



## **ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA ÇOKKÜLTÜRLÜLÜĞE GİDEN AŞAMALAR\***

*Esra SAZYEK\*\**

### **ÖZET**

Çokkültürlü bir toplum, her biri kendisine ait farklı anlam ve inanç sistemlerine, dünya ve insan anlayışlarına sahip birçok kişiden veya kültürel topluluktan oluşur. Boşinan, gelenek, görenek, töre, görgü kuralı, norm, yasa gibi olgu ve kurumlar etrafında birleşen fertlerin ortak bir ahlak ve davranış repertuarından beslenerek yine ortak bir inanca ve bilgiye sahip olmaları, kendileri dışında kalan kültürel oluşumlara karşı bir önyargı geliştirmelerine neden olur. Bu önyargının temelinde, “öteki”ni anlayamama ve bu nedenle onunla karşılaşıldığında içine düşülen şaşkınlık ve çaresizlik yatar. Kültürel değerlerin “ayrıştırıcı, bütünlüğü bozucu” özelliğinden kaynaklanan “ötekileştirme”, bu değerlerin insan eliyle oluşturulduğu düşünülürken tüm insanlığın başta tek bir bütün olduğunu ve yine insan eliyle geliştirilen ve birbirine tarih boyunca aktarılan kültür aracılığıyla parçalanıp ayrıştırıldığı düşüncesini gündeme getirir.

Çokkültürlülüğün önündeki en büyük engel olan kültürel değerler; devamlılık, bütünlük ve anlamlılığın taşıyıcısı olmalarından dolayı değişime direnç gösterirler. Dolayısıyla değişime direnç gösteren ve “öteki”ni reddederek farklılıklardan beslenmeyen kültür ürünleri, toplum adına gelişimi engelleyici bir rol oynamakla birlikte kültürel bir çatışma ortamı yaratırlar. Farklılıkların yan yana gelmesiyle ilk anda yaşanan kültürel çatışma, modern bir topluma üye olmanın gerektirdiği kişisel vazgeçişler/özveriler ile önce kimlik bunalımına, ardından kültürel uyuma evrilir.

Şafak'ın romanlarında çokkültürlülüğün sosyolojik boyuttaki aşamaları, psikolojik/mistik/fantastik/sembolik bağlamda da aynı sırayı takip eder. Gerek toplumlar arası, gerek toplum içi, gerekse düşünsel bağlamda insan zihni içinde var olan farklılıkların/ikiliklerin, önce ‘çatışma’ sonra ‘arafta kalma’ ve son olarak da ‘uyum’a evrilerek eritilmesi, çokkültürlülüğün vurgulanma şekli olarak Şafak'ın romanlarının özünü teşkil eder.

**Anahtar Kelimeler:** Elif Şafak, Çokkültürlülük, Kültürel çatışma, Kimlik Bunalımı, Kültürel Uyum.

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Okt. Kocaeli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, El-mek: esazyek@hotmail.com



## PHASES OF MULTICULTURAL PROGRESS AT THE NOVELS OF ELİF ŞAFAK

### ABSTRACT

A multicultural society consist of many people or cultural community who have different meaning and faith systems and world and human understandings that belong to them. Individuals who gather around the facts and establishments such as superstition, custom, tradition, moral laws, norms, law have again the common faith and knowledge by feeding on a common composition of morals and behavior, so, they begin to have prejudices to the cultural constitutions apart from theirs. At the heart of this prejudice, it's seen that a misunderstanding to 'the other' and therefore an astonishment and a despair that come around when we meet it. 'Marginalization' arise from 'discriminator, demolitionist to integrity' feature of cultural values, when we think that these values are artefacts, it brings into quesiton of the idea that whole humanity has initially been in an integrity and then they has been broken into pieces and has been separated through the culture which is artefact and has been transferred to each other throughout history.

Cultural values, which are the biggest obstacle to the multiculturalism, resist to the alteration beacause of being the transporters of continuity, integrity and meaningfulness. Therefore the cultural products, which resist to alteration and don't feed on differences by rejecting 'the other', not only play a disincentive role for the society but also create a cultural conflict environment. The first cultural conflict that happens when the differences come side by side, firstly evolves into a identity crisis and then into a cultural harmony,with personal renunciations/self denials are required by being a member of a modern community.

In Şafak's novels, sociologic steps of multiculturalism follow the same line also in context of psychological / mystical / fantastic / symbolic. Dissolving of both discrepancies/dichotomies, which are into the men's mind in context of intercommunal, communal and intellectual, firstly evolving into 'conflict' secondly into 'staying in purgatory' and finally into 'accordance', constitutes the basis of novels of Elif Şafak as the emphasizing way of multiculturalism.

**Key Words:** Elif Şafak, Multiculturalism, Cultural Conflict, Identity Crisis, Acculturation.

### GİRİŞ

Elif Şafak'ın romanları, en genel haliyle kültürel çeşitliliği, bir başka deyişle çokkültürlülüğü ele alır. Bu çalışmada söz konusu sosyolojik olgunun yazarın eserlerinde işleniş boyutlarını inceleyecek olmakla birlikte öncelikle bazı kavramları tanımlamanın daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013*



## Kültür

Kültür, insanların hayata, nesneye, insana ve insan ilişkilerine anlam, önem ve düzen verme yolunda kurdukları/oluşturdıkları kişisel ve kolektif bir âdet ve inanç sistemidir. İnsanoğlunun yarattığı maddî ve maddî olmayan ürünleriyle somutlaşan düşünce, inanç ve değerler bu sistemin en genel kategorilerini oluşturur<sup>i</sup>. Boşınan, gelenek, görenek, töre, görgü kuralı, norm, yasa gibi olgu ve kurumlar bu genel kapsamın birer parçasıdır. Yaşamın çeşitli yönlerini -iş kültürü, siyasi kültür, cinsel kültür gibi tanımlamalar aracılığıyla kavramlaştırma, günlük yaşantıyı -halk kültürü, popüler kültür ifadeleriyle- yapılandırma ya da olağan dışı kişisel yaratı oluşumlarını -seçkin kültür, yüksek kültür gibi nitelendirmelerle<sup>ii</sup>- düzenleme çabaları hep kültürün kapsamı içinde yerini alır. Bundan hareketle denilebilir ki, kültür farklı konumlarda, düzeylerde oluşan, bu farklılıkların yanında nihai hedefinde, yaşayışında üstlendiği kullanım kılavuzluğu işleviyle bir topluluğu ya da toplumu düzenleme ve biçimlendirmede bulunan çok önemli bir olgudur. Dolayısıyla, en ilkelinden en gelişmişine bütün toplumlarda bir kültürel yapının varlığı söz konusudur. Bir başka deyişle, toplum ve kültür ayrılmaz bir bütündür; çünkü toplum, insan grupları arasındaki bağlantıyla kültür de bu bağlantının içeriğiyle ilgilidir<sup>iii</sup>.

## Kültürel topluluk

'Kültürel topluluk', en genel tanımıyla yalnızca ortak bir kültüre dayanan topluluktur. Söz konusu ortak kültürün nasıl edinildiği, farklılıkların nasıl giderildiği bu bağlamda önemli değildir<sup>iv</sup>. Bu tür topluluklara üye fertler ortak bir ahlak ve davranış repertuarından beslenir ve bu bağlamda yine ortak bir inanç ve bilgiye sahiptir. Dolayısıyla bir 'kültürel topluluk'un içinde nefes alıp vermek o kültürel birikimin içeriğinden ve onu yaşayıp yaşatan diğer fertlerden büyük ölçüde etkilenmeyi barındırmaktadır. Kişi, her ne kadar kendi cinsine -insanoğluna- ait biyolojik ve kalıtsal yetenek ve eğilimlerle doğsa da zamanla, içine geldiği kültürel topluluğun normlarınca onun öngördüğü davranış, tutum ve ahlak kalıplarına sokulur. Ferdin kimlik ve kişilik özellikleri bu yapının içinde biçimlenir. O, edimlerini, ilişki tarzlarını, dünya görüşünü, hayat anlayışını ait olduğu kültürel topluluğun ilkeleri, normları doğrultusunda öğrenir<sup>v</sup>. Bir kültürel topluluğa mensup olmak demek, doğal olarak, günlük yaşamı o topluluğu oluşturan diğer üyelerle birlikte, onlarla çeşitli boyutlarda ilişkide bulunarak yaşamak anlamına gelmektedir. Bu da söz konusu ilişkileri süreklileştiren ortak paydaların varlığını gerektirir. İnançta, duygularda, ideallerde, çıkarlarda zamanla oluşmuş çok sıkı bir paylaşım ağı bu ilişkilere sağlam bir fonluk yapar. Böylesi bir ağın içeriği de üyeleri "*köken hissi, zahmetsiz iletişim, düzenlenmiş bir ahlaki yaşam ve karşılıklı anlayış*"<sup>vi</sup> gibi hem kendileri hem de toplumdaşları için rahatlatıcı, mutluluk verici/pekiştirici öğelerden oluşmaktadır.

'Kültürel topluluk' aynı zamanda denetleyici bir öz de taşır. Kurallar/normlar onaylayıcı, dolayısıyla rahatlık getirici oluşunun yanında yaptırım getiren disiplinli bir yapıya da sahiptir. Böylesi bir yapı, ona sadakat göstereni ödüllendirirken uyumsuzluk göstereni de cezalandırmaktadır. Nitekim, fertlerin karşısına seçenekler çıkarırken eşzamanlı olarak onlar arasında elemeye gider ve böylelikle ahlâki ve sosyal düzenin pekişip sürengelik kazanmasını sağlar. Öte yandan ise çıkardığı seçenekler arasında bir seçim yapılmasını dayatır ve bu çoklu koşul ortamında kendisine en yakın gördüğüne uyum gösterilmesini ister.

## Çokkültürlülük

Çokkültürlü bir toplum, tanımı gereği, her biri kendisine ait farklı anlam ve inanç sistemlerine, dünya ve insan anlayışlarına sahip birçok bireyden veya kültürel topluluktan oluşur<sup>vii</sup>.

Bu çalışma, 'çokkültürlülük'ü kavramsal boyutta işlerken iki hakim kuramdan yola çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Hint kökenli İngiliz bilimci Bhikhu Parekh(1935)'e ait olup, çokkültürlülüğü bir ülkenin 'demografik yapı'sını oluşturan farklı ama yerleşik kesimler fonunda

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



işlemektedir. Parekh, kuramını dilimize *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*<sup>viii</sup> adıyla çevrilen eserinde ortaya koymaktadır. İkinci kuramın sahibi Gerd Baumann (1955) ise *Çokkültürlülük Bilmecesi*<sup>ix</sup> adlı kitabında çokkültürlülüğü, ‘göç’ olgusu üzerinden giderek işler. Yani bir ülkeye sonradan giden, dolayısıyla o ülkenin yerleşik insan kadrosunda bulunmayan yasal ya da yasadışı göçmenlerin hak arayışları ve bu doğrultudaki istemleri fonunda ele alır. Tabii, her iki kuramı da kapsayan temel bir duruma işaret eden bir başka ismi, Charles Taylor (1931)’u da anmak gerekir. Çokkültürlülük literatüründe saygın bir otorite olan Taylor’a göre, gerek bir ülkenin kendi sınırları içindeki görece yakın kültürel topluluklar/ yerleşik kesimler arasında gerekse göç aracılığıyla daha keskin kültürel farklılıklara mensup ulus/ırk/etnisite mensupları arasında çokkültürlülüğü oluşturmada ilk başlangıç noktası tanı(n)ma’dır<sup>x</sup>. Tanı(n)manın yanı sıra hoşgörü, demokrasi, kalkınmışlık gibi başka temel ölçütler de çokkültürlülüğün başlıca oluşabilme koşullarını meydana getirmektedir.

Baumann, çokkültürlülüğü üç alanda görür: Kültürel düzlemde ‘ulusallık’, ‘etnisite’ ve ‘din’. Bu üç alan, ona göre, aynı zamanda çokkültürlülüğün birer aşamasıdır. Dolayısıyla, çokkültürlü bir toplum en genel hâliyle etnik farklılıkların ötesinde birleşmiş bir ulusal kültüre inananlardan, kültürlerini etnik kökenlerinden itibaren tanımlayanlardan ve dinlerini sahip oldukları biricik kültür olarak görenlerden oluşur. Ancak bu kategorik yapıya dayalı heterojen görünüm içerisinde de bir kesim daha başat olmak durumundadır. Bunu ülkemiz özelinde açıklayacak olursak, farklı etnisite, din, mezhep ve ırktan gelen farklı kültürel toplulukların oluşturduğu Türkiye’de Türklerden oluşan bir baskın kesim ya da terminolojideki karşılığıyla bir “süperetnos”un varlığı da söz konusudur. Bu durum, pekçok ülke için de bir gerçekliktir. Çokkültürlü bir toplumda baskın kesimin dışındaki kesimlerin mücadelesini yaptıkları olan ‘muamele’, ‘haklar’, ‘tanınma’, ‘yaşama şansı’ ve ‘başarı yolu’<sup>xi</sup> gibi değerler/kavramlar/ iç alanlar, söz konusu üç ana alanın her biri içinde yer alabilmektedir. Bir başka deyişle, bunlar, sivil haklarının peşinde koşan için de etnik aidiyetinin savaşımını veren için de dini ve inançları doğrultusunda yaşamak isteyen için de ortak mücadele kulvarlarıdır. Anılan değerler uğrunda verilen mücadelenin nihai amacı ‘ayrımcılık’ ve ‘asimilasyon’ gibi çokkültürlü toplumda yaşanması olası riskli sonuçlardan<sup>xii</sup> uzak kalmak/ korunmak ve mümkünse eşitlik zemininde baskın kesime/ süperetnos’a entegre olmak şeklinde açıklanabilir. Şunu da belirtmek gerekir ki bugün artık yukarıda anılan – ulus, etnisite, din- temel başlıkların yanına yenileri de eklenmektedir. Kendilerini vazgeçilmez gören eşcinseller, engelliler, kadınlar, yoksullar, göçmenler de tanınma ve eşit muamele görme istemlerini oldukça yüksek sesle dile getirmekte ve özellikle batıda bunun karşılığını da alabilmektedirler<sup>xiii</sup>.

Baumann’ın çokkültürlülük kuramı kapsamında ilk alan olan, ulus devlet katındaki sivil kişinin konumu, kişinin devlet mekanizması karşısındaki konumuna işaret eder. Modern bir topluma üye olmak kimi kişisel vazgeçişleri/özverileri gerektirmektedir. Bunun temeli Aydınlanma Çağı düşünürlerinden Montesquieu ve J.J. Rousseau tarafından atılmıştır. Rousseau’nun “sözleşme”si kişiye kimi haklarını devlete devretme karşılığında yine kimi seçilmiş haklara sahip olma olanağı veriyordu. Örneğin kişinin silah taşımaktan vazgeçmesi karşılığında devlet tarafından korunma hakkına kavuşturulması gibi<sup>xiv</sup>.

18.yüzyılın bugünden çok daha yalın koşullara sahip toplumsal yapısında kolaylıkla uygulanabilmekle/geçerli olabilmekle birlikte 20.yüzyılın çetin yaşam mücadelelerini barındıran karmaşık/ayrışık toplumunda Rousseau’nun sözleşmesi bir ölçüde iyi niyetli kalmaktadır. Günümüzün sanayileşme, hızlı nüfus artışı, yerel kaynakların yetersizleşmesi gibi devasa sorunlar karşısında alternatif bir yaşam arayışı içine girerek genellikle batıya yönelen “on milyonlarca yasadışı göçmen ile aynı ulustan olmadıklarından sivil haklardan tam anlamıyla yararlanamayan on milyonlarca yasal göçmen”<sup>xv</sup>in küçük dünyasında gerçekleşen çokkültürlü toplumsal yapı pek çok sorunu da beraberinde getirmektedir. Özellikle Avrupa’da, daha az sivil haklara sahip oldukları

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



ülkelerine dönme düşüncesinden kopan geniş bir göçmen kitle vardır. Bu kitle, aynı zamanda, geldikleri batılı ülkelerin ekonomik çıkarları doğrultusunda çalıştıklarından ötürü de devlet tarafından oldukça dolaylı bir kollanma görmektedir. Ekonomik nedenli göç kadar trajik sonuçlara yol açmamakla birlikte farklı gerekçelere dayalı göçler de uluslararası fonda çokkültürlü toplum yapısının oluşup pekişmesine zemin hazırlayabilmektedir. Pek çok kalifiye insan öğrenim ya da çalışma amacıyla gerekli yasal prosedürü izleyerek gittikleri gelişmiş ülkelerde hem yerleşik/hakim/baskın kültürle hem de başka ülkelerden gelip benzeri statüde ve amaçla orada bulunan diğer yabancı kültür temsilcileriyle/taşıyıcılarıyla yüz yüze gelerek tanışmaktadır.

### **Çokkültürlülüğün Mistik Boyutu**

Farklı kültürel değerler etrafında şekillenen gruplar arasında kültüre dayalı ortaklığın varlığı son derece dikkat çekicidir. Ancak söz konusu kültürel ürünler, daha çok masallar, mitler, halk hikâyeleri gibi, ortak/kolektif bilinçaltının ürünleri içinde varlığını hissettirir<sup>xvi</sup>. Bu da “C. G. Jung’un kuramında “arketip” olarak tanımlanan, birey ötesi anlamlılığın taşıyıcısı olan bu nesnelere(sembollerin) etkinliği ve gerçekliğinin”<sup>xvii</sup> her kültürde benzer olduğu düşüncesini destekler.

“Arketipik ve tarihdışı diye nitelediğimiz arkaik anlayış ile tarihsel olmaya çalışan modern, Hegel-sonrası”<sup>xviii</sup> anlayış; dişil ilkenin, doğurganlık özelliğiyle her şeyi aynılaştıran/bütünleştiren yapısından, bilinciyle doğaya sahip olmaya çalışan, ona üstün gelerek modern zamanı başlatan eril ilke faktörünün ayrıştırıcı yapısına giden süreci ifade eder. Bu ayrışma, annenin ilkel bütünlüğünden çıkarak bireyleşen oğul, “bilinçdışından çıkan bilinç, ‘biz’likten çıkan ‘benlik’”<sup>xix</sup> şeklinde de tanım bulur. Kültürün gelişiminin, bilincin gelişimiyle paralel bir yapı arz ettiği<sup>xx</sup> düşünüldüğünde söz konusu ayrışmanın kültürel değerler bağlamında gerçekleştiği daha net anlaşılır.

“Ana bütün” olan dişil ilkeden ayrışan eril ilkenin yarattığı ölümsüz kültür ürünleri<sup>xxi</sup> devamlılık, bütünlük ve anlamlılığın taşıyıcısı olmalarından dolayı değişime direnç gösterirler. Dolayısıyla değişime direnç gösteren ve “öteki”ni reddederek farklılıklardan beslenmeyen kültür ürünleri, toplum adına gelişimi engelleyici bir rol oynamakla birlikte<sup>xxii</sup> kültürel bir çatışma ortamı yaratırlar.

Kültür ürünlerinin söz konusu olumsuz yönü, Şafak’ın da romanlarında merkez aldığı -ayrı bir çalışmanın konusunu oluşturan-tasavvuf düşüncesiyle giderilmeye çalışılır.

“Çokkültürlülük” olgusu, Elif Şafak’ın romanlarında ben ve öteki arasındaki “kültürel çatışma”nın oluşturduğu durumlardan, farklılıkların birbirlerini tanımaya başlamalarıyla “kimlik bunalımı”na, ardından da her farklılığın kendinde öteki’nden bir parça bulmasıyla “kültürel uyum”a dönüşen bir bütün ve süreç halinde işlenmektedir. Bu sosyolojik olgu hakkında buraya kadar verdiğimiz genel kapsam bilgilerini aktardıktan sonra, yazarın edebî kişiliğindeki başat sorunsalı oluşturan çokkültürlülüğün, romanlarda işleniş boyutlarını incelemeye geçebiliriz.

### **ELİF ŞAFAK’IN ROMANLARINDA ÇOKKÜLTÜRLÜLÜĞÜN BOYUTLARI**

#### ***Pinhan***

Çokkültürlülüğe giden süreçteki aşamalar, *Pinhan* romanında tasavvufi içeriği ağır basan olaylar aracılığıyla verilir. *Pinhan*, çift cinsiyetli oluşuyla “araf”ın eşiğinde yaşar. Onun iki cinsiyet arasında sıkışıp kalması, iki tarafa da ait olamamayı beraberinde getirir. Bunun yanında, birbirine zıt iki kimliğe eşit mesafede oluşu farklılıklarına rağmen ikisini bütünleştirmesini kolaylaştırır. Çevresindeki farklı parçaların tek bir bütüne ait olduğunu idrak etmesi için “araf”ın ikilemini yaşaması gereken *Pinhan*, kimlik bunalımının ardından bilinçlenerek kimliğini besleyen her şeyi kabullenmesi gerektiğini öğrenir. Sadece iyilik ya da kötülüğün olmaması, her zaman her yerde “i-

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



ki-baş-lı-lık”ın bulunması (Şafak, *Pinhan*: 76), Pinhan’ın, kimliğini bulmak için yaptığı içsel yolculuğun sonunda çokluğu birlemesini sağlar. Tüm yaşadıklarını bilinçakışı şeklinde hatırlayan ve daldığı uykudan uzun ve dalgalı saçlara sahip çok güzel bir kız olarak uyanan Pinhan, böylelikle yıllardır erillik ve dişillığın tam ortasında yaşamaktan/“araf”tan kurtulur.

Pinhan aracılığıyla mahallelerini çiftbaşlılıktan kurtaran kadınlar, öfkenin öfkeyle dindiğini, ikibaşlılığın da ikibaşlılıkta deva bulunduğunu (207) göstererek ikiliği birlemenin yolunun iki arada kalmaktan geçtiğini gösterirler. Kültür çatışmasını yaşayan kişinin kültürel uyum sürecine geçişi anlamında da köprü görevi üstlenen “araf”, iki karşıt kutba nesnel açıdan bakmayı sağlayan yönüyle söz konusu işlevini gerçekleştirir.

### ***Şehrin Aynaları***

Bu roman, Doğu ve Batı kültürlerinin çatışmasını işlerken bu çatışmanın temelini “din”i yerleştirir.

İstanbul’un Doğu ve Batı yakaları asla bir araya gelemeyecektir. Kent, tek parça olan kumaşın boydan boya yırtılmasına benzer şekilde ikiye ayrılmıştır (Şafak, *Şehrin Aynaları*: 214); çünkü önceleri “ben-sen” ayrımı olmadan yaşanırken; kültürel değerlerin yarattığı ikilik aracılığıyla “biz” bölünerek parçalanmış ve birbirine benzemeyen parçalar haline gelerek birbirlerini sonsuza kadar “öteki”leştirmiştir.

Kültürel çeşitlilik içerisinde “öteki”ni yok sayma tutumu, romanın temel figürlerinden Alonso Perez de Herera’nın kenti Avilla’da Araplara karşı yaptırılan surlar aracılığıyla kendini gösterir. Kendi dışında kalan kültürel toplulukları “yabani ot” diye niteleyerek Yahudileri ve Arapları surun dışında bırakan dışlayıcı tutum, karşıtı olarak gördüğü bu toplulukların kültürel değerleriyle içsel çatışma yaşamasına neden olur(18). Ancak saf Hıristiyan kanı taşımakla övünen Alonso Perez de Herera’nın, iç sesi aracılığıyla geçmişindeki sırrı öğrenmesi, onu ırkî bağlamda bir kimlik bunalımına sürükler. Söz konusu iktidaralılıktan kurtulmak için Yahudilere daha çok düşmanlık besler ve iki taraftan birini besleyerek diğerini yok etmeye çalışır(26-27). Bu çaba, kişiyi söz konusu bunalımdan kurtulması için harekete geçiren bir özellik gösterir.

Söz konusu farklılığı “siyah leke” olarak görmesi, zaten sevmediği converso’lara daha büyük bir nefret beslemesine neden olur. Siyaha çalan Yahudi kanını kabullenmediği gibi Yahudileri aşağılayan ve onların cezalarını kendi elleriyle vererek adeta kanında leke gibi gördüğü farklılığı temizlemeye çalışan Alonso, sözü iç sesine bırakarak vicdanını bu yolla susturur(27). Alonso -tüm söz hakkını devrettiği iç sesi aracılığıyla- ötekileştirme tutumunu sadece Batıyla sınırlı tutmaz; aynı zamanda Osmanlı’nın simgelediği Doğu’yu da ötekileştirerek nefret duygularının sınırlarını biraz daha genişletir. Dünyadaki en gaddar, en kana susamış millet olarak gördüğü Osmanlı, ona göre Hıristiyanları kılıçtan geçirdiğinden Doğu’dan gelen felâketle mücadele etmeyi, Deccal’le mücadele etmekten daha kutsal bulur (24-25). “Öteki”ne karşı büyük bir nefreti olsa da ondan bir parçanın kendisinde varolduğunu öğrenmesi, kültürel çatışmanın uyum sürecine doğru izleyeceği yolu işaret eder.

17.yüzyıl Ortaçağında farklılıklara tahammülü olmayan kültürel boyuttaki hegemonik tutumun izdüşümünü veren romanın merkezindeki Pereira ailesinin Madrid’de başlayan serüveninin İstanbul’da devam etmesi, farklılıkların bir arada bulunduğu bu ikinci kentin çokkültürlü yapısı aracılığıyla “öteki”ne daha ılımlı bakılabileceğini gösterir.

İstanbul’a gelen Miguel Pereira’nın bu kenti “Aynalar Şehri” olarak adlandırmasının nedeni, “sağ”ı “sol” gösteren ve bu özelliğiyle farklılıkların bir bütün olduğunu anlatan “ayna” nesnesinin yapısındaki sentezi simgelemesinden kaynaklanır. Sözelimi, bulunduğu coğrafyada Doğuya ayna tutan Boğaziçi, Batının yansımalarını ortaya çıkararak birbirinin tam zıddı olan

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



medeniyetlerin aslında bir bütün olduğunu gösterir. Bu nedenle Miguel Pereira, kendisini bütünleyecek diğer yarısını, “ötekisi”ni bulmak için İstanbul'a gelir. İstanbul, ona kendisinden farklı gibi görünen; ancak kendisine ait olan parçasını gösterecek “Aynalar Şehri”dir.

Geçmişini tam anlamıyla unutamayacağını farkında olan Miguel, farklı bir coğrafyanın kültürüne, iklimine uyum sağlayacağını bilerek kendisine yeni bir gelecek kurmaya yönelir. Bu bağlamdaki uyum sürecini gösteren ilk belirti Miguel olan adını İsak olarak değiştirmesidir.

### **Mahrem**

Farklı dönem, millet, dil ve dine mensup insanları buluşturan *Mahrem*, çatışmalardan çok biraradalığın/uyumun romanıdır. Farklılıklar, bir mum damlası olarak dünyaya gelen Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin kurduğu vişne renkli çadırda kaynaşır. Osmanlı'nın toplum yapısındaki değişimi fark eden Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, geleneklere önem veren insanların beğenilerinin geleneksel olandan çok yeni ve Avrupaî olana yöneldiğini görür. Artık köhne ahşap evler yerine, kavurucu güneş ışınlarını sızdırmayan fiyakalı taş evler tercih edilmektedir (Şafak, *Mahrem*: 110).

Romanda toplumların kültürel özelliklerinin en çok yansıdığı yer olan “ev” imgesiyle Doğu-Batı farklılığı vurgulanır. Şafak, iki farklı evin şahsında iki farklı medeniyetin özeti yapar. Doğu'nun daha içine kapanık, gizemli ve bir o kadar da yalnız yönünü anlatan ahşap evler, Batının gösterişe meraklı, anlaşılır ve mantıkçı yönünü ifade eder. Taş evler, içinde yaşayanların muhabbetini dinlemeyi seven ahşap evlerden farklı olarak kendini anlatmayı sever. Birini tekliğin, ötekini çokluğun var ettiği evlerden taş olanı içinde yaşayanları görmek ve göstermek üzere inşa edilirken, ahşap evler yaşayanları dışarının gözünden saklar. Taş evler, birbiriyle bağı bulunmayan insanlara kolaylıkla ev sahipliği yaparken, ahşap evler mutlaka dallı budaklı aile ağaçlarının köklerinden alır hayat suyunu (110).

Lâle devriyle başlayan ve II. Mahmut'la birlikte bir devlet politikası haline gelen batılılaşmanın Osmanlı'daki son durağı olan Tanzimat dönemi<sup>xxiii</sup> siyasî, ekonomik, sosyal, adlî ve kültürel düzenlemeleriyle bir zihniyet değiştirme projesi halini alır<sup>xxiv</sup> ve bir kültürden başka bir kültüre doğru çıkılan radikal bir yolculuğu başlatır. Söz konusu sürecin etkisiyle gösterişe merak salan insanların “göz”e hitap edene önem vermeye başladığını fark eden Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, insanlara görsel bir dünyanın kapılarını açmak için II. Mahmut'un Gülhane Hatt-ı Hümayunu içerisinde yer alan esasları destekleyen eşitlikçi sözünü<sup>xxv</sup> eyleme dönüştüren vişne renkli çadırı kurar. Söz konusu proje/süreç, her ne kadar baskıcı bir dayatma olmaksızın ülkenin kültürünü temsil eden padişahlar tarafından halka benimsetilmeye çalışılsa da nihayetinde kendi kültürünü yavaş yavaş unutan ya da yenilikleri İslâmiyet'in özüne ters düştüğü gerekçesiyle kabul etmeyen insanların geleneksel ve modern arası bir noktada sıkışmalarına neden olur. Kültürel çatışmayı beraberinde getirmekle birlikte iki aradılığa/araf'a açılan bu kapı, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin kurmuş olduğu vişne renkli çadırda vücut bulur. Doğu ve Batı kapısı olan bu çadır ayın hem karanlık hem aydınlık yüzünü bir arada bulundurarak farklılıkların bütünü oluşturduğu çemberi ifade eder. Kadınıyla erkeğiyle, güzeliyle çirkiniyle, iyisiyle kötüsüyle, Müslüman'ıyla, Yahudi'siyle renk renk insanın bir araya gelerek oluşturduğu bu cümbüş, tek bir amaç uğrunda tüm farklılıkların birbiri içinde nasıl eridiğini gösterir. Görülecek özellikte olanı görmek için gelen insanlar, göze hitap edenin revaçta olduğu bir dönemde ya “en” güzeli ya da “en” çirkini görmeye gelir. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin farklı kültürlerdeki insanlara gösterdiği farklı değerler, kurduğu çadırın, kültürel birlikteliğin uyum içerisinde yaşandığı bir ortam halini almasını sağlar.

Be-Ce'nin yazdığı “Nazar Sözlüğü”nün ‘pencere’ maddesinde “18. yüzyıl filozoflarından Leibniz'in, varlığın en küçük ve parçalanmaz birimleri olan monadların dışarıya bakabilecekleri

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



*pencereleri olmadığından hiçbir monadın başka bir monaddan etkilenmeyeceğine inanması*” (200), kültürel uyum için gerekli olan etkileşim sürecinin gerekliliğini imler. Başka bir kültürden etkilenmek ve ondaki özellikleri almak, kendi pencerelerimizi açık tutmanın yanında diğer kültürün de girilebilecek kadar açıklıkta bir pencere bırakmasına bağlıdır. Tüm farklılığımıza rağmen ötekiyle aramızda pek çok benzerliğin olduğunu görmek ve aynı bütünün parçaları olduğumuzu anlamak, karşılıklı tanıma sürecinden sonra gerçekleşir. Hiç kimse karanlığı yakınında görmek istemez (141). Bilmediği, bir sır olarak gördüğü hep korkutur onu. Oysa o kutuyu açmak, korkularımızı yok edeceği gibi önyargılarımızı da birer birer silerek uyum içinde yaşamamızı sağlayacaktır.

“Nazar Sözlüğü”, farklı farklı öğeleri açıklayan; ancak hepsinin “görme” eylemi üzerine konumlandırılmasıyla tek bir noktada buluş(turul)an maddelerden oluşur. Söz konusu durum Şafak’ın *Bit Palas*’ta bir imge olarak kullandığı, *Baba ve Piç*’te ise romanın temeli kıldığı “aşure” metaforunu hatırlatır. Çokkültürlülüğü aşurede olduğu gibi birbirinden yapıcı ve özce farklı öğelerin bir araya gelmesine benzeten Şafak, aynı imgeyi *Mahrem*’de “Nazar Sözlüğü”yle oluşturmaya çalışır(86). Çokkültürlülüğün havuzuna benzeyen “Nazar Sözlüğü”ndeki maddeleri buluşturan “görme” eylemi, aynı zamanda Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi’in kurmuş olduğu çadırda farklı dilleri, dinleri, ırkları bir araya getirir. Böylelikle hayatı boyunca “*gözleri yüzünden çektiği yalnızlığın acısını, binlerce insanı etrafına toplayarak çıkartı*” (47)maya çalışan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, Doğu ve Batı olmak üzere iki ayrı kapısı olan vişne renkli bir çadır kurar ve bunu iki medeniyetlerin buluşma noktası haline getirir.

### **Bit Palas**

On katlı bir apartman olan Bonbon Palas, doğmasına vesile olan Agripina ve Pavel’in farklı kültürlerle ait oluşlarının yanında her katında misafir ettiği ayrı kimlik ve kişilikteki insanlarıyla da Bit Palas’ın kültürel anlamdaki çeşitliliğine sahne olur. Sovyetlerden gelen Agripina ve Pavel, İsviçre’de büyüyen ve babası Kürt olan 2 numaralı sakini Sidar, 6 numaradaki Metin Çetin’in karısı (Rus) Nadya Onissimovna, 10 numaralı dairedeki Madam Teyze... söz konusu kültür yelpazesinin ayrı bir kolunu oluşturur. Bununla birlikte 5 numaradaki Hacı Hacı, oğlu, gelini ve torunları; 1 numaradaki Musa, Meryem ve Muhammet; 3 numaradaki Kuaför Cemal ve Celal kardeşler; 4 numaradaki Ateşmizacoğulları; 7 numaradaki Ben; 8 numaradaki Mavi Metres, 9 numaradaki Hijyen Tijen aynı kökenden gelmelerine rağmen, farklı kültürel öğretilerle donanmış farklı kimlik ve kişilikleri temsil ederler. Cahili, akademisyeni, titizi, pasaklısı, yaşlısı, genci... temsil ettikleri çeşitlilikten öte farklılıkların biraradalığını Bonbon Palas apartmanı aracılığıyla sunarlar.

Bonbon Palas’ın mimarî özelliği de her katın farklı insanı aracılığıyla oluşan farklı dünyasını temsil eder. Özellikle binanın birbirine benzemeyen balkonları aracılığıyla vurgulanan bu çeşitlilik, apartman sakinlerinin aynı mekânı paylaşmalarına rağmen, aynı yerde yaşamadıkları hissini uyandırır (Şafak, *Bit Palas*, 60-61).

Söz konusu çeşitlilik, apartmanın önceleri yan yana bulunan Müslüman ve Ermeni mezarlıklarının bulunduğu yere inşa edilmiş olmasıyla da beslenir. Aynı duvara sırt yaslanan iki eski mezarlık, bir taraftan ötekine zıplamak mümkün olmasın diye, paslı çiviler, cam parçaları ve kırık aynalarla donatılan bir buçuk metre yüksekliğindeki duvarlarla ayrılmış; iki kanatlı, demir parmaklıklı, devasa giriş kapıları ise ortak duvarda olmakla birlikte birbirine yüz seksen derece ters düşecek biçimde tasarlanmıştır (21). Kültürler arası etkileşime izin vermeyen söz konusu yıldırıcı tutum, farklılıkları, “temas” içermeyen bir anlayışla yan yana tutma düşüncesinden kaynaklanır.

Gerek toplum içi gerekse toplumlar arası kültürel farklılığın oluşmasına neden olan unsurlar, kökensel, çevresel, eğitsel, dinî, siyasî vs. pek çok nedene dayanır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013





Aynı rahimde büyüyen ve ikiz olmalarına rağmen aralarında derin farklılıklar bulunan Celâl ve Cemal, anne ve babalarının ayrılmasıyla farklı kültürel ortamlarda yetişirler. Yetiştikleri ortamın farklı olması kültürel anlamda oldukça farklı iki kişinin ortaya çıkmasına neden olur. Ana vatanında kalarak, ana dilini konuşarak, annesiyle büyüyen Celâl, onu doğuran rahmin sıcaklığını hayatı boyunca hissettiğinden köklerini daha derinlere salar. Cemal'in önemsemediği pek çok şeyi sahiplenerek aidiyet duygusunu güçlendirir. Cemal ise babanın sevecen ama bir o kadar özgür olan kollarında kendi köklerinden uzakta yalnız olarak yaşar. Bu nedenle köklerini derinlerine salamadan ayrıldığı Türkiye'yi "Doğulu" bularak kolaylıkla eleştirir. Türkiye'de nüfus plânlaması olmadığından insanların sürekli doğurup çocuklarını sokağa saldırdığını, ekonomik sıkıntıdan dolayı da yeterince beslenemediklerini ve bunun sonucunda etle beslenmek varken bulgurla beslendiklerinden zekâlarının kıt olduğunu söylemesi(87), Türk kadınların daracık omuzlu ve geniş kalçalı vücutlarının tıpkı bir armudu andırdığını ve saçlarını hep aynı şekil ve renkte bıraktıklarını söyleyen Cemal, burada olmaktan hoşnut olmadığını kendisine itiraf eder (69). Türk'e ve Türkiye'ye yönelik art arda sıraladığı eleştiriler, ait olduğu ülkeyi "ötekileştiren" tutumun sonucudur. Ancak tüm farklılıklara rağmen aralarındaki tatsızlıktan sonra kapıyı çarpıp çıkan Cemal'in yaptıklarının (gezdiği sokaklar, girdiği birahane, oturduğu masa...) birkaç saat sonra harfiyen Celâl tarafından gerçekleştirilmesi (302), birbirinden habersizce yaptıkları söz konusu davranışlar aracılığıyla aynı rahimde büyümelerinin simgelediği "öz"de aynı oluşu ifade eder. Bu da ana rahmine benzetilen dünyanın içinde yaşayan tüm kültürlerin ortak bir öz barındırdığını anlatmayı hedefler.

### **Araf**

Toplum, bir 'kültürel topluluk' olarak, ortak paydalarda buluşan insanların, din, dil ve/ya milliyet aracılığıyla birbirine bağlanmaları sonucunda oluşur. Onları bir arada tutan söz konusu kültürel öğeler, kişiyi yaşadığı topluluğa ait kılarak ona kimlik kazandırmakla birlikte baskı da uygular. Söz konusu kavramların baskısını kabullenen fert, toplum tarafından kendisine sunulan kimlikle özdeşleşir ve bu aidiyetleri kaybetmemeye çalışır. Bunun sonucunda içinde barındığı toplum, onu sarıp sarmalayarak güven hissiyle ısıtır. Böylelikle hayatı daha kolay yaşaması sağlanan kişinin kendi kişisel istekleri söz konusu olduğunda sınırlandırıcı ve baskıcı bir güçle karşılaşması, güven ortamı için ödenmesi gereken bedeldir.

Sosyal yaşam adına bedel ödemek istemeyense önce aidiyetsizlik sorunu yaşar; kendisinin sandığı pek çok şeyin aslında kendisinin olmadığını anlayarak sorgulama evresine girer. Kendini tanımanın odakta olduğu söz konusu süreç, içsel muhasebelerin içinden çıkılmaz bir hal almasıyla mutsuzluğun tohumlarını yeşertir<sup>xxvi</sup>.

Aynı süreç, ortak etnisiteye ait topluluğa uyum sağlayamayan kişi için geçerli olduğu gibi farklı etnisiteye, yani etnik grup kavramını oluşturan farklı kökensel ya da dilsel temellere ait insanların birbirlerinin farklılıklarına uyum sağlayamamaları noktasında da geçerlidir. Her iki durumda da ötekileşen kişi ya "bir ülkede yaşayıp başka bir yere ait olduğunu bile"(Şafak, Araf: 345)rek ya da "kendi ülkesinde bir yabancı hayatı sürüp, ait olacak başka bir yeri de olma"(345)dığını bilerek yabancılık durumunu yaşar.

Çokkültürlü yaşamın ilk durağında hepsi de gerek geldikleri coğrafyanın gerekse bir arada yaşamaya başladıkları arkadaşlarının kimlikli farklılıklarıyla karşılaşan roman figürleri, ait oldukları öz kimliklerinin etkisiyle ilkin -kültürel anlamda- içsel bir çatışma yaşarlar. Tabî bu karşılaşma, çatışmanın ilk aşamasını, yeni kültüre direnci doğurur.

La Tia Piedad'ın, ülkesel kimliğini korumak ve bunu kendinden sonraki nesillere aktarmak adına İspanyolca yayın yapan KDCE radyosunun yayınladığı dini hikâyeleri dinlemekle yetinmeyip düzenli şekilde torunlarına da dinletmesi (137), bulunduğu ülkenin kendisine sunduğu

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



kültüre karşı gösterdiği direncin ürünüdür. Ancak kişi ne kadar direnç gösterirse göstereceği, solumak zorunda kaldığı farklı yaşam biçimi, ait olduğu bütünde kayıplar yaşatarak kopmalara neden olur. La Tia Piedad'ın “*Bütün bu kayıplar ve kederler sergüzeşinde kaybetmemeyi başardığı tek bir şey vardı, aslında toplam 87 şey. Kendi elleriyle boyadığı porselen bir yemek takımı. Bilmeden seçtiği desen manidardı, ortasında sarı bir gülüş olan küçücük mavi bir çiçek, meşhur Myosotis Alpetris,*”(141) yani halk arasında “Unutma Beni” çiçeği... Bu çiçeğin mitolojik pek çok anlamı olmakla birlikte yemek takımındaki işlevi, öz kültürün unutulmamasına yöneliktir.

La Tia Piedad'ın kimliğini koruma adına sergilediği katı tutum, onu ikilemlerden kurtarıırken, Ömer'in kendi kimliğini sahiplenme noktasında daha zayıf kalışı, kolaylıkla iki kimlik arasında sıkışmasına neden olur. Ömer'in kültürel anlamda yaşadığı ikilemin benzeri, Gail'de de görülür. Kendini ait hissetmediği baba evinden çıkıp, üniversite eğitimi için geldiği Amerika'ya da ait olmadığını anlaması, artık hiçbir şeyin kendisine iyi gelmeyeceğine kanaat getirerek mutsuz olmasına neden olur (43).

Din, kültürel kimliğin oluşmasında son derece önemli bir yer tutmakla birlikte farklı kültürler içerisinde farklı pratiklere dökülebilmektedir. Sözgelimi, Arap ve Türk kültürleri arasında İslâm dininin sosyolojik nüanslarını çok açık bir şekilde görmek mümkündür. Kimi ritüellerin bir Müslüman topluluğun kültüründe olup bir diğesinde bulunmayışı ya da ufak değişikliklerle uygulanışı gibi farklılıklar bir yana Türk toplumunun Cumhuriyetle birlikte laik bir yaşam anlayışına geçmiş olmasından kaynaklanan derin ayrımlar da söz konusu olabilmektedir. Her ikisi de Müslüman olan Türkiyeli Ömer ve Faslı Abed'in hayata bakışları ve söz konusu dini yaşayışları arasındaki uçurum, bu durumu somutlaştırmaktadır:

“(...) ikisi de bu şehirde 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, birisi körkütük sarhoş, diğeri de her zamanki gibi içkinin damlasını dahi koymamışken ağzına.”(7)

Bu noktada kişisel tercihlerin devreye girerek söz konusu farklılığı yarattığı düşünülebileceği gibi, nihayetinde Ömer ve Abed'in aynı dini kabullenen farklı toplumların dolayısıyla kültürlerin insanı olmaları daha belirleyici bir nedendir.

Her ‘kültürel topluluk’un kültür öğelerinin birbirinden farklı oluşu, aynı durumun kişiler üzerinde yarattığı etkilerin de farklı olmasına neden olur. Gail'in Ömer'le İstanbul'da bindiği vapurdaki seyyar satıcıdan hediye olarak sunulan otantik kaşığa sahip olabilmek için üç takım kaşığı ihtiyacı olmamasına rağmen alması, onun için çok çok önemliyken, Ömer için hiçbir şey ifade etmez (331-332). Çünkü biri kaşığı görünen anlamıyla algılarken, diğeri kültürünün ona verdiği anlam ışığında değerlendirmelerini yapar. Tıpkı, İstanbul'a gelen Gail'in, Türkiye'de “yabancı” demenin “kıtlıktan çıkmış” demek olduğunu öğrenmesi gibi (328). Bir kültürel toplulukta konukseverliğin ısrarla yapılan ikramlarla gösterilmesi, başka bir kültürel topluluğun mensubu bir insan için nezaketsizlik, saygısızlık hatta taciz olarak algılanabilir.

Görünen hayat içinde son derece uyumlu sürdürülen ilişkiler, “ben” duygusu devreye girince kimliklerin dirilmesine dolayısıyla da dinî, dilsel, ideolojik ve psikolojik pek çok farklılıkların çatışmasına neden olur. Bu da “ben”in susarak “biz”e söz vermesi ya da “öteki”ni konuşmasıyla mümkün olabilecek çokkültürlü ortamın zarar görmesine neden olur. Kısaca *Araf*'taki söz konusu ortam, birbirlerinin içinde eriyen kültürlerin sentezinden oluşan ebrulî bir yapıdan çok, hepsinin aralara sınırlar çizerek yan yana; dolayısıyla ayrı ayrı durduğu mozaik tarzı bir çokkültürlü yapıyı barındırmaktadır.

Yeni kültüre karşı sergilenen söz konusu direnç kişinin kimliğini, dolayısıyla kendisini yaratan geçmişini koruma güdüsünün ürünüdür. Fakat göç yüzünden “*Geçmişi sona erdiren*

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



arzulanmayan değişikliklere maruz kalmak gelecekteki değişimlere ta baştan son verme arzusunu uyandıra”(141) rak kişiyi iki aradalığın içine sürükler. Romanda Arroz adlı köpeğin geceleri uykudaki ev sakinlerini seyrederek “bedenleri buraya çakılı”yken, kendilerinin nereye gittiklerini anlamaya çalışan durumu (98-99) kimlik bunalımı sonucunda köklerini Araf’a salan figürlerin durumunu özetler.

Ömer, Türkiye’den Amerika’ya yolculuğu esnasında uçağın iki kıtayı birbirine bağlayan Atlantik Okyanusunun üzerindeyken “artık kendisi olmamaya karar ver”(81)erek, iki aradalığını “iki kata arasında” ilân eder. Gail’in, herkesin ne istediğini, nereye gittiğini, neyi amaçladığını bildiği bu dünyada, varoluşunu sorgulayan Ömer’in kafasının karışıklığını anlamakla birlikte yaşadığı ızdırapla tanışık olduğunu fark etmesi, iki tarafa da ait olamayışlarından kaynaklı yalnızlıklarının ifadesidir (266). “Araf”ın belirsizliğinin kötülükten bile daha ürkütücü olan yönü, olumsuzluğunun yanında kişiye “İki kutup arasında serbestçe salınma fırsatı” vererek her iki tarafla da dengeli bir ilişki kurmalarını sağlar. Tıpkı tedavinin hastalığın, içine gizlenmesi, “panzehirin, zehirin ruhkardeşi olması gibi” (72). Dolayısıyla “araf”, kimlik bunalımını içeren ilk aşamadaki olumsuz sürecin ardından, kişiyi kültürel uyuma taşıyan ara bir sürece döndürür.

Ömer’le Gail’in İstanbul’da dolaşırken birbiriyle son derece ilintisiz dünyalara rastlamaları, hatta bazen bu ikisini aynı noktada bulmaları (332), İstanbul’un arada kalmışlığını vurgular. Dolayısıyla eşit derecede cezp edici ve çirkin görünen İstanbul, “iki bitişik evin hatta aynı odanın iki farklı duvarından bambaşka görünebilir. Burada rakipsiz bir ihtişamla, acıklı bir çürüme yan yana varolabilir, alımlı ile yaralı, görkemli ile pejmürde asırların basıncıyla yüksek-oktanlı bir hayhuyda kaynaşabilir.”(324). “Eşanlımlısı da zitanlamlısı da aynı”(324) olan İstanbul, böylelikle iki aradalığını uyuma dönüştürerek farklılıklarını kaynaştırır. Kişinin kendi kültürel kimliğine ne derece uzaksa, karşılaştığı kültürel kimliğe de o derece uzak oluşu, gerek kendi kültürüne gerekse farklı kültürlerle eşit mesafeden bakmasını sağlayarak nesnel değerlendirmelerde bulunmasını kolaylaştırır. Bu da uyuma giden yolun önce bir çatışmayı gerektirdiğini bir kez daha hatırlatır.

Birer “yabancı” olarak geldikleri ABD’de barındırdıkları tüm farklılıklara rağmen, günlük hayatın içinde karşılaştıkları zorlukların birbirine benzemesi, uyum için gerekli aynılıkların/benzerliklerin önemli bir parçasını oluşturur. Modern hayatın insanı kuşatan kargaşası içinde benzer sıkıntılar yaşayan figürler, romanın epigrafındaki farklı cinsten kuşların, topallıkları yüzünden bir arada uçabilmeyi başarmalarına benzer bir birliktelik sergiler. Çokkültürlülüğün söz konusu durum sonucunda sağlandığı Araf’ta, figürlerin “gündelik hayatın yilankavi patikalarda sâlinirken sabaktan akşama, rutinin basit ama bir o kadar alengirli makinesini nasıl yürütmeli ve en ufak şeyleri yanlış yaparken tekrar tekrar budala gibi görünmemeyi nasıl başarmalı”(113)yım diye düşünmeleri, farkında olmadan aynılıklarını somutlaştırmalarıdır. Ömer ve Abed’in “Gittikçe görünürlük kazanan bir tezat içinde yan yana otur”(7)mayı başarmaları da “masaya boca edilen çeşit çeşit endişelerin en büyük paydası “yabancı memlekette yabancı olmak”(111)a dayanır. Söz konusu durum Ömer’in Abed’e söylediği “Madem derdimiz ortak birbirimize yardım edebiliriz!” (115) sözüyle de özetlenir.

Çokkültürlülük, yukarıda da değindiğimiz gibi önce yerleşik/hakim kültüre direnç, sonrasında ikilem ve yavaş yavaş uyumlu birliktelik şeklinde gerçekleşir. ABD’yi genişliğine ve çeşitliliğine rağmen özünde basit bir ülke olarak gören Ömer’in bu tavrı, “kültüre direnç” sürecidir. Orada yaşamaya başlamasıyla büyümlü bir yer olduğu gerçeğini idrak etmesi, kendi kültürüyle karşılaştığı kültür arasında bocalama yaratmakla birlikte direncin kırıldığını gösterir. Söz konusu kırılma farklı bir kültüre mensup Gail’le evlenmesiyle somutlaşır(77-78). Son aşama ise tüm gizemini çözdüğü ülkeye artık eskisi kadar dikkatli bakmadığı ve “yabancı” bir ülkede “yabancı” olarak kalmaya devam edeceği bir süreçtir. Bu aşama, bir yabancıнын rengini korumakla birlikte kültürel uyum sürecine girdiği evreyi beraberinde getirir. Ömer’in Gail’e olan aşkının etkisiyle

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



köklü değişimler yaşaması, aşkın dinî, ırkî ve toplumsal tüm önyargıları yok edici<sup>xxvii</sup> gücünden kaynaklanır.

Kültürel değişimi en az Ömer kadar şiddetli yaşayan diğer bir isim Gail ya da Zarpandit'tir. "Üniversitedeyken mesafeli, aşırı ürkek, içine kapanık, komik isimli bir kız" (133) olan Gail, Amerika'ya geldikten sonra gizemli bir şekilde değişerek hırçınlaşır. Debra Ellen Thompson'un "metamorfoz" dediği bu değişim, Gail'in önce adını, sonra da ona bu adı veren kimliğini değiştirmesiyle gerçekleşir.

Çokkültürlülük, etnisitenin sonucunda oluşan 'öteki'ni tüm farklılıklarıyla kabullenmeyi öğrenerek yaşamayı gerektirir. Kısaca tüm kültürlerin eşit şekilde kucaklandığı, kültürel tercihlerin özgürce ifade edildiği, azınlıktaki gruplara özel bir önem gösterildiği hoşgörüyeye dayalı ortam, ancak bazı kolaylıkları sağlayıcı tavır sergilenmesiyle gerçekleşir. Çokkültürlü coğrafyaların insana hoşgörüyü öğreten çeşitliliği, Abed'in annesi Zehra'nın her biri ayrı bir kültürün temsilciliğini üstlenen figürlerle yaptığı kişiye ve kültüre özel vedalaşmasında da görülür. Özellikle oğlu Abed'e, yakındaki arkadaşının uzaktaki kardeşinden daha değerli olduğunu anlatan sözleri (204), farklı kültürlerle mensup insanlarla bir arada yaşamının imkânsız olmadığına dikkat çeker.

Zıtlıkların kenti olarak Gail'i büyüleyen İstanbul, "mozaik" taşlarının oluşturduğu bir bütünü temsil eden Boston'dan farklı olarak, renklerin birbirinin içinde eridiği bir "ebru" gibidir. "Gail'i hipnotize eden şeyin tam da bu **karışım ol**"(324)ması, iç dünyasına tutulan aynanın yansımalarını İstanbul'da bulmasından kaynaklanır. Doğduğundan beri defalarca intihar girişiminde bulunan Gail'in hepsinde de başarısız olması, ölmek için doğru yeri bulamamasından kaynaklanır sanki. Dolayısıyla İstanbul, Gail'in ölü bedeni için aradığı yerdir. Ülkesini, kentini, ruhunun evini bulmuştur burada.

Hem geçmişini hem de ânını karşı karşıya getiren İstanbul, birbiriyle ilgisi olmayan farklı düşüncelerin bilinçakışı tekniği uygulanarak bir araya getirildiği pasaj aracılığıyla, Gail'in hayatındaki farklı hatta uyumsuz öğeleri, annesinin ona öğrettiği harf oyunundaki çorba kâsesine boca ederek farklı lezzetleri tek bir tat haline getirmesini sağlar. İç içe geçirerek erittiği bu lezzetlerin(344-345) sonucunda oluşan çokkültürlülük, dil, köken, kültür ayrımı gözetmeksizin hepsini aynı bilen bir zihniyetin ürünüdür.

### **Baba ve Piç**

Romanda, 1915 olaylarından önce Osmanlı'nın çokkültürlü yapısı içinde farklı kültürlerin uyum içinde yaşamasına değinilse de asıl üzerinde durulan husus, söz konusu olaylardan sonra filizlenen ve her yeni kuşakla köklerini biraz daha derinlere salan Ermeni-Türk düşmanlığıdır. Türk ve Ermeni ailelerinin aynı mekânda başlayan, farklı mekânlarda devam eden hikâyeleri, yine hikâyenin başladığı İstanbul'da noktalanır. Hem köken, hem dil hem de din bağlamındaki farklılıkların yarattığı ikilik, hikâyenin Ermeni ailesinin Amerika'ya yerleşmesiyle coğrafyayı da ikiye bölerek Doğu-Batı ekseninde bir ikilik yaratır.

Osmanlı'nın çöküşü, dolayısıyla çokkültürlü yapısı içinde yaşayan Ermeni ve Türk ailelerinin 1915 olaylarıyla ayrı yönere savrulmaları ve bu olayların sonucunda birbirlerine düşmanlık beslemelerinin anlatıldığı *Baba ve Piç*, çatışmanın merkezine de söz konusu durumu yerleştirir.

Kitabın kapağındaki çatlamış nar aracılığıyla anlatılan kopuş, Ohannes İstanbulluyan'ın tüm inancına rağmen, iki ulusun/kültürün birliktelik ruhunu bir daha yaşayamayacağını izlerini taşır. Ona göre yaşanan bu kopukluk sürecini uzatmak yersizdir. Türkler, Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler yüzyıllarca nasıl bir arada yaşadılarsa bundan sonra da eşitlik ve özgürlük olduğu müddetçe böyle yaşamaya devam edeceklerdir (Şafak, *Baba ve Piç*, 238). Ancak Kirkor

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



Hagopiyan'ın, narın parçalara ayrıldığını ve artık parçalarının yerine konmayacağına dair iddiaları (239) iki kültür arasındaki kopuşun derinleşerek sürdüğüne işaret etmektedir. Tesadüflerin zorlamasıyla ailenin torunu Armanuş'un İstanbul'a gelmesi ve Kazancı ailesine misafir olması, Kazancı kadınlarına geçmişte ailesinin bir Ermeni olarak çektiği acıları anlatması, Cevriye Teyze'nin bu vahşeti kimin yaptığını sormasına neden olur. Armanuş'un Türkleri sorumlu tutmasına rağmen Cevriye Teyze'de mahcubiyet uyanmaması, üstelik onun, bunu yapanların bir canavardan farksız olduğunu düşünmesi, "Yirmi Yıllık İnkılap Tarihi Hocası olarak geçmişle şimdi arasına kesin bir sınır çizmeye, Osmanlı İmparatorluğu'nu modern Türkiye Cumhuriyetinden kesinkes ayırmaya"(72) alışkın olan tavırla ilgilidir. Cevriye Teyze'nin milâdı 1923'le başlatan millî bilinci, öncesinde yaşanan tüm olayları Osmanlı kimliğine yüklemesine neden olur; çünkü Osmanlı'ya ait her türlü miras, kurulan yeni devlet tarafından reddedilmiştir.

Bu kayıtsızlığa çok şaşırın Armanuş, benzeri bir umursamazlığı gittiği Kafe Kundera'da tanıştığı Asya'nın arkadaşlarında da görür. Ailesinin geçmişte yaşadığı acıları ve dedesinin sırf bir aydın olduğu için öldürüldüğünü inkâr eden Aşırı Milliyetçi Filmlerin Gayri Milliyetçi Senaristi, yaşananlardan duyduğu üzüntüyü ifade etmekle birlikte o zamanlarla bu zamanların birbirinden farklı olduğunu ve hikâyenin öteki tarafının da düşünülmesi gerektiğini vurgular. Dolayısıyla çoğu Ermeni ailesi gibi pek çok Türk ailesinin de derin acılar çektiği o dönemde henüz millî bir Türk Devletinin dahi olmayışı (215), Ermeni gençlerinin günümüzdeki hassasiyetlerinin son derece gereksiz olduğunu kanıtlar. Oysa Armanuş'un tek istediği, geçmişte Ermenilerin çektiği acıların tanınması ve kabullenilmesidir. Ona göre Türkler tarihlerini bilmedikleri gibi geçmişlerini de inkâr ettiklerinden iki millet arasındaki uçurum asla kapanmayacaktır(192).

Armanuş'un aynı odada birlikte kaldığı, ailesinin bile bilmediği sırları kendisiyle paylaştığı ve Türk olmasına rağmen düşüncelerini her fırsatta savunan Asya'yı bir Ortadoğulu olarak küçük görmesi, söz konusu nefretin dışavurumudur. Dinlediği müziği fazla Batılı bulduğunu ve kendi köklerine uygun müzikler dinlemesi gerektiğini öğütlediği Asya'nın "Biz Batlıyız" savunması karşısında Türklerin düpedüz Ortadoğulu olduğunu söyleyen Armanuş, Asya'yı incittiğini fark etse de kendisinin değil; nefretle sıvıyan kimliğinin sözcülüğünü yaparak saldırılarına devam eder(185).

Armanuş'un ninesi Şuşan'ın konağını görmek için gittiğinde karşılaştığı balık lokantasının aşçısından duyduğu sözlerin (177-178), kendisi gibi Ermeni olan Zeliha'nın sevgilisi Aram'ın anlattıklarıyla pekişmesine rağmen kendisine öğretilenler dışında başka bir gerçeği kabullenmeyen tavrı ailenin, daha geniş çaplı olarak da toplumun kişi üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

Çatışma sürecini iki kültür arasında sıkışıp kalarak yaşayan Armanuş'un "araf"taki konumu, onu öncelikle kimlik bunalımının zorlayıcılığıyla arayış sürecine iterek farklılıkların benzerliğini görmesini ve böylelikle "öteki"ne daha yumuşak bakabilmeyi öğrenmesini sağlar.

Amerikalı bir anne ve Ermeni bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelen Armanuş'un içine düştüğü kimlik bunalımı, hayatının her alanına yansır. Annesinin boşandıktan sonra Türklere düşmanlık besleyen Barsam ve ailesinden intikam almak amacıyla Türk olan Mustafa'yla evlenmesi, Armanuş'un yaşadığı bocalamayı daha da çetrefil hale getirir.

Tam bir Ermeni olamadığı gibi tam bir Amerikalı da olamayan Armanuş'un babaannesi Şuşan'ın evini görmek için İstanbul'a bir yolculuk yapmayı plânlaması(131), içinde bulunduğu araf durumundan kurtulup kimliğini bulmaya yönelik gerçekleştireceği yolculuğa dönüşür. Geçmişine yolculuk yaparak geleceğini bulmayı ümit eden Armanuş, İstanbul'a geldiğinde beklentilerinden son derece farklı bir coğrafyayla ve insan profiliyle karşılaşır. Üstelik mensubu olduğu kültüre benzer değerlerle karşılaşması, Türklere ve Türkiye'den korkmanın yersiz olduğunu anlamasını

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



sağlar. Bunu kendine bile itiraf edememesi ise yıllarca büyükleri tarafından kendisine dinletilen hikâyelerin dışındaki gerçeklere kapılarını kapatmasıyla ilgilidir.

Hem Amerikalı hem de Ermeni kimliğinden soyunarak geldiği İstanbul, “araf” noktası olması bakımından Armanuş’a olaylara daha bütüncül bakmayı ve farklılıkların -yanlarında kaldığı Kazancı ailesindeki gibi- her yerde var olabileceğini öğretir. Asıl önemli olansa tüm bu farklılıklara rağmen uyum içerisinde yaşayabilmeyi başarmaktır.

İstanbul’un jeostratejik konumuyla iktidarlılığını mekânsal gerçekliğe kavuşturan Armanuş, hem Doğuda hem Batıda toprakları olan, hem Doğulu hem de Batılı insanlara kucak açan yapısıyla kendi yansımalarını İstanbul’da bulur(153-154). “Araf”ın eşliğinde yaşayan Gail’in “araf”ta olan İstanbul’un orta yerinde, yani Boğaz köprüsünde intihar etmesini hatırlatan bu yolculuğu Armanuş’un bilinçli bir eylem olarak yapması kimliğini bulma noktasında “araf”ın kültürel uyum sürecine katkısını bir kez daha ortaya koyar.

Geleceğini kurmak için geçmişine yolculuk yapan Armanuş, İstanbul’da yanlarında kaldığı üvey babası Mustafa’nın ailesinin kendi ailesine ne kadar çok benzediğini görür. Ermeni ve Türk mutfağının birbirine son derece benziyor olduğunu görmesi, kendisi kadar Kazancı ailesini de heyecanlandırır. Temelde Osmanlı mutfağının devamı niteliğinde olmalarından kaynaklanan bu benzerliğin, tarihsel süreçte yaşanan tüm tatsızlıklara rağmen sürdürülüyor olması, kültürün öğrenilen bir bilgi gibi unutulup gitmeyeceğini, kuşaktan kuşağa özenle korunarak aktarıldığını gösterir.

Armanuş’un geçmişine yaptığı yolculuğun aksine geçmişini unutmak için kendisine yeni bir gelecek kurmaya çalışan, bu nedenle de kimliğini veren toprağı, dili, dini, aileyi terk ederek başka bir coğrafyada yaşamaya başlayan Mustafa, kız kardeşi Zeliha’ya tecavüz ettikten sonra Armanuş’un da değindiği gibi “hafıza” demek olan geçmişini silmeye çalışır. Hayatı boyunca ona eşlik eden ikiz akıntılardan “*unutma akıntısı, hafıza akıntısına*”(350) üstün gelerek yeni bir geçmiş, kimlik yaratmak için çabalar. Ancak yirmi yaşında terk ettiği ve yirmi yıl aradan sonra Armanuş’u almak için geldiği konak, ablasının delici bakışları altında hafıza akıntısını beslemeye başlar. Mustafa’nın bir zırh gibi kendini korumak için kuşandığı yeni kimliğin, büyüdüğü eve gelmesiyle delinmesi ve her hatıranın bir diğerini uyandırarak karşısına geçmesi, yaşadığı “araf” durumunu/kimlik bunalımını iyice dayanılmaz hâle getirir. Bu evde daha fazla kaldığı sürece ya tamamen hatırlayarak geçmişindeki kimliği uyandıracak ya da tamamen unutarak edindiğini sandığı yeni kimliğe bürünecektir. Kısaca bu konak onu “araf”tan kurtaracaktır; ama ya iyi (cennet) ya da kötü (cehennem) tepeye doğru bir yolculuğa çıkararak...

Mustafa ablasının hazırladığı aşureyi yiyip yememe anlamında yolculuğunu hangi yöne yapacağına kendisi karar verir. Ablasının kendi elleriyle süslediğini belirttiği ve zehirli olduğunu anladığı aşureyi yemeyi tercih eden Mustafa, seçimini hafızadan yana kullanarak doğduğu evde büyüdüğü coğrafyada edindiği ilk kimliği yeniden giyinerek intihar eder. Böylelikle yıllarca içini kemiren aşındırıcı pişmanlığın dış cepheye zarar vermeden içini azar azar kemirmesiyle yaşayan Mustafa’nın “*unutuşla hatırlayış arasındaki savaş*”ı (352) biter.

Eski ve yeni kimliği arasındaki mücadeleden kurtulmak için intihar ederek “araf”taki konumunu değiştiren Mustafa, yıllar önce de çocuklukla erkeklik arasında sıkışıp kaldığı eşikten çıkmak için Zeliha’ya tecavüz eder. Mustafa’nın “araf”tan kurtulmak için eşik olarak kullandığı Zeliha’nın ikilemlerin kucağına sürüklenmesi, hayatı boyunca onu “araf”ta yaşatır. Tecavüzü gerçekleştiren roman figürünün adının “Mustafa” olması adlandırmanın işlevselliğini gösterir. Mustafa’nın aşure’yi yiyerek intihar etmesi, 1923’le biten çokkültürlü sürecin devamlılığı adına kurtmaca dünya içinde bir gerekliliğe dönüşür.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



Her bir bölümü ayrı bir malzemenin adıyla oluşturulan *Baba ve Piç*, malzemelerin yan yana gelerek yarattığı “aşure” aracılığıyla Şafak'ın çokkültürlülük temelinde yükselen romanlarına bir yenisini ekler. Diğer tatlılardan farklı olarak türlü türlü malzemedan yapılan aşure, hayatta kalmanın ve dayanışmanın simgesi olması itibarıyla “*tek tek farklılıkların sergilendiği ama hiçbir farklılığın diğerlerine baskın çıkmadığı bir organizma*”ya (100) benzer.

Nar, aşureyi süslemek için kullanılan bir malzeme olmasının yanında Levent Kazancı'ya annesi Şuşan tarafından bırakılan broşta da vücut bulur ve yüzlerce taneden oluşan parçalarını tek bir bünyede toplayabilmesiyle çokkültürlülüğü simgeler. Farklı kişi, zaman, mekân ve kültürleri tek bir hikâyede toplayan nar şeklindeki broş, geleceğe aktarılmasıyla farklılıkları bünyesinde toplamaya devam eder. Bununla birlikte, aynı ögenin romanın kapağında kullanılması, kadın cinsel organına olan benzerliğiyle, bir piç olarak dünyaya gelen Asya'nın kaynağı cinselliğe dayanan yarasını simgeler. “(...) ortasından yarılmış, içinden kırmızı yakuttan nar taneleri ışıldayan” (231) bu broşun, açık ağzı, yaranın kapanmayacak olmakla birlikte kan damlatarak açılmaya devam edeceğini gösterir.

İstanbul'un Babil Kulesi gibi her telden ve her demden insanıyla her dilin konuşulduğu sokakları Müslümanın, Yahudinin, Ermeninin, Rumun birlikte yaşadığı çokkültürlü yapısı, yaranın açılmasından öncedir. Milliyetçilik akımlarıyla narın çatlaması, Osmanlı'nın çokkültürlü yapısının da çatırdamaya başladığını gösterir. “*Şu andan itibaren dinlenecek çokça dua, bir kenara yazılacak çokça küfür, gözden kaçırılmayacak çokça günahkâr ve esirgenmesi gereken çokça masum*”(249) ayrı ayrı parçalar halinde tıpkı Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin gerdek gecesinde bilerek kırdığı aynanın, ismiyle mühürlenmiş hikâyeyi kırıp kırıklarını da farklı zaman ve mekânlara saçması gibi (Şafak, *Mahrem*;108) her tarafa/yöne saçılacaktır. Ancak parçalanmanın yaşanmasından yıllar sonra bile farklı etnik kökenlerdeki insanların ortak pek çok değer paylaşması ve bunların yeni kuşaklara aktarılması, söz konusu bütünlüğün görünürde olmasa da ruhen devam ettiğini gösterir.

### **Siyah Süt**

Şafak'ın fantastik öğelerle bezeyerek oluşturduğu *Siyah Süt*, anlatıcının kimliğini bulma serüveni içerisinde yaptığı içsel yolculuğunu konu alır. Söz konusu yolculuk, yolun sonunda yine kendisiyle karşılaşacağı ve uyumun gerçekleşebilmesi için çatışmanın gerekli olduğunu hatırlatan bir maceraya dönüşür. Kültürel çatışma, anlatıcının kendi benliğiyle savaşması ekseninde işlenmektedir. Roman, “İçimden Sesler Korosu”nun dört üyesi arasındaki benlik savaşı şeklinde vücut bulur. Akılcı ve Batılı Pratik Akıl Hanım, Doğulu ve gelenekçi Can Derviş Hanım, sürekli okuyan ve bilgiyi her şeyin üzerinde tutan Sinik Entel Hanım ve yükselme ile hırs peşinde olan Hırs Nefs Hanım'ın öncelediği şeylerin farklı olması, anlatıcının bünyesinde yaşattığı küçük kadınlar aracılığıyla hayatı boyunca çatışmalara maruz kaldığını gösterir. Kendini tanıdığını sanan; ancak içindeki seslerin bir gün farklı ezgiler çıkarmasıyla öyle olmadığını anlayan anlatıcı, “İçimden Sesler Korosu” adını verdiği küçük kadınlarının hepsine “*bir arada yaşayabilmenin ne denli elzem olduğunu*” anlatmak için yola koyulur (Şafak, *Siyah Süt*: 116).

Söz konusu çatışma anlatıcının çocuk doğurma fikrinin ortaya çıkmasıyla iyice kızışır. İçsel yolculuk yaparak hepsine tek tek danıştığı bu fikre farklı yorumlar getiren kadınlar, aralarındaki uyumsuzluğu bir kez daha gözler önüne serer. Hırs Nefs Hanım'ın incecik alınmış kaşlarını çatarak çocuk doğurmasına karşı olduğunu söylemesine karşılık Can Derviş Hanım'ın verdiği rintçe cevap onu ikna edemez. Hırs Nefs Hanım'a göre insanların çok büyük bir kısmı sıradanlık ve monotonluk içinde yaşayıp gitmektedir. Asıl önemli olansa özel olmak, daha yaşarken ölümsüzleşmektir(78). Bu diyalog, Can Derviş Hanım'ın temsil ettiği geleneksel toplumların mutluluğu kendi içlerinde aradıklarını ve mistik dünyayı bir sığınak olarak gördüklerini<sup>xxviii</sup>,

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



modern toplumların ise gelişen teknolojiyle doğru orantılı olarak sürekli ilerlemeye odaklandığını ve egosunu büyüterek yaşamayı seçtiğini gösterir.

Gelenekle aklın çatışması, doğumdan sonra yaşadığı kötü sürecin tanımlanması noktasında da ortaya çıkar. Anlatıcının ruh halindeki olumsuz durumu “nazar” olarak nitelendiren anneannesinden farklı olarak, gittiği doktorun bunların hurafeden başka bir şey olmadığını ve yeni anne olan çoğu kadının tıp dilindeki adıyla “postnatal depresyon”u yaşadığını söylemesi(27), aynı coğrafyada yaşayan; ancak farklı kültürel değerlerle yoğrulan insanlar arasındaki bakış açısı farklılıklarını gözler önüne serer. Kültürel anlamda yaşanan söz konusu çatışma coğrafî mesafeler arttıkça daha da büyür.

“İçimden Sesler Korosu”nun her biri diğerinden farklı kimlik ve kişilik yapısındaki üyesine iç dünyasında yer açan anlatıcı, aklının “*hangi yolu seçerse seçsin 'öteki'nde kalaca*” (83)ğını anlayarak öncesinde yaptığı gibi taraf olmaktan vazgeçer ve Jung’un deyişiyle ruhsal anlamdaki enflasyondan kaçınmış olur<sup>xxix</sup>. Böylelikle iç dünyasındaki sesleri tek bir besteye dönüştürerek zıtların uyumunu/ farklılıkların eşitliğini, âdeta bir çokkültürlü toplum içerisindeki gibi, kendi kimliğinde de keşfeder. Bu keşfini gerçekleştirebilmek için çıktığı yolculuktaki ilk durağı Amerika Birleşik Devletleri oluşturur. Ülkeye eğitim amacıyla giden anlatıcı, İstanbul-New York seferini yapan THY uçağında her biri ayrı meslekten ve milletten pek çok insanın ayrı amaçlarla bir arada bulunduğunu ve farklı tonlardaki renklerine rağmen yan yana durabilmeyi başardıklarını görür (131). İstanbul-New York uçağından sonra anlatıcının geldiği Mount Holyoke, farklılıklara rağmen bir arada durabilmeyi başaran insanlardan oluşan ikinci durak/yer olur. Onlarca milletten “*2000’in üzerinde kız öğrencinin okuduğu, her üç öğrenciden birinin "yabancı" olduğu bu kozmopolit üniversite aslında tek bir kadının hayalinden yola çıkarak kurul*”(147)duğu için de farklılıkların tek bir noktada birleşebildiğini gösteren görkemli bir kanıttır. Bu ortamda “*Kuru bir sünger gibi*” etrafta gördüğü her ayrıntıyı, sesi, içine almaya çalışan, her ırktan, her dinden ve her milletten kız öğrencinin farklılıklarını yaka rozeti gibi gururla taşıdıklarını (152) gören anlatıcının içsel yolculuğundaki farklı seslere uyumu öğretme bağlamında biraz daha bilinçlendiği dikkati çeker.

Kaldığı odada farklı milletlerden insanların farklı amaçlar uğruna farklı zamanlarda paylaştıkları aynı mekâna kendilerinden küçük birer iz bırakmaları, onun da kültürel çeşitliliğin izlerini taşıyan bu odada bir renk olacağını gösterir. Söz konusu kültürel çeşitliliğe kendinden bir izle katkıda bulunacak olan anlatıcının bir yazar olarak bu odaya verebildiği en güzel hediye harfler olacaktır(153-154).

Anne olma fikri aklına düştükten sonra “İçimden Sesler Korosu”na katılan Anaç Sütlaç Hanım’ı yaşatmanın tek yolunun içindeki diğer sesleri susturmak olduğunu düşünen anlatıcı, onca yıldır yazarlık anlamında verdiği emeklerin boşa gitmesinden korkarak anneliğe kapılarını kapatır ve Anaç Sütlaç Hanım’ı susturur. Bu sürecin ardından Anaç Sütlaç Hanım’ı uzunca bir süre görmeyen anlatıcının, İstanbul’a yaptığı kısa yolculuktan sonra hiç beklemediği bir anda - bilinçlenme evresinin en önemli basamağı olan- aşkla tanışması, “biz”in önemini kavrayarak kişiliğiyle uyuşmadığını düşündüğü küçük kadınına yeniden hayat vermesini sağlar:

“*Seneler sonra biz yeniden. Ve ben, her şeyi unutup, tepetlak oluyorum.*

“*Ah min-el aşk*” demişti Osmanlı. “*Aştan bu yana...*”(181)

Gerek kültürel gerek mistik gerekse insanî/fizyolojik/biyolojik anlamda “aşk”ın “ben” demeyi unutturan ve kendinden çok başkasını önemsemeyi öğreten yönü barındırdığı çoğulculuk düşüncesiyle doğru orantılı olarak farklılıkların kolaylıkla bir bütüne dönüşmesini sağlar. Osmanlı’nın etnik farklılığa rağmen her kesimden insana söz hakkı veren yönünü de aynı nedene

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013





dayandıran anlatıcı, çokkültürlülüğün “aşk” aracılığıyla gerçekleşebileceğini, böylelikle ifade etmiş olur.

“Aşk”ın onu sürüklediği mecrada anne olmaya hazırlanmasıyla tüm hakları Anaç Sütlaç Hanım’ın devraldığı iç dünyasında diğer kadınlarına haksızlık yaptığını düşünmesi ve biraz olsun vicdanını rahatlatmak için hepsini tek tek ziyaret etmesi, yeni bir gerçekle karşılaşmasını sağlar. Sinik Entel Hanım’ın annelerin çocuklarıyla konuşurken, özne olarak birinci çokluk kişi kullandıklarına dikkat çekmesi, “Acıktın mı?” yerine “Acıktık mı? , Pislendik mi?, Yaramazlık mı yaptık?, Susadık mı?...” şeklindeki kullanımları tercih ettiklerini söylemesi, çoğulculuğun aşktan sonra annelikle zirveye ulaşacağı habercisidir.

Anne olduktan sonra yaşanan postnatal depresyonun “*Sınıf, statü, din ya da "kentli-köylü", "eğitilmiş-eğitimsiz", "Batılı-Doğulu", "yeni anne-tecrübeli anne" ayırımı yapmaksızın tüm dünyada kadınları etki*” (273)lemesi de annelik kavramının tüm farklılıkları birleyen yönünü özetler.

Çelişkileriyle baş edemeyen ve parmak kadınları taşıyamadığını söyleyen anlatıcının, doğumla birlikte kendi içindeki çoğulluk ile anneliğin sorumluluklarını bütünleştiremediğini ve teklik, tutarlılık, bütünlük isteyen anneliğe kulak vererek kendisini içindeki çoğul seslerden kurtaracak bir dış etken talep ettiğini idrak etmesi (295-296) kültür çatışmasının, kültürel uyum için gerekli sürecini ifade eder:

*“İçimden Sesler Korosu ilk defa uyum içinde konuşuyor. Uyum dediysem, hâlâ bir fikir birliği yok aralarında. Gene eskisi gibi her konuya farklı yaklaşıyor, çelişkili bakıyorlar. Birinin "ak" dediğine diğeri pekâlâ "kara" diyebiliyor. Birinin önem verdiği şeye bir başkası burun kıvrabiliyor. Ama ağız birliği edemeseler de, ilk defa "niyet birliği" ettiler. Artık onlar da en az benim kadar iyi biliyorlar ki, içlerinden birinin ya da ikisinin diğerleri pahasına kayırtmasından hiçbirine hayır gelmiyor. Onlar da biliyor ki var olabilmek için birbirlerine ve farklılıklarına muhtaçlar bu zıtlıklar âleminde.*

*Onlar bir arada yaşamayı öğreniyor, ben ise varlıklarından utanmamayı.”* (303)

Anlatıcının vücudunun farklı düşünce ve kişilikteki coğrafyasında barış/huzur/dinginlik, sentez olmasa da ayrı ayrı kimliklerini koruyan; ancak birbirlerini farklılıklarıyla kabullenebilmeyi öğrenen iç sesler aracılığıyla sağlanır. Bu durum, uyum içinde yaşamak için kültürel topluluğu oluşturan bütün kesimlerin kendilerini birbirlerinin tamamlayıcısı, bir başka deyişle, çemberi oluşturan birer parçası olarak kabullenmeleri gerektiğini ve çokkültürlülüğün bu şekilde mümkün olacağını gösterir.

### **Aşk**

*Aşk*, ana konu olarak tasavvufu işlerken “aşk”ın farklılıkları yok eden, her şeyi birleyen özelliğine çok sık vurgu yapılır. İnsanlık tarihinde siyasî, dinî, sosyal ve kültürel temellerde var olan farklılıkları, hatta karşıtlıkları yok ederek tarafları bir araya getiren tek güç olan aşk, çokkültürlü yaşamın temelinde gerekli olan özü, sevgiyi ve anlayışlılığı da güçlü bir şekilde vurgular.

Postmodernist roman sisteminin bir yönelimi olarak romanın içerisinde farklı bir roman hâlinde kurgulanan “Aşk Şeriatı”nın sanal yazarı Aziz Z. Zahara, kitabına ilâştirerek editöre gönderdiği mektupta kendisinin Amsterdam’da olduğunu; ancak romanın 13. yüzyıl Konya’sını işlediğini yazar. Onun, mektubunda bu Anadolu kentinin adını ısrarla anması çokkültürlü bir yazar tavrını imlemesinin yanı sıra kitabın zamandan, mekândan âzâde ve kültür farklılıklarının üzerinde evrensel bir içeriği işlediğini de ima etmesi bakımından önemlidir (Şafak, *Aşk*: 29-30). “Aşk Şeriatı”nın içeriğinin temeli olan tasavvufun, insanın nefsinin eğitmede yardımcı olması, dolayısıyla

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



kişiyi hırslarından kurtarıp benliğini yok etmesi, doğal olarak, ona “ben” değil “biz” olarak düşünme yolunda kılavuzluk etmesi demektir.

Kendisinde şairlik yeteneği olmadığını düşünen Mevlâna'nın dudaklarından dökülen dizeler ve bu dizelerin içinde bulunan “öz”, “aşk”ın ikiliği birleyip, farklılıkları yok ettiğini bir kez daha gösterir:

“Ben ne Hıristiyan'ım,  
ne Musevi, ne Farisi, ne de Müslüman;  
Ne Doğu'danım, ne de Batı'dan.  
ikiliği bir kenara koydum,  
İki âlemin bir olduğunu gördüm.” (231-232)

Aşkın yarattığı bütünlük, ‘dış roman’ın kapsamında, farklı kıtalarda ve şehirlerde yaşayan, aralarında kilometrelerce mesafe bulunan, kişilikleri gece ve gündüz kadar birbirine zıt, yaşam tarzları alabildiğine farklı olan Aziz ve Ella’yı da bir araya getirir. Çünkü “Zıtlıkları tamamlayıcılığa sokan tevhitir. Tevhidi harekete getiren aşk”<sup>xxx</sup> ise herkesi eşit ve özde aynı kılarak çokkültürlü yaşamı kendiliğinden yaratır. Mevlâna'nın ve Şems'in gönül birliğini konu alan ‘iç roman’ “Aşk Şeriatı” ise, içerdiği kırk kural aracılığıyla bu yolun âdeti güzergâhını çizer (63).

Çokkültürlülük ortamında kültürel çatışmayı yaratan en temel nedenlerden biri olarak “din”, aynı kültürel coğrafyada yaşayan, aynı kültürel kökten gelen insanlar arasında bile ayrımlara neden olacak derecede önemli bir etmendir. Mevlâna'nın çokkültürlü düşüncesinin göstergesi olarak “öteki”ni yok saymama ve hoşgörüyü dayalı hayat felsefesini ihanet olarak algılayan insanların bağnaz tutumu, farklılıklara tahammülü olmayan, kendileri dışındaki her şeyle savaş hâlinde olan bakış açılarının sonucudur. Mevlâna'nın herkesi bir görmesi sonucunda gayrimüslimlere iyilik etmesini, azınlıklara yumuşak davranmasını ve sık sık da Aziz Khariton Manastırı'na gidip dua etmesini yadırgayan bu insanlar, sırf böyle davrandığı için Mevlâna'yı da “öteki” konumuna getirirler (313).

Herkesin öyküsünün birbirine karıştığı Anadolu, tüm farklılıkları kucağında eriterek bireştiren coğrafyasıyla, “dinlerin, inançların, âdetlerin, masalların karışımı bir alaca diyar”a döner. Tüm farklılıklarına rağmen aynı yemeği yiyip aynı şarkılarda içlenen, aynı batıl inançlara inanıp aynı rüyaları gören insanlar, Hıristiyanlıkla Müslümanlık arasında aşılabilir bir sınır kapısı olduğuna inanan bağnazlara, bu iki din arasındaki pek çok benzerliği göstererek cevap verirler: “Aynı toprağın çocuklarıyız biz. Aynı göğün altında...”(226-227)

Özdeki aynılığın “insan” olmaktan geçtiğini hatırlatan Anadolu'nun 13. yüzyılda kültür farklılıklarının yarattığı çatışmaların merkezi haline gelmesi, Batıda Haçlıların Bizans'ı; Doğuda Cengiz Han'ın komutasındaki Moğol'ların Anadolu'yu tehdit etmesi, bunun yanında çeşitli Türk beylikleri arasındaki mücadeleler, çatışmaların sadece din merkezli yapılmadığını, aynı zamanda askerî, siyasî, ekonomik pek çok nedenden kaynaklandığını gösterir (37).

Şems, Şeyh Yasin'e “Sofu” ile “Sûfi” arasındaki farkı anlatırken sûfinin başkaları hakkında hüküm verip yargıda bulunmak yerine kendi içine baktığını, ancak sofunun herkesin yanışını bulmaya çalışırken ayrıntılara takıldığını, bu nedenle de bütünden uzaklaştığını ifade eder. Ayrıca, tek tek bakıldığında farklı gibi görünen pek çok ögenin tek bir bütüne ait olduğunu vurgular. Şeyh Yasin'in, Şems'in ayrıntı olarak nitelediği şeylerin çok önemli olduğunu, aynı dinin içinde bile pek çok mezhebin böylesi ayrıntılardan kaynaklanarak farklılıklar taşıdığını söylemesi ise o bütünü görmek istemediği gibi, aynı dine, bütüne ait parçaları da pek çok mezhebe bölen ayrılıkçı tutumundan kaynaklanır (320). Her şeyi kabuğuyla gören ve içindeki özün aynı olduğunu anlamayan Şeyh

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



Yasin'in aynı yolun yolcusu olan sûfleri de Kalenderî, Haydarî, Camîî, Cavlakî... diye ayırması ve bunların gezgin oldukları için bir yere kök salamadıklarından ötürü topluma da hiçbir yararlarının bulunmayacağını düşünmesi, aslında kendi doğrusundan başka doğru görmeyen kör gözlerinin yansıtıklarından başka bir şey değildir (194).

Mevlâna'yla evlendikten sonra Müslüman olan Kerra, Şems ile Kimya'nın düğün gecesi konuklara bazlama açarken farkında olmaksızın bir hamur parçası alıp Meryem Ana'nın heykelini yapar. Bu sırada izlendiğini fark ederek utanan Kerra'ya bir hikâye anlatan Şems, farklı görünen her şeyin “öz”de aynı olduğu müddetçe bir bütünün parçası olduğunu vurgular. Hikâye, biri Fars, biri Arap, biri Türk biri de Rum dört ortağın kazandıkları parayla ne yapacaklarına karar veremeyişleriyle başlar. Fars olan 'engür', Arap olan 'ineb', Türk olan 'üzüm', Rum olan ise 'ingabil' almak ister. Ortaya çıkan çatışma, hepsinin aslında aynı şeyi istediğini idrak etmesiyle son bulur. Ancak bu sefer yeni bir tartışma çıkar aralarında. Biri kara, biri yeşil, biri sarı, biri mor üzüm alır ve kendi üzümünü diğerlerinden üstün görür. Neyse ki oradan geçmekte olan bir sûfi, dördünün de elindeki farklı salkımları alıp üzümleri ezer ve suyunu çıkarıp kabuğunu attıktan sonra aslolanın meyvenin özü olduğunu gösterir (364-365). “Mazruf”u aynı olan farklı “zarf”ların özde aynı olmakla birlikte görünümde farklı olmaları, insanların “insan” olduklarını unutup kabuğu oluşturan kimlik özellikleriyle kuşanarak farklı renklere bürünmelerine benzer. Oysa farklılıkları kendinde olmayan eksik bir yön olarak görüp “öteki”nin, bütünün parçalarından biri olduğunu bilerek yaşamak gerektiği, Dilenci Hasan'la Şems'in diyalogları sonucunda da ortaya çıkar. Kendisini kırbaçlayan adamın, yeryüzünde bir fazlalık olduğunu düşünen Dilenci Hasan, her şeyin bu dünya için gerekli ve değerli olduğunu, hiçbir şeyin fazladan bulunmadığını söyleyen Şems'in sözleriyle kendine gelir:

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

“Aşk Şeriatı”nı okuyan Ella, iç romandaki kurmaca içerikten hareketle öğrendiği Şems'in kırk kuralı aracılığıyla, Aziz'le ilişkisini -internet ortamında- ilerletirken içinde bulunduğu nesnel dünyanın kurallarıyla paralellik arz eden durumlara da tanıklık ederek bilinçlenmesini sürdürür.

Aziz'in çekip gönderdiği fotoğraflara bakan Ella'nın, fotoğrafların çoğunda her renkten yaştan, kültür ve kesimden insan portrelerinin birbirlerine benzediklerini görmesi ve her resimdeki eksikliğin bir başka resimde giderildiğini fark etmesi, söz konusu parça-bütün ilişkisini bir kez daha netleştirir. Dolayısıyla, bazen bir küpenin, bazen bir ayakkabının, bazen de daha büyük yoksunluklar demek olan parmak, bacak, kol gibi uzuv eksikliklerinin, portrelerdeki yokluğu, *Araf*'ın başındaki epigrafta işlenen farklı cinsten kuşların topallıkları yüzünden bir arada uçmaları hikâyesini çağırır. Birbirlerinin eksikliğini gideren portreler -bir yapbozun parçaları gibi- yan yana konulduklarında bir bütünü oluşturacağı gerçeğini anlatır. “Biz”de olmayanın “öteki”nde olduğu gerçeğini vurgulayan bu durum, evrensel boyuttaki çokkültürlülüğü vurgular.

“Aşk Şeriatı”nın yazarı Aziz Z. Zahara'nın dünyanın her yerinden ve her kesiminden insanların geldiği cenaze töreni, farklı dillerin ve farklı inançların buluşmasına aracılık eder. Bu da Aziz'in son yolculuğuna düşünceleri doğrultusunda uğurlanmasını sağlar (413). Yas yerine neşenin hakim olduğu, âdeta düğünü andıran bu cenaze töreni (413), şiirleriyle herkesi kucaklayan Mevlâna'nın hâlâ her yıl düzenlenerek pek çok kültüre ev sahipliği yapmaya devam eden “Şeb-i Arus”unu simgeler.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



## SONUÇ

Türk edebiyatının son iki onyılında öne çıkan Elif Şafak, çokkültürlülüğü kavramsal boyutta; gerek bir ülkenin demografik yapısını oluşturan farklı ama yerleşik kesimler fonunda, gerekse göç olgusu üzerinden giderek işler. Dolayısıyla o, bu olguyu hem ulusal ölçekte, bir toplumun sınırları içinde var olagelen figürler, kesimler bağlamında hem de uluslararası ölçekte, göçmen kimliği ile bir topluma sonradan eklenen kişiler bağlamında irdelemektedir. Bu da kültürel çatışmanın sadece iki toplum arasında olmadığını; aynı toplumun içinde yer alan etnik, dinî ve ulusal farklılıkların, kültürel çatışmada rol oynadığını gözler önüne serer.

Baumann'ın 'ulusallık', 'etnisite' ve 'din' boyutunda yaşandığını söylediği çokkültürlülük sürecinin, aynı zamanda birer aşaması konumundaki değerler, 'tanı(n)ma' yoluyla kişiyi iki aradalığa sürükler; bu da çokkültürlülüğün oluşması sürecinde "çatışma"nın, kültürel uyum için yaşanması gereken önemli bir ön aşamasıdır.

*Pinhan*'da çatışmayı oluşturan unsur, romanla aynı adı taşıyan *Pinhan*'ın çift cinsiyetli oluşunda gizlidir. İki zıt duruma eşit mesafedeki uzaklık, öncelikle çatışmayı doğurur. Bu çatışma, *Pinhan*'ın bedenindeki farklılıklardan utanması ve gerçeği herkesten gizlemesidir. "Öteki"nin tanınması yani *Pinhan*'ın bedenindeki farklılığı utanmadan kabullenmesi ise ikinci aşamayı oluşturur. Son aşama olan farklılıkların bir aradalığı, bireysel düzlemde *Pinhan*'ın çift cinsiyetini "bir"lemesiyle gerçekleşir.

Aynı süreç, *Şehrin Aynaları*'nda Alonso Perez de Herera'nın ırkçı tutumu ekseninde anlatılır. İç sesi aracılığıyla reddettiği "öteki"nin kendisinden bir parça olduğunu öğrenmesi, çatışmanın ardından yaşanacak olan uyum sürecine geçişi sağlar.

*Mahrem*'de ise Doğu-Batı düzleminde ele alınan çatışma Keramet Keşke Mumi Efendi'nin kurduğu; kadınıyla erkeğiyle, güzeliyle çirkinleriyle, iyisiyle kötüsüyle, Müslüman'ıyla, Yahudi'siyle renk renk insanın bir araya geldiği vişne renkli çadıyla giderilir.

*Mahrem*'de vişne renkli çadırın üstlendiği çatışmayı giderici işlev, *Bit Palas*'ta Bonbon Palas apartmanı aracılığıyla sağlanır. Her kadın misafir ettiği farklı kimlik ve kişilikteki insanlar, zıtlıkların bir aradalığını temsil eder.

*Siyah Süt*'te ise çatışmaların giderilmesine ve uyumun sağlanmasına ev sahipliği yapan, bu kez çadır ya da apartman gibi cansız bir öge değil; bizzat anlatıcının bedenidir. Çatışan ise kişilik bölünmesi yaşayan anlatıcının ruhudur. Birini diğerine yeğlememeyi öğrenen; böylelikle -Jung'un yaklaşımıyla- ruhsal anlamdaki enflasyonun da önüne geçen anlatıcı, farklılıklarını bütünleyerek huzura erer.

*Aşk* ise; siyasî, dinî, sosyal ve kültürel temellerde var olan farklılıkları yok edecek, tarafları bir araya getirecek çözüm yolu insanî ve tasavvufî aşk olarak görür. İnsanî aşkın gücü Ella ve Aziz Z. Zahara cephesiyle, tasavvufî aşkın gücü ise Şems ve Mevlana aracılığıyla vurgulanır.

"Öteki"ni benimsemeyi, onu kabullenmeyi, karşılıklı ilişki sonucunda farklılıklarından beslenerek zenginleşmeyi içeren çokkültürlülüğün, sosyolojik konumunun yanında mistik anlamıyla da vurgulandığı romanlar, kültürler arasında yaşanan çatışmaların birbirini yeterince iyi tanımamaktan kaynaklandığının altını çizer. Özellikle *Baba ve Piç*'te Asya'nın, *Araf*'ta da Abed'in oldukça katı baktıkları "öteki"ni tanıdıkça önyargılarından kurtulmaları ve farklılıklarına rağmen bir arada yaşamanın mümkün olabileceği yargısına varmaları, Şafak'ın romanlarının ortak içeriksel özünü oluşturur.

Kültürel değerlerin yaratıcısı olan insan bilincini kültürel çatışmanın nedeni olarak gören Şafak, meseleye psikanaliz açısından da yaklaşarak toplumsal bilinçdışının önemini vurgular ve

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



modernizmin içerdiği bilinçliliğin yarattığı bireycilik yerine, postmodernizmin her şeye yaşam alanı tanıyan bütüncüllüğünü/çoğulculuğunu tercih eder. Elif Şafak, farklılıkların bir bütün olduğunu anlatmaya yönelerek çokkültürlülüğü olumlulayan bir sanatçı tutumu sergiler.

## NOTLAR

- <sup>i</sup> Geniş bilgi için bkz.: Bozkurt Güvenç, *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- <sup>ii</sup> Herbert J.Gans, *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, çev.: Emine Onaran İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, 2.b., İstanbul.
- <sup>iii</sup> Bhikhu Parekh, *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*, Phoenix Yayınları, Ankara, 2002, s.188.
- <sup>iv</sup> A.g.e., s. 198.
- <sup>v</sup> A.g.e., s.200.
- <sup>vi</sup> A.g.e., s. 201.
- <sup>vii</sup> Jean-François Bayart, *Kimlik Yanılsaması*, s.54.
- <sup>viii</sup> Çev.: Bilge Tanrıseven, Phoenix Yayınları, Ankara, 2002.
- <sup>ix</sup> Çev.:İşıl Demirakın, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
- <sup>x</sup> *Çokkültürcülük*, çev.: Levent Köker, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.12-13.
- <sup>xi</sup> Gerd Baumann, *Çokkültürlülük Bilmecesi*, s.11.
- <sup>xii</sup> A.g.e., s.13.
- <sup>xiii</sup> Milena Doytcheva, *Çokkültürlülük*, İletişim Yayınları, çev.: Tuba Akıncılar Onmuş, İstanbul, 2009, s.54.
- <sup>xiv</sup> Gerd Baumann, a.g.e., s.17.
- <sup>xv</sup> A.g.e., s.18.
- <sup>xvi</sup> M. Bilgin Saydam, *Delî Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul, 1997, s.7.
- <sup>xvii</sup> A.g.e., s. 51.
- <sup>xviii</sup> Mircea Eliade, *Ebedî Dönüş Mitosu*, çev.: Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994, s. 135-136.
- <sup>xix</sup> M. Bilgin Saydam, a.g.e., s. 55-56.
- <sup>xx</sup> A.g.e., s. 70.
- <sup>xxi</sup> A.g.e., s. 72.
- <sup>xxii</sup> A.g.e., s. 75.
- <sup>xxiii</sup> Tanzimat Döneminin çeşitli yönleri hakkında geniş bilgi için örneğin bkz.: Komisyon, *Tanzimat 1-2*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2.b., İstanbul, 1999.
- <sup>xxiv</sup> Ali Budak, *Batlaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s. 417.
- <sup>xxv</sup> "...Ben tebaamın Müslümanını camide, Hıristiyanını kilisede, Musevisini havrada fark ederim. Aralarında başka bir fark yoktur. Cümlesi hakkındaki muhabbet ve adaletim kavidir ve hepsi hakikî evladımdır.", a.g.e., s.419.
- <sup>xxvi</sup> 'Çokkültürlülük' ile ilgili ayrıntılı ve teorik bilgiyi 'Giriş'te verdiğimiz için burada kısa bir girişi yeterli gördük.
- <sup>xxvii</sup> A. Reza Arasteh, "Tasavvuf: Evrensel Benliğe Giden Yol", *Sufî Psikolojisi*, yay.haz.: Kemal Sayar, Timaş Yayınları, 5.b., İstanbul, 2008, s. 94.
- <sup>xxviii</sup> Mircea Eliade, *Ebedî Dönüş Mitosu*, çev. Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994, s. 33.
- <sup>xxix</sup> Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev: İris Ka ntemir, Can Yayınları, 3.b.,İstanbul, 2008. s. 274.
- <sup>xxx</sup> Reha Çamuroğlu, *Dönüyordu Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*, 4.b., Kapı Yayınları, İstanbul, 2010, s.33.

## KAYNAKLAR

### Çalışmaya Esas Olan Eserler

- ŞAFKAK, Elif *Pinhan*, Doğan Kitap, 11. b., İstanbul, 2009.
- , *Şehrin Aynaları*, Doğan Kitap, 12. b., İstanbul, 2009.
- , *Mahrem*, Metis Yayınları, 15.b., İstanbul, 2009.
- , *Bit Palas*, Doğan Kitap, 9.b., İstanbul, 2009.
- , *Araf*, Metis Yayınları, 9.b., İstanbul, 2008.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



- , *Baba ve Piç*, Metis Yayınları, 7.b., İstanbul, 2006.  
 -----, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007.  
 -----, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

#### YARARLANILAN KAYNAKLAR

- BAUMANN, Gerd, *Çokkültürlülük Bilmecesi*, Çev.:Işıl Demirakın Dost Kitabevi, Ankara, 2006.  
 BAYART, Jean-François, *Kimlik Yanılsaması*, çev.: Mehmet Morali, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.  
 BUDAK, Ali, *Batlaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2008  
 ÇAMUROĞLU, Reha, *Dönüyordu-Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*, 4.b., Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.  
 DOYTCHEVA, Milena, *Çokkültürlülük*, çev.:Tuba Akıncılar Onmuş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.  
 ELİADE Mircea, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev.: Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994.  
 GANS, Herbert J., *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, çev.: Emine Onaran İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, 2.b., İstanbul, 2007.  
 GÜVENÇ, Bozkurt, *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.  
 JUNG, Carl Gustav, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev.: İris Kantemir, Can Yayınları, 3.b.,İstanbul, 2008.  
 Komisyon, *Tanzimat 1-2*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2.b., İstanbul, 1999.  
 PAREKH, Bhikhu, *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*, Çev.: Bilge Tanrıseven Phoenix Yayınları, Ankara, 2002.  
 SAYAR, Kemal (haz.), *Sufi Psikolojisi*, Timaş Yayınları, 5.b., İstanbul, 2008.  
 SAYDAM M.Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.  
 TAYLOR, Charles, *Çokkültürlülük*, çev.: Levent Köker, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
 Volume 8/4 Spring 2013

