseau-Claude Pichois, Karşılaştırmalı Edebiyat (Çev.:Mehmet Yazgan), MEB Yay., İstanbul 1994, s.182
3. Perin, Cevdet, Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, İstanbul, Pulhan Matbaası, 1946.
4. Enginün İnci, Mukayeseli Edebiyat, Dergâh Yay., İstanbul 1992
5. Öztuna Güner, Çağdaş Karşılaştırmalı Kültür, Toplum ve Yazınbilim Araştırmaları. Ankara Üniversitesi. Basımevi. Ankara.1982.
6. Türk A. Osman, Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları. Konya.1998.

7. Sakallı C. Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık / Sanatlararasılık Üzerine. Ankara. 2006

8. Ülsever Şeyda R. Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri. Osmangazi Üniversitesi. Basımevi. 2007

Karşılaştırma yönteminden yararlanılarak yazılmış makaleler de mevcuttur, bunların bazıları:

1. Sadri Ertem, “Türk Edebiyatının Muhtelif Devirleri Arasında Bir Mukayese”, Varlık, C:2, S:40, Ankara 1935, s.249-251.

2. İnci Enginün, “Byron ve Hâmid’in Sardanapal Piyesleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma”, İÜFTDE Dergisi, C:15, İstanbul 1967, s.13-44,

3. Fatih Tepebaşı, “Genç Werther’in Acıları ve Dokuzuncu Hariciye Bir Karşılaştırma Denemesi”, Türk Dili, S:564, Ankara 1998, s.533-544.

4. R.M. Queybullayeva, “Edebiyatların Karşılaştırmalı Tipolojisine Dair”, Türk Kültürü, C:37, S:435, Ankara 1999, s.396-402. Ankara 1999, s.114-150.

5. Jale Parla, “Berna Moran ve Karşılaştırmalı Edebiyat”, Varlık, C:66, S:1100, İstanbul 1999, s.22-32.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMLARIN İZİNDEN GİDERKEN: FANTASTİK VE MİSTİK EDEBİYAT

Ele aldığımız eserlerin içeriğinden dolayı fantastik ve mistik edebiyatın özelliklerine değinmeyi uygun gördük. Böylece, söz konusu eserleri daha iyi çözümleme, anlama, karşılaştırma amacı güdülmektedir.

İnsan dünyaya geldiğinden beri kendisi, hayatı ve evren ile ilgili bilinmeyenleri hep merak etmiştir. Ve bu merak duygusu onu çeşitli incelemelere itmiştir, bunun sonucunda günümüzde bilim dediğimiz olgu ve kavram ortaya konmuştur. Ne var ki bu olgu bilinmeyenler ile ilgili her soruya yanıt vermede yetersiz kalmıştır. Bundan dolayı insan kafasında bu “bilinmeyen” ile ilgili çeşitli hayaller kurgulanmıştır. Fantastik eserler bu hayallerden oluşmuştur.

3.1. Fantastik Edebiyat

Fantastik edebiyat, Homeros'a kadar dayanan bir edebiyattır. Yüzyıllar içinde oluşan efsaneler, mitler ve masallar günümüzdeki modern fantastik edebiyatın temellerini atmışlardır. Önceleri tragedya, korku gibi dallarla anılan fantastik edebiyatın babası sayılan J.R.R. Tolkien bu efsane ve masallardan bolca yararlanmış, onları kafasında işleyerek ortaya daha değişik yapıtlar çıkarmıştır.

Fantastik, yapısalcı poetikanın en tipik ve en başarılı uygulamalarından sayılan Hoffmann, Balzac, Poe, Maupassant, Henry James ve Kafka gibi yazarların metinlerini çözümleyerek fantastik anlatı türünün temel özelliklerini belirleyebiliriz.

Fantastik edebiyat hayal gücüyle üretilen dünya ile gerçeğin arasındaki sınırı kaldırır. Böylece okurun gerçeği başka gözle görebilmesini sağlar. Fantastik dünya ancak olağandışılıkla normal hayatın birleşmesinden ortaya çıkar.

Fantastik edebiyat ayrı bir edebi tür olarak 19 yy. ikinci yarısında 20 yy. başlarında adından söz ettirmeye başladı. Şüphesiz, bu durum teknolojinin gelişmesiyle bağlantılıydı. Fantastik edebiyatın daha doğrusu, bilimkurgunun konusu genellikle bilimsel bir buluş,

teknolojik tahminlerin üzerineydi. O zamanlarda bilim kurgu dalında Herbert Wells²¹ ve Jules Verne²² ün kazanmıştı.

Bilimkurgu 20 yy yarısına kadar diğer edebi eserlerden ayrı bir yerde duruyordu. Bazı edebiyat uzmanlarına göre bilimkurgu kendine has kuralları olan ayrı bir edebiyat türüydü. Ancak zamanla bu düşünce değişti. Kurgu sadece bilimkurgu eserlerden değil horror, mistik ve fantastik eserleri de kendine ihtiva etmeye başladı. Fantastik edebiyat önceki sınırlarını aşip edebiyatın “asıl akım”larına yavaş yavaş dâhil olmaya başladı. “Kurgu” olmayan eserler de kurgunun anturajını benimsediler: edebi masal (E.L. Shwartz)²³, phantasmagoriya (A. Grin), ezoterik roman (P. Koelyo, V. Pelevin) vs.

22 yy. başlarından “fantastik edebiyat” ve “bilimkurgu” kavramları değişmeye başlar. Bu kavramların sınırını belirlemek için birçok teori üretildi. Ancak okur kafasında ikisinin sınırını az çok belirlemişti: sihrin, büyüün, olağanüstünün hâkim olduğu eserler fantastik eser, robotlar, uzay araçlarının, çeşitli teknolojik aletlerin... söz edildiği eserler ise bilimkurgu eserleridir.

Sonraları “alternativ tarih” diye adlandırılan başka bir fantastik tür ortaya çıktı. Bu türde hem fantastik edebiyatın, hem bilimkurgunun özellikleri kullanılmaya başladı. Zamanla bu her iki türe de ait olmayan ancak her ikisini kendinde harmanlayan değişik akımlar ortaya çıkar: turborealizm, cyberpunk²⁴ vs. Neticede önceden kesin çizgilerle ayrılan bilim kurgu ve fantastik edebiyat iyice birbirine karışıyor.

Günümüzde fantastiğin çizilmiş bir sınırı yok, yani fantastiği kazana benzetebiliriz, orada her şey eriyebilir ve yeni bir şekil alabilir. Bu kazanın içerisinde hiçbir edebi sınırlamanın önemi yok. Bu kazanı kullananların, modern edebiyatçının ikisini ayıracak kesin ölçütlere ihtiyacı yoktur.

Her bir sanat ürünü sanatçının hayal gücüne bağlı olarak ortaya çıkar. O “hayal âleminde” hayali kahramanlar hayali mekânlarda dolaşır. Eğer sanatçının oluşturmuş olduğu hayal âlemindeki kahramanlar ve mekân o zaman için olağandışı ise elimize aldığımız eser

²¹ Herbert George Wells (21 Eylül 1866 - 13 Ağustos1946): Bilimkurgu romanlarıyla tanınan İngiliz yazar. Eserleri: *Dünyalar Savaşı*, *Görünmez Adam*, *Dr. Moreau'nun Adası* ve *Zaman Makinesi* vb.

²² Jules Gabriel Verne (8 Şubat 1828 – ö. 24 Mart 1905), Fransızbilim kurgu yazarı. Eserleri: *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* (1870), *Dünyanın Merkezine Yolculuk* (1864) ve *Seksen Günde Devr-i Âlem* (1873) vb.

²³ E.L.Shwartz (1896-1958): Rus yazar. Eserleri: *Kayıp Zaman Hakkında Masal* (1925), *Drakon* (1944), *Yüz arkadaş* (1948) vb.

²⁴ Cyberpunk- «cybernetics» (kibernetik) «punk» (çöp).

“fantastik veya bilimkurgu”dur. Bazen bu “hayali mekân” tamamıyla gerçek olabiliyor. Örneğin, burası A. Mirer’in²⁵ veya D. Simak’ın²⁶ romanındaki bir taşra kasabası olabilir. Her şey gerçek... Aniden bu alışık real ortamda olağanüstü bir şeyler karşımıza çıkıyor (Birincisinde folklorik motif, ikincisinde ise agresif uzaylılar, akıllı bitkiler). Ancak, bunun tam tersi de olabilir: J.R.R. Tolkien hayal gücüyle o zamana kadar (20yy) insanların hayalinde bile olmayan Orta Dünya’yı yaratıyor (Yüzüklerin Efendisi). Her ikisinde hayali abartı mevcuttur.

Zamanın değiştiğini ve teknolojik imkânsızlığın normal bir duruma dönüştüğünü hayal edelim. J. Verne ve H. Wells zamanında uçan nesneler, hızlı arabalar, deniz altı vb. hayata geçirilemeyecek kadar gerçekdışı unsurlardı. Günümüzde bunlarla kimseyi şaşırtamazsın. Ancak yüzyıllar önce kaleme alınmış bu eserler bilimkurgu eserleri olarak kabul edilir, çünkü o zamanda gerçekte olmayan unsurlardı. Örneğin, Sadko²⁷ adlı operada folklorik motif olan denizaltı krallığı işlendiği için fantastik eser sayılır. Ancak, Sadko hakkındaki eski Rus eser fantastik eser değildir. Çünkü o zamanlarda yaşayan insanlar zihnen denizaltı krallığının mevcudiyetini inkâr etmiyorlardı. Nibelunglar filmi fantastiktir, çünkü orada “görünmez-şapka” ve insanı yaralanmaz yapan “canlı zırh”tan bahsediliyor. Ancak Nibelunglar hakkındaki Alman epik eserleri fantastik değildir. Nitekim o zamanlarda sihirli nesneler gerçekmiş gibi algılanıyordu.

Eğer bir yazar eserinde gelecekte bahsediyorsa, onun eserini kurgu türüne dâhil edebiliriz, çünkü her türlü gelecek daha gerçekleşmemiş olduğu için onunla ilgili herhangi bir yargıya varılamaz, yargıya varıldığında ise afakî olur. Eğer bir yazar eserinde geçmiş ele alırken Elf ve Troller’in varlığından bahsediyorsa fantastik sahasına girmiş demektir. Belki o zamanın insanları “küçük halk”ların varlığını kabul ediyorlardı ancak günümüzde kabul edilir bir şey değildir. Örneğin, elfler teorik olarak 22yy.da da gerçek olarak algılanabilir. Ancak bu durumda da bu eser hayal ürünü olarak kalır.

Özetle, birçok fantastik bilimcilere göre fantastik metinleri fantastik kılan özellik metinden okura geçen bir ikircim ya da kararsızlık deneyimidir: Anlatılan olay gerçek midir, yoksa yanılısana mı? Fantastik, bu soruyu cevaplandırmada düşülen kararsızlık kadar sürer. Eğer soruya kolayca birinci cevabı verebiliyorsak, okuduğumuz metin başka bir türe aittir.

²⁵ A.Mirer (1927–2001): Rus bilimkurgu yazarı, edebiyatçı, eleştirmen. Eserleri: *Budet Horosiy Den*(1965), *U Menya Devyat Jizney* (1969), *Dom Skitaltsev* (1976) vb.

²⁶ Clifford D. Simak (1904-1988): Amerikan bilimkurgu yazarı. Eserleri: *Way Station* (1963), *City* (1952), *A Heritage of Stars* (1977) vb.

²⁷ Sadko (Opera) 1892-1896: N.Korsakov’un (Rus kompozitör) eseridir.

İkinci cevapsa bizi yine bir başka türe, "olağanüstü"nün alanına götürür. Fantastik, bu iki ikisinin arasındaki geçiş bölgesidir. Fantastik, "gerçek mi yoksa hayal mi?" sorusu karşısında kararsız kalınması demektir. Kararsızlık, bir bakıma, bu katı karşıtlığın sorgulanması anlamına gelir; fantastiği bir edebiyat türü kılan şey de budur.

Hayal gücü ile edebi yeteneğin bir araya gelmesiyle oluşan fantastik edebiyat pek çok bilimci tarafından 'kaçış edebiyatı' olarak da algılanır. Dünyadan sıkılmış insanın kafasında oluşturmuş olduğu dünyaya kaçışı olarak kabul edilir.

Son yarım asırda fantastik edebiyat Avrupa ülkelerinde önemli bir yere kavuşmuş, bu edebiyat için büyük bütçeler ayrılmış ve hızla gelişmiştir. Türkiye'de ise bu edebiyat yeterince araştırılmamış, üzerinde durulmamıştır. Bazı editörlerin bu edebi türü çocuk edebiyatı olarak görmesi, önemsememesi ve basmak istememesi fantastik edebiyatın gelişimini yavaşlatmaktadır.

Fantastik edebiyatta da diğer türlerde olduğu gibi birçok yöntem mevcuttur. Söz konusu yöntemlerin bazılarını kısaca değineceğiz:

1. **Neologizm²⁸ yöntemi:** Bu yöntem olmadan fantastik edebiyatın olması imkânsız gibi bir şeydi. Örneğin, *robot* kavramını ortaya atan K. Capek²⁹ ile J. Capek³⁰ olmuştu.
2. **Eski, arkaik, eşanlamlı sözcükleri kullanma yöntemi:** Örneğin, tarihî kurgu eserini kaleme alan hiçbir yazar eski kelimeleri kullanmadan geçemez. Deyimler, argolar, özdeyişler ve her türlü söz sanatları bolca kullanılıyor. Bu yönteme yazar başvururken kahramanını tarif eder. Böylece kahramanı daha canlı ve gerçekçi oluyor.
3. **Rüya yöntemi:** Kurgu romanlarının hemen hepsinde rüya vardır. Kahraman rüyayla başka dünyalara geçer, amaçlarını, hatalarını veya doğrularını görür, bir nevi transa geçer. Bu trans süresinde kahraman adeta yenilenir. Örneğin, Taras Şevçenko'nun "*Rüya*" adlı eserinde içki dozunu kaçırmış olan lirik kahraman kutu bir yerde uyuyakalıyor ve orada öyle bir rüya görüyor ki... Her ne kadar T. Şevçenko bu eserine komedi dese de (öyle bir komedi ki insanı ağlatıyor) rüya

²⁸ Neologizm – ihtira (*Arab. Yeni bir şey bulma, türetme*). Edebiyatta daha önce hiçbir şairin (veya yazarın) kullanmadığı (yeni) sözcük, deyim ve üslupları tanımlar.

²⁹ Karel Capek (1890-1938): Çek yazar. *Robot* kelimesini R.U.R (Rossum's Universal Robots) adlı eserinde kullanmıştır (1921).

³⁰ Josef Capek (1887-1945): Çek ressam. Karel Capek'in ağabeyidir.

vasıtasıyla ona ciddiyet kazandırıyor. Bu rüyayla Çarlık Hükümetinin gaddarlığını ve umursamazlığını gösteriyor. Bunun dışında örneğin, hepimizin çocukluğumuzda çok sevdiğimiz L. Carroll'un³¹ *Alice Harikalar Diyarında* eserini de örnek olarak gösterebiliriz.

4. Buna benzer yöntemlerin biri de eserde anlatılanların tümü veya bir kısmı hasta bir kahramanın sayıklaması oluyor. Örneğin, burada Jan Weiss³²'in "*Dûm o Tisîci Patrech*"³³ adlı eserini hatırlamadan geçemeyiz.
5. **Yolculuk Yöntemi:** Bu yöntemi kullanan birçok kurgu yazarı vardır. Örneğin, klasik örneklerin biri J.R.R. Tolkien'in³⁴ "*The Lord Of The Rings*" (Yüzüklerin Efendisi) adlı eseridir.
6. **Başka bir dünyaya yolculuk yapmak:** Yolculuk yönteminin bir başka çeşididir diyebiliriz. Örneğin, Clive Staples Lewis³⁵ "*The Chronicles of Narnia*" (Narniya Günlükleri) ilk aklımıza gelen örneklerden biridir. N. Perumov³⁶ ile S. Sergey Vasiliyeviç Lukyanenko³⁷'nin kaleme almış oldukları "*Ne Vremya Dlya Drakonov*"³⁸ da bu anlamda dikkate değer bir eserdir.
7. **Zamanda Yolculuk:** Burada H.G. Wells³⁹'in *The Time Machine* adlı eseri ve Ray Bradbury⁴⁰ *The Stories of Ray Bradbury* (1980)'nin eserlerini örnek olarak verebiliriz. Bunun gibi eserlerdeki kahramanlar bilerek ya da bilmeyerek zamanda yolculuk yapıyor ve orada koyulan amaçlarına ulaşmaya çalışıyorlar. Bu yöntem kullanılan eserler genel olarak sebep-sonuçlara başvuruyor ve bunlara başvururken önemsenmeyecek bir durumun tarihî seyrini nasıl değiştirebileceğini düşünmek. R.Bradbury'nin "*The Stories of Ray Bradbury*" adlı eserindeki bir kelebeğin milattan önceki ölümü gelecekteki medeniyetin yıkılmasına sebep oluyor.
8. **İç içe yöntemi:** Roman içinde roman. Hikâye içinde hikâye. *Master* ve *Margarita*'da Master'in Pontiy Pilat hakkındaki romanı örnek olarak gösterilebilir.

³¹ Lewis Carroll (1832 - 1898): İngiliz yazar, matematikçi, mantıkçi. Eserleri: *Alice in Wonderland*, *The Hunting of the Snark* (1874) vb.

³² Jan Weiss (1892 – 1972): Çek kurgu yazarı.

³³ *Dûm o Tisîci Patrech* (1929): İng. *House Of Thousand Floors*.

³⁴ John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973): İngiliz yazar, şair, psikolog. Eserleri: *Hobbit* (1937), *The Lord Of The Rings* (1957), *Silmarillion* (1977) vb.

³⁵ Clive Staples Lewis (1898 - 1963): İngiliz yazar, eğitmen, eğitmen. Eserleri: *The Chronicles Of Narnia* (1949-1954), *Prens Caspian* (1951), *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama* (1954) vb.

³⁶ Nikolay Perumov (1963, Lgrad): Rus kurgu yazarı. Eserleri: *Elfiyskiy Klinok* (1993), *Gibel Bogov* (1995) vb.

³⁷ Sergey Vasiliyeviç Lukyanenko (1968, Karatau, Kazakistan): Rus kurgu yazarı. Eserleri: *Noçnoy Dozor* (1998), *Dnevnoy Dozor* (2000), *Sumereçnyy Dozor* (2004), *Noviy Dozor* (2011) vb.

³⁸ *Ne Vremya Dlya Drakonov* (1997): İng. "Not The Time For Dragons".

³⁹ H.G.Wells (1866-1946): İngiliz yazar, tarihçi, eğitmen. Eserleri: *The Time Machine*, *The Island of Doctor Moreau*, *The Invisible Man*.

⁴⁰ Ray Bradbury (1920, ABD): Amerikan bilimkurgu yazarı. Eserleri: *The Martian Chronicles*, *Fahrenheit 451*, *Something Wicked This Way Comes* vb.

Maryna ve Serhiy Dyachenko'nun⁴¹ “*Dolina Sovesti*” adlı romanını ve J. K. Rowling'in⁴² “*The Tales of Beedle The Bard*”(Ozan Beedle'in Hikâyeleri) adlı eserini de bu kısma ekleyebiliriz. J.K. Rowling “*Harry Potter and the Deathly Hallows*”(Harry Potter ve Ölüm Yadigarları) adlı kitabında “*The Tales of Beedle The Bard*” da kısmen geçiyor. Yazar kitabını bitirince “*The Tales of Beedle The Bard*” diye ayrı bir masal kitabı yazıyor. Bu kitap Harry Potter'deki sihirli London'un bir parçası oluyor.

9. **Ahntı yöntemi:** Hemen hemen bütün edebi eserlerde görebileceğimiz bir yöntem. M. Ve S. Dyaçenko “*Vita Nostra*”.
10. **Epigraf yöntemi:** Örneğin, Ray Bradbury *Fahrenheit 451* adlı eserinin girişinde Juan Ramón Jiménez⁴³e ait “Si os dan papel pautado, escribid por el otro lado (*If they give you ruled paper, write the other way.*)” cümleyi kullanmıştır. Bu giriş söz romanın sadece ana fikrini vermekle kalmıyor, aynı zamanda yazar kendi bakış açısını daha itibarlı birinin sözüyle kanıtlıyor. Bunun dışında yazarın kendisine ait giriş sözler de çok yaygındır. N. Perumov “*Stranstviya Maga*” eserinin her bir bölümü için Evial'in dünyasından folklorik giriş sözler yazıyor: ‘Не топчи дорогу сапогами без смысла – заведёт на край света, не воротишься... (Boş boş gezinip durma ola ki geri dönülemeyecek dünyanın bir ucuna gidersin.)’, ‘Не предавай, не предавай себя печали, и помни – ты себе есть главный враг... (Sakın hüzne yenilme, ancak bil ki sen kendinin en büyük düşmanısın)’. S. Lukyanenko'nun “*Dozor*”larının girişindeki sözler de dikkate değerdir. Her birinin anlamı romanın tamamını kapsar niteliktedir.
11. **Aktarma yöntemi:** Roger Joseph Zelazny,⁴⁴ Lewis Carroll'un ‘*Alice Harikalar Diyarında*’ki kahramanları ve motifleri ustaca kendi romanına (*The Chronicles of Amber*) transfer ediyor. Örneğin, ‘*Rubej*’ adlı roman iki prolog içeriyor, böylece Dante'nin⁴⁵ ‘*La Divina Commedia*’sındaki (İlahi Komedi) gidişatı izlemiş oluyor.
12. **Şiir ve şarkı yöntemi:** Burada A. Valentinov “Pentakl”, J. Tolkien “*The Lord Of The Rings*” gibi eserleri örnek olarak gösterebiliriz.

⁴¹ Maryna ve Serhiy Dyachenko: Ukrain yazarlar (karıkoca 1968, 1945 Kiev). Eserleri: *Avanturist* (2000), *Dolina Sovesti* (2001), *Kluç ot Korolevstva* (2005) vb.

⁴² J. K. Rowling (1965, İngiltere): İngiliz yazar. Eserleri: *Harry Potter* serisi.

⁴³ Juan Ramón Jiménez (1881-1958): İspanyol şair. Eserleri: *Elejías puras* (1908), *Animal de fondo* (1949) vb.

⁴⁴ Roger Joseph Zelazny (1937-1995): Polonyalı-Amerikan yazar. Eserleri: *The Chronicles of Amber* (1970-1978), *The Dream Master* (1966), *Lord of Light* (1967) vb.

⁴⁵ Dante Alighieri (1265–1321): İtalyan ozan, politikacı. Eserleri: *De vulgari eloquentia*, *La Divina Commedia*, *Epistulae* vb.

Yukarıda adı geçen yöntemlerin yanında *günlük, itiraf, karşıtlık* yöntemi gibi yöntemler de kullanılmaktadır.

3.2. Mistik Edebiyat

Mistisizm, din, ilâhiyât, ruhiyât, sufizm ve kutsallık gibi çağrışımlarıyla birlikte, kâinatın hakikatinin, nihaî bir gerçekliğin, beden ve ruh ilişkilerinin, fizik ötesi dünyanın farkına varmak, anlamak ve tanımak amacıyla deneyimler, sezgiler, içgörüler ve bu alana mahsus güçleri kullanarak doğrudan bir iletişim arayışı olarak tanımlanıyor.

Kitaplı ve kitapsız bütün dinlerin, kendilerine mahsus mistik kavram, sembol ve uygulamaları var. Mistik alan, sufilik, İslam dininde Tasavvuf, Yahudilikte Kabala, başka inanışlarda Karma veya Meditasyon gibi isimlerle anılıyor. Mistisizmin *spritiualism* (ruhsalcılık) akımıyla da ilgisi var. Mistisizm, sufilik ve tasavvuf kavramları arasında benzerlikler kadar farklılıklarda var. Mistisizm her dinde farklı olup, dinlerin manevî yönlerini anlatır. Mistikler yaşadıkları din, kültür ve medeniyet ortamından etkilenirler. Mistisizm semavî olmayan Çin-Hindu inanışlarından gelmiştir. Tasavvuf ve sufizm de mistisizmle karıştırılan bir konudur. Tasavvuf ve sufilik İslam dinine özel bir terim olup diğer dinlerin mistiklerinden ayrılır. Tasavvufta da hakikate ulaşmak için çeşitli okullar, yollar ve rehberler söz konusudur.

Mistik edebiyat denince mit akılımıza gelir. Mitle edebiyat arasındaki bağlantıyı ve mitsel düşünce tarzı ile edebi düşünce tarzı arasındaki bağlantıyı tespit etme konusunda günümüze kadar birçok çalışma yapılmış, ancak istenilen neticeye varılamamıştır. Kültürel bir fenomen olan ‘mit’ kavramının halen tam açıklayıcı bir açıklaması yoktur. Bu kavramın açıklaması ile ilgili çok çelişkili düşünceler mevcuttur. Örneğin, Homeros⁴⁶ için mit ‘düşünce, ikaz, öğüt, amaç, rica’ ve bunun gibi birçok anlamı olan geniş anlamlı bir sözcüktür. Hesiod⁴⁷ için ise ‘mit’ önemli bir anlamı olan bir sözcüktür, bu anlamı yalan olabilir, bir o kadar da gerçek olabilir. Mitin anlamındaki bu tutarsızlık halen devam etmektedir. Eski dünya hakkında bilgi veren bir kaynak olmakla beraber yalan-yanlış bilgiler içeren bir kaynak da olabilir. Mit insanın aklına değil duygularına hitap eder. Bazen mit olarak eserin kahramanı kabul edilir. Örneğin, klasik bir eserin kahramanı kendinden sonraki nesilleri öyle bir etkiliyor ki birçok anlamda kendine benzeyen bir sürü kahramanın, yeni mitlerin ortaya çıkmasına sebep oluyor. Veya kendini kanıtlamış bir eserin kahramanı o zamanın yeni ‘miti’ oluyor. Ünlü Rus

⁴⁶ Homeros: İyonyalı ozan. Eserleri: *İlyada ve Odyseia*

⁴⁷ Hesiod (MÖ 8 yüzyıl): Yunan ozan. Eserleri: *Works and Days, Theogony* vb.

araştırmacı, felsefeci V.M. Naydış’a göre ‘...mit halen çözülmemiş bilimsel bir sorun olmanın yanında felsefi bir sırdır...’

Peki mit ile edebiyat birbirine bağlantılı mı? Kronolojik bakımdan ele alırsak tabii olarak her hangi bir bağlantı söz konusu olamaz. Ancak içerik bakımından ele aldığımız zaman durum değişiyor. Y.Lotman⁴⁸ ve Z.Mints⁴⁹ mitin daha kapsamlı açıklamasını veriyorlar. Onlara göre ‘Evrin bakımından mit edebiyatın oluşumundaki ilk basamaktır. Mit, edebi eserlere önceki anlamlarını bilinçdışı değiştirerek giriyor’.

Sonuçta mit de öğretici bir türdür. Mitsel düşünme ile edebi düşünme arasındaki en önemli fark, biri sistematik, belirli bir plana göre düşünmeyi gerektirir, diğeri ise herhangi bir kurala tabi olmadan spontane oluşmuş düşünceler gibi gelir. Mitsel ve edebi düşünce arasındaki bağlantıyı daha çok orta ve antik çağlarda görebiliyoruz. Bu durum yazarın ve okuyucunun dünyayı seziş şekline bağlıdır. Antik çağda evrenin bütünü Tanrı olarak kabul edilirdi. Kamutanrıcılık düşüncenin hâkim olduğu bir çağda mitlerin çok yaygın olması doğaldır. Orta çağ theocentrism⁵⁰ görüşü hâkimdi. Ancak bu arada dünyayı mitsel seziş biçimi kaybolmuyor, insanlar etraflarında cinlerin, perilerin, şeytanların varlığına inanmaya devam ediyor. O zamanlarda hem mit hem de edebi eser anonimdir. Bir edebi eserin yazarı belli bile olsa o eser belirli bir şahsa ait olmayan sosyal hayatının ürünüymüş gibi algılanırdı. Hatta söz konusu eserin yaratıcısı Tanrı olarak kabul edilirdi. Örneğin, Puşkin’in trajedisinde Pimen kendisini günahkâr bir kul olarak arz eder, kaleme aldıklarını ise Tanrı’nın kalbine yerleştikleri gerçekler diye söyler. Hatta onun yazısının altına imza atmasına bile gerek yok, çünkü o sadece Tanrı’nın onun kalbine yazdıklarını kaleme aldı. Kendisinin hiçbir şey yapmadığına inanır. Bu durum bize antik dönemde individ diye bir şeyin olmadığını sadece toplum ya da Tanrı’nın varlığına inanıldığını tasdikler. O dönemde herhangi bir yazı kuralla yoktu, ancak şiirlerde gördüğümüz tekrarlar bu tekrarların nedenini araştırmaya iter. Neticede bu tekrarların eserleri anlamada, ezberlemede kolaylık sağlasın diye konulduğunu, yani bilinçli bir girişim olduğunu kanıtlar. Mitlerde geçen dua ve yakarışlarda sıkça karşılaştığımız tekrarların sebebi bu olsa gerek, bir de duanın tesirini arttırmak, dinleyicilerde etkisini bırakmak niyeti de vardır, elbette. O zamanlarda sözün gücü ayrı bir yerde tutulurdu.

⁴⁸ Yuri Lotman (1922-1993): Sovyet edebiyatçı. Eserleri: *Структура художественного текста* (1970), *Культура и взрыв* (1992) vb.

⁴⁹ Zora Grigoryevna Mintz (1927-1990): Edebiyatçı. Eserleri: *Советская литература первого года советской власти* (1957), *Основные этапы развития русского реализма* (1960) vb.

⁵⁰ Theocentrism (Yun. *Theos* – Tanrı, Lat. *Centrum* – Dünyanın merkezi): Her şeyin kaynağı Tanrı olduğunu kabul eden felsefi düşüncedir. (Felsefi Terimler Ansiklopedisi. İstanbul. 1999).

20 yy.lın ortalarına doğru Avrupa düşüncesinde büyük değişiklikler oluyor. ‘İnsan ve dünya irrasyoneli’ tenin objesi olarak nitelendirilir, ilginç olan gerçek değil ‘üreten düşünce, hayal’ oluyor’ (*Georges Nivat*⁵¹). Felsefe ve onunla sıkı sıkıya bağlı olan eleştiri 20. yüzyılın miti oluyor. Bununla beraber çok kritik bir düşünce ortamı oluşuyor, ilmin bütün araçları bir kenara itiliyor, merkezde sadece ‘varlık’ kalıyor. Düşünce felsefesi olan eleştiri ‘hayat felsefesine’ dönüşüyor. Yeni zamanın felsefi düşüncesini Max Stirner’in⁵² sözü özetler niteliktedir: ‘ben’- ‘ben’ değilim. Bu çarpışmanın izlerini (bireyin zaman akışına karşı hissettiği yalnızlık, sonsuzlukta kaybolmuşluk hali...) o zamanlarda yazılan birçok eserde görüyoruz: İ. Turgenev, L. Tolstoy, F. Dostoevskiy vs. İ. Turgenev ‘Dovolno’ adlı felsefi eserinde diyor ki: ‘İnsan kelebek misali tekrarlanmıyor ki, onun elinden çıkan bir sanat eseri ebediyen yok olmaya mahkûmdur. İnsana yaratma gücü verilmiş, ancak söylemesi bile garip ve korkunç olan şu ki: biz yaratıcıyız... bir saatliğine...’

⁵¹ Georges Nivat (1935, Klermon/İsviçre) : Fransız edebiyat tarihçisi. Eserleri : *Sur Soljenitsyne, Lausanne, (1974), Vers la fin du mythe russe, Lausanne (1982)* vb.

⁵² Max Stirner gerçek adı Johann Kaspar Schmidt (1806 – 1856): Alman düşünür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YAZARLARIN EDEBİYAT TARİHİNDE YERİ VE ÖNEMİ

4. 1. Elif Şafak'ın Hayatı

Çagdaş türk edebiyatının en gözde romancılarından biri olan Elif Şafak, 1971 yılında Fransa'nın Strasbourg sehrinde dogdu. Babası bir öğretim üyesi, annesi diplomattır. İlkokulu Türkiye'de, ortaokulu İspanya'da, liseyi Avrupa ve Ortadogu'da farklı şehirlerde okudu. Çocukluk yıllarında annesiyle babası birbirinden ayrıldı. Bu ayrılık sonrası yazar, babasıyla bir daha görüşmedi ve onsuz bir yaşam sürdü. Babasızlık onun içinde büyük bir boşluk oluşturur: *"Babasızlığı bir bosluk hissi olarak algılıyorum. Ölü olan bir babanın yoklugunu anlamlandırabilirsin; ama hayatta olan bir babanın yoklugunu anlamlandıramazsın. O sadece bir bosluktur. Bir gün dolacagını düstinürsün, ama dolmaz."*⁵³ Yabancı dil öğretmeni olan annesi boşandıktan sonra diplomat olur. Şafak'ın sıradan bir hayatı aniden değişirir... Annesinin görevi gereği oradan buraya giderek bir nevi göçebe hayatı yaşar. Nitekim kendisi de yıllar sonra *'ben bir kamlumbağa gibiyim, evimi sırtıma alır dünyayı dolaşırım'* der. Daha çocukken başlayan bu yolculuk Madrid-İspanya, Amman-Ürdün ve Köln-Almanya'yı kapsar. İstanbul'da orta sınıf bir mahalle ortamında yasayan bir küçük kız böylece kendisini üst düzey insanların çocuklarının gittiği bir kolejde bulur. Birden değişen bu ortam küçük Elif'e ağı gelir, ayak uyduramakta zorluk çeker. Baba şefkatinden uzak yaşayan bir kız için bu durumu atlatmak epey zor olur. Ciddi bocamalar geçirir, kimlik arayışlarına girer. Yazar çocukluk yıllarına ait bu hislerini şu cümlelerle ifade eder: *"Çok travmatik bölünmeler bunlar. Çünkü yüzde yüz baska bir ortama dönüyorsun. Kesitler, kopuşlar çok keskin. Madrid'deki o İngiliz kolejinde konusulan dil, benim dilim degildi. Bir süre sonra hem dıslanmaya hem dıslamaya baslıyorsun. Homojen bir çocukluk çıkartamıyorum. Sekiz ayrı yüzü olan ve bu sekiz ayrı yüzün hepsi de birbiriyle çelisen bir sürü sey. Zaten sekiz ayrı kisiligim oldugunu düstinürüm zaman zaman."*⁵⁴

Elif Şafak'ın bu zor günlerini geçirirken yabancı kültürlerle iç içe yaşar, böylece hayata farklı pencerelerden bakmayı öğrenir, bakış açısı genişler. İlerde olacak yazarın kalem gücü kuvvetlenir. Yabancı ülkelerde gezerken öğrendiği dillerin sayesinde okuma yelpazesi ve yaşam evreni genişler.

⁵³ Elif Şafak'la Söyleşi. (Nuriye Akman, Zaman gazetesi, 21 Nisan 2002).

⁵⁴ Nuriye Akman. ags.

Bir gereklilik gereği çocukluk yıllarında başlayan göçebe hayatını ileride bir ‘kişisel tercih’ olarak yaşar: *“Kozmopolitanlık, benim çocukluğumun sartıydı. Zamanla benim için kisisel bir tercih oldu. Kozmopolitliği seçmemle yaşamım neredeyse göçebe bir yaşam oldu.”*⁵⁵

Yurtdışında geçen çocukluk ve gençlik yıllarından sonra üniversite örgenimi için Türkiye’ye dönen yazar, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü’nü bitirir. Aynı üniversitenin Kadın Çalışmaları Bölümü’nde yüksek lisansını, Siyaset Bilimi Bölümü’nde de doktorasını tamamlar. İstanbul Bilgi Üniversitesi’nde ‘Osmanlı Tarihi’, ‘Türkiye ve Kültürel Kimlikler’, ‘Kadın ve Yazmak’ derslerini verir. Elif Şafak, 2002 yazında 5 fakülte kadınının araştırma merkezince dünyanın farklı yerlerinden seçilen kadınlardan biri olarak ilk kez Amerika’ya gider. 2003–2004’te Michigan Üniversitesi’nde “Ortadoğu’da Marjinal Kimlikler” ve “Kadın ve Edebiyat” Kadın ve Yazmak, Dogu-Batı Karsılastırması ve Ortadoğu’da Homoseksüellik derslerini veren konuk yardımcı doçent olarak çalışır. Son zamanlarda Şafak, Arizona üniversitesi’nde Yakındoğu İnceleme Bölümü’nde bir profesörün asistanı olarak çalışır. Edebiyat ve Sürgün, Müslümanlar Dünyasında Cinsellik ve Cinsiyet, Hafızanın Politikası konulu dersler vermektedir. Aynı zamanda Türkiye, Avrupa ve ABD’de çeşitli gazete (*Habertürk Gazetesi’nde Pazar günleri hafta sonu sohbetleri yazıyor*) ve dergilere yazmaktadır.

Daha çocukken okumayı ve yazmayı çok seven yazar, yazarlığa geçiş sürecini ve amacını şu şekilde açıklar: *“Yazmaya nispeten erken yaşta başladım. Yazar veya baska bir sey olmak için degil. Sadece “yalnız” bir çocuk olduğum için. Neredeyse babamı hiç görmedim. Üvey kardeslerimi de görmedim. Yasayıp yasamadıklarını da hiç bilmedim. Sürekli, bir yerden baska bir yere gittigim için uzun süreli arkadaşlıklarım da olmadı. Benim çocukluğum, yalnızlıkla, kültürel yabancılısmaıyla el ele gitti. Sanırım kitaplar sığınagım oldu. Çok okudum. İlk önce Türkçe, sonra İspanyolca ve İngilizce okudum. Kitaplarda yansıtılan yaşamı gerçek yaşamdan daha gerçekçi bulurdum. Yazmaya da böyle başladım. Bir yerden bir yere giderken “yazmak” benimle gelen tek seydi. Yazmak bana devamlılık hissini veren tek seydi. Ben basta günlükler tuttum. Dogruyu söylemek gerekirse benim hayatım, çok sıkıcıydı. Ben de o günlüklerde kisisel hayatımı yazmak yerine var olmayan insanların yaşamları veya gerçekten olmamıs seyleri tercih ettim. Günlükler böylece kolayca hikâyelere dönüstü ve*

⁵⁵ Haagsche Courant. http://www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_hague05_interview.htm. (Hendrik Bakker. Ocak 2005).

ondan sonra hikâyeler de roman olarak gelisti. Degismeyen tek sey yazmanın hayatımda oynadığı roldü.”⁵⁶ Buradan yazarın yaşamış olduğu yalnızlıkların neticesinde kendi ifadesi ile “seçeneksizlikten” yazmaya başladığını görüyoruz.

İslâmi Mistizmine karşılık Yahudi ve Hristiyanlık’ın mistisizmine derin bir ilgi duyar. *“Ben her bir tek tanrılı dinin aykırı hareketlerine entelektüel ve belki duygusal bir yakınlık besliyorum. Bence aykırı Müslüman’ın ve aykırı Hristiyan’ın çok fazla ortak yönü vardır. Birbirini hiç görmeyen Gnostres ve tamamen farklı bölgelerde ve farklı çağlarda yaşayan insanlar yaşam, ölüm, kisi, Tanrı’ya nazaran aynı sonuçlara varır.”*⁵⁷ Yazarın mistisizme olan bu merakı, yaşamındaki kültürel ve toplumsal bölünmeler, dinî kopuşlar etkili olmuştur. O, çocukluk yıllarında bir süre anneanesiyle bir süre de babaannesiyle kalır. Anneannesinin yanında sevecen bir “Cemal Tanrı”nın yüzünü tanırken, babaannesinin yanında yargılayan ve kahreden “Celal Tanrı”yı tanır. Elif Şafak, bu konuda şunları söyler: *“Aynı Tanrı’nın iki farklı yüzü olduğunu, farklı Müslümanlık algıları olduğunu, çok küçük yaşlarda gördüm. Keza bazı ruhsal krizleri gözlemleyerek büyüdüm.”*⁵⁸ Aynı zamanda sürekli korkutularak büyütüldüğü için korkak bir kişi olduğu da açıklar.

Tasavvufun kendisi için entelektüel bir ilgiden çok duygusal bir akrabalığa dönüştüğünü ileri süren yazar aslında kâinatın her zerresinde tasavvufun kırtıllarının olduğunu düşünür: *‘Tasavvuf gözüyle bakan insan için her ayrıntıda bir işaret saklı. Hatta en basit, en dünyevi, en alakasız görünen şeylerde bile. Örneğin, havaalanlarında “Kırılacak Eşya” etiketi yapıştırırlar içinde cam, porselen vs. olan bavulların üstüne. Şimdi bu etiketi zihninizde her insanın kalbinin üzerine yapıştırsak. “Kırılacak Eşya” ya da “Fragile(Hassas)” yazıyor kalplerimizin üzerinde. Hayata, içinde yaşadığımız şehirlere tasavvufun penceresinden bakarsak her ayrıntıda bir alamet görürüz zaten, her küçük şeyde bir derinlik...”*⁵⁹

Eserlerinde hep dinle bağlantı kuran yazar dinle ilgili görüşlerini şu şekilde açıklar: *‘Bizim bence derine kök salmış ön yargılarımız var. Din söz konusu olduğu zaman daha şehirli, modern, burjuva ve Batılı olan insanların kopuk olduğu, bilmediği bir kadim külliyyat var. Bu da bana üzücü geliyor. Dinle, din felsefesiyle ilgilenmek illa “bağnaz” olmak anlamına gelmiyor. Ruhanîyet diye, maneviyat diye, inanç diye bir şey daha var. Onu biz pek*

⁵⁶ Hendrik Bakker agr.

⁵⁷ Hendrik Bakker agr.

⁵⁸ Nuriye Akman ags.

⁵⁹ ESKİ. (Murat Küçük. Eylöl.2009).

derinlemesine konuşmuyoruz Türkiye’de. Çünkü çok çabuk kızıyoruz birbirimize, çok çabuk kutuplaşıyoruz.⁶⁰ İbadet veya meditasyon için ‘Gün içinde habire bir yerden bir yere koşturup duruyoruz. Yapılacak işler, gidilecek yerler, hep bir telaş. Meditasyon ya da ibadet denilen an, o koşturmacanın içinde açılmış bir parantezdir. Kendi içine çekilip, şöyle bir durup, dışa değil içe yönelmek. Tolstoy’un çok enteresan bir ‘din’ tanımı vardır. Der ki, “Din kelimesi religare kelimesinden gelir” (Religion din, religare bağlantı demek). Tolstoy’a göre inanç aslında ‘bağ kurmak’ demek. Bağlantı kurmak. Meditasyon böyle bir şey. Bencil olmadığımız tek an belki de.’⁶¹ der.

Elif Şafak, toplumsal bir olay olan evliliğin içinde olmaktansa evlilikleri dışardan gözlemeyi sevdiğini söyler ve uzun bir süre evlenmeyi hiç düşünmez. Ancak, Referans gazetesi genel yayın yönetmeni Eyüp Can, yazarın evlilikle ilgili önyargılarını giderir ve 2005’te Almanya’da evlenirler. Evliliğiyle ilgili olarak Elif Şafak’ın değerlendirmesi şöyledir: “En büyük fobim hareket edememek, hareket alanımın kısıtlanması. Genelde ilişkilerde hep birbirinin üzerine kapatılır ya kapılar; aman kaçmasın diye... Eyüp ile iliskimizde kapılar açıktı. Böyle olunca kaçma gereği duymuyorsun. Yani doğru, bir tür dört duvarın içine girdim ama içerisi püfür püfür.”⁶²

Yazarın verdiği röportajlardan kişiliği hakkında ipuçları ediniyoruz: “Bende iki şey çok güçlü: bir tarafta çok güçlü bir yazma tutkusu var. Ama en az onun kadar da güçlü bir hiçlik dürtüsü. Benim kişiliğim bir sarkaç gibi sürekli bu ikisi arasında gidip geliyor. Sürekli kendi altını oyan bir olus yaşıyorum. Hiçbir zaman mutlak bir zafer değil benimki. Öbür damara da çok inanıyorum. Bunun geçici olduğu bilinci zafer duygusundan daha önemli.”⁶³ Bunun yanında adı geçen röportajda kendisinden farklı olana, türdeşi olmayana çok ilgi duyduğunu da ifade eder. Tasavvuf, İslami sufizmin yanında evrensel sufizmle de yakın bağı olan yazar, tasavvuf sürecinde “şeriat, marifet, tarikat ve hakikat” yollarının hangi aşamasında olduğunu söylerken mütevazı kişiliğiyle ilgili ipuçları veriyor: ‘Hangi aşamada olduğumun takdirini ben yapamam. İnsan kendin "olgun" zanneder, halbuki içi "ham"dır, bilemez. Tek bildiğim tasavvufta ilgilim bundan 15 yıl önce başladı. Bu zaman zarfında değişik mevsimler geldi geçti. Daha önce entelektüel bir bilgiydi benim için. Bu konuları okumayı seviyordum. Zamanla daha kalpten bir bağa dönüştü.’⁶⁴ Elif Şafak hayatının sürekli kendini tanımakla, kendini

⁶⁰ www.on5yirmi5.com/genc/v1/oku.aspx?c=5775

⁶¹ Elif Şafak. Tempo Gaz., 22 Ağustos, 2009.

⁶² Elif Şafak’la söyleşi. (Filiz Aygündüz, Milliyet gazetesi, 5 Haziran 2005)

⁶³ Elif Şafak’la söyleşi. (Filiz Aygündüz, Milliyet gazetesi Kültür&Sanat eki, 21 Mart 2002)

⁶⁴ Elif Şafak. İndeks. 2009

keşfetmekle, kendini yenilemekle geçtiğini dile getiriyor: ‘İnsan bir ömrünü kendini keşfetmeye nefisini bilmeye çalışmakla geçiriyor’.⁶⁵ Bir başka yerde de: *Ruhumda kapısı hiç açılmamış nice oda var. Hepimizin var bence. Aslında ömrü hayatımız, kendimizi tanımaya ve tamamlamaya çalışmakla geçiyor. Bu, senelerimizi alıyor. İnsan en büyük muamma. Kendi içimizde henüz bilmediğimiz nice dehlizler, odalar var elbette. Kendimi yüzde yüz tanıdığımı iddia edemem ki.* der. Böylece, yazar her kitapla birlikte adeta yeniden doğduğunu, hayatının devamlı öğrenmek üzerine kurulduğunu ifade eder.

Yazar, Türkiye’deki entelektüeller konusunda bir değerlendirme yaparken de kendi kimliğiyle ilgili bir açıklama yapar: *Eger siz Türkiye’de laik, entelektüel bir solcuysanız genellikle çok az din, dinî felsefe ve dinî tarih hakkında bilginiz olur. Türk solcu entelektüeller genellikle tek taraflı İslam anlayışı ve böyle bir dine karşı alerjisi vardır. Ben, dine ilgisi olan çok az solcu entelektüellerden biriyim. Ben, bir romancının dinlere ve religiositeye ilgisi olmadan insanların durumunu anlayabileceklerini ve onlar hakkında yazabileceklerini sanmıyorum. Bu, benim dindar olduğum anlamına gelmez. Yani siz, dini ciddiye almak için dindar olmak zorunda değilsiniz.*

4. 2. Elif Şafak’ın Sanatı

Farklı elestirmenlerce geleceğin en önemli romancıları arasında gösterilen (Nuket Esen, Oxford’da elestirmen olarak katıldığı seminerlerden birinde Şafak’ı Türk kadınının romanı geri alması olarak över. Ekonomist dergisi de onu uluslar arası alanda tanınan bir yazar olan Orhan Pamuk’a rakip olarak gösterir...) Elif Şafak yazarlığı ile ilgili “Yazı benim için bir zımk. Benim parçalarımı bir arada tutuyor.” diyor. Her türlü kesimden kitapları takip edilen yazar, farklı okur kesimleriyle buluşmaktan keyif alıyor. Bir edebiyatçının da kendini bir adrese, bir kategoriye, bir kimliğe sokmaması gerektiğini düşünüyor.

Yazar edebiyat anlayışıyla ilgili tespitlerini şu şekilde açıklıyor: ‘Ben kendi edebiyatımı, kendi kalemimi bir yönüyle çok yerel, bir yönüyle de çok evrensel buluyorum. Bu benim önem verdiğim bir şey. Biraz pergel gibi. Hani gene Mevlana’nın kullandığı bir pergel benzetmesi vardır. Pergelin bir ayağı çok sabit, bu topraklardan besleniyor, bu kültürden besleniyor, İstanbul’dan çok besleniyor muhakkak; bir ayağı da pergelin belki bütün dünyayı

⁶⁵ Elif Şafak. Timetürk. Temmuz.2009

dolaşıyor. Onun için, o yerellikle evrenselliği beraber yakalayabilmek, benim önemsedığım bir şey.’⁶⁶

Romanlarında kimlik kargaşası yaşayan, kararsız, aidiyetsiz kişilerin parçalanmış hayatlarını ele alır. Kimliği konusunda sürekli bir bocalama içerisinde olan karakterler yaşam serüveni zarfında oraya buraya savrulur. Romanlarında hâkim olan karmaşa, karışıklık ve parçalanmışlık durumu dikkat çeker. Ancak, kaostan nizama doğru ilerleyen bir gidişat ‘günün kararip kalmayacağına’ işaret eder. Yazarın romanlarıyla doğruyu ya da yanlış öğretme gibi bir çabası yoktur. Karakterlerinin yanlışları üzerine yöneltlen soruya: ‘*Hani yaptığı şey ahlaken doğru mu diye bakmak yerine o karakteri anlamaya çalışıyorum.*’⁶⁷ diye cevap verir.

Canlı ve içten karakterleri yaratmayı başaran yazar, ancak yaşayarak yaratabildiğini dile getiriyor: ‘Bir hıncınız olacak hayata karşı, birilerine karşı, bir haksızlığa uğradığınızı düşüneceksiniz, ben sana gösteririm diyeceksiniz. Bu çok güçlü bir motor. Çok insanın da hınçla yazdığını görüyorum. Bir ikinci yol da aşkla sevmek, sevdiğin için, anlatamadığın bir sevgiden dolayı yazmaya devam etmek. Benim yolum ikincisi. Ben karakterlerimi yargılamadan, onlara tepeden bakmadan yazıyorum.’⁶⁸

Yazar, roman kişilerinin hemen hepsinde kendi kisiliğine ait özelliklerin bulunduğunu söyler, bazı karakterlerinin fotoğraflarının arkasında kendi yüzünü saklar: ‘*Kendi iç dünyamdaki değişimin öyküleri romanlarımda var.*’⁶⁹ Ama bununla birlikte kendinden çok uzak karakterleri de ele almaktan çekinmiyor. ‘*Benim için edebiyat kendini anlatmak demek değil, tam tersine, bence edebiyat bir başkası olabilme yeteneği. Kendini bir başka insanın yerine koymak. Onun hikayesini yüreğinde hissetmek, anlamak ve anlatmak demek. Farklı insanları buluşturabiliyorsa, onlar arasında empati köprüleri kurabiliyorsa o iyi bir sanattır. Ben, hikayeler anlatıyorum. İnsanların keyif alacağı, yüreğinden duyabileceği, kalp gözüyle okuyabileceği kitaplar yazmak istiyorum*’⁷⁰.

⁶⁶ Saba Tümer’le Bu Gece. Ağustos.2009

⁶⁷ Saba Tümer’le Bu Gece. Ağustos.2009

⁶⁸ İsmail Zelvi. Elif Şafak’la söyleşi. Timetürk. Temmuz.2009

⁶⁹ İsmail Zelvi a.g.s.

⁷⁰ İsmail Zelvi a.g.s.

Aynı zamanda Şafak'ın romanları çok karakterli romanlardır. *'Bazen bir karakteri çok kenarda tutuyorum. Bakıyorsunuz o kaymış kaymış ortaya kadar gelmiş. Bir başka karakteri daha etlendirmek, butlandırmak istiyorum; o kenarda kalıyor.'*⁷¹

Elif Şafak'ın hayatına baktığımızda modernitenin çıkmazlarını görüyoruz: baba yok (kişisel ihtiras (başka birisiyle aşk yaşıyor) /maddenin galibiyeti), anne yok (kişisel ihtiras (işle meşgul)/maddenin galibiyeti) ve iki arada bir derede kalan çocuk (Elif Şafak). Gördüğümüz gibi kendisi de modernitenin kaostan beslenmektedir. Bu yüzden ki, yazarın eserleri biyografisinden izler taşımaktadır ve hatta bazı eserlerinde kendisine çok benzeyen karakterler vardır. Kendine ait, ancak dışı vurulmamış özelliklerini roman kişileri sayesinde ön plana çıkarır.

Şafak'ın romanlarında iki tarafa doğru gidip gelen bir sarkaç dikkat çekmektedir. Bu sarkaç onun hayat felsefesinin de merkezinde bulunmaktadır. O, çoğulcu düşünce yapısını savunur, uç olan hiçbir yere ait olmak istemez, aidiyetsizliğin vermiş olduğu hür ruh ile sınırların aşarak berraklaşabileceğine inanır, her türlü 'kimlik' kartlarını reddeder. Karakterlerini bu düşüncelerinden yola çıkarak şekillendirir. Romanlarının ana ekseninde zıt kavramlar ve bunların çatışması söz konusudur. Zıt kavramlar, romanın yapı çemberini oluşturmakta, kahramana yolculuk sırasında eşlik ederler. Romanlarında hemen hemen hepsinde hâkim olan zaman gel-gitleri de dikkatimizi çekmektedir. Okuyucu modern bir Avrupa şehrinde gezerken birden bire kendisini tekke köşesinde bulabilir, böylece döngüsel bir düzene girmiş oluyor. Farklı zaman ve mekânlardaki olaylar, birbirinin içine girmiş, bu da romanlarda bilinçaltı yolculukları öne çıkarmıştır. Bilinçaltı yolculukların bir gereği olarak imgelerle döşenmiş örtük bir yapı şekilleniyor. Simgelerle kurulmuş yeni bir dünyada tabii olarak fantastik özellikler ön plana çıkmaktadır. Masalımsı unsurlardan yararlanarak yaratılan bu dünya okurun gerçek ile kurmaca arasında gel-gitler yaşamasına sebep olur. Bu durumu postmodernizmle açıklayabiliriz. Çünkü postmodernizm gerçek ile gerçek dışının, gerçek ile kurmacanın iç içe olduğu; akıl ve mantığın zorlandığı bir imajlar dünyası sunar. Yazar bu durum için şöyle der: *"Sanırım hayal ile hakikat arasındaki sınır bir yerden sonra tamamen bulanıyor. Ben özellikle tarihsel bölümleri yazmadan önce muhakkak bir ön araştırma yapmış oluyorum. Sibirya, Fransa ve Pera ile ilgili bölümlerde hep ön ve yan okumalar oldu. Diyelim Sibirya ile ilgili bölümü yazmadan önce Rus fatihleri, kürk avcıları vs. hakkında bilgilenmistim. Bunlar tarihsel gerçekler. Bunlardan geriye bir his, bir tortu kalıyor ve ben o*

⁷¹ İsmail Zelvi. a.g.s.

*tortuyu isliyorum. Tarihsel olmayan bölümlerde ise hayal çok daha ağır basıyor. Sonuçta bir de bakıyorsunuz ki, neyin ne kadar hayal ürünü olduğunu ayıklamanın imkânı kalmıyor; anlamı da.”*⁷²

Yazarın kadınlara ve kadın haklarına gösterdiği ehemmiyet neredeyse bütün eserlerinde izlenebilmektedir; yazar Doğu-Batı harmanından oluşmuş zengin kültürel bilgisi ve güçlü hafızasıyla kadınların sosyal statüsü, iç dünyası... . üzerinde durur. Eserlerinde kadını bedenle, maddeyle, dünyevilikle özdeşleştirmekten uzaktır. Daha çok kadının iç yüzüne yoğunlaşıyor. Hem ilahi, hem beşeri aşkın özünün bir olduğuna, yüreğinin bir attığına inanıyor. Romanlarına aldığı kadınları uç noktalardan seçmemeye çalışıyor yazar. Ancak uç karakterler de yok değil. Örneğin, *Mahrem*’de çok şişmanla bir cücenin aşkı anlatılıyor. Görünürdeki farklılıklara takılmayı sevmeyen yazar özdeki birlikteliği, empatiyi yakalayabilmeyi önemsiyor. Boston’daki bir kadını da anlatırken İstanbul’daki veya bir küçük köydeki kadının aynı duyguları paylaşmasını, ortak yönlerini bulmasını istiyor. Yazar bu tür buluşmaları önemsiyor. Elif Şafak belki bir tek anne tarafından yetiştirildiği için ‘kadın’ karakterine bu kadar çok eğiliyor, belki de babasına karşı duyduğu derin dargınlık hissi onun ‘kadın’ konusunda yoğunlaşmasında neden olmuştur: *‘Kadın karakterleri anlatmak, anlamaya çalışmak benim için önemli bir mesele oldu. Kendi oğlum olana kadar hep kadınları anlamaya çalıştım’*⁷³. Böylece, Şafak oğlu olduktan sonra ‘erkek’ karakterlerin üzerinde duracağının sinyalini veriyor. Nitekim son romanı ‘İskender’de erkek karakteri daha ağır basmıştır.

Elif Şafak romanlarının vazgeçilmezi diyebileceğimiz İstanbul’u kişileştirirken dışı bir karaktere büründürür. Yazarın karakterlerinin yolları bir şekilde İstanbul sokaklarıyla kesişir ve İstanbul’un ikibaşlılığına tanıklık ederler. Söz konusu karakterler İstanbul ile kendilerini tamamlar, adeta orada yeniden doğarlar. İstanbul kozmopolit yapısının vermiş olduğu renkliliği ve karmaşıklığıyla insanın yazarın karakterlinin iç dünyasını yansıtır. Yazar bir röportajında İstanbul hakkında şöyle der: *“Senden bahsediyorum, sokaklarından insanlarından kalabalıklarından yalnızlıklarından bahsediyorum; kelimelerimin arasına saklıyorum yüzünü, yüzlerinin içine gömüyorum kendi yüzümü. Ne de olsa elimi dahi sürmeden, dokunmadan, taşıyabilirim seni avuçlarım arasında. Ara sıra açar kaparım ellerimi, uç artık, uç biraz uzaga diye, sen inadım inat, tası çatlatan inadınla yapısır kalırsın tenimde. Ne evimdin, ne de evsiz kaldım sende. Ne geçmisim sende mühürlüydü, ne de bir*

⁷² Pınar Gökşan Aker, Elif Şafak’la söyleşi, Cumhuriyet gazetesi Kitap eki, 18 Kasım 2000.

⁷³ İsmail Zelvi a.g.s.

gelecek vaadi umdum senden. Arada bir yerlerde, bilmez gibi ara yerlerin tehlikesini, hani su taife-i cinin hep çarptığı esiklerden birinde sıkışmış kalmış sana olan askım seher-i _stanbul. Kimseye göstermiyorum ne seni ne beni ne bizi. Görmesinler ki yabancılar, görmek zorunda kalmayayım yabancılığımı. Seni düşünmek sehir, ne kadar zormus.”⁷⁴ İstanbul’un kendisi kadın ama sokakları erkek. Kamusal alanda kadınların daha aktif, daha görünür ve daha mutlu olduğu bir şehir çok daha demokratik, çok daha barışçıl bir şehirdir.”⁷⁵

Üniversite yıllarından beri dinler tarihîne, kültürel tarihe, sufizm ve tasavvufa ilgi duyan yazarın eserlerinde masalsı bir dil ve anlatım hâkimdir. Derin tasavvuf bilgisinin yaydığı tasavvufi koku romanlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Günlük hayatımızda duymaya alışık olmadığımız veya hayatın karmaşasından dolayı duyamadığımız bu esrarengiz koku okuyucuyu kendisine celbediyor, ayrı dünyalara davet ediyor. Elif Şafak için tasavvuf adeta bir sığınaktır. Romanlarında vahdaniyet, ehadiyet, ucubiyet, varlık-yokluk kavramları farklı bir bakış açısıyla ele alınarak değerlendiriliyor. Böylece okuyucu tasavvufun yeni bir boyutunu keşfetmiş oluyor. Bu boyutun giriş kapısı ruhanîyata, çıkışı ise cismaniyete bakar. Yani, yazar tasavvufun derin anlamalarını basite indirgeyerek okuyucuya ulaşmaya çalışır. Elif Şafak için ölüm yokluğu değil, aksine yeniden doğuşu ifade eder. Yazar, tasavvufu sadece eserlerinde değil, aynı zamanda kendi hayatında da yaşıyor. Günlük hayatındaki hal ve davranışları, duruşu ‘çok olgun, çok derin’ bir kişiliğinin haberini verir. Eserlerini yaratırken bir anlığına kendini ‘yaratıcı’ kılıfına soksa da (yazarlık gereği), normal hayatta kendini bir ‘hiç’ten ibaret olduğunun altını çizer. Böylece, Elif Şafak varlık ve yokluk sarkacı arasında gidip gelirken eserlerini yaratıyor. Eserlerinde hep denge aranır. Akıl- sezgi dengesi... Romanlarında hâkim olan tasavvufu şu şekilde ifade eder: “İlk romanımdan bu yana, diyebilirim ki tasavvuf benim edebiyatçılığımın ayrılmaz, ayrışmaz bir katmanını oluşturuşor. Yani ben bu temaları entelektüel bir meraktan hareketle veya ilginç geleceğini düşündüğüm için sonradan tuz-biber-tatlandırıcıbaharat gibi romana katmıyorum. Zaten tasavvufla ve heterodoksiyle bir derdim, bir temasım olduğum için bu konular da kendiliginden romanlarıma sızıyor.”⁷⁶

Yazar, din motifini romanlarında sıkça kullanıyor. Böylece dine verdiği önemini sergilemiş oluyor: ‘Dinlere ve din felsefesine çok ilgim var. Bunlar aslında konuşulması biraz zor konular, ama inancı konuşabiliriz. İnanç benim için çok önemli bir kavram, bütün

⁷⁴ Şafak, İstanbul, a.g.g.e., 03.04.2005

⁷⁵ Aziz Nesin. Elif Şafak’la söyleşi. 2010.

⁷⁶ Melih Bayram Dede, a.g.s.

*insanlığı ilgilendiren ortak bir düşünce. İnançlı olmayı ve maneviyatı seviyorum. İnançlı olmak bana göre dinci olmak demek değil. İnanç, din ve bağınazlık temelde aynı özü paylaşırsalar da apayrı şeyler. Ne yazık ki bazen bu kavramlar birbirlerine giriyor. Ben insanları kimliğine, ismine göre yargılamamaktan yanayım.*⁷⁷

Romanlarının gizemli yapısı okuyucuyu düşünmeye davet eder, böylece onu passiv bir okuyucudan öte yorumlayan, sorgulayan ve cevap arayan aktif bir okuyucu konumuna getirir. Eserlerine oya işler gibi büyük bir titizlikle düşünün düşünün, hissede hissede serpiştirdiği bir takım ışıkları, sembolleri, alametleri okuyucunun bulmasını, yorumlamasını ister. Yazar okuyucunun esere yeni bir boyut kazandırdığının, onu yeniden anlamlandırdığının altını çizer.

Şafak, birbirinden farklı olan her şeyin ortak bir yönü olduğuna inanır, bunu eserlerinde hissettirmeye çalışır: *“Benim romanlarım çok odalı, çok kapılı saraylar gibi. Kimi okur bir kapıdan girer kimi ötekenden. Her okur her odayı sevmez, göremez. Farklılıkları buluşturmayı, hikâyeler anlatmayı seviyorum.*”⁷⁸

Elif Şafak’ın dikkatli bir izlenimci olduğunu eserlerinde işlenen karakterlerin, mekânların ayrıntısından anlayabiliyoruz. Yazar söz konusu ayrıntıları, sağlam bir araştırma sonucu oluşturulmuş temele dayandırır. Okuyucu eserdeki mekânlarda dolaşırken oranın kültürünü de öğreniyor: Fas’ta yapılan “wildberry” reçeli, Bit Palas’ta metreslik sanatının incelikleri, pospartum sendromunu yaşayan kadının bunalımları... Eserlerinde hâkim olan kozmopolit yapı onları kültürel ve tarihî açıdan zenginleştirir. Bir romanında aynı semtte bir Yahudi’yle bir Müslüman din adamı en samimi iki dost olabilir. Osmanlı tarihîyle, Avrupa tarihî hakkında bilgiler bir arada verilebilir. Kendi gelenegimizle yabancı devletlerin gelenekleri bir arada işlenebilir. Roman kişileri Türk de olabilir, yabancı da olabilir. İsimlerini de, ülkelerini de dillerini de değiştirebilirler. Çok esnek bir yapıya sahiptirler. Yazar, evrensel şehri çizmeye çalışır. Eserleri çokkültürlülük örneğidir. Örneğin (The Saint.../Araf) altı ana karakterin altısı da farklı bir kültürden; Ömer üst tabaka bir Türk aileden geliyor, Abid dindar bir Faslı, Piyu koyu bir katolik, Allegra Meksika kökenli bir blumik, Gale aslında “hiçbir yerli” bir Amerikalı, Deborah Allen Thompson (lütfen yalnızca Deborah değil)lesbiyen bir feminist. Yan karakterler de cabası; aile fertleri, eski sevgililer... Örneğin, “Mahrem”de olayın büyük bir kısmı 1600’ler Sibiryası’nda geçerken 1800’ler Pera’sı, 1800’lerin sonu Fransa’sına gidip geliyoruz. Böylece yazar, kimliğinin bir parçası olmayana kendisini ulaştıracak şeyler yazar. Edebiyatını bir pergele benzeten yazar, kendi kültürünü yazılarına taşımaktan apayrı bir lezzet

⁷⁷ Aylin Yengin. Eylül. 2009

⁷⁸ Yelda Cumalıoğlu. Mart. 2009.

alır, ama bunun yanında farklı kültürleri ele almaktan da çok memnun. Bu anlamda yazarın sanatı hem yerel hem evrenseldir. Yazar, hem “Türk” hem “dünya vatandaşı” olmaktan yanadır.

Hem akıl hem kurgu ağırlıklı romanlar yaratan Elif Şafak mantıktan ziyade sezgi ile yazdığını ifade ederken köklerinin çok geniş bir coğrafyaya yayıldığını gösterir. Romancılığı için: *‘Türk romancılığı içinde eskilerden çok şey özümsemis, yeni bir dalganın içinde olduğumu düşünüyorum.’* diyor⁷⁹. Eserlerinde bilgi ve hissiyatı birleştiren yazar, bunu başaramayan edebiyatın gerçekçilikten çok şey yitireceğini savunur. Sezgileri çok güçlü olan yazar, Türklerin ilk romanlarındaki akıl merkezli kurgulardan hoşlanmaz, tezli roman yazmaya karşı çıkar: *“Öncelikle aklımı ön plana çıkartarak ya da mantıkla yazmadığımı söyleyeyim. Kendime bir misyon biçerek "Ben söyle bir kitap yazayım, kitapta sunlar olsun, bu kitapla insanlara sunları göstereyim" diye önceden bir hedef tayin ederek de yazmıyorum. Daha esrik, daha fütursuzca gelisiyor yazı bende. Daha çok sezgilerimle yazıyorum. Bence bu temel bir ayrım. Akademiden getirdiğim akıl, mantık ve bilgi, ikinci ve üçüncü planda devreye giriyor. Ama beni tetikleyen, yazdıran seyler onlar degil.”*⁸⁰

O, kurgudan önce an’ı yasar. Anlık bir his, bir fikir veya kafasına takılan bir soru isareti onu roman yazmada itekleyen başlıca etmenlerdir. Daha sonra his ve sezgiyle birlikte kurgu gelir. Yani o, kurgusu tamamlanmış romanlar yazmaz. Yani, Şafak oturup eserlerini baştan kurgulamıyor, olaylar yazarken gelişiyor. Romanı yazarken kurgulanan birçok bölüm ve unsur vardır. Kendisinin de hiç düşünmediği bölüm ve unsurlardır bunlar. Ayrıca roman kişilerinin kendisini tam anlamıyla yansıtmadığını vurgular. Önemli olanın metin olduğunu, okurun ve eleştirmenlerin eserden hareket etmeleri gerektiğini söyler, eserden değil de yazardan hareket eden ve değerlendirmelerde bulunan kişilere kızar. *“Dedim ya, kurdugunu yıkmaktır edebiyat, hakikati parçalamak, her parçadan ayrı ayrı bakmak, mihlanmamak bir köseye bir kimlige, degisebilmek, dönüosebilmek, hiç olabilmek, çok olabilmek, baskası olabilmektir. Bu bir yanılsamalar dehlizi. Dogrudur, inansam da batıl inançlara, benzesse de huylarımız kimi zaman su ya da bu roman karakterinkiyle, son tahlilde gördüğün suret ben degilim ey okur. Suret tekildir kitap ise cogul. Suret sabittir kitap ise degisken. Suret ses*

⁷⁹ Melih Bayram Dede, a.g.s.

⁸⁰Şafak, İfsa ile İnşa, Nisan. 2004

*vermez sesine kitap ise söylesir seninle. Aslolan kitaptır, metnin kendisidir, yazarın da okurun da esas muhatabı anlatılan hikâyledir, gerisi beyhude...*⁸¹

Yazarın eserlerinde roman anlatıcısı sürekli değişir, bu postmodernizmin ilkelerinden biridir. Anlatıcı, kâh ilahi bakış açısıyla, kâh gözlemci bakış açısıyla, kâh kahraman bakış açısıyla karşımıza çıkar. Hatta bazen yazar, davetsiz misafir misali, eserlerine bizzat müdahale ederek okurları yönlendiren, bilgilendiren açıklamalar yapar: *“Ama işin doğrusu, bu kısmı tamamen atlamak mümkün. Yazmadan geçmek de mümkün; okumadan geçmek de. Hiç oyalanmadan buralarda, rahatlıkla sıçranabilir bir sonrasına, yani bir sonraki rakama. Ne de olsa hiç yaşanmayabilirdi olanlar. Ne denli çirkin olursa olsun seyirlik olan, hakkı görülmemeye, gözden ırak kalmaya. Hem gözden ırak kalabilseydi eğer, bu kadar çirkin olmazdı zaten.”*⁸² *Yok illa da göreceksen görmeden geçebileceklerimizi, 1648 Sibiryâ’sına gitmek gerekecek şimdi.”*⁸³ Aslında anlatımdaki bu karmaşıklık çoğulcu yapının bir gereğidir.

Elif Şafak çoğulculuk ilkesinin yanında geleneksel anlatı tarzları başta olmak üzere farklı anlatı çeşitlerini de kullanıyor. Epigramların yanında diğer edebî eserlerinden alıntılar yaparak postmodernizmin metinlerarasılık özelliğine başvuruyor.

Yazarın romanlarında dikkatimizi çeken bir diğer husus ‘yolculuk’. Fantastik romanların anlatım yöntemlerinde biri olan ‘yolculuk’ yöntemi hakkında yazar şunları söyler: *‘Ben yolculukların insanları çok değiştirdiğini düşünüyorum. Farklı kültürleri gidip görmek gözlemlemek, ama ön yargı ile değil, yukardan bakarak değil. Zaten bildiğimizi düşünerek gidersek gördüğümüz şeyler sınırlı olacak. Gözlerimizi filtremizi önce önyargısız tutarak gözlemlemek, oradaki güzellikleri de görmek. Ama onların eksiklikleri de çok fazla. Biz iki uç arasında, ifrat ve tefrit arasında gidip geliyoruz. Ya Batıyı gözümüzde çok büyütüyoruz. Hep bir Batı hayranlığı içinde, o zaman kendimizi çok aşağı çekiyoruz. Veya kendimizi çok aşağı çekip, Batıyı da çok kötü zannediyoruz. İkisi de zan. ‘Batıdaki kadınlar daha yoz, bizim aile yapımız daha güzel’ Bunlar, büyük genellemeler. Batı diye tek renk zaten yok. Amerika’ya gittiğinizde farklı aile yapıları görüyorsunuz. Norveç’e gittiğinizde farklı aile yapısı görüyorsunuz. Amerika’nın kendi içinde bir eyaletten eyalete gittiğinizde farklı aile yapıları görüyorsunuz...’*⁸⁴

⁸¹ Şafak, İfşa ile İnşa, Nisan, 2004

⁸² Şafak, Bit Palas. Metis, 2002

⁸³ Şafak, Mahrem, 2000, s. 47

⁸⁴ İsmail Zelvi. a.g.s.

Eserlerinde tarihle bugünü çok iyi harmanlayarak yeni bir sentez oluşturan yazar tarihle ilgili enteresan bir tespitini dile getirir: *“Hayatta muzaffer olmak, yaşanmadan hurdaya çıkmış bir geçmişi atıldığı köşeden kurtarıp onararak eski taravetine kavuşturmak demektir.”*⁸⁵

Yazar eserlerinde orijinal benzetmeleriyle de dikkat çeker. Örneğin, *Aşk* romanında sabah ezanını aşka benzetiyor: *‘Gizemli, sıra dışı, neredeyse tılsımlı. Ama aynı zamanda doğaüstü, akıldışı, hatta ürpertici. Tıpkı aşk gibi.’*⁸⁶. Bununla ilgili yazarın açıklaması şöyledir: *‘Sabah ezanının apayrı bir çağrısı olduğunu düşünüyorum. Sihirli, ürpertici. Eğer dikkatle dinlersek gecenin karanlığında insanın yüreğine hitap eden bir çağrıdır bu. Gün içinde hep koşturduğumuz için ezanı hep aklımızla duyar ya da belki hiç duymayız. Ama sabah ezanı bizi yalnızken yakalar. Sessizlikte. Gecenin gündüze dönüşümünde. En çocuk halimizle. En saf halimizle. Doğrudan kalbimizden yakalar.’*⁸⁷

Şafak, aynı zamanda çok iyi bir dinleyicidir; okuyucuların eleştirilerini, yorumlarını önemseyişini her seferinde dile getirirken her yazarın iyi bir dinleyici olması gerektiğini savunur: *‘Ben okurlarımla özel bir bağ kuruyorum. Onlar benim ruhdaşım. Okurlarıma bir şeyler öğretmeye kalkmıyorum. Yazarken kendimi üstün görmüyorum. Romancının hiyerarşik bir şekilde yazmasından hazzetmiyorum. Okurlarla aramda yatay bir bağ var. Okur zaten benim ruhdaşım, sırdaşımdır.’*⁸⁸

Şiirvari bir söylem hâkimdir bütün eserlerinde. E. Şafak’ın eserlerini okuyan insan hemen onun o yumuşak, içten, sessiz hüznle dolu esrarengiz dilini tanır. Eserlerinde hâkim olan sağlam üslup yazarın eserlerinin teknik boyutuna da dikkat ettiğini belirtir. Türkçe’ye hâkimiyeti ve kelime zenginliğiyle dikkat çeken yazar, aynı zamanda eserlerinde Osmanlıca kelime ve ibarelere sıkça yer verir. Bu durum onun Osmanlıcayla sıkı bir bağının olduğunu haber verir. O, Osmanlıca kelimeleri çağdaş romanın dünyasında yeni kelimelerle harmanlayıp ustalıkla kullanır, bunun yanında zaman zaman ‘sokak diline’ de başvurarak kelimelerin üzerindeki iktidarını, reformunu gösteriyor. Bir adaya ait kelimeleri başka bir adaya taşıyarak kültürün bir kesimden diğer kesime aktığına inanıyor. Her türlü bölünmeye karşı homojen bir ortam arzu ediyor.

⁸⁵ Aygündüz. Mart, 2002

⁸⁶ Sevinç Özarslan. Mart, 2009

⁸⁷ Kerem Altındağ. Ağustos, 2009.

⁸⁸ Şule Öncü. Ağustos, 2009

Yazarlığının yanında entelektüel yönüyle de dikkatleri üzerine toplayan yazarın Türk romanıyla ilgili de çok güzel tespitleri mevcuttur: *“Romanın bir edebi tür olarak bu topraklara nasıl geldiğini, daha sonra da nasıl bir gelişim çizgisi izlediğini gözardı etmemek gerekir. Erken dönem Türk romancıları sadece erkek olarak değil birer baba olarak görülmeli. Jale Parla'nın da Babalar ve Ogullar adlı kitabında altını çizdiği gibi, erken dönem Türk romancıları bir oğul olarak algıladıkları topluma neyin iyi, neyin kötü olduğunu göstermek isteyen babalardı. Ya da böyle davranmaya gayret ettiler. Gelişim çizgisi boyunca Türk romanı bu damardan hiç kurtulamadı. Romancılar, kahramanlarını yukarıdan tayin ettiler; hislerini değil, akıllarını öne çıkartarak kurgu yaptılar; bu kurgu içinde tezler öne attılar ve birer misyonla yazdılar. Ben tezli roman yazmıyorum. Romanın ardında muhakkak bir tez, romancının da bir misyonu olması gerektiğine inanmıyorum.”*⁸⁹

Türk edebiyatının yurtdışına çıkan sanatçıları, genellikle gittikleri yerin edebiyatlarından etkilenmişler, roman ve şiir çevirisi yapma eğilimine girmişlerdir. Elif Safak ise farklı bir şekilde etkilenir. Kendi anadili dışında İngilizce de yazar. Yabancı dilde eser yazmayı çok kültürlülük ve zenginlik olarak değerlendirir: *“Türkçe hikâye yazmaktan İngilizce yazmaya geçmek zorlu, acılı ve meydan okuyucuydu. Sanki hayalî bir dalım var gibi kaybetmek hissine karşı içgüdüsel bir dirençle yazdım. Ama aynı zamanda İngilizce yazmak belirsizlik ve esnekliğe daha fazla yer vermemi sağladığı için çok eglenceliydi. Romanım Türkiye'ye ulaşır ulaşmaz kendi dilimi kullanmadığım için kültürel hainlik, ihanet olarak algılanmış, o yüzden eleştirilmiş. Milliyetçi kritikler şimdi Türk mü İngiliz edebiyatına mı ait olduğunu sorarken, onların sorularının yanlış ve katı olduğunu düşünüyorum. Bu dünyada ya da en azından hikâye dünyasında birine ait olmak yerine her ikisine ait olmak mümkündür. Bir kişi çok kültürlü, çok dilli çok da sadık olabilir.”*⁹⁰Farklı dilde eser yazan sanatçıları eleştirenler için: *‘Herkes kendi gözündeki perdelerden mesul. Hepimiz aynı esere bakarız ama farklı görürüz çünkü bakan göz farklı.’*⁹¹

Bir baska yerde de İngilizce yazmanın kendine kazandırdıkları konusunda şöyle der: *“Bana bir yazar olarak yepyeni bir ifade alanı ve kendimi yeniden keşfetme imkânı verdi. Öztürkçeleştirme akımını savunan reformistlerin anlamadığı bu bence. Dili sadece bizim biçimlendirdiğimizi zannediyorlar. Kelimeleri budadığın zaman düşünce sistematiginden hayal gücünden de yitiriyorsun. Biz dili sekillendirdiğimiz kadar dil de bizi sekillendiriyor.*

⁸⁹ Feridun Andaç, Elif Safak’la söyleşi, Cumhuriyet gazetesi Kitap eki, 11 Temmuz 2002

⁹⁰ İdealsas Yurtdışı Eğitim Dergisi. Sayı 4. 2006.

⁹¹ www.on5yirmi5.com/genc/v1/oku.aspx?c=5775

Dilin muazzam bir iktidarı var o anlamda. Benim için diller bitmeyen bir serüven ve tutku. Hiç fark etmiyor hangi dille yazdığım. Hepsinin özüne harfe olan aşkım var çünkü.”⁹²

Bütün katı kalıplardan sıyrılmış, adeta hedefinde şaşmayan esnek bir yayı andıran Elif Şafak, aslında sadece bir yazarın değil, bir insanın nasıl bir kimlik taşıması gerektiği konusunda bir örnek teşkil ediyor. Sentezleri, melezlikleri insanlar için bir artı olduğuna inanıyor, bir toplumun hem Batılı, hem Doğulu unsurlar taşımasının bir zenginlik ve derinlik olarak değerlendiriyor. Buradan Mevlana misali, insanlarda hiçbir ayırımı gözetmeden ‘Ne Olursan Ol, Yine Gel’ diye çağrıda bulunan Elif Şafak’ı rahatlıkla ‘dünya insanı’ portresini çizmeye çalışan bir ressam olarak nitelendirebiliriz.

İlk kitabı olan "Kem Gözlere Anadolu" adlı öykü kitabı 1994'te, ilk romanı "Pinhan"ı ('Nicedir adını bekler dururdu. Velhasıl adı da onu. İşte bugün kavuştular birbirlerine. Adı Pinhan olsun bundan böyle...') 1997'de yayımlandı ve 1998 Mevlana Büyük Ödülü'nü kazandı. İkinci romanı "Şehrin Aynaları" (*Aynalar şehrine geldim çünkü benim hikâyemin önünü, benden evvel kaleme alınmış bir başka hikâye tıkıyor. Aynalar şehrindeyim çünkü bir kez şu bendi yıkabilsem sular çatlayacak; deli deli akacak; hissediyorum. Aynalar şehrindeyim çünkü ben bir korkağım ve ne olduğunu bilen her korkak gibi bu sırrı kendime saklıyorum...*) ise 1999'da yayımlandı. Bu roman 17. yüzyılda geçen tarihsel bir roman. İçinde Yahudilik ile Müslümanlığı buluşturan bir doku mevcut. Aralarındaki paralellikleri yansıtmaya çalışan yazar, insanlığa önyargısız bir şekilde yaklaşmak gerektiğinin altını çizerken herkesin özünün aynı ve bir olduğunu ifade etmek istemiştir. 2000 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'nü kazanan "Mahrem" romanı (*Öyle güzel ki uçmak...Öyle güzel ki tüyden hafif, uçurtmadan serseri, buhardan oynak, toz zerresinden kıvrak, kar tenesinden savruk olabilmek gökkubbede. Niyetim daha, daha da yükseklerle çıkmak...*) yayınlandı. Akabinde "Bit Palas" (*Denizin kıyısında durmuşuz. Ayaklarımızı suya salmışız ethel. Sen diyorsun ki 'şu ilerideki elli beşinci dalgaya yüzelim birlikte. Bak o dalga ne kadar güzel! ' ben de ' hangisi? ' diye soruyorum. Daha sorumu bitirmeden yer değiştirmiş oluyor senin işaret ettiğin dalga. Bak artık söylediğin yerde değil. Elli beşinci değil de otuzbeşinci olmuş şimdi. Giderek yaklaşıyor. Yani zaten o bu tarafa geliyor. Gelirken de elbet bir şeyler getiriyor yanında. Şimdi önünde iki seçenek var. Ya atlayacaksın denize, dalgaları filan unutup, sen de bir katre olacaksın onun içinde. Ya da kıyıda durup, bekleyeceksin. Dalgaların kıyıya vurup, parçalanmasını seyreleyeceksin. o zaman da onlar birer katre olacak gözlerinin önünde. İki türlü yaşanır hayat eğer bir şeye benzeyecekse. Ya kendini yok*

⁹² Fadime Özkan, "Derdimiz Nobel almak değil onaylanmak", Yeni Safak gazetesi, 03 Ocak 2006

edeceksin hayatın içinde, ya da hayatı yok edeceksin kendinde...) 2002’de ve İngilizce olarak yazdığı "Araf" (*İyi de bir insana neden ömür boyu geçerli olacak şekilde tek bir isim veriliyordu başka bir isim de verilebilecekken, hatta isminin harfleri karıştırılıp aynı isimden yenileri türetililebilecekken? Kendimiz de dâhil etrafımızdaki her şeyi yeniden adlandırma şansı ne zaman alınmıştı elimizden? Doğuştan bana verilen bir isme ilânihaye mihlanıp yapıştığımı bilmek nasıl sıkmaz ki canımı, hayattaki yegâne tesellim kendim olmamayı başarabilme şansım iken? İsimleri sonsuza kadar sabitleyen bir dünyaya saplanmışım, harflerin çığırından çıkmasına izin vermeyen. Ama ne vakit kaşığımı alfabe çorbasına daldırsam ismimi ve onunla birlikte kaderimi yeniden düzenlemek üzere yeni harfler yakalamayı umuyorum.*) 2004’te yayınlandı. "Baba ve Piç" i (*İnsanların ezici çoğunluğu asla düşünmez, düşünenler de asla ezici çoğunluk olmaz. Ayrımı gör! Tarafını seç! Tarafını seçemiyorsan bari sadece yaşa, hırslarından arın; bir su yosunu ya da yaban otu ol.*) 2006’da İngilizce olarak kaleme aldı. Türk-Ermeni ilişkilerini inceleyen bu roman nedeniyle hakkında Türklüğe hakaret ettiği gerekçesi ile dava açıldıysa da, suçun yasal unsurlarının oluşmadığı ve delil bulunmadığı gerekçesiyle beraat etti. ‘Pospartum’ sendromunu yaşayan bir kadının yaşadığı psikolojik durumu ele aldığı- otobiyografik diyebileceğimiz- "Siyah Süt" (*Yazı ki varolşsal zamkımdı, parçalarımı bir arada tutardı bunca senedir. Yazı böyle aniden kesilince zamk da kalktı ortadan. Parça parça dağıldım o zaman..*) adlı romanı 2007’de okuyucusuyla buluştu. 2009’da yayımlanan ‘Aşk’ adlı eserinde aşkın hem felsefi, hem dünyevi boyutunu ele alır. Bu kitabı uzun süre çok satanlar listesinde yer alıyor. 2010’da ‘Kağıt Helva’ (*...Derken o yolculukta bir an geliyor, durup geriye bakma gereği duyuyorum. Geçtiğim yolları, uğradığım durakları, güzergâh boyu karşılaştıklarımı anımsıyorum. Bu kitap dünden bugüne yazdıklarımın ufakık bir seçkidir. Bir alıntılar kitabı. Karın doyursun diye değil, tadımlık niyetine.*) ve ‘Fırarperest’ (*İnsan ki eşrefi mahlûkattır, içindeki semavi özü keşfetmekle yükümlüdür. Çıkacaksın yollara, kendine doğru git gidebildiğin kadar. Keşif boynumuzun borcudur. Kendimizi keşfetmek, aşkı keşfetmek, dünyayı keşfetmek, ötekini keşfetmek...*) adlı eserlerini yayınlar. Son romanı olan ‘İskender’de (2011) ‘aile’ konusunun yanında sosyal sorunları yanıstıyor (*Aşkı aramadan evvel, düşün bir, ya benden nasıl bir âşık olur? İnsanın sevdası karakterinin yansımasıdır. Sen kavgacı isen, habire öfkeli, aşkı da bir cenk gibi yaşarsın. Gönlü pak olanın, sevgisi de saf olur. Şu hayatta insan en çok sevdiklerini acıtır. En derin yaralar ailede açılır. Kabuk tutsa bile, kanar hikeye içten içe. Attığımız her adım, yaptığımız her işte kendimizi yansıtırız, budur çözülmesi gereken bilmece).*

Farklı ülkelerde de yazarlık tecrübesi olan Elif Şafak, yazarların ortak bir kültür oluşturmak için çalışması gerektiğini savunur. Bu amaçla iki projeye katılır. Birincisi birçok

yazarla olusturulan “Suçlu Öyküler” (2003) adlı hikâye kitabı; ikincisi beş yazarla birlikte oluşturdıkları “Beşpeşe”(2004) adlı romandır. Ayrıca kadın, kimlik, kültürel bölünme, dil ve edebiyat hakkında yazılarını bir araya getirdiği denemelerini içeren bir kitabı da vardır: “Med-Cezir” (2005).

KİTAPLARI:

Türkçe:

1. *Kem Gözlere Anadolu*, 96s, 1994, Evrensel, ISBN 975-785-729-6
2. *Pinhan*, 224s, 1997, Metis, ISBN 975-342-297-0
3. *Şehrin Aynaları*, 280s, 1999, Metis, ISBN 975-342-298-9
4. *Mahrem*, 216s, 2000, Metis, ISBN 975-342-285-7
5. *Bit Palas*, 361s, 2002, Metis, ISBN 975-342-354-3
6. *Araf* (*The Saint of Incipient Insanities* çevirisi), 352s, 2004, Metis, ISBN 975-342-465-5
7. *Beşpeşe*, 680s, 2004, Metis, ISBN 467-1 (with Murathan Mungan, Faruk Ulay, Celil Oker and Pınar Kür)
8. *Med-Cezir*, 254s, 2005, Metis, ISBN 975-342-533-3
9. *Baba ve Piç* (*The Bastard of Istanbul* çevirisi), 384 s, 2006, Metis, ISBN 975-342-553-8
10. *Siyah Süt*, 303s, 2007, Doğan Kitap, ISBN 978-975-991-531-5
11. *Aşk*, 420s, 2009, Doğan Kitap, ISBN 978-605-111-107-0
12. *İskender*. 443s, 2011, Doğan Kitap, ISBN 6050902518

İngilizce:

1. *The Saint of Incipient Insanities*, 368s, 2004, Farrar, Straus and Giroux, ISBN 037-425-357-9
2. *The Flea Palace* (translation of *Bit Palas*), 260s, 2005, Marion Boyars, ISBN 071-453-101-4 (with Müge Göcek)
3. *The Gaze* (translation of *Mahrem*), 252s, 2006, Marion Boyars, ISBN 0-7145-3121-9
4. *The Bastard of Istanbul*, 368s, 2006, Viking Adult, ISBN 067-003-834-2

Almanca:

1. *Spiegel der Stadt*, Literaturca Verlag, ISBN 393-553-506-6
2. *Die Heilige des nahenden Irrsinns*, 2005, Eichborn Verlag, ISBN 382-185-750-1

İtalyanca:

1. *La bastarda di Istanbul*, Rizzoli, Milano 2007, ISBN 978-88-17-01726-8 72 Şafak, Yazmanın Sıvı Halleri. 17.04.2005.

.....

4. 3. Turusbek Madılbay'ın Hayatı

Çağdaş Kırgız edebiyatının başarılı romancılarından olan Turusbek Madılbay 1957 yılında Ketmen-Töbö'nün Kara-Tektir köyünde dünyaya gelmiş ve Kırgızların sayak soyuna mensuptur. Rostov Devlet Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirir, bir süre Moskova'da öğretmenlik yaptıktan sonra ülkesine döner. 12 sene kendi vatanında öğretmenlik yaptıktan sonra yabancı dil bilgisi sayesinde devlet tarafından seçilerek Moskova'ya gönderilir. Moskova'da diplomat akademisini bitirir. Yazar, uluslar arası eğitimini başarıyla tamamlamasına rağmen devletin karışık iç işlerinden dolayı mesleğine devam edemez. Tekrar öğretmenlik hayatına döner. Yazar öğretmenliği yanı sıra yazarlığını da hep sürdürür. Nitekim kendisi de bir röportajında ömür boyu hep yazdığını dile getirir.⁹³

Yazarın birçok eseri edebiyat dünyasında tanındığı olmadığı için zamanında yayınlanmamış, hep ertelenmiştir. Ancak, yazar yazarlık sevdasından hiç vazgeçmemiş, ısrarla yeni eserler, makaleler yazmaya devam etmiştir. Nihayet, *'Kırgızistan Madaniyatı'* adlı gazetede T. Madılbay'ın *'Belgiliü Adamdardın Turmuşunan'* adlı makalesi yayımlanır. Yazar, 1986 yılında ise aynı gazetenin fantastik eserler dalında ilan ettiği yarışmada ise *'Muz Sepil'* adlı hikâyesiyle birinciliği hak eder, bundan sonra arka arkaya başarılı tercümeleri yayınlanır (*Pol Verlen'din Irları cana Angemeleri*.1987). Öğretmenliğinin yanında yazarlığına devam eden Madılbay'ın gazetelerde yayınladığı hikâyeleri dikkat çeker. Yavaş yavaş yazar camiasında tanınmaya başlayan yazar, *'Kırgız Ruhı'* ve *'El Unu'* gazeteleri tarafından iş teklifi alır. Yazar 'yazmaya karşı duyduğu aşk' ile teklifi kabul eder ve editörlüğe kadar yükselir. Ancak gazetenin 'soğuk' dili zamanla onu rahatsız eder, gazeteciliğin kendisini edebiyatın 'sıcak' ikliminden uzaklaştırdığını anlayınca editörlüğü bırakır. Tabii, bu arada T. Madılbay almış olduğu eğitimlerin sayesinde edindiği keskin bakış açılarıyla, doğru tespitleriyle dikkat çeker ve milletvekilli olması yönünde teklifler alır. Böylece, 1995 ile 2000 yılları arasında milletvekilli olarak çalışır. Ancak siyaset de yazarın ağzının tadını kaçırmaz, meclis ortamı onu çok yorar ve istifa eder. Buna rağmen yazarın siyaset alanında da ciddi anlamda çalışmaları olmuştur. Türkiye'nin siyasi durumundan bahsederken Mustafa Kemal Atatürk'ü örnek olarak gösterir. Türk mentalitesini tamamıyla değiştirdiğinin altını çizerken, Türkiye'nin bu önderin sayesinde bu kadar hızlı gelişmeye devam ettiğini belirtir. Böylece, meclis hayatına veda eden yazar, doğduğu köyüne -Toktogul'a- döner ve beş sene bir nevi tecrid hayatı sürerek *Feniks (Kukunus)* adlı romanını yazar.

⁹³ Veçerniy Bişkek: Poliglot Kırgızstana.2003

C.Aytmatov'dan sonra öksüzleşen Kırgız edebiyatını tekrar yükseltecek yetenekli yazarların biri olan T. Madılbay'ın, daha lisedeyken yazdığı şiir kitabı (1974) öğrenciler arasında yapılan yarışmada birinciliği alır, aynı zamanda Salvador Alyende'nin eşinden uluslararası ödüle layık görülür. Fantastika türünde ulusal ödülleri yanında 'en başarılı makale' dalında da ödülleri mevcuttur. 'Feniks' adlı romanı, 2006 yılında 'Ruskaya Premiya' adlı uluslar arası edebiyat yarışmasında 'Krupnaya Proza' dalında 294 romanın içinden seçilerek ödüle layık görülür. 2008 yılında ise Sankt-Peterburg şehrinde "Stradaniya Yunogo Berdi" adlı hikâyesi "Dobraya Lira" ödülünü alır. Ailesini geçindirmek zorunda olan yazar, hayatının devamında Amerikan Konsolosluğunda simultane tercüman olarak çalışmaya başlar. Bu sırada pek çok Amerikan klasiklerini Kırgızca'ya tercüme eder.

Sovyet Birliği zamanında hakim olan siyasi ortam yabancı dil öğrenmeye müsait değildi. Hatta, yabancı dil bilene şüpheyile bakılıyordu, hain ya da ajan diye algılanıyordu. Ancak, yabancı dillere ayrı bir merakı olan yazar, buna rağmen kendi çabalarıyla dil öğrenmeye kararlıydı. Anadili dışında Rusça, İngilizce, Fransızca dillerini öğrenen yazar 1990'lı yıllarda Türkçe ve diğer dilleri öğrenmeye başlar. Türkçe yazılmış "Kan Konuşmaz" ve "Yaşamak Güzel Şey Kardeşim" adlı kitapları Kırgızca'ya tercüme eder. Yazarın 1990'da Ala-Too dergisinde 'Pelorus-Cek adlı eseri yayımlanır. Bu eserin muhtevası Türkiye'yi de ilgilendirdiği için yazar, kendisi Türkçe'ye tercüme eder. Bu tercüme Zamie Eraliev adlı film yöneticisinin aracılığıyla Türkiye'ye ulaştırılır. Eser senaristler tarafından çok beğenilir, ancak bu senaryo pahalıya mal olacağından dolayı askıya alınır.

Dünya edebiyatını orijinal dilinde okuma hevesiyle yola çıkan Madılbay, sonunda 32 dil bilen 'poliglot' haline geliyor. Bu yeteneğinden dolayı Guinness rekorlar kitabına 'en çok dil bilen Kırgız' olarak girer.

Yazar, Kırgızca, Rusça ve İngilizce şiir ve roman yazabiliyor. Nitekim, İngilizce kaleme aldığı "Pustınya" adlı şiiri İngiltere'de çok beğeniliyor ve yazar dünyaca bilinen 'Templar Poetry' adlı İngiliz Şairler topluluğuna davet ediliyor. Yazar bu topluma dahil edilmesini sadece İngilizce'de değil, diğer başka yabancı dillerde de eser yazdığına bağlar: 'Ben o zaman Nazım Hikmet'e ait bir eseri 'Caşoo ukmuş nerse, bir boorum' adı altında tercüme etmişim, bunun yanında Sami Kocagöz'e ait bir eseri de 'Talaş' adı altında çevirmiştim. Bu tercümelerim ve diğer çalışmalarım sayesinde bu topluluğa davet edildim.'⁹⁴

⁹⁴ Ağım.19 Şubat. 2010.

T. Madılbay, yabancı dilde eser yazmanın bir eksiklik değil, aksine bir ayrıcalık olarak algılanmasını savunur. Cengiz Aytmatov'un bazı milliyetçi yazarlar tarafından Rusça eserler yazdığı için 'hain' diye adlandırılmasından bir hayli üzüntü duyduğunu ifade eder. Aydın insanın bir pergel misali bir ayağı memleketindeyken diğer ayağının farklı ülkelerde dolaşarak ufkunun genişletmesi gerektiğine inanır. Yabancı eserleri kendi yazılış dilinde okumanın ayrı bir ayrıcalık olduğunu, tercümelerin asılları kadar has vermediğini dile getirir. Örneğin, Marsel Prusso'nun "Zamanla Kaybedilenler" adlı eserini Fransızca okuyabilmesi, ona tercümesinden çok haz verdiğini, edebiyat dünyasının yabancı eserleri okuyarak genişlediğini dile getirir.

Bugünlerde sadece yazmakla meşgul olan yazar 'Feniks' adlı eserinin ikincisinin üzerinde yoğun çalışmaktadır. Romanın ikinci kısmından bahsederken yönetimin ayakta kalabilmesi için mutlaka bilge insanları yanında bulundurması gerektiğini dile getirir ve tarihe dikkat çeker. Bütün güçlü hükümdarların yanında bilge, okumuş insanları bulundurduğunu hatırlatır: Yusuf Has Hacıp Balasagun Bograhan'ın, Alişer Nevai Hüseyin Baykara'nın veziriydi; Firdevsi, Gazneli Mahmud'a 'Şah-name'yi yazmasını söylerken her bir satırı için altın vad eder. Devlet kültüre çok önem vermelidir, halk ancak ve ancak kültürle eğitilir

Madılbay'ın kişiliğini verdiği röportajlardan anlayabiliyoruz. Birçok uluslararası ödüllere layık görülmüş yazar, son derece mütevazı bir kimliğe sahiptir. Yazar olmanın sorumluluk gerektiren bir uğraş olduğunun altını çizer. Yazar, ait olduğu ülkesinin 'kimlik kartıdır' der. Bu yüzden her anlamda kendini geliştirmesi gerektiğine inanır. Yazarlığın sadece yazmaktan ibaret olmadığını dile getirirken, her konuda araştırmacı konumunda olması gerektiğine dikkat çeker. İdealist yazar diyor ki: "Bizim olmadığımız her yer güzeldir" der bir Rus atasözü, ama bana göre "Benim bulunduğum her yer güzel olmalıdır".⁹⁵

Turusbek Madılbay aynı zamanda Kırgızistan'da tanınan bir tarihçidir. Dünyanın en uzun destanı olarak bilinen Manas'la yakından ilgileniyor. Kırgızistan tarihîyle ilgili birçok makalesi mevcuttur.

Bunun yanında yazar çok iyi bir tercümandır; Amerikan klasiklerini (Tom Sower, Madam Bovary...) Kırgızca'ya, "Manas"ın birinci cildini İngilizce'ye tercüme etmiş. Birçok yeteneği olan entelektüel yazar, Rusça algoritmasını esas alan bir program üzerinde de çalışıyor.

⁹⁵ Akipress. 'Licnaya İstoriya'. 2010.

Turusbek Madılbay'ın eserleri birçok farklı ülkelerde yayınlanmak üzere tercüme edilmektedir: 'Stena' adlı hikayelerini içerdiği kitap Türkçe'ye, Feniks'in bazı bölümleri İngilizce'ye, tamamı Şili diline tercüme edilmiştir (Şili'nin ünlü yazarı Roberto Ampuero 'El Merkurio' adlı popüler gazetede *Feniks*'le ilgili makale yazar, bunun üzerine eser tercüme edilir), aynı zamanda İtalyanca ve Boşnakça'ya da çevrilmiştir.

Feniks romanı yukarıda adı geçen dillerin yanında Çince'ye de tercüme ediliyor. Yazar, bu eserinde Çin'in 1916 yılında Kırgızlara yaptığı eziyetler ve işlediği cinayetlere de yer veriyor. Buna rağmen Çin uzmanları 'tarihte böyle bir olay olduysa inkâr edemeyiz' diye kitabı çevirmeye karar verirler. Aynı zamanda kitapta Rusların Kırgız halkına karşı yaptığı büyük ayıba da -'Ürkün'-⁹⁶ yer verilir. Buna rağmen yazar ödüle layık görülür. Turusbek Madılbay bu durumla ilgili açıklama yaparken şöyle der: '*Tarihîyle övünürken diğer halkları küçümseyen millet hiçbir zaman büyüyemez, tarihteki hatalarını anlayıp ondan ders çıkarmayı bilen millet ise her zaman büyür.*'⁹⁷

Yazar, Kırgızların kitaba karşı giderek artan ilgisizliğin sebebinin içlerindeki boşluğa bağlıyor. Ona göre insanlar bu boşluğu doldurmak için daha çok hafif ve emek istemeyen şeylere eğiliyor. Teknolojinin gelişmesiyle beraber (radio, televizyon, internet...) kolay bilgi edinmeye istek arttı. Yazar, interneti edebiyatla buluşturmak, böylece okurlara ulaşabilmek için 'Kırgızistan'ın Yeni Edebiyatı' adı altında bir saytı oluşturmuş. Böylece, Kırgız edebiyatının gelişmesi adına birçok alanda emek veren ve Cengiz Aytmatov'dan sonra ilk defa uluslar arası ödüle layık görülmüş yazar olan T. Madılbay için Kırgız edebiyatının ümididir diyebiliriz.

KİTAPLARI:

1. *Pelorus-Cek/Пелорус-Жек* (1992): Yazar, bu eserinde kişileştirme anlatım tekniğine başvurur. İnsan misali konuşabilen bir yunus balığı ile bilim adamı arasındaki tartışma birçok evrensel sorunu ele alıyor. Bu bilim adamı bilimsel çıkarları üzerine korumasız hayvanı kullanmak ister. İnsanın hayvanları kendi menfaati gereği kullanması ne kadar doğru? Bilimsel çıkar için hayvanları kullanmak doğru mu? Bu sorulara cevap aranır.

2. *Dubal/Дубал* (1999): Yazarın günümüz gençlerinin kalplerindeki millî duyguları ele aldığı hikâyelerini topladığı kitaptır.

3. *Asıl Adamga Gülçambar/"Асыл адамга гүлчамбар"* (2003)

⁹⁶ Ürkün- Rusların Kırgızların neredeyse yarısını katlettiği tarihî olay.

⁹⁷ Кыргыз Туусу. 11. 23. 2004.

4. *Kelişçi Ele Mektepke Eerçişip*/"Келишчи эле мектепке ээрчишип..." (2004)
5. *Ketmen-Töbö*/"Кетмен-Төбө", 3 cilt (2002–2007)
6. *Stradaniya Yunogo Berdi*/Страдания юного Берди (2008): Bu eser millî duyguları ve millî kültürü en iyi şekilde yansıtmaları bakımından gençlere örnek teşkil edebilecek bir eser olarak uluslar arası ödüle layık görülmüştür (Dobraya Lira).
7. *Feniks*/"Феникс". – Б.: Айат, 2008. Feniks- eski Mısır kökenli efsanevi ateş kuşunun Batı mitolojisindeki karşılığıdır. Ömrünün sonlanmakta olduğunu anlayınca, kuru dalları zamlarla sıvayarak kendine yuva yapar ve üstüne kurulur. Kızgın güneşin yuvayı tutuşturup kendini yakmasının ardından küllerinden bir yumurta meydana gelir ve ondan da yeni bir Feniks çıkar. O her yüz yılda bir kendi kendini yakar, sonra kendi külünden tekrar yaratılır. Orozkul, aynı bu kuş misali kendini yakarak ölür. Ancak, çocuk ruhuna girerek tekrar yaratılır. Bu kahramanla beraber dünyanın tarihî canlandırılır. Padişah ve halk, güç ile zenginlik, ömür ile ölüm gibi konular etrafında olay örülür.

4.4. Turusbek Madılbay'ın Sanatı

Uzun yıllar baskı altında kalan Kırgızistan'da yazarlar düşüncelerini özgürce ifade etmekten mahrumdular. Ülke bağımsızlığını ele aldıktan sonra aydınların düşüncelerini ifade edebilecek özgür bir platforma kavuştular. Ancak yıllardır hâkim olan baskı zihniyetinden kurtulamayan bazı yazarlar halen yazarlığı birini övme ya da yerme anlamında kullanmaktadır. Bu konuda Turusbek Madılbay takdire şayan yazarların arasındadır. Bu yazar, bütün dogmalardan sıyrılarak yeni bir düşünce boyutu, evrensel düşünce boyutunu yakalmış ve bu konuda eserler vermektedir. T. Madılbay eserlerinin hemen hepsinde evrensel sorunlar ele almakta, onları değişik zaviyeden yaklaşarak yeni bakış açısı kazandırmaktadır.

2010 yılında Kırgızistan'ın en başarılı yazarı olarak seçilen Turusbek Madılbay için yazar, her şeyden önce bir yetenek, ait olduğu milletin pusulası ve hassas bir kalptir. Yazarın hassas kalbi yoksa o sadece 'kuru' bir metin meydana getirebilir. Yazıya hayat veren kalp hassasiyetidir. Yazar eserini meydana getirirken hangi duygu seline kapılıyorsa okuyucu da aynı sele kapılacaktır. Turusbek Madılbay'a göre aşılmaz duvarlar ancak duyguyla aşılır. Ancak, yazar duygunun yanında eserin teknik boyutuna da oldukça hassas davranmaktadır. Nitekim kendisi de bir röportajında *'Eserlerimin şekli aklımın süzgecinden, muhtevası duygu süzgecinden geçer. Başka türlü baştan savma olur. Tolstoy, Dostoevskiy, Sheakspeare iki asır öncesi yazmışlar, ancak bizi hala heyecanlandırabiliyorlar. Niye? Çünkü onlar kalpleriyle yazmışlardı. Anna Ahmatova demiş ki: Şair-açık yaradır. Aynı şey yazar için de*

*geçerlidir. Hafif rüzgar essin yara sızlar, yağmur yağsın – yara yanar. Yazar yara misali her yele karşı hassastır. Hassasiyetle karşılıkta bulunur. Kalp-genel bir kavramdır. Kalbin milleti olmaz. Bir duruma üzülen kalp her yerde üzüdür, bir duruma sevinen kalp her yerde sevinir. Ha bir Amerikan çiftçisi olsun, ha bir İspanyol öğretmeni, ha bir Kırgız yazarı....*⁹⁸

Yazar edebiyatın toplumları arkasında sürükleyebilecek kadar güçlü olduğuna inanıyor. Onun edebiyatta ‘yazar toplumu değil, toplum yazarın peşinden gitmesi gerek’ prensibine uymaktadır.

T. Madılбай, karakterlerini ele alırken onları hayatının tam merkezine koyuyor, adeta onların etine kemiğine bürünüyor. Roman karakterleri kalıplaşmış kimlikleri sergilemekten öte kırılgan, sorgulayan, yenilik arayan birer figürlerdir. Kalıplaşmış bir karakter söz konusu olsa bile, bu karakter romanın gidişatı boyunca dogmatik fikirlerinden kurtulmaya, hür hayatı tanımaya başlıyor. Eserlerin kahramanlarının bir kısmı güçlü karakter sergilerler; onlar var olan bir durumu sorgularken, başkalarını da sorgulamaya iterler. Eski-yeni arasında gidip gelirken güzel bir ‘sentez’ meydana getirirler. Bir kısmı ise marazi tiplerdir. Karakterler aidiyetsiz, parçalanmış, korkuları ve kompleksleri ön plana çıkarılmış, toplum tarafında dışlanmış veya tecridiyeti tercih etmiş kişilerdir. Bu durumu insanın kâinatın karşısındaki durumuyla eşleştirerek genelleleyebiliriz. Fakat yazar eserlerinde gerçeği vurgulamaktan öte, bu gerçeği yeniden yorumlamayı, yeniden yapılandırmayı amaç edinir.

T. Madılбай içinde yaşadığı toplumun imparatorluktan demokrasiye geçişini ve sancılarını yaşamıştır. Toplumunda gerçekleşen bu büyük değişim mutlaka onun yazarlığını da etkileyecekti. Eserlerinde halkının söz konusu imparatorluk tarafından maruz kaldığı eziyetlere yer verilir. Zorbalığın altında ezilen aydın insanların durumları ele alınır. Bir başka gücün altında olmanın verdiği manevi çöküntü de söz konusudur. Toplum kendi değerlerini yitirirken yeni değere karşı direnmeye çalışır. Kaos içinde kıvranan bireyleri yazar, ustaca ele alıyor.

Eserlerinde tarihle bugünü çok iyi harmanlayarak yeni bir sentez oluşturmayı başaran yazar eserlerinde hayatta tek ve bütüncül bir hakikatin olmadığını, hakikatlerin yaşam boyunca parçalar halinde serpiştirilmiş olduğunu savunan çağın gerçeklik anlayışıyla sanatının gerçeklik anlayışını ustaca harmanlıyor. Turusbek Madılбай’ın gerçeklik düzleminde tek bir gerçek değil, binlerce gerçek vardır. Bu gerçeklik düzleminde hareket

⁹⁸ Кыргыз Туусу. Мадылбайдын Онору. 2004.

eden karakterler de bu parçalanmışlıklardan paylarını almışlar, sürekli kopukluğa uğrayan hayatlarında hep bir kararsızlık içindedirler. Aslında bu durum Modernizmin bir yansımasıdır. Günümüzde, modernizme bağlı olarak insanların putları ve değer yargıları değişmiş, madde mânânın önüne geçmiştir. Maddenin üstünlüğünü kabul etmiş olan günümüz insanının hayatı adeta bir kaosu andırır. İç dünyası karışık, iki arada bir derede kalmıştır (madde-mana).

Mistik eserlerde izlediğimiz bireyselin evrensele geçişini Turusbek Madılbay'da da görüyoruz. Yazar, karakterleri açısından bireysel yalnızlığı kutsamış gibi görünse de aslında evrensel yalnızlığımızı deşifre etmeye çalışmaktadır. Yazar ustaca kurguladığı karakterleri vasıtasıyla bireyselin evrensele geçişini gösterir, böylece bireysel olanı anlatarak evrensel olanı bulmaya çalışır. Kavramsal çatışmaları öne çıkararak evrensel gerçeği ortaya koymayı amaçlayan bilinçli bir tutum sergiler. Okuyucu T. Madılbay'ın'ın eserlerini okurken hiç ummadık bir yerde hiç ummadık bir insanla karşılaşabiliyor. Okuyucu Talas'ın bir sokağında gezerken birden kendini başka bir ülkenin başka bir şehrinde (Kuşların cenneti) buluveriyor. Yazarın eserlerinde zamanın içinde zaman, mekânın içinde mekân, olayın içinde olay, romanın içinde roman düzleminde kurulmuş bir düzgülü neredeyse alışılmış bir durumdur. Olmadık karakterleri olmadık yerlere yerleştirerek, onlara farklı açılardan bakmayı öğretmekte ve onların esas kişiliklerinin bu şekilde ortaya çıkacağını vurgulamaktadır. Örneğin güçsüz bir karakteri güçlülerin arasına, kendini bulmak isteyen bir karakteri de karmaşanın ortasına bırakarak, onların içlerindeki ortaya çıkarmalarını ve gerçek mânâda kişiliklerini anlamalarını isteyerek bilinçli bir tutum sergiler.

Postmodernizmin en temel özelliklerinden olan çoğulculuk, Turusbek Madılbay için hem bir yaşam tarzı hem de bir kurgu kapısıdır. Yazar her türlü bölünmeyi, her türlü şekillenmeyi reddeder. Gerçekle kurmacayı eserlerinde ustaca harmanlıyor; romanlarında sıkça tarihe başvuran yazar, tarihî zengin kurgusuyla yeniden şekillendiriyor, bir nevi tarihî tiyatro sergiliyor. Geçmiş bir anlığına bile olsa kendi isteklerine uygun bir şekilde yaratıyor.

Eserlerinin hemen hemen hepsinin bir köşesinde dini, ahlaki sorgulamalar mevcuttur. Hatta bu durum zaman zaman eserin tam merkezinde olabiliyor. Yaşadığı zamandan bunalmış olan kahraman bir silkinme ve belki de kendine dönme çaresi olarak dine sarılır, böylece kendi kimliğini bulmaya çalışır.

T. Madılbay'a göre aydınlanma bilimi veya pozitivizm tek yanlı akılcılığının sınırlı kaynaklarından daha fazlasına ihtiyaç duyar; sanata, ütöpik düşünceye, fantazi ve imgelemeye... Gelecek dünyayı ele alan bir yazar genellikle insanlığın nelere ulaşabileceğini, geçmiş dünyayı ele alan bir yazar ise insanlığın neler kaybettiğini ifade etmeye çalışır. T.

Madılbay da eserlerinde gemişı ele alırken insanlığın neleri kaybettiğini, geleceğı ele alırken ise neleri kaybetmemsi gerektiğini göstermek ister.

Yazar, hemen hemen eserlerinin çoğunda epigramlara sıkça yer veriyor. Bunun yanında diğere edebî eserlerinden alıntılar yaparak postmodernizmin metinlerarasılık özelliğine de başvuruyor.

Yazara göre edebiyat her şeyden önce yoğun çalışmayı, araştırmayı ve her alanda bilgi sahibi olmayı gerektirir. Madılbay'ın eserlerine kılı kırk yararcasına yerleştirdiğı bilgiler, eserlerinin sağlam bir ön çalışmadan geçtiğini haber verir. Bazı yazarların '*ben okumuyorum, ben yazıyorum*' tutumunu beğenmiyor. Bir edebiyatın gelişebilmesi için, sadece ulusal değil uluslar arası platforma çıkabilmesi için mutlaka katmerli bir önçalışmaya dayanması gerektiğini savunur. Ona göre bir eseri yaratabilmek için dünya edebiyatına hâkim olmak gerekir, böylece yazar sadece kendi vatanını ilgilendiren meseleleri değil, dünyayı ilgilendiren meselelere vakıf olur, dar bakış açısını genişletir. Aytmatov'un dünyaca tanınan bir yazar olmasının sebeplerinden biri de bu değil mi? O sadece kendi ulusunu değil, tüm dünyayı ilgilendiren meselelere değindi, dünyaya bir değil, birçok pencereden bakabilmeyi başardı. Dünya edebiyatına hakim, iç dünyası zengin T. Madılbay da eserlerinde tüm insanlığı ilgilendiren felsefi, ekolojik, ahlaki... sorunları ele alır, bu sorunları ele alırken tarihî tecrübelerle dayanarak günümüz insanının bakış açısıyla yorumlamaya gayret eder.

Yazarın edebi hayatında C.Aytmatov'un ayrı bir yeri vardır ve Cengiz Aytmatov gibi güçlü kaleminden sonra uluslar arası platforma çıkabilmenin epey zor olacağını belirtir. C.Aytmatov'un Kırgız edebiyatı için bir sınır koyduğunu ve bu sınırın altında yazmamak gerektiğini vurgular. Çocukluğundan beri C.Aytmatov gibi yazar olmayı hayal ettiğini belirtir: '*Beni herkes simaca Aytmatov'a benzetirdi. Neden sen de yazmıyorsun diye sorarlardı. Belki de yüzden yazarlığa özendim. Çocukluğumdan beri C.Aytmatov'u takip ederdim. Zamanla onu taklit etmeye, onun gibi aşk, atlar.. hakkında yazmaya başladım. O benim idealimdi! Ben onun gibi olmayı çok istemiştim. Ben bazı yazarlar gibi hiçbir zaman C.Aytmatov'u kıskanmadım. Hiçbir zaman yabancı dilde yazıyor diye eleştirmedim. Aksine bir başka dilde yazabilmenin ayrıcalıktan başka bir şey olmadığını düşündüm. Ben her anlamda ona hayrandım! Ancak zamanla yani büyüdükçe onun gibi olsam, kendimin bir özelliğı*

*kalmayacağını anladım, bendim kendi yolum, kendi tercihlerim, kendi başarılarım olmalı dedim’.*⁹⁹

T. Madılbay yazarlığı için şunları söyler: L.Tolstoy ancak içindeki bir hissin sana rahat vermediği zaman, seni uykularını kaçırdığı zaman, sana zorla kalemi tutturup yazdırdığı zaman yaz diyor. Ben de öyleyim aslında. Hep yazdım, ama içimden geldiği zaman, içimdeki kelimeler çıkmaya zorladığı zaman yazdım. Düşünceler damlaya damlaya içimde bir göl oluşturuyor, sonra onlar yazıya dökülüyor. Ben insanları günlük telaşından alıkoyacak düşünceler içeren metinler yazmayı seviyorum. Tabii, zaman zaman insanların umursamazlığı beni hayal kırıklığına uğrattıyor, ümitsizliğe sürüklüyor. Ben, Feniks adlı romanımdaki başkahramanım Orozkul gibi hayatımın sonunda yaptığının her şeyin boşa geçtiğini öğrenmek istemem. Allah korusun! Ömür boyu insanlar için emek harcadıktan sonra o emeklerinin boşa geçtiğini öğrenmek korkunç bir duygudur. Ben yazar olarak milletime ve insanlığa faydalı bir insan olmak isterim.

⁹⁹ Вечерний Бишкек. Полиглот Кыргызстана. Май. 23. 2007.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TURUSBK MADILBAY'IN 'FENİKS' ADLI ROMANI İLE ELİF ŞAFAK'IN 'AŞK' ADLI ROMANININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

5.1. Roman Hakkında

Ayrıntılara girmeden önce romanın ne olduğuna kısaca değindikten sonra ele alacağımız romanlar hakkında genel bilgilere yer verelim.

Romanın kendini ispat etmesi XVIII. yüzyıla rastlar ve roman yüzyılın en önde gelen edebiyat türü olur. Ralph Fox şöyle der: “*Roman bireyle ugraşır. Bireyin topluma karşı, tabiata karşı mücadelesinin destanıdır. Roman ancak kişiyle toplum arasındaki dengenin kaybolduğu, kişinin hemcinsleriyle ve tabiatla savaş halinde bulunduğu bir toplumda gelişebilirdi. Böyle bir toplum ise kapitalist toplumdur.*”

İnsan merakları olan ve meraklarını gidermek isteyen bir varlıktır. İnsan meraklarına ait sorularının bir kısmını dinden, bir kısmını felsefeden, bir kısmını da bilimden gelen yanıtlarla karşılamaya çalışır. Malzemesi dil olan edebiyat, bildiğini anlatma gereksinimini dil aracılığıyla karşılar. İnsan; soran, yanıtlar arayan, bulduğu yanıtlar onu tatmin etmedikçe yenilerinin peşinde koşan bir varlıktır. Merak eder, merak ettirir. Romanda anlatılmak istenen, merak ettirecek biçimde yeniden yapılandırılır. Roman göstererek, hayal ettirerek bir dünya kurar. Bu göstermelerde zıtlıklar kullanılarak merak unsuru canlı tutulmaya, ortaya atılan düşünceler somutlaştırılmaya çalışılır: çirkin-güzel, doğru-yanlış, aydınlık-karanlık, bilgili-cahil, Doğu-Batı vb. Merak unsurunun çoğalarak, insan, zaman ve mekânı zenginleştirip sekillendirdiği anlatılara roman denir. Roman gerçeği çok boyutlu olarak gösteren, değiştiren, okuru kendi içine hapseden bir illüzyondur. Roman, iç çatışmalarını başkalarıyla paylaşmaktan korkmayan insanın yazdığı ve okuduğu bir anlatı türüdür.

Roman, çoğu zaman insanı, bilimden daha iyi tanır ve tanıtır. Romancı insanı anlatmak için yola çıkar. İnsanın romana ana konu olması eski çağlarda olduğu gibi orta, yeni ve yakın çağlarda da değişmemiştir. Romanların, öykülerin, oyunların dokusunu örgütlediren temel öge insan olmuştur. İnsanoğlunun duyguları, düşünceleri, tutkuları, coşkuları, özlemleri, edimleri romanı konu yönünden besleyen tek kaynaktır. Bu, insanoğlunun yeryüzündeki serüveni, doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkileri diye de özetlenebilir. Tek bir insanın öyküsü, öbür insanların da öyküsüdür. İnsanlar arasındaki bir insanın öyküsüdür.

Roman konu bakımından en geniş özgürlüğe sahip edebiyat türüdür. Romancı yaşamdan aldığı olayları yine yaşamdan aldığı ya da hayal gücünün yarattığı kişilerle işleyerek yeni bir yaşam canlandırır. Yazar, aynen yaşamda geçen olayı ele aldığı gibi tamamen hayal gücünün yarattığı bir olayı da ele alabilir.

Romanın etkisi derinliğine bir nitelik taşıdığı gibi, aynı zamanda dolaylı bir nitelik de taşır. İnsan okuduğu romanlardan ayırımına varmadan bir şeyler öğrenir. Öğrenilenler hem bilgisel, hem duygusaldır. Roman insanda bir takım özlemler, tutkular uyandırır. Bilinci biler, keskinleştirir. Örneğin, bir romanda başkahramanın davranışları, düşünceleri insanı büyülüyorsa, bunun etkisine kapılan okur da kahramanla özdeşleşmek ister. Böylece okur kahramanın kişiliğinin etkisi altına girer.

Roman, insanın iç yaşantısını bir serüven yolculuğu olarak da önemli ve anlamlı bir işlevi yerine getirir. Romanı ustaca kurgulanmış “bilinçaltına bir seyahat olarak” algılamak ve okumak da mümkündür. Roman kendi içinde özel ile ortak olanın sorgulamasını en mükemmel biçimde birleştirir. İnsan romanda kendi bütünlüğünü görür. Romanda bireyselliğin vurgulanmasının yanı sıra, insanın iç benliği, özel hayatı ve kişisel deneyimlerinin üzerinde de durulmaktadır.

Düz yazıdan oluşan roman, bir nevi sezdirici ve yaşatıcı yazılar, kurmaca yaratılardır. Kurgusal olan her metnin ayırt edici özelliği burada iken baska bir yerde olma isteğidir. Herhangi bir yerde olma mekânla çevrelenmiş bir zamanı belirlerken, tarihsel romanda orada olma durumu, belirlenmiş bir mekân ve zamanın içine girmek demektir. Romancı oraya götördükleriyle dönebilir, oradakileri buraya taşıyabilir. Aralarında aşılmaz duvarlar yoktur.

Hiçbir roman tarihî ve yaşanmış olayları olduğu gibi anlatmaz. Romanda tarihî gerçekler de değişikliğe uğrayarak eserin dünyasına girer. Bu nedenle yaşamın gerçeği ile sanat eserinin gerçeği birbirinden farklıdır.

Eskiden romanı oluşturan üç faktör vardı: insan, ortam ve zaman¹⁰⁰; daha sonra yeni ‘tamamlayıcı’ faktörler ortaya çıktı.¹⁰¹ Romanın yapısı ve konusu bakımından birçok çeşidi vardır, kısaca değinmemiz gerekirse:

- Yapısı bakımından:

Romantik Roman

¹⁰⁰ İngiliz Edebiyat Tarihi. (Hippolyte Adolphe Taine, 1906).

¹⁰¹ Метод истории литературы. Схема историко-литературного познания. (Ф.В. Келтуяла. 1928).

Kişilerin duygularını, arzularını, düşüncelerini yalnızca kendilerine ait, içten gelen doğal ve gerçek olgular gibi görür. Örneğin Sir Walter Scott'un tarihsel romanları, Jean-Jacques Rousseau'nun eserleri ve Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* romanı gibi.

Gerçekçi Roman

Romantik romandan ayrı olarak kuru ve kuşkucu bir anlatım ve düşünce yapısı taşır. Balzac ve Stendhal'in romanları bu üsluptadır.

Doğalcı Roman

Üslup bakımından gerçekçi romana benzer. Olanın olduğu gibi yazılmasını öngörür. Emile Zola ve Robin Sharma ve Guy de Maupassant romanları doğalcı romanlardır.

Estetik Roman

Belli biçim ve anlatım kaygıları ile yazılmış romanlardır. Gustave Flaubert estetik romanın en önemli yazarıdır.

İzlenimci Roman

Diğer üsluplardan ayrı olarak eşyanın ve dış olayların kendi nesnel gerçeklikleriyle insanların bunları algılama biçimleri arasındaki farkları ortaya çıkarmaya yönelir. Yani dış gerçeklerden çok, duyu ve duygulara, iç yaşantının betimlenmesine öncelik verir. Ford Madox Ford'un romanları izlenimciliğin en sistemli ürünleridir.

Dışavurumcu Roman

20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuk toplumsal kimliklerin reddedilmesi ve insan yaşamını belirleyen toplum karşısı ya da uygarlık karşısı güçlerin öne çıkarılmasıyla belirlenir. Dostoyevski, Franz Kafka, Samuel Beckett ve Bertold Brecht'in romanları bu türün örneklerindendir.

Yeni Roman

Aslında dışavurumculuğun izlerini taşır. Özellikle 1930 sonrasında ilk örnekleri görülmeye başlandı. Kendisinden önceki akımlardan hiçbirine benzemeyen, yazma deneyini, hatta romanın olanaksızlığını romanın asıl konusu haline getiren romanlardır. Yeni roman, yazma eyleminin kendisini sorgulamaya yönelir. Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Philippe Sollers, Julio Cortazar gibi yazarlar bunu denemişlerdir.

- Konusu Bakımından:

Tarihsel Roman

Uzak bir geçmişte yaşanan olayları konu alır. Ama tarihten daha derinlerde yatan insanla ilgili daha evresel bir gerçeği araştırmak amacıyla da yazılmış olabilirler. Tarihî romanların örnekleri arasında Walter Scott'un romanlarını, Tolstoy'un Savaş ve Barış'ını, Stendhal'in Parma Manastırı'nı sayabiliriz. Bu türün önemli örnekleri arasında Lesage'nin Gil Blas de Santilane'in Serüvenleri, Defoe'nun Talihli Metres'i, Thomas Mann'ın Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı'nı sayabiliriz.

Duygusal Roman

İnsanın duygusal yaşamını yüksek ve özenli bir üslupla betimleyen romanlardır. Bazen bu türde yazarın kendi duygularıyla, okurun duygularını sömürmesi ön plana çıkar. Laurence Sterne'in Fransa ve İtalya'da Hissi Seyahat adlı eseri, Rousseau'nun romanları, Madame de La Fayette'in Prens de Cleves adlı romanı bu türe örnek gösterilebilir.

Gotik Roman

Gotik roman, İngiliz ve Amerikan romancılığına özgü bir türdür. 18. yüzyılın akılcılığına karşı çıkan bir türdür. Karanlık, korkutucu, çılgınlıklarla dolu bir ortamda geçen kanlı, şeytani, büyümlü olayları konu alır. Gotik romanın günümüzdeki uzantıları bilimkurgu ve fantastik roman olarak gösterilebilir.

Ruhbilimsel Roman

Kişilerin ruhsal durumlarını ayrıntılarıyla çözümlemeye çalışan romanlardır. Daha serinkanlı ve denetimli oluşuyla duygusal romandan ayrılır. Abbe Prevost'un Manon Lescaut adlı eseriyle Fransız edebiyatında açılan psikolojik roman çıkışı diğer ülke romancılarını da etkilemiştir. Paul Bourget'in romanları da bu türe örnektir. Türkiye'den Peyami Safa'nın Hariciye Koğuşu buna örnektir.

Ele aldığımız romanları yapısı bakımından kesin çizgilerle ayıramasak da genel anlamda yapısı bakımından romantik ve izlenimci romanın özelliklerini; konusu bakımından ise duygusal ve tarihsel romanın özelliklerini içeriyor. Her iki romanda da metafiction (anlatı içinde anlatı, zaman içinde zaman) unsurları mevcuttur. Ayrıca T. Madılbay, Feniks'te sürrealistik unsurların biri olan rüyaya bolca başvurur. Rüyanın uyuşturucu etkisiyle başkahramanın iç dünyasını anlatmaya çalışarak sanatsal üreticiliğin bir çeşidi kullanıyor.

Rönesans’la beraber insan zihni ilahi dogmalardan kurtulup bilime sarılıyor. Bununla beraber kültür, ilim ve sanat gelişmeye başlıyor. F.Engels’in dediği gibi: *‘nazarlarını bulandıran orta çağın ruhları kayboldu. İnsan tarihinde gerçekleşen muazzam devrimdi. Titanlara ihtiyaç duyulan bir zamandı, nitekim hem zihnen hem ruhen güçlü titanlar (dâhiler) geldi’*. Örneğin, L.Vinci sadece büyük ressam değildi, aynı zamanda büyük matematikçi, makinist ve mühendisti. Albrecht Dürer ressam, oymacı, heykeltıraş, mimardı. N.Machiavelli devlet adamı, tarihçi, şair ve yazardı. O zamanın kahramanları iş ayırımının köleleri değillerdi. Dikkatimizi çeken bir özellik de onlar her anlamda çok aktif insanlar olmasıdır. Biri kılıcıyla, öbürü sözüyle, diğeri kalemıyla hepsi bir şekilde savaş veriyordu. İşte karakterlerinin gücü buradan kaynaklanıyor. Şair ve bilim adamı, müzisyen ve ressam, önemli devlet iş adamı, Hüseyin Sultan’ın karargâhının yöneticisi olan Alişer Nevai çok çaplı olmasıyla ‘Rönesans çağının devlerini’ hatırlatıyor. Bilgi anlamında kıtlık yaşandığı o devirde A.Nevai, L.Vinci misali her anlamda kendini geliştirmiş kişilik olarak karşımıza çıkıyor¹⁰².

Günümüzde Türkiye’nin entelektüellerinden biri olarak Elif Şafak’ı, Kırgızistan’ın entelektüelleri arasından Turusbek Madılbay’ı örnek olarak gösterebiliriz. Şafak yazarlığının yanı sıra başarılı bir akademisyendir. Üç dilde çok rahat kendini ifade edebilmektedir. Evli ve iki çocuk annesidir. Madılbay ise hem yazar, hem siyasetçi, hem bir eğitmendir. Aynı zamanda otuz iki dile hâkim bir ‘poliglot’tur. Her iki yazarı postmodern akımın etkisinde kalmış yazar olarak nitelendirebiliriz. Nitekim R.Federman postmodern romanı bir ‘sentez romanı’ olarak tanımlar. Postmodern roman yazarı, modern romanda anlatılan insanın sosyal gerçeğini, artık gerçeği ifade etmekte yetersiz görmektedir ve eserlerinde insanın bilinçaltı ve bilinçüstü tecrübelerini, gerçeğe hayali olanı ve geçmiş, bugün ve yarını sentezleyerek gerçeğin sınırlarını genişletmektedir. Her iki roman (*Feniks*, *Aşk*) hayal gücünün potasında eritilerek ve dilde ifade bularak estetik bir kalıba dökülmüştür. Bu eserlerde her iki yazarın mitolojik ve hayali unsurlar ile realiteye işaret edebilme çabasını gözlemliyoruz. Her iki eserde de insanın yalnızlaşması, bulunduğu topluma yabancılaşması söz konusudur. Her iki yazarın romanları karmaşık bir bilmecedir. İnsan gördüğünü değil göremediklerini de merak etmeli mesajını alabiliyoruz.

¹⁰² Roman Çözümleme Yöntemi. (Çetin Nurullah, Öncü Basımevi, Ankara, 2003).

5.2. ‘Aşk’ Romanının İncelenmesi

“... / Bir kitap onlarca kitaba davet /
Onlar bir gayya kuyusu / Biterken başlar
kıyamet / Neden yoktur kitapların uykusu
/ ... / Ya aşk / Belki diğer yarımız bizim /
Bir soluk belki de yarınımız için / İşte
böylesine bir sarkaç var / Şimdi saat bana
kaç var” (Ali Uğur Gündem, Saat Sana
Kaç Var, s. 38-39)

Aşk’a geçmeden önce bu kitabın nasıl yazıldığına, hangi evrelerden geçtiğine değinmemiz eseri anlamamız açısından faydalı olacaktır. Elif Şafak için Aşk romanının ayrı bir yeri vardır: ‘Benim gözümde çok özel bir yeri var bu romanın. Tasavvufa ilgim bundan on beş sene evvel başladı. Ama ‘AŞK’ı ancak şimdi yazabilirdim, daha evvel değil.’¹⁰³

Aşk’ı yazmak için “İçimde çok mevsimden geçmem gerekiyordu”¹⁰⁴ diyen yazar bu mevsimleri şu şekilde açıklıyor: İnsan her an değişiyor, her adımda bir başka hale bürünüyor. Tasavvuf ilk başlarda daha “entelektüel” bir ilgiydi benim için. Akılla yaklaşıyordum bu konuya. Zamanla akıldan kalbe indi. Bu bir seyir hali... Örneğin, benim nazarımda Aşk romanı ile Siyah Süt kitabım arasında bir bağ var. Çok farklı kitaplar ama birbirini takip eden mevsimler gibi. Siyah Süt’ü ilk çocuğumuzun doğumundan sonra yazdım. O dönem yoğun ve uzun bir post-natal depresyon geçirdim. Lohusalık depresyonu diyorlar buna. Bu süreç yaşarken ağır geldi ama uzun vadede daha dengeli ve huzurlu bir insan olmama yardım etti. AŞK romanı o huzur haliyle yazıldı.¹⁰⁵ Siyah Süt’ü aylardır süren uzun, yorucu bir postnatal depresyon halindeyken yazan yazar, ‘Aşk’ı ‘Siyah Süt’ü yazmadan belki de ortaya çıkaramayacağını dile getirir. İnsanın bir şeyler yaratabilmesi ya da kendini yenileyebilmesi için belirli sıkıntılardan geçmesi gerektiğine inanır. ‘O dönem dibe öyle hızlı vurdum ki, baktım paramparça olmuşum. Ama sonra işte oturup parçaları yeniden takmaya başlıyorsunuz. Daha güzel oluyor. Aşk romanı depresyondan sonra gelen huzur ve dengeyle yazıldı’.¹⁰⁶

¹⁰³ Taraf, 29.08. 2009.

¹⁰⁴ Taraf, ags.

¹⁰⁵ www.otelpuan.com/OtelPuanV2/reportage_Elif_Safak.jsp

¹⁰⁶ Şule Öncü. Tempo. Ağustos.2009

Yazar, *Aşk*'ı on altı sene süren tasavvuf yolculuğunun neticesinde açılan bir pencere sayesinde yazdığını ifade eder. Bu kitabın on altı senelik bir mazisi, bir birikimin yanında çok yorucu bir buçuk senelik araştırma ve yazma safhasına dayandığını söyler.

İçinde bir boşluk hisseden insan bu boşluğu doldurabilmek alıştığı, etrafında gördüğü şeylere sarılmaktan çok bilmediği şeylere merak salar. Çocukluğundan beri yalnızlığın soğuk yüzünü görmüş yazar, büyüdükçe (en hippî, en feminist, en solcu dönemlerinde) tasavvufun derin dünyasına girmiş, onun aracılığıyla boşluğunu doldurmaya, kendini ve kainatı tanımaya çalışmıştır. Tasavvufu etrafında ya da aileden gördüğü bir kültür olarak değil, içindeki bilinmeyen dürtülerle eline aldığı kitapların aracılığıyla tanıyor ve yürekten bağlanıyor: *'Ama zaman içinde tasavvufa olan ilgim mevsimlerden geçti. Aklen değil kalben yaklaştırmaya başladım'*.¹⁰⁷ Yazar, Abdülbaki Gölpınarlı, Annemarie Schimmel, A. Y. Ocak, Coleman Barks gibi âlimlerden başlayan bu yolculuğunun sonunda tezini Bektaşî ve Mevlevî düşüncesi üzerine yazar. Sonraları da bu merak devam ediyor, yazar 'aşk' konusunda gittikçe olgunlaşıyor ve neticede ortaya bir o kadar 'iddialı', bir o kadar 'mütevazı', bir o kadar 'yüksek', bir o kadar 'alçak' eserini çıkarıyor.

Tasavvufu tanımalı onun bir gölge misali hep peşinde olduğunu dile getiren yazar, *Aşk* romanıyla bütün perdelerini kaldırdığını söyler. Romanda ele aldığı konuyla ilgili şöyle der: *'Aşk tam da kendinden vazgeçebilmek, hani o "ben" dediğimiz şeyin ötesine geçmeye çalışmak. Biraz egonun aleyhine işleyen bir şey. Halbuki biz biraz günümüzde egoistçe de yaşıyoruz aşkları. Onun için ben dönüştüren bir aşkı anlatmaya çalıştım'*.¹⁰⁸

Yazar, *Aşk*'ta ele aldığı tasavvufu geçmişte kalan, yüzyıllar öncesinde yaşanmış bitmiş, tarihî bir olgu boyutunda ele almamış. Onu tam da bugüne, bugünün modern ritmine bağlamaya gayret etmiş. Aslında tasavvuf deyince insanların aklına genelde 'soğuk, uzak, ağır' bir şey gelir. Elif şafak 'Aşk' kitabıyla bu algıyı değiştirmeyi başarıyor. Tasavvuf burada bütün sıcaklığıyla insanı kucaklıyor, yakınlığıyla insanın içini ısıtıyor, gizemiyle kendine çekiyor. Okur, insanın derviş olmak için illa ki malayani şeylerden uzaklaşmayı, inzivaya çekilmesi gerekmediğini anlıyor. İnsan eğer yeterince denerse, şu yaşadığımız hayatın içinde gönül gözü açılabilir, şuuru derinleştirebilir. Birçok mesajı içinde barındıran bu kitabın bir diğer mesajı da: 'Damlalarla oluşur göl, damlalar önemsenmeli...'

¹⁰⁷ Şule Öncü. ags.

¹⁰⁸ Saba Tümer'le Bu Gece. agp.

Kendisine ilham kaynağı olan ve yıllar yılı bu topraklarda var olan aşk için şunları söyler: *'Bu topraklarda aşkı kutsayan, önemseyen, aşkın ve âşıkların üzerine titreyen çok eski bir damar var. İyi ki var. Gündelik dilde kullandığımız üsluplar ne yazık ki çok hırçın ve bencil. Ama gene bu topraklarda hiç eskimeyen bir "edep" var ve ben bunu çok önemli buluyorum. Türkçenin en sevdiğim kelimelerinden biri "edep". Başka hiçbir dile kolay kolay çeviremiyorsunuz. Kelimenin kendine has bir tılsımı var.'*¹⁰⁹ Sözlerinden de anlaşıldığı üzere yazar aşkın hoyratça yaşanmaması gerektiğini düşünür, aşkın da bir edebi vardır.

Her insan seilmeyi hak ediyor; kadınıymış-erkeğiymiş, çocuğuymuş-yaşlısıymış, dindarıymış- dinsiziymiş, doğuluymuş- batlıymış. Zahirdeki ayrıntılara takılmaktan işin özünü göremiyoruz nice zaman. Yazara göre insan yaradılışının özü aşk, kâinatın özü aşktır. Dünyevi aşkla ilahi aşk aynı değil, ama bu ikisi eninde sonunda aynı yerde buluşuyor. Tamamen birbirinden kopuk şeyler değil, aralarında mutlak köprüler mevcuttur. İnsan birisini sevdiği zaman onun aynasında kendisini görerek çok daha farklı bir bilinç boyutuna varabilir. Günümüzde genellikle aşk hızlı tüketiliyor; ama günümüzün dünyasında bile bence çok derin, çok hakiki aşklar da yaşanıyor. Bu anlamda yazar, dünyevi aşkı da küçümsemeden ele almış. Bu kitabında taklidi imanın tahkiki imana dönüşmesi gibi cismani aşkın ruhanî aşka uzanan serüvenine tanık oluyoruz. Yazar, evrenin görünmeyen sırrı olan aşkı dünü ve bugünüyle, Doğusuyla ve Batısıyla, maddî ve manevî yanlarıyla anlatır. Doğu...maneviyat....aşk deyince romanda Şems ve Mevlana'nın olması da gayet normaldir. Kitapta tasvir edilen aşk 'deryada bir katre, ama bir katre tüm deryayı taşır içinde'.

Şafak, hamileyken romanı yazmaya başlıyor. Romanın bu kadar duygu dolu olmasının sebeplerinden biri belki de budur (*Ella'nın birden duygusallaşması, evini terk etmeyi göze alması... Mevlana ve Şems'in aşkı arama yolunda verdikleri çabalar ve aşka koşmaları...*)

Modern hayatla beraber insanların manevi değerleri de değişti. Önceleri bir nevi 'dokunulmazlığı, yüceliği olan' aşk da değerini yitirdi. Aşk bir günlük ilişkiye kadar indirildi. Bu anlamda Elif Şafak'ın Aşk adlı romanına çok rahat aşkın manifestosu diyebiliriz. Yazar, aşkı farklı açılardan ele alarak ve sonra o farklı açıları buluşturarak muazzam etkiye sahip bir aşk romanını ortaya çıkarmış. Beşeri aşktan yola çıkan Şafak semavi aşka kadar uzanır. Nitekim kendisi de *"Bizler aşkı unuttuk belki ama yüreğimizde derinde bir yerde o özlem hep var. Aslında hiç vazgeçmedik aşktan. Hep arayış halindeyiz. En bezgin ve bedbin olanımız*

¹⁰⁹ Murat Küçük. ags.

bile arıyor aslında"¹¹⁰ diyor. Bunun yanında 21. yüzyıl, 13. yüzyıldan çok da farklı olmadığının altını çizen Elif Şafak şöyle diyor: *Teknolojinin ilerlemesi insanlığın ilerlemesi anlamına gelmiyor ki. Zihnimiz ve ruhumuz ne kadar ilerledi? Yüreğimiz ne kadar yol kat etti? Ne yazık ki fazla değil. Hâlâ önyargılar, dışlamalar, ihtilaflar, kültürel ve dini gerginlikler yaşanıyor. O yüzyılda da bu yüzyılda da hep bir ötekileştirme var. Benim için önemli olan şuydu; öyle karmaşık bir dönemde Mevlana gibi bir alim çıkıyor ve aşktan bahsediyor. Bu muazzam bir şey. Onun yaşadığı dönem bizimkinden daha kolay bir dönem değildi. Biz de aşkı şiar edebiliriz hayatımızda. Bize örnektir Mevlana*¹¹¹. Dini ihtilaflar, kültürel çatışmalar, önyargılar, yanlış anlamalar...’ın hakim olduğu bir ortamda, “*Aşk güzel bir kelimeden öte, başlı başına bir pusuladır*” diyor bize roman. Günümüz insanı bir monoton ritim tutturmuş, o ritimle yaşıyor. Hayatında bir maşuk olmayan yazar, ne kaybettiğinin farkında olmadan yaşar. İnsan ne zaman ki bir maşuk bulur, o zaman allak bullak olur. Aşk hep beklenmedik şekilde gelir ve durgun suya atılan taş gibi halka halka etkiler bırakır. İşte aşkın kıyameti o zaman kopar.

Dünya aşkla yaratıldı. Yazar, insanın dünyadaki tek arayışının aşktan ibaret olduğunu anlatmaya çalışır. Hiçbir tamlamaya, sığara, artı bir kelimeye ihtiyacı yok ‘aşk’ın. Som, bütün varoluşu etkileyen, dönüştüren, belki de varoluşun özü olan tek bir kavram var; o her şeyi anlatıyor, her şey onda buluşuyor. Elif Şafak, ilahi ve dünyevi aşkı her haliyle anlatırken aslında aşkın özgürlüğünden yanadır, aşkın kasayı kilitler gibi kilitlenmemesi gerektiğinin altını çizer. Aşkın özünün bir tek özgürlükten beslenebildiğini savunur. Gerçek aşkta nefsin olmadığını gösterir. İnsanın “ben”i, yani kendisini, maşuktan daha çok sevdiği müddetçe gerçek aşkı yakalayamayacağını ifade eder.

Kitabın her bölümünün ‘B’ ile başlaması dikkat çekicidir. Yazar bununla ilgili bir açıklamasında şöyle diyor: *‘Burada eski bir geleneğe uydum. Aynı zamanda bir edebî oyundu benim için. Her bölüm B harfi ile başlıyor. Kur’an-ı Kerim’in özü Fatihâ’da, Fatihâ’nın özü Besmelede, Besmelenin özü B harfinde, B harfinin özü ise harfin altındaki noktada gizli. O noktacıyla başlamak her bölüme bana ilham verdi, feyz verdi. ben hem tasavvufun içinde de olan bir geleneği de kendimce kurmak istedim. Mesnevi de “b” harfiyle başlıyor. Bir edebiyatçı olarak da beni çeken bir oyun oldu. İşte “b” harfini düşünün Arapçadaki, altındaki*

¹¹⁰ İndeks Gazete. www.indeksiletisim.com/icerik.../indeks_gazete_detay.aspx?

¹¹¹ Refik Sıla Güvenç. Mart. 2009

*o nokta vardır ya, o noktada bütün gizlidir. Öyle bir şey var tasavvufta. Yani küçüğün içinde büyüğün nasıl gizli olduğuna dair. Kitabı okuyunca da parçaların birleştiğine inanıyorum.*¹¹²

Yazar, ustaca yarattığı zıt karakterlerle okuyucuların hayatlarında yeni pencereler, kapılar açıyor. Bir taraftan Mevlana ve Şems'in arasındaki manevi dostluğu bizlere anlatıyor. Diğer yandan Bostonlu, üç çocuklu mutsuz ev kadını Ella'nın Avrupalı bir Sufi olan Aziz'in yazdığı "Aşk Şeriatı" kitabını okumaya başlamasıyla hayatının hiç ummadığı bir yönde değişme sürecini ilahi ve dünyevi boyutlarıyla ele alıyor. Romanının bir nevi sloganı haline gelen cümlelerinde de zaten Şafak, bunu tüm çıplaklığıyla anlatıyor: *"Aşk'ın hiçbir sığata ve tamlamaya ihtiyacı yoktur. Başlı başına bir dünyadır aşk. Ya tam ortasındasındır, merkezinde, ya da dışındasındır, hasretinde..."*¹¹³

Derin felsefi tınıları olan "Aşk" bir değil iki romanı anlatan bir eserdir. Söz konusu eserde roman içinde roman, zaman içinde zaman, aşk içinde aşk vardır. Boston- Amsterdam'da 2000'li yıllarda gerçekleşen bir olay, bir aşkın yanında 1240'larda gerçekleşen bir olay, bir aşk mevzu bahistir. *Aşk* bir arayış, yolculuk, dönüşüm ve aşk romanıdır.

Aşk'ta hâkim olan fantastik dünya objektif olayların bir parçası değil, başka bir gerçeğin varoluşunun bilincine varmaktır. Söz konusu roman kendi üzerinde kelepkenerek, ileri geri sıçrayarak, dinamik ve dairesel bir zaman anlayışı içinde, şimdiki zamandan geçmişe sıçrayarak olaylarını kusursuz bir biçimde ifade etmeye çalışmıştır.

Bilindiği gibi mistik eserlerin hemen hemen hepsinde birkaç dünya vardır veya dünyanın birkaç katmeri (genellikle üç tane) vardır. Birinci kat- tanrıların, perilerin ve şehitlerin katı, alt kat- kötü ruhların, cinlerin, ölmüşlerin... katı, orta kat ise insanların katıdır. Bu durum E. Şafak'ta farklı varyantta karşımıza çıkıyor: kendisinin dünyası-sevgilisinin dünyası-din âlimlerinin dünyası.

Edebiyata aşk ile bağlanmış olan yazarın aşk tanımı çok enteresandır: *İnsan aşkla yaşar. Âşık olduğunda hiç dinmeyen bir yürek çarpıntısıyla yaşar, aşktan mahrumken ise günün birinde maşuğunu bulma umuduyla. Camdan köprüler kurarak yaşar insan. İnsandan insana, "ben"den "beriki"ne, zerreden kâinata, parçadan bütüne yol yol uzanan köprüler. İnsan bir de hayal gücüyle yaşar. Hayaller kurabilmek, hayal edebilmek yeteneğiyle. Önüne çekilen toplumsal, ekonomik, kültürel ve zihinsel hudutların ötesine geçebilmek, evrensel muhabbet zincirinde ışıltılı bir halka olabilmek ve bir gün çocuklarına ve tüm çocuklara daha güzel bir*

¹¹² Bizim Aile. Temmuz. 2009

¹¹³ Aşk. (Elif Şafak, İstanbul, Mart, 2009).

*dünya bırakabilmek heyecanıyla yaşar insan.*¹¹⁴ Bir başka yerde de: *‘Aşk bizi tamamlayacak olan yegâne öz. Bence aşk bir milat. Hani “aşktan önce”, bir de “aşktan sonra”. Eğer “Âşık oldum ama hâlâ aynı insanım” diyorsak orada bir sorun var. Âşık olmuşsak aynı insan olamayız artık. Romanda dendiği gibi “Hepimiz tamamlanmamış bir sanat eseriyiz ve bizi tamamlayacak olan şey aşk.” Hepimizin hayat mücadelesi tamamlanmaya çalışmakla geçiyor. Bunun için debeleniyor, çaba harcıyor, düşüyor, kalkıyor, tekrar yola devam ediyoruz.*¹¹⁵ Bunun yanında yazar aşkın egoyla ilgisi olmadığına dikkat çeker: *‘Delilik ile aşk arasında incecik bir sınır var. Eskiler bunu gayet iyi bilirmiş. Boşuna Mecnun demiyorlar Leyla’nın aşkına. Ama biz bugün deliliği de son derece bencil anlıyoruz, aşkı da. Sürekli mülkiyet iddia ediyoruz. “Benim nişanlım, benim sevgilim, benim karım” diye konuşuyoruz. Halbuki aşkın ‘ben’ vurgusuyla işi olmaz. Aşk tam da o ben vurgusunu eritebildiğimiz yerde başlar.*¹¹⁶

Akıl temkinlidir. Mantık ve akıl çıkarıcıdır, bencildir. Aşk ise bencil olamaz. Aşk kendinden vazgeçebilmeyi gerektirir. O yüzden akli rehber edinerek ancak bir yere kadar gidebiliriz. Bizleri pişiren kalbimizdeki yara bereler.

Eserde tasavvufa göre hakikate giden yol yedi basamaklı. Bir: Yoz ve ham olma, daima başkalarını suçlama hali (narsizm) İki: Sürekli kendini suçlama, ‘alem güzel ben çirkin’ aşaması (depresyon) Üç: İlham alma, genişlik, ferahlık, teslimiyete giriş (‘aşmış insan’ dediğimiz) Dört: Daimi namaz, daimi huzur hali (altyapı önemli) Beş: Dünyevi meselelere aldırmama, aldanmama hali Altı: Deniz feneri yahut bir kandil olma aşaması (bir nevi şamanlık) Yedi: Benlik zannının toz duman olduğu aşama. Bu makamı bilen, bilse de anlatamıyor (neredeyse kata tonik şizofreni).

‘Aşk’ romanında kullanılan 40 sayısı manevi uyanışı, dini uyanışı temsil ediyor. Kitap boyunca okuyucuya esrarengiz yolculuk yapmasını sağlayan Şems’in 40 altın kuralını, Boston-Amsterdam-Bağdat-Konya hattında öğreniyoruz. Bu kurallar insanı derinden sarsıyor. İnsanı kendini, dünyayı, kâinatı keşfetme sırları gibidir, adeta! Müthiş kurgu! Bu kuralları okurken insan sanki bir meditasyon seansına katılmış gibi hissediyor. Kitabın esrarengiz tınısının sağlayan bu kurallardır, bunlar gönlü geniş, ruhu gezgin insanlara hitap eder:

Birinci Kural: *Yaradanı hangi kelimelerle tanımladığımız, kendimizi nasıl gördüğümüze ayna tutar. Şayet Tanrı dendi mi öncelikle korkulacak, utanılacak bir varlık geliyorsa aklına,*

¹¹⁴ Taraf. Ağustos. 2009

¹¹⁵ Kerem Altındağ. Ağustos.2009

¹¹⁶ Şule Öncü. a.g.s.

demek ki sende korku ve utanç içindesin çoğunlukla. Yok, eğer Tanrı dendi mi evvele aşk, merhamet ve şefkat anlıyorsan, sende de bu vasıflardan bolca mevcut demektir.(s: 51)

İkinci Kural: Hak Yolu'nda ilerlemek yürek işidir, akıl işi değil. Kılavuzun daima yüreğin olsun, omzun üstündeki kafan değil. Nefsini bilenlerden ol, silenlerden değil!(s: 64)

Üçüncü Kural: Kuran dört seviyede okunabilir. İlk seviye zahire manadır. Sonraki batını mana. Üçüncü batınının batınısıdır. Dördüncü seviye o kadar derindir ki kelimeler kifayesiz kalır tarif etmeye.(s: 75)

Dördüncü Kural: Kâinattaki her zerrede Allah'ın sıfatlarını bulabilirsin, çünkü O camide, mescitte, kilisede, havrada değil her an her yerededir. Allah'ı görüp yaşayan olmadığı gibi O'nu görüp ölen de yoktur. Kim O'nu bulursa sonsuza dek O'nda kalır.(s: 86)

Beşinci Kural: Aklın kimyası ile aşkın kimyası başkadır. Akıl temkinlidir. Korka korka atar adımlarını. 'Aman sakın kendini' diye tembihler. Hâlbuki aşk öyle mi? Onun tek dediği: 'bırak kendini, ko gitsin!'

Akıl kolay kolay yıkılmaz. Aşk ise kendini yıpratır, harap düşer. Hâlbuki hazineler ve defineler yıkıntılar arasında olur. Ne varsa harap bir kalpte var!(s: 95)

Altıncı Kural: Şu dünyada çatışma, önyargı ve husumetlerin çoğu dilden kaynaklanır. Sen sen ol, kelimelere fazla takılma. Aşk diyarında dil zaten hükmünü yitirir. Âşık dilsiz olur.(s: 96)

Yedinci Kural: Şu hayatta tek başına inzivada kalarak, sadece kendi sesinin yankısını duyarak, Hakikat'i keşfedemezsin. Kendini ancak bir başka insanın aynasında tam olarak görebilirsin.(s: 101)

Sekizinci Kural: Başına ne gelirse gelsin, karamsarlığa kapılma. Bütün kapılar kapansa bile, sonunda O sana kimsenin bilmediği bir patika açar. Sen şu anda göremesen de, dar geçitler ardında nice cennet bahçeleri var. Şükret! İsteddiğini elde edince şükretmek kolaydır. Sufî, dileği gerçekleşmediğinde de şükredebilendir.(s: 103)

Dokuzuncu Kural: Sabretmek öyle durup beklemek değil, ileri görüşlü olmak demektir. Sabır nedir? Dikene bakıp gülü, geceye bakıp gündüzü tahayyül edebilmektir. Allah aşıkları sabrı gülbeşeker gibi tatlı tatlı emer, hazmeder. Ve bilirler ki, gökteki ayın hilalden dolunaya varması için zaman gerekir.(s: 104)

Onuncu Kural: *Ne yöne gidersen git, -Doğu, Batı, Kuzey ya da Güney -çıktığın her yolculuğun içine doğru bir seyahat olarak düşün! Kendi içine yolculuk eden kişi sonunda arzı dolaşır.(s: 117)*

On Birinci Kural: *Ebe bilir ki sancı çekilmeden doğum olmaz, ana rahminden bebeğe yol açılmaz. Senden yepyeni ve taptaze bir “Sen” zuhur edebilmesi için zorluklara, sancılara hazırolmangerekir.(s: 117)*

On İkinci Kural: *Aşk bir seferdir. Bu sefere çıkan her yolcu, istese de istemese de tepeden turnağa değişir. Bu yollara dalıp da değişmeyen yoktur.(s: 118)*

On Üçüncü Kural: *Şu dünyada semadaki yıldızlardan daha fazla sayıda sahte hoca şeyh şih var. Hakiki mürşit seni kendi içine bakmaya ve nefsini aşıp kendindeki güzellikleri bir bir keşfetmeye yönlendirir. Tutup da ona hayran olmaya değil.(s: 119)*

On Dördüncü Kural: *Hakk’ın karşısına çıkardığı değişimlere direnmek yerine, teslim ol. Bırak hayat sana rağmen değil seninle beraber aksın.” Düzenim bozulur, hayatımın altı üstüne gelir “diye endişe etme. Nereden biliyorsun hayatın altının üstünden daha iyi olmayacağını?(s: 134)*

On Beşinci Kural: *“Allah, içte ve dışta her an hepimizi tamamen erdirmekle meşguldur. Tek tek hepimiz tamamlanmamış bir sanat eseriyiz. Yaşadığımız her hadise, attığımız her badire eksiklerimizi gidermemiz için tasarlanmıştır. Rab noksanlarımızla ayrı ayrı uğraşır çünkü beşeriyet denen eser, kusursuzluğu hedefler.”(s: 135)*

On Altıncı Kural: *Kusursuzdur ya Allah, O’nu sevmek kolaydır. Zor olan hatasıyla sevabıyla fani insanları sevmektir. Unutma ki kişi bir şeyi ancak sevdiği ölçüde bilebilir. Demek ki hakikaten kucaklamadan ötekini, Yaradan’dan ötürü yaratılanı sevmeden, ne layıkıyla bilebilir, ne layıkıyla sevebilirsin.(s: 144)*

On Yedinci Kural: *Esas kirlilik, dışta değil içte, kisvede değil kalpte olur. Onun dışındaki her leke ne kadar kötü görünürse görünsün, yıkandı mı temizlenir, suyla arınır. Yıkamakla çıkmayan tek pislik kalplerde yağ bağlamış haset ve art niyettir.(s: 146)*

On Sekizinci Kural: *Tüm kâinat olanca katmanları ve karmaşasıyla insanın içinde gizlenmiştir. Şeytan dışımızda bizi ayartmayı bekleyen korkunç bir mahlûk değil, bizzat içimizde bir sestir. Şeytanı kendinde ara; dışında, başkalarında değil. Ve unutma ki nefsini*

bilen Rabbini bilir. Başkalarıyla değil, sadece kendiyle uğraşan insan, sonunda mükafat olarak Yaradan'ı tanır.(s: 148)

On Dokuzuncu Kural: *Başkalarından saygı, ilgi ya da sevgi bekliyorsan, önce sırasıyla kendine borçlusun bunları. Kendini sevmeyen birinin sevilmesi mümkün değildir. Sen kendini sevdiğin halde dünya sana diken yolladı mı sevin. Yakında gül yollayacak demektir.(s: 176)*

Yirminci Kural: *Yolun ucunun nereye varacağını düşünmek beyhude bir çabadan ibarettir. Sen sadece atacağın ilk adımı düşünmekle yükümlüsün. Gerisi zaten kendiliğinden gelir.(s: 177)*

Yirmi Birinci Kural: *Hepimiz farklı sıfatlarla sıfatlandırıldık. Şayet Allah herkesin tıpatıp aynı olmasını isteseydi, hiç şüphesiz öyle yapardı. Farklılıklara saygı göstermemek, kendi doğrularını başkalarına dayatmaya kalkmak, Hak'ın mukaddes nizamına saygısızlık etmektir.(s: 181)*

Yirmi İkinci Kural: *Hakiki Allah aşığı bir meyhaneye girdi mi orası ona namazgah olur. Ama bekri aynı namazgaha girdi mi orası ona meyhane olur. Şu hayatta ne yaparsak yapalım, niyetimizdir farkı yaratan, suret ile yaftalar değil.(s: 183)*

Yirmi Üçüncü Kural: *Yaşadığımız hayat elimize tutuşturulmuş rengarenk ve emanet bir oyuncaktan ibaret. Kimisi oyuncuğu o kadar ciddiye alır ki ağlar, perişan olur onun için. Kimisi eline alır almaz şöyle bir kurcalar oyuncuğu, kırar ve atar. Ya aşırı kıymet verir, ya kıymet bilmeyiz.*

Aşırılıklardan uzak dur. Sufi ne ifrattadır ne tefritte. Sufi daima orta yerde...(s: 196)

Yirmi Dördüncü Kural: *Mademki insan eşref-i mahlûkattır, yani varlıkların en şerefli, attığı her adımda Allah'ın yeryüzündeki halifesi olduğunu hatırlayarak, buna yakışır soylulukta hareket etmelidir. İnsan yoksul düşse, iftiraya uğrasa, hapse girse, hatta esir olsa bile, gene de başı dik, gözü pek, gönlü emin bir halife gibi davranmaktan vazgeçmemelidir. (s: 229)*

Yirmi Beşinci Kural: *Cenneti ve cehennemi illa ki gelecekte arama. İkisi de şu an burada mevcut. Ne zaman birini çıkarsız, hesapsız ve pazarlıksız sevmeye başarsak, cennetteyiz aslında. Ne vakit birileriyle kavgaya tutuşsak; nefrete, hasede ve kine bulaşsak, tepetaklak cehenneme düşüveririz. (s: 230)*

Yirmi Altıncı Kural: *Kâinat yekvücut, tek varlıktır. Her şey ve herkes görünmez iplerle birbirine bağlıdır. Sakın kimsenin ahını alma; bir başkasının hele hele senden zayıf olanın canını yakma.*

Unutma ki dünyanın öte ucunda tek bir insanın kederi, tüm insanlığı mutsuz edebilir. Ve bir kişinin saadeti, herkesin yüzünü güldürebilir. (s: 255)

Yirmi Yedinci Kural: *Şu dünya bir dağ gibidir, ona nasıl seslenirsen o da sana sesleri öyle aksettirir. Ağzından hayırlı bir laf çıkarsa, hayırlı bir laf yankılanır. Şer çıkarsa, sana gerisin geri şer yankılanır.*

Öyleyse kim ki senin hakkında kötü konuşur, sen o insan hakkında kırk gün kırk gece sadece güzel sözler et. Kırk günün sonunda göreceksin her şey değişmiş olacak. Senin gönlün değişirse, dünya değişir. (s: 260)

Yirmi Sekizinci Kural: *Geçmiş zihinlerimiz kaplayan bir sis bulutundan ibaret. Gelecek ise başlı başına bir hayal perdesi. Ne geleceğimizi bilebilir, ne geçmişimizi değiştirebiliriz. Sufi daima şu an'ın hakikatini yaşar. (s: 267)*

Yirmi Dokuzuncu Kural: *Kader, hayatımızın önceden çizilmiş olması demek değildir. Bu sebepten” ne yapalım kaderimiz böyle “ deyip boyun bükme cehalet göstergesidir. Kader yolun tamamı değil sadece yol ayırımlarını verir. Güzergâh bellidir ama dönemeç ve sapaklar yolcuya aittir. Öyleyse ne hayatın hâkimisin, ne de hayat karşısında çaresizsin. (s: 275)*

Otuzuncu Kural: *Hakiki Sufi öyle biridir ki başkaları tarafından kınansa, ayıplansa, dedikodusu yapılsa, hatta iftiraya uğrasa bile, o ağzını açıp da kimse hakkında tek kelime kötü laf etmez.*

Sufi kusur görmez. Kusur örter. (s: 280)

Otuz Birinci Kural: *Hakk'a yaklaşabilmek için kadife gibi bir kalbe sahip olmalı. Her insan şu veya bu şekilde yumuşamayı öğrenir. Kimi bir kaza geçirir, kimi ölümcül bir hastalık; kimi ayrılık acısı çeker; kimi maddi kayıp... Hepimiz kalpteki katılıkları çözmeye fırsat veren badireler atlatırız. Ama kimimiz bundaki hikmeti anlar ve yumuşar; kimimiz ise, ne yazık ki daha da sertleşerek çıkar. (s: 302)*

Otuz İkinci Kural: *Aranızdaki bütün perdeleri tek tek kaldır ki, Tanrı'ya saf bir aşkla bağlanabilesin. Kuralların olsun ama kurallarını başkalarını dışlamak yakut yargılamak için*

kullanma. Bilhassa putlardan uzak dur, dost. Ve sakın kendi doğrularını putlaştırma. İnancın büyük olsun ama inancınla büyüklük taslama! (s: 305)

Otuz Üçüncü Kural: *Bu dünyada herkes bir şey olmaya çalışırken sen HİÇ ol. Menzilin yokluk olsun. İnsanın çömlektan farkı olmamalı. Nasıl çömleği tutan dışındaki biçim değil, içindeki boşluk ise, insanı ayakta tutan da benlik zannı değil, hiçlik bilincidir. (s: 328)*

Otuz Dördüncü Kural: *Hakk'a teslimiyet ne zayıflık ne edilgenlik demektir. Tam tersine, böylesi bir teslimiyet son derece güçlü olmayı gerektirir. Teslim olan insan çalkantılı ve girdaplı sularda debelenmeyi bırakır; emin bir beldede yaşar. (s: 357)*

Otuz Beşinci Kural: *Şu hayatta ancak tezatlarla ilerleyebiliriz. Mümin içindeki münkirle tanışmalı, Tanrıya inanmayan kişi ise içindeki inananla. İnsan-ı Kamil mertebesine varana kadar gıdım gıdım ilerler kişi. Ve ancak tezatları kucaklayabildiği ölçüde olgunlaşır. (s: 379)*

Otuz Altıncı Kural: *Hileden, desiseden endişe etme. Eğer birileri san tuzak kuruyor, zarar vermek istiyorsa, Tanrı'da onlara tuzak kuruyordur. Çukur kazanlar o çukura kendileri düşer. Bu sistem karşılıklar esasına göre işler. Ne bir katre hayır karşılıksız kalır, ne bir katre şer.*

O'nun bilgisi dışında yaprak bile kıvıldamaz. Sen sadece buna inan! (s: 394)

Otuz Yedinci Kural: *Tanrı kılı kırk yararak titizlikle çalışan bir saat ustasıdır. O kadar dakiktir ki sayesinde her şey tam zamanında olur. Ne bir saniye erken, ne bir saniye geç. Her insan için bir aşık olma zamanı vardır, bir de ölme zamanı. (s: 397)*

Otuz Sekizinci Kural: *'Yaşadığım hayatı değiştirmeye, kendimi dönüştürmeye hazır mıyım?' diye sormak için hiçbir zaman geç değil. Kaç yaşında olursak olalım, başımızdan ne geçmiş olursa olsun, tamamen yenilenmek mümkün.*

Tek bir gün bile tıpatıp aynıysa yazık. Her an her nefeste yenilenmeli. Yepyeni bir yaşama doğmak için ölmeden önce ölmeli. (s: 400)

Otuz Dokuzuncu Kural: *Noktalar sürekli değişse de bütün aynıdır. Bu dünyadan giden bir hırsız için bir hırsız daha doğar. Ölen her dürüst insanın yerini bir dürüst insan alır. Hem bütün hiçbir zaman bozulmaz, her şey yerli yerinde kalır, merkezinde... Hem de bir gün. (s: 413)*

Kırkıncı Kural: *Aşksız geçen bir ömür beyhude yaşanmıştır. Acaba ilahi aşk peşinde mi koşmalı, mecazi mi, yoksa dünyevi, semavi ya da cismani diye sorma! Ayrımlar ayrımları doğurur. AŞK'ın ise hiçbir sıfat ve tamlamaya ihtiyacı yoktur. Başlı başına bir dünyadır aşk. Ya tam ortasındadır, merkezinde, ya da dışındadır, hasretinde.(s: 415)*

Aşk romanının başından sonuna kadar sırayla dile getirilen bu kurallar neredeyse romanın çözümünü kendisinde ihtiva ediyor. Bu kırk kuralın tasavvuftan beslendiği aşıkardır. Bilindiği gibi İslam dininde, Doğu mitolojilerinde, tasavvuf kültüründe ve halk kültüründe kırk *den bir güne hiçbir şey aynı olmaz. Ölen her Sufi için Yeni bir Sufi daha doğar. (s:407)* sayısının ayrı bir yeri vardır. Yazar bu kırk sayısını bilinçli olarak kullanmıştır. Zaten kökleri var olan bir inanç okurun içine daha iyi nüfus ediyor. Bu kurallardan yazarın kapsayıcı, kucaklayıcı, bütünleyici, birleyici olmak istediğini anlayabiliyoruz.

İnsanı dinlendiren, içine yönelmesini sağlayan bu kuralları yukarıda bir çeşit meditasyona benzetmiştik. Fikir edinmemiz adına şimdi birkaç meditasyon kuralını da verelim:

1. Hareketsiz olmayı öğren (Büyüme, uygun hareketler için düzen, ahenk ve asûdelik gerektirir, o yüzden, sakince yaşamak, sakince düşünmek, sakince hareket etmek ve sakince konuşmak önemli)
2. Neşeli ve memnun ol (Neşeli ve umutlu olmak zihin ve bedenin ilacı)
3. Herkesi sev ve nazik ol. (Kabahati kendinden bil, kimsede kabahat arama, herkese saygı göster, iyilik et at denize.
4. Bereketle inan. (İnançlı ol, insana, kendine, inanmaya inan).
5. Dua et. (Dua, zihnini ve gönlünü O'na çevirip, O'ndan daha büyüğünü, daha yükseğini daha iyisini istemektir. Sürekli duada ol.)
6. Asıl gerçeği düşün. (Kâinatı, Yaradanı, insanın kâinatın bir numunesi olduğunu düşün.)
7. Ruhunla yaşa. (Zihnin ve bedenin yetersizliğinin ötesinde insanın en üst katmanını hatırlamak ve ondan yana olmak)

Görüldüğü gibi insanın iç dünyasına yönelmesini tetikleyen benzer öğeler mevcuttur.

Dört unsur (Toprak, Su, Hava, Ateş), kırk kural(Gönlü Geniş ve Ruhu Gezgin Sufi Meşreplilerin Kırk Kuralı). Her biri birbirinden değerli nasihatler zinciri. Yirmi altıncı kural kelebek etkisinin (her şeyin birbiriyle ilintili olması) tasavvufi açılımıdır: *Kâinat yekvücut, tek varlıktır. Her şey ve herkes görünmez iplerle birbirine bağlıdır. Sakın kimsenin ahını alma; bir başkasının, hele hele senden zayıf olanın canını yakma. Unutma ki dünyanın öte ucunda tek bir insanın kederi, tüm insanlığı mutsuz edebilir. Ve bir kişinin saadeti, herkesin yüzünü*

güldürebilir. On ikinci kuralda “aşk bir seferdir” deniliyor. Aynı şey, romanda hakim olan dünya için de geçerli. Okumak sefer etmektir bu kitapta, okumak sefer etmektir bu hayatta. Bu sefere çıkan yolcu, istese de istemese de tepeden turnağa değişir. Bu yollara dalıp da değişmeyen yoktur.(s:118) diye devam ediyor on ikinci kural. İnsan, hayat denilen yolculuğa çıktığı an değişimi de göze almış demektir. Bu seferde insan her şeyin bir tezadı olduğunu, bu yolculuğun bu tezatlarla anlam kazandığını anlıyor. Cesur ve korkaklık tezadı yansıtılırken hakikat ve mecaz arasındaki karşıtlık tek potada eritilerek karşımıza çıkıyor.

Tasavvufla yakından ilgilenen yazar Mevlana ve Tebrizli Şems’e ayrı bir kıymet veriyor. Her ikisinin de yüzyıllar ötesinden uzanan çağrılarına yer veriyor eserinde. Yazar, asırlar öncesinden bu Âşık’ları romanına davet ederken, okuyucuyu sıkmamak için beşeri aşka da yer veriyor. Böylece Elif Şafak, yazdığı ‘Aşk’ romanıyla 21. Yüzyıl insanının gündemine Mevlana ve Şems aşkını oturtuyor.

Aşk Şeriatı

"Bundan uzun zaman önceydi. Bir roman düştü gönlüme. Aşk Şeriatı. Yazmaya cesaret edemedim. Dilim lal oldu, kalemimin ucu kör. Kırk fırın ekmek yemeye yolladım kendimi. Dünyayı dolaştım. İnsanlar tanıdım, hikayeler topladım. Üzerinden çok bahar geçti. Fırınlarda ekmek kalmadı; ben hala ham, hala aşkta bir çocuk gibi toy...

"Hamuş" derdi Mevlana kendine. Yani Suskun.. Düşündün mü hiç bir şairin, hem de namı dünyayı sarmış bir şairin, yani işi gücü, varlığı, kimliği ve hatta soluduğu hava bile kelimelerden müteşekkil olan ve elli binden fazla muhteşem dizeye imza atmış bir insanın, nasıl olup da kendine SUSKUN adını verdiğini....?

Kâinatında tıpkı bizimki gibi nazenin bir kalbi ve düzenli bir kalp atışı var. Seneler var ki nereye gidersem gideyim o sesi dinledim. Her bir insanı Yaradan'ın emaneti saklı bir cevher addedip, anlattıklarına kulak verdim. Dinlemeyi sevdim. Cümleleri, kelimeleri ve harfleri... Oysa bana bu kitabı yazdıran şey som sessizlik oldu...

Mesnevi'yi şerhedenlerin çoğu bu ölümsüz eserin "b" harfiyle başladığına dikkat çeker. İlk kelimesi "Bişrev!" dir. Yani "Dinle!". Tesadüf mü dersin ismi "Suskun" olan bir şairin en kıymetli yapıtına "Dinle!" diye başlaması. Sahi sessizlik dinlenebilir mi?

Bu romanda her bölüm aynı sessiz harfle başlar. "Neden?" diye sorma, ne olur. Cevabını sen bul.. Ve kendine sakla. Çünkü öyle hakikatler var ki bu yollarda, anlatırken bile sır kalmalı.

A.Z.Zahara

Amsterdam,2007(s: 35)

Bu kitap içindeki kitaptır, yani Aşk romanının bir diğer düzlemini oluşturan romandır. Şeriat, kelime anlamı itibarıyla Allah'ın koyduğu kanunlara verilen isimdir. Bilindiği gibi "Aşk Şeriatı" Mevlana'nın kullandığı bir tabirdir. Yazar aşka Mevlana'nın gözlüğüyle bakmak istemiştir, onunla beraber düşünmek, onunla beraber yürümek istemiştir. Günümüzde aşk daha çok cinsellikle, kuralsızlıkla... şeriat ise genellikle kurallarla, yasaklarla, korkuyla bağdaştırılıyor. 800 sene önce ise bir âlim yani Mevlana Mesnevi'sinde Musa ile çobanın hikâyesinden sonra demiş ki: *'Aşk şeriatı, bütün dinlerden ayırır. Âşıkların şeriatı da Allah'tır, mezhebi de...'*. Nasıl oluyor da bu görünürde zıt olan iki kelime yan yana kullanılabilir? Bu sorularla yola çıkan yazar, eserinin sonunda Mevlana misali "Aşk şeriatı"nda birlik var' mesajını veriyor. Şafak, ayrımcılığın zafiyetini, birlikteliğin gücünü vurgularken birliğin olması için insanın egosunu aşması gerektiğine dair göndermeler yapıyor.

İsmi bile insanı derinden sarsan, merak unsurunu tetikleyen bu roman okuru 1200'lü yıllara götürüyor. Bu romanın konusu Mevlana ve Şems Tebrizi'nin ilahi aşkıydı! Bu romanda Şems-i Tebrizi'nin Bağdat'ta gönüldaşını bulmak için çıktığı yolculuğuna, bu yolculuk esnasında tabi olduğu imtihanlara, Konya'ya varışını izliyoruz. Konya'dayken onun zengin iç dünyasını tanıırken hayat yollarının kesiştiği insanları, onların üzerinde bıraktığı etkiyi izliyoruz (Kimya, Kerra). İnce ince oya gibi işlenerek hazıralan büyük buluşmaya - Mevlana ile Şems- şahit oluyoruz ve bu buluşmayla beraber 'AŞK' ile tanışıyoruz. Ahalinin Mevlana ile Şems'in arasındaki bu duygu bağına anlam verememelerine, çekememesine hatta tuzaklar kurmasına şahit oluyoruz.

Şemsi ve Mevlana'nın yanında narin Kimya'yı, Kerra'yı, Alaaddin'i, Sultan Veled'i... tanıyoruz. Onların hayatlarına şahit olurken kalplerindeki bürhanları da izliyoruz. Özellikle Kimya'nın iç dünyası dikkat çekicidir. Şems-Kimya-Mevlâna üçgeni orijinal bir kurguyu sergiliyor. Kimya'nın Şems'e olan sevgisi ve Şems'in Kimya'ya maddi manevî hiçbir şiddet uygulamadan dolaylı olarak ilahi aşkı anlatması fevkaladedir.

Şems Mevlana ile yolları kesişene dek, dilenci, sarhoş ve fahişe gibi her kesimden insanlarla karşılaşılıyor. Geçmişlerine ilaç olacak öğütler, kendilerini hapsettikleri dünyadan çıkarmalarına yardımcı olabilecek “temiz bir mendil” ve “merhem” veriyor. Onlara bir nevi yardım eli uzatarak, huzur vererek farklı kesimlerden gelen bu insanların dönüp hayatlarını tekrar gözden geçirmelerine, sorgulamalarına sebep oluyor. Bir farkındalık yaratıyor. Tıpkı Aziz’in Ella’nın hayatında bir dönüm noktası olması gibi. Konya’da yaşayan halk, Şems’in varlığından son derece rahatsız oluyor, Mevlana ile olan yakınlığı dedikodulara, tartışmalara ve acımasız yakıştırmalara sebep oluyor. Bir taraftan bu kadar tepki çekerken bir taraftan da sıradan insanların hayatlarına su serpiyor. Mevlana da Şems’ten çok etkileniyor, Şems hayatına girdiği andan itibaren çevresindeki her şey önemini yitiriyor. Şems Mevlana’nın hayatında tam merkeze oturuyor.

Romanda aşırı şekilci ve kuralcı yaşama başkaldırı var. Şüphesiz bu da günümüz insanının ruh halini anlatıyor. Romanda da çobanın Yaratıcıyla kurduğu ama Musa’nın anlayamadığı hatta çobanı yargıladığı bir iletişim biçimine rastlıyoruz. Çoban Hak’la kendi bildiği dilden dua ediyor. Öyle şeyler söylüyor ki, "Allahım ben senin ayaklarını yıkarım, koyunlarımı senin için keserim. Pilavına katıp yersin." diyor. Musa bunları duyduğu zaman çok hiddetleniyor. Duasını bölüyor. 'Sen nasıl böyle konuşursun' diye kızıyor. Ama aynı gece Hak onu rüyasında ikaz ediyor. "Sen buluşturmaya mı, ayırmaya mı geldin. Bırak, nasıl içinden geliyorsa öyle dua etsin. Biz dile değil, kelimelere değil, gönle bakarız." diyor. İnsanları yargılamadan, yaftalamadan, kendi durduğumuz yeri büyük zannetmeden, inancın özüne bakmak gerek. Bunu yapabilirsek daha evrensel, kucaklayıcı ve barışçıl bir yerde durabiliriz. Romanda Şems ne diyor? "İnancın büyük olsun, ama inancınla büyüklük taslama!"

Bu romanda karakterlerin kendi anlatımlarıyla (kahraman bakış açısı) kişilerle sadece bu karakterlerin kendi dünyaları değil, aynı zamanda Mevlana ve Şems de farklı bakış açısından okuyucuya sunulmuş. Mevlana’da yaşanan değişim ve gelişim, farklı hayatlara yavaşça nüfuz edişi, ham’dan pişmeye oradan da yanmaya doğru aldığı yol başarılı bir şekilde verilmiştir. Bu karakterler aynı zamanda, Mevlana’yı algılama farklılıklarının verilmesini sağlarken o günden günümüze değin süregelen bazı meselelerin çözümünde de kullanılmıştır. Böylece söz konusu karakterler, sadece eseri renklendiren unsur olmaktan çıkarak esere ayrı bir değer kazanmışlardır. Roman gerçekliğini arttıran unsurlar olmalarının yanında gerçekliğin de kurmaca şeklinde romana girişinin aracısı olmuşlardır. Bu uygulama romanın en başarılı teknik unsurlarından biridir.

Bu kitapta, insanlık tarihî boyunca şekilde değişse de özde hiç değişmeyen inancın özündeki hakiki aşk yansımalarını (Doğu’da 1200’lü yılların Şems-Mevlâna ilâhi aşkını, Batı’da 2000’li yılların Ella-A.Z.Zahara’nın mecazi aşktan ilahi aşka geçişi) izliyoruz. Yazar, beşeri aşk ile ilahi aşkın arasındaki bağları görebilmiş ve bunu inandırıcı bir şekilde yansıtmış. Şafak, okura ancak bu bağları gördüğünde aşkın her yerde olduğuna, aşkın dönüştürücü gücü belki evrenin görünmeyen ama her yerde olan sırrına tanık oluyor.

Aşk’ta farklı dünyalar, farklı insanlar, farklı zamanlar, farklı kültürler bir araya gelerek tüm doğallığıyla iç içe geçiyor. Okur, başka bir yerde (Konya), başka insanlar ile (Şemsi, Mevlana, Kimya...) ile gezerken, aynı zamanda yolculuğa beraber çıktığımız Ella Rubinstein’den hiç kopmuyoruz. Romanın girişinde tanıştığımız Ella, *Aşk Şeriat*’ı isimli kitabın raporunu hazırlamak yerine, A.Z. Zahara ile yazışmaya onu tanımaya başlıyor. Elindeki kitap hayatını değiştiriyor ve an geliyor, birbirlerine aşklarını anlatacak kadar yakınlaşıyorlar. Ve sonunda Ella yirmi yıllık evliliğini bir celsede bitiriyor. Yazar, aynı hadisenin devamının farklı kişilerin ağzıyla başarıyla anlatırken, her bölümün sonunda bir sonraki aşamaya merak uyandırarak eserin canlılığını koruyor. Olaylar ve kişiler arasında bir mantık hatası yapmadan geçiş yapıyor. Okuyanı sıkmadan, bir sonraki aşamayı merakla düşünmeye sevk ediyor.

Romanda; zaman, ayrılık, ülkeler ve kaderleri, şehir ve adap, ölüm, aşk, öldürme, nefis ve tabakaları, şeriat, Konya şehri ve 13.yy. Anadolu’sunun sosyo-siyasi yapısı, günah, inanç, kadın, özlemek, kader, yol ve yolculuk, hiçlik, hikâye ve grup psikolojisi... gibi bir çok kavrama ışık tutulmuş. Yazar zıtlıklardan yararlanarak güzel-çirkin, temiz-kirli, yara-iyileşme gibi kavramlara farklı bir bakış açısı sergilemiş.

Eserde olaylara göndergesel bir işlev yükleniyor. Aziz’de Şems’in hikâyesi, Şems’te Yusuf peygamberin hikâyelerine göndermeler vardır. Aziz’de Şems’i, Şems’te Yusuf peygamberi bulursunuz. Kuyuya atılarak öldürülen Şems, kuyuya atılarak öldürülmeye çalışılan Yusuf. Hiçbir yere bağlanamayan Şems, dünyayı gezerek Şems’in son durağını son durağı yapan Aziz. Aziz’le yeniden doğan ve tamamen farklı bir insan olan Ella; Yusuf’la yanan, yaşlanan sonunda güzelliği kendisine yeniden sunulan Züleyha ve Şems için yanan ve ömrünü harcayan Kimya ve hatta Kerra’da Züleyha’yı bulursunuz. Aziz Şems kadar güzel, Şems Yusuf kadar. Rüyalarla yollara düşen Şems, rüyalarla yolları açan/açılan.

Romanda Kur’an ayetlerine göndermeler, menkıbeler, tüm dinlerin özünün aynı olduğuna yönelik vurgulamayla Mevlana’nın “Gel” felsefesi birleştirilmiş. Böylece, günümüz hayatının çeşitliliği ve değişimlerimizin vurgulanmasıyla, dünyanın neresinde olursak olalım, kim

olursak olalım aşka, birliğe ihtiyaç duyduğumuz -Ella ve Aziz Zahara adlı iki zıt karakterlerle (biri sıradan, diğeri sıradışı) birinci düzlemde; aykırı karakterler olan Çölgülü, Dilenci Hasan, Sarhoş Süleyman ile de ikinci düzlemde- hissettirilmiştir.

Romanın aslı etki gücü yoksunluktan ve sahip olunamayan yaşantılardan beslenmektedir. Nitekim Şafak, Mesnevi'deki bir hikâyeyi aktarmakta ve farklı bağlamda kullansa da gerçekte çıkış noktasında bu vardır. Hikâye şöyle: Bir gün bir bilge, kendi türleriyle uçmayı reddeden iki ayrı cins kuşa rastlar yol kenarında. Hayli merak eder bu iki farklı yaratığın nasıl olup da kendi aileleriyle, ait oldukları yerlerde yaşamak istemediklerini, nasıl olup da bir "yabancı"yı kendi kardeşlerine yeğlediklerini. Biri karga, biri leylek... O kadar farklıdır ki kuşlar, ihtimal veremez birbirlerini sevdiklerine, türdeşleriyle değil de birbirleriyle uçmayı yeğlediklerine. Öyle ya karga dediğin kargalarla uçmalıdır, leylek dediğinse leyleklerle. Yaklaşır ve merakla inceler kuşları. Ta ki her ikisinin de topal olduğunu keşfedinceye kadar. O zaman anlar ki birlikte kaçır, birlikte uçar, beraber yaşamaları beklenenlerin yanında tutunamayanlar. O zaman anlar ki, sahip oldukları değil, sahip olmadıklarıdır kimilerini birbirlerine yakın kılan.

800 yıl sonra dünya bir yanıyla teknoloji ve bilimde ilerlerken bir yanıyla da maneviyata yöneliş hızlandı. Ancak insanların çoğu katı din anlayışlarından ziyade tasavvuf gibi insana, inssanlığa kucak açan kaynaklara yöneliyor. Sürükleyici olayların arkasında sosyo-kültürel fenomenleri anlayabilme ve var olmanın sebebi gibi yaşamla ilgili felsefi düşünceler gizleniyor. Aşk romanının başarısının tetikleyen unsurların biri de bu sosyal ihtiyacı karşılaması olması gerek.

“Aşk” her yaştan, her sosyal gruptan ve inancını farklı düzlemlerde yaşayan insanlar tarafından aynı ilgiyle okunuyor. Kimi romanın edebi, kimi felsefi, kimi de siyasi boyutuna odaklanıyor.

Roman boyunca Mevlana'nın söylediği, "*Aşk şeriatı, bütün dinlerden ayrıdır. Şeriatı da Allah'tır, mezhebi de...*" sözü üzerinde düşünen ve okuru da düşünmeye yönelten Şafak hem romanını, hem de aşkın kendisini nasıl dönüştürdüğünü anlattı: '*... Kitap bitti ama bende yeni başlayan bir şeyler var sanki. Hâlâ elimde sayfalar, satırlar, kelimeler... Üzerime sinmiş tuhaf bir hâl var. Konya'nın dar ve düz yollarında, yağmur altında, hikâyenin anlatılmamış duraklarında bekliyormuşum gibi. Hayata dair öylesine kokular taşıyordu ki içinde, yağmur sonrası toprak kokusundan daha güzeldi. Ve sanki son söz söylenmemiş gibi, hayatın bizzat*

içinde yol almış başka yüzlerde başka seslerde hala devam ediyor kahramanlarının asırlık hikâyesi.'¹¹⁷

¹¹⁷ www.on5yirmi5.com/genç/v1/oku.aspx?c=5775

5.3. ‘Feniks’ Romanının İncelenmesi

‘Geride sadece çol kalır’. F.G.Lorka

Yazar, Feniks’in yazılış sürecinden bahsederken şunları söyler: ‘Bu romanın 20 yıllık geçmişi vardır. Yıllardır pişti okuyucusuna kavuşmak için... 1990 yılında ‘Duval’ adlı hikâye kitabımı yazdım. Daha o zamanlarda kafamda anlatamadığım, bitiremediğim bir şeyler kalmıştı, içimde bir gölün sadece bir damlasını anlattığım gibi bir his vardı. O zamanlarda çıktım yola, Feniks’i aramaya, bir gün baktım ki o küçük damla kocaman bir göle dönüşmüş.

Feniks’te günümüz ile tarih arasında paralel çizgiler atılıyor. Yaşam ve ölüm hakkında söz edilirken sonu gelmeyen, hep tekrar edilen olaylar hatırlatılıyor. ‘Hayat hep tekerrürden ibarettir’ mesajını alıyoruz. Bu kitap geçmiş ve bugünün prizmasından süzülen gelecek hakkındadır. Yazar, küçük bir kasaba ve bu kasabada olan olayları anlatırken hükümet, yönetici ve halk hakkında düşünüyor ve geçmişe yöneliyor. Bu yönelişte ise ‘Ne olursan ol, insan ol’ fikrini ediniyoruz.

Yazar, Kırgızların tarihinde Orozkul gibi nice insanın olduğunu hatırlatıyor. O, kendini körü körüne bir fikre adanmış, bu fikir uğruna önüne gelen her şeyi ezip geçmiş bir insandır. Ancak, günün birinde bu fikrin bir yalandan, bir sahtecilikten ibaret olduğunu öğrenince hayatı kaosa dönüşüyor. Geçmiş pişmanlıkla dolu Orozkul yaptığı hataları bir anlamakta, anladıkça hayal kırıklığına uğramaktadır. Daha dün güllük gülistanlık zannettiği dünyası başına yıkılır yaşamının trajedisini oluşturur. İnsan ne için yaşar? Bu dünyadaki var olma amacı nedir? İçinde oluşan bu huzursuzluğu gidermek, bu boşluğu doldurmak için tek çaresi yıllardır mahrum kaldığı dinine sarılmak oluyor. İlginç olan kısmı ise -İslam’da reenkarnasyon olmamasına rağmen- yazarın, başkahramanını (müslüman) yaşatabilmek için, günahlarını aklayabilmek için reenkarnasyona başvurmasıdır.

Feniks’te olay küçük bir Kırgız kasabasında geçiyor. Orozkul ölmek üzere olan bir parti turkunudur. Eserin başkahramanı ölüm döşegindeyken karşımıza çıkıyor. Bu yüzden olaylar bizi genellikle geçmişe götürüyor. Roman Orozkul’un hayatı üzerine kurulmuştur.

Fantastik metin, her şey olabilen bir dünyayı temsil eder, ama sınırlarını aşabilme olanağını göstererek yapar bunu. Turusbek Madılbay’ın da kişilerin iç dünyasıyla güncel olaylar birleşince fantastik boyutlara ulaşıyor. Örneğin, bir adamın kazağını giymek isterken kendi kendini boğması ya da insanın başka bir insanda yeniden doğması (Reenkarnasyon).

Yazar, hayal gücünden yola çıkarak Orozkul ile realitenin yeni boyutunu aramaktadır. Feniks'te geçmiş halin ve tecrübenin ışığında yeniden yorumlanıyor.

Dünyada adaletsizliğin hüküm sürdüğü müddetçe ve halklar kendi aralarında savaşmaya devam ettikçe bolşevikler, komünistler ve ihtilaller hep var olacaktır. Kırgızistan'da çok kısa vadede birçok ihtilal oldu. Bu duruma bazıları hayran oluyor, bazıları kınıyor, bazıları ise alay ediyor... Bir millet halk durup dururken kendi yöneticilerini kovmaz. Kırgız halkı arıyor, deniyor; demek ki bu millet daha ölmemiştir. Asıl herşeye başını eğer millet çürümeye mahkûm olur. Ya sen büyüyorsun ve yenileniyorsun, ya da duraksıyorsun ve çürüyorsun. Kırgızlar adaleti arıyorsa, eski bir millet olmasına rağmen ruhu genç demektir. Kırgızlar da diğer eski halklar gibi tarihten silinebilirdi, ama silinmedi, hala ayakta ve yenileniyor. Toplum, insan misali hasta ve bitkin olabildiği gibi aktif ve sağlıklı olabilir. Ecdadımız yüzyıllar boyunca kültürümüzü ve mentalitemizi koruyarak bugünlere getirdiyse bizim onu yok etmeye hakkımız yoktur. Yıllardır kendi kültüründen tamamıyla farklı olan bir kültürle beraber yaşamak zorunda kalan Kırgızlar için kendi değerlerini koruyabilmek tabii ki zor olacak. Daha yakın geçmişimizde de öyle olmadı mı? O zamanda hükmeden yönetim bu kültürün korunmaması adına faaliyetler yapıyordu. Böylece, asırlardır oluşturdukları kültürleri yabancı bir kültür tarafından yok edilmeye çalışıldı. Kırgızlar cesaretini yitirmiş sessiz kalabalık mı? Hayır. Hükümetin zorbalıklarına rağmen kalplerinde hala bir ümit taşıyan insanlardır onlar. Bu düşünceler ve diğerleri Feniks romanının düşünce halkasını oluşturmaktadır. Romanda avam halkın her bir temsilcisi ustaca işlenmiştir. Yazar, Kırgız milletini güzel vasıfların sentezini oluşturmuş parlak bir şahsiyet olarak nazarlarımıza çıkarır. Bunlar o 'dışlanmış' kimselerdir, adalet bayrağı bunların elinde yeniden dalgalanacaktır.

Feniks'te insanın toplumsal eleştirisi yoluyla, baskılardan kurtulup özgürleşmesine katkıda bulunduğunu izliyoruz. Toplumsal çıkarların, çatışma ve çelişkilerin düşüncede nasıl ifade edildiğini ve baskı sistemlerinde nasıl üretildiğini görebiliyoruz. Madılbay, ezeli-ebedi ve değişmez hakikatleri içeren bir ütöpik düşünceyi savunmuyor. Sosyal yaşamda var olan gerçeklerden bahsetmektedir. Yazar, romanında insanın özgürleşimi için radikal bir toplumsal değişmeyi başlatma amacı güder.

Feniks'te tarihsel maddeciliğin bilimsel statüsü, ya da pozitivizm kaynaklı bilimsellik iddiası, parti liderleriyle entellektüellerin eleştirilerden korunduğuna tanık oluyoruz. Pozitivizmin sözde bilimselliği, ahlâki ya da siyasi konuları teorik ya da teknik uzmanlıkla ilgili konulara dönüştürmek suretiyle, bazı partilerin demokratik merkezîyetçiliğini haklı

kılmıştır. Kararlar, sıradan işçiler ya da köylüler tarafından değil de, hâkim olan sistemin teorisini çok ayrıntılı olarak ve derinlemesine bilenler tarafından alınıyordu. Söz konusu sistemi konusu insandır ve onu değerlendirirken, onu nasıl sömürebileceğimiz sorusunu temele koyar.

İnsan olmamız nedeniyle hepimiz akılla düşünme özelliğine ya da potansiyeline sahibiz. Dolayısıyla akılcı toplum, içinde yaşadığımız çevre koşullarını oluşturup dönüştürme sürecine hepimizin katıldığı bir toplumdur. Bu da bizim elimize, şu anda varolan veya geçmişte hüküm sürmüş toplumları eleştirebilmemizi sağlayan standart bir ölçü verecektir. T.Madılbay'ın ütopyası, herkesin bilgilere eşit ölçüde sahip olabileceği ve kamusal tartışmalara katılabileceği bir ortam oluşturmaktır.

Feniks'te bir milletin başına gelen sıkıntı bir kahramanın hayatıyla anlatılmaya çalışılıyor. Orozkul'a göre halkın sıkıntısının nedenlerinden biri kendileriydi. Ancak hareket yani çalışma onları bulunduğu sıkıntıdan kurtarabilirdi. Bu eser Madılbay'ın çok ince tarihî gözlemleri neticesinde oluşmuştur. Burada yazar uzun zamandır onu rahatsız eden durumları dile getirme şansı buluyor, dünyanın anlamı ve insanın bu dünyadaki yeri üzerinde duruyor. Onun diğer eserlerini okumuş olan biri onun sadece kendisine özgü olan derin, isyankâr, sorgulayıcı dilini hemen tanıyor.

Romanın 'Vlast' adlı bölümünün dokuzuncu bölümünde Sultan Mahmud'u kıskanan etrafındaki hizmetçiler kendi oğlunu Malik'i hileyle kandırarak babasına karşı çıkarırlar. Halka kötü davrandığına inanan Malik kendi babasını çöle sürer. Aradan geçen bir müddet sonra gerçekleri öğrenen Malik de kovulur. Malik yapayalnız aç susuz çölde dolanırken babasını görür gibi olur. Serap sırasında gerçekleşen bu buluşma ve aralarındaki geçen konuşma hem geçmişi, hem bugünü, hem geleceği kapsar niteliktedir.

Eserlerinde epigraf, efsane ve mitlere bolca yer veren yazar böylece eserlerine inandırıcılığını kuvvetletlendirmenin yanında onlara ayrı bir tılsım, bir sır ilave ediyor. *Feniks*'te de bu tılsımı hissettiğimiz bir efsaneye yer verirken, bu efsanenin T. Madılbay'ın hayalindeki insanın, yönetiminin profilini çizmiş oluyoruz:

Bir zamanlar genç ve dürüst bir bahçıvan yaşarmış. Bir gün bu genç kıpkırmızı, iri bir elmanın su üzerinde kayıp kendine doğru geldiğini görmüş. Tam önünden geçip gideceği sırada uzanıp elmayı almış ve iştahla ısırıldığı anda onun bir başkasının malı olduğunu hatırlayıvermiş. Ağzındaki lokmayı tükürüp atmış. Ama elmanın suyu midesine inmiş bir kere. Gönlüne bir hüznün çökmüş. Sahibinin izni olmadan elmayı ısırması gerektiğini hatırlamış.

Artık iş işten geçmiş. Gidip elmanın sahibini bulmayı ve ondan helâllik almayı düşünmüş. Suyun kenarını takip ederek elma ağacını aramaya başlamış. Saatlerce yürümüş. Sonunda nehir üzerine sarkmış bir elma ağacı görmüş. Bir elindeki elmaya, bir ağaçtakilere bakmış, evet yanılmamış, ısırıldığı elmanın bu ağaçtan düşen bir elma olduğunu anlamış. Çitlerin çevirdiği bahçeye girmiş, elma ağacının sahibini bulmuş. Elindeki elmayı göstererek onu nasıl bulduğunu, ısırıldıktan sonra onu yemeye hakkı olmadığını düşündüğünü ve şimdi helâllik dilediğini anlatmış. Bahçe sahibi de dindar, akıllı ve neyi niçin yaptığını bilen iyi bir insanmış. Aslında kendiliğinden nehre düşen bir elmayı yemenin din ve ahlâk bakımından sakıncalı olmadığını düşünmüş. Kendi kendine : “Acaba bu adam gerçekten samimi ve şüpheli şeylerden bile sakınarak Allah’tan korkan biri mi, yoksa riyakâr, ikiyüzlü ve gösteriş budalası bir adam mı ?” diye düşünmüş ve karşısındakini denemeye karar vermiş. Sonra da yüzünü ekşiterek:

– *Ben sana hakkımı kolay kolay helâl etmem delikanlı ! Yalnız bir şartla mümkün olabilir, demiş. Genç bahçıvan, ürkek ve tedirgin bir halde sesi titreyerek sormuş:*

– *Şartınız nedir ?*

– *Yanımda üç sene ücretsiz çalışacaksın. O takdirde sana hakkımı helâl edebilirim. demiş. Sâbit’in başka çaresi yokmuş. Midesine düşen o haram elma suyunu helâl ettirmek zorundaymış. Fazla düşünmemiş, bu ağır şartı kabul etmiş ve üç yıl boyunca elma sahibinin emrinde boğaz tokluğuna çalışmış. Üç yıl tamam olduktan sonra Sâbit, bahçe sahibine demiş ki:*

– *İstediğiniz gibi üç yıl boyunca emrinizde çalıştım. Umarım artık bana hakkınızı helâl edersiniz.*

Bahçe sahibi, karşısındaki delikanlının eşi bulunmaz insanlardan biri olduğunu bildiği için gönüllü onu bırakmaya bir türlü razı olamamış.

– *Bak, oğlum ! demiş bahçıvana. Elmayı sana helâl edebilmek için bir şartım daha var. Onu da yaparsan sana hakkımı helâl ederim demiş. Bahçıvan merak ve üzüntüyle adamı dinlemiş ve:*

– *Buyurun, söyleyin. Şartınız nedir?*

– *Benim çok dürüst, namuslu, namazında niyazında bir kızım var. Fakat kızımın elleri tutmaz, ayağı yürümez, gözleri görmez, kulağı da duymaz. Eğer onunla evlenmeyi kabul edersen sana hakkımı helâl ederim demiş.*

Bunca kusuru olan bir kızla evlenmek doğrusu çok zor bir şey olduğu için, bu teklif Sâbit'e pek ağır gelmiş. Ama üzerinde bir kul hakkı olduğunu bile bile yaşamak, bu durumda ölmek, Allah'ın huzuruna kul hakkıyla varmak bahçivan için daha kötü bir durummuş. Biliyormuş ki, Allah'a ortak koşmak affedilmiyor, bir de kul hakkı. Kul hakkına Allah karışmıyor, bu hakkın affını hakkı yenen kula bırakıyor. Ya kul affetmezse ne olacak? Bunları düşünerek bahçivan boyun bükmüş ve:

– *Peki, kabul ediyorum, yeter ki, bana hakkınızı helâl edin demiş. Bir kaç gün içinde sade bir tören yapılarak bahçivan bahçe sahibinin kızıyla evlenmiş. Akşam olup ta zıfâf odasına girince, karşısında dünya güzeli bir kızın ona gülümseyerek baktığını görmüş. Telaş ve şaşkınlıkla : “Eyvah, yanlış odaya girmişim” diyerek dışarı fırlamış. Karşısına kayınbabası çıkmış. Bahçivan, yüzünün alı al, moru mor heyecanlı bir sesle:*

– *Özür dilerim, ben yanlış odaya girmişim demiş.*

Kayınbabası ise:

– *Yok, yanlış oda değil oğlum. O kız benim kızımdır demiş.*

– *Olabilir ama, bu kız bana anlattığınız kızınız değil. Söylediğiniz kusurların hiçbirisi onda yoktur.*

Kayınbabası gülümseyerek şöyle söylemiş:

– *Sana söylediğim sözler gerçek anlamda değil, mecâzi anlamda idi ey oğul. Kızımın elleri tutmaz sözü ile; o, dinin helâl saymadığı hiçbir şeye dokunmaz demek istedim. Ayağı yürümez demekle; kızımın meşru olmayan hiçbir yere ayak basmadığını anlatmaya çalıştım. Yabancı erkeklere bakmadığını, onlarla ilgilenmediğini anlatmak maksadıyla da gözlerinin görmediğini söyledim. Kulağı duymaz dediğimde de; dedikoduya hiç iltifat etmediğini anlatmak istedim. Ben hamdolsun ki, hayatımda hiç haram yemedim, çocuklarıma da yedirmedim. Benim kızım her bakımdan mükemmeldir. O sana, sen de ona layıksınız. Allah sizi bahtiyar (mutlu) eylesin. Haydi, eşinin yanına git, o sana, sen ona helâlsin demiş. Bu sözleri duyan bahçivan bütün sıkıntılarını unutmuş, sevgili ve değerli hayat arkadaşının yanına gitmiş.*

Ancak günlerden bir gün kayınbabası ölüyormuş. Bütün köy buna çok üzüliyor. Bahçivanın hükümdar olan kayınbabasının elinin açık olduğunu görüyorlarmış. İnsanlar kapattıkça o tekrar açıyormuş. O sırada insanlar her şeyi bilen bir çocuğu hatırlamışlar ve hemen ona akıl danışmaya gitmişler. Bu bilge çocuk, hükümdarın bu hareketiyle halkına karşı

dürüst olduğunu, elini kana bulaştırmadığını ifade etmek istediğini belirtmiş. İnsanlar geri dönmüşler ve hükümdarına 'Biz sana inanıyoruz hükümdarım!' diye birkaç kere tekrar etmişler, bundan sonra hükümdar elini kapatmış ve defnedilmiş.¹¹⁸ Ne kadar çok ibret içeren bir efsane, hem ne kadar çok ümit var kendisinde...

İnsan kendi ruhunun gücünü fark etmek suretiyle, ilahi güce teslim olmaktadır. Bu anlam da sevmek inanmaktır. Romanın sonunda sevgisinin farkına varan, huzurunu bulan Orozkul *Feniks* misali kendini yakarak öldürür, ama tekrar doğmak üzere... Tekrar doğmak? Yeni bir dünyaya açılan kapı... Burada yazar okuyucuya sanki şöyle der: *'Bu öyle bir dünyaya giriş kapısıdır ki rüya ile gerçek burada buluşur. Bazıları için burası absürdün sahnelendiği mistik bir tiyatro ise, bazıları için insanın sadece bir oyun kartından ibaret olduğu yaşamla ölümün pasyansıdır¹¹⁹. İnsan ancak burada olağanüstülüğün gerçek sanatıyla tanışır. Kuralların hükmettiği sıradan hayatının kapısını kapatırken kuralları tanımayan, sıra dışı ve harikulade ölümün ve tekrar dirilişin kucağına gidersin.'*

Feniks (Latince: phoenix, eski Yunanca: Φοῖνιξ, *Phoiniks*, Arapça: (ءاقن عا) eski Mısır kökenli efsanevi ateş kuşunun Batı mitolojisindeki karşılığıdır. Pers mitolojisinde *Simurg*, Arap ve İslam mitolojisinde *Anka*, İslam sonrası Türk mitolojisinde *Zümrüdü Anka* veya *Simurg u Anka*, daha önceleri de *Tuğrul* olarak geçmesi gibi birçok milletin efsanelerinde karşılık bulmaktadır. Bahsedilen bu kuşlar bu mitolojilerde kısmen benzerlik, kısmen de farklılık göstermektedir.

Yunan mitolojisinde Feniks'in Habeş diyarında yaşadığına inanılıp bir kartal büyüklüğünde ve çok uzun ömürlü olduğu söylenmektedir. Gözleri yıldızlar gibi parlak olup başında parlak bir sorguç bulunmaktadır. Boynunun tüyleri yaldızlı, diğer tarafları ise kırmızıdır. Ömrünün sonlanmakta olduğunu anlayınca, kuru dalları zamlarla sıvayarak kendine yuva yapar ve üstüne kurulur. Kızgın güneşin yuvayı tutuşturup kendini yakmasının ardından küllerinden bir yumurta meydana gelir ve ondan da yeni bir Feniks çıkar. Bu sebeple Hristiyanlar Feniks adını verdikleri bu kuş mitini öldükten sonra tekrar dirilmenin simgesi sayarak yorumlamışlardır.

Kırgızlarda bu kuşla ilgili bir efsane vardır. Bu efsaneye göre dağlarda taşların üzerinde yuva yapan bir kuş yaşar. Ancak bu kuşta öyle bir enerji ve güç var ki yuvasını ve kendisini yakıyor. Sonra kendi külünden tekrar yaratılıyor. Her yüz yılda bir tekrarlanıyor. Bu kuş yeniden doğuşun sembolüdür.

¹¹⁸ Feniks. (Turusbek Madılbay. Ayat.2008. s:111).

¹¹⁹ Pasyans: Tek kişilik iskambil oyunu

Kırgızistan Müslüman bir ülkedir. Her ne kadar Sovyet zamanında dininden uzaklaşmış olsalar da neticede Müslümanlar. Ülke bağımsızlığını aldıktan sonra toplumda İslam dinine yönelik hızla artmıştır. Böyle bir toplumda yaşayan bir yazarın İslam dininde olmayan bir olaya (reenkarnasyon) başvurması enteresandır. Nitekim eser yayınlandıktan sonra bu konuda eleştirel almıştır. Ama yazar, kitabının sadece bir kurgudan ibaret olduğunun, herhangi bir öğreti amacı gütmeyeceğinin altını çizer.

Buraya kadar özetini evrdiğimiz eserleri daha iyi anlayabilmek, farklarını ve ortak yönlerini tespit etmek için birkaç karşılaştırma yöntemine başvuracağız.

İlk önce eserleri artzamanlı ve eşzamanlı yöntemlerine göre ele alalım: Artzamanlı yöntem-tarihseldir. Aynı kültür dairesinde ortaya çıkan eserler ve konular karşılaştırılabilir. Bu yöntem, tarihî herhangi bir evresinde karşılıklı ilişkileri ve akrabalıkları gerektirir. Günümüzde farklı kültürler arasında da ilişkilerin artması sebebiyle yöntemin sınırları daha geniş tutulabilir.

Eşzamanlı yöntem (yapısalcı karşılaştırma yöntemi): Karşılaştırılacak eserler ve yazarlar arasında dolaysız ilişki olup olmadığına bakılmaksızın öngörülen kavramsal çerçeve içerisinde bir karşılaştırmanın yürütülmesidir.

Elif Şafak ve Turusbek Madılbay iki farklı dünyada, ama aynı tarihlerde dünyaya gelmiş ve yaşadıkları ülke edebiyatlarının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. T. Madılbay'ın *Feniks* ve Elif Şafak'ın *Aşk* romanlarını eşzamanlı yöntem kapsamında, yani yazarların veya eserlerinin birbiriyle dolaylı ya da dolaysız ilişkide olup olmadıklarına bakılmaksızın özellikle anlatı unsurları çerçevesinde karşılaştırılmaya çalışacağız. T. Madılbay ile E. Şafak arasında herhangi bir ilişki söz konusu olamayacağından aynı nesile ait yazarlar rahatlıkla eşzamanlı bir çalışmanın konusu olabilirler. Bu yüzden söz konusu eserleri eşzamanlı yöntemle göre ele alarak çözmeye çalışalım.

5.4. Olay Örgüsü

Belli bir konu çerçevesinde var olan birden fazla olayın, sebep-sonuç ilişkisine ve mantık bağına dikkat edilerek oluşturulduğu izlenim sırasındır.

Romandaki olaylar kronolojik olabildiği gibi anlatıcının tercih ve imkânları dâhilinde kronoloji sırayı takip etmeyebilir. Yani anlatıcı hikayeyi, baştan sona, sondan başa, ortadan sona, ortadan başa, sonra sona doğru anlatabilir.

Üç çeşit olay örgüsü mevcuttur:

1. Tek Zincirli Olay Örgüsü: Güçlü bir başkahraman üzerine kurulan bu olay örgüsü okuyucunun dikkatini tamamıyla onun üzerinde yoğunlaşmasını amaç edinir. Olayın merkezi tek bir kişiye bağlıdır, böylece okuyucu olayları daha kolay takip eder: Peyami Safa '*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*', Yakur Kadri Karaosmanoğlu '*Yaban*', Reşat Nuri Güntekin '*Çalıkuşu*'...

2. Çok Zincirli Olay Örgüsü: Kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelen olay örgüsüdür. Asıl olay zincir kendi içinde birden çok dala ayrılır. Anlatıcı, önce dallardan birini, sonra onu bırakarak bir başkasını, daha sonra da onu da bırakarak bir başkasını veya ilkinin anlatabilir.

3. Helezonik Olay Örgüsü: Birden çok olay zincirinin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir anlamda roman içinde roman, hikâye içinde hikâye, oyun içinde oyun vardır: *Binbir Gece Masalları*, Oğuz Atay '*Bir Bilim Adamı*', Sabahattin Ali '*Hasan Boğuldu*'...¹²⁰

Feniks romanında helezonik olay örgüsünde yazılmıştır. İlk bakışta roman tek öykülü gibi gözükse de öyle değildir. Roman kendi içinde birçok öyküyü barındırmaktadır. Başka bir deyişle roman içinde 'romancıklar' mevcuttur. Bu durum bize postmodernizmi hatırlatır. Metnin başı ve sonu arasındaki birliği Orozkul sağlar. Olay örgüsünü yönlendiren de o olacaktır.

Feniks üç bölümden oluşmaktadır. Romanın girişinde meşhur Fransız şair ve eleştirmen Ç.Baudelaire'nin *Un Voyage à Cythère* adlı şiirinden bir parçayı kullanıyor:

Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage

De contempler mon corps et mon coeur sans degout

Bu şiir parçası romanın tamamını açıklayabilecek niteliktedir. Roman boyunca Orozkul'un kendi kendini tanıma serüvenini izliyoruz. Bu serüven süresince inanılmaz gerçeklerle tanışıyoruz.

Yazar ayrıca her bölüme ayrı ayrı isim vermiştir. İsimler özgün, geniş kavramlardan oluşmaktadır. Her bir isim ait olduğu bölümün tamamını kapsar niteliktedir. Ayrıca her bölümün girişinde başka yazarlara ait 'alıntı' cümleler kullanmıştır. Bunların da titizlikle seçilmiş olduklarını romanın bitiminde anlıyoruz.

¹²⁰ Roman Sanatı. (Mehmet Tekin, Ötüken Neşriyat, İstanbul. 2001).

Roman, romanın ana karakterini oluşturan Orozkul'un hayatını ele alır. Orozkul'un hayatının penceresinden koca asır izah edilmeye çalışılır.

Birinci bölüm *Çöl* diye adlandırılmıştır. F.G.Lorka'ya ait '*Geride sadece çöl kalır...*' cümlesi kullanılmıştır. Hem bölümün ismi, hem 'alıntı' cümle romanın bu bölümünü çok iyi özetler niteliktedir. Ölüm döşeğinde yatan Orozkul'dan herkes iğrenmektedir. O öyle bir hastalığa yakalanmış ki, kokusuna tahammül etmek neredeyse imkânsızdı. Orozkul'un rüyasıyla başlar bu bölüm. Rüyasında Orozkul ıssız bir çölün ortasındadır. Yana yakıla su aramaktadır. Ama, nafile... su yok. Birden bire Orozkul karşısında yaşlı bir adamı görür, adamın elinde bir sürahi su vardı. Orozkul can havliyle yaşlı adamın yanına koşar. Ancak, Orozkul koştukça adam uzaklaşıyordu ve elindeki su yere dökülüyordu. Orozkul bağırarak yalvarıyordu, ama yaşlı adamın umrunda değildi. Sancı ve ter içerisinde uyanır Orozkul. Her yeri ağrıyordu. Uyandıktan sonra Orozkul uzun uzun rüyasını düşünür, kendince yorumlamaya çalışır. Geçmişini hatırlar. Nerede hata yaptım diye kendi kendini sorgulamaya başlar... Bu çölün sebebi kendisinin olup olmadığını tartışır. Karısının rahat bir şekilde dünyaya göz yumduğunu hatırlarken kendisinin neden bir türlü ölemediğini, acılara maruz bırakıldığını düşünür. Ölümle pençelesen Orozkul'un dini düşüncelerini sorgulamaması imkânsızdı. Çocukken dininin bütün gerekçelerini yerine getiren Orozkul, büyüdükçe neden değişir? İnancına neden karşı çıkar? Bunların cevabını romanın birinci bölümünün dördüncü kısmında bulabiliyoruz. İslamiyeti diğer halklara nazaran geç kabul etmiş olan Kırgızlarda cahillik diz boyuydu. Dini vecibeleri anlatan mollalar vardı, ancak onlar da oradan buradan dolma bilgilerle halkın inancını doyurmaya çalışıyorlardı. Bu yüzden hurafeler de çoktu. Bu hurafeler insanları İslam dinine karşı soğutmuştur. Özellikle Sovyet Birliği zamanında insanlar dinden kasıtlı olarak uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Böyle bir zamanda yaşayan Orozkul bir gün köyün mollasının babasıyla konuşmasına tanık olur. Molla, çocukların sadece Allah'ı düşünmeleri için dövülmesi gerektiğini, onların ancak dayakla dize getirilebileceğini söylediğini duyar. Küçük Orozkul bu duruma çok kızar, Allah'ın onun iki ağabeyini de elinden aldığını düşünür ve daha çok kızar. Hangi günahının bedeliydi bu, diye düşünür. İleride bu düşünceler onu 'çöl'e sürükleyecekti.

Muzter (Orozkul'un yaşadığı köy) bir zamanlar onun yönetimindeydi. Orozkul'a göre harap olmuş köyü ayağa kaldıran kendisiydi. Halkın nankörlüğü onu bıktırmıştı. Avam halk hiçbir zaman hiçbir yöneticiyi sevmez. Hem onun yaptığı güzelliklerden faydalananlar, hem onu kötülemekten geri durmazlar. Bu halka elinden gelen her şeyi yapmış olduğunu düşünen Orozkul sonunda yapayalnız, terk edilmiş bir vaziyette kalır. Herkes ona lanetler yağdırmakta, dinsizlikle suçlamakta, 'üç harflilerle' ilişkisi olduğuna inanmaktaydı. Bütün çabaları boşuna

myıdı? İnsan tarihîn elinde sadece bir oyuncaktan mı ibaret? Hiç mi değiştiremez onu? Bu nasıl bir düzen?

Bu bölümde Orozkul'un köyün imamıyla olan konuşması dikkat çekicidir. Culus (köyün imamı) Orozkul'un inadını kırmak için çok çabalamıştı. Ama her seferinde nafileydi. Herkes Orozkul'un evinin yanından bile geçerken iğreniyordu, Culus ise hiç kimseye, hiçbir kokuya aldırış etmeden Orozkul'u ziyaret eder. Orozkul her zamanki gibi onu evinden kovar, onun ona acımasını istemez. Ancak, Culus ısrarla kalmak ister. İki yaşlı insan arasında geçen bu muhabbet birinci bölümün anahtarı hükmündedir.

Culus artık her ikisinin de yaşlandığını, öbür dünyaya hazırlanması gerektiğini dile getirir. Orozkul ise onun hala bu 'hurafe'lere inandığına alay eder.

Orozkul:

-Ben bütün hayatımı bu dünyanın güzelleşmesi adına harcadım, sen ise bütün hayatını öbür dünya için harcadın. İlginç olan şu ki, ikimiz de öbür dünyaya beraber gideceğiz, sanırım.

Culus:

-Demek öbür dünyanın varlığına inanıyorsun? Demek içinde bir inanç var.

Orozkul buna çok kızar, sadece ağzından birden bire çıkıverdiğini savunur. Her ikisi de insanların iyiliği için çalıştıklarına inanıyorlardı ve birbirini kendi fikirlerine uyması için ikna etmeye çalışıyorlardı. Orozkul, çocukken başından geçen bir olayı anlatır. Birgün arkadaşlarıyla oynamakta olan Orozkul'u ve diğerlerini 'ziyafet' var diye çağırırlar. Onların arasında bir yetim de vardı. Hiçbir şeyin farkında olmayan çocuklar sevinerek ziyafet yerine giderler. Orada köyün imamı dua ediyordu, herkese iyilik, mutluluk, bolluk diliyordu. Tam o sırada molla yetimin yanına yaklaşarak onu yardan aşağı iter. Orozkul şaşkınlık ve korku içerisinde ne yapacağını şaşırır. Bu nasıl bir canilik? Bu ne? Yıllar sonra Orozkul bunun bolluk olabilmesi adına yapılan bir 'adak' olduğunu anlar. Cahillik, bu ne biçim bir inanç? Orozkul o gün bu gün her türlü dini vecibelerden nefret eder. Hatta hayatı boyunca inananları bu 'cahillikten' kurtarmaya çalışır.

İkinci bölüm 'Hükümet' diye adlandırılmıştır. Yazar, bölümün girişinde Firdefsi'nin *Şehnamesinden* aldığı dörtlüğe yer verir. Söz konusu dörtlükte eskiden hükümdarların ne güzel halkı idare ettiğinden bahsedilir.

Bu bölümde Orozkul'un hükümette yaptığı çalışmalar ele alınırken vicdani sorgulamalara yer verilmektedir. Burada yazar tarihe başvururken mitlere de yer verir.

Üçüncü bölüm 'Ogon'(Ateş) diye adlandırılmıştır. Madılbay bölümün girişinde Marry Shelley'in '*Frankenstein*' or '*The Modern Prometheus*' adlı eserinden beyit kullanır. Bu dörtlükte gururla kendini ateşe vereceğinden bahsedilir.

Bu bölümde Orozkul'un pişmanlıkları yer alır. Orozkul yaptığı hataları kabul eder ve artık ölmek ister. '*Oğlumun benim yüzümden intihar ettiğini öğrenince bin kere öldüm*' (Feniks.s: 79). Hem maddi (hastalık) hem manevi (iç huzursuluğu) eziyetlere dayanamayan Orozkul kendi kendini yakar. Yıllardır özene bezene yaptığı evde yanarak can verir. Ancak yanarken pencerenin kenarında oynayan bir bebeği görür. Bebeği gören Orozkul Allah'a onun yanmaması için yalvarır ve her şey bu anda değişir. Orozkul tövbe eder, aslında Allah'ın onu hayatı boyunca koruduğunu anlar; savaş meydanında herkes ölmüştü o hariç, hapisteyken 'dilsiz'leşmemesi için bir delikten fareyi gönderen de O'ydu, ağabeylerini de kendisinin gazabından korumak için almıştı... Bunları ızdırıp içinde kabul eden Orozkul'a son gücünü toplayarak kendini yakar. Ertesi sabah Muzter'deki herkes çok temiz bir havayı soluyarak uyanmıştı. Her tarafa yayılan o iğrenç koku kaybolmuştu. Herkesin aklına Orozkul gelir ve herkes onun evine koşar. Kapıyı yavaşça açan insanlar dev gibi adam olan Orozkul'dan geriye sadece bir kül kaldığını görürler... İlginç olan ise o küllerin yanında bir bebek sessizce oynuyordu...

Aşk romanı da helezonik olay örgüsüyle yazılmıştır. Bu roman önsöz, giriş (aşk şeriatı) ve beş bölümden oluşmaktadır. Her bölümün girişinde bölümü özetleyen sözlere yer verilmiştir. Roman Ella'nın hayatı ekseninde ele alınmış, ancak birçok başka hayatlara da yer verilmiştir. Zaman içinde zaman, roman içinde roman, mekân içinde mekân söz konusudur. Girişte ifade edildiği gibi bu kitap 'Aşk' üzerinedir: *Bu kitabı aşkla konuşan, sabırla pişiren dost meclisine...* (Aşk. s: 2)

Önsözde romanın başkahramanı Ella'yı tanıyoruz. Durgun bir suya benzetilerek karşımıza çıkan Ella kendini ailesine adanmış bir ev hanımıdır; hayatı kocası ve çocuklarından ibarettir. Kocasını David ise iş hayatında hayli başarılı olan bir dışçidir. İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan Ella kırk yaşına kadar neredeyse hiç çalışmamıştı. Bir gün Boston yayınevinden editörlük teklifi alır. Bu teklifi kabul eden Ella'nın eline 'Aşk Şeriatı' adlı kitap geçer. Ella, Aşk Şeriatı adlı kitap eline geçinceye kadar evine bağlı, kendince 'doğruları' olan titiz bir ev hanımıydı.

Birinci bölüme '*Hayattaki derin, sakın, katı şeyler...*' i temsil eden '*Toprak*' ismi olarak seçilmiştir. Bu bölümde kitabın bir diğer başkahramanı *Şems, Aziz Z.Zahara, Çömez, Efendi* ile tanışıyoruz. Bu kahramanların başlarından geçen olaylar çerçevesinde roman ilerlemektedir. '*Hep aynı yere kök salmış, hayatından bıkmış evli barklı kadınların kırk kuralı'nın* on üçünü bu bölümde öğreniyoruz. Bu kuralların çerçevesinde roman şekil almaktadır.

İkinci bölüm '*Hayattaki akışkani kaygan ve değişken şeyler...*'i belirten '*Su*' diye adlandırılmıştır. Bu bölümde *Rumi, dilenci Hasan'ı, sarhoş Süleyman, Fahişe Çöl Güllü* ile tanışıyoruz. Romanın devamında söz konusu kahramanları izlemekteyiz. Bu kahramanların başından geçen olaylar belirli bir kurgu dâhilinde, birbirleriyle ilişkili olarak anlatılmaktadır. Kırk kuralın diğer dokuzunu burada öğreniyoruz (13-22).

Üçüncü bölümde yazar, '*Hayattaki terk, göç ve devr eden şeyler...*'i temsil eden '*Rüzgar*'ı tercih etmiştir. Burada *Mutaasıp, Kimya, Kerra, Alaadin, cengâver Baybars, Sultan Veled* ile tanışıyoruz. Burada Kimya'nın karşılıksız aşkına tanık olmamızın yanında diğer kahramanların olaylarına da tanıklık ediyoruz. Burada kırk kuralın otuzunu öğrenmiş bulunuyoruz.

Dördüncü bölüm '*Hayattaki yakan, yıkan, yok eden şeyler...*'i temsil eden '*Ateş*' diye adlandırılmıştır. Burada üç kuralı daha öğreniyoruz. *Talebe Hüsam* ile tanışıyoruz. Bu ve diğer kahramanların aracılığıyla kurallar şekillenmektedir.

Son bölümü ise yazar, '*Hayatta, varlıklarıyla değil yokluklarıyla bizi etkileyen şeyler...*' olarak '*Boşluk*' diye adlandırılmıştır. Burada geride kalan yedi kuralı öğreniyoruz.

Bu bölümde insanın aklına yazarın hayatındaki boşluklar geliyor, ister istemez... Hayatının temelini atıldığı çocukluk yıllarında ağır imtihanlara maruz kalan Şafak'ın kitabının son bölümünü bu şekilde adlandırması manidardır. Nitekim yazar kendisi de babasızlığın vermiş olduğu 'boşluğu'ndan çok şeyler öğreniyor, hayatın ona verdiklerinden değil vermediklerinden de çok şey öğreniyor. Bu boşluklar yazarı uzun vadede olgulaştırmıştır. Yazarın yaratıcılığı öyle güçlü ki boşluğu bile varlığa dönüştürebiliyor. Boşlukta bile kendine bir enerji bulabiliyor.

5.5. Mekân

Romanda geçen vak'a/vak'aların gerçekleştiği yerdir. Hayattaki insanlar gibi roman kişileri de bir coğrafi bölgede, bir şehirde, bir köyde, mahallede vb. yerlerde yaşarlar. Olaylar böyle geniş mekânlarda cereyan edebileceği gibi, okul, hastane, ev, apartman dairesi gibi dar

mekânlarda da geçebilir. Bununla birlikte tamamen gerçek dışı mekânlarda geçen romanlar da vardır. Bilim kurgu romanlarının çoğu hayali bir coğrafyada geçerler.

Roman kişilerinin fiziksel çevre içinde ele alınması, çevre ile insan arasında bütünlük kurulması romanın gerçekliğini artırır. Mekân tasviri gerçekliği arttırmakla kalmaz okuyucunun, eserdeki kahramanların özelliklerini anlamasına da yardımcı olur. Kahramanın mekânla bütünlüğü veya karşıtlığı, kahramanın fiziksel-psikolojik özelliklerinin ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Romanda anlatılan olay/olaylar belli bir yerde geçer ve mekân romanın diğer unsurlarıyla hatta olayla bağlantılı olarak -anlatıların, kırsal ya da kentsel kesimlerde geçmesine göre anlamı- değişik özellikler gösterir.

Romancı mekân unsurunu:

- a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) Roman kahramanlarını çizmek,
- c) Toplumu yansıtmak,
- d) Atmosfer yaratmak için kullanır.¹²¹

Aslında, anlatılan unsurların sahnesi olan ve anlatıda olayın somutlaşma işlevini gören mekân, fiktif dünyası olan romanın gerçek dünyayla olan en önemli bağlantılarından biridir, çünkü anlatılan olayın/olayların anlaşılmasını sağlamak ve romanın anlattığının gerçek olarak algılanmasına yardımcı olmak işlevlerine sahiptir, aynı zamanda mekan roman kahramanlarının çizim ve tanıtımında da önemli bir yere sahiptir.

Feniks’te olayların büyük bir çoğunluğunun geçtiği yer Kırgızsitân’ın küçük bir kasabası Muzter’dir. Yazarın bu seçiminde bu kasaba/köyle ilgili tarihî bilgilerinin rolü olmuştur. Ancak şunu belirtmeliyiz ki, romanda birçok mekân söz konusudur. Söz konusu mekânlar toplumsal hayatı bütün çıplaklığıyla aksettiren, kendi içinde bütün ve kuralları olan mekânlardır.

Bu mekânlarda yaşayan insanların çoğu edilgendir, cezai yaptırımlardan korktukları için yaşadıklarının ve gördüklerinin sorgulamasını kimseyle paylaşmak istemezler.

Feniks romanında mekân sosyal çevrenin ve çevrede gelişen kültür dokusunun tanıtımında kullanılır.

¹²¹ Roman Sanatı. agk., s.129.

Söz konusu roman mekân açısından sınırlı görünse de bu mekânlarda karşılaşılan yer değiştirmeler, romanın gerçek mekânına bağlı olarak yerleştirilen hayâlî mekânların da eklenmesiyle etkinleşir hatta kahramanın ruh hâlini anlatan, olayın gidişatını veya sonucu hakkında ipuçları sunan bir yapıya dönüşür.

Yazarın, romanlarındaki mekânlarla şahıslar arasında güçlü bir bağ vardır. Romanlarında dikkati çeken en önemli noktalardan biri, kahramanlarının, genelde problemli kişiler olmasıdır. Kahramanları ya psikolojik sıkıntısı olan insanlardır, ya ailesine ihanet edip türlü belâlara maruz kalan birileridir, ya kendi kültürüne yabancı başka bir kültür ile kendi kültürü arasında bunalımlar yaşayan kişilerdir. Bu şekildeki seçimler yazarın, çocukluk dönemine ait yaşadıklarının bilinçaltından bilinç düzeyine çıkması olarak değerlendirilebilir.

Yazar, fizikî çevreyi yansıtırken bireysel ve toplumsal serüveni, çevreye bağlı olarak ve çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktadır.

Aşk: Elif Şafak'ın romanlarında mekânlar, geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu durum, onun çocukluğundan itibaren çok fazla ve farklı yerler görmüş olmasıyla yakından ilgilidir. Bu kitapta mekân içinde mekân mevcuttur (Boston, Semerkand, Bağdat...) demiştik, ama bu mekânların hepsinin dünyası aşktır. Yazar kitabın ta başında okuyucuyu sihirli 'Aşk' dünyasına davet eder:

AŞK'ın hiçbir sığfata ve tamamlaya ihtiyacı yoktur.

Başlı başına bir dünyadır aşk.

Ya tam ortasındaındır, merkezinde,

*ya da dışındasındır, hasretinde...*¹²²

Edebiyata tutkulu bir "Aşk"la bağlanmış olan Elif Şafak roman boyunca kullandığı mekânları sadece dış gerçeği daha iyi yansıtabilmek için değil, iç gerçekliğin yansıtılmasında vasıta olarak kullanmıştır. Mekânlarını insanın bilinç dünyasının aydınlatılması için esas almıştır.

Yazar, kullandığı mekânlar sayesinde kahramanın kinini, isyanını, can sıkıntısını, psikolojik etkisini gösterir. Aynı zamanda onun için mekân duyguları yansıtmanın ötesinde felsefî bir anlam kazanmıştır.

¹²² Aşk. (Elif Şafak, Mart, 2009, s:9).

Elif Şafak, romanlarında olay-mekân arasında da kuvvetli bağlar vardır. İstanbul'a karşı ayrı zafiyeti olan yazar, bu şehrin enteresan manyetik bir çağrısı olduğunu düşünüyor. Diğer romanlarında olduğu gibi yazar Aşk romanında da İstanbul'a yer veriyor. Kitabın alt yapısında tasavvuf'un bulunduğunu belirten Şafak, İstanbul'daki karmaşa ve çok kültürlü hayatın Aşk kitabına yansıdığını söylüyor. İstanbul için: *"Özellikle sanat için, hayata farklı bir açıdan bakmak isteyenler için muazzam bir hazine. Eğer düzenli, daha korunaklı yaşamlar istiyorsak İstanbul çok doğru bir yer değil, ama hayatı katmanlarıyla algılamak istiyorsak, sanatı seviyorsak bu şehrin muazzam bir olanak olduğunu düşünüyorum. Bütün romanlarımda İstanbul'u bir dişi karakter kadın karakter olarak gördüm. İstanbul arka plan fon olarak kullanmak istemediğim başlı başına bir karakter. Farklı şehirlerde yaşadım. Yurtdışında çok daha modern şehirlerde yaşadım. Ama hiçbir yerde İstanbul'da bulduğum ruhu bulamadım. Burada bir sarkaç var. İstanbul çok bunaltıcı, çok daraltıcı olabilir ama ondan uzaklaştığınız zaman da büyük bir hasretle geri dönüyorsunuz. Bunu ben defalarca yaşadım. Büyük bir aşkla bağlıyım ben bu şehre. Kendi romanlarımda da işledim bu şehri. Hem bu kadar asırlık, hem bu kadar yaşlı hem bu kadar genç bir ruhu olan bu şehrin aynı zamanda da kamusal alanının çok erkek olduğunu düşünüyorum. Meydanlar erkek, parklar erkek, sahiller erkek, sahil kenarındaki erkek."*¹²³ şeklinde duygularını dile getirir. Tabii burada yazar İstanbul'un metropoliten özelliğine de dikkat çekiyor. İstanbul'un bu özelliğiyle farklılıkların birleştiği kent olduğunu, bu farklılıkların zenginlik oluşturduğunu dile getirir. Zaten Şafak'ın kendisinin metropoliten ruhu herhalde onu İstanbul'a çekiyor. O da Mevlana'nın asırları delen sesiyle 'Gel ne olursan ol, gel' çağrısında bulunmaktadır. İnsanların farklılıklara karşı beslediği antipatiyi şu şekilde eleştiriyor: *'Farklı düşüncelerde insanları bir araya getiren ortak işler yapmalarını kolaylaştıran mecralara bence hepimizin ihtiyacı var. Hayatımızdaki herkes, dostlarımız arkadaşlarımız hep bizim gibi düşünen, bizim gibi konuşan, bizim gibi yaşayan insanları arıyoruz. Hep kendi aynamızı arıyoruz etrafımızda, hep bizim gibi düşünen insanları görmek istiyoruz, hep kendi sesimizin yankısını duymak istiyoruz. Bu ben merkezci bir şey. Tabii ki farklı düşünceler olacak. Farklılıkların oluşturacağı yaşamın kıymetli olacağını düşünüyorum. O anlamda çok kıymetli bir ülkede yaşıyoruz. Öyle bir ülke ki Müslüman dünya içinde çok özgün bir yere sahip, öyle bir ülke ki Batılılaşma serüvenini çok erken başlatmış, bir o kadar içinde Doğulu unsurlar var. Osmanlı var. Bunların her birinin bir arada yaşayabileceğini, bunların birleşmesinden oluşan sinerjinin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Çok farklı insanları bir araya getirebileceğimiz ortak işler yapabileceğimiz ortak kaygılarımız var. Ortak düşüncelerimiz var. Bunlarla*

¹²³ Timeturk. Temmuz. 2009

*diyalogu önemseyen konulara önem veriyorum.*¹²⁴ Bunun yanında yazar İstanbul'u tasavvufle özdeşleştiriyor: '...bu şehrin bir tasavvuf yönü var. Ben bu topraklarda ciddi bir tasavvuf damarı olduğunu düşünüyorum. Bizim o damarı, edebi, ahlaki, insanlar arasındaki nazik ilişkileri tekrar ön plana çıkartmak gerektiğini düşünüyorum.'¹²⁵

Yazar, İstanbul'un sürekli yenilenebilen özelliğine dikkat çekerken şunları söylüyor: İstanbul'un müthiş bir gücü var, her şehir böyle değil, kendini yenileyebiliyor, bu kadar hoyratça kullanılmasına rağmen, müthiş bir içsel iradesi direnci var. O açıdan ben İstanbul'un yenilmezliğini takdir ediyorum. Bu şehirde bir kız kardeşlik ruhu olması gerektiğini düşünüyorum.¹²⁶

5.6. Zaman

Zaman da anlatı unsurları arasında yer alır. Zaman her romanın yapısının en temel unsurudur diyebiliriz. Çünkü romanda geçen olay/olaylar mutlaka bir zaman dilimi içerisinde cereyan ederler. Bütün romanlar insanı tek başına değil, başka insanlarla ilişkisi bulunan toplumun bir parçası olarak, geçmiş, geleceği ve bugünü olan bir varlık olarak ele alırlar. Buna göre romanlarda zaman, geçmiş, içinde bulunulan an ve gelecek olmak üzere üç boyutuyla ele alınır. Yazar, bu üç boyutlu zamanı, bazen içinde bulunulan andan geleceğe doğru akıtır, bazen de hatırlamalarla geriye doğru taşır, geçmişe gider. Geçmişin, bulunulan anın ve geleceğin terkibi olan insanı zamandan soyutlanmış bir vaziyette veya tek bir zaman diliminde ele almak imkânsızdır.

Roman ve hikâyede iki farklı zaman söz konusudur. Bunlar; "olay zamanı" ve "anlatma zamanı"dır. Tiyatroda sadece anlatma zamanı söz konusudur.

a) Olay Zamanı

Roman, tiyatro ve hikâyede, olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana 'olay zamanı' denir.

Masallardaki olay zamanı bütünüyle "gerçek" dışı ve muhayyel iken modern hikâye ve romanda vak'a zamanı çok daha gerçeğe yakındır. Ancak, fantastik romanlarda bu gerçek dışılık ve muhayyellik -derece derece azalmakla birlikte- varlığını hep sürdürür.

¹²⁴ Timeturk. Temmuz. 2009

¹²⁵ Zaman. 2010

¹²⁶ Timeturk.2009

Vak'a zamanı, her zaman kronolojik değildir. Zamanın akışı yazarın elinde, istediğinde gitgel yapılabilir. Klasik romanlarda daha çok düz bir çizgi halinde (dün-bugün-yarın) ilerleyen olay zamanı, modern romanda daha karmaşıktır.

b) Anlatma Zamanı

Bu 'zaman' türü genellikle tiyatrodaki hâkim olmakla beraber roman ve hikâyedeki olaylar, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır.

Olay zamanı olayların oluş zamanı; anlatma zamanı ise, bu olayların anlatılış zamanıdır. Anlatma zamanı, tamamiyle anlatıcıya bağlıdır. Olay zamanı, eserdeki kahramanlara bağlıdır ve olay örgüsü ile alakalıdır.¹²⁷

Feniks'te 'olay zamanı' hâkimdir. Yazar, okuyucuyu genellikle geçmişe götürerek Orozkul'u anlatmaya çalışır. Romandaki olay/olaylar 'özel' ve 'nesnel' zaman çerçevesinde yürütülmektedir. T.Mann, buna 'gerçek zaman' ve 'imgesel zaman' der. Biri insanın dışında olan, akıp giden zamandır. İnsanın katkısı söz konusu değildir. Diğeri ise insanın kendisinin bilgisinde ve bilincinde olduğu zamandır. Diğerin aksine ölçülemez ve takvimle alakası yoktur.¹²⁸

Yazar, Orozkul'un hayatının oluşturduğu prizmadan Kırğızlar'ın tarihini yansıtır. Orozkul, hasta halinden yola çıkarak bir geçmişe, bir geleceğe döner. İleriye dönük imalarda bulunur.

Aşk'ta da 'olay zamanı' hâkimdir. *Aşk*'ta muhayyel zamanlar dikkatimizi çeker. Yazar, romanda belirli bir kronolojiyi izlemez. Zaman kavramı iç içedir. Kâh geçmiş, kâh gelecek, kâh bulunulan an söz konusudur. Yazarın hayalinde şekillenen zaman dilimleri öyle gerçekçi ki, okuyucu sanki olayı bulunduğu anda yaşıyormuş gibi bir hisse kapılır. Yazar usta kalemiyle neredeyse zamanla oynuyor, hatta bazen zaman belirsizliğe (zamansızlığa) yönelir. Ella'nın yaşadığı bunalım onu zamandan alıp koparır. Hayalindeki zaman ve kişiye sürüklenir.

¹²⁷ Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Учебное пособие. (Л.В. Чернец (ред.), Москва, 2000).

¹²⁸ Thomas Mann: 'Der Zauberberg', G.W.Berlin 1956.

Aşk'ta iki ayrı düzlem(zaman olarak) yer almakta. Birincisi Ella ile Aziz Z.Zahara'nın günümüzde geçen hikâyesi; diğeri Mevlana ve Şems merkezine alınarak anlatılan 13.yy.'a ait olan zaman dilimi. Ancak romanda ana zaman geçmiş dönemdir.

5.7. Anlatıcı

Edebiyatta üç çeşit bakış açısı mevcuttur:

1. İlâhî Bakış Açısı: Bu yöntemde sınırsız bir bakış açısı vardır. Anlatıcı, öyküde anlatılanların tamamını bilen bir varlıktır. Kahramanların gizli konuşmalarını, kafalarından ve gönüllerinden geçeni anlatır. Zaman zaman kendi yorumlarını ekleyebilir, açıklamalarda ve yargılarda bulunabilir.
2. Kahraman Bakış Açısı: Bu yöntemde olayı anlatan “ben” vardır. Bu ben, öykünün kahramanı olabileceği gibi tanık ya da gözlemcisi olabilir. Olaylar ancak anlatıcının başından geçtiği ya da gözüyle gördüğü (tanık olduğu) biçimiyle anlatıldığından inandırıcılığı yüksektir.
3. Gözlemci Bakış Açısı: Bu yöntemde olaylar dışarıdan görüldüğü biçimiyle nesnel bir tarzda aktarılır. Olaylar bize anlatılmıyor da kişinin gözünün önünde oluyormuş izlenimi verilir. Kişilerin duygu ve düşünceleri eylemlerinden çıkartılır.

129

Bir edebî metinde birden fazla bakış açısıyla yazılmış bölümler bulunabilir. Aynı konu farklı biçimlerde anlatılır. Anlatmaya bağlı eserlerin kahramanları da sosyal bir çevre içerisinde yaşar. Zaman zaman bu çevreden etkilenir; zaman zaman da çevreyi etkiler. Böylece sosyal çevre ile bütünleşir. Kahramanların konuşma tarzından, ileri sürdüğü fikirlerden dış çevreyi anlamak mümkündür. Yine yaşadığı odanın ve kullandığı eşyaların düzeninden iç dünyasını anlamak mümkündür.

Roman, nesir bir anlatım türü olduğuna göre yazar iki anlatım biçiminden birini seçmiştir. Bunlar tanrısal (ilahi; o) anlatım ya da kahraman (ben) anlatım biçimidir.

Feniks'te tanrısal bakış açısının yanında zaman zaman kahraman bakış açısına da yer verilir. Her iki eserde anlatıcının roman dünyasının hem dışında hem de üstünde olduğu zorluk çekmeden anlaşılır. Okuyucuya yönelmesi, okuyucunun bunları okuyup ‘ders’ almasını öğütler gibidir. Anlatıcı, mutlak inisiyatifin kendisinde olduğunu belli ederek geçmişle şimdi arasında köprü kurar.

¹²⁹ Edebiyat Bilimi ve Sanatı. (İ.Çetişli, Ankara, 2008).

‘...İnsanlar çoktan onu hiç ziyaret etmiyordu. Ziyaret etmeyi bırakın, evinin yakınından bile geçmekten iğreniyorlardı... Yatağında hafifçe kımıldandı, bu bile ona çok acı veriyordu. Birden bire uzaktan hoş bir ses duyuldu. Hasta adam kulaklarını kabarttı. Bu esrarengiz sesin peşinden giden adamın karşısına uçsuz bucaksız bir çöl çıkıverdi...’ (s: 9)

‘Ben artık her şeyi anladım!!! Hırs benim akıl ve kalp gözümü köreltmış! Demek ta baştan beri sen bir tek beni düşünüyordun. Ben ne ahmakmışım meğer...’ (s: 225)

Aşk’ta hâkim olan iki düzlem (21.yy.-13.yy.) verilirken anlatıcı kişi de değişerek birinci düzlemde ilahi/tanrısal bakış açısı, ikinci düzlemde ise karakterlerin kendi anlatımlarıyla kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmış.

‘Kelimelere ihtiyacı vardı. Sadece kocasıyla değil, tüm ailesiyle iletişiminin zayıfladığı şu dönemde, Ella kelimelere hasretti. Madem etrafında konuşacak, derin sohbetler edecek kimsesi yoktu, e-posta yoluyla yazılaşacak birini bulmak hiç yoktan iyiydi. Sözün azaldığı yerde, yazı kâfiydi.’ (s: 69)

‘Kulağımın dibinde çınlayan davudi sesi duymazdan geldim, sırf bir parça daha kalabilmek için öteki alemde. Nasıl öldüğümü merak ediyordum. Ayrıca gözleri safi hüüzün dolu şu adamı da bir daha görmek istiyordum. Kimdi acaba? Benimle ne alakası vardı, bir gün gecesi ne demeye çarnaçar beni arardı?’ (s: 48)

Söz konusu romanların göz ardı edilmemesi gereken niteliklerinden biri diyalog ve monologlardır (Kahramanların birileriyle değil de, kendi kendilerine konuştuklarını ya da içlerinden geçirdiklerini bu eserde yaygın olarak görmek mümkündür. Sessiz bir iç konuşma şeklindeki monologlar karakterin iç dünyasıyla ve hissiyatıyla karşı karşıya kalınmasını sağlamaktadırlar.). Her iki yazar monologlar sayesinde başkahramanların iç dünyasını tasvir etmeye çalışır, kahramanların o andaki konuya bireysel yaklaşımlarını sergilemeye çalışır. (Monolog çağdaş romanda bilinç akımı ile bir arada uygulanmaktadır ki roman figürünün aklından-gönlünden geçenleri, çağrışım ve ruh hali gerçeğiyle bağıntılı olarak zaman ve mekân kategorilerinin iç içeliği ilkesiyle yansıtmaktadır.)

Aşk s: 64. ‘Yarab’ diye fısıldadım rutubetli, karanlık odada. Ömrüm şu âlemi gezmekle, Sen’in ayak izlerini takip etmekle geçti. Karşılaştığım her insanı senin yeryüzünde halifen olmaya layık açık bir kitap, konuşan Kur’an belledim...’

Feniks s: 90. ‘Bu dünyadaki tüm insanlar kemiklerine kadar çürümüşler, ahlaksızlık desen diz boyu. Etrafımızda dürüst, güzel ahlaklı, edepli diyebileceğimiz insan kalmadı. Yoksa Allah

kendisi mi herkesi böyle kötü yarattı? Madem baştan kendisi insanları kusurlu yarattı, neden onları lanetliyor ki? Hoşuna gidiyor herhalde, böylece oyun oynuyor herahlde?

Bunun yanında yazarlar farklı kültür çevrelerinden gelen değişik düşüncelerin sahipleri aralarında geçen diyaloglar sayesinde neticeye varmaya çalışır.

‘ - *Gün gelecek sana Aşkın Şairi diyecekler. Doğudan, Batıdan, Kuzeyden ve Güneyden yüzünü dahi görmemiş insanlar senin kelimelerinden ilham, feyiz ve cesaret alacak.*

- *Bu nasıl olacak?*

- *Dersle değil. Vaazla değil. Şiirle olacak.*

- *Şiir mi?... ’ (Aşk s: 256)*

‘ - *Ama ben seni seviyorum. Kalbim ayrılığa dayanamaz.*

- *Aklına sesini duyuramayan nasıl bir askersin sen? Asker, sadece savaş meydanında düşmanını yenmekle kalmamalı, asıl asker dediğin kendi zaaflarına karşı savaşı kazandır. Geçici bir his adına ülkeni ve halkını madur etmemelisin. ’ (Feniks s: 120)*

5.8. Dil

Her yazarın sanatını icra ederken kullandığı bir üslup vardır. Bu bölümde her iki yazarın söz konusu eserlerini yaratırken kullandıkları dilin özelliklerinin üzerinde duracağız.

T. Madılbay bilinçli olarak ağır bir dil kullanmaktadır. Sanki kendisine Kırgızlara unutmış oldukları kelimeleri hatırlatmayı, onların dil hazinleri genişletmeyi amaç edinmiş gibidir. Nitekim yazar bir röportajında dil konusunda ‘Yazar toplumu takip etmemeli, aksine toplumu peşinden sürüklemelidir’ prensibini edinmiştir. Ona göre bir eserde günlük dilin kullanılmaması onu diğer eserlerden üstün kılmakla beraber, bu dil kullanan yazarın emeğini gösterir.

Madılbay, *Feniks*’te de ağır bir dil kullanmıştır. Günümüzde hiç kullanılmayan ‘zumurud, aşkuruk, zeriza, küzör...’ gibi arkaizmlere (eski sözcükler) yer verilmiştir. Okur, romanın daha ilk sayfalarından kendisinin kelime hazinesini yoklamaya başlıyor. Eserin tarihî yansıttığını dikkate alırsak bilinçli yapılmış bir davranış olduğu anlaşılmaktadır. *Feniks* ile *Aşk*’ın bariz farklarının biri eserlerde kullanılan dildir. *Aşk*’ta da yazar, daha çok geçmişe yönelmesine rağmen gayet anlaşılır, açık bir dil kullanmıştır.

Romanda Kur'an ayetleri, hadis-i şerif, Mesneviden beyitler, menkıbeler, dualar... yer almasının yanında genel olarak romanın tasavvufi düşünceleri içeren bir roman olmasını dikkate alırsak anlatıda terminolojik dil (kavram, terim...) hâkim değildir. *Aşk*'ın dili sade ve her kesime hitap edebilecek düzeyde. *Pinhan*'la karşılaştırma yapılacak olursak (içeriklerinin tasavvuftan besleniyor olmasını esas alarak) aradaki dil/üslup farkını daha bariz görebiliriz. Bunların yanında eserde kullanılan mailler, mektuplar, yemek mönüleri, rüyalar... metni teknik/yapı açısından zenginleştiren aynı zamanda da metne hareket kazandıran unsurlardır. Romanda kullanılan karakterlere verilen isimler de (tarihî isimleri haricinde tutarsak) dikkat çekicidir, her biri adeta kendi isimlerini yansıtıyorlar (*Ella, Aziz, Katil, Çömez, Efendi, Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü, Sarhoş Süleyman, Mutaassıp, Alaaddin, Kerra, Kimya, Gevher Hatun, Cengaver Baybars, Talebe Hüsam...*).

Önce İngilizce yazılan *Aşk*, Kadir Yiğit Us tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Ancak, yazar çeviriyi eline aldıktan sonra yeniden yazıyor, yeniden şekillendiriyor. O yüzden çeviri kokan bir metin değil. Eşzamanlı olarak iki kez kaleme alınan eserde Şafak, sözcüklerle ressamın tuvalle oynaması gibi oynuyor. Okuyucuyu her yeni sayfada büyümlü cümleleriyle esir ediyor. Böylece, okuru aşkın kozasına hapsediyor. Dili iyi kullanışı daha ilk sayfadan belli oluyor; o kadar güzel betimlemelere bezenmiş, sıkmayan bir anlatımı var ki hele bir de her kısa öykünün asıl karakterin ağzından yazılmış olması da dikkat çeken bir diğer teknik unsurdur.

Elif Şafak aynı zamanda semboller üzerinden bir şeyler anlatmaktan hoşlanıyor. Bağdad'da ayrılmadan önce kendisine Baba Zaman'ın verdiği ayna, ipek mendil ve tılsımlı sıvı Örneğin,. Ayna kendini bulmanın sembolü. Zaten de Şems de Mevlana da kendilerine birer ayna arıyorlar. Aynayı herkesin kendisinden kaçtığı cüzzamlı ve çirkin birine verdi. İpek mendil saflığın sembolü. Onu da çevresindekilerce günahkar olarak bilinen ve kalbinin çok temiz olduğunu gördüğü birisine verdi. Senin için temiz demek istedi. Ve son olarak görünür ve görünmez yaraları tedavi için kullanmak üzere şeyhinin kendisine verdiği iksiri de bekçiden dayak yemiş, her tarafı yara bere içinde bir ayyaş veriyor. Dilenci ve ayyaş. Hikayelerini dinlediklerinde aslından hepsinin çok iyi kalpli olduklarını ama çevrelerinin etkisiyle rahatsız oldukları halde durumlarını değiştiremediklerini görüyoruz.

5.9. Karakter

Karakter, toplumsal bir tabakayı değil de sadece kendini temsil eden kahramandır. Karakter, kendi iç dünyası, şahsiyeti, başkalarına benzemeyen özellikleriyle karşımıza çıkar. Karakter

başka kahramanlarla benzer/ ortak davranışlar gösterse de bunları dışa vuran duyguları, tepkileri, sözleri ile diğer kahramanlardan ayrılır.

Tip ile karakterin en önemli farkı temsil gücünde görülür; çünkü tip, toplumsal boyutu ile karşımıza çıkar ve ait olduğu sosyal durum, olay veya olgu onun üzerinden işlenir. Oysa karakter birey olarak ele alınır; çelişkileri, acıları, mutlulukları, çıkmazları sadece kendisine aittir ve kendisiyle sınırlandırılmıştır.

Ele aldığımız her iki eseri birbiriyle karşılaştırılabilir kılan temel unsur karakterlerin benzerliğidir. Hem Orozkul, hem Ella karşılıklarına çıkan sorunlara verdiği beklenmedik tepkilerle okuyucuyu şaşırtır. Her ikisi de bir arayış içindedir. İkisi de bir umudun elinden tutma peşindeler. Orozkul umudunu ölümden bulurken, Ella bütün değerlerini terk edip kendisini sadece aşka verir. İkisinde de aidiyetiz bir ruhun izdüşümlerini görüyoruz.

Her bir kahramanın iç dünyası ayrı ayrı ele alınması gerekiyor. Bu iç dünyalar bize hakikatı gösterecek. Ayrıca kişilikleri üzerinde de duracağız. Kişilik- insanın iç dünyasını oluşturan önemli vasıflardan biridir. Bu vasıf küçükken oluşmaya başlıyor ve ileride değiştirilemez hal alıyor, bunun dışında hayat boyunca edinilen ancak istenildiğinde değiştirilebilen vasıflar da mevcut: okumuşluk, manevi gelişim vs.

Kahramanların kişilik çözümünde beş farklı yolu izleyebiliriz. Birincisi ‘ben + ben’: kahramanın duygu ve düşüncelerinin diyalektiğini¹³⁰ açıklıyor. Bu, psikolojik felsefi sorunun en önemli taşıyıcısıdır: Ben kimim ve benim görevim nedir. İnsanın kendini tanıma ve kişisel eleştiri yapma aşaması burada gerçekleşiyor. (Ela eski + Ela yeni, Orozkul eski- Orozkul yeni). İkinci plus ‘ben+sen’ iletişimi ifade ediyor. Okuyucu ile yazar veya kahraman arasındaki iletişim söz konusudur. Burada çoğunlukla etik kurallar bahis konusudur. Üçüncü plus ‘ben+biz’: kahramanın toplumla olan ilişkisi söz konusudur. Bu plus sosyolojik, kültürel ve felsefi düşünceleri havi eder. Dördüncü plus ‘ben+biz hepimiz’: yazar veya kahramanın tarihle olan bağlantısı ele alınır. Beşinci plus ‘ben + bizi kuşatan her şey’: yazar veya kahramanın doğaya karşı sergilediği tavrı, doğa ve felsefe arasında bağ kurulur. Sonuncusu ‘ben+benim yarattıklarım’ dini düşünceleri içerir.¹³¹ Aslında bu ‘plus’ları çoğaltabiliriz. Ama yukarıda ifade edilen ‘plus’lar şimdilik bize yeter.

¹³⁰ *Diyalektik: Gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi, eytişim. Büyük Türkçe Sözlük. TDK. 2009.

¹³¹ К методологии литературоведения. (М.М. Бахтин , Контекст 197, Москва, 1975).

Feniks'te Öne Çıkan Karakterler

Orozkul

Feniks'in başkahramanı olan Orozkul hayatı boyunca bir fikir peşinden koşmuş, bu fikir uğruna cinayet bile işemiş adamdır. Yönetime kör âşık olan Orozkul, bu yolda herkesi dize getirmek istemektedir. Karşı geleni acımasızca cezalandırır, verdiği cezaları kınayanları ise daha beter ederdi. Halk arasında gaddar ve hain birisi olarak tanınan Orozkul, aslında milleti için hep iyilik istemiştir. Milletin yaşama seviyesini daha refah bir boyuta getirebilmek için çabalamıştır.

Kırgızistan bağımsızlığını alıncaya kadar birçok yönetim şeklinden geçti. Her bir yönetim sistemi toplumun sosyal yapısını değiştirdiği gibi kültürel yapısını da zedelemiştir. Romanın kahramanı Orozkul değişen sisteme ayak uydurmaya çalışırken kendi benini kaybediyor. C. Aytmatov'un tabiriyle 'mankurtlaşıyor'. Romanın sonlarına doğru 'mankurt' kimliğini üzerinden atmak için çırpınıyor.

Roman boyunca Orozkul'un yanında Culus'u görüyoruz. İki farklı dünyanın temsilcileri, ezeli düşmanlar... Düşünce yapısı olarak ikisi birbirinin tam zıttıydı. Orozkul azılı partici, Junus ise yeni karşıtı. Orozkul'a göre tabiat mabet değil, imalathaneydi, insan ise oranın ustasıydı. Junus için ise tabiat – hayranlıkla seyredebileceğin sanat eseridir. Orozkul için bu yobazlıktır. O tabiatı taparcasına seyretmeyi sevmezdi. O doğaya karşı aktif muamele yapılmasını isterdi. Kendisi işini çok iyi yapardı. O ancak doğaya yapılmış müdahalenin sonunda onun meyve vermiş halini seviyordu. Orozkul roman boyunca egzistans karakter sergilerken, Culus postmodernist karakteri temsil eder.

Orozkul, insanın varolan -toplumsal düzenin ihmal ettiği (din) - potansiyellerini ortaya çıkarmak için uğraşıyor ve dini şiddetle eleştiriyor. Dinin insanın bastırılmış güçlerinin tek sebebi olduğuna inanıyor.

Eserin sonuna doğru nihilist Orozkul gerçeklerle yüz yüze geliyor ve inanılmaz derecede sarsılıyor. Burada Orozkul'un kişiliğini, yanılgılarını anlatan bir parçaya yer verelim:

Rüyalarımın nedenini şimdi anladım! Susuzluğumun nedenini anladım! Çölün anlamını ancak şimdi idrak ediyorum. Benim kalbimi akrabalarım karartmış. Meğer onlar benim en

azılı düşmanlarımı; en tehlikeli düşman arkadan vurandır. Sen zorluk çekerken, dardayken, açken onlar hep yoktur. Halin iyiyken ise her köpek senin akraban oluyor çıkıyor karşına! Kahrolası! Onlar, bir insanın diğerlerinden bir farkının olmaması için, ‘aynileşme’ sürecini devam ettirebilmek için her türlü batıl inançları, örf-adetleri uydurmuşlar... Ve bu insanlar kendilerini ‘halk’ olarak ilan ediyorlar ve her şeyin/herkesin onlara itaat etmesini bekliyorlar. Millet adına övüyorlar ve sövüyorlar, millet adına yönetime getiriyorlar ve kovuyorlar.”¹³²

T. Madılбай, Orozkul ile değişen sistemin etkisiyle oluşan ‘yeni insan’ portresini çiziyor (Feniks’de rejim değişimi ve bu değişikliğin insanların üzerindeki psikolojik durum ele alınıyor. Herkes yeni sisteme karşı iken eserin kahramanı -kendi dünyalarının içinden biri olan Orozkul- yenedünyanın temsilcisi olarak karşımıza çıkıyor). Orozkul yeni sistemin dini ideolojileri yok edip bilinçlenmeyi hızlandıracağını düşünür.

Romanda komünist partilerin büyük yanlışlarının en önemli kaynağının kapitalizm olduğunu anlayabiliyoruz. Kapitalizmin oldukça hızlı ve temelli bir biçimde değişmesinden doğan boşluklar insanları yeni inançlara itti. Bundan dolayı, günümüzde aydınlar kapitalist rejimin çağdaş koşulların ışığı altında yenilenmesinin ya da yeniden kurulmasının gerekliliğinin altını çiziyorlar. Bazı halkların kasten iktisadi ve siyasal sürece katılmaktan alıkoyan ya da sistematik biçimde güçsüzleştiren bir sosyal sistem mevcuttu. İşte, Orozkul da böyle bir sistemin mağduruydu.

Orozkul’a göre birey toplumun dışında içine kapanık bir varlık olamaz, olmamalı; o bir bütünün parçasıdır. Böyle bir insan onun gözünde bir hiçten ibaretti, çünkü onun ilerlemesi, gelişmesi mümkün değildi. Yazar için önemli olan insan, doğa, kültür ve tarih arasında analogi sistemini yaratmak, geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanın arasındaki bağlayıcı ipi bulmaktır. Orozkul’un görevi anlatmak veya cevap vermek değil, felsefi bir eser için daha çok önem arz eden ve okuyucunun dikkatini toplayan sorun yaratmaktır.

Nihilist halleriyle dikkat çeken Orozkul’un geçirdiği anmasız bir hastalık, onun hayatının kritik dönemini oluşturuyor. Orozkul’un hastalığı onu hiç beklemediği bir şekilde derinden sarsacak ve ilahi aşkı bulmasına yardımcı olacaktır. Değerleri değişen insan iç dünyasında muhakkak ki bir bocalama devresi geçiriyor. Orozkul ağır bir hasatalığa yakalandıktan sonra geçmişi hakkında çok düşünür. Yazar, Orozkul’un vatanını ve halkını tarif ederken onu kader ve değişimlerin sebepleri üzerinde düşünmeye zorluyor. Yaşamın önemli sorunlarının

¹³² Феникс. (Т.Мадылбай. 2008. Бишкек. s:197).

karşısında insanın hep yalnız kaldığını ve insanın şimdiki tarihînin başkaları tarafından tam anlamıyla hiçbir zaman anlaşılamayacağını anlar. O, ancak şimdi susmanın değerini anlamış gibiydi. Hazineyi ancak sükûnetin derininde bulabileceğini anlamıştı. Ancak şimdi, hazinenin bulunduğu mağaradan çıkarken kişisel ihtiraslarını bırakıp sadece içeriye sızan nuru takip etmenin ne kadar önemli olduğunu anlamıştı. Her insan yalnızken iç dünyasına yönelebilir; Orozkul da yalnızlığıyla boğuşurken bir zamanlar kalbinin ta derinlerinde bıraktığı Allah'ın sesini duyar. Felsefî bir münakaşayı oluşturan monolog ve diyaloglar genellikle geceleyin gerçekleşiyor. Gece -bilindiği gibi- romantizmin geleneklerine göre hayatın sırlarına erişme zamanıdır. Burada gerçekleşen monolog eserin en can alıcı noktasını oluşturur.

Olayın akışı akıllı uyuma moduna geçiriyor ve bu uyku akla kehanet yaptırma derecesine getiriyor. Böylece insan yeni bir dünya keşfediyor, normal zamanlarda göremediğini görür, duymadığını duyar hale geliyor. Kendisini sürekli rahatsız eden, sürekli 'neden?' sorusuna sormaya iten o içgüdünün sebebini şimdi anlıyor, bu dünyanın gizli sırrı karşısında duyduğu korkuyu ancak bu uyku bastırıyor, artık onun için gizli diye bir şey yoktur.

Varlığını rüya içinde rüyaya benzeten kahramanın ümidi sözleriyle pekişiyor: 'Ben uyurken bile uyuyorum...'. Mitsel düşünmenin (masal, efsane, mit...) kontekstini andıran kahramanın bu 'derin varlığı' arzu edilenin mutlaka gerçekleşeceğinin bir işaretidir. Nitekim *Orozkul* ölümden ümit buluyor.

Orozkul'un kendi prensiplerine uymayan-toplumla çatışması çok karmaşık ve zordur. Kahraman ile toplumun çatışması T. Madılbay'ın diğer eserlerinde de görebiliyoruz. Toplum tarafından anlayış göremeyen idealist kahramanın tek çaresi - hayatı terk etmek oluyor (bununla beraber yazar 'yücelik' amacına ulaşmış oluyor).

Feniks'in başkahramanı aslında eser boyunca dini pencereden kendini tanıtıyor: "Yaradan'ı hangi kelimelerle tanımladığımız, kendimizi nasıl gördüğümüze ayna tutar. Şayet Tanrı dendi mi öncelikle korkulacak, utanılacak bir varlık geliyorsa aklına, demek ki sen de korku ve utanç içindesin çoğunlukla. Yok, eğer, Tanrı dendi mi evvela aşk, merhamet ve şefkat anlıyorsan, sende de bu vasıflardan bolca mevcut demektir." Orozkul hayatı boyunca bir sahte düzen uğruna kendinden bile utanılacak işlere kalkmıştır. Bu yüzden ne Tanrı'ya, ne de insanlara bakacak yüzü vardır.

Feniks her şeyin başında arayışın, yolculuğun ve aşkı bulmanın romanıdır. Aslında Orozkul roman boyunca yana yakıla kendisini arar.

Yazar bu karakteri vasıtasıyla Orozkul’a zıt olan düşünceleri vermeye çalışırken farklılıkların rengine dikkat çekmeye çalışır. Cusus hayatını Allah’a adanmış bir imamdır. İtaatkâr bir Müslüman olan Cusus, Orozkul’u sonradan edinmiş olduğu ateistlikten vazgeçirmeye çalışır. İman yoluna adanmış ruhu temsil eden bu karakterin sakinliği okuru rahatlatıyor, bilgeliği ise kendisine hayran ediyor. Romanın birinci bölümünde geçen sözü zorba güçlerin yanlısını sergiliyor: *Siz insanları Allah’a kulluk etmekten vazgeçirmenin yanında onları bencil insana kulluk etmeyi öğretiyorsunuz. Bu da bir çeşit kulluktur. Bu da bir çeşit inançtır.*

Cusus sağlam inancı ve millî duygularıyla geleceği ve yeniliği temsil ederken Orozkul dogmatik düşünceleriyle geçmiş ve eskiyi temsil ediyor: *Bir gün gelecek o da pişman olacaktır...*

Hemşire kız

Bütün kasabanın nefret ettiği insana bakmaktan usanmayan, kokusundan iğrenmeyen bir tek insandı o. Yazar, hemşire kızın vasıtasıyla ‘herkesin hata yapabilir bir insan olduğunu, hiç kimsenin mükemmel olmadığını’ hatırlatmak ister. Bu kız ‘Orozkul’u sadece bir hasta olarak kabul etmekte ve mesleğinin gereğini yerine getirmektedir. Bu konuda herkes eşit olmalı diyor bize yazar. Bir insan mesleğini icra ederken hiçbir farklılığa takılmamalı. Basit bir hemşirenin kalbi ne kadar da büyük olabiliyormuş, meğer. Sakinliği ve sukutuyla, olgunluğuyla okuru kendisine hayran bırakıyor. Ancak sakinliğinin yanında devamlı düşüncelidir bu hemşire. Yazar hemşire kızın sukunetiyle toplumun da uyumakta olduğunu, düşünceli halleriyle bu toplumun bir gün derin uykusundan uyanacağının haberini verir.

Mahmud

Malik’in babası. Adaletiyle ülkesini yöneten hilekârlara inanan kendi oğlu tarafından sürülür.

Malik

Kendi babasını (*Mahmud*) halkına ihanet etti düşüncesiyle çöle kovan, güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Ancak, eserin ilerleyen sayfalarında *Malik*’in hilekâr yandaşlarının oyununa geldiğine, kendisinin de aynı babası gibi kovulduğuna şahit oluyoruz. Pişmanlığıyla yanıp kavrulan *Malik* kovulduğu çölde babasıyla görüşür, ancak bu buluşma sadece bir seraptan ibarettir. Yazar, seraba başvururken insanın bilnçüstü ve bilinçaltı duygularını

yoklar. Bu buluşma okuru derinden sarsar ve hayatın anlamı konusunda, insanlık konusunda bir daha düşünmesine iter.

Mahmud:

- Sen kendin mi geldin, yoksa kader mi getirdi seni buraya?

Malik uzun süren bir suskunluğunun arkasından:

- Kader beni getirdi.

Mahmud:

- Allahım! diye acıyla hıçkırdı. Her şey böyle sürekli dönecek mi? Biz aynı çemberin etrafında dönmekle yükümlü müyüz? Demek ki biz hiç ilerlemiyoruz. Aynı çemberin içinde dönüp duruyoruz. Bu döngü hiçbir zaman bitemeyecek mi? İnsanlık tarihî aynı hataları yapmaya, aynı cinayetleri işelemeye devam mı edecek? İnsan hayvan postunu üzerinden hiç atamaz mı?

Malik:

- Baba yanlış düşünüyorsun. İnsanlık ileriye gidiyor. Üzerindeki hayvan postunu yavaş yavaş atmaya başladı. Günümüzün nesli artık ecdadları gibi düşünmüyor.

Mahmud: - O zaman senin burada ne işin var? Evet yeni nesil farklı düşünüyor, ama ecdadlarıyla aynı davranışları sergiliyor. İnsanlık adına bir faydası olamsı gerektiğini düşünmeden mağaralardaki ilkel insanlar gibi bir dilim ekmek için savaşıyor, birbirlerini öldürüyorlar. Ta Havva ile Âdem'in oğulları da birbirlerini kardeş oldukalarını hiçe sayarak öldürmüşlerdi. Bu çark halen aynı şekilde dönmektedir. Bak, sen de benim hatamı tekrar ettin, şimdi bu ıssız bucaksız çölde ikimiz yapayalnız kaldık.

Okur Malik ile Mahmud'un trajedisine tanık olurken tarih denen şeyin tekerrürden ibaret olduğunu bir daha hatırlıyor, insanın aynı hataları yapmaması için tarihten örnek alması gerektiğini bir daha anlıyor.

Aşk'ta Öne Çıkan Karakterler

Romanın dikkat çeken karakterlerine geçmeden önce Elif Şafak'ın karakterlerine olan yaklaşımına yer vermek istiyoruz. Yazar, her karakterine karşı ayrı bir sevgi besliyor, karakterlerini her şeyden evvel 'insan' olarak algılıyor ve onları kahramanlaştırmadan anlatmaktan yanadır. 'Bu kitaptaki her karakteri benim yazarken bir sevgim oldu. Yani çok

hani kıyıda gibi görünen karakterler de buna dahil. O yüzden hani Ella'yı da Aziz'i de ne bileyim ordaki işte katil tiptemesi, ordaki sarhoş tiptemesi, yani çok farklı, tâlî gibi görünen tiptemelere de yazarken muhakkak benim bir muhabbetim oluyor, bir yakınlığım oluyor, ki başka türlü yazmak mümkün değil. Onun için hani çok kahramanlar yaratarak yazmıyorum ben. Bu benim için önemli bir şey'.

Romanda yer alan her karakterin (Ella, Aziz, Mevlana, Şems, Katil, Çömez, Efendi, Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü, Sarhoş Süleyman, Mutaassıp, Alaaddin, Kerra, Kimya, Gevher Hatun, Cengaver Baybars, Sultan Veled, Talebe Hüsam...) ayrı bir hikâyesi var ve hepsi apayrı kimliklerle bir çemberin parçaları. Romanın çemberi onlarla tamamlanıyor. Farklı bakış açılarıyla, farklı mizaçlarıyla, farklı istekleriyle insana dair tüm davranış ve tepkileri bu olay zincirinin oluşmasına yardımcı oluyorlar. Romanla birlikte bu karakterlerle aynı duyguyu paylaşıyor, yeri geldiğinde ağlıyor, yeri geldiğinde kızıyoruz: sakın ve sessiz Ella'nın içinde ne tufanlar biriktirdiğine şaşarken, bu tufanların dışarıya taşarken onu gösterdiği cesaretinden dolayı alkışlıyoruz. Sıradan bir fotoğrafçının bir sufi kadar sağlam inancını takdir ederken bir an önce Ella'yla buluşmasını diliyor, buluşmayı uzattığı için kızıyoruz. Kimya'nın karşılıksız aşk acısını çaresizce izlerken, Kerra'nın anlamlı sükûta şahit oluyoruz. Kimya'ya olan aşkından dolayı abuk subuk hareketlerde bulunan Alaattin'i anlamaya çalışırken, Sultan Veled'le karşılaştırıyor ve aynı ırmağın iki farklı kolunun ne derecede farklı akabileceğini görüyoruz. Baybars'a kızarken, yaptığına pişmanlığıyla yaşamaya mahkûm olan Şems'in katiline acıyoruz. Mutaassıp'ta günümüz yansımalarının hala aynı olduğunu ama Talebe Hüsam'ların da varlığının bu iki ucu (geçmiş ve gelecek) dengelediğini fark ediyoruz. Çöl Gülü'ne hayran oluyor ve Sarhoş Süleyman'ın sorularına gülüyoruz... her biri apayrı mizaç, her biri bütünün bir parçası, her biri hem dönemlerinin hem de bugünün insanının birer aynasıdır. Zaman, mekân ve yaşanan olaylar farklı da olsa, insan yine insan. Romanda, aslında hayatı izliyoruz.

Ella

Elif Şafak Ella'yı okuyucuya takdim ederken çok etkileyici bir giriş yapar:

Bir taş nehre düşmeyegörsün, pek anlaşılmaz etkisi. Hafiften aralanır, dalgalanır suyun yüzeyi. Belli belirsiz bir tıp sesi çıkar; duyulmaz bile akıntının ortasında, kaybolur uğultuda. Hepi topu budur olduğu olacağı.

Ama bir de göle düşsün aynı taş... Etkisi çok daha kalıcı ve sarsıcı olur.

O taş var ya o taş, durgun suları savurur. Taşın suya değdiği yerde evvela bir halka peyda olur; halka tomurcuklanır, ol tomurcuk çiçeklenir, açar da açar, katmerlenir. Göz açıp kapayınca kadar, ufacık bir taş ne işler açar başa. Tüm yüzeye yayılır aksi, bir bakmışsın ki her yeri kaplamış. Çemberler çemberleri doğurur, tâ ki en son çember de kıyıya vurup yok oluncaya dek.

Nehir alışkındır karmaşaya, deli dolu akışa. Zaten çağlamak için bahane arar ya, hızlı yaşar, çabuk taşar. Atılan taşı içine alır; benimser, sindirir ve sonra da unutur kolaylıkla. Karışıklık onun doğasında var, ne de olsa. Ha bir eksik ha bir fazla.

Gel gelelim göl hazır değildir böyle aniden dalgalanmaya. Tek bir taş bile yeter onu altüst etmeye, tâ dibinden sarsmaya. Göl taşla buluştuktan sonra bir daha asla eskisi gibi olmaz, olamaz.

Kendini bildi bileli durgun bir göl gibiydi Ella Rubinstein'in hayatı.

Kırk yaşına basmak üzereydi. Nicedir tüm alışkanlıkları, ihtiyaçları ve tercihleri tekdüzeydi.

Şaşmaz bir çizgiydi günlerin akışı; öylesine yeknesak, düzenli ve sıradan...¹³³

Ella Rubinsitein 40 yaşında Amerika/Boston'da yaşayan, üç çocuk annesi, Yahudi bir ev kadınıdır. Varlıklı bir ailesi, düzenli ve görünüşte 'sorunsuz' bir evliliği vardır. Ama bir sıkılmışlık, eksiklik hissi var içinde... İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunu olan Ella, aslında hep çalışmak istemiştir. Ama evin telaşı ona bunu müsaade etmiyordu. Aslında, Ella bu telaşından da şikâyetçi değildi, evliliğinde uzunca süredir ciddi problemler yaşıyor olsa da kendisini bu sorunları adeta görmemesi gerektiğine inandırmış bir karakterdir. Hatta kocasının başka kadınlarla kendisini aldattığını bile onunla beraber yaşamaya devam etmektedir. Bu durum bile onu rahatsız etmiyordu. Onun kendine göre daha önemli işleri vardı. O kendini daha çok çocuklarının bakımına, evinin işlerine, büyük kızının aniden ortaya çıkan evlilik hayalleri ile mücadeleye adanmıştır. Kısacası yaşamın ona getirdiği koşuşturmaca içerisinde kendini unutmuş, belirli görevlerinin bilincinde robot gibi yaşamı olmuştur. Aşkmış? İlişkiymiş? Romanın başlangıcında aşk onun için hemen yarın geçecek olan bir cici histen ibarettir.

Ella, çocuklarının büyümesiyle, sırf boş vaktini değerlendirmek için bir yayınevinde çalışmaya başlar. Buradaki görevi aslında dünyayı gezen bir fotoğrafçı olan A. Z. Zahara adlı

¹³³ Aşk. (Elif Şafak, İstanbul, 2009).

tanınmamış bir yazarın tasavvuf felsefesini konu alan tarihî romanını değerlendirmektir. Romanın yazarı A. Z. Zahara isimli esrarengiz biridir. Ella, Zahara'nın yazdığı romanı ve nasıl biri olduğunu keşfettikçe, bu gizemli adamı tanımaya başlar. Kendi hayatıyla hiçbir ortak noktası yok gibi görünen bir romanın içine giren Ella okuduklarından derinden etkilenir. Bu arada aile ilişkilerinin bozulmasıyla beraber hayatını, evliliğini ve kendini derinden sorgulamaya başlar. Bu basit görev, çok geçmeden Ella'nın hayatında köklü bir değişime neden olur... Ella, Mevlâna ile Şems'in hayatlarını anlatan tarihî romanın içine çekilir.

Ateist olan ve hayatı boyunca mütevazı ve munis bir yaşam süren sessiz Ella'nın sakinliği altında düş kırıklıkları, pişmanlıkları, dargınlıkları yatmaktadır. Günümüzde dünyanın hangi ucuna gidersek gidelim Ella gibi ev hanımları çoktur. Bastırılmış duygular, küsmüş 'hedefler'... Görünürdeki farkları kaldırdığımızda altta kalan yaşanmışlıklar, bu yaşanmışlıklar karşısında sergilediğimiz duygular benzer ve evrenseldir. Mutsuz bir evliliğine hapsolmuş, ama oradan çıkmak için veya kendini değiştirmek için çaba göstermeyen, kendisini hayatın akışına bırakan kadın çoktur.

İnsanın iç dünyasındaki boşluk onu farklı dünyalara sürükler. Ella yıllardır bu boşluğu 'ev, koca, çocuklar' ile dolduruyordu veya o öyle zannediyordu. Hâlbuki o boşluk dolmayı bırakın, gün geçtikçe daha çok genişliyordu: *"Peki ama o halde neden anlayamadığım, açıklayamadığım bir boşluk var içimde? Öyle bir boşluk ki günbegün büyümekte. Fare gibi sinsice, sessizce, hırslı ve haris; bu eksiklik duygusu ruhumu kemirmekte. Nereye gitsem içimdeki boşluk da benimle gelmekte. İnsan bu kadar tam iken gene de hala eksik hissedebilir mi? Ya da mutluyken kederli de olabilir mi?."* Bu boşluğu ancak o güne kadar hiç tadına bakmadığı 'aşk' doldurabilirdi. Tasavvufun da temeli bu yönde. Yani bütün boşlukları ancak aşk doldurabilir. Mayasında aşk taşıyan insan kâinatın küçültülmüş misalidir. O büyük evrende olan biten ne varsa, hepsi mikro düzeyde bizim içimizde mevcut. En mutsuz kadın bile muazzam bir dönüşüm yaşayabilir. Burada Aziz'in Ella'ya söylediği sözü yazmamız yerinde olacaktır: *"Başımıza beklenmedik rastlantılar ancak bunları karşılamaya hazır olduğumuz anlarda gelir."*(s: 340).

Ella'nun mutsuzluğunu "fark etmesi", hayatındaki tekdüzelik, konuşacak bir insana ihtiyaç duyması, rutinleriyle kendisini hapsedtiği dünyanın farkına varması ve özellikle Aziz'le malleşmesi, okuduğu kitapta anlatılanlar ya da kitapta karşılaştığı tevafuklar kadar etkili olur ve Ella'nın fitilini ateşleyen asıl güç de bu maillerdir yani ihtiyacı olan "kelime"leri

konusabileceği birinin karşısına çıkmasıdır. Aziz'dir onun Şems'i ve o, aşkı karşılamaya hazırdır.

Yıllardır beklediği Şemsi'nin karşısına çıkan Ella'nın cesareti şaşırtıcıdır. O, 'Aşk Şeriatı' adlı kitabın sayesinde tamamıyla değişir, adeta yeniden doğar, aldığı ani bir kararla herkesi hayrete düşürür. Okuyucuyu heyecanlandıran da belki budur. O karşılaşmaya kadar bütün hayatını planlar, programlar yaparak geçiren bir kadının "yarın" saplantısından vazgeçip şu anı, şu anki aşkı yaşamayı tercih etmesi oldukça radikal bir dönüşümdür. Burası romanın kırılma noktasıdır. Her dakikasını hesapladığı gibi yıllar sonrasını da planlayan Ella'nın kendisine yarınını bile vaad etmeyen Aziz'le yola çıkması şaşırtıcıdır. Aşkı için değişmeyi göze alan Ella sırf şu anda aşkı dolu dolu yaşamak için geleceğe dair tüm planları ve beklentileri bırakır. Ella, sayfalar boyunca tasavvufun, varoluşun, inancın ve son olarak da aşkın kapılarını aralayacaktır...

Boston'da yaşayan Yahudi Amerikalı bir ev kadını için tasavvuf, varoluş, inanç, Mevlana ne ifade ediyor? Ella hem dünyevi hem ruhanî bir aşk yaşamak istiyor. Çünkü Aziz'i görmeden seviyor, onun bedenine değil kelimelerine, duruşuna âşık oluyor. Şems'in de Mevlana'ya ilk söylediği şeydir: '*Gör beni.*' Kitap boyunca dünyevi aşkla ilahi aşk arasında geçişler var. Ayrımcılık yok. Çünkü aşk bu hayatın motoru. Var olma sebebimiz. Arayışımızın nedeni...

Ella'nın okuduğu kitaptan etkilenerek kendi içine yaptığı yolculuk, aslında değişmez sanılan değişmezlerin küçük bir kıvılcımla dahi nasıl değişebileceğine şahitlik ediyor. Aşk, yüreğine cesaret verip onu tekrar kanatlandırırken; hayatın varlık ile hiçliğin iç içe geçmiş izdüşümü olduğu hakikatiyle de yüzleştiriyor.

Ella kadın okur ile arasında farklı bir bağ oluşturuyor. Onun öyküsü, yelken açamadıkları özgürlük ve sürekli yenileyemedikleri bir hayat konusunda muzdarip olan bazı kadınları kendisine celbediyor. Şafak burada çözüm önerisi olarak aşkı koymakta ve aşkın gücünü arttırmak için ilahi aşkı da devreye sokmaktadır.

İlahi aşk nezdinde, Mevlana ile Şems'in aşkı müthiş bir uyum ile kitabın merkezine oturtulmuş; 800 yıl öncesinden "kıssalar" alıp bugüne "hisseler" aktarıyor. Okurken Boston'dan günümüzdeki bir hikâyeyle 1200'lerin Konya'sındaki hikâyelerle kendi yaşadığımız aşk arasında gidip geliyoruz; fakat bu hikâyeler birbirinden bağımsızmış gibi bir hava da katmıyor, üstün başarıyla hikâyeler arasında sağlam köprüler kuruluyor.

Bilindiği üzere aşk romanları genellikle ya mutlulukla, ya da hüsrarla biter. Elif Şafak bu konuda farklı bir yol izlemeyi tercih etmiş. Yazar bu romanını belirsizlikle bitiriyor. Aynı insan hayatının yarınının belirsizliği gibi... Ella'nın yolculuğunu yarıda kesen yazar, devamını edebiyatın sonsuz açıklığına bırakıyor; geri kalan kısmının okurun engin hayaline teslim ediyor.

Zahara

Yazar, Ella ile 760 yıl öncesi arasında bağlantı kurmak için romana Aziz Zekeriya Zahara isimli bir karakter koymuş. Sıra dışı bu isim hakkında yazar şöyle der: *'İsimleri verirken de ben çok düşünüyorum karakterlerime. Yani hani illa da bir rasyonalitesi var anlamında söylemiyorum; ama o karakter o ismi bulana kadar da olmuyor, yürümüyor. Anca ismini bulduktan sonra yürümeye devam ediyor. Onu da çok seviyorum. Aziz'in ismi de öyle geldi yani Aziz Zahara'.*

Ella'nın hayatının dönüm noktasını oluşturan *'Aşk Şeriatı'* adlı kitabın yazarıydı Aziz Zahara. Hakkında hiçbir bilgi bulunmamaktaydı ve kitabını yayınlanması için Amsterdam'a el yazısı halinde postalamıştı. Kitabın konusu ise Mevlana ve Şems Tebrizi'nin ilahi aşkıydı.

Aziz, 1970'lerde uyuşturucu müptelası olan hayatın en dibe batmış insanıydı. Çalkantılı bir yaşamı sırasında işi gereği (fotoğraf çekimi için) Fas'a gider. Orada karşılaştığı Sufiler aracılığıyla hayatının anlamını keşfeden ve uzun yolculuklara çıkarak hayatı "an" olarak yaşamaya başlayan, rutini olmayan ve sıra dışı bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Bir nevi modern sufiyi canlandıran Aziz aslında Şems'in 21.yy.daki yansımasıdır. Kitapta, Zahara'nın sufilik serüveni sırayla s,u,f ve i üzerinden anlatılıyor esrarengiz bir biçimde.

Ella ile Aziz'in aşkı farklı bir boyutta veriliyor. Cismani aşktan öte... *"Aziz'in aşkı da kendisi gibiydi: Esaretten değil özgürlükten besleniyordu."*

Ella ile Zahara yaşantıları, inançları, tecrübeleri konusunda çok farklı karakterler.

Ella: - Ben senin gibi sufi değilim.

Aziz gülümser: - Sufi değilsin, biliyorum. Olman da gerekmiyor, sadece rumi ol yeter.

Yazar okura asıl birbirine benzemeyen insanların insanlara çok şey öğretebileceğinin altını çizer. Ella'nın hayatı durgun bir göl gibi. Onun için, Aziz'in varlığı, ondan gelen her e-mail, her mektup, her satır böyle bir taş gibi müthiş şeyler yaratıyor, halka halka etkiler yaratıyor.

Birinci düzlemde öykü bu iki karakter üzerine kuruludur. İkinci düzlemde ise olaylar daha çok Şems'in üzerine kuruludur.

Şems

Aşk'ta, gölden (*Ella*) daha çok göle atılan taşın öyküsünü (*Tebrizli Şems'in* öyküsü) anlatılıyor. Eser, ilk bakışta Ella'nın hayatı üzerine kurulu gibi geliyor, ama bu romanda hayatını çok sıkıcı bulan üç çocuk annesi bir ev kadınının (göl) arayışından daha ziyade o göle atılan taş, yani *Şems'in* ilahi aşkı üzerine kuruludur.

Şems her ne kadar ilk bakışta (canlarının istediği her şeyi yapma salahiyetine sahip olan Amerikan film yıldızları gibi) fevri yönleriyle ele alınmış gibi olsa da, ilerleyen sayfalarda düşünlerin, kalbi kırıkların yanında olan, dürüst, cesur, dobra, edep bilen, tepeden tırnağa aşık olan kahramana tanık oluyoruz. O her yönüyle çok özel, güçlü, asil, çılgın güzel bir ruhu anlatıyor.

Rumi'nin aynası olarak karşımıza çıkan Şems, Mevlana'nın yanında kalmasını halka karşı 'normal' göstermek için, Mevlana'nın öğrencilerinden biri olan Kimya ile evleniyor. Mevlana da bu evliliği onaylıyor. Ancak, Şems ilahi aşkına ihanet etmemek için Kimya'yla beraber olmuyor.

Okur, Şems'in aracılığıyla aşkın zamanı durduran labirentlerinde gezinirken neticede bütün suların aktığı denizin adı aşk olduğunu öğreniyor. Tebrizi ile Mevlana'nın arasındaki ulvi aşk, okuru başka bir düzleme götürüyor. Manevi düzleme... Hayat koşuşturmacası içerisinde kendine bile yer ayıramayan insan bu düzlemde kendini buluyor, bu düzlemde soluklanıyor...

Yazar, biçime takılanın payına bir şey düşmeyeceğini bu karakteriyle göstermeye çalışır. Bağdat dönüşü Şems'e verilen üç hediye Şems, zahirde tam tersi insanlara verir, asl olan batındır çünkü: gümüş aynayı Dilenci Hasan'a vererek çirkin görünendeki güzeli; ipek mendili Çöl Gülü'ne vererek kirli görünendeki temizliği; merhemi Sarhoş Süleyman'a vererek yarada iyileşmeyi gösterir.

Romanda ilgimizi çeken bir diğer husus, Şems'in, Çöl Gülü'nün ve Aziz Zahara'nın dilinden düşürmedikleri bir söz: "*Ölmeden evvel, ölmeyi öğrenmek*". Bu sözü kullanırken insanın benlik zannından vazgeçerse, kendini ayrı bir ego olarak görmekten vazgeçerse, nefisini eritebilirse ancak o aşamaya yaklaşabiliyor.

Roman, yüzyıllar boyu haksızlığa uğrayan, bazı yazarlar tarafından yanlış tanıtılan Şems'i daha yakından tanımamızı sağlıyor. Rivayete göre Konya sokaklarında karşılaşan bu ırmakla deniz, aklın bir bağ olduğunu bize yeniden hatırlatır ve dış dünyadan soyutlanarak bir hücreye kapanır. Hz. Mevlânâ, kendisini hakikate nüfuz için bir ateşin içine çeken Hz. Şems'e ha demeden hayran olur, sonsuz ve mutlak olana duyduğu iştiaqla onu sever. Böylece 'hamdım, piştim, yandım' sırrına erer. Onu yakan ezeli sır, aşka erişir. Hz. Şems, onu, aşk mektebine kaydeder, muhabbeti kendisinde kilitlenince de sır, kadem basar, kaybolur. Bu ayrılıkla sürekli yanan Hz. Mevlânâ, seyr-i sülûkunu yapar, hakikati en üstün düzeyde idrak eder, yetkinleşir ve kâmil insan haline gelir.

Yazar bir röportajında Şems hakkında şunları der: *Her aşığın bir Şems özlemi var. Her kadının bir Şems özlemi var. Şems, deli güzel bir adam. Muazzam bir karizması var ve çok dürüst. Yüreği engin bir derya. Herkese açık. Şems gelene kadar Mevlana daha korunaklı yaşamış. Toplumun alt kesimleriyle bir teması yok. Şems gelip kırıyor o kabuğu. Ve Şems'in baktığı yerden bakınca tüm insanlar eşit ve bir. Romandaki Aziz de aynı yapıda. Şems'in ve Aziz'in sırrı ortak: İkisi de aşkın dilini konuşuyor. Hayatlarımızda böyle biri yoksa ne kaybettiğimiz farkında olmadan yaşıyor ve gidiyoruz. Ne zaman ki böyle biriyle tanışıyoruz allak bullak oluyoruz. Aşk hep beklenmedik şekilde geliyor ve durgun suya atılan taş gibi halka halka etkiler bırakıyor*¹³⁴. Başka bir yerde şöyle der: *'Karakterlerimin her birine ayrı bir sevgi besliyorum. Şems-i Tebrizî söz konusu olduğu zaman iyice derinleşiyor bu. Daha gölgede kalan bir kişilik olagelmiş. Ama baktığımızda, daha yakından baktığımızda orda muazzam bir şey var, muazzam bir cazip bir karakter var.*¹³⁵

Mevlana

Mevlana, romanda Şems'in ilmini aktardığı tek kişi olarak karşımıza çıkıyor. Bu büyük düşünürün günümüzde de birbirinden çok farklı insanları cezpt ettiğini belirten Şafak, kitabında bu başarının, bu esrarın peşine düştüğünü söylüyor.

Mevlana, ünlü, saygı gören, etrafında herkes tarafından sevilen ve sayılan biri; Şems ise adeta kendini hiçliğe gömmüş, hiç kimsenin sevgisine, saygısına perestiş etmiyor. Mevlana ile Tebrizli Şems'i etle tırnak gibi ayrılmaz bir bütün olarak veriliyor romanda. Kopmaz bir manevi bağ onlarınkı. Ama karakter olarak o kadar farklılar ki. Kişilikleri bambaşka. Biri ateş ise diğeri su. Biri gece, diğeri gündüz. Biri poyraz gibi sert rüzgâr, diğeri meltem gibi sakin

¹³⁴ Çankaya Life. 2009.

¹³⁵ Çankaya Life. 2009

bir rüzgâr. Hem farklı hem “bir” olmak ne kadar önemli. Birbirlerine ayna tutuyorlar. O anlamda ikisi de birbirinin üzerinde dönüştürücü etkiye sahip.

Roman boyunca Mevlana’nın değişim ve gelişimleri daha çok yan karakterler üzerinden anlatılıyor. Şems, Mevlana’nın gerçek aşkı bulması için en olmadık işleri yaptırıyor. Eserde günümüzdeki insanları etiketleme, öteleme, ötekileştirmeye karşı Mevlana düşüncesi bir kalkan olarak sunulmaktadır.

Yazar, etle tırnak gibi gördüğü gibi Mevlana ve Şems’in aracılığıyla egonun kelepçelerini kırarak, nefis otağını kurutarak dine girişi sağlar. Aşkın cismani tarafına saplanıp kalmak, kişilik gelişimi açısından doğru olmadığını görüyoruz. Aşk sarhoşluğu (saplantısı) aşılacak atlanacak bir köprü olması gerekiyor, akabinde gerçek anlamda ‘ayık olma’ hali geliyor, öteyi görebilme hali. Şafak, Şems ile Mevlana arasındaki ilişkiyi ruhanî bir bağ olarak yansıtıyor. Gerçek aşkın bir seferde yaşanıp tadılacak bir şey olmadığını, bunun bir yolculuk, Seyr-ü sülûk olduğunu, bu yolda devamlılığın esas olduğunu anlıyoruz. Bu yola baş koymuş insanın her gün biraz daha olgunlaşarak, biraz daha derinleşerek ilerlediğine tanık oluyoruz.

Bu iki büyük İslam âliminin arasındaki mistik dokuyu tam olarak anlayabilmek için, Şems’in Mevlana ile ilk karşılaştığında ona sorduğu soruya dikkatimizi çevirmek durumundayız: Mevlana’ya “*Beyazid-i Bistami (Allah’ın nuru) mi önde, Hz. Muhammed mi?*” diyor. Doğrusu buradaki soru bile, Allah ile insan arasındaki ontolojik (varlık bakımından) farkı kaldırarak, sadece aşk dinini ve vahdet düşüncesini vurguluyor. Mesnevi’de Musa ile çobanın hikâyesinden sonra diyor ki: ‘*Aşk şeriatı, bütün dinlerden ayrıdır. Âşıkların şeriatı da Allah’tır, mezhebi de...*’

Yazar Mevlana’ya çok ilgi duymaktadır: *Bu nasıl bir tılsım ki aradan 800 sene geçmiş, biz hâlâ bugün Mevlana’yı konuşuyoruz, anlamaya çalışıyoruz. Nasıl bir büyüü var? İşte, haritada Konya’nın yerini bulamayan insanlar Rumi dendiğinde böyle bir toparlanıyorlar. Nasıl bir efsun bu? Biraz bunu anlamak istedim. Yani o dönemden bu döneme uzanan, işte hem ilahi hem dünyevi olan yanlarını bağlayan, çok farklı gibi görünen şeyleri bir araya getiren, bağları gösteren bir kurgu yapmak istedim. Onun için roman içinde roman var. Ben kendi pencereyden gördüğüm Mevlana’yı anlatıyorum. Bir başkası bambaşka anlatacak. Bir öteki başka bir şekilde anlatacak. Bu çeşitlilik güzel geliyor, doğal geliyor bana. Onun için, asla diyemem ki işte gerçek Mevlana’yı ben anladım, ben anlatıyorum. Bu benim haddim de değil, yapabileceğim bir şey de değil.¹³⁶*

¹³⁶ Zaman. Mart.2009.

Bir başka yerde de şöyle der: *'Tüm dünyada Mevlana'ya ilgide muazzam bir artış var. Bu çok güzel bir şey. Bu dönemde yapılan kalıcı eserler kalır, geçici hevesler uçar. Oysa kimileri eleştiriyor, "bu bir modadır" diyor. Öyle olsa bile, ki bence değil. Çünkü moda için kimse Amerika'dan kalkıp yollara düşüp Konya'ya gelmez. Muhakkak ki bir ruhanî çağrı var ve o insanlar bu çağrıyı duyuyor. Bizim de bunu küçümsemeye hakkımız yok. Hele niyetten şüphe etmeye hiç hakkımız yok. 11 Eylül sonrasında çok ciddi bir İslam fobisi oluştu Batı'da ve bu fobinin aşılabilmesi için gene İslam dünyasının içinden çıkacak değerlerin görülmesine ihtiyaç var.'*¹³⁷

Yazar, Mevlana'nın zamana ve mekâna direnen inanılmaz da bir tılsımını hatırlatır. Aydınlanma'yla beraber dinin çok daha geri planda olacağı tahmin edilmişti. Ancak öyle olmadı. Günümüzde de ruhanîyet önemini korumaktadır.

Tıpkı modern insanın dini istemeyip, ancak dinin yerini dolduracak bir arayışta Rumi mistisizmi yani aşk dinini merkeze alması gibi, Elif Şafak da, diğer dinlerden farklı olarak aşk dinini öne çıkarıyor. Tam bir şahsiyet olarak, ibadeti eksene alan bir din vurgusu yoktur Şafak'ın anlattığı Mevlana öğretisinde.

Kimya

Romanda Kimya Şems'e sırsıklam âşık birisi olarak karşımıza çıkıyor. Hayatının merkezine Şems'i yerleştirmiş olan Kimya roman boyunca karşılıksız sevginin vermiş olduğu sıkıntıları çeker. Şems'le evlenebilmenin hayalini kuran Kimya sonunda isteğine kavuşuyor. Ama asıl ıstırapı evlendikten sonra yaşıyor ve bu ıstırapın neticesinde aşkın farklı bir boyutunu keşfediyor. Okur, ancak o zaman anlıyor Şems'in Kimya'yı ne kadar çok severse sevsin, onun sevgisi ona yetmeyecekti.

Saf kalbiyle dikkatimizi çeken Kimya, roman boyunca olgunlaşıyor. Olgunlaştıkça ağzından etkileyici derin sözler çıkmaya başlıyor, en çok akılda kalan sözü ise *"Hiç olmak suretiyle her şey olmak"*. Bir de evlendiği gün Şems için söylediği sözler çok etkileyicidir:

'O gece sevinç içinde yatağıma yattım. Kalbim bir deli davul kesilmiş, güm güm atıyordu. Nereden bilirdim o an kadın kısmının ezelden beri yaptığı en büyük hatayı yaptığımı ? Âşık oldukları adamı sevgileri aracılığıyla değiştirebileceklerini zannetmek, biz kadınlara özgü kadim bir gafletmiş'.

¹³⁷ Sevinç Öarslan. 2009, Cumartesi

Kimya'nın yanında karşılıksız bir tutkuyla ona bağlanan Allaatin'i görüyoruz. O Kimya'nın Şem'se karşı beslediği duygudan çok rahatsız, onu inanılmaz derecede kıskanıyordu. Bu yüzden Şems'in düşmanlarından biri olarak ele alınıyor.

Kerra

Romandaki Kerra, Rum Ortodoksluktan Müslümanlığa geçen bir kadın, aynı zamanda Mevlana'nın eşidir. Yazar, Kerra'nın vasıtasıyla Müslüman olan bazı Hristiyan kadınların psikolojisine eğiliyor, bu kadınların *'Meryem'i terk etmem gerekiyor mu, onu geride bırakmalı mıyım, eski önemini yitirecek mi?'* konusundaki tedirginliği üzerinde duruyor. Nitekim romanda Kerra'nın bir iç konuşması var: *"Müslümanlığa geçerken benim esas zorlandığım husus Meryem'i terk etmek oldu. Bunu kimseye söylemedim. Mevlana'ya bile. Ama Meryem'in o müşfik, kahverengi gözlerini özliyorum..."*. İlerleyen sayfalarda Şems, Kerra'nın bu endişesine cevap veriyor: *'Meryem Ana'yı özlemene gerek yok. Çünkü onu terk etmene gerek yok. Eğer bir kadın Peygamber gelseydi, o hiç şüphesiz Meryem olurdu... Müslüman bir kadın da Meryem Ana'yı hayırla, duayla zikredebilir.'* Görüldüğü gibi İslam, kendinden bir önceki dini hem kucaklar hem aşar. Önceki özlenmeyecek kadar, bütün unsurlar zaten vardır kendi içinde.

Elif Şafak Kerra'yla beraber o herkese kucak açan felsefesini bir daha hissettirir. Hz. Meryem, Hristiyanlıkta dinin şefkate açılan en önemli kapısıdır. Tanrı'ya dua etmek isteyen Meryem'le kurar iletişimini. Bu endişeleri taşıyan kadınlar için tasavvufun Meryem'e pozitif bakışı kucaklayıcı ve evrensel bir cevap olduğunu söylemek ister.

Yukarıda *Aşk* romanında öne çıkan karakterleri ele aldık. Bu karakterlerin özünden bahsetmek gerekirse aslında hepsi aynı şeyi söylemektedir. Herkes kendi meşrebince konuşur. Güzellikler de zaten bu farklılıklardan meydana gelir. İnsanları yargılamadan, dışlamadan, *"İnancın büyük olsun, ama inancınla büyüklük taslama!"* dediği gibi kibirlenmeden yaşamalı insan. İnancın şekline değil, özüne bakmalı. Bunu yapmayı başarabildiği zaman dünya daha yaşanılabilir, kucaklayıcı ve barışçıl bir yere dönüşür. Roman bu düşünceleri içeriyor.

5.10. Sunuş Biçimi

Her iki eserde de rapor sunuş biçimi sıkça kullanılmıştır. Eserde olayın olduğu gibi anlatıldığı, haber ve bilgi verici nitelikte olan bölümler göze çarpmaktadır.

5.11. Geriye Dönüş Tekniği

Söz konusu romanlarda geçmişe dönülerek kahraman veya olaylarla ilgili bilgi verilmiştir.

Geriye dönüş tekniği hem romanın yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntemdir.¹³⁸

5.12. Anlatım Açısı

İçe bakış ve dıştan bakış olmak üzere iki anlatım açısı vardır. Her iki eserde de her iki bakışa bolca yer verilmektedir. Bu konuda özellikle E. Şafak'ın dikkatli yaklaşımı göze çarpıyor.

a. *İçe Bakış*: Okuyucuları kahramanların duygularına, içlerinden geçen hislere yönlendiren bir bakış açısına romanda yer verilmektedir.

'... Ancak onun çocukluğundan beri ateşe karşı ayrı bir merakı vardı. Hep hayranlıkla bakardı ona. Sessizce ateşe bakarken geçmişe gömülür, bütün tarih gözünün önünden geçerdi. Çok severdi ateşi... Bazen bir kibrit yakar ve sessizce izlerdi... Onun içindeki ateşleri hatırlatırdı...' (Feniks.s: 205)

'Nerden bilebilirdim o an ömrümün en büyük hatasını yaptığımı ve sonra pişmanlıktan kahrolacağımı? Bu dervişi öldürmenin ne kadar zor olacağını, öldükten sonra bile hançer gibi bakışlarını sinemde taşıyacağımı nerden bilebilirdim?' (Aşk. s:44)

b. *Dıştan Bakış*: Kahramanların dış görünüşlerine dikkat çeken bir bakış açısı söz konusudur.

'Aydarov geldi. Kel olması onu daha da gülünç hale getirmişti' (Feniks. s:24)

'Kadının göğüsleri damar damar şişmiş; karnı burnunda, sanki yarıldı yarılacak' (Aşk. s: 55)

5.13. Anlatım Tutumu

Anlatıcının, anlattıklarına karşı hangi tutumda olduğunun saptanması, söz konusu eserin incelenmesinde ve yorumunda önem taşır. *Feniks*'te eleştirici tutum ağır basarken, *Aşk*'ta objektif bir tutum söz konusudur.

5.14. Motto

Romanın başında yer alan dörtlük, eserin konusu bakımından ipucu barındırmaktadır. Bu açıdan eser hakkında bir ön bilgi niteliği taşır. Olacak olaylara bir atıfta bulunur. Ayrıca bu dörtlük yazarın kendisine aittir.

¹³⁸ Mehmet Tekin. Roman Sanatı, İstanbul 2001. s.233–245

Bu özellik *Aşk*’ta zaman zaman karşımıza çıkmaktadır:

‘Ey kendisinde kaybolmuş kişi

Bilmezsin bedenini sana mezar olmuş

Nefsini tanımadıkça, nefsin seni gömer olmuş. (s: 66)

Feniks’te ise başka yazarlara ait dörtlük ya da beyitler kullanılmıştır.

‘İhtiyar, zengin- herkes

Sadece seninle yıkanıyor,

Yaşlısı, genci- herkes

Sana baş eğiyor’ (Женижок) (s: 189)

Tabii *Aşk*’ta da bu durum mevcuttur.

‘Bir garip kuş misali

Can yumurtası

Kabuğunda uçamazsın;

Korkmadan kır yumurtanı

Selamete uçacaksın!’(Blok) (s: 65)

5.15. Montaj

Bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı “kalıp halinde” eserine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.¹³⁹

‘Ben gururla kendi mezarımı kazarım, korkusuzca kendimi yakarım.’ (Merry Sherley)
(Feniks. s: 185)

‘İki seyyah bir şehirden diğerine gidiyormuş. Derken yollarının üstüne taşkın bir dere çıkmış. Tam suyu geçecekler, az ötede korkudan tir tir titreyen, yapayalnız ve gencecik bir kadın görmüşler. Adamlardan biri hemen kadının yardımına koşmuş. Onu sırtına almış, suyu öylece aşmış. Sonra da kadını derenin öte yakasında yere bırakıp iyi günler dilemiş. Böylece yollarına devam etmişler...

¹³⁹ Tekin. agk., s.243-244

Ancak yolun kalan kısmında öteki seyyahın ağzını bıçak açmamış. Suratından düşen bin parça... Somurttukça somurtuyor. Bir kaç saat böyle surat astıktan sonra suskunluğunu bozup söyle demiş:

- Ne demeye o kadına yardım ettin? Bir de üstelik ona dokundun. Seni ayartabilirdi! Baştan çıkartabilirdi. Erkekle kadın böyle temas etsin, olacak iş mi!! Ayıp yahu.. Olmaz bize yakışmaz!

Kadını sırtında taşıyan seyyah sabırla gülümsemiş:

- İyi de dostum, ben o genç kadını derenin karşısına geçirip orada bıraktım; sen ne demeye hala taşırsın? (Aşk.s: 260)

5.16. Tasvir

Romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır.¹⁴⁰ Esere anlaşılabilirlik ve inandırıcılık katmak açısından tasvir yoluna gidildiği görülür.

Orozkul geleneklerden hoşlanmazdı. Gelenek onun için vaktini ve varlığını boşa harcamaktan başka bir şey değildir. Bu örflerden geriye sadece bir kırgınlık kalıyor. Ya gerekli kıyafeti giymemiş, ya sofraya koyulmaması gerekeni koymuş, ya ikram gerektiği gibi değil vs. Kısacası sadece karşılıklı atışmalar ve suçlamalar söz konusudur. O zaman örf adetlerin ne gereği var? Bunların çoğu dinden kaynaklanıyor. O isteseydi bütün aşırıkları yok ederdi. Hükümet ise hala onlara açıklamaya çalışıyor. Din onun en büyük düşmanıydı. (Feniks. s:81)

Bir düzine yolcu vardı kervansarayın ikinci katındaki odada. Hepsi de yorgun, hepsi de yalnızlığın yükünü değirmen taşı gibi boynunda taşıyan ve rüyalarına sığınan tüm bu insanların ortasında toz, ter ve küf kokan boş bir döşek buldum. Oraya sırtüstü uzanıp, günboyu olanları bir bir düşündüm, tarttım. Acaba şahitlik etmeme karşın, aceleden yahut gafletimden dolayı kıymetini bilemediğim, idrak etmekte geciktiğim ilahi bir işarete denk gelmiş miydim? (Aşk.s: 61)

¹⁴⁰ Tekin; a.g.e., s.200

5.17. Geleceğe Atf

Eserin bazı bölümlerinde ilerideki olaylara ışık tutan ipuçlarına yer verilmektedir:

Kaç kez bizzat tecrübe ettim bu şaşmaz kaideyi. Öteki âleme gidip gelmemi yadırgayan, keşiflerimden ürken ve bana bu konuda peşin hükümle yaklaşan ilk kişi öz babamdı. Takriben on yaşındaydım. O zamanlar koruyucu meleğimi hemen her gün görmeye başlamıştım. Herkesin benim gördüklerimi gördüğünü düşünecek kadar da saftım. Babamsa kendisi gibi marangoz olmamı isterdi. Bir gün bana sedir ağacından sandık yapmayı öğretirken, dilimi tutamayıp ona koruyucu meleğimden bahsettim.

-“Bana bak, hayal gücün fazla çalışıyor senin” dedi babam. “Bu saçmalıklardan kimseye söz etmezsen iyi olur. Elalemin canını sıkma yine.”

Birkaç gün evvel birkaç komşu gelip, beni anama babama şikâyet etmişti. Tuhaf davranışlarımla çocuklarını korkutuyormuşum.

-“Bak evlat! Armut dibine düşer. Her çocuk ebeveynine çeker, anladın mı? Sen de öylesin” dedi babam. “Bizler gibi sıradan bir insan olduğunu neden bir türlü kabullenmezsin?”

İşte o an, annemi ve babamı sevmeme, hatta sevgilerine aç ve muhtaç olduğumu sanmama karşın, ikisinin de benim için birer yabancı olduklarını anladım. (Aşk: 62)

Orozkul yaşlıların bir masumu işten nasıl attıklarını görmüştür. Bu kasabanın insanları başkalarının eksikleriyle alay etmeyi seviyorlardı. Üstelik açık bir şekilde değil, iğnemelerle, göndermelerle alay ediyorlardı. Devlet adamlarıyla da aly ediyorlardı. Hatta, bir ara kendisiyle de dalga geçeceklerdi. İnsanlar zaten bu anı bekler dururlar. (Feniks. s: 22)

5.18. Benzetme

Eserde anlamı güçlendirmek ve anlaşılır kılmak için benzetmeler yapılmıştır. Her iki yazar da geniş kelime hazinelerine başvurarak çok yerinde benzetmeler kullanmışlardır.

Bir misafire boynuzlu başı ikram ederler. Böylece ona karısının yan ilişkileri olduğunu anlatmaya çalışırlar. Onun karısı yasak işleri yapmaktan çok hoşlanırmış. (Feniks. s: 19)

Çok geçmedi, evden ayrıldım. Bir daha da geri dönmedim. Hazreti Lût'un karısı tuzdan bir heykel kesilmişti durup terk ettiği şehre bakınca. Bense bir kez olsun dönüp bakmadım Tebriz'e. O gün bugündür doğduğum yerin ismi kekremsi bir kelimedir yüreğimde; öyle narin, öyle hassas ki telaffuz eder etmez çiy tanesi gibi erir dilimde. Ne zaman ansam Tebriz'i, üç keskinrayiha sarar sarmalar beni: Taiaş, haşhaşlı yassı ekmek ve yeni yağmış, henüz

yumuşacık kar kokusu. O zamandan beri gezgin abdalım. Yeryüzünde ebedi sürgündeyim. Yastık ettiğim taşa ikinci kez baş koymadım, aynı kaptan üst üste iki kez yemek yemedim, abamın altından her gün farklı manzaralar seyreyledim. Aç kaldığımda rüya tabir ederek üç beş kuruş kazanır, kazandığımı muhtaç olanlara dağıtır; bu şekilde Doğu'dan Batı'ya, Kuze'den Güney'e yedi iklimi gezer, dağda bayırda Hakk'ı ararım Hak için. Yaşanmaya değer bir yaşamın peşindeyim; ve bir de, bilmeye değer bilginin. Köksüzüm, yurtsuzum. Kendimi O'nda yok ettiğimden beri, ölmeden evvel öleli, başlangıçsız ve sonsuzum. Ne pejmürdeyim, ne gariban. Ne kimselere muhtacım, ne kimseye buyuran. Ancak rüzgârda kuru bir yaprak sanmayın beni. Ağzı var dili yok dervişlerden değilim. Ben bizzat dilediği istikamete efil efil esen karayelim. (Aşk s: 65)

5.19. Mektup Tekniği

Mektup, hem bir anlatım biçimi, hem de bir türün adıdır. Mektubun bireysel düşünce ve duyguların ifade edilmesinde yaygın bir tür olarak kullanılması 17. yüzyıla tesadüf eder. Mektubun kişiye özel kalmış ve samimi itirafları içermesi yönüyle diğer türlerden ayrılan özgün bir tarafı vardır. Bu yüzden romancılar mektubu 18. yüzyıldan itibaren yaygın bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır. Mektup tekniği özellikle bireyin iç dünyasının aydınlatılması açısından yararlı olan ve yararlanılan bir tekniktir.¹⁴¹

“Aşk” adlı eserde yer yer kullanılan mektup tekniğiyle bireylerin iç dünyalarında yoğunlaşan duygu ve düşünceler, itiraf ve istekler dışa yansıtılmaktadır. Karakterler konuşamadıkları zamanlarda yazıya sığınmaktadırlar. İçsel problemlerini ya da ilişkilerinde konuşarak çözemediklerini yazarak mektuba dökerler. Ella, kendini çıkmazda hissettiği bir anda, duygularını ve düşüncelerini paylaşmak için mektup yazar.

Sevgili Aziz, Bugün benim doğum günüm! Bir dönüm noktasına varmış gibi hissediyorum. Kırkma varınca yaşlandığını anlıyorsun, olanca ağırlığıyla. Özellikle biz kadınlar için geçerli bu. Gerçi Amerika'daki kadın dergileri ısrarla insan ömrünün epey uzadığını, eskiden otuz yaş ne ise şimdilerde kırkın o olduğunu söylüyorlar. (Ve eskiden kırk yaş ne ise şimdilerde altmış oymuş). Ama kimi kandırıyoruz? Kırk yaş kırk yaştır işte. Artık her şeyin daha fazlasına sahibim: Daha bilgili, daha olgun, daha sağduyuluyum. Ve yüzümde daha fazla kırışıklık var, saçımda daha fazla kır. Daha kırgınım ve daha yorgun...

Doğum günleri hep neşelendirirdi beni ama ne- dense bu sabah göğsümde bir ağırlıkla uyandım. Bir an hayatımın hep böyle geçip gideceğini dü- şündüm ve bu fikirle ürperdim.

¹⁴¹ Tekin. a.g.e., s.224-226

Peki hayatımın değişmesini gerçekten istiyor muyum? Birden anladım ki bu soruya "evet" desen bir türlü, "hayır" desen bir türlü. Her iki sonuç da ürkütüyor beni.

Benden daha keyifli olman dileğiyle,

Arkadaşın Ella

Hamiş: Biraz kasvetli bir mesaj oldu galiba, kusuruma bakma. Bu sıralar kendimle çok uğraşıyorum, belki de romanının etkisidir. Ya da res- men orta yaş bunalımındayım...(s: 150)

Sevgili Ella, Doğum günün kutlu olsun! Hem erkekler hem kadınlar için kırk en güzel yaştır. Bence kırk sayısı tılsımlıdır.

Boşuna değil, Nuh Tufanı kırk gün sürdü. Sular her yeri kapladı ama aynı zamanda bu topyekûn yıkım, birikmiş tüm kirleri sildi ve hayata yeniden başlama fırsatı verdi. İslam tasavvufunda kırk sayısı bir mertebe aşmak için sarf edilen zamanı, manevi uyanışı temsil eder. Bilinebilir dört temel safhası vardır. Her birinde on derece mevcuttur ki toplamda kırk eder. Hazreti İsa kırk gün kırk gece çölde çile çekti. Hazreti Muhammed peygamberlik çağrısını kırk yaşında işitti. Buda iklamur ağacının altında kırk gün tefekküre daldı. Ve tabii bir de Şems'in kırk altın kuralını unutmamalı.

Kırk yaşında insan yeni bir vazife üstlenir. Bence muhteşem bir yaşa vardın! Yaşlanmayı da sakın dert etme. Kırk öyle kudretli bir sayıdır ki, kırışıklıklar da saçındaki aklar da yanında cılız kalır.

Kendine iyi bakman dileğiyle,

Aziz (s: 151)

5.20. Ana Motif(Leytmotif) Tekniği

Ana motif, kılavuz motif, bir müzik ya da opera parçasında tüm eser boyunca tekrarlanan bir düşünce, bir duygu, bir durum veya hatırlatmaya yarayan ayırt edici nitelikte motif ya da tema. Edebiyatta, özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak 'leitmotiv' türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de leitmotiv olarak kabul edilmelidir Eserde sürekli kullanılan kelimeler leitmotiv özelliğini taşır.

'Ölmeden evvel ölmek lazım' (Aşk: Şems ve Kimya'nın sürekli söylediği söz)

'İçimdeki ateşin nedenini şimdi anladım!' (Feniks)

5.21. Benzerlikler Ve Farklılıklar

Yapıtlarımızı “benzerlikler” ve “farklılıklar” başlıkları altında ele alarak açıklamaya çalışacağız.

Benzerlikler

Yapıtlar arasındaki benzerlikleri “Özde Benzerlikler” ve “Biçemde Benzerlikler” başlıkları altında inceleyeceğiz.

Özde Benzerlikler

İki yapıt arasındaki en büyük benzerlik yazarların posmodernist karakter sergilemeleridir. Hem Şafak, hem Madılbay eserlerinde bu akımın özelliklerinden bolca yararlanmaktadır.

Modern çağın insan hayatına maddi anlamda pek çok imkân, güç ve kolaylıklar sağladığı tartışılmaz. Ancak, modernizmin bu olumlu gelişmelerin yanında birçok olumsuz gelişmelere de zemin hazırlamıştır. Tüm dünyaya ideal olarak sunulan bazı modeller zaman içinde gerçek kimlikleriyle tanınmış ve insanların bu modellere olan güveni sarsılmıştır. İnsanın kapitalist ekonominin kölesi durumuna düşürülmesi üzerine ferd ya da ferdi hürriyet yok edilmiş; aşırı ferdiyetçilik ise insanı kalabalıklar içerisinde yalnızlığa itmiştir. Mahalli ve millî değerler, küreselleşme ile evrensel değerlerin hücumuna uğramış; madde tanrılaştırılırken mana yok sayılmıştır. Böylece insan yabancılaşma, yalnızlaşma, tatminsizlik, güvensizlik, inançsızlık bunalımı geçirirken ne olduğu ve ne olması gerektiği arasında bir kimlik kargaşası içerisine düşmüştür. Kararsızlık içerisinde yola çıkan insan bir yandan modernizm ve değerlerine karşı sorgulayıcı bir tavır alırken aynı zamanda bu sorularına cevap arayışındadır.

Her iki eserde de evrensel bütünlük yerine her tür çoğulculuktan yana olma havası hâkimdir. Bir gerçeğin tek anlamı değil birçok anlamı vardır, birçok gerçek vardır düşüncesiyle hareket ediliyor. Dikkatimizi çeken bir diğer husus da bu gerçekler ele alınırken ironik hal ve hareketlere de yer verilmesidir. Yazarlar, söz konusu eserlerinde her şeyin geçici olduğuna kanaat getirmiş durumundalar. Her ikisinin de sanat görüşleri millî ve evrensel kültür anlayışı reddedip çoğulcu kültürü benimsemesinde buluşuyor. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi gibi hem *Aşk* hem *Feniks*’te geçmişle bugün arasındaki bağ koparılmıyor, aksine farklı bir bakış açısıyla yaklaşılarak yeni bir sentez oluşturuyor. Her iki romanda dine karşı olumlu bir tavır sergilenmiştir.

Elif Şafak ve Turusbek Madılbay üzerinde durduğumuz eserlerinde modernizmin öldürdüğüne inandıkları insani ve kültürel değerler ortamında insan kimliğini sorgulamakta ve arayışa girmektedir. Bu eserlerin başkarakterler için içinde yaşadıkları modern hayat onlar için apaçık bir kaostur. Bu sebeple onlar, önce bulundukları toplum düzenine ve değerlerine karşı sorgulayıcı ve reddedici bir tavır takınırlar. Hem modern dünyanın gerçekleriyle iç içe olan, hem dünle olan göbek bağını kesmemiş, hem de geleceğe yönelmesi gereken bu karakterler arayışa çıkarlar. Bu arayışın neticesinde gerçeğin tek ve tartışmasız açıklaması olmadığını, hiçbir zaman tek bir kişinin veya tek tek kişilerin bütün gerçeği kavramalarının imkânsız olduğunu, şayet tek ve bütüncül bir gerçek var ise bunu insanlar kendi zihinlerinde kendilerine göre yorumlayarak anlayabileceklerini öğrenecekler. Bunun yanında aslında öğrendiklerinin gerçeğin sadece bir parçası olduğunu da sarsılarak öğrenecekler. Böylece ele aldığımız eserler gerçek ile gerçek dışının, gerçek ile kurmacanın iç içe olduğu; akıl ve mantığın zorlandığı, duyguların daha çok yer aldığı bir imajlar dünyası sunar.

Ele aldığımız yazarlar bu eserlerinde kabul edilmiş doğruları, alışagelmış çağrışımları, doğal ve doğru kabul edilmiş kavramları ve bütün kabulleri sorgulamaya çalıştıklarını görüyoruz. Bu sorgulamayı yaparlarken okuyucunun rahatını kaçırarak yöntemler kullandıklarına şahit oluyoruz. Söz konusu romanlardaki kişilerin duyguları, arzuları, düşünceleri sadece kendine ait, içten gelen doğal ve gerçek olgu olarak verilir. Bu bakımdan her iki eserde romantik romanın özelliklerini görüyoruz.

Biçimde benzerlikler

Madde halinde belirtelim:

1. Her iki roman muhtevalarına rağmen açık, anlaşılır bir dilde yazılmıştır.
2. Her iki romanda da metafiction (roman içinde roman (*Aşk*), hikaye içinde hikaye (*Feniks*) zaman içinde zaman) unsurları mevcuttur.
3. Yazarlar okuru sıkmamak için zaman zaman ironiye başvurmuşlar.
4. Romanların içine eleştirel, politik, sosyal... yorumlar yerleştirilmiş.
5. Alternatif dünyalar yaratılmış.
6. Söz konusu eserlerde mitolojik, efsanevi ve tarihsel unsurlar gerçek gibi görünen gerçek ötesi bir ortamda sunulmuş.

7. Metinlerarası (intertextuality) özellik kullanılmıştır.
8. Her iki eserde de gerçekle kurmaca iç içedir.
9. Hem gerçek dünyadan alınmış mekân, hem muhayyel mekân söz konusudur.
10. Fantastik edebiyatının yöntemlerinden biri olan eski, arkaik, eşanlamlı sözcükleri kullanma yöntemine başvurulmuş.
11. Yine fantastik edebiyata has alıntı yöntemi kullanılmış.
12. Epigrafa sıkça başvurulmuştur.
13. Aktarma yönteminden de istifade edilmiştir. (Özellikle kıssalar(*Aşk*) ve halk hikâyeleri (*Feniks*) olduğu gibi metinlere transfer edilmiştir.)
14. Her iki roman belirsizlikle sonlandırılmıştır.

Farklılıklar

Yapıtlar arasındaki farklılıkları “Özde Farklılıklar” ve “Biçimde Farklılıklar” başlıkları altında inceleyeceğiz.

Özde Farklılıklar

Yapıtları öz bakımından incelediğimizde saptadığımız en büyük farklılık, oyunların konularının birbirinden tamamen farklı olmasıdır. T. Madılbay romanının konusunu Kırgız tarihinden alır. Bir siyasi sistem uğruna hayatını boşa geçirmiş Orozkul pişmanlık yaşarken geçmişe, tarihe yönelmektedir. E. Şafak’ın ise aşk konusundan yola çıktığı açıkça bellidir. Aşkı iki farklı düzlemde ele alır, bu düzlemlerde o da tarihe başvurmakta, ama onun amacı tarihî gerçeklere dikkat çekmek değil, aşkı her anlamda her boyutuyla anlatmaktır.

Şafak, romanında karakterleri aracılığıyla zaman zaman kendini yansıtıyor, Madılbay için ise böyle bir şey diyemeyiz.

Aşk’ta duygusal romanın özelliklerini daha çok görüyoruz. Yazar karakterlerinin duygusal yaşamını yüksek ve özenli bir üslupla ele alıyor. Feniks’te de duygu çok güzel işlenmiş, ama eserin genelinde hâkim olan tarihî roman havasını da ifade etmeliyiz.

T. Madılbay, *Feniks*'te sürrealistik unsurların biri olan rüyaya bolca başvurur. Rüyanın uyuşturucu etkisiyle başkahramanın iç dünyasını anlatmaya çalışarak sanatsal üreticiliğin bir çeşidini kullanıyor. Orozkul veya diğer karakterler rüyayla ya da serapla (Malik) başka dünyalara geçer, hatalarını ve doğrularını görür. Hatalarının farkına varan karakter kişilik anlamda adeta yenilenir. E. Şafak'ın *Aşk* romanında ise rüyadan çok yolculuk yöntemine şahit oluyoruz.

Biçemde Farklılıklar

Eserleri biçem bakımından incelediğimizde belirgin farklılıklar göze çarpar. *Feniks* üç ana bölüm ve kırk beş yan bölümden oluşmaktadır. *Aşk* ise beş ana bölümden oluşmaktadır.

T. Madılbay, kahramanlarını karakterlerine uygun bir tarzda konuşturur: Hükümdar konuşurken daha çok resmi dilini, avam halk ise gündelik konuşma dilini kullanırlar. E. Şafak'ta ise bu durum farklıdır. Örneğin, 2000'li yıllarda yaşayan bir yahudi kadının ağzından 1200'lü yılları anımsatan kelimeler çıkabiliyor.

Elif Şafak şiirvari, tılsımlı bir dil kullanırken, Turusbek Madılbay ise düz, sıradan anlatımı tercih ediyor.

Aslında çalışmamızın ta başından beri söz konusu eserler ve yazarlar arasındaki ortak ve farklı yönleri yeri geldikçe ayrıntılı bir şekilde ifade ettik. Şimdi fikirlerimizi toparlama, belirli bir yere oturtma açısından yazarların ve söz konusu eserlerin benzer ve farklı özelliklerini kısaca ifade edeceğiz.

T. Madılbay *Feniks* adlı eseriyle Kırgız edebiyatına yeni bir nefes getirmiştir. Halen baskı altında kalmış mentaliteden sıyrılamayan yazarların içinden konu seçimi, konuyu ele alış ve kurgulama açısından farklılık göstermekte ve Kırgız edebiyatı için bir ümit oluşturmaktadır. Elif Şafak da sanat uslubunun farklılığıyla dikkat çeken günümüz Türk edebiyatının gelecek vadeden yazarıdır. Her iki yazar söz konusu eserlerde fantastik unsurlardan yararlanmış, eserlerine esrarengiz hava katabilmek için efsanelere, kıssalara, mitlere başvurmuş, güçlü yazarlara ait epigrafları kullanarak eserlerini daha inandırıcı hale getirmişlerdir.

T. Madılbay ile E. Şafak aynı zamanın farklı milletlerine mensup iki yazar. Belki birbirinden hiç habersizdirler. Ama biz bu çalışmamızda onları bir bütün içinde almaya çalıştık. İkisi de aynı zamanı temsil etmesi bakımından birbirine benzer yönleri taşıyorlar. Her iki yazarın dünyayı algılama biçimi aynıdır, kaos içinden bir huzur kapısı arama, belki o güne kadar hiç farkına bile varmadıkları kaosun içinden çıkma, huzura erme. Bilinmeyene, saklı

olana, gizli olana duyduğu merak onları değişik mecralara sürükleyecektir. Bu yolculuk onlardan çok şeyi alıp götürdüğü gibi daha önce hiç tatmadığı birçok şeyi de verecek. Birinin duyduğu aşk (sistem) onu harap ederken sürekli ‘neden’ sorusunu sormaya iter, diğerrinin aşkı ise ‘sorgusuz sualsiz teslimiyeti’ ifade eder.

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle beraber refah seviyesi yükselmesine rağmen insanlar mutsuz. Kalplerinin bir yerlerinde dolduramadığı garip bir boşluk var. Bu boşluğu hiçbir şey dolduramıyor. Ve insan farkına bile varmadan bir arayış içerisine giriyor. Bu durum her iki eserde de ustaca yansıtılmış.

Din- hayatın ritmidir. Fiziksel ve ruhsal dünyayı birbirine bağlayan yegâne prensiptir. İnsanın belirli istikamette ilerlemesini sağlayan bir unsurdur. Din hem duygu anlamında, hem de aklen insanı etkileyen, hayatın anlamı noktasında içinde oluşan boşluğu dolduran ve aynı zamanda onu yaşama bağlayan bir bütündür. Batıda dünyayı algılama şekli ‘dışa dönük’tür. Doğuda ise tam tersi ‘içe dönük’tür. İslam felsefesinde ‘Hakikat’ sabır, aşk, hayranlık vb. hasletlerle edinilir. *Aşk* ve *Feniks*’te bu felsefenin izlerini de görüyoruz.

Gerçek, gerçek dışı ve gerçek ötesini barındıran hem *Aşk*, hem *Feniks* okuru sarsar, kararsızlık içinde gidip gelmesini, kaygı duymasını, şaşırmasını, şüphe ve hayrete düşmesini sağlar. Her ne kadar anlatıcının anlattıkları tutarlı ve doğru görünürse de, sadece okur değil, roman kişileri de olan biteni “yadırgar.” “Öngörülemezlik”, ‘tahmin edilemezlik’ içinde ilerlediğini hissettirir okura eser. Romanın başından sonuna kadar tuhaf bir atmosfer hâkimdir. Anlatılanlar sayıklama, tamamen gerçektışı ya da tamamen rüya izlenimi vermez; hayal-gerçek iç içeliğini sürekli muhafaza eder.

Her iki eserde doğanın gücünün altı çiziliyor. Hiçbir şey yazılana karşı gelemmez. Kaderini sorgulayabilir ama karşı gelemmez. Yazarların eserin akışında mistik unsurların kullanması tesadüf değildir. Mit her ne kadar zaman zaman sarsılsa da, anlaşılması güç, erişilmez, adeta yüce vasfını her zaman korumuş, insanların merakını hep canlı tutmuştur. Mit romantik yazarlar için hem teori hem de sanat anlamında önemli bir kaynaktı. Onlar için mitte her türlü sanat yapısını oluşturabilecek ilkel malzeme ve olanak vardı. Sonuçta mit realite ve mükemmeliyetin özdeşmiş halidir. Mit doğanın adeta canlanmış halidir. Richard Wagner¹⁴² diyor ki : ‘ *Saf tarih bize yeterli bilgiyi vermiyor, o, o zamanın insanlarını, onların duygu ve düşüncelerini, iç dünyasını anlayabilmek için eksik kalmıştır hep. Tarihîn eksik bıraktıklarını*

¹⁴² Richard Wagner (1813–1883): Alman opera bestecisi, tiyatro direktörü, müzik teorikisi ve yazarı.

inanç ve folklorik eserlerde aramalıyız.’ İnanç ve mit, insanların hal ve davranışlarını, duygu ve hislerini en iyi açıklayan unsurlardır. Onlar, inanç ve mitlerindeki tanrılar ve kahramanlarda kendilerini ararlardı. İnanç ve mitlerin her biri kendince öznel bir nitelik taşımalarına rağmen hepsini bağlayan bir ortak yön vardır.

Okuyucuyu gerçeğin sınırından çıkaran kurgu 20–21 yüzyıllarda özellikle gelişmiştir. Ancak burada dikkatimizi çeken kurgu, bir düşüncüyü vermekten çok eğlendirme, göze hitap etme konusunda gelişiyor. Tolkien diyor ki: *‘Kurgu insanın hakkıdır: Biz kendi ölçütlerimize göre yaratıyoruz, nitekim biz de yaratılmışız ve öylesine gelişigüzel değil belirli ölçülere göre yaratılmışız... Sanat hayal ve tamamlanmış eser arasındaki halkadır. Kurgu (bu anlamda) – sanatın en üst basamağıdır’.* Bununla beraber araştırmacı yazar miti sadece kâinatın güzelliklerini ve çirkinliklerini tasvir eden ve sembollerle yaratılmış bir yorum biçimi değil, tıpa tıp ‘yaratılan’ olarak ele alıyor.

Kurgu eserlerinde sıkça karşılaştığımız motiflerden biri kahramanın farklı bir dünyaya yolculuk yapmasıdır. Bu yolculuk genellikle baygınlık, trans halinde, rüya veya ayın sırasında gerçekleşiyor. Yolculuğun sonunda kahraman (bilinç anlamında) değişiyor. Fani bir kahramanın öbür dünya ile teması eserin muhteşem büyüsünü oluşturuyor. Öbür dünyanın sakinleri için zaman mefhumu farklıdır. Öbür dünyada geçirilen uzun bir ömür fani dünyanın belki de ancak bir saniyesine denk gelir. (Orozkul’un rüya yolculukları, bu yolculuklar esnasında Orozkul’un kişiliği değişiyor. Bu yolculuğu onu geçmişine götürüyor, hatalarını gösteriyor, onun değişmesi için bir zemin hazırlanıyor. Ella ise aşk yolculuğuna çıkıyor. Bu yolculuğu esnasında Ella’nın da kişiliği değişiyor). Orozkul rüyalarında hep hatalarını görür, ulaşamadığı hayallerini yaşar, yüzleşmek istemediği gerçeklerle yüzleşir. Ella tesadüfen eline geçen bir romanla yenileniyor, tıpkı Feniks gibi. O güne kadar kendine karşı ne kadar ihmalkâr olduğunun farkına varıyor, yaşadığının farkına varıyor. Bu duygu öyle güçlü geliyor ki geçmişindeki her şeyi (kocasını, çocukları, köpeği, evi...) silip atıyor.

Bu yazarların kahramanları önceden planlanmıştır: bunlar ya toplumdan kendi istekleri doğrultusunda uzaklaşmış münzevilerdir, ya toplum tarafından dışlanmış sürgünlerdir, ya isyancılarıdır, ya da her zaman bir arayış içerisinde olan insanlardır, bu arayışların amacı sadece manevi değerlerden oluşuyor – hürriyet, huzur, aşk...

E. Şafak ve T. Madılbaş kahramanlarının vasıflarını ortaya çıkarabilmek için uygun bir ortam oluşturuyor (Orozkul-hasta, Ella-huzursuz). Prof. Dr. E.M. Çernoivanenko¹⁴³ romantik

¹⁴³ E.M. Çernoivanenko: Rus edebiyat bilimcisi, Profesör (Odeskiy Natsionalnyy Universitet).

yazarların kahramanlarını ifade edebilmek için ya geçmişe ya da mistik kurguya yöneldiğinin altını çiziyor. Örneğin, M.Y.Lermontov¹⁴⁴ ‘Pesn Pro Kuptsa Kalaşnikove’ adlı eserinde bilerek geçmişe gidiyor, böylece romantik kahramanın bütün üstün vasıflarını ortaya çıkarmak için bir zemin oluşturuyor. V.Hugo¹⁴⁵ 19. yüzyılda yaşıyor ve yazıyor, ancak ‘L’Homme qui rit’ (Gülen Adam) adlı eserinde geçen olay 17. yüzyılda gerçekleşiyor.

Feniks ve *Aşk*’ta hayattan bıkmış insanlar mevcut, günlük kargaşa içerisinde hayatın nasıl da akıp gittiğinin insan farkına bile varamıyor. Bu hengâmede Ella aynaya bile bakacak zaman bulamıyor. Kendi hayatında kendine o kadar yabancı insan. Yıllar önce içinde oluşan boşluğu günlük işlerle doldurmaya çalışıyordu. İyi de beceriyordu. Ta ki o kitap eline geçinceye kadar. O ‘sihirli’ kitap Ella’nın dünyasındaki o gizli hazineyi açmasına yardım ediyor. Ella artık kendisidir, kendisinin farkına varmaya, yaşamaya başlar. Orozkul ise içindeki kocaman boşluğu doldurmanın yolu olarak ölümü seçiyor. Ölmeden hemen önce anladığı gerçek onu derinden sarsar. Ölüm onun için asla yokluk değildir, artık... Ölüm ile tekrar yaşamaya kararlı o...

Her iki eser ana kahramanın tarifiyle başlıyor. Söz konusu kahramanların yıllardır bastırılmış veya bastırdıkları duyguları meydana çıkacak. Her ikisinin iç dünyasında afet olacaktır. Bu karakterler çok karmaşık ve opaktır. Roman sürecinde tutarsız davranışlar sergilerler ve istedikleri gibi yaşamak isterler. (Ela düzgün, derli toplu, aile eksenli bir ev kadınıyken birden eline tesadüfen geçen romana kendini delice kaptırır, kimse ondan böyle bir hareket beklemeyi kendi de... Orozkul munis dindar birisi iken, azılı bir din karşıtı olur çıkar, koyu bir partici, alışılmış değerlerin yapısını bozup yepyeni bir dünya yaratmak arzusuyla insanlara eziyet eder. Bu arzusunun karşısında kimse duramaz. Karşısına çıkanı ise eser geçer (yeğenini partiye karşı çıktı diye vurur), herkese inat yaşamak istiyor, hastalığından dolayı bedeninden yayılan iğrenç kokudan neredeyse memnundur, herkesin bu kokuya katlanmasını ister, böylece bir nevi onları cezalandırmaya çalışır).

Söz konusu romanları yapısı bakımından kesin çizgilerle ayıramasak da *Aşk* ve *Feniks* genel anlamda yapısı bakımından romantik ve izlenimci romanın özelliklerini; konusu bakımından ise duygusal ve tarihsel romanın özelliklerini içeriyor. Her iki romanda da metafiction (anlatı içinde anlatı, zaman içinde zaman) unsurları mevcuttur. Ayrıca T. Madılbay, *Feniks*’te sürrealistik unsurların biri olan rüyaya bolca başvurur. Rüyanın

¹⁴⁴ M.Y.Lermontov (1814 - 1841): Rus yazar ve şair. Eserleri: *Кинжал "Haçer"* (1838), *Герой нашего времени "Çağımızın Bir Kahramanı"* (1840), *Папыс*, *"Parus"* / *"Yelkenli"* (1841) vb.

¹⁴⁵ Victor-Marie Hugo (1802 - 1885): Fransız şair, yazar, devlet adamıdır. Eserleri: *Les Misérables* (1862; Sefiller), *L’Homme qui rit* (1869; Gülen Adam), *Les Contemplations* (1856; Düşünceler) vb.

uyuşturucu etkisiyle başkahramanın i dünyasını anlatmaya çalışarak sanatsal reticiliğın bir çeşidi kullanıyor.

Hem ‘*Feniks*’ın, hem de ‘ *Aşk*’ın her bir parçası insanın kendi ‘içine’ yapmış olduğu yolculuğın mekanizmasını oluşturuyor.

SONUÇ

Buraya kadar ele aldığımız çalışmada *Aşk* ve *Feniks* adlı eserlerinin benzerlik ya da farklılık dereceleri hakkında genel bir kanaat edinmek mümkündür.

1. Eserlerin ‘yazarlar’ı açısından benzerlikleri, farklılıklarından daha fazladır. Bu benzeşme; doğum tarihî, ölüm tarihî, mesleği, yaşam tarzı” gibi ayrıntılarda azalmakta; “eğitim, yabancı dil bilgisi, eserlerinde hâkim olan hava, yaşama bakış açısı, sanat anlayışı” gibi hususlarda ise artmaktadır.

2. “Edebî çevre ve dönem”, geniş anlamıyla (çağ, devir) düşünüldüğünde iki eser tamamen örtüşmekte; dar anlamıyla (mahal, muhit, yakın çevre) düşünüldüğünde ise bariz ayrılıklar oluşmaktadır.

3. İki eser arasındaki benzerlik oranı; “bakış açısı, ana fikir, ara fikirler” gibi içerikle ilgili hususlarda en üst seviyeye çıkmaktadır. Bu anlamda en düşük benzerlik oranı eserlerin teknik yapısı oluşturmaktadır.

4. Eserlerde hâkim olan bakış açısı ve yaşam felsefesi açısından da onların önemli oranda benzeştikleri görülmektedir.

5. Her iki eserin aynı edebî akımların ve edebî yöntemlerin özelliklerini sergilemesi açısından ortak yönleri çoktur.

Şu hâlde; iki eserin dış yapıyla ilgili hususlarda azalma eğilimi gösterip içerikle ilgili hususlarda en üst seviyeye çıkan benzerlik oranı; genel itibarıyla değerlendirildiğinde de yüksek bir değerde bulunmaktadır. Yani E. Şafak ve T. Madılbay’a ait söz konusu eserler tüm yönleriyle dikkate alındıklarında, birbirleriyle önemli ölçüde benzerlik göstermektedirler.

Son olarak çalışmanın sonuçlarıyla ilgili farklı ve kısa bir değerlendirme yapmakta yarar olacaktır. Zira bu çalışma göstermektedir ki karşılaştırmalı bir edebiyat incelemesi, edebiyat tarihî ve edebiyat yöntemleri gibi başka yöntemlerden de yararlanılarak, titiz ve ciddi biçimde uygulandığında, araştırmacıya, verimli sonuçlara ulaşma ve karşılaştırmada esas aldığı eserlerle ilgili sağlıklı değerlendirme yapma imkânı vermektedir. Ayrıca bu yöntemin, iki farklı millî edebiyat arasındaki bağın güçlendirilmesi ve somutlaştırılması açısından da önemli olduğu söylenebilir.

Yukarıda eserlerin çözümünde uygulanan yöntemler, elbette her iki edebiyatının başka dönemlerine ait eserler üzerinde de uygulanabilir. Dahası bu tür uygulamalar, millî ve uluslar arası edebiyatın devirleri, şairleri, yazarları ve eserleri ile ilgili bilimsel geçerliliği daha yüksek veriler elde edilmesinde; böylece aradaki bağların güçlendirilip ortaya çıkarılmasında önemli bir işlevi yerine getirebilecek nitelikte görünmektedir.

Söz konusu romanlarda modern/postmodern yaklaşımlar, belirgin bir şekilde görülmektedir. Hem Turusbek Madılbay, hem Elif Şafak romanlarında hem modernizmin; hem de postmodernizmin anlatım tekniklerinin tümünü değil; fakat birçoğunu kullanmışlardır. Modern veya postmodern romanın, Kırgız/Türk roman geleneğine ve yapısına uygun düşmeyen tekniklerini bile romanın doğal yapısı içinde eritmiştir. Özellikle metinlerarasılık, iç diyalog/iç monolog, okuyanı eserin büyüüne kaptırmamak, soyut ve somut mekânlar arasındaki ani geçişler gibi teknikleri başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Tüm bilimlerle iletişim halinde olan edebiyat, toplumsal, ekonomik ve teknolojik gelişmeleri yakından takip ederek her zaman çağı yakalamayı amaçlar ve toplumun gereksinimleri doğrultusunda kendini yeniler. *Feniks* ve *Aşk* adlı romanlar da bu gelişmelerin temelinde oluşmuş yeni edebiyatın ürünlerindendir.

Bu çalışmada, ülkelerinde son dönemin en tanınmış romancılarından olan ve hâlâ güncelliğini koruyan, modern ve postmodern roman tarzıyla dikkatleri üzerine çeken Elif Şafak ve Turusbek Madılbay'ın *Aşk* ve *Feniks* adlı eserleri karşılaştırmalı edebiyat kuramı çerçevesinde kültürlerarası etkileşim olgusu dikkate alınarak incelendi.

K A Y N A K Ç A :

A - ÇALIŞMAMIZA KONU OLAN ESERLER

- Şafak 2009** Elif Şafak. Aşk. 2009.
- Madılбай 2008** Turusbek Madılбай. Feniks. 2008.

B – ÇALIŞMAMIZDA YARARLANDIĞIMIZ KİTAPLAR

- Акматалиев 1981** А. Акматалиев, Кыргыз адабияты: тарых жана мезгил, 1981.
- Анисимов 1961** И.И. Анисимов (Ред.), Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11 – 15 янв.1960, Москва 1961.
- Асаналиев 1978** К. Асаналиев, Движение во времени. Фрунзе: Кыргызстан, 1978.

Aytaç 1982 G.Aytaç. “Aysel Özakin ve Ingeberg Bachmann’ın Sanatçı Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, Yazko Edebiyat, C:3, S:17, İstanbul 1982.

- Aytaç 1999** G. Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul.1999.
- Aytaç 2003** G. Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, İstanbul 2003.

Baldensperger – Friederich 1960

F. Baldensperger–W. P. Friederich, Bibliography of Comparative Literature, 1960.

Benfey 1982 T.Benfey, Continuity And Discontinuity In China and The West. Journal of Chinese Philosophy Volume 9, Issue 3. 1982.

Бахтин 1975 М.М. Бахтин, “К методологии литературоведения” // Контекст-197. Москва 1975.

Чернец 2000 Л.В. Чернец (ред.), Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Учебное пособие (1999), Москва 2000.

Çetin 2003 N. Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara 2003.

- Çetişli 2008** İ. Çetişli, Edebiyat Bilimi ve Sanatı, Ankara 2008.
- Enginün 1992** İ. Enginün, Mukayeseli Edebiyat, İstanbul 1992.
- Дима 1977** А. Дима, Принципы сравнительного литературоведения, Пер.с рум. Москва 1977.
- Дюришин 1979** Д. Дюришин, Теория сравнительного изучения литературы. 1972. / Пер. со словац, Москва 1979.
- Friederich 1970** W. Friedrich, The Challenge of Comparative Literature, and other Addresses, Chapel Hill, 1970.
- Гаков 1995** Вл. Гаков (Ред.), Энциклопедия фантастики / Мн, 1995.
- Жирмунский 1961** В.М. Жирмунский, Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур, 1961.
- Жирмунский 1979** В.М. Жирмунский, Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л. 1979.
- Ильин 1998** И.П. Ильин, Постмодернизм от истоков до конца столетия, Москва 1998.
- Kantarcioğlu 2009** S. Kantarcioğlu, Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya, İstanbul 2009.
- Конрад 1959** Н.И. Конрад, Проблемы современного сравнительного литературоведения, 1959.
- Конрад 1972** Н.И. Конрад, Запад и Восток. Москва. 1972.
- Косарев 2000** А. Ф. Косарев, Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость. — М.: Университетская книга, 2000.
- Лем 2004** С. Лем, Фантастика и футурология, тт. 1–2. СПб, 2004.
- Levend 1959** Agâh Sırrı Levend, Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi, 1959.
- Лотман - Минц 1981** Ю.Лотман – З. Г. Минц, “Литература и мифология” bkz. Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. — Вып. 13. — Тарту, 1981.

- Николаев 1996** Николаев П.А., Типология и компаративистика: современная жизнь понятий // Филологические науки. 1996, № 3.
- Özoğuz 1979** Yüksel Özoğuz, “Bir Karşılaştırmalı Yazın Çalışması: Ingeberg Bachmann ve Yahya Kemal Beyatlı’nın Birer Şiiri Üzerine”. Bağlam, C:1, İstanbul 1979
- Öztürk 1998** A. O. Öztürk, Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları, Konya, 1998.
- Parla 2008** Jale Parla. Karşılaştırmalı Edebiyatın Çokkültürlülük Sorunsalı. Kitap-lık (edebiyat dergisi). Nisan. 2008.sayı:115
- Rousseau – Pichois 1994** M. A. Rousseau – Cl. Pichois, Karşılaştırmalı Edebiyat (Çev.:Mehmet Yazgan), İstanbul 1994.
- Реизов 1966** Б.Г. Реизов, Сравнительное изучение литературы, 1966.
- Sakallı 1998** Cemal Sakallı, Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuralları ve Yöntem Sorunu. Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları, Konya, 1998.
- Tekin 2001** Mehmet Tekin. Roman Sanatı, İstanbul 2001.
- Van Tieghem 1951** P. Van Tieghem, La littérature comparée. Paris, 1951.
- Владимирова 1992** Н.Г. Владимирова, Миф в жанровой структуре современного западного романа // Жанровое своеобразие художественных форм в литературе XX века.Ташкент: Университет, 1992.
- Веселовский 1940** А.Н.Веселовский и сравнительное литературоведение, 1940.
- Wellek – Warren 1993** R. Wellek - A. Warren, Edebiyat Teorisi, İzmir, 1993.
- Wellek 2004** R. Wellek, “The Crisis of Comparative Literature”, Comparative Literature Today, Theory of Literature, 2004.
- Wellek** Rene Wellek, Concepts of Criticism, New Haven, 1965.

C – GAZETE MAKALELERİ ve SÖYLEŞİLER

Агым 2010	Турусбектин Таланты. Агым. 19 Şubat. 2010.
Акипресс 2010	Т. Мадылбайдын Кел Кели. Акипресс. ‘Личная История. 2010.
Akman 2002	Akman Nuriye, Elif Safak’la söyleşi, Zaman gazetesi, 21 Nisan 2002.
Aygündüz 2002	Aygündüz Filiz, Elif Safak’la söyleşi, Millîyet gazetesinin Kültür&Sanat eki, 21 Mart 2002.
Aygündüz 2005	Aygündüz Filiz, Elif Safak’la söyleşi, Millîyet gazetesi, Mayıs 2005.
Aygündüz 2006	Elif Safak’la söyleşi, Millîyet Pazar eki, 5 Mart 2006.
Cem 2002	Erciyes Cem, Elif Şafak’la söyleşi, Radikal gazetesinin Kitap eki, 22 Mart 2002.
Cumalıoğlu 2009	Yelda Cumalıoğlu. Elif Safak’la söyleşi. Mart.2009.
Даркан 2003	Айбек Даркан, Турусбек менен маек. Ала-Тоо. 2003.
Dede 2002	Melih Bayram Dede, Elif Safak’la söyleşi, www.dergibi.com, 5 Nisan 2002.
Келтуяла 1928	Ф.В. Келтуяла. Метод истории литературы. Схема историко-литературного познания. 1928.
Кыргыз Туусу 2004	Мадылбайдын Онору. Кыргыз Туусу. 2004.
Küçük 2009	Murat Küçük. ESKİ. Elif Safak’la söyleşi. Eylül.2009.
Özkan 2006	Fadime Özkan, Elif Safak’la söyleşi, “Derdimiz Nobel almak değil onaylanmak”, Yeni Şafak gazetesi, 03 Ocak 2006.
Şafak 2004	Yazmanın Sıvı Halleri, Zaman. Turkuaz eki, 17.04.2004.
-----	Kendin Pişir Kendi Estetiğini. Zaman. 28.03.2004.
Şafak 2005	İstanbul, Zaman. 03.04.2005.
Şafak 2006	Türk edebiyatı ve şuur bulanıklığı. Zaman. 07.04.2006
Şafak 2009	İnsanın İşİ Öğrenmektir. Habertürk. 06.12.2009.

- Roman Karakteri Olarak Yaşamak. Habertürk. 13.12.2009.
- Anarşist Aşklar. Habertürk. 27.12.2009.
- Sema 2004** Aslan Sema, Elif Safak'la söyleşi. www.milliyet.com.tr/ozel/kitap, 10 Haziran 2004.
- Shamshiev 1996** Bektash Shamshiev and Peter Rollberg. Post-Socialist Kyrgyz Literature: Crisis or Renaissance. World Literature Today. U.S.A. 1996.
- Taine 1906** Hippolyte Adolphe Taine. İngiliz Edebiyat Tarihi, 1906.
- Tümer 2009** Saba Tümer'le Bu Gece. Elif Safak'la söyleşi. Ağustos.2009.
- Yılmaz 2006** İhsan Yılmaz, Hürriyet Pazar Keyfi, Elif Safak'la söyleşi. 5 Mart 2006.
- Вечерний Бишкек 2007** Полиглот Кыргызстана. Май. 23. 2007.
- Zelvi 2009** İsmail Zelvi. Elif Safak'la söyleşi. Timetürk. Temmuz.2009

D - İNTERNET KAYNAKLARI:

www.akiptress.org/people/news:301/

www.elifsafak.com.tr/

www.elifsafak.us/

www.for.kg/ru/news/143584/

www.haberturk.com › HT Gazete Yazarları

www.linkedin.com/pub/тырусбек-мадылбай/10/33a/466

www.literatura.kg

www.milliyet.com.tr/index/Elif%20Safak

www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_hague05_interview.htm (Hendrik Bakker tarafından yapılan röportaj, Ocak 2005)

www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_Finkel_profile.htm (Andrew Finkel'in Elif Safak'la yaptığı röportaj)

www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_bionotes.htm

www.rusoffagency.com/ (Elif Safak'ın panelist olarak katıldığı 21-23 Ocak 2005 tarihindeki konferans için yazdığı denemesi.)

www.yenisafak.com/arsiv/2004/temmuz/10/kultur.html

www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=822421&title=elif-safak-ask-bu-dunyayi-asan-bir-duygudur

www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_hague05_interview.htm. Hendrik Bakker. Ocak 2005). Haagsche Courant.

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve Soyadı : Nazgul Durhan

Doğum Yeri ve Tarihi : Narın, Kırgızistan, 27.12.1981.

Medeni Durumu : Evli

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise :Kazybek Lisesi

Lisans Diploması : Kırgız - Türk Manas Üniversitesi, Türkoloji Bölümü

Lisans Tezi : Kırgız Etimolojisi Araştırmaları

Yükseklisans Diploması :

Yükseklisans Tezi :Elif Şafak'ın "Aşk" ve Turusbek Madılbay'ın "Feniks" Adlı Eserlerinin Karşılaştırılmalı İncelenmesi.

Yabancı Dil / Diller :Rusça, İngilizce.

İş Deneyimi

Stajlar :Gazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 2 ay staj yaptı.

İş :Türkçe öğretmenliğinin yanı sıra Rusça ve İngilizce öğretmenliği yaptı. Ayrıca beş yıldır tercümanlık da yapıyor.

İletişim :enterievan27@mail.ru