

**ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA
ŞAHİS KADROSU**

(Yüksek Lisans Tezi)

Ahmet TURAL

KÜTAHYA - 2006

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA ŞAHİS KADROSU

Danışman

YRD. DOÇ. DR. MUSTAFA GÜNEŞ

Hazırlayan

Ahmet TURAL

0392040119

Kütahya – 2006

Kabul ve Onay

Ahmet TURAL'ın Hazırladığı "Elif Şafak'ın Romanlarında Şahıs Kadrosu" konulu yüksek lisans tez çalışması jüri tarafından lisans üstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip kabul edilmiştir.

...../...../2006

Tez Jürisi

Prof. Dr. Ali TORUN

Yard: Doç.Dr. Mustafa GÜNEŞ

Yard. Doç. Dr. Bilal AKTAN

Prof. Dr. Ahmet KARAASLAN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Elif ŐAFAK’IN Romanlarında Őahıs Kadrosu’’ adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűőecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gűősterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

... / ... / 2006

Ahmet TURAL

ÖZGEÇMİŞ

20.08.1976 tarihinde Kütahya'nın Simav ilçesinde dünyaya geldi. İlkokulu Simav'ın Demirciköy Kasabası'nda Demirciköy İlkokulu'nda (1987), ortaokul ve liseyi Simav İmam Hatip Lisesi'nde (1994) bitirdi.

1994 yılında Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'nde yüksek öğrenimine başladı ve buradaki öğrenimini 1998 yılında tamamladı.

Tural, 1998 yılında Kütahya Simav Nurullah Koyuncuoğlu Anadolu Lisesi'ne Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak atandı. 2003 yılında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisansa başladı.

Evli ve bir çocuk babası olan Ahmet TURAL'ın halen buradaki öğrenimi ve Nurullah Koyuncuoğlu Anadolu Lisesi'ndeki görevi devam etmektedir.

ÖZET

Roman türü, Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza girmiş ve o dönemden günümüze kadar en fazla gelişme gösteren bir tür olmuştur. Kurguya dayalı bir tür olan romanda olay, şahıslar, zaman, mekân, dil ve anlatım unsurları bulunur. Bu unsurların her biri çok önemlidir. Tek tek ele alınıp incelenebilecek öneme sahiptir, ancak olayın ortaya konmasında üzerinde durulması gereken en önemli unsur şahıs kadrosudur.

Biz de bu çalışmamızda romanımızın geldiği noktada önemli bir romancı olarak gördüğümüz Elif Şafak'ın romanlarını şahıs kadrosu yönüyle incelemeye çalıştık. Konunun daha iyi anlaşılması için öncelikle yazarımız Elif Hanımın hayatı hakkında bilgi verdik. Yazarın eserlerinden yola çıkarak da sanat anlayışını ortaya koymaya ve buna bağlı olarak da tezimize konu olan romanları ve diğer eserlerini de tanıtmaya çalıştık.

Tezimizin konusu yukarıda da belirttiğimiz gibi Elif Şafak'ın romanlarında şahıs kadrosudur. Biz de bu incelememiz sırasında genellikle Nurullah Çetin'in Roman Çözümleme Yöntemi adlı eserindeki şahıs kadrosunu inceleme ölçütlerinden ve bilgilerinden ve başka aydınlarımızın eserlerinden yararlandık.

Son bölümde ise romanın edebiyatımıza girişinden günümüze kadar izlediği gelişim sürecini ortaya koyduk. Ayrıca 150 yıllık bu geçmişi kendi bakış açılarına göre değerlendiren aralarında Elif Şafak'ın da bulunduğu birkaç aydınlarımızın yazılarına yer verdik.

En son olarak da 18 Şubat 2006 Cumartesi günü Kare Kitap'ın organizasyonuyla Ankara'daki söyleşiye katıldım. Tezimle ilgili sorularımı kendisine sordum. Bu bağlamda son bölümde bu söyleşinin metnine de yer verdik.

Çalışmamızın eksiksiz ve doyurucu olması için çok gayret ettiyse de gözümüzden kaçan hatalar ya da yerler olabilir. Bu tür kusurlardan dolayı özür dilerim.

ABSTRACT

The type “novel” has entered in our literature with Reforms and has been the most developed piece of writing from then on. In novel writing which is based on fiction there are plot, characters, time, place, language and naration factors. Each of these factors are of great importance. They are so important that they can be dealt with one by one. But the most important factor when putting forward the plot is the characters.

In this essay Elif ŞAFAK’s novels, whom we see as an important novelist in our literature, studied from the view of characters. In order for the subject to be understood more clearly firstly We have given a biography of Ms. Şafak. We tried to point out her artistic idea by studying her works of art and her other works which introduce the subject of our thesis.

The subject of the thesis, as pointed above, is the characters in Elif ŞAFAK’s novels. During this study I usually made use of the criteria of Nurullah ÇETİN’s Roman Çözümleme Yöntemi and some of our other intellectual writers as well.

In the last part the development process of novel is pointed out from the time it first entered Turkish literature to today. Besides there are pieces of writings of some of our intellectuals, including Elif ŞAFAK, who evaluated this 150 year long process from their own point of view.

And lastly on Saturday 18 February 2006 I participated in a conference which Kare Kitap organised in Ankara. I asked the writer my questions about my thesis. I also added the text of this conversation in the last part.

Although I tried hard for our study to be effective and sufficient there may be some mistakes I overlooked. I sincerely apologise for them.

İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa</u>
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	ix
TEZ HAKKINDA	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

ELİF ŞAFAK'IN HAYATI, ESERLERİ, SANAT ANLAYIŞI

1.1. Hayatı	2
1.2. Eserleri	6
1.2.1.Hikayeleri	6
1.2.2.Romanları	7
1.2.3.Deneme	32
1.3. Sanat Anlayışı	34

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARINDAKİ ŞAHIS KADROSUNUN İNCELENMESİ

2.1.Şahıs Kadrosu	51
2.1.1.Kişilerin Genel Nitelikleri	52
2.1.1.1. Olumlu/İyi Kişiler	52
2.1.1.2. Olumsuz/Kötü Kişiler	57
2.1.1.3. Kişilerin Gerçekliği	62
2.1.1.4. Kişilerin Sonu	67
2.1.1.5. Kişi Kadrosunun Belirleyiciliği	71
2.1.1.6. Kişi Kadrosunun Sayısı	74
2.1.1.7. Romancının Kişiler Karşısındaki Konumu	75
2.1.1.8. Okuyucunun Kişileri Görüşü	83

2.1.2. Kişilerin Sınıflandırılması	86
2.1.2.1. Merkezî kişi	87
2.1.2.2. Tip	94
2.1.2.3. Karakter	108
2.1.2.4. Yardımcı Kişi	118
2.1.2.5. Kurgusal Kişi	121
2.1.2.6. Hayalî Figürler	127
2.1.2.7. Eşya Figürleri	130
2.1.3. Kişilerin Sunumu	139
2.1.3.1. Kişilerin Başkaları Tarafından Sunumu	140
2.1.3.2. Kişilerin Kendi Kendilerini Sunumu	151
2.1.3.3. Kişi Sunumunda İki Boyut	155
2.1.3.3.1. Bedensel Boyut	156
2.1.3.3.2. Ruhsal Boyut	168
2.1.4. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi	228
2.1.5. Kişi İsimlerinin Simgesel Değeri	239

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ YERİNE

3.1. Türk Romanının Gelişim Süreci Ve Elif Şafak'ın Bu Süreçteki Yeri	250
3.2. Türk Romanının 150 Yılına Değerlendiren Yazarlarımızın Yazıları	258
3.3. Elif Şafak'la Söyleşi	265
KAYNAKÇA	282
DİZİN	287

KISALTMALAR

ABD.	: Anabilim Dalı
a.g.d.ö.s.	: Adı geçen dergi özel sayısı
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.g.e.	: Adı geçen gazete eki.
a.g.k.	: Adı geçen kamus
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.r.	: Adı geçen röportaj
a.g.s.	: Adı geçen söyleşi
a.g.t.s.	: Adı geçen Türkçe sözlük
akt.	: Aktaran
Ank.	: Ankara
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
b.	: Baskı
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
d.	: Doğum yılı
Fak.	: Fakülte
Fh.	: Fihrist
Haz.	: Hazırlayan
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
İst.	: İstanbul
K.B.	: Kültür Bakanlığı
KTB.	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
ODTÜ	: Orta Doğu Üniversitesi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
SKBBS	: Söyleşiye katılan başka birinin sorusu
y.n.	: Yazı numarası
Yay.	: Yayınları

TEZ HAKKINDA

Araştırmanın Problemi

Düşünce, duygu ve hayallerin yazı veya sözle dil vasıtasıyla güzel şekilde ifade edilme sanatı olan edebiyat, bir milletin hayatını, zevklerini, kaderini, beklentilerini, vehimlerini, dünya görüşünü yansıtan bir duygu, düşünce ve hayal dünyasıdır.

Her dönemin edebiyatı şüphesiz o dönemi yansıtır. Yaşanılan dönemi bütün yönleriyle tanımak için o dönemin edebî eserlerini çok iyi incelemek gerekir; ancak şu unutulmamalıdır: Bu edebi eserler kadar onları oluşturan edebi şahsiyetler de son derece önemli kişilerdir ki sonuçta bu eserleri vücuda getiren, onlara hayat verenler bu kişilerdir.

Edebiyat çok farklı türlerden oluşmuş bir sanat dalıdır. Her türün kendine göre ayrı bir yerinin olmasının yanında son zamanlarda roman türü diğerlerine göre daha revaçta ve daha önemli bir tür haline gelmiştir. Kurgusal bir tür olan roman, yazarının hayal dünyası, düşüncesi, duyguları etrafında şekillenir. Bu noktada roman=yazar değerlendirmesini yapmak yanlış olamasa gerek. Özellikle her romanın içinde dikkatle incelenirse roman yazarının yaşamından izler taşıdığı görülecektir.

Roman türü kurgusal bir tür olduğu için yazar romanını kurgularken bazı öğeleri göz önünde tutmak zorundadır. Romanı oluşturan her bir öge şüphesiz çok önemli olmakla birlikte “şahıs kadrosu” belki de en önemli öğedir; çünkü onlar yazarın hayat verdiği kişilerdir ve romandaki vaka onlar sayesinde gerçekleşir.

Son dönemde ortaya çıkan, bir hikaye kitabı, altı romanı ve bir de “deneme”si olmakla birlikte değişik gazete ve dergilerde yayınlanmış ve hâlen yayınlanan çok sayıda makale, deneme ve sohbet yazıları bulunan, yazmış olduğu eserleriyle ödül alan ve kamuoyunda geniş yankı uyandıran Elif ŞAFAK, Türk romancılığının ileride adından çok söz ettirecek seçkin yazarlarından birisidir. Hâlen edebi faaliyetlerine devam eden Elif ŞAFAK, hakkında yayınlanan birçok yazı ve kendisiyle yapılan çok sayıda röportaj bulunsa da bunlar nitelikli bir çalışma değeri taşımamaktadır.

Bunun için biz de bu çalışmamızda Elif Şafak'ın hayatı, sanat anlayışı, eserlerini ve romanlarındaki şahıs kadrosunu edebiyat metodolojisi ışığında incelemeyi konu olarak seçtik ve çalışmamızın problemleri olarak: “Elif ŞAFAK kimdir, onun şahsiyeti ve fikirleri nelerdir, eserleri nelerdir, sanat anlayışı nedir, romanlarında kişiler kadrosunu nasıl oluşturmuştur? sorularına cevap aramaya çalıştık.

Araştırmanın Amacı

Türk edebiyatını bir bütün olarak kabul edersek; roman, özellikle son dönemde bu bütünün önemli bir parçasıdır.

Son dönem romanları yaşanan dönemi yansıtmakla birlikte önceki dönemlerin romanlarından da ayrılmaktadırlar. Bu noktada son dönem romanlarının daha iyi anlaşılabilmesi için bu romanların belli bir çözümleme yönteminde tahlil edilmesi gerekir. Son dönemde başarılı romanlarıyla dikkati çeken Elif Şafak'ın romanlarını bütün unsurlarıyla tahlil etmemiz çalışmamızı çok fazla uzatacağı ve yayacağı için romanlarındaki şahıs kadrosunu incelemeyi uygun gördük.

Bu bağlamda bizim de amacımız: son dönem romancıları içerisinde genç olmasına rağmen bir hikaye, altı roman ve bir deneme kitabı bulunan, eserleriyle ödül alan ve geniş yankı uyandıran Elif Şafak'ın hayatı hakkında bilgi vermek, sanat anlayışını belirlemek, eserlerini tanıtmak ve romanlarındaki şahıs kadrosunun nasıl oluşturulduğunu, bu kişilerin özelliklerini roman tahlil yöntemiyle incelemektir.

Araştırmanın Önemi

Tahlil, özellikle son dönemlerde üzerinde sıkça durulan ve ona önem verilen bir konudur, çünkü oluşturulan her eser özellikle kurgusal eserler, farklı öğelerden oluşur ve yazarlar bu öğeleri baz alarak eserlerini oluştururlar. Roman türü de Tanzimat'la başlayıp günümüze kadar gelen ve her dönemde daha çok önem kazanan bir tür olmuştur. Her dönemde yazılan romanların özellikleri de birbirlerinden farklılıklar gösterir.

Biz de önceki dönemlere ait çok çalışma yapıldığı için son dönem romanlarını ve yazarlarını incelemenin ve özelliklerini ortaya koymanın daha uygun olacağını düşündük ve bu amaçla Türk edebiyatının en genç yazarlarından olan, eserleriyle adından söz ettiren özellikle Araf romanıyla kamuoyunda çok konuşulan ve tartışılan bir yazar olan Elif Şafak'ı çalışmamız için seçtik. Bu bağlamda yapacağımız çalışma, Elif Şafak'ın daha iyi tanınmasını, son dönem romanlarının yapısının ve roman unsurlarından şahıs kadrosunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Araştırmanın Hipotezleri

Yaşanılan dönemin özellikleri o dönem romanlarını şekillendirir. Bu bakımdan son dönem romanları da bu dönemin özelliklerini taşır. Yazarlar da roman kişilerini buna göre seçer ve onların özelliklerini de buna göre belirlerler.

Son dönem yazarları farklı olmaya çalışırlar. Eserlerinde de bunu yansıtmaya gayret ederler. Bu dönem yazarları ayrıca konularını ağırlıklı olarak yaşamın içinden seçerler ve romanlarındaki kahramanlar da konuya uygun olarak seçilirler.

Son dönem romanlarında, roman unsurlarından şahıs kadrosuna diğer unsurlardan daha çok önem verilmiştir.

1980 sonrası dönemde ön plana çıkan postmodern roman özellikleri, bu dönem yazarlarından Elif Şafak'ın romanlarında da görülür.

Araştırmanın Varsayımı

Araştırmamızın konusu, Elif Şafak'ın beş romanındaki şahıs kadrosunun incelenmesidir. Roman sayısı çok olunca, buna bağlı olarak romanlardaki şahıslar da oldukça çoktur. Bu nedenle, belirlediğimiz inceleme kriterlerine göre şahıslar incelenirken, her birini ayrıntılı bir şekilde ele almak çok geniş bir yer tutacaktır.

Bunu önlemek için her bir eserde incelediğimiz şahısların özelliklerine dayanarak aynı özellikleri diğer şahısların da taşıdığı varsayımında bulunulmuştur.

Örneğin kişi isimlerinin simgesel değeri bölümünde bir romanda yer alan bütün şahıslar, isimlerinin anlamlarına uyup uymadıkları yönüyle incelenmemiştir. Belli başlı şahıslar incelenmiş, çoğu uyuyorsa diğerleri de uyuyordur, varsayımına gidilmiştir.

Araştırmanın Kapsamı

Çalışmamızda Elif Şafak'ın hayatı hakkında bilgi verilecek, sanat anlayışı belirlenecek, eserleri tanıtılacak, daha sonra romanlarındaki şahıs kadrosu çözümlenecektir.

Birinci bölümde önce yazarın özel hayatından bahsedilecektir. Bu kısımda yazarın yaşamıyla ilgili bilgiler (doğumu, ailesi, çocukluğu, tahsil hayatı ve şu anki durumu) kronolojik bir sıra içinde verilmeye çalışılacaktır.

Yazarın sanat anlayışı yazarın eserleri ve diğer yazıları incelenerek belirlenecektir. Daha sonra yazarın yayınlanan hikaye, roman ve deneme türündeki eserleri kısaca tanıtılacaktır.

Araştırmamızın ikinci bölümünde, yazarın romanları şahıs kadrosu açısından çözümlenecektir .

Son bölümde ise Elif Şafak'ın da içinde bulunduğu 1980 sonrası döneme gelinceye kadar Türk romanının geçirdiği evreler, 1980 sonrası dönemde roman türünün genel özellikleri açıklanacak, seçkin aydınlarımızın Türk romanının yüz elli yılını değerlendiren yazılarına yer verilecek ve genel bir değerlendirme yapılacaktır.

Sınırlılıklar

Elif Şafak'ın romanlarında şahıs kadrosu tezimizin konusudur. Yazarın hikaye ve romanları, kendisi dışında dört yazarla beraber ortaklaşa yazdığı bir roman ve çeşitli gazete ve dergilerde yazılmış yazıları olmakla beraber esas olarak yazarın beş romanı Pinhan, Şehrin Aynaları, Mahrem, Bit Palas ve Araf esas alınacaktır. Yazarın 4 yazarla birlikte yazdığı Beşpeşe romanı ve 8 Mart 2006 tarihinde yayımlanan “Baba ve Piç”

romanı çalışmamızın dışında tutulacaktır, çünkü ortak eser çalışması her yönüyle yazarımızı yansıtan bir eser değildir, o, bu romanda sadece parçalardan biridir. Son romanı da çalışmamızın sonuçlanmasına az bir zaman kala yayımlandığı için inceleme için yeterince süremiz kalmamıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmamız sırasında kullanacağımız metot, objektif metottur. Edebiyat araştırmalarında her zaman tartışılan objektif metot, eserden hareket eden, konu-sınır-terim ölçülerini kuran; sosyal bilimlerdeki araştırma safhalarını tâkip eden; amaç, mahiyet ve fonksiyon hususlarını değerlendiren; ele alınan konuda daha önce yapılmış çalışmaları tarayan; verileri, mümkün olduğunca tarafsız değerlendirmeye gayret eden bir tarza ulaşmakla gerçekleşebilir ki biz de çalışmamız sırasında böyle bir tarza ulaşmaya çalışacağız. Objektif metot, gerek ilmî araştırmada ve gerekse metin incelemesinde kullanılan bir metottur ki muhatabını, metotlu şüpheyi götürür ve bilimsel tavırlarda iddiaya ve ispata dayalıdır. Metin tahlilindeki objektif metot ise, metinden hareket eden, estetik tercihleri sezmeye çalışan ve sanat eserlerini orijinal bütünlüğü içinde değerlendiren incelemeleri tavsif eder.

Araştırmamız genel olarak yazar tanıtımı ve eser tahlili üzerine olduğu için biz de yukarıda açıklamaya çalıştığımız objektif metodu kullanmaya gayret edeceğiz. Yazarın tanıtımı sırasında özellikle, kendisinin yaşıyor olması dolayısıyla kendisiyle ilgili bilgileri ondan almaya çalışacağız. Yazara ulaşamadığımız takdirde yazarla yapılmış röportajlarda kendisiyle ilgili verdiği bilgiler esas alınacaktır.

TEZ METNİ

BİRİNCİ BÖLÜM

ELİF ŞAFAK'IN HAYATI, ESERLERİ, SANAT ANLAYIŞI

1.1 Hayatı

Elif ŞAFAK, 1971 yılında Fransa'nın Strasbourg şehrinde doğdu. Babası bir öğretim üyesi, annesi diplomattır. İlkokulu Türkiye'de, ortaokulu İspanya'da, liseyi Avrupa ve Ortadoğu'da farklı şehirlerde okudu. Çocukluk yıllarında annesiyle babası birbirinden ayrıldı. Bu ayrılık sonrası yazar, babasıyla bir daha görüşmedi ve onsuz bir yaşam sürmek zorunda kaldı. Elif Şafak, babasından ayrıldıktan sonra annesiyle birlikte Türkiye'ye döndü ve sadece annesi tarafından yetiştirildi. Böylece ataerkil bir toplumda annesi tarafından yetiştirilerek farklı bir tecrübe kazandı. Yıllar sonra bir edebiyat konuşması için İzmir'e gittiğinde tesadüfen kardeşiyle karşılaşır. Babasının tekrar evlendiğini ve iki erkek kardeşi olduğunu öğrenir. Küçükken hiç arayıp sormayan babası büyüyünce onu çağırır; ancak yazar, yıllardır aranmamışlığın verdiği bir kırgınlık içindedir. Bu da onu babasına karşı öfkeli bir kişi yapar. Babasının soyadını da kullanmayan yazar, babasına karşı reddi baba davası açmayı düşünür ve her türlü hukukî bağdan da kurtulmak ister. Yazar, bir röportajında "Babasızlığı nasıl algıladın?" sorusuna şu cevabı verir: "Bir boşluk hissi olarak. Ölü olan bir babanın yokluğunu anlamlandırabilirsin; ama hayatta olan bir babanın yokluğunu anlamlandıramazsın. O sadece bir boşluktur. Bir gün dolacağını düşünürsün, ama dolmaz."¹

Çocukluk yıllarını yaşadığı sırada annesi diplomat olur. Böylece yurtdışında başlayan yaşamı yine yurtdışında devam eder. 11 yaşında annesiyle Madrid-İspanya, Amman-Ürdün ve Köln-Almanya arasında yolculuk eder. İstanbul'da orta sınıf bir mahalle ortamında yaşarken, annesinin diplomat olmasıyla üst düzey diplomat çocuklarının gittiği bir koleje gider. Bunun sonucu olarak orta sınıf bir mahallenin kültürüyle kolejdeki arkadaşlarına ayak uyduramaz. Hayatında bölünmeler, kopukluklar, yalnızlıklar ve kimlik arayışları başlar. Yazar çocukluk yıllarına ait bu hislerini şu cümlelerle ifade eder:

"Çok travmatik bölünmeler bunlar. Çünkü yüzde yüz başka bir ortama dönüyorsun. Kesitler, kopuşlar çok keskin. Madrid'deki o İngiliz kolejinde konuşulan dil, benim dilim değildi. Bir süre sonra hem dışlanmaya hem dışlamaya başlıyorsun. Homojen bir çocukluk çıkartamıyorum. Sekiz ayrı yüzü olan ve bu sekiz ayrı yüzün hepsi de birbiriyle çelişen bir sürü şey. Zaten sekiz ayrı kişiliğim olduğunu düşünürüm zaman zaman."²

¹ Nuriye Akman, Elif Şafak'la söyleşi, Zaman gazetesi, 21 Nisan 2002

² Akman, a.g.s.

Yazı yazmaya ve okumaya erken yaşlarda başlayan yazar, yazma gayesini ve yazarlığa nasıl geçtiğini şöyle açıklar:

“Yazmaya nispeten erken yaşta başladım. Yazar veya başka bir şey olmak için değil. Sadece “yalnız” bir çocuk olduğum için. Neredeyse babamı hiç görmedim. Üvey kardeşlerimi de görmedim. Yaşayıp yaşamadıklarımı da hiç bilmedim. Sürekli, bir yerden başka bir yere gittiğim için uzun süreli arkadaşlıklarım da olmadı. Benim çocukluğum, yalnızlıkla, kültürel yabancılaşmayla el ele gitti. Sanırım kitaplar sığınağım 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 şeydi. Yazmak bana devamlılık hissini veren tek şeydi. Ben başta günlükler tuttum. Doğruyu söylemek gerekirse benim hayatım, çok sıkıcıydı. Ben de o günlüklerde kişisel hayatımı yazmak yerine var olmayan insanların yaşamları veya gerçekten olmamış şeyleri tercih ettim. Günlükler böylece kolayca hikâyelere dönüştü ve ondan sonra hikâyeler de roman olarak gelişti. Değişmeyen tek şey yazmanın hayatımda oynadığı rolü.”³

“Ben kendimi sürgüne yolladım. Şimdiki durağım Arizona Üniversitesi’ndeki işimde kalabilmem.” diyen yazar, göçebe bir hayat yaşadığını, artık bundan hoşlandığını dile getirir.⁴ Farklı kültürler içinde, başkalarını tanıyarak büyüyen yazar, çocukluk yıllarında şart olan bu durumu benimser, daha sonraki yıllarda kişisel tercihi olur: “Kozmopolitanlık, benim çocukluğumun şartıydı. Zamanla benim için kişisel bir tercih oldu. Kozmopolitliği seçmemle yaşamım neredeyse göçebe bir yaşam oldu.”⁵

Yazar, kişiliği hakkında da okurlarına bilgi verir. Kendisi tarafından verilen şu bilgilere dayanarak onun hayatındaki önemli olan iki şeyi öğreniriz: “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 oluş yaşıyorum. Hiçbir zaman mutlak bir zafer değil benimki. Öbür damara da çok inanıyorum. Bunun geçici olduğu bilinci zafer duygusundan daha önemli.”⁶ diyen yazar, kendi kişiliği hakkında bilgi verir. Ayrıca aynı röportajda bana benzemeyene, türdeşim olmayana çok büyük bir merakım var, diyen yazar yabancı memlekette neden kaldığını, orayı neden sevdiğini de bize hissettirmiş olur. Yazar, aynı zamanda bir yazısında 1998 yılından beri de migren hastası olduğunu bildirir.

Yazar, ciddi anlamda ilk eserini “Kem Gözlere Anadolu”(1994) adlı hikâye kitabıyla verir, ancak yazar, kendi yazarlık miladının bu eserle değil, ilk romanı olan ve

³ Haagsche Courant gazetesinin muhabiri Hendrik Bakker tarafından Ocak 2005’te yapılan röportajdan alınmıştır. http://www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_hague05_interview.htm

⁴ Gazeteci Andrew Finkel’in Elif Şafak’la röportajından alınmıştır. http://www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_Finkel_profile.htm

⁵ Bakker, a.g.r

⁶ Filiz Aygündüz, Elif Şafak’la söyleşi, Milliyet gazetesi Kültür&Sanat eki, 21 Mart 2002

1997 yılında yayınlanan “Pinhan”la başladığını söyler. Bu romanı 1998 yılında “Mevlâna Büyük Ödülü”nü kazanır. Daha sonra sırayla “Şehrin Aynaları”(1999), “Mahrem”(2000)(Türkiye Yazarlar Birliği roman ödülünü kazanır.), “Bit Palas”(2002), İngilizce kaleme alınan ve Aslı Biçen tarafından Türkçeye çevrilen “Araf” (2004) ve “Baba ve Piç” (2006) romanlarını yayımlar. Ayrıca bir de denemesi vardır: “Med-Cezir” (2005)

Elif Şafak, yazarların ortak bir kültür oluşturmak için çalışması gerektiğini savunur. Bu amaçla iki projeye katılır. Birincisi birçok yazarla oluşturulan “Suçlu Öyküler” adlı hikâye kitabı; ikincisi beş yazarla birlikte oluşturdukları “Beşpeşe” adlı romandır.

Mistisizme özellikle İslâm’daki mistisizme, Yahudi ve Hristiyanlık’ın aykırı mistisizmine karşı aşırı 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, kişi, Tanrı’ya nazaran aynı sonuçlara varır.”⁷

Elif Şafak’ın mistisizme olan bu merakı, çocukluk yıllarında yaşadığı kişi ve olaylara dayanır. O, çocukluk yıllarında bir süre anneannesiyle bir süre babaannesiyle kalır. Bu sürede anneannesinin yanında daha sevecen bir “Cemal Tanrı”yı tanır. Babaannesinin yanında ise yargılayan, kahreden, sürekli gözetleyen “Celal Tanrı”yla karşılaşır. Böylece onun yaşamında kültürel ve toplumsal bölünmeler, dinî kopuşlar hep iç içe geçer.

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.”⁸ Aynı zamanda sürekli korkutularak büyütüldüğü için korkak bir kişi olduğu da açıklar.

Yazar, kültür tarihi, dinler tarihi ve siyaset felsefesi alanlarına karşı aşırı bir ilgi duyar. Müziğin onun yaşamında ve yazılarında ayrı bir yeri vardır. O aynı zamanda

⁷ Bakker, a.g.r

⁸ Akman, a.g.s

gümüş takı meraklısı bir kadındır. Gümüş takılardan yola çıkarak o, medeniyetin kültürel yapısını çözmeye çalışır.

Yurtdışında geçirdiği çocukluk ve gençlik yıllarından sonra üniversite öğrenimi için Türkiye'ye döner. 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 akademik yılı boyunca Michigan Üniversitesi'nde Kadın ve Yazmak, Doğu-Batı Karşılaştırması ve Ortadoğu'da Homoseksüellik derslerini veren konuk öğretmen 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 derslerini verir.

Elif Şafak, bunca başarı ve çalışmanın arasında evliliği uzun süre düşünmez. Evlilik konusunda daima bir önyargı içindedir. O, toplumsal bir olay olan evliliğin içinde olmaktansa evlilikleri dışardan gözlemeyi sevdiğini söyler. Ancak, uzun süredir tanıştıkları Referans gazetesi genel yayın yönetmeni Eyüp Can, yazarın evlilikle ilgili önyargılarını giderir ve 28 Mayıs 2005'te Almanya'nın Berlin şehrinde evlenirler. Evliliğiyle ilgili olarak Elif Şafak'ın değerlendirmesi şöyledir:

“En büyük fobim hareket edememek, hareket alanımın kısıtlanması. Genelde ilişkilerde hep birbirinin üzerine kapatılır ya kapılır; aman kaçmasın diye... Eyüp ile ilişkimizde kapılar açıktı. Böyle olunca kaçma gereği duymuyorsun. Yani doğru, bir tür dört duvarın içine girdim ama içerisi püfür püfür”⁹

Evliliğe karşı yapılan merasimlere karşı ön yargılı ve beyaz renk hususunda bir handikapı olduğu için yurtdışında sade bir evlilik töreni yapar. Yazar, Türkiye'deki entelektüeller konusunda bir değerlendirme yaparken kendi kimliğiyle ilgili bir açıklama da yapar:

“Eğer 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

⁹ Filiz Aygündüz, Elif Şafak'la söyleşi, Milliyet gazetesi, 5 Haziran 2005

entelektüellerden biriyim. Ben, bir romancının dinlere ve religiositeye ilgisi olmadan insanların durumunu anlayabileceklerini ve onlar hakkında yazabileceklerimi sanmıyorum. Bu, benim dindar olduğum anlamına gelmez. Yani siz, dini ciddiye almak için dindar olmak zorunda değilsiniz.”¹⁰

Açık sözlü bir entelektüel ve aktif bir kişi olan Elif Şafak, şu an Amerika’da Arizona Üniversitesi’nde çalışmaktadır. Aynı zamanda Türkiye, Avrupa ve Amerika’da çeşitli gazete ve dergilerde yazmaya devam etmektedir.

1.2 Eserleri

1.2.1 Hikâyeleri

KEM GÖZLERE ANADOLU: Elif Şafak’ın yazı hayatına girdiği ilk eseridir. Bu eserdeki öykülerin adları sırasıyla şöyledir: “Hicaz Makamı Pembelik, Farelerin İntiharında Şiirsellik Aranırsa, Tuğralı Öykülerin Son Kuşları Göçünce, Kınalı Gecenin Bekâreti, Cadılara Dair, Mezopotamya Sarısı, Kahve Değirmenleri ve Rüzgâr, Dalgasız Denizlerde Kumdan Fetvalar, Anadolu, Toprağın Altında Dönen Rüzgârgülüne Övgü, Çeyiz Sandığından Çıkan 40 Günlük Öykü, Yedi Damla Diyar-ı Bıkr, Sarı Sızı, Topal Kartallara Tarihsiz Avcılar, Üç Kırık Leblebişekeri.

Elif Şafak’ın öyküleri, mitolojinin, masalın ve tarihin içeriğinin, halkın günlük yaşamı içindeki özdeşliği üzerine kurulmuştur. Öyle ki öykülerin adları bile bu kurguyu destekler niteliktedir: Mezopotamya Sarısı, Yedi Damla Diyar-ı Bıkr, Topal Kartallara Tarihsiz Avcılar...

Eserdeki öyküler hakkında bir izlenimimiz olması açısından “Anadolu”nun ilk paragrafı ve bu öykünün sonundaki şiire burada yer vermeyi uygun bulduk:

“Şafak vakti, incecik bir ip gibi uzanıyordu kervan. Hangi diyardan yola çıktığı belirsiz, nereye gideceğini bir kırlangıç sürisinden öğrenmeye çalışan, upuzun bir gölgeydi ovada. Sessizdi. Tekerleklerin hüzünlü fısıltularından, hayvanların boyunlarında usul usul söyleşen çanlardan ve doğayla henüz tanışmamış bebeklerin ağlamalarından başka bir sesi yoktu ki bağrabilsin. Yorgundu. Ne cinlerin tımaklarından kaçtığı için, ne de böylesine yitirmesinden zamanını, yalnızca yolların sınırsızlığını bilmesindendi kırılmalı. Ağlamaklıydı. Tek bir can eksilse gölgesinden ya da tek bir dōşek yitip gitse taşıdığı yükten, bir daha asla eskisi gibi olamayacağını biliyor, için için titriyordu düşlerinde.”¹¹

ve öykünün sonundaki şiir de eserde şöyle yer alır:

¹⁰ Bakker, a.g.r

¹¹ Elif Şafak, Kem Gözlere Anadolu, Evrensel Basım Yayın, İst. Mart 1994, s.50

“İnan ki sana değil,
 parça parça edilmiş etine değil,
 aysız gecelerdir sözüm.
 Elbet bir yaprak çıkar bedeninden,
 toprak, nazlanmaz bizlere.
 Bir kez olsun incitmedik aynaları,
 Zaman, hainlik etmez gözlerimize.
 Kan yıkanır koca reis,
 kekik kokularıyla taşınır ahın.
 Bir gölge kaplar üstümüzü,
 Soluğu kesilince ağtılar.
 Bir yağmur bulutu olur sazın,
 Neşeyle meşk edebilsin diye
 bu sevda
 bu hercai diyar
 Anadolun”¹²

SUÇLU ÖYKÜLER: İçinde Elif Şafak’ın da bir öyküsünün bulunduğu eserdir.

Elif Şafak dışında, on iki yazarın da öyküsünün bulunması nedeniyle eseri, onun kabul etmek, doğru olmayacaktır. Bundan dolayı, bu eser üzerinde fazla durulmamıştır. Kısaca bilgi vermek gerekirse Okuyan Us Yayın, 2000 yılında, Halil Gökhan'ın editörlüğünde tam 13 Türk yazarını suç öyküleri yazmaya teşvik eder, sanatçılar da en gizemli, bastırılmış arzu ve hazlarını dürtükleyip suç öyküleri yazarlar. Sonuçta da böyle bir eser meydana gelir. Farklı tarz ve üslûplara sahip yazarların böyle bir çalışmayla bir araya gelmesi eseri ilginç kılan bir özelliktir. Eserde öyküsü bulunan diğer yazarlar da şunlardır: “Giovanni SCOGNAMILLO, Ahmet ÜMİT, Akif PİRİNÇCİ, Hüseyin PEKER, Rıza KIRAÇ, Nalân BARBAROSOĞLU, Müge İPLİKÇİ, Mehmet ÜNVER, Akın SEVİNÇ, Esmahan AYKOL, Türkay DEMİR, Türker ERŞEN.”

1.2.2 Romanları

PİNHAN* - Pinhan, Elif Şafak’ın ilk romanıdır. Romanda doğuştan iki başlı olan bir çocuğun (Pinhan’ın) çocukluk yıllarından başlayarak bu iki başlıktan kurtuluncaya kadar geçen süre içindeki yaşam serüveni anlatılır:

“İşte o zaman Pinhan bağrında sakladığı sırrı bir hamlede çekip çıkardı. O kadar hızlı, o kadar kararlıydı ki, yarası kanamaya fırsat bile bulamamıştı.

“Ben,” dedi Pinhan “Ben ikibaşlıyım. Bu âleme geldim geleli böyleyim.”

Pinhan, Karanfil Yorgaki’nin, söylediklerinden hiçbir şey anlamadığını görünce ağır ağır, tane tane anlatmaya koyuldu. Ta çocukluğundan bu yana peşinde sürüklediği ikibaşlılığı, doğuştan hem kadın hem erkek olduğunu, geceleri üzerine çöken hüznü, gündüzlerin cengâverliğini ve sonra Dürri Baba tekkesini, her kuşluk vakti ferahlayan yüreğinin akşamları nasıl daraldığını, meçhul bir hikâyenin peşine düşüp oradan ayrılışını anlattı. Karanfil Yorgaki’ye, halka içre halkaları ve şehvet kokan kan damlasını ve sonra, İstanbul şehrine vardığından bu yana neler yaptığını, Dürri Babanın verdiği inciyi nasıl kaptırdığını anlattı. Arada bir kendi sesini dinliyor ve bütün bunları anlatabilmiş olmasına hayret ediyordu. Lâkin yola çıkmıştı bir kere; geri dönüş yoktu. Üstelik geri dönmeyi isteyen de yoktu.”¹³

¹² Şafak, Kem Gözlere Anadolu, s.58

* Bu eser 1998 Mevlâna Büyük Ödülünü almıştır.

¹³ Elif Şafak, Pinhan, İlk Basım 1997, İletişim yayınları, 5. Basım Metis Yayınları, İstanbul 2004, s.159, 160

Tasavvuf konusunun ağırlıklı olarak işlendiği Pinhan'da tekke ve dervişler hakkında da geniş bilgiler yer alır. Ayrıca tasavvuf konularını işleyen şairlerimizin dizelerine ve mutasavvıfların sözlerine de yer verilir. Yunus Emre'nin şu dördlüğü bunlardan biridir:

“Biz sevdik âşık olduk,
Sevildik maşuk olduk,
Her dem yeni doğarız,
Bizden kim usanası.”¹⁴

Bir başka bölüm de Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın şu sözüyle başlar:

“Katreyiz âlemde, lâkin
Dilde derya olmuşuz.”¹⁵

Örneklerden biri de Mevlâna'ya aittir:

“Beni böyle tutma,
Ben avcı kuşum, alıcı doğanım.
Kalamam artık bundan başka,
Baykuş gibi viranede.”¹⁶

Toprak, Hava, Ateş ve Su olmak üzere 4 bab'a ayrılan eser, ayrıca bu bab'ların da kendi içlerinde alt bölümlere ayrılmasıyla oluşur. Mesela Toprak bab'ının alt bölümleri şu şekildedir: Elma, Nokta, Hafıza, Halka.

İlk bab olan Toprak'ta Pinhan'ın çocukluk yılları anlatılır. İki başlılığının vermiş olduğu sıkıntıdan dolayı zor günler geçiren Pinhan, çocukluk arkadaşlarıyla yaramazlık yaptıkları bir sırada, Dürri Baba tekkesinin bahçesindeki bir elma ağacının dallarında tünleyen bir kuşu avlamak isterler; ancak kuşu avlayamazlar. Bunun acısını oradaki elma ağacını yağmalayarak çıkarmak isterler. Elmaları ziyan etmeye başladıkları sırada tekkedeki dervişlerden biri tarafından görülürler. Hepsi kaçar; ancak Pinhan, ağacın en yukarisına çıktığı için kaçamaz. Bu sırada Dürri Baba ağacın altına oturarak onu bekler. Dürri Baba'yla ilk olarak burada karşılaşan Pinhan'ın hayatı bundan sonra çok değişir. Pinhan artık, Dürri Baba tekkesinde yaşamaya başlar.

¹⁴ Şafak, Pinhan, s.35

¹⁵ Şafak, Pinhan, s.25

¹⁶ Şafak, Pinhan, s.48

Burada kaldığı süre içinde çok değişen Pinhan'ın başka derviş arkadaşları olur; ancak o, her zaman iki başlılığının ortaya çıkmasından korkarak yaşar. Tekkede ruz-ı muhabbet günü düzenlenir. Bu güne katılabilmek için herkesin yaşanmış bir hikâyesi olması gerekir; ancak Pinhan'ın yaşadığı bir hikâye yoktur. Gördüğü rüyalar üzerine iki farklı yoldan birini seçmek zorunda kalan Pinhan, Dürri Babanın yönlendirmesiyle tekkeden ayrılarak kendi hikâyesini yaşamaya başlar.

İkinci bab olan Hava'da, İstanbul'un Akrep Arif Mahallesi, bir diğer adı Nakş-ı Nigâr Mahallesi tanıtılır. Romanın ana kahramanı Pinhan'ın ortaya hiç çıkmadığı bir bölümdür; ancak bu mahalle, Pinhan'la ortak özellikleri bulunan bir mahalledir. Burası da iki başlıdır. Sonraki bölümlerde Pinhan'ı kendisine çeker.

Mahalle insanı kendilerini diğer mahalle insanlarından ayrı ve onlardan üstün görür. Uzun bir zamandır Akrep Arif olan mahallenin adı daha sonra Nakş-ı Nigâr olarak değiştirilir. Böylece mahalle iki başlı olur. Kendi adının değiştirilmesi üzerine Akrep Arif'in ruhu mahallenin huzurunu kaçırmaya başlar. Neden böyle bir değişiklik yaptıklarını sorar ve bu yanlışı bir an önce düzeltmelerini ister. Aksi takdirde başlarına bir felaket geleceğini haber verir. Mahalleli de felâketin geleceğini düşündükleri için özellikle Nevres'in gördüğü ak karınca Erda'yı felâketin habercisi olarak görür. Bunun üzerine mahallenin altı kocakarı Kevser Ninenin çağırmasıyla bir araya gelerek bu durumdan kurtulmanın bir yolunu aramaya başlarlar.

Ateş bab'ı ise Şeyh Mehmet Mühür Efendinin içindeki sıkıntısı, rahatsızlığı ve duyduğu kaygı ile başlar. Bu bab'da daha çok tekke ve dervişlere ağırlık verilir. Şeyh Mehmet Mühür Efendi Horoz Baba tekkesinin başına bir felâketin geleceğini sezer. Tekkede yer alan musiki aletleri de bu bölümde tanıtılır. Mısırlı İbrahim Efendi, bir gün Şeyh Mehmet Mühür Efendinin yanına gelerek ondan "Min-el Evvel il –el Ezel" adlı kitabı ister. Bu eserin varlığından şeyhten başka kimsenin haberi yoktur. Şeyh bunun üzerine herkesten şüphelenmeye başlar; ancak şüphelerinde haksız olduğu kanaatine varır. Mısırlı İbrahim Efendi'yi bir bahaneyle oradan uzaklaştırır. Bu kitap tekkenin sırrı, Horoz Babanın emaneti olarak kabul edilir. Bu arada kitabı şeyhe veren Şeyh Abdülfettah Efendi tanıtılır. Kitabını dört bab'a ayıran Elif Şafak, onun ağzından bu

dört bab'ın hikâyesini anlattırır. Horoz Babanın hikâyesi anlatılır. Şeyh Mehmet Mühür Efendi, kitabın varlığından haberi olanları öğrendikten sonra kitabı orada saklayamayacağını düşünür ve dervişlerinden Cenaze Mustafa'yla Dürri Baba tekkesine göndermeye karar verir. Bu arada tekkedeki kişiler hakkında bilgiler yer alır. Kitabı gönderdikten sonra o kitabın saklı bulunduğu kutuya başka bir kitap yerleştirir.

Şeyh Mehmet Mühür Efendi uyuduğu bir sırada tekkede yangın çıkar, yangın Defterdar Celal Mahallesi'ne de sıçrar. Bu esnada tekkede barınan Lodos Lütfü, elinde kitabın bulunduğu bir kutuyla bekler. Genç bir kadın gelir. Kadın kutuyu, Lodos Lütfü kedilerini alır, ters istikamete doğru yürürler.

Kitabı alan genç kadın Emsalinur'dur. O, kitabı Mısırlı İbrahim Efendiye getirir ve karşılığında bir gerdanlık alır. Mısırlı İbrahim Efendi minekârî kutuyu aldıktan sonra Melek Murat Paşa Mahallesi'nin Kadayıf Sokağı'na dalar ve tam bir kadayıf dükkânına girecekken birkaç adım ötesinden geçen bir derviş dikkatini çeker ve o dervişin keşkülüne bir altın bırakır. Bu derviş, romanın ana kahramanı Pinhan'dır. Bu noktadan sonra Pinhan'ın Dürri Baba tekkesinden ayrılıp İstanbul'a geldikten sonraki yaşamı anlatılır. Pinhan, İstanbul'da uzun süre Hırpani Baba tekkesinde kalır. Hırpani Baba tekkesi ve buradaki dervişlere değinildikten sonra Pinhan'ın bu şehirdekilerin iki başlıklarına tanık olduğu bildirilir.

Pinhan, keşkülündeki paraya bakarak yaşadığı bir olayı anlatır. Pinhan, bir kadının yalvarıp yakarması üzerine onun evine kadar gider. Kadın, hasta benizlidir ve kendisini Pinhan'ın önüne atarak Pinhan'dan yardım etmesini ister. Pinhan, Allah'tan umut kesilmeyeceğini ve kendisinin bir şey yapamayacağını söyler. Bunun üzerine kadın güler ve Pinhan kaçır. Pinhan keşkülüne atılan altından kurtulmak ister; çünkü o, olduğundan daha hakir görünmekten değil, daha büyük görünmekten korkar. Pinhan, insanların her an her dakika karşılıklarına çıkıp keramet beklmelerinden, yardım dilenmelerinden korkar. Pinhan, sıkıldığı bir sırada Dürri Babanın kendine verdiği inciye görmeye, ona dokunmaya karar verir ve inciye kesesinden çıkarır. Tam bu sırada Kayserili Kavanoz Bekir, onun elinden inciye alarak oradan uzaklaşır.

Pinhan, Kayserili Kavanoz Bekir'in peşinden Hüner Kahvehanesine girer ve burada yılanbazın gösterisinden etkilenir. Yılanın çektiği acıyla kendi acısı arasında bağ kurar ve bu arada Kayserili Kavanoz Bekir'i kaybeder. Bu bölümde yazar, okuyucuya da mesajlar verir: "İyilik eden, iyilik; kötülük edense kötülük bulurdu."¹⁷

Pinhan, Hüner Kahvehanesine alışır ve bir gün sonra tekrar gider ve orada Kayserili Kavanoz Bekir ile tekrar karşılaşır. Onu yakalar ve inciyi ister. Kayserili Kavanoz Bekir inciyi satar; ancak sattığı kişiyi bilmektedir. İnciyi, Cüce Cafer'e satmıştır ve Pinhan'ı da onun yanına götürür. Cüce Cafer ve Pinhan, uzun süre birbirlerini süzdükten sonra Cüce Cafer, Pinhan'ı konuşturmaya çalışır; ancak başaramaz. Bunun üzerine kendi öyküsünü anlatır. Öyküsünü bitirmeden Pinhan orada bayılır. Cüce Cafer, kuşağında taşıdığı inciyi raflardaki bir balabanın gözüne yerleştirir ve kuş canlanır gibi olur ve birbirleriyle bakışırlar. Pinhan ayıldığında Cüce Cafer'in yanındadır. Buldukları mekâna birkaç kadın gelir. Yüzlerini örtmez, kahvaltı sofrasını hazırlar, beraber kahvaltı ederler. Kahvaltıdan sonra birlikte Cevahir Bedesteni'nde gezerek ticaret yaparlar.

İyi bir kazanç elde eden Cüce Cafer, Pinhan'ı meyhaneye eğlenmeye götürür. Meyhaneci Manol'un yerine giderler. Cüce Cafer, burada çok iyi karşılanır. Pinhan ise buradaki ateşoğlanlarından birine, Karanfil Yorgaki'ye, tutulur. Burada meyhanenin tasavvuf boyutuna da değinilir ve tasavvufi mesaj verilir: "Meyhanede gönül kırılmaz, gönül yapılırdı."¹⁸

Karanfil Yorgaki'nin hikâyesi anlatıldıktan sonra Pinhan da kendi hikâyesini anlatır ve ikisi birlikte olurlar. Pinhan, oradan uzaklaşmak zorundadır; ancak Karanfil Yorgaki'yi bırakmak niyetinde değildir. Ona "Bekle beni." diyerek bab sona erer.

Su babı, bir önceki bab'da babası ölen Nevres'le başlar. Nevres, babasının ölümü üzerine en yakını olan halasının yanına taşınır. Nevres, halasının yanına taşındığı günden beri geceleri bir ses tarafından rahatsız edilir. Önceleri annesine ait olduğunu

¹⁷ Şafak, Pinhan, s.135.

¹⁸ Şafak, Pinhan, s.151

düşündüğü bu ses, daha sonra öğreneceğimiz Nakş-ı Nigâr'ın sesidir. Her ikisi de bu mahalleden Akrep Arif Mahallesinden nefret ederler. Nevres, halasının yanında kalırken sık sık kendini onun kızı Safinaz'la karşılaştırır. Onun güzelliğine imrenir. Safinaz ise odasını bir başkasıyla paylaşmak zorunda kaldığı için ona dış biler.

Akrep Arif Mahalleliler ise yaşadıkları felaketleri (Bir kadın altı parmaklı bir kız doğurmuştur. Kaşları nerdeyse burnuna degecek kadar uzun ve gür bir oğlan dünyaya gelmiştir. Bu oğlanın göbek bağı cami duvarına atılmış; ancak başıboş köpekler onu eve geri getirmiştir. Bir kadın ağzında 11 dişi olan bir çocuk dünyaya getirmiştir.) ramazan-ı şerif sayesinde def etmeye çalışırlar. Bu hususta tüm mahalle, bu ayı eksiksiz, tastamam en iyi şekilde yaşamaya çalışırlar. Bu arada tüm mahalle bu ayda ne yiyeceğini bile Kevser Nineden öğrenir. Onun tavsiye ettikleri dışında yemek yemezler.

Bu arada mahallenin kocakarılarınca mahalledeki batıl inançlar hakkında bilgi verilir. Örneğin bu kocakarılardan Macuncu Makbule, Ramazan Bayramı gecesi cima edilirse doğacak çocuğun isyankâr, cemre havaya düşerken cima edilirse doğacak çocuğun güzide olacağını söyler. Bu kocakarılar aynı zamanda mahallede sıkıntısı olan kocakarılarla da yardım ederler. Bu yüzden hiçbir kadın onlara karşı çıkamaz.

Nevres, halası ve Safinaz, Şebgir Kamer'in verdikleri bir iftar yemeğine katılırlar. Burada Nevres dışında herkes gördüğü rüyaları anlatır, Şebgir Kamer de bu rüyaları yorumlar. Özellikle Safinaz'ın gördüğü rüya üzerinde durulur. Burada Şebgir Kamer'in rüya hakkındaki bilgileri de sunulur. Ona göre, her bir rüya bir haritadır, mecazistan şehrinin haritasıdır. Her rüyanın pek çok kapısı vardır. Hangi kapıdan girilirse, o kapıdan çıkılması gerekir vs. Nevres'le Şebgir Kamer, rüya üzerine tartışırlar ve burada Nevres bakışlarıyla, Şebgir Kamer'in elini yakar. Şebgir Kamer, anlattıkları rüyalar için misafirlerine ikramda bulunarak onları evden uğurlar.

Bayram sabahı geldiğinde her yerde ve herkeste bir telaş vardır. Nevres bu telaştan uzaklaşmak ister. Nakş-ı Nigâr'ın sesinin dediklerini hatırlar. Mahallenin doğu kapısına açılan Karakuşi sokağında bir dervişle karşılaşır. Bu derviş, Kepoz'dur. Nevres, Kepoz'u sol bileğindeki çuvaldızdan tanır. Nevres, kötüyü sevdiği, yasakları

delmekten hoşlandığı için Kepoz'un bileğindeki çuvaldızı çıkarır ve onu serbest bırakır. Bundan sonra da Kepoz intikam almaya başlar. Bayram sabahı Kevser Nine de kendisine getirilen yabancı otlarla meşgul olur; Beberuhi Rıza da ot çuvallarını onun evine taşır. Beberuhi Rıza çuvalları taşımaya bitirence yarısında bir sürü karınca olan yaralı bir köpek görür. Mahallenin yaşadığı felaketlerden biri de bayram sabahı meydana gelir. Gökten karınca yağar. Kevser Nine de bu durum karşısında korkmaya başlar. Akşam da kılıç biçimindeki bir yıldızın diğer yıldızları parçaladığı görülür. Mahalleli bu felaketlerin sebebi olarak Hokkagülü İfakat'ı görür ve onu hemcinsleriyle âlem yaptığı bir sırada mahalleden atmaya karar verir; ancak tam onun evine girdikleri sırada İsmihan Kadın gelir ve onlar da dağılmak zorunda kalır. İsmihan Kadın mahallelinin öfkesini kendi öfkesiyle bastırır. Mahalleliyi dağıttıktan sonra evine gelen İsmihan Kadın, iki cinini yanında bulur; ancak üçüncüsü yoktur ve bu arada İsmihan Kadın zamanının azaldığını anlar. Bu sırada Kepoz, İsmihan Kadın kılığına girerek onun evine gelir ve onu öldürür. İsmihan Kadın ölmeden evvel mahallenin başındaki felaketlerin nasıl def edilebileceğini bulur:

“Belki de öfkeyi öfkeyle dindirmek demek, mahallenin parçalanmışlığını parçalanmışlıkla dindirmek demektir. Zehirin de panzehirin de masdarı aynı yabancı otun köklerine yürüten yağmur sularıyla. Eğer bu tespit doğru ise mahalleye öyle biri lâzımdır ki, yaratılıştan parçalanmış olsun; içtekini dışa çıkarsın, dıştakini içine alsın. Öyle biri olmalı ki halden anlasın, bu derdi daha evvel tatmış olsun; ve elini çabuk tutsun, tez vakitte gelsin.

Demek öfke dediğin
Öfke ile diniyor.
Mahallenin ikibaşlılığı
İkibaşlılıkta deva buluyor.”¹⁹

Bir gün sonra Kevser Nine, mahallenin kocakarılarını toplar; ancak İsmihan Kadın gelmez. Onun öldüğünü Kevser Ninenin torunu İdris'ten öğrenirler. Kocakarılar hep birden hamama giderler.

Bu arada Pinhan, Karanfil Yorgaki'den ayrıldıktan sonra dalgın dalgın yürüyerek Akrep Arif Mahallesinin doğu kapısına kadar gelir. Mahallenin 4 kapısı vardır: Bad-ı şahbaz, bad-ı berîn, bad-ı pîçan, bad-ı pürgû. (Demir, kurşun, bakır, gümüş.) Bu kapılar, serbazlık, güzellik, hüsn-ü âdâb, küfürbazlık getiren 4 kapıdır.

¹⁹ Şafak, Pinhan, s.197

Kevser Nine, Pinhan'ın geleceğini istihare falında görür. Bunun üzerine mahallenin 4 kapısını tutarlar. Kevser Nine, tuttuğu doğu kapısında Pinhan'ı görür, onu tutarak hamama getirir. Pinhan'a durumu arz ederler, derviş olduğu için yardım etmek üzere yardım beklerler. Pinhan, Dürri Babanın sözlerini düşünür ve onların teklifini kabul eder. Vücut şehri tanıtılır ve Pinhan, vücudunun şehrine girmek için en kısa yolu, ateş yolunu seçer. Bin bir zorlukla yolu geçerek vücut şehrinin kapısına varır. Kapıda "Min El Evvel İl El Ezel" yazılıdır.

Pinhan, kapıyı açmak ister; ancak kapı açılmaz. Bu sefer Pinhan daha önce kapı hakkı verdiğini söyleyerek kapıyı ikna eder. İki kanatlı kapı kocaman bir kitaptır. Pinhan ilk sayfayı açar ve okur. İçerisi çok kalabalıktır; ancak Pinhan korkularından sıyrılır ve kalabalığa yaklaşır. Kalabalığın tam orta yerinde yılanbazı görür. Burada bir de ağaç görülür. Ağaç ikiye yarılr. İçinden bir bebek çıkar. Bebeğin yüzü Karanfil Yorgaki'nin yüzünü taşımaktadır. Pinhan, o bebeğe sarılmak ister; ancak yılan onu sokar ve zehir kana karışır ve zamanı azalmaya başlar. Zehirin etkisiyle başı dönen Pinhan, vaktin geç olduğunu fark eder. Düşe kalka birkaç sokak geçerek kendini bir hamamın içinde bulur. Hamamın bir köşesinde pirinç bir çeşme su fışkırtıyorken diğer köşesinde mermer bir çukur bu suları çeker. Pinhan ikisinden birini kapamaya karar verir; ancak onların ikisi de hayatta kalmak ister. Bu arada altı kocakarı onun titreyen vücuduna bakarak bekler. Pinhan, iyice perişan bir haldeyken ikisinden birinin ağzını kapatır ve külçe gibi yere yığılır.

Tüm bunlar bittikten sonra Pinhan, iki başlılıktan kurtulur, uzun saçlı bir kadın olur. Kevser Nine onun kuruyan dudaklarına su damlatır. Uzun saçlı kadın ayılır, onların yüzüne gülümser ve az da olsa onları rahatlatır.

"Döndü halka/ döndü olanca hızıyla/ toprak ki siyah bir halka idi/ ve geceye saklanırdı bazen/ tuttu su ile karıştı/ su ki sarı bir halka idi/ rengiyle dalaşırđı bazen/ tuttu toprağı kucakladı/ eğildim suya baktım/ suda kendimi gördüm/ kendimi sen sandım/ sarılmak için atıldım/ köprüye hıncım yalan imiş/ onu yıkarken suya karışan/ ben oldum

Balçıktan çıktım ben/ balçıktan yağurdum kendimi/ içerdeki dışa taşı/ dıştaki içe çekildi/ görünen görünmeyene sataştı/ görünmeyen görüneye dış bileği/ siyah halka/ sarı halka ile yer değıştirdi/ çekildim bir köşeye/ sessiz sedasız/ baktım olan bitene/ seni gördüm kaderimde/ ebrunun halkalarını saydım/ tastamam dört etti/ halkalardaki kıvrımları hesapladım/ tastamam senin ismin etti/ isminin yanına beni de kazı dedim/ boyalar isyan etti

Bir de baktım ki/ ben ben değılim artık/ sûretim başka bir sûret/ ismin bir başkasının ismi/ gönlüm ne yöne akar/ ben ne yöne/ verdiğin emaneti yitirdim yollarda/ hata ettim/ kusur ettim/ affola..."²⁰

²⁰ Şafak, Pinhan, s.216

Pinhan, uzun saçlı bir kadın olduktan sonra Dürri Baba tekkesine gitmeye karar verir. Tekkeye giderken yolda bir gülden rengini alır ve saçları kızıla döner. Tekkeye vardığında oranın yıkıldığını, tarumar edildiğini görür. Pinhan, burada Dürri Babanın ebru yaptığı odaya girer. Buradaki ceviz sandığını bulur. Ona sarılarak uzun uzun ağlamaya başlar ve bu sırada sandık da onunla beraber ağlamaya başlar. Sandığı dereye götürür ve atar. Sandığın ağzı açılır, içinden bir kitap çıkar; ancak ismini okumaya fırsat bulamaz. Yılanın zehrinin ona tanıdığı sürenin dolmasıyla Pinhan, orada bir çiçek gibi kurur.

Karanfil Yorgaki ise, Pinhan'a ait inciye uzun uğraşlar sonunda bulur ve onun peşinden Dürri Baba tekkesine kadar gelir. Derenin yanında kızıl saçlı kadının cansız bedeniyle karşılaşır, onu kucaklayıp tekkenin arka bahçesindeki mezarlığa taşır, onun için bir mezar kazar ve bir mezar taşı yapar. Mezar taşındaki oyuğa onun incisini yerleştirir.

Karanfil Yorgaki, bir gece orada kalır. İnci akşam kararmakta, sabah ışıdamaktadır. Karanfil Yorgaki, sabah inci ışıdarken yola çıkmak ister. Sabah yola çıkmak üzereyken gökyüzünde halkalar çizen bir kuş görür. Bu kuş siyahlı sarılı gövdesinin üstünde mavi şeritler ve şarabî lekelere sahiptir. Bu kuş alçaktan uçmaya başlar. Bu sırada Karanfil Yorgaki, kuşun gözlerini de fark eder. Bu gözler mavi bulutludur ve gözlerde yaşlar birikir. Karanfil Yorgaki, "Bekle beni, bekle." der ve roman sona erer.

ŞEHRİN AYNALARI - "Aynalar şehrine geldim çünkü benden evvel yazılmış bir hikâyenin içindeyim. Aynalar şehrindeyim çünkü kim olduğumun peşindeyim." ²¹ "Aynalar şehrine geldim çünkü benim hikâyemin önünü, benden evvel kaleme alınmış bir başka hikâye tıkıyor. Aynalar şehrindeyim çünkü bir kez şu bendi yıkabilsem sular çağlayacak, deli deli akacak; hissediyorum." (...) "Aynalar şehrindeyim çünkü ben bir korkağım ve ne olduğunu bilen her korkak gibi, bu sırrı kendime saklıyorum." ²²

²¹ Elif Şafak, Şehrin Aynaları, İlk Basım 1999, İletişim Yayınları, 5. Basım Metis Yayınları, İstanbul 2004, s.5

²² Şafak, Şehrin Aynaları, s.7

Romanın ilk bölümünde aynalar şehrine niçin geldiğini sorgulayan bir kişinin, bu soruya verdiği cevaba ve aynalar şehri hakkındaki düşüncesine yer verilir. Bu kişinin roman kahramanlarından Antonio Pereira ve Isabel'in oğlu Andres olduğu romanın sonunda açık bir şekilde öğrenilir.

Andres, aynalar şehri, İstanbul, karşısında korkak bir tavır içinde olduğunu da şu satırlarda dile getirir: “Bu şehir beni korkutuyor. Burası hiçbir yere, hiçbir şeye benzemiyor. İnsanları pürtelâş, sokakları pürvelvele. Her an tetikte bekliyorum; kopacak kıyametin nişânelerini arıyorum karşıma çıkan her sûrette. Kim bilir, belki de gariplik bende. Korkularla büyütüldüğüm, hep birilerinden, bir şeylerden korktuğum için belki de bu şehir böyle dehşetengiz görünüyor gözüme.”²³ Babasının bu şehrin nesini sevdiği, buraya niçin geldiği ve buraya neden Aynalar Şehri dediği de Andres'in merak ettiği hususlardır.

Eserin bundan sonraki bölümünde yukarıda da değindiğimiz, Andres'in merak ettiği soruların yanıtlarını bulabileceğimiz olaylar anlatılır.

Roman İspanya'da başlayıp İstanbul'da biter. İspanya'da Hristiyan ve Yahudilerin birlikte bulunduğu bir bölgede yaşayan Perreira ailesinin dramı anlatılır. Pereira ailesi sonradan Hristiyan olmuş Yahudi'dir. Yaşadıkları bölgede aynı nitelikte birçok Hristiyan vardır ve o bölgenin Hristiyanları bu kişilere karşı hiç de iyi davranmazlar. Onların açıklarını yakalamaya çalışırlar.

Antonio Pereira, bu ailenin reisidir. Aynı zamanda iyi bir hekimdir ve felsefe kürsüsünün başkanıdır. Daima çalışmak ve yükselmeyi amaçlar. Bunun nedeni ise romanda şöyle açıklar: “Yasak kitaplarla doluydu Engizisyon'un mahzenleri; sadece okuyucularını değil, yazarlarını da kaybetmiş kitaplar.(...) Ve bir gün, yeterince yükselip, güvenilir biri olduğunu ispatladığında, gecesini gündüzünü o mahzenlerde geçirmektir Antonio Pereira'nın en büyük, en hafî emeli.”²⁴

²³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.5

²⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.100

Bu amaç için çalışan Antonio, karısını ve oğlunu ihmal eder. Yükselmek uğruna bulunduğu şehirden ayrılarak Padua'ya gider. Evliliği de zaten Pereira sülalesinde kutsal bir emanet olarak addedilen hekimlik mesleğini devam ettirecek bir çocuk dünyaya getirmek için yapar. Antonio'nun karısı ise güzel bir kadındır. Küçük bir çocukken Yaşlı tarafından ölümden kurtarılır. Pereira ailesine çok acı çektirecek bir günah işler. Bu günah, kocası Antonio'nun kardeşi Miguel'le girdiği yasak ilişkidir ve bu ilişkiden bir de çocuk dünyaya gelir, Andres.

Miguel ise kardeşinin tam tersi özelliklere sahip birisidir. Yazarın tespitiyle: “Sürdüğü sefahat hayatı, kırdığı kalpler, düşünmeden açtığı kilitli sandıklar, işlediği günahlar ve dillere destan vurdumduymazlığı bütün bunları hak ettiğini açıkça ortaya koyuyordu. Pisliğin teki, atalet timsali, boyuna günaha batmış biri olabilirdi.”²⁵ O, yengesine ilgi duyar, kardeşiyle onun arasındaki ilişkinin nasıl gittiğine dikkat eder. Bir gün de fırsatını bulup onunla yasak bir ilişki yaşar. Bu yasak ilişki onu da İsaabel'i de

Antonio'yu da Andres'i de roman boyunca etkiler. Romanda Miguel'in yaptığı büyük yanlışlardan biri de arkadaşlarıyla birlikte Hazreti İsa'yla alay etmesidir. O ve arkadaşları bu ailenin komşusu, Elena Rodriguez, tarafından kiliseye şikâyet edilince, Pereira ailesi ve Miguel'in arkadaşları tutuklanırlar. Bir tek Miguel, yakalanmaz; çünkü Engizisyoncuların eve geldikleri saatte o, sokaktadır.

Bu arada Miguel'i elde etmek için çalışan Beatriz'le karşılaşırız. Ne yaptıysa onu kendine bağlayamaz. Miguel, önceden tanıştığı başka bir kadın sayesinde saklanmayı başarır, o kadınla bir süre beraber yaşarlar ve daha sonra Miguel, İstanbul'a kaçar.

Tutuklanan kişilerin çoğu, Engizisyon tarafından ölümlerine cezalandırılır. Hristiyanların ünlü vaizi Alonso Perez de Herera bir tek İsaabel'i affeder. İsaabel de beş yıl manastırda kaldıktan sonra İstanbul'a gider. İstanbul'da Sultan İbrahim'in derdine çare bulması için Kösem Sultan tarafından görevlendirilir.

²⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.158

Bu arada Andres, komşusu Elena'ya verilir. Antonio, ailesinin başına gelenlerden sonra Venedik'e gider ve burada çalışmalarına devam eder. Bir kitap yazmak için uğraşır. Sonunda kitabını tamamlar.

Miguel, İstanbul'dan kardeşi Antonio'ya mektup yazar; fakat beklediği karşılığı alamaz. Antonio'dan onu suçlayıcı bir karşılık gelir. O da bunun altında kalmamak için çocuğunun kendinden olduğu gerçeğini yazarak onun daha çok acı çekmesine neden olur. Antonio, Venedik'te ölür. Onun ölümüyle Isabel'e, kocasının kardeşi Miguel'le evlenebilme fırsatı doğar, ancak bu evlilik gerçekleşmez.

Romanda dinler arasındaki ilişkiye de dikkat çekilir. Her insanın hem kendi dinine mensup kişilerle hem de başka dinlere mensup kişilerle kaynaşmaları gerektiği vurgulanır. İstanbul'da Haham Yakup, Şeyh Süleyman Efendi ve Miguel arasındaki olaylar anlatılır. Miguel, şeyhin kızı Zülfe ile romanın sonunda sırta kadem basar.

Eserin bir başka yönü de Miguel'in İstanbul'a geldiği sırada Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan olaylara da yer verilmesidir. Bu bağlamda IV. Murat, Sultan İbrahim tanıtılır, çıkan isyanlar ve bu isyanların sonuçları açıklanır. Sarayda birçok adamın ve isyancıların kellesinin gittiği haberine yer verilir.

Romanda yer alan yardımcı kişilerin sonlarının ne olduğu konusunda bir belirsizlik vardır. Andres, romanın sonunda, Pereira ailesinin yaşadığı olaylardan sonra kendisiyle ilgili gerçekleri öğrenmek üzere, İstanbul'a gelir, Zişan Kadına büyük bir saygı duyar ve kendi damarlarındaki kana ihanet edebilmek için İstanbul'da kalmaya karar verir ve roman biter.

Romanda kişilerle birlikte birçok eşya figürüne ve hayalî figüre yer verilir. Özellikle kadınlar hakkında roman kişilerinin değerlendirmelerini görürüz. Yaşlı tarafından güzellik yönüyle, Miguel tarafından erkeklere görelilik yönüyle ve Alonso tarafından din yönüyle kadınların özellikleri açıklanır.

Eser başlıklara ve alt başlıklara ayrılır ve o başlıkla ilişki kurulabilecek olaylar anlatılır: İlk başlık “SIRLAR”dır. Bu başlığın alt başlıkları Kadeh, Kuyu, İmtihan, İkizler, Sokak, Yokuş, Büyü, Dönemeç, Canavar, İsyan, Akıntı, Bela, Güller, Dehliz, İnci’dir. Bu bölümde roman kişilerinin sırlarını öğreniriz. Alonso, dedesinin bir Yahudi kadınla evlendiğini öğrenir. İsaabel’in Miguel’le ilişkisi ve Andres’in ondan olması sırrını öğrenilir. Antonio, sonradan Hristiyan olmuştur ve kiliselerin mahzenlerindeki yasak kitapları incelemek ister. Yaşlı’nın yaşlı olmasının nedeni uzunca açıklanır.

İkinci bölümün başlığı “YOLLAR”dır. Alt başlıkları ise Bahar, Çember, Rüya, Saklambaç, Casa Santa, Korku Böceği, Kadınlar ve Hayvanlar, Utanç, Kara Yel, Balıklar, Çemberde Gerisin Geri, Firar, Neşter, Aynalı Sahneler, Sesler, Ateş, Manastır, Veda, Umut, Tehlike, Kubbeler’dir. Bu bölümde de roman kişilerin gittiği yollar ve yaptıkları tercihler üzerinde durulur. Miguel, İstanbul’a kaçar, Antonio, Venedik’e gider, İsaabel, manastırda kalır, sonra o da İstanbul’a gider.

Üçüncü bölümün başlığı “AYNALAR”dır. Alt başlıklar ise, Şehir, Tufandan Sonra, Yabancı, Kitap, Yaratık, Pervane, Heccav’ın Harfleri, Kitaptaki Leke, Vasiyet, Öfke, Luna, Bedel, Güneş Batarken, Tırtıl, Dönemeç, Sır, Dışarı, Kimim Ben?, Taşlar, Tesadüf, Çınar’dır. Bu bölümde romanın merkezî kişilerinin farklı bir mekânda neler yaptıkları ve sonlarıyla ilgili bilgiler verilir ve kendilerini nasıl gördüklerini işlenir. İstanbul şehri hakkında bilgi verilir, Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşananlar ve çıkan isyanlar sonucu idam edilenler açıklanır. Eser, tıpkı Pinhan gibi her bölümün başında yerli veya yabancı yazarların sözleriyle başlar. Bu yabancı ve yerli birkaç yazara ait söz şöyledir. Casa Santa bölümünün başında Franz Kafka’nın Bir Savaşın Tasviri eserinden alınma şu söz yer alır: “Yanlış yere geldim; yanlış bir yere geldiğim duygusundan ne çare kurtaramıyorum kendimi.”²⁶ Utanç bölümünün başında ise yabancı bir başka yazar Fernando de Rojas’ın La Celestina eserinden alınma bir söz vardır: “Bir insana sırrını verdiğinizde, özgürlüğünüzü verirsiniz.”²⁷ Rüya bölümünün başında ise Cemil Meriç’e ait bir söz vardır: “Bana hakikati değil, kendini ver. Kendini, yani rüyanı.”²⁸

²⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.135

²⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.147

²⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.129

Eserin ilk bölümü olan SİRLAR ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na ait bir sözden sonra başlar: “Zira zerrelerin denizlerden ve denizlerin zerrelerden hâsıl olduğunu biliyor.”²⁹

Antonio Pereira kitabını tamamlar ve Venedik'te ölür. Miguel ve İsaabel için evlenme fırsatı doğar; ama evlenemezler, Miguel, şeyhin kızıyla sırta kadem basar. Son bölümlerde Fortuna Sokağı'nda yaşanan acıyla İstanbul'da yaşanan olaylar karşılaştırılır.

“Çınarın akıttığı gözyaşları Doğu'dan, Fortuna Sokağı'nın akıttığı gözyaşları Batı'dan döküldü Akdeniz'e. Kabardıkça kabardı dalgalar, coştukça coştular. Batık gemiler, yitik hazineler vardı altlarında ama nedense hep ufka bakmaktaydı bütün yolcular.”³⁰

Son olarak da Andres'in vardığı sonuç ve verdiği karara yer verilerek roman sona erer:

“Artık bu şehre niçin geldiğimin hiç önemi kalmadı. Aynalar şehrinde görmek istediğim tek bir sûret, izini sürmek istediğim tek bir hikaye bile yok. Zişan Kadın öldü. Onunla birlikte bütün şehir öldü benim için.
(...)

Getirdiğim altınlar bitmedi hâlâ. Fakat onları nereye harcayacağımı bilemiyorum. Zişan Kadın gidince bütün harcamalar durdu, dünya durdu. Mutfaktaki erzakla idare ediyorum şimdilik. O da bitince ne yaparım bilemiyorum. Ne olursa olsun, dışarı çıkmamakta kararlıyım. Bu şehir ürkütüyor beni. İnsanları pürtelâş, daracık sokakları pürvelvele. Bense ne olduğunu bilen her korkak gibi sırrımı saklıyorum kendime.

Burada, bu evde, bu odada kalıp, kök salacağım inancsızlığım. Haham Yakup'la açık açık konuştum nihayet. O da tıpkı Maggid gibi kırgın ayrıldı yanımdan. Peşinden koşacak kimsem yok. Peşimden koşacak kimsem yok. Bu ev benim sığınağım. Burada kalacağım.

Damarlarımda taşıdığım kana ihanet edebilmek için ben, gidenlerden değil, kalanlardan olacağım. Ve ömrüm vefa ettikçe evliyanın türbesine yağmurun nasıl yağdığını seyredeceğim. Yağmur yağdığı vakit, ayaklanıp dolaşan evliyayı değil, oraya buraya saçılan ve her yağmur damlasıyla birlikte biraz daha toprağa gömülen darı tanelerini düşüneceğim; ismimi benden alan, ismini benden alan darı tanelerini.

Darı taneleri gibi saçılan hikâyeleri...”³¹

²⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.9

³⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.273

³¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s. 277, 278

MAHREM** - Bir rüyanın anlatımıyla başlayan Mahrem'in ilk bölümünde, kocası tarafından aldatılan elli yaşlarında bir kadının sokak ortasındaki bağırsık çağırışı, akrabaları tarafından eve çıkması başarılamayınca bir taksiye bindirilişi, yolculuk sırasında taksi şoförünün tasviri ve tanıtımı, sokaktaki kadının kim olduğu anlatılır.

Romanın içeriği de bu bölümün sonunda yer alan: “Mahremiyetin gitti mi elden, sen de gitmelisin tez elden.”³² cümlesiyle okurlara bildirilir, çünkü romanın bundan sonraki bölümü görmek ve görülmek üzerine kurulmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz aile, rezil oldukları için, mahalleli de rezil olduklarını düşündükleri için (mahremiyetin öğrenilmesinden dolayı) mahalleden ayrılmayı düşünürler.

Romanın bundan sonraki bölümünde 1885 PERA'sına ve 1999 İstanbul'una ait iki farklı zaman dilimine ait olaylar anlatılır. 1885 PERA'sında Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin dünyaya gelişi, yaşamı ve zaten seyirlik olan bu dünyada onun da erkek ve kadınların seyretmeleri için en güzelleri ve en çirkinleri bir araya getirmesi, bir tepeye kurduğu vişne rengi çadırın içinde bunların kendileriyle ilgili bir gösteri yapmalarını sağlaması anlatılır. Ayrıca eserde bahsedilen çadırda güzellik timsali(La Belle Anabelle) ile çirkinlik timsali(Samur-kız) olarak sergilenen kişilere ait efsaneler de anlatılır. Samur-Kız, 1648 Sibirya'sına La Belle Anabelle ise 1868 Fransa'sına ait efsaneler sonucu dünyaya gelmiş kadınlardır.

“Her akşam aynı şekilde noktalanırdı gösteri. Samur-Kız gider, perde iner, ama gözlerini sımsıkı yummuş kadınlar daha uzunca bir müddet mihlanmışçasına beklemeye devam ederdi. Bu vişne rengi çadırdan başka gidecek bir yerleri kalmamıştı sanki. Çıkamayacakları kapıdan, inemeyeceklerdi yokuşu, dönemeyeceklerdi geri. Yerlerine yapışıp, gördüklerine tutunarak öylece kalabiliyorlardı, kim bilir ne vakte kadar. Ama her akşam aynı şeyler olurdu. Aniden bir bebek ağlar, ya da bunca heyecana dayanamayan ihtiyarlardan biri şappadak düşüp bayılırdı. İşte o zaman, büyük yerden komut almışçasına ya da ev sahibi tarafından kovulmuşçasına, gözlerini açıp ayağa fırlardı bütün kadınlar. Birbirlerini ite kaka, yere düşenlerin üzerine basa basa, bir hayaletten kaçarcasına ve mümkün olduğunca dönüp de arkaya bakmaya çalışarak, sürtüpepet çıkarlardı çadırdan dışarı.”³³

1999 İstanbul'una ait bölümde ise Şişko ile Be-Ce'nin tanışmaları, yaşamları, psikolojileri anlatılır. Bu kişilerin de seyirlik bir dünyada görmek ve görülmekteki işlevleri üzerinde durulur.

“Her akşam birbirimize o gün dışarıda birlikte neler yaptığımızı anlatıyorduk. Çünkü biz dışarıda birlikte olamıyorduk. Hayalifener Apartmanının dışına adım atar atmaz sevgililiğimiz sona eriyordu. Gündüzleri birlikte dışarı çıkamıyor, sokaklarda beraber dolaşamıyorduk. Dışarıdayken değil yan yana yürümek, kazara karşılaşsak bile uzaktan kuru bir selamla yetiniyorduk. Yan yana

** Bu eser, Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülünü almıştır.

³² Elif Şafak, Mahrem, Metis Yayınları, İlk Basım, İstanbul 2000, s.13

³³ Şafak, Mahrem, s.68

görülmemeliydik. Galiba Be-Ce'den çok bendim bu konuda titizlenen. Kimsenin bizi birlikte görmesini istemiyordum. Dışarı "biz"e yasaktı. Sadece "ben" vardı mahremiyetin bittiği yerde. İşte bu sebepten, akşamları evde bulduğumuzda, o gün ayrı ayrı yaptıklarımızı sanki birlikte yapmış gibi, silbaştan anlatıyorduk birbirimize."³⁴

Çok iyi kurgulanan Mahrem, görülmemesi gerekenlerin görülmesi ve görülmemesi sonucu oluşan durumları ortaya koyar. Romanın sonunda yazar, tekrar başa döner. Bu dünyanın görmeye ve görülmeye dair seyirlik bir dünya olduğunu vurgular. Şişko da herkes gibi sokak ortasındaki kavgayı seyre dalar.

"Seyirlik bir dünya bu. Görmeye ve görülmeye dair. Biraz sonra, meraklı kalabalığın içinde kendime bir yer bulabildiğimde, herkesin gördüğünü görüyorum ben de. Sokağın ortasında, sokak lambasının altında, pazen gecelikli, ponpon terlikli, elli yaşlarında bir kadın bağıra çağıra göbek atıyor. Hallerinden kadının yakın akrabaları oldukları anlaşılan birtakım pijamalı gecelikli insanlar, çimdire çimdire, çekiştire çekiştire yalvar yakar eve sokmaya çalışıyorlar kadını. 'Eve girsin de istediği kadar bağırın çağırın. Eve girsin ki, konu komşu görmesin. Başkalarının duyması mühim değil, yeter ki görmesinler.'

Aile fertleri kadını çekiştire çekiştire kalabalığın gözü önünden uzaklaştırmaya çalışıyor. Kalabalık ise, ne görebilirse kâr saydığınan, soluğunu tutmuş pürdikkat seyrediyor. Soluğumu tutup, pürdikkat seyrediyorum."³⁵

Yazarın diğer eserlerindeki başka yazarlara ait sözlere yer verme özelliği bu eserinde de görülür. Eser, Refik Halit Karay'ın Üç Nesil-Üç Hayat eserinden alıntılanmış sözle başlar: "Her kafes ardında mütecessis gözler vardır; denilebilir ki, kafeslerin her bir deliği baklava biçimi bir casus gözüdür; binlerce tahta çerçevesi göz mahalleyi bekler."³⁶

BIT PALAS: Bit Palas, yazarın daha önceki eserlerinde olduğu gibi bir başka yazar Ursula K. Le Guin'in Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar eserinden alıntılanan bir sözle başlar: "Getto da rahat ve güven verici bir yer olabilir, ama ne de olsa orayı getto kılan şey, orada yaşamaya mecbur olmanızdır. Şimdi duvarlar çökmeye başladığına göre, sanırım molozları atlayıp dışarıdaki şehirle yüzleşmemizde fayda var."³⁷

Hazırlık niteliğinde bir bölümle başlayan Bit Palas, öncesi-daha öncesi ve şimdi bölümlerine ayrılır. Bu bölümlerin her birinde farklı bir hikâye anlatan yazar, her hikâyede farklı kişilere yer verir. Bu zaman dilimlerine ait kişiler ve nitelikleri şöyledir: Hazırlık bölümünde yazar(kendisi), Haksızlık Öztürk ve yardımcı kişiler vardır. Haksızlık Öztürk'e neden bu ismin verildiği anlatılır.

³⁴ Şafak, Mahrem, s.77

³⁵ Şafak, Mahrem, s.214

³⁶ Şafak, Mahrem, s.5

³⁷ Elif Şafak, Bit Palas, Metis Yayınları, İlk Basım, İstanbul 2002, s.7

Yazar, “Öncesi” bölümünde romanın belki de ana kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkan Bonbon Palas apartmanının hikâyesini anlatır. Bu apartmanı “kim, neden, nasıl yaptı?” sorularının cevaplarının açıklandığı bir bölümdür. Bu bölümün kişileri: emektar mezarlık bekçileri, bekçileri denetlemeye gelen aileler, ailelerin yaşlı ve orta yaşlı kadınları, çocuklar, buldozer işçileri, Kalktıgöçeyledi Dede”, siyasiler, üç ahbab danışmanlar, gazeteci, tartışmacılar, iki hafız, şoför ve asabiye doktorudur.

Eserin “daha öncesi” bölümünde ise Bonbon Palas’ı yaptıran kişilerin öyküsü anlatılır. Bu kişiler, Rusya’dan kaçarak Türkiye’ye gelen bir general ve karısıdır: Agripina Fyodorovna Antipova ve Pavel Pavloviç Antipov.

Eserin “Şimdi” bölümünde ise Bonbon Palas apartmanında kalan insanların yaşamları, sorunları, sıkıntıları anlatılır. Her bir dairede farklı yapıda kişiler kalır. Bu bölüm kat numaraları ve katlarda kalanların isimlerinin verildiği bölümlerden oluşur. Hangi kat numarası başlık olarak verilmişse o kattakiler yoğun olarak tanıtılır.

“1 NUMARA: MUSA, MERYEM, MUHAMMET” Bu bölümde apartmanın kapıcısı olan Musa ile Meryem ve oğulları Muhammet anlatılır. Bu kişilerle ilgili bilgilerin verildiği bazı bölümler şöyledir: “Okula başladığından beri istisnasız her gün kaçıp gitmeyi düşünmüştü. Ama bugün, böğrüne yediği dirseğin acısıyla dişlerini sıkarken, buradan kurtulmayı değil de, hemen şimdi, tam da burada yok olmayı diledi.”³⁸ Meryem, fırsatçı ve inatçı bir kişidir. Çabuk karar değiştirir. Tutarlı değildir. Kocasından tutun da çocuğuyla, akrabalarıyla, apartman sakinleriyle daima zıtlaşır. Onun bildiği şeyler, en doğru olanlardır. Onun doğru kabul ettiklerini değiştirmek imkânsızdır.

“Ama Meryem bir şeyi kafasına koydu mu, katiyen bildiğinden şaşmaz; bu esnada olur da aksi yönde bir uyarıyla karşılaşırsa, saldırıya uğrayabileceğini anlar anlamaz, kovuğunun sağır sessizliğine sığınan bir deniz hayvanı gibi ulaşılmaz olur, karşısındaki pes edene kadar da oradan çıkmazdı.”³⁹

“2 NUMARA: SİDAR ile GABA” İstanbul’da üniversiteye giden bir öğrenci ve köpeği anlatılır. Sidar, sürekli intiharı düşünen, bunun için vaktinin çoğunu mezarlıklarda geçiren ve intihar için en uygun kenti İstanbul olarak gören bir gençtir.

³⁸ Şafak, Bit Palas, 282

³⁹ Şafak, Bit Palas, s.93

Madam Teyzenin intiharını görmesiyle bu fikrinden vazgeçer. Onunla ilgili bir bölüm şöyledir:

“Zaten sürdürdüğü hayata hiç uygun düşmüyordu aşk meşk ilişkilerine bulaşmak; üç başı mamur bir hayat gerekliydi bunun için, zaman ve enerji ve para gerekliydi. Parası yoktu. Enerjisi kısıtlıydı. Zamana gelince, o da giderek azalıyordu. Ölümle ilgili saplantılarından kurtulmak için, ikinin çokluğundan sıfırın hiçliğine ulaşarak çember tamamlayan 2002 senesi oldukça uygun bir zaman ve 18. yüzyıl Lizbon’u gibi buram buram ölüm kokan deprem şehri İstanbul da en uygun mekândı. Kafasının içinde, tam da salonun ortasından geçen kirli sarı boruya çarpıp durduğu yerde, günbegün semiren habis bir tümör gibi öfkesini taşıyan Sidar, yakında ölmeye hazırlanıyordu.”⁴⁰

“3 NUMARA: KUAFÖR CEMAL ile CELAL” Bu bölümde de küçük yaşta anne ve babasının ayrılmasıyla birbirlerinden ayrılan ve yıllar sonra bir araya gelen iki kardeş olan Cemal ile Celal’in buluşması, yapıları, geçmişleri anlatılır. Onlarla ilgili birkaç özellik şöyledir: Cemal, çok konuşkan biridir. İkizi Celal ise, konuşmayı, kargaşayı hiç sevmez. Ancak kardeşi olduğu için bir şey diyemez:

“Sevmiyordu hengâmeyi kargaşayı, sabah akşam car car konuşulmasını. Elinden bir şey gelmiyordu ama. Ne de olsa özbeöz kardeşi, tek yumurta ikiziydi gün boyu maruz kaldığı ömür törpüsü tarrakanın tetikleyicisi. Çok konuşuyordu Cemal. Her zaman konuşmaya hevesi ve anlatacak şeyleri oluyordu. Hâlâ bir türlü düzeltemediği ve bundan sonra da kolay kolay düzeltebileceği benzemediği kırık dökük aksanına aldırmadan, gün boyu müşterilerle çene çalıyor, gözü devamlı televizyonda, çıkan tüm müzik kliplerine çamur atıyor, durmadan çırakları paylıyor, başkalarının konuşmalarına kulak kabartıp, ona buna laf yetiştiriyor ve tüm bunları belli bir sıraya koyarak değil, aynı anda yapıyordu.”⁴¹

“4 NUMARA: ATEŞMİZACOĞULLARI” Bu bölümde Ateşmizacoğulları ailesinin bütün fertleriyle ilgili bilgiler verilir. Ailenin genel yapısı hakkında bilgi verilen bir bölüm şöyledir:

“Haliyle, apartmanların en malumatfuruş röntgencilerinin ekseriya giriş katlarından çıkması tesadüf sayılmayabilir. Ama Ateşmizacoğulları bu tiplerden değildir. Onlar ne apartmana girip çıkanlar tarafından görülmeye tahammül edebilir, ne de geleni geçeni gözetlemek niyetindedir. Evlerinin dışındaki dünya, bitmez tükenmez bir vehim kaynağıdır nazarlarında. Doğrusu, memlekette soyadı kanunu çıktığında, ailelerin isteklerinden ziyade taşıdıkları özellikler göz önünde tutulmuş olsaydı, bugün Bonbon Palas’ın 4 numaralı zilin üzerinde Ateşmizacoğlu yerine Bitmeztükenmezevhamlaroğlu yazıyor olabilirdi.”⁴²

“5 NUMARA: HACI HACI ve OĞLU, GELİNİ, TORUNLARI” Bu bölümde ise torunlarına bakan yaşlı bir adam, iş arayan oğlu, sinema gişesinde çalışan gelini ve üç torunu anlatılır. Daha çok Hacı Hacı ve torunlarının yaşadıklarına yer verilir.

“6 NUMARA: METİN ÇETİN ve KARISI NADYA” Karısı Nadya isminin nasıl ortaya çıktığına değinilen bu bölümde, Nadya ve Metin Çetin tanıtılır, kadın-erkek ilişkilerine farklı bir açıdan yaklaşılır. Yazar, Nadya’nın tüm evlilik hayatı boyunca nasıl bir ruh hali içinde olduğunu da romanın sonunda şöyle ortaya koyar:

⁴⁰ Şafak, Bit Palas, s.209, 210

⁴¹ Şafak, Bit Palas, s.66

⁴² Şafak, Bit Palas, s.97

“Geride dönüyordu. Ayağına kadar gelip de ona, aynılıkların içinde farklılık arayan bir şaşkın/ bulunduğı şehre bir türlü ayak uyduramayan bir yabancı/ göz göre göre aldatılmış bir eş/ aşurenin kıvamını bir türlü tutturamayacak kadar maharetsiz bir ev hanımı/ Bilge Leon’un üzümünün bile baş edemeyeceğı bir meyhorun sık sık nükseden şiddetine maruz kalan bir dayak kurbanı/ yemek kazanlarının fokurtusunda Tanrı’nın sesini duyan bir sofu kadınla yeknesak mektuplaşmalarından medet umacak raddede bedbin/ her günü bir öncekine benzeyen bir bezgin/ patates lambalarının ışığıyla aydınlanmaya çalışacak kadar kör/ ve çok yalnız ve çok mutsuz olmanın dışında ve ötesinde, bir zamanlar ve aslında hâlâ, böceklerinin âlemini insanlarınkinden çok daha fazla seven bir bilimkadını olduğunu hatırlatan Blatella Germanica’yı da yanında götürüyordu.”⁴³

“7 NUMARA: BEN” Bu bölümde anlatıcı, kendisini anlatır. Anlatıcı, bir üniversitede öğretim üyesidir. Onun Ethel’le olan ilişkisi ve Ayşin’le evliliğı bu bölümde genişçe ele alınır. Anlatıcı, Ayşin’den ayrılmanın acısını çeker ve bu acı da esere yansır. Ayrıca bir başka husus daha vardır. Anlatıcı, dolaylı olarak da olsa Madam Teyzenin intiharına sebep olur. Anlatıcı, Ethel tarafından Ayşin’in yakışıklı olmayan birisiyle evleneceğini öğrenir. Bu yeni durum karşısında anlatıcı, Ayşin’i bir başkasıyla düşünemeyeceğini hisseder ve onunla birlikte olan kişileri yakışıklılığıyla küçük düşürmekte bir sakınca görmediğini gösterir. Onun bu yeni durum karşısındaki tavrı şöyledir:

“Adam Ethel’in dediğı gibiye eğer, onunla muhakkak karşılaşmalıyım. Bir şey olmasını umduğumdan değil. Ama gene de beni görsün isterim. İçindeki aşağılık kompleksinin fitilini tutuşturabilirim tipimle. Hatta mini minnacık bir şüphe biti düşürmeyi bile başarabilirim zihnine. Evleneceğı kadının bir gün tekrar eski kocasına dönebileceğı ihtimalinin sirkelerini kafasından ayıklamakla uğraşsın dursun sonra.”⁴⁴

“8 NUMARA: MAVİ METRES” Mavi Metres’in bu yola düşme nedenleri üzerinde durulur. Bu bağlamda onu bu yola iten nedenlerin açıkça ortaya konması için geçmişinden başlayarak yaşamı hakkında bilgi verilir. İlişki yaşadığı erkekler hakkındaki düşüncelerine yer verilir. Anlatıcıyla yaşadığı ilişki de eserde anlatılan ilişkilerdendir. Mavi Metres, çocukluk yıllarında kendi dedesinden din ve tasavvuf üzerine sözler dinler. Gençlik yıllarında sevgilisiyle yaşadığı olay, anne ve babasından yeterince ilgi görmemesi onu evi terk etmeye zorlar. Kendi başına İstanbul’da dedesinden izinden gitmeye çalışır. İki yıl boyunca hiç ara vermeden her hafta sırayla üç ayrı tarikatın sohbetlerine katılır. Bu sohbetlerde duyduğu kelimelerle avunmak ister; ancak başaramaz. Bunda başlıca sorumlu kişinin kendisi olduğunu yazar kendi görüşüne bildirir: “Annesiyle babalığının sevgilerine sevgiyle karşılık vermeyi nasıl başaramadıysa, durmadan huzur telkin edenlerin yanında da huzuru bulamamıştı işte.”⁴⁵

⁴³ Şafak, Bit Palas, s.361

⁴⁴ Şafak, Bit Palas, s.357

⁴⁵ Şafak, Bit Palas, s.155

“9 NUMARA: HİJYEN TİJEN VE SU” Temizlik konusunda çok titiz olan Hijyen Tijen ve annesi kadar temizliğe önem vermeyen kızı Su’nun anlatıldığı bölümdür. Bu bölümde yer alan Su, eser için önemli bir kişidir, çünkü o, apartmanda herkesi rahatsız eden kokunun kaynağını bulur. Bir bakıma adına bağlı olarak apartmanı temizleyen sudur o.

“10 NUMARA: MADAM TEYZE” Madam Teyze’nin yaşamı irdelenir. Evini çöp eve döndürmesinin nedenleri üzerinde durulur. Apartmandaki kokunun kendisinden kaynaklandığının öğrenilmesi üzerine intihar eder. Madam Teyze ağırbaşlı ve suskunluktan hoşlanan bir kadındır. Madam Teyze, daireyi kiraladığında dairenin içi eşyalarla doludur. Evin mirasçısına durumu izah eder, ancak o, bunları götürmeyeceğini, istediği gibi kullanabileceğini söyler. Madam Teyze de hiçbir eşyayı atmaz ve hepsini saklar. Bundan dolayı daire, çöp daireye döner, her yanı bir koku kaplar. Bunun için o, evine kimseyi sokmak istemez. Bir ara evine almak zorunda kaldığı Su’nun varlığından da rahatsız olur: “Aslında, ayağını bu evden kesmek için, bir dahaki gelişinde, onu münasip bir bahaneyle kapıdan çevirme kararı almıştı kendi kendine. Ama yapamamıştı gene.”⁴⁶ Su’nun çöplerini topladığı odaya girince onun tavrı da çok farklı olur: “(...) Benzi sarardı. Yüreği ağzında, atabildiği kadar çabuk adımlarla o tarafa seğirtti ve çocuğun ardından koridora girdi.”⁴⁷

Eserin sonunda yazar tekrar başa döner ve tüm bu anlatılanların kurgu olduğunu, her şeyi kendisinin uydurduğunu itiraf eden bir tutuklunun sözleriyle bitirir.

ARAF - Orijinal adı 'The Saint of Incipient Insanities' olan ve İngilizce olarak yazılan eser, Türkçeye Araf adıyla Aslı Biçen tarafından çevrilir.

Eserde farklı ülkelere, dinlere, dillere ve kültürlere sahip bir grup gencin Boston’da kesişen hayatları çerçevesinde çokkültürlülüğü, parçalanmışlığı, aidiyetsizliği ve yabancılığı anlatılır. Eser Ömer’in Türkiye’den doktora öğrenimi için Amerika’ya gidişi, Amerika’da yaşadıkları, bekâr gittiği yerden evli olarak Türkiye’ye dönüşü ve Türkiye’de eşini kaybedişiyle sonlanan hayat hikâyesi üzerine kurulur.

⁴⁶ Şafak, Bit Palas, s.328

⁴⁷ Şafak, Bit Palas, s.329

Eser, işlenecek konuya uygun olarak Mevlânâ'nın Mesnevi'sine ait kısa bir hikayeye başlar: “Bir hakim dedi ki: Yazıda bir kargayla bir leyleğin beraber uçtuğunu, beraber yemlendiğini gördüm. Şaşırdım kaldım; derken aralarındaki birlik nedir, onu bulayım diye hallerine dikkat ettim.

Şaşkın bir halde yaklaştım. Baktım, gördüm ki ikisi de topaldı.”⁴⁸

Bu eserde, yukarıda anlatılan öyküdeki karganın, Gail'i; leyleğin de Ömer'i karşıladığı görülür. Buna bağlı olarak da eserde dört ana bölüm ve bu bölümlerin içinde farklı alt bölümler yer alır. Her bir bölümde başlığın anlamını yansıtabilecek konu ve olaylar vardır. Bu ana bölümler ve alt başlıkları şöyledir: “İçkiye Yeniden Başlamak, Gebe Asur-Babil Tanrıçası; KARGA, Muzun İçindeki Harf, Adı Zarpandit, Hüsrân! Hüsrân! Hüsrân!, Eski Hamam Eski Tas, Çığırından Çıkmış Harfler; LEYLEK, Yeni Kıtada Yeni Olmak, Ev Arkadaşları, Alegre ve İstirap, Amerikalılar!!!, Ebediyen Pişirmek, Çokolatalı Pastadaki Zehir, Las Tias, Kızımız Oldu!, Zıt anlamlısı “Normal”, Artakalanlar, Delik, Zehra ve Iggy Kılıkkurtçuk, Dumansız Ateş, Reggae Sadakası, Kış, Şakra'da Sancı, Durulma ve Sükûnet İhtiyacı, Gelgitte Ringa Balığı Gibi, Keşfedilmemiş Bir Yeteneğin Uyanışı, Neolitik Tanrıça, Kuantum Mekaniği ve Aşk Perisi, İlanı Aşk Teşebbüsü II, İlanı Aşk Teşebbüsü III; MEŞREBİ BİR KUŞLAR, Sıfır Numara, Gösterileni Olmayan Gösteren, Bir Cehennem Tasviri, Yastık Sohbeti; KENDİ TÜYLERİNİ YOLMAK, Ebedi Kaşık Sağlayıcısı, Porselenlerle Akşam Yemeği, Gramer Yanlıları, Namümkün Mükemmellik, Delphi Kâhini'nin Bildiği, İçimdeki Aç Ağız ve Köprü.”

Yabancı bir ülkede yabancı olan öğrenciler romanın ekseninde yer aldıkları için dil sorunları, yalnızlık, yabancılık, din temaları, Debra'ya bağlı olarak kadın temi ve Ömer'in başından geçen bir olaydan dolayı zaman kavramı da romanın başından sonuna üzerinde durulan kavramlardır. Eserde başta Ömer olmak üzere Abed, Piyu, Gail, Alegre ve Debra'nın sunumu yapılır ve bu kişilerin birbirleriyle olan bağları anlatılır. Bu ilişkiler ve aralarındaki bağlar kısaca şöyledir. Ömer, Türkiye'de sorunlu bir üniversite öğreniminin ardından Amerika'ya doktora öğrenimi için gider, fakat tam anlamıyla kendisinin bu gidişten ne beklediği, amacının ne olduğu belli değildir.

⁴⁸ Elif Şafak, Araf, (İngilizceden Çev.: Aslı BİÇEN), Metis Yayınları, İlk Basım, İstanbul 2004, s.5

“Ömer Özsipahioğlu Amerika’ya ilk olarak 2002 Haziranının ortasında ayakbastı. Kendisinden önce yeni kıtaya ayak basmış sayısız yeni gelen gibi hem yabancı bir ülkede yabancı olduğunu hem de aslında geldiği yerin o kadar da yabancı olmadığını hissetti. Amerika geleneksel yabancı ile yabancı memleket ilişkisini ters yüz ediyordu belki de. Dünyanın başka yerlerinde yeni olmak insanın neyini nasılnı bilmediği yeni bir yere gelmiş olması demektir ama zaman içinde bilinmeyenlerin hepsini olmasa da çoğunu öğrenme umudu vardır. Hâlbuki Amerika’ya ilk geldiğinde insan o kadar da yeni olmayan bir yere geldiği duygusunu korur çünkü bu ülkeye dair her şeyi olmasa da çoğu şeyi bildiğini hissederek ve zaman içinde ilk başta bildiklerini unutmaya çalışırken bulur kendini. Muhtemelen Ömer Özsipahioğlu da burada yaşamaya başlamadan önce ülkenin bir vesikalığını ve vakaynamesini bu minval üzere pırl pırl zihnine oturtmuştu, tek eksiği boşlukları doldurmak, karanlık noktaları aydınlatmak, ayrıntıları yakalamaktı. İkinci ay bitmeden geriye sadece o boşluklar, karanlıklar ve ayrıntılar kaldı, metnin geneli bir ara bir yerlerde uçup gitmişti.”⁴⁹

“Sakinleştikten sonra düşüncelere daldı. Ama kıtalararası uçuşta düşüncelere dalmak sıradan bir hadise değildir. Ontolojik bir tetiklemedir. Ömer çok geçmeden kendini bir sürü varoluşsal soru içinde debelenirken buldu; ne yapıyordu (uçakta değil hayatta), nereye gidiyordu (gene aynı bağlamda), neden memleketinden ayrılıyordu, Amerika’da siyaset Bilimi doktorası yapmak neyi değiştirecekti, bu uçakta olmasının gerçek sebebi bu muydu yoksa kendinden mi kaçıyor, falan feşmekân.”⁵⁰

Zaman kavramının da bir mesele olarak görüldüğü bölüm şöyledir:

“Ömer Özsipahioğlu ruhunun en alt kademelerine kadar her katmanında yılgın ve huzursuz, kendisiyle alay edilmesinden korkan bir adamdı ve “zaman” denen o alacakaranlık hologramın muazzam hızı yüzünden ağır çekime indirgenmişti. Sahi, zaman neydi? Aziz Augustine’in öne sürdüğü fikri takdir etse de azizin kendisine hiç sorulmayan sorunun gerçek cevabını bildiğinden emin değildi. Ömer zaten bilmiyordu. Yine de sinirine dokunan ne bu tanım, ne de hatta zamanın kendisi idi. Mesele zamanın daima yaptığı şeydi: akmak... akmak... akmak... İşin işte tam da bu akış kısmı onu geriyordu, hem öyle lirik bir süzülme gibi değil son sürat, dötrnala akış.”⁵¹

Ömer’in Amerika’daki hayatına biri Faslı Abed, diğeri İspanyol Piyu adında ev arkadaşları girer. Bunlar da tıpkı onun gibi doktora öğrenimi için Amerika’ya gelirler, ancak öğrenciliklerinden ziyade sorunlarına yer verilir.

“Ne vakit bir yabancı bir başka yabancı ile ikisine de yabancı olan bir ortak dilde sohbet etmeye kalksa, konuşmalarının en iyi tarafı budur işte. İçlerinden biri bir kelimeyi bulamadığında, öteki de bulamaz nasıl olsa(...) Ne vakit bir yabancı bir başka yabancı ile ikisine de yabancı olan bir ortak dilde sohbet etmeye kalksa, konuşmalarının ikinci en iyi tarafı budur işte. Ne biri ne de öteki bulabilse de belli bir kelimeyi, gene de kabildirler birbirlerini anlamaya.”⁵²

“Bunu yapan sadece Türkler değildi. Başka ülkelerden gelen bütün öğrenciler benzer ağlara dolanmıştı, bunların kimi birbirleriyle örtüşüyor, kesişiyor ya da sadece işbirliği yapıyor, böylece daha da sarsak başka dayanışma ağları oluşturuyorlardı. Yine de memleketin uzaklığı artıp burada karşılaşılan sorunlar zorlaştıkça bu ağlar mantar gibi bitiyor, kökleşiyor ama fazla dal budak salmıyorlardı. Göçmen kuşlar, kuş âleminin en tuhaf grubunu teşkil ediyordu. Önce uzak memleketlere göç etmek için sürülerinden ayrılıyor, oraya vardıklarında da toplam sürüler oluşturuyorlardı.”⁵³

“Çok geçmeden Abed’le Piyu da kaderin onlara ne oyunlar oynayacağı konusunda kafa yormaya başlamışlardı. Yine de masaya boca edilen çeşit çeşit endişelerin en büyük paydası “yabancı memlekette yabancı olmak” olduğu için bir süre sonra konuşma ortak ilgi alanlarına yöneldi: “Amerikalılar!”⁵⁴

“Madem derdimiz ortak birbirimize yardım edebiliriz!” Ömer, yüzü manik bir alevle yanarak sandalyesinden kalktı ve arkasındaki kitaplıktan tuğla gibi bir İngilizce-İngilizce sözlük alarak kupasını kaldıran gururlu bir şampiyon gibi başının üzerinde tuttu. Yapmak üzere olduğu teklifin ehemmiyetini daha iyi verebilmek istercesine derin bir nefes aldı. “Gündelik hayatımızda az sayıda İngilizce kelime kullanıyoruz. Daha fazlasına ihtiyacımız var. Daha fazla kelime, daha fazla güç demek!”⁵⁵

⁴⁹ Şafak, Araf, s.77

⁵⁰ Şafak, Araf, s.81

⁵¹ Şafak, Araf, s.78, 79

⁵² Şafak, Araf, s.14,15

⁵³ Şafak, Araf, s.85

⁵⁴ Şafak, Araf, s.112

⁵⁵ Şafak, Araf, s.115, 116

Bir de Ömer'in hayatında önemli bir sorun vardır, o da kız arkadaşlarıdır. Ömer, neredeyse her gün başka bir kız arkadaş edinir ve vaktinin çoğunu onlarla geçirir. Abed, Safiye'yle nişanlıdır ve ona bağlıdır. Babası ölür. Annesi fedakârlık ederek onu okumaya gönderir. Dini bütün bir Müslüman'dır. İslam'a aykırı hiçbir hareketi görülmez. Nişanlısının, kuzeni ile evlenmesi üzerine sıkıntılı anlar yaşar, artık o da başka kadınlara ilgi duyar, ama yine de kötü bir şey yaptığı görülmez.

Piyu, köpeği Arroz'la beraberdir. Alegre'yle uzun süredir devam eden bir ilişkileri vardır. Evlilik planları yaparlar, ancak Piyu'dan dolayı bu evlilik gerçekleşmez, çünkü Piyu, kendisinin onun için uygun olmadığını düşünür. Bunun üzerine Alegre de onu terk eder.

Alegre'nin Piyu'yla ilişkisi anlatıldığı gibidir. Farklı sorunları olduğu için terapiye gider. Yaşadığı en önemli sorun, Ukraynalı birinden hamile kalıp kürtaj yaptırmasıdır. Yemek yapmaktan ve yardım etmekten hoşlanır. Gazetede bir ilan üzerine yemek yapmaya gittiği evde aynı terapi grubundaki Debra'yla karşılaşır ve ona bağlı olarak da Gail'le tanışır. Debra'nın, Gail'i elinden kaçırmayla da Debra'yla olan ilişkisi ileri boyutlara taşınır.

Gail ve Debra, aynı koleje giderler ve koleje kayıt sırasında tanışırlar. Gail korkak, çekingen, asosyal ve yalnızdır. Debra ise onun tam zıttı özelliklere sahiptir. Gail, yalnızlığını gidermek için Debra'yla birlikte olmaya başlar. Onun yardımıyla gittiği bir doktordan kimlik değiştirmeyi öğrenir. İlk ismi Zarpandit'ken birkaç isim değiştirir ve son olarak Gail kimliğinde karar kılar. Aslında onun asıl amacı kendi kimliğinden kurtulmaktır. Hayatında unutamadığı anlar genellikle intihara teşebbüs ettiği anlardır. Alegre'nin doğum gününde Ömer'le tanışır, sonra onunla evlenir. İstanbul'a Ömer'in ailesiyle tanışmaya gider. İstanbul'da köprüden geçerlerken trafik sıkışır, o da o an taksiden iner, hızla koşarak köprü'nün korkuluklarına gelir ve atlayarak intihar eder.

Debra aşırı feminist bir kadındır, hatta feminist bir grubun lideridir. Bunun için o, erkeklere düşmandır. Her yerde onların egemenliğini yıkmaya çalışır. "Erkek egemen

kültürün erkek egemen söylemi ile karşılıklı duvar tenisi oynayacağız.” dedi Debra ellen Thompson. “Ataerkilliğin t...klı söylemini taşıyacağız!”⁵⁶

Debra, Gail’e yardım eden bir kişiyken, Gail’deki değişimler üzerine ona muhtaç biri haline gelir, ancak onun Ömer’le evlenmesine engel olamaz. Bunun üzerine o, Alegre’yle ilişkilerine ağırlık verir. Onunla ilişkileri farklı boyutlara gelir. Öyle ki, güpegündüz bir kafeteryada Alegre’yi dudağından öper. Eser ana hatlarıyla bu ilişkiler üzerine kuruludur.

BABA VE PİÇ - Yazarın son romanı, 8 Mart 2006’da yayımlanan “Baba ve Piç”tir. İngilizce olarak kaleme alınan eser, Aslı Biçen tarafından dilimize çevrilmiştir. Henüz yeni bir eser olduğu için, eseri inceleme fırsatı bulamadık. Bu nedenle eserle ilgili bilgileri, bu eser üzerine yazarla yapılan röportajlardan derledik. Şimdi bu bilgilere yer vereceğiz.

“Türk edebiyatçıların şimdye kadar görmezden geldikleri bir konuyu, Ermeni meselesini işliyor yazar Elif Şafak son romanı Baba ve Piç’te. 1915’te ne oldu, sorusunun cevabından çok, Diaspora Ermenilerinin ve Türklerin bugün bu olaya nasıl baktıklarını, hatırlamak ve hafızasızlık kavramları üzerinden anlatıyor yazar. Roman, İstanbullu Kazancı ailesi ile Amerika’da yaşayan İstanbul göçmeni Ermeni Çakmakçıyan ailesinin iç içe geçen hikâyesi ekseninde şekilleniyor.”

Her şeyden önce konusuyla ilgi çeken bir roman Baba ve Piç. Diaspora Ermenileri ve Türklerin bugün tehirci konusuna nasıl baktıklarından yola çıkıyorsunuz. Sizi bu konu hakkında düşünmeye, sonra da yazmaya iten neden ne oldu?

— Romanı yazmaya Amerika’da başladım. Üç senedir bu kitabın üzerinde çalışıyorum. Şöyle bir şey oldu. Bu konuya çok uzun bir zamandır ilgim vardı. Kadınlardan oluşan bir kitap yazmayı epeydir düşünüyordum. Amerika’ya gittikten sonra orada Ermenilerle tanışmam ve aramızda kurulan diyalog bazı şeyleri tetikledi. Bir de kendi çocukluğumla biraz ilintili bir şey bu. Annem diplomat. Tam ASALA’nın Türk diplomatlarına yönelik eylemlerde bulunduğu dönemde, biz, İspanya’daydık. 1980’lerde, 11-12 yaşımın evreninde Ermeni kelimesinin doğal olarak lügatimdeki karşılığı, ‘anneme kötülük yapmak isteyen, ona zarar vermek isteyen kötü adamlar’, olarak geçiyor. Dolayısıyla çok önyargılıydım ben Ermenilere karşı.

Sonrası nasıl gelişti?

— Bu toplumda birçok kişinin de bu konuda önyargılı olduğunu biliyorum. Herkesin kendi kişisel bir serüveni var, bir yerlerden geçerek geliyorsun. Ben de bu serüven sırasında kendi kendime, “Neden bu kadar sinirliyim, bu kadar hınç niye?” diye sordum. Bu soruya yanıt arıyordum. Zaten zaman içinde yaptığım okumalar, benim resmi tarih ve ideolojiyi farklı farklı açılardan sorgulamamı sağladı. Sadece etnik azınlıklar için değil, süliler açısından da, dini meseleler açısından da sorgulanacak çok şey olduğunu gördüm. Resmi ideolojinin getirdiği kalıba uymayan bir sürü alt kimlik var. Bu mesele de onlardan bir tanesi.

Benim bir edebiyatçı olarak temel derdim, gizli saklı kalan olayların, hikâyelerin konuşulabilmesi.⁵⁷

“İki aile... İki de kadımlarla dolu. Sevdiklerini boğarcasına seviyorlar. Mutfaklarından benzer kokular yükseliyor. Kaynakları başka olmakla birlikte ortak korkular taşıyorlar. Biri Kazancı ailesi, İstanbul’da eski bir konakta yaşıyor; diğeri Çakmakçıyanlar, Amerika’da... Hem çok aynılar hem çok farklı... İşte yeni romanı “Baba ve Piç”te bu ailelerin öyküsünü anlatıyor Elif Şafak. Kadınlara ve Ermeni sorunu gibi birbirine yakın iki damardan ilerleyen romanı, ağırlıklı olarak “kimlik” kavramı üzerinde duruyor.”

“Soykırımı tanımak ya da tanınamak değil bu. Ben tarihçi, diplomat ya da siyasetçi değilim; yazarım. Benim derdim insanla, onların zihin kalıplarını kırmakla ilgileniyorum.”

Aslında 375 sayfalık uzun bir aşure tarifi “Baba ve Piç”. Bölüm adları aşurenin malzemelerinden oluşan kitap, Ermeni meselesi ve kadınlar üzerinden kimlik sorununu işliyor. Neden aşure?

— “Öncelikle, aşure gibi birden fazla unsuru birbirine karıştıran metaforları seviyorum. Aşurede aynı zamanda çok kültürlülük, çok seslilik var. Her malzemenin tadını tek tek fark edersin. Ama bir de incirle nohutun yan yana gelerek oluşturduğu bütün var. O anlamda aşure, özellikle son dönemde yitirdiğimiz kozmopolit kültüre de atıfta bulunan önemli bir metafor.

⁵⁶ Şafak, Araf, s.49

⁵⁷ İhsan Yılmaz, Hürriyet Pazar Keyfi, 5 Mart 2006, s.12

Ama yemek kültüründen seçilmiş bir metafor...

—“Radikal bir kavram yemek kültürü; müthiş bir inadı, dinamizmi var. Milliyetçiliğin dize getiremeyeceği tek tük şeyden biri.”

Kitabı yazma fikri nasıl ortaya çıktı?

— “Beni ilk harekete geçiren şey Ermeni-Amerikalı feminist bir akademisyen oldu. Bir kokteylde tanıştık. Ertesi gün bana bir mail attı: “Ben soykırımı uğramış bir Ermeni ailesinin torunuyum. Sen bir Türk’sün ve benim arkadaşım olabilmen için önce soykırımı tanıyıp tanımadığını öğrenmem lâzım.” Ona dedim ki, Amerikalı yazar Kurt Vonnegut’un bir kitabında bir sahne vardır. 1915’te Türkiye’den kaçmak zorunda olan bir adamın oğlu babasına “eğer günün birinde bir Türk ile karşılaşsan ondan ne duymak istersin?” diye sorar. Baba da der ki, “Herhalde bir Türk’ten biz gittikten sonra yokluğumuzu hissedip hissetmediğini öğrenmek isterim.” Ben de onu yazdım: Siz gittikten sonra memleketimiz daha çorak hale geldi. Kültürel, sanatsal, felsefi, toplumsal ve vicdanî olarak pek çok açıdan çoraklaştık. Bu e-maili aldıktan hemen sonra çıktı geldi; kendisiyle dost olduk. Oradaki Ermenilerin yüzde 80’i için “yasını paylaşıyorum, yokluğunu hissediyorum” gibi basit cümleler bile yeterli.”

Romanda Ermeni meselesi kadınlar üzerinden anlatılıyor. Neden kadınlar?

— Türkiye’de kültür bir kuşaktan bir kuşağa akamadı. Bir kuşak sayacı sıfırlayarak başladı. Bu kültürel anlamda çok büyük bir çoraklaşma yarattı. Var olan kültürel sürekliliğin kadınlar aracılığıyla aktığına inanıyorum.

Kitabın 8 Mart’ta çıkması kadın tarafını biraz öne çıkarmayacak mı?

— “Çıkaracak. Bu bilerek seçtiğimiz bir tarih. “Baba ve Piç”, Türkiye’deki milliyetçi ideolojiye eleştirel bakan bir kitap. Ama cinsiyetçiliğe de bir o kadar eleştirel bakıyor. Aslında bu ikisinin birbirini beslediğini düşünüyorum.”⁵⁸

BESPEŞE: Grafik tasarımcı Bülent Erkmen'e ait bir fikirden yola çıkarak farklı bir projeye Elif Şafak’ın da aralarında bulunduğu beş yazarın ortaklaşa meydana getirdikleri bir eserdir. Yazarımız dışında, dört yazarın daha eserin oluşmasında yer alması nedeniyle eseri, onun kabul etmek, doğru olmayacaktır. Bundan dolayı, bu eser üzerinde fazla durulmamıştır.

Kısaca bilgi vermek gerekirse bu eserde beş yazar, kendilerinden önceki yazarların anlattıklarını onlardan bağımsız olarak kendi kurgu dünyalarına göre devam ettirirler. Beş yazarın ortak bir roman yazması Türk edebiyatında görülen ilk uygulamadır. Böylece ilginç bir eser ve yeni bir tür ortaya çıkar. Murathan Mungan'la başlayan roman sırasıyla, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker'le devam eder, Pınar Kür'le noktalanır.

Kitabın baskısı, ofset tekniğinin yanı sıra, ülkemizde 80'lerin sonlarına kadar yaygın olarak kullanılan, ancak günümüzde kitap yayıncılığında tamamen ortadan kalkmış bir baskı tekniğiyle, çinko alaşımli klişe kullanılarak tipoyla yapılmıştır. Eserle ilgili kısa bir değerlendirme ise şöyledir:

“Oyun, seksekle başlıyor

Dili ustalıklı kullanana Murathan Mungan'ın kaleminden, çocukluk yaşantılarındaki seksek oyununun sancıları, 20'li yaşlarda da peşini bırakmayan, geçmişini ve kendini aramak üzere yola çıkan bir Zehra doğuyor. Tiyatroyla hayat arasındaki sıkışmışlıkla, yakın çevresinin de katkılarıyla kendi macerasına sürükleniyor.

⁵⁸ Filiz Aygündüz, Milliyet Pazar eki, 5 Mart 2006, s. 10

Yazıda süsü sevmeyerek sözcüklerin anlamını çoğaltan, fotoğraf makinesiyle ruhların anlarını donduran Faruk Ulay, tiyatro öğrencisinin ayakkabılarında İstanbul'un çarpıklığını görüyor; onu Bağdat Caddesinde dolaştırıyor. Kahramanının hikayesini çetrefilleştirirken, karar vermeye zorluyor.

Şehrin Aynaları, Bit Palas, Araf romanlarının yazarı Elif Şafak, kendine özgü akımıyla Zehra'nın iç seslerini duyuruyor. Zehra'ya ruhunu soydururken, acıtıyor biraz onu başkaları onu yok etmesin diye. Polisiye ustası Celil Oker olabildiğince karıştırıyor olay örgüsünü. Her sayfayı kendince düğümlüyor. Yan karakterler sahneyi devinimleriyle iyice geriyor.

Elden ele gezen bir romanı sonlandırmak, olayları toparlamak yapı ustası Pınar Kür'e kalıyor. Cesur bakışıyla sevmediklerini bir yandan yargılıyor, yaralıyor; diğer yandan geçmiş, kendi yorumuyla yeniden yapılandırıyor."⁵⁹

Eserde yer alan yazarlar ve projenin sahibi Bülent Erkmen'in eserle ilgili kısa değerlendirmeleri ise şöyledir:

"Bu kitap, bir kişi yazdığına nasıl olacaksa öyle olmamalıydı. Mesela bir yazarın öne çıkardığı bir durum ya da kahramanı öteki yazar hiç umursamamış." (BÜLENT ERKMEN)

"Benden sonraki arkadaşlara yeterli ipuçları vermek, onlara kendi oyun sahalarını açacakları yerler inşa etmek, bir ölçüde de Celil Oker, Faruk Ulay, Elif Şafak ve Pınar Kür'ün bendeki imgelerinden yola çıkarak onlara salkım saçak bir şeyler bırakmak gerekiyordu; bir tür göz kırpması yani." (MURATHAN MUNGAN)

"Sorumluluk duygusuyla hareket ettim; Murathan Mungan'ın başlattığını bozmadan sürdürmek ve benden sonra gelenlere adam gibi bir metin bırakmak istedim." (FARUK ULAY)

"Bir, yüzeyden akan hikaye var, bir de ilk bakışta belki de o kadar net görülmeyen damar damar alt akıntılar... Bu alt akıntılar üzerinde durdum daha çok; rüyalar, bilinçaltı, geçmiş vs." (ELİF ŞAFAK)

"Benim anladığım anlamda bir polisiye yapı, bu kitabın içinde yok. Daha çok, insani durumlara açılımlar yapan bir merak söz konusu." (CELİL OKER)

"Bir roman, tek kişinin bilincinden çıkar normal olarak, burada beş kişinin bilinci var. Ama her bölümde aslında yazar kendi bilincini empoze etmek üzere bir çabada bulunmuş." (PINAR KÜR)⁶⁰

1.2.3 Deneme

MED-CEZİR: Eser, yazarın ilk deneme kitabıdır. Metis yayınevi tarafından yazara ait farklı konularda yazılmış altmış sekiz yazının bir araya getirilmesiyle oluşmuş bir eserdir. Bu eserde yazarın kadınlık, kimlik, kültürel bölünme, dil ve edebiyat konularına dair yazılarına yer verilmiştir.

Örnek olması açısından yazarın bu kitaptaki birkaç yazısına burada yer vereceğiz.

*Med ile cezir arasında bir dem*⁶¹

Yazmanın sadece ya da temelde 'yaratmak' anlamına geldiğini sanmak hayli nahifçe bir yanılgı. Yazmak aynı zamanda 'yıkamak' demektir. Yaratmak kadar yıkamak da yazıya içkindir. İlla da her zaman insana bir şeyler katmaz, kazandırmaz yazı. Öyle zamanlar var ki verebileceğinden çok daha fazlasını talep eder senden. Vermezsen eğer, arsızlaşır, zorla alır ellerinden, benliğinden. Eksiltir çoğalttığı kadar. Parçalar bütünleştirirken dahi. Çekip alırır ayaklarının altından dünyayı. Bir bakarsın boşluğtasın, salınıyorsun, sarkaç misali.

⁵⁹ Seher Kadioğlu, www.yenisafak.com/arsiv/2004/temmuz/10/kultur.html

⁶⁰ Sema ASLAN, www.milliyet.com.tr/ozel/kitap, 10 HAZİRAN 2004

⁶¹ Elif Şafak, Med-Cezir, Birinci ve ikinci basım, İst., Metis Yayınları, Eylül 2005, y.n.: 67

Boşluk ürkütür çünkü bilinmeyene gebedir. Ne yön duygusu vardır orada, ne de sakınılacak bir dip ya da tirmanılacak bir zirve. Yazı seni içine çekip yutmuşsa eğer, yani tamamıyla erimişse bilincin ve benliğin harflerin kazanında, artık o noktadan itibaren çıksan da bir düşsen de. Döner dolaşır kendini yitirirsin başlangıç noktanı bulmayı umduğun yerde. Boşluk dediğin evvela kendinle yüzleştirir seni, hiç görmek istemediğin ya da belki de varlığından dahi haberdar olmadığı hallerinle. Sonra tutar daha da beterini yapar. Sızır içine damla damla, kaplar içini. Boşluk artık dışında değil, sen artık boşluğun içinde değil, boşluk senin içindedir. Uçurumun kenarında durmuş düşünürken yazacağın kelimeyle atacağın adımı, yani aslında sorarken kendi kendine yazmadığın takdirde aşağıya düşmenin nasıl da korkutucu olacağını, yazı tutar çok daha da beterini sunar sana, seçeneğin varmışçasına. Uçurumu yutarsın yazdıkça.

Boşluk risklidir çünkü bildiğin o güvenli koylara, sığ sulara benzemez zerre kadar. Attığın her adımda bu ritme alışacağın yerde, tam tersine, artar yabancılığın, artar aldığın risk. Edebiyatta ustalık mertebesi yoktur. Yazdıkça kolaylaşmaz yazı. Her hikaye ile yeniden ve yeniden uzaklaşırsın korunaklı varoluş aleminden; gece vakti yola çıkmış bir gezgin ya da zoraki sürgün gibi uzaktan özlemle bakarsın vaktiyle yaşadığın sakin kasabanın ışıklarına. Her yazı öncesi veda edersin o ölgün ışıklara. Uzaklaşırsın. Yol seni nereye götürürse. Yazı seni nereye sürüklerse. Burnunda bir sızı. Ne de olsa her yolculuk geri dönememe ihtimalini taşır bağrında. Her roman yazarını tehdit eder, önce başlayamamakla, ardından bitirememekle. Roman palazlandıkça, romancı kan kaybedip zayıflar. Yazarın cinsiyeti ne olursa olsun, yazı dışıldır her zaman. En nihayetinde yazıdır muktedir olan. Okuru da yazarı da büyüleyen.

Yazmaya başlamadan evvel bir vaat ya da umut kırıntısı duymak ister yazar. Başaracağına, kotaracağına ve bu sayede bir şeyleri değiştireceğine dair. Bir deniz feneri uzaktan ışıldayan, kayalıklarda parçalanmayacağına muştulayan. Ne de olsa yazıyı kat üstüne kat, nam üstüne nam, kazanım üstüne kazanım olarak görmek isteyen kalemler de var. Kafası pek de karışık olmayan, kişiliklerinin damı akmayan, düz yolda yalpalamayan ve en nihayetinde edebiyattan ziyade mühendisliğe, vecd halinden ziyade hesap kitap işine yakın duran, yatkın olan yazarlar. Onlar da var edebiyatın damar damar yollar çizdiği bu haritanın içinde. Oysa kimsecikler garanti edemez çabalarının sonunda mutlu sona kavuşacağını. Gökten düşen elmalar yok edebiyatta, ne de çıkılacak bir kerevet. Gün batımına, hikaye tamamına ve kitap okuruna erdiğinde belki de koca bir HIÇLIK elimizde kalan. Belki de o hiçlikten ölesiyeye korktuğumuz için sarılıyoruz yeniden satırlara, yeni bir kitaba.

Med-ceziri dinlemeyi öğrenmek, dilini çözmek hayli vakit ve emek aldı. En nihayetinde, işittim ve itaat ettim. Anladım ki kişiliğimin ve yazın sergüzeştimin ayrılmaz parçasıymış. Anladım ki, Doğu/Batı, ego/hıçlık, aidiyet/yersizlik, ölümsüzlük arzusu/fanilik bilinci, görülmek/saklanmak, ifşa/mahremiyet, hafıza kaybına direnmek/geçmişin tahakkümüne direnmek, kadınlık/cinsiyetler ötesilik, agnostisizm/mistisizm, inançsızlık/iman, yazarak var etmek/ yazarak bir önceki beni satır satır silmek, diyalektik materyalizm/diyalektik materyalizm... iki zit uç arasında gitti geldi kişiliğimin de yazımın da sarkacı senebesene. Uçlar arasında ne zaman seçim yapmaya kalksam, seçim yapmaya zorlansam aklım kapının dışında kalan, dışlanan uça kaldı. Daimi bir eksiklik hissi. Tasavvuf ve aşk ve yazı... Üçünün de özünde aşkınlık var. Kendinden öteye ulaşma arzusu, bir öte benlik arayışı.

Tek kişilik cemaatler ⁶²

Yurtdışında bulunmak, hele hele yaşamaya kalkmak demek, tek kişilik ordu misali yek vücudda milyonları barındırmaya zorlanmak demek. Yurtdışına çıkan her ferd, “ayaklı ulus” halinde dolaşma ihtimaliyle yüzleşmek durumunda. Mesele özünde bir “temsil” meselesi. Aslanan kişiliğiniz yahut bireyselliğiniz değil, hangi kolektiviteye ait olduğunuz, yani temsil etmekle yükümlü olduğunuz milliyet. Aslanan illâ ki “aidiyet”.

Ahşkanlıklarınız, gündelik yaşam kodlarınız, yeme-içme zevkleriniz... En sıradan şey dahi birdenbire bir milletin etiketine dönüşebilir başkalarının gözünde. Diyelim ki siz bol baharatlı seviyorsunuz yemeğinizi, sizi gözlemleyenlerin gözünde bir de bakmışsınız ki “Türkler bol baharatlı yer” genellemesine dönüşüvermiş kişisel zevkiniz. Örnekler nahoşlaştıkça, veballeri de büyütür zihninizde. Belki her milletten yabancı maruz kalır bu genellemelere; ama bunlardan çok azında bizdeki kadar kronik bir hal almışa benzer “temsil-i millet” fikri.

Yurtdışında yaşayan Türkler şaşmaz, aksamaz bir biçimde “imajımızı düzeltmek” için çırpınan elçilere dönüşmüşler. Komşuluk ilişkileri, arkadaşlıklar, gündelik yaşamda karşılaşılan herkese nasıl davranılacağı... Yabancı olmak demek her şeyden evvel bir “sûret” meselesi bizim nazarımızda. Dışarıdan nasıl göründüğümüzü kollamak refleks halini almış artık bünyemizde. Türklük, sürekli kendine dışarıdan bakmak, görüntüye çekidüzen vermek demek. Oysa çekidüzen, düzeltmekle bir değil. Temsil-i millet arzusu, eleştirel bakış açısından da, kendini dönüştürebilmekten de fersah fersah uzak. Niyet ne denli iyi olursa olsun son tahlilde varılan sadece bir makyaj, Türkiye'nin uluslararası arenadaki kırışıklıklarını kapatılabilmek için bireysel görüntümüzü allayıp pullayıp fiçi fiçi boyaya batırmak.

Bu ay iki farklı şehirde okuma ve konuşma yapmak üzere bulunduğumda baktım ki benden önce varmış, gideceğim yerlere nüfus kimliğimde yazılı ibareler. “Müslüman bir ülkeden gelen kadın yazar” olarak ilginç bir tür olabilirim pek çok Batılıın gözünde. Eğer yön vermezseniz konuşmaların gidişatına, gelen sorular, yapılan yorumlar çakılıp kalabilir bu zemin üzerinde.

Ama işte ‘birey’ ile ‘bütün’ü bir tutma eğilimi ne ilginçtir ki en çok Türkler tarafından kanıksanmış olmalı ki, kaç kez duydum tıpatıp aynı cümleleri gittiğim yerlerde yaşayan Türklerden: “Çok iyi oldu buraya gelmeniz, Türklerin Araplara benzemediğini görmüş oldular...” “Sayenizde Türk kadınının gücünü gördüler...” “Türkiye'nin modern yüzünü göstermiş oldunuz...” Arada tüm samimiyetiyle gelip tebrik eden “gurbetçiler”, Amerika’da, Almanya’da yahut kıta Avrupa’sında senebesene çektiklerinin adeta karşılığı alınmışçasına samimi bir heyecan içinde; ama temelde hep “biz” ve “onlar” ayrımıyla yaklaşarak meselelere.

Edebiyat, roman, sanat... Bir de bakmışsınız ki hepsi bir kenara, hepsi ikinci planda. Onlar sadece imajımızı düzeltmeye yarayan bahaneler. Söylemeye ne hacet, yurtiçindeki Türkler gibi yurtdışındakilerin de pek çoğu “kitap okumaya vakit bulamamaktan” şikâyetçiler.

⁶² Şafak, Med-Cezir, y.n.: 19

Türk edebiyatı da geçmişte tek tek bireyler üzerinden ulusları ya idealleştirip yüceltme yahut karalayıp öteleme potansiyelini bol keseden harcadı. Romancılığımızın mihenk taşlarında birer turnusol kağıdı gibi iyi ile kötüyü birbirinden ayırt etmek üzere kullanıldı gayrimüslim tipler. Bu tipler üzerinden yüceltildi Türkler. Eğer romanın yapısında bir ya da birkaç adet gayri-Türk yoksa, yani 'biz bize' isek, ancak o zaman kötü yanları dile getirildi Türklerin. Cinsellik her zaman önemli bir maya oldu romancılığımızda. Azınlık kadınlarından bahsederken muhakkak bir hafifmeşreplik yakıştırmaya yapıldı satır aralarında. Aksi takdirde, deli gibi aşık olup Türk erkeğine illa ki bir dönüşüm yaşayacaktı bu karakterler.

Kurgu ya da "gerçek hayat", tek kişilik cemaatler, iki kollu ordular halinde dolaştırılmaktayız çoğu zaman, hem mecbur bırakıldığımızdan hem de bu dayatmayı içselleştirip kanıksadığımızdan. Benim nezdimde "Müslüman ülkelerden gelen modern kadın"ı görmek isteyen Amerikalı da, imajımızı düzeltmek isteyen Türk de aynı mantık uyarınca hareket etmekte. Bireyselliği bir hakaret, bir küfür gibi kullandık çoğu zaman. Kendi bireysel farklılığımı koymak ve göstermek isteyenlerin karşılığı "benmerkezci"dir toplumsal kodlarımızın şaşmaz lügatinde.

Sonuçta, ister yurtiçinde olsun ister yurtdışında, aynı temel soru olanca kudretiyle dikiliyor karşımızda: Dışarıdan nasıl görüldüğüne hayli kafa yorulmakla birlikte içini dönüştürmeye zerrece çaba sarf edilmeyen "BİZ" kalıplarının sağladığı güvenceye mi yaslanacağız yoksa kendi başımıza uçmayı mı deneyeceğiz, kırarak bu çemberler içre aidiyet çemberlerini, Mesnevi'de tasvir edilen o iki nadide ve sakat kuş gibi sürülerden gayrı uçmayı yeğleyerek.

Gececi edebiyat ⁶³

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, modern Türk edebiyatı medeniyet kriziyle başladı.

Doğu-Batı, geçmiş-gelecek çatışması, bir edebi tür olarak romanı besledi, geliştirdi, yönlendirdi. O tarihten bu yana medeniyet krizimizi beraberimizde sürükleyerek de, edebiyat açısından hayli yol katettiğimiz muhakkak. Peki öyleyse niçin sık sık "Türkiye'de romanın öldüğünden", "Türkiye'de romanın zaten hiç var olmadığından", "Türk romanının yapaylığından" söz ediyor kimi eleştirmenler. Kendi romanlarını bu kadar sistematik olarak yok sayan, toz kılan bir başka memleket var mı acaba? "Kıyamet Merakı" hakim sosyal bilimlerde ve edebi çevrelerde, illa ki bir şeylerin öldüğünü ilan edecek kimileri. Sen İsraili değilsin ki elinde Sur'un üflüyorsun, "roman öldü, roman öldü, roman öldü". Bakmıyorum sağıma soluma, sahi mi, ölmüş mü roman, ne zaman nasıl niye haberimiz olmadı? Türk romanının öldüğünü, ya da zaten hiç var olmadığını iddia eden eleştirmenlerin ne okuduğunu çok merak ediyorum. Herhalde önce okuyup sonra sonuç çıkarmak yerine, önce sonuç çıkarıp, sonra da malum sonuçlarını değiştirmek için hiçbir şeyi okumamak yolunu seçiyorlar. Türkiye'de makbul bir yoldur bu. İnsanlar tek satırını okumadıkları kitaplar hakkında ahkam kesip, aslında hiç bilmedikleri yazarlar hakkında atıp tutma hakkını kendilerinde görürler rahatlıkla. Dünyanın başka yerlerinde bir yazarı bilebilmek için yazdıklarını okuma gerekliliği mantıksal bir önerme ve gereklilik olarak kabul görürken Türkiye'de durum farklıdır. Biz bilmeden yargılar, okumadan bilir, varmadan görür, cehaletimizden deste deste bilgi devşiririz. Böylelikle herkesin herkes hakkında bir fikri vardır. Puf böreği fikirler üretilir yazarlar hakkında, dışı incecik kabuk, gösterişli kabank, içi hava bomboş.

Osmanlı son dönem bizleri "roman" türüyle tanıştırmakla beraber, aynı zamanda çokça tercümenin yapıldığı, kitabın basıldığı, entelijensyanın ve Bab-ı Ali'nin hayli hareketli olduğu bir dönemdi. Kitapların ciddiye alındığı bir dönem. Yusuf Kamil Paşa Telemak'ın önsözünde, tercüme-i Telemak'ı yapışına dair birkaç cümle düşüp ardından şöyle diyordu: "Bu kitap dünyada okunduğu Allah onun ömrünü hudutsuz ve sayısız etsin. Yazıldığı tarih ve anlattığı yerler bakımından ona ibretler bağı dense yeridir."

Ne zaman, nasıl oldu da kitaplar için hayır duası eden, Doğu-Batı ya da "biz-siz" farkı gözetmeden nerede yazılmış olurlarsa olsunlar dolu dolu oldukları müddetçe kitapların hakkını veren, yerli yabancı ayrımı gözetmeden yazarlardan daha çok yazmalarını üretmelerini bekleyen bir söylemden, "roman öldü" tellallığına, "zaten Türk romanı nedir ki?" küçümsemelerine ya da "dışardan geldiyse yapaydır" çıkarsamalarına geçiverdik?

Kitap hâlâ kutsal benim için... kelime hâlâ mühim ve harf hâlâ muamma.

Gece nasıl karşıtı ise gündüzün, roman da benim bütünleyici karşıtımdı. Sabırsızım, oysa roman sabır ister. Plansızım, oysa roman plan bekler. Gündelik hayatta ne kadar acemi ve asosyal, tutuk ve mütereddit, ne denli dağınık ve kaotik ve karamsar ve durgun ve kadıncıl isem, gece çöküp de yazmaya başladığımda, adeta cin çıkarıncasına dönüşür kişiliğim, değişir ruh halim, açılır ardına kadar beynimin dehlizlerinin kilitle kapıları ve ben hiç olmadığım kadar mizah ve ironi dolu, hiç bilmediğim kadar erkek ve ceval ve cesur ve sinik ve saldırgan ve akışkan ve umarsız ve efsun altında büyülenmişçesine kapılıyorum yazımın akışına... yazımın akışına...

1.3 Sanat Anlayışı

Elif Şafak, son zaman Türk romanının en başarılı isimlerinden biridir. Yazı hayatına hikâyeye başlayan yazar, asıl başarısını romanlarıyla yakalar. İlk romanı Pinhan, Mevlâna Büyük Ödülü'nü, üçüncü romanı Mahrem, Türkiye Yazarlar Birliği ödülünü alır. Yazar, farklı eleştirmenlerce geleceğin en önemli romancıları arasında gösterilir.

⁶³ Şafak, Med-Cezir, y.n.: 68

Nuket Esen, Oxford'da eleştirmen olarak katıldığı seminerlerden birinde Şafak'ı Türk kadınının romanı geri alması olarak över. Ekonomist dergisi de onu uluslararası alanda tanınan bir yazar olan Orhan Pamuk'a rakip olarak gösterir.⁶⁴

Elif Şafak'ın etkilendiği, beğendiği ve bir ölçüde sanatını şekillendiren edebiyatlar ve edebiyatçılar vardır. O, yabancı edebiyat ve edebiyatçılar arasında İspanyol ve Fransız edebiyatının klasik isimlerini ve romanlarını yakından takip eder ve Balzac, Zola, Jacques le Fataliste onun çok severek okuduğu sanatçılardır.

Yazarın yakın dönemde beğenerek, severek okuduğu yabancı yazarlar arasında ise şunlar vardır: Michel Tournier, Hermann Hesse, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, Milorad Pavic, Witold Gombrowicz, Jeanette Winterson, Iris Murdoch, Sylvie Germain, John Fante, Boris Vian, Italo Calvino, Paul Auster...

Türk edebiyatında onu etkileyen yazarlar ve etkilendiği yönler şunlardır: Ahmet Hamdi Tanpınar ve külliyyatı, Peyami Safa'nın kasvetengiz damarı, Refik Halit Karay'ın dili ve onun dille ilişkisi, Sevgi Soysal'ın tüm yapıtları, Sevim Burak'ın kenarlarda duruşu, İhsan Oktay Anar'ın ve Murathan Mungan'ın hayal ile hakikati harmanlamaları ve Hüseyin Rahmi Gürpınar. Bunların dışında yazar, Reşat Ekrem Koç, Beşir Fuat, Halil Cibran'ı okumaktan keyif aldığını söyler.⁶⁵

Bu bölüm, onun sanatı ve sanat anlayışı hakkında tespitleri ve değerlendirmeleri içerir. Yazar, çeşitli gazete ve dergilerde dil ve anlatım üzerine görüşlerini açıklar. Aynı zamanda biz de onun eserlerinde bu görüşler doğrultusunda dilini ve anlatımını şekillendirdiğini görürüz. O, Türkçeye hâkim ve kelime zenginliğiyle dikkati çeken bir yazardır. Bundaki en önemli etkeni kendisi şöyle açıklar:

"Ben küçük yaşlarda oturup Türkçe çalışmak durumunda kaldım. Bunu önceleri mecburiyetten yapıyordum. Sonra sevdiğim için yapmaya başladım. (...) Ben oturup ana dilimi çalışmak durumunda kaldım bir dönem, sonra da bundan vazgeçemedim. Sözlük okumayı severim. Oturur kitap okur gibi sözlük okurum. Yani çalışıyorum. Sadece dili değil, anlatacağım konuları da oturup araştırıyor, ders çalışır gibi çalışıyorum."⁶⁶

⁶⁴ Andrew Finkel, a.g.r.

⁶⁵ Feridun ANDAÇ, Elif Şafak'la söyleşi, Cumhuriyet gazetesi Kitap eki 11 Temmuz 2002

⁶⁶ Melih Bayram Dede, Elif Şafak'la söyleşi, www.dergibi.com, 5 Nisan 2002

Yazar, üniversite yıllarında dinler tarihine, kültürel tarihe ve sufizme yoğunlaşır. Bu yoğunlaşma onun eserlerinde masalsı bir dil ve anlatım kullanmasını sağlar. Onun eserlerinde çok eski zamanlardan çıkıp gelmiş, günlük dile ya da eski edebî yapıtlara hapis kalmış gibi görünen sözcükleri kullanarak yoğun, kendi metaforlarını üreten, her biri birer anlam yumağı cümlelerle örülü bir dil kullandığını görürüz.

Yazar, çeşitli makalelerinde röportajlarında kullanmış olduğu bu dille ilgili görüşlerini belirtir. Ona göre bir dildeki sözcüklerin eski ve yenisi olmaz. Eski kelimeler onu kullanan toplum tarafından itibar görüyorsa o sözcükler kullanılmalıdır. Dilde yenilik yapıyoruz, onu modernleştiriyoruz, Türkçeleştiriyoruz, diye yapılanların dile çok zarar verdiğini ve kendi dilimizi yozlaştırdığımızı düşünür. Kendisine yapılan Osmanlıca kelimeleri çok kullanıyorsun, şeklindeki eleştirilere de şöyle cevap verir:

“Osmanlıca kelime kullanımı noktasında Türkiye’de çok fazla önyargı ve kutuplaşmanın olduğunu düşünüyorum. Benim için önemli olan dilin akışkanlığı. Eğer bir kelime yaşamaya devam ediyorsa bu Osmanlıca diye önünü kesmeye çalışmak bana doğru gelmiyor. Ölmediğini hissettiğim kelimeyi can çekiyor da olsa kullanıyorum; ama ölmüş kelimeyi de hortlatmaya çalışmıyorum. Akışkanlık benim için önemli olan. O kelimenin diğer kelimelerle arasındaki bağ. Ben gündelik yaşamda da farklı kelimeleri öğrenmeye, kapmaya, duymaya zihni açık bir insanım. Bir kelimeyi seviyorsam, hissedebiliyorsam, ruhdışlık kurabiliyorsam, ben de karşılığı yansımaya varsa hayatımın ve yazımın içine akmasına izin veriyorum.⁶⁷

Kelime hazinesi çok geniş bir yazar olan Elif Şafak, insanların bu sayede daha verimli ve üretken olduğunu düşünür. Türkiye’de yapılan öz-Türkçecilik akımını bir hastalık olarak görür. Bunun sözde kalmayan bilimsel bir araştırmayla da ortaya konduğunu bildirir ve şu örneği verir:

“İngiliz nörolog, Peter Garrard romancı Iris Murdoch’un son eserlerindeki dil ile ilk eserlerindeki dili karşılaştıran bir analiz yayımlayarak edebiyat dünyasında epey patırtı çıkardı. Malum Murdoch, ömrünün son demlerinde Alzheimer hastalığından çekmiş ve hayli zarar görmüştü. Nörolog bu hastalığın yazarn sadece yaşamını değil, yazma ve konuşma biçimini de etkilediğini, baltaladığını iddia ediyor.

Bir başka ifadeyle, Murdoch’un Alzheimer hastalığına yakalandıktan sonra daha da farklı yazdığını söylüyor. Peki doktora göre nedir Alzheimer hastalığına yakalanmanın en somut belirtisi kağıt üzerinde: kelime hazinesinin kaybı. İngiliz nörolog, ünlü romancının ilk eserlerinde çok daha zengin bir kelime hazinesi içinde yüzdüğünü alzheimer yakalandıktan sonra ise günbegün kelime dağarcığının daraldığını ve bunun düşünce sistematiğini törpülediğini, gerilediğini iddia ediyor. Ben de merak ediyorum bir nörologun Iris Murdoch için yaptığı analiz niçin koskoca bir toplum ve kültür için geçerli olmasın.? Aynı makalede Türkçeden Osmanlıca kelimelerin çıkartılmasıyla ilgili olarak da şöyle bir değerlendirmede bulunur: “İşte bu yüzden romanlarımdaki kelime dağarcığına itirazda bulunan kimi “modernist” okurların zannettiğinin aksine, bugün Türkçeye yabancı olan Osmanlıca kelimeler değil, aslında bizim, ta kendimiz, bizim delik deşik, kesik kesik kemirilmiş hafızamız, hafızasızlığımız... Ve eğer senelerce İngilizce çalışmaya zamanımız varsa, oturup beş, on, yüz ya da bin Türkçe kelime daha öğrenmeye de vaktimiz ve yeteneğimiz vardır halinde.”⁶⁸

⁶⁷ Aygündüz, a.g.e., 21 Mart 2002

⁶⁸ Elif Şafak, Alzheimerden Muzdarip Bir Türkçe, Zaman gazetesi, Turkuaz eki, 05.12.2004

Yazarın anlayışına göre yazmak için gereken şeyler vardır.

“(…) yazmak için dört şey gereklidir benim bildiğim: kalem, kağıt, fikir ve en önemlisi üslûp. İlk üçü tamam, hani nerdeyse gani gani memlekette, ama dördüncüsü kıt kaynak, az bulunur, az rastlanır. Üslûptan yana sıkıntı da yazı da söz de. Hani eski lafı. Üslup var vezir eder insanı, üslup var rezil eder insanı. Yazmak, yazarlık, cümlelerle kelimelerle iştiğal etmek üslubun kıymetine varmayı gerektirir. Yazmanın ilk koşulu: Aynı cümleyi söylemenin birden fazla yolu vardır, hangisini seçeceksin? Aynı şeyi dile getirmenin ayrı ayrı usulleri vardır. Hangisinde karar kılacaksın? Yollardan yol beğen ki gelecek mecrâ bulasın.”⁶⁹

Elif Şafak, bu cümlelerde de gördüğümüz gibi iyi bir sanatçıyı belirleyecek en önemli şeyin üslup olduğunu söyler. Yazarın kendine has farklı ve etkili bir üslubunun olduğunu da eserlerinde görebiliriz. Yazarın başarısının asıl nedenlerinden biri, kullandığı üsluptur.

Yazar, edebiyat sanatının nasıl olması gerektiği hususunda da farklı bir anlayışa sahiptir. Özellikle edebiyatı romancılıkla ilişkilendiren yazarın edebiyat ve dolayısıyla roman sanatı hakkındaki düşüncesi şöyledir:

“Edebiyatçılık ifşa ile saklanmak arasındaki hudut boyunda düğümlenir. Bir yandan açacaksın kendini en saklı korkularına kadar, bir yandan açtığın her sırrı bohça bohça katlayıp bağlayıp saklamayı başaracaksın. Kendinden bahsetmeden kendini dillendirmenin türlü türlü yollarına vakıftır edebiyat. “Ben” demeden de Ben’i anlatır insan romanlar üzerinden. Kendini saklamanın en iyi yolu kendini anlatır gibi yapıp başkalarından dem vurmaktır. Göz önünde iken görünmez olmak. Romancılık bunun için biçilmiş kaftandır. Birinci tekil şahsın ağzından birinci tekil şahsı susturmak...”⁷⁰

Yazar, sanat anlayışı kadar entelektüeller ile yarı entelektüeller hakkında da bazı değerlendirmeler yapar. Yazarın aşağıya aynen aldığımız makalesi, yarı entelektüeller dolayısıyla entelektüeller hakkında bize ayrıntılı bir bilgi sunar:

“Yarı entelektüel yarı cahillerden gördüğü tahribatı kimseden görmedi bu memleketin sanatsal ve kültürel dokusu.

Hani şu “eleştirel düşünce” kavramının “eleştiri” kısmını büyük bir memnuniyetle kendilerine şiar edinip, “düşünmek” kısmına gelince üşenen, kuramsal kıvâmı sulandırılmış, içine şeker değil, tatlandırıcı dahi değil, ağı katılmış, yavuz dilli kem gözlü yarı entelektüeller. Onları tanımak zor değil, sabitkadem özellikleri var ne de olsa, ipucu niyetine. Yarı entelektüel her şeyden evvel konservatördür; okuduklarını, duyduklarını, vaktiyle düşündüklerini alır kavanozlara koyar, kapaklarını da sıkıca kapatır, dizer raflara; göstermelik, tadımlık bilgi dağarcığını dondurur zamana karşı. Mesela, ‘feminizm’ kavramı gündeme gelse, yarı entelektüel hemen temcit pilavı gibi sarılır tıpatıp aynı argümanlara; bu konuda ne okudun, hangi kitapları hangi teorisyenleri hatmettin, ne gam, okumaya ne gerek; yarı entelektüel zaten biliyor bilmeden, cevapları dünden hazır. Yenilemez, yineler. Ne vakit sofrasına bir lokma bilgi çıkarması icab etse koşar kilerine, açar kavanozunu çıkarır bilgi turşusunu, taze bilgiye rastlayamazsınız sofrasında.

Yarı entelektüel için bilgi dediğin bir tereyağı kalıbıdır masanın üzerinde, bir uzanma mesafesinde duran. Alır eline bıçağını, yüzeyden yüzeyden incecik bir katman, sürer ekmeğine tüketir bir lokmada.

Yarı entelektüel sinirlidir, gergindir, ‘asabi abimiz’dir. Bildiklerini bilmediklerini kapatmaya ve zevahiri kurtarmaya kullandığından habire, ayakları yorganına kısa gelen biri gibi habire çekiştire çekiştire, saldırır başkalarına. Var olabilmek için ötelemeye, saldırmaya muhtaçtır, kendi içinden beslenemediği için son tahlilde yakıtı başkalarıdır.

Yarı entelektüel yaralıdır, gocunur. Azıcık dokunmayagörsün birisi yarasına basar yaygarayı. Dili hakaretamizdir, eleştiriden illa ki negatif eleştiriyi anlar. Asla kata bir şeyi beğendiği görülmemiştir; olur da birini ya da bir şeyi övecekse onu da muhakkak bir başka şeyi yahut bir baskasını yermek için araç olarak kullanır. Kaleminin kaşları çatıktır habire, daimi ülser sancısıyla yazar yarı entelektüel.

⁶⁹ Şafak, Üslûp, a.g.g.e., 07.11.2004

⁷⁰ Şafak, Kısınmak, a.g.g.e., 16.10.2004

Yarı entelektüel kadın kısmından pek hoşlanmaz aslında; ama mümkün mertebe saklar bu hususu, içten içe taşır bu hıncını, dışa vurması gerektiğinde başka başka örtülerle kuşatır allar pullar. Yarı entelektüel dışarıdan -miş gibi yapmakta ustadır; eleştirel düşünceden yanaymış gibi yapa yapa bir bakmışsın bir gün gelenekselci bir gün modernist bir başka gün zıplamış başka bir kutba ama her daim ataerkildir.

Yarı entelektüelin en sevdiği metafor tuğla, en zor olabileceği şey ise su'dur. Su gibi akışkan, su gibi hayatın damarlarından beslenmeye ve tazelenmeye açık olmak ağır gelir ona.

Yarı entelektüel kendini hayatın merkezine koyar. Koyar koymasına da hayatın onu pek de merkezine koymadığını gördükçe daha da sinirlenir. Kendisinden daha tanınmış, daha başarılı, daha üretkeni velhasıl 'daha' olan herkese ateş püskürür bu yüzden, içinde ukde kalmıştır çocukluğunda kurduğu büyük adam olma hayalleri. O ukdeyi taşır bir apse kesesi gibi bünyesinde, öylesine ağılu.⁷¹

Yazar, Türk roman yazarlarını farklı kategorilere ayırır. İyi bir roman yazarı olabilmek için nasıl olunması gerektiğini ve hangi kategorilerin iyi sanatçı olduğunu açıklar. Yazmanın Sıvı Halleri adlı makalesinden yola çıkarak yazarın, bu yazarlık kategorilerini ve iyi sınıf sanatçıların bulunduğu kategoriye görebiliriz:

"Ne var ki bu yazının yüzü suyu hürmetine, "kadın-karakterler-yaratan-erkek-romancı-hâlleri"ni ÜÇ rakamının masalsi cazibesinde sabitlemeyi deneyebiliriz. Tıpkı maddenin üç hâli gibi: "Katu hâli-gaz hâli-sıvı hâli". Öte yandan, "yaratmak" ve "erkeklik" güzergâhlarından geçen her patika eninde sonunda BABA figürüne çıktığından, er ya da geç babalığın bir biçimiyle ilişkilendirilecektir bu üç hâlden her biri: "öz baba hâli-üvey baba hâli-iskele babası hâli".

Maddenin katı, babalığın öz hâlden hareketle yazan romancı, karakterleriyle arasındaki emir-komuta zincirini mümkün mertebe kaybetmemeye özen gösterir. Katı hâlli erkek yazarın kaleminden çıkma dışı roman karakterleri, yemek borusundan aşağı bir türlü inemeyen ayva lokmalarına benzerler. Ne yutulur, ne de çıkarılabilirler gerisin geri.

Hiçbirinde belirgin bir aksaklık yoktur ilk bakışta. Olmuşlardır olmasına da, usta ellerden çıkma balmumundan heykeller kadar yakın olabilirler gerçeğe. "Az kalsın gerçek sanacaktım" diyebilirsiniz en fazla ama gerçek sanmazsınız onları. Öte yandan, kadın romancılar arasında da yarattıkları karakterlerini, bilhassa da kadın karakterlerini, çimdire çimdire sevenlere, severken dövenlere sık sık rastlanır. Halide Edip Adıvar gibi...

Üvey baba hâlden hareketle yazan romancıya gelince, onun kafası daha karışık, iktidarı daha az mutlakiyetçidir. Babalık ettiği karakterlerin varoluşundan tastamam, büsbütün sorumlu olduğunu düşünmediğinden, kendinden ayrı bir varoluş alanı tanır onlara. Dışı karakterlerinin kendisini şaşırtmasından hoşlandığı gibi, gözünün önünden ayrılmadıkları müddetçe gönüllerince gezip tozmalarına dahi izin verebilir. Hayli çelişkili, bir o kadar "sinir harbi" bir niteliği vardır maddenin gaz-yazarlığın üvey baba hâllerinden yazmanın.

İskele babası hâline gelince, kelimenin olanca olumsuz çağrışımına rağmen, dışı karakterlerine en fazla varoluş alanı ve hakkı tanıyan romancılar bu cemahte toplanır. Maddenin sıvı halidir bu. Kadın karakterlerinin kendisini şaşırtmasına değil sadece, kendi kendilerini biçimlendirmelerine izin verir. Metin durmaz, akar. Sevgi Sosyal gibi...

Yazar olmak her şeyden evvel yazıya âşik olmayı gerektirir. Aşk ise karşılıklı parçalanmak demektir. Sadece sen yazıyı yaratmayacaksın, yazı da seni yaratacak. Sıvı halinden hareketle yazan romancı, karakterlerini parçalarken onlarla beraber parçalanmayı, şaşırmayı, toparlanamamayı göze alır. Romancının gücü tam da "başkasının" hikâyesini kendi hikâyesi yapabilmesinde yatar. Ve ancak o zaman, taştığıyla kalmayıp, akmaya da başlayabilir.⁷²

Elif Şafak, çok iyi bir gözlem gücüne sahiptir. Romanlarında tasvire çokça yer veren yazar, roman kişilerini olsun, mekânları olsun, tabloları olsun, farklı nesnelere olsun en ince ayrıntısına kadar anlatır. Romanlarından alıntıladığımız şu birkaç bölümde bunu açıkça görürüz.

"Haham Yakup'un İstanbul'da dolaştığı sokakların betimlemesi dikkat çekicidir. Basmacı Hayyim Sokağı, Arabacı Hayyim Sokağıyla keşifirdi. İki sokağın birbirlerini kucakladığı yerde küçücük, yemyeşil bir meydan vardı. Bu meydan, biraz ilerideki çok daha büyük çok daha yeşil bir meydanı tıpatıp kopyası adeta habercisiydi. Büyük-yeşil meydan Bezirgân Hayyim'in ismini taşırdı

⁷¹ Şafak, Yarı entelektüeller, a.g.g.e., 15.05.2005

⁷² Şafak, Yazmanın Sıvı Halleri, a.g.g.e., 17.04.2005

ve sıra sıra dükkânlarla doluydu. Yahudi esnaf son derece kıymetli mallarla dolu olan bu dükkânların önlerinde içlerinde oturup çene çalmaya bayılırdı. Bezirgan Hayyim Meydanı'ndan çıkan dört ayrı sokaktan biri kuzeye doğru tırmanırdı. Bu engebeli sokak, hiç şüphesiz yukarı mahallenin en gürültülü sokağıydı. Zira burada şarabıyla ünlenmiş meyhaneler sıralanırdı. Zaten sokak da Badekeş Hayyim ismini taşırdı. Bezirgan Hayyim Meydanı'ndan çıkan diğer iki sokak kendilerine pek benzeyen başka sokaklarla keşişirken dördüncü sokakta bir yılan gibi kıvrılarak mezarlığa giden yol ile birleşirdi..."⁷³

"Aslında buraya taşındığında tüm şehirli gibi Sidar da duvara yapıştırmıştı sevdiği resim ve afişleri. Ne var ki İsviçre'den Türkiye'ye varıncaya kadar bağlı bulunduğu kompartımanda fenalıklar geçirip etinden et koparılmışçasına korkunç bir uluma tutturmuş ve yaklaşık her on dakikada bir önüne yiyecek bir şeyler konmasına rağmen bir türlü yatışmadığı gibi İstanbul'un kalabalığı içine patilerini bastığı andan itibaren nereye bakıp kime havlayacağını şaşırıldığından sınırları büsbütün gerilmiş bulunan Gaba'nın bu küçükük daireye tıklır tıklımsız ya açlığın ya da vatan hasretinin verdiği asabiyetten duvarlara saldırıp bulduğu her cins kağıdı çiğnemeye başlaması üzerine bu uygulamayı derhal durdurmak zorunda kalmıştı. Çaresiz biraz daha yukarıya asmaya başlamıştı resimlerini, afişlerini. Ancak "biraz daha yukarı" yetersiz kalyordu. İki ayağı üzerine dikildiğinde boyu Türkiye ortalamasını geçen Gaba söz konusu olduğunda. Böyle böyle Gaba'nın sivri dişlerinden kaçan tüm resim ve afişler ülkelerindeki savaştan ya da diktatörlerin kullandığı kimyasal silahlardan kaçan mülteciler gibi pillarını pırtılarını toplayıp sürekli kuzeye doğru tırmana tırmana en nihayetinde duvarın sınırını aşmış ve cümbür cemaat akın etmişlerdi tavan topraklarına.

Sidar bu beklenmedik yenilikten öyle hoşnut kalmıştı ki zamanla işi daha da büyütüp ilgisini çeken her türlü görsel ve yazılı malzemeyle hunchağ doldurmuştu tepesini. Günden güne çoğalan bu karmaşa tıpkı yukarıdan yürüyen arsız bir sarmaşık gibi hızla yayılarak bir koldan mutfağın bir koldan da banyonun tavanına sızmaya başlamıştı son zamanlarda. (...) muhteşem bir canlılık kazanmaya başladığı tavan. Böyle zamanlarda Wittgenstein'in siyah beyaz fotoğrafı renkleri yüzü pancar kırmızısına boyanır; Selçuk'un karikatürlerindeki minik adamlar, hoplaya zıplaya tavanda dolaşmaya başlar; Spiderman incecik bir iplik sarkıtarak bir aşağı bir yukarı tırmanır;

Black'in çizimlerindeki haleler şifreli mesajlar verircesine yanıp yanıp söner; Carrington'un saçsız büyücüsü kendi suretinde eriyerek kaybolur; Goya'nın öcüsü aniden beyaz çarşafını sıyrıp yüzünü gösterir; fenni sünnetçinin dudaklarında zalimce bir tebessüm belirir; Hygieia'nın memeleri heyecanla inip kalkar; Haydarpaşa tren garında çekilmiş fotoğraftaki suretler silinirdi peyderpey. Çok geçmeden kanının damarlarından sahip olduğu iki damla enerjinin de vücudundan çekildiğini hissederek ve kendini yumuşacık, pofuduk, uyusuk bir sermestlik deryasına bırakıverirdi Sidar. Gaba da gelip ayaklarının dibinde kıvrıldığında, 2 numaralı daire ile sakinleri kusursuz bir bütün oluşturarak katkısız kıpırtısızlıklarına gömülürdü."⁷⁴

"İnerdi tokmak, inlerdi davul. Samur-Kız sert hareketlerle kürkünü çıkarırdı. Çınılçiplak kahrırdı. Sahnenin kenarına yaklaşmış korkunç sesler çıkararak yüzyıllar öncesinden devraldığı laneti lapa lapa yağdırırdı seyircilerin üzerine. Bütün akrabaları gibi pervasızca teşhir ederdi abidevi çirkinliğini. Bütün akrabaları gibi pervasızca çirkindi. Vücudunun üst kısmı bir kadına alt tarafı ise bir hayvana aitti. İnerdi tokmak, inlerdi davul. Aniden kapana kısılmış vahşi bir hayvan gibi öfkesini azat ederdi. Kuyruğunu dimdik havaya kaldırıp sınıksız sıkığı dişlerinin arasından hırlayarak delici bakışlarıyla bir kurban arayarak kadim öfkesini bir zırh gibi kuşanarak, dört ayak üzerinde saldırıya geçirdi. Ve hiç beklenmedik bir anda pençelerini geçiriverirdi etrafını kuşatan gözlere. Yani o, hiç de itaatkar sayılmazdı büyükbüyükbüyük dedesi Samur-Oğlanın aksine."⁷⁵

"Elindeki röfle fırçasını çıraqlardan sivilceli olanına devrettiği gibi kakavan bir gülümsemeyle kapıya yönelirken, şipşak bir boy fotoğrafını çıkarıverdi bu beklenmedik müşterinin. Öyle ahım şahım bir tarafı yoktu vücudunun. Armut olmasa bile, armudumsuydu işte. Askılı, uzun, tiril tiril bir elbise giymişti; bir metres için fazla kapalı. Ama altına jüpon giymediğinden cam kapıdan sızan güneşin altında olduğu gibi görünüyordu bacakları."⁷⁶

"Pastanelerin ağır kokulu pislik yuvası tuvaletlerinde kusarken dahi en ufak bir tiksinti duymuyorum. Tuvalet kapısının öbür tarafında mırıl mırıl konuşan sevgilileri, harıl harıl çalışan garsonları, ışıl ışıl vitrinleri, mis kokulu pasta börekleri, tepşilerin arasında özenle yerleştirilmiş parlak süslemeleri, hoparlörlerden bangır bangır yükselen müzikleri, üzerleri sigara yanıklarıyla dolu, desenleri solmuş masa örtüleri ve her sayfasında birbirinden muhteşem tatlıların fotoğrafları olan duvar takvimleriyle beni bekliyor pastane."⁷⁷

Yazar, eserlerinde ve çeşitli gazete ve dergi yazılarında uzun, devrik cümleler kurar. Osmanlıca ve günlük yaşamda kullanılan kelimeleri kullanmaya azami gayret gösterir ve tamlamalar kurar. Aynı zamanda eserlerinde kullandığı dille adeta oyun oynar. Dile çok hâkim bir yazar olduğunu gösterir. Kuru bir anlatımdan her zaman kaçınan yazar, karşılıklı konuşmalara, farklı yapıdaki cümlelere geniş yer verir.

⁷³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.121

⁷⁴ Şafak, Bit Palas, s. 201,202

⁷⁵ Şafak, Mahrem, s.67,68

⁷⁶ Şafak, Bit Palas, s.75

⁷⁷ Şafak, Mahrem, s.25

Aşağıda, romanlarından ve makalelerinden alıntılarımız, toplumda kullanılan kelime ve deyimleri, Osmanlıca kelime ve tamlamaların örneklerini, aynı zamanda yazarın ara sıra da olsa kullandığı argo sözcükleri de bu kelimeler arasında görebiliriz. Toplumun kullandığı sözcük ve deyimlerin bazı örnekleri şunlardır: Faltaşı gibi açılmak, Küpünü doldurmak-, cila çekmek, muhabbetin dibine darı ekmek, kulak kabartmak, kulak asmamak, dilini tutmak, fellik fellik aramak, ele güne rezil olmak, zıvanadan çıkmak, içine kurt düşmek, sarpa sarmak, temcit pilavı, kına yakmak, ceviz kırmak, cumburlop, takım taklavat, dandirik, epi topu, burnunun direği kırılmak, kelle kulak yerinde, tadı tuzu kalmamak, ağzı kulaklarında, sersem sepelek, devede kulak kalmak, iki gözü iki çeşme, falan fişmekan, akıl sır erdirmek, içi kalkmak, kaale almak, ipe sapa gelmek, sırta kadem basmak, pare pare etmek...

Argo sözcükler arasında “hergele, yosma, b..mb...k, s...kmişim, o...pu, zilli, m..e, kaltak, fingirdeşmek, faça düzmek, çakozlamak, b...k yoluna gitmek gibi sözcük ve deyimler vardır. Osmanlıca kelime ve tamlamalara örnekler ise şunlardır:

Ateşfâm, melûn, âkıbet, safahat, cerahat, pâyitaht, dehşetengiz, serencâm, acûze, tehditkâr, nâçâr, rivâyet, bedbîn, esre, serbâz, tahakkümperver, iktidar, muhabbet tellalları, semavî, şemsî, müsvedde, canhıraş, hattat, şecere, ketebe takımı, Memâlik-i Osmaniye, Şehr-i İstanbul, âfet-i devran, dâr-ı dünya, sur-ı Sultanî, alâmet-i fârîka, kethüda, şehr-i şehir, diyâr-ı garb...

Uzun ve devrik cümleleri genelde kullanan yazar, bazı eserlerinde daha çok kurallı cümleler kullanmaya gayret etmiştir. Örneğin, Şehrin Aynaları’nda bu böyledir. Diğer eserlerinden alıntılarımız uzun ve devrik cümlelerden bazıları şunlardır:

“Pastanelerin ağır kokulu pislik yuvası tuvaletlerinde kusarken dahi en ufak bir tiksinti duymuyorum. Tuvalet kapısının öbür tarafında mırıl mırıl konuşan sevgilileri, harıl harıl çalışan garsonları, ışıl ışıl vitrinleri, mis kokulu pasta börekleri, tepsilerin arasına özenle yerleştirilmiş parlak süslemeleri, hoparlörlerden bangır bangır yükselen müzikleri, üzerleri sigara yanıklarıyla dolu, desenleri solmuş masa örtüleri ve her sayfasında birbirinden muhteşem tatlıların fotoğrafları olan duvar takvimleriyle beni bekliyor pastane.”⁷⁸

“Elindeki röfle fırçasını çıraqlardan sivilceli olanına devrettiği gibi kakavan bir gülümsemeyle kapıya yönelirken, şipşak bir boy fotoğrafını çıkarıyordu bu beklenmedik müşterinin. Öyle ahım şahım bir tarafı yoktu vücudunun. Armut olmasa bile, armudumsuydu işte. Askılı, uzun, tıril tıril bir elbise giymişti; bir metres için fazla kapalı. Ama altına jüpon giymediğinden cam kapıdan sızan güneşin altında olduğu gibi görünüyordu bacakları.”⁷⁹

⁷⁸ Şafak, Mahrem, s.25

⁷⁹ Şafak, Bit Palas, s.75

“Sahnenin kenarına yaklaşp korkunç sesler çıkararak yüzyıllar öncesinden devraldığı laneti lapa lapa yağdırırdı seyircilerin üzerine. Bütün akrabaları gibi pervasızca teşhir ederdi abidevî çirkinliğini.”⁸⁰

“Gündelik yaşamın ayrıntılarında düğümliyor iktidar, oralarda kapanıyor hegemonyanın tahakkümperver kışkacı. Gündelik yaşamın ayrıntılarının iktidara nasıl da gebe olduğunu kadınlar kadar, yani hem başörtülü hem başörtüsüz kadınlar kadar iyi kim bilebilir, kim tecrübe edebilir ki her dakika anbean.”⁸¹

Yazar, eserlerinde konu sıkıntısı çekmez. O, görülmeyeni göstermeyi amaçlar. Kendisinin ruhdaşlık kurabildiği, kendini yakın hissettiği her şeyi konu olarak seçebilir.

Özellikle, tasavvufa olan ilgisi, dinler tarihine, kültürel tarihe düşkünlüğü, farklı dinlerin mistisizmi onun yazarlığında başlıca temelleri oluşturur. Bu özelliklerini eserlerine de yansıtır. Yazar, farklı coğrafyaları ve kültürleri küçük yaştan beri tanımıştır. Kendi yaşamıyla bağlantılı olarak, eserlerinde de farklı kültürleri, mekânları ve başka yerlerin tarihi hakkındaki bilgileri kullanır. Böylece eserleri kozmopolit bir yapıya bürünür, kültürel ve tarihi açıdan zenginleşir. Bir romanında aynı semtte bir Yahudi’yle bir Müslüman din adamı en samimi iki dost olabilir. Osmanlı tarihiyle, Avrupa tarihi hakkında bilgiler bir arada verilebilir. Kendi geleneğimizle 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. Tüm bunlar, Elif Şafak’ın romanlarında görülür.

Yazarın dikkati çeken özellikleri arasında İstanbul’a hayran olması, kadınlara ve kadın haklarına ayrı bir ehemmiyet vermesi, özellikle yurtdışında olması sebebiyle Doğu-Batı karşılaştırması yapması, hafızaya yer vermesi ve eserlerinde kimlik arayışlarının ağırlığı göze çarpar. Bu özelliklerini eserlerinde ve gazete, dergi yazılarında görebiliriz. Şimdi bahsettiğimiz bu özellikleri onun yazılarından ve eserlerinden örneklerle gösterelim. Özellikle Amerika’da bulunduğu sıralarda İstanbul isminin geçmesi bile onun İstanbul’u özlemesine, düşünmesine yeter.

⁸⁰ Mahrem, s.67

⁸¹ Şafak, Yüze Kapanan Kapılar, a.g.g.e., 05.09.2004

“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 uzağa diye, sen inadım inat, taşı çatlatan inadınla yapışır kalırsın tenimde. Ne evimdin, ne de evsiz kaldım sende. Ne geçmişim sende mühürlüydü, ne de bir gelecek vaadi umdum senden. Arada bir yerlerde, bilmez gibi ara yerlerin tehlikesini, hani şu taife-i cinin hep çarptığı eşiklerden birinde sıkışmış kalmış sana olan aşkım şehir-i İstanbul. Kimseye göstermiyorum ne seni ne beni ne bizi. Görmesinler ki yabancılar, görmek zorunda kalmayayım yabancılığımı. Seni düşünmek şehir, ne kadar zormuş.”⁸²

“Resimleri yan yana düşünmek lazım. Amerika’da başörtüsü takan bir kadının alışveriş merkezinde düşmanca bakışlara hedef olması ile Türkiye’de ibadet yerlerinde başörtüsüz bir kadının maruz kaldığı düşmanca bakışları yan yana düşünebilmeli. Yoksa resim hep eksik, yoksa herkes sadece ve sadece kendi işine gelen kareyi alıyor büyüteç altına. Kadınların bedenleri ve giysileri üzerinden çarpışıyor ideolojiler, söylemler ve siyasetler. “Kendini benim yerime koy.”manın yolu ötekinin kıyafetlerine bürünmekten değil, ötekinin "saha"sına adım atabilmekten geçiyor. Gündelik yaşamın ayrıntılarında düğümleniyor iktidar, oralarda kapanıyor hegemonyanın tahakkümperver kıskacı. Gündelik yaşamın ayrıntılarının iktidara nasıl da gebe olduğunu kadınlar kadar, yani hem başörtülü hem başörtüsüz kadınlar kadar iyi kim bilebilir, kim tecrübe edebilir ki her dakika anbean.”⁸³

“Son zamanlarda Batı’da büyük şehir yaşamında gözlemlenen yeni bir akım var: “Kendin-pişir lokantalar.” Time dergisi de konuya el atma gereği duyduğuna göre bu moda hayli revaçta olmalı. Ailecek ya da çiftler halinde gidip bu tür mekânlara, bizzat yanınızda getirdiğiniz malzemeleri kullanmak suretiyle kendi yemeğinizi pişiriyorsunuz bir köşede. (...)Benim yadırgadığım, insanların kendi yemeklerini pişirmek istemeleri falan değil. Derdim başka bir şey: Estetiğin iktidan! Hani bilginin iktidar ile, bilen tahakküm ile göbekten bağlı olduğu üzerine çok konuşuldu, çok yazıldı şimdide değin. Ama ister Amerika’da olsun ister Türkiye’de, hani şu herkese açık olmayan afilli lokantaların müdavimleri sadece bilgiyi değil, estetiği de birer tahakküm aracı olarak kullanmakta. Yedikleri tabakların süsü görüntüsü püsürü, ayrı bir estetik bilincinin kolları ve kodları. Yemeklerin üzerine konan bir dal fesleğen, kenarına serpilmiş bir tutam kakule ya da illâ ki uzak bir yerden getirilmiş, kekremsi ya da tatlımsı; ama tadı asla doğrudan değil muhakkak dolayımı olan bir baharat. Estetik artık, başlı başına bir ayıklama-ayırıştırma-dışlama aracı günümüz dünyasında.”⁸⁴

“En iyisi toptan kaldıralım "kadın" kelimesini. Nasıl olsa dilden kelime ayıklamaya alışkın milletiz. Bir kuşak geçmesi yeter de artar ayıklanan kelimenin toptan unutulması için. Bir sonraki kuşak hatırlamaz bile. Bunu da söküp çıkartırız elbet. Madem hazmedemedik ve hazmedemiyoruz bir türlü "kadın" kelimesini, "Harzemşah" kullanalım onun yerine. "Siz harzemşahlar..." diye hitap edelim, "Harzemşahlar Musiki Cemiyetleri" kuralım, "Harzemşahlar Mağazaları-Reyonları" açalım, "Harzemşahlara rehberler..." kaleme alalım... Üstümüzden yük, muhabbetimizden tutukluk kalksın, nasıl olsa kalkmayacak bu toplumda kadınlar aleyhine deveren eden önyargılar, bari dilimiz ferahlasın.”⁸⁵

“Oysa memleketteki en uzun ömürlü yayınlardan biriydi Hanımlara Mahsus Gazete. 1895 ile 1908 seneleri arasında aralıksız yayınlandı. Toplamda on beş sene boyunca ve tam 614 sayı çıktı. Ahmet Mithad Efendi, Ahmet Rasim gibi dönemin önde gelen erkek yazarları da vardı gerçi gazetenin kalemleri arasında. Vardı var olmasına da esas kadro, çekirdek grup kadınlardan müteşekkildi. Hem de takma isimlerle değil, özbeöz kendi kimlikleriyle yazan edibeler. Onların arasında biri var ki hem böylesine derin iz bıraktı kendinden sonraki kadınların bilinçlenmesinde, hem de ne çabuk, nasıl da kolay unutuldu: Fatma Aliye Hanım...”⁸⁶

Yazar, Amerika’da yaşamasına karşın romanlarında daha çok Türk kültürünü işler. Dolayısıyla bulunduğu yer ile yazdığı kültür arasında bir tezatlık olduğu düşünülebilir. Ancak, yazarın kendisini nasıl gördüğünü açıklamasıyla bunun doğal bir şey olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, bir edebiyatçının tam anlamıyla edebiyat yapabilmesi için muhakkak bir yanımızın eksik olması gerektiğini savunur, çünkü bir yanı eksik olan sanatçı farklı kişi ve kültürlerle kaynaşarak eksikliklerini gidermeye çalışır. Buna bir de Mesnevi’den örnek veren yazar, görüşünün doğruluğunu ispatlamak ister.

⁸² Şafak, İstanbul, a.g.g.e., 03.04.2005

⁸³ Şafak, Yüze Kapanan Kapılar, a.g.g.e., 05.09.2004

⁸⁴ Şafak, Kendin-Pişir Kendi Estetiğini, a.g.g.e., 28.03.2004

⁸⁵ Şafak, Kadın Kelimesini Sözlüklerden Silme Önerisi, a.g.g.e., 08.08.2004

⁸⁶ Şafak, Kadınlara Mahsus Gazete, a.g.g.e., 20.06.2004

“Mesnevi’de anlatıldığı üzere 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 kaçar, birlikte uçar, beraber yaşamaları beklenenlerin yanında tutunamayanlar. O zaman anlar ki, sahip oldukları değil, sahip olmadıkları kimilerini birbirlerine yakın kılan.”⁸⁷

Onun sanatının en önemli özelliklerinden biri de döngüselliktir. Onun bütün eserlerinde bir döngüsellik hâkimdir. Eser, nerede başlıyorsa eserin sonunda yazar yine başa döner. Düz bir çizgi üzerinde yürümek yerine o, bir çember çizerek o çemberin içinde yürümek ister.

Genç bir yazar olan Elif Şafak, sanatçılar için geniş bir kesim tarafından ölçü olarak kabul edilen “yaş” a da karşı çıkar. Ona göre genç sanatçılar arasından da rüştünü ispat etmiş sanatçılar çıkabilir. Ayrıca bir sanatçının kaç eser verince genç yazar olmaktan çıkacağı da belli olmadığını söyler. Kendisi de bu durumdan oldukça şikâyetçidir: “Beni de hayli yakından ilgilendiren bu tanımlamanın dergilerde, gazetelerde, yılsonu değerlendirmelerinde nasıl kullanıldığına bakıyorum da baktıkça kaçasım geliyor.”⁸⁸

Türk edebiyatında uzun yıllar bir tartışma konusu olan sanatın ne için yapıldığı yazarın makalelerine de yansır. Hep alışlagelmiş bir sanat ilkesi tartışmasına üçüncü bir ilkeyi de taşır: “Sanat para içindir.” Yazarın eserlerinden ve makalelerinden yola çıkarak onun, sanatı toplum için yaptığı söylenemez; ama yine de her sanatçının okunmak isteyeceğini ve bundan hoşlanacağını vurgular. O, sanatını kendi sanat olgusu çizgisinde sürdürür. Bir bakıma onun sanatı, sanat için yaptığı söylenebilir. Ancak yazar, şöyle bir noktaya da dikkatleri çekmek ister. Sonuçta sanatçılar da birer insandır. Onlar da toplum içinde yaşayan sosyal birer varlıktırlar. Dolayısıyla onların da yaşamlarını sürdürebilmeleri için, ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için paraya ihtiyaçları vardır. Öyleyse sanat yaparken para kazanmak da gereklidir. Hatta asıl sorun kalemleriyle geçimlerini sağlayamayan sanatçılardır.

Yazar, Türk romancılığında ve romancıları arasında bize göre önemli bir yere

⁸⁷ Şafak, Topal Kuşlar, a.g.g.e., 27.02.2005

⁸⁸ Şafak, Gençliğe Ağıt, a.g.g.e., 02.01.2005

sahiptir. Yazar ise kendisinin Türk romancıları ve romancılığındaki yerini bir röportajında şöyle açıklar:

“Türk romancılığı içinde birkaç ana damar saptamak mümkün görünüyor. Bunlar içinde en belirgin olanlardan bir tanesi benim akıl-odaklı-kurgu-ağırlıklı-roman dediğim tür. Bu nasıl anlattığımı değil, ne anlattığını önemseyen bir yaklaşım. İkinci bir tür daha biçimsel, daha az “anlaşılacak, açık olmak” niyetiyle hazırlananlar. Üçüncü bir damar ise, hem yerel köklerden etkilenen hem de geleneği dönüştürerek biçimlendirme gayreti güden bir damar. Ben kendimi bu üçüncü damara dahil görüyorum. (...) Öte yandan biçimsellik kaygısı ağır basan yaklaşıma da dâhil değilim. Zira nasıl anlattığımı kadar ne anlattığımı da önemsiyorum. Şöyle toparlayabilirim belki. Mantıktan ziyade sezgi ile yazıyorum. Bu temel bir ayrım. İkincisi, köklerim çok geniş bir coğrafyaya yayılmış. Yerel unsurları birer malzeme ya da çeşni gibi kullanmıyorum, yaşadığım gibi yazıyorum. Roman, hep soğukkanlı bir mantık ve mühendisane kurgularla özdeşleştirilir. Ben kurgudan ziyade dil, mantıktan ziyade sezgi, mühendislikten ziyade vecd halleriyle yazıyorum. Bu anlamda, Türk romancılığı içinde eskilerden çok şey özümsemiş, yeni bir dalganın içinde olduğumu düşünüyorum.”⁸⁹

Eserlerinde bilgi ve hissiyatı birleştiren yazar, bunu başaramayan edebiyatın sahiciliğinden çok şey yitireceğini savunur. Sezgileri çok güçlü olan yazar, Türklerin ilk romanlarındaki akıl merkezli kurgulardan hoşlanmaz, tezli roman yazmaya karşı çıkar. Çünkü onun romanları akıldan ziyade hissin, sezginin egemenliği altındadır. Kendisi de Türk romanıyla ilgili bir röportajında şöyle bir değerlendirme yapar:

“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 görülmesi. Jale Parla'nın da Babalar ve Oğullar 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 atıldılar ve birer misyonla yazdılar. Ben tezli roman yazmıyorum. Romanın ardında muhakkak bir tez, romancının da bir misyonu olması gerektiğine inanmıyorum.”⁹⁰

Yazar kendi yazarlığının da bu çizgide olduğunu daima vurgular ve bir bakıma plansızlığı kendisi için bir tarz yapar:

“Öncelikle aklımı ön plana çıkartarak ya da mantıkla yazmadığımı söyleyeyim. Kendime bir misyon biçerek "Ben şöyle bir kitap yazayım, kitapta şunlar olsun, bu kitapla insanlara şunları göstereyim" diye önceden bir hedef tayin ederek yazmıyorum. Daha esrik, daha fütursuzca geliştiriyor 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 şeyler onlar değil.”⁹¹

Roman sanatı kurguya dayalı bir sanattır. Elif Şafak ise romanın, bu genel yapısı dışına çıktığını söyler. O, kurgudan önce an'ı yaşar. Anlık bir his, bir fikir veya kafasına takılan bir soru işareti onu roman yazmada itekleyen başlıca etmenlerdir. Daha sonra his ve sezgiyle birlikte kurgu gelir. Yani o, kurgusu tamamlanmış romanlar yazmaz. Romanı yazarken kurgulanan birçok bölüm ve unsur vardır. Kendisinin de hiç düşünmediği bölüm ve unsurlardır bunlar. Ayrıca roman kişilerinin kendisini tam

⁸⁹ Melih Bayram Dede, a.g.s.

⁹⁰ Feridun Andaç, Elif Şafak'la söyleşi, Cumhuriyet gazetesi Kitap eki, 11 Temmuz 2002

⁹¹ Hasan Öztoprak, Elif Şafak'la söyleşi, E dergisi, Nisan 2002

anlamıyla yansıtmadığını vurgular. Kendisini roman kişileriyle özdeşleştirenlere karşı çıkar. Önemli olanın metin olduğunu, okurun ve eleştirmenlerin eserden hareket etmeleri gerektiğini söyler, eserden değil de yazardan hareket eden ve değerlendirmelerde bulunan kişilere kızır.

“Dedim ya, kurduğunu yıkmaktır edebiyat, hakikati parçalamak, her parçadan ayrı ayrı bakmak, mıhlanmamak bir köşeye bir kimliğe, değişebilmek, dönüşebilmek, hiç olabilmek, çok olabilmek, başkası olabilmektir. Bu bir yanılsamalar dehlizi. Doğrudur, inansam da batıl inançlara, benzeşse de huylarımız kimi zaman şu ya da bu roman karakteriyle, son tahlilde gördüğün suret ben değilim ey okur. Suret tekildir kitap ise çoğul. Suret sabittir kitap ise değişken. Suret ses vermez sesine kitap ise söyleşir seninle. Aslolan kitaptır, metnin kendisidir, yazarın da okurun da esas muhatabı anlatılan hikâyedir, gerisi beyhude...”⁹²

Eserlerinde farklı ve mistik konulara yer verdiğini daha önce söylemiştik. O, farklı konulara yer vermesinin yanında eserlerinde daima tasavvufi bir yön bulundurur. Bunun nedenini ise kendisi şöyle açıklar:

“İlk romanımdan bu yana, diyebilirim ki tasavvuf benim edebiyatçılığımın ayrılmaz, ayrılmaz bir katmanını oluşturuyor.

Yani ben bu temaları entelektüel bir meraktan hareketle veya ilginç geleceğini düşündüğüm için sonradan tuz-biber-tatlandırıcı-baharat gibi romana katmıyorum. Zaten tasavvufla ve heterodoksiyle bir derdim, bir temasım olduğum için bu konular da kendiliğinden romanlarıma sızıyor.”⁹³

Yazar, tarihe ve özellikle geçmişe karşı çok ilgilidir, hatta bu ilgisi sevda düzeyindedir. Bu özelliği onun eserlerine de yansır. Bu noktada şunu söylemek gerekir: yazar, “geçmiş”i yaşanmış, olup bitmiş bir dönem olarak algılamaz. Ona göre geçmiş, bugünün içinde yaşar ve yarını şekillendirir. Yani geçmişle bugün iç içe geçer. Özellikle İstanbul gibi bir şehri anlamak için bu iç içeliği anlamak gerekir, çünkü bu şehirde ölümlerle canlılar birlikte yaşar. Başka hiçbir yerde mezarlar ve mezarlıklar böylesine dağılmaz. Yazarın geçmiş ile olan bağlılığının çok kuvvetli olduğu görülür, hatta Mart 2006’da yayımlanan “Baba ve Piç” romanı bu düşüncelerle kaleme alınmış bir eserdir.

Yazarın Gümüş Mazi adlı makalesinde de geçmişe laf söyletmeyen, onu kucaklayan, onu yücelten bir yazarla karşılaşırız:

“Ne var ki, geleneği görmek, sevmek, sürdürmek kadar onu araştırmak, ciddiye almak, dönüştürmek de şart. Tanpınar’ın zaman anlayışı bir kütle değil, su. Su dediğin akmazsa bulanıklaşır, çalamazsa kirlenir. Mazi dediğimiz başı sonu olmayan, kıyılarına varılmayan, sınırsız bitimsiz ve lâmekân bir süreç. Süreklilik içinde bir an. Tanpınar’ın mazisi, Bektaşî felsefesindeki “dem” gibi, zikir gibi, tekrara dayanan ama kesinlikle aynılığa dayanmayan bir bitimsiz tekerleme. Tekerrür aynilik demek değil, ne de çember yuvarlak. “Dem bu demdir dem bu dem...” zinciri içinde mazi bizimle, bu anın içinde.”⁹⁴

⁹² Şafak, İfşa ile İnşa, a.g.g.e., 25.04.2004

⁹³ Melih Bayram Dede, a.g.s.

⁹⁴ Şafak, Gümüş Mazi, a.g.g.e., 21.11.2004

Bir başka röportajında ise yazarın geçmiş üzerine orijinal bir sözü vardır: **“Hayatta muzaffer olmak, yaşanmadan hurdaya çıkmış bir geçmişi atıldığı köşeden kurtarıp onararak eski taravetine kavuşturmak demektir.”**⁹⁵

Hayal ve hakikati hep birlikte veren yazar, roman kişilerinin gerçek mi kurmaca mı olduğu ayrımının bir noktadan sonra yapılmadığını ve bunun da bir öneminin olmadığını söyler. Roman sanatında belki de değişik bir tarz, yine onun eserlerinde görülür. O, basit bir olay örgüsüyle yetinmez veya bir kişinin psikolojik boyutunu işlemez. O, eserlerinin bazı bölümlerini tarihsel ve bilimsel bilgilere ayırır. O bölümler okunurken tarih kitabı veya bilim kitabı okuyor hissi duyar okur. Bunun nedeni, yazarın yazmadan önce yazacağı konuyla ilgili çok kitap okumasıdır. Bir röportajında yazar bu durumu şöyle değerlendirir.

“Sanırım hayal ile hakikat arasındaki sınır bir yerden sonra tamamen bulanıyor. Ben özellikle tarihsel bölümleri yazmadan önce muhakkak bir ön araştırma yapmış oluyorum. Sibiry, Fransa ve Pera ile ilgili bölümlerde hep ön ve yan okumalar oldu. Diyelim Sibiry ile ilgili bölümü yazmadan önce Rus fatihleri, kürk avcıları vs. hakkında bilgilenmişim. Bunlar tarihsel gerçekler. Bunlardan geriye bir his, bir tortu kalıyor ve ben o tortuyu işliyorum. 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.”⁹⁶

Yazar, roman kişilerinin hemen hepsinde kendi kişiliğine ait özelliklerin bulunduğunu söyler. Yazar, geri planda bıraktığı kendine has özelliklerini roman kişileri sayesinde ön plana çıkarır. Dolayısıyla roman karakterlerinin hepsinde yazardan izler vardır.

Yazar, fotoğraflarının hemen hepsinde kendi yüzünü saklar. Bu özelliğiyle eserlerinde işlediği temalar da benzerlik gösterir. Eserlerinde görmek ve görülmek temalarını işleyen yazar, hayatın kendine gösterdiklerine değil, göstermediklerine ilgi duyduğunu, onları görmek istediğini bildirir. Bu, aynı zamanda onun yaşam tarzıdır.

Yazar, eserlerinde kelimelerle oynamaktan hoşlanır, zaman zaman da eserlerinde şiirsel bir anlatım kullanır. Şu örnekler onun bu konudaki tarzını açıkça ortaya koyar:

“İnsan bekârken, bir-ev-içindeki-eşyalar-içinde yaşıyor; mazisi, hikâyesi, kişisel önemi, sembolik değeri olan, kendine ait eşyalar içinde. Evlendiğinde, eşyalar-içindeki-bir-ev-içinde yaşamaya başlıyor; maziden ziyade gelecek, anılardan ziyade beklentiler üzerine kurulu, neyin ne kadarının kendine ait olduğu şaibeli bir ev içinde.”⁹⁷

⁹⁵ Aygündüz, a.g.s., 21 Mart 2002

⁹⁶ Pınar Gökşan Aker, Elif Şafak’la söyleşi, Cumhuriyet gazetesi Kitap eki, 18 Kasım 2000

⁹⁷ Şafak, Bit Palas, s.132

Kömürkötülökkötükömürlükömür
Kardakankardakankardakankardanadamkandanadam
Biriküçbirikiüçbirikiüçbirikiüçbirikiüç
İki-kişilik-ücret-ödeyen-bir-buçuk iken yolculuğum,
iki-kişilik-ücret-ödeyen-sıfır olacak yokluğum.⁹⁸

Denizbirdehlizidehlizbirdeniz
hiddetindencinnetindentiyetinden⁹⁹

“Olmaz!” diye bağırdı Harut. “O zaman dünyanın çivisi çıkar.”

“Olmaz!” diye haykırdı Marut. “O zaman dünyanın çivisi çıkar.”

“Biliyoruz.” dedi Marut. “Dolu olsaydı vermezdik zaten. Unuttun mu biz cezalıyız.”

“Biliyoruz.” dedi Harut. “Dolu olsaydı vermezdik zaten. Unuttun mu biz cezalıyız.”¹⁰⁰

Şiirsel bir anlatımın olduğu bölümler ise şöyledir:

Terk edemediği ev, tuzlanmış çağla yeşiliydi
Tuzlanmış çağla yeşili ev, babaannenin eviydi.¹⁰¹

Mide bir masal diyarıdır Ve her masal diyarı gibi, arka bahçesinde sırlanır¹⁰²

Kimdim ben?
Miguel Pereira
Akdeniz'in bir yakasında

Kimdim ben?
İsak Pereira
Akdeniz'in öteki yakasında¹⁰³

Döner durur Akdeniz
Döndükçe başımız döndürdüğünden habersiz
Kocaman ve küçücük, ebedi ve ehemmiyetsiz

Islak ve bereketli bir âfet-i devran
Kıskanç ve öfkeli bir acüze
Gider geliriz üzerinde
Bir uçtan bir uca yazılır hikayeler
Sonra
Geç kalmanın telaşıyla
Yazdıklarını unuttur hafızalar
Batık gemilerle doludur Akdeniz
Oysa,
Nedense hep ufka
Bakar bütün yolcular¹⁰⁴

Alt katta Lodos Lütfü gene tuhaf bir şarkı tutturmuştu.		
Yağmur damlıyor	Delileri bağlıyor	Soğuğu biçiyor
Altın tasa doluyor	Ölülere ağlıyor	Rüzgârı saçıyor
Altın tas olmuş ne fayda	Mahın mülkün ne fayda	Arpa darı ne fayda
Beylerbeyi kan tükürüyor	Ak kefene sığmıyor	Eşeğin nalları dikiyor ¹⁰⁵

⁹⁸ Şafak, Mahrem, s.31, 57, 164

⁹⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s. 105, 145

¹⁰⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.104, 105

¹⁰¹ Şafak, Mahrem, s. 161

¹⁰² Şafak, Mahrem, s. 185

¹⁰³ Şafak, Şehrin Aynaları, s. 266

¹⁰⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.267

¹⁰⁵ Şafak, Pinhan, s.125

Elif Şafak'ın romanlarında dikkati çeken bir başka özellik ise şudur: O, romanlarında zaman zaman araya girerek okurları yönlendiren, okurları bilgilendiren açıklamalar yapar. Mahrem ve Bit Palas romanlarında bunun örneklerini görebiliriz. Yazar, belli bir noktaya geldikten sonra şu açıklamayı 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.) (Yok illa da görecekssek görmeden geçebileceğimizi, 1648 Sibiry'a'na gitmek gerekecek şimdi.)”¹⁰⁶

Bit Palas'ta da daha romanın ilk bölümlerinde romanı kendisinden dinlememiz dışında bir seçeneğin olmadığını söyler ve olayları anlatırken de kendi yorumlarını da kattığını bildirir.

“Tabii tüm bunları gözlemleyebilmemiz için orada bir miktar vakit geçirmemiz gerekir. Eğer vaktiniz yoksa, hikayeyi benim ağzımdan dinlemekle yetinmelisiniz. Yalnız, ben de kendi sesimden konuşurum: olup bitenlere kendimi fazladan katarak değil; yani tam olarak böyle değil. Daha ziyade, hakikatin yatay çizgisini, yalanın dikey çizgisine lehimleyip, bulunduğum yerin bezdirici durağanlığından mümkün merteye uzaklaşmaya çalışarak. Çünkü sıkılıyorum. Yarı bir gün hayatımın daha az sıkıcı olacağını bir muştulayan olsa bana, daha az sıkıntı duyardım belki. Oysa yarın tıpkı bugün gibi olacak ve aynen daha ertesi günler gibi.”¹⁰⁷

Yazarın sanat yaşamına damgasına vuran önemli bir gelişme de İngilizce roman yazmasıdır. Türk edebiyatının yurtdışına çıkan sanatçıları, genellikle gittikleri yerin edebiyatlarından etkilenmişler, roman ve şiir çevirisi yapma eğilimine girmişlerdir. Yurtdışına çıkan sanatçılar arasında Elif Şafak da vardır. Ancak o, farklı bir şekilde etkilenir. Kendi anadili dışında İngilizce bir roman yazar. Kendi anadili dışında başka bir dilde eser yazmayı çok kültürlülük ve zenginlik olarak gören yazar, farklı dilde eser yazmayı şöyle 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 eğlenceliydi. 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.”¹⁰⁸

Bir başka yerde de İngilizce roman yazan bir kişi olarak “İngilizce bir edebiyatçı olarak size ne kazandırdı?” sorusunu da şu şekilde yanıtlar:

¹⁰⁶ Şafak, Mahrem, s.47

¹⁰⁷ Şafak, Bit Palas, s.15

¹⁰⁸ 21–23.01.2005'te Hollanda'da bir konferans için yazılan bir yazı. Elif Şafak, bu konferansta bir panelisttir. <http://www.rusoffagency.com/>

“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 sistematüğinden hayal gücünden de yitiriyorsun. Biz dili şekillendirdiğimiz kadar dil de bizi şekillendiriyor. 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.”¹⁰⁹

Romancımız aynı röportajında bütün edebiyatçılar için önemli bir ödül olan Nobel edebiyat ödülünü almak isteyip istememesi üzerine de şu cevabı verir:

“Her sene Orhan Pamuk ve Yaşar Kemal’in adı geçer Nobel edebiyat ödülü için. Ama artık sizin adınızı ananlar da var. Almak ister misiniz?”

Türkiye’de Nobel tartışması son derece sığ yaşanıyor. Nobel bir ömür boyu birikime verilir. Bu yüzden uzun vadede elbette isterim böyle bir şey, istemem diyen yazarın dürüst olduğuna da inanmam. Ama beni kaygılandıran şu: Batıdaki edebiyat çevrelerinin de bazı bazı bir ikiyüzlülüğü var. Doğulu edebiyatçılar söz konusu olduğunda kimlik politikalarına göre karar veriyorlar. Oysa önemli olan üretilen edebiyatın kalitesidir. Ben istiyorum ki kitabım, kitaplar konuşulsun. Yazının bir sürekliliği, bütünlüğü, bir ahlakı olsun. Kitaplar önden yürüyecekse o zaman ödüllendirilmek içime siner ama kimlik politikaları önden yürüyecek ve bize bu sebepten ötürü hoş bakılacaksa, içime sinmez. Batı toplumsal değişimin tabandan geldiği bir Türkiye mi istiyor yoksa o değişimin içinden ayıklayıp seçtikleri birkaç isim üzerinden kimlik politikalarını tazelemek ve bunun için de şahıslara odaklanmak mı istiyor. Ödül konusunda buna dikkat etmek gerektiğini düşünüyorum.¹¹⁰

Elif ŞAFAK, yaşamı boyunca farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerle büyür, yazarlığının yanında akademisyenlik görevini de başarıyla sürdürür. Şu ana kadar yazmış olduğu eserler, çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazılar onun güçlü bir sanatçı olduğunu gösterir. Durmaktan hoşlanmayan, her türlü yeniliğe açık olan, gelişim grafiği daima yükselen bir yazar olan Elif Şafak, yaşamının bundan sonraki bölümünde de hem akademi alanında hem sanat alanında önemli başarılarla imza atabilecek bir potansiyele sahiptir. Biz, mümkün olduğunca onun sanatını ve sanat anlayışını tespit edip değerlendirmeye çalıştık. Bize göre bundan sonra da o, herkesin dikkatini çekecek, çok güzel projelerle Türk edebiyatının, hatta yabancı edebiyatların gelişimine önemli katkılarda bulunabilecek bir yazardır.

¹⁰⁹ Fadime ÖZKAN, “Derdimiz Nobel almak değil onaylanmak”, Yeni Şafak gazetesi, 03 Ocak 2006,

¹¹⁰ Fadime ÖZKAN, a.g.r.

İKİNCİ BÖLÜM

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA ŞAHİS KADROSUNUN İNCELENMESİ

2.1 Şahıs Kadrosu

Tezimizin konusu şahıs kadrosu incelemesidir. Diğer unsurları geçip de şahıs kadrosunu ele almamızın nedenleri ise farklı araştırmacılarımızın görüşlerinde ve incelemelerinde ortaya konmaktadır. Özellikle bu tezdeki incelemeler, Nurullah Çetin'in "Roman Çözümleme Yöntemi" adlı kitabındaki yönteme ve bilgilere dayanılarak yapılmıştır. Şimdi romanda şahıs kadrosunun önemine değinen araştırmacılarımızın görüşlerine yer verelim:

"Roman kurgusunun önemli bir parçasını da kişiler oluşturur .Bunlar, romanda ya etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani ya özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Roman, bir insan sanatıdır. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz.

Kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturmaktadır. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da daha başka bir şey(simgenin) roman kişisi olarak görev aldığı da görülebilmektedir .İnsanın dışındaki simgelerden oluşan figüratif elemanlar da çoğu zaman insanî nitelikleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri aktarmakla görevlendirilirler. Fabllarda figürler, genellikle hayvan ve bitkilerdir. Zaman zaman modern zamanlara ait romanlarda da insan dışı roman figürlerine rastlanmaktadır. Klasik romanda figür, genellikle "kişi"dir, yani insandır. Bu kişinin adı, sanı, soyu sopy, işi gücü, mülkiyeti, karakteri, huyu, geçmişî bellidir. Kişiyi romanda var kılan da asıl bu özellikleridir.

Klasik romanda kişiyi yukarıdaki unsurlardan soyutlamak mümkün değildir. Mesela, kişinin davranışlarını yönlendiren, konuşmalarını idare eden daha çok karakteri, eğitim ve kültürel seviyesi, ekonomik konumu, tarihi asaleti, unvanı ve benzeri öğelerdir .Klasik romanda genelde kişiyi kahramanlaştırma eğilimi vardır. Kişiyi güvenilir ve ondan çok şey beklenir. Kişi, çoğunlukla merkez konumdadır.

Modern romanda ise figür, 'kişi (insan)'den başka bir şey de olabilir. Mesela, figür, bir harftir, rakamdır ya da simgesel bir unsurdur. Figürün adı sanı olmayabilir, olsa da o kadar önemli olmayabilir.

Modern romanın figürleri için bazen tip ve karakter incelemesi çok da anlamlı olmaz. Bunun gibi figürün malı mülkü, işi gücü, soyuluğu, sosyo-ekonomik durumu gibi özellikleri pek vurgulanmaz ve figürü anlamada başvurulan önemli unsurlar olarak algılanmaz.

Modern romanın kişilerinin anlaşılmasında onların yalnızca özgürce ortaya koydukları duygu, düşünce ve fiilleri esas alınmalıdır .Figürün dışında kalan unsurlar, onları açıklamada o kadar yardımcı olmazlar. Sözgeleşî figürün servet sahibi oluşu ya da olmayışı köylü ya da kentli, işçi ya da memur oluşu gibi özellikleri onun duygu, düşünüş ve davranışlarını yönlendirici, biçimlendirici nitelikte olmayabilir."¹

Konuyla ilgili farklı bir yaklaşımda bulunan bir diğer önemli bilim adamımız ise

Prof. Dr. Şerif Aktaş'tır:

"Şahıs kadrosunu meydana getiren fertler, her iki yapma ve yaratma tarzında, insanî vasıflarla itibarî eserde yer alırlar. Onların da fizikî görünüşleri, ruhî halleri, istek ve arzuları vardır. Fikrî endişelerin de olması tabiidir. Kısacası üzerinde durduğumuz tarzdaki metinlerde zaman ve mekan gibi şahıs kadrosunu meydana getiren fertler de itibaridir. Bu durumda onların fizikî görünüşleri, ruhî halleri ve diğer insanî vasıfları, tabii olarak itibaridir. İtibari mekandan hareketle bir bölgenin plan ve haritasını yapmaya gayret eden insanla karşılaşmak mümkün değil. Olsa bile böyle bir gayretin mahsulü plan ve haritalara güvenilmez. Ama her nedense şahıs kadrosunu teşkil eden itibari varlıklardan hareketle psikolojik ve sosyolojik çalışmalar yapma temayülü yaygındır. Ayrıca beşerî ilimlerin bazı şubelerinde faaliyet gösterenler, bu itibari varlıklara has hayat tezahürlerinden aldıkları misallerle kanaatlerinin bazı şubelerinde faaliyet gösterenler, bu itibari varlıklara has hayat tezahürlerinden aldıkları misallerle kanaatlerinin doğruluğunu isbata gayret sarf ederler. Bu tip çalışmalar, her zaman bir şüpheyi beraberlerinde taşımaya mahkumdur.

Ancak insanla itibari kahraman arasında temelde bir benzerlik vardır. Çünkü itibari eserin modeli ve malzemesi harici alemden alınır. Harici alemde geçerli temel kanun ve prensipler, itibari alem için de hareket noktası durumundadır. Ama bu yakınlık hiçbir

¹ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara 2003, s.177, 178

yapma ve yaratma tarzında, hiçbir yerde insanla itibari şahsı, tam ve gerçek manasıyla aynileştirmeye yetmez. Üzerinde yaşadığımız dünya insan, fiil ve hareketlerinde kendi "ben"ine ait hususiyetleri isteyerek veya istemeyerek aksettirir. Onun haricî âlemdeki diğer varlıklarla münasebeti, davranış tarzı ve yaşayış şekli kendisinde bilkuvve mevcut insanî özün çeşitli sahalardaki tezahürüdür. İtibari eserdeki şahıs kadrosunu meydana getiren fertler de, bu âlemde, kendileri gibi itibari varlıklarla kurdukları münasebet ağı içerisinde ferdi hususiyetlerini dışı aksettirirler. Onların tavır, hareket ve her türlü davranışları itibari varlıklarını dikkatlere sunmaya yardım eder.²

Romanın kurmaca dünyasına değinen ve bu dünyada en önemli unsurun "kişi" olduğunu belirten bir diğer araştırmacımız ise Mehmet Tekin'dir:

"Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken, vak'aya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışı yansıtılır, hissettirilir. Sonuçta, aslının benzeri olan bir dünya, literatürdeki adıyla "kurmaca" bir dünya elde edilir. Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır. Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan, veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür aynı konumdadır."³

Aynı eserinde araştırmacımız, romanda kişinin diğer unsurlardan üstün olduğunu bir kez daha vurgular: "Kişi, vak'anın canlandırılması, okuyucunun anlatı dünyasına çekilmesi açısından değeri ve önemi tartışılmaz bir elemandır."⁴

2.1.1 Kişilerin Genel Nitelikleri

Romanın şahıs kadrosu incelenirken bu kişilerin nasıl biri olduklarının bilinmesi gerekir, çünkü bu tür eserler, genelde çatışmalar üzerine kurulur. Çatışmalar ise doğu-batı, iyi-kötü-, olumlu-olumsuz şeklinde görülebilir. Bu bağlamda "**roman kişileri en genel anlamda olumlu ve olumsuz; yani iyi ve kötü kişiler olarak karşımıza çıkarlar.**"⁵

2.1.1.1-Olumlu/İyi Kişiler

Olumlu kişiler hemen hemen her eserde karşılaşılabileceğimiz kişilerdir. Bunların belirgin olarak hangi özelliklere sahip olduklarını ve farklı yapılar da olabileceklerini Nurullah Çetin, şöyle açıklar:

"Bunlar, romancı tarafından güzel ve faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış, yapıcı kişilerdir. Romancı bu tür kişileri genellikle okuyucuya örnek kişiler olarak sunar. Bunların bir kısmı idealize tiplerdir. Olumlu ve iyi tiplerin bir kısmı iradedir, umut ve güven telkin eden model kişiliklerdir. Bunlar, belirleyici, yönlendirici konumda olan ve olayların üstüne çıkabilen, öncü, güçlü, iyimser kişilerdir

² Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 149, 150

³ Mehmet Tekin, Roman Sanatı 1, Ötügen Yayınevi, İstanbul 2002, s.70

⁴ Tekin, a.g.e., s.76

⁵ Çetin, a.g.e., s.179

Kimi kişiler de ahlâkî değerler açısından iyi insanlar olmakla birlikte model alınmayacak olan, iradesiz, güven ve umut telkin etmeyen; sadece merhamet edilecek ya da üzülmeyecek insanlardır. Bunlar çabucak yılgnlığa düşen, olayların altında ezilen, rüzgârın gelişine göre uçuşan bir yaprak ve akıntıya kapılmış bir çöp gibi aciz, edilgen bir konumda silik ve karamsar bir şahsiyet olarak kalan kişilerdir. Bazı romanlarda roman kişisi edilgen, iradesi olmayan hep başkalarının iradesine, arzusuna göre hareket eden, sürükleyen değil, sürüklenen kişi yani özne değil, nesne konumunda olan kişidir.”⁶

PİNHAN - Romanda karşılaştığımız kişileri genel özellikleri itibariyle olumlu kişiler olarak görürüz. Pinhan, Dürri Baba tekkesine girdikten sonra olumsuz huylarını bırakır, herkese yardım eden, çalışkan bir kişi olur.

Akrep Arif Mahallesi'nin kocakarıları da mahallenin sıkıntılarını gidermek için çalışkan kişilerdir. Özellikle Kevser Nine, bu kocakarıların başıdır ve dil, din, ırk, karakter farkı gözetmeksizin herkesle ahbablık eden bir kişidir.

Tekkelerdeki şeyhler de olumsuzlukları görülmeyen kişilerdir. Özellikle Dürri Baba olumlu özelliğiyle dikkati çekmektedir. Şeyh Mehmet Mühür Efendi de aynı özelliklere sahip bir şeyhtir. Meyhaneci Manol, meyhane işletmesine rağmen hiçbir insanın kalbini kırmayan olumlu bir kişidir. Mahalle bekçisi Beberuhi Rıza, Eligüzel Emine, Karanfil Yorgaki, Safinaz, Nevres'in halası da olumlu kişiler arasında gösterilebilecek kişilerdir.

ŞEHRİN AYNALARI - Romanda yazar tarafından olumlu bir model olarak karşımıza çıkarılan kişi Antonio Perreira, sonraki ismiyle Abraham Perreia'dır. Bu kişi roman boyunca iyinin, doğrunun, yücenin sembolü olmaya çalışır. Kendini en iyi olmak için, en yüce olmak için zorlar. Her türlü fedakârlığa hazırdır. Felsefe alanında çalışkan bir öğretim üyesidir ve aynı zamanda iyi bir hekimdir. Romanda, felsefe kürsüsünün başına geçebilmek için çok çalışır. Babadan oğula geçen bir meslek olan hekimlikte de kendini kardeşinden daha çok uygun görür. En önemli amacı ise öldükten sonra da anılmak ve bunun için herkes tarafından beğeniyle okunacak kalıcı bir eser bırakmaktır. Bunun için karısını ve çocuğunu ihmal eder ve hatta bu uğurda onları kaybeder; ama sonunda amacını gerçekleştirir. Bu kişi dışında da romanda olumlunun, iyinin temsilcisi sayılabilecek kişiler vardır. Bunlar: İstanbul'da Yahudileri bir arada tutmak için çok çaba sarf eden Haham Yakup, Müslüman cemaatin içinde yer alan şeyh Süleyman Sedef

⁶ Çetin, a.g.e., s.179

Efendi, Hristiyanların ünlü vaizlerinden Alonso Perez de Herrera, Rahibe Juana, Isabel'e yardım eden ve sıkıntılı anlarında onun yanında yer alan Yaşlı'dır. Perreira ailesinin oğlu Andres, masum bir çocuktur ve herhangi bir kötü davranışı görülmeyen bir kişidir. Ayrıca romanda önemli bir göreve sahip olmayan olumlu kişileri de görmekteyiz. Perreira ailesinin hizmetçisi Ana, Şeyh Süleyman Sedef Efendinin hizmetçisi Zişan Kadın; kızları Zülfe, Zühre, Antonio'nun felsefe kürsüsü başkanlığı için yarıştığı Pedro Arbues, Antonio'nun Venedik'te karşılaştığı Haham Samuel, İstanbul'da gördüğü rüyalarla halkın kaygılanmasına neden olan Ester, İspanya'da Miguel'in ve arkadaşlarının kandırdıkları Hancı ve karısı, Isabel'in hizmetine verilen Serfiraz.

Bir de romanda yer alan tarihî kişiler vardır. Bunlar da olumlu veya olumsuz özellikleriyle değil yaptıkları işlerle tanıtılan kişilerdir. Bu kişileri de olumlu kişiler arasında göstermemiz doğru olacaktır: Madrid'in genç kralı, onun yardımcısı Olivares, Osmanlı Devleti'nin padişahları Sultan IV. Murat, Sultan İbrahim, Melekî Kadın, Mihrengiz Kadın, Mevkufatçı Kara Abdullah, Musahip Yusuf Ağa vd.

MAHREM - Mahrem, kişi sayısı az olan bir romandır. Bu kişiler de genel olarak olumlu/iyi kişilerdir, ancak bunlar, güzel, faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış, ahlâkî yönden idealize edilmiş kişiler değildir.

Romanın kişileri, 1885 Pera'sında Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, ablaları, akrabaları Maskeli kadın(çirkin olan), Siranuş, Mari, Takuhi, Agavni, Kartopu Vergin, Yılanbaz, Kınar Hanım, Samur Kız, Maskeli Kadın(güzel olan), Hayganoş, Lisa, Maria, Rosa, Hoyrat Aruzyak, Yılanbaz(güzellikler gösteren), Betri Hanım, La Belle Anabelle'dir. bu kişilerin herhangi bir kişiye karşı olumsuz bir davranışları olmaz, kötülükleri görülmez.

1999 İstanbul'unda ise Şişko, Be-Ce, Be-Ce'nin poz verdiği ressam, apartman sakinleri, mahalleli, taksi şoförü, elli yaşlarında bir kadın ve onun akrabaları roman kişileridir ve bu kişilerin de herhangi bir olumsuz tutum ve davranışları görülmez. Bu kişiler, kendi hallerinde yaşayan, işleriyle uğraşan kişilerdir. 1980 İstanbul'unda ise

Şişko'nun çocukluk yıllarındaki kişiler yabancı adam, doktor, Kıymet Hanım, onun oğulları, Şişko'nun babaannesi, okul müdürü roman kişisi olarak yer alır. Bu kişiler de idealize edilmemiş iyi kişiler olarak görülür.

BİT PALAS - Yazar tarafından hazırlık niteliğinde bir bölümle başlayan Bit Palas, öncesi-daha öncesi ve şimdi bölümlerine ayrılır.

Bu bölümlerin her birinde farklı bir hikâye anlatan yazar, her hikâyede farklı kişilere yer verir. Bu zaman dilimlerine ait kişiler ve nitelikleri şöyledir: Hazırlık bölümünde yazar(kendisi), Haksızlık Öztürk ve yardımcı kişiler vardır. Yardımcı kişiler: İşçi Bayramı'nda gösteri yapmak isteyen göstericiler, polisler, devlet erkânı, ilkokul öğrencileri, yaşlı bir adam, onun torunu, bir kadındır. Genel nitelikleri yönüyle bu kişilerin olumsuz sayılabilecek davranışları, tutumları yoktur. Haksızlık Öztürk, işini yapmak için uğraşan bir kişidir. Yazar, kendisiyle ilgili bilgi verir ve bu bilgiler içinde kötü bir bilgi yoktur. Diğer yardımcı kişiler de 1 Mayıs 2002 Çarşamba günü saat 12.20'de yapılan gösteride bulunan kişilerdir. Bu sırada onların da olumsuz özelliklerinden bahsedilmez. Bunun için olumlu kişiler sınıfına girerler.

Yazar, “Öncesi” bölümünde romanın belki de ana kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkan Bonbon Palas apartmanının hikâyesini anlatır. Öncesi bölümünde ise başka kişilerle karşılaşırız. Bu bölümdeki kişilerin de olumsuz özellikleri görülmez. Bu kişiler yüceltilmiş kişiler de değildir; ancak olumlu kişiler arasında gösterebileceğimiz kişilerdir. Bu bölümün kişileri: emektar mezarlık bekçileri, bekçileri denetlemeye gelen aileler, ailelerin yaşlı ve orta yaşlı kadınları, çocuklar, buldozer işçileri, Kalktıgöçeyledi Dede”, siyasiler, üç ahbap danışmanlar, gazeteci, tartışmacılar, iki hafız, şoför ve asabiye doktorudur.

Romanın “daha öncesi” bölümünde ise Bonbon Palas'ı yaptıran kişilerin öyküsü anlatılır. Bu kişiler, Rusya'dan kaçarak Türkiye'ye gelen bir general ve karısıdır. Bu kişilerin de kötü kimseler oldukları söylenemez; çünkü bu kişiler, Türkiye'de yaşamak için ellerinden geldiğince çalışmak zorunda kalmış kişilerdir. Bu sırada herhangi bir kişiye kötülük yapmamışlardır, zarar vermemişlerdir. Bunun için Agripina Fyodorovna

Antipova ve Pavel Pavloviç Antipov da olumlu kişiler sınıfında yer alırlar. Bu bölümde bunlarla birlikte doktor, Levanten, hizmetçiler, avukatlar, Türk vatandaşlığına geçen Beyaz Ruslar, Pavel Pavloviç'in gayri meşru kızı Valerie Germain, inşaat yapan ermeni, otel sahibi yardımcı kişilerdir ve onlar da yüceleştirilmiş kişiler değildir ancak belli bir kötülükleri de olmayan kişilerdir. Bunun için onlar da olumlu kişilerdendir.

Romanın “şimdi” bölümündeki olumlu kişiler ise şunlardır:

1 Numarada oturan Musa, Meryem ve Muhammet. Bunlar Bonbon Palas'ın kapıcılarıdır. Muhammet çocuklarıdır. Kimseye bir kötülükleri dokunmaz, kendi hallerindedirler.

2 Numarada bir tıp öğrencisi olan Sidar oturur. O da kendi halindedir. Köpeği Gaba ile yaşar. Kimseye bir kötülüğü olmaz.

3 Numarada ikiz kardeş olan Cemal ve Celal, kuaförlük yaparlar. Sadece işleriyle meşgul olan bu kardeşlerin de olumsuz davranışları görülmez.

4 Numarada Ateşmizacoğulları ailesi oturur. Bu ailenin fertlerinden Zekeriya Ateşmizacoğlu dışındakilerin de olumsuz bir özelliği yoktur.

5 Numarada Hacı Hacı, oğlu, gelini ve torunları oturur. Hacı Hacı, emeklidir, evde torunlarıyla ilgilenir. Gelin, bir sinema gişesinde çalışır. Torunları daha küçüktür. Oğlunun ise sadece adı vardır. Dolayısıyla kendi hallerinde yaşayan bir aile görünümündedirler.

6 Numarada Metin Çetin ve Karısı Nadya oturur. Karısı Nadya, yurtdışından gelerek onunla evlenir. Ev hanımıdır. Olumsuz bir özelliği görülmez. Kocasının ise bazı kötülükleri olur. Olumsuz kişiler bölümünde açıklanacaktır.

7 Numarada bir akademisyen olan Ben(anlatıcı) oturur. İçki dışında herhangi bir olumsuz davranışı olmaz.

8 Numarada Mavi Metres oturur. Mavi Metres, bir zeytinyağı tüccarının metresidir. Metreslik gereklerini yerine getirir. İnançlıdır. Kimseye bir kötülüğü dokunmaz.

9 Numarada Hijyen Tijen ve kızı Su oturur. Adı üzerinde temizlik hastası bir kadındır. Evden dışarı çıkmaz. Dolayısıyla kimseyle uğraşacak zamanı da yoktur. Onun da olumsuz bir durumu görülmez.

10 numarada apartmanın en eskilerinden Madam Teyze oturur. Çöplere karşı aşırı bir ilgisi vardır. Evini de çöp eve çevirir; ama onun da kimseye bir kötülüğü olmaz.

ARAF - Romanda olumlu ve iyi özelliğiyle idealize edilmiş bir kişi olmamakla birlikte, bütün kişilerin olumlu ve iyi olarak nitelendirilmesi yerinde olur; çünkü bu kişilerin, yaşamları boyunca başkalarına kötülük yapmaları diye bir şey söz konusu değildir. Romanın ana ekseninde yer alan üç kişi Ömer, Abed ve Piyu, doktora yapmak için Amerika'ya giden biri Türk, biri İspanyol biri de Faslı öğrencilerdir. Amaçları doktoralarını bitirip ülkelerine dönmektir. Bu süreçte de herhangi bir kötülükleri görülmez. Aynı zamanda bu kişilere bağlı olarak romanda yer alan Alegre, Gail, Debra, Zehra vd. kişiler de kötülükleri görülmeyen kişilerdir. Kişisel sorunları vardır; ama bu sorunlar onları kötü, olumsuz kişiler yapmaz.

Romanda iyiliği biraz ön plana çıkan kişiden de söz etmemiz gerekir. Bu kişi Alegre'dir. Kendi hayatına müdahale edemeyen bu kişi, başkalarına yardım etme konusunda adeta kendisiyle yarışır. Aralarında önemli bir bağ olmadığı halde Ömer, Abed ve Piyu'nun bütün yemeklerini o yapar. Bu özelliğiyle ilgili bölüm romanda şöyle yer alır: "Bu ilanda Alegre'nin en çok ilgisini çeken büyük harfle yazılmış kelimelerdi: YARDIM ve YEMEK. Bu iki kelime zaten senelerdir bilinçaltının keşfedilmemiş derinliklerinde kusursuz bir ikili oluşturduğundan hiç tereddüt etmeden ilandaki telefon numarasıyla adresi bir kenara not etti."⁷

2.1.1.2 Olumsuz / Kötü Kişiler

Romandaki çatışmalarda iyinin karşısında yer alan kişilerdir. Nurullah Çetin'in ifadesiyle bu kişilerin özellikleri şöyledir:

"Bunlar, romancı tarafından kötü, çirkin ve zararlı bilinen değerlerle donanmış kişilerdir. Genellikle toplum için zararlı, yıkıcı, korku, endişe, yılgınlık ve ümitsizlik telkin ederler .Okuyucu, bunlar karşısında kızgınlık, tiksinti ya da korku duyar. Kimi zaman onu gülerken küçümser. Bunlar, genellikle gülünç bir şekilde hicvedilen kişilerdir."⁸

PİNHAN - Pinhan'da olumlu ve olumsuz kişileri bir arada görmekteyiz; ancak olumsuz kişiler, genel olarak romanda eleştirilen veya hedef alınan, çatışma yapılan kişiler değildir. Onlar, romandaki olayların akışı içerisinde kötülükleriyle karşımıza

⁷ Şafak, Araf, s.118

⁸ Çetin, a.g.e., s.179, 180

çıkan veya yazar tarafından kötülükleri açıklanan kişilerdir.

Romanın ana kahramanı Pinhan, romanda hem olumlu hem de olumsuz bir kişi olarak karşımıza çıkar. Pinhan, çocukluk yıllarında Dürri Baba tekkesine girinceye kadar olumsuz kişiler arasındadır. Romandan alınan şu bölümde de yazar bunu şöyle anlatmıştır: “Aklına koyduğunu yapar, yapamadığında da ham meyve dişlemiş gibi günlerce karın ağrısı çeker, kıvranırdı. Ekseriya alaycı ve kırıncıydı. Kulağı ne kadar çok ve sert çekilirse o da o kadar azmakta, bildiğini okumaktaydı. Dili sivri, hayalleri hudutsuz, gönlü gamsızdı.”⁹ Romanda çocukluk yıllarındaki Pinhan dışında, Akrep Arif Mahallesinin Sefih Ali’si hırsızlık ettiği için kötü kişiler arasında yer alır. Sarayda soytarılık etmiş olan Cüce Cafer, bin türlü habsliği görülen bir kişidir ve kötü kişilerdendir. Şeyh Mehmet Mühür Efendinin elinden “Min –El –Evvel İl – El – Ezel” adlı kitabı çalmak isteyen Mısırlı İbrahim Efendi, bu kitabın bulunduğu kutuyu şeyhin bulunduğu tekkeden çıkartan Lodos Lütfü, Lodos Lütfü’yü kullanarak o kitabın bulunduğu kutuyu alan Emsalinur, babasının ölümüyle halasının yanına taşınan ve çeşitli kötülükler yapan, en büyük kötülüğü İsmihan Kadın’ın cinlerinden Kepoz’u serbest bırakmasıdır, Nevres, Pinhan’ın elinden inciye çalarak Cüce Cafer’e satan Kayserili Kavanoz Bekir, ayaklı meyhane Ceviziçi Tahir, hemcinsleriyle âlem yapan Hokkagülü İfakat da -olumlu yanları olsa da ahlâk yönünden olumsuz bir kişidir.- romanın olumsuz / kötü kişilerindendir.

Romanda yer alan hayalî figürlerden Kepoz da olumsuz bir figürdür; çünkü daima kötülük yapmak için çalışır ve romanda kendisini kötülük yapmaktan alıkoyan İsmihan Kadın’ı öldürür.

Bu romandaki olumsuz kişiler yanlış, kötü ve çirkin bir düşünce yapısına sahiptir. Okuyucu bu kişiler karşısında korku duymaz; ama onlardan uzaklaşmak ister.

ŞEHRİN AYNALARI - Romanın en önemli kötü ve olumsuz kişisi hiç şüphesiz Miguel Pereira’dır. Miguel Pereira, bu gerçeği romanda kendi ağzıyla şöyle

⁹ Şafak, Pinhan, s.12

itiraf etmektedir: “Hadi Rodrigo. Sen de biliyorsun ki benden hekim mekim olmaz. Meşhur Pereira ailesinin yüzkarasıyım ben.”¹⁰

Romanın diğer bölümlerinde yaptığı davranışlardan yola çıkarak onun kötü ve olumsuz bir kişi olduğu daha açık görülebilir. Yengesi Isabel’le yasak bir ilişkiye girmesi, kendisi de dâhil on üç arkadaşıyla birlikte bir meyhaneye gidip kendini Mesih ve arkadaşlarını da on iki havarisi olarak tanıtarak eğlenmeleri, güzel kadınlarla düşüp kalkması, bir idealinin olmaması ve başarısızlığını mutluluk sebebi olarak görmesi vb. gibi. Bir kişinin başarısız olduğunda sevinebilmesi hatta bunu, mutluluk sebebi sayması olumlu bir kişi olmadığının en açık bir göstergesidir: “Ne garip bir tesadüf! Bugün iki mühim sonuç birden açıklanıyor. Ben sınavlardan çakıyorum ve Antonio felsefe kürsüsünün başına geliyor. İki mutlu haber birden. Bunu derhal kutlamalı!”¹¹

Romanın merkezî kişilerinden Isabel’i de olumsuz kişiler arasında görmekteyiz; çünkü o, hem kocasını, kocasının kardeşiyle aldatmış, hem ondan bir çocuk dünyaya getirmiş, hem de bu çocukla ve kocasıyla fazla ilgilenmemiş bir kişidir.

Romanda Miguel Pereira dışındaki olumsuz, kötü kişiler arasında ise şunları görmekteyiz: Rodrigo Mendez Silva. O da Miguel gibi bir kişiliğe sahiptir. Onun da bir ideali yoktur, Miguel’in tasarladığı her türlü kötü işte o da yer almaktadır. Derslerini takmaz ve yaşaması için önemli bir gayesi yoktur. Bir bakıma arkadaş kurbanı olmuştur, denilebilir.

Elena Rodriguez, kendi çocuğu Diego öldükten sonra kendini komşusunun, Antonio-Isabel Pereira, küçük çocuğu Adres’e adayın ve ona sahip olmak için bu aileyi Engizisyona şikâyet ederek tutuklanmalarına neden olmuş ve amacına ulaşır. “Saygıdeğer efendim. Ben Fortuna Sokağı’nda ikamet etmekteyim. Bizler, bu sokakta yaşayan iyi Hristiyanlarız. Fakat korkarım, aramızda hainler var. Buraya geliş sebepim de günahkâr bir aileden size bahsetmektir zaten. Onların işledikleri günahları bilip de söylemezsem, beni de günahlarına ortak edecekler diye korkarım.”¹² Gerçi, komşusuna

¹⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.45

¹¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.46

¹² Şafak, Şehrin Aynaları, s.57

ara sıra yemek götüren, onların çocuğunu gezdiren bir kişidir; ancak tüm bunlar, az önce bahsettiğimiz amacının bir parçasıdır. Beatriz, Miguel’i elde etmek için büyücüye gidip büyü yaptıran bir kişidir. Miguel’i elde etmek dışında herhangi bir uğraşı da yoktur. Ayrıca büyücü de onun kişiliğini şu sözleriyle ortaya koymaktadır: “Demek ki, bu genç adam pek de iyi biri değil ve kötüye meylettiğine göre sen ... sen de güzel kızım, aynı mayadan olmayasın sakın.”¹³ Bir başka yerde ise: “Bunları mırıldanırken yüzünün kızarmasına mâni olamasa da utanç duymamıştı. Sevdiği erkeğin gönlünde taht kurabilmek için her şeyi göze almıştı.”¹⁴

Bunların dışında olumsuz ve kötü diyebileceğimiz kişiler de vardır: Elena Rodriguez’in ayaşın teki olan kocası, Miguel gibi kötü bir kişiyi saklayan, onu koruyan, her türlü erkekle düşüp kalkan Lucrecia, yaptığı büyülerle kötü işlere alet olan büyücü La Barbuda, kızı Zülfe’nin yüzüne kazandaki sıcak suyu deviren Şeyh Süleyman Sedef Efendinin karısı Simten, Toledo yakınlarında bir çocuğa işkence eden Benito Garcia, tarihî kişiler arasında yer alan ve çıkardıkları ayaklanmayla birçok kişinin ölümüne neden olan Rum Hasan Ağa ve Galata voyvodası Karakaş Mehmed, Kösem Sultan ...

MAHREM - Romanın kişi kadrosu içinde olumsuz davranışları ve kötülükleriyle dikkati çeken bir kişi yoktur. Ancak romanda 1980 İstanbul’una, bu dönem Şişko’nun çocukluk yıllarıdır, ait olaylar anlatılırken Şişko’nun yaptığı iki kötü davranış görülür: Birincisi babaannesinin ev sahibinin kedisi Elsa’yı öldürmesidir. İkincisi, mahalleli kadınların bir araya toplandıkları ağda gününde cam çay kaşıklarını havanın içinde döverek mantının içine atması ve Kıymet Hanımın ağzının kan içinde kalmasına neden olmasıdır.

Romanda Kıymet Hanımın oğlu Abdullah, her zaman lüks arabalara bindiği için onun bu arabaları çaldığı düşünülür. Bu kişilerin davranışları yine de onları kötü kişiler görmemize neden olmaz.

¹³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.64

¹⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.67

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin babası da romanda kötü bir kişi olarak tanıtılmaktadır: “Berî yanda babası vardı. Akşamları hava karardığında oğlunu karşısında görmekten hoşlanmadığını saklamayan; son nefesine kadar karısının öldüğü yatakta yatıp, bir daha hiçbir kadına el sürmeyen; bazı geceler aniden ayağa fırlayıp, bağıra çağıra evdeki bütün kandilleri ktır ktır doğrayan; kızlarının bu küçük oğlana gösterdikleri alakaya her daim muhalefet eden; durduk yerde hiddetlenip, kızcılık sopasını çıkararak; ertesi gün kendine gelir gelmez ilk işi biricik oğlunu sormak olan; çocuğun morarıp çürümüş etlerini görünce pişmanlıktan kahrolup ondan af dileyen; ama aradan birkaç gün bile geçmeden daha beter döven; hiç durmadan içip, hiç durmadan küfreden; elinden hiçbir iş gelmeyen babası ...”¹⁵

BİT PALAS - Romanın genelinde olumsuz kişiler pek görülmez, ancak Ateşmizacoğlu ailesinin bir çocuğu olan zekeriya Ateşmizacoğlu olumsuz bir kişidir. Çocukluk yıllarından başlayarak her yaş döneminde farklı bir kötü alışkanlık edinir: “Takip eden seneler boyunca Zekeriya Ateşmizacoğlu, annesinin kendisini ite kaka soktuğu otobandan her fırsatta ayrılarak, bulunduğu tüm sapaklara birer birer dalacak; yolunu kaybede kaybede, başlıbaşına bir utanç ve azap kaynağı olup çıkacaktı en nihayetinde. Burnunu kırdığı yıl anne babasının cüzdanlarından para aşırıya, on beşinde tüm boş vakitlerini mastürbasyona adamaya, on altısında okulu kendinden güçsüzleri ezebileceği bir arena olarak görmeye, on yedisinde günde iki paket sigaraya, on sekizinde mümkün olan en kestirme yoldan köşeyi dönmeye merak salarak, annesinin giderek daha çok sinirine dokunan burnunu, kokusunu aldığı her batağa sokar olmuştur.”¹⁶

Bir de Metin Çetin, olumsuz bir kişi olarak karşımıza çıkar. O da karısını sık sık döver. İşe güce pek bakmaz. Bunlar yetmez gibi bir de karısını her fırsatta aldatır. Bu özelliklerinden dolayı onu olumsuz bir kişi olarak görmek gerekir.

ARAF - Araf'ta olumsuz kişi olmadığını daha önce belirtmiştik, ancak kişisel

¹⁵ Şafak, Mahrem, s.42

¹⁶ Şafak, Bit Palas, s.99, 100

özellikleri yönüyle değerlendirdiğimizde Ömer'in birtakım kötü alışkanlıkları vardır: sigara ve içki içmek, geleceğe yönelik plan yapmamak, vaktinin çoğunu kız arkadaşlarıyla geçirmek gibi. Bu özelliklerine dayanarak onun olumsuz bir yanının olduğu söylenebilir.

2.1.1.3 Kişilerin Gerçekliği

Kurmaca eserlerde yazar, gerçek hayatı birebir eserine yansıtmaz. Dolayısıyla bizim bu tür eserlerde karşılaştığımız kişiler de gerçek hayattan alınmaz; ancak yazarın çıkış noktası, ilham yeri gerçek hayattır. Yazar da bu hayatı eserine yansıtır. Roman kişilerinin bu bağlamda gerçek hayattaki kişilerle aynılığı değil bir benzerliği söz konusudur. Bu konuya araştırmacılar da farklı yaklaşımlarda bulunurlar. Nurullah Çetin, bu konuya somut izahlardan ziyade soru cümleleriyle bir cevap bulmak ister:

“Roman kişileri yaşanan gerçek hayattan mı alınmıştır? Yoksa hayali midir? Sıradan alelade birisi mi, yoksa olağanüstü mü? Kişiler, olağanın dışına mı çıkarılmış? Kişiler yalınkat (düz) midir? Yani roman boyunca tek boyutlarıyla mı vardırlar? Örneğin, hep kazanan ya da hep kaybeden cinsten mi? Hep nefret eder, hiç sevdiği olmaz mı? Yoksa çok boyutlu (yuvarlak) kişiler mi yani birbirleriyle çelişen nitelikte de olabilen çok farklı özelliklere mi sahip?”¹⁷

Roman incelemesinde söz sahibi aydınlarımızdan olan Şerif Aktaş da romanda yaratılan itibari âlemden ve dolayısıyla itibari kişilerden bahseder. Onların ne kadar gerçekçi olduğunu ortaya koyar:

“Şahıs kadrosunu meydana getiren fertler, her iki yapma ve yaratma tarzında, insanî vasıflarla itibarî eserde yer alırlar. Onların da fizikî görünüşleri, ruhî halleri, istek ve arzuları vardır. Fikrî endişelerin de olması tabiidir. Kısacası üzerinde durduğumuz tarzdaki metinlerde zaman ve mekan gibi şahıs kadrosunu meydana getiren fertler de itibaridir. Bu durumda onların fizikî görünüşleri, ruhî halleri ve diğer insanî vasıfları, tabii olarak itibaridir. İtibari mekandan hareketle bir bölgenin plan ve haritasını yapmaya gayret eden insanla karşılaşmak mümkün değil. Olsa bile böyle bir gayretin mahsulü plan ve haritalara güvenilmez. Ama her nedense şahıs kadrosunu teşkil eden itibari varlıklardan hareketle psikolojik ve sosyolojik çalışmalar yapma temayülü yaygındır. Ayrıca beşerî ilimlerin bazı şubelerinde faaliyet gösterenler, bu itibari varlıklara has hayat tezahürlerinden aldıkları misallerle kanaatlerinin bazı şubelerinde faaliyet gösterenler, bu itibari varlıklara has hayat tezahürlerinden aldıkları misallerle kanaatlerinin doğruluğunu isbata gayret sarf ederler. Bu tip çalışmalar, her zaman bir şüpheli beraberlerinde taşımaya mahkumdur.

Ancak insanla itibari kahraman arasında temelde bir benzerlik vardır. Çünkü itibari eserin modeli ve malzemesi harici âlemden alınır. Harici âlemde geçerli temel kanun ve prensipler, itibari âlem için de hareket noktası durumundadır. Ama bu yakınlık hiçbir yapma ve yaratma tarzında, hiçbir yerde insanla itibari şahsı, tam ve gerçek manasıyla aynileştirmeye yetmez.”¹⁸

Mehmet Tekin de roman kişilerinin gerçek hayattan alınmadığını, yazarın bu kişileri ait olduğu cinsin özelliklerini dikkate alarak oluşturduğunu dile getirir.

¹⁷ Çetin, a.g.e., s.180

¹⁸ Aktaş, a.g.e., s.149, 150

“Bir hikayeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona “beşeri” bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir. Romancı, bu işlemi gerçekleştirirken, canlandırmak istediği kişiyi, ait olduğu cinsin özelliklerini dikkate alarak çizer, ona bedensel ve ruhsal bir yapı kazandırır. Sanıldığı gibi o, yaratmaz; karakterize eder.”¹⁹

Bir başka eserde de roman türünün kurmaca olduğu vurgulanır ve kişilerin gerçek hayattakilerle tıpatıp aynı olmayacağı sonucuna varılır:

“İmgelerin nesnelere yerine geçemeyeceği”, “her sanatçının renk ve şekilleri”, insanları ve tabiatı “kendi mizacına göre, başka başka yollardan kavradığı” gerçeği, “nesnel görüş diye bir şeyin var olmadığını göstermez, olsa olsa nesnel gerçekliğin yansıtılışında bireysel üslupların farklılığını gösterir. Çünkü, bir nesneyi yeniden ortaya koyan kişi. Yani imge üreticisi, bu yeniden yaratım süreci içerisinde duygularından bağımsız bir yol izleme olanağına sahip değildir.” * Keza çok gerçekçi edebî bir metin de nihayetinde kurmaca bir metindir ve yaşananların keskin ve açık gerçekliğini kurmaca eserin aynen yansıtılması mümkün değildir. Ancak kurmaca eserler arasında farklı seviyelerde gerçekçi olan çok sayıda eser de yok değildir. Söz gelişi Stendhal, Kırmızı ve Siyah’ı gerçekten yaşanmış olan Berthe ve Laforgue olaylarından esinlenerek yazmıştır. O, bu romanında Julien Sorel’in yaşadığı devirdeki Fransız toplumunu bütün ayrıntılarıyla gözler önüne sermek istemiştir. Roman’ın bir alt başlık olarak “1830 yıllarının tarihî olayları” ifadelerini taşıması yazarın amacının tamamıyla gerçekçi bir roman ortaya koymak istediğini kanıtlamaktadır zaten.”^{**}

“Birçok farklı seviye ve mevkiden kişiler tarafından okunan herhangi bir romanın gerçekçiliği hakkında hem objektif ve çoğunluğun kabul edeceği hem de kişiden kişiye değişen *** yorumlara ulaşmak da her zaman için mümkündür. Diğer taraftan eserin farklı yerlerde adeta insan kalbinin atış grafiğindeki gibi gerçekliğin de değiştiği, zikzaklar çizdiği görülür.²⁸ Bu muhakkak her roman için böyledir. Öyleyse romanlardaki gerçeklik ve gerçekçilik hakkında bilmemiz gereken en önemli hususun, her halükarda metnin temel alınması gerektiğidir. Romandaki gerçekçiliği ister kendi açımızdan, ister belli bir akıma göre, ister tarihî bilgiler ışığında, isterse sosyolojik veya psikolojik yönlerden irdeleyelim, sonuçta esas alınan metindir, romanın kendisidir. Bu durumda roman sayısınca farklı sayıda gerçeklik grafiği vardır demek mümkündür. Nitekim bugüne kadar çok sayıda roman okumuş olan herkes her romanda farklı bir gerçeklik sunumunun olduğunu açıkça görmüştür.”²⁰

PİNHAN - Pinhan’da kişiler, yaşanan gerçek hayattan alınmamıştır; ancak bu kişiler gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz niteliktedir.

Romanın merkezî kişisi Pinhan, doğuştan ikibaşlı bir kişidir ve kurgulanmış bir karakterdir. Yaşamda her ne kadar ikibaşlı kişiler olsa da Pinhan’ın bu ikibaşlılıktan herhangi bir cerrahi müdahale olmaksızın kurtulması, onun gerçekte var olma gücünü kaybettirir. Ayrıca daha küçük bir çocukken Pinhan’ın Melami tarikatının özellikleri hakkında bir bilgiye sahip olması da Pinhan’ın gerçek olmadığı görüşünü kuvvetlendirir.

¹⁹ Tekin, a.g.e., s.78

* “A. Mümtaz İdil, Gerçeklik ve Roman, Dayanışma Yay. Ank. 1983, s.7,8” Selçuk Çıkla tarafından Hece Dergisi’nin Türk Özel Sayısı’ndaki Romanda Kurmaca ve Gerçeklik adlı makalesinde alıntılanmıştır.

** “Muharrem Şen, “Stendhal- Kırmızı ve Siyah(1)”, Selçuk Üniv., Fen-Edebiyat Fak., Edebiyat Dergisi, yıl: 1990, s.5, s.59,60” Selçuk Çıkla tarafından Hece Dergisi’nin Türk Özel Sayısı’ndaki Romanda Kurmaca ve Gerçeklik adlı makalesinde alıntılanmıştır.

*** “Bir toplumda, üniversite öğretim üyelerinden ilkökul bitirenlere kadar değişik düzeyde okular olduğuna göre, sanat ve edebiyat eserlerine biçilen değerlerin çelişkili olmasından daha doğal bir şey düşünülemez.” Suut Kemal Yetkin, Estetik ve Ana sorunları, İnkılâp ve Aka Kitabeveleri, İstanbul 1979, s.51 Selçuk Çıkla, Hece Dergisi’nin Türk Özel Sayısı’ndaki Romanda Kurmaca ve Gerçeklik adlı makalesinde alıntılanmıştır.

²⁰ Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ank., Mayıs/Haziran/ Temmuz 2002, s.116, 117

Akrep Arif Mahallesiindeki kişiler ve romanda adı geçen tekkelerdeki kişiler de kurgu kişileridir; ancak olağanüstü özelliklere sahip değildirler, bu yüzden yaşamda görebileceğimiz tiplerdir. Romanda, gerçekte var olabilecek bu kişilerin dışında bir de hayalî figürler vardır. İsmihan Kadın'ın cinleri Karakura, Kişniş ve Kepoz. Cinlerin varlığına inansak da buradaki cinler gerçek değildirler. Romandaki kişilerin yalınkat olma özelliğine gelince, bu kişilerin çoğu yalınkat (düz)tür. Yani çoğu tek boyutludur. Bazıları ise tek boyutlu değildir.

Pinhan, çocukken yaramaz bir kişidir; ancak Dürri Baba tekkesine girdikten sonra bu boyutu değiştirir; yardımsever, çalışkan bir kişi olur. Ayrıca Pinhan, beden olarak da tek boyutlu değildir. Romanın sonlarına kadar doğuştan ikibaşlı olan Pinhan, romanın sonunda ikibaşlılıktan kurtulmuş, güzel bir kadın olur.

Cüce Cafer de konakta Nakş-ı Nigâr sağken iyi bir soytarıdır; ancak onun ölümünden sonra her türlü kötülüğü yapan bir kişi olmuştur. Nevres, babası ölmeden evvel ve babası öldükten sonraki durumu olmak üzere yine farklı boyutları olan bir kişidir.

Romandaki diğer kişiler ise genel olarak ilk halleriyle romanda yer almışlardır. Örneğin Beberuhi Rıza, mahallenin bekçisi olarak karşımıza çıkmış ve mahallenin bekçisi olarak; Meyhaneci Manol, meyhaneci olarak karşımıza çıkar ve meyhaneci olarak varlığını sürdürür.

ŞEHRİN AYNALARI - Romandaki kişiler farklı özelliklerde oldukları için gerçek olup olmamaları yönüyle de çeşitlilik arz etmektedir. Romanda yer alan Sultan IV. Murat, Sultan İbrahim, Sultan Mehmet, Kösem Sultan, Melekî Kadın, Mihrengiz Kadın, Musahip Yusuf Ağa, Rum Hasan Ağa, Galata voyvodası Karakaş Mehmed, Madrid'in genç kralı ve onun danışmanı Olivares gibi tarihî kişiler, gerçekte yaşamış kişilerdir. Romanın az bir bölümünde yer aldıkları için bu kişileri tek boyutlu olarak görmekteyiz.

Bu kişiler dışında Antonio Pereira, Miguel Pereira, Isabel Nunez Alvarez, Alonso Perez de Herera, Andrese, Elena Rodriguez, Beatriz, Rodrigo, Şeyh Süleyman Sedef Efendi, Haham Yakup, Yaşlı gibi kişiler yazar tarafından kurgulanmış kişilerdir,

gerçekte yaşamış kişiler değillerdir. Bu kişilerden Miguel ve Andrese, bir ruh olan Maggid ile konuşur; Elena Rodriguez şeytanla konuşmuş hatta ondan hamile kalmıştır; Yaşlı, iki cine sahiptir ve esrarengiz güçlere sahiptir; Alonso, içinde bir başka sesle yaşayan, o olmadan bir hiç olan bir kişidir. Buradan yola çıkarak romanın diğer kişilerinin de bu merkezî kişilere bağlı olarak kurgulandıklarını söyleyebiliriz. Bu kişilerin çoğu yalınkattır; ancak romanın merkezî kişilerinden Miguel, İspanya’da sokak sokak dolaşarak serserilik eden bir kişidir, daima dışarıdadır; İstanbul’da ise evden dışarı çıkmayan, kitaplara karşı ilgi duyan, okuyan, adını İsak olarak değiştiren ve bir de herhangi bir kötü davranışı görülmeyen bir kişi olarak romanda yer alır. Antonio Pereira da Venedik’te sünnet olur ve o da Abraham adını alır.

Bir de romanda, kişileştirilen eşya figürleri ve hayalî figürler vardır. Bunlar arasında Eceg ve Gündüz cindir; Maggid, bir ruhtur, Şeytan vardır. Eşya figürleri içerisinde ise İstanbul, çorba dumani, armut ağacı, mektup ve muska, Duero nehri, zaman, göl gibi varlıklar yer alır.

MAHREM - Romandaki kişilerin iki farklı zaman dilimine ait olduğunu söylemiştik. Bu kişilerden 1885 Pera’sına ait kişilerin tamamen hayalî kişiler olduğu görülür. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin mumdan vücudu, yüzüne yüz şeklinin doğumdan sonra verilmesi, gözlerinin çizilmesi gerçek hayatta olması mümkün olmayan olaylardır. Bir de bu bölümdeki güzel ve çirkinleri temsil eden kişiler de hayalî kişilerdir. Özellikle güzelliği temsil eden La Belle Anabelle ve çirkinliği temsil eden Samur Kız’a ait efsaneler anlatılmış ve romanın sonunda aslında bunların hiç olmadığı açıklanmıştır. Bu da bunlarla beraber diğer kişilerin de hayalî kişiler olduklarını gösterir.

“Eğer Timofei Ankidinov görmemesi gerekeni görmekte ısrar etseydi, geçmişte işlenmiş bu kabahat yüzünden, korkunç çirkinliğiyle seyirlik insanlar arasına katılacaktı Samur Kız. Ama kutu hiç açılmadığına göre, böyle bir şey olmadı. Hiç doğmadı Samur Kız. Hiç olmadı böyle biri. Yoktu zaten.”²¹

“Eğer Madame de Marelle görmemesi gerekeni görmekte ısrar etseydi, geçmişte işlenmiş bu kabahat yüzünden, korkunç güzelliğiyle seyirlik insanlar arasına katılacaktı Anabelle. Ama kutu hiç açılmadığına göre, böyle bir şey olmadı. Hiç doğmadı La Belle Anabelle. Hiç olmadı böyle biri. Yoktu zaten.”²²

²¹ Şafak, Mahrem, s.206

²² Şafak, Mahrem, s.204

Bu bölümde Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin ablaları gerçek yaşamda karşılaşılabilecek kişilerdir. 1980 ve 1999 İstanbul’una ait olaylarda karşımıza çıkan kişiler ise hayalî kişiler olmamakla birlikte gerçek hayattan alınmış kişiler de değildir. Bu kişiler gerçek yaşamda karşılaşılabileceğimiz, yazar tarafından tasarlanmış kişilerdir. Şişko, seyirlik bir kişi olarak kurgulanmış, çok şişman bir kişidir. Özellikle yemek yemesi normal şişmanlardan çok çok fazladır. Bu kadar çok yemesine ve çok alışveriş yapmasına karşın bir işte fazla kalmaması da onun tasarlanmış bir kişi olduğunu güçlendirir. Be-Ce, seyirlik olmaktan kaçmayan bir cücedir. Bu iki kişinin sevgili olması gerçek yaşamda mümkün değildir, ancak gerçek yaşamda yine de karşılaşılabileceğimiz kişilerdir. Bunların dışında, apartman sakinleri, taksi şoförü, elli yaşlarında bir kadın, akrabaları, ressam, doktor, okul müdürü, babaanne, Kıymet Hanım, oğulları, mahalleli de gerçek yaşamda karşılaşılabileceğimiz kişilerdir.

Romandaki bu kişilerin çoğu yalınkat kişilerdir. Ancak Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, karısı kendisinden ayrıldıktan sonra değişir, uzun bir süre insanların içine çıkmaz ve daha sonra bambaşka bir kişi olarak romanda yer alır.

Şişko da küçükken yaramazlıkları olan bir kişi olmasına karşın büyüdüğünde böyle yaramazlıkları olmaz.

BİT PALAS - Roman sanatı kurmaca bir dünya oluşturur. Buradaki kişilerin tamamı kurmacadır. Ancak romandaki kişiler sosyal hayatta karşılaşılabileceğimiz sıradan alelade insanlardır. Apartman kapıcısı, kuaför, öğrenci, emekli bir adam, akademisyen vd. günlük yaşamımızda da karşılaşılabileceğimiz cinsten kişilerdir. Roman boyunca yalınkat olanlar olduğu gibi farklı yapılara girenler de vardır. Örneğin Musa, Meryem hep aynı çizgidedir. Kapıcıdır. Farklı bir yapıya geçmezler. Muhammet ise yalınkat değildir, çünkü okula başlamadan önce hep kandırılan bir çocukken okumayı öğrendikten sonra aldatılamayan bir çocuk olmuştur. Okulda hep ezilen konumundayken, okuldaki bir tatbikat sırasında cesareti geri gelmiş bir kişi olur. Ben(anlatıcı) evli bir adamken sonradan boşanır. Bazı zamanlar mutluysen bazen mutsuzdur. Şunu söylemek gerekirse roman kişileri değişkenlik arz ederler.

ARAF - Romadaki kişiler gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz, sıradan kişilerdir. Kurguya dayalı bir tür olan romanda zaten birçok unsur kurgulanır. Bu kişiler, gerçek yaşamda birebir yer alan kişiler değildir. Genel nitelikleri itibarıyla öğrenci, işçi, doktor, hala, teyze gibi kişilerdir. Örneğin günümüzde, dünyanın farklı ülkelerinden Amerika'ya öğrenim görmek için giden çok sayıda öğrenci vardır. Romadaki kişilerden Abed, Ömer ve Piyu bunlardan birkaçıdır, ancak bu kişiler gerçekten oraya gitmiş kişiler değildir. Ayrıca bu kişilerin olağanüstü özellikleri yoktur.

Roman kişiler, yalınkat kişiler değildir. Roman boyunca tek boyutlarıyla yer almazlar. Statüleri, ruh yapıları farklılık gösterir. Amerika'ya bekâr giden Ömer'in orada, Gail'le evlendikten sonra farklı bir yapıya girdiğini görürüz. Gail'in romanın başında adı Zarpandit'tir, sonra Debra olur, sonra Gartheride, daha sonra Gail. Tüm bu isimlerle birlikte onun ruh yapısı da değişir. Önceleri sessiz, çekingen, korkak bir kişiyken sonraları durum tam tersine döner. Kendi ayakları üstünde duran, kimseden çekinmeyen, korkmayan bir kişi olur. Yani hep ezilen, muhtaç olan değildir. Medeni halinde de değişiklik olur. Bekâr kişiliği Ömer'le tanıştıktan sonra değişir, evli olur.

Debra, Gail'i muhtaç biri olarak görürken, sonra ona muhtaç biri olur. Alegre, Piyu'yla evlenme hayalleri kurarken sonra bir kadına ilgi duyabilecek bir kişi olur.

Roman boyunca özellikleri genellikle değişmeyen, aynı çizgide yer alan kişiler de vardır. Piyu ve Abed gibi. Her ikisi de romanın başında ne ise romanın sonunda da odur. Diğer kişilerin de farklı kişilik yapılarının olmadığını görürüz.

2.1.1.4 Kişilerin Sonu

Kişilerin romanın sonundaki durumlarının ne olduğuyula ilgili bir bölümdür. Buna göre; "Roman kişilerinin sonu nasıl bitiyor? Trajik mi, mutlu sonla mı, belirsizlikle mi, veya başka türlü bir sonla mı?" sorularının cevaplanması gerekir.

PINHAN - Pinhan'ı incelediğimizde, roman kişilerinin çoğunun sonunun belirsizlikle bittiğini görürüz. Biz, bu roman kişilerine ne olduğunu romandan

öğrenemeyiz. Mahalleli ne durumdadır? Tekkelerdeki dervişler ve şeyhler ne yapmaktadır? Bununla birlikte romanda sonu belli olan kişiler de vardır: Pinhan, İsmihan Kadın, Nevres'in babası, hayali figürlerden Kepoz.

Pinhan, romanın sonunda ikibaşlılığından kurtulmuş ve güzel bir kadın olarak ölmüştür. İsmihan Kadın da romanda sonu ölümlle biten bir diğer kişidir. Yıllarca yanında bulunan cini Kepoz tarafından öldürülmüştür. Nevres'in babası da alkolik olduğu için ölen kişilerdendir.

Hayali figürlerden Kepoz da kötülük yaparken tanınması için sahibi İsmihan Kadın tarafından sol bileğine batırılan çuvaldızdan kurtulmuştur; ama diğer cinlerin sonları belli değildir.

ŞEHRİN AYNALARI - Romanda yer alan kişilerden bazılarının sonu bellidir, bazılarının da belli değildir. Sonu belli olan kişiler şunlardır:

Antonio Perreira, Venedik'te yakalandığı bir hastalıktan dolayı eceliyle ölmüştür. Miguel Perreira, romanın sonunda Şeyh Süleyman Sedef Efendinin kızı Zülfe ile birlikte İstanbul'da sırta kadem basmışlardır.

Rodrigo Mendez Silva, işlediği suçlardan dolayı Engizisyonca ateşte yakılmasına karar verilmiş; ancak son anda pişmanlığını dile getirdiği için yakılmak yerine boğularak ölmesine karar verilmiştir. Beatriz Blasquez, sonu ölümlle bitmiştir. O da Engizisyonca yakılarak öldürülmesine karar verilen kişilerdendir. Andrese, kendi ailesinin izini sürerek İstanbul'a gelir ve burada kalır. Benito Garcia, Toledo yakınlarında bir çocuğa işkence etmekten suçlu bulunduğu için Engizisyonca yakılarak öldürülmesine karar verilir. Zişan Kadın, ölür. Elena'nın kocası evden ayrılır. Tarihî kişilerden Sultan İbrahim, Melekî Kadın, Musahip Yusuf Ağa, Kösem Sultan, Mevkufatçı Kara Abdullah çıkan isyanda öldürülürler, Sultan IV. Murat da ölenler arasındadır.

Romanda sonu belli olmayan kişiler ise şunlardır: İsaabel Nunez Alvarez, Antonio öldükten sonra Miguel’le evlenebilmesi mümkünken evlenmemiştir ve daha sonra ne olduğu bilinmemektedir. Haham Yakup, Şeyh Süleyman Sedef Efendi, onun kızı Zühre, Yaşlı, Alonso Perez de Herera ve diğer kişilerin ne oldukları bilinmez.

MAHREM - Romandaki kişilerin çoğunun sonu belli değildir. Bununla birlikte sonu belli olan kişiler de vardır. Şişko, romanın sonunda aynı apartmanda yaşamaya devam eder, La Belle Anabelle ve Samur Kız, vişne rengi çadırdan kaybolurlar ve nereye gittikleri bilinmez. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, La Belle Anabelle ve Samur Kız’ın gittiğini görünce ne yapacağını bilemez bir vaziyettedir. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin annesi doğum sırasında; halası daha sonra ölür. Be-Ce, evden ayrılmaya karar verir, ancak ayrılıp ayrılmadığını bilinmez. Bunların dışındaki kişilerin sonunun ne olduğu bilinmez. Kıymet Hanıma ne oldu? Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin babası, ablaları, karısı ne yapıyor? Babaanne öldü mü? Tüm bu sorular cevapsızdır.

BİT PALAS - Bütün romanlarında olduğu gibi bu romanında da sonu belli olan ve belli olmayan kişiler vardır. Romanın “öncesi” bölümündeki mezarlık bekçilerinin sonu bellidir. Mezarlık bekçileri mezarlıktaki evliya mezarlarının yıkılmasından suçlu buldukları için, açığa alınırlar. Biri köyüne döner, biri de evine kapanıp kalan ömrünü torunlarıyla geçirir. Üçüncü bekçi, yapılan haksızlığı sineye çekemez. Bunun için ellisinden sonra karısını hamile bırakır. Bebek doğar doğmaz da doğruca nüfus dairesine gider, kendisine yapılanları unutmamak, unutturmamak için, çokça da rüşvet vererek çocuğunun ismini Haksızlık koyar.

Agripina Fyodorovna Antipova ve Pavel Pavloviç’in kızının sonu trajik olur ve küçük bir bebekken ölür. Pavel Pavloviç Antipov, 100 yaşında karısı Agripina Fyodorovna Antipova ondan daha önce ölür. Diğer yardımcı kişilerin sonu ise belirsizdir.

Romanın “şimdi” bölümündeki kişilerin çoğunun sonu belirsiz bir şekilde biter. Bununla birlikte sonu belli olan kişiler de vardır. Bunlar şunlardır: Madam Teyze uzun

yıllar gizlediği sırrının ortaya çıkmasına dayanamaz ve intihar ederek ölür. Metin Çetin ve Karısı Nadya ayrılırlar. Bu bölümdeki yardımcı kişi Profesör Kandinsky, bir elektrik kaçağı sonucu ölür.

Muhammet, bir kez de olsa kendini cesur biri olarak görür, çünkü okulda yapılan deprem tatbikatında sürekli dayak yediği öğrenciyle birlikte camdan indirilir. Bu iniş sonrası, dayak yediği çocuğun ayağı kırılır ve hastahaneye götürülür. Muhammet'e ise hiçbir şey olmaz. İlk defa girdiği ilişkiden zaferle çıkar. Meryem ve Musa'nın sonu ise belirsizlikle biter. Meryem doğurdu mu? Başına neler geldi? Bunlar belli değildir.

Cemal ve Celal, uzun yıllar sonra birbiriyle buluşur ve tesadüfen ikisinin de mesleği olan kuaförlük yapmaya başlarlar. Çocukluk yıllarına dayanan bir rahatsızlıkları vardır. Bundan dolayı ayrılma noktasına gelirler; ancak karşılıklı konuşarak itiraflarda bulunarak sorun çözülür. İkisi de birbirini olduğu gibi kabul eder ve beraber çalışmaya devam ederler.

Ben(anlatıcı) karısından boşanır. Anlatıcının babası, siroz hastalığından ölür. Annesi bir başka adamla evlenir. Ethel, "ben"(anlatıcı)den sıkılarak onu terk eder. O ise hâlâ duvar yazıları toplamaya devam eder. Ama sonrasının ne olduğu bilinmez. Neyzen, İstanbul'da sorumluluğunu hiçbir örgütün üstlenmediği bombanın patlamasıyla yaşamını yitirir.

Zeytinyağı tüccarı kalp krizi geçirerek vefat eder. Mavi Metres'in sonu belirsizdir. Anlatıcıyla ilişkileri ne oldu? Apartmandan ayrıldı mı? Başka birinin metresi oldu mu? Tüm bunlar belli değildir.

ARAF - Araf'taki kişilerin çoğunun sonu belirsizlikle biter. Romanın son bölümünde aynı zaman diliminde, roman kişilerinin sonları yer alır.

Ömer ve Gail, İstanbul'a gelirler. Gail, Ömer'in ailesiyle tanışır. Romanda Araf diye bahsedilen Boğaz Köprüsü'nde, trafiğin sıkıştığı bir anda bindikleri taksiden iner, köprüden atlayarak intihar eder. Gail, daha önce de birkaç kez denediği intiharı

İstanbul'da başarır. Yani sonu trajik bir şekilde biter. Ömer ise eşini kaybetmiştir. Eşini kaybettikten sonra ne yaptığı belli değildir.

Piyu, uzun süre birlikte olduğu Alegre'yle evlenmez, Alegre evden kaçır, Piyu onu aramaya gider, ama bulamaz. Ondaki sonraki durumu belirsizdir. Alegre de gidebileceği tek yer olarak Debra'nın evini görür, ama gidip gitmediği belli değildir. Abed, nişanlısı Safiye'nin kuzeniyle evlenmesinden sonra Amerika'da annesi yanında bir kadına ilgi duyar, ama kadınla arasında herhangi bir diyalog olup olmadığı belli değildir.

Abed, Piyu ve Ömer'le ilgili en önemli belirsizlik okur durumlarıdır. Üçü de doktora yapmak üzere Amerika'ya gitmişlerdir, ama doktoralarının hangi aşamada olduğundan hiç bahsedilmez.

“Debra, Alegre hakkında ne düşünür, onunla ilişki yaşayacak mı?” soruları da cevapsızdır. Bunlar dışında yer alan romanın diğer kişilerinin hemen hepsinin sonu belirsizdir. Bu kişilerden biri olan Defne, Ömer'in evlendiğini öğrendikten sonra ne yapmıştır? Bundan hiç bahsedilmez.

Sonunun ölüm olduğunu öğrendiğimiz birkaç kişi ise şunlardır: Abed'in babası kalp krizi sonrası ölür, Alegre'nin anne ve babası ölüdür.

2.1.1.5 Kişi Kadrosunun Belirleyiciliği

Şahıs kadrosunun oluşturulduğu türün özelliklerinden yola çıkarak eserin türünü de belirleyebiliriz. Konuyla ilgili olarak Nurullah Çetin'in değerlendirmesi şöyledir: “Şahıs kadrosunun özelliği ve ortak nitelikleri, belirgin bir biçimde öne çıkarılıyorsa o zaman roman buna göre adlandırılır: Olaylar bir aile çevresinde geçiyorsa aile romanı, bir meslek grubu içinde geçiyorsa meslek romanı gibi. Dolayısıyla bazen kişi kadrosu, romanın türünü belirleyebilir.”²³

²³ Çetin, a.g.e., s.180

PİNHAN - Pinhan'ın kişi kadrosuna genel olarak baktığımızda tekkelerde bulunan şeyh ve dervişlerin ağırlıklı olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Romanın genelinde de bunların yaşayışları, düşünceleri ve insanlara yaklaşımları ele alındığı için kişi kadrosunun belirleyiciliğinden bahsedebiliriz. Buna göre Pinhan, dinî-tasavvufî bir romandır.

ŞEHRİN AYNALARI - Bu romandaki kişiler farklı yapıda oldukları için birkaç noktada belirleyicilik özelliği gösterir. Buna göre romandaki kişileri üç sınıfa ayırmamız doğru olacaktır: *1. Aile oluşturan kişiler:* Romanda, Antonio Pereira, karısı İsaabel Nunez Alvarez, kardeşi Miguel Pereira, oğlu Andrese arasındaki ilişkiye dayalı bir yapı olduğu için Şehrin Aynaları, aile romanı özelliği gösterir. *2. Dinî özellikleri olan kişiler:* Romanda, İspanya'da ve İstanbul'daki Yahudilerin yaşayışları, İspanya'da Hristiyanların özellikle de Engizisyoncuların Yahudilere karşı tutumları ele alınmıştır. Romanda üç dine mensup söz sahibi kişiler vardır: Alonso Perez de Herera, Hristiyanların ünlü bir vaizidir; Haham Yakup, İstanbul'da yaşayan Yahudileri bir arada tutmak için çalışan Yahudi bir din adamıdır; Şeyh Süleyman Sedef Efendi de İstanbul'daki müslüman cemaatin bir şeyhidir. Bu noktadan bakıldığında romana dinî roman da denilebilir. *3. Tarihî kişiler:* Romanda hem İspanya'nın hem de Osmanlı Devleti'nin padişahlarından, saraydaki diğer kişilerden bahsedilmiş, yaşanan tarihî olaylar aktarılmıştır. Bu açıdan bakıldığında da roman, tarihî romandır.

MAHREM - Mahrem'deki kişilere, özellikle merkezî kişilere baktığımızda genellikle şu özelliklere sahip olduklarını görürüz. Hepsi de görmek ve görülmekle ilişkilendirilmiş kişilerdir. Şişko, çok şişman bir kişidir. Şişmanlığı kendisine dert eder. Şişmanlığın onu psikolojik olarak nasıl etkilediği üzerinde durulur. Şişmanlıkla günlük hayatta karşılaşılabileceği sorunlar ele alınır. Özellikle çocukluk yıllarına ait yaşadığı olay sonucunda onu bir psikolog inceler ve sorunlarının çözümü bulunmaya çalışılır.

Be_Ce de fiziksel olarak seyredilebilecek, kendisine dikkat edilebilecek bir cücedir. Ancak o, bu sorunun üstesinden gelmiştir. Kendi cüceliğinden çekinmeyip inadına kendini sergileyen ve kendinden başka seyredilebilecek kişiler arayan bir kişidir. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi çok farklı bir şekilde dünyaya gelir, aynı

zamanda fiziksel özelliği de onun evliliğinde problem olur. O da bu özelliğini bütün erkek ve kadınlara hitap edecek seyirlik bir çadır kurmakla gidermeye çalışır. Bu çadırdaki kadınların görmekten hoşlandıkları çirkinleri ve erkeklerin görmekten hoşlandıkları güzelleri toplar.

Bütün bu özelliklerden sonra romandaki kişilerin psikolojik olarak etkilenecekleri sorunlarının olduğu görülür ve roman kişilerinin bu sorunlarla toplum içinde nasıl yaşadıkları irdelenir. Bunun için şahıs kadrosuna bakarak bu romanın sosyal ve psikolojik bir roman olduğunu söyleyebiliriz.

BİT PALAS - Romanın kişi kadrosunun belirleyici olmadığı görülür. Çünkü romanın önemli bir bölümünde Bonbon Palas Apartmanında oturan kişilerin yaşamları anlatılır. Bu apartmanın her bir dairesinde de farklı bir yapıda ve farklı mesleklerde kişiler oturduğu için roman şöyle bir romandır diyemeyiz. Ancak bu çeşitlilikten yola çıkarak şunu söyleyebiliriz. Apartmandaki kişilerin veya ailelerin her biri toplumun farklı bir zümresinde yer aldıklarına göre eser, sosyal bir romandır diyebiliriz. Bir de farklı yapıda olan bu kişilerin sosyal statülerinden çok psikolojik sorunları irdelendiği için aynı zamanda bu roman psikolojik bir romandır. Örneğin ben(anlatıcı), bir akademisyendir. Romanda onun bu yönünden çok aile hayatındaki zorluklar, içki sorunu ve bunların nedenleri ele alınır. Aynı şekilde Cemal ve Celal birer kuaför olmalarına karşın romanda onların çocukluk yıllarında yaşadıkları ve bu yıllarda cevapsız kalan soruların cevapları irdelenir. Diğer şahıslar için de bu söylediklerimiz geçerlidir.

ARAF - Araf'taki kişi kadrosuna baktığımızda, bu kadronun belirleyici bir yanının olduğu söylenebilir. Merkezî kişi konumundaki Ömer, Abed ve Piyu farklı ülkelerden Amerika'ya gelmiş öğrencilerdir. Hepsi de yabancısıdır. Buna dayanarak romanın bir meslek ve gurbet romanı olduğunu söylemek gerekir.

Roman kişilerinin bireysel özelliklerini dikkate alırsak hepsinin psikolojik sorunları olduğunu görürüz. Piyu'nun Alegre'yle evlenememesi; Abed'in, nişanlısının kuzeniyle evlenmesi sonucu geçirdiği değişim; Ömer'in, kötü alışkanlıklarının

doğurduğu sonuçlar, evlilik sonrası yaşamı, eşinin intihar etmesi; Gail'in korkak ve ürkek yapısından dolayı başına gelenler, sonra farklı bir yapıya bürünmesi gibi. Buna bağlı olarak da Araf'a psikolojik roman denilebilir.

2.1.1.6 Kişi Kadrosunun Sayısı

Her romanda kişi sayısı aynı değildir. Bazı yazarlar birkaç kişiyle eserlerini oluştururken bazıları çok sayıda kişiye yer verir. Nurullah Çetin sorduğu soru ve verdiği cevapla bu durumun nedenini ortaya koymak ister.

“Romanda az ya çok sayıda şahsa yer verilmesinin sebebi nedir? Mesela bazı romanlarda toplumu olabildiğince geniş bir biçimde sergileyebilmek için çok farklı kesimlere yer vermek amacıyla bol miktarda kişi görevlendirilir. Karakter tahlilinde yoğunlaşan romanlar ise daha az sayıda kişiye yer verirler.”²⁴

PİNHAN - Roman, baştan sona Pinhan etrafında gelişen bir romandır. Onun gizli sırrı ve bu sırra yaşamak zorunda olması, bu illetten kurtulması üzerinde durulur. Bu açıdan bakıldığında bir tahlil romanı özelliği taşıdığı söylenebilir; ancak Pinhan'ın psikolojisi dışında ayrıntılı olarak diğer kişilerin psikolojileri romanda yer almaz.

Yazar, romanda toplumu farklı yönleriyle sergileyebilmek adına, çok sayıda kişiye yer vermiştir. Tekkelerde dervişlerin yaşayışlarını, İstanbul'da farklı bir mahallenin insanların özelliklerini, yaşayışlarını ve toplumu etkileyen batıl inançları daha iyi aktarabilmek için kişi sayısı da çoktur. Özellikle de bu batıl inanç konusunda etkili olabilmek için yedi tane kocakarı kişi kurgulanmıştır. Şeyh ve dervişlerin yaşayış ve düşünce tarzını ortaya koyabilmek için birkaç farklı tekke ve çok sayıda derviş ve şeyhe yer verilir.

ŞEHRİN AYNALARI - Roman, Antonio Pereira, Miguel Pereira ve Isabel Nunez Alvarez olmak üzere başlıca üç kişinin üzerine kurulmuş ve bu kişilerin ruh halleri verilmeye çalışılmıştır. Bunların dışında roman bir aile romanı, dinî roman ve tarihî roman özelliği taşıdığı için de çok geniş bir şahıs kadrosu vardır; ama yukarıda da söylediğimiz gibi romanda başlıca üç temel kişi vardır. Sayının az olması nedeniyle de bu kişilerin tahlilleri başarılı bir şekilde yapılır.

²⁴ Çetin, a.g.e., s.181

MAHREM - Romanın merkezî şahıs kadrosunun sayısı oldukça azdır. 1999 İstanbul'una ait bölümler genel olarak Şişko ile Be-Ce'den oluşur. Kişi sayısı ikidir. 1885 Pera'sına ait bölüm ise bir kişiden oluşur: Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi.

Yardımcı kişiler çok olsa da bu kişilerin önemli görevleri yoktur. Bunun için şahıs karosunun sayısının az olmasının nedeni karakterleri daha iyi tahlil etmektir.

BİT PALAS - Yazarın romanları içinde en fazla kişi kadrosuna sahip romanı Bit Palas'tır. Kişi sayısı otuzun üstündedir. Musa, Meryem, Muhammet, Cemal, Celal, Ateşmizacoğlu ailesi, Hacı Hacı, gelini, torunları, oğlu, Metin Çetin, Karısı Nadya, Ben(anlatıcı), Ethel, Mavi Metres, Hijyen Tijen, kızı Su, Madam Teyze ve romanın ilk bölümlerindeki kişiler. Bunun nedeni toplumu olabildiğince farklı yönleriyle verebilmektir. Her ne kadar kişilerin bireysel özellikleri üzerinde durulsa da genel olarak asıl pisliklerin kendi içimizde olduğunu göstermek üzere şahıs kadrosu çok geniş tutulur.

ARAF - Romanın kişi sayısı ne çoktur, ne de azdır. Bize göre orta sayılabilecek bir sayıdadır. Kişi sayısının normalden biraz fazla olma nedeni, romanda sosyal yaşamın bir gereği olarak görülen yabancı bir ülkede öğrenim görme sürecini işlemek; çoktan da az olmasının nedeni yabancı bir ülkede öğrenim gören kişilerin psikolojik durumlarını ortaya koyar. Buna göre ana kişiler olarak romanda altı kişiden söz edilebilir: Ömer, Piyu, Abed, Alegre, Gail ve Debra.

2.1.1.7 Romancının Kişiler Karşısındaki Konumu

Romanın daha önceden kurmaca bir dünyadan oluştuğunu ve bu dünyayı yazarın kurguladığını belirtmiştik. Buna bağlı olarak romandaki herkes, yazarın çocuğudur. Yazar, bu kişileri kendinden bağımsız biri olarak düşünemez. Onlar karşısında muhakkak yanlı davranır, ancak bazı eserlerinde de kendini çok iyi gizler. Okur, yazarı adeta unuttur, roman kişileriyle muhatap olur. Roman eleştirmenlerinin üzerinde çok durdukları konulardan biri de budur. Bu incelemeyi yaparken eserinden yararlandığımız Nurullah Çetin, konuya yine sorularla açıklık getirmek ister.

“Romancı kişilerini yargılıyor mu, yoksa yargılamayı okuyucuya mı bırakıyor? Kişileri seviyor mu, onlara sevecenlik, şefkat ve merhametle mi yaklaşıyor, yoksa düşmanca ,hınç, kin ve öfkeyle mi yaklaşıyor? Taraflı davranmayarak onları salt oldukları gibi mi sunuyor? Romantik yazarlar, kişilerini genellikle öznel bakış açılarına göre yorumlayarak sunarlar. Ya sevdiklerini çok severler ya da verdiklerini yerin dibine batırırlar. Realist yazarlar ise kişileri genellikle nesnel, tarafsız bir düzlemde sunmaya çalışırlar.”²⁵

“Bir hikayeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona “beşeri” bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir. Romancı, bu işlemi gerçekleştirirken, canlandırmak istediği kişiyi, ait olduğu cinsin özelliklerini dikkate alarak çizer, ona bedensel ve ruhsal bir yapı kazandırır. Sanıldığı gibi o, yaratmaz; karakterize eder.”²⁶

sözünü söyleyen Mehmet Tekin de kişileri romancının yarattığını söyler ve onlar üzerinde hakim bir kişi olduğunu belirtir. Dolayısıyla yazar tarafından çizilen bu karakterlere yazarın bir ara müdahalesi değil, roman boyunca müdahalesi söz konusudur.

PİNHAN - Pinhan’da yazar, roman kişilerini yıpratıcı bir şekilde yargılamaz; ancak onlarla ilgili kendi görüşlerini de yansıtır. Roman, olaydan ziyade durum ağırlıklı olduğu için yazar, kişilerin durumlarını ortaya koyar. Bunu yaparken de yazar, roman kişilerini öznel bakış açısına göre yorumlayarak sunar.

“Çocuk, içlerinde en çok Kul Hüseyin’i, Dulhani Hasan’ı, Budala Tosun’u ve Dertli Hagopik’i beğeniyordu.”²⁷ Yazar, burada çocuğun o dervişlerle yaşadıkları herhangi bir olaya tanık olmaz; ancak kendi bakış açısına göre yorumlayarak böyle bir sonuca varır. Dolayısıyla adı geçen dervişler de yazar tarafından iyi, olumlu kişiler olarak okuyuculara sunulur. Bir bakıma onlar hakkında yargıda bulunur ve okuyucunun da bu dervişler hakkında olumlu düşüncelerine neden olur.

“Kul Hüseyin ile Budala Tosun dudaklarından tebessüm eksik olmayan, ağızlarından bal damlayan, kimsenin kusurunu görmeyen dervişlerdi. Onları kızdırmak, deveye hendek atlatmaktan çok daha zordu.”²⁸ Burada da yazar, bu dervişleri tanıtırken kendi öznel bakış açısına göre yorum yaparak bir bakıma olumlu yargıda bulunur.

²⁵ Çetin, a.g.e., s.181

²⁶ Tekin, a.g.e., s.78

²⁷ Şafak, Pinhan, s.17

²⁸ Şafak, Pinhan, s.17

Roman boyunca yazar, diğerk roman kişilerini tanıtırken de aynı tutumu sergiler. Bizler de roman kişilerinin iyi veya kötü kişiler olduklarına romancının sunumundan yola çıkarak karar vermekteyiz.

ŞEHRİN AYNALARI - Romanın hâkim anlatıcısı, tanrısal bakışlı gözlemci anlatıcıdır. Bunun için roman kişilerinin sunumunda biz, anlatıcının etkisi altında kalmaktayız. Yazar, roman kişileri karşısında bu açıdan bakıldığında öznel yargılar taşır. Bazı yerlerde onları yargılamakta bazı yerlerde ona merhamet gösterir bazı yerlerde ise kendi yorumuna göre sunar.

“Cariyelerden biri Yahudi kadının geldiğini haber verdiğinde, Kösem Sultan daldığı düşüncelerden sıyrıldı. Bu kadının oğlunun derdine derman olabileceğini işitmişti.” Bu bölümde yazar taraflı davranmamış, objektif bir açıdan Kösem Sultan’ı gözlemlemiştir.

“Onun hakkında pek çok şey biliyordu çünkü başkalarının hikâyelerine vakıf olmayı severdi. İnsanların geçmişlerini bildiği takdirde bugünlerini daha kolay anlayabileceğini, dolayısıyla yaptıkları hiçbir şeye şaşırmayacağını, hazırlıksız yakalanmayacağını düşünürdü.”²⁹ Bu cümlelerde ise yazarın Kösem Sultan’ın zihninden geçen düşünceleri bildiğini görmekte ve onun hakkında bir yönlendirmeye tabi tutulmaktayız.

“Ne kadar isabetli düşündüğünü kendi kendine ispat edebilmek için cesaretini toplayıp aniden gözlerini açtı. Haklıydı galiba. Boş yere telaşlanmıştı.”³⁰ Yazar, burada da öznel bir tutum taşıdığını açıkça gösterir; çünkü yazar, “Haklıydı galiba.” sözüyle kendi kişisel düşüncesini ortaya koyar ve bir bakıma yargılamış ve haklı olduğuna karar verir.

“Adam çocuğa soğuk davranıyor, çocuk da belli ki ondan hoşlanmıyordu.”³¹

²⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.247

³⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.216

³¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.217

Çocuğun adamdan hoşlanmadığına dair en ufak bir davranış veya söylediği bir söz yoktur; ancak yazar bunun “belli” olduğunu bilir.

“Şehirdeki tek masum o. Onu benden alamazsın!” diye haykırarak kapıya koştu.”³² Yazar, küçük çocuk Andrese hakkındaki yargısını da Elena’nın ağzıyla söylemiştir. Yazarın Andrese hakkındaki yargısı şöyledir: Andrese, şehirdeki tek masum kişidir.

“Miguel donakalmıştı. Antonio’nun kötü bir niyeti yoktu.”³³ Yazarın Antonio’nun kötü bir niyetinin olup olmadığını bilmesi, onun tanrısal bakış açısına sahip olduğunu ve öznel bir yargı taşıdığını gösterir.

“Sürdüğü sefahat hayatı, kırdığı kalpler, düşünmeden açtığı kilitli sandıklar, işlediği günahlar ve dillere destan vurdumduymazlığı bütün bunları hak ettiğini açıkça ortaya koyuyordu. Pisliğin teki, atalet timsali, boyunca günaha batmış biri olabilirdi. Bu felâketi hak etmiş de olabilirdi; ama neden sevdikleri içerde, kendisi dışarıdaydı?”³⁴ Yazar, Miguel’in zihnini okuyarak onun hakkında vermiş olduğu yargıyı da okurlarına aktarır. Bunların dışında romanın genelinde böyle bir tutum vardır.

MAHREM - Mahrem’deki kişilerin sunumu yazar tarafından yapılır ve aynı zamanda romana tanrısal bakışlı gözlemci anlatıcı hâkimdir. Bunun için yazar, roman kişileri karşısında taraflı davranır. Onları zaman zaman yargılar. Onların sunumu yapılırken yazar, öznel görüşlerini de aktarır. Aşağıya alınan bölümlerde bu açıkça görülür.

“Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi cin gibi adamdı. Kafasının içinde her akşam ayrı bir İblis tayfası sazlı sözlü cümbüş yapardı.”³⁵ Bu bölümde de görüldüğü gibi yazar, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendiyi sunarken onun kurnaz biri olduğunu da bildirir ve kendi anlatımıyla aklından çok şeytanlıklar geçirdiğini haber verir. Bu

³² Şafak, Şehrin Aynaları, s.219

³³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.164

³⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.159

³⁵ Şafak, Mahrem, s. 41

özellikler herhangi bir olay sırasında öğrenilmiş değildir. Tamamen yazar tarafından bildirilmiştir. Dolayısıyla yazarın bu kişi karşısında öznel bir tutum sergilediğini görürüz.

Romanda Şişko tarafından anlatılan bir bölümde onun da öznel görüşlerini anlatıma kattığı görülür. “Pörtlek gözlü çirkin çocuk beni hemen unuttu. Arkasını dönüp, liseli kızı dinlemeye koyuldu.”³⁶ Şişko, minibüste yanına oturan çocuğun çirkin olduğunu bildirir. Oysa çirkinlik görecelidir. Dolayısıyla bu görüş sadece Şişko’nun kendi görüşüdür ve o, çocuk hakkında çirkin olduğu yargısını verir.

Şişko, Be-Ce’yle tebdil gezdikleri bir sırada çok sarhoş olan Be-Ce hakkında yine kendi bakış açısına göre bir değerlendirme yapar. “Cüssesine göre hep fazla büyük olan ellerini birbirine kavuşturmuş, küskün dudaklarını aşağıya sarkıtmış öylece duruyordu karşımda. Belli ki çok utanacaktı, eğer hali olsaydı utanmaya.”³⁷ Be-Ce’nin utanacağını beklemesi Şişko’nun beklediği bir tutumdur. Oysa okur aynı şeyi düşünmeyebilir. Yazar tarafından sunulan bir başka yerde ise Keramet Mumî Keşke Memiş Efendiyle ilgili öznel yargılar verilir:

“Her şey, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin başının altından çıkmıştı. Cin gibi adamdı zaten. Doğuştan bir acayip gelmişti bu âleme. Çocukken de böyleydi, büyüdüğünde de. Kıpır kıpırdı, yerinde duramazdı. Aklına koyduğunu tez zamanda kotarır, kotardığından çabucak sıkılırdı. Hem insanları şaşırtmaya bayılır, hem de şaşılmayacak işlere şaşıkları için onlardan soğurdu.”³⁸

Burada açıklanan özellikler yazara göredir. Belki yazara acayip gelen okurlara normal gelebilir. Bir başka yerde Şişko, Be-Ce’nin Nazar Sözlüğüne yeni bir madde bulamadığında nasıl bir ruh hali içinde olduğunu kendi bakış açısına göre aktarır:

“Öyle hırçınlaşmıştı ki... Çoğu zaman evin içinde huzursuz huzursuz dolanıyor, sudan bahanelerle tartışma çıkarıyordu. Ev fazla sıcaktı, dışarı fazla soğuk; yandaki asabi komşu televizyonun sesini fazla açıyor, alttakilerin çocuğu fazla viyakıyor, yönetici kendine fazladan işler arıyordu. Ortalık fazla dağınıktı; ya da bu dağınıklık artık ona fazla geliyordu. Kedi fazla tüy döküyor, ben fazla soruyordum. Her şey hepimiz fazla geliyorduk. Sadece fazladan bir Nazar Sözlüğü maddesi bulduğunda, sadece o zaman yatışıyordu.”³⁹

Yine Şişko, kendi bakış açısına göre Be-Ce’nin kendisiyle ilgili neler düşündüğünü “Demek ki keşfini tamamlayana kadar benimle birlikte olmaya devam

³⁶ Şafak, Mahrem, s. 29

³⁷ Şafak, Mahrem, s. 93

³⁸ Şafak, Mahrem, s. 37,41

³⁹ Şafak, Mahrem, s. 149

edecekti. Sonra... Her zaman yaptığı gibi, bir kez alıp kullandığı malzemeye bir daha dönüp bakmayacaktı. Yeni bir madde, yeni bir meşgale ya da kim bilir, yeni bir hayat aramak için tekrar yola koyulacaktı.”⁴⁰ sözleriyle açıklar. Be-Ce'nin bu düşüncelere sahip olduğunu Şişko'nun öznel bakış açısına göre biliyoruz. Şişko kendine göre yargıda bulunur. Romanın diğer bölümlerinde de eğer anlatımı Şişko yapıyorsa roman kişileri hakkında onun öznel bakış açısı hâkim, eğer yazar yapıyorsa onun öznel bakış açısı hâkimdir.

BİT PALAS - Romancı kişilerini yargılıyor. Romanın geneline hâkim olan anlatıcı Tanrısal bakışlı yazar anlatıcıdır. Bunun için roman kişilerinin sunumları onun tarafından yapılır. Bu sunumlar yapılırken romancı da kendi kişisel düşüncelerini katar, onları yargılar. “Haksızlık Öztürk'e haksızlık ediliyordu.”⁴¹ Bu yargı yazara ait bir yargıdır ve o, Haksızlık Öztürk'ün lehine bir yargıda bulunur. Ayrıca yazar romanı kendi ağzından anlatacağını, olayları anlatırken kendini az da olsa olup bitene katacağını bildirir. Buradan yola çıkarak şu yargı verilebilir: Yazar, roman kişilerini sunarken de onlar hakkında öznel yargılar verecektir.

“Tabii tüm bunları gözlemleyebilmeniz için orada bir miktar vakit geçirmeniz gerekir. Eğer vaktiniz yoksa, hikayeyi benim ağzımdan dinlemekle yetinmelisiniz. Yalnız ben de kendi sesimden konuşurum: olup bitenlere kendimi fazladan katarak değil; yani tam olarak böyle değil. Daha ziyade, hakikatin yatay çizgisini, yalanın dikey çizgisine lehimleyip, bulunduğum yerin bezdirici durağanlığından mümkün mertebe uzaklaşmaya çalışarak.”⁴²

“Türkiye'deki doğumla ilgili âdet ve inanışların etnolojik incelemesini yapan araştırmacılar, bölge bölge, il il, köy köy dolaşmak yerine, Meryem'e tesadüf etmiş olsalardı, çok daha masrafsız ve zahmetsiz bir biçimde aynı raporları hazırlayıp, aynı kitapları çıkartırlardı.”⁴³

“Doğrusu biri çıkıp da Meryem'e en kutsal meslekleri soracak olsa, doktordan veya öğretmenlikten evvel, eskici diye cevap verirdi.”⁴⁴ Meryem, böyle bir şey demediği halde yazar onun hakkında önyargıda bulunur.

Katıldıkları kuaför yarışmasında Cemal'in alt dudağını ısırmasını kendi bakış açısına göre yorumlar. Yazara göre o, Celal'den daha kötü bir kuafördür. Yazar burada Cemal'i yargılar.

⁴⁰ Şafak, Mahrem, s. 198

⁴¹ Şafak, Bit Palas, s.13

⁴² Şafak, Bit Palas, s.15

⁴³ Şafak, Bit Palas, s.190

⁴⁴ Şafak, Bit Palas, s.191

“Ama Nadya Omissimovna erkekler konusunda o kadar tecrübesizdi ki, onunla saatlerce oturduktan sonra bile bir kadının âşık olmayı isteyeceği en son tiplerden biri ile karşı karşıya olduğunun farkına varamadı.”⁴⁵ Bu cümleden de anlaşılacağı üzere yazar, Metin Çetin’i bir kadının âşık olabileceği en son tiplerden biri olarak gösterirken öznel bir ifade kullanır ve onu yargılar.

ARAF - Diğer bütün romanlarında olduğu gibi Araf’ta da yazarın roman kişilerini yargıladığı, onlara karşı bazen sevecen, bazen şefkatli bazen de kızgın davrandığını görürüz. Aşağıda yer alan romandan alınmış bazı bölümlerde yazarın roman kişileri hakkında ön yargılı olduğu, onlara karşı farklı yaklaşımlar gösterdiği açıkça fark edilir. Ömer ve Abed’in birlikte oldukları sırada yazar, Abed için “Tartışmasız daha geveze olanı”⁴⁶ ifadesini kullanır. Gevezeliği noktasında yazarın Abed’e öznel açıdan yaklaştığı görülür. Ömer’in, Amerika’da noktasız olarak yazılan ismine noktalarını yerleştirirken - “o” harfinin noktalarını yerleştirilmesi sırasında - yazarın da onun yanında yer alarak kendi açısından Ömer’in durumuna yaklaştığını görürüz:

“Şu hayatta başkalarının gözünde görünür olmanın yolunun, özden mümkün olduğunca uzaklaşmak anlamına geldiğini kanıtlarcasına. İnsan memleketini geride bıraktı mı kendinden en az bir parçayı feda etmeye hazır olmalıdır, derler. Eğer hal böyleyse Ömer neyi feda ettiğini biliyordu: noktalarını!

Türkiye’de ÖMER ÖZSİPAHİOĞLU idi.

Burada, Amerika’da ise “OMAR OZSİPAHİOĞLU olmuştu.”⁴⁷

Bir başka yerde bir ülkedeki iki yabancıнын durumuyla ilgili yazarın kişisel yargısı şudur: “Ne vakit bir yabancı bir başka yabancı ile ikisine de yabancı olan bir ortak dilde sohbet etmeye kalksa, konuşmalarının en iyi tarafı budur işte. İçlerinden biri bir kelimeyi bulamadığında, öteki de bulamaz nasıl olsa.”⁴⁸

Yazar, Gail’in Debra’yla buluşması sırasındaki ruh halini kendine göre yorumlar: “Zarpandit derin bir esef ve ardından daha da derin bir kabullenişle kızardı. Kendi adı da Debra Ellen Thompson gibi albenili, kudretli bir şey olsa, kendisi de

⁴⁵ Şafak, Bit Palas, s.181

⁴⁶ Şafak, Araf, s.7

⁴⁷ Şafak, Araf, s.9

⁴⁸ Şafak, Araf, s.14,15

adının tamamıyla çağrılmak isterdi.”⁴⁹

Yazar, roman kişileri hakkında yargılarda bulunmaktan çekinmez ve olaylara aşırı derecede kendini katar. Kendi görüşlerini anlatmaktan kaçınmaz. Tıpkı Alegre'nin yemek yapmak için çağrılan bir evde terapi grubundan bir kişiyle karşılaşması sonucu kendi görüşlerini açıkladığı gibi: “Aslında aynı terapi grubundan olanların dışarıda asla karşılaşmaması gerekir. Grup terapilerindeki kişilikler ve olaylar daima, en azından kısmen, kurgusal kalmalıdır; gerçek hayatla benzerlikler rastlantısal olsa da rastlanılmaması daha iyidir. Terapist için de aynı şey geçerlidir.”⁵⁰

Ömer'in annesinin ikiyüzlü bir kişiliğinin olduğu tespitinde bulunulur. Bu tespiti yapan da oğludur. “Annesinin her türlü pisliği kiri böyle çiçekli yamalı örtülerle kaplayıp örtmesi, bu ahenkli ikiyüzlülüğü Ömer'in canını sıkardı.”⁵¹

Yine yazarın olaylara kendini kattığı bir yer de şurasıdır. Abed'le ilgili bir olayın anlatıldığı sırada o, bu olaya bağlı başka gerçeklerden bahseder:

“Ne var ki bunu yapan sırf Abed değildi. Zira her çevirmen ister basit ister külliyatlı bir metni çeviriyor olsun, şöyle ya da böyle bir hırsızlığın suç ortağıdır. Tıpkı kervanlarla bir yerden bir yere taşınan kıymetli mallar gibi kelimeler de yolda yağmalanır, tepeden tırnağa karalara bürünmüş sinematografik haydutlar tarafından değil, yazar, şair, yayıncı ve özellikle çevirmen kılığında girmiş kültürlü şahıslar tarafından.”⁵²

Bir başka yer ise “ama yorumbilgisi geleneği her metnin birden fazla seviyede okunabileceğini söyler bize. Eski fal tarihçileri, hayli sıradan görünen metinlerin bile içrek mesajlar saklamaya muktedir olduklarına şahadet eder.”⁵³ bölümüdür. Piyu hakkında bilgi verilen bir bölümde yazar kendi öznel düşüncelerini yine yansıtır: “Diğerinden biraz daha uzun ve çok cüsseli, hatta tombuldu. Yuvarlak gözlüklerinin ardındaki uysal gözleri elaydı ve gamzeli, neredeyse kıpkırmızı yanakları ya şeker hastalığına ya da kronik utangaçlığa delaletti.”⁵⁴ Romanın daha birçok yerinde bunlara benzer örneklerin olduğu görülür.

⁴⁹ Şafak, Araf, s.46

⁵⁰ Şafak, Araf, s.122

⁵¹ Şafak, Araf, s.165

⁵² Şafak, Araf, s.187

⁵³ Şafak, Araf, s.189

⁵⁴ Şafak, Araf, s.91

2.1.1.8 Okuyucunun Kişileri Görüşü

Yazar tarafından farklı aşamalardan geçtikten sonra oluşan eserin muhatabı okurdur. Okurun, roman kişilerini nasıl gördüğünü bilebilmemiz için gerekli soruları Nurullah Çetin şöyle sıralar:

“Roman kişisi, okuyucuda nasıl bir duygu uyandırıyor? Okuyucu roman kişisine nefretle mi bakıyor, ona saygı mı duyuyor, acıyor mu? vb. Okuyucu, roman kişisiyle kendini özdeşleştirebiliyor mu? Yani onda kendi özelliklerini, duygu ve düşüncelerini bulabiliyor mu? Okur, kendini hep onun yerine koyabiliyor mu?”⁵⁵

Berna Moran da aynı konuya farklı bir açıdan yaklaşır:

“Eğer ‘hakikat’i böyle önermesel anlamda kullanıyorsak, edebiyatın hakikati bildirmesi için gerçek olguların tasvir eden cümlelerden kurulması gerekir. Oysa edebiyat eserlerinde bu çeşit cümleler çok azdır. Buna en elverişli olan roman ve oyunlarda bile kişiler ve olaylar uydurmaz, gerçek olguları, durumları anlatmazlar. ‘Ahmet Beyin evinde iki soba var.’ cümlesi hayatta biri için söylenmişse doğru olabilir. Ama bir romanda geçiyorsa nasıl doğru olabilir? Gerçekte ne Ahmet Bey var, ne evi ne de sobası. Hatta kişilerini tarihten alan romanlarda dahi doğru ya da yanlış olabilecek cümleler çok azdır. Devlet Ana’da “İnönü Hisarı, Eskişehir sancak beyine bağlıdır” ya da “Demek güneyi Germiyanlı... Doğusuyla kuzeyi Karacahisarlı Selçuklu... Batısı Bizans bu Ertuğrul’un” gibi bazı cümleler doğru olabilir (doğruluk iddiası taşıyabilir) ama geri kalanları gerçek olguların ya da durumların tasviri değildir ki doğru olabilsin.”⁵⁶

Aynı konuya açıklık getirmek isteyenlerin biri de Şerif Aktaş’tır. O da, yazarın oluşturduğu hayatın gerçek hayatın birebir kopyası olamayacağını, buna bağlı olarak da kişilerin de gerçek kişiler değil gerçeğe uygun olarak çizilen kişiler olduğunu vurgular. Bu noktada okurun roman kişilerini gerçek olarak düşünmeleri ve kendilerini onlarla özdeşleştirebilmeleri mümkündür, ama bu, gerçek olan kişilerle yapılan bir özdeşleştirme değil, gerçeğe uygun olan kişilerle yapılan bir özdeşleştirmedir. Şerif Aktaş’ın bu konudaki düşüncesi aynen şöyledir:

“İtibari alem anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, yukarıda belirttiğimiz tarzda dikkatlere sunulan vakanın en ehemmiyetli hususiyeti itibari oluşudur. Destan, masal, mesnevi, hikaye ve roman gibi edebi eserleri tarih, biyografi, seyahat yazısı, hatıra ve benzeri eserlerden ayıran hususiyet de burada aranmalıdır. Kısacası edebî eserde vaka, tarihî ve yaşanmış olandan farklıdır. Öyleyse anlatma esasına bağlı edebi eserlerdeki vakaya itibari vaka demek yerinde olur. Hiçbir romanın tarihî ve yaşanmış vakayı olduğu gibi dikkatlere sunduğunu iddia edemeyiz. Gerçek dediğimiz şey, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bunun için de hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği birbirinden farklıdır. En gerçekçi olduğu iddia edilen edebî eserler dahi yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı dikkatlere sunar. İtibari vaka, hayal âlemine has bir vakadır: Üzerinde yaşadığımız dünyadan, daha yerinde bir ifadeyle haricî âlemde alınan unsurlarla sanatkar tarafından inşa edilen yeni ve muhayyel âleme itibari âlem; orada cereyan eden olaylara itibari olay; bu olaya iştirak eden insanlara itibari insan; mekana da itibari mekan demek gerekir. İtibari âlemin vücut bulmasında, nakledilen vakanın, onu nakleden insanın ve nakletme vasıtalarının ayrı ayrı rolü vardır. Bunlar arasında zamanı, sanatkarın düşüncesini, edebî nevin verdiği imkânları da saymak gerekir. Kısacası itibari âlem, haricî âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkar tarafından yorumlanması neticesi vücut bulur. (...)”⁵⁷

⁵⁵ Çetin, a.g.e., s.182

⁵⁶ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, Cem Yayınevi, İstanbul 1991, s.250

⁵⁷ Aktaş, a.g.e. s.14,15,16

Okuyucunun kişiler karşısında kendisini özdeşleştirebileceğini Mehmet Tekin, eserinde merkezî kişiyi açıklarken dile getirir:

“Bir romanda “yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi” konumunda bulunan kişiye, “başkişi” veya daha yaygın bir nitelemeyle ‘asıl kahraman’ (protagonist) denir. O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur.”⁵⁸

PİNHAN - Okuyucu, roman kişilerinin kurgusal kişiler olduğunun bilincindedir. Bunun için okuyucular, kendilerini roman kişileriyle özdeşleştirmez. Gerçek yaşamda hiçbir insan kendisini Pinhan’ın yerine koyamaz, çünkü fiziksel olarak onun yapısı gerçeğe uygun bir yapı değildir. Nasıl masal okurken, destan okurken kişilerin olağanüstü özelliklerini okuyor ve “bu da çok abartılmış” diyorsak onun için de aynı şeyler söylenebilir. Zaten eserin masalımsı bir hava taşıdığını da dikkate alırsak okuyucunun böyle düşünmesinin normal olduğunu görürüz.

Genellikle okuyucular, bu eser karşısında roman kişilerini dışarıdan izleyerek onları değerlendirme yoluna giderler; ancak romanın bazı yerlerinde kendimizi roman kişilerinin yerine koyabileceğimiz ve “Acaba biz olsak ne yapardık?” diyebileceğimiz yerler ve gerçeğe uygun kişiler de vardır. Örneğin romanda babası ölen Nevres’in yerinde olsak biz nasıl davranırdık? Nevres’in halasının yerinde olsak yeğenimize karşı tutumumuz nasıl olurdu? Onu dışlar mıydık? Safınaz’ın yerinde olsak evimize sürekli kalmak üzere gelen kuzenimizi hangi gözle görürdük? Ona yardımcı mı olmaya çalışırdık, yoksa yabancı gibi görüp soğuk mu davranırdık?

ŞEHRİN AYNALARI - Romanda okuyucunun kendini özdeşleştirebileceği kişiler yok denecek kadar azdır. Roman kişilerinin hayalî figürlerle olan ilişkisi zaten, okuyucunun zihninde onların kurgu kişileri olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Ancak okuyucularla roman kişileri arasında şöyle bir ilişki olabilir. Babası ve annesinden yeteri kadar ilgi görmeyen çocuklar kendilerini Andrese’le karşılaştırabilirler. Toplumda yasak ilişki yaşamış kişiler de Miguel ve Isabel gibi kendilerini sorgulayabilirler. Komşularını çekemeyen kişiler bu romandaki komşularda kendilerini ve ne yapabileceklerini görebilirler. Bir de kendilerini yaptıkları işe veren ve

⁵⁸ Tekin, a.g.e., s.84

başka uğraşlara zaman ayırmayan kişiler Antonio'yla, Haham Yakup'la bir özdeşlik kurabilirler. Bunun dışında okuyucuların kendilerini özdeşleştirebilecekleri roman kişileri yoktur. Romanda tarihî kişiler de vardır; ancak okuyucunun kendini padişah, sultan, kral, vezir yerine koyması da günümüz koşullarına uygun değildir.

MAHREM - Okurlar, roman kişileri karşısında gerçekçi bir tutum içerisinde değildir, çünkü roman kişilerinin bazıları tamamen hayalî kişilerdir; bazıları da gerçek yaşamdan alınmamış ancak gerçek yaşamda karşılaşılabileceğimiz kişilerdir. Bu kişiler normal insanlardan farklı özelliklere sahiptir.

Okurlar, roman kişileriyle bir özdeşleştirme yapmazlar; ancak roman kişileri fiziksel sorunları olan kişilerdir ve onlar bu sorunlarıyla toplum içinde yaşayan kişilerdir. Dolayısıyla fiziksel açıdan toplum içinde dikkati çeken kişiler, herkes tarafından seyredilen kişiler kendilerini bu kişilerle bir tutabilirler. Onlar da belki aynı sorunları yaşamıştır, belki de bu roman kişilerinin yaşamadığı başka sorunlar yaşamışlardır. Bu durumda bir kıyaslama da yapabilirler. Normal insanlar da “Acaba biz de bu kişiler karşısında aynı davranışları yapıyor muyuz?, Bu kişilerin yerinde olsak biz ne yaparız?” şeklinde bir iç yoklama yapabilirler.

Okurlar, romanda yapılan erkek ve kadınlarla ilgili değerlendirmelere de katılıp katılmama noktasında roman kişileriyle ortak düşünceye sahip olabilirler veya karşıt düşünceyi savunabilirler.

BİT PALAS - Roman sanatı zaten kurmaca bir dünya oluşturma sanatıdır. Bunun için öncelikle okuyucular bunu bilirler. Okur, roman kişilerinin gerçek olmadığını bilir; ancak şu unutulmamalıdır ki roman kişilerinin alındığı yer toplumdur. Toplumda belki her gün karşılaştığımız tipte kişilerdir. Bir kapıcı, sık sık gittiğimiz kuaför, bir öğretim üyesi, yalnız bir kadın, kocasından dayak yiyen, aldatılan bir ev hanımı vd. Bundan dolayı okur veya aynı meslekleri paylaşan kişiler roman kişileriyle kendilerini özdeşleştirebilirler. Çünkü bu kişiler gerçek olmasalar da gerçekçi niteliktedir. Bir akademisyen kendini, ben(anlatıcı)nın yerine koyabilir. Onun yaptığı yanlışları ve hataları kendi bakış açısına göre değerlendirebilir. Kapıcılık yapan bir kişi

kendini Meryem'in yerine koyabilir. Hamileyken dahi çalışan Meryem'in yerine "Ben olsam çalışmazdım." diyebilir.

ARAF - Her şeyden önce romanların kurguya dayalı bir tür olduğunu bir kez daha hatırlatalım. Bunun için okuyucular, kişilerin yazar tarafından yaratıldığını bilir. Ancak çok iyi kurgulanmış romanlarda okuyucular bu kişilere karşı farklı duygular hissedebilirler. Kendilerini onlarla özdeşleştirebilirler.

Bu roman gerçekten çok iyi kurgulanmış bir eserdir. Gurbette öğrencilik yapan kişilerin buradaki kişilerle kendi aralarında bir bağ kurduğu söylenebilir. Çünkü yaşanan sıkıntılar hep aynıdır. Bunun yanında okuyucuların kendilerini kaptırmadan roman kişilerine farklı açılardan yaklaştığı söylenebilir. Örneğin Gail, romanın başında ezilen bir kadındır. Kendini koruyamaz. Okuyucu Gail'e, bu bölümde acır. Nişanlısını kutsal biri olarak gören ve onu hiçbir zaman aldatmayan Abed, daha sonra nişanlısının kuzeniyle evlendiğini öğrenir. Bu durumda okuyucu Abed'e üzülmürken, nişanlısı Safiye'den nefret eder. Ömer'in kötü alışkanlıklarından kurtulması için nasıl ev arkadaşları gayret etmişlerse Ömer'in bu durumdan kurtulup kendini geleceğe hazırlamasını isteyen okuyucular da olabilir. Aynı şeyleri diğer kişiler için de söyleyebiliriz.

Roman kişileriyle benzer nitelikleri olan okuyucuların da kendilerini onlarla özdeşleştirebileceği söylenebilir, çünkü romanda aşırı derecede olağanüstülükler yoktur. Bu durumda Amerika'da doktora yapan bir Türk öğrenci kendini Ömer'in yerine koyar ve kendini onunla karşılaştırabilir.

2.1.2 Kişilerin Sınıflandırılması

Roman kişileri farklı araştırmacılar tarafından farklı şekillerde sınıflandırmalara tabi tutulur, çünkü böyle bir sınıflandırma Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi kişileri incelemeyi kolaylaştırır: "Bütün bunlardan sonra, şahıs kadrosu incelemesinde, fertleri, eserlerde yüklendikleri fonksiyonları dikkate alarak gruplandırmanın yararlı olacağını

söyleyeceğiz.” Bir eserdeki kişilerin hepsinin de aynı öneme sahip olmadığı yine aynı araştırmamız tarafından ortaya konur:

“İtibari bir metinde karşılaştığımız bütün şahısların da itibari olduğunu belirtmiştik. Bu, bütün şahıslar için ortak bir vasıftır. Ancak, bu itibari varlıklardan bir kısmına vakanın zuhuru için ihtiyaç duyulur. Bir kısmı dekoratif unsur olarak eserde vazife görür. Yaratıcının sözünü emanet ettiği kişi hüviyetiyle karşımıza çıkarlar da vardır.”⁵⁹

Kişiler sınıflandırılırken çok yerde benzer ifadelere de rastlanır. Bu da şunu gösterir ki roman kişileri ana hatlarıyla aynı çizgide incelenmektedir. Örneğin Nurullah Çetin’in merkezî kişi dediklerini Şerif Aktaş “asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman” ifadeleriyle izah eder.⁶⁰ Biz ise farklı değerlendirmelere yer vermekle birlikte Nurullah Çetin’in sınıflandırmasını esas almayı uygun gördük. Ona gelmeden önce Mehmet Kaplan’ın kişileri üç grupta incelediğini hatırlatalım. “Eserin şahıslarını, umumi tablodaki yerlerine ve ehemmiyetlerine göre: 1 Ön planda, 2- İkinci planda, 3- Üçüncü planda gelen insanlar olmak üzere başlıca üç kısımda inceleyebiliriz.”⁶¹ Şerif Aktaş’ın sınıflandırması biraz daha farklıdır. Ona göre kişiler “asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman, hasım veya karşı güç, arzu edilen ve korku duyulan nesne, yönlendirici, alıcı, yardımcı”⁶² olmak üzere altı grupta incelenir.

Nurullah Çetin’e göre ise roman kişileri genel özellikleriyle dört öbekte toplanır. Bu dört öbekte birlikte kurgusal kişi, eşya figürü ve hayali figürler de sınıflandırmaya girer.

2.1.2.1. Merkezi Kişi

Her romanda olayların birinci derecede sorumlusu olan, ona bağlı olarak romanda yer alan kişiler vardır. Bu kişilerin farklı araştırmacılarımız tarafından genel özelliklerinin ortaya konduğu görülür.

“Bunun temel kişi (figür), başkişi, esas kahraman, asıl kahraman, protagonist gibi karşılıkları var. Birincil konumda olan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadırlar. Bazen de edilgen bir konumu olmakla birlikte yine romanda merkezi bir yere sahiptir.

⁵⁹ Aktaş, a.g.e., s.152

⁶⁰ Aktaş, a.g.e., s.153

⁶¹ bkz. Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s.375

⁶² Aktaş, a.g.e., s.153, 154, 155

Diğer kişiler, merkezi kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır. İster etken ister edilgen konumda olsun merkezi kişi, sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve organik bir bütünlük oluşturmasında yani romanın başı sonu belli bir kompozisyon oluşturmasında kaynaştırıcı, çekici, toplayıcı bir rolü vardır. Merkezi kişi, ya baştan sona romanı idare eden ve romana hâkim olan yazar olabilir, ya da yazarın varlığı hemen hemen tamamen gizlenerek romanın olaylarını, zamanı, mekânı ve diğer kişilerin her şeyini bilen, gören ama yine romanın bünyesinde yer alan bir kişi olabilir ya da romandaki herhangi bir kişi olabilir.”⁶³

Bir diğer araştırmacımız Mehmet Tekin de konuya açıklık getirenlerdendir:

“Bir romanda “yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi” konumunda bulunan kişiye, “başkişi” veya daha yaygın bir nitelemeyle ‘asıl kahraman’ (protagonist) denir. O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur.”⁶⁴

Başkişiler: “Romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve âni duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır.”⁶⁵

Değerli aydınlarımızdan Şerif Aktaş da roman kişilerini asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman, hasım veya karşı güç, arzu edilen ve korku duyulan nesne, yönlendirici, alıcı, yardımcı gibi sınıflara ayırır ve bu sınıfların ilki olarak asıl kahraman veya birinci derecedeki kişileri şöyle açıklar: “Her çatışma, oyunu idare eden biri tarafından tahrik edilir. Bu, Souriau’nun tematik güç olarak adlandırdığı vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıstır. Asıl kahramanın hareketi, bir arzudan bir ihtiyaçtan veya bir endişeden kaynaklanabilir.”⁶⁶

PİNHAN - Romanda merkezî konumunda anlatıcı vardır. Anlatıcı, romandaki bütün kişilerin kim olduğunu, nasıl davrandıklarını, işlerini, ailelerini, çocuklarını, yaşamlarını, niteliklerini, kısaca her şeyini bilen kişi konumundadır.

Pinhan’daki şahıslar içerisinde ise romanın adından da anlaşıldığı üzere merkezî kişi olarak Pinhan’ı görürüz. Pinhan, doğuştan ikibaşlı bir çocuktur. Romanda da bu çocuğun, yaramazlıklarla geçen çocukluk yıllarından başlayarak ikibaşlılığından kurtuluncaya kadar geçen süre içindeki yaşamı anlatılır. Romanda Pinhan dışındaki kişilerin çoğu Pinhan’dan dolayı romanda yer alırlar. Örneğin Pinhan’ın çocukluk

⁶³ Çetin, a.g.e., s.182, 183

⁶⁴ Tekin, a.g.e., s.84

⁶⁵ Mehmet Tekin, “P. Stevick, Roman Teorisi, çev. Kantarcıoğlu, Gazi Üniv. Yay. Ank., 1988, s.182.”, a.g.e.’de alıntılanmıştır.

⁶⁶ Aktaş, a.g.e., s.153

arkadaşları, anası, kardeşleri ona bağlı olan kişilerdendir. Pinhan, Dürri Baba tekkesine girdikten sonra bu kişiler kaybolurlar. Dürri Baba tekkesindeki dervişler ve Dürri Baba da Pinhan'dan dolayı romanda bulunan kişilerdir. Pinhan'ın bu tekleden ayrılmasıyla buradaki kişiler de anılmaz, sonlarının ne olduğu öğrenilemez. Akrep Arif Mahallesi'nin kişileri de aynı özelliğe sahiptir. Bu kişiler romanın ilerleyen bölümlerinde Pinhan'ın bu mahalleye gelecek olmasından dolayı romanda vardır.

Romanda merkezî kişi tek olmasına karşın, diğer kişilerin lideri konumunda olan kişiler de vardır. Dürri Baba, tekke'deki dervişlerin lideridir. Dervişler, onun etrafında dolanırlar, onun sözünü tutarlar, sırlarını onunla paylaşırlar. Kevser Nine, mahalledeki kocakarıların ve mahallelinin lider konumundadır. Mahallenin her bir bireyi onun sözünü tutar, onun isteklerine göre yaşar. Şeyh Mehmet Mühür Efendi de Horoz Baba tekkesindeki dervişlerin lideridir. Oradaki dervişler onun isteklerine göre tavır alırlar.

Romanda bunların dışında böyle özelliklere sahip bir başka kişi de yoktur.

ŞEHRİN AYNALARI - Bu romanda anlatıcı, tanrısal bakışlı gözlemci anlatıcıdır. Romandaki kişiler arasındaki ilişkiyi okura açıklayan, kişilerin özelliklerini okura anlatan hep bu anlatıcıdır. Dolayısıyla merkez konumunda olan kişi anlatıcıdır. Romanda genellikle bir aile dramı anlatılır. Bunun için bu aileyi oluşturan fertler, aynı zamanda romanın merkezî kişisi konumunda olan kişilerdir. Antonio Pereira, Miguel Pereira, Isabel Nunez Alvarez ve Andrese'tir.

Antonio Pereira: Pereira ailesinin reisidir. Felsefe kürsüsünün başkanıdır. Aynı zamanda babadan oğula geçen hekimlik mesleğini de başarıyla yerine getirir. Andrese isimli bir çocuğu vardır. Isabel Nunez Alvarez'le evlidir. İşyle çok fazla uğraşmaktan karısı ve çocuğuyla ilgilenmeye fırsat bulamaz ve bu yüzden ailesinden kopuk bir yaşamı vardır.

“Belki de Isabel'deki tuhaflığı fark etmeyen tek kişi kocasıydı. Antonio Pereira tamamen kendi tasasına düşmüş gibiydi. Nicedir tek gayesi felsefe kürsüsünün başkanlığına getirilmektir. Evde çalışmamaktan şikâyetçiydi. En ufak bir ses bile

somurtmasına, yerinden fırlayıp sinirli voltalar atmasına yetiyordu.”⁶⁷ Karısı belki de bu yüzden kocasını, onun kardeşi Miguel Pereira ile aldatmıştır. İşi uğruna önce İtalya’ya gider, sonra ailesinin yaşadıkları yüzünden buradan ayrılıp Venedik’e gitmek zorunda kalır ve burada ölür. Çalışması için kurgulanmış bir kişidir. “Sadece ve sadece çalışmak, çalışmak istiyordu. Yaşadığı müddetçe çalışmak; çalışmadığı takdirde ölmek istiyordu. Nicedir hiç aksatmadan, her gece, bitap düşünceye kadar çalışıyordu.”⁶⁸ “Erken kalkıp çalışmaya devam etmeliydi. Sadece ve sadece çalışmak, çalışmak istiyordu. Yaşadığı müddetçe çalışmak; çalışmadığı takdirde ölmek istiyordu.”⁶⁹

Miguel Pereira, Antonio Pereira’nın kardeşidir. Herhangi bir işle uğraşmaz. Hayatı, dersleri, hekimlik mesleğini taktığı yoktur, serseridir, kadınlarla düşüp kalkar, dine saygısı yoktur. Kendini daima Antonio’yla karşılaştırır. Antonio’dan daha iyi yapabildiği tek bir şey vardır: “ Hayatta Antonio’dan daha iyi yapabildiği tek şeyi yapmak, gidip bir kadını baştan çıkarmak istiyordu.”⁷⁰ Antonio’nun karısıyla yasak bir ilişki yaşar ve bu yasak ilişkiden bir çocuk dünyaya gelir. Ömrü boyunca aklında hep kardeşinin karısı Isabel Nunez Alvarez vardır; fakat kardeşinin ölümü sonrası Isabel’le evlenmesi mümkünken bunu kabul etmez. Madrid’de, sokak adamıyken İstanbul’da evden dışarı çıkmaz ve kitaplara meyleder. Bir din adamı olan Haham Yakup ile samimiyet kurar. Müslüman cemaatin şeyhi Şeyh Süleyman Sedef Efendiyle tanışır ve romanın sonunda Şeyh Süleyman Sedef Efendinin kızı Zülfe ile İstanbul’un sokaklarında kaybolur.

İsabel Nunez Alvarez, Antonio Pereira’nın karısıdır. Kocasıyla pek iyi geçinemez. Onun arkadaşlarına karşı soğuktur. Kocasının kardeşi Miguel’le yasak bir ilişki yaşar ve bir çocuk dünyaya getirir. Bu yüzden romanın sonuna kadar vicdan azabı çeker, işlediği günahın cezasını çekmekten korkar. Özellikle bu ilişkiden sonra daima hüznüldür ve yalnız kalmak ister.

“Seneler evvel işlediği günah artık mahfazasından çıkmaya karar verse bile, bunun bedelini ödemeye hazırdı. Gayet iyi biliyordu ki, son nefesine kadar utanmadan, gocunmadan taşıyabilirdi o saklı hatırayı. Son zamanlarda, kendi kendini sınamak için pek çok kez gönlünü yoklamış, orada bulduğu duyguları bir bir ayıklamıştı. Hayır, utanç yoktu içinde. Fakat hüznün, derinden iz süren ve geçtiği

⁶⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.26

⁶⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.204

⁶⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.208

⁷⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.47

yollarda nilfam ayak izleri bırakan bir hüznü peşinden ayrılmıyordu. Durup omuzlarından sarsmak istiyordu hüznü; neyin peşinde olduğunu duymak istiyordu. Sonra yatışıveriyordu öfkesi. Biliyordu çünkü. Gayet iyi biliyordu ki, hüznü denilen şey tıpkı siyah, dalgalı saçlarının arasına nasılsa yerleşivermiş beyaz bir saç teline benziyordu. Hüznü, kopardıkça çoğalıyor, çoğaldıkça arsızlaşıyordu.”⁷¹

Çocuğunu sever, ama onunla ilgilendiği yoktur. Çocuğunu sık sık komşusuna emanet eder. Komşusunun şikâyeti üzerine tutuklanır. Vaiz Alonso tarafından affedilir. Beş yıl kilisede kalır. Nasılsa bir şekilde İstanbul’a gider. Osmanlı sarayında Kösem Sultan tarafından Sultan İbrahim’in derdine çare bulması için görevlendirilir. Antonio’nun ölmesi üzerine onun kardeşi Miguel’le evlenebilme fırsatı doğar; ancak bu evlilik gerçekleşmez. Evlenmeyi kabul etmeyen Miguel’e birkaç söz söyledikten sonra oradan uzaklaşır ve nereye gittiği bilinmez.

Andrese, Antonio Pereira ve Isabel’in çocuğudur. Annesinden ve babasından yeterli ilgiyi göremez. Bir zaman amcası Miguel’le birlikte güzel zaman geçirir; ancak daha sonra o da onunla ilgilenmez. Babasının İtalya’ya, annesinin tutuklanarak Casa Santa’ya gitmesinden sonra komşularının yanında annesiz ve babasız büyür.

Romanda iki farklı hikâye vardır: Bir, Andrese’in kendi isteği dışında yaşanan olaylar ki bu olaylar yazar tarafından anlatılır. İki, Andrese’in ağzından anlatılan hikâyedir. Bu hikâye de Andrese’in amcası ve annesinin izini sürerek İstanbul’a kim olduğunu öğrenmek için geldiği hikâyedir. “Aynalar şehrine geldim çünkü benden evvel yazılmış bir hikâyenin içindeyim. Aynalar şehrindeyim çünkü kim olduğumun peşindeyim.”⁷²

“Aynalar şehrine geldim çünkü benim hikâyemin önünü, benden evvel kaleme alınmış bir başka hikâye tıkıyor. Aynalar şehrindeyim çünkü bir kez şu bendi yıkabilsem sular çağlayacak, deli deli akacak; hissediyorum.” “Aynalar şehrindeyim çünkü ben bir korkağım ve ne olduğunu bilen her korkak gibi, bu sırrı kendime saklıyorum.”⁷³

Romanda yer alan diğer kişilerin tamamı bu dört kişinin varlıkları ölçüsünde

⁷¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.26

⁷² Şafak, Şehrin Aynaları, s.5

⁷³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.7

kurgulanmış kişilerdir. Bu kişiler sayesinde vardılar. Bu kişiler etken durumundayken onlar edilgen durumdadır.

MAHREM - Mahrem, görmeye ve görülmeye dair bir romandır. Romanda bu işi üstlenen başlıca kişiler Şişko, Be-Ce ve Keramet Mumî Keşke Memiş Efendidir. Bu açıdan Mahrem'in şahıs kadrosuna baktığımızda merkezî kişi sayısının üç olduğunu görürüz. Bu üç kişiden ikisi Şişko ile Be-Ce, İstanbul 1999 bölümünde yer alır. Bu bölümdeki olayların tamamı Şişko etrafında gelişir. Olayları Şişko anlatır. Diğer kişiler ona göre romanda yer alırlar veya yok olurlar. Diğer merkezî kişi Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi ise Pera 1885 bölümünde yer alır. Bu bölümün diğer kişileri Keramet Mumî Keşke Memiş Efendiyle bir şekilde tanışmış, onunla ilişkiye girmiş, ona iş yapmış veya onun bir yakını, akrabası olan kişilerdir. Yani bunlar, onun sayesinde romanda vardılar.

“Vişne rengi çadırda, seyirlik bir dünya sunacaktı binlerce kadına. (...) zaten doğuştan Allah vergisi bir zekaya sahip olan Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, kadın gözüne hitap edecek bu seyirlik dünyayı tasarlarlarken pek de zorlanmadı açıkçası. Kadınların, kendilerinden daha çirkin kadınlar görmekten içten içe pek hoşlandıklarının farkındaydı. O halde, o da onlara, görmek istediklerini gösterecekti. Vişne rengi çadırın seyirlik dünyasında, çirkinler ya da en çirkinler değil, çirkinliğin ta kendisi teşhir edilecekti.”⁷⁴

Bu satırlardan yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: romanda kadınlar ve çirkinliğin sembolü sayılan kadınlar yardımcı kişilerdir. Bu kişilerin romanda yer alma sebebi ise, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin seyirlik bir dünya kurmaya ve burada çirkinleri kadınlara göstermeye karar vermiş olmasıdır. Eğer bu kişi böyle bir şey düşünmeseydi, bu yardımcı kişiler de romanda yer almayacaktı.

BİT PALAS - Roman, önceki bölümlerde de değinildiği bir hazırlık ve üç bölümden oluşmaktadır: öncesi, daha öncesi ve şimdi. Bunun için romanın merkezî kişilerini de bu bölümler için ayrı ayrı söylemek gerekir. Romanın başındaki bölümde kendisini de roman kişisi olarak gösteren yazar anlatıcı ve Haksızlık Öztürk'tür. Çünkü olayı gören yazar anlatıcı, yaşayan Haksızlık Öztürk'tür. “Öncesi” bölümünün merkezî kişileri Üç Ahbap Danışmanlar'dır. Bunlar da Bonbon Palas apartmanının yapıldığı yerin geçmişiyle ilgili kararları veren kişilerdir. “Daha öncesi” bölümünde ise bu

⁷⁴ Şafak, Mahrem, s.47

apartmanı yaptıran Agripina Fyodorovna Antipova ve kocası Pavel Pavloviç Antipov'dur. Bu bölümdeki olaylar da onların İstanbul'a gelmeleriyle başlar, Fransa'ya gidip tekrar İstanbul'a dönmeleri ve burada ölmeleriyle sona erer. Dolayısıyla bu bölümde yaşanan tüm olaylar bu kişilerin etrafında yaşanır. Olayların merkezinde bu iki kişi vardır. "Şimdi" bölümünün merkezî konumunda ise bir kişi değil bir apartman vardır, çünkü apartmanın bütün kişileri bu apartmanın varlığıyla vardılar ve romanda yer alırlar. Komşuluk ilişkilerini belirleyen, birbirleriyle kaynaşmalarına ya da problem yaşamlarına neden olan bu apartmandır. Daha sonra apartman kişileri içinden 7 numaralı dairesinde oturan ben(anlatıcı) ve apartmanın diğer sakinleri 1 Numarada oturan Musa, Meryem ve Muhammet; 2 Numarada bir tıp öğrencisi olan Sidar; 3 Numarada ikiz kardeş olan Cemal ve Celal; 4 Numarada Ateşmizacoğulları, 5 Numarada Hacı Hacı, oğlu, gelini ve torunları, 6 Numarada Metin Çetin ve Karısı Nadya; 7 Numarada bir akademisyen olan Ben(anlatıcı); 8 Numarada Mavi Metres; 9 Numarada Hijyen Tijen ve kızı Su ve 10 numarada oturan apartmanın en eskilerinden Madam Teyzedir. Bu kişilerin varlıkları da yine birbirlerine bağlıdır. Diğer yardımcı kişiler bu apartman sakinleriyle vardılar. Örneğin, Muhammet'in okul arkadaşları, öğretmenlerinin varlığı ona bağlıdır; Ayşin'in, Ethel'in, Neyzen'in varlığı ben(anlatıcı)ya; mezarlık bekçileri Sidar'a ve diğerleri de aynı şekilde apartmanın diğer sakinlerine bağlı olarak romanda vardılar.

ARAF - Romanın merkezî kişisi Ömer'dir. Ancak sadece Ömer'i merkezî kişi olarak görmek yanlış olur. En az onun kadar merkezî konumda sayılan kişiler de vardır. Bunlar Gail, Abed, Piyu, Debra, ve Alegre'dir.

Bu kişilerin merkezî konumda olmalarının nedeni şudur: Araf'ta yer alan diğer kişilerin yukarıda saydığımız kişilere bağlı olarak romanda ortaya çıkmalarıdır.

Romanda Ömer, Abed, Piyu, Alegre, Gail ve Debra'nın yaşamları, birbirleriyle ilişkileri, psikolojik sorunları, yakınları detaylı bir biçimde ele alınır. Yani romanda bu kişiler dışında her kim varsa mutlaka, saydığımız bu kişilerden birine bağlı olarak romanda yer alır. Örneğin bu kişiler dışında birkaç kişiyi örnek olarak gösterebiliriz. Zehra ve Safiye, biri Abed'in annesi diğeri nişanlısıdır ve Abed'den dolayı romanda

vardırlar. Onlar olmasaydı Abed, yine romanda yer alırdı; ancak Abed olmasaydı, onlar romanda yer alamazlardı. Aynı şekilde Ömer’in sevgilileri, Ömer var olduğu müddetçe romanda vardırlar. Onun yok olması demek Ömer’in bütün kız arkadaşlarının da yok olması demektir. Ama sadece kız arkadaşlarının yok olması Ömer’in de yok olacağı anlamına gelmez. Bir başka kişi Alegre’ye bağlı olan onun teyzeleri, halaları, terapi arkadaşları vardır. Bu kişiler de o var olduğu için romana girerler. Bu kişiler Alegre’nin etrafında dönen kişilerdir. Burada sayamadığımız diğer bütün kişiler de aynı konumda olan kişilerdir. Hepsi de yukarıda saydığımız kişilerin etrafında dönen kişilerdir.

2.1.2.2 Tip

Her eser için bir inceleme konusu olan tip, her araştırmacı için de önemli bir mesele olarak görülür. Bu bölümde tip konusunun daha iyi anlaşılabilmesi için bu konuda araştırma yapan önemli aydınlarımızın görüşüne yer verilecektir. Öncelikle bazı aydınlarımızın tip tanımlarını belirtelim.

“Tip, kelime anlamı itibariyle cins, tür, numune, örnek anlamlarına gelmektedir. Toplumsal hayatta bazı insanlar farklıdır: Duyuş, davranış, düşünüş ve eylem itibariyle; meslek, mizaç ve işlevleriyle ötekilerden ayrılırlar. Beşerî meziyet ve kusurlar onlarda daha belirgin, daha somutlaşmış gibidir. Bu yönleriyle onlar, ait oldukları cins ve gruplardan ayrılırlar. Ancak buradaki ayrılığı, farklı olmak biçimiyle düşünmek, anlamak daha uygun olacaktır. Tip diye nitelenen kişi, toplumsal kimliğiyle “temsili” bir nitelik taşır. O, kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir: “Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir.”⁷⁵

Kaplan ise tipi hangi anlamda kullandığını bir incelemesinde şöyle açıklar:

“ ‘Tip’ kelimesini, bazı psikologların kullandıkları manada muhtelif insanların hayat karşısında almış oldukları tavırlara ve hâkim temayüllerine göre sokulabilecekleri grup veya nev’i manasında kullanıyorum.”⁷⁶

Birol Emil’e göre tip, “ferdî olmaktan ziyade başkalarında da mevcut ortak özellikler taşıyan ve bu özellikleri en belirgin şekilde temsil eden şahıs”dır.⁷⁷

Nurullah Çetin, eserinde geniş bir şekilde konuyu ele alır:

⁷⁵ Moran, “Roman Tip Olgusu ve Tipin İşlevi” (Soruşturma: Z. Karabay), Yazko Edebiyat, Sayı 24, Ekim 1982

⁷⁶ Kaplan, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Aslı Tipler”, Türk Edebiyatı Üzerine Çalışmalar, Dergah Yayınları, Birinci Basım 1979, Altıncı basım 2002, İst., s.462

⁷⁷ Birol Emil, “Reşat Nuri Güntekin”, KB Yayınları, Ank. 1989, s.27

“Çoğaltma, kalıp, basım için temel örnek demektir. Tip, ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır. Romandaki kimliğiyle üzerinde taşıdığı özellikler, olumlu ya da olumsuz olabilir. Tip temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır.

Tip, birbirine az çok benzer insanların temel özelliklerini, ana niteliklerini toplayan, temsil eden kişidir. Tavrı ve davranışları, aşağı yukarı ortaktır. Özel yaşantıları, özel durumları içinde genele ilişkin ortak çizgiler bulunur. Tip, kişinin içinde yaşadığı fiziksel ve sosyal çevreyle, varlıklarla birlikte belirir. Tip, pek çok özelliğe sahip olan insanın bu özelliklerinden en belirginini seçip onu belirtmek demektir. Romanda tip, kişisel niteliklerinden çok başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir. Tipik kişilerde sabit ve hâkim bir tavır ve davranış bir eğilim, bir ihtiras ortak bir kişilik ve karakter özelliği olarak belirginleşir.

Romancı, hayata benzer özellikler gösteren ve sayıca belirgin bir kitle teşkil eden insanların ortak yanlarından yola çıkarak o kitleyi grubu temsil etmek üzere bir tip oluşturur. Tipe 'düz' ya da 'yalınkat' kişiler de denebilir.

Tipte iki temel unsur vardır: 1 Gerçek hayatta görülen ortak özelliklere sahip insanların gerçekten var olan nesnel özellikleri. 2 Romancının o grubu görüş biçimi, bakış açısına göre değerlendirmesi ve o tipi nasıl takdim ettiği.

Kalıplaştırılmış, şematik tiplere 'düz tipler' denir. Bunlar, tek boyutludurlar. İç dünyalarında ortaya çıkan farklı eğilimleri, değişik karakterleri, çelişkileri, zaafı; gelişen, değişen tarafları belirtilmez. Yazarın önceden belirlediği bir doğrultu çizgisinde yönlendirilir. Bunlar, daha çok kendilerine görev verilmiş tiplerdir. Kendi insani zenginlik, derinlik ve özgünlükleri değil, kendilerine verilen rolleri ön plandadır. Bunların konuya ve izleğe bağlı olarak seyreden sosyal davranışları öne çıkarılır.

Tip, özgün olmalıdır. Kalıp ideoloji ve düşünceleri temsil eden mekanik, kukla ve robot kişilikli tipler, okuyucuda bıkkınlık verir ve bu tür romanlar, istenen etkiyi vermeyen başarısız metinlerdir. Romanda belli bir ideoloji ve düşünce adına yer alan tip, temsil ettiği ideolojiyi aynen kalıp halde değil de ona kendi şahsiyetinin damgasını vurarak, bireysel yaşantılarının prizmasından geçirerek, hayatında, ruhunda bizzat hissederek taze, yeni ve özgün bir halde temsil edebiliyorsa başarılıdır.

a. Yapılarına Göre Tipler: Bunlar, en genel özelliklerine, olumlu-olumsuz, iyi-kötü oluşlarına ve yazarın kendilerine yüklediği işleve göre tasnif edilen tiplerdir. Başlıcaları:

-Yüceltilmiş Örnek Tip: Buna 'idealize tip' de denir. Yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olup; romancının düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden bir kişidir. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri savunarak, yaşayarak temsil eden biridir. Dini, milli, ideolojik, felsefi ya da başka bazı sosyal nitelikli değerleri taşır. Bu değerler adına yerine göre mücadele ederek üstün fedakarlıklarda bulunabilen kahraman bir kişidir.

Özellikle tarihi romanlarda yüceltilmiş örnek tip, destani kahraman kişiliğiyle sunulur. Genellikle savaşlarda olağanüstü başarılar göstermiş olan destani kahraman, abartılı bir şekilde yüceltilerek tanrılaştırılır, ona insanüstü güçler zafze edilir.

Yüceltilmiş örnek tip, genelde yaşanan gerçek hayatta görülen değil, romancı tarafından icat edilmiş bir tiptir. İleriye dönük mutlulukların, iyiliklerin, güzelliklerin, başarıların hâkim olduğu bir dünyayı kurmak üzere kendisine görev yüklenmiş bir kişidir.

-İlkörnek: arketip, archetype, nümune-i aslı, enmüze-i aslı, şekli-i esasi, ilk model, kaynak, başlangıç, temel ilke gibi karşılıkları var. Eflatun'a göre varlıkların şekilleri, suretleri soyut olarak ilahi âlemde ezeli olarak bir öz, temel, manevi bir program halinde vardır ve bunlara -idee- denir. Bunlar, varlıkların en mükemmel örnekleri, manevi kalıplarıdır. Sürekli yaratılıp duran varlıklar ise bu manevi kalıplara göre çoğaltılan kopyalar ve numunelerdir. Varlıkların, eşyannın ölümsüz örnekleri ve kalıplarıdır.

Edebiyatta ve romanda ise bazı karakterlerin, tipik durumların, kişiliklerin en meşhur ve iyi temsilcisi olmalarından dolayı o tipik kişilikler için simgeleşmiş tipler vardır. Bunlar, mite dönüşmüşler ve birer idol olmuşlardır. Bunlara ilkörnek denilir. Birbirinden farklı alanların, farklı mesleklerin, farklı sosyal toplulukların, sanatta, siyasette, bilimde, dinde, felsefede öne çıkan isimler vardır. Bunlar, o alan ve sınıfın özleyişlerini, beklentilerini, öğretilerini, faaliyetlerini en iyi temsil eden kişilerdir. Kendilerini o alan ve sınıfa adanmış ve başarılı olmuş kişilerdir. Bu kişiler, o alan ve sınıfın simge kişileri olarak bilinir ve anılırlar.

-Nihilist Tip: Nihilizm, bizatihi hayatı, salt yaşamayı en üstün değer bilen dünya görüşüdür. Nihilist, idealist değildir ve ideolojik, dini, milli, sosyal değerlere kayıtsızdır. Ciddi ve samimi anlamda bir inancı yoktur. Onda fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığı korumak ve devam ettirmek esastır. Nihilist, ölümden korkar. Sahip olduğu kısa ömründe dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanmayı, zevkle, hazla, eğlenceyle yaşamayı amaç edinir. Hedonisttir, tensel hazlarına bağlıdır. İçgüdülerine ve rasgele oluşan şartlara göre yaşamayı seçer. Kıskaçtır. Öteki insanların saadetine istemez. Yıkıcıdır. Başkalarının kötülüğünü ister ve sebep olur. Bu, bazı özellikleriyle Doğu dünyasının rindi ile Batı dünyasının bohemine benzer.

Nihilist tipler, genelde yazar tarafından olumsuz boyutlarıyla sunulurlar. Ancak bazı romancılar, nihilist tiplere karşı tarafsız ve nesnel kalabilirken; bazıları onları reddederler. Dolayısıyla nihilist tiplerin bazıları merduttur. Merdud (reddedilen) tip, yazar tarafından beğenilmeyen, reddedilen, ortadan kaldırılmak istenen, zararlı görülen, karşı çıkılan, muhalefet edilen değer, davranış, düşünce ve yaşantıları temsil eden olumsuz tiplerdir. Romancı, bu tipleri gerek doğrudan saldırarak gerek mizaha alarak, gerek çelişki, kötülük, yanlışlık ve olumsuzluklarını sergileyerek okuyucu gözünde küçültmek ve değersiz kılmak ister. Merdud tipler, bazen olumlu tiplerin daha belirgin kılınabilmesi için bir karşılaştırma aracı olarak kullanılır. Bazen okuyucuların ondan ibret alarak yani kötülük ve yanlışlıkları göreberek ders alması istenir.

Bu tipin nihilist tipten farkı şudur: Her ikisi de olumsuz özelliklere sahip olmasına rağmen; nihilist tip, bazen yazarın karşı çıkmadığı, ortadan kalkmasını istemediği bir tip olabilir. Ancak merdud tip, hiç olmamasını istediği bir tiptir.

b. Konularına Göre Tipler: Bunlar, temsil ettikleri değerlerin konusuna göre sınıflandırılan tiplerdir. Berna Moran ve Zeynep Karabey gibi yazarların tasnifine göre bunların başlıcaları şunlardır:

-Sosyal Tipler: Topluma bağlı ve toplum kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdiği değil; sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış olguları, durumları, olayları, duygu ve düşünceleri temsil eden tiplerdir. Ortak özelliklere sahip belli sosyal zümrelerin temsilcisi olan tipler. Bu kişilerin bireysel sorunlarından çok ortak sosyal sorunları gündeme getirilir. Mesela ev kadınlığı, doğuştan getirilen bir olgu değil, sosyal şartların zorlamasıyla kişinin sonradan edindiği bir haldir.

Ev kadını tipine yer verilirken, ev kadınlarının toplum içindeki sosyal konumları, ekonomik özgürlük sorunları, eğitimlerinden kaynaklanan sorunlar, gündelik yaşantılarının tek düzeliliğinden ya da sınırlılığından kaynaklanan sorunlar gibi konular irdelenebilir. Aynı şekilde taşralı öğrenci, öğretmen, işçi, patron, alafrağa, köy ağası, sosyete kadını gibi tipler de sosyal tip örnekleridir.

-Psikolojik Tipler: Kişiyi bağlı, birey kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdikleri soyut değerlerin genel ve yaygın bir değer olarak sergilendiği kişiye 'psikolojik tip' denir. Tek tek kişilerden oluşan sosyal toplulukların ortak sosyal sorunlarını değil; mizaç, huy, karakter bakımından benzeri soyut özellikleri ve değerleri paylaşan ve bir grup oluşturan kişileri temsil eden tiplerdir. Mesela diğerkâm tipi, kendi menfaatlerini gözetmeksizin, başkalarının iyiliğini isteyen ve onların yararı için çalışıp fedakârlıklarda bulunan, verimkâr, yardımsever kişilerdir. Bunlar toplum içinde iyilik meleği olarak dolaşırlar. Bu tür kişilerin bu iyi huyluluk özelliklerini temsil eden kişiye 'diğerkâm tip' denir.

Bu kişi, kendi başına, kendi bireysel bir özelliği olarak iyilik yapıyorsa ve bunun iyilik özelliği belirgin olarak vurgulanıyorsa, bu yapılırken 'toplum içinde böyle iyi insanlık vardır ya da olmalıdır' demek isteniyorsa bu psikolojik tiptir. Ama yardımsever insanların bir topluluk olarak ortak özelliklerine, ortak beklenti ve sorunlarına ya da toplum içinde ortaya koydukları ortak etkilere vurgu yapılıyorsa o zaman da sosyal tip olur.

Geçimsizlik, cimrilik, kıskançlık, şüphencilik, korkaklık gibi değerler de birey kaynaklıdır ve pek çok kişide bulunabilen yaygın ve genel bir özelliğe sahiptir.

-Zihinsel Tipler: Entelektüel tipler. Bunlar, zihinle, düşünceyle, sanatla, edebiyatla, felsefeyle, dinle yani genel anlamda zihin faaliyetleriyle ilgili değerleri temsil eden tiplerdir. Doğuştan getirilen değil; sonradan elde edilmiş soyut değerleri bir yaşama biçimi, dünya görüşü ve sorun olarak temsil eden tiplerdir. Felsefe ekollerinden birinin dünya görüşünü temsil eden kişi felsefi tip, sanat meselelerini kendine dert edinen kişi sanatçı tipi, dinlerden birini temsil eden, o dinin değerleriyle donanmış, ona göre yaşayan ve onu dava edinen kişi, dini tip, ateist dünya görüşünün düşünce değerleriyle donanmış kişi ateist tiptir ve bunlar, hep zihinsel tiplerdir.”⁷⁸

Türk edebiyatı üzerine yaptığı araştırmalarla dikkatleri çeken en önemli aydınlarımızdan biri Mehmet Kaplan da sadece tip üzerine bir çalışma yapar ve konuyla ilgili önemli tespitlerde bulunur: “Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eden romanlardaki şahıslar umumiyetle karmaşıktırlar. Çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkânsızdır. Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanılır. “Tip” adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür. Tip kelimesi bu bakımdan da onlara uygun düşer. Zira “şahsiyet” yegâne olduğu halde, “tip” az önce de belirttiğim gibi küçük farklarla, başka eserlerde de karşımıza çıkar.

Edebî eserlerdeki hemen her şey ona bağlanıyor ve âdeta onu izah ediyordu. Hayvancı toplumun ideal kahramanı olan “alp tipi” ile ekincilikle uğraşan toplumun yarattığı “veli tipi” arasında her bakımdan büyük fark vardır. Alp tipinin şahsiyetine “hareket”, veli tipinin şahsiyetine ise “manevi güç” hakimdir. Bunlardan birincisi “dışa dönük”, ikincisi “içe dönük”tür.

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatçıları da Batılı yazarlar gibi gerçek hayatı tasvir eden eserler yazmaya başlamışlardır. Fakat Türk toplumu bu devirde de ferdi şahsiyetlerden ziyade, özlenen ortak değerleri temsil eden örneklerle önem verdiği için, edebî eserlerde tasvir edilen kişiler kutbuna yaklaşırlar. Yalnız bu devirlerde menfi tiplere geniş olarak yer verilir. Bunlardan çoğunda müspet ve menfi tipler karşılaştırılır.

Türk romancıları, bu tipleri tasvir ederlerken, daha zengin malzeme kullanırlar, yaşanan hayata daha geniş yer verirler. Bu bakımdan onları “şahsiyet” olarak tavsif etmek mümkün ise de, sabit karakterli oluşları dolayısıyla onları da “tip” kategorisine sokmak daha doğru olur. Bunlardan bazıları sosyal olmaktan ziyade, psikolojik bakımdan mana taşıyan karakterlerdir. Ben ferdi yönleri ağır basan tipleri “karakter” kelimesi ile tavsif etmeyi daha doğru buluyorum. Şahsiyette ferdi ön plana geçerse de tip ve karaktere nazaran şahsiyet, içinde yaşadığı özel durumlara göre davranması bakımından onlardan ayrılır.”⁷⁹

Mehmet Tekin'e ait tip çeşitleri ise şöyledir:

“Romanda yer alan tipleri belirlemeye giderken, tipin yapısal konumunu almak gerekir. Esas yapıları itibarıyla tipler iki konumda bulunurlar: Toplumsal tipler, psikolojik tipler... Toplumsal tipler, belirli bir dönemin veya belirli bir felsefenin, hatta belirli bir dünya görüşü yahut ideolojinin mahsulüdürler: Alafrağa tipler, batıcı tipler, entelektüel tipler, öğretmen tipi, bürokrat tipi, eşkiya

⁷⁸ Çetin, a.g.e., s.183-196

⁷⁹ Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Çalışmalar 3, (Tip Tahlilleri), Dergâh Yayınları, Birinci Basım 1985, Beşinci Basılış 2004, İst., s.5,6,7

tipi, memur tipi vs. gibi. Psikolojik tipler, beşerî zaaf veya meziyetlerin biçimlendirdiği tiplerdir: Cimri, kıskanç, muhteris, düzenbaz, zalim... vs. gibi tipler.”⁸⁰

Hasan Boynukara ise “Karakter ve Tip” başlıklı makalesinde bu konuda otoriter kişilerin görüşleri doğrultusunda konuya açıklık getirmek isteyen araştırmacılarımızdır.

“Stereotip klişeleşmiş roman kişisini anlatan en iyi kelimedir. Yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopye ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir... Cinci Hoca bir stereotiptir. Cimri tipi, Yiğit Tipi vs.” Stereotip belirli bir grup ya da sınıfı temsil eden geleneksel bir karakterdir. Geleneksel olduğu için önceden belirlenmiş kalıplara uygun hareket ederler. Tamdık bildik bir görüntüsü vardır. Ne konuşacağı önceden tahmin edilebilir. Dolayısıyla bir romanda aydın köy öğretmenin, şımarık zengin çocuğunun, yoksul Anadolu çocuğunun olaylar karşısında nasıl davranacaklarını kestirmek kolaydır. Bunlar belirli bir kesimin özelliklerini taşırlar ve zaman zaman abartılı bir biçimde takdim edilirler. Karikattüre benzedikleri halde karikatür değildirlir. Hem toplumsal hem de bireysel imalar taşırlar.

Bakırcıoğlu'na göre romancı, özellikleri en belirli ve yaygın olanı seçebildiği anda tipi yakalamıştır. Balzac'ın bütün bir yüzyılı etkilemesinin sırrını yarattığı tiplere bağlar. Tip ve karakterin roman için vazgeçilmez derecede gerekli olduğunu vurgular. Fakat canlı, beşerî ve derin olması şartıyla... Roger Caillois "bir roman kahramanı kendisini yazarına ne kadar güçle, ne kadar bütünlükle kabul ettirmişse okuyucunun gözüne de o kadar canlı görünür" der.

Lucaks'a göre tip örnek, yol gösteren, aydınlatan demektir. Bu anlamda don Kişot'u en tipik kahramanlardan bir sayar. Don Kişot'un yel değirmeniyle savaşması en tipik ve en başarılı sahnelerden biridir. Çünkü olay sıradan olanın dışına çıkmış tipik olma özelliği kazanmıştır.

Olaylar ve kişiler belirli bir bağlam içinde tipiklik özelliği kazanırlar. Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani roman dünyasının dışında kalan dış dünyada mevcut bir kavram ya da bir insan türünü temsil eden roman kişisidir. Tiplerin de çeşitleri vardır. Sosyal tipler, psikolojik tipler, entelektüel tipler. Sosyal tip demekle öğretmen, köyağası, züppe tipler kastedilmektedir. Psikolojik tip denilince akla cimri, kıskanç, korkak tipler, entelektüel tip ise daha çok felsefi, teolojik, ahlakçı, materyalist bir görüşü temsil eden kişi anlaşılmaktadır.

Duralı Yılmaz için de tip "temsil özelliği olan kişileridir. Büyük yazarların yarattıkları kahramanlardan -Raskolnikov, Karamozov, Eugene Grandet, Donquixotte- söz ederken, "aynı şeyleri bütün büyük yazarların yarattıkları tipler için de söyleyebiliriz." der. Yılmaz'a göre roman kahramanı sokaktaki adam değil, romanın içindeki duyguların adam kılıfına bürünmesidir. Özdenören kahraman ile tipin aynı şey olduğunu ileri sürer ve romancı romanında tiplerden oluşan bir kadro yarattığını ileri sürer.

Romannın bir zamanlar tipe dayandığını belirten Fethi Naci "Belli özellikleri, belli nitelikleri üzerinde taşıyan kişiyi" tip olarak tanımlar"

Tip, bireysel özelliklerinden yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişilerdir. Karakter de bunun karşıtı "⁸¹

PİNHAN - Pinhan, tipler açısından oldukça zengin bir romandır. Bu romandaki tipler, kişisel niteliklerinden çok başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil etmektedirler. Pinhan romanındaki tipleri yapılarına ve konularına göre ayrıca değerlendireceğiz; ancak genel anlamda bu tipleri şöyle sıralayabiliriz: şeyh tipi, derviş tipi, mahalle kocakarısı tipi, bekçi tipi, yetim kalarak akrabalarının yanında kalmak zorunda olan çocuk tipi, hırsız tipi, gelin olacak genç kız tipi, ebe tipi, sokak serserisi tipi, ahlâk kurallarını çiğneyen tip, çengi tipi... Bu tiplerin

⁸⁰ Tekin, a.g.e., s.104

⁸¹ Hasan Boynukara, Karakter ve Tip, a.g.d.ö.s., s.181,182

sunumunda romancının o grubu görüş biçimi, bakış açısına göre nasıl değerlendirdiği esas alınmıştır.

Romandaki tiplerin çoğu düz tiplerdir. Tek boyutludurlar. İç dünyalarında ortaya çıkan farklı eğilimleri, değişik karakterleri, çelişkileri, zaafı, gelişen ve değişen tarafları belirtilmemiştir. Yazarın kendi bakış açısına göre önceden belirlediği bir doğrultu çizgisinde yönlendirilmişlerdir.

Yapılarına göre tipler yukarıda da belirtildiği gibi yüceltilmiş örnek tip, ilk örnek tip ve nihilist tip olmak üzere üç grupta değerlendirilir.

Pinhan'daki tiplerin çoğu, yüceltilmiş örnek tip sınıfına girmektedir; çünkü bu tiplerin gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek özellikleri çok azdır, bu tipler romancı tarafından icat edilmiştir.

Romandaki şeyh tipleri, zor durumda kalanlara, muhtaçlara, kimi kimsesi olmayanlara yol gösteren, onların mutlu olması için çalışan tiplerdir, eksikleri, kusurları yoktur. Akrep Arif Mahallesinin kocakarı tipleri de yine o mahalledeki kadınların sorunlarını gidermek, zor durumda kalanlara yardım etmek, onların mutlu olmalarını sağlamak için icat edilmiş tiplerdir.

Meyhaneci Manol tipi de aynı işlev için seçilmiş bir tiptir. Meyhanesine gelen insanları eğlendirmek, onların gönlünü almak için icat edilmiş bir tiptir; çünkü bu meyhanede herkes birbirine karşı saygılıdır, kavga çıkmaz, gürültü patırtı olmaz. Oysa gerçek meyhanelerde ve gerçek meyhaneciler arasında böyle özelliklere sahip bir kişiyi bulmak zordur. Buradaki meyhane tasavvufî açıdan da düşünülebilecek niteliktedir; çünkü şu söz bizim böyle düşünmemize neden olmaktadır: “Oysa onun nazarında meyhanede gönül kırılmaz, gönül yapılırdı.”⁸²

“Tek bildikleri, Kevser Nine gibi kudretli ve düşene dostluk etmekten geri durmayan bir kadının, koskoca İstanbul şehrinde her yaştan, her fitrattan, her dinden insanla ahbaplık ettiği ki sade bu bile, bu üç kadının ona olan vefa borçlarını izah etmek için kâfiydi.”⁸³

⁸² Şafak, Pinhan, s.151

⁸³ Şafak, Pinhan, s.189

Bu cümlelerden de çıkarılabileceği gibi Kevser Nine de olumlu özellikler bakımından yüceltilmiş bir örnek tiptir.

“Şeyh Mehmet Mühür Efendi güzel sohbeti, tatlı dili ile olduğu kadar engin tasavvuf bilgisi ve nükteşinaslığı ile de tanınmıştı.”⁸⁴ Şeyhi olduğu Horoz Baba tekkesinden, “ Min- El – Evvel – İl – El – Ezel” adlı kitabın varlığından haberi olan kişileri öğrendikten sonra suçluyu bulma çabası içine girer, ancak kendisi dışındaki kişilerden şüphelendiği için kendini suçlu tutar. Bu da onun yüceltilmiş örnek bir tip olduğunun göstergesidir. Şimdi bu bölümü kitaptan aynen aktaralım:

“Dışarıdan kuyunun etrafında çalışan dervişlerin sesleri gelmekteydi. Pencereden onları bir müddet seyredip, içlerinden hangisinin bir gammazlık yapmaya daha müsait olduğunu, hangisinin yüreğinde kancıklık tohumlarını yeşerttiğini bulmaya çalıştı; ama çok geçmeden böyle düşüncü gönülünü kirlettiği için, hayatında ilk defa masum insanların günahını aldığı için, kendinden utandı. Eğer ortada suçlanacak biri varsa o da kendisiydi. Ne de olsa kitabı korumak kendi vazifesiydi.”⁸⁵

İlk örnek tipin örneğini bu eserde göremiyoruz. Eserdeki nihilist tipler ise Kayserili Kavanoz Bekir, Cüce Cafer, Sefih Ali, Nevres, Ceviziçi Tahir, Lodos Lütfü, Nevres’in babası, Hokkagülü İfakat’tır.

Bu tiplerin herhangi bir görevleri yoktur, amaçları yoktur. Bu kişiler, kısa ömürlerinde zevkle, hazla yaşamayı amaç edinmişlerdir. İçgüdülerine ve rasgele oluşan şartlara göre yaşamayı seçmişlerdir. Diğer insanların saadetleri, konumları onlar için önemli değildir. Bu kişiler yıkıcıdır, başkalarının kötülüğünü isteyen tiplerdir.

Nevres, annesi bir başka adama kaçmıştır. Babası, içkiden ölmüştür. Dolayısıyla onun bu dünyadan bir beklentisi kalmaz. O da hiçbir şeyi umursamadan, başkalarını düşünmeden, kötülük yapmaktan sakınmadan yaşamayı kendisine yaşam biçimi olarak seçer.

Sefih Ali, Akrep Arif Mahallesinin hırsızdır. Bir düzeni yoktur. Fırsatları değerlendirerek özellikle de yangınları takip ederek hırsızlık yapmayı amaç edinir. Bu dünyadan bir beklentisi yoktur. Kayserili Kavanoz Bekir de günübürlük yaşayan, hırsızlık yapmaktan geri durmayan bir kişidir.

⁸⁴ Şafak, Pinhan, s.114

⁸⁵ Şafak, Pinhan, s.119

Cüce Cafer de Nakş-ı Nigâr'ın ölümünden sonra başıboşluğa adanmış, hiçbir şeyi umursamadan yaşamayı, başkalarına kötülük etmeyi bir ilke olarak kendine seçmiştir. Nevres'in babası, karısı da kaçınca kendini iyice içkiye veren, çocuğunu düşünmeden yaşayan ve sonunda ölen bir kişidir. Ceviziçi Tahir de mahallenin ayaklı meyhanesidir. Onun da yaşamdan bir beklentisi yoktur. Lodos Lütfü, Horoz Baba tekkesine girerek kendisine yapılan iyiliği kötüye kullanmıştır. Şeyhin kitabını oradan çıkarmaya çalışmıştır. Bunu kendisi için de yapmamıştır. Kedilerinden başka kimsesi yoktur. Bu da onu nihilist bir tip olarak karşımıza çıkarır.

Konularına göre tiplerin de sosyal, psikolojik ve zihinsel tipler olmak üzere üçe ayrıldığını söylemiştik. Pinhan'da bu üç tipi de görmekteyiz. Bu tiplerde sosyal tiplere geniş anlamda baktığımızda sosyal şartların ele alındığını söylemeyiz. Bununla birlikte birkaç tip, sosyal tip sınıfına girerler. Bu tiplerden bazıları hakkında bilgi verelim.

Beberuhi Rıza'nın bekçiliği, sosyal şartlar nedeniyle edindiği bir haldir. Meyhaneci Manol tipi de meyhanecilik sonradan edindiği bir haldir. Ateşoğlanı Karanfil Yorgaki, Kaymaktabağı Rana, Hamamcı Sarsak Zehra tipleri de sosyal şartlar nedeniyle sonradan edinilen tiplerdir.

Karanfil Yorgaki, sosyal yaşamda onca sıkıntı çektikten sonra meyhaneci Manol'un elinden tutmasıyla, yapabileceği bir iş olmadığı için ataşoğlanlığını kabul etmiş bir tiptir. İşinin zorluğuna rağmen tek başına ve fazla bir ücret almayan bekçi Beberuhi Rıza da sosyal şartlar nedeniyle bu mesleği yapmak durumundadır.

Romadaki psikolojik tiplere gelince, Şeyh Dürri Baba, Şeyh Mehmet Mühür Efendi, Kevser Nine, diğer kocakarılar ve Pinhan toplum içindeki iyi huylu kişileri temsil eden psikolojik tiplerdir. Bununla beraber, Mısırlı İbrahim Efendi (kıskançlığı yönüyle), Pinhan (korkaklığı yönüyle), Ceviziçi Tahir (fırsatçılığı yönüyle), Nevres (kindarlığı yönüyle) romanda yer alan psikolojik tiplerdir.

Pinhan romanı, zihinsel tipler bakımından oldukça zengin bir romandır. Özellikle dinlerden birini temsil eden, o dinin değerleriyle donanmış, ona göre yaşayan ve onu dava edinen dinî tipler çoğunluktadır.

Dürri Baba, Dürri Baba tekkesindeki dervişler, Şeyh Mehmet Mühür Efendi eserin dinî tipleridir.

Bir de bunların karşısında bazı değerlere, batıl inançlara inanan, karşılaşmış oldukları zorlukları, müşkülleri, kendi yöntemleriyle halletmeye çalışan, yaşanan olaylara farklı yorumlar getirerek çözüm arayan mahalle kocakarıları tiplerini, Kevser Nine, Şebgir Kamer, İsmihan Kadın, Macuncu Makbule, Sidikli Safiye, Bedrenk Asiye, Hoyrat Hacer, zihinsel tipler arasında saymak yerinde olacaktır.

ŞEHRİN AYNALARI - Romandaki tipleri yapılarına göre değerlendirdiğimizde sadece nihilist tiplerin olduğunu görürüz.

Romandaki Miguel Pereira, tam anlamıyla bir nihilist tiptir. Nihilist bir tipte genellikle aşağıdaki özellikler bulunur. Nihilist, idealist değildir ve ideolojik, dinî, millî, sosyal değerlere kayıtsızdır. Ciddi ve samimi anlamda bir inancı yoktur. Onda fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığı korumak ve devam ettirmek esastır. Nihilist, ölümden korkar. Sahip olduğu kısa ömründe dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanmayı, zevkle, hazla, eğlenceyle yaşamayı amaç edinir, tensel hazlarına bağlıdır. İçgüdülerine ve rasgele oluşan şartlara göre yaşamayı seçer. Yıkıcıdır. Başkalarının kötülüğünü ister ve sebep olur.

Bu saydığımız özelliklerin hepsini onda görebiliriz. O da idealist değildir ve ideolojik, dinî, millî, sosyal değerlere kayıtsızdır. “Sürdüğü sefahat hayatı, kırdığı kalpler, düşünmeden açtığı kilitli sandıklar, işlediği günahlar ve dillere destan vurdumduymazlığı bütün bunları hak ettiğini açıkça ortaya koyuyordu. Pislüğün teki, atalet timsali, boyunca günaha batmış biri olabilirdi.”⁸⁶

⁸⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s. 158

Ayrıca o, arkadaşıyla birlikte dini değerlerle de alay eder, bu günahının sonucunda da kendisi yakalanmaz ama arkadaşı Rodrigo, ölüme mahkûm olur. Yengesi ölümden zor kurtulur ve beş yıl manastırda kalmak zorunda kalır. Andrese, annesinden ayrı komşularının yanında bir yaşam sürmek zorunda kalır. Yengesiyle yaşadığı yasak ilişki kardeşi Antonio'yu kahretmek için yetmiştir. Kısacası onun varlığı, birçok insan için felâket olur.

Rodrigo'yu da nihilist bir tipler arasında gösterebiliriz. O da kendi iradesine sahip olamadığı için arkadaşı Miguel'e uyar ve bunun sonucu olarak ideallerinden uzaklaşır, dinî, millî değerlere karşı saygısız bir kişi olur: “Rodrigo Mendez Silva, arkadaşının söylediklerini başı önünde dinliyordu. Bütün sınavları iyi geçmişti ve şimdi, sanki bu başarısından dolayı utanıyordu.”⁸⁷

Lucrecia da hayatın zevklerini sonuna kadar yaşamayı amaç edinmiş, her gün farklı erkeklerle düşüp kalkan, herhangi bir amacı olmayan nihilist bir tiptir. Beatriz Blasquez de Miguel'i elde etmek için yaşar, onun için büyücülere gider. Gerçi çok farklı özellikleri verilmese de onu da nihilist bir tip olarak görmek doğru olacaktır. Elena rodriguez'in kocası az bir bölümde karşımıza çıksa da o da ayyaşın tekidir. Bir mesleği yoktur. Sonunda da karısını ve evini terk eder, gider. Bu açıdan nihilist tiplerden biri de odur.

Romanda konularına göre sosyal tipler olsa da bu kişilerin sosyal sorunları irdelenmez. Isabel Nunez Alvarez bir ev hanımıdır, ancak onun ev hanımlığı boyutuna hiç değinilmez. O daha çok işlediği bir günah ve o günahın sonuçlarıyla uğraşmış bir kişidir.

Bir başka sosyal tip ise Antonio'dur. O da bir akademisyendir, bir hekimdir, aynı zamanda aile reisidir; ancak onun da akademik sorunları veya hekimlik alanındaki sorunları irdelenmez. O da kendi idealine ulaşmak için yoğun çaba sarf etmiş bir kişidir. Sadece karısı tarafından ilgi görmemesi bir de kendi ideali uğruna çocuğuyla ilgilenmemesi yönüyle irdelenir.

⁸⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.45

Romanın bazı bölümlerinde zamana bağlı olarak yer alan tarihî kişileri de sosyal tip olarak görmekteyiz. Onlar da görevleri yönüyle halkı etkileyen, onların yaşamını şekillendiren kişilerdir. IV. Murat'ın padişahlık yaptığı sıradaki uygulamaları, Kösem Sultanın çevirdiği dolaplar, Sultan İbrahim'in sıkıntıları, psikolojik sorunları, Melekî Kadının ve Mihrengiz Kadının yaptıkları, Madrid kralının yaptıkları romanda değinilen konulardır. Bu açıdan bu kişiler de sosyal kişilerdir.

Romanda psikolojik tiplerde yer almaktadır. Haham Yakup romanda kendi menfaatlerini gözetmeksizin, başkalarının iyiliğini isteyen ve onların yararı için çalışıp fedakarlıklarda bulunan, verimkar, yardımsever bir kişidir. O bütün hayatını İstanbul'da yaşadığı muhit içindeki Yahudileri bir arada tutmaya adanmıştır. Bunun sonucunda sağladığı bir menfaat yoktur. Toplum içinde böyle din adamları vardır ve olmalıdır, fikrini bizde uyandırır.

Romanda zihin işleriyle uğraşan tiplere gelince daha çok dinî tipin olduğunu görürüz. Hristiyanların ünlü vaizi Alonso Perez de Herera, bu dinin değerleri, kurallarıyla donanmış ve buna göre yaşayan dinî tiptir. Haham Yakup aynı şekilde Yahudilik dininin kuralları ve öğretileriyle donanmış ve buna göre yaşayan dinî bir tiptir. Şeyh Süleyman Sedef Efendi de İslâm dinine göre yaşayan başka bir dinî tiptir. Yaşlı da ölümle konuşup onu göndermiş bir kişidir, yaptığı işler daha çok akıl ve mantığın alamayacağı niteliktedir. Aynı şekilde La Barbuda'nın da büyü işleriyle uğraştığını görmekteyiz. Bu kişileri de büyücü olarak zihinsel tipler içinde görmekteyiz. Felsefe ve hekimlik alanında çalışan, bu uğurda önemli bir eser vererek öldükten sonra da anılmak isteyen Antonio Pereira'yı da felsefî tip olarak değerlendirebiliriz. Madrid kralının resim çizdirdiği Velazquez de sanatçı tipidir.

MAHREM - Mahrem'in merkezî kişiler dışında farklı tiplere de sahip olduğu görülür. Bu tipler, yapılarına göre belli bir yapıya sahip değillerdir; ancak konuları yönüyle belirgindirler. Romanda hem sosyal hem psikolojik hem de zihinsel tipler vardır. Romanın ilk bölümünde kocası tarafından aldatılan elli yaşlarındaki bir kadın, ilk başta bunu önemsemeyen, daha sonra kıskançlık krizine girip çıldırmış psikolojik bir

tiptir. Bu, birey kaynaklı bir özelliktir ve kocası tarafından aldatılan birçok kadında mevcut olan bir niteliktir.

Bu kadının akrabaları da böyle bir rezaletin görülmesinden çekinen korkak kişilerdir. Bu kişilerin sahip olduğu özellikler de aynı şartlardaki bütün insanlarda görülebilecek özelliklerdir. “Renkler so-lu-yor, hareketler ya-vaş-lı-yor. Adam bir şeyler geveliyor ağzında. İstmeden dökülüyor kelimeler: “Sen hep bu mahalledesin de, bunca rezaletten sonra, biz burada kalabilecek miyiz acaba?”⁸⁸

Be-Ce'nin, atölyesinde çalıştığı ressam da zihinsel bir tiptir.

Romanın ilk bölümündeki kişilerden taksi şoförü ve arkadaşı, Şişko'nun çocukluk yıllarındaki Kıymet Hanım Teyze, Şişko'yu tedavi eden doktor da sosyal tiplerdir. Bu kişiler mevcut durumlarına sosyal yaşamın koşulları nedeniyle sahip olmuşlardır.

Taksi şoförü, sosyal yaşamın zorluğunu göstermek için seçilmiş sosyal bir tiptir; çünkü o, taksi şoförlüğünü ek iş olarak ve geceleri yapar. Bunu çok para kazanmak için değil, geçim sıkıntısından dolayı yapar. Aynı zamanda geçinmenin çok zor olduğunu göstermek için karısını da çalıştıran bir tiptir, şu an toplumumuzda geçinemeyerek ek iş yapan ve karısı da çalışmak zorunda olan binlerce insan gibi.

“Taksi şoförü/genç/irisi/yeni evli/ çocukları olana değin/ çalışması için/ karısına müsaade etti/ ileri görüşlü olmakla övünür/ zaten nişan, düğün derken/ boğazlarına kadar borçlandılar/ hanımın da çalışmasında fayda var/ taksi şoförü/ gençten bir adam/ gece ondan sonra alır arabayı/ sabaha kadar çalışır/(...) kolay mı bu pahalılıkta/ her gün zam her gün zam/ sırf bu sebepten/ gece çalışmaya başladı zaten/ ”⁸⁹

BİT PALAS - Romanın kişilerini tip ve karakter olarak sınıflandırdığımızda bu kişilerin hem tipik özellikleri olduğunu hem karakter özelliği taşıdığını görürüz. Roman kişilerinin yapılarına göre değil daha çok konularına göre sınıflandırılmıştır. Sosyal, psikolojik ve zihinsel tiplerin örneklerini romanda şöyle gösterebiliriz. Bir kere romanda yer alan bütün kişiler sosyal hayatta karşılaşılabileceğimiz niteliktedir. Kimse

⁸⁸ Şafak, Mahrem, s.13

⁸⁹ Şafak, Mahrem, s.10,11

doğuştan gelen bir özelliğiyle romanda yer almaz. Apartmanın 1 numarasında oturan kapıcılar, doğuştan kapıcı olarak dünyaya gelmemiştir. Onları sosyal yaşam kapıcı olmaya zorlamıştır. Sidar ise bir öğrenci tipidir. Cemal ve Celal de doğuştan kuaför olarak gelmedikleri dünyada sosyal hayatın bir gereği olarak bu mesleği yapan ikiz kardeşlerdir. Ziya ve Zeren Ateşmizacoğlu, Hacı Hacı, Metin Çetin ve Karısı Nadya, ben(anlatıcı), Mavi Metres vd. de bu tipte kişilerdir. Sosyal tiplerin kullanıldığı romanlarda sosyal eleştirilerin de yapıldığını görürüz. Bu romanda da sosyal eleştiriler vardır. Ethel, çok zengin bir kadındır ve akademisyendir. Yeni bir üniversite kurmayı planlarlar ve Türkiye'deki üniversitelerin yapısı hakkında sosyal bir eleştiri yapar:

“Hâlâ farkında değil misin? Hep hayalini kurduğun şey gerçek oluyor.” dedi yasemin ağızlığını dişlerinin arasında sıkarken. Politik kadrolaşmalar olmayacaktı burada; ne de devlet üniversitelerinin kısırlığı, hep aynı'lığı, bütçe kısıtlamaları. Memleketin en yüksek kırat öğretim üyelerini toplayacak, yurt dışındaki üniversitelere kaptırılan parlak zekaları devşirecek ve dünyanın farklı köşelerinden bir sürü yabancı uzmanı İstanbul'a getireceklerdi. “Düşünsene beyin göçüne tıpa takacağız. Hatta ve hatta ilk beş yıl içinde, akıntıyı tersine çevireceğiz; en azından kendi nehrimize. Artık batılı beyinler bizim emrimize amade olacak...”⁹⁰

Ben(anlatıcı) de tipik özelliklere sahip bir kişidir. Bu kişinin yaşamı, karısından boşandıktan sonra zorlaşır. Çünkü evli olduğu sıralarda karısının evinde kalır. Boşandıktan sonra ise, umulmadık masraflar ve kira gibi sosyal hayatın gerçekleriyle yüz yüze kalır. “Birdenbire ummadığım masraflarla ve kira ödeme derdiyle karşı karşıya kalınca, gülünçleşti maaşım.”⁹¹

Uzun yıllar Avustralya'da kalan Cemal, apartmanın bahçe duvarına yazılan ve burada evliya olduğunu hatırlatan yazıdan hareketle Doğu-Batı karşılaştırması yapar ve günümüz için de geçerli bir eleştiri de bulunur:

“Acaba diyorum ciddiye almış olabilir mi şu yazıyı. Alır alır valla. Burası Türkiye. Batılı ayda işini bitirdi, Mars'ı parselliyor, yakında insan kopyalayacak. Peki biz ne yapıyoruz bu arada? Bahçemizde evliya buluyoruz. Evliya değil çiçek mübarek, sulayınca bitiverdi yerin altından. Sonra da vay efendim, Avrupa Topluluğu bizi niye almıyor. Niye alsın? Avrupalıya evliya lazım olduğu gün, bizi de alır elbet.”⁹²

Psikolojik tiplere gelince roman kişilerinin hepsinin psikolojik sorunları olduğunu söyleyebiliriz. Kişiye bağlı, birey kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdikleri soyut değerlerin genel ve yaygın bir değer olarak sergilendikleri kişilerdir bunlar. Tek tek kişilerden oluşan sosyal toplulukların ortak sosyal sorunlarını değil; mizaç, huy,

⁹⁰ Şafak, Bit Palas, s.143

⁹¹ Şafak, Bit Palas, s.167

⁹² Şafak, Bit Palas, s.286

karakter bakımından benzeri soyut özellikleri ve değerleri paylaşan ve bir grup oluşturan kişileri temsil eden tiplerdir.

Ben(anlatıcı), bir akademisyen olarak sosyal bir tipken, bu kişinin anne ve babasının yaşadıkları, kendisinin daima babasının içki sofrasında bulunması, kendisinin babasına benzediğini düşünmesi, karısıyla annesi arasında ilgi kurmaya çalışması onun akademik özelliklerinden ziyade psikolojik boyutunu ön plana çıkarır. Cemal ve Celal'in kuaförlük mesleklerinin yanında küçük yaşta birbirlerinden ayrılmaları, babasının birini yanında götürüp diğerini götürmemesi, annesinin bu olay karşısındaki tavrı ve uzun yıllar bu düşüncelerin onları rahatsız etmesi yine onların da psikolojik yapılarını öne çıkarır. Mavi Metres'in metresliğinin altında yatan nedenler, Madam Teyzenin çöp toplama nedeni vs. hep bunlar roman kişilerinin psikolojik boyutlarıyla ilgilidir.

Zihinsel tiplere gelince romanda zihin faaliyetleriyle uğraşan kişiler şunlardır: ben(anlatıcı) felsefe dalında çalışan bir akademisyendir, Ethel, yine bir akademisyendir ve din, tasavvuf konularına meraklıdır. Yeri geldiğinde Mevlâna Mesnevî'sinden bölümler söyler. Ethel'in bir ara beraber olduğu Neyzen de bu kişilerden biridir. O bir ara kendi hayat felsefesini şöyle açıklar: "İki türlü yaşanır hayat eğer bir şeye benzeyecekse. Ya kendini yok edeceksin hayatın içinde, ya da hayatı yok edeceksin kendinde."⁹³

Hacı Hacı, Mavi Metres de dinle ilgilenen kişiler olduğu için onları da zihinsel tipler arasında gösterebiliriz.

Yapılarına göre tiplere gelince romanda bu kişilerin iki örneğini görürüz. Biri Zekeriya Ateşmizacoğlu'dur. Hayattan hiçbir beklentisi yoktur. Yarımını düşünmez. Başlı belaya mı girecekmiş yoksa kendisi bir zarar mı görecekmış veya başkalarına ne olursa olsun onun umurunda değildir. Bir de Metin Çetin vardır. Günü birlik yaşar, alkoliktir, bu yüzden gittiği işlerden kovulur, bu yetmezmiş gibi karısını döver ve onu başka kadınlarla anlatır. Bunlardan dolayı onu da nihilist bir tip olarak görürüz.

⁹³ Şafak, Bit Palas, s.163

ARAF - Araf'taki kişilerin karakter ve tip özelliklerini bir arada taşıdıklarını söylemiştik. Bu kişilerin tipik özelliklerine gelince şunlar söylenebilir. Öncelikle Abed, Ömer ve Piyu kendi ülkeleri dışında yabancı bir yerde doktora yapan öğrencilerdir. Dolayısıyla bu özellikleri toplumda karşılaşılabileceğimiz bir özelliktir. Onlar bu bağlamda klasik öğrenci tipleridir. Romandaki kişilerin tip olarak sınıflandırılması ise şu şekilde yapılabilir.

Ömer, Piyu, Abed, Gail, Alegre, Debra konuları itibariyle psikolojik tiplerdir, çünkü hepsinin birey kaynaklı, kendilerini ilgilendiren psikolojik sorunları vardır. Bu kişilerin psikolojik boyutlarına tezimizin “kişi sunumları” bölümünde değinilecektir.

Ömer, Abed ve Piyu aynı zamanda sosyal tiptirler. Üçü de toplumun içinde yer alan bir sınıfı, öğrenci sınıfını oluştururlar. Yabancı bir ülkede öğrenci olan yabancıların çektikleri en büyük sıkıntı şüphesiz yabancı dildir. Bu kişiler de sosyal tip özellikleri taşıdıkları için de sosyal bir eleştiri görevini de üstlenirler. Yabancı dil öğretimindeki yetersizlik. Bu sorun, bu kişilerden Ömer aracılığıyla irdelenir. Okullarımızda okutulan İngilizce Öğreniyorum I, II, III, IV diye devam eden kitapların İngilizce öğreniminde faydalı olmadığı; sinemalardaki ve müzik parçalarındaki İngilizcenin daha öğretici olduğu vurgulanır. Ömer, İngilizceyi filmlerden ve şarkılardan öğrenir.

Gail'i de başka bir açıdan sosyal bir tip olarak görebiliriz. Yabancı bir ülkenin gelini olması onu da toplum içinde başka bir sınıfın, yabancı gelinlerin, temsilcisi yapar. Yabancı bir gelin gözüyle eşlerinin memleketleri dışarıdan nasıl görünür, bunu da Gail aracılığıyla öğreniriz: “Elinde bir broşürle yatakta oturan Gail, Türkiye hakkında yeni şeyler öğrenirken, bildiği bazı eski şeyleri de unutmaya çalışıyordu – Geceyarısı Ekspresi, insan hakları ihlalleri, Kürt sorunu, Türklerin hatırlatılmaktan hoşlanmayacağını hissettiği malumat kırıntıları.”⁹⁴

Konuları yönüyle zihinsel tipler olarak Abed'i, Gail'i ve Debra'yı gösterebiliriz. Abed, Faslı bir Müslüman'dır ve olaylara İslam dini açısından yaklaşır. Felsefik konulara girer. Hemen her konunun felsefik bir yönünü bulur ve bunu her fırsatta

⁹⁴ Şafak, Araf, s.322

açıklar. Ayrıca her konuşmasını da konuşulan olayla ilgili olarak bir atasözleriyle bitirmesi de onun zihinsel bir tip olduğunu gösterir. Gail'in de yine bir felsefeci olan Zizek hayranı olması ve onun eserlerini okuması-“Birisini Totalitarizm mi Dedi?”-, onun görüşlerini savunması da zihinsel bir tip olarak onu karşımıza çıkarır. Debra ise erkeklere karşı bir grup kurar. Onlara nasıl karşılık verilebileceğini düşünmesi, erkeklere karşı davranış stratejileri belirlemeye çalışması onu da zihinsel bir tip yapar. Bir bakıma o da zihin faaliyetleriyle ilgili çalışmalar yapar. Debra'yla birlikte Gail'in de bu grubun bir üyesi olduğunu da hatırlatmak gerekir.

Roman kişilerinden Ömer ve Gail'in yapıları bakımından nihilist tip olarak değerlendirilmesi yerinde olur. Bu iki kişiden Ömer, hayatta ne yapacağını bilemeyen, geleceğe yönelik bir planı olmayan, hatta Amerika'ya bile neden gittiğini tam olarak cevaplayamayan, bütün vaktini boş işlerle geçiren biri olması yönüyle nihilist bir tip olarak karşımıza çıkar. Gerçi Gail'le evlendikten sonra değişir, ama bu değişim onun bu yapısını pek fazla etkilemez. Onun gelecek kaygısı taşımadığını şu bölümde görürüz: “Oysa Ömer'in yapmayı istediği son şey gelecekte bahsetmekti. Bu ilişkiye güvenmediğinden değil sadece, temelde öngörülemeyen olduğunu düşündüğü hayata güvenmediğinden.”⁹⁵

Gail de Ömer kadar vurdumduymaz olmasa da sık sık intihar girişiminde bulunur ve sonunda da bunu başarır. Buna bağlı olarak intihar etmeyi alışkanlık haline getiren bir kişinin hayattan bir beklentisinin olmadığı söylenebilir. Bu bağlamda o da nihilist bir tiptir. Diğer kişilerin yapı olarak herhangi bir tip içinde değerlendirilemez. Yukarıda açıkladığımız bu tiplerden hiçbirine uygun özellikleri yoktur.

2.1.2.3 Karakter

Kurmaca bir tür olan romanda karakter ve tip sürekli incelenen, sınırları ve özellikleri incelenen bir mesele olmuştur. Bu noktada da yine roman sanatı ve roman incelemesiyle yakından uğraşmış edebiyatçılarımızın fikirlerine yer vereceğiz. İlk olarak eserinden azami ölçüde yararlandığımız Nurullah Çetin'in değerlendirmesine yer verelim.

⁹⁵ Şafak, Araf, s.223

“Karakter, Yunanca'da "basma, basım" kelimesinden gelir. İnsan için bu, Allah'ın insan yaratılışına bastığı şeydir. Karakter, olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişidir. Onun bu tavırları, sosyal grubuyla doğrudan bağlantılı değildir. Bir başka deyişle karakter, yüz çizgileri, parmak izleri bile birbirine benzemeyen her insanın ferdi olarak özgün şahsiyetinin dışı, konuşmasına, tutumuna yansımalarıdır.

Karakter çizme, toplumun, bir grubun kişiler planında çözümlenmesidir. Zira karakter, fert olarak insanı diğer insanlardan ayıran özelliktir. Karaktere önem veren romancılar, insanları bağımsız birer birey olarak görürler ve onların hususi şahsiyetlerini derinlemesine sergilemeye, ferdi zenginliklerini ortaya koymaya çalışırlar.

Karakter, sosyal çevreden bağımsız olarak verilir ve kişinin tüm özellikleri belirtilerek sunulur. Karakter, kişinin, toplum tarafından ya da başka bir kaynak tarafından konan kurallar ve hayatın tümü karşısında almış olduğu tavırların toplamıdır. Kişinin sosyal ve psikolojik varlığı, sonradan kazandığı tepki verme biçimleriyle şekillenir ve bu şekillenme, onun karakterini oluşturur.

Romanda bir kişi, hem tipik hem de karakteristik kişiliğiyle var olabilir. Ya da yalnızca karakter kişiliğiyle sunulur.

Karaktere 'yuvarlak kişiler' de diyebiliriz. Romanda kalıplaşmış tipler sunmak yerine birbirine benzemeyen, kendi özgün şahsiyetine sahip kişilikleri sergilemek daha iyidir. Her insan, belli düşüncelere, dünya görüşlerine, yaklaşım biçimlerine sahip olsa bile başlı başına ayrı bir âlemdir. Dolayısıyla kişiyi bu ayrı ve özgün boyutu içinde sunmak lazımdır.

Romancı, karakter çözümlenmesinde psikolojik unsur üzerinde yoğun bir şekilde durur. Kişinin duygu ve düşüncelerini ya bizzat verir ya da onları ifade eden, demek isteyen tavırlarını, tepkilerini ve fiillerini verir. Ayrıca feragat, kıskançlık, fedakârlık, sevgi, nefret, kin, menfaat düşkünlüğü ve bunlara benzer diğer özellikleri ortaya koyar.

Karakter, karakteristik özelliklerini daha çok doğuştan getirir, yani onun fitratından kaynaklanır. Ancak karakteristik özelliklerinin oluşumunda sosyal çevre, eğitim, coğrafi iklim gibi dış faktörlerin de etkisi olabilir.

Karakterin tipten farkı şudur: Tip, benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla işlenmesidir. Amaç ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay olguyu bir kişi vasıta kılınarak yansıtmaktır. Tip çizmede sosyal olgu amaç, kişi ise araçtır. Karakter ise toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir. Onun dramı, sosyal boyuta taşınmadan; salt kendi bireyselliği içinde bırakılır. Karakter çizmede kişi, tipte olduğu gibi araç değil, amaçtır. Asıl olan sosyal bir durumun verilmesi değil; kişiliğin açılması ve sergilenmesidir.

Bu arada ayrıca karakter romanından da söz etmek gerekir, Sabit, belirli ve ayıncı özelliği olan karakter ve mizaç sahibi şahısları konu edinen romanlara 'karakter romanı' denir, Bu tür romanlarda roman kişinin karakter ve mizacından kaynaklanan komiklikleri, kusurları, yanlış davranışları ve trajedileri sergilenir. Roman kişinin psikolojik donanımı kendine özgüdür ve diğer insanlardan belirgin bir farklılığa sahiptir. Diğer insanlara göre dikkat çekici, hayret uyandıracı düşünce, davranış, tepki ve eğilimleri vardır. Romanda vurgulanan davranışlar kişiye özgüdür, genellenemez. Bu bakımdan kişi, karakteristiktir; tipik değildir. Genellenen özelliklere sahip olsaydı tip olurdu.

Başarılı romanlardaki kişiler, tipik ve karakteristik boyutlarını uyumlu bir bileşime kavuşturmuş olan kişilerdir. İnsan, sadece kendi kişisel donanımıyla var olamaz. Elbette belli bir dünya görüşü, siyasi görüşü, ideolojisi olacaktır. Fakat dışardan edindiği bu sosyal kişilik özellikleriyle kendi özgün kişiliğini belli bir senteze kavuşturmalıdır. Ne kendi kişiliğini silip tamamıyla bir ideolojinin körü körüne uygulayıcısı olan bir robot olmalı ne de tek başına içgüdüleriyle ve bireysel donanımıyla hareket eden bir yalnız adam olmalı. Kişi, tipik boyutuyla karakteristik boyutunu anlamlı bir bileşime kavuşturduğu an, özgün bir şahsiyet olur. Zira karakter, şahsiyet demektir.

Kişilik Gelişimi: Roman kişilerinin incelenmesinde dikkat edilecek ve üzerinde durulacak bir durum da roman kişilerinin geçirdiği değişim ve gelişim aşamalarıdır. Birçok romancı, bazı roman kişilerinin değişen farklı kişiliklerini sergilerler. Önce bir kişilik üzereyken bazı düşünce, duygu ve olaylar sonucu bambaşka ve değişik bir kişiliğe bürünür. Dolayısıyla biz, kişinin iki ya da daha çok sayıda farklı kişiliklerinin sergilenmesine ve bu farklı kişiliklerin karşılaştırılmasına tanık oluruz. Tipler, düz, değişmeyen, aynı doğrultuda kalan, tek boyutlu kişilerdir. Karakterde ise bazen gelişim ve değişim aşaması olgusu da görülebilir.

Kişilerin ve toplumların başından itibaren kademe kademe oluşum ve gelişim aşamalarını veren romanlara 'oluşum romanı' deniyor. Goethe, bu roman türünün önemli bir temsilcisidir.

Kişilerin kişilik değişim ve gelişim aşamalarının sebep ve sonuçlarını inandırıcı ve doğal bir biçimde sergileyen romancılar başarılıdır.

Özellikle tezli ve ideolojik romanlarda bunun örneklerini görürüz. İslami hidayet romanlarında genellikle gençlerden biri; kız veya erkek önce İslam'la alakası olmayan bir hayat sürmekteyken, bir vesileyle Müslüman'ca yaşama biçimini benimseyerek kimlik ve kişilik değişimine uğrar.

Roman kişilerinin davranışları, tavır alışları, yaptıkları bazı hareketler, gerçeklere uygun mu? Yani yazar, kişilere gerçekten olabilecek davranışlar mı yoksa hiç olmayacak, gerçekle ilgisiz, saçma tavırlar mı yüklüyor? Roman kişilerinin davranışları inandırıcı mı değil mi? Kişilerin davranışları bir düşünceye, ya da duyguya bağlı olarak ortaya çıkan bir sonuç mu yoksa olayların akışı içinde kendiliğinden doğan bir şey mi? Yani davranış, iradi midir yoksa gayr-ı iradi olarak sürüklenen akıntının rasgele ürettiği bir şey midir?

Roman kişilerinin nereden başlayıp nereye geldikleri, ne gibi gelişim ve değişim aşamaları geçirdikleri ve sebepleri iyice irdelenmelidir.

Ayrıca kişilerin sistemli bir dünya görüşüne sahip olup olmadıklarına, belli bir felsefi, sosyal ve politik, amacı yüklenmekle görevli olup olmadıklarına bakılır. Roman kişileri sistemli bir dünya görüşüne sahip olabildikleri gibi bazıları da hayata, dünyaya, zamana ve varlığa belli bir görüş ve kuramsal bir sistem arkasından değil, kendi ferdi anlayış ve duyarlılıklarıyla yaklaşır.

Kişilerin dünya görüşü bağlamında ayrıca onların gelişim süreçleri içinde sunulup sunulmadığı da üzerinde durulması gereken bir durumdur. Bazı romanlarda kişiler, belli bir gelişim, değişim ve oluşum aşamalarından geçirilir. Mesela belli bir dünya görüşü ve bakış açısına sahip olan bir kişi, zaman içinde bazı metinleri okuyarak, tartışarak, konuşarak ya da başına gelen bazı hadiselerin uyarılmasıyla, geçirdiği bazı tecrübelerle bambaşka ve farklı bir dünya görüşüne sahip olur.

Dolayısıyla roman, esas olarak kişilerin gelişim ve dönüşüm aşamalarını sergilemeyi amaçlar. Bu tür romanlarda ' gelişmeci kişilik' sunumu baskın öğedir. Bu, yazarın dünya görüşüne bağlı olarak olumlu anlamda bir bilinçlenme ve aydınlanma süreci olduğu gibi olumsuz anlamda kötüleşme, değerlerini yitirerek kimlik kaybı, özüne yabancılaşma, silikleşme ve bozulma süreci de olabilir. İdeolojik ve felsefi bazı romanlarda bunu görmek mümkündür. Özellikle Türk romanında 1960'lardan sonra yoğun olarak yazılan hidayet romanlarında 'gelişmeci kişilik' sunumunu çok bariz bir şekilde görmek mümkündür. Bu tür romanlarda kişilik gelişimi aşamaları aşağı yukarı şöyledir: Roman kişisi, önceleri İslami dünya görüşü ve yaşama biçimine uzaktır, habersizdir ya da muhaliftir. Ancak zamanla ya bazı İslamî kitapları okuyarak ya büyük İslam âlimi, hoca ya da şeyhlerle tanışıp konuşarak, ya da çok sevdiği birinin ölmesi gibi sarsıcı bir olayla karşılaşması sonucu hidayete erer, yani İslami dünya görüşü ve yaşama biçimini benimser ve uygular hale gelir. Böyle romanlarda kişilerin böyle bir gelişim ve değişim aşamaları sergilenir.”⁹⁶

Romanlardaki karakterlerin işleviyle ilgili bir değerlendirme de tip konusunda da yer verdiğimiz Boynukara’ya aittir:

“Roman kahramanları romanda yüklendikleri görev açısından çeşitli düzeylerde bir sıralamaya tabi tutulurlar. Rene Quillet'e göre karakter romanda dekoratif bir öğe olarak kullanılabilir Bu karakterin gereksizliğini göstermez. Bunlar romana canlılık, çeşitlilik ve renklilik kazandırır. Kapı önünde sohbet dalmış yaşlı kadınlar, bir çay salonunda çay içen gençler, kendi aralarında fısıldaşarak konuşan kapıcı ile hizmetçi... Romanda aksiyonu sürükleyen kişiye başkahraman ya da protogonist denir. Souriau bu karaktere tematik güç der. Başkahramanın görevi belli bir amaca ulaşmak, bir arzu ya da ideali gerçekleştirmektir. Karşıt-kahraman, ya da antagonist başkahramanın karşısında duran kişidir. Romancı okuyucunun dikkatini çekmek için genellikle başkahraman ile karşıt kahraman arasında bir gerilim/çatışma yaratır. Çatışma dışarıdan olabileceği gibi, kişinin kendisi -benliği- de olabilir. Karşıt kahraman yasalar, ahlak gibi simgesel kahraman da olabilir. Baş ya da karşıt kahramanın dışında, olaylara yön veren, müdahalesi ve ağırlığıyla olayların seyrini değiştiren kişiye “destinatör” denilir. Yardımcı kahraman asıl kahramanların (protogonist ya da antagonist) isteklerini gerçekleştirmede başvurdukları kahramanlardır. Problematik kahraman Lucaks'a göre dünya ile hem uyuşan hem de onunla çatışan kahramandır. Romanda en çok rastlanan kahramandır.

E.M. Forster işlevleri açısından iki tip karakterden söz eder. 1.Yuvarlak (çok boyutlu). Bu karakterler romanın başından sona doğru ilerlerken bir takım ruhsal ve fiziksel değişikliklere uğrarlar. Zaman içinde çeşitli koşullara bağlı olarak büyür ve değişirler. Gerçek hayattaki insan gibi bir takım zaafı, zayıflıklar ve güçleri vardır ve birer birey kimliği taşırlar. 2. Düz Karakter (tek boyutlu): Romanın başında ve sonunda aynı kalan karakterlerdir, ikinci derecede bir öneme sahiptirler. Olayları yönlendirme ya da değiştirme yeteneğinden yoksundurlar. Sadece durumun gerektirdiği hallerde ortaya çıkar ve kaybolurlar. Wellek yuvarlak ve düz karakter yerine statik ve dinamik kelimelerini kullanır. Di'Yanni benzer şekilde kurgusal karakterleri major ve minor, statik ve dynamic olmak üzere sınıflara ayırır. Bir romanda birden fazla statik karakter olabileceği gibi, birden fazla major karakter de olabilir. Minor karakterlerin görevlerinden biri major karakterlerin durumunu çeşitli açılardan aydınlatmaktır.

Alegorik ve Sembolik Karakterler bir diğer grubu oluştururlar. Yazarın alegoriyi kullanması zaman zaman karakterlerinin davranışlarını ve sözlerini açıklamaya yardım eder. Bir karakterin eylemleri ve sözleri bir görüşü ya da bir düşüneyi temsil edecek şekilde düzenlenmişse sembolik karakter olarak değerlendirilebilir. Sembolik karakter okuyucuyu, eylemleri ve sözleriyle kendi bireyliğinden ve kişiliğinden öteye taşıyan karakterdir. Örneğin barbarlığın, çapkınlığın, iyilikseverliğin sembolü olmak gibi. İkinci dereceden karakterler arasında en sık karşılaşılanı **sırdaş** karakterdir. Don Kişot'taki Sancho Panza gibi. Başkisi ya da karşısındakinin konuşmasına kendisini anlatmasına yardımcı olan karakterdir. Bazen karakter birden fazla kişiden oluşur ama bunlar bir tek karakterin işlevini yerine getirirler. Bir kasaba halkının belirli bir amaç etrafında bütünleşmesi ve ortak hareket etmesi gibi.”⁹⁷

PİNHAN - Pinhan'da karakter olarak karşımıza çıkan en önemli kişi romanın merkezi kişisi Pinhan'dır. Onun yaşamış olduğu dram, sosyal boyuta taşınmadan, salt kendi bireyselliği içinde bırakılır. Romanda Pinhan'ın kişiliği açılarak sergilenir.

⁹⁶ Çetin, a.g.e., s.197-205

⁹⁷ Boynukara, a.g.m., s.180

Pinhan'ın roman boyunca bütün tavır alışlarını belirleyen ve yönlendiren kendi içinde yaşamış olduğu iç çatışmadır. Yani doğuştan ikibaşlı olması ve bunun verdiği korku, azap, sıkıntı Pinhan'ın davranışlarını ve tutumlarını etkiler.

Romanın bir diğer karakteri Nevres'tir. Nevres'in de roman boyunca çevresine karşı takındığı tavırlarda onun kendisiyle barışık olmamasından dolayı her şeye, herkese karamsar ve kötümser bakmasının etkisi vardır.

Romanda onun da kişilik özellikleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Romanda Hokkagülü İfakat, Karanfil Yorgaki, Cüce Cafer'in davranışları da yaşadıklarıyla ilişkilendirilir. Kişiliklerinin nasıl oluştuğu konusunda kısa bir açıklayıcı bilgi verilir. Örneğin Cüce Cafer'in davranışlarını ve hayatını değiştiren olay, çok sevdiği Nakş-ı Nigâr'ın ölmesidir. Hayatta insanların çoğu, sevdiği biri ölünce hayatını para kazanmaya ve kötülöklere adanmaz; ama Cüce Cafer adamıştır.

Tiplerden farklı olarak karakterlerde kişinin gelişim ve değişim aşaması olgusu da görülebilir. Roman kişinin iki ya da daha çok sayıda farklı kişiliklerin sergilenmesine ve bu farklı kişiliklerin karşılaştırılmasına da tanık olabiliriz.

Pinhan romanında biz de Pinhan'ın kişilik gelişimlerini ve değişimlerini görmekteyiz. Romanda çocukluk yıllarındaki Pinhan başka; Dürri Baba tekkesine girdikten sonraki Pinhan başka ve roman sonunda ikibaşlılıktan kurtulan Pinhan başkadır. Biz bu romanda bu üç aşamayı da görürüz.

Nevres'te de aynı gelişim ve değişimler görülür. Babasının ölümü sırasındaki Nevres ile halasının evine taşındıktan sonra gördüğümüz Nevres'in kötülük ve yaramazlık düşünceleri değişmemekle birlikte kendini güzellik yönüyle daha önce değerlendirmemişken, evliliği düşünmemişken oraya taşındıktan sonra kendisini halasının kızı Safinaz'la karşılaştırır. Onun evlenecek olmasından dolayı Nevres de evliliği aklından geçirir.

Cüce Cafer de Nakş-ı Nigâr ölmeden evvel etrafa neşe saçan, insanları güldüren bir kişiyken onun ölmesi üzerine gülmeyen ve insanlara da kötülük eden bir kişiliğe döner.

ŞEHRİN AYNALARI - Romanın şahıs kadrosuna baktığımızda karakter ve tip olarak değerlendirebileceğimiz kişilerin olduğunu görürüz. Romanda anlatılan hikâyenin kahramanları Antonio Pereira, Miguel Pereira, Isabel Nunez Alvarez, Andrese ve yardımcı kişiler içinde yer alan Hristiyanların ünlü vaizi Alonso Perez de Herera karakter olarak incelenmesi gereken kişilerdir; çünkü bu kişilerin özellikleri sosyal çevreden bağımsız olarak verilmiş ve birçok özellikleri belirtilerek sunulmuştur. Bu kişiler, yaşamış oldukları olaylar sonucu karşılaştıkları sorunlar karşısında almış oldukları tavırlarla romanda yer alırlar.

Antonio Pereira, yaşamını çalışmak üzerine kurmuş, hem akademide hem hekimlikte en başarılı olmaya gayret eder, adının öldükten sonra da anılması için iyi bir eser vermeye uğraşır, kariyer uğruna başka bir ülkeye gider, ailesinin başına gelen felâketten sonra onları arayıp sormaz, kısacası ailesini feda eder.

Bu açıdan bakıldığında Antonio Pereira tipik bir akademisyen veya tipik bir hekim değildir; çünkü tipik bir akademisyen ve hekim, çalışmalarını, ailesine karşı sorumluluklarını aksatmayacak şekilde planlar ve uygular.

Miguel Pereira kendi ifadesiyle şöyle biridir: “Sürdüğü sefahat hayatı, kırdığı kalpler, düşünmeden açtığı kilitli sandıklar, işlediği günahlar ve dillere destan vurdumduymazlığı bütün bunları hak ettiğini açıkça ortaya koyuyordu. Pislüğün teki, atalet timsali, boyunca günaha batmış biri olabilirdi.”⁹⁸ Bu kişi de sosyal hayattan soyutlanarak ele alınır, farklı özellikleriyle anlatılır. Miguel Pereira, toplumun yetiştirdiği bir kişi değildir. Bu özellikler onun karakterinden kaynaklanmaktadır. “Anı anına uymayan, kâh vezir kâh rezil eden tynetinden utandı.”⁹⁹ Romanda tipik özellikleri de görülür. İyi bir aileden gelen Miguel, derslerine karşı sorumsuzdur, hayatta onun için

⁹⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.158

⁹⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.245

bir ideal yoktur, dinî değerlere karşı da saygısızdır; ancak kendi yengesiyle yasak bir ilişkiye girmiş olması da onu günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz serseri tiplerinden ayırmaktadır.

İsabel Nunez Alvarez, tipik bir ev hanımı değildir; çünkü o, normal bir ev hanımının yaptığı hiçbir işi yapmaz. Ev işleriyle uğraşmak bir yana o, kocası ve çocuğuyla dahi ilgilenmez. Bir de bunun üzerine kocasını onun kardeşiyle aldatır ve bu günahından utanç dahi duymaz: “Seneler evvel işlediği günah artık mahfazasından çıkmaya karar verse bile, bunun bedelini ödemeye hazırды. ... Son zamanlarda, kendi kendini sınamak için pek çok kez gönlünü yoklamış, orada bulduğu duyguları bir bir ayıklamıştı. Hayır, utanç yoktu içinde.”¹⁰⁰ Onun da özellikleri sosyal çevreden bağımsız olarak verilerek tanıtılır.

Hristiyanların ünlü vaizi olarak romanda karşımıza çıkan Alonso Perez de Herera da önemli bir diğer karakterdir. Sosyal çevreden ziyade kendi fiziksel özelliği onun psikolojik ve sosyal gelişimini etkilemiştir. O toplumun ve hayatın kurallarına karşı kendi kuralları ve “ses”in kurallarıyla hareket eder. İnsanları korkutmaktır onun ve “ses”in amacı. Bu da onu ortak birçok özelliği olan vaizlerden ayırmaktadır; çünkü bir din adamının görevi insanları korutmak değil, onları doğru yola sevk etmek, onlara doğruyu ve yanlış öğretmektir.

Andrese de yarı tipik özellikleri olan bir karakterdir. O, babasının ve annesinin ilgisinden yoksun olarak yaşar ve bu durumda her çocuğun yapacağı gibi kendisiyle ilgilenen komşusunun yanında kalmaya razı olur. Onu diğer çocuklardan ayıracak yanı ise kendi iradesini kazandıkta sonraki yaşamında görülür. O kendisiyle ilgili bilinmeyenleri unutmak yerine, bu bilinmeyenlerin peşine düşerek İstanbul’a kadar gelmiştir. Onun yaptığını her çocuğun yapması mümkün değildir.

MAHREM - Mahrem’in şahıs kadrosuna baktığımızda merkez kişi konumundaki kişilerin hepsinin karakter olduğunu görürüz. Bu karakterler, sosyal

¹⁰⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.25

çevreden bağımsız olarak verilir ve kişinin tüm özellikleri belirtilerek sunulur. Romanda bu kişilerin toplum tarafından ya da başka bir kaynak tarafından konan kurallar ve hayatın tümü karşısında almış olduğu tavırları fark edebiliriz.

Mahrem'in en önemli kişisi Şişko'dur. O, diğer şişman kişilerden farklı bir tavır sergiler. Şişmanlığı kendisine dert edinen bir kişidir. Bu vasfını bir illet olarak görür. Bundan kurtulmak için denemediği yol kalmaz; ama her seferinde bir aksilik çıkar ve her şeyi yarı yolda bırakır. Toplumdaki kişilerin “Şişmanları seyredin, onlara dikkat edin.” kuralı koyduklarını düşünür.”; çünkü kendisi bile şişmanların seyirlik kişiler olduğunu düşüncesindedir: “Dışarıda, şişmanlığımın yadırganmadığı tek yerdi süpermarket.”¹⁰¹ Toplumdaki böyle bir kural karşısında Şişko da mecbur kalmadıkça evden dışarı çıkmaz: “Ama ben sabahları kreşe gitmekte öyle zorlanıyordum ki. Aslında, Hayalifener Apartmanının dışına çıkmamı gerektirecek hiçbir şey yapmak istemiyordum. Dış kapıyı açar açmaz yakama yapışveriyordu eve dönme isteği. Dışarıyı sevmiyordum.”¹⁰² Kimsenin kendisiyle dost olamayacağını düşündüğü için kimseyle samimiyet kurmaz. Hatta sevgilisi olmasının bile tuhaf olduğu düşüncesindedir. Sokakta sevgilisiyle birlikte görülmek istemez. Bu da onu diğer şişmanlardan farklı kılmaktadır:

“Her akşam birbirimize o gün dışarıda birlikte neler yaptığımızı anlatıyorduk. Çünkü biz dışarıda birlikte olamıyorduk. Hayalifener Apartmanının dışına adım atar atmaz sevgililiğimiz sona eriyordu. Gündüzleri birlikte dışarı çıkamıyor, sokaklarda beraber dolaşamıyorduk. Dışarıdayken değil yan yana yürümek, kazara karşılaşsak bile uzaktan kuru bir selamla yetiniyorduk. Yan yana görülmemeliydik.”¹⁰³

Yemek yeme özelliği bakımından da diğer şişmanlardan farklı bir özelliğe sahiptir. O, acıkmak için sayısız bahaneleri olan biridir:

“ ‘Acıktığımda’, demiştim sesimin titremesine mani olamadan. Ne zannediyordu ki? Ben de herkes gibi acıktığımda yemek yiyorum tabii ki. Tek mesele, sık sık acıkmam. Yani ben, heyheylerim tuttuğunda acıkıyorum ve sakinleşip durduğumda; sıkıcı bir film izlediğimde acıkıyorum ve güzel bir filmden çıktığımda; güneşli bir günde kemiklerimi ısıtmanın tadını çıkarırken acıkıyorum ve sıcağa zerre kadar tahammül edemediğimde ...”¹⁰⁴

Başka bir ismi olmasına karşın romanın başından sonuna kadar o isim söylenmez, Şişko adı kullanılır. Bu da onun sıradan bir şişko olmadığını gösterir.

¹⁰¹ Şafak, Mahrem, s.77

¹⁰² Şafak, Mahrem, s.83

¹⁰³ Şafak, Mahrem, s.77

¹⁰⁴ Şafak, Mahrem, s.24

Bir karakter olmasına karşın, Şişko'nun tipik özellikleri olduğunu da görürüz. O, yaşamını devam ettirmek için çalışmak zorundadır. Bunun için toplumdaki bağımsız yaşayamaz. Sosyal yaşamda evi olmayan bütün tipik kiracılar gibi o da kirasını ödemek zorundadır. "Ama hayatımızda Nazar Sözlüğü'nün belirleyemediği şeyler de vardı. Kirayı ödemek gibi." ¹⁰⁵ Roman boyunca da onun çocukluk yıllarından itibaren hemen hemen tüm özellikleri anlatılır.

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, ise bir başka karakterdir. O, diğer tüm insanlardan hem beden hem ruhsal yapı olarak doğumundan itibaren farklı ve acayip bir kişidir. Bu özellikleri yönüyle o da diğer tüm kişilerden ayrılmaktadır. "Her şey, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin başının altından çıkmıştı. Zaten ondan başkası da bütün bunları akıl edemezdi. Cin gibi adamdı Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi. Acayıplığı doğuştan belliydi." ¹⁰⁶ Romanda Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi de tüm yönleriyle ve yaşamı boyunca tanıtılmış bir karakterdir.

Romanın diğer karakteri bir cüce olan Be-Ce'dir. Be-Ce, öncelikle cücelik yönüyle diğer insanlardan ayrılmaktadır. Sonra her cücenin yapamayacağı işleri yapması nedeniyle farklı bir kişiliğe sahiptir. Be-Ce, kendisinin seyirlik bir kişi olduğunun bilincindedir. Ama o, Şişko gibi kendini eve kapatmak yerine sokaklarda dolaşmaktan hoşlanır, başka seyirlik olanları açığa çıkarmak için uğraşır. Hatta çok büyük bir cesaret örneği göstererek bir resim atölyesinde çıplaklık modellik yapar. Tüm bunları yapmasının nedenini de "inadına" diye açıklar. Böyle bir inadının olması zaten onu farklı kılmaktadır.

"Atölye sahibi öğrencilerine, öğrenciler Be-Ce'ye, Be-Ce de uzaklara bakarken, ben giderek daha da nefret ediyordum bu atölyeden. Oysa Be-Ce, benim de aynı şeyi yapma gerektiğini söylüyordu. Madem her görenin ilgisini çekecek kadar şişmanmışım, madem seyirlikmişim, ben de inadına kendimi teşhir etmeliymişim. Çıkıp orada, onlarca gözün önünde, çıplak ve kıpırtısız durma düşüncesi bile kanımı dondurmaya yeterken, Be-Ce ısrarla tekrarlıyordu: "Madem öyle, inadına!" ¹⁰⁷

BİT PALAS - Romanda bir kişinin hem tipik hem karakteristik özelliğiyle var olabileceğini yukarıda söylemiştik. Bu romandaki kişileri de böyle sınıflandırmak doğru

¹⁰⁵ Şafak, Mahrem, s.82

¹⁰⁶ Şafak, Mahrem, s.37

¹⁰⁷ Şafak, Mahrem, s.73

olur, çünkü bu kişilerin birbirine benzemeyen, kendi özgün şahsiyetine sahip kişilikleri sergilenir. Her insan, belli düşüncelere, dünya görüşlerine, yaklaşım biçimlerine sahip olsa bile başlı başına ayrı bir âlemdir. Dolayısıyla kişiyi bu ayrı ve özgün boyutu içinde sunmak gerekir.

Romancı, karakter çözümlemesinde psikolojik unsur üzerinde yoğun bir şekilde durur. Kişinin duygu ve düşüncelerini ya bizzat verir ya da onları ifade eden, demek isteyen tavırlarını, tepkilerini ve fiillerini verir. Ayrıca feragat, kıskançlık, fedakârlık, sevgi, nefret, kin, menfaat düşkünlüğü ve bunlara benzer diğer özellikleri ortaya koyar.

Bit Palas'taki kişilerden ben(anlatıcı), alkolik olması konusunda kendi düşüncelerine yer verir. Babasına benzediği için, babası öldükten sonra annesi bir başka erkekle evlendiği için ve annesine kızdığı için içkiye bu kadar düşkün olduğunu ve babasına benzemeye çalıştığını söyler. Karısı Aysin'den ayrıldıktan sonra yaptığı kıskançlıklar da yine romanda işlenir. Meryem ise fırsatçı ve inatçı bir kişidir. Çabuk karar değiştirir. Tutarlı değildir. Kocasından tutun da çocuğuyla, akrabalarıyla, apartman sakinleriyle daima zıtlaşır. Onun bildiği şeyler, en doğru olanlardır. Onun doğru kabul ettiklerini değiştirmek imkânsızdır.

"Ama Meryem bir şeyi kafasına koydu mu, katiyen bildiğinden şaşmaz; bu esnada olur da aksi yönde bir uyarıyla karşılaşır, saldırıya uğrayabileceğini anlar anlamaz, kovuğunun sağır sessizliğine sığınan bir deniz hayvanı gibi ulaşılmaz olur, karşısındaki pes edene kadar da oradan çıkmazdı."¹⁰⁸

Hacı Hacı'nın torunlarına olan sevgisi, yaptığı fedakârlıklar da romanda işlenir. Madam Teyzenin çocukken kitaplarının saklanması, kocası öldükten sonra onu hatırlatan her şeyin dağıtılması ve bunun sonucunda çöplere karşı duyduğu ilgi anlatılır. Sidar bir tıp öğrencisidir, ancak onun bu yönü üzerinde hiç durulmaz. Onun ölüm fikri, intihar düşüncesi irdelenir. Mavi Metres'in metreslik hayatı değil de onu metresliğe iten nedenler üzerinde durulur. Ateşmizacoğlu ailesinin tek tek bireysel özellikleri anlatılır.

Bu saydıklarımız ve diğer roman kişilerinin çoğu kendi özgün kişilikleriyle romanda yer alırlar. Bunun için biz bunların hepsini karakter sınıfında gösterebiliriz.

¹⁰⁸ Şafak, Bit Palas, s.93

ARAF -Araf'ın şahıs kadrosuna baktığımızda karakter ve tipin tam olarak birbirinden ayrılmadığını görürüz. Öyle ki şahısların hem tipik özelliklerinden hem de karakteristik özelliklerinden söz edilebilir. Bu bölümde roman kişilerinin karakteristik özelliklerine değineceğiz.

Ömer, bir doktora öğrencisidir, ancak onun sosyal yaşamın içinde görmeye alıştığımız öğrencilerden farklı özellikleri vardır. Bu özellikler de romanda ayrıntılarıyla sunulur. Ömer ve diğer şahısların sunumlarına “kişi sunumları” bölümünde ayrıca değineceğiz. Burada ise genel hatlarıyla karakter özellikleri ele alınacaktır.

Ömer, öncelikli olarak öğrencilerde bulunmaması gereken kötü alışkanlıklara sahiptir. Yabancı bir memlekette olmasına karşın o, vaktinin çoğunu dersleri yerine kız arkadaşlarıyla geçirir. Daha önce sevmediğini söylediği bir kız olan Gail'le evlenir. Tüm bu özellikler Ömer'i diğer öğrencilerden ayırır. Piyu ve Abed'in de öğrenci yanlarından ziyade düşünce yapılarına ve psikolojik sorunlarına yer verilir. Her ikisinin de normal insanların yapmayacağı davranışlarda bulunması onların da karakter özelliği taşıdıklarını gösterir. Örneğin Piyu, uzun süre birlikte olduğu evlilik planları yaptıkları Alegre'ye bir türlü evlenme teklif edemez. Sonra onu kaybeder. Abed de nişanlısının, kuzeniyle evlenmesinden sonra annesi yaşında bir kadına ilgi duyar.

Gail de romanda sıradanlıktan uzak kişiliğiyle yer alır. Öğrencilikten ziyade onun korkak, çekingen, utangaç bir kişilikten cesur, girişken, açık sözlü bir kişiye dönüşümü üzerinde durulur. Bir de onun herkesin yapmaktan çekineceği intiharı alışkanlık haline getirmesi de onu karakter olarak görmemizi güçlendirir.

Alegre, sıradan bir işçi değildir. Özellikle terapilere katılması, zaten onun sıradan olmadığını gösterir. Debra'nın da yine farklı bir kişi olduğu görülür. O, bir lezbiyendir. Erkeklerden nefret eder. Bunların dışında yer alan kişilerin bireysel özelliklerinden ziyade sosyal yaşamdaki statüleri neyse o özellikleri doğrultusunda romanda yer aldıkları görülür.

2.1.2.4 Yardımcı Kişiler

Yardımcı kişiler farklı şekillerde ele alınsalar da bu farklılığın isimlendirmeden kaynaklandığı söylenebilir. Nurullah Çetin'e göre:

"Bu kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar. Roman incelemesinde çok fazla işlevsel değillerdir ." ¹⁰⁹

Şerif Aktaş ise yardımcı kişileri farklı şekilde değerlendirir, ancak Nurullah Çetin'in yardımcı kişilerinin onda dekoratif unsur durumundaki kahramanlar olarak sınıflandırdığı görülür:

"Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önüne daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez. Handan romanının sonunda eserin birinci derecedeki kadın kahramanının cenaze törenine iştirak eden kalabalığı meydana getiren fertler;..." ¹¹⁰

PİNHAN - Pinhan, yardımcı kişilerin çok olduğu bir romandır. Romandaki yardımcı kişiler ise şunlardır: Nevres'in babası, Kevser Nine'ye ot getiren Maile, Naile, Sallabaş Dürdane, Hamamcı Sarsak Zehra, Ganime (Akrep Arif Mahallesindeki felaketslere örnek olmak için görevlendirilmiştir.), Emsalinur, Kayserili Kavanoz Bekir, Şeyh Mehmet Mühür Efendinin kızları, Zühre, Zümrüt, Züleyha, şeyhin karısı Rabia Hanım, Hırpani Baba tekkesi dervişleri, Ateşoğlanları, sakiler, Düşükçene Pakize, Pinhan'ın annesi, çocukluk arkadaşları, kardeşleri.

ŞEHRİN AYNALARI - Bu romanda da çok sayıda yardımcı kişi bulunmaktadır. Bu kişiler, romanın merkezî kişilerine romanda yer alan ve kendilerine görev verilen kişilerdir.

Antonio Pereira'nın rakibi Pedro Arbues, onun en samimi arkadaşı ve karısı Alonso Franco Delean ve karısı, onun Venedik'teki hahamı, Haham Samuel; Miguel Pereira'nın arkadaşı Rodrigo Mendez Silva, onun düşüp kalktığı kadın Lucrecia, onu büyü yoluyla elde etmeye çalışan Beatriz Blasquez, büyü yapan La Barbuda, İstanbul'daki hahamı Haham Yakup, tanıştığı Müslüman cemaatin şeyhi Şeyh

¹⁰⁹ Çetin, a.g.e., s.205,206

¹¹⁰ Aktaş, a.g.e., s.158

Süleyman Sedef Efendi, kızları Zülfe, Zühre, karısı Simten, hizmetçisi Zişan kadın; İsaabel Nunez Alvarez'in komşusu Elena Rodriguez ve kocası, onu ölümden kurtaran Yaşlı, hizmetçisi Ana, İstanbul'da kendisine görev veren Kösem Sultan, Mihrengiz Kadın, Melekî Kadın, Serfiraz; romanın başlıca yardımcı kişileridir.

MAHREM - Mahrem romanı, bir tahlil romanı olmasına karşın yardımcı kişilerin de çok olduğu bir romandır. Roman, farklı bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerdeki yardımcı kişiler ise şunlardır:

Romanın ilk bölümünde: Sokak ortasında bağırp çağırın elli yaşlarında kadın, bu kadının kızkardeşleri, yeğenleri, enişte bey, çocuklar, taksi şoförü ve arkadaşı, minibüsteki kız çocuğu, annesi, diğer yolculardır.

İstanbul 1999 bölümünde: Apartman sakinleri, Be-Ce'nin çalıştığı ressam, kreşteki çocuklar, pastahanede, süpermarkette çalışanlar, zayıflatma merkezinde çalışanlardır.

Pera 1885 bölümünde: Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi'nin babası, karısı, ablaları, halası, ebe kadın, mahalleli kadınlar, onun seyirlik çadırına gelen kadınlar, erkekler, çocuklar, sokaktan geçen bir kadın ve bir erkek, maskeli kadın, Siranuş, Mari, Takuhi, Agavni, Kartopu Vergin, Yılanbaz, Kınar Hanım, Maskeli Kadın, Hayganoş, Lisa, Maria, Rosa, Hoyrat Aruzyak, Betri Hanım, kumpanya sahibi, La Belle Anabelle, Samur Kız.

İstanbul 1980 bölümünde: Kıymet Hanım Teyze, yabancı, doktor, mahalleli insanlar, Abdullah, okul müdürü, babaanne.

BİT PALAS - Romanda sayılamayacak kadar yardımcı kişi vardır. Romanda yer alan bu kişilerden bazıları şunlardır:

Hazırlık bölümünün yardımcı kişileri: İşçi Bayramı'nda gösteri yapmak isteyen göstericiler, polisler, devlet erkânı, ilkokul öğrencileri, yaşlı bir adam, onun torunu, bir kadındır.

“Öncesi” bölümünün yardımcı kişileri: emektar mezarlık bekçileri, bekçileri denetlemeye gelen aileler, ailelerin yaşlı ve orta yaşlı kadınları, çocuklar, buldozer işçileri, Kalkıtıgöçeyledi Dede”, siyasiler, üç ahbab danışmanlar, gazeteci, tartışmacılar, iki hafız, şoför ve asabiye doktorudur.

Romanın “daha öncesi” bölümüne ait yardımcı kişiler: doktor, Levanten, hizmetçiler, avukatlar, Türk vatandaşlığına geçen Beyaz Ruslar, Pavel Pavloviç’in gayri meşru kızı Valerie Germain, inşaat yapan ermeni, otel sahibidir.

“Şimdi” bölümünün kişileri: Meryem’in amcaoğlu, hamallar, anneannesinin annesi, bakkal ve çırağı, Muhammet’in okul arkadaşları, deprem tatbikatına katılanlar, kuaför salonundakiler, sivilceli ve sivilcesiz çıraklar, şehla sarışın, asabi kumral, tıknaz kızıl, yaşlı kadın, manikürcü kız, Ceza Mahkemesi kâtibesi, birahanedeki garsonlar, müşteriler, babaları, anneleri, Mavi metres’in annesi, babası, babalığı, dedesi, ninesi, postahannede çalışan sevgilisi, zeytinyağı tüccarı, Ethel, anlatıcının kız arkadaşısıdır. Anlatıcı ondan kaltak olarak bahseder. Aysin, anlatıcının boşandığı karısıdır. Asabi, genç bir senarist, Neyzen, anlatıcının babası, annesi, kardeşleri, yeğeni, okuldaki öğrencisi Ece, Loretta’yı seslendiren kadın, Nadya’nın halası, Profesör Kandinsky, Hacı Hacı’nın gelininin patronu, Hijyen Tijen’in evine temizliğe gelenler, Sidar’ın konuştuğu mezarlık bekçileri, evine aldığı genç kadın, Zekeriya Ateşmizacoğlu’nun karısı, onu ameliyat eden doktor vd.

ARAF - Romanda yardımcı kişilerin çokluğu dikkat çekicidir. Bunun nedeni de merkezî konumdaki kişilerin çok olmasıdır. Bu kişiler “merkezî kişi” bölümünde saydığımız kişilere bağlı olarak romanda yer alan kişilerdir. Çoğu sadece bir isim olarak vardırırlar. Bazıları da dekor olarak yer alırlar. Bu kişiler ise şu şekilde açıklanabilir: Porto Rikolu garson, Gail’le birlikte fotoğraf çektirme sırasında bekleyenler, kolejdeki öğrenciler, Gail’in annesi, babası, büyükbabası, üniversite hocası Tracy Harley.

Debra’nın grubundaki kişilerden Miriam bir diğer yardımcı kişidir. Bunun romandaki işlevi önemlidir; çünkü o, Zarpandit’in romanda farklı kişiliklere girmesini sağlayacak psikiyatrin kartvizitini ona vererek onunla tanışmasına vesile olur.

Ava O'Connell, Zarpandit'in gittiği psikiyatrdır. Helen Lehman, bir gazetecidir. Doktora bir iyiliği dokunmuş, şimdi zor durumdadır. Doktora borcu olan Zarpandit, bu borç karşılığında Helen Lehman'a yardım eder. İlena, Helen Lehman'ın gazetesinde çalışan ama orayı terk eden bir gazetecidir. Doktor Marc Fitzpatrick, Alegre'nin yanında çalıştığı doktordur. Connie, psikoloji mezunudur. Doktor Marc Fitzpatrick'in arkadaşıdır. Alegre'nin çalıştığı yere hasta olarak gelen Manuel ve annesi Bayan Serrano da yardımcı kişilerdendir.

Amy, Ken, Maureen Alegre'nin terapideki arkadaşları ve onlarla ilişkili insanlardır. Elaine, Lynn, Tracey, Maresol, Pearl Ömer'in Amerika'daki kız arkadaşlarıdır. Ömerlerin ev sahibi Oksana Sergiyenko; Alegre'nin teyzeleri Tia Tuta, Tia Flaca, Tia Licha ve Tia Graciela; halaları Tia Chita, Tia Cata, Tia Bertha ve Tia Martha; Ömer'in gittiği plakçı dükkânının tezgâhtarı Vinessa'yı da yardımcı kişi olarak görürüz.

Ricardo Aguilera, Alegre'nin teyzesinin güvendiği doktor, Tio Ramon, hastanede karşılaşılan bir kişi, Murat, Ömer'in İstanbul'daki kuzeni, Sultanahmet Camii önündeki yaşlı kadın, polis memuru, göstericiler de yardımcı kişilerdir.

Spivack, Ömer'in üniversitedeki danışmanıdır. Gail'i tren raylarının üzerinde intihar etmekten kurtaran Joe, Ömer-Gail çiftinin nikahını kıyan kişi Haham Mark, Gail'in komşuları Jones ailesi, Ömer'in İstanbul'daki sevgilisi Defne, uçaktaki çocuk, yolcu, hostes, yatakhane'deki görevli bayan, İstanbul'dayken uzun yıllar komşuları olan aile fertlerini de yardımcı kişi olarak görürüz. Romanda bu saydıklarımız dışında aynı görevde olan başka yardımcı kişiler de vardır.

2.1.2.5 Kurgusal Kişi

Roman türü yazarın zihniyetine, becerisine, birikimine bağlı olarak kurgulanan bir türdür ki daha önce de bu konu çok kez ele alındı. Kurmaca bir tür olan romanda kişiler de yazar tarafından kurgulanır. Değerli araştırmacılarımızdan Nurullah Çetin kurgu kişilerini tasarlanmış ve hatırlanmış kişi olarak iki grupta inceler:

“Tasarlanmış Kişi: Romanda, roman için var olan, gerçek hayatta var olup olmadığı düşünülmemeyen, romancının kafasının içinde ürettiği kişidir. Gerçekliği yoktur, olsa bile gerçek hayattakiyle tıpatıp benzer değildir, ondan bambaşka bir kişilik kazanmıştır, tamamen hayali olarak yeniden üretilmiştir.

Hatırlanmış Kişi: Bu kişi, gerçek hayatta vardır. Yaşamıştır ya da yaşıyordu. Ama roman dünyası içinde o anda yoktur. Roman kişisi tarafından hatırlanmakta ve bazen de kendisiyle iç diyalog yöntemiyle hayalen konuşulmaktadır. Bu durumda roman kişisi, hatırladığı kişiyi karşısında var farz ederek onunla konuşur ve onu konuşturur. Gerçekten yaşamış ya da yaşamamış olsa bile hatırlanmış kişi, belli özellikleriyle bazen çağrışım yoluyla hatırlanır. Soyut silüeti roman kişinin gözünü önüne gelir. İslam kültür geleneğinde Hızır motifi var. Kişi, dara düştüğü zaman yanında hayalî olarak yol gösterici, yardım edici mürşit figürleri ya da sempatik özellikleriyle belleklerde yer etmiş kişilerin hayaletleri belirir. Romanlarda bu tip figürlere de yer verilebilir.”¹¹¹

Selçuk Çıkla'nın konuya bakışı ise şöyledir:

“Zaten masal, destan, mesnevî, halk hikâyesi, hikâye ve roman gibi eserleri tarih, biyografi, günlük, hatıra ve seyahat yazısı gibi eserlerden ayıran temel özellik birincilerin çoğunlukla ve bütünüyle itibarî olay ve kişileri, ikincilerin ise gerçek, yaşanmış olayları ve yaşamış kişileri ele alıyor olmalarıdır. Zira edebî eserlerde olaylar, tarihî ve yaşanmış olandan farklıdır. Mesela hiçbir romanın tarihî ve yaşanmış olayları olduğu gibi anlattığı iddia edilemez. Bu eserlerde gerçek, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bu nedenle hayatın gerçeği ile sanat eserinin gerçeği birbirinden farklıdır. Nitekim çok gerçekçi olduğu iddia edilen romanlar bile yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı dikkatlere sunmaktadır.

Romanda Gerçeklik

Kurmaca'nın son yüzyıllar içinde en çok rağbet gören türlerinden biri olarak “Roman gerçeklikle kurmacalık arasında bir yerde, ama kurmacalık vasfı daha ağır basan, gerçekliği ancak malzeme olarak kullanıp, onu bozan ve dönüştüren bir yapıya sahip” edebî bir türdür ve “Gerçek bir romancı, bize dış dünyanın gerçeğiyle sübjektif tecrübenin cazibesini birlikte sunar.” Roman adeta bir illüzyondur, gerçeği çok boyutlu olarak gösteren, değiştiren, okuru kendi içine hapseden bir illüzyon. Edebi eserler düşünce, hayal ve his gibi üç öğenin farklı seviyelerdeki işbirliği ile yaratılırlar. Düşünce, hayal ve his'lerin akıl almaz değişkenliği dikkate alındığında, bu üç öğeyle kurulan edebî ürünlerin hiçbirinin birebir gerçeklikleri anlatamayacakları, yani bu eserlerde gerçek hayatlardan bahsediliyor dahi olsa, anlatılanların yaşanıp geçmişte kalmış olan gerçek hayatı asla tam olarak aksettiremeyecekleri açıkça ortaya çıkar. Diğer taraftan dil gerçekliğinin de; acıları, mutlulukları, her türlü duygu, düşünce ve yaşantıları uyumluluk veya çatışma halindeki insanlar arası ilişkileri yani nesnel gerçekliği, yaşadığımız hayatın gerçekliğini tam olarak ifade edemeyeceği, anlatamayacağı ve hissettiremeyeceği kesindir. Ancak romanlarda bazı ferdî veya evrensel gerçeklerin bulunduğu da gün gibi aşikardır. Bu iki kutup arasında roman açısından gerçek'in ne olduğunu tespit etmek; hayal, yalan ve uyduruk olan romanların içinde gerçek'i aramak ve bulmaya çalışmak suya tadını veren şekeri suyun içinde aramak kadar zordur. Kısacası romanda gerçeği ve gerçekliği ortaya çıkarmak hem kuramsal düşüncünün hem de örneklerin iş birliğiyle biraz daha açıklığa kavuşturulabilecektir.

“Romanda Kurmaca ve Gerçeklik” konusunda “kurmaca” karşısına çıkarılan kelime “gerçeklik”, yani “kurmaca olmayan”dır. Kurmaca; yalan, uydurma, yapıntı, kurgu olduğuna göre gerçeklik'in en basit karşılığı da doğru ve gerçek olan, uydurma ve hayalî olmayandır. Peki, öyleyse büyük oranda yalan olanın içinde doğruyu, uyduruk olanın içinde gerçeği, hayalî olanın içinde gerçekçi olanı nasıl ayırt edebiliriz? Bu soru karşısında en rahatlatıcı cevap şudur: Bir roman, her ne kadar yalan, uydurma ile inşa edilmiş olsa da romanda anlatılanlar (kişiler, olaylar, davranışlar, konuşmalar, zaman, mekan tasviri vs.) -çoğu zaman- hepimizin bildiği, bir benzerini çevremizde gördüğümüz, duyduğumuz veya hayalimizde canlandırabildiğimiz dünyadan alınarak anlatılmışlardır. O halde bir roman ne kadar yalanla, uydurukla dolu olursa olsun, bu yalanlar ve uyduruk hayatlar gerçek hayatta benzerleri görülebilir olduklarından romanlardaki her bir olayın, her bir konuşmanın, her bir davranışın, bazen her bir duyguların tecrübelerimizle ne kadar örtüşüğünü veya çatıştığını görmek/sezmek bile roman içi gerçeklikle roman dışı gerçeklik arasında bağlar kurmamız kolaylığını sağlar bize. Nitekim izlediğimiz bir film, komedi dizisi, tiyatro oyunu veya okuduğumuz bir romandan zevk almamız, onları anlamamız; onların üzerimizde çeşitli etkiler yapması veya izler bırakması ve zihnimize onları yorumlayabilmemiz bu sanat ürünlerinin etkileyciliğinden ve başarısından ziyade hayatın felsefî, ferdî veya evrensel gerçekleriyle yakın ilişki kurmuş olmalarından dolayıdır. Roman kurmacadır ve romandaki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir. Kurmaca gerçeklik, kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır. Roman hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği haline getirerek sunar. Bütün realist ve naturalist romancıların gözlemedikleri kişi ve olayları mümkün olduğunca birebir yansıtmadıkları, bu kişi ve olayları gerçeğe benzer olarak vermeye çalıştıkları malumdur. Söz gelişi Stendhal'in Julien Sorel ve Flaubert'in Emma Bovary'sini "inceleyen araştırmacılar, onların, nüfus kütüklerinde adları sanları yazılı, başarılarından geçen olaylar belli olan. Gerçekten yaşamış kişiler olduğunu meydana çıkarmışlardır. Ama bunlar romana geçerken, yaşayışlarında oldukları gibi mi Kızıl ile Kara'ya, Madame Bovary'e geçmişlerdir?”

Kurmaca metinler, bizim bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, mekânların, olayların, duyguların, zamanların benzerlerini sunarlar bize, ancak dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünya içinde verilmeye çalışılan gerçeklik, temelde birbirlerinden bir hayli uzak iki kutbu temsil ederler. “Bir yanda dış dünya göndergelerinin nesnellığı, yaşanmışlığı, bilinirliği, öte yanda kurmaca dünyasının yaratıcılığı, soyutluğu, çok anlamlılığı. Kurmaca anlatı, gerçeklik izlenimi yaratarak düşsel bir olayı, kişilerini, zamanını, uzamını «gerçeğe benzetmeye» yönelir; bir yandan kurmaca özelliğini ortaya koyar, öte yandan gerçekliği gerçeğe en yakın biçimiyle ifade edebileceğini vurgular.” Ancak nasıl ki bireyler dış dünyadaki olayları, gerçekleri farklı farklı yorumluyor, seziyor ve algılıyorlarsa, kurmaca gerçeklikleri de kültürel birikimlerine, ideolojik veya dinî anlayışlarına, kişisel ilgi, dikkat ve meraklarına göre farklı farklı algılar, sezer ve yorumlarlar.

¹¹¹ Çetin, a.g.e., s.206, 207

"İmgelerin nesnelere yerine geçemeyeceği", "her sanatçının renk ve şekilleri", insanları ve tabiatı "kendi mizacına göre, başka başka yollardan kavradığı" gerçeği, "nesnel görüş diye bir şeyin var olmadığını göstermez, olsa olsa nesnel gerçeğin yansıtılmasında bireysel üslupların farklılığını gösterir. Çünkü, bir nesneyi yeniden ortaya koyan kişi, yani imge üreticisi, bu yeniden yaratım süreci içerisinde duygularından bağımsız bir yol izleme olanağına sahip değildir." Keza çok gerçekçi edebî bir metin de nihayetinde kurmaca bir metindir ve yaşananların keskin ve açık gerçekliğini kurmaca eserin aynen yansıtılması mümkün değildir. Ancak kurmaca eserler arasında farklı seviyelerde gerçekçi olan çok sayıda eser de yok değildir. Söz gelişi Stendhal, Kırmızı ve Siyah'ı gerçekten yaşamış olan Berthe ve Laforgue olaylarından esinlenerek yazmıştır. O, bu romanında Julien Sorel'in yaşadığı devirdeki Fransız toplumunu bütün ayrıntılarıyla gözler önüne sermek istemiştir. Roman'ın bir alt başlık olarak "1830 yıllarının tarihi olayları" ifadelerini taşıması yazarın amacının tamamıyla gerçekçi bir roman ortaya koymak istediğini kanıtlamaktadır zaten.

Birçok farklı seviye ve mevkeniden kişiler tarafından okunan herhangi bir romanın gerçekçiliği hakkında hem objektif ve çoğunluğun kabul edeceği hem de kişiden kişiye değişen yorumlara ulaşmak da her zaman için mümkündür. Diğer taraftan eserin farklı yerlerde adeta insan kalbinin atış grafiğindeki gibi gerçekliğin de değiştiği, zikzaklar çizdiği görülür. Bu muhakkak her roman için böyledir. Öyleyse romanlardaki gerçeklik ve gerçekçilik hakkında bilmemiz gereken en önemli husus, her halükarda metnin temel alınması gerektiğidir. Romandaki gerçekçiliği ister kendi açımızdan, ister belli bir akıma göre, ister tarihi bilgiler ışığında, isterse sosyolojik veya psikolojik yönlerden irdeleyelim, sonuçta esas alınan metindir, romanın kendisidir. Bu durumda roman sayısınca farklı sayıda gerçeklik grafiği vardır demek mümkündür. Nitekim bugüne kadar çok sayıda roman okumuş olan herkes her romanda farklı bir gerçeklik sunumunun olduğunu açıkça görmüştür."¹¹²

PİNHAN - Roman türündeki eserler kurguya dayalı eserlerdir. Bu bakımdan kişilerin çoğu romancının kafasında kurguladığı, tasarladığı kişilerdir. Bu kişiler, daha önceki bölümlerde de değindiğimiz gibi gerçek hayatta var olup olmadığı düşünülmeden, romancının kafasının içinde ürettiği kişilerdir. Gerçekliği yoktur. Olsa bile gerçek hayattakiyle tıpatıp benzer değildir. Romandaki Pinhan karakteri, gerçekliği olmayan bir karakterdir. Biz onun gerçekliğini düşünemeyiz. Akrep Arif Mahallesinde yaşayanlar. Elbet bir mahalle içinde yaşayan kişiler vardır: mahallenin kabadayıları, kocakarıları, bekçisi, hırsız, esnafı vs.; ama romandaki bu kişilerin gerçek hayatta bu özelliklere sahip olduğunu söyleyemeyiz. Yani Akrep Arif Mahallesindeki kişilerin aynen bulunduğu bir mahalleye gerçek hayatta rastlayamayız.

ŞEHRİN AYNALARI - Şehrin Aynaları'nda anlatılan hikâyeler içinde yer alan kişiler yazar tarafından tasarlanmış kişilerdir. Bu kişiler gerçek hayattaki kişilerle tıpatıp benzerlik göstermez. Çünkü romandaki kişilerin gerçek insanlardan farklı özellikleri ve olağanüstü güçleri vardır. Merkezî kişi konumunda olan Miguel Pereira ve Andrese, romanda bir ruh olan Maggid ile konuşmaktadır. Onun şeklini şemalini görüp tasvir etmektedirler. Aynı şekilde Pereira ailesinin komşusu olan Elena, şeytanı görmüş, onunla konuşmuş hatta ondan hamile kalmıştır. Vaiz Alonso, içinde bir başka sesle vardır, onun sayesinde ün kazanmıştır. Yaşlı ölümle konuşan ve onu evden uzaklaştıran bir kişidir. La Barbuda, herkesi yola getirebilecek bir büyücüdür.

Bunun dışındaki kişiler de yazarın tezine hizmet etmek için kurgulanmış kişilerdir.

¹¹² Çıkla, a.g.m., s.115,116,117

Miguel'in arkadaşı olarak tasavvur edilmiş Rodrigo, düşüp kalktığı kişi olarak tasavvur edilmiş Lucrecia ve Beatriz, Yahudi olması nedeniyle ona yol gösterici olarak tasavvur edilmiş Haham Yakup, Pereira ailesini işledikleri suçtan ötürü yargılamak için düşünülmüş Alonso Perez de Herera ve diğerleri de bu amaçla kurgulanmış kişilerdir.

Bunun dışında tarihî süreç içerisinde yer alan gerçek kişiler vardır. Sultan IV. Murat, Sultan İbrahim, Sultan Mehmet, Kösem Sultan, Mihrengiz Kadın, Melekî Kadın, Madrid kralı, onun danışmanı Olivares, isyan çıkaran ağalar, sarayda görevli ağalar romanın gerçek kişileridir.

MAHREM - Mahrem'in kişi kadrosu genellikle roman için var olan, gerçek hayatta var olup olmadığı düşünülmeyen, romancının kafasının içinde ürettiği kişilerden oluşmaktadır. Gerçekliği yoktur, olsa bile gerçek hayattakiyle tıpatıp benzer değildir, ondan bambaşka bir kişilik kazanmıştır, tamamen hayali olarak yeniden üretilmiştir. Bir de romanın ilk bölümünde yer alan kişiler vardır ki, bunlar gerçek yaşamda karşılaşabileceğimiz kişilerle daha çok benzerlik gösterir. Okur, bu kişilerin daha çok gerçek kişiler olduğu düşüncesine sahiptir. Bu kişilerle ilgili romandan aldığımız bazı bölümler, bu kişilerin yazar tarafından kurgulandığını göstermektedir.

"Memiş bebeğin yüzü adeta saydamdı. Ağzı-burnu-kaş-gözü hem tastamamdı, hem de eksik. (...) Mademki bu acayip bebek doğmaktan ziyade damlamıştı bu âleme, mademki tıpkı bir mum damlası gibi anbean katılaşıyordu değdiği yerde ve düştüğü halde. (...) Hala hemen bir parça fındık kabuğu alıp, ateşte kızdırdı. Sonra, bebeğin daha şimdiden katılaşmaya başlayan yüzüne şekil vermeye başladı. Fındık kabuğunun karasıyla ağız burun, kaş kirpik, çene alın, yanak şakak çizdi. ..." ¹¹³

Bu özellikler gerçek bir insanın sahip olamayacağı özelliklerdir. Ama bu kişi, yazarın zihninde böyle şekillenir. Bir başka yerde bu kişilerin kurgu kişiler olduklarını bizzat yazar kendisi açıklamıştır: "Eğer Madame de Marelle görmemesi gerekeni görmekte ısrar etseydi, geçmişte işlenmiş bu kabahat yüzünden, korkunç güzelliğiyle seyirlik insanlar arasına katılacaktı Anabelle. Ama kutu hiç açılmadığına göre, böyle bir şey olmadı. Hiç doğmadı La Belle Anabelle. Hiç olmadı böyle biri. Yoktu zaten." ¹¹⁴

"Eğer Timofei Ankininov görmemesi gerekeni görmekte ısrar etseydi, geçmişte işlenmiş bu kabahat yüzünden, korkunç çirkinliğiyle seyirlik insanlar arasına katılacaktı Samur-kız. Ama kutu hiç açılmadığına göre, böyle bir şey olmadı. Hiç doğmadı Samur-Kız. Hiç olmadı böyle biri. Yoktu zaten." ¹¹⁵

¹¹³ Şafak, Mahrem, s.38, 40

¹¹⁴ Şafak, Mahrem, s.204

¹¹⁵ Şafak, Mahrem, s.206

Yazar bu satırlarda Anabelle ve Samur-Kız diye birilerinin zaten olmadığını söylüyor. Bu da bu kişilerin, onun zihninde tasarladığı kişiler olduklarını gösterir.

Yazar, bir bölümünde araya girerek, belli bir bölümü okumadan geçebileceklerini okurlara açıklamaktadır. Yazarın açıklaması şöyledir:

“(Ama işin doğrusu, bu kısmı tamamen atlamak mümkün. Yazmadan geçmek de mümkün; okumadan geçmek de. Hiç oyalanmadan buralarda, rahatlıkla sıçranabilir bir sonraki rakama. Ne de olsa hiç yaşanmayabilirdi olanlar. Seyrine bakılacak suret yoktu zira. Ne denli güzel olursa olsun seyirlik olan, hakkı vardı gözlerden ırak kalmaya. Hem gözlerden ırak kalabilseydi eğer, bu kadar güzel olmazdı zaten.)

(Yok, eğer illa da görecekssek görmeden geçebileceklerimizi, 1868 Fransa’sına gitmek gerekecek şimdi.)¹¹⁶

Kendisiyle ilgili bir bölümde Şişko, kendisinin bir pastahane tıka basa pasta ve yemek yediğini, daha sonra pastahanenin tuvaletine gidip kustuğunu; ancak tekrar masaya geldiğinde ikinci bir çay ve yaş pasta ısmarladığını anlatır. “Kustuktan sonra fil gibi acıkıyorum.”¹¹⁷ Gerçek yaşamda bir kişinin ne kadar şişman olursa olsun böyle bir yapıda olması düşünülmese zor bir şeydir. Yazar, Şişko’nun pisboğazlığını daha iyi aktarabilmek için onu böyle özelliklere sahip biri olarak tasarlar.

Be-Ce’nin de cüce olmasına karşın çok rahat bir kişi olduğu, kendini seyirlik bir malzeme olarak inadına sergilediği anlatılır. Bu kişi de yazar tarafından Şişko’yla tezat oluşturmak için kurgulanmış bir kişidir. Be-Ce, Şişko’nun hem beden hem ruh yapısı olarak zıttıdır. Bir de romanda gerçek yaşamda karşılaşılabileceğimiz kişiler vardır. Romanın ilk bölümündeki taksi şoförü, arkadaşı, kavga eden kişiler, minibüsteki yolcular, apartman sakinleri, okul müdürü, mahalleliler vd. normal yaşamda karşılaşılabileceğimiz özelliklere sahip kişilerdir.

BİT PALAS - Romandaki kişilerin tamamı kurgusaldır. Bunu roman kişilerinin yaşadıkları olaylara, tesadüflere göre söyleyebiliriz. Bir de daha açık bir şekilde bu kişilerin kurgu kişiler olduğu romanın sonunda bunları kurgulayan bir başka kurgulanmış kişi tarafından açıklanır: Böylece romandaki kişilerin ve olayların hapisanede tutuklu bulunan bir kişi tarafından kurgulandığını öğreniriz. Yaşanan gerçek bir olaydan yola çıkarak kurgulanmış bir eserdir. Romandaki bu bölüm aynen şöyledir:

¹¹⁶ Şafak, Mahrem, s.106

¹¹⁷ Şafak, Mahrem, s.26

“Bonbon Palas mezarlıklar üzerine inşa edilmiş bir apartman. Kat kat çıkan dikey bir çizgi. O benim yalanım. Çünkü ben aslında tüm bunları oradan değil, hapishaneden anlatıyorum.

1 Mayıs 2002 tarihinde polis barikatını yarma kararı alan küçük grubun içindeydim. Derdest edilip yaka paça polis otobüsüne bindirildiğimde, turuncu saçlı, yelken kulaklı, komik suratlı, yaşını hiç göstermeyen bir adamla yan yana düştüm. Korkudan faltaşı gibi açılmış gözleri, kendi korkumu unutmanı sağladığı için ona müteşekkirim. Emniyete götürülürken, siyasetle hiç alakası olmadığını, böcek ilaçlamaktan başka bir şey yapmadığını geveledi durdu. Doğru söylüyordu. Gerçekten bir böcek ilaçlamacıydı ve muhtemelen 33 senedir hiç bugünkü kadar nefret etmemişti işinden. İsmi Haksızlık değildi, onu ben uydurdum. Bütünü uydurmaca sayılmaz ama; çünkü epeyce haksızlık görmüş gibiydi ömrü hayatında. Soyadı da doğru ayrıca. Tutuklanmadığını söylerken de yalan söylemiş saymıyorum kendimi. O günün akşamında serbest bırakıldı nasıl olsa. Onu saldırdılar, ama ben tutuklandım.

Buraya geldiğimden beri Haksızlık Öztürk’ü düşünmeden bir tek günüm geçmedi. Hep bu böcekler yüzünden. Oldum olası rahatsız olmuştumdur böceklerden. Haşarattan korkan bir devrimciyim ben. Ve maalesef burada bir sürü böcek var; bilhassa hamamböcekleri. Tuvaletlerde, havalandırma kapaklarında, duvardaki oyuklarda, duyduğum çırırtılarda... mütemediyen geziniyor ve karanlıktan cesaret alarak çoğalıyorlar. Ama inanın bana bit en beteri.

Tabii tüm bunları gözlemleyebilmeniz için ziyaretime gelip, burada bir miktar vakit geçirmeniz gerekir. Eğer vaktiniz yoksa, hikâyeyi benim ağzımdan dinlemiş olmakla yetinmelisiniz.”¹¹⁸

Saçmalıkla başlayan bir romanın saçmalıkla bittiğini haber verir. Hapishanedeki bu kişi de kendisi hakkında bilgi verir:

“Ben mi? Pek fazla kalmayacağım burada. 1 sene 2 ay bana biçtikleri ceza. Bunun 66 günü tamamlandı bile. Bu 66 günün ilk bir haftası yerimi yadırgamak ve böceklerden korkmakla geçti. Geri kalanı da okuduklarımızı uydurmak suretiyle korkumu unutmakla. Şimdi dönüp dolaşıp durduğuna göre yuvarlak, grimtirak, teneke kapak, geri kalan 360 günü nasıl geçireceğimi bilmiyorum burada.”¹¹⁹

Ayrıca, Hacı Hacı’nın 7,5 Yaşındaki torununun ona yaşına göre normal olmayan sorular sorması, Cemal ve Celal’in çocukluktan beri birbirlerini görmemiş olmalarına rağmen aynı mesleği yapmaları, kafalarının bozuk olduğu bir sırada arka arkaya aynı bara gitmeleri, aynı sayıda içmeleri, aynı şeyi düşünmeleri kurgu olduğunu açıkça ortaya koyar. Romandaki kişilerle gerçek hayatta birebir karşılaşmamız mümkün değildir, ancak bir apartman içinde dükkân açmış bir kuaföre, bu apartmanda oturan bir öğretim üyesine, bir metrese, bir kapıcıya pekâlâ rastlanabilir.

ARAF - Araf’a gelmeden önce de değindiğimiz gibi roman, kurguya dayalı bir türdür. Dolayısıyla romanda yer alan kişiler yazarın, kafasında tasarladığı kişilerdir. Bu kişilerin gerçek yaşamda var olup olmadığını düşünmemiz söz konusu değildir, çünkü her bir roman okuru bu kişilerin kurgu kişiler olduğunu bilir. Roman kişilerinin kurguya dayalı kişiler olması onların gerçek hayatta karşılaşabileceğimiz kişilerden farklı olduğu anlamına da gelmemelidir. Çünkü roman türü bir bakıma gerçek yaşamdan ilham alır. Dolayısıyla bu kişiler de toplumda karşımıza çıkabilecek niteliktedir. Sadece yazarın görüş açısına göre yeniden farklı bir adla doğarlar. Romandaki kişilere baktığımızda da

¹¹⁸ Şafak, Bit Palas, s.380

¹¹⁹ Şafak, Bit Palas, s.381

bunu görebiliriz. Ömer, Türkiye’den Amerika’ya doktora öğrenimi için giden bir kişidir. Gerçek yaşamda da Türkiye’den Amerika’ya doktora öğrenimi için giden yüzlerce öğrenci vardır. Ömer, o öğrencilerden biri değildir. Sadece o öğrencileri bilen bir kişi olan yazar tarafından kimlik verilerek yaratılan bir kişidir, kurgudur. Ömer’in A’dan Z’ye her şeyini bilen bir kişinin olması mümkün değildir. Ama yazar onun hakkında ne varsa hepsini bilir. Bunu ancak o kişiyi yaratan kişi bilir. O da yazar olduğuna göre demek ki bu kişilerin tamamı kurguya dayalıdır. Aynı şekilde Faslı ve İspanyol öğrenciler olan Abed ve Piyu hatta onun köpeği hakkında da en ince ayrıntılara kadar bilgi verilir. Elbette bu bilgilerin tamamen bilinmesi mümkün değildir. Eğer yazar bu bilgilere açıklıyorsa, bu tek bir şeyle açıklanabilir. Bu kişileri yaratan, kurgulayan kişi yazardır.

Bu kişilere ait özellikler ve bilgiler “kişi sunumları” bölümünde açıklanacaktır. Sonuç itibariyle romanın şahıs kadrosu kurguya dayalı kişilerden oluşur.

2.1.2.6 Hayali Figürler

İnsan dışı, romancının hayalinde ürettiği, gerçekliği olmayan uydurma figürler. Gotik roman, fantastik roman gibi bazı roman türlerinde masallara özgü hayalet, hortlak, peri gibi gerçekliği olmayan ya da cin gibi olsa bile görülmeyen hayali figürlere yer verilir. Bunlar, genellikle korku, ürperti, merak ve heyecan sağlayıcı figürlerdir.¹²⁰

PİNHAN - Pinhan romanında hayalî figürler, İsmihan Kadın’ın cinleri Karakura, Kışniş ve Kepoz’dur. Ayrıca Dürri Baba tekkesine bolluk getirdiğine inanılan Gönübol Baba ve Nevres’in rüyasına girerek onunla konuşan Nakş-ı Nigâr’ın sesi de hayalî figürlerdendir.

Karakura ve Kışniş, İsmihan Kadın’ın sözünden çıkmayan cinlerdir. Sahiplerine bağlıdır. İsmihan Kadın’a bazı işlerinde yardımcı olurlar. Kepoz ise kötü huylu bir cindir. Farklı kılıklara girerek insanları aldatmak ister, çeşitli kötülükler yapar. Yaptığı en büyük kötülük ise İsmihan Kadın’ı öldürmesidir.

¹²⁰ Çetin, a.g.e., s.208

ŞEHRİN AYNALARI - Hayalî figürlere de yer verilen romanda ilk figür herhangi bir bedenden çıkmayan, somut bir varlığa ait olmayan “ses”tir.

“O esnada resmin içindeki ses tekrar işitildi. ‘Bugün onlar için ne kadar çaba sarf ettik değil mi? Fakat işe yaradı. Korktular. Gene korkuyu iliklerinde hissettiler.’ Bu satırlarda ve daha başka yerlerde karşılaşacağımız bu ses, Alonso Perez de Herrera’nın ailesinden ayrılmasına neden olur ve o günden sonra da Alonso’nun peşini bırakmaz. Alonso onun sayesinde herkes tarafından beğenilen bir kişi olur ve en yüksek mevkie kadar yükselir. Şehrin en ünlü vaizlerinden biri olur.

“Oymalı, koca kapıya doğru dalgın dalgın yürürken, arkasından birinin seslendiğini duydu. ‘Alonso ... Alonso, bekle biraz.’ Çocuk korkusuyla sızdı. Etrafta kimsecikler yoktu. Bakire Meryem’in konuştuğunu zannedip, telaşla haç çıkarttı. Sonra, parmaklarının ucuna basa basa oradan sıvışmaya çalışırken, sesi tekrar duydu.

‘Benim Alonso. Bir ömür boyu seninleyim.’

‘Ki...ki...kimsin?’

‘Sakın kekeleme Alonso. Bir daha asla kekeleme. Susma. Avazın çıktığı kadar bağır, takatten düşene kadar konuş. Korkma, çünkü bundan böyle senin ağzından ben konuşacağım. Sesinden utanmayacaksın Alonso. Sesinle var olacaksın.’¹²¹

Romanda yer alan diğer hayalî figürler ise Yaşlı’nın cinleri Eceg ile Züdnüg’tür:

“Bu arada biri geceye, öteki gündüze öykünen iki cinini selamlamayı da unutmadı. Birinin ismi Gece idi; ama o, kendisine Eceg diye seslenilmesinden hoşlanırdı. Ekseriya, bir çaputu belden aşağısına sınıksı dolayarak aşını saklamaya çalışır; omzuna ipek bir şal atıp gözlerine sürme çekerek, kat kat etekler giyip saçlarını çiçeklerle süsleyerek, kadın kılığında dolaşır. Sutyeninini içini bazen otlarla , bazen meyvelerle, bazen de geceleri esen ilik rüzgârlarla doldurup şişirirdi. İki memesinin arasına kırmızı bir gül sıkıştırırmayı da ihmal etmezdi. Tepeden tırnağa simsiyahtı. İri gözlerinin içinde yıldızlar yanıp söner; ay şekildendir şekile girer; gemiler yollarını kaybederdi. Kısırcağı tutmadığı müddetçe, karıncayı bile incitmeyecek kadar selis, herkesin yardımına koşacak kadar munisti.

Öteki cinin ismi Züdnüg idi; ama o, soyağacını tanımadığı için mümkün olduğunca bu ismi kullanmaz, kendini Gündüz diye tanıtır. Vücudunun üst tarafı mavi, alt tarafı beyazdı. Sık sık Eceg’in çaputlarını aşırıp, bunlarla memelerini sınıksı sarardı. Kendine samandan sakal, kurutulmuş yabancı otlardan bıyık, balmumundan da zeker hazırlardı. Bütün gün bir tepenin üzerinden Ademoğulları’nın yaptıklarını seyrederek; onlara benzeyebilmek, onlar gibi ata binip kılıç sallamak, ağız dolusu küfür edip sarhoş olmak için elinden geleni ardına koymazdı. Bazen sırf muziplik olsun diye, yoluna çıkan insanların sırtlarına okkalı bir şaplak indirir, ayakkabılarını ters giydiren ya da saçlarını çekip kaçar. Kötü bir niyeti olmadığından kimsenin canını yakmazdı. Ne de olsa, o da, tıpkı Eceg gibi bir tutsaktı. İki de bundan uzun seneler evvel, boşaltmaya geldikleri bir kilerde yakayı ele verip insan taifesinin hâkimiyetini kabullenmek durumunda kalmışlardı. Her ikisinin boynunda da tutsaklıklarının nişanesi olan bir çuvaldız saplıydı. İşin aslı, her cin, sadece kendi boynundaki çuvaldızı çıkartıp ötekinin serbest kalmasını sağlayabildiğinden birinin tutsaklığı ötekine bağlıydı. Gerçi ikisi de aralarında anlaşır aynı anda çuvaldızlarını çıkartabilirlerdi ama birbirlerine zerre kadar itimatları olmadığından böyle bir ihtimal söz konusu değildi. Velhasıl, ne Eceg ne de Gündüz boynundaki çuvaldızları çıkartmaya yanaştıklarından, bu iki cin bir kilerde başlayan esaretlerine senelerdir son verememişlerdi.”¹²²

Romandaki bir başka hayalî figür ise ölümdür. Romanda Yaşlı, ölümlü uzun uzun konuşur. Onun dertli ve yalnız olduğunu, sevilmemekten şikâyetçi olduğunu öğrenir. Hayatı çok sever. İsaibel’i rahat bırakır ve başka bir arkadaş aramaya gider.

¹²¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.17

¹²² Şafak, Şehrin Aynaları, s.39

Şeytanı da hayalî figürler arasında görmekteyiz bu romanda: “Şeytan, gece gelmişti. Karanlığın çökmesini, seslerin kesilmesini bekleyip, sinsice sokulmuştu Elena Rodriguez’in yatak odasına. Usul usul, ılık ılık soluğunu vermişti kadının boynuna ve dudaklarına. Sonra, hızla çıkmıştı odadan; gölgesini ardında bırakıp, mutfağa koşturmuştu. Telaşlı görünüyordu...”¹²³

Romanda yer alan bir başka hayalî figür ise “ruh”tur. Ruh, Miguel’le konuşup onu dikkatli olması hususunda uyarır. Kendisine Miguel tarafından “Maggid” adı verilir. Şekli, rengi ve diğer özellikleri tanımlan ruhun romanda bahsedilen özellikleri şunlardır:

“Ayışığı altında her tarafı beyaz, bembeyazdı: soğuşun lapa lapa yağan karı bıçak gibi kestiği bir kış gecesinde, terk edilmiş köhne bir kulübedeki büyük, bakır bir kazanda fokur fokur kaynayan süt kadar beyaz. Hiçbir harekette bulunmadığı halde, bir duman gibi sürekli eğilip bükülüyor, kıvrım kıvrım kıvrılıyordu. Miguel, ona bakar bakmaz, onun öteki âlemden geldiğini anladı. Korkmadı. Daha önce de böyle ziyaretçileri olmuştu. Çocukluğundan beri, yolunu şaşırın ya da can sıkıntısından patlayan ruhlarla ahbaplık etmeye alışkındı. Korkmamak için bir sebep yoktu. Hem, o şey kendisine zarar vermek isteseydi bunu çoktan yapardı. Durup seyrettiğine göre, o da çekiniyor olmalıydı. “Merhaba!” dedi sesine zoraki bir sevecenlik katarak. Beriki (ruh), boynunu sola yatırıp, sol elinin iki parmağını önce yanağına, sonra şakağına değdirerek karşılık verdi. Miguel, daha önce hiç rastlamadığı bu selamı taklit ederken, keyifli görünüyordu. Öteki âlemden gelen ziyaretçi ise, ciddi bir ifadeyle ona bakıyordu. Huzursuzluğuna bakılırsa müsaade almadan çıkıp gelmiş olmalıydı. Bu hâliyle, gece vakti yataktan kaçan küçük bir çocuğu andırıyordu. Miguel onu bayağı sevimli buldu. Uykusu da kaçtığına göre, sabaha kadar söyleşebilirlerdi. Bu esnada ruh biraz daha yaklaşmış, elini uzattı. “Bunu mu arıyordun?” “Miguel! Buraya seni ikaz etmeye geldim. Hâlâ vakit var.” Kısa bir an için susup, gürlütlüyle yutkundu. “Felâket kapımızda. Çok yaklaştı. Nefesini duymuyor musun?”¹²⁴

Romanda karşımıza çıkan bir diğer hayalî figür de “yaratık”tır. Yaratık, tıpkı somut bir varlık gibi tanıtılmıştır. Romandan aldığımız şu cümlelerde bu özellikleri daha açık bir şekilde görebiliriz:

“Yaratık tavandan sarkan sarımsak demetlerinin arasında, baş aşağı sallanarak kadına bakıyordu. İnsana benziyordu ama insan değildi. Hayvana benziyordu ama hayvan değildi. Yüzünde o kadar yumuşak, o kadar çocuksu bir ifade vardı ki, sanki gece vakti paldır küldür geldiği için af dilemeye çalışıyordu. Sözleri anlaşılmayan garip bir şarkı mırıldanıyor, şarkıya eşlik edebilmek için de durmadan sallanıyordu. (...) İncecik, upuzundu. İnceldikçe inceliyor, uzadıkça uzuyordu. Kıpırmızı bir pelerin vardı omuzlarında; simsiyah bir kıyafet üzerinde. İncecik-upuzun-kıpırmızı-simsiyahtı, sıfatlara sığmadığını aşikâr etmek istercesine.”¹²⁵

MAHREM - Mahrem’in içinde hayalî figürler yoktur. Ancak yazar tarafından tasarlanmış hayalî kişiler vardır. Bunlar da kurgusal kişi adı altında açıklanmıştır.

BİT PALAS - Romanda yer alan herhangi bir hayalî bir figür yoktur.

¹²³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.55

¹²⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.107

¹²⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.218

ARAF - Romanda hayalî figür olarak kullanılan tek figür vardır, o da Abed'in annesi Zehra'nın gördüğü "cin"dir.

Abed'in gördüğü kâbuslar üzerine annesi Zehra, başından geçen bir olayı anlatır ve gördüğü cini tasvir eder:

"Kapıda yırtık pırtık giysili ama gördüğü en güzel siyah gözlere sahip bir kadın duruyormuş. Elindeki çanak dilenci olduğunu gösterse de hiç öyle durmuyormuş. Elindeki çanak dilenci olduğunu gösterse de hiç öyle durmuyormuş. "İyi günler," demiş kadın mırıl mırıl. "Çok açım ve çok susuzum. Üç uzun gün üç uzun gecedir ağzıma bir lokma girmedim." (...) Zalimce mükemmel bir burun ve sivri bir çenenin arasında ne ağız varmış ne de ağza benzer bir şey, ne üst dudak ne alt dudak, ne hiç olmazsa pembemsi bir çizgi, sadece koyu kıvılcık bir boşluk- her şeyi yutmaya hazır haris bir oyuk."¹²⁶

2.1.2.7 Eşya Figürleri

Eşya figürleri, birçok roman incelemesinde ele alınan bir konudur. Konuyla ilgili değerlendirmeler ise şöyledir:

"Özellikle modern zamanlarda bazı yazarlar, cansız eşyaları roman kişisi yapmakta, teşhis-intak sanatıyla onlara insana özgü kişilikler yüklemekte ve onları bir insan gibi konuşturmuşlardır. Bu, daha çok fantastik bir unsurdur. Geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çekmek etkiyi artırmak için bu tür figürlere yer verilmektedir."¹²⁷

Mehmet Tekin de romanda sadece insanın değil diğer varlıkların da roman kahramanı olabileceğini söyler:

"Bir romanın bünyesinde bir vak'a veya vak'alar varsa, vak'anın ortaya çıkmasında (zuhurunda) rol oynayan bir kişi (eyleyen) de – mutlaka- vardır. Bu kişinin, biraz önce belirttiğimiz gibi, insan olması şart değildir: İnsan kimliği kazanılmı (teşhis edilmiş) her şey ve –canlı- cansız- her varlık, kişi olarak kabul edilir, edilmelidir."¹²⁸

PİNHAN - Elif Şafak, bu romanında cansız eşyaları roman kişisi yapmış, teşhis ve intak sanatı yaparak onlara insana özgü nitelikler yükleyerek kişileştirmiş ve konuşturmuştur. Romanda yer alan eşya figürleri ise şöyledir: Kuş, romanda Pinhan'ı tekkeye çeken bir varlık olarak karşımıza çıkar ve bu kuş, romanın sonunda Karanfil Yorgaki ile temasında gözyaşlarını tutamaması yönüyle kişileştirilmiştir. "Bu garip kuş bir ara o kadar alçaktan uçmaya başladı ki Karanfil Yorgaki onun gözlerini görebildi; mavi bulutlu gözlerini ve o gözlerde biriken yaşları ..."¹²⁹

¹²⁶ Şafak, Araf, s.195,196

¹²⁷ Şafak, Pinhan, s.208,209

¹²⁸ Şafak, Pinhan, s.71

¹²⁹ Şafak, Pinhan, s.218

Kişileştirilen varlıklardan kış, konuşturulur; ancak bir insanmış gibi davrandırılır:

“Bütün bunlar olurken karakış fena bastırdı. Koçbaşlarıyla kapılara dayandı. İçeri buyur ettiler onu. İkranda kusur etmediler. Her sene böyle zorbalıkla gelmesine lüzum olmadığını, kapılarını çalanın başları üzerinde yeri olduğunu dilleri döndüğünce anlatmaya çalıştılar. Dinlemedi. Dinlemektense tepeden bakmayı, konuşmaktansa güremeyi, alttan almaktansa üste çıkmayı yeğledi.”¹³⁰

Bu cümlelerde de görüldüğü gibi kışın zorba olarak nitelenmesi, insanları dinlememesi, onlara tepeden bakması gibi özellikleri onun kişileştirildiğinin göstergesidir.

“Dere onu görünce şahlandı, selam verdi. ‘Hoş geldin ya Pinhan. Ne iyi ettin gelmekle.’ dedi. Sesi incecikti; görücüye çıkmış bir kızın utangaç sesiydi. ‘Anlat bana.’ dedi.”¹³¹ Görüldüğü gibi dere hem kişileştirilmiş, hem de konuşturularak intak sanatı yapılmıştır.

“O vakit zorbalık etmekten vazgeçip o heybetli kapıyla dosdoğru konuşmaya karar verdi.

De bana, kapu hakkı ne dilersin? Diye sordu.

Kapı, deminden beri yüksekte uçan, kibirinden yanına varılmayan, dorukları karlı bir dağ gibi olanca heybetiyle önünde dikilen ve geçit vermeyen kapı, biraz olsun gevşedi. Kollarını ver. dedi.”¹³²

Aynı şekilde burada da kibirli olması yönüyle kişileştirilen kapı, aynı zamanda konuşturulur ve intak sanatı yapılır.

Kudüm, ney ve halka da bu eşya figürleri arasında yer almaktadır.

“Kudüm neredeyse orta yerinden çatlayacak; öylesine gergin. Ney, neredeyse hüngür hüngür ağlayacak; öylesine içli. Halka neredeyse tarumar olacak; öylesine kendinden geçmiş. Ve hep bir ağızdan tek yürek, tek nefes olup haykırdılar. Allahım, Allahım!”¹³³

Yağmur, romanda kişileştirilen bir diğer varlıktır. Yağmurun dostu olmaz ve dostunun ardından el sallayarak kova kova su dökmez. Bu özellikler insana ait özelliklerdir: “Yağmur kadim dostu tekkenin ardından el sallayıp, kova kova su döküyordu.”¹³⁴

¹³⁰ Şafak, Pinhan, s.21

¹³¹ Şafak, Pinhan, s.31

¹³² Şafak, Pinhan, s.55

¹³³ Şafak, Pinhan, s.58

¹³⁴ Şafak, Pinhan, s.113

Ser verip sır vermemek de insana ait bir özellik olmasına karşın bu romanda beşiğe aktarılmıştır: “Üç kız evlâdını bir kez olsun şikâyet etmeden, sırayla sallayan, avutan, uyutan beşik; ser verip sır vermeyen beşik ...”¹³⁵

Lodos Lütfü'nün kedisi Fitol de kişileştirilen figürlerdendir; çünkü bir kedinin konuşarak miyavlaması söz konusu değildir. “Sepetin içine sıkıştıklarında hem kendi kuyruğunu hem de annesininkini yakalamayı başaran Fitol, “Lodosun gözü yaşlı olurmuş.” diye miyavladı.”¹³⁶

Suyun da Pinhan romanında dost olması, vefakâr olması, tasayı, kederi dinleyip uzaklara götürmesi, kancıklık etmemesi yönüyle kişileştirildiği görülmektedir. Aşağıda romandan alınan bölüm bunu açıkça ortaya koyar. “Kötü bir rüya mı gördün, karabasanlar mı çöktü üstüne, git suya anlat. Su alıp götürür kederini, tasanı. Uzaklara taşır. Su vefakârdır. Gammazlık, kancıklık nedir bilmez. Dosttur su, dostu olmayanlara. Su Nevres'in yegâne dostuydu.”¹³⁷

“Bad-ı Şahbaz karnını doyurup geri çekildiğinde ...”¹³⁸ cümlesinde rüzgârın karnını doyurması; “Gül, hiç nazlanmadı.”¹³⁹ cümlesinde gülün naz yapmaması;

“Dürri Babanın ebru yaptığı odaya girdiğinde bir köşede duran ceviz sandığı buldu. Ona sarılıp uzun uzun ağladı. O ketum sandık da insafa gelmiş, Pinhan'la beraber gözyaşı dökmekteydi.”¹⁴⁰ cümlesinde de ceviz sandığının ağlaması bu eşyaların da romanda kişileştirildiğini göstermektedir.

ŞEHRİN AYNALARI - Bu romanda da eşyaların ve cansız varlıkların kişileştirildiğini ve konuşurulduğunu görmekteyiz. İlk olarak Alonso Perez de Herrera'nın yemek odası göle benzetilmiştir ve daha sonra göl kendisine insana ait özellikler verilerek kişileştirilir:

¹³⁵ Şafak, Pinhan, s.120

¹³⁶ Şafak, Pinhan, s.129

¹³⁷ Şafak, Pinhan, s.167

¹³⁸ Şafak, Pinhan, s.198

¹³⁹ Şafak, Pinhan, s.216

¹⁴⁰ Şafak, Pinhan, s.217

“Zira göl, dokunmaktan da dokunulmaktan da hazzetmezdi. Ara sıra buğusunu temizleyip, baygın gözlerle kendini seyrettiği boy aynasında ezeli kıpırtısızlığı bozmaya aday tek bir gölge bile görmek istemezdi. Kabul etmeye yanaşmasa da, hikayesi geçmişte, geçmiş yemininde gizliydi. Sulanını toplayıp, en ufak bir hareketi anında boğmaya yemin ettiği günden beri bu hep böyleydi.”¹⁴¹

Bu satırlarda yemin etmek, dokunmaktan, dokunulmaktan hazzetmemek insanlara has özelliklerdir; ancak burada bu özellikler göle verilir.

“Muzip ve lâkayd, serkeş ve hırçındı çorbanın dumanı.”¹⁴² Burada da insana özgü muzip, lâkayd, serkeş ve hırçın olma özellikleri çorbanın dumanına verilmiştir. Çorbanın dumanının bile kişileştirilmesi dikkate değer hususlardandır.

“Zaman, istirahata çekilmiş; göl, kimbilir neye öfkelenmişti.” cümlesinde de gölle birlikte zamanın da kişileştirildiğini görmekteyiz. “Hiç nazlanmazdı yağmur; bir kez olsun gecikmezdi.”¹⁴³ İnsana has olan nazlanmak, burada da yağmurun bir özelliği olmaktadır.

İsabel’in çocukluğunun geçtiği Tordesillas köyündeki Duero nehri de kişileştirilen bir diğer varlıktır:

“Köydeki her ev gece gündüz, yaz kış Duero nehrinin söylediği şarkıları dinlerdi. Duero nehri sık sık omuzlarını silkip, gözlerini kaçırırdı. Huzurla bir alıp veremediği yoktu; sadece nasıl huzurlu olunabileceğini bilemiyordu o kadar. Hırçınlığını beceriksizliğine kılıf yapıp, yüreğindeki o derin yarayı saklamak istiyordu.”¹⁴⁴

Mektup ve muska, romanda kişileştirilen varlıklardandır: “Mektup hiç nazlanmadan anlatmış, muska ise ağlaya sızlaya itiraf etmişti. Her ikisi de aynı ismi defalarca telaffuz etmişlerdi: Amet Zambarel!”¹⁴⁵

“İlkbaharın garipliklerine en fazla kurban verenlerden biri de Hasköy’ün yukarı mahallesinde Kunduracı Hayyim Sokağı’nda ikamet etmekte olan armut ağacıydı. Seneler var ki bu armut ağacı, varını yoğunu hayır işlerine adamıştı. Sulu meyveleri ile mideleri, kokusu ile de gönülleri hoş tutmaktı şu fani dünyadaki tek emeli. Dallarının, içli içli ötüp, dertli dertli şakıyan kuşlara yuva; gölgesinin de kavurucu sıcaklardan

¹⁴¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.11

¹⁴² Şafak, Şehrin Aynaları, s.11

¹⁴³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.13

¹⁴⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.30

¹⁴⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.86

bunalmışlara deva olduğunu görmek onun için en büyük saadetti.”¹⁴⁶ cümlelerini dikkate aldığımızda armut ağacının da insana özgü özellikler kazanarak kişileştirildiğini görmekteyiz. İkamet etmek, kendini hayır işlerine adanmak, gönülleri hoş tutmak, mutlu olmak insanlara ait niteliklerdir; ancak burada bu özellikler bir insana değil bir ağaca, armut ağacına aittir.

Bir başka yerde yine armut ağacının kişileştirildiğini görmekteyiz: “İşte o gün bu bedbaht armut ağacı canından bezmiş bir halde hüznü bir türkü tutturmuş, yanık yanık söylüyordu. Bir yandan da bir gece önce yağın dolunun kırdığı dallarını sarmaya çalışıyordu.”¹⁴⁷ “Ayaküstü biraz söyleştiler. (Armut ağacıyla Haham Yakup) Sonra Haham Yakup, müsaade istedi ve gene öyle dalgın dalgın yürüyerek uzaklaştı.”¹⁴⁸

Kendi aralarında fıslıdaşan kaldırım taşları da kişileştirilmiştir: “Son günlerde mahalledeki herkes, her şey dillenmişti. Kırık kaldırım taşları bile günboyu aralarında fıslıdaşıyorlardı.”¹⁴⁹

Keyfinin yerine gelmesi, göz kırpması, cilve yapması gibi özellikleriyle neşterin üzerindeki altın hâleli gülfam taşı da kişileştirilen varlıklardan biri olarak görürüz:

“Salon yeniden dolana kadar bu tek seyirciyle yetinip, onun gözlerinden kendini doya doya seyretme fikri taşın keyfini yerine getirmeye yetmişti. Ara sıra, can sıkıntısını dağıtan bu vefakâr seyirciye göz kırıp, cilve yapmayı da ihmal etmiyordu.”¹⁵⁰ Altın hâleli gülfam taş şaşkın şaşkın etrafına bakınıyordu. Birden avazı çıktığı kadar bağırarak, imdat çağlıkları atmaya başladı.”¹⁵¹

İstanbul şehri de romanda kişileştirilen varlıklardan biridir. Şu satırlarda onun insana ait özelliklere sahip olduğunu görmekteyiz:

“Bir destandı şehrin hikâyesi ve o, sadakat nedir bilmese de, aslımı inkâr etmezdi. Gerçi sık sık teklerdi hafızası ama unutmak istemediklerini unutturmalarına asla müsaade etmezdi. Deliliği tuttuğunda, yumurta aklarıyla örülen surlar dahi onu zaptedemezdi. Kimi içine alacağını bilir, gözünün tuttuğuna teslim ederdi kendini. Bazen sıkılır, zeytin çekirdeğinden kurtulur gibi tükürürverirdi sakinlerini. Bazen de sımsıkı sarılırdı bulduğuna. İnce, uzun, dolambaçlı sokaklarını yüzlerce kol, binlerce kement gibi kullanarak ve nazlı nazlı akan sularından kuvvetli bir zamk yaparak, örümcek sabırla örerdi ağlarını. Çok geçmeden, pençelerini geçirirdi tutsağının beyaz etine. Ve o vakit tutsak, ne olur, sal beni!, diye yalvarırdı ağlamaklı bir ifadeyle. Şehir kahkahalarla gülerdi. Sonra aniden sessizleşir, kalbi küt küt atan tutsağın yanağını şefkatle okşayıp sıcak, ıslak bir öpücük kondurur ve elbette salarım, derdi fısıltıyla. Ardından, renkten renge giren gözlerini tutsağın korku dolu gözlerine dikip, tamamlardı lafını: “Elbette gidebilirsin, ama ben istediğimde!”¹⁵²

¹⁴⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.116

¹⁴⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.117

¹⁴⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.118

¹⁴⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.119

¹⁵⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.167

¹⁵¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.172

¹⁵² Şafak, Şehrin Aynaları, s.199

Bu satırlarda şehrin hafızaya sahip olması, bazı konularda karar vermesi, birilerini tutsak etmesi, konuşması, gülmesi gibi özelliklere sahip olması onun en açık göstergeleridir.

Romanda tırtılın konuştuğu da bildiriliyor ve ne söylediğine yer veriliyor. Dolayısıyla tırtılın da kişileştirildiğini görürüz. “Tırtılın söylediklerini hatırlıyordu. “İsminin mânâsını biliyor musun küçük kız? İsmi seviyor musun?”¹⁵³

Kadeh de kişileştirilen bir diğer varlıktır. Suratını buruşturmak, insanlara has bir özelliktir: “Kadeh, cevap vermek yerine suratını buruşturdu.”¹⁵⁴

MAHREM - Bu romanda da yazar çok ve ayrıntılı olmasa da eşya figürlerine yer verir. Bu figürler daha çok teşhis ve intak sanatı yoluyla kişileştirilir.

Roman kişilerinden uzuvları, keyif sürmek ve telaşlanmak eylemlerini yaptığı için kişileştirilmiştir: “Ben uyurken, rasgele oraya buraya saçılmanın ve battaniyenin altında gözden irak olmanın keyfini süren tüm uzuvlarım şimdi telaşla bir araya gelmeye çalışıyordu.”¹⁵⁵

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin kurduğu vişne rengi çadırın bulunduğu yerdeki çeşme de kişileştirilir. “Çeşmeye vardıklarında, elmahkum yaklaşırlardı birbirlerine. Kurum kurum kurulurdu çeşme; coştukça coşar, taşırırdı sularını.”¹⁵⁶ Kurum kurum kurul-(mak), insanlara özgü bir eylemdir; ancak burada bu eylemi çeşme yapar.

Bir başka yerde rüzgârın kişileştirildiğini görürüz: “Kadın eğilmiş bileğini ovarken, rüzgâr da muzipçe oynayıyordu. Rüzgâr kâh sinsice önden yaklaşır, kadının çarşafını üzerine sımsıkı yapıştırarak, vücudunun hatlarını ortaya çıkarıyor; kâh bir sağa bir sola savrulur, saçlarını açmaya çalışıyor; kâh uğultuyla arkadan esip, kalçalarını avuçluyordu.”¹⁵⁷

¹⁵³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.232

¹⁵⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.264

¹⁵⁵ Şafak, Mahrem, s.8

¹⁵⁶ Şafak, Mahrem, s.35

¹⁵⁷ Şafak, Mahrem, s.44

Bu cümlelerde de görüldüğü gibi rüzgârın yaptıkları tamamen insanların yapabilecekleri eylemlerdir.

“Gayet iyi biliyordu ki, bunca keseden ve buhardan mayışmış olan deri, simsiyah kirlerle dolacaktı birazdan. Zira kirler bayırlardı kendilerine öpücük gönderilmesine. Derhal başlarını dışarı çıkartıp bakarlardı kimin öpücük gönderdiğine.”¹⁵⁸ Kirler de öpücük gönderilmesinden hoşlanmaları ve başlarını kaldırıp bakmaları yönüyle kişileştirilmiştir. Şeytan tırnaklarının da böyle bir özelliği vardır: “Şeytan tırnaklarının şeytani kurnazlığı işimi zorlaştırıyordu. Kurnaz oldukları kadar meraklıydılar neyse ki. Merak etmek, görmek istemek demektir; bu da şeytan tırnaklarının en zayıf noktası, sebab-i felaketi idi.”¹⁵⁹

Şişko'nun yağlarının tebdil gezmeye çıkacakları sıradaki durumu kişileştirilir. “Her zaman sereserpe yayılmaya alışkın olan yağlarım, bu beklenmedik cendere karşısında ne yapacaklarını şaşırılmıştı. Bazıları hümgür hümgür ağlıyor, bazıları okkalı küfürler ediyor, bazıları da salya sümük yalvarıyordu.”¹⁶⁰

Eşya figürleri arasında intak yoluyla konuşurulmuş damlalar da vardır: “Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi yan yana dizdi damlaları ve hece hece okudu karısının dönmeyen dilinin yana yakıla anlattıklarını. Dedi ki damlalar: ‘Canım efendim. Bırak beni gideyim. Ne dilim var benim ne kulağım...’”¹⁶¹

Bir başka figür de zamandır. Zaman, gözkapaklarının varlığı ve şekerleme yapmasıyla kişileştirilmiştir. “Öğleden sonraları zaman, arka bahçede şekerleme yapardı. Hiç şaşmazdı zaman. Her gün aynı saatte ağırlaşan gözkapakları, hep aynı süre boyunca kapalı kalır ve hep aynı saatte açılırdı.”¹⁶²

“O gün namaz kılmasını öğrendi. Seccadenin üzerinde babaannenin yaptıklarını taklit ederken, deniz kabuklarının seslerini dinledi. Hep bir ağızdan konuşuyordu deniz

¹⁵⁸ Şafak, Mahrem, s.70

¹⁵⁹ Şafak, Mahrem, s.70

¹⁶⁰ Şafak, Mahrem, s.87

¹⁶¹ Şafak, Mahrem, s.100

¹⁶² Şafak, Mahrem, s.161

kabukları. Ne dedikleri anlaşılıyordu.”¹⁶³ Deniz kabukları konuşan varlıklar olarak gösterilir.

“Başkası, pembe bir et parçasıydı. Etrafı kıvır kıvır, siyah siyah kıllarla kaplıydı. Kılların ortasından, susamış bir hayvanın dili gibi aşağı sarkmıştı. Et parçası seyredilmekten hoşlanıyor olmalıydı ki, çocuk ona baktıkça, o da vakur bir edayla başını kaldırıyor.”¹⁶⁴ Et parçası ise hoşlanan ve vakur bir edayla başını kaldıran bir varlıktır.

Bir araba olan Kırmızı Caka da uyuklayan bir varlıktır. “(...) yaklaşık iki ay var ki Kırmızı Caka, başka hiçbir cart kırmızı arabaya nasip olmayan bir huzurla tatlı tatlı uyukluyordu mahallenin ortasında.”¹⁶⁵

Parmak ise korkan, saklanan bir varlık olarak kişileştirilmiştir: “Etləri koparılmış, şeytan tırnakları yolunmuş parmak, görüldüğünü anlayınca korkuya kapıldı. Telaşla boyaların arasına saklandı.”¹⁶⁶

BIT PALAS - Bit Palas'ta da eşya figürlerine yer verilir. Romanın eşya figürleri arasında öncelikle İstanbul'u görürüz. İstanbul'a, bir insana has özellikler verilir.

“İstanbul o sırada kendi derdinde, üstelik işgal altındaydı. Yeni demir atmış geminin güvertesinden yarı şaşkın, yarı vakur kendisini süzen on dokuz yaşındaki genç kadına gözücuyla baktı. Böyle hodbin tıfillarla uğraşmayı bırakalı çok olmuştu. Omuzlarını silkti, sırtını çevirip kendi hayhuyuna döndü.”¹⁶⁷

Romanın belki de ana kahramanlarından biri Bonbon Palas apartmanıdır. Apartmanda oturan kişiler, her katın adıyla anılırlar. Romanın sonunda 88 Numara Bonbon Palas olarak yer alır. Yani o da bir ölçüde bir kişi olarak düşünülür.

Romanda kişileştirilen varlıklar arasında İstanbul, martılar, ve deniz de vardır. İstanbul, hayatını sürdürebilmek için çalışan bir kişi, martılar Madam Teyzeyle aynı

¹⁶³ Şafak, Mahrem, s.173

¹⁶⁴ Şafak, Mahrem, s.178

¹⁶⁵ Şafak, Mahrem, s.176

¹⁶⁶ Şafak, Mahrem, s.182

¹⁶⁷ Şafak, Bit Palas, s.38

fikirde olan kişiler, deniz ise içindeki eşyalarla oynayıp hevesini alınca onları geri teslim eden bir kişi olarak düşünülür. Denizin kişileştirildiği bölüm ise şöyledir: “Tatilde dalgalara kaptırdığımız deniz yatakları ya da plastik toplarla; rüzgârın kaçırıldığı hasırlar veya şapkalarla oynamaktan hevesini alınca, hepsini birer birer teslim eder deniz, getirip başka kıyılara...”¹⁶⁸

Madam Teyzenin evinin içindeki resimde yer alanlar da kişileştirilir: “Duvara dayalı tahta merdivenin üzerinde boyar ile âşığı endişeyle sokuldular birbirlerine. Öyle korkunç kokuyordu ki ev, öylesine buram buram ölüm, nefes almaya cesaret edemiyorlardı artık. Gözlerini birbirlerinden kaçırarak, ileride fütursuzca uzanan, yarısı filizî, yarısı neftî, gölgeli ormana baktılar.”¹⁶⁹ Bu cümlelerden yola çıkarak cansız varlıklar olan boyar ile âşığına insana özgü nitelikler verildiği görülür.

Eserin içindeki apartman da romanın sonunda bir kişi gibi sunulur, dolayısıyla kişileştirilir. Romanda 1 numara Musa, Meryem, Muhammet; 10 numara Madam Teyze yazarken aynı zamanda 88 numara Bonbon Palas yazar.

ARAF - Araf'ta az da olsa eşya figürlerine yer verilir. Abed'in dostu olarak gösterilen ilaçlar, kişi niteliği verildiği için eşya figürü olarak görülebilir:

“Hayatı boyunca müzmin saman nezlesinden mustarip olduğundan geçmişi, şimdisi ve geleceği burnunun boyunduruğu altına girmişti. Vicks, nane buharı, nefes açıcılar, burun spreyleleri... ve niceleri için bir şey ifade etmeyecek daha bilimum ilaç Abed'in kadim dostlarıydı.”¹⁷⁰

Hasta bir çocuk olan Manuel'in okuduğu kitaplar da eşya figürüdür: “Manuel kitaplara bayılırdı. Nereye gitse yanına beş-altı kitap alırdı. Kitaplar da onu seviyor olmalıydılar ki sayfalarına ynar-döner girdaplar çizmesine, sıkılana kadar üzerlerini karalamasına, sıkılınca da onları bin parçaya bölmesine ses çıkarmıyorlardı.”¹⁷¹

Romanda ev arkadaşlarıyla bir tutulan Piyu'nun köpeği Arroz'u da eşya figürü olarak görmek yanlış olmasa gerek. Çünkü evin dördüncü bir ferdi gibi yaşar, onun

¹⁶⁸ Şafak, Bit Palas, s.300

¹⁶⁹ Şafak, Bit Palas, s.367

¹⁷⁰ Şafak, Araf, s.98

¹⁷¹ Şafak, Araf, s.104

hakkında bilgiler verilir, birçok yerde de tasvir edilir. Sinirlerinin tel tel olması yönüyle de insana özgü nitelikler kazandırılır: “Alegre öfkesini Piyu’dan çıkaradursun, Piyu’nun asap bozukluğu Arroz’la Abed’in sinirlerini tel tel gerdi.”¹⁷²

Bir başka yerde “Hem ne de olsa Arroz bugün gani gani sevgi temin edebilirdi. Harika bir gün değil miydi? Evdeki hayhuyu bayıla bayıla seyrediyordu,”¹⁷³

Eşya figürü olarak mevsimler de insana özgü nitelikler verilerek kişileştirilir: “Zira dört mevsim arasında önceden elçilerini gönderdiği, ikazları ayan beyan ortada olduğu halde insanı gafil avlamayı başaran bir tek kış vardır.”¹⁷⁴

Ömer, Abed’le dolaşmaya çıktığı bir sırada harflere insana özgü nitelikler vererek tasavvur eder: “Çalışkan O gözlüğünü taktı mı olur Ö; hınzır I yürüyüşe çıkıp başına bir şapka geçirdi mi İ; afili G saçlarını rüzgâra saldı mı olur Ğ ...”¹⁷⁵

Eşya figürlerinden birisi de hiç şüphesiz İstanbul’dur. İstanbul, hem insana özgü nitelikler verilmesi yönünden, dudak bükme, hem de konuşurulması yönüyle önemli bir eşya figürü olarak romanda yer alır: “İstanbul alayla dudak büktü. Sence ben keşfedilmeyi istiyor muyum?”¹⁷⁶

2.1.3 Kişilerin Sunumu

Her romanda roman kişilerinin sunumu, üzerinde önemle durulması gereken bir konu olmuştur. Kişi sunumlarıyla ilgili olarak araştırmacılarımız farklı görüşler ileri sürerler. Bunlardan biri olan Mehmet Tekin’in değerlendirmesi şöyledir:

“Karakter çiziminde, esas itibarıyla iki yol vardır: biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem). Bir yazar, çizimi gerçekleştirirken, aynı metin halkasında bu yöntemlerden herhangi birini bağımsız olarak kullandığı gibi, ikisini birleştirerek de kullanabilir.”¹⁷⁷

¹⁷² Şafak, Araf, s.274

¹⁷³ Şafak, Araf, s.302

¹⁷⁴ Şafak, Araf, s.207

¹⁷⁵ Şafak, Araf, s.310

¹⁷⁶ Şafak, Araf, s.324

¹⁷⁷ Şafak, Pinhan, s.79

“Biz, birer okuyucu olarak onları karşımızda buluruz ve yazarın, yine roman sanatının izin verdiği ölçüler içinde devreye soktuğu tanıtma biçim ve yöntemleriyle, onları tanıtma fırsatı yakalarız. Bunun için genellikle şu yollar denenir: 1) Kahramanı yazar tanıtır; 2) Kahraman, kendi kendisini tanıtır; 3) Kahraman, diğer roman kahramanlarınca tanıtılır.”¹⁷⁸

Şerif Aktaş’ın konuya yaklaşımı ise şöyledir:

“Her metin halkası, bir vak’a parçası çevresinde vücut bulur. Her vaka parçasında da , şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden en az ikisi arasında temel üç yüklemden (arzu etmek, iletişimde bulunmak, iştirak etmek) birine indirgenebilecek bir münasebet vardır. Onlar arasındaki alâkanın okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırması veya intibadan kaynaklanan çağrışım mekanizmasını harekete geçirmesi için şahıs kadrosunu meydana getiren fertlerin çeşitli bakımlardan tanıtılmasına ihtiyaç vardır.”¹⁷⁹

Çalışmamızda eserinden yararlandığımız Nurullah Çetin’in değerlendirmesi ise daha sistematiktir:

“Romanda kişilerin hayat hikayeleri, değişik özellikleriyle tanıtımı ya da portre çizimi diyebileceğimiz bu bölüm genellikle bir olayın başlatılmasından ve bir süre anlatımından sonra yer alır. Yazar, söz konusu olaya müdahil olan kişinin kim olduğu konusunda okuyucuyu çok fazla merak içinde bırakmamak için o kişi hakkında bilgi verir .Bu bilgi, bazen de bölüm başlarında verilir. Buna 'kişi sunumu' diyoruz. : Romanda kişiler, nasıl ve hangi özellikleriyle sunuluyorlar? Kişilerin sunulduğunda hangi yöntemlerden hareket ediliyor? Kişilerin okuyucu gözünde belirgin kılınabilmesi için ne türlü yöntemlere başvuruluyor? Romancı, kişileri uzun uzun tasvir mi ediyor, yoksa onları olaylar içinde ve karşısındaki tavır alışlarıyla, davranışlarıyla veya konuşmalarıyla mı sunuyor?

Roman kişilerinin değişik özelliklerinin sunulduğu yöntemi, genellikle iki biçimde gerçekleştirmektedir: Kişilerin başkası tarafından sunumu, kişilerin kendi kendilerini Sunumu.”¹⁸⁰

2.1.3.1 Kişilerin Başkası Tarafından Sunumu

“Bu, daha çok klasik romanlarda tercih edilen bir yöntemdir. Bu yöntemde roman kişilerinin gerek dış gerek iç özellikleri, şekilleri, bedensel özellikleri, davranışları, huyları gibi özellikleri başkası tarafından açıklanarak, tasvir ve tahlil edilerek sunulur. Burada sözü edilen 'başkası' ya romancı ya da roman kişilerinden biri olur. Klasik romanlarda kişiler, daha çok başkası tarafından sunuluyordu. Ayrıca klasik romanlarda kişi sunumu, genellikle romanın baş kısımlarında toptan yapılmaktadır. Buna göre roman kişinin kimliği, geçmişi, çevresi, işi gücü, değişik özellikleri özet halinde verilir. Böylece okuyucu, çok fazla merak içinde kalmadan kişi hakkında bilinmesi gereken her şeye vakıf olmaktadır. Bazı romanlarda ise kişinin sunumu romanın geneline yayılmaktadır.”¹⁸¹

PİNHAN - Pinhan’da kişilerin sunumu genellikle yazar tarafından yapılır. Romanın çok az bir bölümünde roman kişileri, kendi kendilerini tanıtırlar. Yazar tarafından sunulan kişiler, romanda bir süre anlatılır veya bir olay içinde geçer; daha sonra yazar, olaya müdahil kişiler hakkında bilgi vererek onları tanıtır. Aşağıda göstereceğimiz bölümlerde kişilerin başkası (yazar) tarafından sunulduğunu görürüz. Romanda Pinhan’ın yazar tarafından tanıtıldığı bazı yerler şuralardır:

¹⁷⁸ Şafak, Pinhan, s.85

¹⁷⁹ Şafak, Pinhan, s.151,152

¹⁸⁰ Şafak, Pinhan, s.209,210

¹⁸¹ Şafak, Pinhan, s.210

“Küçüktü Pinhan, henüz ufacak bir çocuktur. İsmi, yani bu dünyaya gözlerini açışının üçüncü günü, dedesi tarafından ezan-ı şerifin okunduğu sağ kulağına tam üç kez üflenen eski ismi, şimdi çok uzaklarda kalmış; çoktan sıra kadem basmıştı. (...) Aklına koyduğunu yapar, yapmadığında da ham meyve dişlemiş gibi günlerce karın ağrısı çeker, kıvranırdı. Ekseriya alaycı ve kırıcıydı. Gece çökünce beş kardeş birbirlerine sokularak yattıkları yer yatağında, karanlığı fırsat, yalnızlığı kılıf bilen hüznün, arz-ı endam ediverirdi.”¹⁸²

Pinhan’ın annesinin tanıtıldığı bir bölüm: “Zaten yıllar evvel dul kalmış anasının canı her daim burnundaydı.”¹⁸³

Akrep Arif Mahallesinin kocakarılarının bir evde toplanacakları ve eve gelen kocakarıların isimleri sırayla söylendikten sonra fazla merak içinde kalmadan onların tanıtımı yapılmıştır. Bunlardan biri de mahalle kocakarılarından Şebgir Kamer’dir:

“Kemerli burunlu, uzun, sivri çeneli, sert hatlı ve gözlerinin etrafı simsiyah çukurlarla çevrili Şebgir Kamer’e gelince, şimdije değin kaç bahar gördüğünü, kaç kış atlattığını kendi de bilmezdi. Derisi meşin gibi sertleşmişti. Tam beş kere evlenmiş; beş koca eskitmiş, hiçbirine meyve vermemişti. Çoktan ağarmış saçlarına kına yapar, omuzlarında aşağıya yedi tane saç ötüğü bırakırdı....”¹⁸⁴

“Çocuk içlerinde en çok Kul Hüseyin’i, Dulhani Hasan’ı, Budala Tosun’u ve Dertli Hagopik’i beğeniyordu.” dedikten sonra yazar burada adı geçen dervişlerin tanıtımını yapar. “Kul Hüseyin ile Budala Tosun dudaklarından tebessüm eksik olmayan, ağızlarından bal damlayan, kimsenin kusurunu görmeyen dervişlerdi.”¹⁸⁵

“Kalın kaşlı, yazları kızıl kışları siyah sakallı, kemerli burunlu Dulhani Hasan ise adı üstünde tam bir tiryaki idi. Kahveye, tütüne, afyona, bâdeye, gecenin matemine, dost cemaline ve nâr-ı aşka müptelası o denli büyüktü ki, bu hususlarda katiyen şakaya gelmez, köpürür, ortalığı duman ederdi.”¹⁸⁶

ŞEHRİN AYNALARI - Romanda kişilerin sunumu genellikle yazar tarafından yapılır. Romanda Andrese’le ilgili bölümde Andrese kendini sunar. Bunun dışında roman kişilerinin kendilerini sunduğu az bir bölüm bulunur. Geri kalan bölümde roman kişilerinin tamamı yazar tarafından sunulur. Yazar tarafından sunulan kişiler, romanda bir süre anlatılır veya bir olay içinde geçer; daha sonra yazar, olaya müdahil kişiler

¹⁸² Şafak, Pinhan, s.12

¹⁸³ Şafak, Pinhan, s.14

¹⁸⁴ Şafak, Pinhan, s.106

¹⁸⁵ Şafak, Pinhan, s.17

¹⁸⁶ Şafak, Pinhan, s.18

hakkında bilgi vererek onları tanıtır. Aşağıda göstereceğimiz bölümlerde kişilerin başkası (yazar) tarafından sunulduğunu görürüz.

Alonso Perez de Herrera ile ilgili bir olay anlatıldıktan sonra onun tanıtıldığı bir bölüm şöyledir:

“Alonso Perez de Herrera başını salladı. Belli belirsiz bir gülümseme yerleşti dudaklarına. Ufacık bir çocuğu sesle tanıştığında. Avila’da basık bir evde, hayatından bıkmış bir fırıncının beşinci oğlu olarak gözlerini açmıştı dünyaya. Oğlanlardan ikisi yaşamamış; geriye üç kardeş kalmışlardı. Tanrı, ölen iki oğlanın zayıf ve hastalıklı vücutlarını telafi etmek istercesine, yanaklarından kan damlayacak kadar gülbüz yaratmıştı öteki iki oğlanı. Fakat adaleti sağlarken Alonso’yu ihmal etmiş olmalıydı ki, bu küçük çocuk ağbilerine zerre kadar benzememişti.”¹⁸⁷

“Hırçındı babası. Nefret ettiği yoksulluğunun acısını müşterilerinden en çok da oğullarından çıkartırdı. Oğullarından hiç olmazsa birini okutup, kendini bildi bileli kanımı emen sefalet kenesinden kurtulmaktı tek gayesi.”¹⁸⁸

“Hemen hemen hiç konuşmazdı Alonso; konuşamazdı. Sesi, insandan çok kuş sesini andırırdı.”(...)“Zayıf, hastalıklı vücudu kilisenin loş ışığına saklanırken; tiz, kuş sesi dikkatleri çekmiyor, alay konusu olmuyordu.”¹⁸⁹

Pereira sülalesinin tanıtıldığı bir bölüm de romanda şöyle yer alır:

“İki kuşak evvel Portekiz’den İspanya topraklarına geçen Pereira sülalesinde hekimlik babadan oğula geçen kutsal bir emanet addedilirdi. Antonio Pereira ise kendi babasından devraldığı mirastan çok, oğluna bırakacağı mirasla ilgilenmekteydi.”¹⁹⁰

Miguel’in tanıtıldığı bazı bölümler şuralardır: “Sokaklarda olmayı severdi. İnsanların nasıl olup da evlerine kapandıklarını, o daracık loş mekânlarda bir ömür tükettiklerini aklı almıyordu.”¹⁹¹ “Hayatta Antonio’dan daha iyi yapabildiği tek şeyi yapmak, gidip bir kadını baştan çıkarmak istiyordu.(...) Kadınlar, onun en çok kıvrıcık, güre, kuzgunî siyah saçlarına tav olurlardı.”¹⁹²

¹⁸⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.15

¹⁸⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.16

¹⁸⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.16

¹⁹⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.35

¹⁹¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.47

¹⁹² Şafak, Şehrin Aynaları, s.47

“Miguel Pereira, her tipten her fitrattan insanla sohbet etmeyi severdi.”¹⁹³

İsabel, “Çocuğun pembe yanaklarını öptü, kıvrır kıvrır saçlarını okşadı, süt kokusunu doyasıya içine çekti. Hiçbir zaman iyi bir eş olamadığı gibi, iyi bir anne olmayı da başaramamıştı. Üstelik öyle olmayı istediğinden bile emin değildi.”¹⁹⁴ cümleleriyle tanıtılır.

Yaşlı’yla ilgili bilgilerin bulunduğu bazı bölümlerde şu şekilde karşımıza çıkar: “Yaşlı gülümsedi. Yanaklarındaki, alnındaki, çenesindeki bütün kırışıklıklar daha da belirginleşti.(...) Hep baharat kokardı Yaşlı.”¹⁹⁵ “Uzun boylu bir kadındı Yaşlı. İhtiyarlığına rağmen beli bükülmemiş, endamından bir şey kaybetmemişti.”¹⁹⁶

“Amet Zambarel’in ikinci eşi olan buğday tenli esmer güzeli kadınsa, bu hadiselerden seneler evvel, ilk çocuğunu dünyaya getirirken can vermişti. Amet Zambarel, belki de bu yüzden, karısına olan bütün sevgisini küçük kıza aktarmış; onu canından âlâ bellemişti. Küçük kız tıpatıp annesine benziyordu. Bir tek şey hariç. Bu küçük kız, ne baba ne de anne tarafında benzerine rastlanan camgöbeği gözlerle sahipti. Ne gariptir ki küçük kızın gözbebekleri, güneşli havalarda büyüyüp saydamlaşıyor, yağmurlu havalarda ise küçülüp, masmavi bir renk alıyordu. Geceleri ışıl ışıl, gündüzleri ise boş boş bakıyordu. Karanlıkta şahinlerle yarışacak kadar keskin olan gözleri, aydınlığa çıktığında yarasaları aratmayacak kadar kördü. Işık ona haramdı.”¹⁹⁷ “Saçları beyaza kesmiş, bembeyaz olmuştu. Adı Yaşlı kaldı bundan sonra.”¹⁹⁸

Bir başka yerde Miguel’in aklına bir kadın gelir, daha sonra bu kadın yazar tarafından tanıtılır:

“Elini gayri ihtiyari kafasına götürüp, dalgın dalgın saçlarını okşarken, Lucrecia geldi aklına. Lakabı “La Loca” olan bu kadın, gezici bir kumpanyada baş aktristi. Fakat şöhretini oyunculuk kabiliyetinden çok, kırıldığı cevzilere borçlu olduğu rahatlıkla söylenebilirdi. Lucrecia, gamsız, işvebaz, ateşin bir kadındı. Güzeldi olduğu söylenemezdi ama gayet iyi bilirdi canının çektiği erkeğin aklını başından almanın ince, usturlu yollarını.”¹⁹⁹

Roman kişilerinden Zülfe de yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde sunulur:

“Saçsız kafasında küçük, pembe lekeler yarım kalmış bir resim, neyi resmettiğini unutmuş bir harita gibi duruyordu. Sadece alnının üzerinde bir tutam kızıl, kıpkızıl saç vardı. O kızıl tutam gözlerinin üzerine düşüyor, yukarı doğru üflendiğinde havalanıp tekrar eski yerini alıyordu. (...) İsmi Zülfe idi. Yüzünün yarısı, öteki yarısından görünmeyen bir hudut boyu ile ayrılmış gibiydi. Hududun bir tarafı siyaha çalan kırmızıya boyanmış, yer yer büzüşmüştü. Orada deri hoyrat, kalın ve yaralıydı. Yüzünün öteki yarısında, hududun öbür tarafında, deri yumuşak, beyaz ve pürüzsüzdü. Bu haliyle, uzaktan bakıldığında, yarısı kırmızıya, yarısı beyaza boyanmış bir maskeyi andırıyordu. Kırmızı taraftaki gözkapığı aşağıya sarkarak gözünün neredeyse tamamen kapanmasına sebep olmuştu. Bu gözü çevreleyen kirpikler kısa ve seyrek ve hepsi de aşağıya doğru bakıyordu. Yüzünün beyaz kısmındaki gözü ise iri ve parlaktı. Sarı hâleler vardı gözbebeğinde. Kirpikleri uzun, siyah ve gürdü; hepsi de yukarı doğru kıvrılmıştı. Çirkindi ama bundan emin değildi.”²⁰⁰

¹⁹³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.49

¹⁹⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.134

¹⁹⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.110

¹⁹⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.111

¹⁹⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.89

¹⁹⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.90

¹⁹⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.47

²⁰⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.231

Bu bölümlerde de görüldüğü üzere roman kişilerinin özellikleri yazar tarafından okurlara sunulur. Bazı yerlerde de kişilerinin daha önce söyledikleri sözler yazar tarafından aynen aktarılarak roman kişileri hakkında bilgiler verilmiştir. Buna bir örnek olması açısından Beatriz'in İsaibel'i değerlendirdiği bir konuşmayı vermek istiyoruz: "Tanrı'dan daha ne istiyorsun bilmem ki? Kocan her geçen gün yükselmekte. Güzel bir oğlun, harika bir yuvan var. Her türlü tasadan uzaksın. Rahat yaşıyorsun. Bu evde sükûnet var. Fakat sen ... sen, tatmin olmayı bilmiyorsun İsaibel!"²⁰¹

Tarihî kişilerin sunumuna örnek olması açısından IV. Murat'ın da yazar tarafından sunulduğunu görürüz:

"Sultan Murat, tahta çıktığında on bir yaşında bir çocuktu daha. Sünnetinden beş gün evvel, Eyüp Sultan Türbesi'ne götürülerek, hem Hazreti Muhammed'in hem de Yavuz Sultan Selim'in kılıçlarını kuşanmıştı. Kılıçların ışıltısı gözlerini kamaştırmıştı. O bir çocuk padişahı. Seneler boyu memalik-i Osmaniye'nin başında kimin olduğunu, değil başkalarına kendine bile gösterememenin acısıyla kıvranıp durmuş, olan biteni seyretmekten başka bir şey yapamamıştı. Bu zaman zarfında, evvela Bayrampaşa vebası denilen salgın, ardından peşpeşe patlak veren isyanlar, hem isyancıların hem de onların düşmanlarının idamları, sipahilerin, yeniçerilerin, cebecilerin taşkınlıklarıyla sarsılmıştı koca imparatorluk. Bağdat şehri bir türlü geri alınamamıştı. Bağdat, Sultan Murat'ın içinde bir ukte olarak kalmıştı."²⁰²

MAHREM - Mahrem, yazar tarafından bölümlere ayrılmıştır. 1999 İstanbul, 1885 Pera gibi. Bu bölümlerde başkaları tarafından sunulan kişiler olduğu gibi kendi kendini sunan kişi de vardır. Pera 1885 bölümüne ait kişiler yazar tarafından sunulmuş, bedensel ve ruhsal boyutları açıklanmıştır. Bu sunumların birkaç örneği şu şekildedir. Yazar, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin sunumunu önce onunla ilgili bir olayı anlatır, daha sonra onun sunumunu yapar:

(1885 Pera) "Her şey, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin başının altından çıkmıştı. Zaten ondan başkası da bütün bunları akıl edemezdi. Cin gibi adamdı Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi. Acayıplığı doğuştan belliydi.

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, bu âleme şöyle gelmişti:

Bir oğlan doğuramadığı takdirde son nefesini gözleri açık vereceğine inandığından, bu uğurda nice adaklar adayıp besili kurbanların kanını toprağa akıtan, kaç düzine kocakarıdanmedet umup denemedik büyü bırakmayan anacığı, peş peşe altı kız doğurup, bir o kadar da düşük yaptıktan sonra, nihayet bir gece rüyasında gördüğü saçsız sakalsız dervişten öğrendiği üzere, bahçedeki karadut ağacının en ince dallarına saçlarından kestiği örükleri bağlayıp, etrafına da muumlardan halka içre halkalar örerek, yalvar yakar kocasını en içteki halkanın ortasında soyunmaya ikna edip, soğuktan değil utançtan tir tir titreyerek, gene de yaptığınan dönmeden ve "konu komşu görür de rezil rüsva oluruz" demeden, oracıkta, o gecenin şafağında gebe kalmıştı Memiş'e."²⁰³

(...) Keramet Mumî Keşke Memiş işte böyle gelmişti bu âleme. Gerisi zamana kalmıştı. İleride, kalıbını büyüttüğünde, bir de Efendi eklenecekti mevcut isimlere.²⁰⁴

²⁰¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.26,27

²⁰² Şafak, Şehrin Aynaları, s.210

²⁰³ Şafak, Mahrem, s.37

²⁰⁴ Şafak, Mahrem, s.41

“İnsanın canı neresinden acırsa, kalbi orada atardı. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi parmaklarını gözlerine bastırdı. Faydasızdı. Durmuyordu. Kalbi gözlerinde atıyordu. Ve birden, perçinlendi parçalar. Kendi derdiyle, kadının derdini birleştirmenin yolunu bulmuştu. Çünkü her şey her şeyle bağlantılıydı.

Suda dağılıveren ebru misali kendi içine doğru şekil aldı düşünceleri. Mademki küçüklüğünden beri bu kadar acayip olmasının yegâne sebebi gözleriydi, o da bundan böyle sırf gözlerle hitap edecekti. Ne kaybettiyse gözlerinin yüzünden, fazlasını devşirecekti başkalarının gözlerinden.”²⁰⁵

1999 İstanbul’una ait olayların anlatımı sırasında kişileri sunan, roman kişilerinden Şişko’dur.

“Beni gününe göre, kâh aşırı somurtkan, kâh aşırı kayıtsız, kâh aşırı neşeli karşılıyordu. Bazen de gene öyle kapanıveriyordu gözleri; ne hissettiği anlaşılmıyordu. Sadece onun ruh halini değil, günümüzün geri kalanını da Nazar Sözlüğü belirliyordu.”²⁰⁶

“Ama onu esas çeken şey, insanların görünmeyen yanlarıydı. Be-Ce bilhassa görünmeyenlerle ilgileniyor, görünmezi görünür kılmak istiyordu.(...) kısacası gözden irak tutulmuş ne varsa, Be-Ce’nin ilgi alanına giriyordu. Bu yüzden, bir insana baktığı zaman onun gözden saklanmış parçalarını bulmaya çalışıyor; hatıraları, sırları, mahremi keşfetmekten büyük bir keyif alıyordu. Keşfini tamamladıktan sonra hevesini almış oluyor ve keşfedecek başka bir sır aramaya başlıyordu.”²⁰⁷

“Cüssesine göre fazlasıyla büyük olan ellerini, sanki her biri başka bir ayağa aitmiş gibi yan yana alabildiğine uyumsuz duran ayak parmaklarını, göğsünde kıvrılan sert, siyah kılları, pütür pütür meme uçlarını, açık kalan ağzından başını çıkaran dilinin kırmızısını ve kırmızının cüretini, yüzündeki benleri, nasıl böyle böylesine küçük, küçücük olabildiğini seyredirdim. Ne zaman uyuyakalsa, burnunun ucuna kayan gözlüklerini çıkarır ve bir kenara kaldırmadan önce kendim denerdim muhakkak. Acaba incecik gözleri ne görüyordu bu camlardan baktığında?”²⁰⁸

Bir başka yerde : “O kadar küçüktü ki... Boyu en fazla dizkapağımı geçiyor olmalıydı. Bacakları kısacık, ayakları ufacıktı; omuzları daracık, kulakları minnacıktı. Elleri ise kocamandı. Elleri cüssesine göre fazla büyüktü.”²⁰⁹

BİT PALAS - Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da kişilerin çoğu başkası tarafından sunulur. Özellikle kişilerin bedensel ve ruhsal özellikleri yanında geçmişlerine dair bilgiler de verilir. Romanda yazar tarafından sunumu yapılan kişilerden bazıları şunlardır.

Madam Teyze:

“Ancak kuaför salonunun müdavimlerinden sayılabileceği halde, başından itibaren bir kez olsun sektirmeden saçlarını yalnızca Celal’e yaptıran bir kişi vardı. Az evvel aniden ortalığı kaplayan nadide sessizlikten en az onun kadar huzur duyan biri: Madam Teyze. Bonbon Palas’ın en üst katında, 10 numaralı dairede tek başına yaşayan bu ufak tefek yaşlı kadın, hiç aksatmadan on beş günde bir, seyrek cılız saçlarını uçlarından aldırıp, düzgünce taratır ve ayda bir de platin sarsına boyatırdı.”²¹⁰

²⁰⁵ Şafak, Mahrem, s.45

²⁰⁶ Şafak, Mahrem, s.82

²⁰⁷ Şafak, Mahrem, s.198

²⁰⁸ Şafak, Mahrem, s.133

²⁰⁹ Şafak, Mahrem, s.190

²¹⁰ Şafak, Bit Palas, s.72,73

Mavi Metres:

“Mavi Metres’e gelince, o, yere düşüp toprağa bulanmış bir dilim reçelli ekmeğe bakar gibi bakıyordu merhamete bulaşmış şehvete. İştahı kaçıyor, asabı bozuluyordu. Böyle zamanlarda kendi durumunu, saçlarına benzetiyordu. Bir tarafta zeytinyağı tüccarının karısı vardı, düz bir saç gibi pürüzsüz, engebesiz. Öbür tarafta Kader denilen aşifte vardı, sıkı permalı bir saç gibi inişli çıkışlı, dengesiz. İkisinin ortasında bir yerde, her an her iki uca da meyledebilecek bir halde saldııp duruyordu işte. Yarı eş, yarı hafif meşrep. Hem mavi, hem metres.”²¹¹

Cemal ve Celal:

“Sevniyordu hengâmeyi kargaşayı, sabah akşam car car konuşulmasını. Elinden bir şey gelmiyordu ama. Ne de olsa özbeöz kardeşi, tek yumurta ikizydi gün boyu maruz kaldığı ömür törpüsü tarrakanın tetikleyicisi. Çok konuşuyordu Cemal. Her zaman konuşmaya hevesi ve anlatacak şeyleri oluyordu. Hâlâ bir türlü düzeltmediği ve bundan sonra da kolay kolay düzeltebileceğe benzemediği kırık dökük aksamına aldırmadan, gün boyu müşterilerle çene çalıyor, gözü devamlı televizyonda, çıkan tüm müzik kliplerine çamur atıyor, durmadan çırakları paylıyor, başkalarının konuşmalarına kulak kabartıp, ona buna laf yetiştiriyor ve tüm bunları belli bir sıraya koyarak değil, aynı anda yapıyordu.”²¹²

“Daha Öncesi” bölümü kişilerinden Agripina Fyodorovna Antipova şu şekilde tanıtılır:

“Oysa Agripina Fyodorovna Antipova, kocası gibi sevinçle karşılamadı kızını. Yaptığı erken ve zor doğum şu dünyaya bir can daha kazandırmış olabilirdi; ama o can kendisinden çalınmıştı. Hamileyken şu anda olduğu insandan çok daha farklıydı ve çok daha fazlası. Bütün bu zaman zarfında, Tanrı’nın bunca insan içinde onu seçtiğini kendi kendine telkin etmiş ve başına gelen her felâketi, zorlu sınavının zorunlu bir aşaması addetmişti. Tanrı’ya ve kendine olan itimadı hiç sarsılmamış; etrafındaki insanların anlayamayacağı, asla bütünüyle kavrayamayacağı bir ibret ve lanet hikâyesinin başkahramanı olduğuna yüreктen inanmıştı.”²¹³

Zekeriya Ateşmizacoğlu:

“Takip eden seneler boyunca Zekeriya Ateşmizacoğlu, annesinin kendisini ite kaka soktuğu otobandan her fırsatta ayrılarak, bulduğu tüm sapaklara birer birer dalacak; yolunu kaybede kaybede, başlıbaşına bir utanç ve azap kaynağı olup çıkacaktı en nihayetinde. Burnunu kırdığı yıl anne babasının cüzdanlarından para aşırıya, on beşinde tüm boş vakitlerini mastürbasyona adamaya, on altısında okulu kendinden güçsüzleri ezebileceği bir arena olarak görmeye, on yedisinde günde iki paket sigaraya, on sekizinde mümkün olan en kestirme yoldan köşeyi dönmeye merak salarak, annesinin giderek daha çok sinirine dokunan burnunu, kokusunu aldığı her batağa sokar olmuştu. Bu arada geçirdiği ikinci burun ameliyatı, birinciyi mumla aratadursun, Zeren Ateşmizacoğlu’nun oğluna dair evhamları ayyuka varmış, beklentileri ise suyunu çekmeye yüz tutmuş bulunuyordu.”²¹⁴

Bir de roman kişilerinden ben(anlatıcı)nın sunumunu yatığı kişiler vardır. Bu kişiler Ethel, Ayşin, annesi, babası, kardeşleri, Neyzen ve tesadüfen karşılarına çıkan yardımcı kişilerdir.

Ethel’in ben(anlatıcı) tarafından sunulduğu bir bölüm şöyledir:

“Ethel dilini, tıpkı sinek yakalayan bir kurbağa gibi kullanmaya bayılır. Ağzına geleni, beklenmedik bir anda, öyle pattadak söyler ki, kurban daha ne olup bittiğini anlayamadan, hepsi hepsi birkaç saniye içinde lafını yumurtlar ve karşısındakinin yüzünde oluşan anlık şaşkınlığı o çiğ pembe diliyle kaptığı gibi, hoop gerisin geri ağzına atıp büyük bir zevkle çiğnemenin yutar.”²¹⁵

²¹¹ Şafak, Bit Palas, s.154

²¹² Şafak, Bit Palas, s.66

²¹³ Şafak, Bit Palas, s.44,45

²¹⁴ Şafak, Bit Palas, s.99,100

²¹⁵ Şafak, Bit Palas, s.134

Ben(anlatıcı)nın boşandığı karısı Ayşin'i sunduğu bir bölüm de şöyledir: "Uykuya düşkündür. Uyandığında gayet sevimsiz olur; sütsüz filtre kahvesini içmeden kendine gelemez."²¹⁶

Ben(anlatıcı) tarafından sunulan bir bölümde ben(anlatıcı) kendi babasını da sunar:

"Kumral, orta boylu, gülüşleri birbirlerininkini andıran, kızdıklarında gözlerini kaçırın, en çılgın anlarında bile üzerlerinden sınırlılık akan, sabırlı, sıradan ve sakıngan kadın ve erkek topluluklarının arasında, kapılara sığmayan boyu, güneşin altında yakıcı bir sarıya bürünen saçları, hüznlendiğinde koyulaşan ve her zaman insanın yüzüne hesap sorarcasına dosdoğru bakan kahverengi, delici gözleri, bir uçtan bir uca yalpalayan mizacı, sürüsüne bereket hezeyanları, günah hânesinde günbegün kabaran hataları ve vartalarıyla bizim gibi değil, bizden değildi."²¹⁷

Romandan bazı örnekler verdiğimiz bu kişiler dışında Hacı Hacı, oğlu, gelini, torunları, Hijyen Tijen ve kızı Su, Metin Çetin ve Karısı Nadya, romanın ilk bölümlerinde yer alan kişiler de yazar tarafından sunulan kişilerdir.

ARAF - Araf'taki kişilerin sunumu başkası tarafından yapılır. Romanın çoğu bölümünde yazar tarafından sunulan kişiler, bazı bölümlerde de romandaki başka kişilerce sunulur. Bunun daha iyi algılanılması için romandaki kişilerin sunumlarıyla ilgili bölümlere yer vermemiz gerekir. Romandaki kişilerden Abed'in sunumunun yapıldığı bölümlerden birkaçı şöyledir:

"Ne de olsa Abed oldum olası böyleydi, hep dırdırcı, laflarıyla dinleyicilerinden ziyade kendisini gaza getiren ateşli bir kıskırtıcı. Daha beteri alkolün üzerindeki etkisiydi- yan etkiden ziyade, bir nevi yan bakma- etkisiyle alkol Abed'in içindeki hüsrana uğramış hatibi açığa çıkarıyordu sanki. Zira Abed ne zaman yanındaki birinin aşırı miktarda içki tükettiğine tanıklık etse, düğmesine basılmışçasına, toplum çapındaki aksaklıkları eleştirme iştahı ve tutkusuyla geçerdi atağa.(...) Hataları düzeltmenin başlıca yolu konuşmak ve şikâyet etmektir onun için. Ve şikâyetlerinin saptadığı meseleleri çözemediğini gördükçe daha da çok şikâyet ederdi."²¹⁸

Abed'in yabancı dil düzeyi de verilen bilgilerdendir: "İngilizcesi varla yok arasında pervasızca savrulan istikrarsız, koyu bir gırtlak aksarıyla maluldü. Kâh sırta kadem basıp tamamen kaybolan, kâh her heceden fırlayan bir tutarsız aksan."²¹⁹

Roman kişilerinin yaptığı sunumlardan bir bölüm, Abed'in Ömer'i tanıttığı bölümdür:

²¹⁶ Şafak, Bit Palas, s.135

²¹⁷ Şafak, Bit Palas, s.221

²¹⁸ Şafak, Araf, s.13

²¹⁹ Şafak, Araf, s.8

“Omar, bu akşam ağzından çıkan en makul laf buydu. Neden şunu iki yıl yapmıyoruz? Bakalım... son iki senede, doktora yapmak için İstanbul’dan Amerika’ya geldin; doktorayı bırakıp kız arkadaşların üzerinde uzmanlaştın ama hepsinde çuvalladın; mideni öldürdün, sonra da midenin seni öldürmesine ramak kaldı... tabii sonra ya hastalandın ya da âşık oldun, kimse farkı anlayamadı; derken evlendin, üstüne üstlük Gail’le evlendin ve bütün hayatını mahvettin! Amerika’ya geldiğin anda kulaklıklarını takip, şu dinlemek istediğin şarkı hangisiyse onu milyar kere dinlesen çok daha iyi olurdu kuşkusuz. Bunu yapmış olsan şimdi hepimiz huzur içinde olacaktık.”²²⁰

Romanın başkişilerinden Ömer’in sunulduğu bazı bölümler şöyledir:

“Yoldan çıkmış” lafı tam da onu anlatıyordu, hayatının son beş, on, on beş yılı böyle geçmişti... Kendini ne siyasetin akıntısı ne de bilimin adacığına konumlandırabilmiş bir siyaset bilimi öğrencisi; evlilik müessesesinin flora ve faunası içinde nefes almakta zorlanan işin acemisi bir koca; kendini evinde hissedememekten mustarip ama artık evinin nerede olduğunu da bilmeyen bir göçmen, ne İslamla ne de başka bir dinle alakası olsun istemeyen bir doğuştan- Müslüman; Tanrı’nın bilinebilirliğine değil Tanrı’nın kendisini bilmesine karşı çıkan bir bilinemezci. Buydu işte. Bütün bunlar ve daha fazlası...”²²¹

Ömer’in sunumunda onun hobilerine yer verildiği görülür: “Çeşitli etkenler bu süreci kolaylaştırmış olmalıydı, özellikle S etkenleri. Ne de olsa ateşli bir Seinfeld tutkunu, sadık bir Sandman okuru, The Simpsons ve aynı raddede olmasa da Saturday Night Live müptelasıydı; (...)”²²²

Ömer’in sunumunun yapıldığı yerlerden biri de şudur:

“Kahvesi, sigarası, otu ve alkolü bulunduğu müddetçe genelde ... teorik olarak... geçimli biriydi. Normal bağımlılık koşulları altında iyi bir ev arkadaşı olabilirdi kuşkusuz. Onun baştan haber vermeyi ettiği şey sonsuz bir zincir halinde birbiri ardına evi ziyaret edecek muhtemel kadınlar silsilesiydi. Daha önceden bildirmedığı hatta çitlatmadığı şey hayatının bu ayan beyan yanlışlıklarla dolu ama asla değişmeyen, daima yinelenen çekim ve itimiydi: kız arkadaşlar!”²²³

Araf’ın bir diğer merkezî kişisi Gail’in sunulduğu bölümlerden biri şudur:

“Kardeşi yoktur. Şayet şahsi özellikleriniz arasında obsesif kompulsif bozukluğa, panik atağa ya da sosyal fobiye benzer bir şeyler varsa, sömestrin ilk günü Sosyal Hizmetler Bürosundaki yılankavi, öğrenci-kimliği-almak- için-fotoğraf-çektirme kuyruğu sizin için bir saatten fazla kısıtlı kalınacak en uygun yer olmayacaktır muhtemelen. Başkaları için o kadar beter olmayabilir. Sıkıcı ama yine de katlanılabilir bir ziyaret. Hatta bazıları bunu yeni insanlarla tanışma, gevezelik etme, bilgi alışverişinde bulunma, yol yordam öğrenme fırsatı olarak görüp durumdan keyif bile alabilir. Ama o, kesinlikle bu tür insanlardan değildi.”²²⁴

Zarpandit’in (Gail) tanıtıldığı bölüm:

“Bu şevkle bir dizi şahsi soruya hızla cevap verdi, yaşı (19), doğum yeri (Massachusetts), dini/etnik kökeni (yarı Yahudi ama Yahudi olan annesi değil babası olduğundan Zarpandit bütün itibarıyla bunun kendisini ne yaptığını bilmiyordu.), kullanmış olduğu ilaçlar (içebilmek uğruna boğazı ağrıyormuş gibi yaptığı leziz bir öksürük şurubu ama adını hatırlayamıyordu), çocukluk hastalıkları (boğaz ağrısı), kalp sorunu (yok), aile tarihinde yinelenen genetik hastalıklar (çeşitli kanserler), ailede akıl hastası olup olmadığı (paranoyak şizofren ırkçı bir amca vardı, hayatının son on senesinde ne zaman bir bankanın önünden geçecek olsa yolun karşı tarafına geçerd, yüzlerinde maske, ellerinde silah taşıyan kaslı zenci hırsızlarla karşılaşmaktan müthiş korktuğu için- korkudan ziyade bastırılmış bir fanteziydi bu Zarpandit’e göre ya neyse; sonra bir de lokantalarda su içemeyen kuzeni vardı çünkü günün birinde biri çıkıp da onu zehirlemeye kalksa bu yöntemi izleyeceğine inanıyordu; içten içe her şeyin onu boğduğundan şikayet edip durduğu için psikosomatik hastalık tedavisi gören bir teyze vardı ama belki de bu geçerli bir örnek sayılmazdı; çünkü uzun yıllar süren yanlış tedaviden sonra kadıncağzın değişik bir tür astımı olduğu ortaya çıkmıştı. Bunlar dışında, tabii, annesinin ruh sağlığı yerinde sayılmazdı, dedesi de kronik Alzheimer’den ölmüştü ama Zarpandit bu iki malumati kendine sakladı).”²²⁵

²²⁰ Şafak, Araf, s.16,17

²²¹ Şafak, Araf, s.18,19

²²² Şafak, Araf, s.78

²²³ Şafak, Araf, s.106,107

²²⁴ Şafak, Araf, s.37

²²⁵ Şafak, Araf, s.59,60

Araf'ta yer alan kişilerin sunumları yazar tarafından açıkça yapılır. Nitekim Ömer'in ev arkadaşlarının sunumu da bütün özellikleriyle yazar tarafından açıklanır: "Kendilerini tanıştırdılar. İspanyol görünüşlü olan İspanya'dan gelmişti. Adı Joaquin'di ama nedense kendisine Piyu denmesini tercih ediyordu. Tufts Dış Hekimliği Okulu'nda bursluydu. Arap görünüşlü olan Faslıydı. Adı Abed'di ve kendisine tam da böyle hitap edilmesini istiyordu. O da aynı üniversitede, biyoteknoloji mühendisliğinden diploma almaya çalışıyordu." ²²⁶

Bir başka bölümde yine bu kişilerin sunumu karşımıza çıkar:

"Bu safhada başka şeyler öğreniyordu. Abed mesela. Ömer tabii ki onun tahammülfersa geveze olduğunu, deste deste itirazlar, yorumlar ve neredeyse her konuda bulup çıkardığı atasözleriyle dolup taşıdığı bilmiyordu. Tuhaftır o kadar konuşmak günün sonunda hiç de bitkin düşürmüyordu onu. Her gece huzur içinde uyumak için neredeyse iki korku filmi seyredecek enerjiyi buluyordu kendinde. Genellikle ikinci VHS'nin ortasında bir yerlerde kanepenin üzerinde uykuya dalıyor, filmdeki karakterler birbirinden beter ölümlerle telef olurken huzur içinde horluyordu. Gökgürültüsünü andıran horlamasına gelince, Abed'in hafif kemerli burnunun hayatına getirdiği bir müşkülattı sanki. Hayatı boyunca müzmin saman nezlesinden mustarip olduğundan geçmiş, şimdisi ve geleceği burnunun boyunduruğu altına girmişti. Vicks, nane buharı, nefes açıcılar, burun spreyleri... ve niceleri için bir şey ifade etmeyecek daha bilimum ilaç Abed'in kadim dostlarıydı." ²²⁷

Piyu'nun sunumu da yine aynı şekilde yapılır:

"Öteki çocuk, Piyu hakkında da öğrenecek şeyler vardı. Mesela temizlik ve hijyen saplantısı. Başkalarından çoktan umudu kesmiş gibi bütün temizliği kendisi yapıyordu, bu ilk bakışta iyi görünse de uzun vadede bezdiriciydi. Bir hav, bir kırıntı, bir kırık... yere düşer düşmez Piyu temizlemeye başlıyor, etraftaki herkesi terörize edip kendilerini pis domuzlar gibi hissetmelerine yol açıyordu. Saplantısına ek olarak sivri şeylere karşı gayet tuhaf bir fobisi vardı. Değil dokunmak bıçak görmeye dahi tahammül edemezdi.(...) Piyu temizlik ve düzeni sadece mutfakta değil hayatının her alanında seviyor, her ne pahasına olursa olsun her şeyi kontrol altında tutmaya çabalıyordu.

(...) Dini bütün bir katolikti." ²²⁸

Piyu'nun kız arkadaşı Alegre'nin sunulduğu bölüm: "(...) kız arkadaşı ondan da fazla. Harika bir ahçı olmasına rağmen çöp gibi ince, derin, kurşunî gözleri olan genç bir Meksika kökenli-Amerikalıydı, adına hiç benzemeyen: Alegre yani Neşe!" ²²⁹

Üniversite hocası Tracy Harley'in sunumu da yazar tarafından yapılır:

"Adalet, Adaletsizlik ve Akla Gelen Her Şey" birinci sınıf dersi olarak fazlasıyla iddialı bir isim sayılabilirdi ama Harley'in kendisi de zaten fazlasıyla iddialı bir hoca sayılabilirdi. Bir efsaneydi Harley; kızların yarısı onu taklit etmekle meşguldü, diğer yarısı da taklitçileri taklit etmekle. Bugün, Prens'ten bölümler okurken öyle şaşıklı ve lirik, yorumları öyle ilhamlı ve şık, elektrikli mevcudiyetiyle öyle güçlü bir hatipti ki duysa Machiavelli'nin kendisinin bile tüyleri diken diken olurdu." ²³⁰

²²⁶ Şafak, Araf, s.95

²²⁷ Şafak, Araf, s.97,98

²²⁸ Şafak, Araf, s.98

²²⁹ Şafak, Araf, s.98

²³⁰ Şafak, Araf, s.51

Zarpandit'in hayatında önemli bir isim olan Ava O'Connell ve Zarpandit'in sunumları da bir başka yerde yine yazar tarafından yapılır:

"Ava O'Connell kartvizitinin çağrıştırdığı her şeyden "daha az" görünüyordu, özellikle de şimdi yaptığı gibi çırpı bacaklarını birbirinin üzerine attığında. Daha az yaşlı, daha az otoriter, daha az kudretli, daha az boylu...doğrusu Zarpandit'in beklediğinden daha az profesyonel."²³¹

Doktor Marc Fitzpatrick'in sunumunun yapıldığı bölüm:

"Doktor Marc Fitzpatrick kendini asla dogmatik olmayan, her dine ve inanca saygılı, açık görüşlü bir hristiyan olarak gördü.(...) Alegre'ye asla doğrudan yargıda bulunmaz, onun hakikati kendi kendine bulmasına yardım etmeyi tercih ederdi. (...)Doktor Marc Fitzpatrick'in tipik bir özelliği de bu dolaylılığı."²³²

Kişi sunumu olarak yer alan diğer kişiler arasında Alegre'nin teyzeleri ve halaları da vardır. Yazarın kendi görüşleriyle birlikte sunduğu en büyük teyze La Tia Piedad'dır:

"La Tia Piedad hep vardı, herkesten ve her şeyden önce. Alegre için La Tia Piedad oldum olası seçilmiş, gizemli bir varlıktı, sonsuzluğun, geçmişin, şimdinin, geleceğin numunesi, başka bir boyuttan, besbelli kâinatın dışından kazara bu gezegene düşmüş yılmaz bir kadın savaşçı. Yine de La Tia Piedad hep buradaydı, bu dünyaya sıkı sıkı bağlı, kazık çakmışçasına. (...) Dinlenme zamanı olarak "haftasonu" kavramının yeni yeni yaygınlaşmaya başladığı, ülke çapında ortalama insan ömrünün kırk civarında olduğu dönemde, o ellisine merdiven dayamıştı. İşte bu kadar yaşlıydı."²³³

Yaşını tam olarak bilen yoktur, sadece kendisi bilir. Ama söylemez. Bunun nedeni de yine aynı sayfada açıklanır: "(...)La Tia Piedad'ın kalbi de narın bir suçluluk duygusuyla doluydu. Arizona'da bir yerlerde güpegündüz, hiç yok yere, park edilmiş bir karavana çarpıp, çıktıkları Güney gezisinden asla geri dönmeyen hayat dolu bir kız evlat ve damadın annesi; koşuya çıktığında tecavüze uğrayıp döve döve öldürülmüş bir yeğenin, tek suçu sarhoş bir şoförle aynı yoldan gitmek olan sevecen bir gelinin, yeni doğmuş kalp yetmezliği olan bir bebeğin ve AIDS'e fazla dayanamamış iki yeğenin büyük teyzeleri olmak, suçluluk duygusunu alabildiğine derinleştiriyordu. Bu kadar uzun yaşamakla ve halen buralarda oyalanmakla hayata erken veda etmiş bütün akrabalarının ömürlerinden bir şekilde çalmış gibi kendini tek tek her birine karşı kabahatli buluyordu."²³⁴

Roman kişileri tarafından sunumun yapıldığı bir bölümde Gail'in üniversitedeki hali ile daha sonraki hali Debra tarafından açıklanır: "Düşünebiliyor musun, Gail eskiden, biz üniversitedeyken mesafeli, aşırı ürkek, içine kapanık, komik isimli bir kızdı. Öyle utangaçtı ki bir yabancı ona soru sorduğunda kımıldayamazdı bile. Sonra gizemli bir biçimde değişti, bambaşka birine dönüştü. Hoyrat, hırçın, huysuz..."²³⁵

Romanda sıradan ama dikkati çeken bir kadın da Gail'in dükkânının önünden her gün aynı saatte geçen, evsiz, yoksul ve kendine has sözü kendi adı olmuş bir kadındır: "İsa bana fazladan bir dolarımızın olduğunu söyledi."²³⁶

²³¹ Şafak, Araf, s.59

²³² Şafak, Araf, s.104

²³³ Şafak, Araf, s.137

²³⁴ Şafak, Araf, s.137, 138

²³⁵ Şafak, Araf, s.133

²³⁶ Şafak, Araf, s.169

Debra'nın feminist bir grubun lideri olduğunu söylemiştik. Romanda bu özelliğine bağlı olarak onun sunumu yazar tarafından yapılır ve onun lezbiyenlikle ilgili görüşüne yer verilir:

“Debra Ellen Thompsen kendi ifadesiyle yerleşik bir lezbiyendi. Gezdikleri memleketteki yerlilerin âdetlerini öğrenmeye heves eden, sonra da mezun olup eve döner dönmez hepsini geride bırakan turistlerden değildi. Dünya, geçmişleri son derece şaibeli ama heteroseksüellikleri kesin eşlerle doluydu. Debra Ellen Thompson'a göre lezbiyen olmak esasen bir cinsellik ya da cinsiyet meselesi değil, daha soyut, zihinsel bir şeydi: ZİHİN BERRAKLIĞI.”²³⁷

Romanda Ömer'le Gail'in İstanbul ziyaretleri sırasında Ömer'in ailesi de sunulur: “Gail'in solunda Ömer'e hiç benzemeyen babası vardı, onun yanında ne babasına ne de Ömer'e benzeyen erkek kardeşi. Sağında, havalı saç kesimi, bronz teni ve ince, zinde vücuduyla yaşının çok altında gösteren gayet çekici ve zarif bir kadın olan annesi vardı.”²³⁸

2.1.3.2 Kişilerin Kendi Kendilerini Sunumu

Bu konuyla ilgili olarak yine Çetin'in görüşlerine yer verilecektir.

“Daha çok modern romanlarda tercih edilen bu yöntemde roman kişileri, gerek sözleriyle gerek davranışlarıyla kendi kendilerini tanıtır. Bu yöntemde biz, kişileri daha çok parça parça da olsa davranış biçimleriyle, konuşmalarıyla, duygu ve düşüncelerini ifade etmeleriyle, geçmişlerini hatırlamalarıyla tanırız. Dolayısıyla kişi sunumu, topluca bir bütün olarak değil de romanın geneline yayılan parçalardan çıkar. Burada kişinin ayrıntılı özellikleri, ancak romanın tamamından, roman okunup bittikten sonra parçaları okuyucu tarafından bir araya getirilerek tamamlanır. Roman kişisi, kendine ait değişik özellikleri romanın değişik yerlerine yayar ve portreyi okuyucu tamamlayarak üretir.

Kişilerin başkası tarafından sunumunda portre, anlatıcı tarafından hazır olarak paket halinde sunulur ve bu durumda okuyucu, edilgen konumdadır. Kişilerin kendi kendilerini sunumunda ise okuyucu, etken konumdadır ve portreyi kendi algılama gücüyle dağınık parçaları birleştirerek üretir.

Ayrıca kişiler, mektup ve anı türlerinde, bilinç akımı ve iç konuşma yöntemleriyle de kendi kendilerini tanıtıcı bilgiler vermektedirler.”²³⁹

PİNHAN - Romanda egemen olan sunum kişilerin yazar tarafından sunumudur. Ancak romanın az bir bölümünde Karanfil Yorgaki, Dertli Hagopik ve Pinhan kendi başlarından öyküleri anlatarak kendi kendilerini sunarlar. Karanfil Yorgaki'nin kendisi hakkında bilgi verdiği bir bölüm:

“Eskiden, çok eskiden hiç durmadan raksetirdi. Öyle lazım gelirdi. Hem raksetmeyi de severdim.” dedi Karanfil Yorgaki.

“Lakin uzun zaman var ki raksetmiyorum. Bu akşam içim kabardı, beni çağırdı sanki. Seneler var ki raksetmemiştim. Ne vakit raksetsem hatırlarım. (...)”²⁴⁰

²³⁷ Şafak, Araf, s.57

²³⁸ Şafak, Araf, s.328

²³⁹ Çetin, a.g.e., s.211,212

²⁴⁰ Şafak, Pinhan, s.154

Pinhan'ın kendisini tanıttığı bir bölüm ise şöyledir: “Ben”dedi Pinhan, “Ben, ikibaşlıyım. Bu âleme geldim geleli böyleyim.”²⁴¹ Dertli Hagopik'in kendisini tanıttığı bölüm de şöyledir: “Biz kuşaklardır sarraflık ederdik orada. Babam da dedem de dedemin babası da aynı mesleğin erbabıydı. Babama Ohannes usta diye seslenirdi herkes. Dükkânde benim de böyle seslenmem icap ederdi...”²⁴²

ŞEHRİN AYNALARI - Romanda çok az da olsa romanda kişilerin kendi sunumlarını yaptıkları bölümler de vardır. Özellikle Andrese'in büyüdükten sonra İstanbul'a gelmesi ve buraya niçin geldiğini sorgulamasıyla ilgili bölüm, roman kişilerinden Andrese tarafından sunulur: “Ne zaman içim daralsa, niçin buraya geldiğimi hatırlatıyorum kendime. Bıkıp usanmadan tekrar ediyorum, kafamda hiçbir şüpheye yer kalmasın diye: Aynalar şehrine geldim çünkü benden evvel yazılmış bir hikâyenin içindeyim. Aynalar şehrindeyim çünkü kim olduğumun peşindeyim.”²⁴³

Aynalar şehrine geldim çünkü benim hikâyemin önünü, benden evvel kaleme alınmış bir başka hikâyeye tıkıyor. Aynalar şehrindeyim çünkü bir kez şu bendi yıkabilsem sular çağlayacak, deli deli akacak; hissediyorum.” (...) “Aynalar şehrindeyim çünkü ben bir korkağım ve ne olduğunu bilen her korkak gibi, bu sırrı kendime saklıyorum.”²⁴⁴

Andrese aynalar şehri, İstanbul, karşısında korkak bir tavır içinde olduğunu da şu satırlarda dile getirir:

“Bu şehir beni korkutuyor. Burası hiçbir yere, hiçbir şeye benzemiyor. İnsanları pürtelâş, sokakları pürvelvele. Her an tetikte bekliyorum; kopacak kıyametin nişânelerini arıyorum karşıma çıkan her sûrette. Kim bilir, belki de gariplik bende. Korkularla büyütüldüğüm, hep birilerinden, bir şeylerden korktuğum için belki de bu şehir böyle dehşetengiz görünüyor gözüme.” (...)“Haham Yakup ziyaretime geldi birkaç kez. O kadar yaşlı ki, sade saçları değil derisi bile ağarmış sanki.”²⁴⁵

“Artık bu şehre niçin geldiğimin hiçbir önemi kalmadı. Aynalar şehrinde görmek istediğim tek bir sûret, izini sürmek istediğim bir hikâyeye bile yok. Zişan Kadın öldü. Onunla birlikte bütün şehir öldü benim için.(...) Getirdiğim altınlar bitmedi hâlâ. Fakat onları nereye harcayacağımı bilemiyorum. Zişan Kadın gidince bütün harcamalar durdu, dünya durdu. Mutfaktaki erzakla idare ediyorum şimdilik.”²⁴⁶

²⁴¹ Şafak, Pinhan, s.160

²⁴² Şafak, Pinhan, s.38

²⁴³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.5

²⁴⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.7

²⁴⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.5

²⁴⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.277

“Burada, bu evde, bu odada kalıp, kök salacağım inançsızlığıma. Haham Yakup’la açık açık konuştum nihayet. O da tıpkı Maggid gibi kırıgın ayrıldı yanımdan. Peşinden koşacak kimsem yok. Peşimden koşacak kimsem yok. Bu ev benim sığınağım. Burada kalacağım.”²⁴⁷

“Uyanınca Zişan Kadın’a hangi günde olduğumuzu sordum. “Perşembe” dedi. Bir Perşembe sabahıydı ve yağmur yağıyordu.”²⁴⁸

Romandan aldığımız yukarıdaki bölümlerde Andrese’in kendisiyle ilgili verdiğini dolayısıyla bir roman kişisi olarak kendi kendini sunduğunu görürüz.

Miguel, romanın sonunda kendi kimliğiyle ilgili bir açıklamayı kendi ağzından yapar:

“Kimdim ben? Miguel Pereira, Akdeniz’in bir yakasında.
Kimdim ben? İsak Pereira, Akdeniz’in öteki yakasında.

Kimdim ben? Katil ve kurban. Ellerimde başkalarının kanı var, başkalarının ellerinde de benim kanım. Bir cinayet işledim; belki de pek çok cinayet işledim. Nasıl olsa bütün ipuçlarını temizledi hafızam. (...) Susuyorum konuşmam gereken yerlerde; dilimi tutamıyorum ne zaman susmam gerekse. Anlatacak çok şeyim olsa da, emin değilim anlaşılacak istediğimden. Kimdim ben? Söylesem bile, hatırlanır mıyım sayfa bittiğinde?”²⁴⁹

MAHREM - Romanda 1999 İstanbul’una ait olayların Şişko tarafından anlatıldığını söylemiştik. Buradaki olayları anlatımı sırasında Şişko, kendi kendini de tanıtır. Şişko’nun kendisiyle ilgili bilgi verdiği birkaç bölüm şunlardır: “Film o kadar da önemli değildi. Ne de olsa, Be-Ce’nin coşkusu benim tutkumun akranıydı. Sırf onun coşkusuyla görebilmek için her soruyu sormaya hazırdım. ...”²⁵⁰

“Etrafına neşe saçan şu kırmızı yanaklı, dost canlısı, anaç ve lafazan tombiş kadınlardan biri değilim ben. Zaten böyleleri ekseriya kısa boylu oldukları için, tüm kilolarına rağmen hâlâ ufak ve tostoparlak görünürler; dolayısıyla da sevimli sayılabilirler. Bana gelince, kilolarım kadar boyumun da normalin üzerinde olması, beni “tombiş” değil, “irikiyim” kılıyor. Her neyse, işin aslı şu ki, boyum kısa olsaydı bile gene de o kadınlardan biri olamazdım çünkü şişmanlık beni sinirli biri yapıyor.”²⁵¹

“Ne zaman minibüse binmek zorunda kalsam, kendime göre çareler buluyorum ben de. Her şeyden önce karşımdakinden atak davranıyorum, minibüs şoförlerinin gözlerindeki o yarı alaycı bakış, iğneleyici bir lafa dönüşmesini diye. Onların içten içe söylemek istediklerini, ben sakınmadan dile getiriyorum. Ben buna, “bir sürahi basiretin kalorisi bir yudum musibetinkinden azdır” kuralı diyorum. Aslında az buçuk arzusu olan herkes bilir bu altın kuralı: “Baktın ki kem söz işiteceksin, evvela kendin dalga geç kendinle; hatta en çok sen dalga geç ki, başkalarına fırsat kalmasın. İsmi sen koy marazının; hatta davul zurnayla duyur ki merhamet yoksunu ismini, sana lakap takmaya yeltenenlerin hevesleri kursağında kalsın. “Yani baktın ki başkaları seni hırpalamak üzere, kendi kendini hırpalamalsın kalkan niyetine.”²⁵²

Roman içinde geçen diğer olaylar ve efsaneler de yazar tarafından sunulur.

²⁴⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.278

²⁴⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.197

²⁴⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.266

²⁵⁰ Şafak, Mahrem, s.134

²⁵¹ Şafak, Mahrem, s.22

²⁵² Şafak, Mahrem, s.20

BİT PALAS - Romanda kendini sunan kişiler sayıca azdır. Bu kişiler arasında dikkati çeken en önemli iki vardır: romancı ve Bonbon Palas'ın 7 numarasında oturan ben(anlatıcı). Şimdi bu kişilerin kendi kendilerini sundukları birkaç bölümü göstereyim. Ben(anlatıcı)'nın kendisini sunduğu birkaç bölüm şöyledir:

“İnsan bekarken, bir ev içindeki eşyalar içinde yaşıyor; mazisi, hikayesi, kişisel önemi, sembolik değeri olan, kendine ait eşyalar içinde. Evlendiğinde, eşyalar içindeki bir ev içinde yaşamaya başlıyor; maziden ziyade gelecek, anılardan ziyade beklentiler üzerine kurulu, neyin ne kadarının kendine ait olduğu şaibeli bir ev içinde. Boşanmak ise, giden mi yoksa kalan mı olduğunuza bağlı olarak, ya eşyasız evler, ya da evsiz eşyalar içine konmak, ilbaştan konaklamak demek.”²⁵³

“Her zaman tezatlardan yana olmuştur tercihim...”²⁵⁴

“Babamın âhi herhalde; ya âhi ya da genleri. Onun gibi değil de, kendim gibi içtiğimi düşündüğüm günlerde, babamın hayattaki en büyük sorununun içmeyi bilmemek olduğuna inanırdım. Kendim gibi değil de, onun gibi içtiğimi fark ettiğimden beri, esas sorunun içmeyi değil, durmayı bilmemek olduğunu düşünüyorum.”²⁵⁵

Bir başka yerde yine aynı sorunu irdeleyen anlatıcı, farklı düşüncelere dalar:

“Merak ediyorum. Üç kardeş içinde bir ben babama benzediğim için mi annem akşamları beni kardeşlerimden uzak, babama yakın tuttu; yoksa tam tersine, annem beni akşamları kardeşlerimden uzak, babama yakın tuttuğu için mi üç kardeş içinde bir ben babama benzedim? Bunu şöyle de sormak mümkün: Ahı mı tuttu babamın?”²⁵⁶

Yazar, romanda kendisini de bir roman kişisi olarak gösterir. Romanda diğer kişilerle birlikte kendisinin de ruhsal yapısı hakkında bilgi verir. Yazar, hayalgücü geniş bir kişidir. Hayalgücü geniş olan kişilerin saçmaladığına inanır. Dolayısıyla o da sık sık olur olmadık her zaman saçmalar. Bu konuda kendisiyle ilgili bilgi verdiği bir bölüm şöyledir:

“Hayalgücümün geniş olduğunu söylerler. “Saçmalıyorsun!” demenin şimdiye kadar icat edilmiş en ince yoludur bu. Haklı olabilirler. Endişelenmeye başladığımda, nerede ne zaman ne söylemem gerektiğini karıştırdığımda, insanların bakışlarından korktuğumda, insanların bakışlarından korktuğumu belli etmemeye çalıştığımında, tanımak istediğim birine kendimi tanıtmak istediğimde, aslında kendimi ne kadar az tanıdığımı bilmezden geldiğimde, geçmiş canımı yaktığımda, geleceğin de daha âla olmayacağını kabullenemediğimde, ne bulunduğum yerde, ne de görüldüğüm insan olmayı içime sindirebildiğimde... saçmalarım.”²⁵⁷

Mavi Metres, hem kendini hem dedesini sunar, geçmişiyile ilgili bilgiler verir:

“Öyle nüktedan, çelebi bir adamdı ki. Annemle babam hiç geçinemezlerdi, evde devamlı hırgür. Ben 4 yaşındayken boşandılar. Bir sene içinde ikisi de tekrar evlendi. O zaman dedem anneme demiş ki, ‘buncağıza biz bakalım. Sen kendi evini kur, isteyince de gel gör kızını.’ Annem de kabul etmiş. İyi ki öyle olmuş. Çok severdim dedemi. Erkenden göçmeseydi, şimdi çok başka yerde olurum.

²⁵³ Şafak, Bit Palas, s.132

²⁵⁴ Şafak, Bit Palas, s.134

²⁵⁵ Şafak, Bit Palas, s.220

²⁵⁶ Şafak, Bit Palas, s.225

²⁵⁷ Şafak, Bit Palas, s.9

Demem ölünce, nineyle kaldık baş başa. Nine fena insan değildi, onu da severdim ama dedemi sevdiğim gibi değil. Annemin evine döndüm. İnandır mısın, şimdi herkes Tijen Hanımla dalga geçiyor ya evinden dışarı çıkamıyor diye, ben o gencecik yaşta, iki sene boyunca evden neredeyse hiç dışarı çıkmadım. Öyle temizlik hastalığından filan değil. Doğrusunu istersen niye çıkamadım ben de bilmiyorum. Değil okula gitmek, sokağa adımımı atmak bile istemiyordum. (...) Benim dedem bambaşka bir adamdı; kimselere benzemezdi. 'Ölmeden evvel ölmeyi bilmedikten sonra, yaşam da ölüm de sırf zaruretten' derdi. Ne cennetin hurisini, perisini arzular, ne ceheennemin alevinden sakınırdı. Bir de böyle ne zaman yolda bir hayvan görse, muhakkak selam verirdi. 'Selam vermezsem ayıp olur, belki eski bir ahababıdır.' Derdi. Dedem der ki, 'ölünce ölmez insan, gene gelir dünyaya. Bazen insan olarak gelir, bazen de hayvan. Her gelişinde başka bir kisveye bürünür; artık eşekmiş, kuğuymuş, kelebekmiş, kurbağaymış şansına. Darılmaca yok.'²⁵⁸

ARAF - Eserdeki şahıslar, genelde yazar tarafından sunulur, ancak az bir yerde olsa da kendi kendilerini sunan şahısların olduğu görülür. Romandaki yardımcı kişilerden Annie Lee, kendi kendini sunanlardandır. Kullandığı teknik ise mektuptur. Bir gazete, okurlarının sorunlarını öğrenip onlara yardımcı olmaya çalışır. Bu sırada okurlardan biri olan Annie Lee, gazeteye yazdığı mektupta kendisi ve erkek arkadaşıyla yaşadığı ilişki hakkında bilgi verir:

"Sevgili İlena,
Üç hafta öncebir adamla tanıştım. Hayatımı değiştirdi. İlk bakışta âşık olduk. Geçen hafta evine taşındım. Nefes kesici, istediğim her şey onda var. Küçük bir sorun dışında. Evde üçüncü birisi daha kalıyor. İguanası. Bu iğrenç, çirkin, yeşil mahluk sandalyelerle halıların üzerinde evin sahibiymiş gibi geziyor. Ne zaman görsem kusacak gibi oluyorum. Üstüne üstlük Stephen(erkek arkadaşım) Edgar Allen Poe'nun (iguana) yemeğe bizimle oturmasını istiyor. Kendi tabağı var, bizimle marul yiyor. Sinirimi kaldırıyor ama hiçbir şey söyleyemiyorum. Ne yapmalıyım? Kendi evime geri mi dönsen? Ama birlikte harikayız. Burada kalıp Edgar Allen Poe'yu sevmeye mi çalışsam? Annelerimizin bizi inandırmaya çalıştığı gibi sevgi zamanla öğrenilir mi?
Annie Lee."²⁵⁹

Romanın başında da Ömer'in peçeteye yazdığı yazılar, onun kendisini tanıttığı bölümlerdendir:

"Gün : 16 Mart 2004
Yer : BOSTON
Zaman : 02:24
Sıcaklık : SOĞUK
Konu : OMER OZSİPAHIOĞLU
Özet : Tekrar içmeye başladım... on dört ay yirmi üç günlük mutlak ayıklığın ardından... (14 ay 23 gün = 448 gün =10752 saat = 645120 dakika = 38707200 saniye = 223946,96 kere Nick Cave'den "As I Sat Sadly By Her Side, Mutsuz Mutsuz Otururken Yanında")²⁶⁰

2.1.3.3 Kişi Sunumunda İki Boyut

Roman kişileri sunulurken ya bedensel özellikleri ya da ruhsal özellikleri üzerinde durulur. Bunlardan ayrı ayrı söz edelim:

²⁵⁸ Şafak, Bit Palas, s.293, 294, 295

²⁵⁹ Şafak, Araf, s.70

²⁶⁰ Şafak, Araf, s.7, 8

2.1.3.3.1 Bedensel Boyut

“Fiziksel portre. Roman kişilerinin fiziki özellikleri, onların bünyesinde var olan somut vasıflarla belirtilen, değinilen, işaret edilen yeri ya da sayısı gösterilen nitelikleridir. Bir başka deyişle dış yapının tasviri olup somut çizgilerinin toplamıdır. Kişilerin şekli, şemali, biyolojik özellikleri, boyu, rengi, vücut yapısı, organları, giyim kuşamı gibi özelliklerinin sunumudur.

Kişinin şekli, yapısı, yaşı, işi, şekli davranış kalıpları gibi dış görünümüne ait ayrıntılar, hep onun fizikî portresini oluşturur. Bu fizikî portre, kişinin ruhsal kimliğinin, soyut kişiliğinin alt yapısını oluşturabilir ya da onlara bir çerçeve görevi görebilir. Yani arada determinist bir bağlantı kurulabilir. Buradan yola çıkarak kişinin soyut özelliklerinin, ruhsal tepki ve davranışlarının duygu ve düşüncelerinin kaynağı, onun fiziki portresinde aranabilir ve ruhsal özelliklerinin sebebi, fizikî özellikleridir denilebilir, ancak bu hüküm genellenemez.”²⁶¹

PİNHAN - Yazar, roman kişilerinin tanıtımı sırasında onların bedensel özelliklerine de yer vermiştir. Gerçi her roman kişinin bedensel özelliklerini romanda bulamıyoruz; ancak çoğu kişinin özelliklerine ulaşabiliyoruz. Bazı kişilerin kılık kıyafet yönüyle de tanıtıldıklarını görmekteyiz. Şimdi de romanda bedensel özellikleri ve kılık kıyafet özellikleriyle birlikte yer alan kişilerin niteliklerini romandan göstermeye çalışacağız. Pinhan’ın bedensel özellikleri şöyledir: İri, simsiyah, doğuştan sürmeli gözleri vardır. İkibaşlı bir kişidir. Pinhan, İstanbul’da kaldığı süre içinde kaldığı Hırpanî Baba tekkesindeyken fiziki olarak şu özelliklere sahiptir. O da diğer dervişler gibi yalın ayak, baş açık, elinde keşkül, belinde zillerle dolaşır. Dürri Baba’nın birer çizgi halinde çekilmiş mavi bulutlu gözleri vardır.

Tekkedeki dervişlerden Dulhani Hasan’ın bedensel özellikleri ise şöyledir: “Kalın kaşlı, yazları kızıl kışları siyah sakallı, kemerli burunlu Dulhani Hasan ...”²⁶² Nevres, sol bacağı sağ bacağından daha kısadır ve bu yüzden hızlı koşmamaktadır. Upuzun kirpikli, iri, bal rengi gözlere sahiptir. Geçici bir fiziksel özelliği de şudur: Çıplak, hayli pis ve yara bere izleriyle dolu ayakları vardır.

Akrep Arif Mahallesinin ayaklı meyhanesi Ceviziçi Tahir: İncecik, titrek bacakları ile iri, şişkin karnı vardır. Yağız, esmer bir suratı vardır ve suratı kısmen köse kalmıştır. Siyah sakallıdır. Beberuhi Rıza’nın da boy özelliği verilir. Adı üstünde bu kişi çok kısadır. Mahallenin hırsız Sefih Ali, çiğ sebze yeşili gözlere sahiptir. Romanda dikkati çeken bir başka özellik de şudur: Akrep Arif Mahallesinin insanların diğer mahalle insanlarından farklı olduğunu ortaya koyan bir özelliğe sahip bedensel

²⁶¹ Çetin, a.g.e., s.212, 213

²⁶² Şafak, Pinhan, s.18

özellikleri hakkında bilgi verilir: “Kız olsun erkek olsun, bu rüzgâra gözlerini açıp onunla serpilemler, gelincik yanaklı, mestane gözlü, fidan boylu, nazik endamlı, hokka burunlu, ok kirpikli, billur tenli, nokta benli ve lâl dudaklı olurlardı.”²⁶³

Kevser Ninenin torunu İdris’in fiziksel özellikleri, çilli, zeytin gözlü, saçları sıfıra vurdurulmuştur. Ayrıca kafası yumurta biçimindedir.

Kevser Nine, ihtiyardır; ancak ihtiyarlığına rağmen pembe-beyaz çehresi, hafif kalkık burnu, sütbeyaz dişleri ve hâlâ sarkmamış yanaklarıyla hayli dinç bir görünüşe sahiptir. Nevres’in babası, genç ve heybetli bir vücudu vardır. Hokkagülü İfakat, esmer güzeldir. Uzun kirpikleri ve sütbeyaz bir teni vardır.

“Sidikli Safiye, kalın kara kaşlı, kara gözlü, güleç yüzlü, elma yanaklı bir kadındı. Eti dudaklarının kenarında yollar açan derin çizgilerle gözlerini çevreleyen kırışıklıklar, suratına her zaman mütebessim bir ifade verirdi. İnsan ona bakarken sevimli ve tumbul yanaklarını sıkılamak için kendini zor tutardı. Lakin bir kusuru vardı: Gülmenin dozunu kaçırdığında sidiğini tutamazdı.” (...) Hoyrat Hacer ise gerek asık suratı, gerek menfi tabiatıyla Sidikli Safiye’nin tam zıttıydı.”²⁶⁴

Şebgir Kamer, kemerli burunlu, uzun, sivri çeneli, sert hatlı ve gözlerinin etrafı simsiyah çukurlarla çevrilidir. Saçları ağarmıştır. Yedi tane saç örüğü vardır. Derisi meşin gibi sertleşmiştir. İsmihan Kadın, uzun, kalın kaşları ve kaşlarının altında çivit renkli gözleri vardır. İsmihan Kadın’la birlikte onun cinleri de fiziksel olarak tanıtılmıştır. Bu da romanın dikkat çekici bir başka özelliğidir, çünkü yazar, hayalî bir figür olan cinleri bile bir kalıba sokmuştur yani şekillendirmiştir. Bu cinlerin fiziksel özellikleri şöyledir: Kişniş, ufak tefek bir cindir. Karakura ise biraz somurtkan, tepeden tırnağa simsiyah bir cindir ve genellikle keçi kılığında dolaşır. Kepoz ise sol bileğinde çuvaldız olan bir cindir.

Sadece bedensel özellikler değil, roman kişilerinin kılık kıyafetleri de onların fiziksel özellikleri içinde değerlendirilecek bir konudur. Bu bakımdan burada Bedrenk Asiye’nin beden özellikleri değil de kılık kıyafeti tanıtılır: “Bunca senelik cûşâcûş hayatı boyunca sarı, mavi, pembe gibi bed ve cafcıflı renklerden giyinip kuşandığı için bu adı almıştı.”²⁶⁵

²⁶³ Şafak, Pinhan, s.83

²⁶⁴ Şafak, Pinhan, s.105

²⁶⁵ Şafak, Pinhan, s.108

Şeyh Mehmet Mühür Efendinin dervişlerinden Cenaze Mustafa, benzi her zaman limon sarısı, vücudu ise kemikleri sayılacak kadar zayıftır.

Lodos Lütfü, kısık, kadınsı seslidir. Yağmurlarda dışarıda dolaştığı için ciğerlerini üşütmüştür. Parmaklarına, bileklerine, kollarına ve bacaklarına rengârenk kumaşlar, paçavralar, iplikler bağlayıp sokaklarda dolaşır. Burada bir de Lodos Lütfü'nün kedileri de tanıtılmıştır. Saba, uzun tüylü, duman renkli ve oldukça yaşlı bir erkek kedidir. Kuyruğunu yitirmiştir. Uyuşuk, bezgin ve iri bir kedidir. Felek, siyah bir dişi kedidir. Fitol ise Felek'in yavrusudur. Siyah gövdesinin üzerinde kulaklarından başlayıp sırtında incelererek patilerine kadar uzanan beyaz bir şerit taşır.

Şeyh Mehmet Mühür Efendinin kızı Züleyha, kömür gibi siyah gözleri, omuzlarına dökülen siyah dalgalı saçları vardır. Cüce Cafer'in tanıtıldığı bölüm ise şöyledir: "Pinhan dikkatle adamı süzdü. Aslında, küçücük elleri ve ayaklarıyla, kısacık boyuyla, daha çok yaramaz bir çocuga benziyordu. Yaşını ele veren tek şey kırmızı halelerle çevrilmiş kısık gözleriydi."²⁶⁶ Meyhaneci Manol, yer yer ağarmış, sarımtrak pala bıyıkları vardır. İri yarı, heybetli, güleç yüzlü bir adamdır. Göbeklidir. Karanfil Yorgaki, yemyeşil, uzun kirpikli gözleri vardır.

"Ufak tefek, sarışın, ince yüzlü bir oğlandı. Küçük başını çevreleyen sapsarı saçları altında kâkül, şakaklarında zülüf bırakıyordu. Nohudî, dökümlü gömleğinin kollarını dirseklerine kadar sıvamıştı. Gömleğin arasından süt kadar beyaz, kılsız teni göz kırpyordu. Gömleğin üstüne kenarları sırma işlemeli, önü çapraz kavuşan, parlak kadifeden şebrenk bir yelek geçirmişti. Belinde uçları püsküllü kırmızı bir kuşak; altında da bol, kara bezden uzunca bir şalvar vardı. Bu bol şalvar dahi bacaklarının inceliğini saklayamıyordu."²⁶⁷

Romanda yeni doğan bir çocuğun da fiziksel bir özelliği verilir. Ağzında on bir diş olan bir bebek vardır. Bohçacı kadınlar Maile ve Naile; güllü, çiçekli, dallı yapraklı, göz alıcı basmalardan bol yenli mintanlar; menekşe moru, kavuniçi yahut türbe yeşiline kesmiş parlak kumaşlardan da tiril tiril şalvarlar giyerler.

"Kaymaktabağı Rana'nın başında çepeçevre altınlarla süslü bir tepelik vardı. Kıvrır kıvrır, altın sarısı saçları tepeliğin altından ta kalçalarına kadar uzanıyordu. Yanakları al aldı. Yusuvarlak, irice bir mücevher sallanıyordu alının ortasında. İpek hilâli gömleğin üstüne, mor kadifeden, kenarları sırmalı bir üstlük geçirmişti. Öne doğru her eğilişinde iri, sütbeyaz göğüsleri gömleğinden dışarı fırlıyordu. Beline püsküllü, kan kırmızısı lâhurî bir şal dolamıştı. Üç eteğin altına giydiği mavi ipekten şalvarı, gümüş tokalı bir kemer vasıtasıyla sıkarak ince belini açığa çıkarmıştı. Kınalı ayakları çıplaktı."²⁶⁸

²⁶⁶ Şafak, Pinhan, s.137

²⁶⁷ Şafak, Pinhan, s.148

²⁶⁸ Şafak, Pinhan, s.194

Hamamcı Sarsak Zehra, çok tombuldur, iri göğüsleri ve kocaman bir göbeği vardır. Vücudu ter kokmaktadır. Kulaklarında altıntop küpeler, boynunda beşibirerdeler ve kollarında sıra sıra altın bilezikler vardır. Burun kanatları simsiyahtır. Hüner Kahvesinin yılanbazın fiziksel özellikleri şöyledir: Yılanbaz, sol kulağında iri bir altın halka taşıyan, tepesinde uzun bir saç tutamı sallanan, genç irisi bir zencidir. Göğsü çıplak, ayakları yalın, elleri büyük ve kemikli, beline sardığı kuşak saf ipektendir. Kan kırmızı dudakları vardır.

ŞEHRİN AYNALARI - Yazar, bu romanında kişilerinin tanıtımı sırasında onların bedensel özelliklerine çok geniş yer vermez; ancak az da olsa onların beden yapılarıyla ilgili bilgiler verilir. Şimdi de romanda bedensel özellikleri ve kılık kıyafet özellikleriyle birlikte yer alan kişilerin niteliklerini romandan göstermeye çalışacağız. Alonso'nun bedensel özellikleriyle ilgili bir bölümde onların gürbüzlüğü üzerinde durulur: “Tanrı, ölen iki oğlanın zayıf ve hastalıklı vücutlarını telafi etmek istercesine, yanaklarından kan damlayacak kadar **gürbüz yaratmıştı iki oğlanı.**”²⁶⁹

Alonso'nun bedeni de zayıf ve hastalıklıdır: “**Zayıf, hastalıklı vücudu** kilisenin loş ışığına saklanırken; tiz, kuş sesi dikkatleri çekmiyor, alay konusu olmuyordu.”²⁷⁰ Bir başka yerde yine onun ses özelliği hakkında da bilgi verilir: “**Sesi, insandan çok kuş sesini andırırdı.** Ne zaman konuşmaya kalksa, dışisine aşk nağmeleri düzen tarla kuşu gibi kesik kesik öter; tuzağa yakalanmış bir kırlangıç gibi soluksuz kalır ve avına saldırmadan evvel dehşetengiz çığlıklar atan bir atmaca gibi kulakları tırmalardı.”²⁷¹ Antonio'nun da kızıl siyah sakalları vardır: “... Belki de **bu kızıl-siyah sakallı adam,** böyle ağlıyordu.”²⁷²

Roman kişilerinden İsabel'le ilgili bir bölümde onun siyah ve iri gözlerine yer verilir: “Bütün bu zaman zarfında İsabel **iri, siyah gözlerinde** bastıramadığı bir hüznle onu seyretmiş ve ne iyi ne kötü, tek bir söz bile söylememişti.”²⁷³ Aynı özelliğe bir başka yerde daha değinilir ve o bölümde Alonso'nun gözleri hakkında da bilgi verilir:

²⁶⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.15

²⁷⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.16

²⁷¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.16

²⁷² Şafak, Şehrin Aynaları, s.167

²⁷³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.33

“İşte o zaman **adamin kısık, siyah gözleri, kadının iri, siyah gözleriyle** karşılaştı.”²⁷⁴ Yine Alonso’yla ilgili bir bölümde onun giysilerini görürüz: “Burada, **başında siyah kukuleta, üzerinde beyaz cüppesiyle** Alonso Perez de Herrera oturuyordu.”²⁷⁵

İstanbul’da İsaabel’in hizmetine verilen Serfiraz da bedensel özellikleri verilen bir kişidir: “Serfiraz öksürünce kendine geldi. Orada, ayakta, başka bir emri olup olmadığını anlamak için dikiliyordu. Odaya ışık saçıyordu **omuzlarına kıvrır kıvrır dökülen sapsarı saçları. İri, yeşil gözlerini çevreleyen kirpikleri; gür, kalın kaşları; ensesinden aşağıya incecik bir şerit halinde uzanan ayva tüyleri;** hatta mahzun, manidar bakışları bile, saçlarından ayrı düşmemek için sarıda karar kılmış, sarıya boyanmıştı. **Çenesinde küçücük bir çukur vardı** ve nadiren konuştuğu için o çukur gün boyu hareketsiz kalırdı.”²⁷⁶

Bir başka bölümde Şeyh Süleyman Sedef Efendinin bedensel özellikleri tanıtılır: “**Yaşlanıyordu** Sedef Efendi. Yaşlılığını kutsal bir emanet gibi saygıyla taşıyordu. Gene de hâlâ **dimdikti omuzları. Yüzündeki tüm kırışıklıklara ağarmış saçlarına ve sakallarına** meydan okuyan **sivri, kemerli burnu,** gençliğinde ne denli inatçı, ne denli başına buyruk olduğunu hatırlatıyordu.”²⁷⁷

Miguel’in fizikî yapısı :“**Kıvrırcık saçlı esmer adam** arkasına bakıp, kendisine sesleneni görünce gülümsedi.”²⁷⁸ “Kadınlar, onun en çok **kıvrırcık, gür, kuzgunî siyah saçlarına** tav olurlardı.”²⁷⁹

Rodrigo’nun bedeni hakkında bilgi verilen bir bölüm: “**Eni boyuna eşit olan** ender insanlardandı Rodrigo. **Koca cüssesine** bakmadan öyle hızlı koşmuştu ki, kendine gelmesi epey vakit aldı. **Tombul yanakları** kızarmış, alnında boncuk boncuk ter birikmişti.”²⁸⁰

²⁷⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.142

²⁷⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.141

²⁷⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.253

²⁷⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.213

²⁷⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.45

²⁷⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.47

²⁸⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.45

Bir başka yerde Şeyh Süleyman Sedef Efendinin kızı Zülfe'nin fizikî yapısı hakkında bilgi verilir:

“Saçsız kafasında küçük, pembe lekeler yarım kalmış bir resim, neyi resmettiğini unutmuş bir harita gibi duruyordu. Sadece alının üzerinde bir tutam kızıl, kıpkızıl saç vardı. O kızıl tutam gözlerinin üzerine düşüyor, yukarı doğru üflediğinde havalanıp tekrar eski yerini alıyordu. (...) İsmi Zülfe idi. Yüzünün yarısı, öteki yarısından görünmeyen bir hudut boyu ile ayrılmış gibiydi. Hududun bir tarafı siyaha çalan kırmızıya boyanmış, yer yer büzüşmüştü. Orada deri hoyrat, kalın ve yaralıydı. Yüzünün öteki yarısında, hududun öbür tarafında, deri yumuşak, beyaz ve pürüzsüzdü. Bu haliyle, uzaktan bakıldığında, yarısı kırmızıya, yarısı beyaza boyanmış bir maskeyi andırıyordu. Kırmızı taraftaki gözkapığı aşağıya sarkarak gözünün neredeyse tamamen kapanmasına sebep olmuştu. Bu gözü çevreleyen kirpikler kısa ve seyrek ve hepsi de aşağıya doğru bakıyordu. Yüzünün beyaz kısmındaki gözü ise iri ve parlaktı. Sarı hâleler vardı gözbebeğinde. Kirpikleri uzun, siyah ve gürdü; hepsi de yukarı doğru kıvrılmıştı. Çirkindi ama bundan emin değildi.”²⁸¹

Elena'nın parmakları ince, uzundur: “**İnce, uzun parmakları**, her an yerinden fırlayacakmış gibi güm güm atan kalbini havada yakalayabilmek için kenetlendiler.”

Haham Yakup'un da sakalları ağarmıştır: “Akşam güneşi **Haham Yakup'un ağarmış sakallarında**, ağırlaşan göz kapaklarında muzip oyunlar oynarken ...”²⁸²

İsabel'i ölümden kurtaran Yaşlı'nın da bedensel özelliklerine romanda rastlanmaktadır:

“Yaşlı gülümsedi. **Yanaklarındaki, alınıdaki, çenesindeki bütün kırışıklıklar daha da belirginleşti. Hep baharat kokardı Yaşlı**”²⁸³ “**Uzun boylu bir kadındı Yaşlı. İhtiyarlığına rağmen beli bükülmemiş, endamından bir şey kaybetmemişti.**”²⁸⁴

“**Saçları beyaza kesmiş, bembeyaz olmuştu. Adı Yaşlı kaldı bundan sonra.**”²⁸⁵

Alonso Franco de Leon'un karısı, güzel, genç, neşeli ve alımlıdır. Büyücü La Barbuda'nın beden ve giysi özelliklerinin sunulduğu bir bölüm ise romanda şöyle yer alır:

“Yanakları cart kırmızıya, dudaklarını çingene pembesine, gözkapaklarını da çığırta yeşile boyamıştı. Kulaklarına halkavî, devasa küpeler, kollarına en adisinden şingır şingır, rengarenk bilezikler, parmaklarına da kıymetli, parlak taşlarla bezenmiş yüzükler takmıştı. Omuzlarına, püskülleri yere kadar uzanan, tavus kuşu işlemeli bir şal atmıştı. Sarkık gerdanını da ihmal etmemiş; bir zamanlar pek heybetli olduğu anlaşılan vahşi bir kurttan artakalan duman rengi kuyruğu boynuna dolamıştı.”²⁸⁶

MAHREM - Romanda kişilerin daha çok ruhsal özellikleri üzerinde durulmakla birlikte bedensel özelliklerine de yer verilir. Romanın ilk bölümünde Be-Ce'nin tanık olduğu bir olayda, olayı yaşayan bir kadının beden özellikleri ve giyimiyle sunumu

²⁸¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.231

²⁸² Şafak, Şehrin Aynaları, s.187

²⁸³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.110

²⁸⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.111

²⁸⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.90

²⁸⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.61

yapılır. “Yokuşun başında elli yaşlarında etine dolgun, yüzü solgun, tonton mu tonton bir kadın, geceliği pazen terlikleri ponpon fırlamış sokağa ...”²⁸⁷

Yine bu ilk bölümde geçen taksi şoförünün de bedensel özellikleri verilmiştir. Taksi şoförü genç irisi, gençten bir adamdır. Şişko’nun bindiği bir minibüsteki kişilerin bedensel özellikleri de şöyle verilir:

“Öndeki tek koltukta **genç adam** oturuyor. (...) Arkadaki dörtlü koltukta ise, sırayla, minibüse bindikleri andan itibaren bir saniye susmayı, elinde avucunda ne varsa yitiren ortak ahbablarını iflasa sürükleyen sebepleri bir bir ortaya döken **orta yaşlarda iki ev hamı**; sürekli cep telefonu bir yerleri arayıp talimat yağdırdığından ne iş yaptığını hepimizin öğrendiği **sinirli, takım elbiseli, kelli felli, yaşlıca emlakçı**; ve cam kenarında, **elinde çiçek demeti, buram buram parfümüyle** belli ki önemli bir randevuya giden **süzgün yüzlü, dalgın bakışlı adam**.(...) **Kıvrık saçlarından** sular damlayan ve **formasından liseli olduğu anlaşılan bir genç kız** ...”²⁸⁸

Minibüste Şişko’nun yanına oturan bir çocukla ilgili bedensel bir özellik: “**Gözlerinde kavanoz dibi gözlükler...**”²⁸⁹

Romanın merkezî kişilerinden Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin beden özellikleri özellikle gözleri geniş bir şekilde anlatılır. “Memiş bebeğin yüzü adeta saydamdı. Ağzı-burnu-kaş-gözü hem tastamamdı, hem de eksik. Ağzı-burnu-kaş-gözü bizzat gelememişti de, yerlerine gölgelerini göndermişti sanki.”²⁹⁰

“Hala hemen bir parça fındık kabuğu alıp, ateşte kızdırdı. Sonra, bebeğin daha şimdiden katlaşmaya başlayan yüzüne şekil vermeye başladı. Fındık kabuğunun karasıyla ağız burnu, kaş kirpik, çene alın, yanak şakak çizdi. Sıra gözlere geldiğinde, yataktaki ölü artık buz kesmek üzereydi. Yani mum damlası bebeğin tamamen katlaşmasına ramak kalmıştı. Bu andan sonra katiyen şekil almaz, maya tutmazdı. O kadar azdı ki vakit, telaştan eli ayağına dolanan hala, son bir gayretle atılıp, iki incecik ve kesik kesik çizgi çiziktirdi göz niyetine. Bebeğin gözleriyle daha fazla uğraşmaya vakit kalmamıştı.”²⁹¹

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin annesinin de beden özellikleri hakkında bilgi verilir: “**Karısının her daim ceviz ve tarçın ve karayel kokan saçlarına gömdü burnunu.**”²⁹² Samur Kız, “çirkinler çirkinini, hilkat garibesini, cibilliyet vebali Samur Kız ...”²⁹³ Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin halası; “ (...) bebeğin halası acar mı acar bir kadındı.”²⁹⁴

²⁸⁷ Şafak, Mahrem, s.8

²⁸⁸ Şafak, Mahrem, s.26,27

²⁸⁹ Şafak, Mahrem, s.29

²⁹⁰ Şafak, Mahrem, s.38

²⁹¹ Şafak, Mahrem, s.40

²⁹² Şafak, Mahrem, s.41

²⁹³ Şafak, Mahrem, s.37

²⁹⁴ Şafak, Mahrem, s.39

Maskeli kadın; “Bir dehşet anının tanıklığında donakalmışçasına pörtlemiş gözleri, anı kovanında bala sövmüşçesine şişip sarkmış dili, ileriye doğru heybetle atıldıktan sonra nedense yön değiştirip alt dudağına kadar dümdüz uzanan kocaman burnu ve büklüm büklüm kıllarla kaplı sipsivri çenesiyle hakikaten korkunçtu yüzüne taktığı maske. (Bu maskeyle kadının yüzü aynıdır.)”²⁹⁵

Mari, Takuhi, Agavni; “birinde bir, ötekinde iki, öbüründe üç meme vardı.”²⁹⁶

cümleleriyle beden özellikleri verilenler arasındadır. Siranuş; incecik sesli, ufak tefek, çirkince bir kadındır. Kartopu Vergin, anası hasta olduğu için kendi vücudunun her yerinde cılk yaralar vardır. Sadece mahrem olan bölgesi tertemizdir. Yılanbaz, kolunda gümüş pazubend, kulağında halkavî küpe, belinde sırma kuşak vardır. Hayganoş, sesi incecik, ufak tefek bir kadındır. Lisa, Maria, Rosa; üçü de birbirinden güzel üç kız kardeşdir. Hoyrat Aruzyak’ın ise sarı ve büklüm büklüm saçları vardır.

Romanın merkezî kişilerinden Şişko, adı üstünde çok şişman ve göbekli bir kadındır: “İtiraf etmeliyim ki, bir değil tam üç tane göbeğim vardı benim.”²⁹⁷ Aynı zamanda uzun boyludur. Saçlarının rengi ise kömürlük karasıdır. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin karısı, doğuştan sağır ve dilsizdir. Güzel olan Maskeli Kadın’ın beden özellikleri ise şöyledir: “Alnında kıvrılan perçemi, badem gözleri, ok kirpikleri, hokka burnu, kiraz dudakları, gülücüğünde açmış gamzeleri ve yanaklarına yayılan loğusa şerbeti pembesiyle hakikaten muhteşemdi yüzüne taktığı maske.(Kadının maskesiyle yüzü aynıdır.)”²⁹⁸ Romanın merkezî kişilerinden Be-Ce’nin bedensel özellikleri de Şişko tarafından anlatılır:

“Cüssesine göre fazlasıyla büyük olan ellerini, sanki her biri başka bir ayağa aitmiş gibi yan yana alabildiğine uyumsuz duran ayak parmaklarını, göğsünde kıvrılan sert, siyah kılları, pütür pütür meme uçlarını, açık kalan ağızından başını çıkararak dilinin kırmızısını ve kırmızının cüretini, yüzündeki benleri, nasıl böyle böylesine küçük, küçücük olabildiğini seyredirdim. Ne zaman uyuyakalsa, burnunun ucuna kayan gözlüklerini çıkartır ve bir kenara kaldırmadan önce kendim denerdim muhakkak. Acaba incecik gözleri ne görüyordu bu camlardan baktığında?”²⁹⁹

Bir başka yerde yine onun beden özellikleriyle ilgili bilgileri öğrenebiliriz: “O kadar küçüktü ki... Boyu en fazla dizkapağına geçiyor olmalıydı. Bacakları kısacık, ayakları ufacıktı; omuzları daracık, kulakları minnacıktı. Elleri ise kocamandı. Elleri cüssesine göre fazla büyüktü.”³⁰⁰

²⁹⁵ Şafak, Mahrem, s.63

²⁹⁶ Şafak, Mahrem, s.63

²⁹⁷ Şafak, Mahrem, s.137

²⁹⁸ Şafak, Mahrem, s.121

²⁹⁹ Şafak, Mahrem, s.133

³⁰⁰ Şafak, Mahrem, s.190

Şişko'yu çocukluğunda tedavi etmeye çalışan doktor beden olarak şöyledir: “Doktor genç ve bıyiksızdı. Kalın camlı gözlükleri, maviş gözleri vardı.”³⁰¹ Şişko'nun babaannesi ise şöyledir: “Tıg gibiydi babaanne. Öyle yavaş çiğnerdi ki lokmaları, dişsiz ağzında tel tel çözümlenerek tadını çoktan yitiren yemeğini nihayet yuttuğunda, ne yediğini unutmuş olurdu.”³⁰² Yine Şişko'nun çocukluğunda karşılaştığı yabancının bedensel özellikleri de romanda verilmiştir: “Adamın gözleri o kuklanın gözlerinden çok daha güzeldi, zeytin yeşili. Hiç kıl yoktu yüzünde, belki de köseydi.”³⁰³ Romanda Be-Ce'yle tebdil gezmeye çıkan Şişko, onun kılık kıyafetini ayrıntılı bir şekilde anlatır:

“Gözlerinde zeytin ezmesi karası rimel, takma kirpikler, kelebek gözlükler, böğürtlen reçeli renginde far, yıldızlı pullar; yüzünde bronz fondöten, toz allık; kenarları kalemlle çizilmiş dudaklarında vişne rengi ruj; kafasında haşlanmış mısır sarısı peruk, bacaklarında fileli çoraplar, ayaklarında boyunu katbekat yükselten ve uzaktan bakınca iki oyuncak kuleye benzeyen, topukları akla ziyan ayakkabılar, üzerinde yerleri süpüren, tiril tiril, yaprak desenli bir elbise ile karşımda duruyordu. Kulaklarında iri, halkavî küpeler, boynunda mercan kolyeler, bileklerinde şingır şingır bilezikler, parmaklarında devasa yüzükler, bir omzunda yılan derisi, bezelye yeşili bir çanta, öteki omzunda tüylü, hüznünlü bir hayvanın kuyruğu.”³⁰⁴

Onun gözleri ise acı çikolata karası rengindedir.

BIT PALAS - Çok geniş bir şahıs kadrosuna yer verilen romanda, şahıslara ait beden özellikleri ve kılık kıyafetler hakkında da bilgiler verilir. Beden özellikleriyle ruhsal özellikleri arasında ise herhangi bir bağ yoktur. Roman kişilerinin beden özellikleri hakkında ise romanda şu bilgiler bulunur: Böcek İlaçlama Şirketi'nin sahibi olan Haksızlık Öztürk'ün beden özellikleri: turuncu saçlı, yelken kulaklı, komik suratlı, yaşını hiç göstermez, ileri derece miyop gözleri, orantısız yüz hatları, aşırı büyük kulakları vardır. Boyu kısadır. Bu bölümde karşılaştığımız, daha sonra adının Hacı Hacı olduğunu öğrendiğimiz kişi; kırçıl sakallı, geniş alınlı, kafası takkeli, yaşlı bir kişidir. Mezarlık bekçilerinden ikisi yaşlı, üçüncüsü gençtir.

Romanın “daha öncesi” bölümünde yer alan Kafeşantan'ın sahibi Levanten'in beden özellikleri romanda şöyle yer alır: “Kafeşantan'ın sahibi olan, kel kafalı, sarkık yanaklı, kat kat gıdılı ve konuşurken durmadan elini kolunu sallayan Levanten...”³⁰⁵ Pavel Pavloviç ise, heybetli bir kalıba ve haşmetli bir duruşa sahiptir.

³⁰¹ Şafak, Mahrem, s.170

³⁰² Şafak, Mahrem, s.172

³⁰³ Şafak, Mahrem, s.177

³⁰⁴ Şafak, Mahrem, s.87

³⁰⁵ Şafak, Bit Palas, s.40

“Şimdi” bölümündeki şahıslardan Madam Teyze; ufak tefek, yaşlı bir kadındır. Seyrek, cılız saçları vardır. Saçlarının rengi platin sarısıdır. Ayrıca yazarın kendi yorumlarını da katarak onun beden yapısıyla ilgili bilgi verdiği görülür:

“ancak, incecik dudaklarına sürülmekten çok çıkartma gibi yapıştırılmış benzeyen rujun turuncusu, yaprak biçimindeki altın küpelerinin şemsi sarısı, yanaklarında iç içe geçmiş kırışıklıkları yol yol belirginleştirilen allığı, gözkapaklarında tortu tortu toplanan farın eflatun tonları ve boncuk gözlerinin lacivert-gri ışıltısı, tabii bir de saçlarının platin sarısı, uçarı delikler, haşarı geçitler açmıştı görünüşünde. Yaşına başına aldırmadan bu kadar çok boyanması ona görkemli bir gülünçlük bahşetmişti. Tüm görkemli gülünçler gibi, aynı zamanda ürkütücü bir yanı vardı.”³⁰⁶

Madam Teyzenin taşıdığı bir de Aziz Serafim ikonası vardır. Bu ikona, ona Bonbon Palas’ın 10 numaralı dairesinden kalır, çünkü bunu daha önce bu evin sahibi Agripina Fyodorovna Antipova taşır ve o öldükten sonra bütün eşyalarıyla birlikte bu ikona da o dairede kalır. Mirasçı kız hiçbir eşya istemeyince bu eşyalar da Madam Teyzeye kalır.

Nadya’nın tutkunu olduğu dizideki Loretta, ince yapılı, uzun bacaklı, kumral, yeşil gözlüdür. Latin Amerikalı bir oyuncudur. Nadya’nın halasının beden yapısı ise bacaklarında morumtırak varisler ve kızılımsı kıllar vardır.

Musa ve Meryem’in oğlu Muhammet, altı yaşındadır ve çelimsiz bir cüssesi vardır. Yaşlılarının aksine o neredeyse gitgide ufalır. Okula başladığı sıralarda iki beden büyük diktirilen okul önlüğünün içinde kaybolur. Meryem ise hamile bir kadındır. Apartmanın kapıcılığını yapar. Kızgın olduğu sırada ise bedeninin alacağı şekil şöyledir: “Kızmayagörsün anında kırıştıveren geniş alnı, kan toplamışçasına kızark yanaklı yusuvarlak suratı, inadı tuttuğunda kocaman açılan ela gözleri, balon gibi şiş memeleri, etli butlu gamzeli kolları, baldırlarından taşan löp löp etleri, çocuk mezarı büyüklüğünde ayakları, bitmez tükenmez batıl inançları ve hayretengiz enerjisiyle önüne çıkan her şeyi ezip unufak edebilecek kadar koskocamandı annesi ve hep böyle kalacaktı.”³⁰⁷ Musa, ülser hastası olduğu için hastalıklı bir vücudu vardır. Bakkalın çırağı çillidir.

Cemal’in giyim ve beden özellikleri yazar tarafından şöyle açıklanır: “kıvırcık saçlı, koca burunlu, iri göbekli adam / üzerinde boy boy kanguru resimleri olan gayriciddî bir tişört, altında cırtlak yeşil bir şort ve en korkuncu da o kıllı, pembe, çirkin ayaklarını insanın gözüne gözüne sokan deri sandaletler.”³⁰⁸

³⁰⁶ Şafak, Bit Palas, s.82

³⁰⁷ Şafak, Bit Palas, s.96

³⁰⁸ Şafak, Bit Palas, s.68

Ethel'in kocaman çirkin p...posu ve kısa, kıyırık bir eteği vardır. Uzun tırnaklı ve parlak ojeli parmaklara sahiptir. Aysin, ben(anlatıcı)in boşandığı karısıdır. Bu kişi aynı zamanda Ethel'in de arkadaşıdır. Aysin'in beden özellikleri ise yine bu bölümde ben(anlatıcı) tarafından verilir: "Ethel'in aksine ve onunla kıyaslanamayacak kadar alımlıydı. Uzun, düzgün bacaklar... Pürüzsüz, buğday ten... Muntazam inci dişler... Diyalektiğin yasalarınca yoğrulmuş memeler: büyük bir vücutta, avuç içini dolduracak kadar ufacık ve diri..."³⁰⁹

Ben(anlatıcı), kendi fiziksel özelliklerini şöyle sıralar: uzun boylu, geniş omuzlu ve yakışıklı... Neyzen; dalgın bakışlı, iri burunlu, uykucu bir Mevlevî'dir. Anlatıcının babası:

"Kumral, orta boylu, gülüşleri birbirlerininkini andıran, kızdıklarında gözlerini kaçırın, en çılgın anlarında bile üzerlerinden sınırlılık akan, sabırlı, sıradan ve sakıngan kadın ve erkek topluluklarının arasında, kapılara sığmayan boyu, güneşin altında yakıcı bir sarıya bürünen saçları, hüznlendiğinde koyulaşan ve her zaman insanın yüzüne hesap sorarcasına dosdoğru bakan kahverengi, delici gözleri, bir uçtan bir uca yalpalayan mizacı, sürüsüne bereket hezeyanları, günah hânesinde günbegün kabaran hataları ve vartalarıyla bizim gibi değil, bizden değildi."³¹⁰

Anlatıcının öğrencilerinden Ece'nin okuldaki giyim ve beden özellikleri şöyledir: Tepeden tırnağa simsiyah giysi, siyah ruj, siyah oje ve siyah göz kalemiyle belirginleştirilmiş siyah gözler. Zeliş Ateşmizacoğlu'nun beden özellikleri romanda şöyle verilir: "Yüzü, kendini bildi bileli, gece vakti hortlağa rastlamışçasına bembeyaz, küçük boy bir kolböreği tepsisi gibi yusuvarlak ve yaklaşık beş aydır da, isilik olmuş gibi minik minik, pütür pütür kabarcıklarla doluydu."³¹¹

Hacı Hacı'la ilgili bilgiler şöyle yer alır: "(...) Hacı Hacı'nın her nefes alışında inip çıkan değirmi, kırçıl sakalını, parmaklarının arasından kayan kehribar tesbihini, göğsünden boynuna doğru yürüyen kırçillaşmış kılları, çatlamış dudaklarını, alnında çatal çatal yollar açmış derin kırışıklıkları ..." ³¹²

7,5 Yaşındaki torunu ise normal bir gelişim göstermez. Kafası neredeyse vücudunun iki katı kadardır. Buna karşın torunlar içinde en zekisi odur.

³⁰⁹ Şafak, Bit Palas, s.144

³¹⁰ Şafak, Bit Palas, s.221

³¹¹ Şafak, Bit Palas, s.247

³¹² Şafak, Bit Palas, s.127

Hijyen Tijen'in kızı Su da beden özellikleri verilen kişilerden biridir. Romanda onun özellikleri şöyle verilir: “Kuaför salonundakiler ancak o zaman, abanoz saçları kıvrır kıvrır, teni saçlarıyla zıtlaşacak kadar ak, irice gözleri kahverengiye, griye ya da başka herhangi bir renge çalmadan büsbütün siyah olan ve hiçbir tali yola sapsmadan dosdoğru insanın gözünün içine bakan, sıksa, narin kız çocuğunu fark edebildiler. Kafası ıslaktı.”³¹³

ARAF - Araf'ta kişilerin bedensel özelliklerine fazlaca yer verilmez, ama az da olsa onların beden özellikleri hakkında bilgi verilir. Ömer'in Amerika'daki ilk günlerinde yatakhane de karşılaştığı bayan, esmerdir. Ömer ise uzun, ince, genç ve yakışıklı bir erkektir. Ömer, Abed'e göre daha uzun boylu ve yakışıklı bir gençtir.

Abed; kısa boylu, esmer, genç ve yakışıklı bir adamdır. Geniş bir alın, kıvrıkcık saçlar, siyah çarpıcı gözler, hafif kemerli burun ve gamzeli çeneye sahiptir. Abed'e ait bedensel özelliklerin açıklandığı bir başka yer de şurasıdır: “Kısa boyluydu, siyah, parlak gözleri, dalgalı koyu kıvrık saçları ve çenesinde, alnındaki çatıklığı yumuşatan komik bir gamzesi vardı.”³¹⁴

Debra'nın bedeni romanda şöyle açıklanır: “Debra Ellen Thompson ben, dedi havuç kafa elini uzatarak. Tam alnının ortasında saçlarının geri kalanına ters yönde uzamış ipince bir tutam inek yalamış saç vardı.”³¹⁵ Ayrıca sivri çeneli olduğunu da daha sonra öğreniriz. Bir başka yerde onun beden özellikleriyle ilgili şu bilgiler verilir: “(...) bembeyaz tenli, kocaman kulaklı, kıpkızıl saçlı, fazlasıyla asabi, Debra diye biri olduğu...”³¹⁶

Zarpandit'in(Gail) okulda tanıştığı Hintli bir kız: “(...) Harley'in sınıfından tanıdığı sıksa bir Hintli kız mesafeli bir gülüşle yaklaştı ve masaya oturmak için izin istedi. Elleri, kolları yüzük ve bileziklerle bezeliydi.”³¹⁷ Piyu: “Diğ erinden biraz daha uzun ve çok cüsseli, hatta tombuldu. Yuvarlak gözlüklerinin ardındaki uysal gözleri elaydı ve gamzeli, neredeyse kıpkırmızı yanakları ya şeker hastalığına ya da kronik utangaçlığa delaletti.”³¹⁸

³¹³ Şafak, Bit Palas, s.110

³¹⁴ Şafak, Araf, s.91

³¹⁵ Şafak, Araf, s.38

³¹⁶ Şafak, Araf, s.123

³¹⁷ Şafak, Araf, s.51

³¹⁸ Şafak, Araf, s.91

Alegre: Çöp gibi ince, derin, kurşunî gözleri olan Meksika kökenli genç bir Amerikalıdır. “aşırı zayıf, ufak tefek, gözlerinin altı torbalı”³¹⁹ olarak nitelenir.

Ömer ve arkadaşlarının ev sahiplerinin beden yapısı romanda açıklanan beden yapılarındandır: “Tepeden tırnağa beyaz ve buruş buruştu. Saçları, teni, giysileri, elleri... gölgesi bile beyaz ve buruşuk olmalıydı.”³²⁰

Zarpandit, siyah saçlı, tombul bir kızdır. Gail’in Alegre’nin doğum günü yemeğindeki beden yapısı Ömer’in gözleminden aktarılır: “Öteki kız siyah bir elbise ve siyah yelek giymişti, kafasını onlardan da kara saçları çevreliyordu. Saç demişken o çalılığın içinden kaşığa benzer gümüş bir şey sarkıyordu.”³²¹

“kuru, çirkin, çırpı gibi bir şey...” (...) “Zehra’nın krem rengi eşarbi ve ipeksi, uzun, gri mantosu”³²² Abed’in annesi Zehra’nın özellikleridir.

“bir deri bir kemik, sırtı kambur, dişleri eksik bir kadın...”³²³ ise Sultanahmet Camii önünde güvercinler için darı satan bir kadının beden özellikleridir. Vapurda görülen bir çingenenin beden yapısı ise şöyledir: “Sırtına dev bir çanta vurmuş, ondan da büyük göbeği vücuduna bir şekilde yapışmış ayrı bir organizma gibi görünen, iriyarı, kara yağız, kahverengi gözleri vefecri bir çingeneydi bu.”³²⁴

Genel olarak romandaki kişilerin beden yapıları romanda bu şekilde yer alır.

2.1.3.3.2 Ruhsal Boyut

Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de Çetin’in değerlendirmelerine yer vereceğiz. Ona göre:

“Roman kişilerinin duyguları, düşünceleri, heyecanları, idealleri, beklentileri, özlemleri, üzüntüleri, iç çatışmaları, hayal kırıklıkları, çelişkileri yani bir bütün olarak ruhsal dünyalarının sunumudur. Buna göre roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenler, duygu ve düşünceleri, tepki ve tavır alışları, hayalleri, ince duyguları aktarılır. Ruhsal boyut sunumunun ağırlıkta olduğu romanlar, psikolojik romanlardır. O bakımdan önce bu roman türü hakkında kısaca bilgi verelim:

³¹⁹ Şafak, Araf, s.122

³²⁰ Şafak, Araf, s.134

³²¹ Şafak, Araf, s.145

³²² Şafak, Araf, s.179

³²³ Şafak, Araf, s.205

³²⁴ Şafak, Araf, s.330

Psikolojik Roman: Ruhbilimsel roman. Kişilerin ruhsal durumlarına fazlaca önem veren roman. Vakaya, olaya pek önem vermeyen, daha çok kişilerin iç dünyalarına, ruhsal durumlarına ön planda yer veren romandır. Ruh tahlillerinin ağırlıkta olduğu olayların asıl nedeninin psikolojik olgulara dayandırıldığı roman türüdür. Bu tür romanlarda olay unsuru önemli değildir. Olaylara sebep olan, hazırlayan ve olayların sonucu olan ruhsal durumlar üzerinde yoğunlaşılır.

Kişilerin olayların çıkmasına sebep olan ruhsal durumları ve olaylar karşısındaki ruhsal tepkileri ön pladadır. Yazar, tip üretmek yerine insan karakterini derinlemesine açmaya çalışır. Ruhbilimsel romanın bir çeşidi olan psikanalitik romanda Freud'un bilinçaltıyla ilgili düşünceleri, ruh çözümlemelerine uyarlanır.

Ruhbilimsel roman, bireyi esas alır. Birey ve bireyleşme sorunu da daha çok modern zamanların, kent kültürünün ve sanayi/ teknoloji medeniyetinin ürünüdür. Modernleşmeyle birlikte ruhsal durumlar, sorunlar, beklentiler fazlaca arttı. İnsanların yalnızlaşması, kendi bireysel dünyasına ilişkin beklentileri, endişeleri, korkuları, ruhsal bozuklukları, iç çatışmaları belirgin bir biçimde gündeme gelmiştir.

Bireyleşme, içe dönme ve ruhsal durumların önem kazanması, daha çok sosyal yapıların çözüldüğü, cemaatleşmeye dayalı cemiyetlerin kozmopolitlererek bağımsız bireylerden oluşan modern yığın toplumlarında söz konusu olmaktadır.

Ruhsal durumların irdelenmesi deyince genellikle olumsuz boyutlar akla geliyor. Ruhbilimsel romanlarda daha çok ağırlığı dramlar, trajediler, marazilikler, romantik aşklar, melankoli, şizofreni, karamsarlıklar, bunalmalar, içe dönük kişilikler gibi hallerin sergilenmesi ya da sorgulanması oluşturuyor."³²⁵

Romanlarda şahısların ruhsal boyutunun sunumu ya da ruh çözümlemesi genellikle dört yolla yapılmaktadır.

İç Çözümleme: "Roman kişinin iç dünyasını yazar-anlatıcının açıklaması. Romanı anlatıcı-yazarın işlevsel olduğu anlatma yöntemiyle aktarmayı sağlayan tekniklerden biridir. Bunda romanı aktaran kişi, araya girerek roman kişinin iç dünyasını, ruhsal durumunu, neler duyup neler düşündüğünü, tavır, davranış ve hareketlerinin ruhsal ve düşünsel sebeplerinin ne olduğunu, hangi duygu ve düşünceler sonucu bir takım eylemlerde bulunduğunu; yani bir bütün olarak onun psikolojisini bize dışardan bir gözlemci olarak aktarır. Biz, roman kişinin ruhsal durumunu anlatıcının gözlemlerine ve aktarmalarına görebiliriz.

Roman kişilerinin olaylar karşısındaki ruhsal tepkileri, düşünceleri, duyguları, korkuları, heyecanları ya da olaylar sonucunda kendi ruhları üzerinde meydana gelen bazı etkiler, değişimler sergilenir. Yani kişinin bir durum, olay ve olgu karşısındaki ilk tepkileri ve maruz kaldığı olaylar ve durumlar sonucunda kendisinde, ruhunda iç dünyasında meydana gelen değişimler ve yenilikler, sebep ve sonuçlarıyla verilir. Kişilerin ruhsal durumları, bütün boyutlarıyla tasvir edilir.

Ruh çözümlemesinde iki temel hususa dikkat edilir: Birincisi, roman kişisi bir olay, kişi, durum, olgu ve eşya karşısında nasıl bir ruhsal tepki veriyor? İkincisi karşılaştığı olay, olgu, kişi, durum ve eşyayla yüzleştikten, onlarla bir şekilde münasebete girdikten sonra nasıl bir sonuca ulaşıyor ve ruh dünyasında ne gibi değişiklikler meydana geliyor? Romancı, kişilerin davranışlarını onun ruhsal hallerine bağlı olarak açıklar. Her tavrın ve eylemin bir ruhsal durum ve sebebe bağlı olduğunu ortaya koyar. Yazar, işte bu hususları ayrıntılı olarak sebep-sonuç ilişkilerine bağlı olarak irdedeğinde ruh çözümlemesi yapmış olur."³²⁶

İç Konuşma: "Romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/ gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir. Özellikle yirminci yüzyılda ortaya konan romanlarda roman kişilerinin bolca kendi kendileriyle konuştuklarını, iç konuşmalar sergilediklerini görüyoruz. Bunda biz, anlatıcı yazarı bulamayız. Roman kişinin aklından, kalbinden geçenleri sinema izler gibi seyrederiz.

İç konuşma yöntemi, kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntemdir. İnsan, gündelik hayatta da her şeyi dışı vuramayabilir, başkalarına söyleyemediği bazı şeyleri kendi kendine söyler ve iç itiraflarda bulunur. İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracısız olarak doğrudan doğruya sergiler.

İç konuşma, bilinç akımından farklıdır. İç konuşmada kişi, sanki karşısında bir muhatapı varmış gibi belli bir düzene ve sisteme bağlı kalarak konuşur. Cümlelerini akla, dilbilgisine, görgüye, toplumsal kurallara uygun biçimde düzenler. Yalnız ve doğal bir konuşma dili vardır. Roman kişilerinin iç konuşmaları, kimi zaman kendi kendine, bazen de bir başkasına konuşuyormuş gibi olur. Yani orada bedenlen olmayan ve hayaline çağırıldığı bir kişiyle konuşur. Yalnızlıktan bunalan bir adamın ölen karısıyla konuşması gibi."³²⁷

İç Diyalog: "Roman kişinin sanki karşısında birileri varmış gibi onlarla konuşması. Kişi karşılıklı konuşmaları kendi iç dünyasında temsil ettirir. Yani gerçekte karşısında kimse yoktur. Ama o var kabul eder ya da zanneder. İçinden kendi kendine konuşarak gözünün önündeki hayali kişilerle diyaloga geçer."³²⁸

Bilinç Akımı: "Buna şuur akışı da denir. Romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/ gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir. Bilinç akımı da iç konuşma gibi roman kişinin iç dünyasının, aklından geçenlerin, duygu ve düşüncelerinin anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya doğrudan doğruya sunulması yöntemidir. İç konuşmada kişinin mantığı, aklının kontrolü altındadır ve ne dediğini bilir. Yani kişi, karşısında gerçekten bulunan bir kişiye nasıl konuşuyorsa kendi kendine de öyle konuşur. Cümleleri düzgündür. Dilbilgisi kuralları ve mantık açısından yanlış ve eksiklik olmaz.

³²⁵ Çetin, a.g.e., s.215,216

³²⁶ Çetin, a.g.e., s.218,219

³²⁷ Çetin, a.g.e., s.221,222

³²⁸ Çetin, a.g.e., s.222,223

Bilinç akımında ise cümleler, kelimeler, ifadeler, dilbilgisi, akıl ve mantık kurallarına bağlı kalmadan sayıklama biçiminde kişinin o an aklına nasıl geliyorsa öyle aktarılır. Çağrışımlara bağlı rasgele düşünme ve söyleme biçimi söz konusudur. Kişinin içinden geçenler, bilinç tarafından nizama konulmadan içe doğduğu gibi öylece dile dökülür. İfadeler ve düşünceler, birbirinden kopuk olabilir, ilgisiz yerlere kayabilir ve birbirleriyle mantıklı irtibatlar içinde olmayabilir. Kişi, çağrışımlarla, hatırlamalarla, hayal kurmalarla oradan oraya atlayabilir. Ortaya serilen düşüncelerin başı sonu birbiriyle mantıklı bir ilişki içinde olmayabilir.

Bilinç akımında bildiğimiz dış dünya gerçeği olan zaman ve mekân kavramları anlamını yitirmiştir. Yani geçmiş-şimdi-gelecek zaman dilimleri arasında mantıklı olmayan geçişler ve yine mekânlar arası, mesafeleri yok sayan gidiş gelişler söz konusu olabilir. Toplum içinde söylenemeyen, ayıp, günah, yasak kabul edilen her düşünce, bilincin en diplerinde, en karanlık kuytularında kalan her şey, olduğu gibi bilinç üstüne aktarılır.

Kısaca bilinç akımı, kişilerin iç konuşmalarının, duygu ve düşüncelerinin zaman ve mekân kayıtlarına bağlı kalmaksızın olduğu gibi verilmesidir. Kişilerin salt çağrışımlarına bağlı kalınarak, mantıksal bağlar kurulmadan, akıl ve mantık kontrolüne tabi tutulmadan olduğu gibi sıralanması ve akmasıdır. Roman kişisi aklından neleri geçiriyorsa çağrışım unsuruna bağlı kalarak onları olduğu gibi dile döker. Çok değişik ve ilgisiz zaman ve mekânlarda dolaşabilir ve bütün bunları karışık bir biçimde olduğu gibi yansıtır. Bilinç akışı, bazen hastalıklı kişilerin sayıklamaları biçiminde tezahür eder.”³²⁹

Yazarın romanlarındaki kişilerin ruhsal boyutlarına geçmeden önce, bütün romanlarda ruhsal boyutun genellikle iç çözümleme yöntemiyle sunulduğu görülür.

PİNHAN - Pinhan'da yazar, kişilerin ruhsal yanlarını da işler. Romanın başkişisi Pinhan, doğuştan ikibaşlı birisi olduğu için özellikle onun psikolojisi üzerinde durulur. Yazar, kişilerin ruhsal yanlarını ortaya koyarken yukarıda açıkladığımız yöntemlerden iç çözümleme yöntemini kullanır. Roman, o anlatıcı, yazar anlatıcı tarafından aktarıldığı için ve tanrısal bakış açısı hâkim olduğu için roman kişilerinin çoğunun ruhsal yapısı da yazar tarafından ortaya konur. Buna göre roman kişilerinin ruhsal yapılarını romanda şöyle gösterebiliriz:

Pinhan, korkak bir kişidir. “Bir kendini bulmaktan, bulduğundan korkmaktan korktu.”³³⁰ O, gündüzleri aklına koyduğunu yapan, yapamadığında acı çeken, alaycı, kırıcı bir yapıdadır. Geceleri ise, kendisiyle baş başa kalmaktan korkan bir kişidir; çünkü iki başlıdır ve o, bu yanından dolayı ıstırap çeker. “O vakit, toprağın yarılmasını, doğduğu günden bu yana musallat olan bu ikibaşlı illetle beraber yerin dibine geçip yok olmayı ne çok isterdi.”³³¹ Pinhan, her ne kadar burnunun dikine giden bir kişi de olsa suç işlerken yakalanması sonucu pişman olur ve bu, onun pişman olabileceğini de gösterir. “Çocuk, adamın suratında kendisine reva görülecek cezanın nişanelerini aramaktaydı.”³³² “Anladı ki ne olaksa olmalı bir an evvel.”³³³

³²⁹ Çetin, a.g.e., s.223, 224, 225

³³⁰ Şafak, Pinhan, s.9

³³¹ Şafak, Pinhan, s.12

³³² Şafak, Pinhan, s.15

³³³ Şafak, Pinhan, s.16

Pinhan'ın annesi, sıkıntıya, dara düştüğü zaman beddua eden, sıkıntısı geçince dua eden, yaptığı beddualardan pişman olan bir kadındır. Bu da onun evlatlarına kızsada onları çok sevdiğini gösterir. Kul Hüseyin ve Budala Tosun ise dudaklarından tebessüm eksik olmayan, ağızlarından bal damlayan, kimsenin kusurunu görmeyen bir yapıya sahip dervişlerdir. “Onları kızdırmak, deveye hendek atlatmaktan çok daha zordu.”³³⁴

“Dulhani Hasan, kahveye, tütüne, afyona, bâdeye, gecenin matemine, dost cemaline ve nar-ı aşka müptelası o denli büyüktü ki, bu hususlarda katiyyen şakaya gelmez, köpürür, ortalığı duman ederdi. Keyif adamıydı. Dilinde kemik, havsalasında art niyet bulunmazdı.”³³⁵ Romanda Pinhan'ın Dulhani Hasan'a kahve getirdiği bir sırada söylenen sözler bunun göstergesidir: “Kendince ‘ellerin dert görmesin!’ demeye getirir. Çocuk da omzunun ağrısına aldırılmaz; gözlerinin içine gülerek sağ elini sol göğsüne yapıştırır, boyun kırar, ‘Afiyet bal olsun!’ demeye getirirdi.”³³⁶ İç çözümleme yönteminin çok kullanıldığı romanda yazar, birçok yerde araya girerek roman kişilerinin fiziksel özellikleri yanında onların ruhsal yapıları hakkında da bilgi verir. Onlardan birisi de Dertli Hagopik'in ruhsal yapısının anlatıldığı bölümdür:

“Dertli Hagopik, hemen hiç konuşmazdı. Sesinin neye benzediğini bilen pek azdı. Gözpınarları her zaman dolu dolu olur, birazdan kendini koyverip ağlamaya başlayacakmış sanılırdı. Gene de ağladığını gören olmamıştı bunca zaman. Gün boyu elinden kitap düşmez ve satırların, kelimelerin, harflerin deryasında dalıp dalıp giderdi. Hem oradaydı hem de başka başka yerlerde; hem gözle görülürdü hem de elle tutulmaz. Sanki anlatacak çok şeyi vardı da, kelimelere itimadı yoktu. Bir tek boşluğa ve boşlukta konuşurdu. Sessiz sedasız kendince devran sürerdi. Çalışırken, devamlı kuşağında taşıdığı reyhan, ceviz ve tarçından mürekkep bir keseyi ikide bir çıkartıp, uzun uzun koklar ve derin derin iç geçirdikten sonra, gözpınarları dolu dolu tekrar işine dönerdi. Dertli Hagopik kuşları pek sever, korur kollardı. Bu sebeptendir ki köy çocuklarının tekke bahçesinde koşuşturup kuş avlamaya kalktıkları günden kalma yetime, sapan ehlini etrafında görmek istemediğini kanıtlarcasına yüzünü buruşturup bakmış ve o gün bugündür çocuktan uzak durmuştu.”³³⁷

Görüldüğü gibi bu bölümde yazar Dertli Hagopik'in ruhsal yapısını ortaya koyup Pinhan'dan bunca zaman neden uzak durduğunu açıklar. Bazen de roman kişilerinin cümleleri, onların ruhsal yapısını ele verir. Dulhani Hasan'ın şu sözü buna iyi bir örnektir: “Çaktırmadım amma Allah biliyor ya, dizlerimin bağı çözüldü!” diye fısıldadı.”³³⁸ Yazar şüphesiz romanın hâkim anlatıcısıdır. Öyle ki roman kişilerinin ruhsal durumlarını onların bilinçlerinden geçenleri okuyarak ortaya koymaktadır.

³³⁴ Şafak, Pinhan, s.17

³³⁵ Şafak, Pinhan, s.18

³³⁶ Şafak, Pinhan, s.19

³³⁷ Şafak, Pinhan, s.20

³³⁸ Şafak, Pinhan, s.29

Pinhan'ın gördüğü bir rüyayı anlatan yazar, onun gördüğü rüya sırasında düştüğü zor durumda aklından geçenleri bizlere aktarır: “Pinhan hangisine yönelirse, öteki mani oluyordu. O da çaresiz arada kalıyor, beyhude debeleniyordu. Eşik üste durmak olmazdı. Eşik üste durmak yakışık almazdı. Pinhan naçar kalmıştı. Haykırmaya, yardım istemeye başladı.”³³⁹ Görüldüğü burada eşik üstünde durmanın yanlışlığı Pinhan'ın zihninden geçen bir düşüncedir; ancak yazar bize onun zihninden, eşik üstünde durmanın yanlışlığını aktarmıştır. Yine bir başka bölümde yazar, Dertli Hagopik'in Pinhan'a sorduğu sorunun bir cevabını onun bilincini okuyarak cevaplar:

“Hatırladın değil mi?”

“Hatırladı.”

“Hatırlamaz olur mu hiç.”³⁴⁰

Burada biz Pinhan'ın bahsedilen olayı hatırlayıp hatırlamadığını onun ağzından değil, onun bilincinden öğreniyoruz. Bunu bize bildiren de yazardır. Bir başka yerde yine iç çözümleme yönteminin kullanıldığını görürüz. Dertli Hagopik ile Pinhan'ın konuşmalarından sonra Pinhan'ın ruh yapısını ortaya koyarak bizlere sunan kişi yine yazardır.

“Öfkeliydi. Elinde olsa Dertli Hagopik'i oracıkta boğazlayıverirdi. Kendini dışlanmış, gece vakti kapı önüne konulmuş gibi görmekteydi. Ağlayarak, duvarlara çarparak koşmaya başladı. Erguvani cam parçaları yere düştü; biri hariç hepsi tuzla buz oldu. Pinhan eğilip yerden toplamaya çalışırken onları, elini kesti. Sağlam kalan camı aldı, kuşağına soktu. Kırık camları öyle bırakarak tekrar koşmaya başladı. Nereye gittiğini, ne yaptığını bilmiyordu.”³⁴¹

İç çözümlemenin görüldüğü başka yerler de şuralardır:

“Duvarları, kâh siyah üstüne beyaz, kâh beyaz üstüne siyah lekeli; yılan gibi kıvrılan, içinde tek bir eşyası dahi bulunmayan; ne karanlık ne aydınlık, ne dar ne geniş, ne sıcak ne de serin bir odanın içindeydi ya, burası neresiydi? Bunca senedir Dürri Baba tekkesindeydi, kendince tekkenin dört bir köşesini avucunun içi gibi bilmekteydi ama burayı daha önce ne görmüş, ne işitmişti. Üstelik gizli geçitler, kilimli kapılar yahut karanlık dehlizler tekke adabına aykırıydı. Öyleyse nerede olduğunu çıkaramaması, buraya nasıl vardığını ve buradan ötesinde nelerin yattığını tasavvur edememesi nasıl açıklanacaktı?”³⁴²

“Dulhani'yi pek özlediğini, dostluğuna her zamankinden fazla ihtiyaç duyduğunu fark ettiğinde buruk bir gülümseme yerleşti dudaklarına; ama sonra, onun da tıpkı ötekiler gibi kendisini dışladığını, Ruz-ı Muhabbet'te boy gösterirken dostunun, hemsobbetinin yokluğunu hiç hissetmediğini düşünüp, dudaklarını cezalandırıcısına ısırtdı. Bir başınaydı işte. Bir başına, hiç bilmediği bir mekânda, iki zıt yaradılışlı kapıyla. Ne bir eksik ne bir fazla.”³⁴³

“Artık ne çocukluğunda iliklerine kadar ürperten 'ya görürlerse' korkusu ne de tekkeye geldikten sonra zaman zaman bedenini yalayan 'öğrendiklerinde acaba kapının önüne koyarlar mı?' kaygısı ... artık hiçbirine yer yoktu. Sabrı taşmış, tahammülü, metaneti kırılmıştı. Olacaklara göğüs germeden, hüsnükabul göstermeden uzaklaşacak, başka başka diyarlara kaçacaktır.”³⁴⁴

³³⁹ Şafak, Pinhan, s.30

³⁴⁰ Şafak, Pinhan, s.45

³⁴¹ Şafak, Pinhan, s.46

³⁴² Şafak, Pinhan, s.47

³⁴³ Şafak, Pinhan, s.47, 48

³⁴⁴ Şafak, Pinhan, s.50

İç çözümlemenin hâkim olduğu bir başka yerde yine Pinhan'ın ruhsal yapısı hakkında bilgi verilir: “Pinhan, kapının aklından geçenleri, sırrıyla düşmanını nasıl allak bullak ettiğini ve kıllarını döktükten sonra ne denli güzelleştiğini nerden bilsin? O da böyleydi işte. Bu kadar güzel... ve güzelliğinden bîhaber...”³⁴⁵ Yazar, Pinhan'ın ruhsal bir boyutunu daha iç çözümleme yöntemiyle şöyle verir:

“Bu kadının mezarının tekkenin bahçesinde ne aradığını kendine sormadan, onu görmemiş, tanıyamamış olmanın hüznünü iliklerine kadar hissetti. Bir kadın... hem de kızıl saçlı, ak gerdanlı, utanma sıkılma nedir bilmeyen, yedi düveli kendine müptela ve ar ü namus şişesini tuzla buz eden, baktığı yeri delip geçen bir kadın... Pinhan bir kadına dokunmamıştı ki nerden bilsin? Gözlerinin önündeki Canfeza, kanlı canlı, etli butlu bir kadın değil; füsunkâr bir sûret, şerefine kadeh kaldırılacak hoş bir resimdi sadece.”³⁴⁶

Bir başka bölümde de yazar Pinhan'ın aklından geçenleri bizlere aktararak onun ruhsal yapısı hakkında bilgi verir: “Acaba şu Canfezayı tanısaydı, Kul Hüseyin ile Budala Tosun'un ağızlarına layık bir maceraya atılır mıydı?”³⁴⁷ Romanın bir başka kişisi Ceviziçi Tahir'in ruhsal portresi de yazar tarafından açıklanan bir portredir:

“En büyük derdi, sert, siyah sakalının çenesinin etrafında sanki sarp bir hududa toslamışçasına gerisingeri dönerek, yağız, esmer suratının kısmen köse kalmasına sebep olmasıydı. Bir müddetten beri, mahalle kocakarlarının tavsiyelerine uyarak, suratındaki sakal barındırmayan kısımları ateşte ucunu yaktığı fındığın karası ile boyayıp, yağı ile beslemekteydi. Sakallarına dair en ufak bir laf dahi zülf-ü yare dokunup, heyhenlenmesine kifayet ettiğinden, Akrep Arif Mahalleliler, mahallenin yegâne ayaklı meyhanesinin bu husustaki hassasiyetine saygı göstererek, onun yanında bu mevzuu katiiyen açmazlardı.”³⁴⁸

“Ceviziçi Tahir, dedikodu satarken, oldum olası, bildiği her şeyi anlatmaktan kaçınır; büyük bir ustalıkla lafı kıvırtıp ortaya ufak ufak yemler atarak, ganimetin büyüğünü sonraya saklardı. (...)Uykusuzluktan gözaltları torbalanmış karısını neşeyle öper ve besmelesini çekip işe başlardı.”³⁴⁹

Bir başka kişi Sefih Ali'nin de yine yazar tarafından iç çözümleme yöntemiyle ruhsal yapısının ortaya konduğunu görürüz:

“Hal böyle olunca da, evleri yakıp, canlara kastederek usul usul tüten ocakları bir fiskede söndüren yangın, Akrep Arif mahalleli Sefih Ali'ye acil şifa vermişti. Zira onun için yangın demek ganimet demektir. Bu sebepten ötürü Sefih Ali, Defterdar Celal Mahallesi'nden göğe yükselen alevleri görür görmez, sevinç naraları atmamak için kendini zor tutarak, hemen o yöne seğırtmişti.”³⁵⁰

Yazar Nakş-ı Nigar'ın da ruhî yapısı hakkında kısaca bilgi verir. Yazara göre o, asil ve yufka yürekli bir kadındır. Mahallenin kocakarlarında Sidikli Safiye ve Hoyrat Hacer de şu ruhsal yapıya sahiptir: Sidikli Safiye insanlarda kendisini sevmeleri için bir çekicilik olan kişidir. Önemli bir kusuru vardır. Fazla güldüğü zaman sidliğini tutamaz.

³⁴⁵ Şafak, Pinhan, s.51

³⁴⁶ Şafak, Pinhan, s.54

³⁴⁷ Şafak, Pinhan, s.55

³⁴⁸ Şafak, Pinhan, s.68

³⁴⁹ Şafak, Pinhan, s.69

³⁵⁰ Şafak, Pinhan, s.74

Bu yüzden gün boyu altında kalın bezler sarılı olduğu halde dolaşır; ama yapısı gereği bundan şikâyet etmez. Hayatta her hadisenin olumlu bir tarafını mutlaka bulur. Devasız dert olmayacağına inanır. Aksini düşünmenin de Allah'ın rahmetinden ve şefkatinden şüphe etmek demek olduğu görüşündedir. Hoyrat Hacer ise Sidikli Safiye'nin tam tersi bir yapıya sahiptir. En basit olaylarda bile bir uğursuzluk görür. İnsanları boş yere telaşlandırır. Bunu yapmasının sebebi ise o en kötü ihtimalleri düşünüp birer birer dile getirdiğinde, bunların hiçbirinin başına gelmeyeceğine inanmasıdır.

Şeyh Mehmet Mühür Efendi ise güzel sohbetler yapar, tatlı dillidir, engin tasavvuf bilgisi vardır, nükteşinastır. Sessizliğin ve yalnızlığın kudretini ve dost meclislerinin ve muhabbetinin kıymetini bilen bir kişidir. Uzaklardan gelen misafirlerine ayrı bir hürmet gösterir. “Ayineye sen nasıl bakarsan, ayine de sana öyle bakar.”³⁵¹ düşüncesini kendisine prensip kabul eder, yaptığı işi gönül kazanmak üzere yapar. Gönül kazanmanın önemine inanır. Mısırlı İbrahim Efendi, tekedeki meclislerde, bazen çocuk gibi ortaya atılarak sorular soran, bazen de bildikleriyle karşındakileri ezmek için konuşarak çığlığını gösteren bir kişidir. Sevilmeyen bir kişiliğe sahiptir.

Şeyh Mehmet mühür Efendinin bulunduğu bir bölümde de yazar, şeyhin içinden geçenleri çözümler: “Her postnişin gibi Şeyh Mehmet Mühür Efendi de kitabı tekkenin sırrı, Horoz Baba'nın emaneti bellemiş, gün ışığına çıkarmamıştı. Hal böyle iken bu patavatsız ve habis adam nasıl oluyordu da kitabın varlığından haberdar olabiliyordu?”³⁵² Yazar, bir başka yerde de şeyhin zihnindeki soruları ortaya koyup onun bu sorular karşısında neler düşündüğünü açıklar:

“Birden tuhaf bir fikre kapıldı. Yoksa başka kitaplar da var olabilir miydi? Şeyh Mehmet Mühür Efendi bu fikir karşısında tepeden turnağa ürperdi. Şehr-i İstanbul'un, hatta Memalik-i Osmaniyye'nin farklı farklı tekkelerinde bu kitabın başka başka nüshaları saklanıyor olabilir miydi? Hal böyle ise birileri, şu veya bu şekilde kitaptan, hatta sadece kitabın adından haberdar olabilir; ondan sonra da kitabın herhangi bir nüshasını saklayan tekkeleri tahmin etme yoluna gidebilirdi. Bu mümkün müydü? Bir kitabın adı onu ele verebilir miydi? Adlar vücudlardan önde gidebilir miydi? Şeyh Mehmet Mühür Efendi peşpeşe gelen bu sualleri evirip çevirmekten sıkılınca ayağa kalkıp sinirli sinirli odanın içinde dolaşmaya başladı.”³⁵³

Roman kişilerinden Emsalinur'un ruhî yapısı da iç çözümlene yöntemiyle aktarılır. O; tamahkâr, kurnaz, yoluna çıkanları birer birer ezen bir kişidir.

³⁵¹ Şafak, Pinhan, s.115

³⁵² Şafak, Pinhan, s.164

³⁵³ Şafak, Pinhan, s.119

Ziyet ve debdebeye pek meraklıdır. Cüce Cafer, bir sırrı olanların o sırlarını öğrenmek için elinden geleni yapan bir kişidir. Ayrıca şurada da yazar tarafından onun ruhi durumu üzerinde durulur: “Bir taraftan dervişi utandırmak, sırrını alıp suratına fırlatmak istiyor; bir taraftan da onun tüysüz yüzünde, doğuştan sürmeli gözlerinde çoktan unuttuğu bir huzuru yakalıyor, değil onu üzme tek bir lafla dahi incitmeye kıyamıyordu.”³⁵⁴

Yazar, Meyhaneci Manol’un da ruhi yapısı hakkında bilgi verir. Meyhaneci Manol; halden anlayan, sır saklayan, şaka kaldıran bir kişidir. Çok sabırlı bir yapıya sahip olmakla birlikte kızdığı zaman da hiç kimseyi gözü görmez ve kızdığı kişileri unufak eden bir mizaca sahiptir. Meyhaneci Manol’un nazarında meyhanede gönül kırılmaz, gönül yapılır. Bunun için o da meyhanesine gelen müşterilerinin gönlünü yapmak için çalışır. Baba bir kişiliği vardır. Romanda kişileştirilen varlıklardan “su” da sırdaş, vefakâr olarak nitelenir. Nevres, yaşamı boyunca hep kötü günler geçiren bir kişidir. Bunun için o da daima karamsar ve kötülük yapmaktan hoşlanan bir yapıya sahiptir. Su dışında her şeye karşı öfke hisseder.

Nevres’le ilgili bazı bölümlerde de yazar iç çözümlemeye başvurarak onun içinden geçenleri şu şekilde ortaya koyar:

“Oysa halası her daim gülümseyerek onu rahatlatmaya çalışırken, Nevres kadınının suratına yapışıp kalan, yapıştığı yerde vıcık vıcık eriyen bu gülümsemeden öğreniyordu. Bazen halasını omuzlarından tutup silkelemek, o aptal gülüşüne bir son verebilmek için dayanılmaz bir istek duyuyordu.”³⁵⁵

Evlilikle ilgili olarak “Evlenmeyi aklından dahi geçirmiyordu. Geçirmiyordu ama onun da şöyle ağzına kadar dolu, misler gibi kokan bir çeyiz sandığı olsa fena mı olurdu ya?” düşüncesi Nevres’in zihninden geçer ve onun ruh yapısı hakkında bizlere bilgi verir. Bir başka yerde yine onun zihninden geçenler ruh yapısını ele verir: “Hem ne demek kusurludur; kusuru varsa niçin rahat uyumasına müsaade ediliyor ki? Kalksın af dilesi. Af dilesin ki affetmeyelim. Af dilesin ki küçülsün; küçülsün ki çirkinleşsin; çirkinleşsin ki hak yerini bulsun!”³⁵⁶ Bu cümleler onun Safinaz’ı ve onun güzelliğini kıskandığını ortaya koyar. O, daima onun küçük duruma düşmesini ister.

³⁵⁴ Şafak, Pinhan, s.137

³⁵⁵ Şafak, Pinhan, s.168

³⁵⁶ Şafak, Pinhan, s.172

Maile ve Naile, hiç kimsenin elini eteğini öpmeden yaşayan, kendi yağlarıyla kavru lan bohçacı kadınlardır. Kevser Nine, kudretlidir, düşene dostluk etmekten geri durmaz, her yaştan, her fitrattan, her dinden insanla ahbaplık edebilecek yapıda bir kişidir. Hokkagülü İfakat, dul kaldıktan sonra her güçlüğün üstesinden gelebilecek, her densize ağzının payını verebilecek kadar ahenin bir metaneti olan kişidir. Çengi seyretmekten hoşlanır. Korkaklığa da riyakârlığa da zerre kadar tahammül edemeyen bir yapıdadır.

İsmihan Kadın, bu dünyadaki vakti tamam olduğunda göçüp gitmekten korkmayan, bir başka âlemde doğabilmek için bu âlemde ölmeyi tabii addeden bir kişidir. Bir başka yerde de yazar, birçok kişinin bile zihninden geçenleri okur: “Acaba gelecek miydi bekledikleri kişi?”³⁵⁷ Pinhan’ı bekleyen kocakarıların zihninden geçen bir düşüncedir bu.

Burada bahsedemediğimiz diğer kişilerin de ruhsal yapıları yazar tarafından aktarılır; çünkü romanın hâkim anlatıcısı yazar anlatıcıdır ve daha çok tanrısal bakış açısına sahiptir.

ŞEHRİN AYNALARI - Bu romanda kişilerin ruhsal boyutları ön plandadır; çünkü romanda olaylardan çok, bir ailenin dramı üzerinde durulur. Roman kişilerinin ruhsal özelliklerinin sunulmasında ise iç çözümleme yöntemi (Romanı anlatıcı-yazarın işlevsel olduğu anlatma yöntemiyle aktarmayı sağlayan tekniklerden biridir.) kullanılır ve roman kişinin iç dünyasını yazar-anlatıcı açıklar. Şehrin Aynaları’nda yazar, araya girerek roman kişinin iç dünyasını, ruhsal durumunu, neler duyup neler düşündüğünü, tavır, davranış ve hareketlerinin ruhsal ve düşünsel sebeplerinin ne olduğunu, hangi duygu ve düşünceler sonucu bir takım eylemlerde bulunduğunu; yani bir bütün olarak onun psikolojisini bize dışardan bir gözlemci olarak aktarır. Biz, roman kişinin ruhsal durumunu anlatıcının gözlemlerine ve aktarmalarına görebiliriz.

Roman kişilerinin olaylar karşısındaki ruhsal tepkileri, düşünceleri, duyguları, korkuları, heyecanları ya da olaylar sonucunda kendi ruhları üzerinde meydana gelen bazı etkiler, değişmeler sergilenir. Yani kişinin bir durum, olay ve olgu karşısındaki ilk

tepkileri ve maruz kaldığı olaylar ve durumlar sonucunda kendisinde, ruhunda iç dünyasında meydana gelen değişimler ve yenilikler, sebep ve sonuçlarıyla verilir. Kişilerin ruhsal durumları, bütün boyutlarıyla tasvir edilir. Ruh çözümlemesinde iki temel hususa dikkat edilir: Birincisi, roman kişisi bir olay, kişi, durum, olgu ve eşya karşısında nasıl bir ruhsal tepki veriyor? İkincisi karşılaştığı olay, olgu, kişi, durum ve eşyayla yüzleştikten, onlarla bir şekilde münasebete girdikten sonra nasıl bir sonuca ulaşıyor ve ruh dünyasında ne gibi değişiklikler meydana geliyor? Romancı, kişilerin davranışlarını onun ruhsal hallerine bağlı olarak açıklar. Her tavrın ve eylemin bir ruhsal durum ve sebebe bağlı olduğunu ortaya koyar. Yazar, işte bu hususları ayrıntılı olarak sebep-sonuç ilişkilerine bağlı olarak irdelediğinde ruh çözümlemesi yapmış olur.

Şimdi de romandan alıntıladığımız bazı bölümlerde kişilerin ruhsal hallerini göstermeye çalışalım.

Romanda Andrese'in kendisi hakkında bilgi verdiği bölümde onun, bir korkak olduğunu ve korkaklığının nedenini öğreniriz: "Aynalar şehrindeyim çünkü ben bir korkağım ve ne olduğunu bilen her korkak gibi, bu sırrı kendime saklıyorum."³⁵⁸ Andresillo, aynalar şehri, İstanbul, karşısında korkak bir tavır içinde olduğunu da şu satırlarda dile getirir:

"Bu şehir beni korkutuyor. Burası hiçbir yere, hiçbir şeye benzemiyor. İnsanları pürtelaş, sokakları pürvelvele. Her an tetikte bekliyorum; kopacak kıyametin nişanelerini arıyorum karşıma çıkan her sürette. Kim bilir, belki de gariplik bende. **Korkularla büyüdüğüm, hep birilerinden, bir şeylerden korktuğum için** belki de bu şehir böyle dehşetengiz görünüyor gözüme."³⁵⁹

Alonso Perez de Herera, kendini ölüm döşeginde tasvir eden resminin karşısında bulunmaktan zevk alan bir kişidir. Bunun altında yatan sebep, onun ruh haliyle ilgilidir. Yazar, bunu şöyle açıklar:

"Oldum olası ölümden bahsetmeyi severdi. Bu dünyadaki vazifesinin, ölümün dehşetiyle, kendi ölümleriyle tanıştırmak olduğuna inanırdı."³⁶⁰ Alonso Perez de Herera, dışarıda şöhreti bütün ülkeyi saran ünlü bir vaiz, bir dil ustası; evinde ise bir ölü kadar suskun ve kıpırtısızdır. Bunun nedeni ise içindeki "ses" in işi bittikten sonra onun bedenini terk etmesidir: "İşin aslı, o sadece ağzımı açıp kapıyor; kelimeler bir başkasından, bir başka yerden sökün ediyordu. Eve geldiğinde o ses, kafesinden kurtulmuş bir kuş gibi telaşla uçup karşısındaki resmin içine giriyordu. Ses, bu sefer de oradan konuşmaya başlıyordu. Ses vücudunu terk ettiğinde, Alonso Perez de Herera evvela bütün kanı çekilmiş gibi titreyip sarmaya başlıyor ve ardından, sessizliğe gömülüyordu."³⁶¹

³⁵⁷ Şafak, Pinhan, s.202

³⁵⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.7

³⁵⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.5

³⁶⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.13

³⁶¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.14, 15

Bir başka yerde de yine Alonso'nun çocukluk yıllarında bir tavrı dikkatimizi çeker. Alonso, çocukken hiç konuşmayan, konuşamayan bir çocuktur. Bunun nedeni de yine yazar tarafından açıklanır:

“Hemen hemen hiç konuşmazdı Alonso; konuşamazdı. Sesi, insandan çok kuş sesini andırırdı. Ne zaman konuşmaya kalksa, dışısına aşk nağmeleri düzen tarla kuşu gibi kesik kesik öter; tuzağa yakalanmış bir kırlangıç gibi soluksuz kalır ve avına saldırmadan evvel dehşetengiz çığlıklar atan bir atmaca gibi kulakları tırmalardı. Etrafındakilerin alaylarına hedef olmamak için mecbur kalmadıkça konuşmazdı.”³⁶²

Bir başka yerde Alonso'nun Yahudi'lerden nefret ettiği ve kendisine dedesinden hiç bahsedilmediği belirtilir. Onun Yahudi'lerden nefret etmesi de dedesinden bahsedilmemesi de yine onun ruh haliyle yakından ilgilidir ve bu da romanda Alonso'nun içindeki “ses” tarafından açıklanır:

“Sen dedeni hiç görmedin Alonso. Sana ondan hiç bahsetmediler. Niçin dersin? Senin deden ailenin kanını bozdu da ondan. Zengin bir Yahudi tüccarın kızını kendine eş seçti. Onu sevdi ve Avila surlarının içine aldı. Onun kanını ailenizin kanına kattı. İşte parmağından akan kanın içindeki o birkaç damla siyahlık bundandır Alonso. Bu da senin küçük sırrın.”³⁶³

Romanın bir başka kişisi Isabel Nunez Alvarez'in huzursuz olduğu, içinin perişan olduğu, yalnız kalmayı istediği, kocası antonio ve oğlu Andrese'le dahi ilgilenmediği belirtilmektedir. Bunun sebebi Isabel'in ruh haliyle ilgilidir. Onun ruh halini etkileyen sebep ise yıllar önce işlediği büyük günahıdır. Bu büyük günah ise Miguel'le girdiği yasak ilişki ve sonrasında doğan çocuktur. Bu sır, onun daima huzursuz etmektedir. Biz de bunu romanda yazarın onun içinini çözümlemesiyle öğreniriz:

“Seneler evvel işlediği günah artık mahfazasından çıkmaya karar verse bile, bunun bedelini ödemeye hazırdı. Gayet iyi biliyordu ki, son nefesine kadar utanmadan, gocunmadan taşıyabilirdi o saklı hatırayı. Son zamanlarda, kendi kendini sınamak için pek çok kez gönlünü yoklamış, orada bulunduğu duyguları bir bir ayıklamıştı. Hayır, utanç yoktu içinde. Fakat hüznün, derinden iz süren ve geçtiği yollarda nilfam ayak izleri bırakan bir hüznün peşinden ayrılmıyordu.”³⁶⁴

“O, karısına ya da çocuğuna el kaldırabilecek bir adam değildi. Sadece ailesine karşı değil, herkese karşı her zaman ölçülü, her zaman dikkatliydi.”³⁶⁵ cümleleri de Antonio'nun ruh yapısı hakkında bize bilgi verir. Bir başka yerde Antonio'nun iç konuşmasına yer verilerek oğlu Andres hakkındaki tavrı okura sunulur: “Benim oğlum

³⁶² Şafak, Şehrin Aynaları, s.16

³⁶³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.23

³⁶⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.25

³⁶⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.26

iyi bir hekim olacak. Tıpkı benim gibi, tıpkı babam ve büyükbabam gibi. Miguel'e benzemesine müsaade edemem!"³⁶⁶ Elena Rodriguez'in Andrese olan düşkünlüğü de onun küçük çocuğu Diego'yu kaybetmesine bağlanmaktadır: "... Küçük Andres'i iki sene evvel kaybettiği oğlunun yerine koyduğunun farkındaydı. Diego'su hazin bir şekilde hayata veda edince kadın perişan olmuştu."³⁶⁷

İsabel'i ölümden kurtaran Yaşlı'nın bir doğum sırasında kaval çaldırıldığını görürüz. Böyle davranmasının nedeni romanda yine yazar tarafından açıklanır: "Yaşlı böyle isterdi. Kaval sesinin kötü cinlerin kulaklarını tırmaladığına ve doğacak olan bebeğe şu dünyanın yaşanılabilir bir yer olduğunu fısıldadığına inanırdı."³⁶⁸

Romanda Miguel'in olumsuz bir kişi olmasında onun sokak adamı olması etkili olur: "Sokaklarda olmayı severdi. İnsanların nasıl olup da evlerine kapandıklarını, o daracık loş mekânlarda bir ömür tükettiklerini aklı almıyordu."³⁶⁹ Miguel'in ruh yapısı hakkında bir bilgiyi bize yine yazar haber verir: "Miguel Pereira, oldum olası böyleydi işte. Uzun hesapların adamı olmak onun ruhuna aykırıydı."³⁷⁰ "Miguel Pereira, her tipten her fitrattan insanla sohbet etmeyi severdi."³⁷¹

Romanda Miguel'le birlikte bir dilencinin bile ruh yapısı hakkında bilgi verilir. Ayrıca Miguel'in zihninden geçenler de iç çözümleme yöntemiyle okura sunulur:

"Dilenci derin ve delici bakışlarını üzerine diken bu genç adamı yadırgamakla birlikte, bu dünyada hiçbir şeye fazla kafa yormamayı huy edinmişti."³⁷² "Miguel'se, yalnızca bir an için hekimlik arzusuna kapılmıştı. Şimdi, başarılı bir hekim olup bu adamın derdine derman olsa. Şu yaraları iyi etse... Hızla bu fikri savdı kafasından. Bir kere bu adamın iyileşmesi demek, artık dilencilik yapamayıp iyice aç kalması demektir. Hem, ne için iyi bir hekim olmayı isteyebilirdi ki? Kesesini doldurmak için mi, ya da yükselip meşhur olmak için mi? Boğazına kadar içine gömüldüğü günah batağında rahat nefes alabilmek için mi? Yoksa Antonio'yu kıskandığı için mi? Hayır, hekimlik ona göre değildi."³⁷³

Romanda Beatriz'in Miguel'i kendisine bağlamak için gittiği büyücünün, büyücü olmasının altında yatan sebepler vardır ve yazar bu nedenleri uzunca açıklar:

³⁶⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.35

³⁶⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.27

³⁶⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.37

³⁶⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.46

³⁷⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.48

³⁷¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.49

³⁷² Şafak, Şehrin Aynaları, s.49

³⁷³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.49, 50

“Bıçak izlerinin fısıldadığı hikayeye göre, La Barbuda bir ömre iki hayat sığdırmıştı. Birincisinin tükendiği yerde durup, aç bir köpek gibi boşluğu koklamıştı. Bir adım ötesi ya hiçlikti ya kurtuluş. Her ne olursa olsun, biten bitmiş, giden gitmişti. Seneler birbirini kovalarken o, ne yeknesaklığın kabuğunu kırabilmiş, ne istediği evliliği yapabilmiş, ne de belini doğrultabilmişti. Çaresiz ve ezikti. Cahil ve sefildi. Üç çocuk annesi ve kimsesizdi. Aynı melun hastalığın peşpeşe alıp götürdüğü çocuklarının arkasından sessizce bakmış; bir kez olsun ağlamamıştı. Sonrası, ya onların acısını tamamen unutmaktı, ya da onlara kavuşmak. Hayatta kalmakla canına kıymak arasında gidip gelirken, hangi tarafa meyledeceğini bilemediğinden eşikte öylece dikilirken, tesadüfen bulunduğu paslı bir anahtar ona büyü âleminin kapısını açmıştı. Kaybedecek bir şeyi kalmadığından tereddütsüz atmıştı adımını. Sonra bir adım, bir adım daha... Her adımda belinin biraz daha doğrulduğunu, sözünün biraz daha geçtiğini görmüş; giderek, yürümekle yetinmeyip koşmaya başlamıştı. Belki de intikamdı şiarı. Büyülerle bend ettiği erkeklerin nezdinde kendisini karında, kucağında bebeklerle terk edip giden sevgililerden; parasını yolup, şaşkına çevirdiği müşterilerinin nezdinde de yoluna çıkıp, canını yakan bütün kadınlardan çaktırmadan intikam alıyordu. Kim ayıplayabilirdi ki onu?”³⁷⁴

Andres, komşusu Elena'nın yanında bulunmaktan şikâyetçi değildir; ancak komşularının yanında rahat olmasının onun ruh haliyle yakından ilgisi vardır: “Babasından zaten hiç görmediği sevecenliği, annesinin nicedir esirgediği alakayı ondan görüyor; karşılığında, bu soğuk kadına sevgi göstererek onu böylesine ihmal edenlere varlığını hatırlatmaya çalışıyordu. Onun vasıtasıyla ailesinin canını yakmak istiyordu.”³⁷⁵ ve yine Andres'in açısından onun nasıl bir ruh hali içinde olduğu çözümlenir:

“Evdekiler birbirlerine değmeden, birbirlerini görmeden yaşamaya başlamışlardı. Tek bir oyun arkadaşı bile kalmamıştı. Kimselerin sevmediği, özlemediği, istemediği bir çocuk olduğuna göre, kabahat belki de ondaydı. Belki de hiç doğmamalıydı. Oysa iyi bir çocuk olabilmek için elinden geleni yapıyordu. Kimseyi kızdırmıyor, söylenenleri harfiyen yerine getiriyor ve her gece yatmadan evvel, gözyaşları içinde Tanrı'ya dua ediyordu. Tanrı'dan yardım istemek için değil, onu görmek için dua ediyordu. Tanrı'yı görmeyi her şeyden çok istiyor, görmedikçe öfkeleniyordu. Onun neye benzediğini bilmek, sesini duymak için neler vermezdi ki... Kimselerin istemediği, sevmediği bir çocuğu o. Hiç kimsenin umurunda değildi. Bir kişi hariç: Elena rodriguez!”³⁷⁶

Elena'nın ise Andres'e ilgi göstermesinin altında yatan sebep ise şudur: Elena, Andres'i çekilen onca acının mükâfatı ve Tanrı'nın armağanı olarak görür. Ayrıca Elena, inancı güçlü bir kadındır. Oğlunun ölümünden sonra defalarca ölmek istemiş; ancak inancından dolayı vazgeçer. Rodrigo Mendez Silva, telaşlı bir yapıya sahiptir.

Bu romanın başkahramanlarından Antonio'nun, kendi hayatını çalışmak üzerine kurduğunu daha önce söylemiştik. Antonio'nun çalışarak yükselmek istemesi için ise önemli bir sebep vardır ve Antonio'yu sürekli çalıştıran da bu sebeptir: “Yasak kitaplarla doluydu Engizisyon'un mahzenleri; sadece okuyucularını değil, yazarlarını da kaybetmiş kitaplar... Ve bir gün yeterince yükselip, güvenilir biri olduğunu ispatladığında, gecesini gündüzünü o mahzenlerde geçirmektir Antonio Pereira'nın en büyük, en hafî emeli.”³⁷⁷

³⁷⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.61

³⁷⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.75

³⁷⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.76

³⁷⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.100

Bir başka yerde Miguel'e tüm insanları sevdiğini söyleyen bir kişiye karşılık Miguel, onunla aynı görüşte olmadığını dile getirir: "Yooo, o kadar da uzun boylu değil. Sevdiklerim var, sevmediklerim var; bir de bir kaşık suda boğabileceklerim var tabii!"³⁷⁸

Haham Yakup, doğaya karşı da duyarlı ve saygılı bir kişidir. Onun tabiatla ilişkisinde bu düşünce hâkimdir: "Fakat Haham Yakup ne vakit kesilmiş bir ağaç, kırılmış bir dal yahut kopartılmış bir çiçek görse derin bir hüzne gark olurdu. Bu sebepten, mahzun mahzun dala bakıyordu."³⁷⁹

Haham Yakup, bütün ömrünü Hasköy'ün yukarı mahallesindeki cemaatı bir arada tutabilmeye adar. Aynı zamanda insanların hem dindaşlarıyla hem de diğer cemaatın insanlarıyla kaynaşmasını ister. Kendisinin de en samimî arkadaşı Müslüman cemaatın şeyhi Şeyh Süleyman Sedef Efendidir. Onun insanlara karşı tutumunu belirleyen bu özelliği yazar tarafından şöyle çözümlenir:

"Nehirlere benzetirdi insanların fitratını. Yanısıra akan sularla kaynaşmayan, kendi mecrasından bir kerecik bile sapmayan, yağın yağmurlarla taşmayan, kuraklıkta alçalmayan bir nehir olsa olsa, kimseye bir hayrı dokunmayan bir su birikintisi olabilirdi. İşte bu sebepten, yukarı mahallelilerin hem dindaşlarıyla hem de öteki cemaatlarla ilişkiye geçmelerini, kaynaşmalarını teşvik ve arzu etmişti. Hem biri çıkıp sorsa, en yakın dostu Şeyh Süleyman Sedef Efendi değil miydi?"³⁸⁰

İsabel'le ilgili bir bölüm ise şöyle romanda şöyle yer alır:

"Korkuyordu. Korkuyordu çünkü ölmeden önce ölmek korkutuyordu. Damarlarında kan yerine hava kabarcıkları dolanıyordu artık; fersiz gözleriyle iki derin, balçık dolu çukurdu. Boşluğu soluyordu. Soludukça boşluğa doluyor, boşluk oluyordu. Soludukça genişliyor, genişledikçe ferahlıyordu. Bildiği her dilde ölüme methiye yazıyordu. Çocukluğunda tanıştığı ve kadrini bilmediği ölümlü şimdi bir kurtarıcı gibi görüyordu. Artık korkmuyordu."³⁸¹

Alonso Perez de Herera, kadınlara merhamet eder, yaptıklarından dolayı onları suçlamaz; çünkü o, kadınların erkeklerden günah işlemeye daha çok meyilli olduklarını, onların bu günahları tabiatları gereği işlediklerini düşünür. Alonso'yu her yönüyle bilen yazar, bize bu gerçeği açıklar. Casa Santa'daki sorgusu sırasında Rodrigo'nun ruh hâli de romanda yazar tarafından şöyle açıklanır: "Rodrigo dehşet içindeydi. Tamamen aptallaşmıştı. Ellerine, ayaklarına vurulan zincirler buna mani olmasa, koşup Alonso Perez de Herera'nın ayaklarına kapanacaktı. Durmadan ağlıyordu."³⁸²

³⁷⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.105

³⁷⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.118

³⁸⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.119

³⁸¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.141

³⁸² Şafak, Şehrin Aynaları, s.147

Yine Rodrigo, sorgu sırasında dikkatini vaize çevirmiş ve belki de kimsenin bilmediği bir gerçeği fark ederek hayretler içinde kalır: “Hayretini saklayamıyordu. Nasıl olmuş da şimdiye kadar dudakların kırmızı yahut pembe değil de yeşil olduklarını fark edememişti? Bu hakikati ondan başka bilen yok muydu acaba?”³⁸³

Antonio Pereira'nın Padua'ya gittikten sonra, bu şehre karşı tutumu şöyledir:

“Antonio Pereira sevmiştii Padua'yı. Gerçi İsaabel'le küçük Andres'in yanında olmayışı canını sıkıyordu ama buraya geldiği için bir hayli memnun sayılırdı. Tek sıkıntısı henüz onlardan bir haber alamamış olmasıydı; tek arzusu da, Padua'dan öğrenebileceği her şeyi öğrenip bir an evvel memleketine, ailesine, üniversitesine kavuşmak. Ancak o zaman şu dünyada bir iz bırakmaya başlayacağına inanıyordu. Geride bir eser.”³⁸⁴

Casa Santa'da sorgu sırasında Yaşlı diye birinin onlarla gelmediğini öğrenen İsaabel'in bu haber karşısında zihninden geçenler onun ruh halini yansıtır:

“Demek yoktu Yaşlı. Varken yok mu olmuştu, yoksa zaten yok muydu? Sadece İsaabel'in gördüğü bir rüya mıydı yoksa sadece İsaabel'in bildiği bir hakikat mı? Eğer Yaşlı yoksa kim döndürmüştü onu ölümden? Ateşler içinde kıvranan küçük, hasta, mutsuz bir kız çocuğunu ölüme açılan kuyudan kim çekip çıkarmıştı? Eğer Yaşlı yoksa boynunda asılı duran kese nereden gelmişti? Hiç sevmediği güllerin kokusunu neden taşıyordu üzerinde? Eğer Yaşlı yoksa onca tereddütten sonra o eski sevgiliye verdiği beyaz taşı nereden vermişti? Sahi, ya o ne yapıyordu şimdi, neredeydi?”³⁸⁵

Abisinin karısı İsaabel'e tutkun olan Miguel, bu sevda ve ona ulaşamamanın sıkıntısı karşısında neler yapar, nasıl bir ruh hali içindedir?

“Kimi geceler kendini tutamayıp, kapılarını dinlemiş; içerden çıt çıkmayınca ferahlamıştı. Kimi sabahlar Antonio'nun yüzünde tutkulu temasların nişanelerini aramış ama onun her zamanki gibi kitaplarından başka bir şey düşünmediğini görünce rahatlamıştı. Karı kocanın birbirlerine nasıl baktıklarına defalarca dikkat etmiş ve ikisinin de gözlerini perdeleyen durgunluğu sevinçle karşılamıştı. Demek ki sevmiyorlardı birbirlerini; belki de sadece katlanıyorlardı bu evliliğe. Demek ki sandığı kadar uzakta değildi mutluluğu; belki de sırf uzakta olduğu için onu arzuluyordu.”³⁸⁶

Antonio'nun evlilik yapmasının altında neler yattığını bile yazar bildirir:

“Zaten evlenmekteki esas maksadı kuşaklardır hekimlik yapan meşhur Pereira sülalesine genç bir hekim vermek istemesiydi. Erkek kardeşinden Pereira sülalesine bir hayır gelmeyeceğine içten içe inandığı ve kız kardeşi Laura'yı bu emanetler zincirinin bir halkası olarak görmediği için küçük hekimi dünyaya getirmenin kendi vazifesi olduğunu düşünmüştü.”³⁸⁷

Kardeşler arasında bir sıcaklık, bir yakınlık vardır aslında; ancak o, kardeşi Miguel'e karşı da daima olumsuz bir yaklaşım içindedir: “Onlar giderken arkalarından bakıp, kendi kendine mırıldanıyordu: “Sakın ha Miguel'e özenmeyin!”³⁸⁸

³⁸³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.147

³⁸⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.153

³⁸⁵ Şafak, Şehrin Aynaları, s.155

³⁸⁶ Şafak, Şehrin Aynaları, s.162

³⁸⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.163

³⁸⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.169

Herkesi korkutmak için uğraşan Alonso, gördüğü karabasanlardan sonra kendisi de korkmaya başlar: “Ölümden değil ama ölmekten, ölmekten değil ama öldürülmekten korkuyordu.”³⁸⁹

Antonio Pereira, yazdığı kitaba başlık bulamadığı için zihninden geçen düşünceler şöyledir ve bu düşünceler yazar tarafından açıklanır:

“Bir başlık ne kadar zorlayabilirdi ki insanı? Tam sekizyüzsensekiz sayfa yazıp da, iki üç kelimedden mürekkep bir başlığı koyamıyor olmak onu şaşırtıyordu. Sekizyüzsensekiz sayısına kafası takılıyordu bazen. Neden sekizyüzsensenedi yahut sekizyüzsensendokuz değil de sekizyüzsensekiz? Fakat böylesine acayip sorularla boğuşmak, olsa olsa Miguel gibilerin işi olduğundan, fazla kurcalamıyordu.”³⁹⁰

IV. Murat ise romanda “Osmanlı İmparatorluğu’nun, isminden, gölgesinden ve ayak seslerinden en çok korkulan padişahı ...”³⁹¹ olarak tanıtılır.

Miguel’in intikam almak gibi bir ruh yapısının olduğu söylenebilir. O, kardeşi Antonio’dan gelen mektupta kendisine hakaret edildiğini düşündüğü için o da kardeşine hakaret dolu bir mektup yollar. O, kendi canı acıdığı zaman bunun acısını başkalarından çıkartmak isteyen bir kişidir. “Yazdıklarını okurken acımasız bir gülümseme yerleşti suratına. Bu bir bıçak yarasından, bir kılıç darbesinden çok daha fazla acı verirdi insana. Biliyordu. Acıtmak istiyordu. Canı yanıyor, acı çekiyordu. Acıyı acıyla dindirmeye çalışıyordu.”³⁹² Miguel, aynı zamanda kendisine yapılan suçlamalara karşı da öfke doludur. Şeyh Süleyman Sedef Efendi ile karşılaştıklarında, şeyhin onu suçlayıcı bir konuşma yapması sonucu Miguel, telaşla ayağa fırlamış ve şeyhe ser bir şekilde karşılık vermiştir. Ayrıca onun ruh yapısı hakkındaki bir değerlendirmeyi de, yazar açıklar: “Anı anına uymayan, kâh vezir kâh rezil eden tıynetinden utandı.”³⁹³

Son olarak da Andres’in kendini sunduğu bölümde damarlarında taşıdığı kana ihanet etmek isteyen bir kişi olduğu bildirilir: “Damarlarımda taşıdığım kana ihanet edebilmek için ben, gidenlerden değil, kalanlardan olacağım. Ve ömrüm vefa ettikçe evliyanın türbesine yağmurun nasıl yağdığını seyredeceğim.”³⁹⁴

³⁸⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.190

³⁹⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.205

³⁹¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.209

³⁹² Şafak, Şehrin Aynaları, s.226

³⁹³ Şafak, Şehrin Aynaları, s.245

³⁹⁴ Şafak, Şehrin Aynaları, s.278

MAHREM - Mahrem'in şahıs kadrosu sayı olarak azdır. Bunun nedeni de bu kişilerin ruhsal yapılarını ayrıntılı bir şekilde ortaya koyabilmektir. Roman kişilerinin duyguları, düşünceleri, heyecanları, idealleri, beklentileri, özlemleri, üzüntüleri, iç çatışmaları, hayal kırıklıkları, çelişkileri yani bir bütün olarak ruhsal dünyalarını sunmaktır. Buna göre roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenler, duygu ve düşünceleri, tepki ve tavır alışları, hayalleri, ince duyguları aktarılır Romanın neredeyse tamamına yakın bir bölümünde roman kişilerinin ruhî yapılarını açıklayan bilgiler verilir. Bu bilgiler daha çok iç çözümleme yöntemiyle yazar tarafından açıklanır. Bir de roman kişilerinden Şişko'nun anlatıcı olduğu bölümlerde, bu özellikler Şişko tarafından açıklanır. Şimdi özellikle merkezî kişilerin ruhsal yapılarını açıklayan bölümleri göstermeye çalışalım.

Romanın ilk bölümünde kocası tarafından aldatılan elli yaşlarında bir kadının ruh hali ve tavrı açıklanmıştır: "... Oysa sevmezdi kanını aklının ucundan geçmezdi özleyebileceği ama çabuk kabullendi zaten o hep böyleydi hep munis ve de suspus."³⁹⁵ Kocasını özleyen kadın delirir, kocasının birlikte olduğu kadının ismini sokak ortasında bağıarak geceliğiyle dolaşır. Bu kadının yakınlarının bu olay karşısındaki düşünceleri ve ruh halleri de şöyledir:

"Ev ahali neye uğradığını şaşırmış yalın ayak peşinden fırlamış çocuklar, kızkardeşler, yeğenler, enişte bey üzerlerinde pijamalar gecelikler; yüzlerinde kremler, saçlarında bigudiler kadının etrafını sarmışlar çimdire çimdire çekiştire çekiştire yalvar yakar eve sokmaya çalışıyorlar eve gidelim de orada ne yaparsa yapsın istediği kadar ağlasın, bağırsın, çağırsın eve sokalım ki konu komşu görmesin, duymaları mühüm değil yeter ki görmesinler. Ev ahalisinin yüzlerinde ele güne rezil olmanın dehşeti damlıyor ..."³⁹⁶

Büyüklerin böyle bir ruh hali içinde olduğu bir sırada evin küçüğünün ruh hali ise daha başkadır. O, tüm bu olayları bir eğlence olarak görür ve elinden geldiğince eğlenmeye çalışır. Tüm bu olayları ve kişilerin ruh hallerini aktaran kişi ise Şişko'dur. Şişko, bu kişilerin ruh hallerini iç çözümleme yöntemiyle açıklar, okurlar da ondan öğrenir. Merkezî kişilerden Şişko, aynı zamanda kendi ruh halini de roman boyunca kendisi açıklar. Aşırı kilolu olan Şişko, özellikle toplu taşıma araçlarına bindiği zaman çok sıkıntı çeker. O, kendisini fark eden, seyreden kişilerden sıkılır. Sıkıldığı zamanda soğuk soğuk terler. Bunun için o, yolculardan ziyade pencere kenarında dışarıya

³⁹⁵ Şafak, Mahrem, s.8

³⁹⁶ Şafak, Mahrem, s.8

bakarak yolculuk etmek ister: “Pencereler sayesinde, varlığımın fazlasıyla farkında olan otobüs yolcularını değil, benden tamamen bîhaber olan dışarıdakileri seyrede seyrede yolculuk edebilirim.”³⁹⁷

Şişko, minibüse bindiği zaman yolculara karşı nasıl davranacağını nasıl bir ruh hali içinde olduğunu da bize açıklar:

“Ne zaman minibüse binmek zorunda kalsam, kendime göre çareler buluyorum ben de. Her şeyden önce karşımdakinden atak davranıyorum, minibüs şoförlerinin gözlerindeki o yarı alaycı bakış, iğneleyici bir lafa dönüşmesin diye. Onların içten içe söylemek istediklerini, ben sakınmadan dile getiriyorum. Ben buna, “bir sürâhi basiretin kalorisi bir yudum musibetinkinden azdır” kuralı diyorum. Aslında az buçuk arzusu olan herkes bilir bu altın kuralı: “Baktın ki kem söz işiteceksin, evvela kendin dalga geç kendinle; hatta en çok sen dalga geç ki, başkalarına fırsat kalmasın. İsmi sen koy marazın; hatta davul zurnayla duyur ki merhamet yoksunu ismini, sana lakap takmaya yeltenenlerin hevesleri kursağında kalsın. “Yani baktın ki başkaları seni hırpalamak üzere, kendi kendini hırpalamalısın kalkan niyetine.”³⁹⁸

Şişko, şişmanlığı çocukluk yıllarından beri devam eden bir illet olarak görür ve bunun huzursuzluğuyla ve sıkıntısıyla yaşar. Az önce de açıkladığımız gibi özellikle otobüs ve minibüs yolculukları bunlardan biridir. Bunun bir sıkıntı olduğu Şişko’nun şu ifadesiyle daha iyi anlaşılır: “Neler yapmadım ki zayıflamak için.”³⁹⁹ O, kendisiyle barışık bir kişi değil, çünkü şişmanlığı kabullenemez:

“Etrafına neşe saçan şu kırmızı yanaklı, dost canlısı, anaç ve lafazan tombiş kadınlardan biri değilim ben. Zaten böyleleri ekseriya kısa boylu oldukları için, tüm kilolarına rağmen hâlâ ufak ve tostoparlak görünürler; dolayısıyla da sevimli sayılabilirler. Bana gelince, kilolarım kadar boyumun da normalin üzerinde olması, beni “tombiş” değil, “irikiyim” kılıyor. Her neyse, işin aslı şu ki, boyum kısa olsaydı bile gene de o kadınlardan biri olamazdım çünkü şişmanlık beni sinirli biri yapıyor.”⁴⁰⁰

Şişko, acıkınca yemek yiyen bir yapıya sahiptir, ancak bunu ilginç kılan ise Şişko’yu acıktırarak olayların çokluğudur:

“Tek mesele, sık sık acıkmam. Yani ben, heyheylerim tuttuğunda acıkıyorum ve sakinleşip durduğumda; sıkıcı bir film izlediğimde acıkıyorum ve güzel bir filmden çıktığımda; güneşli bir günde kemiklerimi ısıtmanın tadını çıkarırken acıkıyorum ve sığağa zerre kadar tahammül edemediğimde ...”⁴⁰¹

Her yemek yiyişinden sonra pastanelerin tuvaletlerine gidip iki büküm kusarken dahi tiksinti duymayan bir kişidir.

Şimdiki bölümde ise yazar tarafından Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin ruhsal boyutuyla ilgili bölümler iç çözümleme yöntemiyle açıklanır.

³⁹⁷ Şafak, Mahrem, s.19

³⁹⁸ Şafak, Mahrem, s.20

³⁹⁹ Şafak, Mahrem, s.21

⁴⁰⁰ Şafak, Mahrem, s.22

⁴⁰¹ Şafak, Mahrem, s.24

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, kadınların ve erkeklerin özelliklerini çok iyi bilen bir kişidir: “Zira gayet iyi bilirdi ki, kadınlar en çok birbirlerine düşmandı...”⁴⁰² “Kadınların, kendilerinden daha çirkin kadınlar görmekten içten içe pek hoşlandıklarının farkındaydı.”⁴⁰³ “Bilirdi ki, yalnızlık en çok erkeklere koyardı...”⁴⁰⁴ Yazar, onun kadınla ve erkeklerle ilgili bilgiye sahip olduğunu bildiğine göre burada iç çözümlene yöntemini kullanır. Bu kişinin bir başka özelliği de kurnazlığı ve acayıplığıdır: “Her şey, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin başının altından çıkmıştı. Zaten ondan başkası da bütün bunları akıl edemezdi. Cin gibi adamdı Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi. Acayıplığı doğuştan belliydi.”⁴⁰⁵

Kurnazlığıyla ilgili bir başka bilgi de şudur: “İstese, Karun kadar zengin, Süleyman kadar muktedir olmuştu çoktan. Olmuştu olmasına da, aklına esmeyegörsün, elinde avucundakini sebil edip dağıtır, beş kuruşsuz ortada kalırdı. Sonra, gene doğrulturdu belini. Yeter ki istesin, kargayı bülbül, merkebi düldül diye pazarlar; şeytana pabucunu ters giydirip, yedi mahalleyi seyrine toplardı.”⁴⁰⁶

Bu kişinin babasının ruhsal boyutu da açıklanır:

“Berî yanda babası vardı. Akşamları hava karardığında oğlunu karşısında görmekten hoşlanmadığını saklamayan; son nefesine kadar karısının öldüğü yatakta yatıp, bir daha hiçbir kadına el sürmeyen; bazı geceler aniden ayağa fırlayıp, bağıra çağıra evdeki bütün kandilleri kıtır kıtır doğrayan; kızlarının bu küçük oğlana gösterdikleri alakaya her daim muhalefet eden; durduk yerde hiddetlenip, kızılık sopasını çıkaran; ertesi gün kendine gelir gelmez ilk işi biricik oğlunu sormak olan; çocuğun morarıp çürümüş etlerini görünce pişmanlıktan kahrolup ondan af dileyen; ama aradan birkaç gün bile geçmeden daha beter döven; hiç durmadan içip, hiç durmadan küfreden; elinden hiçbir iş gelmeyen babası ...”⁴⁰⁷

Romanda merkezî kişilerin ruhsal boyutlarının daha iyi anlaşılabilmesi için onların çocukluk yıllarına hatta doğumlarına kadar açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Dolayısıyla bu kişilerin büyüdüleri zamanki ruh yapılarının oluşmasında küçükken görmüş oldukları sevgi, hiddet, eziyet, zulüm etkili olur. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin bir başka acayip özelliği ise bakışlarında hiçbir zaman değişiklik olmamasıdır. Gözlerinin hiçbir şey ele vermemesidir:

⁴⁰² Şafak, Mahrem, s.34

⁴⁰³ Şafak, Mahrem, s.47

⁴⁰⁴ Şafak, Mahrem, s.96

⁴⁰⁵ Şafak, Mahrem, s.37

⁴⁰⁶ Şafak, Mahrem, s.41

⁴⁰⁷ Şafak, Mahrem, s.42

“Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin acayıplığı işte ta o zamandan belliydi. Zira ister el üstünde tutulup, baştaçı edilsin, ister horlanıp eziyet görsün; ister yediği önünde yemediği ardında olsun, ister kuru ekmekle suya talim etsin; ister sevilsin, ister dövülsün, en ufak bir değişiklik olmazdı bakışlarında. Bir kez olsun ne hissettiğini ele vermezdi gözleri. İki kesik, iki incecik çizgi halinde çizilmiş çekik gözleri, sanki her türlü duygudan azadeydi. Çocukken de böyleydi, büyüdüğünde de.”⁴⁰⁸

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, böyle bir yapıya sahip olmakla öncelikle doğuştan sağır ve dilsiz olan karısını kaybetmiştir, çünkü karısı karşısındaki kişinin gözleriyle anlaşır. Kocasının gözleri de hiçbir şeyi ele vermediği için çıldırma noktasına gelir. Kocasının rızasıyla evden ayrılır. O geceden sonra ise bu kişi uzun bir müddet sokağa çıkmaz ve bir buhran geçirir. Yıllar sonra dışarıya çıktığında daha önce yaşamış olduğu bu olay onun yapacağı işi belirler. Kadınlar ve erkekler için seyirlik bir çadır kurmak ve bu çadırda güzellerle çirkinlere gösteri yaptırmak.

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin sokaktan geçen bir kadın karşısındaki tavır da iç çözümleme yöntemiyle yazar tarafından açıklanır:

“Nereye böyle?”

“Evime,” dedi kadın. Sanki evi hemen oracıktaymış gibi, eliyle iki adım ötesini işaret ederek. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi iyice yaklaştı kadına. Dudaklarını görmek, gördüğünü öpmek geçti içinden ama daha bunu düşünür düşünmez, şekeriz bir tat doldu ağzına.”⁴⁰⁹

Yıllar sonra sokağa çıkan Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin kadınlar hakkında zihninden geçen düşünceler de iç çözümleme yöntemiyle açıklanır:

“İşte o zaman Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi anladı ki, memleketin kadınlarına bir haller olmuştu. Acaba o inzivadayken mi değişivermişti kadınlar; yoksa niceedir böylelerdi de, o mu geç kalmıştı görüleceği görmekte? Acaba hakikaten bıraktığı gibi miydi hayat; yoksa o evinde buhran geçirirken, çok şeyler mi değişmişti memlekette? Her halükarda, sokağa bir başka çıkıp, etrafa bir başka bakındığı o gün gayet iyi anlamıştı ki, bundan böyle, eski âdetlerin pabucu damlarda aranmalıydı. Artık revaçtaydı yeni ve Avrupai olan ne varsa.”⁴¹⁰

Onunla ilgili bir başka tahlil de şöyle yapılır:

“İnsanın canı neresinden acırsa, kalbi orada atardı. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi parmaklarını gözlerine bastırdı. Faydasızdı. Durmuyordu. Kalbi gözlerinde atıyordu. Ve birden, perçinlendi parçalar. Kendi derdiyle, kadının derdini birleştirmenin yolunu bulmuştu. Çünkü her şey her şeyle bağlantılıydı.

Suda dağılıveren ebru misali kendi içine doğru şekil aldı düşünceleri. Mademki küçüklüğünden beri bu kadar acayip olmasının yegâne sebebi gözleriydi, o da bundan böyle sırf gözlere hitap edecekti. Ne kaybettiyse gözlerinin yüzünden, fazlasını devşirecekti başkalarının gözlerinden.”⁴¹¹

Çadırda çirkinleri seyretmeye gelen kadınların Samur Kız sahneye çıktığı sıradaki ruh halleri şöyledir:

⁴⁰⁸ Şafak, Mahrem, s.42

⁴⁰⁹ Şafak, Mahrem, s.44

⁴¹⁰ Şafak, Mahrem, s.44

⁴¹¹ Şafak, Mahrem, s.45

“Sıra Samur Kız’a geldiğinde, karanlık çökerdi vişne rengi çadırın içine. Gebe kadınlar sıkıntıyla kıvrınır, bebekler viyaklamaya başlar, ihtiyaçlar bildikleri tekmiil duaları ardı ardına sıralar; bakiresi dulu, mümini kafiri, yoksulu zengini bütün kadınlar birbirine sokulup, soluğunu tutardı. O anlık karanlıkta, çadırın kapısının hâlâ açık olması gerektiğini geçirirlerdi akıllarından. Çıkip gidebilirlerdi yani; hemen şimdi uzaklaşabilirlerdi. Vazgeçmek de mümkündü elbette. Ama vazgeçmek ne mümkündü bunca beklenen an geldiğinde!”⁴¹²

Şişko’nun ruh yapısıyla ilgili bir başka özellik de şudur. Şişko, Be-Ce’yi çok sever. Bunun için o, sevdiği kişinin kaygılanması gerektiği ama kaygılanmadığı zamanlarda o kişinin yerine kaygılanmayı boynunun borcu bilen bir kişidir. Ressamlara çırlıçplak poz verdiği zamanlarda bile Be-Ce’nin yerine Şişko utanır. Bu arada, Be-Ce’yle ilgili bir özellik de ortaya çıkar. O, çıplak poz veren bir kişi olmasına karşın bu işten sıkılmaz. Bunu yapmasının tek bir nedeni vardır: İnat.

Şişko, başkaları tarafından görülmemesi gereken durumlarda bile sevgilisi tarafından görülmek istemez, utanır: “(...) Ama kim, hırka ipliğini apartman kapısına kaptırmış bir halde sevgilisi tarafından görülmek isterdi ki?”⁴¹³

Şişko’nun anlatıcı olduğu bölümlerde Şişko, başka kişilere ait iç çözümler de yapar. Hırkasını kapıdan kurtaran yaşlı adamın Şişko hakkında ne düşündüğü, onun iç çözümlmesine göre verilir: “Oysa şimdi arkamdan bakarken, beni nihayet bir bütün olarak algıladığından, daha evvel görmediği gibi görüyordu. Nasıl bu kadar şişman olabildiğime hayret ediyordu. Acaba durup baksa mıydı hangi daireye gittiğime?”⁴¹⁴

Romanın 1999 İstanbul kısımlarına ait yerlerde Be-Ce’nin hazırlamış olduğu Nazar Sözlüğü’nün maddeleri açıklanır. Be-Ce bu sözlüğe büyük önem verir. Bunun altında yatan sebep ise Be-Ce’nin hayatı görüşü açısıyla ilgilidir. Bu, aynı zamanda onun ruh yapısıdır. Bir bakıma da romanın tezi, Be-Ce’nin hayatı görüşü açısıyla birebir aynıdır: “Baksana, hayatımız görmek ve görülmel üzerine kurulu. Bütün dertlerimiz, tasalarımız, takıntılarımız, mutluluklarımız ve hatıralarımız... Hatta şu dünyadaki varlığımız... Hatta ve hatta bizim aşkımız... Hepsi ama hepsi görmeye ve görülmeye dair. İşte Nazar Sözlüğü madde madde bunu gösterecek.”⁴¹⁵

⁴¹² Şafak, Mahrem, s.67

⁴¹³ Şafak, Mahrem, s.74

⁴¹⁴ Şafak, Mahrem, s.75

⁴¹⁵ Şafak, Mahrem, s.81

Şişko'yla Be-Ce arasındaki ilişkiyi ve Be-Ce'nin ruh halini de hazırladığı bu Nazar Sözlüğü belirler: “Beni gününe göre, kâh aşırı somurtkan, kâh aşırı kayıtsız, kâh aşırı neşeli karşılıyordu. Bazen de gene öyle kapanıveriyordu gözleri; ne hissettiği anlaşılıyordu. Sadece onun ruh halini değil, günümüzün geri kalanını da Nazar Sözlüğü belirliyordu.”⁴¹⁶

Şişko, mecbur olmadıkça evden dışarı çıkmak istemez. Bunun nedeni ise şişmanlığının başkalarınca görülecek olmasıdır. Şişko, sevdiği kişi için kavga etmeyi bile göze alan bir kişidir. Sevdiğinin ilgisi, onu öpmesi Şişko'yu çok mutlu eder, çünkü Şişko, hayatı boyunca ilgi görmeden yaşamış, hep seyirlik biri olarak görülmüştür. Bunun için o, Be-Ce'ye aşırı bağlıdır: “Film o kadar da önemli değildi. Ne de olsa, Be-Ce'nin coşkusu benim tutkumun akranıydı. Sırf onun coşkusunu görebilmek için her soruyu sormaya hazırdım. ...”⁴¹⁷

Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, karısının kendisinden ayrılmak isteğini kabul etmez ve bu olay sonucunda büyük bir buhran geçirir. O, yaşadıklarından dolayı kimseye kin tutmaz, kimsenin yardım etmesine razı olmaz. Bunun nedeni de onun hiçbir şeyi umursamamasıdır.

Apartmandaki kadınlar, komşularına her zaman pişirdiklerinden ikram eden bir yapıya sahip kişilerdir. Şişko, şişmanlığın vermiş olduğu sıkıntıdan kurtulmak için en yakınındaki kişinin kilo almasını ister. O kişi de Be-Ce'dir. Bunun için birbirinden güzel yemekler yapar. Bu açıdan değerlendirildiğinde menfaatçi olduğu söylenebilir.

Be-Ce ile Şişko'ya ait ortak bir ruhsal özellikten de söz etmek gerekir. Bu iki karakter, romanın bazı bölümlerinde kendileri olmanın dışına çıkma ihtiyacı duydukları için tebdil gezmeyi alışkanlık haline getirirler. Daha önceki bölümlerde bu iki kişinin de fiziksel yönden sorunlu sayılabilecek kişiler olduğunu söylemiştik. Bu şekilde tebdil gezmek, bu kişilerin aslında kendilerinden bıktıklarını, başkaları gibi olmanın nasıl olacağını düşündüklerini gösterir. Kendileriyle barışık değildirler.

⁴¹⁶ Şafak, Mahrem, s.82

⁴¹⁷ Şafak, Mahrem, s.134

Mahrem, merkezî kişi sayısının az olduğu bir romandır. Bu tür romanlarda kişilerin genellikle ruh tahlillerine yer verilir. Bu romanın 1980 İstanbul bölümünde Şişko'nun çocukluğunda yaşadıkları ayrıntılı bir şekilde ele alınır, hatta yazar üstü kapalı bir tahlil yerine bizzat bir psikologu görevlendirir. Bu psikolog, Şişko'nun ruh yapısını yaptıklarından yola çıkarak öğrenmeye çalışır. Şişko çocukken, ev sahibelerinin en kıymetli kedisini öldürmüş, mahalleli kadınların yemeklerinin içine cam parçaları katarak ağızlarının paçavra olmasına neden olmuştur. Bu arada Elsa'nın (kedinin) ölüsünün görüldüğü bahçede, ev sahibi Şişko'yu suçlar. Bunun üzerine mahallenin çocuk hakkında neler düşündükleri iç çözümlene yöntemiyle okurlara sunulur: “Çapaklardan ve gözyaşlarından sonra, şimdi de “acaba”lar birikmişti bahçede toplaşanların gözlerinde. Acaba doğru muydu? Acaba parmak kadar çocuk böyle korkunç bir suç işlemiş olabilir miydi? İyi de, çocuklar kedileri severdi. Acaba bu çocuk kedileri sevmiyor muydu?”⁴¹⁸

Şişko, küçükken evin kömürlüğünde bir yabancıyla karşılaşır ve “kıpırdama!” sözüyle başlayan oyunları Şişko'nun çok korkmasıyla son bulur. Yaşadığı bu olay, yıllar sonra bile Şişko'nun bilinçaltında yer eder: “Kıpırdama!” Bilmem neden, hiç hoşlanmıyordum adamın bu lafi etmesinden.”⁴¹⁹

Ayrıca Şişko'nun bu adam karşısındaki ruh hali, yazar tarafından farklı bir sunuş yöntemiyle iç okuma yöntemiyle sunulur:

“Bu adam bir yabancı. (Kimin nesi acaba?) Yabancılardan uzak durmalı. (Ne kadar da mutsuz görünüyor!) En iyisi birilerine haber vermeli. (Burada ne arıyor?) Hemen şimdi kömürlükten çıkmalı. (Çıkar çıkmaz ebe sobeler!) İçeride yabancı bir adam var. (Dışarıda ebe var!)”⁴²⁰

Be-Ce'nin Şişko'ya neden ilgi duymuş olabileceğinin yorumunu Şişko, şöyle yapar ve bu aynı zamanda Be-Ce'ye ait bir ruh tahlilidir:

“Ama onu esas çeken şey, insanların görünmeyen yanlarıydı. Be-Ce bilhassa görünmeyenlerle ilgileniyor, görünmezi görünür kılmak istiyordu.(...) kısacası gözden irak tutulmuş ne varsa, Be-Ce'nin ilgi alanına giriyordu. Bu yüzden, bir insana baktığı zaman onun gözden saklanmış parçalarını bulmaya çalışıyor; hatıraları, sırları, mahremi keşfetmekten büyük bir keyif alıyordu. Keşfini tamamladıktan sonra hevesini almış oluyor ve keşfedecek başka bir sır aramaya başlıyordu.”⁴²¹

Be-Ce'nin aynı zamanda menfaatçi bir kişiliğe sahip olduğunu bu satırlarda görürüz.

⁴¹⁸ Şafak, Mahrem, s.169

⁴¹⁹ Şafak, Mahrem, s.69

⁴²⁰ Şafak, Mahrem, s.176

⁴²¹ Şafak, Mahrem, s.198

Şişko, küçük bir çocukken ev sahibesinin kedisini öldürür. Bu olay sonrasında o ve babaannesi oradan uzaklaşmak zorunda kalır. Küçük bir çocuğun kedi öldürmesinin muhakkak bir nedeni vardır. Romanda Şişko'nun bu kediyi neden öldürdüğü de şöyle çözümlenir: "Elsa, kömürlüğün camı kırık penceresinde oturmuş, sabit gözlerle çocuğu izlemekteydi. (...) Elsa(kedi) her şeyi görmüştü; görmemesi gereken her şeyi. Oysa insan bir kabahat işlemişse, buna şahit olanlarla aynı yerde barınamaz artık. Göz göze gelemes şahitler ile kabahatlıler. Kendileri unutmak istese bile olanları, birbirlerinin gözlerinde tazelenir hafızaları."⁴²² Şişko, kömürlükte kendisini gören kediden kurtulmak için onu öldürme yolunu seçer.

Romanda diğer yardımcı kişilere ait ruhsal özellikler de verilir; ancak bu özellikler kişilerin merkezî kişilerle olayları yaşayışlarına göre verilen özelliklerdir. Bunun için bu özelliklere burada yer verilmemiştir.

BİT PALAS - Romandaki kişiler bir apartman içinde yaşayan sosyal kişiler olmasına rağmen, onların bu sosyal özelliklerinden çok bireysel özellikleri irdelenir. İç çözümlene yöntemiyle yazar ve ben(anlatıcı) tarafından sunulan kişilerin ve kendilerinin ruhsal yapıları hakkında bilgiler vardır. Yazar, romanda kendisini de bir roman kişisi olarak gösterir. Romanda diğer kişilerle birlikte kendisinin de ruhsal yapısı hakkında bilgi verir. Yazar, hayalgücü geniş bir kişidir. Hayalgücü geniş olan kişilerin saçmaladığına inanır. Dolayısıyla o da sık sık, olur olmadık her zaman saçmalar:

"Hayalgücümün geniş olduğunu söylerler. "Saçmalıyorsun!" demenin şimdiye kadar icat edilmiş en ince yoludur bu. Haklı olabilirler. Endişelenmeye başladığımda, nerede ne zaman ne söylemem gerektiğini karıştırdığımda, insanların bakışlarından korktuğumda, insanların bakışlarından korktuğumu belli etmemeye çalıştığımda, tanımak istediğim birine kendimi tanıtmak istediğimde, aslında kendimi ne kadar az tanıdığımı bilmezden geldiğimde, geçmiş canımı yaktığımda, geleceğin de daha âlâ olmayacağımi kabullenemediğimde, ne bulunduğum yerde, ne de görüdüğüm insan olmayı içime sindirebildiğimde ... saçmalarım."⁴²³

Haksızlık Öztürk, çalıştığı kişilere güvenemeyen bir yapıdadır: "Haksızlık Öztürk'ün tabiatı böyleydi: kimseye itimadı yoktu."⁴²⁴

Romanın "öncesi" bölümünde yer alan Üç Ahabap Danışmanlar'dan birincisi, pavyonlarda para harcayan, bunun için güpegündüz sokak ortasında karısından azar

⁴²² Şafak, Mahrem, s.181

⁴²³ Şafak, Bit Palas, s.9

⁴²⁴ Şafak, Bit Palas, s.14

işiten ve dayak yiyen bir kişidir. Bunun için o, sözü geçmeyen, dinlenmeyen bir yapıdadır. Üç Ahbab Danışmanlar'dan ikincisi, karısına söz geçiren, evde sesini yükseltip, beğenmediği yemekleri duvara fırlatabilen bir kişiliğe sahiptir. Üç Ahbab Danışmanlar'dan üçüncüsü hemen karar vermeyen, sorunu mantıklı bir şekilde çözmeye çalışan sakin bir kişidir.

Yazarın anlatımıyla, gazetecinin şu yapıda olduğunu görürüz: “Kahvaltısını rakıya ekmek doğrayarak yaptığı söylenen kulağı delik, ağzı bozuk bir gazeteci kokuyu alıp...”⁴²⁵

Mezarlık bekçilerinin de ruhsal yapıları bu bölümde bildirilir. Bekçilerin ikisi her musibette bir hayır olduğuna inanan kişilerdir. Üçüncü bekçi ise onlara göre daha az kanaatkârdır ve yapılan haksızlıkları kabullenemez. Bu bölümde yer alan asabiye doktoru, yaşlı başlı, muzip mizaçlıdır. Minibüs şoförü ise, çok zekidir, söyleyeceği lafı hiç sakınmadan söyleyebilen bir kişidir. Kuralları olan bir yerde çalışmak onu sıkır.

“Daha Öncesi” bölümü kişilerinden Agripina Fyodorovna Antipova, gittiği her yerin rengini görebilmeyi isteyen bir kişidir. Eğer gittiği yerin rengini göremezse orada kesinlikle rahat edemez. Agripina Fyodorovna Antipova, doğduğu günden beri el üstünde tutulduğu için, kıymet görmeye alıştığı için, ne zaman bir isteği yerine getirilmese kabahati hep karşısında arar. Aynı zamanda o, kendisine karşı kötü davranan kişilere karşı bağışlayıcıdır; çünkü bağışlamanın yüceliğine inanır. Kanaatkâr bir yapısı vardır. O, çektiği bütün acılar karşısında daima olumlu bir yaklaşım içindedir. Tanrı'ya olan inancı, onu farklı davranmaktan alıkor. Çocuğu doğduğu zamanki ruh hali de böyledir:

“Oysa Agripina Fyodorovna Antipova, kocası gibi sevinçle karşılamadı kızını. Yaptığı erken ve zor doğum şu dünyaya bir can daha kazandırmış olabilirdi; ama o can kendisinden çalınmıştı. Hamileyken şu anda olduğu insandan çok daha farklıydı ve çok daha fazlası. Bütün bu zaman zarfında, Tanrı'nın bunca insan içinde onu seçtiğini kendi kendine telkin etmiş ve başına gelen her felâketi, zorlu sınavının zorunlu bir aşaması addetmişti. Tanrı'ya ve kendine olan itimadı hiç sarsılmamış; etrafındaki insanların anlayamayacağı, asla bütünüyle kavrayamayacağı bir ibret ve lanet hikayesinin başkahramanı olduğuna yürekten inanmıştı.”⁴²⁶

Çocuğu doğduktan sonraki düşüncesi ise değişir. O, Tanrı'nın kendisini değil de çocuğunu koruyup kolladığını, doğumdan sonra da Agripina Fyodorovna Antipova'yı

⁴²⁵ Şafak, Bit Palas, s.26

⁴²⁶ Şafak, Bit Palas, s.44, 45

kendi kaderiyle baş başa bıraktığı kanısındadır. Eksilmişlik ve terk edilmişlik hissine kapılır. Çocuğu olduğuna bile sevinmez.

Pavel Pavloviç Antipov, ömrü boyunca hep kendilerini başkalarından sorumlu hissetmiş kişilerden biridir. Kendini bunun sayesinde ayakta kalabilecek hisseder. Romanda Pavel Pavloviç Antipov'un İstanbul'a geldikten sonraki ruh halini, iç çözümlene yöntemiyle karısı Agripina Fyodorovna Antipova yapar, yazar da iç okumayla onun ne demek istediğini açıklar. Aynı bölümde kendi ruh hali de yazar tarafından çözümlenir:

"Agripina Fyodorovna Antipova rengini görmek istercesine dikkatle baktı kocasına. Ve birden, onun değişmeyecek kadar sabitkadem olduğunu kabullenmek zorunda kaldı. Yaşından ötürü böyleydi(fazla yaşlıydı; hep yaşından birkaç adım önde gitmiş, şimdiyse bir köşede durmuş, yaşının kendisine yetişmesini bekliyordu.); unvanından ötürü böyleydi(fazla yüksekledi; hep daha fazla yükselmeye odaklanmış, derken daha fazla yükselebileceği bir yer kalmadığını fark ederek mihlanmıştı.); cüssesinden ötürü böyleydi(fazla heybetliydi; geçebilmesi için eğilmesi gereken kapılardan hiç geçmemeyi yeğleyecek kadar bükülmez, eğilmez, esnemez bir cüsseye sahipti.) Pavel Pavloviç Antipov, özünde zayıf ve de bunun fazlasıyla farkında olan, başkaları gibi olmak için değil, kendi gibi olmamak için iktidarna dört elle sarılan, ne istediğini gayet iyi bilen ve tüm ömrü boyunca bunun için gıdım gıdım uğraşmış, adım adım turmanmış, üstelik sonunda da bir hayli başarılı olmuş bir adamdı. Herhangi bir değişime ayak uydurabilecek en son tür!"⁴²⁷

Yazar, Pavel Pavloviç'in, yıllar sonra durumunu düzelttikten sonra hâlâ ölmemiş olmasının onda bıraktığı psikolojik etkiyi Levanten ağzından onu sorgulayarak açıklar:

"Kaç yaşındasınız Mösyö Antipov? Demek neredeyse bir asır! Bu bir asır içinde devletler iskambil kağıtlarından kuleler gibi yıkıldı, insanlar sinekler gibi döküldü, İsrail'in suru bir değil, belki on defa kulaklarımızı tırmaladı. Peki ya siz, kazara zamanın dışına açılan kapıdan mı geçtiniz, yoksa bile isteye iblisle pazarlığa mı oturdunuz? Daha ne kadar yaşamayı düşünüyorsunuz Mösyö Antipov? Sizi almaya gelen ölümden kaçabilmek için kendi ülkenizi terk edip, şimdi başkalarının ülkesinde ölüm sizi alsın diye bekliyor olmanız da şu bizim Fortuna'nın marifetlerinden biri olmasın sakın?"⁴²⁸

"Oysa Agripina Fyodorovna Antipova, gençliği ve toyluğuyla, kendi başına hiçbir şey yapmamışlığı ve de yapmaya kalkışmamışlığıyla, ilerleyen hamileliğiyle uyum içinde yusuvarlarak, tostoparlarak bir sıfırdı. Bıraktığınız yerde durabilirdi rahatlıkla, hiç kıpırdamadan ilanihaye durabilirdi. Ama güçlü bir esintide, yuvarlana yuvarlana oraya buraya savrulabilirdi aynı kolaylıkla. Cahillere özgü o arı cesarete ve kendi başına hiçbir şey elde etmediği, sahip olduğu her şey ona etrafındakiler tarafından bahşedildiği için, kaybettiklerinin de gene aynı kolaylıkla kendisine bir gün bir şekilde iade edileceğine dair bakır bir beklentiye sahipti."⁴²⁹

Pavel Pavloviç Antipov, Rusya'da ve İstanbul'da bulunduğu sıralarda ideali olan, askerliği yüce bir meslek olarak gören, devletlerin savaşını ve ayakta kalmasını düşünen ve bu uğurda çalışan bir kişiyken Fransa'ya kardeşinin yanına gittiği zaman bu ruh yapısı değişir. Burada tüccarlığı öğrenen Pavloviç, artık devletlerin savaşını değil bireylerin zaferlerini önemsemeye başlar. Bu uğurda çalışır. Kişiliği tamamen değişir. Savaş sırasında karaborsacılıktan çok zengin olur. Karısının da onun için ifade ettiği anlam değişir:

⁴²⁷ Şafak, Bit Palas, s.41, 42

⁴²⁸ Şafak, Bit Palas, s.52

⁴²⁹ Şafak, Bit Palas, s.42

“Karısı, ilk başlarda onun küçük âşığı, en sebatkâr hayranı; derken zaaflarının, zayıflıklarının kurbanı ve zamanla nereden nereye geldiğinin, yolda neler yitirdiğinin biricik aynası, kişisel tarihinin en yakın tanığı olmuştu. Eş değil, arkadaş da değil; bir seyir defteriydi belki... ve bir seyir defteri, nasıl içinde yazılanları bilmezse, Agripina'nın da tam olarak neye tanıklık ettiğinin farkında olup olmasının bir önemi yoktu. Pavel Pavloviç Antipov, bu kıymetli defteri, zamanı gelince gidip almak üzere emin bir yerde tutuyordu.”⁴³⁰

Agripina Fyodorovna Antipova da Fransa'ya taşındıktan sonra kişilik değişimine uğrar. O, burada hiçbir şeyi umursamayan, hiçbir şeye aldırmayan bir kişi olur. Buradaki tek isteği Tanrı'yı görmektir. Agripina Fyodorovna Antipova, Fransa'da yaşlandığı bir sırada aklını kaybeder, kocası tarafından bir kliniğe yatırılır. Burada ilginç bir gelişme olur. Agripina Fyodorovna Antipova, İstanbul'u unutamaz. İstanbul'da çektiği sıkıntılar, zorluklar daima aklındadır. Bu klinikte bulunduğu sırada bilinçaltından çıkıp onu etkilemeye başlar. Tekrar evlenen kocası, yeni karısını ve çocuğunu Fransa'da bırakarak eski karısıyla İstanbul'a döner. Amacı İstanbul'dan kaçmaktır. Pavel Pavloviç'in kardeşi ise devrimden çok önce Avrupa'ya giderek tüccarlığı meslek edinmiş bir kişidir. Devlete değil, paraya hizmet eden bir kişiliği vardır.

“Şimdi” bölümündeki şahısların ruhsal yapıları ise şöyledir:

Muhammet, okuldan nefret eder ve bunun sebebi ise okula başladığı günlere kadar uzanır. O, okula başladığı günlerde annesi endişeli, kendisi sıkılgan ve öğretmenleri somurtkandır. Tüm bu özellikler zaman geçtikçe Muhammet'te toplanır. Muhammet'in okula başladıktan sonra her geçen gün huysuz olmasının altında şu neden yatmaktadır: O, okula başladığı sıralarda fırıncının kızına âşıktır. Her sabah annesi, fırıncının kızının mektuplarını okur. Ancak annesinin okuduğu gerçek mektup değil, ekmeklerin altındaki etikettir. Muhammet, okula başladıktan sonra okumayı öğrendiği için günlerce bu şekilde aldatıldığını fark eder. Bunun sonucunda da huysuzlaşır. Muhammet, daima annesinden küçük kalacağını idrak ettiği için bunun ezikliğini yaşar. Yaşadığı ikinci sıkıntı ise okul hayatındadır. O, okulda daima arkadaşlarından dayak yer, öğretmeni tarafından azarlanır, hatta dövülür. O da tüm bu davranışları sineye çeker ve suspus bir öğrenci olur. Tüm bu olaylar sonunda onun nasıl bir ruh hali içinde olduğunu bize yazar iç çözümleme yöntemiyle aktarır: “Okula başladığından beri

⁴³⁰ Şafak, Bit Palas, s.51

istisnasız her gün kaçıp gitmeyi düşlemişti. Ama bugün, böğrüne yediği dirseğin acısıyla dişlerini sıkarken, buradan kurtulmayı değil de, hemen şimdi, tam da burada yok olmayı diledi.”⁴³¹ Meryem, fırsatçı ve inatçı bir kişidir. Çabuk karar değiştirir. Tutarlı değildir. Kocasından tutun da çocuğuyla, akrabalarıyla, apartman sakinleriyle daima zıtlaşır. Onun bildiği şeyler, en doğru olanlardır. Onun doğru kabul ettiklerini değiştirmek imkânsızdır: “Ama Meryem bir şeyi kafasına koydu mu, katiyen bildiğinden şaşmaz; bu esnada olur da aksi yönde bir uyarıyla karşılaşır, saldırıya uğrayabileceğini anlar anlamaz, kovuğunun sağır sessizliğine sığınan bir deniz hayvanı gibi ulaşılmaz olur, karşısındaki pes edene kadar da oradan çıkmazdı.”⁴³² Çocukluk yıllarındaki durumu hakkında da bilgi verilen Meryem, o yıllarda tez canlı, delişmen kanlıdır. Aradan geçen zaman hiçbir şeyi değiştirmez; o, şimdi de aynıdır:

“Beklemek ona göre değildi; hem de ne kadar bekleyeceğini bilmeden beklemek mizacına tamamen tersti. Öyle olmasa Musa ile evlenmez, talipleri içinde en beğendiği İsa'nın İstanbul'dan dönmesini beklerdi.”⁴³³

“Eskicilere nerdeyse şükranla karşılık bir sevgi besler; çünkü o, eskicilerin birilerine ait eşyaları onların bilmediği başka insanlara ulaştırdığını düşünür. Böylece o insanların görmek, hatırlamak istemedikleri eşyaları kendilerinden ebediyen uzaklaştırdığı için eskicilerin, meslekler arasında önemli bir yerde olduğu görüşündedir. Meryem'in dikkat çekici bir başka özelliği ise batıl inançlara karşı aşırı düşkün olmasıdır. O anlatılan bütün evliya hikâyelerine, bütün koca karı âdetlerine sonuna kadar inanır. Bunlardan biri şudur: “Ama zaten insanın kendi suretini sık sık görmesinin hayırlı bir şey olmadığına inandığından ve evdeki tek aynayı da arkası dönük tuttuğundan, bu sırlı kapılarla pek fazla temas etmezdi.(...) Gün boyu alâmet toplardı Meryem; keza, emareler de. Sağ gözü seğirirse bu iyiye işaretti ama sol gözü seğirmeyegörsün, işkillenirdi hemen. Sağ kulağı çınlayınca müjdeli bir haber alacağına hükmeder; ma çınlayan sol kulağı olunca endişelenmeye başlardı akıbetinden.”⁴³⁴

Meryem, tüm bu özelliklerinin yanında çocuğuna karşı son derece merhametli ve şefkatlidir. Onun beden olarak zayıf olması ve arkadaşları karşısında daima ezilen konumunda olması Meryem'i üzer. Meryem'in bu dünyadaki tek isteği, oğlunu biraz daha cesur görmektir. O, yumurta sarısı ve vişneçürüğü renginden nefret eder.

Musa, eşinin ruh yapısını gayet iyi bilir. Bunun için onunla pek sataşmaz. Özellikle hamileliği boyunca ona hiç laf söylemez: “Hele hamileliği boyunca, onunla dalaşmaya hiç niyeti yoktu. Fakat adamların haline de acıdığından, dönüp hiç olmazsa bir açıklama yapma gereği duydu: “Kıyamadı koltuklarına. Kıyamaz, bilirim.” Aslında bu “bilirim”, gayet anlamlı bir uyarıydı anlayana. “yol yakinken vazgeçin!” demek gibi bir şeydi.”⁴³⁵

⁴³¹ Şafak, Bit Palas, s.282

⁴³² Şafak, Bit Palas, s.93

⁴³³ Şafak, Bit Palas, s.188

⁴³⁴ Şafak, Bit Palas, s.192

⁴³⁵ Şafak, Bit Palas, s.92

Cemal, çok konuşkan biridir. İkizi Celal ise, konuşmayı, kargaşayı hiç sevmez. Ancak kardeşi olduğu için bir şey diyemez:

“Sevmiyordu hengâmeyi kargaşayı, sabah akşam car car konuşulmasını. Elinden bir şey gelmiyordu ama. Ne de olsa özbeöz kardeşi, tek yumurta ikiziydi gün boyu maruz kaldığı ömür törpüsü tarrakanın tetikleycisi. Çok konuşuyordu Cemal. Her zaman konuşmaya hevesi ve anlatacak şeyleri oluyordu. Hâlâ bir türlü düzelmediği ve bundan sonra da kolay kolay düzeltebileceğe benzemediği kırık dökük aksamına aldırmadan, gün boyu müşterilerle çene çalıyor, gözü devamlı televizyonda, çıkan tüm müzik kliplerine çamur atıyor, durmadan çırakları paylıyor, başkalarının konuşmalarına kulak kabartıp, ona buna laf yetiştiriyor ve tüm bunları belli bir sıraya koyarak değil, aynı anda yapıyordu.”⁴³⁶

Cemal, Türkleri de Türkiye’yi de sevmez. Türkiye’de bulunmasının tek nedeni, ikiz kardeşinin Türkiye dışına çıkmayı reddetmesidir. İkiz kardeşine çok bağlıdır. Onun çok meraklı bir yapısı vardır. Kuaför salonunda konuşulanlara fazlasıyla ilgi gösterir. Müşterisi olsun veya olmasın herkes hakkında bilgi toplamıştır. Cemal’le ilgili bir başka özellik de şudur: “Cins-i latifle sohbet geliştirmekte asla zorluk çekmeyen ama onları alttan alta hep küçümseyen pek çok gizli eşcinsel gibi o da, hemcinsleri tarafından yarı gıpta, yarı nefretle dışlanan kadınlara özel bir ilgi duyuyordu.”⁴³⁷ Cemal’in dedikoduya ilgi duyduğunu söylemiştik. Cemal’in bu özelliği onda farklı şekillerde tezahür eder. Sürekli çekiştirdikleri Tijen Hanımın aniden kuaför salonuna gelmesi Cemal de farklı bir tavır görülür:

“Dedikodu bağımlılığının yan etkileri vardır böyle: birini ne kadar sık ve çok çekiştirirseniz, o kadar yakından bildiğinizi zanneder ve giderek, onunla öteden beri tanıştığınızı sanmaya başlarsınız. Oysa bu arada o, sizi hiç tanımıyor dahi olabilir. Eğer Cemal, ufak da olsa bir karşılık alabilseydi samimiyetine, belki de kendini kaptırıp bunca zamandır gelmediği için sitem bile edecekti Hijyen Tijen’e.”⁴³⁸

Herhangi bir kadınla ilişkisi olmayan Cemal, Mavi Metres’e hayrandır. Bu hayranlığı özellikle de onun tarihî ve dinî bilgilere sahip olduğunu gördükten sonra daha da artar. Cemal, fazla cesur biri değildir; ancak üç bira içtikten sonra her şeyi yapabileceği kanısındadır. Celal de fazla cesur biri değildir; ancak o da üç bira sonrası her şeyi yapabilecek cesareti kendisinde görür. Cemal’in ve Celal’in ruh hallerinin böyle olmasında şu neden yatar: Yıllar önce babası Avustralya’dan çocuklarını almaya gelir. Sadece Cemal onunla gider, Celal ise gitmek istediği halde ayakkabısı düştüğü için gidemez, babası da onu beklemez. Bundan dolayı Celal, babasının terk ettiği çocuk olmanın ezikliğini duyarak büyür; Cemal ise annesini terk eden çocuk olmanın ezikliğini duyarak büyür. Daha sonra annesi onlara karşı bir büyü yaptırır. Büyünün

⁴³⁶ Şafak, Bit Palas, s.66

⁴³⁷ Şafak, Bit Palas, s.75

⁴³⁸ Şafak, Bit Palas, s.108

uygulanması sırasında Celal, büyük bir acı duyduğu için annesinin dediğini yapmaz. Annesi yaptırdığı büyüden pişman olur. Çünkü yavrusuna kıyamayacağını anlar. Büyüyü tam olarak uygulamadığını söyleyen Celal, annesinin, kardeşini kendisinden daha çok sevdiğini düşünür. Ömrü boyunca bu düşünceyle yaşar. O günden beri de hacı, hoca ve evliyalara karşı duyarlıdır. Cemal'in evliyaıyla alay etmesinden dolayı ona kızar. Ancak karşılıklı itiraflarda bulunan iki kardeş, son anda ayrılmanın eşliğinden döner ve eskisi gibi olmaya devam ederler.

Celal ağırbaşlı suskunluğu, işine saygısı ve maharetiyle tanınır. Çünkü o, ne kadar feci durumda olursa olsun kurtaramayacağı saç, kotaramayacağı model olmayan bir kuafördür. Herkes bu konuda hem fikirdir. Genellikle hır gürün olduğu mekânlarda bulunmaktan da kaçınan Celal, çok düşünceli olduğu zamanlarda bu prensibini çiğner. İçkiyle arasının iyi olmamasına karşın, böyle durumlarda içkiye de “hayır” demez. Onu böylesine düşündüren, rahatsız eden durum ise romanda şöyle yer alır:

“İkinci biranın yarısına varmadan, kan çanağına döndü içkiye alışkın olmayan gözleri. Bakışlarını delik deşik masa örtüsünün lekelerine sabitlerken, kaygıyla içini çekti. Neden bu kadar uzaktı ikizi? Hiç mi hiç ortak noktaları yoktu. Niçin bir nebze olsun benzemiyorlardı birbirlerine? Ve madem bu kadar ayrı gayrıydı halleri, neden hâlâ beraber çalışıyorlardı ki? Üçüncü biranın sonuna vardığında, Cemal'e artık yollarını ayırmanın zamanı geldiğini söylemeye karar verdi.”⁴³⁹

Aynı anda Cemal de aynı düşünceleri paylaşır:

“İkinci biranın yarısına varmadan, kan çanağına döndü içkiye alışkın olmayan gözleri. Bakışlarını delik deşik masa örtüsünün lekelerine sabitlerken, kaygıyla içini çekti. Neden bu kadar uzaktı ikizi? Hiç mi hiç ortak noktaları yoktu. Niçin bir nebze olsun benzemiyorlardı birbirlerine? Ve madem bu kadar ayrı gayrıydı halleri, neden hâlâ beraber çalışıyorlardı ki? Üçüncü biranın sonuna vardığında, Celal'e artık yollarını ayırmanın zamanı geldiğini söylemeye karar verdi.”⁴⁴⁰

Hiçbir zaman hazırcevap olamayan Celal, sık sık bunun zorluklarını yaşar. Kuaför salonunda tahtaya oturmak istemeyen Su, Madam Teyzeden uzun olduğunu iddia edince Celal ne yapacağını bilemez. “Hayatında bir kez bile hazırcevap olamamış, katiyen kimseye laf yetiştirmeyi becerememiş Celal, böyle bir itiraz karşısında allak bullak oldu.”⁴⁴¹

Kuaför salonundaki sivilceli çırağın ruh hali de yazaca açıklanır. Bu çirak, Mavi Metres'e hayrandır ve bunun için onun önünde azarlanmak çırağın ağrına gider:

⁴³⁹ Şafak, Bit Palas, s.302

⁴⁴⁰ Şafak, Bit Palas, s.305

⁴⁴¹ Şafak, Bit Palas, s.111

“Ömrünün bu hassas safhasını kadın kuaföründe çalışarak geçirme talihsizliğine uğramış çırak, bunca kadının önünde çocuk gibi azarlanınca kulaklarına kadar kızardı. Azap içinde yalpalayan bakışları Mavi Metres’inkilerle buluşur buluşmaz, bir kat daha kızardı. Zemin bu kadar koyu bir kırmızıya dönüşünce, bir an için de olsa, belirginliğini yitiriverdi sivilceleri.”⁴⁴²

Cemal ve Celal’in annesi, yavrularına kıyamayacak kadar merhametli bir kadındır. Babası ise, karısını Türkiye’de bırakır, kendisi Avustralya’da yeniden evlenir.

Mavi Metres’in en sevdiği renk berrak, parlak, sonsuz gök mavisidir. Kendini metresi olduğu zeytinyağı tüccarına karşı sorumlu hisseder. O, eve geleceği zamanlarda hazırlanır, onun sevdiklerini hazırlamaya gayret eder. Yazar, Mavi Metres’in zeytinyağı tüccarıyla ilişkisi hakkındaki düşüncesini onun kendi günlüğüne aldığı notu söyleyerek ortaya koyar: “Birisi bizde sevmediğimiz arzular uyandırırsa, onu sevmeyiz. Ama gene de, illa ki onu arzulamaya devam ediyorsak, o zaman onda sevecek şeyler bulmaya çalışırız.’ yazmıştı Mavi Metres onunla tanıştığı günlerde günlüğüne.”⁴⁴³

Zeytinyağı tüccarının Mavi Metres karşısındaki tutumu ise şöyledir: “Zeytinyağı tüccarının baharat sepetinde şehvetin esamesi bile okunmazdı. Gerçi envai çeşit şey vardı sepette ama ne hikmetse adamın eline her seferinde hep aynı şey geliyordu: merhamet. Mavi Metres’e merhamet besliyordu: bu hallere düşecek kız değildi o.”⁴⁴⁴ Kendisine karşı da merhametli bir kişidir, çünkü kendisine de ara sıra merhamet besler. Bu yönüyle tüccar, Mavi Metres’le kendisi arasında bir benzerlik kurar. Mavi Metres’in şehvet ve merhamet karşısındaki düşüncesi ise tüccarinkinden farklıdır:

“Mavi Metres’e gelince, o, yere düşüp toprağa bulanmış bir dilim reçelli ekmeğe bakar gibi bakıyordu merhamete bulaşmış şehvete. İştahı kaçıyor, asabı bozuluyordu. Böyle zamanlarda kendi durumunu, saçlarına benzetiyordu. Bir tarafta zeytinyağı tüccarının karısı vardı, düz bir saç gibi pürüzsüz, engebesiz. Öbür tarafta Kader denilen aşifte vardı, sıkı permalı bir saç gibi inişli çıkışlı, dengesiz. İkisinin ortasında bir yerde, her an her iki uca da meyledebilecek bir halde saldırap duruyordu işte. Yarı eş, yarı hafif meşrep. Hem mavi, hem metres.”⁴⁴⁵

Mavi Metres’in ve diğer metreslerin adamları karşısında en zayıf noktaları onların çocuklarıdır. Mavi Metres de zeytinyağı tüccarının çocukları söz konusu olduğunda eli kolu bağlanır, hiçbir şey diyemez.

Mavi Metres, çocukluk yıllarında kendi dedesinden din ve tasavvuf üzerine

⁴⁴² Şafak, Bit Palas, s.336

⁴⁴³ Şafak, Bit Palas, s.153

⁴⁴⁴ Şafak, Bit Palas, s.154

⁴⁴⁵ Şafak, Bit Palas, s.154

sözler dinler. Gençlik yıllarında sevgilisiyle yaşadığı olay, anne ve babasından yeterince ilgi görmemesi onu evi terk etmeye zorlar. Kendi başına İstanbul’da dedesinden izinden gitmeye çalışır. İki yıl boyunca hiç ara vermeden her hafta sırayla üç ayrı tarikatın sohbetlerine katılır. Bu sohbetlerde duyduğu kelimelerle avunmak ister; ancak başaramaz. Bunda başlıca sorumlu kişinin kendisi olduğunu yazar kendi görüşüne bildirir: “Annesiyle babalığının sevgilerine sevgiyle karşılık vermeyi nasıl başaramadıysa, durmadan huzur telkin edenlerin yanında da huzuru bulamamıştı işte.”⁴⁴⁶ Yazar, Mavi Metres’in iç konuşmasına yer vererek kendini haklı çıkarır: “Gene bir zikir sonrası iğdiş bir boşluğa gözlerini açtığında, ‘bulduklarımınla yetinmeyi bilmiyorum.’ dedi fısıltıyla, ‘çünkü nankörüm.’ Ve tuhaf şey, bu tespitten gocunmak şöyle dursun, ferahlık duyduğunu fark etti.”⁴⁴⁷ Mavi Metres, İstanbul’daki dedelerin sohbetlerinden uzaklaşır. Ancak onun uzaklaşmadığı tek bir şey vardır: inançları. O, inançlılardan uzaklaşmakla inançları bir kez olsun sarsılmaz: “(...) o günden bugüne, şaşmaz ve sarsılmaz biçimde, hep tutkulu bir mümin olarak kaldı. Çocukluğundaki kadar imanlı olamadığı zamanlarda dahi, imanında hep çocuksu bir yan vardı.”⁴⁴⁸ Metres olduğu zamanlarda bile inançlarından uzaklaşmaz: “Masadan kalkmıştı Mavi Metres. Zeytinyağı tüccarının aksine, söz konusu ayetin tamamını biliyordu.”⁴⁴⁹

Mavi Metres, Bonbon Palas’ın 7 numarasında oturan ben(anlatıcı)le de bir ilişki yaşar. İlk defa burada utandığını görürüz. Anlatıcıya müstehcen bir imada bulunduğunu düşününce kıpkırmızı kesilir. Mavi Metres’i metres olmaya zorlayan nedenler ise romanda şöyle açıklanır:

“Ancak ne geri dönmeyi isteyeceği bir evi vardı, ne de yola devam edecek parası. Babası yaşındaki adamlardan ilgi görmeye alışıp, alıştığı ilgiye kayıtsız kalmamaya o günlerde başladı. Her şeyleri var gibi görünen bu erkekler, hayatlarındaki noksanlığın ayırıcına vardıkça, ona daha çok bağlanıyorlardı. Her halükarda metreslik, iyilerin yeknesak tamlığından uzaklaşmak için iyi bir başlangıçtı. Önceleri mavi idi, sonra metres. İkisinin arasında savrulduğu dönemler de oldu. Ama bir mavi, bir metres olmaktan çıkıp hem mavi hem metres olmaya, zeytinyağı tüccarının Bonbon Palas’ın 8 numaralı dairesini kiralamasıyla başladı.”⁴⁵⁰ “Mavi Metres, sevgilisinden ayrılmaya karar verince, sevgilisi kör kütük sarhoş olup onun evinin önüne gelir, bağırıp çağırmaya başlar. Mavi Metres’e suratını doğrayacağını söyler. O da hemen saçında bulunan tokayla yüzünü boydan boya çizer. Bu, onun kendi ruh yapısıyla ilgilidir. Romanda da bu özelliğini kendisi şöyle açıklar: “(...) Ama hâlâ olur bana böyle. Canım yanıncaya düşünmeden böyle şeyler yaparım bazen, zararım dokunur kendime. Kasıtlı değil. Yaptıktan sonra hayret ederim, yahu ben bunu nasıl yapmışım diye. Ama yaparken bir şey düşünmem. Anlıyor musun? Düşünsem yapamam herhalde, değil mi?”⁴⁵¹

⁴⁴⁶ Şafak, Bit Palas, s.155

⁴⁴⁷ Şafak, Bit Palas, s.155

⁴⁴⁸ Şafak, Bit Palas, s.115, 156

⁴⁴⁹ Şafak, Bit Palas, s.157

⁴⁵⁰ Şafak, Bit Palas, s.156

⁴⁵¹ Şafak, Bit Palas, s.296

Mavi metres, metres olmasına karşın son derece merhametli, duygusal, vefalı bir yapıya sahiptir. Kendisine bakan zeytinyağı tüccarı kalp krizi geçirip öldüğünde sorumlu olarak kendini görür, uzun zaman etkisinden kurtulamaz. Hatta kendisine bile zarar verir. Bacağının birini boydan boya jiletler, daha sonra havluya sarar. Şans eseri anlaticı fark eder ve kurtarır.

Ben(anlaticı), alkolik bir akademisyendir. 3,5 yıllık karısından boşanır. Boşanma neticesinde karısının evinden ayrılarak Bonbon Palas'a taşınır. Bonbon Palas'a taşınmasının ona öğrettiği en önemli şey zamanı saymaktır. Zamanı geçirmekte zorlanan Ben(anlaticı), bu apartmana taşındığı günden beri her geçen günü sayar. Bu eve taşınmasından sonra uyku sorunu çeken Ben(anlaticı), televizyona sığır ve televizyon açık değilken uyuyamaz. Ben(anlaticı), Ethel adında bir kadınla arkadaşlık eder. Uzun zamandır onun yardımıyla yaşar. Onunla ilgili birçok şeyi Ethel düşünür. Ben(anlaticı), Ethel'e olan bağlılığın nedeni hakkında uzun bir çözümleme yaptıktan sonra şunu söyler: "Bazı şeyler nasıl oldukları şeyden ibaret iseler, Ethel de Ethel'dir işte. Buna rağmen, ya da tam bu sebepten, hiç kimseyle görüşmediğim kadar sık görüşür, kimseyle paylaşmadığım kadar çok şey paylaşırım onunla."⁴⁵²

Ethel, ben(anlaticı) tarafından kaltak olarak nitelenir. Bunun altında yatan ise Ethel'in sürekli zeki erkeklerle bir arada olmasıdır. O kafası çalışmayanları pek sevmez, ama kafası çalışan erkekler daima onun gözdesidirler. Onlarla yatmaktan kaçınmaz. Kız arkadaşlarına karşı ise soğuk davranır.

Ben(anlaticı), karısından boşanmış bir kişidir. Boşanan biri olarak kendi durumunu şöyle tasvir eder:

"İnsan bekârken, bir ev içindeki eşyalar içinde yaşıyor; mazisi, hikâyesi, kişisel önemi, sembolik değeri olan, kendine ait eşyalar içinde. Evlendiğinde, eşyalar içindeki bir ev içinde yaşamaya başlıyor; maziden ziyade gelecek, anılardan ziyade beklentiler üzerine kurulu, neyin ne kadarının kendine ait olduğu şâibeli bir ev içinde. Boşanmak ise, giden mi yoksa kalan mı olduğunuza bağlı olarak, ya eşyasız evler, ya da evsiz eşyalar içine konmak, silbaştan konaklamak demek."⁴⁵³

Ben(anlaticı), karısından boşanmıştır; ancak ona bağlılığı devam eder, onu aramadan edemez. Boşandığı günden beri her gün akşam onu arayıp aramadığını

⁴⁵² Şafak, Bit Palas, s.135

⁴⁵³ Şafak, Bit Palas, s.132

düşünür, onun yeni telefon numarasını bulur. Onu aklından bir türlü çıkarıp atamaz. Onun kendisi olmadan keyif süreceğini düşünür, en kötüsü olarak da bu keyfi bir başkasıyla sürmesinden endişelenir.

Anlatıcı Ethel, tarafından Aysin'in yakışıklı olmayan birisiyle evleneceğini öğrenir. Bu yeni durum karşısında anlatıcı, Aysin'i bir başkasıyla düşünemeyeceğini hisseder ve onunla birlikte olan kişileri yakışıklılığıyla küçük düşürmekte bir sakınca görmediğini gösterir. Onun bu yeni durum karşısındaki tavrı şöyledir:

“Adam Ethel'in dediği gibiye eğer, onunla muhakkak karşılaşmalıyım. Bir şey olmasını umduğumdan değil. Ama gene de beni görsün isterim. İçindeki aşağılık kompleksinin fitilini tutuşturabilirim tipimle. Hatta mini minnacık bir şüphe biti düşürmeyi bile başarabilirim zihnine. Evleneceği kadının bir gün tekrar eski kocasına dönebileceği ihtimalinin sirkelerini kafasından ayıklamakla uğraşsın dursun sonra.”⁴⁵⁴

Ayrıca, bazı geceler onun evinin önüne kadar gidip bekler, ancak içeriye girmez. Ben(anlatıcı), eşyaları eve taşınırken Ethel ve hamallar tarafından kendi fikirleri dikkate alınmaz ve o ise bu durumu hoş karşılar; çünkü zaten bir şey düşünecek hali yoktur.

Ethel, tasavvuf bilgisine sahip bir akademisyendir. Çünkü Ben(anlatıcı), ondan Mevlâna'nın Mesnevî'sinden hikâyeler dinler. Aynı zamanda Ethel, bir Yahudi'dir.

Ben(anlatıcı)'nın ruh yapısıyla ilgili bir özellik de kendisi tarafından şöyle belirtilir: “Her zaman tezatlardan yana olmuştur tercihim...”⁴⁵⁵ Dil konusunda da farklı bir tavrı vardır Ben(anlatıcı)in. O, arkadaşları Ethel'le farklı bir dil kullanır: İçerisinde her şeyin olabileceği bir dil; okulda öğrencilere karşı farklı bir dil kullanır: ahlâk kurallarını görmezden gelmeyen bir dil. Anlatıcının ruh yapısıyla ilgili birkaç özellik de şunlardır: hırslı, tahammülsüz ve hırçın. Anlatıcı, Ethel'le ve Aysin'le ilişki yaşar. Anlatıcı Ethel'in gözdesidir; Aysin'in sevgilisidir. Anlatıcının bu iki kadın karşısındaki tutumu da hayli ilginçtir. O, her ikisini de kendi kadınları olarak görür. Boşandıktan sonra taşındığı Bonbon Palas apartmanında da Mavi Metres'le ilişkiye girer. Aysin'le yaşadığı evlilik hayatının olumsuz izlerini üzerinden atamaz. Mavi Metres'le ilişkisinde daha önceki tablo, gözünün önüne gelir: “Eğer evli olsaydık, Mavi Metres de onun gibi olur

⁴⁵⁴ Şafak, Bit Palas, s.357

⁴⁵⁵ Şafak, Bit Palas, s.134

muydu? diye düşündüm bir an. Sanmam. Olabildiğine yabanî, alabildiğine hayvanî bir yan var bu kızın yaşama kurduğu ilişkide. Gerçi daha yirmi iki yaşında. Belki değişir; belki evlenir evlenmez o da son sürat Aysinleşir.”⁴⁵⁶

Anlatıcının, tanımadığı bir kişinin ölümü karşısında fazla üzülmeyi gördük. İlişki yaşadığı Mavi Metres’in adamı zeytinyağı tüccarının ölüm haberi karşısındaki tavrı sadece “Üzuldüm.” olur. O, hiç tanımadığı, yüzünü görmediği kişilerin ölüm haberi karşısında hiçbir üzüntü duymaz. Bunu kendisi de romanda şöyle açıklar: “Hiç yüz yüze gelmediğim, topu topu iki kez uzaktan görmekle notunu verdiğim zeytinyağı tüccarı, grotesk bir tipten ibaret benim için; göbeği pantolonun üzerinden sarkan, yağlı ve kıllı bir rakip müsveddesi.”⁴⁵⁷

Anlatıcıyla ilgili bir başka tespit de şudur: O, tartıştığı kişilerin haklılığını görse de bunları, o kişilere belli etmez. Bunu onların egosunu okşamak olarak görür.

Ethel, pratik ve cömert bir kadındır. Ethel’in ruh yapısı da yine ben(anlatıcı) tarafından sunulur:

“Ethel dilini, tıpkı sinek yakalayan bir kurbağa gibi kullanmaya bayılır. Ağzına geleni, beklenmedik bir anda, öyle pattadak söyler ki, kurban daha ne olup bittiğini anlayamadan, hepsi hepsi birkaç saniye içinde lafını yumurtlar ve karşısındakinin yüzünde oluşan anlık şaşkınlığı o çiğ pembe diliyle kaptığı gibi, hoop gerisin geri ağzına atıp büyük bir zevkle çiğnemenin yutar.”⁴⁵⁸

Ethel, çirkin ve bir o kadar da zengin bir kişidir. Ancak başka çirkin ve zengin kadınların aksine o, kendi vücuduyla barışık bir yapıya sahiptir. Romanda yer alan şu bölüm Ethel’in bu ruh yapısını ortaya koyar:

“Ethel kadar çirkin ve bir o kadar zengin olan kadınlar, varlarını yoklarını estetik ameliyatlara, kozmetiklere, kliniklere harcıyorlardı güzelleşebilmek için. Ethel ise çirkinliğinin hizmetine koşmuştu tüm bu servetini. Çirkinliğini alt etmeye çalışmadığı gibi, saklayıp örtmeye, allayıp pullamaya da girişmiyordu. Yatak odasının iki duvarını boydan boya çevreleyen gömme dolapların kapakları aynalarla kaplıydı...”⁴⁵⁹

Ethel’in ruh yapısında Neyzen’i tanımasıyla önemli bir değişiklik olur. O, neyzen beklediğinden fazla bir sevgiyle tutulur. Onunla semavî konulardan konuşamıyorum diye kendini suçlar, çünkü onun bu konulara karşı bir ilgisi yoktur. Bu

⁴⁵⁶ Şafak, Bit Palas, s.295

⁴⁵⁷ Şafak, Bit Palas, s.345

⁴⁵⁸ Şafak, Bit Palas, s.134

⁴⁵⁹ Şafak, Bit Palas, s.164, 165

eksikliğini gidermek için de deli gibi kitap okumaya başlar. Sahaflara giderek onlarca kitap satın alır. Artık tüm hayatını değiştirmeye bile karar verir.

Ben(anlatıcı), boşandığı karısı Ayşin'in ruh yapısı hakkında da bilgi verir: "Uykuya düşkündür. Uyandığında gayet sevimsiz olur; sütsüz filtre kahvesini içmeden kendine gelemez."⁴⁶⁰ Ayşin, beğenildiğini anlar anlamaz zoraki bir sertlik takınır, karşısındaki erkeği, bir yerlerde bekletmekle gördüğü göreceği ilgiyi daimi kılacağını düşünür ve ismini soranlara bile lütufta bulunur gibi cevap verir. Romanda Ethel tarafından da Ayşin'in ruh yapısı çözümlenir. Onun çözümlenmesine göre Ayşin, anlatıcıya göre bir kadın değildir. Ayşin, kaprisli bir genç hanımdır. Ailenin tek kızıdır. Doğrucudur. Ethel'in tabiriyle "İblisi görmeden Tanrı'ya iman edenlerdendir."⁴⁶¹ Evlendikten sonra içki tüketimini oldukça artıran anlatıcı karşısında Ayşin'in tavrı şöyle olur: "İşi şakaya vurdu, küstü; tatlı dil döktü, küstü; anlayış gösterdi, küstü; sinirlendi, küstü; tehdit etti, küstü; küçümsedi, küstü; yanımda kaldı, küstü; çektir gitti, küstü; geri döndü, küstü;... Bildiği her yolu denedi, sık sık küsmek suretiyle."⁴⁶²

Anlatıcı ise bu tavırlar karşısında duyarlıdır. Çünkü onun gönlünü kazanmak amacındadır. Az da olsa başarır. Ama sonra ne zaman içse karısı tarafından eleştirilir, içmeden geçirdiği günlerle kendisini ne kadar sevdiğini ölçer. Birbiriyle anlaşamayan anlatıcı ile Ayşin, boşanır. Boşanma davasını Ayşin açar.

Anlatıcı, kendi annesinin yapısı hakkında da şu bilgileri verir: "(...) annem, ailesindeki erkekler arasında mekik dokuyan gerilimleri, budaklı ve oynak ittifaklar kurarak, her zaman ve son damlasına kadar kendi lehine çevirmeyi başaran kadınlardandır."⁴⁶³ Bir başka yerde anlatıcı yine annesiyle ilgili ruh çözümlemesi yapar:

"Babamın düşüşüne tanıklık etmekten acı çektiği kadar, haz da alıyordu inceden inceden. İğdiş bir keyif duyuyordu onun gündüzleri bir an bile yitmediği heybeti, akşamları içki masasında kuruş kuruş bozdurup harcadığını görmekten... Bu yüzden kuruyordu o birbirinden leziz mezelerle, iştah açıcı yemeklerle donatılmış rakı masalarını. Üstelik her akşam... On iki sene boyunca hemen her akşam..."⁴⁶⁴

⁴⁶⁰ Şafak, Bit Palas, s.135

⁴⁶¹ Şafak, Bit Palas, s.166

⁴⁶² Şafak, Bit Palas, s.229

⁴⁶³ Şafak, Bit Palas, s.148

⁴⁶⁴ Şafak, Bit Palas, s.221

Ethel'in sevgililerinden Neyzen, anlatıcının tanıdığı en yarınsız, hesapsız, hırssız bir insan ve tek anti-tarikat ehlidir. Neyzen, kendi hayat felsefesini de bir yemek sırasında şöyle belirtir: "İki türlü yaşanır hayat eğer bir şeye benzeyecekse. Ya kendini yok edeceksin hayatın içinde, ya da hayatı yok edeceksin kendinde."⁴⁶⁵

Anlatıcının babası da alkolik bir kişidir. Kendisinin de alkole bağımlılığı konusunda suçu babasında görür:

"Babamın âhi herhalde; ya âhi ya da genleri. Onun gibi değil de, kendim gibi içtiğimi düşündüğüm günlerde, babamın hayattaki en büyük sorununun içmeyi bilmemek olduğuna inanırdım. Kendim gibi değil de, onun gibi içtiğimi fark ettiğimden beri, esas sorunun içmeyi değil, durmayı bilmemek olduğunu düşünüyorum."⁴⁶⁶

Bir başka yerde yine aynı sorunu irdeleyen anlatıcı, farklı düşüncelere dalar: "Merak ediyorum. Üç kardeş içinde bir ben babama benzediğim için mi annem akşamları beni kardeşlerimden uzak, babama yakın tuttu; yoksa tam tersine, annem beni akşamları kardeşlerimden uzak, babama yakın tuttuğu için mi üç kardeş içinde bir ben babama benzedim? Bunu şöyle de sormak mümkün: Ahı mı tuttu babamın?"⁴⁶⁷ Anlatıcı babasına benzemesinin altında yatan gerçeği ise sonunda kendisi açıklar: Babası öldükten sonra annesi bir başka adamla evlenmiştir. Kendi istediği özellikte bir adamla. Anlatıcı ise annesine duyduğu kızgınlıktan dolayı babasının ne kadar huyu suyu varsa hepsini toplar. Anlatıcının babasının ruh hali, anlatıcı tarafından şöyle anlatılır:

"Günboyu, etrafındaki kadınlarda gıptaıyla karışık hayranlık, erkeklerde ise hayranlıkla karışık gıpta uyandıran hüsrevane heybetiyle oradan oraya koşuşturup, sağa sola emirler yağdırırken, bir türlü iyileştiremediği bir kirpi yavrusunu taşır gibi taşıdığı bir daha vardı üniformasının içinde: hüznün de neşenin de ölçüsünü tutturamayan, ölümden deli gibi korkan, acı çekmeye de çektirmeye de dayanamayan, haksızlık karşısında kolay kolay toparlanamayan, bir gün bir yerlerde fena halde çuvalayacağını sezen, sarsak ve sevecen, huzursuz ve güvenilmez, bedbin ve öfkeli, saldırgan alkolik biri..."⁴⁶⁸

Anlatıcının kardeşleri de romanda yer alan şahıslardandır. Anlatıcı babasının içki sofrasında bulundurulmuş bir kişidir. Dolayısıyla babasını yakından takip etme fırsatı bulur. Diğer kardeşlerinin babası ile ilişkileri anlatıcı kadar değildir, onların yapıları farklıdır:

"Erkek kardeşim, ara sıra, o da sırf bulunduğu ortama ayak uydurabilmek amacıyla, içer içkiyi de sigarayı da. Kız kardeşimse hani şu asla dumanaltı mekânlara adımını atmayan, yanında birileri sigara içmeye kalktığında yakınlık derecesine göre ya müdahale ya da surat eden; sarhoşa çekinerek, ayyaşa iğrenerek, berduşa yolunu değiştirerek bakan ve gördüğü her sarhoşu ayyaş, her ayyaşı da berduş zanneden kadınlardan biri oldu çıktığı sonunda. Üstelik bu cerahatlı huylarını olduğu gibi küçük kızına da aktardı."⁴⁶⁹

⁴⁶⁵ Şafak, Bit Palas, s.163

⁴⁶⁶ Şafak, Bit Palas, s.220

⁴⁶⁷ Şafak, Bit Palas, s.225

⁴⁶⁸ Şafak, Bit Palas, s.223

⁴⁶⁹ Şafak, Bit Palas, s.224, 225

Anlatıcı, apartmanlarındaki çöp sorununu farklı bir şekilde çözmeye çalışır. O, günümüz insanların özellikle İstanbul'daki insanların evliyalara karşısındaki duyarlılığını bilir. Bunun için apartmanın bahçe duvarına, "Bu duvarın altında yatır var çöp dökmeyin" sözünü yazar. Bir bakıma insanların bu inançlarını kullanır.

Su'nun kendisine söylediği sırrı, Madam Teyzenin evinin bir çöp ev olduğu, Mavi Metres'le paylaşır. O inanmaz. Anlatıcı da bunu ona ispatlamak ister ve netice de Madam Teyzenin ölümüne neden olur. Bu olay sonrası anlatıcı, kendi kendini sorgular ve yaşamı boyunca nasıl biri olduğunun yanıtını bulmaya çalışır:

"Eğer duvara o saçmasapan yazıyı yazmamış, dilimi tutmuş olsaydım, eğer bunca güvendiğim zekâmı kendi hayrına attığım bir adımın başka bir insana ne kadar zarar verebileceğini görmek için de kullansaydım, gene de bunlar olur muydu? Eğer Bonbon Palas'a hiç gelmemiş ve bu insanlara bulaşmamış ya da sırlarını öğrenmemiş olsaydım eğer ömrümde bir kez olsun, her zamanki ben değil de farklı biri olmayı başarsaydım, gene de aynı dönemeçlerden döne döne akar mıydı bu hikâye aynı melun sona doğru? İki farklı cevabım var. Birini aklım, diğerini yüreğim fısıldıyor. "Merak etme!" Sen olmasan da yaşanırdı bu felaket, er ya da geç." diyor aklım. "Zannettiğin kadar önemli değilsin, ne de korktuğun kadar fesat. Zaten ha senin yüzünden olmuş, ha başka bir sebepten... sonuç aynı olduktan sonra ne fark eder?"⁴⁷⁰

Ayrıca vicdanını rahatlatmak için İstanbul'daki bütün duvar yazılarını toplamaya çalışır.

Madam Teyze ağırbaşlı ve suskunluktan hoşlanan bir kadındır. Madam Teyze, daireyi kiralandığında dairenin içi eşyalarla doludur. Evin mirasçısına durumu izah eder, ancak o, bunları götürmeyeceğini, istediği gibi kullanabileceğini söyler. Madam Teyze de hiçbir eşyayı atmaz ve hepsini saklar. Bundan dolayı daire, çöp daireye döner, her yanı bir koku kaplar. Bunun için o, evine kimseyi sokmak istemez. Bir ara evine almak zorunda kaldığı Su'nun varlığından da rahatsız olur: "Aslında, ayağımı bu evden kesmek için, bir dahaki gelişinde, onu münasip bir bahaneyle kapıdan çevirme kararı almıştı kendi kendine. Ama yapamamıştı gene."⁴⁷¹ Su'nun çöplerini topladığı odaya girince onun tavrı da çok farklı olur: "(...) Benzi sarardı. Yüreği ağzında, atabildiği kadar çabuk adımlarla o tarafa seğirtti ve çocuğun ardından koridora girdi."⁴⁷²

Böyle bir sorunun içten içe onu rahatsız ettiği görülür. Su'yla konuşmalarında bu gerçeği dile getirir Madam Teyze:

⁴⁷⁰ Şafak, Bit Palas, s.365, 366

⁴⁷¹ Şafak, Bit Palas, s.328

⁴⁷² Şafak, Bit Palas, s.329

“Bakma sen Bitlisu filan dediklerine. Herkes bitenir çocukken. Sade çocukken de değil. Büyüyünce de bitenir insan. Kimin bitli olup olmadığını nereden bileceksin ki? Gözle görülür mü bit? Herkes süttten çıkmış ak kaşık geçinir ama vardır elbet onların da bir biti!”⁴⁷³

Hijyen Tijen’in apartmanın koktuğunu söylemesi üzerine Madam Teyze kendisinin bilinmemesi için Kahire şehrini örnek verir. Bu şehrin çok uzaklardan gürültüsünü başka yerlere duyurduğunu söyler. Buna binaen İstanbul’un da çöp kokan bir şehir olduğunu söyler. Çöplerin arttığını ve kokunun çok uzaklardan duyulabileceğini belirtir:

“(…) Kahireli de kendi uğultusunu duymaz herhalde, İstanbullu da kendi kokusunu almaz. Hem ne kadar eski şehirler bunlar ben gençken hiç bilmezdim İstanbul’un bu kadar yaşlı olduğunu. Yaş ilerledikçe, çöpler de artıyor haliyle. Kızımıyorum artık. Siz de kızmayın Tijen Hanım.”⁴⁷⁴

Bu yaşamda yapılan her bir eylemin muhakkak bir sebebi vardır. Madam Teyzenin çöp toplama hastalığının altında yatan nedeni öğrenebilmek için ise onun çocukluk ve gençlik yıllarına gitmek gerekir:

“Madam Teyze, bundan yirmi beş sene evvel kocasını bir kazada yitirip, Bonbon Palas’ın 10 numaralı dairesine tek başına yerleştiğinde, başkalarına ait eşyalarla karşılaşmıştı burada. Sahiplerini yitirmiş, son kullanma tarihlerini geçirmiş, yüz seksen bir adet eşya... Fransa’daki evsahibesinden gelen mektup bu eşyaların dilediği ve istediği şekilde kurtulabileceğini söylediği halde bir tekini bile atmak ya da elinden çıkarmak gelmemişti içinden. Kızmamıştı mektubu okuduğunda. Daha önce kızmıştı oysa... ve çok daha önce... Genç kızlığında annesi romanlarını, günlüklerini attığında ve yıllar sonra, aniden yitirdiği eşinin fotoğrafları kardeşi tarafından eşe dosta dağıtıldığında uğradığı haksızlığı hatırlamıştı; uğradığı haksızlığı ve kapıldığı kızgınlığı. Kızımıyordu artık. Belki geçmişte kendi eşyalarına sahip çıkamamıştı ama bundan böyle sebatkâr bir emanetçi gibi göz kulak olacaktı başkalarının eşyalarına. Çünkü artık, ne vaktiyle istemeden yitirdiği eşyaların aslında kendisine ait olduğuna inanıyordu, ne de şimdi istemeden edindiklerinin salında başkasına ait olduğuna.”⁴⁷⁵

Karısı Nadya, hafta içi her gün öğleden sonraları yayınlanan “Tutku Zakkumu” adlı diziyi hiç kaçırmaz. Kaçırmamasının nedeni diziyi çok sevmesi değil, dizide rol alan bir kadının kocasıyla bir ilişki yaşadığını öğrenmesidir. Bu durum romanda iç çözümleme yöntemiyle yazar tarafından şöyle açıklanır:

“Tutku Zakkumu’nu izlerken başka şeyler yapmadan duramamasının birkaç sebebi vardı. Birincisi, diziyi o kadar sıkıcı buluyordu ki, bir yandan başka bir işle oyalanmadan seyretmeye tahammül edemiyordu. İkincisi, böyle davrandığında, açık açık küçümsediği bir dizinin müdavimi haline gelmekten duyduğu gizli rahatsızlık azalıyordu. Ama hepsinden önemlisi, başka bir şeyle meşgul olmakla, sadece diziyi değil, dizinin başrolündeki Loretta’yı da zerrece önemsemediğini ispatlayabiliyordu kendine.”⁴⁷⁶

Dizinin başrol oyuncusu ile kendi arasında sürekli bir karşılaştırma yapar, çünkü o, kocasının kendisini aldattığı kadın tarafından seslendirilir. Kendini ondan üstün gördüğü zamanlardaki ruh hali şöyledir:

⁴⁷³ Şafak, Bit Palas, s.117

⁴⁷⁴ Şafak, Bit Palas, s.118

⁴⁷⁵ Şafak, Bit Palas, s.349, 350

⁴⁷⁶ Şafak, Bit Palas, s.169

“Öte yandan, Loretta’nın bilmediklerini biliyor olmak, Karısı Nadya’nın içten içe hoşuna gidiyordu. Bin bir talihsizlik yüzünden Loretta, ne zaman kendi hakkındaki gerçekleri öğrenmenin kıyısından hızla dönse ya da kenarından usulca teğet geçse, Karısı Nadya’nın içini kezzap keskinliğinde bir sevinç kaplıyordu. Böyle durumlarda, kendi hayatıyla dizideki hayat birbirinin içine sızıyordu usuldan.”⁴⁷⁷

Nadya, erkekler karşısında oldukça tecrübesiz bir kişidir. İnsanları tanımakta zorlanır. Romanda bu özelliği şöyle açıklanır: “Ama Nadya Omisimovna erkekler konusunda o kadar tecrübesizdi ki, onunla saatlerce oturduktan sonra bile bir kadının âşık olmayı isteyeceği en son tiplerden biri ile karşı karşıya olduğunun farkına varamadı.”⁴⁷⁸ Nadya, kocasına göre daha uyumlu bir kişidir. Kocasının yaptığı birçok haksızlıkları mazur görür, kıskançlıklarını, kabalıklarını ve hatta tokatlarını sineye çeker, tüm bunları düşünmeden, dolayısıyla istemeden yaptığına inanır. Ancak Nadya, birçok kez hoş gördüğü kocasını bir başka kadınla, Loretta’yı seslendiren kadınla, aldattığını görünce farklı bir ruh haline girer: “Karısı Nadya, daha önce çeşitli zamanlarda kocasının kendisini öldürmesinden korkmuştu ama şimdi ilk defa, kendisinin de onu öldürebileceğini hissetti ve sandığının aksine, bu his ona o kadar da korkunç gelmedi.”⁴⁷⁹ Karısı Nadya’nın hayatında tek bir sorun vardır: Metin Çetin. Nadya, onunla evlenmesinden sonra başlı başına bir insan olarak görülmemenin ezikliğini ve sıkıntısını da yaşar. Bir gün evlerine gelen düğün davetiyesinin üzerinde Metin Çetin ve Karısı Nadya yazar. Yani Nadya Çetin veya Nadya Omisimovna değildir artık o. Kocasının kalemi, masası, kuklaları gibi bir nesne olarak görür kendini. O da tüm ev hanımları gibi aynı şeyleri yapa yapa tez zamanda ev hanımlığına alışır. Halbuki bu iş onun gibi bir böcekbilimciye göre değildir. Kendisi de şaşırır. Metin Çetin ile evlenip İstanbul’a yerleştikten sonra ruh hali tamamen değişir.

Yazar, Nadya’nın tüm evlilik hayatı boyunca nasıl bir ruh hali içinde olduğunu da romanın sonunda iç çözümleme yöntemiyle şöyle ortaya koyar:

“Geri dönüyordu. Ayağına kadar gelip de ona, aynılıkların içinde farklılık arayan bir şaşkın/ bulunduğu şehre bir türlü ayak uyduramayan bir yabancı/ göz göre göre aldatılmış bir eş/ aşurenin kıvamını bir türlü tutturamayacak kadar maharetsiz bir ev hanımı/ Bilge Leon’un üzümünün bile baş edemeyeceği bir meyhorun sık sık nükseden şiddetine maruz kalan bir dayak kurbanı/ yemek kazanlarının fokurtusunda Tanrı’nın sesini duyan bir sofü kadınla yeknesak mektuplaşmalarından medet umacak raddede bedbin/ her günü bir öncekine benzeyen bir bezgin/ patates lambalarının ışığıyla aydınlanmaya çalışacak kadar kör/ ve çok yalnız ve çok mutsuz olmanın dışında ve ötesinde, bir zamanlar ve aslında hâlâ, böceklerinin âlemini insanlarınkinden çok daha fazla seven bir bilimkadını olduğunu hatırlatan Blatella Germanica’yı da yanında götürüyordu.”⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ Şafak, Bit Palas, s.170

⁴⁷⁸ Şafak, Bit Palas, s.181

⁴⁷⁹ Şafak, Bit Palas, s.176

⁴⁸⁰ Şafak, Bit Palas, s.361

Nadya'nın halası hayli dindar ve bir o kadar da iyi bir aşçıdır. Yazar tarafından bu özelliklerine binaen kişiliği ve düşünce yapısı hakkında bilgi verilir:

"Hem zaten "Göklerin Egemenliği, bir kadının alıp tüm hamurunu kabartmak için üç ölçek una karıştırdığı mayaya benzer" (Mar 4:33) olduğundan, hep gurur duyduğu bu iki özelliğinin aynı kapağa çıktığına inanırdı. Ailesi için pişirdiği yemekleri Tanrı'nın sofrasına koyar ve çocukları önlerindeki silip süpürdükçe, doyan O imişçesine mutlu olurdu. "Yediğimiz her yemekte, Tanrı'nın bir buyruğu salıdır." derdi."⁴⁸¹

Nadya'nın asistanlığını yaptığı Profesör Kandinsky, kimseye güler yüz göstermez, kendisine gösterilen nezaketlerden hoşlanmaz, mecbur kalmadıkça ağzını bıçak açmaz ve sadece Nadya'ya güvenen bir kişidir. Onun hayat felsefesi kendi ifadesiyle şöyledir: "Bana ne yaptıklarının farkında değiller! Başarısızlık benim bilmediğim bir virüs, buna karşı direncim yok."⁴⁸² Metin Çetin, yazarın çözümlemesiyle tam bir baş belasıdır. Bir kadının âşık olmayı isteyeceği en son tiplerden biridir. Nadya'ya da yalan söyler.

Sidar'ın ise şöyle bir ruh yapısı vardır: O, daima ölümü düşünür. Kafasının içinde hep intihar etme düşüncesi vardır. Bu düşünceyle her zaman mezarlıklara gider. Genç bir öğrenci olan Sidar'ın neden ölümü düşündüğü ve ölüm karşısındaki tavrı ise romanda şöyle açıklanır:

"Böyle anlarda Sidar'ın düşündüğü, düşünmekten keyif aldığı tek bir şey vardı: ölüm. Bilinçli yapmıyordu bunu; bilinç filan söz konusu değildi burada, kendiliğinden üşüşüveriyordu düşünceler kafasına. Sonradan düşünerek edindiği ya da kendine yakıştırdığı için seçtiği bir huy da değildi bu; çocukluğundan beri böyleydi, kendini bildi bileli. Ne korkacak kadar üzücü buluyordu ölümü, ne de üzülecek kadar korkutucu. Anlamaya çalışıyordu sadece; ne olmadığını anlamaya çalışıyordu, ne olduğundan ziyade. Ne zaman biriyle tanışsa, onun ölüm karşısındaki tavrını merak ederdi her şeyden önce."⁴⁸³

Hacı Hacı, torunlarına bağlı bir kişidir. Babalarının işsiz olduğundan iş aramaya gitmesi, annelerinin bir sinema gişesinde çalışmasından dolayı torunlarına o bakar. O da torunlarının içinde en çok 7,5 Yaşındaki'ni sever ve en çok ona kızar; çünkü bu torunu beden olarak normal bir vücuda sahip değildir. Kafası gövdesinin iki katı kadardır, bunun için ona acır, merhamet eder. En çok ona kızar, çünkü çok zekidir ve dedesini sorduğu sorularla zorlar.

Hacı Hacı'nın din ve tasavvuf bilgisine sahip olduğu ve hayatına da bu

⁴⁸¹ Şafak, Bit Palas, s.172

⁴⁸² Şafak, Bit Palas, s.180

⁴⁸³ Şafak, Bit Palas, s.202

inançların yansıdığını görürüz. O, 7,5 Yaşındaki torunu için, bu çocuk insan evladı değil, bir cin veya bir cinin dölüydü, dedikten sonra yaptığı hatayı anlar ve hemen Allah'a sığınır, tövbe eder:

"Ama bunları düşünmesiyle, kendinden utanması bir oldu. Derhal içinden tövbe edip, zihninden kıskıncıladı bu habis fikirleri. Tövbe etmek onda bir refleks halini almıştı. Ne zaman irkilsen, ani kas seğirmesi gibi, neredeyse istem dışı bir itkiyle anında basardı tövbeyi. Bu sefer de öyle yaptı, hem de üç kere. Allah'ın kimi niçin yarattığını sınırlı aklıyla anlamaya çalışıp, bir de sorgulamaya kalkıştığı için etti ilk tövbeyi. Cinlerin dölünün izini süreyim derken, istemeden de olsa gelininin namusundan şüphe etmiş sayıldığı için zikretti ikincisini. Bir de hasta bir çocuğun hakkında kötü kötü şeyler düşündüğü için bastı üçüncü tövbeyi."⁴⁸⁴

Hijyen Tijen, temizlik hastası bir kadındır. Günün hangi saati olursa olsun, onun için temizliğin sınırı yoktur. Beyaz renk, onda bir tutku derecesine ulaşır.

Zeren Ateşmizacoğlu, bu dünyadaki her türlü aksaklığın bozuk genlerden geldiğine inanan bir yapıya sahiptir. Bunun için oğlu Zekeriya'nın yapmış olduğu bütün yanlışların arkasında sülaleden biri olduğuna inanır ve o kişiyi de bulur. Zekeriya'nın yapı olarak çektiği kişi çok öncelerde yaşamış Hüdhüd Hamdi'dir. Zeren Ateşmizacoğlu'nun bir önemli yapısı daha vardır. O da her ne olursa olsun ailesine ve sülalesine bağlılığı ve bunlara aşırı değer vermesidir.

Romanda buraya almadığımız diğer kişilerin de ruhsal yapıları hakkında az çok bilgiler vardır. Ancak bunlar bizim önemli gördüğümüz kişiler değildir.

ARAF - Araf'taki kişilerin ruhsal yapıları, ruhsal değişimleri, farklı olaylara karşı farklı tavırları romanda üzerinde çok durulan hususlardır. Zaten romanda merkezî kişi olarak gösterilen kişilerin psikolojik sorunları ve ruhsal yapıları derinlemesine işlenir. Yazarın roman kişilerinin bu sorunlarını ve ruhsal yapılarını ortaya koyarken seçtiği yöntem ise "iç çözümleme" yöntemidir. Yazarın romanda tanrısal bakışlı gözlemci anlatıcı tipini seçmesi bu yöntemi kullanmasında en önemli etkidir. Roman kişilerinin her şeyi yazar tarafından açıklanır, onların bütün sorunlarını biz yazardan öğreniriz. Aşağıya alacağımız bölümlerde roman kişilerinin bu durumları açıkça ortaya konacaktır.

Abed, çok geveze birisidir. Abed'in gevezeliğinin ve diğer özelliklerinden bazılarının açıklandığı bölümler şöyledir:

⁴⁸⁴Şafak, Bit Palas, s.119

“Ne de olsa Abed oldum olası böyleydi, hep dırdırcı, laflarıyla dinleyicilerinden ziyade kendisini gaza getiren ateşli bir kıskırtıcı. Daha beteri alkolün üzerindeki etkisiydi- yan etkiden ziyade, bir nevi yan bakma- etkisiyle alkol Abed’in içindeki hüsrana uğramış hatibi açığa çıkarıyordu sanki. Zira Abed ne zaman yanındaki birinin aşırı miktarda içki tükettiğine tanıklık etse, düğmesine basılmışçasına, toplum çapındaki aksaklıkları eleştirme iştahı ve tutkusuyla geçerdi atağa.(...) Hataları düzeltmenin başlıca yolu konuşmak ve şikâyet etmektir onun için. Ve şikâyetlerinin saptadığı meseleleri çözemediğini gördükçe daha da çok şikâyet ederdi.”⁴⁸⁵

Abed, Ömer’i bardan çıkmaya ikna edemeyince onda görülen ruhsal değişimler şöyledir: “Abed dişlerinin arasından nefesini içine çekti, gergin durumlarda âdeti olduğu üzere çenesindeki gamzeyi kaşdı ve gamzeyi kaşıma yetmediğinde daima yaptığı üzere kıvrıcık saçlarından bir tutam alıp çekiştirdi.”⁴⁸⁶ “İnsanların nasıl olup da içi doldurulmuş kuşları sergilemekten gurur duyabildiğine akıl sır erdirememenin huzursuzluğuyla yeniden arkadaşına döndü.” Burada da görülüyor ki Abed, canlılara yapılan eziyetlere ve bunun sonrasında onların içinin doldurulup sergilemesinden rahatsız olur.

“Tenkide bir başladı mı düşünceleri bütün alternatif rotaları ve gizli geçitleri bir kenara bırakıp, dosdoğru onun gördüğü şekliyle meselenin özüne yönelirdi. Böylesi bir “dosdoğru doğruculuğun” iki etkisi olduğu söylenebilir. Birincisi nice insanın aksine Abed daima dürüsttü, ruhunun bodrum katında söylenmese-daha-iyi-olacak sözleri çürüyüp kokmaya başlayana kadar depoladığı memnuniyetsizlik kutuları yoktu. Hem kelimenin ikinci anlamıyla da doğrucuydu; mantığı dümdüz ilerleyip tam hedefe kilitlendiğinden yaklaşımları fazla çizgisel, mantık-merkezci ya da Gail’in ara sıra hatırlattığı gibi fazla fallagosantrik oluverirdi.”⁴⁸⁷

“Ouaghauogh” Abed’in hoşlanmayı reddettiği türlü türlü şey için toptan kullandığı bir ses efektiydi.(...) Abed ne vakit ağzının bu sesi ateşlediğini duysa bitimsiz konuşma maratonunda yeni bir hücumla geçerdi.”⁴⁸⁸

Abed, arkadaşı için her şeye katlanan bir yapıya sahiptir, çünkü o, Ömer için, içki içmediği halde gecenin bir yarısına kadar, bir barda onun derdini dinleyip ona yardımcı olmaya çalışır: “Gail düzelecek, biz de birbirimize yardım edeceğiz dostum, diye mırıldandı Abed, başka ne diyeceğini bilemeden. Böyle sıkıntılı zamanlarda hep yaptığı üzere bir vecize aradı ve bula bula şunu buldu: İyi bir dost süttten iyidir.”⁴⁸⁹ Abed, hoşgörülü bir kişidir. Ömer’in eve getirdiği sayısız kız arkadaşına tahammül etmesini bunu gösterir. Aynı evi ve aynı banyoyu paylaşmalarına rağmen aralarında bir anlaşmazlık çıkmaz. Abed, annesi onu görmeye gelecek diye kaygılanır. Çünkü o, annesinin Fas’tan gönderdiği oğlunu bulmak isteyeceğini düşünür. Oysa o, yabancı bir memlekette yabancı olmanın zorluklarına katlanmak zorunda kalır, dolayısıyla kültürü de az da olsa değişir. Annesi tarafından çocuk muamelesi göreceğini düşünür.

⁴⁸⁵ Şafak, Araf, s.13

⁴⁸⁶ Şafak, Araf, s.8

⁴⁸⁷ Şafak, Araf, s.14

⁴⁸⁸ Şafak, Araf, s.16

⁴⁸⁹ Şafak, Araf, s.21

Annesinin gelişiyile Abed'in ruh hali de değişime uğrar. Özellikle anne şefkati onu da çok duygusallaştırır. Bir de onun gelişiyile öğrendiği yeni bir gelişme daha vardır: Nişanlısı Safiye, büyük ablasının oğluyla evlenir. Abed'in Zehra geldikten sonra bir başka özelliği daha ortaya çıkar. Gail, onun annesiyle çok iyi anlaşır. Bundan dolayı onun kültürü, geleneği, inancıyla ilgili çok şeyi merak eder. Dolayısıyla bu soruları da Abed aracılığıyla sorar. Abed ise bütün bu soruların kendilerini küçük görmek için sorulduğunu düşünür. Abed, bir bakıma kendi kültüründen utanır: "Ya ne demezsin," dedi Abed alayla gülererek." Ne heyecan verici bir kültür! Egzotik! Değişik! Ücra! Ezilmiş! Üçüncü Dünyalı hemşireni kucaklıyorsun!"⁴⁹⁰

Abed'in ruh haline ait bilgiler diğer kişilere göre daha azdır. Onun ruh halini yansıtan bir gelişme şöyle olur. Abed, Ömer'in evlenmesine karşıdır. Ömer'in, geleceği düşünmediğini hatırlatır, çünkü evlilik sorumluluk isteyen bir iştir. Ama tüm bunları söylerken kendisinin Safiye'yle ilişkisi gözünün önüne gelir. Abed'in duygusallığı belki de sevgilisine duyduğu özlem ortaya çıkar. O, Ömer'i evlilikten vazgeçirmeye çalışsa da aslında onun da bilinçaltında evlilik vardır: "(...) Ama sonra Safiye beklese, onun yüzüğüünü takacağı parmağına takıldı gözleri, alışılmadık bir sessizliğe gömüldü. Çenesindeki gamzeyi kaşırken gözleri buğulandı."⁴⁹¹

Piyu'ya gelince Piyu'nun, Alegre'nin doğum günü yemeği sırasında ona, ev arkadaşlarının verdiği hediyeği kendi hediyesinden üstün görmesi karşısında nasıl bir ruh hali içine girdiği verilir:

"Piyu, bir hipnoz buğusu içinde sallanan kolyeye bakarken, suçluluk, öfke ve elem de dâhil pek çok duygu hissetti. Erkek arkadaşı olarak Alegre'ye bunu açacak bir hediye almadığı suçluluk duymuştu. Kendisine bundan hiç bahsetmedikleri için ev arkadaşlarına öfkelenmişti. Elini cebine atıp, ne kadar esip yağsa da bunun ihtişamını gölgeleyemeyecek, paketlenmiş karküresini yoklayınca da elem duymuştu."⁴⁹²

Piyu'nun Alegre'yle arkadaş olmalarına rağmen ona tam olarak ısınamamasının nedeni de şudur:

"Ruhunun derinliklerinde Piyu çok istiyordu Alegre'nin biraz daha... biraz daha kadınsı olmasını... kadınsı kadınların daima yaptıkları gibi ağlamasını, dırdır etmesini, kusur bulmasını, vıdı vıdı yapmasını. Çorbanın sıcaklığından, yatağın üzerinde açık bırakılmış bir kitabın satırları arasından ya da enchiladas'ın tuzundan Alegre'nin şifrelerini çözmek sinir bozucuydu."⁴⁹³

⁴⁹⁰ Şafak, Araf, s.189

⁴⁹¹ Şafak, Araf, s.275

⁴⁹² Şafak, Araf, s.153

⁴⁹³ Şafak, Araf, s.159

Romanın merkezî kişilerinden Ömer ve Gail'in ruhsal yapısına çok geniş bir yer ayrılır. Ömer'in bu ve diğer romanlardaki kişilere göre farklı bir ruh yapısı olduğu görülür. Ona göre zaman, şarkıların sürelerine göre ölçülür. O, her şeyi çok geniş bir şekilde sahip olduğu repertuarındaki şarkıların sürelerine göre ölçer. İçki içmediği zaman süresini Ömer şöyle ölçer:

"Ne fark ettim bil bakalım! On dört ay önce kulaklıklarımı takıp Nick Cave'in şu şarkısını tekrar tekrar çalmış olsaydım..." Peçetenin üzerindeki malumatı bulmak için durakladı, "...223946,96 kere dinleseydim aynı şartlıy, kulaklıklarımı çıkardığımda tastamam on dört ay geçmiş olurdu. Benim içinse sadece tek bir şarkı olurdu on dört ay."⁴⁹⁴

Ömer, evlilikleri sırasında Gail'in ruh halini ve dolayısıyla kendinin nasıl bir ruh hali içinde olduğunu bize açıklar:

"Artık hiçbir şey yolunda gitmiyor. Gail'i mutlu edemiyorum. O kadar uzak ki ulaşamıyorum bile. Mutlu olduğunda öylesine aşırı mutlu oluyor ki, korkuyorum. Hüzünlendiğinde ise o kadar aşırıya kaçıyor ki hüznü, çaresiz kalıyorum. Yapabileceğim hiçbir şey yok... ümidim kalmadı."⁴⁹⁵

Ömer ve Gail'in nelere ilgi duyduklarını göstermesi açısından evlenirken yanlarına aldıkları eşyalar birer ipucu niteliğindedir:

"birkaç bin CD(Ömer'in), dört farklı kahve makinesi (Ömer'in, ama daha ziyade midesinin hâlâ çalıştığı eski güzel gnlardan yadigâr), envai çeşit tütüsü(Gail'in), demet demet, tomar tomar bitki-baharat-ot-çayları(Gail'in), düzinelerce Tanrıça resmi, biri sakallı (belli ki Gail'in), bir gümüş kaşık koleksiyonu (besbelli Gail'in), sonra kitaplar (Ömer'in) ve kitaplar (Gail'in) ve kitaplar..."⁴⁹⁶

Ömer, posta kutularında başka bir isimle gelen ama Gail'in soyadı yazılı olan bir zarf bulur ve bu andan sonra kendisini sorgulamaya başlar. İşte o anda Ömer'in ruh hali şöyledir:

"Peki Gail'in başka ismi mi vardı? Gün içinde sıklıkla zihnini işgal eden o kahredici soru yeniden dikildi karşısına. Ne kadar iyi tanıyordu acaba kansını? Aralarında gömülü sırların ortaya çıkması sadece bir zaman meselesi miydi yoksa birlikte çok uzun yıllar hatta bir ömür bile geçirseler temelde, hakikatte, epistemolojik olarak imkânsız mıydı?"⁴⁹⁷

Ömer yine bu noktada başka başka şeyler düşünür. Çünkü kendisi bekârken yaşadığı hayata ara sıra özlem duyar. Özellikle Abed ve Piyu'yla yaşadığı günlere. Ama onu rahatsız eden kendisinin duyduğu özlem değildir; karısının bekârlık günlerine özlem duyabileceği düşüncesidir. Bununla birlikte Gail'in arkadaşının da bir kadın olması Ömer'i daha da huzursuz eder. Ömer, gayesiz olduğunu, hayatının nereye doğru gittiğini bilmediğini Gail'e itiraf eder. Böylece onun Amerika'daki ruh halinde önemli

⁴⁹⁴ Şafak, Araf, s.16

⁴⁹⁵ Şafak, Araf, s.21

⁴⁹⁶ Şafak, Araf, s.23

⁴⁹⁷ Şafak, Araf, s.26

bir değişiklik olmadığı görülür. Çünkü oraya gelirken de aynı durumdadır: “Bazen Abed’le Piyu’yu kıskanıyorum. Onlar için hayatta ne yapmak istedikleri, ABD’ye neden geldikleri, mezun olunca ne yapacakları, nereye nelere bağlı oldukları sorusunun cevabı gayet açık. Ama benim için böyle değil. Ben sadece bunları biliyormuş gibi yapıyorum.”⁴⁹⁸

Her ne kadar Amerika’da fazla bir zorluk çekmese de yabancı memlekette olmak insanları bazı şeylerini kaybettirir. Ömer Özsipahioğlu da isminin noktalarını kaybeder. Önemsiz gibi görünen bu kayıp, onu üzer. Bu itiraf da romanda şöyle yer alır: “Adımı Türkçe yazınca noktaları koyuyorum. İngilizcede noktaları kaybediyorum. Kulağa salakça geliyor farkındayım ama bazen noktalarımı kaybetmek beni üzüyor. Oradaki noktalar benimkiler herhalde, onlara iyi bak.”⁴⁹⁹

Ömer’in hırslı bir yapısı vardır. Daha önce ODTÜ’yü bıraktıktan sonra azmedip Boğaziçi Üniversitesi’ni kazandığında bu hırs görülmüştü. Her şeyi bırakıp derslere yönelme ve başarıma hırslı. Buna benzer bir hırsı Amerika’da da görürüz. Orada da sorumsuz geçen günlerin ardından danışman hocasıyla görüşme gününün yaklaşmasıyla kendisine zarar veren birçok kötü alışkanlığı bırakıp derslerine sarılır:

“Ömer çalışmadan geçirdiği ayları telâfi edebilmek için süratle karşı kutba savruldu ve sinirleriyle, vücut fonksiyonlarını harap etmek pahasına muazzam bir hız ve enerjiyle çalışmaya başladı. Az yedi, az uyudu, aşırı kahve içti, ona bir seri katilin akıbetini soran annesine bağırdı, kendini Marisol’dan uzaklaştırdı, aşırı kahve içmeyi sürdürdü.”⁵⁰⁰

Ömer, Amerika’da birçok kızla arkadaşlık eder, ama çoğunun sonu iyi sonuçlanmaz. Bir süre sonra ayrılırlar. Bunun nedeni kızlar değil, Ömer’in ruhsal yapısıdır. O, sevmeden sevilme istediği için bütün ilişkilerinin sonu hüsrarla biter. Bu konuyla ilgili romanda şu bölüm yer alır: “Yine de bunun Pearl’ün hatası olmadığını biliyordu. Esasen kendi hatasıydı. Pearl’le de Vinessa’yla da Marisol’le de bir şey değişmiyordu, hep o eski şablon: sevmeden sevilme isteğiydi son tahlilde Ömer’ininki.”⁵⁰¹

Ömer’in sadece kız arkadaşlarıyla değil, annesiyle de arasında da sorun vardır.

⁴⁹⁸ Şafak, Araf, s.216

⁴⁹⁹ Şafak, Araf, s.217, 218

⁵⁰⁰ Şafak, Araf, s.220

⁵⁰¹ Şafak, Araf, s.223

O, ailesinin isteklerini yerine getirmiş bir evlat değildir. Tutarsızdır: “Ömer tek kelime etmeden öylece kalakaldı. Daha iyi bir evlat olamadığı için biraz utandı. Biraz değil çok utanması gerektiğini biliyordu. Daha fazla utanamadığı, daha iyi bir evlat olamadığına işte ancak bu kadar utanabildiği için derin bir utanç duydu.”⁵⁰²

Ömer, romandaki nihilist olmasa da ona yakın tiplerden biridir, çünkü hayatta hiçbir şey onun umurunda değildir. Gerçi zor koşullarla yüz yüze geldiğinde hırslı bir yapısı vardır; ancak Amerika’ya gideli uzun bir süre olmasına karşın ne yapacağını, amacını bilememektedir. Gelecekle ilgili hiçbir planı yoktur: “Oysa Ömer’in yapmayı istediği son şey gelecekte bahsetmekti. Bu ilişkiye güvenmediğinden değil sadece, temelde öngörülemez olduğunu düşündüğü hayata güvenmediğinden.”⁵⁰³

Ömer’in inançsızlığı bir kez daha vurgulanır. Gail, kitabın sol verilenlerden olup olmadığını sorması üzerine Ömer’in onun böyle şeylere inanmaması için söylediği söz vardır: “Yapma, böyle şeylere inanıyor olamazsın!..”⁵⁰⁴ Bu sözler onun kendi dininden uzak olduğunu gösterir.

Ömer ilk kez bir kıza âşık olduğu itirafında bulunur. O da Gail’dir. Daha önce beğenmediği Gail’e âşık olan Ömer, onunla evlenmek için her şeyi yapar ve sonunda başarır. Ondaki değişimin yazıyla verildiği bölüm şöyledir: “Ben ÂŞIĞIM...” ve “aşk değil, hatta AŞK bile değil AŞK!”⁵⁰⁵ Ömer’in Gail’e aşkını ilan etmesinin roman kişileri üzerindeki etkisi tahlil edilerek ortaya konur:

“1. Aşkı ilan etmenin özne Ömer Özsipahioğlu üzerindeki etkisi: Olumlu. Omuzlarından bir yük kalkmış gibi hafiflemişti. 2. Aşkı ilan etmenin tanıklar Abed ve Piyu üzerindeki etkisi: Olumsuz. Eskiden olmayan bir yük omuzlarına konmuş gibi boğucu, ezici bir duygu. 3. Aşkı ilan etmenin nesne Gail üzerindeki etkisi: Sıfır. Ne olup bittiğini bilmediğinden nesne üzerinde hiçbir etki gözlenemedi.”⁵⁰⁶

Bu arada Gail, Ömer ve kendisi arasında bir bağ kurar. Bunun için ona içten içe bir sevgi besler. Ömer’in ona evlenme teklifinden önce de o, Ömer’e âşık olur. İkisi arasındaki ruhsal benzerlik de romanda Gail’in bakış açısına göre verilir:

⁵⁰² Şafak, Araf, s.225

⁵⁰³ Şafak, Araf, s.223

⁵⁰⁴ Şafak, Araf, s.333

⁵⁰⁵ Şafak, Araf, s.250

⁵⁰⁶ Şafak, Araf, s.253, 254

“İlk ‘hı hı’yla ikinci arasında Gail gözlerini Ömer’in yüzüne dikti ve orada sevdiği bir şeyi daha gördü: sistem arızası! Ömer varoluşunun içinde sistem arızasının sadece olasılığını, hatta eğilimini değil, kaçınılmazlığını barındırıyor, hatta neredeyse simgeliyordu. Herkesin ne istediğini, nereye gittiğini, neyi amaçladığını tastamam bildiği başarı odaklı bir dünyada, bu kafası daima karışık, ayaklı öz-yıkım diğerlerinden farklıydı. Onu derinlere çeken ıstırapın çamurlu suları kendisinin de tanışık olduğunu nasıl anlatabilirdi ona? Gail, bir şey demek istiyormuş da nasıl ifade edeceğini bilemiyormuş gibi gülümsedi Ömer’e. “Yapma canım,” diye fisıldamak istedi ona. “Hep korkudan, sana her bakışında gözlerinde gördüğüm bu hüznü, biz tanışmadan ve sen beni sevmeye başlamadan çok önce orada olan hüznü hep korkudan.” Ama korkma artık, çünkü sen istediğin müddetçe yanında olacağım.”⁵⁰⁷

Daha sonraki bölümde de Ömer, aşkı ilan eder ve Gail’den de karşılık görür. Evlenirler. Arkadaşlarının evlenmenin zorluklarından dem vuran, Gail’in zor biri olduğu söylemlerine rağmen, Gail’le Ömer evlenir. Bu durumdan en çok etkilenen kişi Alegre olur. Çünkü o, defalarca Piyu’yla evlilik planı yapmalarına rağmen Piyu tarafından evlenme teklifi almaz. Oysa Gail ve Ömer kısa bir süre birbirlerini tanımalarına karşın hiçbir şey düşünmeden evlenirler.

Ömer, Gail’i hayata bağlamak için bir çocuk yapmalarının uygun olup olmayacağını düşünür. Burada önemli olan ise Ömer’in Gail’in hayatıyla yakından ilgilenmesidir. O, sevdiği kadın için her şeyi yapacak bir yapıdadır.

Ömer’in evlenmesine Piyu da karşıdır. Ona yaptığı itirazlarda kendi açısına göre Ömer’in değerlendirilmesini görürüz. Ömer’in nasıl biri olduğu şu cümlelerden öğrenilebilir: “Aşk harika bir şey kuşkusuz, ama (es) sence bir aile (es) bir ömürlük bir ilişki (es) kurmaya yeter mi tek başına? İnsan böylesi bir istikrarı (es) ancak (es) kendi türünden biriyle yakalayabilir. Kendi türünden biri ...” diye yineledi Piyu, bu akşam kelime bulmakta zorlanarak.”⁵⁰⁸ Ömer’in bu sözlere yaptığı itirazda, kendisinin aslında kendi geçmişine benzer biriyle evlenmek istediğini ama böyle birini bulamadığını söyler. Roman boyunca plansız programsız biri olarak gösterilen Ömer’in bazı zamanlar bu özelliklerin dışına çıktığı görülür. Yani o, her zaman rastgele yaşayan biri değildir. Ömer’in damatlık giydiği, evlilik günündeki ruh hali şöyledir. Ömer aslında sıra dışı olmaya özenmeyen bir erkektir. Düğününde de sıradan birisi olmaya çalışır. Ama ne yazık ki bunu başaramaz: “İnsan sıradan olmaya ne kadar uğraşırsa, o kadar uzaklaşıyordu sıradanlıktan.”⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ Şafak, Araf, s.266

⁵⁰⁸ Şafak, Araf, s.276

⁵⁰⁹ Şafak, Araf, s.278

Roman içerisinde Ömer'in ruh halinin farklı şekilleri görülür. Onun roman boyunca ruh halini ele veren, belki de bu iş kurgulanmış, bir özellik vardır. O da Ömer'in zamanı ölçtüğü, saat yerine kullandığı müzik parçalarıdır. Her bir müzik parçasının adı, onun ruh halini de ortaya koyar. Evlendiğini annesine söyledikten sonra, gerçek evinin neresi olduğuna dair düşüncesini dinlediği şarkı ele verir: “Annesi ağladı. Kapatır kapatmaz Ömer bir sigara yaktı. Walkmaninde Elvis Costello'nun şarkısı çalıyordu: “Home isn't where it used to be. Home is anywhere you hang your head.” (Evin bıraktığın yer değil. İpini sallandırmak için seçtiğin yerdir ev.)⁵¹⁰ Ömer ve Gail'in İstanbul'da oldukları bir sırada, köprüden geçerlerken, trafiğin sıkışması ve Gail'in intihara kalkışması sırasında da Ömer'in dinlediği şarkıyla bir bağ kurulabilir. O sırada Ömer, Iggy Pop'un Gimme Danger Little Stranger (Tehlike Getir Hayatıma Küçük Yabancı) şarkısını dinler ve gerçekten hayatına tehlike getirir. Gail ise, evlilik sırasında bir itirafta bulunur. O, Ömer'e âşık değildir. Ama aşka en çok bu kadar yaklaştığını söyler. Evlilikle ilgili bir başka gelişme daha olur. Ömer'in İstanbul'daki sevgilisi Defne, tam da Ömer'in evleneceği gün, onun evleneceğinden habersiz, ona sürpriz yapmaya Amerika'ya gelir. Defne'nin olanları gördükten sonra yaşanan gelişmeler ve olayın içinde yer alan üç kişinin yaptıkları şöyle açıklanır:

“Bundan sonra olanlar her izleyicinin belleğinde biraz farklı kalacaktı. Alegre sonradan Gail'in dışarı çıktığını hatırlayacaktı. Mesela, ama Piyu'nun kayıtlarında koşarak kaçan kişi Defne'ydi. Hem Abed'e hem de Piyu'ya göre, bu vakanın ardından Ömer panik halinde divandan inmiş, Defne'ye doğru sendelemiş ama sonra Gail'e hamle etmiş, iki kadını tümüyle farklı şeylere ikna etmeye çalışmış ama başarılı olamamıştı. Abed, Ömer'in içine düştüğü çamurda çırpınırken bir noktada Gail'le Türkçe, Defne'yle İngilizce konuştuğunu iddia edecekti. Ömer kendi açısından bu iddiaların hiçbirine itiraz edecek halde değildi çünkü bu talihsiz deneyimden aklında sadece tek bir görüntü kalmıştı: kestane şekeri kutusu ve üzerine süslü harflerle yazılmış müessesesi ismi: Demdenkaçaroğulları.”⁵¹¹

Gail'in Defne'yle ilgili olarak Ömer'i hoş karşılaması dikkat çekicidir. Gail, herkesin bir geçmişi vardır, düşüncesine sahip olduğu için olay büyümmez. Onun evde bulunduğu sırada değişen en önemli şey, şudur: Hiçbirinin anadilinin İngilizce olmaması nedeniyle hepsi Gail'in kullandığı kelimeleri benimserler, sonra da onları dışarıda konuşurlar. Yani Gail'in en önemli etkisi dil üzerinde olur. Ayrıca Gail, bir yerde uzun süre beklemekten sıkılan, çikolataya ve muza düşkün ve insanlardan nefret eden bir kişidir: “Ona en büyük eziyet sırada-beklemek değil, başkalarıyla-birlikte-sırada-beklemektir. Mesele hep insanlardı, hep onlar. Konuşmaları, şakaları, tavırları... hep o eski bildik sorun.”⁵¹²

⁵¹⁰ Şafak, Araf, s.294

⁵¹¹ Şafak, Araf, s.282, 283

⁵¹² Şafak, Araf, s.37

İnsanlardan nefret eden Gail'in bu nefreti bir başka yerde daha karşımıza çıkar ve burada özellikle de kadınlardan hoşlanmadığını öğreniriz: “Kuşkusuz çok daha iyi olabilirdi bundan, eğer insanlar olmasaydı, hep aynı sorun. Sorun hep insanlardı, bu sefer tesadüfen hemen hepsi kızlardan müteşekkil şu insanlar. Mount Holyoke College kız ve sincap kaynıyordu.”⁵¹³ Yine aynı bölümde Gail'in yalnızlıktan yana da dertli olduğu vurgulanmaktadır: “Mesele kendini aniden dipsiz, bitimsiz bir yalnızlık içinde bulması da değildi çünkü zaten hep oradaydı.”⁵¹⁴

Gail, yalnızlığına çare olarak fotoğraf çekirme sırasında tanıştığı Debra ellen Thompson'u görür ve onunla birlikte olmaya başlar. Gail, kendini o kadar yalnız hisseder ve özgüvenden yoksundur ki, Debra'yı görmeye gittiği yurda doğru burada kaldıkları anlaşılın dört kız geliyor, diye yurda giremez. Ayrıca Debra'nın grubuna girdikten sonra gelenek haline gelen kendini tanıtmaya sırası ona geldiğinde müthiş bir ıstırap çeker. Gruptakiler, ellerinden geldiğince ona yardım etmeye çalışırlar ve onun asosyalliğini, utangaçlığını, topluluk içinde kendini ifade edememesini yenmesi için kitap okuması gerektiğini düşünürler. Bu noktada yazar tarafından verilen bir bilgi de şudur: Gail, kitapkoliktir ve okumayı çok sever. Burada kitap okumayı da onun yalnızlığıyla bağdaştırabiliriz.

Romanda özellikle Zarpandit'in ruh haliyle ilgili bilgilerin çokluğu dikkat çekici boyuttur. Onun nasıl bir ruh hali içinde olduğunu ele veren bir başka yer de şudur: Çocukluğuna dair pek çok şeyin farkındadır ve o, geçmişe doğru adım adım ilerleyebilir; ama ne var ki onun hayattaki ilk anısı aynı zamanda ilk intihar girişimidir. Hatırlanan şey intihar girişimi olunca bu da onun psikolojik olarak karamsar ve kötümser bir kişi olduğunu, hayattan nefret ettiğini ortaya koyar. O, bu intihar girişimini unutmadığı gibi defalarca gözden geçirir ve hayatı boyunca kendisine eşlik edecek sonuçlar çıkarır. Bu bölüm romanda şöyle yer alır:

“İleriki yıllarda bu sahneyi defalarca gözden geçiren Zarpandit ona hayatı boyunca eşlik edecek üç sonuç çıkarmıştı edindiği tecrübeden: Bir: Güçlü kuvvetli bir şey seni sıkı sıkı tutmakta iken dahi düşebilirsin. İki: Düşme edimi ille de aşağı doğru gitmek değildir; yeterince tepetaklak olmuşsan yukarı doğru düşmeyi de başarabilirsin. Üç: Aksi yöndeki bütün yargılara rağmen yukarı doğru ölüme düşmek o kadar da kötü bir deneyim olmayabilir.”⁵¹⁵

⁵¹³ Şafak, Araf, s.42

⁵¹⁴ Şafak, Araf, s.42

⁵¹⁵ Şafak, Araf, s.48, 49

Nitekim Zarpandit'in intihar girişimi bir kereyle sınırlı kalmaz. Sekiz yaşında bir doğum günü partisinde yine intiharı dener. Birkaç defa daha intihar eder ve sonuncusunda başarılı olur. Burada onun hakkında bildiğimiz bir başka gerçek de şudur: Genelde insanların kendileri için verilen partilerden hoşlanmasına karşılık o, nefret eder. Bu da onun hayattan nefretini bir kez daha ortaya koyar. Zarpandit'in hayattan neden nefret ettiğinin cevabı romanda şöyle verilir:

"Böyle bir berraklığa kavuşabilmek için bir tercih yapmak gerekiyordu, kim olduğunu ayırt etmekten çok, kim olmadığını ayırt etmek. Ama Zarpandit için bunu söylemek yapmaktan kolaydı. Kim olmadığından emin değildi. Heteroseksüellikle homoseksüellik arasında bir seçim yapmak onun için bir manaya gelmiyordu. Mümkünse tercihte bulunmamayı tercih ederdi. Mümkünse yolun iki tarafından da dışlanan yedinci çizgi olmayı, çivit mavisinin kaderini izlemeyi.

Ne kadınlar ne de erkekler arasından onu seven çıkmamıştı. Ne kadınlar ne de erkekler arasından bir sevdiği çıkmamıştı. Sevenemenin bütün türleri esasen birbirine bağlıyken bunları kategorilere ayırmanın ne faydası vardı ki?"⁵¹⁶

Onun hayattan nefret etmesinin başlıca nedeninin sevgisizlik olduğu, yukarıdaki bölümden yola çıkılarak söylenebilir. Bir de romanda bahsedilen bir başka gerçek vardır. Zarpandit'in ailesinde psikolojik rahatsızlığı olmayan kimse neredeyse yoktur. Dolayısıyla aileden gelen bir psikoloji bozukluğu Zarpandit'te de kendini gösterir. Burada Zarpandit'e ait bir başka ruhsal özellik ise şudur: O, yalnızlığını gidermek için aslında kendi fikirlerine uymayan feminist bir gruba üye olur. "Erkek egemen kültürün erkek egemen söylemi ile karşılıklı duvar tenisi oynayacağız." dedi Debra ellen Thompsen. Ataerkilliğin t...klı söylemini taşılayacağız."⁵¹⁷

Roman boyunca Zarpandit'te görülen ruhsal değişimler göze çarpar. Psikiyatr Ava O'Connell ile görüştüğten sonra onun ruhsal yapısı da değişime uğrar. Bu değişimlerin en önemlisi sık sık kimlik değiştirmesidir. Zarpandit kimliğinin içinde bunalan Zarpandit, önce Debra Ellen Thompson kimliğine bürünür ve bu değişimden son derece memnundur. İsim değiştirmenin veya birçok isme sahip olmanın neden çok iyi bir şey olduğu da romanda Zarpandit tarafından şöyle açıklanır:

"İyi de bir insana neden ömrü boyunca geçerli olacak şekilde tek bir isim veriliyordu başka bir isim de verilebilecekken, hatta isminin harfleri karıştırılıp aynı isimden yenileri türetililebilecekken? Kendimiz de dahil etrafımızdaki her şeyi yeniden adlandırma şansı ne zaman alınmıştı elimizden?

Doğuştan bana verilen bir isme ilanihaye mihlanıp yapıştığımı bilmek nasıl sıkmaz ki canımı, hayattaki yegane 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. Daima endişeli ellerde eskiden olduğun şey olmama ... adımı bile kırk bir oyuncak gibi fırlatıp atma olasılığının özlemimi çekiyorum."⁵¹⁸

⁵¹⁶ Şafak, Araf, s.57

⁵¹⁷ Şafak, Araf, s.49

⁵¹⁸ Şafak, Araf, s.61

Zarpandit, sır saklamasını bilen özellikle ailesiyle ilgili sırları açıklamaktan kaçınan bir yapıya sahiptir. Doktorla konuşması sırasında buna azami ölçüde dikkat eder: “İçten içe annesi hakkında başka bir bilgi vermenin onun sırlarını ifşa etmekle bir olacağını ve buna hakkı olmadığını seziyordu. Annesinin berbat bir ahçı olmasına gelince, bunu söylemekten zarar gelmezdi. Çünkü sır değildi.”⁵¹⁹ Doktora gitmesi Zarpandit’in kişiliğine olumlu etki eder; çünkü pısrık, çekimsiz bir yapısı olan Zarpandit, ilk kez Debra Ellen Thompson’a karşı çıkar, grup toplantılarında güzel konuşmalar yapar, hatta grubun üçe ayrılmasına neden olur. Zarpandit’in ikinci kimliği Gartheride’dir. O, çalışmaya başladığı yerel gazetede bu adı kullanır. Daha sonra ise Gail, onun adı olur ve bu isim roman boyunca onun adı olarak kalır, değişmez. Zarpandit’in bu kadar sık isim değiştirmesi onun ruh yapısına nasıl etki eder? Bu etkinin açıklandığı bölüm romanda şöyle aktarılır:

“Sonraki günler, haftalar ve aylarda feminist saksakın Zarpandit, şovenist domuz Zarpandit, saf masa örtüsü Zarpandit, terapiye giden Debra, atik tetik mektupçu Gartheride ve kamuflaj altındaki diğer bir sürü alakasız ismi, sürekli çarpışan düşman benliklerinin hepsi düşe kalka, hayret verici bir biçimde mucize eseri kendilerine sıcak ve güvenli bir yuva buldular, birer isimden başka bir şey olmayan insanların özel mektuplarına cevap veren bir isimden ibaret olan bu yardımcı kadın rolünde. Böyle kaçak güreşmek ona çok iyi gelecekti. Gerçekle hayalin, sükûnetle birbirine karışmasını seyretmenin verdiği rahatlık, sürekli değişen isimlerle çevrili olmanın verdiği rahatlık, daima birbiriyle zıtlaşan iki farklı sesle aynı anda konuşmanın verdiği rahatlık, ismini kırık bir oyuncak gibi atmanın, daima endişeli ellerde eskiden olduğun şey olmamanın verdiği rahatlık... Dolambaçlı kaygı dünyasıyla başa çıkmasına yardımcı olan işte bu kargaşaydı. İki kutup arasında serbestçe salınma fırsatını ele geçirmek çift kutuplu sarkacını durultmuştu. Ne de olsa bazen tedavi özde hastalıkla aynı olabilir, tıpkı panzehirin, zehirin ruhkardeşi olması gibi.”⁵²⁰

Gail, bu durumdan memnunluğunu romanın bir başka bölümünde, Alegre’nin doğum günü yemeğinde, diğer kişilere de önerir: “İsimlerimizi değiştirmemizi mi istiyorsun?” diye sordu Piyu nağmeli bir sesle. “Evet, isimlerimizi, yani metaforik olarak. Doğduğun kişi olmaktan gurur duymak yerine gururlanmamak kimliğinden, tutup başka biri olmak.”⁵²¹

Ömer Özsipahioğlu’nun 2002 Haziranında Amerika’ya ilk gittiği zaman, hem yabancı bir ülkede yabancı olduğunu hem de aslında geldiği yerin o kadar da yabancı olmadığını hisseder. Ömer’in ruh hali Amerika’ya yerleştikten sonra açık bir şekilde romanda şöyle açıklanır: “Ayak uydurulması gereken çok fazla şey, incelenip öğrenilecek epeyce günlük alışkanlık vardı. Ama sonuçta ona öğrenmek değil de, ayak uydurmak battı. Ömer Özsipahioğlu ruhunun en alt kademelerine kadar her katmanında

⁵¹⁹ Şafak, Araf, s.61

⁵²⁰ Şafak, Araf, s.72

⁵²¹ Şafak, Araf, s.149

yılgın ve huzursuz, kendisiyle alay edilmesinden korkan bir adamdı. ”⁵²² Ömer Özsipahioğlu’nun romanda dikkati çeken özelliklerinden biri de zaman karşısındaki tavrıdır. O, kesinlikle saat kullanmaz, sata bakmaz. Zamanı müzik parçalarının süreleriyle ölçer. Özellikle bu tür davranışların nedenleri de romanda açıklanır. Ömer’in böyle davranmasının nedeni ise şudur:

“Sahi zaman neydi? Aziz Augustine’in öne sürdüğü fikri takdir etse de, Azizin kendisine hiç sorulmayan sorunun gerçek cevabını bildiğinden emin değildi. Ömer, zaten bilmiyordu. Yine de sinirine dokunan ne bu tanım ne de hatta zamanın kendisi idi. Mesele zamanın daima yaptığı şeydi: akmak, akmak, akmak... İşin işte tam da bu akış kısmı onu geriyordu, hem öyle lirik bir süzülme gibi değil, son sürat, dört nala akış. Ömer’in hafif miyop, puslu kısıp bakışında zaman daima sorunlaştırıyor, bölümleniyor, çözümleniyor, damgalanıyor ve ölçülüyor, asla anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birbirine eklenmiyor, zinhar bir yere ulaşmıyordu. Zamandan dışarı adım atmanın yolu yoktu. Ölü bebekler doğuran ve ölenlerin yasını bile tutmadan hemen yenilerine hamile kalan, o her şeyi kapsayıcı, yutucu rahimdi zaman. İnsanı daha uzun süre boğabilmek için azar azar boğuyor, azıcık soluklanmaya yetecek havayı vermeyi ihmal etmiyordu.

Ömer küçükken, ağabeyi de çocukken, geçirdiği erken kalp krizinin ardından babalarına kendine bir meşgale bulması tavsiye edilmiş, o da çareyi oğullarıyla kendisini her Pazar, şafak sökerken denize çıkaracak, somurtuk bir balıkçı tutmakla bulmuştu. Sessizce boğazın karanlık sularına bakarak, saatlerce titreyerek oturdukları o günlerden birinde Ömer, akıntıda sürüklenerek gelip ağa takılan, şişmiş bir kedi ölüsü görmüştü. Ölü kediyi yakaladıktan sonra ağabeyi kusmuş, Ömer balık yiyemez olmuş, babaları da belki o esnada belki akabinde balıkçılık sevdasını terk etmişti. Bildiği kadarıyla somurtuk balıkçıya hiçbir şey olmamıştı. Şimdi o olayı tekrar düşündüğünde zamanı, ölü ve canlı bedenlerin içinde birlikte yüzdüğü o azgın akıntıya benzetiyordu.

Zaten zamanın kendisi tahammül edilmez olduğundan Ömer Özsipahioğlu, onu zamanla ölçmeyi, iyice tahammül edilmez bulurdu. Dolayısıyla saat takmaz, erken kalkmak için çalar saate ihtiyaç duymaz ve neticede erken kalkmazdı. Meziyetleri arasında dakiklik yoktu. Toplantılar, dersler, programlar, ödevler... hepsine geç kalırdı.”⁵²³

“Geleneksel zaman ölçme sisteminden hazzetmediği ama bu fikri tümüyle de bir kenara bırakmadığı için mümkün oldukça kullandığı alternatif bir ölçüm geliştirmişti. Fikir basitti: Dengeyi tesis etmek için en sevmediği şeyi ölçmekte en sevdiği şeyi kullanıyordu: müziği!”^{s.80} “İlk fazladan kahve talebiyle ikincisi arasında 4 dakika 10 saniye geçmiş olmalıydı çünkü Stone Roses’ın Made of Stone’u (Taştan Mamul) tam tamına o kadar sürüyordu.”⁵²⁴

Ömer’in Amerika’ya yolculuğu sırasındaki ruh hali şöyledir:

“Ömer çok geçmeden kendini bir sürü varoluşsal soru içinde debelenirken buldu; ne yapıyordu (uçakta değil, hayatta), nereye gidiyordu (gene aynı bağlamda), neden memleketinden ayrılıyordu, Amerika’da Siyaset bilim doktorası yapmak neyi değiştirecekti, bu uçakta olmasının gerçek sebebi bu muydu yoksa kendinden mi kaçıyor, falan feşmekan. Atlantik Okyanusu’nun üzerinde bir yerlerde, dibe-gömen-soruların yerini yukarı-çeken-kararlar alacaktı. Ana hatlarıyla artık kendisi olmaya karar vermişti. Teferruata inildiğinde, daha tahammüllü olmaya ki bu daha az gergin daha çok dingin olması anlamına geliyordu, işi üzerinde yoğunlaşmaya, hedeflerini gerçekleştirmek için mücadele etmeye, hedefi yoksa da fazla zaman kaybetmeden eli yüzü düzgün bir tane bulmaya, geçmişiyse bir nevi iç barış ilan etmeye, annesiyle babasını değiştirmeye çalışmaktan ve değiştirmediklerinde hüsrana uğramaktan vazgeçmeye, aşkımsıyı aşkla karıştırmayı bırakmaya, aşkı bulana kadar yeni ilişkilere atlamaktan imtina etmeye, başkalarına karşı daha az şüpheli, kendinden daha emin olmaya... kısacası olabildiğince hızlı olgunlaşmaya karar verdi.”⁵²⁵

Ömer’in ruhsal yapısını etkileyen bir başka gelişme de şudur. Ömer’in, İstanbul’daki sevgiliyle arası bozuktur. Çünkü ortada kürtajla alınmış bir bebek vardır ve Defne, onu kıskandırmak için bebeğin babasının bir başkası olduğunu söyler, daha sonra onu kıskandırmak için böyle yaptığını anlatır; ama araları bozulur. Eskisi gibi

⁵²² Şafak, Araf, s.78, 79

⁵²³ Şafak, Araf, s.79

⁵²⁴ Şafak, Araf, s.81

⁵²⁵ Şafak, Araf, s.81

değildir. Bir bakıma Amerika'ya gitmek, onun için bir kaçıştır. Her ne kadar İstanbul'dan, tanıdıklarından kaçsa da Amerika'ya gidince İstanbul'dakileri özler. Ayrıca Ömer'in Amerika'da karşılaştığı zorluklardan biri de yalnızlıktır. O, yabancı memlekette yalnızlığı bir tehdit olarak görür, ama yine de bu tehdide karşılık yalnız kalmayı ister. Bu da onun sıra dışı bir öğrenci olduğunu gösterir.

Yabancı bir ülkede herkes içinde hiç kimse olmak onun sevdiği bir durumdur. O, yabancı bir ülkede tanınmamayı, isimsiz, geçmişsiz olmayı, saf, mükemmel ve kusursuz olarak görür. Dışarıda dolaşırken kimsenin onu tanımamasını özgürlük olarak niteler. (burada yazarın kendi görüşünü yansıttığını da görürüz.)

“Kahvesini bitirip kapıya yöneldi, uzun, ince bacaklarına, leylekvari yürüyüşüne bir nebze kibir eklenerek, tam tutulma olmanın, dışarıda kalmışlığın, burada herkesin önünde olmanın kimse tarafından görülmemenin keyfini çıkararak ilerledi. Bu özgürlük...”⁵²⁶

Ömer'in ruh yapısı üzerinde etkisi olanlar hiç şüphesiz kız arkadaşlarıdır. Neredeyse her zaman bir arkadaş bulur. Onunla ayrılmadan önce bir ikincisi bulması işten bile değildir. Bu özelliği onun genelde acı çekmesine neden olur. Ömer, aslında ilk tanıştıklarında pek hoşlanmadığı bir kadın olan Gail'le de evlenir. Onun için yataklara düşer. Sonunda evlenir. Ancak o, intihar ederek ölür ve Ömer'in yaşamında derin bir iz bırakan kişi olarak yine bir kadın yer alır. Ömer'in, hayatına etki eden ve sonunda da evlendiği Gail'le tanışması şöyle olur. Alegre, Debra'nın Gail için verdiği partide yemekleri hazırlayan kişidir. Parti çok kötü geçer; ama yemekler çok güzel olur. Partinin sonunda Debra, Alegre'yle Gail'i tanıştırır. Bir gün sonra kutlayacağı kendi doğum günü partisine onunla birlikte Gail'i de çağırır. Ömer'le de Piyu'dan dolayı arkadaş olan Alegre, Ömer'i davet eder ve böylece Gail'le Ömer ilk kez orada tanışır.

Evlenmelerinden sonra Gail'in ruh yapısı da değişir. Ara sıra depresyona girer ve böyle zamanlarda Ömer istese de ona yardım edemez. Böyle zamanlardaki durumu şöyledir: “Geçmişin zehriyle yüklü ve esrik, dipsiz bir azapla düşüyordu Hades'in derinliklerine Gail. Oradan geri geldiğinde ise tam tersine öyle enerjik ve cüretkâr oluyordu ki, son birkaç gündür ne halde olduğunu kimseler tahmin edemezdi.”⁵²⁷ Gail'in yabancı bir memlekette yabancı bir gelin olması nedeniyle hazırlıklar yaptığı

⁵²⁶ Şafak, Araf, s.86

⁵²⁷ Şafak, Araf, s.294

görülür. Örneğin o ülkeyi tanıtan broşürleri okumak, kendi ülkesinin Türkiye'ye karşı tavrını öğrenmek, sorulabilecek bazı soruları tahmin edip cevaplarını hazırlamak gibi.

Romanda Gail'in üniversitedeyken farklı, daha sonra farklı bir ruh halinin olduğundan bahsedilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur. Gail, sürekli kimlik değiştirerek asıl kimliğinden uzaklaşmak isteyen biridir. Böylece önceki ruh halinden de kurtulacaktır. Bu değişim, Gail'in başardığı bir gelişmedir. O, artık eskisi gibi değildir. Bu durum da en çok Debra'yı etkiler, çünkü ilk başlarda fazla yüz vermediği, küçük gördüğü Gail'e daha sonra tutulur. Bu defa da Gail, onu umursamaz. Bu da Debra'nın psikolojisini etkiler. Ancak onun açısından değişmeyen bir şey vardır. O, kadınlara ilgi duyan biridir. Bu sıkıntılı anlarında da derdini yine bir kadına, Alegre'ye, anlatır. Gail'in Ömer'le evlenmesi üzerine de o, Alegre'yle ilişkilerini daha ileri bir boyuta taşır.

Debra Ellen Thompsen'in ruh yapısı da bu arada kendiliğinden ortaya çıkar. Debra, aşırı feminist bir kadındır. Önderliğini yaptığı grubun en etkili ve en aktif üyesidir. Erkeklerle karşı ne yapılması gerekiyorsa çekinmeden yapan ve onların her hareketine karşılık verebilen bir kişidir. Feminist olmasının bir başka boyutu ise romanda şöyle yer alır. O, erkeklerden nefret eden biri olduğu için hayatında da bir erkek yoktur. Kadınlara daha samimi ilişkilere girer.

Debra'nın ruh hali Gail'in doktora gitmeye başlamasıyla değişir. Ondaki bu değişim, Alegre'nin ağzından yazarın iç çözümlemesiyle verilir:

“Saçının önündeki inek yalamış ters tutamın onu olduğundan daha cana yakın gösterdiği, yakın bir kız arkadaşıyla bazı sorunlar yaşadığı, artık onun tarafından sevilmemeye dayanamadığı (ki Alegre bunun neden sorun olduğunu anlayamıyordu) ve belirsiz bir sebepten dolayı muz ya da çikolata yiyemediği. Hepsini bu.”⁵²⁸

Ayrıca Debra'nın Alegre'yle ilişkisine bağlı ruhsal değişimler yaşadığını da görürüz. Roman kişilerinden Debra ve Alegre, ruhî olarak çöküntüye uğrar, çünkü Alegre, evlenmeyi düşlediği Piyu'dan bir türlü beklediği teklifi alamaz; Debra ise çok sevdiği hatta muhtaç olduğu Gail'i kaybeder. İkisinin de bu çöküntüden kurtulmak için seçtiği yol aynıdır. Terapi hocalarının gizli aşkını ortaya çıkarırlar, bir bakıma intikam alırlar:

⁵²⁸ Şafak, Araf, s.123

“Debra Ellen Thompson ve Alegre ruhlarının nicedir fazlasıyla ihtiyaç duyduğu intikamı nihayet Connie’den almış olmanın keyfiyle muzipçe birbirlerini süzdüler.”⁵²⁹

Alegre, uzun zaman süren hoşnutsuzluğundan Debra’yı evlerine yemeğe götürdükleri bir sırada kurtulur. O, en büyük teyzesinin çok eski zamanlardan beri sakladığı porselen takımlarla yemek sunar. Bütün teyzeler ve halalar mutludur. İlk defa o da mutludur ve ilk defa kadın olduğuna sevinir. Bu bölüm romanda şöylece yer alır: “Las tias’ın sözleri ve sesleri porselen takım üzerinde tıngırdarken Debra ellen Thompson bu geleneksel, teyzelerle dolu ortamın sıcaklığını hissetti, kendini aynı anda hem küçük bir kız hem de yetişkin hissediyor, kadınlar arasında olduğuna, kadın olduğuna seviniyordu.”⁵³⁰ Böyle görünmesinde Debra’yla olan ilişkisi de etkili olur.

Debra ile Alegre birlikteliği uzun süre devam eder. Bu arada ikisinin bastırılmış ortak duyguları açığa çıkar. İkisi de terapi hocaları Connie’ye hayranlık duyar ve onu kıskanırlar. Bunun için o mükemmelliğe ulaşamayan bu kadınlardan Debra, Gail’e Connie’ye benzeyen iki çikolata yaptırarak yemek isterler. Böylece o mükemmelliği her ısırdıklarında yok edecekler. Bastırılmış bir çekememe duygusu. Ayrıca burada dikkati çeken bir başka husus da çikolatanın iki tane yapılmasıdır. Debra, bir bakıma Alegre’ye duyduğu ilgisini bu davranışıyla üstü kapalı da olsa gösterir. İşin boyutunu romandan alıntıladığımız şu bölüm daha açık gösterir:

“Alegre’nin bundan sonra yaptığı beklenmedik bir hamleydi. Debra Ellen Thompson’a sıcak bir gülüşle döndü ve aniden onu yanağından öptü. Debra Ellen Thompson’ın bunun ardından yaptığı da beklenmedik bir hamleydi. O da sıcak bir gülüşle bir-iki saniye Alegre’ye baktı ve aniden onu dudaklarından öptü.”⁵³¹

Bu davranış sonrası Alegre’nin ruh halinde değişimler olur. Kendini bir an önce dışarı atar. Debra’dan uzaklaşır. Ondan nefret ettiğini düşünür. Debra’nın ruh hali ise romanda daha geniş yer alır. Burada yazarın iç çözümleme yöntemini kullandığı görülür:

“Debra Ellen Thompson bu hissin yabancıysa değildi. Hislerini açıklaması halinde Alegre’nin ondan nefret edebileceğini gayet iyi biliyordu. Yine de bu dingin ikindi, onun gözlerindeki ışıltıyı seyrederken, onu bir süredir gizliden gizliye, anlaşılmaz ve su götürmez bir biçimde sevdiğini artık daha fazla gizleyememiş, belki gizlemek istememişti. İlk başta Gail’in de alayla söylediği gibi Alegre’ye olan ilgisinin yumuşak başlı bir kadın, bir diğer Zarpandit arayışı olduğundan şüphelenerek hislerine güvenmemiştir. Ama Alegre’yle daha fazla vakit geçirdikçe hem onun görüldüğü kadar yumuşak başlı olmadığını hem de kendisinin artık yumuşak başlı birini aramadığını fark etmişti. Alegre, yeni bir Zarpandit olarak değil, kendisi, biricik olmayı sürdürerek Debra Ellen Thompson’ın ruhunun iyileşmesine, Gail’i kaybetmenin verdiği acıyı yenmesine yardımcı olmuştu.”⁵³²

⁵²⁹ Şafak, Araf, s.291

⁵³⁰ Şafak, Araf, s.308

⁵³¹ Şafak, Araf, s.318

⁵³² Şafak, Araf, s.320

Romandaki merkezî kişilerden Alegre'nin psikolojik bir rahatsızlığı vardır. O da erkeklerle sorun yaşar. Onlarla ciddi bir ilişki yürütemez. Erkeklerle ilişkilerini düşünmekten kaçınmayı tercih eder. Aslına bakılırsa şimdiye kadar doğru dürüst tek ilişkisi tek bir erkekle, yani Piyu'yla olur. Onunla da o kadar çok ayrılıp barışmışlardır ki başından bir sürü ilişki geçmiş gibi hisseder.

Romanda “yalnızlık” üzerinde durulan kavramlardan biridir. Bu kavramla ilgili bir tespitle psikoloji mezunu Connie tarafından ortaya konulur. Ona göre yeme bozukluğu olan kadınların yüz yüze kaldığı en büyük sorun, “yemek” değil “yalnızlık”tır.

Alegre'nin terapiye gitmesine karşın iç dünyasını ele vermeyen bir kişi olduğu görülür. Bu özelliği onun kendisiyle barışık olmamasının bir göstergesidir. Başkalarının kendisiyle ilgili her şeyi bilmelerinden çekinir: “Connie'nin ısrarlı uyarılarına rağmen Alegre'nin günlükleri kısa ve güdüktü, iç dünyasını pek açığa çıkarmıyordu, yediği şeyler hakkında daha da az bilgi vardı, tabii yedikten hemen sonra kustuklarından hiç bahsetmiyordu.”⁵³³

Alegre, yemek yapma ve yardım konularında aşırı istekli bir kişidir. Sadece arkadaş olmalarına rağmen Piyu ve ev arkadaşlarının neredeyse bütün yemeklerini karşılık beklemeden o yapar. Hiçbir zaman da şikayet etmez. Elinden geldiğince de onlara yardım eder. Örneğin, Ömer'in Gail'e evlenme teklif edeceği zaman ona çok yardım eder. Romandan alıntıladığımız bu bölümde onun bu özellikleri açıkça verilir: “Bu ilanda Alegre'nin en çok ilgisini çeken büyük harfle yazılmış kelimelerdi: YARDIM ve YEMEK. Bu iki kelime zaten senelerdir bilinçaltının keşfedilmemiş derinliklerinde kusursuz bir ikili oluşturduğundan ...”⁵³⁴

Alegre'nin kendisi olmasını engelleyen nedenlerden biri teyze ve halalarıdır, yani las tias. Çoğunluğunu kadınların oluşturduğu Alegre'nin sülalesinin özellikleri öğrenildiğinde Alegre'nin nasıl şanssız bir ortama sahip olduğu ruh yapısının bundan nasıl etkilendiği daha iyi anlaşılacaktır:

⁵³³ Şafak, Araf, s.108

⁵³⁴ Şafak, Araf, s.118

“Kıscası Alegre, kadınların çoğunluğu oluşturduğu, daha çok acı çektikleri ama hayatta daha sağlam tutunabildikleri, tia dolu geniş bir aileye mensuptu. Asla görülmeyen hesapların, ateşi-sönmüş, dumani-tüten çekişmelerin, İngilizce konuşmayı başaramayınca ağzına badem sabunu sürülen, sabun işe yaramayınca konuşma terapistlerine gönderilen çocukların sülalesiydi bu. Kendi çocuklarıyla iletişim kurmayı başaramayan ama İngilizce kelimeleri yanlış telaffuz ettiklerinde onların kendileriyle nasıl dalga geçtiğini gayet iyi sezebilen kırgın annelerin sülalesi. Aralarında sessiz boşluklar, kırık ifadelerden mürekkep uzaklıklar olan annelerle çocukların, daha iyi bir gelecek için çıkılan yolun bir yerlerinde bir vakitler kaybedilmiş kelimelere duyulan özlemlerin sülalesi.”⁵³⁵

Bu kadar acı çeken bir sülalede hiç acı çekmemek de insana acı verir. Dolayısıyla Alegre de acı çekmemesine karşın bundan dolayı daha çok acı çeker. Alegre'nin sülalesinin merak ettiği hususlardan biri şudur. La Tia Piedad'ın hayatı boyunca kaybetmediği, sahip olduğu tek bir şey vardır, o da, tek bir parçasına dahi zarar gelmemiş 87 parça porselen takımındır. Acaba o ölünce bu takım kime kalacaktır?

Alegre'nin ruh yapısı, anne ve babası öldükten sonra değişime uğrar. Bu değişime şöyle yer verilir:

“Annesiyle babasının ölümünden sonra, başkalarına içinden çıkılmaz, kendineyse gayet açık ve mâkul gelen bir sistem dâhilinde, kafayı sağlığa takmıştı. Kaloriler, karbonhidratlar, rejim lifleri, çözülebilen lifler, çözülmeyen lifler... hepsini biliyordu. Bir paket küçük havuç sadece 70 kaloriydi. Başka hiçbir şey yemeden bunlardan günde on, on beş, yirmi paket yiyebilirdi. Avuçları, ayakları, bakışı turuncu kesilmişti. Narin ve kırılğan bir heykele dönüşmüştü. İnce, narin ve turuncu.

Kızlıkla kadınlık arasındaki o hissiz eşğin, arafta kalmışlığın rengiydi turuncu(...) Sonra âdetleri aksamaya başlamıştı. Üç ay âdet görmez, sonra bedeni üzerinde kontrolü olmadığını, bedeninin onu kontrol ettiğini ve kadınlığının kendi keyfince gelip gidebildiğini ona göstermek istemesine kanamaları tekrar başladı.”⁵³⁶

Daha önceki bölümlerde Alegre'nin hayatını kontrol edemediğini, teyze ve halalarının büyük etkisi olduğunu belirmiştik. Şimdi yukarıdaki bölümde de görüldüğü gibi Alegre'nin kendi bedenini de kontrolü söz konusu değildir. Alegre'nin psikolojik olarak sorunlu olduğunu söylemiştik. Romanda yine iç çözümlene yöntemiyle onun bilinçaltında yatan ve onu rahatsız eden başlıca sorunun ne olduğu şöyle açıklanır: “Ah sorma, Alegre'yi bilirsin. O mega-maço Latin kültürüyle sarmalanmış vaziyette olduğundan pek şans yok. Üstüne üstlük büyük teyzesi onun için berbat bir rol modeli. Alegre'nin teyzelerine meydan okuması imkânsız. Kendi hayatı üzerinde hiç kontrolü yok!”⁵³⁷

Başka bir yerde Alegre'yle ilgili bir sır açıklanır ve bu sırrın onun ruh hali üzerindeki etkisi verilir. Alegre, Ukraynalı bir gençten hamile kalır ama bunu kimseye, günah çıkardığı papaza bile söylemez. Sadece bu durumdan La Tia Tuta'nın haberi vardır.

⁵³⁵ Şafak, Araf, s.139

⁵³⁶ Şafak, Araf, s.219, 220

⁵³⁷ Şafak, Araf, s.103

O da sülalenin en açık fikirli ve ketum olanıdır. Bu durum Alegre'nin bilinçaltına yer etmiştir. Daha sonra hamile bayanlarla ilgili okuduğu yazılarda o da kendisiyle bir ilgi kurmaya çalışır. Bu olay onun erkeklerle ilişkilerini de etkiler. Piyu karşısına çıkana kadar hiçbir erkekle beraber olmaz. Piyu'nun onunla yatmayı her reddettiğinde “Acaba Piyu bu olayı biliyor mu?” endişesi taşır.

Ömer'in ev arkadaşları Abed ve Piyu, yeni ev arkadaşlarını gazeteye ilan vererek seçerler ve bu yeni arkadaşlarına test uygularlar. Bu da gösteriyor ki Abed ve Piyu, titiz ve tedbirli kişilerdir, uzun bir süre evlerini paylaşacak kişi seçiminde hassas davranırlar. Özellikle testteki sorularda hileli sorular da sordukları için hileyi seven kişiler olarak da nitelendirilebilirler.

Romanda üç ev arkadaşı farklı ülkelerden Amerika'ya gelirler; ama ruhsal olarak da ortak yanları çoktur. Örneğin üçü de sohbet esnasında birbirlerinden bir şeyleri saklarlar. Arkadaşlarına anlatmaktan çekindikleri sırları vardır. Bu özellikleri onların da psikolojik olarak rahat olamadıklarını, kendilerine özgüvenin yerleşmediğini, kendileriyle barışık olamadıklarını gösterir. Bu üç kişinin de birbirlerinden sakladıkları sırlar, Tanrı bakışlı gözlemci anlatıcı yazar tarafından iç çözümleme yöntemiyle açıklanır. Bu bölümler şuralardır: “Onlara bu olayı anlattığına memnun olan Abed biraz rahatlamış görünüyordu, ama anlatmadığı şeyler de vardı. Şık bir kafede otururken içeri başörtülü üç Müslüman kız girdiğinde ne kadar tedirgin olduğunu kimseye anlatamazdı mesela. (...)”⁵³⁸ Ömer'in sırrı şudur: “Bu hissini onlarla paylaşmak güzeldi. Ama bir ay önce Tracey'le sevişmeye başladıklarında başına gelenleri asla anlatmayacaktı onlara.(...)”⁵³⁹ “Piyu bu küskünlüğü içinden attığı için rahatlamış görünüyordu ama kendine saklamayı tercih ettiği şeyler vardı. Alegre'yi ve teyzelerden oluşan geniş ailesini ne kadar severse sevsin, zaman zaman âdetlerine ayak uydurmakta zorlandığını ...”⁵⁴⁰ Üç ev arkadaşının birlikte yaşamaları, kendi aralarındaki samimiyet derecesini artırır. Birbirlerinin çoğu şeyini bilirler. Ne zaman kızacaklarını, neye kızacaklarını, niçin kızacaklarını, ne zaman ciddi ciddi konuşacaklarını... bilirler.

⁵³⁸ Şafak, Araf, s.114

⁵³⁹ Şafak, Araf, s.114

⁵⁴⁰ Şafak, Araf, s.115

Piyu ve Abed'in sohbetleri sırasında onların dertlerini, kaygılarını öğreniriz. Piyu, Alegre'yle evlenmek ister, ama onun için en uygun erkek olmaması ihtimali onu düşündürür. Bir de onunla hiç yatamamış olması da onun kaygılandığı bir başka noktadır. Abed ise sevdiği kıza bağlıdır, Safiye'ye. Ancak onun, kuzeniyle evleniyor olması bu bağlılığı bitirir. Amerika'da bir çamaşırhanede gördüğü annesi yaşında bir kadına ilgi duyduğunu içinden geçirir. Romanda sadece merkezî kişiler değil diğer yardımcı kişilerin de ruhsal durumları verilir. Bu kişilerden biri Abed ve Ömer'in birlikte gittikleri barın garsonudur. Abed ve Ömer'in bardan çıkmamaları üzerine garsonda görülen ruhsal değişimler şöyledir:

"Doğrusu son birkaç saat içinde adamın hali tavrı muazzam bir değişime uğramıştı. Bir ara oldukça kibar bir barmen olduğu söylenebilirdi, özellikle ilk başlarda, hatta sonraki dört saat boyunca dahi genellikle nazikti. Ama ardından nezaketi gözle görülür biçimde ve süratle erimeye başlamıştı. Son yirmi dakikadır "nazik" hariç her türlü sıfatı kullanmak mümkündü hakkında."⁵⁴¹

Buna benzer bir başka kişi de Abed'in annesidir. Ona da fazlasıyla yer ayrılır. Annesi çok duygusal bir kadındır. Havaalanında karşılaştıkları sırada Abed'e sarılıp, öpüp uzun süre ağlar. Onunla ilgili verilmesi gereken bir başka özellik de şudur. Abed'in annesi eğitimsiz ve kocasız olmasına karşı oğlunun okumasını ister. Yani o, eğitime önem veren bir kişidir. Abed'in annesi Zehra son derece hoşgörülü bir kadındır. Abed'in görmemesi için çok uğraştığı Cadılar Bayramı'nı gördüğünde olayı Abed'in beklemediği kadar yumuşak ve hoşgörülü karşılar hatta Abed'e kostüm giymediği için kızar: "Her memleketin âdetleri başka," diye mırıldandı Zehra. "İnsanlar çeşit çeşit. Madem onların memleketindesin uyum sağlayacaksın. Misafir umduğunu değil bulduğunu yer." Annesinin ruh yapısı da oğlu abed tarafından açıklanır: "Sana annem hakkında bir şey söyleyeyim dostum. Kafasına bir şeyi koymuşsa dünya üzerinde onu aksine ikna edecek HİÇBİR ŞEY yoktur. Beni buraya gönderdi ve diplomamı almadan dönmememi tembihledi."⁵⁴²

Zehra, tipik bir anne özelliği gösterir. Amerika'ya geldiğinde oğluna uygun bir kız aramayı da ihmal etmez. Karşılaştığı kızları oğluna eş olup olmamaları yönüyle değerlendirir. Onun Alegre, Debra ve Gail'le ilgili düşünceleri iç çözümleme yöntemiyle yazar tarafından açıklanır:

⁵⁴¹ Şafak, Araf, s.8

⁵⁴² Şafak, Araf, s.176

“Zehra Alegre’yle tanıştığında ondan genel itibariyle hoşlandı. Çok sıkı ve mutfağına burnunu sokmaya meyilli olduğu halde kızcağız hayli sevimliydi ve pekâlâ Abed için iyi bir eş olabilirdi. Zehra, Debra Ellen Thompson’la tanıştığında onu da sevdi. Gerçi saçları cehennem gibi kırmızı ve ancak çile çıkaran dervişinki kadar kısa, kollarındaki çiller de Süleyman Peygamber’in ordusundaki kuşlarla balıkların sayısını aratmayacak kadar çok olsa da hoş birine benziyordu ve –pekâlâ- Abed için iyi bir eş olabilirdi. Zehra Gail’le tanıştığında ondan hiç hoşlanmadı. Gerçi bu kız ne sıkıydı ne çilli, gece karası saçları her yeri kaplayacak kadar güldü ve belli ki mutfak işleriyle hiç alakası yoktu ama gözlerinde Zehra’yı rahatsız eden bir şey vardı: maviydiler!”⁵⁴³

Zehra, oğluna ve geleneklerine çok düşkün bir kadındır. Ta ki Amerika’dan ayrılmadan evvel başına gelebilecek olumsuzlukları ortadan kaldırmak için bir kurban kesmek ister ve o kurban kesilmeden oradan ayrılmaz.

Haham Mark, Ömer-Gail çiftinin nikâhını kıyan kişi, bir de onun yapısı hakkında önemli bir bilgi vardır. Haham Mark, kapısına gelen herkesin nikâhını kıyan biridir. Hiçbir şey sormaz, tek aradığı evlenecek kişilerin birbirlerini sevmesidir. Dolayısıyla Ömer-Gail çiftinin nikâhı için de en uygun kişi odur. Çünkü Hahamın aradığı birbirlerini sevmeye özelliği dışında hiçbir ortak yanları yoktur.

2.1.4 Karşılaştırma Ve Karşıtlık Motifi

Bazı romancılar, konunun ve iletinin etkisini artırmak için karşılaştırma, karşıtlık motifinden yararlanma yoluna giderler. Bunun için romanlarda karşılaştırma ve karşıtlık motiflerinin bulunup bulunmadığı irdelenmelidir.

PİNHAN - Pinhan’da karşıtlık motifi kullanılmaz; ancak yer yer karşılaştırmalara yer verilir. Şu unutulmamalıdır ki yapılan karşılaştırmalarda karşılaştırma yaparak sonuç çıkarma, iyiyi gösterme gibi bir amaç yoktur. Karşılaştırmalar romanın akışına göre kendiliğinden yapılmak zorunda olan karşılaştırmalardır.

Eserde, Pinhan’ın çocukluk yıllarındaki yaşamıyla Dürri Baba tekkesine girdikten sonraki yaşamı ve yaşamındaki değişiklikler karşılaştırılır. Ayrıca çocukluk yıllarında günün iki farklı zamanındaki, gece ve gündüz, davranışları ve durumlarının da karşılaştırıldığını görürüz. Çocukluk yıllarında yaramaz bir çocukken tekkeye girdikten sonra akıllı uslu bir çocuk olur:

⁵⁴³ Şafak, Araf, s.187

“Aklına koyduğunu yapar, yapamadığında da ham meyve dişlemiş gibi günlerce karnı ağrısı çeker, kıvranırdı. Ekseriyya alaycı, kırıcıydı. Kulağı ne kadar çok ve ne kadar sert çekilirse, o da o kadar azmakta, bildiğini okumaktaydı. Dili sivri, hayalleri hudutsuz, gönül gamsızdı; ama sadece gün batımlarına kadar. Çünkü o, gündüzleri, arkadaşlarına parmak ısırtacak kadar korkusuz ve vurdumduymaz; geceleriye, yavrusunu yitirmiş bir ceylan gibi yaralı ve mahzundu.”⁵⁴⁴

“Çocuk ise olan bitenden bîhaber, yüreğinin neden her kuşluk vakti ferahlayıp, akşamları daraldığını anlayamadan Dürri Baba tekkesinde yaşamaktaydı. Çalışkandı. Verilen her işi eksiksiz tamamlıyor, üstelik bundan keyif alıyordu. Mutfak işlerine yardım etmeyi, reçeli tam kıvamında pişirmeyi, ortalığı süpürmeyi, tütün sarmayı, mangalda bol köpüklü kahve pişirmeyi, elma kurularını ipe dizmeyi, çapa yapmayı tez zamanda öğrenmiş, takdir toplamıştı.”⁵⁴⁵

“Şimdiye değin tekke yaşamı keyifli bir dostlar meclisi olmuştu onun nazarında. Burada çalışmış, hikâyeler dinlemiş, hayaller kurmuş, dostlar edinmiş, yalnızlık nedir bilmemiş, horgörülmemiş, horgörmemiş, ağız dolusu gülmüş ve ömrünün en hoş, en tasasız demlerini geçirmişti. Hasıl-ı kelâm, sırrını fâş etmeden, yüreğini yağmalatmadan, sakin ve huzurlu bir hayat sürmüştü.”⁵⁴⁶

Yine Pinhan'ın ikibaşlı olduğu zamandaki fiziksel boyutu, onun ikibaşlılıktan kurtulduğu zamanki şekliyle karşılaştırılır. Bunların yanında Pinhan, tekkede bulunduğu sırada yaşadığı bir hikâye olup olmaması yönüyle diğer dervişlerle karşılaştırılır. Yine buna paralel olarak Dürri Baba tekkesinin dervişleriyle Hırpani Baba tekkesinin dervişlerinin de karşılaştırıldığını görmekteyiz. Dürri Baba tekkesindeki dervişler, araziyi işlemekle ve köylülerin yardımlarıyla geçinirlerken; diğer tekkede geçim, daha çok dilencilikle sağlanır. Bunun nedeni de dilencililiğin erkândan sayılmasıdır.

Romanda Nevres ile Safinaz'ın güzellik yönüyle ve sosyal statüleri bakımından karşılaştırıldığını da görürüz. Akrep Arif Mahallesi'nin kocakarıları olarak bilinen kişiler de birbirleriyle huyları ve özellikleri bakımından karşılaştırılır.

Hayalî figürler içerisinde de İsmihan Kadın'ın cinleri Karakura ve Kışniş'in Kepoz'la karşılaştırıldığını söyleyebiliriz. Karakura ve Kışniş İsmihan kadına sadıkken, Kepoz aykırı bir cindir.

ŞEHRİN AYNALARI - Romanda karşıtlık motifinin dikkati çeken en belirginini, iki kardeş olan Antonio Pereira ile Miguel'dir. Antonio Pereira, düzenli, ahlâklı, çalışmayı seven, yükselmek isteyen, hekim, evli, akademik bir başarı gösteren, amacı olan bir kişidir; Miguel ise düzensiz bir yaşamı olan, sokak sokak dolaşan, ahlâksız, tembel, başarısızlığı bile mutluluk sebebi sayan, bekâr, işi gücü olmayan bir kişidir.

⁵⁴⁴ Şafak, Pinhan, s.12

⁵⁴⁵ Şafak, Pinhan, s.17

⁵⁴⁶ Şafak, Pinhan, s.23

Romanda benzerlikleri yönüyle karşılaştırılan iki mekân vardır: Fortuna Sokağı ve İstanbul; Doğu ve Batı. Birinde bir aile ve mahalle dağılmış, herkes perişan bir vaziyettedir. Antonio, Venedik'e gitmek; Andres, komşusuyla yaşamak zorunda kalır. Miguel, İstanbul'a kaçar. Rodrigo ve Beatriz öldürülür. Ötekinde ise Osmanlı İmparatorluğu'nda çıkan isyanlar, birçok devlet adamının öldürülmesine neden olur. "Çınarın akıttığı gözyaşları Doğu'dan, Fortuna Sokağı'nın akıttığı gözyaşları Batı'dan döküldü Akdeniz'e." ⁵⁴⁷

Miguel Pereira'nın Madrid ve İstanbul'daki yaşamı karşılaştırılır. Madrid'de yukarıda bahsettiğimiz özelliklere sahip Miguel, İstanbul'da değişir. Haham Yakup'la beraber kalır, kitaplara ilgi duyar ve daha önce yaptığı birçok yanlışı yapmaz.

Bedensel özellikleri yönüyle Hancı ve karısı karşılaştırılır: "Hancı ne kadar şişman, kanlı canlı bir adamsa, karısı da o kadar kadid, kara kuru bir kadındı." ⁵⁴⁸

Alonso'nun mizacıyla Avila şehrinin mizacı benzerlikleri yönüyle karşılaştırılır: "Eğer Alonso'nun benzediği herhangi bir şey varsa, o da Avila şehriydi. Dört bir yanı surlarla çevrilmiş, sert rüzgârlarla kuruyup kendi içine kapanmış olan bu şehir, küçük Alonso'nun hem vücuduna ve ruhuna nüfuz etmiş, hem de onun geleceğine kendi geleceğini nakşetmişti. Şehrin mizacı hodbin, hikâyesi hazin, hafızası derindir." ⁵⁴⁹ Aynı zamanda kardeşleriyle de karşılaştırılır. Kardeşleri gürbüzken o, zayıf ve hastalıklıdır. İsaibel ile Duero nehri de aynı şekilde benzer özelliktedir: "Duero nehri mutsuz bir çocuk, huzursuz bir ruhtu. Ve küçük İsaibel ile aynı hamurdan yoğrulmuştu." ⁵⁵⁰

Hayalî figürlerden Yaşlı'nın cinleri Eceg ve Gündüz de karşılaştırılan varlıklardandır:

"Birinin ismi Gece idi; ama o, kendisine Eceg diye seslenilmesinden hoşlanırdı. Ekseriya, bir çaputu belden aşağısına sımsıkı dolayarak aslını saklamaya çalışır; omzuna ipek bir şal atıp gözlerine sürme çekerek, kat kat etekler giyip saçlarını çiçeklerle süsleyerek, kadın kılığında dolaşır. (...) Öteki cinin ismi Züdnüg idi; ama o, soyağacını tanımadığı için mümkün olduğunca bu ismi kullanmaz, kendini Gündüz diye tanıtır. Vücudunun üst tarafı mavi, alt tarafı beyazdı. Sık sık Eceg'in çaputlarını aşırıp, bunlarla memelerini sımsıkı sarardı. Kendine samandan sakal, kurutulmuş yabanî otlardan bıyık, balmumundan da zeker hazırlardı. Bütün gün bir tepenin üzerinden Ademoğulları'nın yaptıklarını seyreder; onlara benzeyebilmek, onlar gibi ata binip kılıç sallamak, ağır dolusu küfür edip sarhoş olmak için elinden geleni ardına koymazdı." ⁵⁵¹

⁵⁴⁷ Şafak, Şehrin Aynaları, s.273

⁵⁴⁸ Şafak, Şehrin Aynaları, s.95

⁵⁴⁹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.15

⁵⁵⁰ Şafak, Şehrin Aynaları, s.30

⁵⁵¹ Şafak, Şehrin Aynaları, s.39

MAHREM - Mahrem'in birçok bölümünde karşılaştırmalar yapılır ve karşıtlık motiflerine yer verilir ve bunlar, okurların da dikkatini çekecek ölçüdedir. Öncelikle roman kişilerinden Şişko ile Be-Ce arasında beden özellikleri ve ruhsal özellikleri yönüyle bir karşıtlık vardır. Şişko, hem uzun boyludur hem de çok kiloludur; buna karşın Be-Ce(cüce) kısa boylu ve zayıftır: "Sadece enlemesine değil, boylamasına da normalin çok üzerinde olduğum için, Be-Ce ile yan yana durduğumuzda, hem kilolar hem de boylar bakımından dehşetengiz bir tezat çıkıyordu ortaya."⁵⁵² Ruhsal olarak Şişko, kendisinin başkaları tarafından seyredilmesinden azami ölçüde çekinmesine karşın, Be-Ce inadına kendisini sergilemekten hoşlanan bir kişidir. Romanda yapılan bir başka karşılaştırma da şöyledir:

"Be-Ce de ben de, zaten öteden beri seyirliklik insanların gözünde. Ama şimdi bir araya geldiğimizde, hele bir de el ele tutuşmaya kalktığımızda, sadece seyirlik olmakla kalmıyor, eğlencelik de oluyorduk. Aynı ayrı iken acayip, yan yana durduğumuzda ise hem acayip hem de gülünç görünüyorduk. Biz, göze hitap etmiyorduk."⁵⁵³

1885 Pera'sına ait olayların merkezindeki kişi Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi, kadınlar ve erkekler için seyirlik bir çadır kurar ve bu çadırda kadınlar için çirkin kişiler; erkekler için güzel kişiler gösteri yapar. Burada yer alan çirkin ve güzeller, karşıtlık oluştururlar. Özellikle çirkinlerin en çirkinini Samur Kız ile güzellerin en güzeli La Belle Anabelle arasında böyle bir karşıtlık vardır.

Yazar, 1885 ile 1999 yıllarına ait olaylardaki kişiler arasında da karşılaştırmalar yapar. Be-Ce ile Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi özellikleri yönüyle benzer kişiliklere sahiptir. İkisinin de gözlerinden ne hissettikleri bilinmez ve ikisi de insanlar için seyirlik malzemeler toplar. Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi Samur Kız'la La Belle Anabelle'yi; Be-Ce ise Şişko'yu malzeme olarak kullanır. Bu noktada Samur Kız, La Belle Anabelle ile Şişko arasında da benzer bir karşılaştırma yapıldığı düşünülebilir.

Karşılaştırma yapılan yerlerden birisi de Doğu-Batı'dır. Sibirya ve Fransa'yla ilgili iki farklı efsane anlatılır. Bu hikâyelerden sonra Sibirya'da en çirkin, Fransa'da en güzel kişiler dünyaya gelir. Özellikle Osmanlı Devleti'nin batıya yöneldiği, batıyla ilgili her şeyi güzel bulduğu, doğuya ise kötü gözle baktığı bir sırada böyle bir tezatlık dikkat çekicidir:

⁵⁵² Şafak, Mahrem, s.196

⁵⁵³ Şafak, Mahrem, s.196

“Her halükarda, sokağa bir başka çıkıp, etrafa bir başka bakındığı o gün gayet iyi anlamıştı ki, bundan böyle, eski âdetlerin pabucu damlarda aranmalıydı. Artık revaçtaydı yeni ve Avrupai olan ne varsa.”⁵⁵⁴

“Bu zıt iki kişinin bulunduğu yer ise İstanbul’dur. Bir başka yerde ise şöyle bir Doğu-Batı karşılaştırması yapılır: “Doğu’nun Batı’yı gözünün önünden ayırmadığı, Batı’nın Doğu’yu ihtişamının aynası kıldığı, gene de kimsenin Doğu’nun nerde bitip Batı’nın nerde başladığını kestiremediği o günlerde ...”⁵⁵⁵

Romanda karşılaştırılan bir başka unsur ise körlük ile şişmanlıktır:

“Zira her şeyden önce, insanların şişmanlara bakışıyla, körlere bakışı arasında epeyce fark var. Tıpkı sakatlık gibi körlük de insanın başına gelen bir felaket addedildiğinden, tıpkı sakatlar gibi körlük de, insanlarda merhamet uyandırır. Bu sebepten, bir körün, acınası arazıyla dalga geçebilmesinde bir fevkaladelik vardır. Oysa şişmanlık, bazı insanların başına geliveren talihsiz bir olay ya da “kader” değil, bizzat şişmanların eseridir. Her şişman, kendi şişmanlığının başlıca müsebbibidir. Bir insanın şişmanlığı onun pisboğazlığının, açgözlülüğünün, tamahkârlığının tescilidir. Körlük ne denli ciddiye alınacak bir şeyse, şişmanlık da o denli dalga geçilebilecek bir şeydir.”⁵⁵⁶

Romanda karşılaştırılan varlıklardan birisi de kadınlar ve erkeklerdir. Bu karşılaştırma roman kişilerinden Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin bakış açısına göre yapılır. Bu karşılaştırma, romandan şöyle yer alır:

“Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi bu hikâyeyi durduk yerde anlatmazdı. Zira gayet iyi bilirdi ki, kadınlar en çok birbirlerine düşmandı. Kadınlar ne vakit bir araya gelseler evvela tepeden turnağa birbirlerini süzer, şıppadak birbirlerinin derdini tasasını keşfeder, ancak ondan sonra hal hatır sormaya geçerlerdi. Muhabbet koyulaştıkça, nerede bir yırtık yahut leke, karanlık oda yahut mezbele var ise, teker teker tespit edip özenle işlerlerdi hasıraltı defterlerine...”⁵⁵⁷

“Ve o, hikâyeyi boş yere anlatmazdı. Bilirdi ki, yalnızlık en çok erkekleri koyardı. Erkekler sırf gece yalnız kalmamak için hava kararır kararır kendilerini dışarıya atıp, önce birbirlerini, sonra da birbirlerinin sohbetinde aradıkları teselli bulur; ama vakit ilerledikçe, çokluktan bokluk damıtıp, cılkını çıkarırlardı iki kadeh arkadaşlığın. Ne vakit bir araya gelseler, hele de kafaları az buçuk dumanlıysa, birbirlerinden kuvvet ve kuvvetlerinden feyz alarak, bakır akçe kahramanlıklar peşinde koşarlardı.”⁵⁵⁸

Romanda Keramet Mumî Keşke Memiş Efendinin çocukluk yıllarında ablaları ve babasının tutumu da zıtlık oluşturur: “Çocukluğu işte bu zıtlıklar arasında yalpalamakla geçmişti. Bir yanda ablalarının daimi sevgisi, öte yanda babasının geçici hiddeti.”⁵⁵⁹

BİT PALAS - Bu romanda diğerlerine göre karşılaştırma ve karşıtlık motiflerine daha çok yer verildiğini görürüz. Romanın “öncesi” bölümünde azınlıklarla Müslümanlar karşılaştırılır. Nicel ve nitel yönleriyle yapılan bu karşılaştırma romanda aynen şöyledir:

“Azınlık olmanın tekinsizliğine sebep, çoğunluk karşısındaki niceliksel azlık değil, niteliksel ayrınlıktır. Bir azınlık mensubu olarak karnca gibi çalışıp didinebilir, hatta voliyi vurup hatırı sayılır servetler bile edinebilir ama günün birinde, sırf aynı cemaatin üyeleri

⁵⁵⁴ Şafak, Mahrem, s.44

⁵⁵⁵ Şafak, Mahrem, s.127

⁵⁵⁶ Şafak, Mahrem, s.20

⁵⁵⁷ Şafak, Mahrem, s.34

⁵⁵⁸ Şafak, Mahrem, s.96, 97

⁵⁵⁹ Şafak, Mahrem, s.42

olduğunuz ve öyle kalacağınız için, ömrünü aylıklıkla geçirmiş yahut ebe teknesinden beri su yüzü görmemişlerle aynı kefeye konulup, aynı muameleye maruz kalabilirsiniz. Azınlığın zenginleri hiçbir zaman yeterince zengin değildir bu yüzden; ne de muktedirleri, kâfi derecede muktedir. Bilhassa 1950'lerin Türkiye'sinde, zengin bir Müslüman, fakir bir müslümana baktığında "benzemediği insan"ı görürken, zengin bir azınlık mensubu, fakir bir azınlık mensubuna baktığında, "benzemediği halde, bir tutunabileceği insan"ı gördü karşısında."⁵⁶⁰

Levanten tarafından Osmanlı Devleti'nden ve Rusya'dan Fransa'ya kaçan aydınlar karşılaştırılır. Ona göre Ruslar, ne pahasına olursa olsun ülkelerini yıkmak; Osmanlılar ise ülkelerini kurtarmak isterler. Ruslar, amaçlarında başarılı olurlar; ancak Osmanlılar başarılı olamazlar.

Romanda yer alan iki evli yabancının (Pavel Pavloviç Antipov - Agripina Fyodorovna Antipova) da karşılaştırıldığı görülür:

"Bir hafta sonra Agripina Fyodorovna Antipova rengini görmek istercesine dikkatle baktı kocasına. Ve birden, onun değişemeyecek kadar sabitkadem olduğunu kabullenmek zorunda kaldı. Yaşından ötürü böyleydi(fazla yaşlıydı; hep yaşından birkaç adım önde gitmiş, şimdiyse bir köşede durmuş, yaşının kendisine yetişmesini bekliyordu.); unvanından ötürü böyleydi(fazla yüksekteydi; hep daha fazla yükselmeye odaklanmış, derken daha fazla yükselebileceği bir yer kalmadığını fark ederek mihlanmıştı.); cüssesinden ötürü böyleydi(fazla heybetliydi; geçebilmesi için eğilmesi gereken kapılardan hiç geçmemeyi yeğleyecek kadar bükülmez, eğilmez, esnemez bir cüsseye sahipti.) Pavel Pavloviç Antipov, özünde zayıf ve de bunun fazlasıyla farkında olan, başkaları gibi olmak için değil, kendi gibi olmamak için iktidarına dört elle sarılan, ne istediğini gayet iyi bilen ve tüm ömrü boyunca bunun için gıdım gıdım uğraşmış, adım adım tırmanmış, üstelik sonunda da bir hayli başarılı olmuş bir adamdı. Herhangi bir değişime ayak uydurabilecek en son tür!"

Oysa Agripina Fyodorovna Antipova, gençliği ve toyluğuyla, kendi başına hiçbir şey yapmamışlığı ve de yapmaya kalkışmamışlığıyla, ilerleyen hamileliğiyle uyum içinde yusuvarlak, tostoparlak bir sıfırdı. Bıraktığınız yerde durabilirdi rahatlıkla, hiç kıpırdamadan ilanihaye durabilirdi. Ama güçlü bir esintide, yuvarlana yuvarlana oraya buraya savrulabilirdi aynı kolaylıkla. Cahillere özgü o arı cesarete ve kendi başına hiçbir şey elde etmediği, sahip olduğu her şey ona etrafındakiler tarafından bahşedildiği için, kaybettiklerinin de gene aynı kolaylıkla kendisine bir gün bir şekilde iade edileceğine dair bakır bir beklentiye sahipti."⁵⁶¹

Romanda Musa ve Meryem'in hem bedenen hem ruhen birbiriyle tezat olduğu bildirilir:

"Böylece, İstanbul'a geldikten sonra Boğaz'ın suları gibi iki ters akıntıya dönüşmüştü Musa ile Meryem. Karısının çalışkanlığı, girişkenliği ve azmi Musa'nın üzerinde dondurucu bir etki bırakmış; onu giderek daha yalın, daha tembelle, daha kötümser kılmıştı. Üstelik ruh hallerindeki bu tezat, görünümlerine de birebir yansımıştı. Zaten uzun boylu, iri kemikli olan Meryem, her geçen gün biraz daha kilo alıp irileşirken, Musa yanlış programda yıkanmış el örgüsü kazak gibi çekivermişti."⁵⁶²

Cemal ve Celal, romanın çok bölümünde karşılaştırılır. Öncelikle konuşma özellikleri bakımından böyle bir karşılaştırma yapılır. Cemal çok konuşkan, Celal ise konuşmaktan, gürültüden hiç hazzetmeyen bir kişidir. Cemal ve Celal, bu özellikleri yönüyle birbirinin zıttıdır; ancak iş yeri bulurken de kendileriyle de zıt olduklarının farkına varırlar:

⁵⁶⁰ Şafak, Bit Palas, s.23

⁵⁶¹ Şafak, Bit Palas, s.42

⁵⁶² Şafak, Bit Palas, s.189

“ ‘Ne tuhaf değil mi?’ dedi buradaki ilk iş günlerinde Cemal. ‘Ben gevezenin tekiyim ama gittim ıssız bir mahallede yer buldum. Sense hep suskunsun ama gidip gürlütlü bir yer seçtin. Demek sadece birbirimize değil, kendimize de zıtmışız.’”⁵⁶³

Cemal ve Celal, yemek yeme ve beden özellikleri yönüyle de karşılaştırılırlar:

“Türkiye’ye döndüğünden beri her türlü hamur işini hapur hupur götüren, boğazına hayli düşkün Cemal ile yemek denildiğinde hep çorba anlayan, neredeyse kuş kadar yiyen Celal’in cüsselerinin nasıl olup da aynı, hem de upatıp aynı kalabildiği, kuaför salonunun gediklilerinin bile çözebileceklerini sanmadıkları bir muammaydı.”⁵⁶⁴

Cemal ve Celal, cesurluk yönüyle de karşılaştırılır. Birçok noktadaki benzerlikleri burada da göze çarpar. Fazla cesur değildirlere; ancak üç bira içtikten sonra her şeyi yapabileceklerini zannederler. Çocukluk yaşamları yönüyle de karşılaştıklarını görürüz:

“Çocuk yaşta ayrı düşmüşlerdi birbirlerinden. Celal köyde annesiyle kalmıştı – boğucu ma sevgi dolu, sınırlı ama korunaklı bir rahmin içinde, hep ait olduğu yerde, kendi kökleriyle; Cemal ise babasıyla birlikte Avustralya’ya gitmişti – özgür ama savunmasız, sonsuz ama yapayalnız bir evrende, yabancıladığı bir dilde, hep yarı yerleşik, yarı göçebe yaşamak üzere.”⁵⁶⁵

Romanda insanlarla böcekler karşılaştırılır: “Yeryüzünde insanlar kadar kalabalık ve en az onlar kadar karmaşık bir başka canlı türü daha yaşar: böcekler. Her yere yayılmayı ve her şeye rağmen hayatta kalmayı başarmışlardır. Muhteşem bir çeşitlilik arz ederler.”⁵⁶⁶

Mavi Metres’le anlatıcı benzer yönleriyle karşılaştırılır:

“(…) çünkü nereden bakarsanız bakın hadiseye, karısı tarafından terk edilmiş bir erkekle, başkasının kocasıyla mutsuz bir metresin fena halde ortak bir ihtiyaçları vardır: evlilikle ilgili hayal kırıklıklarının kendilerinden kaynaklanmadığını ve aslında, bir başkasıyla bu işi pekâlâ yürütebileceklerini görmek.”⁵⁶⁷

Ethel ve Aysin karşılaştırılır:

“Başından beri böyleydi bu. Aysin ile Ethel’in can ciğer kolej arkadaşlıkları, özünde bir tez-antitez ilişkisiydi ve bu cevval öz, olanca gırtlığıyla kendini ifşa etti ben aralarına girince. Aysin futboldan hoşlanıyor olsaydı, Ethel’in futbol sevdasının bu raddeye varacağından şüpheliyim.”⁵⁶⁸

⁵⁶³ Şafak, Bit Palas, s.69

⁵⁶⁴ Şafak, Bit Palas, s.71

⁵⁶⁵ Şafak, Bit Palas, s.67

⁵⁶⁶ Şafak, Bit Palas, s.156

⁵⁶⁷ Şafak, Bit Palas, s.280

⁵⁶⁸ Şafak, Bit Palas, s.270

Anlatıcı daha önce yaşadığı apartmandaki yaşamıyla Bonbon Palas'taki yaşamını karşılaştırır. Daha önce aynı apartmandaki kişilere karşı ilgisizken, Bonbon Palas'taki kişilere karşı daha ilgilidir. Örneğin Mavi Metres'le bir ilişki yaşar, Hijyen Tijen'in kızına ders verir. Böcekler ve insanlar romanda karşılaştırılır:

“Tıpkı böcekler gibi, insanların da birer ekolojik potenzleri vardır: yani dayanabilirlik sınırları. Bu sınırlar içinde karşılaştıkları kötü çevre koşullarına yaşam işlevlerini sınırlamak suretiyle tepki gösterirler. Böylece, vücutlarındaki mekanizmaları her zamankinden az ya da farklı çalıştırır ve bu sayede, metabolizmalarını maruz kaldıkları yeni duruma göre ayarlarlar.”⁵⁶⁹

Çöpçüler ile arayıcılar karşılaştırılır. Arayıcılar toplar ve ayıklar; çöpçüler ise toplar ve atar. Madam Teyze de arayıcılar sınıfındadır. O da atılmayacakları çöplerde arayanlardandır ve şimdiye değin bulamadığı hiçbir şey yoktur.

Ateşmizacoğlu ailesinin çocukları birbirleriyle karşılaştırılır:

“Zeliş Ateşmizacoğlu(23), ne ağbisi gibi serseri, ne de ablası kadar zekiydi. Aslında küçüklüğünden beri, ne tipiyle ne de mizacıyla, ailenin diğer üyelerine benzediği söylenebilirdi ama bu farklılık daha da çarpıcı bir hal alıyordu ablasıyla kıyaslandığında.”(...)“Zeynep Ateşmizacoğlu(31) tıpkı bugün olduğu gibi o günlerde de, her iki kardeşinden çok daha hareketli ve girişkendi.”⁵⁷⁰

ARAF - Yazar, Araf'ta da karşılaştırmalara ve karşıtlıklara yer verir. Genellikle beden, ruh, kültür konularında bu tür motiflerin kullanıldığı görülür. Aşağıya aldığımız bölümlerde romanda tespit ettiğimiz bu motifler görülebilir. İlk olarak Abed ve Ömer'in beden ve ruh yönüyle karşılaştırıldığını görürüz:

“Barda sadece iki müşteri kalmış. Okul taksitleriyle ev kiralari aldıkları bursları katbekat aşan iki doktora öğrencisi, ikisi de bu şehre yabancı, ikisi de Müslüman ülkelerden. Tüm ortak noktalarına ve yakın arkadaş olmalarına rağmen aslında birbirlerine benzedikleri söylenemez, en azından şu anda, sabaha karşı 02.36 itibarıyla, biri körkütük sarhoş, diğeri de her zamanki gibi içkinin damlasını ağzına koymamışken ağzına. Gittikçe görünürlük kazanan bir tezat içinde yan yana oturuyorlar saatlerdir.” (...) “İkilinin daha kısa boylu, daha esmer ve tartışmasız daha geveze olanı(Abed)”⁵⁷¹

Bu ikilinin din yönüyle karşılaştırıldığına da tanık oluruz. Abed'e göre kendisi “dini bütün bir Müslüman”; Ömer ise “yoldan çıkmış bir Müslüman”dır. Bir başka yerde aynı karşılaştırmanın farklı bir şekilde yapıldığını görürüz: Her ikisi de Müslüman'dır, ancak Ömer, Müslümanlığa rağmen içki içer ve aslında İslam'a ters birçok davranışta bulunur. Abed ise dinine daha çok bağlıdır. Nasıl geçinebildiklerinin cevabı ise romanda verilir: “Müslüman memleketlerden gelenlerin yurtdışında yan yana düşüp da o sırada, hatta belki asla yüzleşmek istemeyecekleri kadar keskin ayrılıkları

⁵⁶⁹ Şafak, Bit Palas, s.360

⁵⁷⁰ Şafak, Bit Palas, s.103, 105

⁵⁷¹ Şafak, Araf, s.7

olduğunu hissettiklerinde birbirlerine karşı takındıkları o yarı hoşgörülü, yarı umursamaz sessizliğe bürünmüştü ikisi de.”⁵⁷²

Din yönüyle karşılaştırılan bir diğer ikili de Piyu ile Alegre’dir: Alegre, din yönüyle Piyu’yla karşılaştırılır. Alegre, ona göre daha fazla katoliktir. Konuşma yönüyle de teyzeleriyle karşılaştırılır. O, teyzelerine göre daha yavaş konuşur.

Ayrıca üç ev arkadaşının ortak yönleriyle karşılaştıkları da görülür: “yabancı memlekette yabancı olmak”⁵⁷³

Bir başka bölümde Türk ve Amerikan kültürü, insanları karşılaştırılır:

“Yine de mesele yabancıların isimlerini ya da soyadlarını telaffuz etmeye gelince herhalde yeryüzünde pek az millet Amerikalılar kadar kendinden emin davranırdı. Mesela bir Türk, Türkiye’deki bir Amerikalının adını yanlış telaffuz etmiş olduğunu fark etmeye görsün büyük ihtimalle hayli huzursuz olur bundan ve durumun kendi hatasını olduğuna, en azından kendisinden kaynaklanan bir şey olduğuna hükmeder o anda. Oysa Birleşik Devletler’de bir Amerikalı, bir Türk’ün adını yanlış telaffuz ettiğini fark ettiğinde muhtemelen kendisini değil olsa olsa ismi sorumlu tutacaktır bu hatadan.”⁵⁷⁴

Yazar, Gail’in kolej hayatındaki ruh haliyle, buraya gelmeden önceki ruh halini karşılaştırır:

“İlerleyen haftalarda, kendini ait hissetmediği baba evinden yeni çıkmış, üniversite eğitiminin iyi geleceğini umut eden ayaklı endişe yumağı, anti-sosyal genç kızlıktan, buraya da ait olmadığına, şimdi de bir kampüs hayatının içine hapsedildiğine ve artık hiçbir şeyin kendisine iyi gelmeyeceğine kanaat getirmiş ayaklı endişe yumağı, anti-sosyal genç kıza dönüştü.”⁵⁷⁵

Zarpandit’in doktoru ve Ava O’Connell’in beden ve ruh yapısı olarak karşılaştırıldığı görülür: “Tıpkı Ava gibi kemikli, kısa boyluydu ama onun aksine sertti çehresi. Bakışları deliciydi, sesiye tersine alabildiğine yumuşak.”⁵⁷⁶

Romanda Abed ve Piyu, beden özellikleri yönüyle karşılaştırılır: “Diğerinden biraz daha uzun ve çok cüsseli, hatta tombuldu. Yuvarlak gözlüklerinin ardındaki uysal gözleri elaydı ve gamzeli, neredeyse kıpkırmızı yanakları ya şeker hastalığına ya da kronik utangaçlığa delaletti.”⁵⁷⁷

⁵⁷² Şafak, Araf, s.111

⁵⁷³ Şafak, Araf, s.112

⁵⁷⁴ Şafak, Araf, s.10

⁵⁷⁵ Şafak, Araf, s.43

⁵⁷⁶ Şafak, Araf, s.67, 68

⁵⁷⁷ Şafak, Araf, s.91

Debra ile Gail, bir ara beraber aynı evde kalırlar. İkisi arasında dikkat çeken bir tezatlık vardır. Debra çikolata ve muz hiç sevmez ve yemezken Gail, çikolata ve muza bayılır.

Ömer de kuzeni Murat'la benzerlikleri ve zıtlıkları yönüyle karşılaştırılır:

“O zamanlar çok ortak şeyleri vardı ya da belki ikisi de sadece diğerinin dile getirdiklerini yankılıyordu. Aynı şeyi biriktirirlerdi: pul, yabancı paralar ve kız tokaları. Prensipler olarak tokaların satın alınmaması, tanıdıkları kızların saçlarından araklanması gerekirdi.(...) Aynı meslekleri hayal etmiş (önce meyhaneci, sonra çocuk doktoru, ardından da kadın doktoru, tekrar meyhaneci), aynı kitapları okumuş (Pal Sokağı Çocukları, Seksen Günde Devriâlem, Tom Sawyer'in Maceraları), aynı takımı tutmuşlardı(Fenerbahçe), ...”⁵⁷⁸

Ömer ile Murat arasındaki ilk ayrılıklar, Ömer'in annesinin onun bir açığı yakalaması ama ona bir şey dememesi, bu durumun da Murat tarafından hoş karşılanması gereken bir durum olarak algılanması sonucu başlar. Her ikisi de aynı üniversitenin aynı bölümüne girerler, ama Ömer, ders dışında kızlar ve siyasetle ilgilenerek hayal kırıklığı yaratır; Murat ise daima çalışarak başarılı olur.

Başka bir karşılaştırma da Ömer'in ilk üniversitedeki durumuyla ikinci kez sınava girerek kazandığı üniversitedeki durumudur. İlkinde başarısız, kız arkadaşlarıyla arası iyi, Marksist bir Ömer; ikinci üniversitede ise, Boğaziçi Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü, derslerinde başarılı, kız arkadaşlarıyla arası kötü, situasyonizme ilgi duyan bir Ömer olur. Ama sonuç olarak kuzeni Murat, daima çalışır, üniversiteyi bitirir ve çok iyi bir iş bulur.

Abed ve Ömer, doğruluk ve dürüstlük yönüyle karşılaştırılır. Abed, Müslümanlığın doğru temsilcisidir. Yalan söylemez, dini törelere bağlıdır. Buna karşın Ömer üçkâğıtçıdır: “Dini törelere karşı sarsılmaz bir inancı, annesine karşı da ona asla yalan söyleyemeyecek kadar derin bir sevgisi olduğundan Abed'in, Ömer gibi birine havale etmeden başaramayacağı tek bir şey vardı: üçkâğıt!”⁵⁷⁹ Romanda karşılaştırılan kişilerden birisi de Ömer'in arkadaş olduğu kızların anneleridir. Bu anneler ikiye ayrılır: “Şaşırt beni! Anneler ve Beni-hiçbir-şey-şaşırtmaz! Anneler.”⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ Şafak, Araf, s.165

⁵⁷⁹ Şafak, Araf, s.201

⁵⁸⁰ Şafak, Araf, s.222

Sadece bu romanda değil diğer romanlarında da karşılaştığımız Doğu-Batı karşılaştırması, bu sefer roman kişilerinden Abed tarafından yapılır: “Şark dünyasından gelen biraderimiz Batı dünyasında tinselliği keşfediyor! Ne günlere kaldık. Tam tersi olması lazımdı, zındık, her şeyi yanlış yapıyorsun!”⁵⁸¹

Debra ve Gail birbirlerine muhtaç olma yönüyle karşılaştırılır. İlk etapta Gail’in Debra’ya ihtiyacı vardır. Sonraları ise Gail’i kaybetme korkusu çeken Debra, ona muhtaç hale gelir.

Romandaki önemli karşılaştırmalardan birisi de Türk insanının birbirleriyle karşılaştırılmasıdır:

“(…) Türk insanını iki gruba ayıran bir tür ikilik. Bir tarafta su götürmeyecek şekilde Batılı ve modern olan daha eğitilmiş, daha zengin, daha süzülmiş kesim vardı; öte taraftaysa sayıları daha fazla ama iktidarı daha kısıtlı, görünüşleri daha az Batılı ikinci bir kesim. Aradaki kopukluk birinci grubun üyelerini ikincilerin gözünde “turist”e dönüştürebiliyordu. Bir Türk bir başka Türk’e rahatlıkla yabancı gözüyle bakabilirdi.”⁵⁸²

Amerika’daki Türklerle yabancılar, yabancı bir ülkedeki davranış benzerlikleriyle karşılaştırılır:

“Bunu yapan sadece Türkler değildi. Başka ülkelerden gelen bütün öğrenciler benzer ağlara dolanmıştı, bunların kimi birbirleriyle örtüşüyor, kesişiyor ya da sadece işbirliği yapıyor, böylece daha da sarsak başka dayanışma ağları oluşturuyorlardı. Yine de memleketin uzaklığı artıp burada karşılaşılan sorunlar zorlaştıkça bu ağlar mantar gibi bitiyor, kökleşiyor ama fazla dal budak salmıyorlardı. Göçmen kuşlar, kuş âleminin en tuhaf grubunu teşkil ediyordu. Önce uzak memleketlere göç etmek için sürülerinden ayrılıyor, oraya vardıklarında da toplam sürüler oluşturuyorlardı.”⁵⁸³

Romanda cin ve şeytan gibi soyut canlıların birbirleriyle, aynı zamanda insanlarla karşılaştırıldıklarını görürüz:

“Şeytan bile cinler kadar sinir bozucu değildir. Malum kötüdür şeytan ve tutarlıdır kötülüğünde. İnsan şeytandan hep en kötüsünü bekler, muhtemelen daha beterini alır gerçi ama en azından bir belirsizlik yoktur ortada. Öte yandan cin hem dost hem düşman veya dostken düşman, düşmanken dost olabilir. İşte onlarla her karşılaşmayı asla anlamlı bir bütüne ulaşamayacak bir nevi zihin yağmalayan bilmeceye dönüştüren de bu olabilir –de- olmayabilir- de sarkacıdır. Cinler belirsizlikle maluldür.” (...) “İnsanlar da belirsizlikten duydukları korkuyla.”⁵⁸⁴

⁵⁸¹ Şafak, Araf, s.232

⁵⁸² Şafak, Araf, s.327

⁵⁸³ Şafak, Araf, s.85

⁵⁸⁴ Şafak, Araf, s.194

2.1.5 Kişi İsimlerinin Simgesel Değeri

Romanlarda yer alan kişilerin isimleri yazar tarafından rast gele verilen isimler değildir. Her romanda yazar genellikle roman kişilerinin niteliklerine uygun isim verir. Roman kişileri isimlerinin anlamları doğrultusunda hareket ederler. Araştırmacımız Nurullah Çetin bu konuda şunları söyler: “Bazı romancılar, roman kişilerine isim verirken o kişinin kişiliğini, özelliklerini, tipik boyutunu yansıtacak özellikte ad seçmeye çalışırlar. Kimi zaman bu tür isim vermeler, bilinçli tercihlerin sonucudur. Bu tür roman kişileri, ismiyle müsemmadırlar.”⁵⁸⁵ Mehmet Kaplan da Hüseyin Rahmi’yle ilgili bir değerlendirme yaparken kendisinin de aynı düşünceyle hareket ettiğini söyler:

“Hüseyin Rahmi’nin kendisine has bir tip yaratma usulü vardır. Bunlardan biri şahıslara taşıdıkları başlıca özelliğe uygun hakiki, mecazi veya yarı mecazi isimler vermektir. Bunlar yazarın insanları şemalaştırma temayülünü göstermesi bakımından dikkate şayandır. Bu şemalaştırmanın başlıca gayesi muayyen bir hususiyeti iyice belirtmek, komik romanlarında ise okuyucuyu güldürmektir.”⁵⁸⁶

PİNHAN - Pinhan’da kişilere verilen isimlerin çoğu yazar tarafından bilinçli olarak verilen isimlerdir. Zaten isimlerin kişi üzerinde etkili olduklarına dair görüş romanda da yer alır. Yazar, bir bakıma isimleri bilinçli olarak seçtiğini bize romanda açıklar:

“İsimler büyüldür. Sade büyü mü, isimler hem de büyücüdür. Bir isimle ol ismi taşıyan, evvela hemnam; bir zaman sonra hemşifat ve hemşerep; derken hemdil, hemkadeh ve hemsobbet; en nihayetinde de hemsefer oluverirler.”⁵⁸⁷

“İsim dediğin, hz. Âdem’den bu yana, kendini taşıyanı kâh usul usul yoğurur, kâh efsunlu iplerle sıkı sıkı bağlardı. İsim dediğin, yüksekte uçanın belini bükecek, alçaktan geçenin başını doğrultacak; pervasız pervasız, korkusuz korku katacak kadar kudretli idi.”⁵⁸⁸

“İsimler büyüldür. Sade büyü mü, isimler hem de büyücüdür.”⁵⁸⁹

Romanın merkezi kişisi Pinhan’dır. Pinhan, onun ikinci adıdır. Birincisi romanda söylenmez. Pinhan, gizli saklı anlamlarına gelir.⁵⁹⁰ Pinhan, çocukluk yıllarında ve tekkede bulunduğu sırada ikibaşlılığını saklamak için çok çaba sarf eder. Onun, bedeninde saklı bir illeti vardır. Bu bakımdan ismiyle müsemmadır.

⁵⁸⁵ Çetin, a.g.e., s.227

⁵⁸⁶ Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, Dergâh Yayınları, İst. 2002, s.461

⁵⁸⁷ Şafak, Pinhan, s.35

⁵⁸⁸ Şafak, Pinhan, s.23

⁵⁸⁹ Şafak, Pinhan, s.71

⁵⁹⁰ bkz. Mehmet DOĞAN, Türkçe Sözlük, Bahar Yayınları, İstanbul 1994, s.644

İkibaşlılıktan kurtulan Pinhan, bakmaya doyulmayan çok güzel bir kadın olur, insanların içini açar. Romanda üç ismi olan Pinhan'ın ikibaşlılıktan kurtulduktan sonraki mezar taşına yazılan ismi Canfeza olur ki Canfeza, "1. can verici, hayat verici, iç açıcı, 2.Türk mûsıkîsinde mürekkep bir makam."⁵⁹¹ anlamlarına gelir.

Romanın diğer bir kişisi Dürri Babadır. O, romanda iyi huylulukta, yardımseverlikte, başkalarına elini uzatmada, sır saklamada, herkese yol göstermede örnek olan kişiliğe sahiptir. İnsanların içinde çok değerlidir ve diğer insanları aydınlatmaktadır. Dürri sözcüğü de inci gibi parlayan⁵⁹² demektir.

Romanda annesi bir başkasıyla kaçan ve babası ölen küçük bir çocuk olan Nevres de adını bilinçli alanlardandır. Nevres, yeni yetişen⁵⁹³ demektir.

Romanda iyilikleriyle ön plâna çıkarılan bir diğer kişi de Kevser Ninedir. O da insanlar arasında hiçbir ayırım gözetmeksizin elinden gelen yardımı esirgemeyen, insanların gönüllerine akan bir kişidir. Kevser de "cennette bulunan bir akarsu"⁵⁹⁴ anlamındadır.

Yazarın kendisi de zaman zaman kişilerle isimlerinin arasında bağ olmadığını ortaya koyar: "Adam gülümseyerek Emsalinur'a baktı. Öyle methedilebilecek kadar ahım şahım bir güzelliği yoktu bu kadının; onun, gönlünde taht kurmasına sebep güzelliği değil mizacıydı."⁵⁹⁵ Burada Emsalinur, nur örneği anlamındadır; ama burada onun çok güzel olmadığı bildirilir.

Pinhan'daki diğer kişiler ise yapmış oldukları işlere ve sahip oldukları özelliklere göre lakaplandırılır.

Beberuhi Rıza, çok kısa olduğu için bu isimle anılır. **Sidikli Safiye**, çok güldüğünden sidiğini tutamadığı için bu lakabı alır. **Ceviziçi Tahir**, mahallenin birçok

⁵⁹¹ bkz., Doğan, a.g.t.s., s.110

⁵⁹² bkz., Doğan, a.g.t.s., s.207

⁵⁹³ bkz., Doğan, a.g.t.s., s.601

⁵⁹⁴ bkz., Doğan, a.g.t.s., s.450

⁵⁹⁵ Şafak, Pinhan, s.131

kişisinin sırrını bildiği için böyle anılır. *Bedrenk Asiye*, giymiş olduğu birbirinden cart renkli elbiselerden dolayı Bedrenk'tir. *Hoyrat Hacer* ise huysuzluğundan dolayı bu ismi alır. *Cüce Cafer*, cüceliğinden dolayı; *Meyhaneci Manol*, yaptığı işten dolayı; *Sefih Ali*, yaptığı hırsızlıkların ortaya çıkmasıyla rezil olduğu için; *Macuncu Makbule*, yaptığı macunlardan dolayı; *Cenaze Mustafa* zayıflığından; *Dertli Hagopik*, sürekli ağlamaklı bir vaziyette dolaşmasından; *Şeyh Mehmet Mühür Efendi*, tekkenin şeyhliğini yaptığından, bütün yetkiler kendinde olduğundan dolayı; *Mısırlı İbrahim Efendi ve Tokatlı Lütfü*, memleketlerinden dolayı bu isimleri alırlar. Burada ismini saymadığımız diğer kahramanlar da aynı sebeplerden dolayı böyle sıfatlar alarak romanda anılırlar.

ŞEHRİN AYNALARI - Konuyla ilgili olarak kişi isimlerinin büyüdü oldukları ve insanların isimleriyle tek vücut olmaları gerektiği zaten eserde belirtilmiştir. Romanın merkezî kişilerinin İspanyol olması yüzünden isimleri de İspanyolcadır: Antonio Pereira, Miguel Pereira, Isabel Nunez Alvarez, Andres, Alonso Perez de Herera, Roddigo Mendez Silva, Beatriz Blasquez, Elena Rodriguez... Bu isimlerin kendi dillerindeki anlamları şöyledir ve romandaki kişilerin kişilikleriyle uyuşurlar.

Miguel adı, Micheal'ın İspanyol ve Portekizcesidir. İbranice'den gelir. "Kim Tanrı gibidir ki?" ve "Allah'a benzeyen"⁵⁹⁶ anlamındadır. Bunun dışında İncil'deki baş meleklerden birinin adı, cennetin ordularının lideri olarak anlatıldığı için askerlerin azizi olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda Bizans İmparatoru ve Rus Çarı adı olarak da geçmektedir. Roman kişisi Miguel de bu ismin anlamıyla aynı doğrultuda bir kişiliğe sahiptir. O, İspanya'da bulunduğu sırada birçok günah işler. Bu günahları işlemesinin nedeni, gayet açıktır; çünkü o, kimsenin Tanrı gibi olamayacağı düşüncesindedir.

İstanbul'da bulunduğu sırada da onu çevredeki bazı Yahudiler ve kendisi İsa olarak görür. Bu kelimenin ikinci anlamıyla bu bağlamında bir ilişki kurulabilir. Miguel, İstanbul'a geldikten sonra İsak adını alır. İsak, İbrani kaynaklı olup "kahkaha"⁵⁹⁷ anlamındadır. Romanda İsak, eğlencenin, neşenin, coşkunun temsilcisidir. Hiçbir şeyi

⁵⁹⁶ bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Michael>

⁵⁹⁷ bkz. : www.thinkbabynames.com/meaning/Isak

dert edinmez, her şeye, hatta dine, peygambere bile alaycı bir şekilde yaklaşır. Kardeşiyle yaşadığı diyalog sonucu, ona çocuğuyla ilgili gerçeği açıklar ve kardeşinin yaşayacağı acıyı düşünerek zevk alır. Bu da onun ismiyle müsemma olduğunu gösterir.

Antonio adının Yunanca “çiçek”⁵⁹⁸ anlamına geldiği söylenir. Marcus Antonius, Roma İmparatorluğu’na Augustus ile beraber hükmeden bir generaldir; ama bir süre sonra araları bozulur ve sevgilisi Cleopatra ile beraber intihar etmeye zorlanır. Aynı zamanda keşişliği kuran bir adamın adıdır. 3. yüzyılda Aziz Anthony, bir de 13. yüzyılda Portekiz’in baş azizi Aziz Anthony diye bir adam vardır.

Romanda Antonio, akademik başarı uğruna her şeyi feda eden biridir. Keşişin evlenmeyen manastır rahibi anlamı olduğunu düşünürsek, o da evliliğini ve çocuğunu hekimlik ve akademik başarı uğruna feda etmiş bir kişidir. Bu anlamda bir ilgi kurulabilir. Bir de Antonio, kardeşi Miguel’in aksine olumluyu, iyiyi, ideali temsil eden, herhangi bir kötü alışkanlığı olmayan, çevresindeki kişilerin günah işledikleri halde o günah işlemeyen biridir. Bu açıdan bulunduğu ortamda bir nevi çiçek olarak görülebilir. Bu da onun sözcüğün ilk anlamıyla ilişkili olduğunu gösterir.

Antonio, Venedik’e yerleştikten sonra Abraham adını alır. Abraham, “ulusların, toplulukların babası”⁵⁹⁹ anlamındadır. Romanda o da kendi alanında da kariyer yapmış aydın bir kişidir. Yazdığı eserle de bunu kanıtlar. Bir de Abraham ismini şu açıdan değerlendirebiliriz. İbrahim Peygamberin uzun zaman çocuğu olmaz, sonra Allah’ın kudretiyle bir oğlu olur. Abraham’ın da bir oğlu vardır, ancak o da kendinden değildir. Çocuğunun olmaması yönüyle de bu adı taşıdığı söylenebilir.

Isabel, Elizabeth’in İspanyol ve Portekizcesidir. Yunan kökenli anlamı “Tanrım”⁶⁰⁰, bir yemindir. 12. yüzyılda yaşayan bir Azize’nin adıdır. Romanda Isabel, kocasının kardeşiyle yasak bir ilişkiye girer. Bunun üzerine devamlı vicdan azabı çeker. Bir ölçüde bu olay sonrasında Tanrı’ya “Tanrım! Beni affet.” diye yalvarır bir tavrı vardır. Sanki yemin etmiştir.

⁵⁹⁸ bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Antonio>

⁵⁹⁹ bkz. : www.thinkbabynames.com/meaning/Abraham

⁶⁰⁰ bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Isabel>

Andreas, Yunan kaynaklı bir isim olup “adam”⁶⁰¹ anlamına gelir. Romadaki Andres’e gelince o, babası Antonio tarafından ailenin şerefini devam ettirmesi, hekimlik mesleğini sürdürmesi düşünülerek dünyaya getirilen bir çocuktur. Yani isminin anlamıyla “adam” olması düşünülür. Bu açıdan bir bağ olduğu görülür. Ancak o, babası zannettiği Antonio’dan değil amcası Miguel’den olur. Bu bakımdan istenilen bir adam olamaz.

Alonso, Almanca kökenli “asil ve hazır” ya da “savaşa hazır”⁶⁰² anlamında kullanılır. Portekiz’de 6 tane kralın ve İspanya’da birçok eski kralın ismidir. Romanda Alonso, Hristiyanların ünlü vaizidir. O ve onu yönlendiren ses, askerlerle değil, günahkârlarla savaş yapar. Daima savaşa hazır bir vaziyettedir. Sözcüğün anlamıyla onun kişiliği arasında da bir bağ vardır. Diğer kişilerin isimleriyle kendileri arasında bir bağ yoktur. Örneğin Rodrigo⁶⁰³, Roderick isminin İspanyolca, Portekizce ve İtalyancasıdır. Vizigotların son kralının ismidir. 8. yüzyılda İspanya’da Müslümanlarla savaşırken ölür. Roderick, ‘ünlü güç’ anlamındadır. Romadaki Rodrigo’nun ünlü güç anlamını çağrıştıracak bir özelliği yoktur. Aynı şekilde Elena da Helen’in İspanyolcasıdır. Yunanca kökenli ‘fener’ ya da ‘ay(gökteki)’⁶⁰⁴ anlamına gelir. Bu kelimenin anlamıyla romadaki Elena arasında da bir bağ yoktur.

Yaptıkları işlerden dolayı bazı kişiler de, yaptıkları işlerle anılmaktadır. Haham olduğu için Yakup, Haham Yakup olarak romanda yer alır, Süleyman Efendi de Müslüman cemaatin şeyhi olduğu için Şeyh Süleyman Sedef Efendi olarak anılır. Diğer kişilerin isimlerinin de genel olarak bu özelliklerde olduğu söylenebilir.

MAHREM - Mahrem’in kişi kadrosunun isimleri, kişilerin bedensel özellikleri dikkate alınarak verilmiştir. Romanın merkezî kişilerinden Şişko’nun ismi adından da anlaşılacağı üzere çok şişman olmasından dolayı verilir. Bu kişinin gerçek bir ismi olmasına karşın roman boyunca bu isim söylenmez, Şişko ismi kullanılır.

⁶⁰¹ bkz. : www.thinkbabynames.com/meaning/Andreas

⁶⁰² bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Alonso>

⁶⁰³ bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Rodrigo>

⁶⁰⁴ bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Elena>

Be-Ce ise iki harfin yan yana kullanılmasıyla oluşturulmuş bir isimdir ve yazar bu kişinin de gerçek ismini roman boyunca kullanmaz. Bu isim ise roman kişinin bedensel özelliğini yansıtan cüce isminden gelir. Bu ismin nasıl Be-Ce olduğu ise romanda şöyle açıklanır:

“Gerçek ismim değil tabii ki. Küçükken, mahalledeki çocuklar bana hep ‘cüce büce, cüce büce’ diye bağırdı. İsmimi soranlara ‘büce’ diyordum ben de. Biliyor musun, gerçekten böyle bir isim olduğunu zannediyordum. Sonra büyüyünce, bana takılan ismin üzerinde biraz değişiklik yapmaya karar verdim. Ve işte böylece, ‘büce’ oldu ‘Be-Ce’. Tuhaf olduğunun farkındayım ama... ben öyle alıştım ki, gerçek ismimle seslenseler dönüp bakmam bile.”⁶⁰⁵

Romanın bir başka önemli kişisi Keramet Mumî Keşke Memiş Efendidir. Biraz tuhaf bir ismi vardır, ancak bu isimlerin ona nasıl verildiği de sırayla romanda açıklanır. Keramet ismi doğum yaptıran ebe tarafından verilir: “Kundaktaki bebek ve yataktaki ölüyle baş başa kaldığında, ebe Lâ havle çekip, kendi keline söylendi: “elbet vardır bu işte de bir keramet!” Böylece, Memiş bebeğin ismine, bir de Keramet eklenmiş oldu.”⁶⁰⁶ Memiş ismi, bu kişinin annesi tarafından verilir, çünkü altı kız çocuktan sonra erkek çocuk dünyaya getirmek istemiş, bunun yolunu da rüyasında gördüğü dervişten öğrenir. Annesi de çocuğa Memiş ismini verir. Gerçi derviş rüyasında ismini söylemez, ancak kadın gönlübol bir zata en çok yakışan ismin Memiş olduğundan son derece emindir. Kadına göre Memiş dediğin karıncayı dahi incitmez. Memiş bebek de annesine doğum sırasında bir “ah” bile dedirtmez. Mumî ismi ise bu kişinin bedeninin özelliğinden gelir:

“Mademki bu acayip bebek doğmaktan ziyade damlamıştı bu âleme, mademki tıpkı bir mum damlası gibi anbean katlaşıyordu değdiği yerde ve düştüğü halde; ve mademki onu tekrar ısıtıp avutacak, avutup eritecek sıcaklık kaynağından tamamen yoksundu, hemen şimdi, şu anda müdahale edilmezse, bebeğin yüzü, şeffaf kıpırtısızlığında donakalacaktı. Velhasıl, elini çabuk tutmadığı takdirde, bir ömür boyu Keramet Memiş’in yüzü olmayacaktı. (...) O gün, halasının fındık kabuğuyla çizdiği çizgilerden geriye sadece bir yüz değil, bir de isim kaldı bebeğe:Mumî!”⁶⁰⁷

Keşke ismi ise, bu kişi doğarken annesi vefat etmiştir. Annesinin ölümüne çok üzülen babası :“Keşke, yine kız olsaydı da annesi yaşasaydı.”⁶⁰⁸ dediği için bu isim de oradan gelir. İleriki yıllarda kalıbını büyütüp farklı bir kişi olduğunda da Efendi ismini alır. Kıymet Hanımın ismi de yine bu kişinin niteliğiyle bağlantılıdır, çünkü bu kişi çok zengin bir kadındır ve neredeyse oturdukları mahallenin tüm binaları bu kadına aittir. Romanda birçok yardımcı kişiye ise isim verilmez. Bu kişiler romanda genel adlarıyla yer alırlar: doktor, taksi şoförü, elli yaşlarında bir kadın, eniştesi, yabancı, babaanne...

⁶⁰⁵ Şafak, Mahrem, s.193, 194

⁶⁰⁶ Şafak, Mahrem, s.39

⁶⁰⁷ Şafak, Mahrem, s.40

⁶⁰⁸ Şafak, Mahrem, s.41

BİT PALAS - Romanda kişilere verilen isimlerin genel olarak o kişinin kişiliğini, özelliklerini, tipik boyutunu yansıttığını ve yazarın bu isimleri bilinçli olarak verdiğini söyleyebiliriz. Bit Palas'ta kişi isimlerinde dikkati çeken bir başka özellik de bu isimlerin bir armoni oluşturacak şekilde seçilmeleridir. Bütün romanlarında olduğu gibi bu romanında da sonu belli olan ve belli olmayan kişiler vardır. Romanın “öncesi” bölümündeki mezarlık bekçileri mezarlıktaki evliya mezarlarının yıkılmasından suçlu buldukları için, açığa alınırlar. Biri köyüne döner, biri de evine kapanıp kalan ömrünü torunlarıyla geçirir. Üçüncü bekçi, yapılan haksızlığı sineye çekemez. Bunun için ellisinden sonra karısını hamile bırakır. Bebek doğar doğmaz da doğruca nüfus dairesine gider, kendisine yapılanları unutmamak, unutturmamak için, çokça da rüşvet vererek çocuğunun ismini Haksızlık koyar. Bu isim buradan gelir.

Roman kişilerden Cemal ve Celal'in isimleriyle müsemma oldukları görülür, çünkü Celal'in sözlük anlamı, Allah'ın “Kahhar, Cebbar, Mütekebbir”⁶⁰⁹ gibi sertlik ve büyüklük ifade eden sıfatlarıdır. Romandaki Celal de konuşmayı sevmemesi, çok ciddî olması ve duruşundan kaynaklanan bir büyüklüğü olması özellikleriyle isminin anlamına uygun bir kişidir. Cemal ise, “yüz güzelliği, güzellik, iç ve dış güzellik, zahirî ve batınî güzellik”⁶¹⁰ anlamındadır. Romandaki Cemal de daima konuşması, içten davranışları ve hoşsohbet biri olması sebebiyle o da ismiyle müsemmadır. Musa, Meryem ve Muhammet isimleri ise kelime anlamlarından ziyade dinî isimler olması açısından dikkat çekicidir ve bir armoni oluşturur. Meryem'in evliyalara karşı hassas bir kişi olduğunu da söylemek gerekir.

Ateşmizacoğulları isminin böyle bir simgesel değeri olmadığı hatırlatılır: “Doğrusu, memlekette soyadı kanunu çıktığında, ailelerin isteklerinden ziyade taşıdıkları özellikler göz önünde tutulmuş olsaydı, bugün Bonbon Palas'ın 4 numaralı zilin üzerinde Ateşmizacoğlu yerine Bitmeztükenmezevhamlaroğlu yazıyor olabilirdi.”⁶¹¹ Ancak aileye mensup kişilerin isimleri armoni oluşturacak şekilde seçilmiştir: Zeliş, Zeynep, Zekeriya, Ziya, Zeren gibi...

⁶⁰⁹ bkz., Doğan, a.g.t.s., s.114

⁶¹⁰ bkz., Doğan, a.g.t.s., s.114

⁶¹¹ Şafak, Bit Palas, s.97

Hacı Hacı'nın ise, ismi önce Hacı konur, daha sonra da hacıya gittiği için bu isim verilir. Kendisi de din ve tasavvuf konularına meraklıdır. Bununla birlikte torunlarının isimleri de ilginçtir. Yaşları, onların adı olmuştur, birbiriyle uyumlu bir şekilde: 7,5 Yaşındaki, 6,5 Yaşındaki, 5,5 Yaşındaki gibi. Metin Çetin yine armoni oluşturmak amacıyla seçilmiş bir isimdir. Bu isimle kişinin özellikleri arasında bir bağ yoktur. Karısı Nadya ismi ise, bu aileye gelen bir düğün davetiyesi üstünde yazılı bir hitaptan dolayı seçilir ve toplumumuzda kadına değer verilmediği de gösterilmek istenir. Metin Çetin ve Karısı Nadya. Anlatıcı kendisini Ben olarak gösterir, ismini söylemez.

Mavi Metres'in adının simgesel değeri vardır. O, renkler içinde en çok mavi rengi sever. Bunun için Mavi'dir. Zeytinyağı tüccarının metresliğini yaptığı için de Metres'tir. Yani onun adı zevki ve işinin gereği olarak konulur.

Hijyen Tijen'in adı da kişiliğiyle armoni oluşturacak şekilde seçilir. O, temizliğe son derece düşkün bir kadındır. Onun kızı Su ise en anlamlı isimlerden biridir, çünkü apartmandaki kötü kokunun kaynağını bulup çıkararak ve temizlenmesine vesile olan kişidir.

Madam Teyzenin adının da bir değeri vardır. Bu adın neden verildiği romanda şöyle açıklanır:

“Bütün başlar yaşlı kadına çevrildi. Aslında ona neden ‘Madam Teyze’ dendiğini bilen yoktu. Kimse gayrimüslim olup olmadığını kurcalamamıştı şimdiye değin. Ama bir soran olsa Türk ve Müslüman olduğunu söylerdi muhtemelen. Gene de ona ‘Madam’ diye hitap etmekten kendilerini alamamalarının sebebi yaşlı kadının dininden ya da uyruğundan şüphe duymaları değil, onda bir başkalık olduğunu içten içe hissetmeleri ve bunu tam olarak nasıl açıklayacaklarını bilememeleriydi. Sadece yaşı ya da tavırları değil onu ötekilerden ayıran; sanki çok daha derinlerde, özünde yabancılığı, yabansılığı. Farklıydı ya mayası, bu yüzden adı ‘Madam’dı. Öte yandan, yıllardır buradaydı; herkesten daha çok kök salmıştı bulunduğu yere. Aralarında bir tek o doğma büyüme İstanbullu. Komşularının tümü kona göçe bir yerlerden kalkıp geldiği halde buralara, onun ömrü bu semtte geçmişti. Ötekiler gibi pattadak bitivermemiş, bir türlü gelmeyen bir geleceğe yüzünü, bir türlü geçmeyen bir geçmişe sırtını dönmemiş, başkalarının peşi sıra sürüklenmediği gibi başkalarını da peşi sıra sürüklenmemiş, eksilmeden eksiltmeden, demadem vücut bulmuştu yıllanmışlığında. Kimsenin yaşamadığı maziden bakiyeydi ya varlığı, bu yüzden adı ‘Teyze’ idi.”⁶¹²

ARAF - Araf'taki kişilerin isimleri, kendi kişiliklerini yansıtırsalar da yansıtmayanlar da vardır. Bu bağlamda roman kişi isimlerinden ikisinin anlamı ve gerçekten bu anlamı taşıyıp taşımadıkları açıklanır.

⁶¹² Şafak, Bit Palas, s.81

Zarpandit ismi Gail'in önceden kullandığı bir isimdir ve ne anlama geldiği de yine kendisi tarafından açıklanır: "Her gece ay doğarken tapınılan hamile bir Asur Babil tanrıçası. Gümüş ışıltısı anlamına geliyor." ⁶¹³ Romandaki kişiyle karşılaştırılırsa bir benzerlik olduğu görülür, çünkü Zarpandit'e hem Ömer, hem de Debra Ellen Thompson hayrandır ve ona bağlıdır.

Alegre, neşe demektir, ancak romanda bu isim değerini taşımaz. Piyu'yla evlenmek istemesine rağmen Piyu'dan bir teklif alamaz ve hayatı rutin bir şekilde yaşar. Teyzelerinin etkisi altındadır. Kendi hayatına yön veremez. İsminin gereği gibi davrandığı tek bir yer vardır. O da zihinsel özürlü Manuel'i, doktora geldiğinde neşelendirmek için kar küresini salladığı zamandır. İnsanları neşelendirmek istediği tek an.

Abed'in annesinin adı Zehra'dır. Zehra, "Çok beyaz ve parlak yüzlü" ⁶¹⁴ anlamına gelir. Romandaki Zehra'yı bu bağlamda bu sığata uygun bir kişi olarak gördüğümüzü söyleyebiliriz, çünkü Zehra, öncelikli olarak eşi ölmesine rağmen büyük bir fedakârlık göstererek oğlunu, eğitimini tamamlaması için Amerika'ya gönderir. Daha sonra Amerika'ya onu görmeye gittiğinde Abed ve diğer arkadaşlarına karşı hoş görülme davranır. Sonuç itibarıyla de kimseyle bir sorun yaşamaz, herkesin de beğenisini kazanır.

Ömer'in kuzeninin adı Murat'tır. Bu ismin anlamları ise "1. istek, dilek, arzu, istenilen şey; 2. Azim, 3. maksat, meram, niyet, anlatılan ve anlaşılması istenen şey, gaye, amaç, 4. saadet, bahtiyarlık; lezzet, zevk, kâm"⁶¹⁵dır. Romandaki kişi ise tam anlamıyla kendi ismiyle müsemmadır. O da hayatta başarı timsalidir. Bu kişi de istediği, amaçladığı her şeyi başarmış, bahtiyar bir kişidir. Örneğin istediği okulu kazanır, orayı başarıyla bitirir, güzel bir meslek sahibi olur ve evlenir: "Tüm bu zaman zarfında kuzen Murat çalışmış... çalışmış... çalışmış... mezun olmuş, iyi bir iş bulmuş, evlenmişti." ⁶¹⁶

⁶¹³ Şafak, Araf, s.33

⁶¹⁴ bkz. Doğan, a.g.t.s., s.835

⁶¹⁵ Örnekleriyle Türkçe Sözlük, MEB yayınları, Ankara 1996, 3.c., s.2022

⁶¹⁶ Şafak, Araf, s.168

Debra, İbrani- Musevî kaynaklı bir isim olup “arı”⁶¹⁷ anlamına gelir. Arının özelliği ise farklı çiçeklere konup bal özü toplamasıdır. Romanda yer alan Debra’yı da işlevi itibariyle arıya benzetebiliriz, çünkü o, önce bir kadın grubunun önderliğini yapar, daha sonra Gail’le birlikte olur, hatta ondan ayrılması güç olur, daha sonra da Alegre’yle birliktelik yaşar. Her bir kadını çiçek olarak düşünürsek, Debra’yı da “arı” olarak görebiliriz.

Gail adı da İbrani – Musevî kaynaklı bir isim olup “göklerin, uluların babası”⁶¹⁸ anlamına gelir. Gerçi romanda bu özelliği tam olarak yansıtmasa da özellikle Gail kimliğini aldıktan sonra yaşadığı çevrede hâkim bir kişi konumuna gelir. Bu bağlamda isminin anlamıyla aynı doğrultuda hareket eden bir kişi olur.

Abed isminin sözlüklerde Abed olarak karşılığı yok, ancak abede veya âbid kelimesinden geldiğini söyleyebiliriz. Bu sözcüklerin anlamları ise şöyledir: “Abede, çoğulu ibâdetündür. Anlamı boyun eğmek, itaat etmek, kulluk etmektir. Âbid, çoğulu ubbedündür. Anlamı kulluk ve ibadet edendir.”⁶¹⁹ Romandaki Abed’in ise roman boyunca dinine bağlı, Allah’ın emir ve yasaklarına uyan bir kişi olduğunu görürüz. Bu bağlamda o, isminin anlamına uyan bir kişidir.

Ömer, Amere kökünden gelme bir isimdir, çoğulu amrandır. Anlamı, uzun ömürlü olmak, ömrünü uzatmak. Bir yerde oturmak, mülkü idare etmek, mamur hale getirmektir.⁶²⁰ Araf ise Ömer’in hayatı üzerine kurulu bir romandır. Onun, ömrünü nasıl geçirdiği işlenir. Özellikle de zaman üzerine davranışları da onun isminin anlamına uygun olduğunu gösterir.

⁶¹⁷ bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Debra>

⁶¹⁸ bkz. <http://www.behindthename.com/php/view.php?name=Gail>

⁶¹⁹ bkz. Bekir Topaloğlu, Hayrettin Karaman, Arapça-Türkçe Yeni Kamus, Nesil Yayınları, İst. 1991, s.256

⁶²⁰ bkz. Topaloğlu-Karaman, a.g.k., s.282

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ YERİNE

3.1 Türk Romanının Gelişim Süreci ve Elif Şafak'ın Bu Süreçteki Yeri

Tezimizin bu bölümünde, kökü Tanzimat öncesine dayanan ancak yeni bir tür olarak Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza girdiği kabul edilen roman türünün geçirdiği evreler hakkında bilgi verilecektir. Tezimize konu olan Elif Şafak ve romanları belki de Türk romanının en son geldiği noktada yer aldığı için Türk romanının günümüze kadar geçirdiği evrelerin bilinmesi, bu romanların ve yazarın anlaşılması için yerinde olacaktır. Bu noktada bizimle aynı görüşü savunan yazarlar da vardır:

“Bilindiği üzere Türk romanı, bugün anlaşılman manada modern bir görünüme ulaşırken elbette sosyal olguların takip ettiği o çok dolambaçlı yolu izlemiş; ilkel denebilecek ilk örneklerle belli bir süre emekleme ve çocukluk devresi geçirdikten sonra da olgun ürünlerini vermeye başlamıştır. Bu sebeple, modern Türk romanını bugün geldiği noktada doğru değerlendirebilmek için onun geçirmiş olduğu aşamaları, kuşbakışı da olsa konakladığı ve alışverişte bulunduğu belli başlı yerleri görmek gerekir.”¹

Böylece 1980 sonrası romancılarının ve sanatlarının genel yapıları hakkında bir görüş sahibi olunacak, buna bağlı olarak da Elif Şafak ve romanları hakkında da bir kanımız oluşacaktır.

Öncelikle modern Türk romanının esas çerçevesini neyin belirlemiş olduğu konusunun açıklanması gerekir; ancak bu noktada kesin bir görüş hâkim değildir. Modern Türk romanının Batı'dan yapılan roman çevirilerini örnek alarak esas çerçevesini belirlediği görüşünü savunan Ahmet Hamdi Tanpınar : "memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığını, bir ananın olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması" şeklinde başladığını; "gelişmesini tamamlamış" bir tür olarak Türk edebiyatına dışarıdan geldiğini ”² söyler; aynı görüşteki bir başka kişi de Enver Okur'dur: “Türk edebiyatında roman türü, XIX. Yüzyılın ortalarından itibaren tarih, efsane, destan, masal, mesnevî, halk hikâyeleri gibi geleneksel anlatı türlerimizden ayrı, yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Asıl vatani Avrupa olan bu türün, edebiyatımızda köklü bir geleneği yoktur.”³; bunlara karşın diğer araştırmacılardan Pertev Naili Boratav "Türk romanı, sadece Avrupa romanını taklitle

¹ Ahmet Cüneyt İssı, Türk Edebiyatının Romanla Tanışması, Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı 65/66/67, Ankara 2002, s.16

² Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İst. 1977, s.57.

³ Enver Okur, Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı, a.g.d.ö.s., Ankara 2002, s.67

kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı da bu hikâyecilik üzerine bir aşî vazifesi görmüştür."⁴ ve Robert P. Finn: "İlk Türkçe romanlar Fransız örneklerinden yola çıksalar da hem şekil, hem gelişme açısından yakın Doğu hikâyeye geleneği ile klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım örnekleri de barındırırlar."⁵ sözleriyle modern Türk romanının kaynağının gelenekte ve geçmişte aranması gerektiğini savunurlar. Ayrıca araştırmacı bu konuyla ilgili yazısında ilk Türk romanlarını değerlendirirken konuya açıklık getirir:

"İlk Türk romanlarının bu hikâyelerden ziyade daha geniş halk kitlelerine seslenen ve geleneksel halk hikâyesinin önemli bir kolu olan, Boratav'ın "gerçekçi hikâyeye" diye nitelediği meddah hikâyelerinden yararlandığı söylenebilir. İlk romancılarımızdan olan Ahmet Mithat Efendi'nin bunların hikâyeye etme tekniğini ve konularını benimsemesinin bir bakıma geniş kitlenin alışık olduğu sesle onların ilgilerini çekme kaygısından doğduğu da düşünülebilir. Boratav'ın bu görüşüne tamamen katılan Güzin Dino ise **Türk Romanının Doğuşu** başlıklı çalışmasında Namık Kemal'in **İntibah'ıyla Hançerli Hanım** diye bilinen meddah hikâyesi arasında konu ve kişiler açısından çeşitli benzerlikler bulmuştur.

Geleneksel hikâyenin en önemli özelliklerinden biri, anlatılan olaylardan "kıssadan hisse" çıkarmayı ön plana almasıdır. Kimi zaman "ahz-ı iber" şeklinde de ifade edilen bu endişenin ilk telif romanlarımızda olduğu kadar Batı'dan çevrilecek romanların seçiminde de etkili olduğu gözlenmektedir. Bu endişeyi taşıyanlardan biri olan Yusuf Kamil Paşa, Tercüme-i Telemak'a yazdığı önsözde "ilk bakışta hikaye gibi görünen bu eseri bir hikaye (roman) olarak değil de aslı hikmet olan bir ahlak kitabı" olarak niteler. Zamanın Maarif Nazırı Kamil Efendi ise eserle ilgili olarak "ilk bakışta hikâyeye anlatır gibi görünürse de, anlatımlara hikmet görünür. Bu kitap dünyada okundukça Allah onun ömrünü hudutsuz ve sayısız etsin. Yazıldığı zamanı gösterdiği ve tarih düştüğü için ona Bağ-ı İber (İbretler Bağı) dense layıktır. " demektedir." Yine aynı yazıda "Türk romanının ilk örneklerini belli oranlarda etkilemekle birlikte özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin açtığı yolun önemli malzemelerinden biri olan ve ilk örnekleri Türk edebiyatının İslamiyet öncesi dönemine kadar giden geleneksel hikaye, İslamiyet'in kabulünden sonra Dede Korkut'tan başlayıp içine Hint, İran, Arap gibi çeşitli Doğu-İslam unsurlarını da alarak halk ve Divan edebiyatı olmak üzere iki koldan Tanzimat dönemine ulaşmıştır."⁶

Türk edebiyatının bugünkü anlamda romanla tanışmasının roman çevirileriyle olduğu, birçok araştırmacı tarafından söylenen ve kabul edilen bir gerçektir.

"Türk edebiyatının bugünkü anlamda romanla tanışıklığı Batı'dan yapılan roman tercümeleriyle başlar. Türkçeye tercüme edilen ilk roman, **Fenelon'un Telemak**'ıdır (1862). Yusuf Kamil Paşa eseri sırf içinde "hikmetler" bulunduğu ve kimi yerlerinde "zamane padişahının bazı iyi vasıflarını gösterecek noktalara rastlanacağı..." için tercüme ettiğini söyler. **Telemak'tan** sonra Victor Hugo'nun **Sefiller**'i önce adı bilinmeyen biri tarafından **Hikaye-i Mağdur**'ün, daha sonra Yusuf Kamil Paşa tarafından **Sefiller** adıyla; **Daniel De Foe**'nun **Robenson Crusoe'su** ise Ahmet Lütfi Efendi tarafından **Tercüme-i Hikaye-i Robenson** (1864) adıyla Türkçeye aktarılmıştır. Aynı yıllarda **Paul ve Virginie**, **Mikromega Hikayesi** (eser, **Küremizde Seyahat** ve **Yıldızdan Yıldız Seyahat** adlarıyla da çevrilmiştir) gibi eserler çevrilir."⁷

"Tanzimat dönemi yazarları "roman" terimini kullanmakla birlikte roman ve hikâyeyi ikisini birden kapsamak üzere genellikle 'hikâyeye' terimini benimseyenlerdir. Daha önce verilen mensur hikâyeler ve mesnevî nazım şekliyle yazılmış manzum metinler uzun hikâyeye olarak bir bakıma romanın yerini tutuyordu. Ancak Batı edebiyatında ortaya çıkan ve kendine özgü kurgusu ve özellikleri olan roman türü ilk olarak tercüme yoluyla girmiştir bizim edebiyatımıza. Bu çeviriler hem roman yazarını yetiştirmiş hem de okuyucunun roman ihtiyacını karşılamıştır. Önce tam olarak roman olmasa bile romana özgü bazı nitelikleri barındıran Fenelon'un Telemak (1862, Yusuf Kamil Paşa) adlı eseri çevrilmiş, bunu Sefiller, Robenson Krüzoe, Monte Kristo, Atala, Pol ve Virjini gibi romanlar izlemiştir."⁸

"Romanın bizde, 19. yüzyılda başlayan serüveni, asıl ivmesine 20. yüzyılda kavuşur. Batılılaşmanın sunduklarıyla modern romanın doğuş kaynakları neredeyse aynı yıllara denk gelir. Bilinendir, ilk adım çevirilerle başlar: Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği Telemak 1862'de yayımlanır. Türkçede ilk roman ise Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'dır. (1872).

⁴ Pertev Naili Boratav'ın Foklor ve Edebiyat başlıklı çalışmasından akt:Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yay., İst. 1983, s.23,24.

⁵ Robert P. Finn, Türk Romanı(İlk Dönem: 1872–1900), (Çev. Tomris Uyar), Bilgi Yay., İst. 1984, s.9

⁶ Issı, a.g.m., a.g.d.ö.s., s.18

⁷ Issı, a.g.m., a.g.d.ö.s., s.17

⁸ Nurullah Çetin, Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878), a.g.d.ö.s., s.21

Yeni bir yüzyıla çeyrek kala; Ahmet Mithat, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Mehmet Murat, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hüseyin Cahit Yalçın, Vecihi'nin bu alandaki ürünlerini, görüyoruz. Bu süreç romanda bir başlangıç çizgisini oluşturur. Yeni yüzyılın ilk çeyreğinde öne çıkanlar ise, kuşkusuz, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu Peyami Safa, Mahmut Yesari'dir.

Denebilir ki; modern romanın kuruluşunu, bundan böyle alacağı yolun belirleyiciliğini hazırlayanlar da bunlardır."⁹

Türk romanı, II. Abdülhamit döneminde teknik bakımdan önemli bir gelişme göstermemekle birlikte ele alınan konular bakımından değişiklik gösterirler. Bu dönem romancıları romanlarında başlıca alafrangalık, aşk, evlilik ve aile sorunları, esaret kurumu, kıskançlık, üvey annelik sorunudur. Nurullah Çetin'in bu dönem romanlarıyla ilgili genel değerlendirmesi ise şöyledir:

"Aşağı yukarı yüz civarında romanın yayınlandığı bu dönemde Türk romanı, hem muhteva hem de şekil açısından önemli atılımlar gerçekleştirdi. Her şeyden önce gerçek anlamda batılı modern Türk romanı bu dönemde verilmeye başladı ve roman kuramı üzerinde önemli tartışmalar yapıldı.

Realizm ve Natüralizm akımlarına uygun yetkin örnekler ortaya kondu ve bu akımların teorik temelleri irdelendi. Romantizm eleştirildi. Realizmin önemi belirtildi, gerçek Natüralizmin ve gerçek millî romanın ne olduğu hem teorik hem de uygulamalı olarak ortaya kondu. Romanda "olay"ın değil, "insanın iç dünyası"nın sergilenmesinin vazgeçilmezliği vurgulandı.

Tanzimat döneminde genellikle olay unsuru ön plana çıkarılıyor, ilgi çekici, sürükleyici, merak unsuru bol, olağanüstü maceraların geçtiği metinler kaleme alınmıştı. Bu dönemde ise bu tarz bir roman anlayışı devam etmekle birlikte genellikle olay unsuru geri plana itilmiş, ruh ve kişilik çözümlenmeleri, duyu çatışmaları üzerinde yoğunlaşmış.

Bu dönem Türk romanında Tanzimat döneminde Ahmet Mithat'ın açtığı popüler roman çıkışını yine Ahmet Mithat'ın yanında Hüseyin Rahmi, Saffet Nezih, Güzide Sabri, Mustafa Reşid, Mehmet Vecihî gibi yazarlar; Namık Kemal'in açtığı sanatkarane roman çıkışını da Samipaşade Sezaî, Nabizade Nazım, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi yazarlar sürdürmüştür.

Alafrangalık, batılılaşma, esaret eleştirisi, evli kadınların yasak aşkları, kıskançlık, üvey anne zulmü, umutsuz aşklar, evlilik, mirasyedilik, eğitimsizlik, kız ve kadınların eğitim ve iş sorunları, sosyal hayattaki konuları, İslam birliği, pastoral duyarlılık gibi konuların işlendiği bu dönem Türk romanı, genellikle aile romanıdır. Türk romancıları kadınların daha çok aile içi sosyal ilişkilerinden kaynaklanan sorunları üzerinde yoğunlaşmışlar.

Romanlar, genellikle eleştirel niteliklidir. Hep eleştirilen tiplerin kötü ve olumsuz yönleri gülünç ya da acıklı boyutlarıyla sergilenmekte, buna karşın Türk okuyucusuna ideal anlamda örnek, olumlu ve güzel değerleri temsil eden özendirici tiplere daha az yer verilmiştir. Bunun örneği olarak Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanındaki Mansur Bey tipi bulunmaktadır. Romancılar hikâyelerini genellikle büyük facialarla, trajik sonuçlarla bitirmeyi tercih ediyorlar. Birbirini seven âşıklar istedikleri mutlu birlikteliğe dünyada değil ancak ölümden kavuşabiliyorlar. Bu motif eski geleneksel Doğu halk hikâyesinden gelmektedir.

Romanların önde gelen kişileri genellikle 20–30 arası gençlerden seçilir. Erkek kahramanlar genellikle zengin aile çocuğu ve mirasyedilerdir. Bir kalemde memurdurlar ancak işlerine pek devamları yoktur. Bir kısmı Paris'te okumuştur. Onları biz daha çok Beyoğlu alemlerinde hovardalık yaparken, Kağıthane, Göksu gibi mesirelerde kadınlara aşkılık ederken ya da köşk ve yalılarda asil, güzel kadınlarla sarsıcı aşklar yaşarken görürüz, iki tür kadınla aşk münasebetine girerler.

Ya Beyoğlu çevrelerinde batılı ülkelerden para kazanmak için gelmiş tiyatro oyuncularını ve çalgıcılarla ya da yerli gayrimüslimlerden fahişelik yaparak hayatını kazanan cazibeli ve cilveli kadınlarla ciddi anlamda evlilik amacından çok gönül eğlendirmek, hovardalık etmek amacıyla sefahet hayatı yaşarlar. Bu kadınlar, çok güzel, kurnaz, tamamıyla paradan, maddeden, tensel hazlardan başka amaçları olmayan kişilerdir. Metresi oldukları alafrangalık özentisindeki saf mirasyedi Türk gençlerine aşık olmazlar ve evlilik düşüncesinde değillerdir. Tek amaçları onların saf duygularını sonuna kadar sömürüp bütün paralarını soymaktır. **Gençleri paraları bitince de kolayca bir kenara atıverirler.** Şık'ta Madam Potiş, Metres'te Parnas, Mai ve Siyah'ta iri Alman karısı, Zehra'da Urani böyle bir tiptir. Muhadarat'ta Remzi, tertemiz, iffetli, bilgi, kültür ve görgüsü yerinde olan karısı Fazıla'yı bırakır. **Beyoğlu aşkıftelerine dadandır. Halit Ziya,** Mai ve Siyah'ta bu kadınlar hakkında ayrıntılı bilgiler verir.

Erkeklerin derin bir aşkla bağlandıkları ya da evlendikleri kadınlar ise batılı eğitim almış, Fransızca, piyano, dikiş nakış bilen kültürlü, aristokrat, aşka ve sosyal ilişkilere açık kız ya da kadınlardır.

Roman kişileri genellikle istediklerini elde edememiş, ideallerini gerçekleştirememiş, hayatta bir şekilde tutunamamış, yenilmiş, yıkılmış ve hayatlarını dramatik, trajik bir şekilde noktalamışlardır.

Batılılaşma eğilimindeki zengin aileler, çocukları için gayri Müslimlerden özellikle de Fransa'dan mürebbiyeler alıyorlardı. Bunlar çocuklara Fransızca, okuma yazma, piyano, batılı usulde görgü gibi bilgiler öğretiyorlar, dolayısıyla Türk toplumunun kökten batılılaştırılmasında önemli bir rol oynuyorlardı. Mürebbiyelerin kendileri için belirledikleri aslı işlev, tamamıyla Fransız kültür bilgi ve zihin donanımıyla yetişmiş, sömürge kafalı bir Türk nesli yetiştirmektir. Nitekim Tanzimat'tan 1950'lere kadar sosyal hayatımızda bunun izlerini görüyoruz.

Belirgin bir role sahip olan mürebbiye tipine Türk romanında değişik boyutlarda yer verilmiştir. Sergüzeşt **romanında Asaf Paşa yalıındaki Fransız Mürebbiye,** aileye resimli Fransızca gazeteler **okutur. Fransız dil, edebiyat ve kültürünün inançlı** bir misyoneridir. Türkçeyi edebiyatı olan bir dil olarak kabul etmeyecek ve Türkçe öğretme gereği duymayacak kadar küstah bir tiptir. Sürekli Fransızlıyla övünür ve Fransız politikasıyla ilgilenir. Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası **romanında mürebbi tipi** diyebileceğimiz Fransızca hocası **da aşağı yukarı aynı işleve sahiptir. Bihruz, Arapça** Farsça derslerini bırakır, yalnızca 65

⁹ Feridun Andaç, Romanın Yüzyılı, a.g.d.ö.s., s.107

yaşlarındaki Fransızca hocası Mösyö Pierre'in konağa ders vermek üzere devamını sağlar. Siyasî gazetelere meraklı kurnaz bir ihtiyar olan bu adam, Bihruz'u soymaktan başka bir amaç taşımaz. Aşk-ı Memnu'da tamamıyla olumlu özelliklere sahip, iyi kalpli, anne şefkatine sahip bir mürebbiye tipine yer verilir. Bu olumlu anlamda uyarıcı bir işleve sahip Fransız mürebbiye, bir anne şefkatıyla hep koruduğu Nihal'i Paris'e gitmeden önce zararlı ve tehlikeli bir kişi olan Behlül'den uzak durması konusunda uyarır. Dedikleri doğru çıkar. Dolayısıyla bu mürebbiye bu romanda bilge kişiliğiyle, şefkatli, iyiliksever bir tip olarak sunulur.

Muhadarat'ta olumsuz bir mürebbiye tipi görülmektedir. Mürebbiye yetim Fazıla ve Şefik'i dövmek ister, ancak çocuklar onun dövmesine izin vermezler ve diklenirler: "Senin vazifen bize dayak atmak değil, terbiyemize bakmak ve ders vermektir" (s.62)¹⁰

(...)

Bu aşamadan sonra edebiyatımızda II. Meşrutiyet devri başlar. Bu dönem, Cumhuriyetin ilanına kadar sürer. Bu yılları, (1908–1922) "Ayrı bir dönem olarak değerlendirmek doğru olur mu?" sorusuna önemli araştırmacılarımızdan Âlim Kahraman şöyle cevap verir ve bu dönemin genel bir değerlendirmesini yapar:

"Tarihi süreci bölümlenme ve adlandırmada kullanılan temel olgular, edebî süreç için de belirleyici **veriler olarak kabul edilebilir mi? Böyle bir tartışmanın yeri bu yazı değil. Ancak, edebî oluşumlar açısından, buradaki tarihlerin (1908–1922), kesin bir başlangıç ve bitişi ifade etmeseler bile tamamen karşılıksız da sayılmayacağını, en azından pratikte bir değerlendirme kolaylığı sağladığını** söyleyelim."

(...)

Buraya kadar yaptığımız değerlendirmelerden bazı sonuçlar çıkarmamız gerekirse, İkinci Meşrutiyet ve Millî Mücadele yıllarında Türk romanı açısından, asıl meyveleri Cumhuriyet dönemi içinde ortaya çıkacak, bir geçiş sürecinin yaşandığı söylenebilir. Bu dönemde, Edebiyat-ı Cedide romancılarından Halit Ziya'nın neredeyse hiç sesi çıkmamış sadece Nesli-i Ahir romanını tefrikaya başlamış fakat sonuçlandıramamıştır), Mehmet Rauf tam bir çözümlü ve düşüş sergilemiştir. Buna rağmen, ortaya koydukları roman dili ve zevki, bir yansıma halinde dönem içinde varlığını hissettirmiş, yeni gelişmeler karşısında bu varlığı sürdürmek için umutsuzca direnmıştır. Hüseyin Rahmi, kendi yolunu, yer yer içerik yenilenmelerine de giderek, kesintiye uğratmadan devam ettirmiştir. Bu dönemde natüralist anlayışın Edebiyat-ı Cedide üslubundan beslenen bir anlatımla birleşerek farklı bir çıkış denediği de görülmüştür (Selahattin Enis). Buna rağmen, asıl değişim Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının edebiyat dili üzerinde gerçekleştirdikleri yenileşme ameliyesi olmuş; Türk romanında yeni bir dönemi başlatan Halide Edip, Yakup Kadri gibi isimler, Edebiyat-ı Cedide'nin bıraktığı dil mirası içinden yola çıkmalarına rağmen zamanla dildeki yeni anlayışı bir imkan gibi kullanarak kendilerine özgü bir geçişi gerçekleştirmişlerdir.

Halide Edip ve Yakup Kadri, Türk romanının yeni bir aşamasını haber vermelerine rağmen, olgunluk eserlerini daha sonra. Cumhuriyet döneminde ortaya koymuşlardır. Türk romanının onlardan sonraki aşaması sayılabilecek Peyami Safa romancılığının ucu da dönemin sonunda (1922) yayımlanan Gençliğimiz adlı uzun hikâyesiyle kendini göstermiştir.¹¹

Cumhuriyeti ilanıyla birlikte ülkemizde ve toplumumuzda çok önemli değişiklikler olmuştur. Özellikle Atatürk'ün ilkeleri ve yenilikleri toplumun her kesiminde kendini hissettirmiştir. Tabii bu değişikliklerin en önemlisi ve edebiyatımızı da ilgilendireni "dil" üzerinde yapılanlardır. Cumhuriyet dönemini de belli yılları (1923–1950) kapsayacak şekilde değerlendirmesini İbrahim Demirci yapar:

"**Behçet Necatigil'in** Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nü taradığımızda 1923'ten 1950 yılına kadar geçen 27 yıllık sürede roman türünde eser vermiş 70 yazarla karşılaşırız. Bu azımsanmayacak bir sayıdır ve içlerinde **Halit Ziya Uşaklıgil** gibi bir "Edebiyat-ı Cedide" yazarı da vardır. 1924 yılında kitaplaşan Kırık Hayatlar'ın 1901'de Servet-i Fünun'da tefrika edilmeye başlamışken derginin kapanması üzerine yarım kaldığını biliyoruz. Roman türünün edebiyatımızda teknik açıdan ilk başarılı örneklerini önce Mai ve Siyah, sonra Aşk-ı Memnu romanlarıyla verdiği kabul edilen **Halit Ziya**, kendisinde "Aşk-ı Memnu'u yazdıktan sonra" "bir değişiklik fikri"nin "uyanmış" olduğunu ve Kırık Hayatlar'ı "lüzumundan fazla süse, tasvir düşkünlüğüne, kelimede, fikirde yapmacılığa kapıldığını, bu aşırılıklardan geri dönmek lazım geldiğine hüküm veren bir kanaat"ın "sürüklemesiyle" yazmaya başladığını söyler."

Romancımız, ömrünün son 22 yılını geçirdiği Cumhuriyet devrinde artık romana dönmeyecek; hikâye, anı, deneme türünde eserler verecektir. Bir de, mesela Mai ve Siyah'ı sadeleştirecektir. Buna "şiddetle lüzum var" dır, eser "madem ki yeni nesle mahsus olacaktır, lisanını onun kabul edebileceği bir şekilde sokmak teşebbüsün tabii bir icabı demektir." Fakat yazar bu sadeleştirmeyi yaparken "baran-ı elmas", "baran-ı dürr-i siyah" gibi terkipleri aynen bıraktığını söyler. Çünkü "Bunlara dokunmak mümkün değildir. Kitapta kalan lügatleri yeni nesilden me'nus bulmayanlar olabilir, fakat itikadımca yenilik, lisanını, yenisi kadar eskisini de, bilmemek değildir. Hiç bir millette hiçbir münevver genç yoktur ki kendi lisanının geçmişine vakıf olmasın." Yazar, "kendimce muvafık bulduğum" dediği ve yürürlükteki "imla" kurallarının az çok dışında kalan bir "yazım" anlayışını da 1942 yılında yapılan

¹⁰ Nurullah Çetin, II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanı, a.g.d.ö.s., s.49,50,51

¹¹ Âlim Kahraman, İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e (1908-1922) Türk Romanı, a.g.d.ö.s., s.53, 56, 57

bu "yeni tabi"da uygular. Demek ki, 1923 ile başlayan dönem, özellikle dil ve anlatım bakımından, eski dönemden büsbütün ayrı bir çerçevede olacaktır.”¹²

Türk romanı çok partili döneme geçişle birlikte yeni bir boyut kazanır. Araştırmacılar, bu dönemin de kendi içinde ikiye ayrılmasının doğru olacağı görüşündedirler: 1946–1980 ve 1980 sonrası. “Türkiye’de çok partili demokrasi dönemi romanını -henüz herkesin kabul edebileceği bir tasnif yapılmamış olmakla birlikte- 1946–1980 ve 1980 sonrası olmak üzere iki farklı devreye ayırma eğilimi gittikçe güçlenmektedir. Bu dönemleri özellikleri ve işlenen konuları ve biçim ve teknik yönüyle inceleyen Enver Okur, 1946–1980 ve 1980 sonrası dönemlerini şu şekilde değerlendirir:

1946–1980 dönemi Türk Romanının Genel Özellikleri¹³

“1946–1980 devresi romanı, Cumhuriyet döneminin 1930’lardan itibaren yazılan ilk devre romanlarında belirmeğe başlayan toplumsal gerçekçiliğe bağlı kalmıştır. Cumhuriyetin, Memduh Şevket Esenal (1883–1952), Mithat Cemal Kuntay (1885–1958), Osman Cemal Kaygılı (1890–1945), Nahit Sırrı Örik (1894–1960), Sadri Ertem (1900–1943), Sabahattin Ali (1907–1948), Reşat Enis Aygen (1909–1984) gibi ilk devre romancıları, çeşitli toplum meselelerine eleştirel bir gözle bakmışlar ve eserlerinde, yaşadıkları dönemin gerçeklerini nesnel biçimde yansıtmaya çalışmışlardır.

Aynı şekilde, çok partili dönemin 1980’lere kadar olan devredeki romancıları da içinde yaşadıkları toplumsal gerçekleri ele almış, romanda biçim, anlatım teknikleri, anlatıcı vs. gibi romanın sanat yönüyle ilgili hususları ikinci plana itmişlerdir. Dönem romancılarının pek çoğu, romanı, toplumsal kaygılarının ve düşüncelerinin ifadesi için bir araç olarak görüyorlardı. Bu anlayış, dönem içinde yazılmış pek çok romana sosyolojik olayların incelenmesinde önemli bir vesika değeri kazandırmakla birlikte onların kalıcılık vasfını yitirmelerinin de sebebi olmuştur.

Dönemin eserlerine geniş ölçüde bir yaşanmışlık duygusu hâkimdir. Çoğu romancılar gözlemlerinden ve hatıralarından geniş ölçüde yararlanarak içinden geldikleri, çok iyi tanıdıkları yöreleri, o yörelerin insanlarını hayat mücadeleleri ve yaşama biçimleriyle yansıtmaya özen göstermişlerdir. Mesela Orhan Kemal, işçi ve gecekondu çevrelerini; Kemal Bilbaşar, Doğu Anadolu’da ağa-köylü, ağa-memur çatışmalarını; Samim Kocagöz, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, çok yakından tanıdıkları toprak insanının yaşantısını; Tarık Buğra, kasaba insanını ve hayatını; A.Hamdi Tanpınar ve Hikmet Erhan Bener, kültürlü insanları anlatmışlardır.

Dönem romancıları çoğunlukla toplumcu gerçekçiliğe bağlı kalarak eserlerini sosyal endişelerle yazmışlar, romanın sanat yönüyle fazlaca ilgilenmemişlerdir. Toplumun sarsıntı dönemlerini romanlaştırmaya, ideolojik bölünmelere, politik yönelişlere geniş yer vermişler, bir bakıma toplum yaşayışına ayna tutmuşlardır.

1950’lerden itibaren kasaba ve kentlerin varoşlarında yaşayan yoksul ve sıradan insanlar; İlhan Tarus (1907–1967) ve Tarık Dursun K. (d.1931)’nin romanlarında olduğu gibi işçisi, küçük memuru, esnafıyla gündelik sıkıntıları, ezilmişlikleri, kaygıları ve umutları içinde daha çok marksist bir söylemle tasvir olunmuştur. Buna karşılık, **Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962)**, **Tarık Buğra (1918–1994)** gibi sanatçılar, toplumsal gerçekçilik akımının dışında kalarak, mükemmeliyetçi bir dil ve anlatımla toplum hayatımızın devam etmesi gereken değerlerini duyurmağa çalışmışlardır. Bilhassa çok partili demokrasiye geçildikten sonra hızla değişen toplum olaylarına paralel olarak, yazılan romanların konusunda da büyük bir çeşitlilik görülmeye başlar. Dönem romanlarının konu yelpazesi oldukça geniştir.

1950’lerden itibaren, o yıllarda ülke nüfusunun % 80’inden fazlasının köylerde yaşıyor olması, devletin köyü ve köylüyü kalkındırma çabalarının artması, yazarların büyük bir bölümünün köy kökenli olup Köy Enstitülerinden yetişmiş bulunmaları gibi sebeplerle köy romanlarında; değişen dünya içinde yaşanan olayların da esasen yerleşmiş bir tarih zevkine sahip yazarlarımızı, tarihimiz üzerinde düşünmeğe ve araştırmalar yapmağa sevk etmiş olması ile de tarih romanlarının sayısında önemli artışlar meydana gelmiştir.

Tarih romanları konularını daha çok, eski Türk tarihinden, Osmanlı döneminden, Dünya Savaşları ile Kurtuluş Savaşı Yıllarından ve Cumhuriyet döneminin yakın tarih olaylarından almakla birlikte dış Türklerin hayat maceraları da ihmal edilmiş değildir. Daha önceki dönemlerden farklı olarak **Attila İlhan (d.1925)**, **Pınar Kür (d.1943)**, **Mehmet Seyda (1919–1986)**, **Güven Turan (d.1944)** gibi romancılar Türk romanına bazen tiksindiriciliğe varan boyutuyla cinsellik konusunu getirmişlerdir.

Halikarnas Balıkcısı (1886–1973) başta olmak üzere, **Tarık Dursun K. (d.1931)**, **Yaman Koray (d.1934)** gibi romancılar, kıyı kasabalarındaki balıkçıların, sünger avcılarının mücadele dolu yaşayışlarını romanlaştırmaya özen göstermişlerdir. Dönem içerisinde çağdaşlaşma sürecine giren ve çok değişik problemlerle baş edebilmek durumunda kalan Türk kadınının, **Adalet Ağaoğlu (d.1929)**, **Pınar Kür (d. 1943)**, **Sevgi Soysal (1936–1976)** gibi Çoğunluğu kadın olan romancılar tarafından ele alınıp

¹² İbrahim Demirci, *Romanımızın 27 Yılına Bakış*(1923-1950), a.g.d.ö.s., s.58

¹³ Enver Okur, a.g.m., a.g.d.ö.s., s.68, 70,71,77

işlenmesi, kadın konusuna yeni boyutlar kazandırmıştır. Talip Apaydın (d.1926), Yaşar Kemal (d.1922) gibi yazarlar, romanlarında sömürücü sınıflarla, aydınlarla ve yöneticilerle hesaplaşmayı amaçlamışlardır. Toplumsal değişiklikleri ele alıp işleyen, sorgulayan, bu değişikliklerden duyduğu rahatsızlığı dile getiren yazarlara örnek olmak üzere Attila İlhan (d.1925) ve Adalet Ağaoğlu (d.1929) zikredilebilir.

Dönem romancılığının önemli temlerinden birini teşkil eden aydın insanın dramı üzerinde; yalnızlığı, korkuları, tedirginliği ile duran romancılar arasında en dikkat çekici olanlar **Hikmet Erhan Bener (d.1922)** ve **Bilge Karasu (1930–1995)** olmuştur. Köylerden şehirlere ve Almanya'ya göç olayını çeşitli yönleriyle ele alıp işleyen romanlar yazılmıştır. Dönemin **Orhan Kemal (d.1914–1970)**, **Yaşar Kemal (d.1922)**, **Kemal Bilbaşar (1910–1983)** gibi yazarları, romanlarında halk hikâyeciliği anlatım özelliklerini devam ettirmişler, folklor unsurlarından, destan ve masal öğelerinden ve efsanelerden yararlanmışlardır. **Orhan Kemal (d.1914–1970)**, **Kemal Bilbaşar (1910–1983)** gibi bazı roman yazarları gerçeklik adına yöresel söyleyişlere ve şive taklitlerine yönelmişlerdir.

A. Hamdi Tanpınar (1901–1962), A. Şinasi Hisar (1888–1963), Tark Buğra (1918–1994), Necati Cumalı (1921–2001), Oktay Akbal (d.1923) gibi dili, özenle kendilerine has bir şiirsellikle kullananlar yanında; Vüsat O. Bener (d.1922), Hulki Aktunç 1949, Ferit Edgü (d.1936) gibi alışılmışın dışında, değişik ve yeni cümle yapıları içinde kullananlar vardır.

Türk romanı bu dönemde, sosyal muhtevalı, ideolojik, siyasi karakterli ve tezli olmanın zaafı ile birlikte yeni teknik ve anlatım biçimlerini de deneyerek çağdaş ve modern bir yapıya kavuşmuştur. Gürsel Aytaç, söz konusu yeni anlatım tekniklerini şu şekilde tespit etmiştir:

1. BİLİNÇ AKIMI=İÇ MONOLOG: (Oğuz Atay, "Tutunamayanlar", Adalet Ağaoğlu, "Ölmeye Yatmak")
2. MONTAJ ve EDEBİ ALINTI: (Attila İlhan, "Aynanın İçindekiler"; Oğuz Atay, "Bir Bilim Adamının Romanı"; Aziz Nesin, "Sürname"; Emine İşinsu, "Canbaz"; Mustafa Miyasoğlu, "Güzel Ölüm")
3. LEİTMOTİV: "Attila İlhan, "Dersaadet'te Sabah Ezanları"; Emine İşinsu, "Canbaz")
4. YENİ BİR ZAMAN KURGUSU: (Adalet Ağaoğlu, "Ölmeye Yatmak, Bir Dügün Gecesi"; Oğuz Atay, "Bir Bilim Adamının Romanı"; Emine İşinsu, "Canbaz").¹⁴

Romanda yeni teknik ve anlatım biçimlerinin uygulanmasında gösterilen başarıya rağmen muhteva yönüyle bir yabancılaşma sorununun yaşandığı kesindir. Öyle ki, "Bizimkiler, kendi milletimizden, kendi edebiyatımızdan, mesela Mesneviler ve Halk hikâyeleri geleneğimizden filiz sürüp çağdaşlaşmayı külfet sayıyorlar. Bunun için yeni roman çeşitlerini, İngiltere, Fransa, Güney Amerika veya Almanya'da her dönem buldukları teknik, üslup ve kurgular kıvamından aynen alıyorlar. Bunları okuyacak olan halkı da hiç hesaba katmıyorlar. İşte bundan yabancılaşma doğuyor."¹⁵ diyen yazarımıza hak vermemek elden gelmiyor.

1980 SONRASI TÜRK ROMANININ ÖZELLİKLERİ

Bu dönemde klasik gerçekliğin yerini, kurmacayı gerçek kabul eden yeni bir gerçeklik anlayışı almıştır. Romanda artık, mesaj ve içeriğe bağlı anlatı terk edilerek, dilin kullanımına, anlatım tekniklerine ve kurguya dayalı yeni bir sanat anlayışı geçerli olmağa başlamıştır. Bu yeni roman anlayışında, değişik dil ve anlatım araçları ile sözün inşası, öne çıkmıştır. Romancının ilgisini, anlatım inceliklerine kaymıştır da denilebilir.

1980 sonrası Türk romanına hakim gözükten masal, düş ve kara mizah karşımı kaos halini ifade etmek için kullanılan ve özellikle 1990 sonrası edebî tartışmaların odağında yer alan "postmodern" kelimesinin "toplum konularıyla ilgisiz, kişinin benine bağlı şabuklamalar" ya da "gündelik hayatı çok değişik anlamlara imkan veren bir bulmaca yapısı içinde yeniden kurma" biçimindeki değerlendirmeleri de gösteriyor ki, "postmodern" kavramının edebiyattaki karşılığı, tam olarak belirmemiştir. Soyut resim gibi soyut bir edebiyatın da mümkün olabileceği görüşünden doğmuş bu kavram, daha tartışılacak görünüyör.

Postmodern romanı klasik gerçekçi romandan ayıran ana çizgi, dil yapılarının farklı oluşudur. Bu yüzden de postmodern romanın anlaşılması oldukça güçtür. Değişik dil ve cümle yapıları yanında, noktalama işaretlerinin de kullanılmayışı, hazırlıksız okuyucunun işini oldukça zorlaştırmaktadır.

Postmodern romanların adları da yadırgatıcı nitelikte ve çok değişik okumalara uygundur. İnci Enginün, Postmodern romanın bizdeki en dikkate değer örneklerinden sayılan **İnci Aral'ın** "Yeni Yalan Zamanları"nın 16 değişik şekilde okunabildiğini tespit ettiğini söylüyor.¹⁶ Bazı yazarların 1980 öncesinin olaylarını ironik ve eleştirel bir anlatımla ele alıp sanat yoluyla bir hesaplaşmaya girdikleri görülmektedir. Mehmet Eroğlu (d.1948)'nin "İssizliğin Ortasında (1984) ve Yarım Kalan Yürüyüş (1986)" romanları ile Ahmet Altan (d.1950)'in "Dört Mevsim Sonbahar (1982)"ında olduğu gibi. Bazen bu hesaplaşma, Adalet Ağaoğlu (d.1929)'nun "Üç Beş Kişi" (1984) romanındaki gibi doğrudan doğruya aydına yönelir.

1980 sonrasında kadın romancıların sayısında açık bir artış gözlenmektedir. Adalet Ağaoğlu (d.1929), Leyla Erbil (d.1931), Füzün (d.1935), Afet Muhteremoğlu (İlgaz) (d.1937), Ayla Kutlu (d.1938), Emine İşinsu (d.1938), Aysel Özakin (d.1942), Ayşe Kulin (d.1942), Pınar Kür (d.1943), Sevinç Çokum (d.1943), Tezer Özlü (d.1943), Alev Alatl (d.1944), İnci Aral (d.1944), Nazlı Eray (1945), Erendiz Atasü (d.1947), Feride Çiçekoğlu (d.1951), Buket Uzuner (d.1955), Latife Tekin (d.1957), Elif Şafak (d.1971), Zeynep Ankara 1980 sonrasında eser vermiş başlıca kadın yazarlarımızdır.

¹⁴ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ank. 1990, s.40

¹⁵ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C.5, İst. 1997, s.65

¹⁶ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay. İst. 2001, s.324

Efsane, masal, destan gibi geleneksel halk edebiyatı anlatı türlerini romanla birleştirme eğilimi vardır. Günümüzde "düş" ve "masal", üzerinde en çok durulan kavramlardır.

Duyguları anlatmaya yönelik otobiyografik karakterli eserlerde karamsar ve kötümser bir dünya görüşü hâkimdir.

Bu dönem romanı da daha önceki dönemde olduğu gibi konu çeşitliliğine ve zenginliğine sahiptir. Dönem yazarlarının 1980 öncesi roman konularına olan ilgilerinin devam etmesi yanında tarih, sanat, cinsellik, kadın ve yurt dışındaki Türkler konularının daha da genişleyip yaygınlaştığı görülmektedir.”

Romanlarındaki şahıs kadrosunu incelemeye çalıştığımız Elif Şafak da 1980 sonrası kadın yazarlarımızdandır. Dolayısıyla onun romanlarında da bu dönemin özellikleri hâkimdir. Şimdi dönem özellikleriyle onun eseleri arasındaki benzerlikleri göstermeye çalışalım.

1980 sonrası Türk romanına hâkim görünen postmodern roman anlayışında “toplum konularıyla ilgisiz, kişinin benine bağlı sabuklamalar ya da gündelik hayatı çok değişik anlamalara imkân veren bir bulmaca yapısı içinde yeniden kurma”¹⁷ vardır. Yazarımızın romanlarında da böyle bir özelliğin olduğu dolayısıyla postmodern roman özelliği taşıdığı söylenebilir. Özellikle Mahrem ve Bit Palas romanlarında bu husus dikkati çeker. Mahrem’de, toplum içinde görülmesi sakıncalı kişilerin ve olayların başkaları tarafından görülmesinin sonuçları irdelenmiştir. Gündelik hayat içinde hiç dikkat etmediğimiz kişileri fark etmemizi sağlayan bu roman, onların yaşantılarını çok başarılı bir şekilde kurgulamıştır. Roman boyunca merak unsuru hep ön plandadır. Böylece romanın bulmacaya benzerliğinden de söz edilebilir. Bit Palas’ta da farklı bir tarzda inşa edilen Bonbon Palas apartmanındaki birbirinden farklı kişilerin özellikleri ve yaşamları yine aynı şekilde bulmaca yapısı içinde ele alınır. Öyle ki roman bölümleri de sanki bulmaca çözümleri gibi kat numaralarıyla birbirinden ayrılır: “ 1 Numara Musa, Meryem, Muhammet, 2 Numara Sidar ile Gaba, 3 Numara Celal ile Cemal ...”

Yazarın bazı romanlarında da roman karakterlerinin ağızından toplumla ilgili veya ilgisiz çok konuda ayrıntıya indiği hatta saçmalamak boyutuna kadar geldiği söylenebilir. Bu itirafı kendisi de “Bit Palas” romanının ilk bölümünde yapar: “HAYAL GÜCÜMÜN geniş olduğunu söylerler. “Saçmalıyorsun!” demenin şimdiye kadar icat edilmiş en ince yoludur bu. Haklı olabilirler. Endişelenmeye başladığımda, nerede ne zaman ne söylemem gerektiğini karıştırdığımda, insanların bakışlarından korktuğumda (...) saçmalarım.”¹⁸

¹⁷ Enver Okur, a.g.m., a.g.d.ö.s., s.77

¹⁸ Şafak, Bit Palas, s.9

Postmodern romanların dikkati çeken en önemli özelliklerinden biri de dil yapılarının farklı oluşu, bu yüzden anlaşılmasının zor olması, hatta bazı romanlarda noktalama işaretlerinin de kullanılmamasıdır.

Yazarın dile vakıf olması ve onu istediği gibi kullanabilme becerisine sahip olması onun cümlelerinde açıkça görülür. Farklı yapıda cümle yapıları, eski yeni sözcüklerin harmanlanması değişik bir etki yaratır. Dolayısıyla anlaşılma da zorlaşır. Bir röportajında yazar, ilk romanı Pinhan'ın birkaç katmanlı bir roman olduğunu, onu okuyanların farklı yorumlamalar yaptığını söyler. Noktalama işaretlerini çoğu zaman kullanan yazar, noktalama işaretleri yerine farklı şekiller de kullanmıştır. Şiirsel bir hava katan bu bölümlerden birisi Mahrem'de şöyle yer alır: "Taksi şoförü/ genç irisi/ yeni evli/ çocukları olana değin/ çalışması için/ karısına müsaade etti/ ..." ¹⁹

1980 sonrası romanlarda efsane, masal, destan gibi geleneksel halk edebiyatı anlatı türlerini romanla birleştirme eğilimi vardır. Günümüzde "**düş**" ve "**masal**", üzerinde en çok durulan kavramlardır.

Bu iki kavram Elif Şafak'ın romanlarında de üzerinde en çok durulan kavramlardır. Öyle ki hemen her romanında düş motifi görülür. Hatta Mahrem romanı bir rüyayla başlar: "RÜYAMDA bir uçan balon görüyordum. Rengini seçemiyordum ama gökyüzü gıpgri, bulutlar bembeyaz, güneş de sapsarı olduğuna göre, gıpgri, bembeyaz ya da sapsarı dışında bir renk olmalıydı muhakkak. Aksi takdirde onu göremezdim. Rüyamda gördüğüm uçan balon görüldüğü müddetçe var, görülmediği anda yoktu."²⁰ Bununla birlikte Pinhan romanında da "düş"e çok yer verilir. Masal kavramı da aynı ağırlıkta onun eserlerinde üzerinde durulan önemli bir kavramdır. Mahrem'de 1868 Fransa'sına ve 1648 Sibirya'sına ait efsanelere yer verilir. Pinhan, adeta bir masal karakteri gibidir. Bazı romanlarında yer alan kocakarılar ve yaptıkları büyüler, cinler, şeytanlar da onun romanlarına masalsı bir hava verir.

1980 sonrası romanların bir başka özelliği de duyguları anlatmaya yönelik otobiyografik karakterli eserlerde karamsar ve kötümser bir dünya görüşünün hâkim

¹⁹ Şafak, Mahrem, s.10

²⁰ Şafak, Mahrem, s.7

olmasıdır. Yazarın Araf romanı tam olarak otobiyografik özellik taşımasa da kendi yaşamından izler taşır. Bu romandaki kişilerin de özellikle Türk öğrenci Ömer Özsipahioğlu karakterinin karamsar ve kötümser bir dünya görüşüne sahip olduğu söylenebilir.

Son olarak onun romanlarında kendi döneminde işlenen konulara yer vereceğiz. 1980 sonrası romanlarında tarih, cinsellik, kadın sorunları, sanat, gurbet, günlük yaşam ve İslam gibi konuların işlendiği görülür. Bu konuların çoğu onun romanlarında da ele alınan konulardır. Pinhan'da tasavvuf, Şehrin Aynaları'nda tarih, Mahrem'de günlük yaşam ve kadın, Bit Palas'ta günlük yaşam, tarih ve gurbet, Araf'ta yabancılık, kadın, kimlik arayışları işlenen konulardır.

Sonuç olarak şunu söylememiz yerinde olacaktır: Elif Şafak, yukarıda da değindiğimiz 1980 sonrası dönemin özellikleri romanlarına yansımış başarılı bir kadın yazarımızdır. Bundan sonraki yıllarda da başarılarıyla adından çok söz ettirecek hem Türk edebiyatının hem Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden biri olacaktır. Çünkü yazar son iki romanını İngilizce olarak yazar, Amerika'da yayınlar ve çok beğenilir. Kendisine Türk romanına yapacağı hizmetlerden dolayı şimdiden teşekkür eder, başarılar dileriz.

3.2 Türk Romanının 150 Yılına Değerlendiren Yazarlarımızın Yazıları

Bu bölümde de romanımızın 150 yıllık geçmişinin bir değerlendirmesini yapan ve aralarında Elif Şafak'ın da bulunduğu romancı ve araştırmacıların değerlendirmelerine yer verilecektir. Bu değerlendirmelere yer verme amacımız: Türk romanının nasıl bir süreçten geçtiğini, artılarını, eksilerini, doğrularını, yanlışlarını, eksikliklerini bir de onların gözünden görmenizi sağlamaktır. Değerlendirmelerde bulunan kişilere yer verirken adından çok söz edilen ve ayrıntılı bir değerlendirme yapan kişiler tercih edilmiştir.

ELİF ŞAFAK - Erken dönem Türk romancılığı, bugün ile dün, Doğu ile Batı, "biz" ile onlar arasındaki farklılıkları bileyleye bileyleye serpildi. Böylesi bir ortamda, Roland Barthes'in sözünü ettiği gibi, mütemadiyen toplumsal bir rol oynadı romanlarda üretilen ve yeniden üretilen imajlar. Romanlar, misyonları ve mesajları iletecek köprüler olarak tasarlandılar. Bu köprüler üzerinden, babacan-romancılar, toplumun kulağını çekip, bir izdivac olarak tasavvur edilen Batılılaşma sürecinin ilkelerini ve hudutlarını öğretme gayesi güttüler. Bu sebepten ötürü, yolunu şaşırarak metnin içine yuvarlanıvermiş ya da tesadüfen yerden bitivermiş karakterler neredeyse hiç yer almadı. Erken dönem Türk romanlarında. Çok uluslu bir imparatorluğun dağılıp ulus devletin inşa edildiği o tarrakası bol kavşakta kosmosu silbaştan düzenleme gerekliliği öylesine belirgin, o kadar acildi ki, kaosa yer bırakılmadı bir nebze dahi. Elbette bu durum, modernite kulvarına tıpkı bizim gibi "gecikerek" giren tüm uluslarda gözlemlenebilir. Benzer şekilde, Yunan ve Bulgar romancılığı da, ulusal-kimliğin-inşası-aidiyetin-hudutlarının-saptanması-gerekliliğinin gergin ipi üzerinde attı ilk adımlarını. Eğer böylesine düz bir çizgi izlediyse başlangıcında, sırf bu yüzden... boşluğa düşme endişesinden...

150 yıl sonra bugün Türk romancılığı başlangıç noktasından çok uzaklaştı elbet. Ama gene de tohumunun izlerini taşıyor. Bu sebepten ötürü bugün de, tıpkı dün olduğu gibi Türk romanı ne anlattığını nasıl anlattığından katbekat daha fazla önemiyor. Bir başka ifadeyle, dün olduğu gibi bugün de, dil ve üslup ikinci planda romancının perspektifi, vermek istediği mesaj, iletmek istediği doğrular öne çıkarken, bir edebi tür olarak roman, "mühendislik gerektiren bir uğraş olarak belirginleşmekte. Toplumsal dolaşımda da roman hep soğukkanlı bir mantık ve mühendisane kurgularla özeleş. Türk romanı başından itibaren Dionysus'u değil, Apollon'u kutsamıştır. Esriklikten ziyade doğruculuğu; sezgiden ziyade akılcılığı, şüphecilikten ziyade öğreticiliği; sarhoşluktan ziyade ayıklığı... İdeolojik yelpazenin farklı farklı kenarlarında mevzilenmiş romancılar, aralarındaki olanca görüş farklılıklarına rağmen bu hususta benzeşirler. Türk romancılarının ortak özelliği romanlarını yazarken fazlasıyla ayk olmalarıdır; kendilerinin ve metinlerinin fazlasıyla bilincinde. Kanımca 150 yıl sonra bugün Türk romanında hâlâ ve ısrarla eksik olan şey VECD halidir.²¹

ORHAN PAMUK - Türk romanının bugünkü durumu bizi ne heyecanlandırmalı ne de dertlendirmeli. Sınırlı sayıda bir okura seslenen ve az sayıda kitapla geçiştirdiğimiz bir roman dünyamız var. Son yıllarda okur sayısının artması, kitapçıların çoğalması sevindirici belki. Ama çok okura ulaşan bu romanlar arasında edebî nitelikler bakımından da çok fark var. Ben "ne olacak bu Türk romanının hali?" diye dertlenmiyorum. En fazla "ne olacak roman sanatı daha sonra?" diye düşünüyorum. Roman sorular sorduğu, okuru sarstığı, korkuttuğu, aykırı ve cesur olduğu zaman derin ve ilginç olan bir sanat. Millî meseleler ile millî bir bakışla ilgilenmek ve içimizdeki oyunculuğu ve sorgulama gücümüzü ve cesaretimizi sınırıyor. Kendimizi dünya romanının bir parçası olarak görmeye çalışmalıyız. Roman sarıcı, yarıcı, eğlendirici, kuralları zorlayan harika bir araç. Türklüğü önemli değil, cesareti ve yaratıcılığı roman sanatını çekici yapıyor. Benim için kutsal olan Türk romanı değil, yalnızca roman. O da yazarak mutlu olmak, derin yaşamak için bir araç. Onca yıldan sonra roman yazmadan yapamadığım için her gün yazdığımı anladım. Bizi okumadan yapamayan Türk ya da dünya okuru da olsun isterim elbet. Böyle bir okur da var. Bugün kendimi mutlu bir romancı olarak görüyorum. Her zaman değil tabii.²²

MEHMET TEKİN - Romanımızın bugün bulunduğu yeri değerlendirmek için;

a) Romanımızın geldiği noktaya, b) Yapılan eleştirilere bakmak lazım.

Romanımızın geldiği noktaya baktığımızda, kötümser olmamız gerektirecek bir durum olmadığını görüyorum. Avrupalı meslektaşlarıyla yarışmaya, onlardan geri kalmamaya niyetlenmiş romancılarımız var. Zaman zaman güzel örnekler de veriliyor. Sonra bugün, nedeni nasıl izah edilirse edilsin, Türk romanının haritası genişlemiş, bazı romancılarımızın eserleri dünyanın birçok dillerine aktarılmıştır. Bunun semeresini ileriki yıllarda alacağımızı söyleyebilirim. Ayrıca çevrilenlerin, 'folklorik' desenli romanlar değil, 'entelektüel' karakterli romanlar olması dikkate değer. Bunu, kültürümüz ve tarihimiz açısından bir avantaj olarak gördüğümü belirtmek isterim. Böylelikle, gündelik telaş ile siyasal tartışmaların geri plana ittiği kültürel dokumuz, tarihimiz, sanatımız, toplumsal hayatımız romancılarımızın çabalarıyla vitrine taşınacaktır. Önemseydiğim ilk husus budur. Ayrıca romancılarımızın 'yapı', 'biçim' ve 'teknik' konusunda gösterdikleri özeni takdir etmemek mümkün değil. Romanımızın bu cephede sorunu ve sıkıntısı olduğunu, romancılarımızın Avrupalı meslektaşlarından geri kaldığını söyleyemeyiz.

Peki romanımız, bugün itibarıyla ideal noktada mıdır? Hayır. Çözüm? Çözüm şurada : Romancılarımız 'biçim' cephesinde elde ettikleri başarıyı, ustalığı 'içerik' cephesinde de göstermelidirler. 'Biçim' roman türünün asıl vatanından ithal ettiğimiz bir çerçeve, elverir ki bu çerçeveye, toplumumuzun kendine özgü portresini yerleştirelim. Sorun ve sıkıntı burada. Bugün topluma ve kültürümüze, tarihimize doğru bir açılım olduğu, romancılarımızın "millî" değerlere ilgi duydukları, hatta bu değerleri ele alıp işledikleri... doğrudur. Bu tespitleri Orhan Pamuk, Selim İleri, Emine İşmsu, İnci Aral, Elif Şafak, hatta Ahmet Altan grubunu dikkate alarak yaptığımı belirtmek isterim. Yine aynı grubu dikkate alarak söyleyelim: bize özgü olana gösterilen ilgi, daha geniş bir bilgi ve bilgilene ile ve hepsinden önemlisi yerel renkle beslenmiş bir bakış açısıyla romana taşınırsa, sorun büyük ölçüde çözümlür. Kısacası sorun, 'biçim' cephesinde değil, 'içerik' cephesindedir. Romanımız söz konusu edildiğinde, tartışmalarda zaten burada yoğunlaşmaktadır. Eleştirmenlerimizin 'mesailerini' bu cephede yoğunlaştırdıklarını söylemek, 'malumu İlam' olacaktır biliyorum. Biliyorum da, eleştirmenlerimizin, 'kadir bilirlilik' örneği gösterip romancılarımızın 'biçim' cephesinde gösterdikleri başarıyı alkışlamaları gerekmez mi? Tabii ki gerekir. Ancak bu gereği yerine getirmek için yenileri okumak, yenilikleri fark etmek gerekir. Bu konuda hafif tertip şüpheliyim.

Şüpheliyim; çünkü, okumadan roman eleştirmenin 'caiz' olduğu günleri yaşıyoruz. Evet öyle!. Romancılarımız bu açıdan şanssız. Ama çok da kötümser olmalarına, olmamıza gerek yok: Zira, romanımızın bugünkü örnekleri, yarının daha parlak olacağını gösteren işaretlerle doludur. Elverir ki, bu işaretleri görmesini bilelim.²³

²¹ Şafak, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.754

²² Orhan Pamuk, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.739

²³ Mehmet Tekin, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.743, 744

SADIK YALSIZUÇANLAR - Türkiye'de roman, öteden beri dünya romanlığındaki yeni eğilim ve kazanımlara bağlı kalma konusunda gayretli olmuştur. Türkiye şiiri bu türden etkilere açık olmakla birlikte, bilhassa altmışlı yıllardan itibaren özgünlüğünü ve özgüllüğünü derinleştirdi. Romanın öldüğüne inananlar dünyada yine altmışlı yıllardan sonra özellikle Marquez'in gülbüz örneklerini verdiği yepyeni dil'i görünce şaşırıldılar. Romanda kişisel perspektifi kıran Latin Amerika romancısıyla birlikte. Eski çağların destanlarını, masalı ve mitsel-şiiresel bir yeni 'dil'i buldular karşılarında. Roman ya ölmemişti veya hortlamıştı. Marquez vb.nin açtığı bu vadiye sonradan Eco ve onların üçüncü dünya versiyonları katıldı. Kutsal tarih ve sozlük avcılığı başladı. Bu göz kamaştırıcı sfenksler ormanında, her şeyin yağmalandığı, anlamsızlığa vurgunun yüceltildiği, yeni kitlesel iletişim ortamlarıyla birlikte bunun parasal kazanımlara dönüştüğü bir süreç ... Türkiye'de 'kazanar' eğilim de budur. Bunu, 'başarıyla' kotaran, 'dünya çapında romancı'lar var. Bir farkla ki, Eco gibileri hem dilbilim/yazıbilimci olmaları hem de antropoloji, arkeoloji gibi alanların 'üretim'lerini de kullanabilirken, bizimkiler Osmanlıca dahi bilmediklerinden edition kritik'lerle yetinmek zorunda kalıyorlar.

Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'dan sonra ortaklık sakın. Onlar kadar samimi ve güf bir ses yok. Ne var ki Latife Tekin, Nihat Genç, Elif Şafak gibi dikkate değer isimler de görölüyor.²⁴

RASİM ÖZDENÖREN - Uzunca bir zaman önce kaleme aldığım bir yazıda romanımızın bir çıkmaz içinde bulunduğuna değinerek "romancımız yüreğın 'evrensel doğrular'ından hareket etmedikçe, kendi insanımızın özüne inmedikçe yüreğı Anadolu insanına eş bir ürpertiyle çırpınmadıkça, çıkmaz sürecektir." demiştim. (Diriliş dergisi, Kasım 1966, S: 8. s. 38-41).

Bu değerdirmeyi romanımızın o günkü durumuna bakarak temellendirmeye çalışıyordum elbette. Arkasına Yakup Kadri'nin, Peyami Safa'nın, Ahmet Hamdi'nin, Halide Edip'in, Refik Halit'in ve benzeri başka romancıların birikimini almış bir edebiyatta, köy romancılığı denilen bir noktaya gelip dayanılması, karamsar duygulara kapılmak için yeterli neden olarak görünüyordu. Köy romanının basit, şematik yapısı, üstelik yaygınlık kazanarak sürdürölüyordu. Oysa gene aynı yazıda, edebiyatımızın, roman gerilimi ve yükü bakımından eşsiz bir dönemden geçtiğı ve bu dönemin değerdendirilmesi gerektiğı vurgulanıyordu.

Böylece karamsar olmak için gerekçeler bulunabileceğı gibi, potansiyel umut için de yolun açık bulunduğunu görüyorduk. Köşk romancılığının güdümlü ve güdük çerçevesine ve hedefine rağmen; kasabanın, küçük kentlerin. dahası metropolün romanı el değmeden duruyordu. Nitekim çok geçmeden bir romancı ordusu sökün edecekti. Bunların arasında öykü de yazan romancılar olduğı gibi, kendisini münhasıran romana adanmış yazarlar da bulunuyordu. Herhangi bir sıralama düzeni öngörmeden belirtecek olursam, aklıma gelişigüzel gelen adları sıralayabilirim: Bilge Karasu, Oğuz Atay. Orhan Pamuk, Selim İleri, Alev Alathi, Adalet Ağaoğlu, Tezer Özlü, Nazlı Eray, Pınar Kür, Elif Şafak... bütün bu adların roman ürünleri 70'li yıllardan günümüze değin uzanan süreçte ortaya çıkmıştır. Köy romancılığının bu romancıların başarısıyla aşıldığını, romanın aynı zamanda bir dil başarısı da olduğunu, en önemlisi Türkçede roman yazılabileceğini böylece görmüş ve belirlemiş oluyorduk.

Ancak ben, gene de, kafamda hedef tuttuğum romanın, insanımızın metafizik romanının henüz yazılmamış olduğunu vurgulamak isterim. Şimdi o romanın yazılmasını bekliyorum ve mevcut birikimin o romanın yazılması konusunda hazırlık aşaması işlevini üstlendiğı, üstleneceğı umudunu taşıyorum.²⁵

OLCAY ÖNERTOY - Son yıllarda bütün yazı türlerinde olduğı gibi, roman yazarları sayısında büyük bir artış görölüyor.

Yazınımıza Batı yazınından yapılan çevirilerle giren roman, hem yazarlar hem de okuyucularca hemen benimsenen bir tür olarak gelişmesini sürdürmüştür. Roman yazarı, yaşamı kendi kurmaca dünyasında yeniden dile getirirken, yaşama da tanıklık etmiş olur.

Yazarlarımızı, roman yazmaya yönelten etkenlerin başında, toplumumuzla ilgili sorunlar gelir. Bu nedenle de yazın akımlarından daha çok gerçekçilik benimsemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında genellikle gözlemci gerçekçilik egemenken, giderek toplumcu gerçekçiliğe yönelinmiştir. Roman yazarları sayısındaki büyük artış ve konu çeşitliliğı, yazarların toplumsal olaylara daha çok ağırlık vermeleri 1970'li yıllarda başlar. Bu yıllarda, bir yandan köy ve köylünün sorunlarının ele alınması sürerken, yazarların sıkıntısını çektikleri 27 Mayıs ve 12 Mart olayları, belgelere dayanarak üzerinde durulan tarihsel konular, değışik yanlarıyla Almanya'ya göç, bu yılların romanlarında yeni konular olarak göze çarparlar. Ayrıca roman yazma yönteminde bilinç akışı ve iç monolog kullanma, bu yıllarda en dikkati çeken örneklerini, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay ve Selim İleri'nin verdikleri romanlarla başlar.

1980'li yıllardan sonra daha çok bireyden hareket ederek, topluma, toplumu ilgilendiren olaylara yönelen yazarlar, insanı birey olarak ve toplum içindeki yeriyile vermekte başarılı olmuşlardır. Bu yıllarda 12 Mart'ın ele alınması sürerken, 12 Eylül romana girmiştir. Yazarlar daha çok 12 Eylül öncesi ideolojik olaylar üzerinde durmuşlardır. 70'li yıllarda başlayan belgelere dayanarak tarihsel konular üzerinde durma, Osmanlı dönemini, değışik yüzyıllarda, saray yaşayışı ve saraya yakın çevrelerle ele alma eğiliminde sürdürölümüştür.

1980'den sonra romanımızda dikkati çeken önemli bir nokta, gerçekçilik ve doğalcılığın, yerini modern roman öğelerine bırakmaya başlamasıdır. Fantastik öğelerle gerçeğın bir arada verilmesi, bilinç akışına ve iç monologlara daha fazla yer verme, romanda olayların değışik anlatıcıların anlatımıyla aktarma, birinci ve üçüncü tekil kişi anlatımını arada kullanma... gibi, değışik açılardan modern roman öğelerinin ağırlık kazandığı romanlar veren yazarlar olarak, Adalet Ağaoğlu ve Oğuz Atay'la birlikte, Bilge Karasu, Latife Tekin, Aysel Özakin, Orhan Pamuk, Nazlı Eray, Ahmet Altan'ın adlarını sayabiliriz. Günümüzde, fantastik öğelerin

²⁴ Sadık Yalsızuçanlar, Türk romanını değerdendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.752

²⁵ Rasim Özdenören, Türk romanını değerdendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.729, 730

en ağır bastığı roman olarak, Barış Müstecaplıoğlu'nun, dört kitaptan oluşacağını belirttiği Pers Efsaneleri'nin birinci kitabı Korkak ve Canavar'ını unutmamamız gerekir. Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı romanında postmodernizme kayıştan söz edilebilir.

80'li yıllarda dikkati çeken bir başka konu da din içerikli romanların sayısındaki artıştır.

Günümüz romanını değerlendirirken polisiye romanlarının sayısındaki artış da gözardı edemeyiz. Ahmet Ümit, Celil Oker gibi bu alanda kendilerini kanıtlamış iki yazara yeni adlar eklendi. Birol Öguz, Ayşe Akdeniz, Esmahan Akyol, Ender Sevinç, Nihan Taştan polisiye roman örnekleri veren yazarlar olarak dikkati çekiyorlar.

Bu yazarları, polisiye roman yazmaya yönelten etkenlerin başında, kendi söyleyişleriyle "toplumda işlenen suçlar, polis-mafya, mafya-devlet, devlet-birey ilişkileri, ekonominin kötüye gidişi sonucu (ya da nedeni) olarak şiddetin Türk toplumunun gündelik yaşamına girmesi, rüşvet senaryoları..." geliyor.

Son günlerde Elif Şafak da son romanı "Bit Palas"ta, bir apartmanı karakter olarak kullanmasıyla yenilik getirdi.

Ana çizgileriyle değindikten sonra şu sonuca varabiliriz: Batı yazınına göre yazınımıza oldukça geç giren bir tür olan roman, günümüzde gerek ele alınan konular, gerekse kurgu bakımından çağdaş romanı yakalamıştır. Ancak yazarlarımızın romanı tad alarak okumakta en büyük etken olan dili kullanmaya özen göstermeleri gerektiğini anımsatmak istiyorum.²⁶

MUSTAFA MIYASOĞLU - Yüz elli yıllık bir geçmişe tarihlemeye çalıştığımız Türk romanı, kaynak ve örnek metinleri bakımından hâlâ belirsizliğini koruyor. Böylece, gelenek meselesini halledememiş görünen bu sanat türünün dil ve insan problemini de kolayca halletmesi beklenemez. Kaynak, örnek, gelenek, dil ve insana yaklaşım meselelerini çözemeyen ve kendi tarihsel birikimiyle yüzleşemeyen bir sanatçının da dünya çapında eser vermesi beklenemez. Esasen roman kavramının ortaya çıkışında sözünü ettiğimiz hususlar kaçınılmaz olarak vardır.

Rönesansla birlikte edebî nitelik kazanmaya başlayan roman türü, Don Kişot'la birlikte ortaya koyduğu önemli eserlerle sözünü ettiğimiz meseleleri hallederek gelişmiştir. Hatta denebilir ki roman türü, belki de sanatın belli başlı meselelerini toplumun çeşitli kesimlerinden seçilmiş insanlarla birlikte tartışır ve modern toplum biraz da bu tartışma ile ortaya çıkar. Özellikle de Aydınlanma düşüncesini savunan yazar ve filozoflar, daha çok "anlatı" türünde eserler vererek düşüncelerini sokaktaki insanla paylaşıyor. O yüzden de batılı romancılar için kaynak, örnek, gelenek, dil ve insan meselesi bizzat romanlarına temel mesele olmuştur.

Batılı roman anlayışından yola çıkan Şemseddin Sami'nin Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat (1872) adlı eserini ilk Türk romanı sayanları dikkate alırsak, bugün 130 yıllık bir geçmişe sahip. Binbir Gece Masalları'ndan yola çıkan Giritli Aziz Efendi'nin Muhayyelat'ını başlangıç sayarsak, romanımızın 200 yıldan fazla bir tarihi olduğu söylenebilir. Namık Kemal'in İntibah romanını da etkileyen Hançerli Hanım ve Tayyazade gibi Dördüncü Murat dönemi isimsiz halk hikayelerini esas alırsak, Türk romanının 300 yıllık bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir. Mesneviilerle Kerem ile Aslı gibi âşık tarzı halk hikayelerini ve Yeniçeri Ocakları'nda okunan 30 ciltlik Hamzanameleri de Türk romanının kaynakları arasında sayan Türkçede Roman kitabının yazarı Mustafa Nihat Özön'ü dikkate alırsak, romanımızın oldukça köklü bir geleneği olduğu söylenebilir.

Bu tarihi mirasın yeterince değerlendirilmediğini, Osmanlı hikaye ve roman birikimini oluşturan "anlatı" metinlerinin yeterince ortaya konduğunu söyleyemeyiz. Bunlar ortaya konmayınca, bir sanat türünün kendine özgü dili, insana yaklaşımındaki tutumu ve tavrı da ortaya çıkamaz. Çünkü bütün bunlar bir teorik birikimi gerektirdiği gibi, bu birikimi şekillendirecek bir dünya görüşü ihtiyacı da kendiliğinden ortaya çıkar.

Halbuki roman, Türk aydın ve yöneticisinin bir medeniyet krizini idrak ettiği günlerde benimsenmeye ve benzerleri aynı adla ortaya konmaya başladı. O yüzden de Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi romancılarının çoğu, batılı değerlerin toplumumuza aktarımında kendilerini birer misyoner gibi görmeye başladılar. Kendilerine özgü dünya görüşünden çok, belirlenmiş resmî söylemden yola çıkarak romanlar yazdılar. Bu da romanımızın uzunca bir zaman kendi insanımızı ve toplumumuzu ifade etmesini önlemiştir.

Biz bu meseleleri yeterince açık bir tarzda, okuyucularıyla tartışmayan bir roman geçmişine sahibiz. Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir ve bir ölçüde Öguz Atay'ı bir yana bırakırsak, kendi "anlatı" geleneğimizle hesaplaşma alışkanlığı pek olmamıştır diyebiliriz. Abdülhak Şinasi Hisar ile Mustafa Kutlu'nun kendilerine özgü "hikaye" anlayışlarıyla konuya yaklaşımları ise çok şahsi...

Bugün Türk romanının en temel meselesinin öncelikle kendine özgü bir tür olma meselesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu da şöyle ifade edilebilir: Bir romanda olmazsa olmaz unsurlar, kompozisyon, dünya görüşü ve o romana özgü dil... Bir romanın bu en temel unsurlarını kendine özgü bir tarzda çözümleyemeyen romancıya romancı denemez. Bir romancı, kendine özgü roman dünyasının çeşitli yönlerini her romanında başka bir tarzda ortaya koyamıyorsa, yazdığı romanlarla ya kendisinin ya da daha önce yazılmış başka bir romanın dil ve kompozisyonunu kopya ediyorsa, ona sanatçı değil zanaatçı denilebilir. Bu bakımdan bizde orijinal romancı sayısı sanıldığından çok daha azdır. Çünkü ya batılı örnekleri ya da bizdeki ustaları taklit veya ideolojik söylemlere göre "toplumcu", "milliyetçi" veya "hidayetçi" romanlar yazanlar çoğunlukta...

Öte yandan, bir sanat eseri için olmazsa olmazlardan olan unsurları, modern veya postmodern söylemlere sığınarak terkederek, hem kendine özgü bir kompozisyonu, hem de dünya görüşünü önemsemeyen bir tavrıyla, hiçbir şey söylemeden pastiş adı verilen sahte romanlar üretkenler de promosyonla gündemi işgal ediyor. Bunların batılı bakış açısıyla oluşturulan oryantalist imajları beslemesi, uluslar arası kuruluşlar tarafından ödüllendiriliyor. Ama, Tarık Buğra'nın ifadesiyle söylersek, "O yok bu yoksa, o zaman bu roman niçin var?" sorusu elbette gündeme gelecektir.

²⁶ Olcay Önertoy, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.726, 727, 728

Bir sanat eseri, yaşanan ve ortaya konan zamanın zihniyetinden izler taşır; çevresini eleştirir veya değerlendirir. İçinden çıktığı toplumdaki etkilediği gibi onu da etkiler. Böylece yerelden evrensele uzanır ve çağına tanıklık eder. Bu etkileşimden hiçbir iz taşımayan bir romanın toplumuyla sağlıklı bir ilişkisi olamaz.

Bütün bunlar dikkate alındığında, günümüz Türk romanı dilini, geleneğini, toplumu, dünya görüşünü ve kompozisyonunu arıyor. Tıpkı Türk insanı gibi... Bu arayışın yoğun olduğu romanlar çarpıcı romanlardır. Çünkü dünya romanı bu arayışı dile getirirken gelişmiş ve en yetkin örneklerini ortaya koymuştur. En son oluşan ve edebi formunu bulan roman türü, bu arayışın hem kendisini ve hem de hikâyesini ortaya koyar. Tabii içinden çıktığı topluma, tarihsel döneme, sanatçısının benimsediği üsluba ve önemseydiği motiflere bağlı olarak... Dünya görüşü de hayata bakış tarzıyla ifade biçiminden büsbütün ayrı düşünülemez...²⁷

M. NECATİ SEPETÇİOĞLU - Roman, insanı insana anlatan bir edebiyat türü olduğuna ve san'at değeri taşımayan hiçbir anlatımın da insan ömrünü güzelleştiremeyeceğine göre bu edebî türü insanın gelişmesini sağlayan kültürün ve milletlerin varlığını borçlu bulunduğu DİL'in yapı taşlarından biri saymak şarttır.

Bu şart, yazar için de okuyucu için de, öncelikle saygı gerektirir. Yazanda da okuyanda da saygı yoksa roman ayakta bezlerine döner; simitçinin simidini satarkenki bağırtısı, pazarcının malına çağırırkenki şamatası bozacının meyhaneci işbirliğinde müşteri telaşına gayretleniş gibi bir sıradanlık ve olağanlaşma romancıyı esnaflaştırır, romanı insan ömrünü güzelleştiren san'at gücünden koparır.

İnsanı insana anlatırken anlatılan insanı da, anlattığın insanı da üç zamanlı bir canlı diye düşünmek mecburluğu vardır, çünkü insan tek boyutlu olmadığı gibi tek zamanlı da değildir. Böyle düşünülünce evrensellik halisinin nakışları hem belirginleşir hem birbirini tamamlayarak bütünlüğü oluşturur; İngiliz Romanı, Fransız Romanı, Türk Romanı gibi nakışlar dünya romanı içinde yerini bularak bütünlüşür.

Bizde, Tanzimat ile birlikte roman türü de, Batı denilen ve ne idiği belirsiz Avrupa'ya bağladığımız için, roman ömrümüzü yüz elli yıl sınırlamak kolaylık ve alışkanlık oldu.

Deyildir.

Milletlerin romanları milletlerin destanlarıyla başlar, gelişir güçlenir. Yazılı olmay sözlü anlatımlar da sonraki yazılı anlatımlar da milletlerin gelişme çizgisine uygun roman gücünü doğurmuşlardır. Bizde de böyle olmuştur.

Fakat Tanzimat ile birlikte, tıpkı şimdiki AB kolaycıları ve bağımlıları gibi kolaycılar ve bağımlılar Fransız romanının, sonra İngiliz ve zaman zaman Alman romanının tıpkıbasımları ayarında yaktın ve esinlenmiş romanlar yazdılar; köklerinden kopuk, insanlardan yoksun bir roman, daha sonra Rus Bolşevik ihtilalinin kesin komünizme dönüş çarkına kapıldı, bu sefer de Türk romanı yerine Sovyet Romanları sırttı. Halide Edib'i, Sadri Ertem'den Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'una en eski ve en yeni Sovyet etkili yazarları, hatta Reşat Nuri ve Hüseyin Rahmi'yi bir de bu gözle okuyun, ki bu son iki romancı daha bizden, daha hürdür.

Mesela Haldun TANER'in Keşanlı Ali'sindeki hela ve helacı sahneleri ile Brecht'in Üç Kuruşluk Opera'daki hela ve helacı sahnelerini karşılaştırmak, bizim bir kısım köy ve köylü romanlarıyla 19. yüzyıl sonu Alman köy ve köylü romanlarını karşılaştırmak da işe yarayacaktır. Yine de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, zaman zaman Orhan Kemal ve Kemal Tahir'in üzerinde durmak gerekir.

Günümüze gelince...?

Günümüz romanı, bence bir bozacı meyhaneci ortak yapımıdır. Saygılarımla...²⁸

LAURENT MIGNON - Türk Romanı Üzerine Birkaç Öznel Düşünce

Okuduğum ilk Türk romanı Almanca'ya Die Romantiker (Romantikler) adıyla çevirilmiş Nazım Hikmet'in Yaşamak Güzel Be Kardeşim adlı eseri idi. Bu, Türk romanına pek alışılmadık bir girişti... Türkçe olarak okuduğum ilk roman ise, yeni Türk edebiyatının klasik kitaplarının listesinde ön sıralarda yer alan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazdığı Yaban'dı. Benim açımdan bu iki romanın edebi değerlerinin yanında duygusal bir değeri de olduğu anlaşılacaktır. Onlar bilmediğim bir dünyanın, yani Anadolu'nun kapılarını, tam açmadıysa da, en azından araladı. Bu iki romanda Cumhuriyet dönemi edebiyatının önemli konularından olan aydın Anadolu'yla çelişkili, hatta çekişmeli ilişkisi üzerinde durulur.

Birkaç sene öncesine kadar, Türkiye dışındaki birçok edebiyatsever Yaşar Kemal'in kitaplarının çevirilerini okuyarak Türk romanının bu yönüyle tanışmıştır ve böylece Türk romanını Anadolu merkezli, toplumsal gerçekçiliği ağır basan bir tür olarak algılamıştır. Oysa yirminci yüzyılda Türkiye'de romancılar okuyucularına oldukça zengin bir konu ve yaklaşım yelpazesi sergilemişlerdir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Gulyabani adlı 'positivist' korku romanından, maddenin ötesinde de bir varlık olduğunu yazan Peyami Safa'nın Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'na, Attila İlhan'ın Zenciler Birbirine Benzemez adlı Paris romanından, Metin Kaçan'ın Beyoğlu'nun arka sokaklarını anlattığı Ağır Roman'ına...

Bu konu çeşitliliğinin temelleri Tanzimat dönemi romanında inşa edildi. O dönemde roman daha çok eğitimsel amaçlarla yazıldıysa da, anlatım tekniği açısından edebiyatseveri oldukça şaşırtabilir. Örneğin, geleneksel hakinin sesini canlandıran Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri veya her bölümünün başında divan edebiyatını hem yaşatan hem de küçümseyen beyitlerin bulunduğu

²⁷ Mustafa Miyasoğlu, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.734, 735, 736

²⁸ M. Necati Sepetçioğlu, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.724, 725

Namık Kemal'in İntibah adlı romanı, eski ile yeni, geleneksel ile çağdaş arasında anlatım tekniği açısından ilginç sentez denemeleridir. Bu da o dönemin yazarlarının roman türünü sadece Batı'dan almadıklarını ama ona, terimin bütün anlamlarıyla, sahip çıktıklarını gösterir. Bunun yanı sıra, Türk edebiyatında bilinç akımının ilk örneklerini sergileyen Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası adlı eserinin ayrı bir önemi vardır. Doğduğu dönemde kalıpsal olarak böyle niteliklere sahip olan Türk romanının sonraki yıllarda, daha önce belirtildiği gibi, içerik açısından da zenginleşeceği kesindi. 1980 senesi genel olarak Türkiye'nin kültürel hayatında bir dönüş noktasıydı.

Edebiyat alanında şiirde olsun, nesirde olsun şair ve yazarların yeni arayışlara girdiklerini geleceğin edebiyat tarihçilerinin inkar edemeyeceklerini şimdiden tespit edebildiğimiz bir gerçektir. Romanda da polisiye, anı romanı veya fantastik gibi seksen öncesi pek fazla rağbet görmemiş olan türlerin geliştiğini görürüz. Okur kitlesinin darlığından dolayı hiçbir zaman tam olarak gelişmemiş olan 'popüler' edebiyat ile 'ciddi' edebiyat arasında yer alan romanların yazılması ve daha önemlisi okunması başka bir gelişmedir. Yazarların, konusu Türkiye dışında geçen romanlar yazmaları da önemli bir psikolojik engeli aşıklarını gösterir.

Bu gelişmelerin yanı sıra çağdaş Türk edebiyatının temelini oluşturan Osmanlı, Anadolu'lu ve belli bir ölçüde Batılı öğelerden oluşan kültürel çeşitliliği bugünkü Türk romanında da kendini göstermeye devam ediyor.²⁹

HİMMET UÇ - Devirleri mukayese ederek günümüze gelim: Tanzimatçıların çoğu türe biz de bir örnek verelim, diye yazmışlardır. Zayıf romanlardır. Dönemin en önemli romancısı Ahmet Mithat'tır. O romancı doğmuş bir adamdır. Servet-i Fünûn döneminde yine birer romanlık romancılar görmekteyiz. Eylül dışındaki romanları Mehmet Rauf'a bir şey katmaz. Halit Ziya bu dönemin romanını tek başına temsil eder. Bu romanın eksiği; bizim hayatımız onlarda yoktur. Ama teknik başarısı tartışılmaz, Mehmet Celal, ciddi bir roman kültürü yoksa da hayatımızı iyi gözlemlemiştir. Bizim hayatımızı o, Halit Ziya'dan daha çok anlatır, ama roman estetiği yetersizdir. Ama o da romancı unvanına layıktır. Meşrutiyet romanı edebiyatımızın Cumhuriyetten önce en velud devridir. Halide Edip, Reşat Nuri. Refik Halit, Yakup Kadri bunların en önemlileridir. Tek bir hat üzerinde gelen roman birden bire meşrutiyet döneminde serpilir, büyük romancılar dört koldan hayatımızı yansıtırlar romanlarına. Bu dört romancı ve hem velud hem de fiktif bakabilen insanlardır. Bunların en cesuru, romanı bir milli hayatın analizi olarak gören en güçlü sanatçı Halide Edip'tir. Yakup Kadri çekingen, oldukça da karamsardır, hayatımızı gördüğü gibi değil, görmek istediği gibi veya birilerinin görmek istediği gibi anlatır. Eski Yunan ve Roma mitolojisi ve tarihi, kitabı mukaddes merakı kadar bizim benzer değerlerimizi anlatmaz. Dönemin ikinci, üçüncü sınıf romancılarının katkısı azdır romana. Mehmet Akif'in Safahat'ı farklı anlatımları bünyesinde toplayan, karma anlatımlı bir büyük romandır; neredeyse postmodernistlerin kamaval, bizim curcuna diyebileceğimiz anlatımlar panayırındır.

Cumhuriyet döneminde çok sayıda romancı görmekteyiz. Kültürel meselelerimize ipotekli bakışlar dönemin romancılarını da dar meselelerle uğraştırır. Bu dönemin büyük romancıları da Meşrutiyet romanını temsil eden şahıslardır. İkinci dönemde Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Peyami Safa, Tarık Buğra, Ahmet Hamdi Tanpınar romancı unvanına layık kişilerdir. Günümüze gelince istatistik veriler olsaydı daha ciddi sonuçlara yorumlara gidilebilirdi. Tahminen şu anda yüze yakın romancı roman okyanusunda dolaşmaktadır. Ama öncekilerin roman çayında, roman gölünde olduğu gibi değil, bunlar bizim hayatımızın okyanusunda dolaşmaktadır. Türk edebiyatında romanı bir sorgulama, sarsma, yerinde sahte duranları indirme tarzında anlayan bu dönemdir. Romancı daha bağımsız, sistem daha insafı, okuyucu daha boldur. Eleştiride de kılıcı ile onların en azından gözüne görünür. Şu anda yirmiyeye yakın usta romancı roman yazmakta ve neredeyse her yıl bir iki roman ile ortaya çıkmaktadır. Gazeteler, dergiler ideolojik yaklaşımlar ağırlıklı olmakla birlikte eleştiri yapmaktadır. Orhan Pamuk, Nazlı Eray, Buket Uzuner, Ahmet Altan, Sevinç Çokum, Necati Sepetçioğlu, Yavuz Bahadroğlu, Atilla İlhan, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Ayşe Kulin, Yılmaz Karakoyunlu, Emine İşımsu, Selim İleri, Erhan Bener, Tahsin Yücel, Ahmet Günbay Yıldız, Oya Baydar, Ayla Kutlu, Reha Çamuroğlu,... yaşayan ve sürekli romanlar yazan romancılarıdır. Bunlar mevcutların en önde olanlardır. Roman sanatına vakif toplumsal olayları denetleyen, araştırma yapan ve onları sorgulamaktan çekinmeyen özgür romancılarıdır. Bu romanın zenginliği konularının çeşitliliğinden de kaynaklanmaktadır. Hem günümüz, hem yakın dönem hem de maziyi içine alan bir geniş tarih alanı içinde romanlar yazılmaktadır. Hem portreler, hem sensüel ve seksüel ilişkiler anlatılmakta romantizm de bu anlatımlardan nasibini almaktadır. Ama tarihsellik ağır basmaktadır denebilir. Bu seyrin içinde yorumlarsak şu an Türk romanı kötümser olunmayacak, hatta övünülecek noktadadır. Romanımız gürül gürül akmakta ve okunmakta ve eleştirilmektedir. Lise ve ortaokullarda, edebiyat fakültelerinde gerçek anlamda dramatize etme sanatı anlatılsa örneklense, küçük yaşta romancı olma tercihini yapan insanlar ortaya çıkacaktır. Liselerinde yüz yıldır atasözü açıklatan, dilekçe yazdırıran ve sıfat, fiil, zarfı öğreten bir kompozisyon ve dil bilgisi dersi mantığı kimsenin kafasında olayları dramatize etme sanatının çekirdeklerini doğurmaz. Flaubert, Maupassant'ı küçük yaşta yetiştirmek için yanına alır, eline bir defter ve kalem verir, kırlara gönderir, tabiatı; ağaçları, yaprakları ayrıntılı olarak anlat gel, der. Maupassant birden ortaya çıkmaz, yüzlerce binlerce eksersizden sonra bu büyük hikayeci kendini gösterir. Aslında liselele romancı gibi olayları görme ve yansıtırma kuramı dersleri koymalı. Roman eleştirimiz Stendhal ile Balzac arasında cereyan eden Parma Manastırı münakaşası seviyesini bulmamıştır. O olay 1860'larda cereyan etmiştir.³⁰

GÜRSEL AYTAÇ - Türk romanıyla özel olarak ilgilenişim ve dergilerde gazetelerin kültür sayfalarında bu konuda eleştiriler yayınladığım 1980-2000 arası yirmi yıllık bir süreyi kaplıyor. Şimdilerde araştırmalarımı daha çok genel edebiyat bilimi, karşılaştırmalı edebiyat bilimi, edebiyat-medya ilişkisi gibi kuramsal alanda yürütüyorum. Roman eleştirisini bırakışımın sebeplerinden biri, postmodernist edebiyat dünyasında eleştiri kurumunun etkinliğini kaybettiği kanısına varmam.

Klasik anlamda edebiyat eleştirisinin yerini görsel-ışitsel medyada reklam ve kitap tanıtımları aldı ve incelemeye dayalı eleştiriler yalnız bizde değil, Batı'da da akademisyenlerin uğraşı alanına alındı. Sözüünü ettiğim 1980-2000 yılları arasındaki Türk romanı hakkındaki genel kanım, romanımızın, Batı'yı örnek almak aşamasından sonra hızla geliştiği ve kabaca bir tespitle 1970 sonrasında modern romanın anlatım tekniğini ve biçim özenini gerçekleştiren örnekler verdiğidir. "Çağdaş Türk Romanı Üzerine

²⁹ Laurent Mignon, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.752, 753

³⁰ Himmet Uç, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.740, 741

İncelemeler" başlıklı kitabımda ve "Edebiyat Yazıları" (4 kitap)mda, bu dönem romanımızda dikkatimi çeken konu, biçim ve üslup özelliklerine değinmişim. Eleştirel anlatım tutumu, akılcılık modernist romanlarımızın başat özelliği-yken 1990'ların sonlarına doğru romantik dünya görüşüyle duygu, metafizik, tarih konularına eğilme (Postmodernizm bir bakıma Romantizmin 3. aşamasıdır) kendini göstermeye başladı. Çok satan romanların artık inceleme konusu olması, bence televizyon gerçeğinin devreye girmesiyle kaçınılmaz hale gelmiştir.³¹

FERİDUN ANDAC -Romanımızın bugününe bakmak

Yazı bir yolculuksa eğer; insana, hayata bakışta bir ayna olarak nitelendirilebileceğimiz roman, bu yolculuğun en şenlikli yerinde durur. Uzundur, solukludur bunun yolu. Okurken de, yazarken de, izlerken de bunu görür, hissedersiniz. Buradan bakınca, romanımızın yüz elli yıllık ömrü; bir yanıyla 'yeni'dir, gelişmeye açık bir birikimi oluşturabilmiştir öte yanıyla da. Bunu, bugüne, yani bugün yazılan romana bakarak söylemiyorum. Ahmet Mithat 'okulu'ndan Halit Ziya'ya, oradan Reşat Nuri'ye Orhan Kemal'e, Yaşar Kemal'e ulaşan; Tanpınar'la Oğuz Atay'a, Orhan Pamuk'a varan bir yolun güzergâhlarına dönerek oluşagelen 'gelenek'/ 'kalıt'ın önemli bir roman birikimi getirdiğini düşünüyorum.

Toplumsal yaşamın varoluşunu anlamlandırılan/anlatan bir roman yolu oluşturabilmiştir bu yüz elli yıllık süreç. Yapıtlar, adlar, dönemler bunun birer göstergesidir. Özellikle roman haritamızın türler/akımlar/yönelimler/ izlekler/konular ekseninde bir görünümünü çıkardığımızda görebileceklerimiz hiç de söylediğimim abartı olmadığını anlatacaktır bizlere.

Romanın, aynı zamanda bir dil/düşünce yolu olduğuna inananlardanım. Düzyazının gelişimi romanı geliştirmiş, düşünce yaşamımızın zenginleşmesi/özgürleşebilmesi romancının düşünsel donanımının önünü açmıştır. Romanı bir mühendislik, bir mimarlık işi/uğraşı; hatta matematiksel bir zihin oyunu kılan da budur diye düşünüyorum.

Sanırım, bu süreci 'yeni', 'gelişmekte olan' bir roman yolu olarak değerlendirmek gerekiyor. Bu birikim, yarının romanının Türkçede yazılabileceğini de anlatıyor. Batı, Doğu bunu ne zaman keşfedecek diye merak ediyorum. Öncelikle bu süreci biz yeterince anlayabildik, anlatabildik mi? Bunu da sormak istiyorum kendimize.³²

BUKET UZUNER - TÜRK ROMANI ÜZERİNE GÖRÜŞLER BÜYÜYÜNCE ROMANCI OLMAK İSTEYEN ÇOCUKLAR ARTIK CİDDİYE ALINIYOR

Bizim edebiyatımızın en güçlü ve itibarlı türü daima şiir olmuştur. Kuvvetli ve saygın bir halk ve Divan Şiiri geleneğimiz vardır. Halbuki roman şiire göre hem yenidir hem de şiir kadar ilahi bir sanat olarak görülmez. Hatta bizim ülkemizde 'herkesin hayatı roman'dır da yazmak bir çeşit hammallık sayılır. Buna karşın özellikle son 50 yıldır roman sanatı kültürümüze yerleşmiş, son 10 yıldır romancıların da para kazanmaya başlamasıyla roman sanatı daha ciddiye alınır, hatta gençler arasında romancı olmak isteyenler teşvik edilir olmuştur. Romanın yeniden yapılanmasında dünyanın ve Türkiye'nin geçirdiği kademeli demokratik gelişmelerin rolü büyüktür. Çünkü artık Türk romancıları yalnızca hapishanelerde çürütülen ya da dışarda açlıktan ölen trajik karakterler, veya marjinal, deli, tehlikeli insanlar değildir. Kuşkusuz romanımızın geçirdiği aşamalarda önceki kuşak romancılarımızın verdiği özgürlük ve demokrasi mücadelesinin önemi büyüktür.

Bugün romanımızın durumunu en iyi şu cümle anlatır: 21.yy'la girerken Türkiye'nin en çok okuduğu ve tartıştığı romanlar kesinlikle kendi yerli yazarlarınkıdır. Ve bu da yeni romancıların hevesle yepyeni ürünler hazırlamasına önyak olacak bir ortam yaratan, umut vaadeden bir durumdur.

Sanatın her dalında yeni eserler hakkında olgunluk-kalıcılık kararı vermek, boyası kurumadan bir resmi ellemek kadar yanıltır, diye düşünenlerdenim. Buna karşın bugün rahatlıkla Türk Roman Sanatı'nın rüştünü ispatladığını söyleyebilirim. Bugün dünya çapında romanlarımız vardır. A. Hamdi Tanpınar'ın 'Huzur'u, Yaşar Kemal'in 'İnce Memet'i, Adalet Ağaoğlu'nun 'Ölmeye Yatmak', Bilge Karasu'nun 'Gece'si, Leyla Erbil'in 'Tuhaf Bir Kadın', Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar'ı rahatlıkla dünya edebiyatı sınıflamasındadır, diye inanıyorum. Benim kuşağımın romancıları arasında Türk Edebiyatı'nda önemli yer tutacak birçok yazar vardır. Onlar kendilerini biliyorlar, ama sözü zamana bırakmak en adil tutum olacaktır.

Romanın geleceği konusunda kaygıları olanlar daima bulunmuştur. Gelişen teknoloji ve yaşam koşulları nedeniyle ileride belki formatı değişecek, ama roman -ki aslında insanın hikaye anlatma ve dinleme gereksinmesinden doğan bir sanattır- daima yaşayacaktır. Yani belki kağıt ve kitap kalkacak ama roman başka medyalara, ciplere örneğin yazılacaktır.³³

³¹ Gürsel Aytaç, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.730

³² Feridun Andaç, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.739, 740

³³ Buket Uzuner, Türk romanını değerlendirme yazısı, a.g.d.ö.s., s.742

3.3 Elif Şafak'la Söyleşi *

E. ŞAFAK — Her şeyden önce çok teşekkür ediyorum geldiğiniz için. Benim için çok büyük bir keyif Ankara'da olmak. Belki biliyorsunuzdur uzun yıllar var Ankara'da yaşadığım. ODTÜ mezunuyum, ODTÜ'yle bağlarım master ve doktora dolayısırla da uzun seneler devam ettiği için aslında kendimi yarı Ankaralı sayıyorum. Çok keyif benim için tekrar burada olmak. Dilerseniz şöyle yapalım. Aslında ben sizin sorularınızı, yorumlarınızı, eleştirilerinizi, görüşlerinizi çok merak ediyorum. Onun için bunu öyle bir monolog şeklinde, tek kişilik bir konuşmadan ziyade karşılıklı sohbete çevirelim arz ediyorum.

Dilerseniz ben biraz çok kaba hatlarıyla kendim, kendi yazımı, edebiyatımı nereye konumlandırıyorum, biraz ondan bahsedeyim, belki biraz geçmişimden bahsedeyim; ama onu kısa tutmak istiyorum ki karşılıklı böyle sohbet edebilelim.

Strasbourg doğumluyum ben, 1971 Fransa ve zannediyorum asıl göç veya bir yerden bir yere yolculuk etmek hem edebiyatımda hem kişiliğimde çok büyük bir şeye sahip, güce sahip, yere sahip. Daha sonra belli dönemler İspanya'da geçti, Ürdün'de geçti, Almanya'da geçti, yaklaşık üç senedir de biliyorsunuz Amerika'yla Türkiye arasında mekik dokuyorum. İstanbul'a çok bağlı hissediyorum kendimi. İstanbul'un çok büyük yeri var aslında benim edebiyatımda, çok da özlüyorum bu şehri. Ve zannediyorum İstanbul aslında bir fon değil de başlı başına bir karakter nedense dişil bir karakter olarak ortaya çıkıyor benim yazımda. Ama çok kaba hatlarıyla şöyle söyleyebilirim. Mesela ilk romandan itibaren Pinhan'dan bugüne kadar ne yaptım, ne yapmaya çalışıyorum ya da edebiyat benim için ne ifade ediyor. Biraz önce hani yolculuklar dedik, kopukluklar dedik. O anlamda baktığımda zannediyorum yazıyı bir zamk gibi algılıyorum, bir uhu gibi algılıyorum. Yani benim farklı parçalarımı bir arada

* Benim de katıldığım bu söyleşi, 18 Şubat 2006 Cumartesi günü Ankara'da Kare Kitap'ın organizasyonuyla yapılmıştır. Yazara sormak istediğim soruların bazılarını kendim, bazılarını söyleşiye katılan diğer edebiyatseverler sormuştur. Yazar, söyleşinin başında zaten oldukça detaylı açıklamalar yapmıştır. Buradaki metinde ise yazarın kendi açıklamaları, kendi sorularım ve konumla ilgili sorulara ve cevaplarına yer verilmiştir. Konumuzla ilgisi olmadığını düşündüğümüz sorular ve cevapları buraya alınmamıştır. Ayrıca bazı sorular çok uzun bir konuşmanın ardından sorulduğu için sorunun özünün kaybolmaması için sorular sadece ana hatlarıyla alınmıştır.

tutan, çok varoluşsal bir zamk gibi geliyor. Bir anlamda yazmadan yaşayabileceğimi zannetmiyorum, ama bunu derken senenin her günü aynı yoğunlukta aynı ritimle aynı üretkenlikle roman yazan veya salt onun üzerine hayat kuran biri de değilim. Benim şahsî iki adet mevsim var. Bir roman mevsimi var, bir de ondan çıktığım bir ikinci mevsim var. O zaman daha sosyal biri oluyorum, başka alanlara çok büyük ilgim oluyor. Akademik açıdan baktığımızda Siyaset Bilimi, Siyaset felsefesi benim arka planım ve arkada kültür tarihi, dinler tarihi, din felsefesi, siyaset felsefesi gibi alanlardan da çok beslendiğimi gözlemledim. Yani edebiyatçı acaba sadece edebiyattan mı beslenir, başka romanları okuyarak mı insan kendi romanlarını inşa eder, öyle olduğunu zannetmiyorum. Hayatın her alanından aslında besleniyoruz. Bugün burada yaptığımız bir konuşma, sizden duyacağım bir söz yarın belki ilham verecek ve bu karşılıklı. Onun için ben o küçük şeylerden beslendiğime çok inanıyorum. Küçüğün, mikro olanın benim hayatımda zannediyorum çok önemi var. Yazımda da şu anlamda önemi var: Tarihe meraklıyım ve mikro olan o anlamda beni çok cezbediyor. İnsanlar mesela bir tarihsel dönüşümler olurken acaba o süreçte nasıl yaşamışlar, nasıl hissetmişler, çünkü maalesef anlatıldığı ve aktarıldığı haliyle tarih çok böyle makro ve insansız bir tarih anlayışımız var, hissedemiyoruz, çok büyük genellemeler üzerinden okuyoruz hem Osmanlıyı hem Cumhuriyeti; ama böyle basit sorularla yola çıkınca ne bileyim 1923'te diyelim, orta sınıf, şu yaşlarda, İstanbullu bir memur acaba nasıl hissetti, yaşadı dönüşümü gibi küçük küçük sorular, ayrıntılar... Bu tür şeylerin edebiyatı ve aslında genelde eleştirel düşünceyi çok beslediğine inanıyorum. O anlamda da genellemelere sıcak bakan biri olmadığımı söyleyebilirim ve bu zannediyorum teorik olarak da hayat okuma biçimim de böyle. Yazıma baktığınızda da edebiyatıma baktığınızda da böyle. Çok kısaca biraz böyle, romanlardan bahsetmek istiyorum.

İlk roman Pinhan, benim açımdan aslında bir, belki bir milat, bir önemli dönüm noktası Pinhan ve zaman içinde ben hep şunu gözlemledim: Pinhan'ın okurlarla kurduğu ilişki de farklı. Ben Pinhan'ı çok seven okurların ya da Pinhan gibi bir derdi, mücadelesi olan okurların bir şekilde farklı bir ilişki kurduklarını gördüm metinle. Bu da bana çok ilginç geliyor. Bence metnin kendisi de buna müsait, çünkü Pinhan çok kapalı bir kitap. Öyle ki bir kapıdan girip bir başka kapıdan çıkarsın. Bir başka okur da hiç o kapılara girmeden tamamen farklı patikalardan geçerek okuyabilir. Bu yanını

seviyorum edebiyatın, yani bu esnekliğini, bu akışkanlığını seviyorum aslında. Pinhan'a dair söyleyebileceğim en net şeyi ben bir okur mektubu olarak seneler evvel aldım ve o, benim için çok öğretici bir mektuptu. Uludağ Üniversitesi'nden türbanlı bir kız öğrenci yazıyordu. Pinhan'ı çok sevmiş, müthiş bir analiz. Ben ona çok inanıyorum. Okurun da metnin içinde olduğunu, okurun da metni aslında yorumlayıp yeniden yarattığına inanıyorum. O anlamda pasif bir okur imgesi yok benim kafamda. Kitabı o kadar sevmiş ki 8 sayfalık bir mektup yazmış bana. Bunun 6 sayfasında uzun uzun analiz yapıyor. Benim hiç görmediğim bağlantıları görmüş, fakat mektup şöyle bitiyor: Ben diyor, o kadar sevdim ki bu romanı, benim çocukluktan beri yediğimiz, içtiğimiz ayrı gitmez, çok sevdiğim bir dostum var. Derhal ona verdim kitabı, hemen okusun diye. Her şeyimiz aynıdır ama hayata bakışımız, ailelerimiz benziyor, ikimiz de muhafazakâr ailelerden geliyoruz, özetliyor, kendini anlatıyor; fakat diyor, o arkadaşım 45. sayfaya kadar okuyabildi, çok rahatsız oldu ve bunun dine ters düşen yorumlar içerdiğini söyleyip kitabı fırlattı. Kafası karışmış, "Hangimiz haklı?" diye bitiyor örneğin. Ben de edebiyatı tam bu yüzden seviyorum, çünkü haklı haksız yok orda. Yani biri sevmedi, nefret etti kendince bir sebepten ötürü; öbürü çok sevdi hatta başucu kitabı yaptı kendince bir sebepten ötürü. İkisine de amenna, çünkü sanat böyle bir şey bence. O esneklik hayatımızın hiçbir alanında yok belki, özellikle siyasette, gündelik hayatta çok zorlanıyoruz, böyle bir akışkanlığı, esnekliği bulmakta, ama sanat tam da bundan beslenir diye düşünüyorum. O anlamda biraz sanat benim için hudut bozmak, sınırları bulandırmak, buna ideolojik sınırlar da dâhil. Açıkçası bir şeyi çok gözlemledim hem yurt dışında Amerika'da hem burda. Mesela gelen insanlara baktığımda, gelen mektuplara baktığımda çok farklı ideolojik kesimlerden insanların aynı kitabı okuduğunu görmek, beni mutlu ediyor; çünkü aynı masada oturup ekmek bölüşen insanlar değil bunlar. Biz çok politize olmuş bir toplumuz birçok açıdan ve aslında pek birbirimizin sesini dinlemiyoruz. Kendi küçük adacıklarımız var. Sanat biraz işte o adaların dışına çıkan köprüler kurmaya da olanak verdiği ölçüde aslında. Estetik ve siyasetin arasındaki o zor ama muazzam zengin ilişki çok cezbediyor beni ve o anlamda. Onu önemsiyorum. Ama Pinhan kaba hatlarıyla şunu söyleyebilirim: hermasrodit bir dervişin hikâyesi ve daha çok İbni Arabî'den yola çıkan yola çıkan bir tasavvuf okumasını takip ediyor. Batını yorumu İslâm'ın, metne epey bir damgasını vurmuştur. O anlamda belli bir geleneği de takip ediyor söylem düzeyinde. Benim ilgim var

genelde özellikle Bektaşî, Mevlevî, Kalenderî, Melâmî konuşuruz düşüncesini ama kaba hatlarıyla tasavvufa çok büyük bir gönül bağım da var. Sadece entelektüel bir merak değil zannediyorum. Onların da ilki tabi Pinhan'dan itibaren benimle adım adım geldi.

Daha sonra Şehrin Aynaları, aslında benim tek tarihsel romanım ve klasik anlamda roman kurgusuna belki en yakın olan, en yakın duran çalışma. 17. yüzyılda geçen bir hikâye ve aslında Akdeniz'in batısında başlayıp doğusunda tamamlanan bir hikâye. Öfkeli bir kitap aslında Şehrin Aynaları... Biraz kimlik meselelerini kendine dert edinen bir kitap... Yahudi mistisizminden çok beslenen bir kitap... Yahudi mistisizmi ile İslâm mistisizminin bulunduğu yerlerde gezinen, iş edinen belki bir kitap ve dediğim gibi, aslında Pinhan kadar çok katmanlı değil, yani daha yakın klasik roman kurgusuna ve yapısına.

Daha sonraki romanım Mahrem. Mahrem aslında zannediyorum birçok açıdan benim için dönüm noktası oldu, çünkü bana şunu öğreten kitaptır Mahrem: Ben ne kadar metne, kendi fikirlerime hâkim olduğumu zannedersem zannedeyim, sonunda metindir bana hâkim olan ve metindir aslında nereye gideceğine karar veren, yani yazının kendisi. Ben bunu Mahrem'de çok net gördüm. O anlamda aslında beni dağıtan, parçalayan bir romandır. Metnin kendisi de öyledir. Belki bazı eleştirmenlerin dediği gibi, şizofrenik bir metin olduğunu söylüyorlar, aynı anda çok sesli, birden fazla sestem konuşan, birden fazla ritimle akan bir roman Mahrem. Orada da mesela sırf üst düzeydeki ya da sırf ana anlatıyı takip edebilirsiniz. Metnin kendisindeki nazar sözlüğü ayrı bir yere getirir. Yani onu da çok kapalı, çok pasif kalıplı bir harita gibi görmek mümkün belki... Ama Mahrem'de benim yaşadığım süreç şöyle bir şey oldu: Üç ay ayrılıyor biliyorsunuz roman ve mesela üçüncü kısma geldiğimde çok kasvetli bir hikâye çıktı karşıma. Ben oralara geleceğimi bilseydim, baştan yazar mıydım? Ondan emin değilim. Bunu da şunun için söylüyorum: metin beni de şaşırttı, karakterlerin tercihleri beni de şaşırttı ve bunu çok önemsiyorum, çünkü buna ben vecd hali diyorum. O kadar kontrolünde değilsiniz metnin, dilin. İki şekilde yazmak belki mümkün... Bir, akıl her şeye hâkim olur, önceden ince ince kurgularsınız zihninizde ve sonra onu kâğıda aktarırsınız. İkincisi metnin ve karakterlerin sizi şaşırtmasına, alıp götürmesine izin vererek yazarsınız. İkincisi de riskli bir yazım tarzıdır, çünkü aslında o kadar

muktedir değilsiniz artık, ama ben, bunu daha sahici buluyorum ve okurların da aslında o ayrımı hissedebildiklerini düşünüyorum. Yani yazıya da yansıdığını düşünüyorum. Bu benim için çok önemli bir ayrım. Ama ikincisi dili çok önemsiyorum. Dil, benim için bir araçtan ibaret değil ve o anlamda bazen bir kelimeyi oraya koyuyorsunuz, çünkü bir önceki kelime onu öyle istiyor. Bu açıdan bakınca da her dilin, daha sonra İngilizce yazmakta bu anlamda benim için öğretici oldu, kendine göre bir ritmi, bir melodisi, kendince kaprisleri, istekleri olduğunu düşünüyorum ve genel olarak özelde Türk romanında ama belki genelde kültürümüzde dile yönelik özensizliğimiz, ilgisizliğimiz beni düşündürüyor ve bu anlamda bunu kendime dert edindiğimi söyleyebilirim. Osmanlıca kelimeler çok kullandığım için baya eleştiri de aldım geçmişte, hâlâ alıyorum, ama ben dilde sürekliliğin, kültürde süreklilik için çok önemli olduğuna inanıyorum. O anlamda kendi mezar taşlarını okuyamayan bir toplum oluşumuz çok düşündürücü. Geçmişte bağlarımızın çok travmatik olduğunu düşünüyorum aslında. Bir kopuş toplumuzuz, bir kopuş üzerine yaşıyoruz. Ve özellikle İstanbul gibi bir şehirde bunu hiç kimsenin bunu hissetmemesi mümkün değil, çünkü her taraf tarihsel bir sürü detayla, kalıntıyla doluyken önünden geçip gidiyorsunuz bilmeden. Hiçbir şey. Her gün önünden yürüdüğün, ne bileyim, evliya mezarında kim yatıyor, orda bir çeşme var, onu kim inşa etmiş. Merak duygusunu yitirmek zannediyorum çok zedeliyor hem toplumu, hem bireyleri hem kolektif düzeyde. O anlamda hafızayı dert ediniyorum kendime, kolektif hafızayı ve merak duygusunu. Küçük şeyleri merak etmek ve bu aslında çok besliyor zannediyorum romanlarımı da.

Daha sonra Bit Palas bu tür kaygılardan yola çıkarak yazılmış tam bir şehir romanı. Daha kentsel bir roman... Biliyorsunuz, bir apartmanın hikâyesi ama mezarlıklar üzerinde inşa edilmiş bir apartmanın hikâyesi. Bit Palas'ı ben yazmaya aslında öyle başladım. O zamanlar Kazancı yokuşunda oturuyordum Cihangir'de. Ve çok yakın bir sokağın ismi Güllâbici Sokaktı. Ben de sordum o sokakta yaşayan dostlarıma, "Ne demek güllâbici?", hiç merak etmemişler, çünkü Osmanlıca bir kelime. Yani bu anlamda kelimeleri merak etmemek aslında, onların taşıdığı manayı ve tarihi de merak etmemek demek o sınıfı açıp baktığımızda. Ben buna çok inanıyorum, hepinizin elinin altında, evinde bir Osmanlıca sözlük olması gerektiğine ve ara sıra karıştırmak gerektiğine inanıyorum. Ne bileyim, güllâbiciye baktığınızda "delileri zapteden adam"

yazıyor. Bu sefer bir merak, neden bir sokağa delileri zapteden adam ismi verilir, değil mi? Acaba orda bir şey mi vardı. Akıl hastalıklarına yönelik bir klinik mi vardı vaktiyle. Yani bir soru bir başka soruya, bir adım başka bir adıma yönlendiriyor. Sonuçta benim bulduğum, oralar vaktiyle gayri Müslimlerin de bulunduğu bir mezarlık arazisi. Hiç ummadığım yere götürdü beni, o küçük küçük sorular, yavaş yavaş. Bit Palas'ı öyle yazmaya başladım. Çok fazla çöp yazısı topladım, şey yazarken, romanı yazarken ve mesela benim için ilginçti, İstanbul'un farklı semtlerine gittiğimizde çöp yazılarının biraz dili değişiyor. Ne bileyim Fatih'e gittiğimizde biraz daha böyle din ağırlıklı, "Allah çöp dökeni sevmez." yazıyor mesela. Dolapdere'ye gittiğinizde daha küfürbaz yazılar çıkıyor karşınıza. O da ilginç, yani şehrin yaşayan yanı, çünkü sokak yazıları ve dili de öyle algılıyorum. Yani çok organik bir şey olarak algılıyorum, yaşayan bir şey olarak algılıyorum.

Daha sonra Araf çıktı. Bit Palas'tan bir süre sonra ben, Amerika'ya gittim ve aslında Türkiye'den Amerika'ya yolculuk benim için Türkçeden İngilizce'ye yolculuktur bir anlamıyla, çünkü dili bir kıta gibi algıladım. İçine girdiğim bir mekân gibi algıladım. Bir başka dilde kendini yeniden, önce dağıtmak, sonra yeniden var etmeye çalışmak zor bir şeydi. Ama denemek istedim ve gene bir ritim duygusuyla. Müzik benim için çok önemli çünkü yazarken. Yani çok akılcı bir şey değil aslında, daha böyle içgüdüsel bir şey ve aslında Araf öyle yazıldı. Yani İngilizce yazıldığı için bazı şeyler öyle aktı metnin içinde. Bunları da konuştuk, sonra çok eleştirildi bir başka dilde yazmam. Anadilimi terk olarak algılandı. Mesela buna ben çok eleştirel bakıyorum. Bu çünkü ya hep ya hiç; ya bizdensin ya onlardansın. Türkçe yazıyorsan burdasın, yok başka dilde yazıyorsan demek ki bizden değilsin gibi ayrımların özünde çok tehlikeli bir kuşatma yarattığını düşünüyorum, bireyler ve zihniyetler etrafında. Ama bunları da konuşmayı çok arzu ederim.

Daha sonra Med-Cezir çıktı. Med-Cezir de denemelerden oluşan bir seçki. Çok farklı, çünkü yayın organlarında, mecralarda çıkan yazılarımdan bir seçki yapmak istedim. Yine benim için önemli olan konulardı: Aidiyet, aidiyetsizlik, kadın, siyaset, estetik, hafıza gibi. O anlamda zannediyorum Med-Cezir epeyce ipucu taşıyor, benim, dünyayı ve sanatı nasıl algıladığıma dair.

Ondan sonra şimdi 8 Mart'ta yeni roman çıkacak. Onun da ismi Baba ve Piç. O da önce Türkiye'de basılacak, senenin sonunda Amerika'da basılacak, gayet iyi bir yayın evi tarafından, Penguin yayınevi tarafından. O da inşallah bir başka karşılaşmamızda, onunla ilgili fikirlerinizi de almayı çok isterim, ama hafızayı kendine dert edinen bir kitap olduğunu söyleyebilirim, hem bireysel düzeyde hem de kolektif düzeyde. Yani çok da net bir ayrımı, çok da net bir cevabı olduğunu düşünmüyorum, ama şu soruyla boğuşan bir kitap: "Bilhassa geçmiş kederliyse, onu hatırlamak mı daha yeğ, yani sürekli onu anmak orda kalmak, yoksa sırtını geçmişe dönüp dar geleceğe odaklanarak dönüp gitmek mi?" İki farklı var oluş tarzı bu. İkisinin de kendine göre artıları eksileri var. Çok kolay bir soru olduğunu düşünmüyorum. Ama bu anlamda hem bireysel hem kolektif düzeyde geçmişle ilişkilerimizi nasıl kurduğumuza bakmayı kendine dert edinen bir roman ve kadınların çok ağırlıklı olduğu bir roman aslında Baba ve Piç... Pek içinde erkek karakter hemen hemen yok. Çok az erkek karakter var. Dört kuşak İstanbullu bir ailenin hikâyesini anlatıyor. Ben, bizim aile yapımızı o anlamda çok ilginç buluyorum, hem hikâyeleriyle hem de sessizlikleriyle. Her ailede bence sessizlikler var, bir kuşaktan bir kuşağa aktarılmayan. Zaman içinde böyle törpülenen ama bir şekilde izleri hep vardır böyle, havadadır sanki kokusu. Birazı sessizliklerin de izini takip eden ama temelde cici annelerin, anneannelerin, teyzelerin ve yeni kuşak gençlerin, kadınların bir kuşaktan bir kuşağa hafızalarının nasıl aktığını veya akamadığını irdeleyen bir kitap. Son olarak belki şunu ekleyebilirim. Yazısız soluk alıp vermek, bir hayat tasarlamak benim için çok zor. O anlamda yazının, yazıyla bağım benim çok daha erken yaşta başladı. Ama o zamanlar yazar olmayı düşündüğüm veya bunu bir hani amaç olarak edindiğim için değil, daha çok biraz korkudan, biraz seçeneksizlikten, biraz yalnızlıktan, onun üzerine eklenen kültürel yabancılıktan ötürü çok içe kapanık ve daha çok kitaplara yönelik belki bir çocukluğumun da etkisi oldu. Zaman içinde şunların yararını gördüm. Bazen yabancılaşma yani bir şeyin dışına çıkma, onu daha yakından görmeyi de kolaylaştırıyor. Bu biraz paradoksal gibi gelebilir, ama mesela bir dönem Türkçeden kopmuş olmamın ben uzun vadede çok yararını gördüm, çünkü bana şunu öğretti: İnsan anadilini hani böyle cebine takılmış bir anahtarlık gibi, zaten size verilmiş bir nimet olarak kabul etmemelisiniz. İnsan anadilini yitirebilir, dil kaybedilebilir. Biraz daha belki özenli olmamı sağladı, gibi. Kısa vadededir alıp götürdükleri, ama uzun vadede kattıkları diye bakıyorum. Sonuçta

geçmiş önemli benim için, ama Bektaşî'nin dediği gibi: "Dem, bu demdir." Bu dem içinde yaşadığımız anın hem geçmişi hem geleceği içinde barındırdığına inanıyorum ve sanat o anlamda çok tam da bunlara müsait gibi geliyor. Tam o hudutları, kalıpları, kategorileri kıran bir şey sanat ve edebiyat diye düşünüyorum.

A. TURAL *Romanlarınızı okuduğum ve incelediğim kadarıyla bütün kişilerin kendi isimleriyle uyum gösterdiklerini gördüm. Acaba romanlarınızda bütün kişiler isimleriyle özdeş mi?*

E. ŞAFAK - Benim için önemli bir soru, çünkü ben şunu fark ediyorum her seferinde. Eğer ismini taşıyorsa o karakter mümkün değil gitmiyor ve birkaç kez başıma geldi. Mesela ben başka şekilde isimlendirmek istedim, o karakter o isme direndi, olmadı. Ta ki doğru ismi bulana kadar. Hani isim bulmak, ama hani biraz dinler felsefesinde de öyledir ya. Yahudiler için öyledir, Müslümanlar için öyledir, Hristiyanlar için öyledir. Bir kişiye hayat vermek istediğinizde mesela ölüm döşeğindeki insana, değil mi ismini değiştirirler, Hayyim derler Yahudiler, özellikle hayat versin diye. Keza İslam'da buna benzer pratikler çoktur. İlginç bir şey yani... İsim ruhunu biçimlendiriyor bence, tıpkı gerçek hayatta insanların olduğu gibi romanda da karakterlerin Araf'ta bu beni çok şaşırtan bir boyuta geldi, çünkü ordaki kadın karakterin devamlı ismi değişiyordu her seferinde. O yeni ismi bulmak, onu yakalamak, hem zorlayan hem de bana keyif veren bir süreç oldu. Buna çok inanıyorum. İsmi taşıyorsa gitmiyor bence.

A. TURAL - *Eserlerinizde cin gibi, şeytan gibi soyut varlıklara yer veriyorsunuz ve bunları betimliyorsunuz. Sizinle bu varlıklar arasında nasıl bir ilgi var? Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?*

E. ŞAFAK - Zannediyorum seviyorum. Bu bizde özellikle kadınların sürdürdüğü, yaşattığı daha o batıl inançlarla çevrili evren. Bende çocukluğumdan anneannemden kaynaklanan bir şey var, izi de var. Hep olumlu hatırlarım ve herhalde birçoğumuz gibi ben de nazara inanıyorum. Bu tür şeylere çok inanıyorum. Edebiyat bunları dile getirmek için çok uygun bir zemin aslında. Hani, gündelik hayatta bazı

şeyleri söyleyemezsiniz, ama orada o hudutlar bulanıyor, hayalle hakikat arasındaki hudutta bulandığı için, ona çok müsait. Bir başka âlemden bir başka görünmeyenden bahsetmeye olanak veren bir kapı; ama benim için en çok, dediğim gibi, kadınların sürdürdüğü o kültür o gündelik yaşam onlardan çok besleniyorum. Bu bir kısmıyla kitaplardan edindiğim bir bilgi birikimi; ama esas yaşayarak edindiğim veya bana çocukluğumdan miras bir bilgi birikimi çok herhalde, onu aktarıyorum romanlarıma.

SÖYLEŞİYE KATILAN BAŞKA BİRİNİN SORUSU - *Postmodern yazı için ne düşünüyorsunuz? Kendinizi postmodern olarak görüyor musunuz?*

E. ŞAFAK - Ben, açıkçası şöyle düşünüyorum. Belki de bu sorunun cevabını ben doğru bilemeyebilirim. Çünkü hani edebiyat eleştirmenleri, biraz daha şurdan bakıp da analiz eden insanlara, seslere ihtiyacımız var. Bunu da şöyle söyleyeyim. Sadece postmodernite konusunda değil. Bence bizde yazarlar kendini çok sıra dışı zannetmeyi seviyor. Sıra dışı derken ben çok farklı olduğumuzu zannediyorum. İçinde yaşadığımız toplumdan, içinde yaşadığımız dönemden ve yazarken de o duyguya ihtiyacım var, ama sonuçta hepimiz içinde yaşadığımız toplumun ürünüyüz, içinde yaşadığımız dönemin ürünüyüz. Yani 80 sonrası Türkiye'nin benim zihnim, dilim, yaklaşımım üzerinde müthiş bir etkisi var. Beni aldı, yoğurdu, şekillendirdi. O anlamda farklı yazarlar arasındaki ortak noktaları görmek ve bizleri dönemler içine yerleştirmek, edebiyat eleştirmenlerinin işi. Onlar verecekler aslında bu cevapları, böyle düşünüyorum. Keşke daha çok edebiyat eleştirmeni olsa, keşke daha çok o damarı güçlendirebilsek onu arzu ediyorum. Ama şunu söyleyebilirim, ben postmodernizmin sorduğu soruları çok önemsiyorum yani akademide de. Bu doğrultuda: Bir, literatürü okumaktan, öğretmekten keyif de alıyorum, ama ben kendimi postmodernist bir edebiyat üretiyor gibi de görmüyorum. Hudut bulandırmak, kimileri tarafından böyle algılanıyor. Modernitenin kendi kalıplarını sorgulamak gerektiğini düşünüyorum; iki, bizdeki modernleşme biçiminin getirdiği kimi kalıpları sorgulamak gerektiğini düşünüyorum. Ama son tahlilde bu beni hangi kalıba koyuyor veya hangi kategoriye yerleştiriyor, dediğim gibi bence edebiyat eleştirmeninin veya okurun vereceği bir cevap.

SKBBS - *Sizin bir de öykü kitabınız var. Onun neden sizin edebiyatınıza dâhil olmadığını merak ediyorum?*

E. ŞAFAK - Zor soru benim için. Çünkü ben öykü kitabımı sevmiyorum. Ben ona üvey evlat muamelesi yapıyorum. Ve bir şey var orda, bir olmamışlık var. Yani buna da açık olmak gerektiğini düşünüyorum. İnsan her yaptığı şeyi sevmez, her dönemini sevmez. Her şeyine de aynı oranda sahiplenmez. O da benim yani o anlamda Pinhan'dan önceki dönemde henüz tam buluşmayan, o kimyasal elementler var ya sanki birbirini harekete geçirmemiş gibi. Bir şey var, bir hamlık var. Onu aştığım noktayı Pinhan olarak görüyorum o anlamda miladım olarak algılıyorum. Belki haksızlık ediyorum, ama böyle hissediyorum. Onun için bir şey yapma gereği duymadım. Yani zorlamak istemedim. O kitabın yeni baskısını yaptırmadım. Yeniden basmak istemedim, yeniden ele almak istemedim. Zannediyorum öyle mevsimlerimiz var dönüp baktığımda, iyi ki o mevsimi çabuk atlatmışım dediğim dönemler vardır ya geçmişim benim için öyle. Öyle bir dönem işte...

SKBBS - *Araf, İngilizceden Türkçeye çevrilmiş bir eser. Bu bağlamda onun diğer kitaplarınızdan farklı olduğunu gördüm, dili farklı, üslubu farklı. Bu konudaki görüşünüzü öğrenebilir miyim? Bir de tasavvufu ilgili bir bağınız var. Aynı zamanda dünyada da tasavvufa, sufizme bir yöneliş var. Bu nereden kaynaklanıyor?*

E. ŞAFAK -Önce Araf'a dair bir şey söylemek istiyorum. Ben bu eleştiriyi aldım, farklı farklı kişilerden aldım. Dilin, benim dilim olmadığı söylendi. Ben bu eleştiriyi çok da ciddiye alıyorum. Bence doğruluk payı da var kesinlikle. Yani çeviri olmasından kaynaklanan bir başka dil, bir başka üslûp ortaya çıktı. Ama mesela bu sefer, bu yeni romanda şöyle bir şey yaptık. Tam da bu hataya düşmemek için. O anlamda böyle bir sonuca yer vermemek için, bir yandan da çevirmen, Türkçeleşmesine yardım eden kişi oldu, yani çevirdi. Ben alıp yeniden yazdım. Üç kere yazıldı aslında metin o yüzden. Bu romanda o hisse kapılmayacağınızı ümit ediyorum. İnşallah tekrar konuşma imkânımız olur, çünkü haklısınız yani, dil benim için önemli olduğundan, okurlarda benim dilime dair bir beklenti olduğundan gayet gayet iyi anlıyorum bunu, çok da olumlu karşılıyorum. Sufizm konusunda söylediklerinize katılıyorum. Yurt

dışında bilhassa Amerika’da böyle bir ilgi var, ama biraz şüpheyile karşıladığım bir şey de var. Moda demek istemiyorum, çünkü modayı da belki biraz küçümsüyoruz. Bazı şeyler tabiki gündeme gelince insan öğrenir, duyar, merak eder. Yani o anlamda popüler kültürün etkisine ben, çok olumsuz bakan biri değilim, fakat Amerika’daki şey, eğilim biraz kapsül merakı. Yani kapsül bilgiler öyle bir şey ki Mevlana bir kapsül, onu alacak, Rumî olarak geçiyor daha çok, o kapsülü alacak, kendi hayatında çok fazla değişiklik yapmadan o kapsülü de onun üzerine ekleyecek. Vitamin hap gibi, oysa benim görüşüme göre tasavvuf öyle bir şey ki sizin de kendinizden birçok şeyi değiştirmeniz gerekiyor, sizin de hayatınızda birçok şeyi değiştirmeniz gerekiyor ki alabilesiniz. Yani ben bir şeyi yitirmeden alayım düşüncesi, ne adına yapılırsa yapılsın biraz kolaycılık gibi geliyor bana. Bilhassa tasavvufa veya İslâm mistisizmine veya genelde mistisizme yönelik böyle bir, Batı’da eğilim olduğunu düşünüyorum. Yani ben işte hayatım, hayat standartlarım, yaşam tarzım, sağlıklı yaşam, ne bileyim, kırmızı et yemeyim, kahve içmeyim, sigara içmeyim, yanına da bir kapsül Rumî gibi. Böyle bir sağlıklı yaşam felsefesine indirgenmiş bir boyutu var. Ona şüpheyile bakıyorum, ama onun dışında tabiki çok bir yanıyla da anlaşılır bir şey, çünkü çok evrensel, Mevlâna’nın mesajı, mesajları o anlamada ulusal hudutları, bence dinî hudutları dahi aşır giden, akan bir mesaj. O anlamda da gördüğü evrensel ilgiyi tabiki anlamak mümkün. Dediğim gibi beni tek kaygılandırın bu kolaycı ve bir an evvel alıp tüketip onunla yetinen yaklaşım.

SKBBS - Araf çeviri bir eseriniz bundan dolayı dil yönüyle üslup yönüyle sizi yansıtmıyor. Bir de dilimizdeki bazı sözcüklerin Arapca, Farsça kaynaklı olduğu gerekçesiyle tasfiye edildiğini görüyoruz bu da bazı anlam karmaşıklarına neden oluyor. Bu konuda görüşlerinizi alabilir miyim?

E. ŞAFAK - Biraz belki ilgilisiniz gibi gelecek ama Araf’tan ben cevap vermek istiyorum. Çünkü benim için arada bağlar var benim Osmanlıca kelimelere duyduğum merak ve ilgi ile aslında İngilizce yazmaya teşebbüs etmemin arasında benim açımdan bir bağ var, bunu anlatması biraz zor ama hepsinin altında kelimelere yönelik merak var. Kelimelere yönelik bir tutku var. Yani ben bunları çok da böyle su geçirmez kaplar gibi ikiye ayrılmış olarak algılamadım yaşamadım şeye katılıyorum, Araf’ta çeviriden kaynaklanan bir başka dil ortaya çıktığını şunu da göz ardı etmemek lazım İngilizce

yazıldığı içinde o roman böyle şekillendi o anlamda dilin kazandırdığı bir şeyde var. Ve belki de bütün bu konuşmanızın cevabı romanın kendi içinde şu anlamda gizliydi. Aidiyeti kendine veya aidiyetsizliği kendine dert edinen bir romanı öyle geldi bana yani İngilizce bana gelişi beni mutlu edışı o ritmi hissedişimde İngilizce oldu. Belki de kendi adıma aidiyet, aidiyetsizlik kökler meselesini önemsedim, kendi kendime sorduğum bir dönemdi. Yani diliyle içeriği arasında bir bağ var o romanın onu söylemeye çalışıyorum. Bu romanda da benzer bir şey var ve bir başka dilde yazmak aslında sadece yazmak değil konuşurken dahi ses tonunuz değişir. Vurgularımız değişir bir başka dilde konuşmağa başladığımızda bu bana çok ilginç geliyor. Önemli geliyor çünkü sonuçta dillerin kendilerine göre bir kimyası var bir dokusu var. O anlamda belki bizdeki reformist elit bunu görmedi. Yani onlar bizi dilin üzerinde hâkim gördüler ama dil bize hâkim aslında ve o açıdan kelimeleri kaybettiğimizde hayal gücümüzü de yitiriyoruz düşünce sistematığımızda bundan zarar görüyor. Çok net örnekler verebilirim mesela aynı yaşlarda Amerika da bir lise öğrencisi ve üniversite birinci sınıf öğrencisinin kompozisyonuna bakıyorum. Gene yine aynı yaşta Türkiye’de bir öğrencinin yazdığı kompozisyonu okuyorum, bakıyorum, inanılmaz bir kelime hazinesi farkı var arada. Çünkü orda küçük yaştan itibaren bir takım yarışmalar var. Sekiz yaşındaki çocuk, öğrenci sözlük çalışıyor elinde sonra işte kelimeleri bilirse sınıfının birincisi oluyor, sınıflar arası yarışmalarda okul birincisi çıkıyor. Okullar arası yarışmada eyalet birincisi çıkıyor. Eyaletler arası yarışmada bütün Amerika çapında birinci çıkıyor. Ve sekiz yaşındaki bir öğrenci için en önemli şey bu yarışmalarda derece elde edebilmek, onun da ölçüsü ne? Daha fazla kelime öğrenmek, peki ya muazzam bir şey mesela, 9 yaşında 10 yaşındaki bir öğrenci de muazzam bir kelime dağarcığı görüyorsunuz. Biz de tam tersine budama üzerine azaltma üzerine kurulu yaklaşım var ki beni endişelendiren o, yani gerçek kelimesi varsa hakikati atalım, ne gerek var, işte var ya onun yerine bir şey oysa ben de diyorum ki ne onu atalım ne sunu atalım ikisi de kalsın çünkü aynı şey değil ancak ikisi de kalabildiği müddetçe nüansları aradaki ayrımları görebiliriz. O anlamda çok eleştirel bakıyorum. Yani bizdeki azaltan zihniyete ama bu iki yönlü de işleyebilir bazen mufazakar kesimden de tepki geliyor bu seferde onlar yeni kelimeleri kullanmıyorlar bence al birini vur ötekini hepsinin altında aynı budamacı mantık var. Bu işin bir boyutu ikincisi belki tekrar Araf’a dönecek olursam İngilizce de yazsam Türkçe de yazsam asıl, harfe çok meraklı bir insanım ben ve harflerin değiştirecek yeni

anlamlar elde etmek biraz da mucizevî gibi geliyor hâlâ. O anlamda harfe tutkun olduğumu söyleyebilirim. Bir tek şey söyleyeceğim: Bir başka dilde yazdığınızda çok basit bir örnek verecem: Mesala Amerika'da pek çok, Türkiye'den gelen kadında bunu gördüm Türkçe küfredemiyorlar, asla etmemişler ve iyi ailelerde yetişmiş hepsi, ama İngilizce çatır çatır küfrediyorlar şimdi, ona bir alan açmış gibi mesela. Türkçe argo kullanmıyor oğluyla, kızıyla, kocasıyla, eşyle kullandığı dilde hanım hanımcık bir Türkçesi var İngilizce konuşurken argolu konuşuyor bazen ikinci bir dil, hiç ummadığımız bir açılım yakalayabilir, getirebilir insana. O anlamda kapalı olmamak gerektiğini düşünüyorum ve ben şuna çok inanıyorum çok dilli olmak da mümkün çok kültürlü olmak da mümkün. Bu ya hep ya hiç mantığı, dediğim gibi paylaştığım bir mantık değil. Onun ucunun o Milliyetçi dışlayıcılığında da açıkçası ürküyorum, çünkü çok kuşatıcı paranoyalarla çevrili bir ideoloji aslında o. Türkiye üç tarafı sularla dört tarafı düşmanlarla çevrili, "Türkiye'nin Türk'ten başka dostu yoktur."a inanan kuşaklar yetiştirdik biz. Bu iki yönlü işliyor: Bir, dış mihrak arıyoruz korkularla; iki, iç mihrak arıyoruz. Eleştirel konuşan herkesi dış bağlantılı görüyoruz. O anlamda mesela sırf İngilizce yazdığım için aldığım eleştirilere baktığımda sırf bundan yola çıkarak yapılan eleştirileri çok haksız buluyorum. Kitabın kendisi konuşulmuyor içeriği konuşulmuyor biz de maalesef kitap hariç her şey konuşuluyor yazı hariç her şey konuşuluyor. Eleştirilere baktığımızda sırf İngilizce yazmamı bir kültürel ihanet olarak algılayan, Türkçeye ihanet olarak algılayanlar oldu. Oysa ben şuna inanıyorum bazen kendi dilinizin dışına çıkmakta dediğim gibi hem ana dilinize yönelik belki biraz daha kıymetşinas hale getiriyor. Biraz daha kıymetini iyi anlıyorsunuz, belki de bazı şeyleri daha iyi yakalıyorsunuz, yani bir dilden bir dile geçmeyen cümleler kelimeler, kavramlar o kültüre dair çok fikir veriyor. Bunların üzerine kafa yormayı seviyorum o anlamda benim için bağlar var. İngilizce yazmakla Osmanlıca ya duyduğum merak ve tutku arasında aslında küçük küçük kendimce köprüler olduğunu düşünüyorum.

SKBBS - *Neden kitabın ismi ARAF?*

E. ŞAFAK - Bu benim için zannediyorum çok önemli bir kavram yani Araf'ın kendisi. Mesela İngilizce ismi çok daha farklı, çünkü onun ritmi daha farklı. Kendisi daha farklı; ama Türkçedeki Araf kelimesinin gücü başka bir şey hem dünyevî anlamda

hem uhrevî anlamda kullanmak mümkün o eşik, arada kalmışlık. Bunu bir iki yazımda da dile getirdim. Cinlerin meşveret yeri deriz eşiklere cinlerin toplandığı yerdir. İnsana ait bir yer değildir. Basma mümkün merteye ya onda kal ya burada kal. Edebiyat eşik işi gibi geliyor bana. Yani tam da Araf'ta olmak, iki tarafı da bilmek ama iki taraftan birine ait olmamak, olamamak ve biraz da öyle bir hal bence... Edebiyat, o anlamda kendime çok yakın bulduğum bir kavram. Ne cennete ne de cehenneme gidebilen ruhların toplandığı yer sonuçta. Araf ve kitabın temasına da uygun düşüyor. Aidiyet aidiyetsizlik bir başka metafor var. Benim için önemli olan mesela Kur'an'da da geçen Tuba ağacı metaforu önemlidir benim için. Onu da özellikle şunun için söylüyorum hani kök illa da bir yere bağlanmamak. Köksüz olmak demek değil, o ağaç mesela kökleri olan bir ağaçtır; ama kökleri havadadır. Yerde değildir. Bazen öyle hissediyorum, yani var, kökler var elbette. Buraya çok bağlıyım, burdaki birçok şeye aidim zaten, ama sadece o kökler yerde değil, yani toprağa bağlı değil havada, havada olduğu için Amerika'daki bir şeyden de etkilenebiliyorum. Belki Avrupa'daki bir şeyden de etkilenebiliyorum. Geçmişteki bir şeyden de etkilenebiliyorum. Sadece mekânsal bir kayma değil zamansal bir kaymaya da olanak sağlıyor. O önemsedğim bir ayrım. Köklü olalım ama köklerimiz illa da bir yerde saklı olmasın. Birazcık belki havada olabilirse birden fazla kaynaktan su çekmek mümkün olabilir.

SKBBS - Peki ya Zehra ve Elif ne kadar uyuyorlar?

E. ŞAFAK - Zehra, Beşpeşe'yi doğru haklısınız bahsetmedim. Tabi, beş romancı, beş yazar ortak bir kitap yazdık. Çok enteresan bir tecrübeydi aslında, çünkü bilhassa romancılık o kadar tek kişilik bir şey. Biraz bencilce bir şey... Ben çok güçlü egolar inşa ettiğimizi düşünüyorum aslında roman yazarken. İnanmak zorundasınız, çünkü ona yaptığımız şeyin çok özel olduğuna inanacaksınız ki sürdürebilesiniz. O anlamda Beşpeşe insana belki biraz sınırlarını da hatırlatan bir çalışmaydı. Ben çok keyif aldım. Zehra karakterini tabi ben başlatmadım, bu projeden ötürü, ama ben alıp galiba biraz tersine çevirdim ya da biraz daha öfke kattım, biraz daha bilinç, bilinç demeyelim, bilinç belki doğru değil de biraz daha öfkeli herhalde. Okurlardan, eleştirmenlerden gelen yorumları da bu doğrultuda algılıyorum. Tabi ne kadarı benim bilmiyorum. Mesela yeni çıkacak olan bu kitapta da birçok kadın karakter göreceksiniz.

Her karakterde benden bir şeyler var, ama şundan kaçınmaya çalışıyorum: yazanla yazılan aynı şey değil, çünkü o da başka türlü bir handikap yaratıyor. Elbette benden izler var, hatta benim dahi bilemediğim, göremediğim muhakkak ipuçları, bağlar vardır; fakat ben kendimi yazmıyorum. O da bir tarz. Kendi geçmişinizden yola çıkarsınız, kendi aynadaki suretinizden yola çıkarsınız, ben kendimden yola çıkmıyorum, hep başkalarından yola çıkıyorum, sonunda şaşırıyorum, çünkü bana dönmüş oluyorum, ama o ilginç bir süreç. Zehra'da da öyle oldu. Başkasını yazıyorum zannederken dönüp dolaşıp gene kendime dokunan şeyler, bağlar yakalamışımdır. Ama çıkış noktam, ben değilim.

SKBBS - Düşünce tarihine dinler tarihine baktığımızda, bulunduğunuz noktada Tuba ağacının köklerinin yukarıda olduğu düşünülürse yazıya ilk başladığınızdan beri bazı dönümler geçirdiğiniz göz önüne alınırsa kadın kimliğine bakış açınız nasıldır?

E. ŞAFAK - Ya ben açıkçası şöyle bir zorluk yaşadım ve bunu birçok kadın yazarın da yaşadığını duydum, gözlemledim farklı kuşaklar içinde de. Bir kere cinsiyet çok önemli bir faktör Türkiye'de... İnsanların sizi nasıl algıladığı söz konusu olduğunda... O anlamda biz hani dışı eşitlikçi gibi görünen ama altı bence erkek egemen bir toplumuz. Bunun izlerini yaşamamamız, hissetmememiz mümkün değil. Belli yerlerde daha yoğun, belli yerlerde daha az olabilir. O anlamda cinsiyet önemli bir kriter. Ama ikincisi yaş bence çok önemli bir kriter bence özellikle yazarlar için veya düşüncesiyle, beyniyle var olmak ve tanınmak isteyen insanlar için. Şimdi bu ikisi yan yana geldiğinde yani gençlik ve kadınlık yan yana geldiğinde bence kişinin aleyhinde işleyen bir sentez çıkıyor ortaya, çünkü biz genç kadına, pek saygı gösteren bir toplum değiliz. Kadına ne zaman saygı gösteririz? Yaşlandığı zaman yahut kadınlıkla çok fazla ilgisi olmadığı zaman, cinsiyetinden ve cinselliğinden arındığında... O zaman onun zihnini dinlemeye hazırız. Ama ondan önce bedeniyle var bizim için. Şimdi bu algı bence toplumun her yerine nüfuz etmiş durumda. Hepimizi etkiliyor. Yani sadece erkekleri değil kadınları da etkiliyor. Bizim kendi kendimize bakışımızı, aynadaki suretimize bakışımızı dahi etkiliyor. Ama ben, açıkçası başka kadın yazarların bir an evvel yaşlanmak istediklerini düşünüyorum.

SKBBS - *Siz, romanlarınızı yazarken bir yandan akıldan; bir başka yerde vecd halinden bahsettiniz. Siz, yazarken hangisinden yararlanıyorsunuz?*

E. ŞAFAK - Bence çok doğru bir ayrıma işaret ettiniz. Benim için çok önemli olan bir ayrım. Ben daha çok galiba sezgilerimle yazıyorum, hep öyle hissettim, ama bu, demek değil ki mesela yazacağım hikâyeye bağlı olarak çok araştırma yaparım. O konu beni, ne bileyim, 17. yüzyıl Sibirya'sına götürüyorsa o konuda bulabildiğim her şeyi okurum. Dolayısıyla bir, aklî bir süzgeç de var, ama onun bittiği bir nokta var. Yazma, ancak o zaman ivme kazanıyor ve hızlanıyor. O anlamda o kadar akılla yapılan bir şey değilmiş gibi geliyor bana veya kurguyla yapılan bir şey değilmiş gibi geliyor. Bu, romancılığımız açısından aslında çok çok denenilen bir yol değil mesela. Şiir buna daha müsait, öykülerimiz buna daha müsait, ama romancılıkta biz biraz daha kurgusal ağırlıklı bir romancılık geleneğinden geliyoruz, yani romanın bize gelişinden itibaren bunu takip etmek mümkün. Biraz tabii kültürel mühendislik gibi, hani bir şeyi inşa ediyorsunuz ince ince böyle, karar veriyorsunuz her bir karakter neyi temsil edecek, neyi temsilen oraya yerleştirmiş, buna karar veriyorsunuz. O anlamda benim karakterlerim bir şeyi temsil etmiyor, yani kendilerinden büyük bütünleri temsil etmiyorlar. Onlar başlı başına birey, onlar başlı başına bir evren, öyle görüyorum. O anlamda belki şöyle bir ayrım var aslında. Bir, kukla oynatıcısı gibi yazmak mümkün. Yani karakterleri böyle alıp oynatarak, kendini metnin ve karakterlerin üzerine koyarak; iki, aşağı inerek, içine girerek, onları yukarı çekerek yazmak mümkün... Vecd halinden kastım o ve o zaman, dediğim gibi, yani sizi de şaşırtmasına izin veriyorsunuz yazının, ama şu anlamda riskli: Yazının nereye gideceğini o kadar bilmiyorsunuz ve ben bir şeyi çok gözlemedim kendimde, yani yazma sürecimde ben her zaman yazarken daha cesur, daha böyle cevval, endişesiz, kaygısız bir insan oluyorum. Yani çok umursamıyorum, garip bir cesaret geliyor, ne zaman ki kitap bitiyor, bu sefer inanılmaz böyle endişeler, evhamlar, eyvah şimdi bu kitabım nasıl algılanacak, şeye de inanmıyorum: Yazdıklarının nasıl algılanacağını umursamayan yazar olur mu hiç? Zannetmiyorum. Zannediyorum (?)** lafıydı. Şey diyor: "Okunmak istemediğini yani okunmak gibi bir derdi olmadığını söyleyen yazarı alkışlayalım; ama inanmayalım ona." Doğru değil çünkü. Elbette okunmak istiyorsunuz, elbette gelen tepkileri önemsiyorsunuz, benim

** Burada yabancı bir yazar ismi geçmektedir, ancak isim tam anlaşılammıştır.

için yalnız şöyle bir ayırım var. Ben eleştirileri dikkate alıyorum, ciddiye alıyorum ve çok önemsiyorum, ama yeter ki habis olmasın, arkasında kötü niyet olmasın. O anlamda art niyet diye bir şey olduğuna inanıyorum. Art niyetle yapılmışsa bir şey, kulak asmıyorum çünkü maalesef Türkiye’de öyle bir refleks var ki siz ne yaparsanız yapın, farklı bir şey yaptığınız ölçüde anında taşlamaya hazır bir refleks var. O refleksten gelen hiçbir şeyi önemsemiyorum, ama onun dışında samimiyetle yapılmış, art niyetsiz her türlü eleştiriye de kapım çok açık. İki süreci var. Bir, yazarkenki ruh halim var, bir de yazı bittikten sonra büründüğüm ruh hali var. Bazen şey istiyorum, keşke yazarken olduğum kadar cesur olabilsem, gündelik hayatta da ama o kitabın getirdiği bir şey oluyor, ruh hali oluyor.

KAYNAKÇA

A - YAZARIN ÇALIŞMAMIZA KONU OLAN ROMANLARI

Şafak Elif, **Pinhan**, İlk Basım 1997, İletişim yayınları, 5. Basım Metis Yayınları, İstanbul 2004.

Şafak Elif, **Şehrin Aynaları**, İlk Basım 1999, İletişim Yayınları, 5. Basım Metis Yayınları, İstanbul 2004

Şafak Elif, **Mahrem**, Metis Yayınları, İlk Basım, İstanbul 2000.

Şafak Elif, **Bit Palas**, Metis Yayınları, İlk Basım, İstanbul 2002.

Şafak Elif, **Araf**, (İngilizceden Çev.: Aslı BİÇEN), Metis Yayınları, İlk Basım, İstanbul 2004.

B - KİTAPLAR

Aktaş Şerif, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınevi, Ankara 1993.

-----, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

Akyüz Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul

Alangu Tahir, **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**, C.1, İstanbul 1968

-----, **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**, C.2, İstanbul 1968

-----, **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**, C.3, İstanbul 1968

Aytaç Gürsel, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yay., Ank. 1990

Bakırcıoğlu N. Ziya, **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı**, Ötüken Neşriyat A.Ş. İst.1983.

Banarlı Nihat Sami, **Edebi Bilgiler**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1944

Bilgegil M. Kaya, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1**, A.Ü. Edebiyat Fak. Yayınları, Ankara 1980.

- Çetin Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2003.
- Emil Birol, **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası**, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul 1984.
- Enginün İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay. İst. 2001
- Göçgün Önder, **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, KTB Yayınları, Ankara 1993.
- Güzelşen M. Rıfat, **Roman Kavramı ve Yapısal Çözümleme**, İst. 1973.
- Güzelşen Mehmet., **Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme**, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay. İstanbul 1978.
- Kabaklı Ahmet, **Türk Edebiyatı**, c.5, İst. 1997
- Kaplan Mehmet, **Hikaye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.
- , **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- , **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- , **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.
- Kudret Cevdet, **Edebiyatımızda Hikaye ve Roman C.2**, Varlık Yayınları İstanbul 1978.
- Moran Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul 1991.
- , **Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine**, Cem Yayınları, İstanbul 1983.
- , **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim Yay., İst. 1983
- , **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, İletişim Yay., İst. 1990
- , **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III**, İletişim Yay., İst. 1994
- Okay Orhan, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yay., İstanbul 1990.
- Önal Mehmet, **En Uzun Asrın Hikayesi**, Akçağ Yayınevi, Ankara 1999.
- Özbalcı Mustafa, **Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, MEB Yayınları, İstanbul 1997.
- Şafak Elif, **Baba ve Piç**, Metis Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2006
- , **Beşpeşe**, Metis Yayınları, İlk Basım, İstanbul 2004
- , **Med-Cezir**, MetisYayınları, Birinci ve İkinci Basım, İstanbul 2005.

Tanpınar Ahmet Hamdi, **19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997

Tekin Mehmet, **Roman Sanatı 1**, Ötüken Yayınevi, İst. 2002.

-----, **Romancı Yönüyle Peyami SAFA**, Ötüken Yayınevi, İst. 1999.

Tural Sadık, **Zamanın Elinden Tutmak**, Yeni Avrasya Yayınları, Ank. 2002.

Yalçın Alemdar, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Günce Yay., Ank. 1998

Yılmaz Durali, **Roman Sanatı ve Toplum**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1996

C - MAKALELER

Andaç Feridun, **Romanın Yüzyılı**, a.g.d.ö.s., s.107-110

-----, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.739, 740

Aytaç Gürsel, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.730

Çetin Nurullah, **II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanı**, a.g.d.ö.s., s.34-52

-----, **Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878)**, a.g.d.ö.s., s.21-33.

Demirci İbrahim, **Romanımızın 27 Yılına Bakış(1923-1950)**, a.g.d.ö.s., s.58-66

Issı Ahmet Cüneyt, **Türk Edebiyatının Romanla Tanışması**, Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı 65/66/67, Ankara 2002, s.16-20.

Kahraman Âlim, **İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e (1908-1922) Türk Romanı**, a.g.d.ö.s., s.53- 57

Mignon Laurent, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.752, 753

Miyasoğlu Mustafa, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.734, 735, 736

Okur Enver, **Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı**, a.g.d.ö.s., s.67-81

Önertoy Olcay, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.726- 728

Özdenören Rasim, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.729, 730

Pamuk Orhan, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.739

Sepetçioğlu M. Necati, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.724, 725

Şafak Elif, **Alzheimerdan Muzdarip Bir Türkçe**, a.g.g.e., 05.12.2004

-----, **Gençliğe Ağıt**, a.g.g.e., 02.01.2005

-----, **Gümüş Mazi**, a.g.g.e., 21.11.2004

- , **İfşa ile İnşa**, Zaman ,a.g.g.e., 25.04.2004
- , **İstanbul**, a.g.g.e., 03.04.2005
- , **Kadın Kelimesini Sözlüklerden Silme Önerisi**, a.g.g.e., 08.08.2004
- , **Kadınlara Mahsus Gazete**, a.g.g.e., 20.06.2004
- , **Kendin Pişir Kendi Estetiğini**, a.g.g.e., 28.03.2004
- , **Kıskanmak**, a.g.g.e., 16.10.2004
- , **Topal Kuşlar**, a.g.g.e., 27.02.2005
- , **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.754
- , **Üslûp**, a.g.g.e., 07.11.2004
- , **Yarı Entelektüeller**, a.g.g.e., 05.05.2005
- , **Yazmanın Sıvı Halleri**, Zaman gazetesi Turkuaz eki, 17.04.2004
- , **Yüze Kapanan Kapılar**, a.g.g.e., 05.09.2004
- Tekin Mehmet, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.743, 744
- Uç Himmet, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.740, 741
- Uzuner Buket, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.742
- Yalsızuçanlar Sadık, **Türk romanını değerlendirme yazısı**, a.g.d.ö.s., s.752

D - YAZARLA YAPILAN RÖPORTAJLAR

- Aker Pınar Göksan, Elif Şafak'la söyleşi, **Cumhuriyet gazetesinin Kitap eki**, 18 Kasım 2000
- Akman Nuriye, Elif Şafak'la söyleşi, **Zaman gazetesi**, 21 Nisan 2002
- Andaç Feridun, Elif Şafak'la söyleşi, **Cumhuriyet gazetesinin Kitap eki**, 11 Temmuz 2002
- , Elif Şafak'la söyleşi, **Varlık dergisi**, Temmuz 2002.
- Aygündüz Filiz, Elif Şafak'la söyleşi, **Milliyet gazetesi**, Mayıs 2005
- , Elif Şafak'la söyleşi, **Milliyet gazetesinin Kültür&Sanat eki**, 21 Mart 2002
- , Elif Şafak'la söyleşi, **Milliyet Pazar eki**, 5 Mart 2006.
- Erciyes Cem, Elif Şafak'la söyleşi, **Radikal gazetesinin Kitap eki**, 22 Mart 2002.

ÖZKAN Fadime, “**Derdimiz Nobel almak değil onaylanmak**”, Yeni Şafak gazetesi, 03 Ocak 2006,

Öztoprak Hasan, Elif Şafak’la söyleşi, **E dergisi**, Nisan 2002.

Sönmez Işıl - Ateş Yıldız - Şimşek Özlem, Elif Şafak’la söyleşi, **Cumhuriyet gazetesinin Dergi eki**, 23 Haziran 2002

Yılmaz İhsan, **Hürriyet Pazar Keyfi**, 5 Mart 2006

E – SÖZLÜKLER

Doğan Mehmet, **Türkçe Sözlük**, Bahar Yayınları, İstanbul 1994.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük, MEB Yayınları, C. 3, Ankara 1996.

Topaloğlu Bekir - Karaman Hayrettin, **Arapça-Türkçe Yeni Kamus**, Nesil Yayınları, İst. 1991

F – İNTERNET KAYNAKLARI

Andrew Finkel’in Elif Şafak’la yaptığı röportaj. [http : //www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/ elif_shafak_Finkel_profile.htm](http://www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_Finkel_profile.htm)

Aslan Sema, www.milliyet.com.tr/ozel/kitap, 10 HAZİRAN 2004

Biyografik Notlar, [http://www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/ elif_shafak_bionotes.htm](http://www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_bionotes.htm)

Elif Şafak’ın panelist olarak katıldığı 21-23 Ocak 2005 tarihindeki konferans için yazılan denemesi. <http://www.rusoffagency.com/>

Kadioğlu Seher, www.yenisafak.com/arsiv/2004/temmuz/10/kultur.html

Melih Bayram Dede, Elif Şafak’la söyleşi, www.dergibi.com, 5 Nisan 2002

Haagsche Courant gazetesinin muhabiri Hendrik Bakker tarafından Ocak 2005’te yapılan röportaj. http://www.rusoffagency.com/fiction/thesaint/elif_shafak_hague05_interview.htm

<http://www.thinkbabynames.com/meaning>

<http://www.behindthename.com/php/view.php?name=>

www.metiskitap.com

DİZİN

A

- Adalet Ağaoğlu/ 254, 255, 260, 263, 264
 Afet Muhteremoğlu (İlgaz)/ 255
 Ahmet Hamdi Tanpınar/ 34, 35, 250,
 254, 261, 263
 Aidiyet/ 33, 34, 276, 278
 Aidiyetsizlik/ 270, 276, 278
 Alev Alatl/ 255, 260
 Almanya/ 2, 5, 33, 255, 260, 265
 Amerika/ 5, 6, 26, 27, 28, 30, 33, 41, 42,
 57, 67, 71, 73, 81, 86, 108, 121, 127,
 148, 167, 212, 213, 214, 216, 219,
 220, 221, 226, 227, 228, 238, 247,
 255, 258, 260, 265, 267, 270, 271,
 275, 276, 278
 Andrew Finkel/ 3, 35
 Ankara/ 51, 52, 247, 250, 255, 265
 Araf/ 4, 26, 27, 28, 30, 32, 57, 61, 70,
 73, 74, 81, 82, 93, 107, 108, 117, 126,
 130, 138, 139, 147, 148, 149, 150,
 151, 155, 167, 168, 209, 210, 211,
 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218,
 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225,
 226, 227, 228, 235, 236, 237, 238,
 246, 247, 248, 258, 270, 272, 274,
 275, 277
 Ayla Kutlu/ 255, 263
 Aysel Özakin/ 255, 260
 Ayşe Kulin/ 255, 263
 Behçet Necatigil/ 253

B

- Berna Moran/ 83, 96, 251
 Birol Emil/ 94
 Bit Palas/ 4, 22, 23, 24, 25, 26, 32, 39,
 40, 46, 48, 55, 61, 75, 80, 81, 105,
 106, 116, 126, 137, 138, 145, 146,
 147, 154, 155, 164, 165, 166, 167,
 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197,
 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204,
 205, 206, 207, 208, 209, 233, 234,
 235, 245, 246, 256, 258, 261, 269, 270
 Buket Uzuner/ 255, 263, 264

C - E

- Cumhuriyet dönemi/ 253, 254, 261, 262,
 263
 Elif Şafak/ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 15, 21, 22,
 27, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 41,
 43, 44, 46, 48, 49, 130, 249, 250, 255,
 256, 257, 258, 259, 260, 261, 265

Emine Işın/ 255, 263

Enver Okur/ 250, 254, 256

F - G - H - I - İ

Erendiz Atasü/ 255

Feride Çiçekoğlu/ 255

Filiz Aygündüz/ 3, 5, 31

Fransa/ 2, 21, 46, 93, 125, 193, 194, 206,
 231, 233, 252, 255, 257, 265

Fürüzan/ 255

Gürsel Aytaç/ 255, 264

Halide Edip Adıvar/ 38, 251

- Hasan Boynukara/ 97
 Hece Dergisi/ 63, 250
 Himmet Uç/ 263
 II. Meşrutiyet/ 253
 İbrahim Demirci/ 253, 254
 İnci Aral/ 255, 259
 İspanya/ 2, 16, 30, 54, 65, 72, 142, 149,
 241, 243, 265
 İstanbul/ 2, 5, 7, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19,
 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 32,
 38, 39, 40, 41, 42, 45, 52, 53, 54, 60,
 63, 65, 66, 68, 70, 72, 74, 75, 83, 87,
 90, 91, 92, 93, 98, 103, 105, 113, 118,
 119, 121, 134, 137, 139, 144, 145,
 148, 151, 152, 153, 156, 160, 174,
 177, 188, 190, 193, 194, 195, 199,
 205, 206, 207, 216, 220, 221, 230,
 232, 233, 239, 241, 265, 269, 270
- K -L -M**
- Kadın/ 5, 10, 13, 20, 38, 42, 54, 58, 64,
 68, 101, 119, 124, 127, 135, 152, 153,
 157, 163, 176, 229, 264
 Karakter/ 74, 97, 108, 109, 110, 139,
 Latife Tekin/ 255, 260
 Laurent Mignon/ 263
 Leyla Erbil/ 255, 264
 M. Necati Sepetçioğlu/ 262
 Mahrem/ 4, 21, 22, 34, 39, 40, 41, 47,
 48, 54, 61, 65, 72, 78, 79, 80, 92, 103,
 104, 113, 114, 115, 119, 124, 125,
 129, 135, 136, 137, 144, 145, 153,
 162, 163, 164, 184, 185, 186, 187, 188,
 189, 190, 191, 231, 232, 243, 244,
 256, 257, 258, 268
- Masal/ 257
 Mehmet Kaplan/ 87, 96, 239
 Mehmet Tekin/ 51, 52, 62, 76, 84, 88,
 96, 130, 139, 259
 Metis Yayınları/ 7, 15, 21, 22, 27, 32
 Mustafa Miyasoğlu/ 255, 262
- N - O -P**
- Namık Kemal/ 251, 252, 261, 263
 Nazlı Eray/ 255, 260, 263
 Nuriye Akman/ 2
 Nurullah Çetin/ 50, 51, 52, 57, 62, 71,
 74, 75, 83, 87, 94, 108, 118, 121, 140,
 239, 251, 252, 253
 ODTÜ/ 213, 265
 Oğuz Atay/ 255, 260, 261, 264
 Olcay Önertoy/ 261
 Orhan Pamuk/ 35, 49, 259, 260, 261,
 263, 264
 Osmanlıca/ 36, 39, 40, 260, 269, 275
 Peyami Safa/ 35, 251, 253, 260, 262,
 263
 Pınar Kür/ 31, 32, 254, 255, 260, 263
 Pinhan/ 4, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 19,
 34, 47, 53, 57, 58, 63, 64, 67, 68, 72,
 74, 76, 84, 88, 89, 97, 98, 99, 100,
 101, 110, 111, 118, 123, 127, 130,
 131, 132, 139, 140, 141, 151, 152,
 156, 157, 158, 170, 171, 172, 173,
 174, 175, 176, 177, 228, 229, 239,
 240, 257, 258, 265, 266, 268, 274

Postmodernizm/ 264

R - S - Ş

Rasim Özdenören/ 260

Ruhsal boyut/ 168

Sadık Yalsızuçanlar/ 260

Sefiller/ 251

Selçuk Çıkla/ 63, 122

Servet-i Fünûn/ 263

Sevinç Çokum/ 255, 263

Söyleşi/ 265

Şahıs kadrosu/ 51, 62, 71

Şehrin Aynaları/ 4, 15, 16, 17, 19, 20,
32, 39, 40, 47, 59, 60, 72, 77, 78, 90,
91, 101, 102, 112, 113, 123, 128, 129,
133, 134, 135, 142, 143, 144, 152,
153, 159, 160, 161, 176, 177, 178,
179, 180, 181, 182, 183, 230, 258, 268

Şerif Aktaş/ 51, 52, 62, 83, 86, 87, 88,
118, 140

T - Ü - Y

Tanzimat/ 96, 249, 251, 252, 261, 262

Tasavvuf/ 8, 33

Telemak/ 34, 251

Tezer Özlü/ 255, 260

Tip/ 94, 95, 96, 97, 109

Ürdün/ 2, 265

Yakup Kadri/ 20, 251, 253, 260, 262,
263

Yusuf Kamil Paşa/ 34, 251