

ELİF ŞAFAK'IN PİNHAN, ARAF VE MAHREMİNDE İSİM İMGELEMİ

Neşe DEMİRÇİ*

ÖZET

Günümüzde, edebiyat eseri birden fazla anlamsal katmana sahip olması bakımından farklı okumalara açık; okur ise yaratma, kurgulama açısından yazarla eşit söz hakkına sahiptir. Bu anlaşmalı yapıda yazarın görevi okuru için imkânı sunup aradan çekilmek; okurun yapması gereken ise gizli veya açık olarak işaret edilen yoldan ilerleyerek metnin arka planını, söylenmeyenleri görebilmektir. Bu çalışmada da, okur gözüyle, Elif Şafak'ın romanlarında sık sık vurguladığı "isim"ler vesilesiyle birtakım değerlendirmeler yapılmaya çalışılmış, isimlerin romana kattığı anlam üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İsim, sembolizasyon, Mahrem, Araf, Pinhan.

SYMBOLISM OF NAMES IN ELIF SAFAK'S PINHAN, ARAF AND MAHREM

ABSTRACT

Today, a piece of literature is open to different spheres of critical reading because it has more than one single semantic dimension, and the reader, in equal terms with the author, has a word to tell about the imaginative outline of the text. In this structure of cooperation, what the author should do is to disappear after granting the reader the possibility to see, and the reader should see the unsaid and the backstage of the

* Arş. Gör., Cumhuriyet Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, demirci.nese@gmail.com.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

text following the path depicted openly or secretly by the author. Here, this study covers from the reader's perspective the analyses of the symbolic power of names which Elif Şafak, in her literary works, puts great stress on, and also of the contributively function of the names to understand the overall meaning of the text.

Key Words: Name, symbolism, *Mahrem*, *Araf*, *Pinhan*.

GİRİŞ

Edebiyatımıza, modern anlamda bir tür olarak, romanın girişinin Tanzimat¹'la¹ olduğu kabul edildiğinden roman kahramanlarının isimlerini irdelemeye bu dönemle başlamak uygun olacaktır. Tanzimat döneminin edebî eserlere, dolayısıyla kahramanların isimlerine yansıyan, en önemli özelliği; yeni bir an evvel hazmedip halka da kabullendirmek, onu bu anlamda eğitmektir. Bunun için denenen yollar ise sade dil kullanma, eskiye saldırır bir tarzda yaklaşarak yıkma, gazete makaleleri ile halka kolay ve etkili ulaşma şeklindedir. Bu dönem roman kahramanlarının isimleri de hem bu çabayı okura daha fazla duyurabilmek için hem de hâlâ etkisinden çıkılmayan eski eserlerin tesiriyle oldukça açık bir sembolizasyonu içinde barındırır.

Ahmet Midhat Efendi tarafından kaleme alınan *Felâh Bey'le Rakım Efendi* romanı bu dönemdeki isim sembolizasyonunun, en güzel örneklerinden biridir. Roman; hesaplı, ölçülü ve akılcı davranan "Rakım" ile batı hayranı, köksüz batılılaşmanın örneği "Felâh"²un mukayesesinden ibarettir. Halkı eğitme konusunda bir öğretmen gibi hareket eden Midhat Efendi'nin kimi tercih etmesi gerektiği yolunda okuruna verdiği mesaj, tam da yazarının istediği gibi, bu kadarıyla bile oldukça açıktır.

O zamana kadarki en yetkin roman örneklerinin verildiği Servet-i Fünun yıllarına gelindiğinde ise Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları bize bu konuda yardımcı olacaktır. Halit Ziya'nın bütün romanları kahramanlarının isimleri bağlamında değerlendirilmeye elverişlidir. Yazar, kahramanlarına verdiği isimleri gelişigüzel seçmemiş, belli ki onlar üzerine uzun uzadıya düşünmüştür. Roman

¹Bu dönemden önce de roman türüne yakın, ya da roman ihtiyacını karşılamak üzere eski edebiyatımızda mesnevi; Tanzimat öncesinde ise Müsameretname ve Muhayyelat gibi birtakım geçiş dönemi eserleri bulunsa da bunlar çalışmanın kısıtlı içeriği/ kapsamı ve maksadı bakımından göz ardı edilecektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

kahramanlarına verdiği isimler, kimi zaman kelimenin anlamı ile sahibinin yaşamındaki bağı ve romandaki rolü ortaya koyar (*Aşk-ı Memnu*- Beşir). Kimi zaman da o dönemin önemli simalarını (*Mai ve Siyah*- Raci) ya da yazarın özel hayatından kişileri (*Kırık Hayatlar*- Vedide) çağrıştırır şekildedir (Enginün 2006).

Bunalım dönemleri olan modernizm yıllarına gelindiğinde ise hemen her alanda başlayan önem ve anlam kaybının isimlere de yansıtıldığını görebiliriz. Kafka'dan derin izler taşıyan Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ında başkahraman C.; roman boyunca aradığı ama bir türlü bulamadığı ise B.'dir. "Bu, modern anlayışın belirginleştirdiği isim ve ismin gerisindeki 'birey'in postmodern süreçte aşınmaya uğrayarak büzülüşü ve 'özneleşip' harfe dönüşmesini sembolize etmektedir" (Emre 2004, 44).

Aylak Adam'ın, isimleri yalnız bir harfe sığdırılmış kahramanlarına karşılık *Anayurt Otel*'inde Zebercet ile sembolizasyondan faydalanılır. Romanın başkahramanı Zebercet "değerli mücevher" anlamına gelen ismine uygun olarak, bir mücevher gibi, kutusunda, onun kıymetini bilecek sahibinin gelmesini beklemektedir. "Denilebilir ki otel, doğduğu gün babasının ona uygun gördüğü pamukla döşenmiş mücevher kutusunun işlevini yerine getirmektedir" (Moran 2006, 299). Ancak "kutusunda" roman boyunca beklediği kıymet bilir sahip "Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın" gelmez. Zebercet'in beklediğinin bir ismi olmaması da ilginçtir. Zebercet ismini bilmediği, tanımadığı kadına yaşamında yer aldığı anla ilgili bir ismi, uygun bulacaktır.

Postmodernizm ve Elif Şafak

Toplum yaşamımızda etkilerini 80'lerden sonra göstermeye başlayan postmodernizmin en açık şekilde gözlendiği alanlardan biri edebiyat olmuştur.² Elif Şafak romanlarının postmodernizm içinde değerlendirilmesinin sebebi ise, çalışmamız açısından, "çoğulculuk"tur. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*'da, postmodern anlatılardan bahsederken ilk olarak çoğulculuğa değinir. Yazar, çoğulculuğu açıklarken içerikteki çoğulculuğun yanında, modernizme tepki olarak gelişen elitist tavrın karşıtı popülist tavrılı anlatılardaki çoğulculuktan da bahseder (Ecevit 2004, 71). Şafak'ın romanları da seslendiği geniş okur kitlesi bakımından çoğulcudur. Ancak aynı zamanda farklı okurlarına başka okuma imkânları sunmaktadır. İsim konusunda da, hem şimdiye kadar

² Yıldız Ecevit, bu konuda şöyle der: "Seksen sonları/doksan başları söz konusu ürkütücü hayalet Türkiye'ye ulaşmıştır. Postmodernizm toplumbilim/ekonomi dallarında olduğu kadar edebiyatta da gündeme oturur" (Ecevit 2004, 61).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

özetlenmeye çalışılan tavrı hem de kendine özgü bir yaklaşımı içinde barındırmaktadır. Bu durum dikkate alınarak, farklı noktalara dayandırılmak amacıyla ve çalışmanın kısıtlılığı nedeniyle üç roman incelenecektir: *Pinhan, Araf, Mahrem*.

Pinhan

“İsimler büyüdür. Sade büyü mü, isimler hem büyüdür.”³

Pinhan romanı bir tarikata mensup olabilmek, oradakilerce kabullenilmek için şart olan “macera”sını yaşamaya İstanbul’a gelen Pinhan ile birtakım değişmelerin eşliğinde bir İstanbul mahallesini bir arada anlatır. Elif Şafak romanlarının temel izleklerinden olan ikilik ve eşikte kalma eserdeki iki hikâyede de kendini hissettirerek, isimlere yansımaktadır.

İlk hikâyenin kahramanı Pinhan’ın ismi dikkat çekicidir. Farsça bir sözcük olan pinhan, “gizli, saklı” anlamlarını taşımaktadır. Dergâha geldikten sonra bu adı alan Pinhan’ın herkesten sakladığı bir sırrı vardır. Pinhan’ın sırrı cinsiyetinden kaynaklanmaktadır. O ne kadın ne de erkektir. Pinhan sırrını saklamış ve romanın sonunda tercihini yapmıştır.

Hikâyedeki mahalle, yalnızca bir mekân olarak değerlendirilemeyecek kadar önemlidir; çünkü o da tıpkı Pinhan gibi ikilik yaşamaktadır ve bu durum isim değişikliğiyle anlatılmıştır. Bununla ifade edilen de medeniyet değiştirmeye işaret eden bir değişimdir.

Mahallenin namılı bir kabadayısından dolayı “Akrep Arif” olan adının, mahalleden birine âşık olan ancak ona kavuşamayınca aşkından ölen ve vasiyet olarak oraya bir hamam yaptıran “Nakş-ı Nigar”ın ismiyle değiştirilmesi mahallenin başına gelen kötü şeylerin, birtakım alametlerin sebebi olarak görülür. Örneğin; mahallede, felaket habercisi olan, ak karıncaların ortaya çıkışının sebebi bu isim değişimine bağlanır. Ancak burada asıl dikkat edilmesi gereken nokta, mahallenin isminin erkekten kadına doğru bir değişim geçirmiş olmasıdır. Bu ise bir tarafıyla doğudan batıya geçiştir. Tanzimat yıllarından Cemil Meriç’e gelene kadar devam eden bir “doğu erkek, batı kadındır” fikrinin yansımalarını görmek mümkündür. Jale Parla’nın *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* adlı kitabında anlattığı bu durum, Tanzimat yıllarında Doğu ve Batı’nın evliliği fikriyle ortaya konmuştur. “Tanzimat’ın amacı, Şinasi’nin deyişiyle ‘Asya’nın akl-ı pirânesi ile Avrupa’nın birk-

³ Elif Şafak, *Pinhan*, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 35.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

fikrini izdivaç ettirmek' olduğuna göre; Asya'nın erkek, Avrupa'nın kadın olarak şahıslandırıldığı bu evlilik eğretilmesinde egemen olan, Doğu'nun mutlakçı düşünce sistemidir." (Parla 2008, 17).

Nurdan Gürbilek ise bu düşüncenin Cemil Meriç'teki devamlılığını ortaya koyar: "Cemil Meriç, ilk kuşak Tanzimat yazarlarının 'olgun erkek-geç kadın' benzetilenlerini kullanmayı sürdürür, ama onun anlattığı çağdaşlaşma öyküsünde, Batı karşısında yaşanan yenilginin artık apaçık görülebilmemesinden olsa gerek, etkin ve edilgen taraflar çoktan yer değiştirmiştir. Yaşlılık olgunluğu ya da tecrübeyi değil kudretsizliği, gençlikse toyluğu değil, gücü temsil ediyordur artık. Genç metresi karşısında zaafa düşmüş bir 'ihtiyar âşik'tir Meriç'te Doğu." (Gürbilek 2004, 80).

Anlaşıyor ki Osmanlı'da batı, her zaman, doğu için fethedilecek bir nesne olarak görülmüştür. Mahallenin Osmanlı/Türkiye olarak görülebilecek kendi içinde kapalı yaşamı, Nakş-ı Nigar'la kadınsılaşmaya ve aslında batılılaşmaya doğru gidecektir. Mahalledeki felaket beklentisi de bir taraftan batılılaşmaya karşı olan önyargı ve korkunun bir ifadesidir. Çünkü mahalleli hem değişimden korkar hem de bu değişimden/yenilikten vazgeçmek istemez. Vazgeçemedikleri eski ile karşı koyamadıkları yeni arasında yaşadıkları bu ikilik durumu Orhan Okay'ın Tanzimat dönemi için mülemma adlandırmasını anımsatır cinstendir.⁴ (Okay 1991, 343):

"Hâsıl-ı kelâm mahallenin adı Nakş-ı Nigâr olalıberi her şey ters gidiyordu. (...) Akrep Arif mahalleliler, bu işin içinde bir iş olduğunu kestirmekte, mahallelerinin adını Nakş-ı Nigâr yapmalarının vebalini ödediklerini sezmekte; lâkin duruma müdahale edememekteydiler. (...)

Ve arıyorlardı.

Ne yardan ne serden geçebildiklerinden, iki ismi birden taşımının yollarını arıyorlardı. Bu iki ismin birbirleriyle geçinemediğini, er ya da geç içlerinden birinin yekdiğerinin boğazına sarılacağını, çıkan kanlı kavgada kurunun da yaşla beraber yanacağını bile bile. İsimlerin hem büyüğü hem de büyücü olduklarını bile bile." (Şafak 2008a, 92).

⁴Orhan Okay burada tam olarak şöyle der: "Tanzimat devrinin hususiyetlerinden biri de Doğu ve Batı medeniyetinin, adetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyade eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçmemek, fakat bir terkibe ulaşmamak. İşte Tanzimat'ın mülemması budur."

Tanpınar da Tanzimat yıllarını açıklarken ikiliğe dikkat çeker: "(...) İkilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir." (Tanpınar 2007, 132).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Burada aynı zamanda uzun yıllar boyunca Doğu'nun Batı'yı kadın olarak görmesine karşılık gücün ve egemenliğin yer değiştirmesiyle gelen artık Doğu'nun kadın olarak görülme başlamasından izler bulunabilir. Ya da Elif Şafak'ın meseleye biraz daha Batılı bir gözle bakması da bu durumu açıklayabilir.

Mahalle bağlamında bahsedilmesi gereken bir diğer isim meselesi de dış dünyadan bağımsız, kendi içinde bir yaşam süren mahalle sakinlerinin gençlere, çocuklara isim verirken takip ettiği yoldur. Mahallede Dede Korkut hikâyelerinde olduğu gibi isim vermek için birtakım şartlar vardır. Gençler birtakım zorlu aşamalardan geçip başarıya ulaştıklarında isim almaya hak kazanırlar. Bu da mahalleye verilmek istenen eski Türklük (romandaki dönem itibarıyla Osmanlı) vurgusunu da kuvvetlendirmektedir. Çünkü bu büyü, kendi içinde kuralları ve kendine has bir yaşamı olan, batılılaşmaya doğru hızla giden mahalle küçültülmüş bir Osmanlı gibidir.

“Mahalle evlatları, mehpere çehreleriyle olduğu kadar serbazlıklarıyla da yedi düvele nam salabilmiş olmalarını, kuzeydeki demir kapıdan giren ve mütemediyen soğuk esen bâd-ı şahbaz'a borçluydular. Akrep Arif mahallesinin delikanlıları kabadayılığı ustalarından öğrenir; icazet alana değin de ustalarının sözünden bir adım olsun dışarı çıkamazlardı. Kâfi derecede bıçkınlaştığına, nara atarken sesinin titremediğine, üzümünü iyiden iyiye sararttığına inanılan delikanlı, hemen yediden yetmişe herkesin gözü önünde imtihana tabi tutulurdu. Bu imtihana Mim, imtihana girecek olana da Mimdar denilirdi.

Mimdarlar, Alıkız kuyusu, Kancıklık dehlizi, Şişe-i Rindan olmak üzere, üçü de birbirinden belalı, birbirinden çetrefil üç safhadan geçerlerdi.

(...)

Şişe-i Rindan'da da kendini ispatlayan Mimdar, demirden dökülmüş kuzey kapısının önünde, has ipekten serbazlık kuşağı kuşandıktan sonra yediden yetmişe herkes tarafından bir güzel öpülür, tebrik edilirdi. O vakit mahalle büyükleri ona yeni bir isim verir; ve bu yeni ismin kazındığı bir kakma hançeri kuşağına yerleştirirlerdi.” (Şafak 2008a, 54).

Araf

*“Güllerle ve vaatlerle dolu başka şeylere;
Olduğun şey olmamak
Daima endişeli ellerde,*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Fırlatıp atmak ismini bile kırık bir oyuncak gibi.”⁵

Araf yabancılaşmayı; yabancı bir ülkenin aşinası olmakla ait olduğu yerin yabancı olması konularını ve bunların yarattığı bunalımı, ikilemi anlatan bir romandır. Farklı dünyalardan gelip aynı hayatı paylaşmak zorunda kalan, hem birbirine çok benzeyen hem de aynı oranda farklı olan karakterlerden oluşan romanda isimler yine önemlidir.

Romanın birinci dereceden kahramanlarından olan Ömer Özsipahioğlu, Türkiye’den Amerika’ya doktora öğrencisi olarak gitmiştir. Türkiye’de sahip olmayı tercih etmediği ya da umursamadığı bağlarını Amerika’da, ismindeki noktalarda aramaktadır. Türkiye’nin ve Türk olmanın uzağındaki Ömer, ismi “Ömer Özsipahioğlu” olduğunda sahip olmayı reddettiklerinin elinden tamamen kaydığını, istemese de dâhil olduğu bir topluluğun dışına itildiğini ve yabancı olarak yalnız olduğunu fark etmiştir. Ancak bunu yalnızca sıkıntılı zamanlarında anımsar. Gail ile İstanbul’a gittiğinde anlarız ki Ömer’in ülkesi ile ilgili büyük çekinceleri vardır. Böyle zamanlarda ise yabancı olma ile bir bütünün parçası olmanın anlamını sorgular. Çünkü Ömer’in sonunda geldiği nokta tam anlamıyla boşluk olacaktır. Uzak durduğunu kaybeden; buna karşılık yakınında olana bir türlü dâhil olamayan Ömer, içinde bulunduğu hâli sorguladığı her an isminin noktalarının iadesini talep eder.

Romandaki diğer bir önemli karakter olan Gail ise Amerikalı olmasına rağmen en çok yabancılaşma çeken kişidir. Yabancılaşma isimlerle ilişkilendirerek anlatmayı tercih eden romanda onun yabancılaşma da ismiyle ifade edilir. Antik bir tanrıçanın ismine sahip olan Zarpandit (Gail), çocukluğundan itibaren insanların ismiyle ilgili yaşadığı şaşkınlık ve garipselemelere alışmıştır. Zarpandit adı onlar için farklıdır ve dolayısıyla bir yabancıdır. Diğer karakterlerin mekânlarla ilişkili yabancılaşma karşılık Zarpandit her yerde ve herkese yabancıdır. Dolayısıyla kendisine başlangıçta verilen ve hayatının sonuna kadar taşıması gereken bir isim ve kadere de karşıdır. Romanda Zarpandit’in bir sürü ismi olan kuşları kışkırttığından bahsedilir.

Varlığından ve varlığını her daim canlı tutan isminden rahatsızlık duyan Gail rahatlamamanın çaresini ismini değiştirmekte; bir anlamda varlığına tahammülün yolunu, varlığını dönüştürmekte bulur. İlk olarak, gittiği psiko-terapide adını Debra Ellen Thompson’la değiştirir. Debra, Gail’in üniversitede iletişim kurabildiği ilk insandır ve Gail için imrenilecek bir noktadır. Bu değişikliğin verdiği

⁵ Elif Şafak, *Araf*, İstanbul: Metis Yayınları, İstanbul 2008b, s. 54.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

memnuniyetle bir nevi “Güzin Ablalık” işi için gazeteye giden Gail, kendini bu kez de Gatheride olarak tanıtır. Burada eski yazarın da görevini üstlenmesi, adını devam ettirmesi istenir. Bundan sonra Gail aynı anda iki farklı isim ve karakter olarak düşünmeye ve yaşamaya başlar. Eski yazar İlena ve görüşmeye giderken bir yerlerde görerek sahiplendiği Gatheride isimleri yerine yazılarını yazar. Sonunda da “alfabe çorbasına elindekileri boca eder” ve kaşığıyla kendine sunulan ismi kabullenir: Gail. Zarpandit olan ve “*gümüş ışıltısı*” anlamına gelen ilk adını ise saçına taktığı gümüş kaşıklarda yaşatacaktır. Gail roman boyunca, çocukluğundan annesiyle oynadığı ancak hiç sevmediği harf toplama oyununu sürekli oynamış ve bulduğu harflerden yaptığı kelimelerle gününün nasıl geçeceğini tahmin etmiştir. Sonunda da tanrının dökülen çorbasını kendisi için toparlayıp, ismini seçmiştir.

Gail'in romanın sonuna kadar benimsediği isimse yine bir arada kalmışlığı içinde barındırır. İki ismin (Gatheride ve İlena) karışımından meydana gelen bu isim ile varlığındaki karmaşaya uygun bir ad bulmuştur. Böylelikle romanın sonundaki ölümünün niteliğini de belirleyecek bir ismi seçmiş olur: Gail İstanbul'da, Asya ile Avrupa'nın tam ortasında, ikisine de dâhil olmayan yerde, Boğaz Köprüsü'nde ölmeyi seçer.

Mahrem

*“Makası aldı ve
İsmiyle mühürlenmiş hikâyeyi kırttı;
Kırıkları zamanlara ve mekânlara saçtı.”⁶*

Mahrem romanının geçmişle an, hayalle gerçek arasında gidip gelen bir hikâyesi vardır. Roman dış görünüşleri sebebiyle görmeyle/görünmeyle ilgili birtakım yaşantılara sahip bireyler üzerinden gelişmektedir. Aslında başkahramanın dolmuşta kurduğu hayallerden oluşan bir gör(ül)me hikâyesidir de denilebilir. Eserde de söylendiği gibi kırılıp farklı zaman ve mekânlara fırlatılmış bir hikâye vardır merkezde:

“Makası aldı ve
İsmiyle mühürlenmiş hikâyeyi kırttı;
Kırıkları zamanlara ve mekânlara saçtı.”
(Şafak 2008c, 44).

Romanda ismi verilmeyen kahramanın hikâyesinin zamanda ve mekânda gittiği üç nokta vardır. İlk nokta Pera'da 1885'te Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi'ye gider. İkinci nokta 1868 Fransa'sı;

⁶ Elif Şafak, **Mahrem**, Metis Yayınları İstanbul 2008c, s. 44.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

üçüncü nokta 1648 Sibiry'a'sıdır. Farklı zaman ve mekânlara dağılmış hayatları bir araya toplayan ise güzelliğin ve çirkinliğin hikâyelerini birleştiren Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi'nin vişne rengi çadırıdır, yani "bir" olandır. Farklı zamanlardaki bu hikâyelerin sahipleri, daha doğrusu belki de sonuçları, 1885'te Pera'da aynı çadırda bir araya gelir ve kadınlarla erkekler için ayrı ayrı seyir malzemeleri olur. Zamanın çizgisel olmasının gerekli olmadığını söyleyen Be-Ce'ye atfen kahraman da kurguladığı hikâyede çizgiselliği bozar. Zamanda farklı noktalarda yaşanmış olanlar aslında görmenin ve başkaları tarafından görünür olmanın da başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bunlardan biri güzelliğin biri de çirkinliğin hikâyesidir. Yaşanmasa da olabilecek bu hikâyeler tesadüf eseri yaşanmıştır ve normalin dışında kalanlar, kendilerini normal sayanlar tarafından seyir malzemesi hâline getirilmiştir.

Metin bu şekilde okunabildiği gibi başka türlü de yorumlanabilir. Bu durumda da tüm bu hikâyelerin 1999 İstanbul'unda tekrarlandığı görülecektir. Sanki reenkarnasyon gibi bu hikâyelerdeki görülen ve gösteren dünyaya tekrar gelmiştir. Keramet Keşke Mumî Memiş Efendi'nin gözleri İstanbul'da Be-Ce'de kendini bulmuş ve yıllar sonra görmeye ilgili işi Be-Ce yerine getirmiştir. Be-Ce'nin olmak/ bulmak istediğini söylediği "bir"lik, bir zamanlar Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi'nin vişne rengi çadırında yaptığıdır. Ve bu fikir, Be-Ce tarafından isminin hikâyesi anlatılırken de dile getirilir:

'Gerçek ismim değil tabii ki küçükken, mahalledeki çocuklar bana hep 'cüce büce, cüce büce' diye bağırırdı. İsmimi soranlara 'büce' diyordum ben de. Biliyor musun, gerçekten böyle bir isim olduğumu 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. Be-Ce hoşuma gidiyor. Hem, alfabenin ikinci ve üçüncü harfi. Yan yana güzel duruyorlar. İki ve üç'üm sanki. Bir'i arıyorum. Bir önceki rakamdan bir şeyler eksik kalmış, tamamlanmamış, ben de o yüzden böyle olmuşum sanki... Kendi kendime uyduruyorum işte.'" (Şafak 2008c, 207).⁷

Romanın başkahramanı ve aynı zamanda anlatıcısı olan kadının ismi romanda hiç geçmez. Çocukluğunda yaşadığı birtakım olayların tesiriyle sonsuz bir açlıkla baş başa kalan kadının farklı yönü, görülmeye değer olan şişmanlığıdır. Romanda yalnız bu

⁷ (Altını ben çizdim. N.D.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

sıfatıyla yer almıştır; hatta başkaları tarafından da böyle isimlendirilmiştir. Kahramanın romanda isminin olmayışının birkaç sebebi olabilir. Öncelikle birine isim vermek onun varlığını tanımak, onu görmektir. Ancak romanda da vurgulandığı gibi şişman başkaları için seyirlik malzemedir, hatta bazen yön tabelasıdır; fakat görülen değil sadece bakılandır.

“Eğer benim kadar şişmansanız, gözlerden irak olmanız mümkün değildir. İnsanlar gözlerini bir an bile üzerinizden ayırmaz. Gittiğiniz her yerde, yaptığınız her işte derhal dikkatleri çekersiniz. Benim gibiler, başkalarının gözlerinin yön tabelasıdır. Diyelim ki, kalabalık bir mekânda birisi birine birini gösterecek... işte böyle bir durumda, tarif etmenin en kolay yolu benim gibileri kullanmaktır. ‘Şu ilerdeki şişman kadın var ya, işte onun çaprazındaki kadın’ ya da ‘şişman kadının hemen önünde duran adam’... gibi. (...) her neyse. İşin tuhaf yanı şu ki, benim kadar şişmansanız eğer, insanlar sizi hiç görmezler. Bakar ve seyredeler; birbirlerine gösterir ve aralarında konuşurlar. Seyirlik malzemeyimdir onların nezdinde. Bakışlarının beni rahatsız edebileceğini akıllarından bile geçirmezler. Sürekli seyredeler. Ama görmezler. Cüsse bakmaktan fırsat bulup da gözlerimi görmezler. İçimi görmezler.” (Şafak 2008c, 201).

O hâlde 1885’in vişne rengi çadırı ile 1999’un İstanbul’undaki insanların birbirinden önemli bir farkı yoktur. Dahası kahramanın kendisini gördüğüne inandığı Be-Ce de ona sadece hazırladığı nazar sözlüğüyle ilgili bir malzeme olarak bakar. Dolayısıyla başkahramanın bir ismi, varlığı yoktur. Onun ismiyle mühürlenmiş hikâyesi farklı zamanlarda Samur-Kız ya da La Bella Anabella olarak görünür olur, isim alır.

Romanda “cismiyle kazandığı ismiyle” yer alan karakter Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi’dir. Gözlerinden ne hissettiği anlaşılamayan ve İstanbul’a seyirlik malzeme sunma işini yapan bu adamın ismi doğumunun hemen ardından yaşananlardan gelmektedir. Bir erkek çocuk isteyen annesi rüyasında gördüğü dervişin dediklerini yerine getirdikten sonra doğan bebeğine dervişin adını bilmemesine rağmen, Memiş olduğunu tahmin ederek bu ismi verir, sonra ölür.

Ebe, bebekte bir gariplik olduğunu sezer: “*Nihayet tedirginliğinin sebebini bulmuştu: bebeğin yüzü!*” (Şafak 2008c, 39) Bebeğin yüzü saydamdır. Ebenin bu durumu bir keramet olarak yorumlaması üzerine isme bir de “Keramet” eklenmiştir.

Saydam yüzlü bu bebekteki tek gariplik bu da değildir. Bebek sanki mumdandır ve annesinin cesedi soğudukça bebeğin de yüzü katılaşmaktadır. Üstelik oda mum kokmaktadır. Bunu son anda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

anlayan halası ona alelacele bir yüz çizer. Bu yüzdeki ifadesizliğe mahkûm gözler tek bir çizgi hâlinde olmuştur. Bunun üzerine de “Mumî” ismini almıştır. Doğumu da bir bebeğin dünyaya gelişinden ziyade, bir mumun akışı gibidir.

Ardından bebek babasına gösterilir. Babanın, karısının öldüğünü anladığında “‘Keşke!’ (...) ‘keşke yaşasaydı da gene kız doğursaydı.’” (Şafak 2008c, 39), sözleri üzerine isme bir de “Keşke” eklenmiştir. Bunlara yıllar sonra kahramanın kendi maharetiyle bir de “Efendi” eklenmiştir.

Romanda 1980 yılına, hikâyeci-kahramanımızın çocukluğuna gidildiğinde ortaya çıkan ve akış içerisinde önemli bir yere sahip olan bir başka karakter de kedidir. Başkahramanın yanında kaldığı babaannesinin ev sahibinin kedisi olan Elsa, gözleri nedeniyle çocuk tarafından öldürülecektir. Çünkü çocuğun kömürlükte yaşadıklarının tek tanığı olarak görmemesi gerekeni, mahremi görmüştür. Bunun üzerine çocuk, olayların tek tanığı olan Elsa’nın gözlerini bağlar ve onu ağaca asar.

Burada önemli olan kedinin gözleriyle varlığını fark ettirmiş ve dolayısıyla yokluğunu hazırlamış olmasıdır. Romanda Elsa’dan daha önemlisi gözleridir. Her şeyi gören ve bilen onlardır. Bu kedi için Elsa isminin seçilmesi de tesadüf olmasa gerek. Çünkü Fransız şair Louis Aragon’un karısı Elsa Triolet için yazdığı ve bir dönem tüm dünyaya yayılarak geniş yankı uyandırmış ünlü şiirin ismi “Elsa’nın Gözleri”dir. Sevgilisi tarafından gözleri anlatılmış, herkesçe böyle tanınmış bir kadının isminin, gözleri için romanda yer almış bir kediye verilmesi ilgi çekicidir.

Sonuç

İsim meselesi ile hemen her dönemde farklı edebî eserlerde karşılaşılmaktadır. Birçok yazarın bu konuya yaklaşımı farklı olsa da temelde ortak olan ve yıllar geçse de vazgeçilmeyen, değişmeyen alışkanlık edebî eserde isim sembolizasyonudur.

Bu çalışmada odaklanılan Elif Şafak romanlarında da kahramanlara verilen isimler çeşitli bakımlardan sembolizasyonu içinde barındırır. Bu sembolizasyon kelimelerin anlamları ile kahramanların karakterleri arasında kurulabilecek basit bir düzeyden oldukça farklıdır. Dolayısıyla romanlarda yer alan isimle ilgili doğrudan vurgulamalara rağmen bunların ilk etapta anlaşılması güçtür. Ancak metin üzerine yoğunlaşıldığında isimlerin gelişigüzel seçilmediği; temayla, kahramanla bir bağı olduğu görülecektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Romanlar incelendiğinde isimlerin genelde bir değişimle alakalı olarak değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Romanlarda isim varlığın tamamını içine almıştır ve varlıktaki değişimin etkisi ilk ve en çok onlarda görülmektedir. *Araf* ve *Pinhan*'da değişim yalnızca bir isimle özetlenebilecek şekildedir. Kahramanlar ya değişmeyi seçer ve isimleriyle işe başlarlar ya da memnun kalmadıkları değişimlerinin hesabını isimleri yoluyla sorgularlar. *Mahrem*'de ise romanda bir kez olsun adı geçmeyen ismin sahibi, ismini tüm zamanlara yaymış ve başka zamanlarda güzel ve çirkin olanın isminde yer almıştır. Dahası bazı kahramanlar isimlerini zamanla kazanmışlardır. İsim baştan bir kader belirleyicisi olmak yerine belirlenmiş kaderin simgesi olmuştur.

Dolayısıyla Elif Şafak'ın eserlerinde kahramanların isimlerinin değişimle, varlıkla doğrudan bir ilişkisi vardır. Yazarın zaman zaman zaman zaman metinlerarasılığı da kullanarak; romanları, okur açısından, çözülmesi gereken birkaç aşamadan mürekkep bir yapıya sokmuştur. Bu çalışmada birkaç noktadan bu duruma dikkat çekilmiş ve elden geldiğince ihtimaller sıralanmıştır.

KAYNAKÇA

- ECEVİT Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- EMRE İsmet, “Altıncı Parmağın Romanı: Aylak Adam”, **Arayışlar – İnsan Bilimleri Araştırmaları-**, S: 11 (2004), s. 43-57.
- ENGİNÜN İnci, “Halid Ziya’da Kişi Adları”, Halit Ziya Uşaklıgil Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 8 Aralık 2006, Kayseri.
- GÜRBİLEK Nurdan, “Doğu’nun Cinsiyeti”, **Kör Ayna Kayıp Şark**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 75-96.
- MORAN Berna, “Aylak Adam’dan Anayurt Oteli’ne, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C: 2, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 291-313.
- OKAY Orhan, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991.
- PARLA Jale, **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- ŞAFAK Elif, **Pinhan**, Metis Yayınları, İstanbul 2008a.
- ŞAFAK Elif, **Araf**, Metis Yayınları, İstanbul 2008b.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

ŞAFAK Elif, **Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul 2008c.

TANPINAR Ahmet Hamdi, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*