

TUHAF BİR TEZLİ ROMAN: AŞK*

"Belli bir yaştan sonra / Korkulur artık aşklardan."

B. Necatigil

Mehmet Tekin**



Özet: Bu makalede, Elif Şafak'ın *Aşk* romanı, içinde barındırdığı tez ve düşünceler bakımından incelendi. İnceleme yapılırken, doğal olarak içerikle birlikte yazarın benimsediği 'bakış açısı' da dikkate alındı. İnceleme sürecinde elde edilen bilgilerle *Aşk* romanının, içinde bazı tezleri barındırdığı gerçeğine ulaşıldı.

Anahtar Kelimeler: Elif Şafak, *Aşk*, tez, tezli roman, Mevlânâ, Şems, Konya.

A WEIRD NOVEL WITH A THESIS: AŞK

Abstract: In this article Elif Şafak's novel *Aşk* has been analyzed according to its thesis and the ideas it manifests. As well as the content, the "point of view" of the author has been naturally taken into account during the analysis. With the information acquired through the analysis process, the fact has been postulated that the novel *Aşk* includes some theses.

Keywords: Elif Şafak, *Aşk*, thesis, novel with thesis, Mevlânâ, Şems, Konya.

Günümüz roman anlayışında, 'neyin anlatıldığı'ndan çok, 'neyin, nasıl anlatıldığı' gerçeği öne çıkmaktadır. Elif Şafak'ın da *Aşk* romanında da böyle bir tercih var. Ancak bununla, yazarın 'neyin anlatıldığı'nı öteleyip bütünüyle 'neyin, nasıl anlatıldığı' gerçeğini öne çıkardığını söylemek istemiyoruz. Bir romancı olarak Şafak, romanın genel yapısını oluşturan öğeleri, bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirmede (yani 'kurmaca yapmayı' inşa etmede) sağlıklı ve kararlı bir tutum sergileyemez. Kurmaca yapı sağlıklı bir çatıya kavuşmayınca da, elde edilen başarı 'mevziî' düzeyde kalmakta,

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

** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü.

dolayısıyla ortaya dört başı mamur bir metin çıkmamaktadır. Bunun sorumlusu, 'metin' ile 'yazar' arasındaki bağ ortadan kalkmadığına ve hiçbir zaman da kalkmayacağına göre, Şafak'ın benimsemediği 'tuhaf' felsefe ile anlatı genelinde uyguladığı 'tuhaf' roman anlayışıdır. Çoğu romancılarımız gibi o da bir noktadan sonra yorulmakta, kalem ve kelamına sahip olamamaktadır. Nitekim romanın 'somut'tan 'soyut'a doğru seyreden anlatım düzeyinde yakalanan nispi başarı, kahramanların çiziminde, zaman ve mekân öğelerinin kullanımında gösterilemediği için, bir romana enerji ve 'sahihlik' duygu veren ortam ve atmosfer canlılığı elde edilememiştir.

Söz gelimi anlatı genelinde ağırlıklı bir yer işgal eden Konya coğrafyası, dolayısıyla olaylara sahne olan çevre ('dar' ve 'geniş' yapılanmasıyla) konunun ağırlığına, kişilerin konumuna denk düşen bir donanım ile çizilmez; nihayet buna bağlı olarak zaman tablosu, cılız eskizlerle verilmeye çalışılır (veya verilemez); kahramanların betimlemeleri, gönendirici renk ve tonda gerçekleşmez (veya gerçekleştirilemez). Bu açıdan roman, sanki aceleye getirilmiş gibi bir izlenim bırakmaktadır. Aşk temi etrafında anlamını bulan 'popülerlik' havasının (Elif Şafak'ın roman geneline ustalıklarla yayıp çerez kabilinden servis ettiği 'popülerlik' havasının), romanın yapısını oluşturan diğer öğeleri gölgelemesi, nihayet "Ey akıllı bir karış havada okur, sana 'aşk' denilen iksir yeter; ötekilere kulak asma!.." babından bir anlayışın öne çıkarılması, bir bakıma aceleye getirilmişliğin işaretidir.

Ancak söz konusu durum, salt Elif Şafak'ın sorunu değil, genelde romanımızın/romancılarımızın sorunudur. Aceleye getirilmişlik, yazarlarımızın öteden beri çözemedikleri melodramatik bir hâl: Bu bağlamda, kaleme aldığı romanın müsveddelerini matbaaya götürmek için başucunda bekleyen çocuğun verdiği sıkıntı ve telaşı Tanpınar'a sormak lazım. Yine tefrikadan kitaba geçerken kalemını utandıracak ölçüde makas kullanan ve hiç de azımsanmayacak miktardaki sayfaları makaslayıp roman dışında bırakan Peyami Safa'nın, hangi hüznün ve mahcubiyet nöbetleri yaşadığını, keşke kendisinden öğrenebilseydik. Buna karşılık romanını sindire sindire yazan ve beş defa elden geçirip -bir bakıma her defasında- yeniden yazmanın haz ve heyecanının ne anlama geldiğini de Flaubert'den öğrenmeliydi. Hakeza *Suç ve Ceza*'nın yazılış serüvenini de Dostoyevski'den... Haksızlık etmek istemem: Tanpınar ile Peyami Safa, benzer imkânlarla sahip olsaydılar, acaba Elif Şafak gibi yine romanlarını aceleye getirerek mi yazarlardı? Sanmam...

Sorunu, sadece ekonomik temelli olarak da düşünmemek lazım; sorun, biraz da sabır, çaba ve özen sorunu... Bizim romancılarımızın çoğunun amel defterinde olmayan şeylerdir bunlar. En muteber kalemlemlerin bile roman konusundaki hâl ve gidışleri gönendirici değil. Peki, içinde kaliteyi barındıran -eleştirmenlerce ve ülkenin kabullerine göre- iyi örnekler yok mudur? Vardır kuşkusuz. Ama bir kere daha hatırlatalım, evrensel düzeyde değil, yerel düzeydedir onların değer ibresi. Sabır ve özen konusunda uzağa gitmeye gerek yok. *Aşk romanıyla aynı zaman diliminde yayımlanan Oya Baydar'ın Çöplüğün Generali'*ne bakmak, bu konuda bize önemli ipuçları verecektir.

Aşk romanı, "bir yılda" yazılmış!.. Ama yazarın iddiasına göre "çok yoğun" geçen bir yılmiş bu (Şafak, Söyleşi, Mart 2009). Yoğun çalışmak önemlidir kuşkusuz; ama bir romanı, roman sanatının ölçülerine göre hakkını vererek yazmak daha önemli olsa gerek. Oya Baydar, Şafak'tan daha hızlı. Çöplüğün Generali'ni yaklaşık altı ayda yazıp bitirmiş (Baydar, 2009). İçinde birtakım sorunlar taşıyan Çöplüğün General'ini yazan Baydar da mutlaka 'yoğun' çalışmıştır. Baydar'ı bahsê konu etmemiz, sorunun sadece Şafak'ın değil, birçok romancımızın sorunu olduğuna dikkat çekmek içindir. Yani "acele getirilmişlik" durumu, genelde romancılarımızın (dolayısıyla romanımızın) yaygın ve bir o kadar müzmin hastalığıdır.

Öteden beri tartışılagelen Türk romanının olup olmadığı konusuna, bu açıdan bakmanın yararlı olacağı kanaatindeyiz. Bu bağlamda bir romanın, bir yılda yazılamayacağı gibi sabit bir düşünceimizin olmadığını da belirtelim. Ancak ortada 100 sayfalık değil, 415 sayfalık roman varsa, üstelik bu roman, roman sanatı adına içinde birtakım sıkıntıları barındırıyorsa, üzerinde durmak lazım. Sıkıntılarının üstesinden gelme yönünde Şafak'ın, gerekli sabrı, özeni ve çabayı gösterdiğini söylemek güç. Çünkü o da, diğer birçok romancımız gibi bir girdabın içinde: Herhangi bir yayın kuruluşuyla 'aktedilen' sözleşme gereğince yazmak, yayımlamak zorundadır. Günün kabulü böyle. Hâl böyle olunca, günün rayicine göre arızalı bir ürün ortaya çıkıyor.

*Aşk kaliteli bir roman mıdır? Orası tartışılır: Daha doğrusu tartışılmaz ve romanın değeri -ciddi bir eleştiri süzgecinden geçirilmeden- 'tescil' edilir. Ürün arızalı olunca, doğal olarak tescil de arızalı oluyor. Bu hâl, ister iştemez eleştiri geleneğimizi sorgulamayı da beraberinde getiriyor. Dün, roman eleştirimizin olmadığı söyleniyordu, peki bugün için ne denilecek?.. Bugün yazılanlara bakarsak dünün eleştirisine haksızlık ettiğimizi görürüz. *Aşk-ı Memnu, Doku-**

zuncu Hariciye Koğuşu, Huzur, Tutunamayanlar, Bir Düğün Gecesi... tarzında romanlar, hak ettikleri ilgiyle birlikte ciddi eleştiri filtresinden de geçirilmiştir. Bugün ise farklı bir anlayış egemen. Elif Şafak, Ayşe Kulin, Ahmet Ümit gibi romancılar da hak ettikleri(!) muameleyle 'istikbal' ediliyorlar; eleştirilmiyorlar, sadece tanıtılıyorlar; aynı kalemlerce, aynı yöntemle ve aynı yayın organlarında.

Aşk örneği de böyle bir kabul ve sunum sürecinden geçer:

Belli bir anlayış veya belli kuruluşlarca desteklenen, finanse edilen birtakım dergilerin köşelerinde mevzilenmiş 'kanaat önderleri'nin, üslup itibariyle 'light', amaç itibariyle 'mutlaka övücü' yazı ve yorumlarıyla *Aşk* romanı (hatta birçok roman), sözüm ona 'şaheser' diye sunulur. Sunan kalem, ünlü bir derginin ünlü bir ismi ise, romanın değerini ondan iyi kim bilecektir?! Nihayet işin olmazsa olmazı olarak tasarlanan söyleşi seanslarıyla bizatihi yazar da malum koro-ya destek verince, iş kemale erer ve roman, son fasılda müthiş bir okur kitleyle buluşur, bütünleşir. Alan memnun, satan memnun!..

Ortada, bir değer tartışından, bir ölçü filtresinden geçirilmeden nitelikli olduğu ilan edilen bir metin var. Peki böyle bir metnin romanımıza getirisi nedir? Bu ayrı bir bahsin konusu. Bizim üzerinde duracağımız asıl konu bu değil. Asıl konumuz romanı, yüklenip taşıdığı 'tez' bağlamında tartışmak. Dolayısıyla ilerleyen satırlarda, romanda işlenen konuların, nasıl bir mantıkla, nasıl bir bakış açısıyla anlatılmak istendiğine değinecek, dahâ sonra roman genelinde belirgin bir felsefeye, bir anlayışa, bir ideolojiye yer verilip verilmediğine, daha doğrusu romanın kendi içinde bir tezi barındırıp barındırmadığına cevap aramaya çalışacağız.

'Tezli roman' kavramı, öteden beri romancılara sevimsiz gelmiştir.

Roman, özünde bir anlatı, dolayısıyla sanat ağırlıklı bir tür olduğundan, yazarlar; 'tez', 'tezli roman' denildiğinde söz konusu sanat değerinin gölgelendiğine, ötelendiğine inanmışlardır. Bu nedenledir ki, kaleme aldıkları romanların, 'tezli roman' olduğu, olabileceği gerçeğini kabul etmek istememişler ya da tevile gitmişlerdir. Sorunun, roman geleneğimizde tartışılmaya başlandığı vakitlerde, birçok romanında 'tez'e yer veren ve bizde 'tezli roman' türünde nitelikli örnekler kaleme alan Peyami Safa bile, tezli roman(lar) yazdığını pek kabul etmek istemez. Doğrusu bu tutum, salt Peyami Safa'ya özgü değildir. *İntibah* romanından beri güncelliğini koruyan bir sorundur bu. Ahmet Midhat, Halid Ziya, Yakup Kadri, Peyami Safa, Halide Edip, Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk'un romanlarında söz konusu sorun artan veya azalan düzeylerde vardır. Konu-

nun en masum örneklerinden sayılan *Tutunamayanlar*'ın, *Yeni Hayat*'ın tezden bütünüyle arınmış örnekler olduğunu söylemek mümkün görünmüyor.

Burada önemli olan, metin genelinde varlığını hissettiren düşüncenin, ideolojinin metne sindirilmesi, savunulan veya sergilenen tezin, metinde kaba bir tabaka oluşturulmaması, nihayet metnin edebî dokusunu zedelememesidir. Metin bir 'iddia'yı, bir 'tez'i içinde barındırabilir, hatta barındırmalıdır da. Burada sorun, söz konusu 'iddia' veya 'tez'in, mutlak anlamda bir 'ispat'a zorlanması, mahkûm edilmesidir. Sakıncalı bir yan aranacaksa, burada aranmalıdır. Örnek vermek gerekirse, *Biz İnsanlar* ile *Yaban* romanlarında dikkati çeken düşünce, hatta ideoloji yoğunluğunun, bir şeyi ispat etme kaygısıyla metne sokulduğunu, dolayısıyla bu tasarrufla metnin zedelendiğini, buna karşılık düşünce ve felsefe öğelerini, herhangi bir iddiayı ispat için değil, anlatıyı güçlendirecek düzeyde içinde barındıran *Tutunamayanlar* ile *Yeni Hayat*'ta ise böyle bir olumsuzluğun bulunmadığını görürüz. Yani sorun, 'tez'in metne gölge düşürmesinde, dolayısıyla metnin 'edebî' çizgiden uzaklaştırılıp felsefeye yaklaştırılmasında, makale havasına büründürülmesinde yatmaktadır.

Aşk romanına gelince...

Elif Şafak, daha önceki yazarlarımızı hatırlatan bir alışkanlıkla romanlarında belirgin bir ideolojiye, bir teze, bir felsefeye zinhar yer vermediğini fırsat buldukça yineler. Ona göre makbul bir tutum değildir bu. Değildir; çünkü -kendi ifadesiyle- "tepeden inme mesaj" verme anlamına gelen bu kabul, romancının kârı olmamalıdır (Şafak, Söyleşi, Temmuz 2006). Şafak, söz konusu görüşünü biraz daha açarak ve biraz daha kesinleyerek şöyle dillendirir: "*Ben tezli roman yazmıyorum. Romanın ardında muhakkak bir tez, romancının da bir misyonu olması gerektiğine inanmıyorum.*" (Şafak, Söyleşi: Temmuz 2002).

Elif Şafak'ın tutumu gayet açık: Tezli roman yazmıyorum ve herhangi bir misyonun savunucusu da değilim!..

Bir romancının, böyle bir anlayışı benimsemesinde hiçbir sakınca yok. Ancak sorun, salt romancının iddiasıyla sınırlandırılmayacak denli geniş ve karmaşıktır. Çünkü sorun, aynı zamanda romanın 'ontolojik' konumuyla ilgilidir. Romanın varlık nedenleri arasında düşünce, felsefe, hatta ideolojinin yeri var mıdır, yok mudur; olmalı mıdır, olmamalı mıdır? Sonra romancı kimdir, nasıl bir donanıma sahiptir? Bu konuda çok da ayrıntıya gitmeden şunu kabulde yarar var:

Bir romancı, aynı zamanda kendine özgü düşüncesi, felsefesi, kanaatleri ve dünya görüşü, bütün bu değerlerin yönlendirdiği bir bakış açısı, hatta ideolojisi olan bir 'yazar'dır; 'düşünür' de olabilir. Bunu doğal karşılamak lazım. Son tahlilde roman, asıl karakteri itibariyle 'birey' etrafında kurgulanır; ama onun aynı zamanda topluma, hatta insanlığa 'uzanan damarları da vardır. Dolayısıyla böyle bir yapıya sahip olan romanın, içinde bir felsefeyi, bir düşüncüyü, bir ideolojiyi barındırması yadırganmamalıdır. Nihayet bir romancının, söz konusu yapıyı ayakta tutacak düşünsel ve felsefi 'müktesebât'a sahip olması, mesleğin gereğidir. Bu yönde edinilen 'müktesebât' onun için bir avantajdır, bir güven ve güçlü olma nedenidir. Bilgi ve birikimin romana taşınıp taşınmaması -veya taşınmaması- ise ayrı bir bahsin konusudur.

Son yıllarda roman dendiğinde, 'biçim' ve 'dil' kaygısının öne çıkması, düşünce ve felsefenin reddi anlamına gelmez; gelmemelidir de. Çünkü felsefe veya düşüncenin, yerinde ve kararında kullanılması, romana nitelikli bir boyut katar. Dünden bugüne uzanan süreçte, 'büyük' diye nitelenen romanların 'estetik' zarfının içinde, düşünsel ve felsefi bir dokunun bulunmadığını kim iddia edebilir? Sorun burada değil kuşkusuz; sorun, düşünce ve felsefenin, metnin ruhuna uygun kullanılıp kullanılmamasında yatmaktadır. Düşünce veya felsefenin kullanılış biçimi, estetik dokuya zarar veriyor mu, vermiyor mu? Düşünce veya felsefe genel yapıda iğreti duruyor mu, durmuyor mu? Metnin hazzı, felsefenin ağırlığı altında eziliyor mu, ezilmiyor mu? Ona bakmak lazım. Romanın bu açıdan 'balans ayarının iyi yapılması gerekir. Bu da romancıya düşen bir görevdir ve önemlidir kuşkusuz.

Peki, bir romanın, bir felsefe veya bir ideolojinin yayıcısı, buna bağlı olarak bir yazarın, bir felsefe veya bir ideolojinin savunucusu olup olmadığını nasıl anlayacağız?

Roman geleneğimizde üzerinde çokça durulmuş bir konudur bu ve hâlâ güncelliğini de kaybetmiş değildir... Söz gelimi Elif Şafak da bir Peyami Safa gibi, bir Yakup Kadri gibi konuşuyor ve tezli roman yazmadığını, okurları etkileme yönünde belirgin bir misyonunun bulunmadığını iddia ediyor. Bizim tartışmak istediğimiz, elbette onun böyle bir iddiaya sahip olup olmaması konusu değildir. Tartışmak istediğimiz, bir romancı olarak bu tutumuna, romanlarını kaleme alırken sadık kalıp kalmadığı konusudur. Bunu anlamanın yolu da, kuşkusuz 'metin'den, metni nesnel bir bakışla değerlendirmekten geçmektedir.

Şafak'ın söylediklerinin doğru olup olmadığı kendisini bağlar; söylenenlerin 'metin' düzeyinde nasıl bir boyut taşıdığı ise, farklı bir durumdur ve romancıdan çok, araştırmacıları ilgilendirir. Yazar söylediklerine, savduklarına bağlı kalmış ve onları, metnin dokusunu zedelemeyecek yönde kullanabilmiş midir? Ona bakmak gerekir. Bu sorunun cevabını aramak için, yazarın -'makale' ve 'söyleşi' düzeyinde- söylediklerine değil, sanatsal beklentiyle biçimlendirdiği metne ve metnin söylediklerine bakmalıdır. Son tahlilde romancının söyledikleriyle metnin söyledikleri örtüşebilir de, örtüşmeyebilir de... Yazar, bazen örtüşmenin veya örtüşmemenin farkında bile olmayabilir. Bunu, biraz da kurmaca metnin kendine özgü bir cilvesi olarak görmek lazım. (Bir vakitler, *Yaban* romanında "köylü düşmanlığı yapıyor!.." suçlamasına karşılık olmak üzere Yakup Kadri'nin verdiği cevap, 'romancı' ile 'roman' arasındaki alışverişin, bazen romancının aleyhine tecelli ettiğinin, edebileceğinin tipik bir örneğidir: Roman, olmadık bir anda sahibini "Kral çıplak!.." diyerek ortada bırakabilir. Bu, romanın doğasından, ihmale asla tahammülü olmayan doğasından gelmektedir).

Acaba *Aşk* romanı hattında böyle bir cilvenin varlığından bahsedebilir miyiz? Ortada bir 'anlatı', bir 'kurmaca metin' olduğuna göre soruya vereceğimiz karşılık, doğal olarak 'Evet!..' olacaktır. Şimdi romanı bu açıdan değerlendirip Şafak'ın, romanını kaleme alırken gerçekten belirli bir tezi benimseyip benimsemediğini, nihayet okurlara dönük ve onları etkileme yönünde bir misyonunun bulunup bulunmadığını belirlemeye çalışacağız. Sorunu ele alırken romanın genel yapısını oluşturan iki hikâyeyi -a) Ella-Aziz, b) Şems-Mevlânâ hikâyelerini- felsefî ve düşünsel düzeyde değerlendirecek, elde edilen veriler ışığında bir sonuca gitmeye çalışacağız.

A) ELLA-AZİZ HİKÂYESİ

Ella-Aziz hikâyesinin konusu aslında bildik, basit bir konudur:

Avrupa coğrafyasında gündeme gelen, çekim ve yayılcı gücüyle 'geleneksel' hayatı öteleyip kendi mantığına uygun bir yaşama biçimi getiren 'modernleşme' ideolojisinin, onca zenginlik ve renkliliğe rağmen 'insanî' bir reçete olmadığı, taşıdığı pozitivist ve kapitalist mantıkla 'birey'i ezdiği, onu mutsuz kıldığı gerçeği öteden beri tartışılmaktadır. Birçok ülkede, gerek bilimsel ve gerekse sanatsal düzeyde ele alınıp irdelenen sorun, öteden beri bizde de kabul görmüş; aydınların, siyasetçilerin tartışmalarının yanı sıra romancılarımızın da ilgisini çekmiştir. Sanatsal düzeyde sorun, genel

olarak 'birey' merkezli ele alınmış, dolayısıyla 'birey'in söz konusu ideoloji karşısında nasıl yalnızlaştığı, bu yalnızlıktan kurtulmak için nasıl çırpındığı konusu çokça işlenmiştir. Sonuç olarak bireyi ve toplumu doğrudan ilgilendiren bu sorun karşısında, genelde sanatçılarımız, özelde romancılarımız duyarsız kalmamış; her biri, yaşadığı türün imkânları ölçüsünde sorunu tartışmış, çözüm ve kurtuluş yolları göstermeye çalışmıştır. Bu bağlamda *Aşk* romanı, sorunu irdeleyen -en azından şimdilik- son örnektir.

Elif Şafak, kendine göre kurguladığı çizgide, açmaza düşen 'birey'e huzur ve selamet yollarını, daha doğrusu yolunu göstermeye çalışmış. Bu yol, son yıllarda giderek kabul gören ve gerek toplumsal, gerekse sanatsal planda tartışılan 'tasavvuf' yoludur. Modernleşme rüzgârıyla içine sürüklendiği girdaptan bireyi, kurtarsa kurtarsa ancak tasavvuf kurtarabilir. Batı yorulmuş, modernleşme miti eski cazibesini kaybetmiş; bir zamanlar ruhları cezbeden, gözleri kamaştıran modernitenin ışığı zayıflamıştır. Bireyin, insanlığın ruhunu aydınlatacak yeni bir ışığa, yeni bir kurtuluş mitine gereksinimi vardır. Kurtuluşun, salah ve selametini yeni adresi, Doğu'dur ve ışık Doğu'dan yükselecektir!..

Aşk, romanın zihinlere taşımak istediği, daha doğrusu taşıdığı 'tez' budur; anlatılanlar da bu 'tez'in meşrulaştırılmasından ibarettir.

Romanı okumaya başladığımızda karşımıza Ella adında tedirgin, yorgun; geride kalan 20 yıllık evlilik sürecine ve üç çocuğa rağmen mutsuz bir kadın çıkarılır. Hâlbuki o, mutsuz olmamasını gerektirecek birçok şeye sahip bir kadındır: Üniversite mezunudur, varlıklı sayılacak bir ailenin mensubudur; gelecek endişesi yoktur, iyi bir annedir, en azından şimdilik mutludur... İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezundur; ama mesleğini icra etmeyi düşünmemiş, sadece öteden beri 'meşhur bir edebiyat eleştirmeni" (s. 16) olmak istemiştir. Ancak "hayatın rüzgârı" beklenmedik şekilde farklı yönden esmiş ve bu rüzgâr, onu evlilikle tanıştırmıştır. Hâl böyle olunca "Anne olmak, eş olmak, köpeğe bakmak, evi çekip çevirmek, mutfak, bahçe, alışveriş, çamaşır, ütü..." (s. 16) gibi işler onu yeterince, hatta fazlasıyla meşgul etmiştir. Nihayet o, aynı zamanda "kitap kurdu" denilecek kadar kitaba yakın duran iyi bir okurdur. Aldığı eğitim ve kültüre rağmen hayata basit ve pragmatik açıdan bakmak gibi bir yanı da vardır. Kızına karşı sarf ettiği şu sözler, onu tanımak açısından hayli önemli:

"Hayatım, hangi asırda yaşıyorsun? Şunu kafana sok bir kere, bir kadın aşık olduğu erkekle evlenmez. Baktı bıçak kemiğe dayandı, geleceği için bir

tercih yapması lazım, o zaman tutar iyi baba ve iyi koca olacağını tahmin ettiği, sırtını yaslayabileceği adamı seçer. Anladın mı? Yoksa aşk dediğin bugün var yarın yok cici bir histen ibaret.” (s. 23)

Aşk romanının ‘ilk ve en önemli düğümü’, sanırım burada atılır. Ella’nın aşkı reddi, hatta küçük görmesi, kaleme alınacak anlatının kaderini tayin edecektir: Aşkı reddeden Ella, romancının cömert muhayyilesinin kışkırtmasıyla kırk yaşından sonra âşık olur. Evet kırk yaşından sonra -kızının nitelemesiyle- “mutsuz, pasif, can sıkıntısından bunalmış bir ev hanımı” (s. 23) olan Ella, delicesine -kelimenin tam anlamıyla ‘delicesine’- âşık olur. Bunu gerçekleştirmek için romancı çok da dertlenip zorlanmaz: Meğer ki, onca yıllık beraberlikten sonra Ella, kocasının ihanetine uğramış ve derin düş kırıklığı yaşamıştır. Öyleyse kocası için ‘mubah’ olan kendisi için de ‘mubah’ olmalıdır!

Peki nasıl olacaktır bu?

Daha önce belirttiğimiz gibi Ella, okuyan bir kadındır ve öteden beri ‘ünlü bir kitap eleştirmeni’ olmak istemiştir. Şafak, bu beklentiye devreye sokar ve yıllar sonra onun karşısına, her kula nasip olmayan bir fırsat çıkarır: Okunup hakkında rapor yazılması gereken bir kitap vardır ve kitap, ünlü bir yayınevini editörü tarafından Ella’ya gönderilmiştir. Okunan roman Ella’yı kısa sürede sarar, sarmalar. Romanın ‘Aşk Şeriatı’ gibi ilginç bir adı vardır. Ella’ya bu ad ne söyler ki? Hiçbir şey!.. Onu asıl çeken, konusu 13. yüzyılda geçen romandan çok, romanın yazarı Aziz Zahara olacaktır. Zira Aziz, ilginç bir kişilik ve kimliğe sahiptir. Şafak’ın zihinlere yerleştirmek istediği portreyle ‘modern bir derviş’tir o.

Peki ‘dervişlik’ Ella’ya ne söyler? Hiç!.. Olsun; önemli olan rüzgâra kapılmaktır. Bir yanda ‘mutfak’ bağılısı, dolayısıyla pasta-börek-çörek yapmaktan zevk alan, ev-eş-çocuk bağımlısı, amma velakin kocasının kendisini aldattığını kırkıktan sonra fark etmenin hali ruhiyesiyle bıkkın, pişman, perişan; ancak bütün bunlara rağmen açılan bir pencereden uçmayı arzulayan, hayatı biraz da ‘arzu sapığı’nda uçuk yaşamak isteyen bir kadın. Diğer yanda, söz konusu kadının beklentilerine cevap verebilecek yapıda bir erkek: güçlü, farklı ve egzotik karakterli bir maceracı...

Ella, bizatihi *Aşk Şeriatı*’nin yazarı tarafından -basılması için yayınevine postalanana- romana eklenen bilgilerle onu uçtan kıyından tanımaya başlamıştır bile. Tanıma faslını ‘olağanüstü’ bir deneyim izler. Ella, kısa bir süre önce kızına karşı sarf ettiği “Aşk dediğin bu-

gün var yarın yok cici bir histen ibaret.” (s. 23) sözünün benzerine, okuduğu kitapta (“aşk dediğin bugün var yarın yok cici bir histen ibaret değildir” şekliyle) rastlayınca sarsılır (s. 31). Bu, bir bakıma ‘modern’ evliya olarak zihinlere yerleştirilmek istenen Aziz’in ilk ‘kerameti’dir. İlk sıcaklık, ilk yakınlaşma, ilk bağılılık böyle başlar Ella ile Aziz arasında.

Keramet silsilesinin ikinci ayağındaki temenni ise hayli ilginçtir:

Ella ile kızının arası bozuktur. Aziz, anne ile kızın arasının bozuk olduğundan, editörlük sürecinde işlemeye başlayan mektup trafiğiyle haberdardır. Onların arasının düzelmesi için Guatemala’da bulunduğu günlerde dikkatini çeken ‘Kırık Kalpler Ağacı’na, orayı ziyaret edenlerin yaptığı gibi ‘çaput’ bağlar, dilek tutar. Bunu Ella’ya da iletir. Birkaç gün sonra Ella dileğin gerçekten(!) tuttuğunu, kızıyla (Jeannette) arasının düzeldiğini, müstakbel aşığına mutlulukla aktarır. Hani *Aşk’ın* -sözüm ona- ‘tasavvuf’ temelli bir roman olduğu üzerinde ısrarla durulur ya, işte o ‘tasavvuf’ yolunun açılması, ‘modern mistik’ Aziz’in söz konusu ‘keramet’leri ve ‘çaput’ bağlama ritüeliyle başlar.* Nihayet için bu faslında Aziz Zahara, tasavvuf anlamda ilk işaret fişeğini gönderir Ella’ya: “*Tevekkül, kabu-lün ve uyumun getirdiği som bir huzur hâlidir.*” (s. 81)

Ella’nın cevabı ise, acemi ama mecburen gerçekçi davranan bir ‘sâlik’ saflığıyla şöyle olacaktır:

“Tevekkülden bahsetmişsin. Bu kelimeyi hayatımda hiç kullanmadım! İtiraf etmeliyim sözünü ettiğin türden huzurlu bir teslimiyeti hiç yaşamadım. Bende sufi kumaşı yok zaten. Ama bir şeyin farkındayım: Jeannette’le aramız ancak ben direktmeyi ve müdahaleyi bırakınca düzeldi. Yoksa benim zorlamla değil. Tevekkül buysa eğer, işe yarıyormuş.

Ben de senin için dua ederdim ama Tanrı’nın kapısını çalmayalı o kadar uzun zaman oldu ki, beni buyur edeceğini sanmam.” (s. 109)

* ‘Çaput’ bağlama hadisesi, Elif Şafak açısından sıradan bir hadise değildir. Zira Şafak, çoğu söyleşilerinde ‘çul çaput’ işlerine, ‘bâtil itikatlar’a fena hâlde inandığını söyler: “çocukluğumun bir kısmı anınenemle, kahve falları, büyüler, cinler, perilerle geçtiği için... ben o dünyayı seviyorum. O dünyayı ciddiye alıyorum.” (Şafak, Söyleşi: Kasım 2005). İşin saklı gizli tarafı yok zaten: İlk öykü kitabından son romanına kadar uzanan menzilde yapılacak bir araştırma, Şafak’ın, din kültürü bağlamında, ‘din’, ‘tasavvuf’, ‘bâtil itikat’, ‘cin-peri’ kavramlarına hangi yönde ve nasıl bir yaklaşımla yer verdiğini ortaya koyacak, onun, özellikle ‘tasavvuf’ zarfıyla ‘bâtil’ itikat ve ritüelleri zihinlere taşımak istediği fark edilecektir. ‘Din’ ile ‘tasavvuf’ konusundaki kafa karışıklığıyla cehaletimiz, Şafak gibi düşünenler için bir nimet ve nemalanma kapısıdır ve bundan sonra da olmaya devam edecektir. Ama her şeye rağmen ve en azından bu toprakların ölçüsüne göre şeytanî bir zekâyı sahip olan Şafak’ın ‘şeytanî’ bir estettiği var; şeytanî ve tehlikeli... Unutmayalım ki roman türü, yeteneği ve işlevi itibarıyla şeytanî ve tehlikeli olanı meşrulaştırmada benzeri olmayan bir anlatım yoludur. O yüzden romancılar, biraz ‘büyücü’ye, roman ise ‘büyü’ye benzer; arada okunan bir roman için ‘büyüledim’, ‘büyüleyici’ tabirlerinin kullanılması boşuna değildir kuşkusuz.

Bunlar, Ella'nın kişiliğini anlamada önemli ipuçlarıdır.

Görülüyor ki Ella, etkilere ve etkilenmeye hayli açık bir kişi, dolayısıyla Elif Şafak'ın, yönetip yönlendirmekte fazla zorlanmayacağı bir figürdür. Çünkü erken gelen bir evlilikle birlikte hayatı durgun ve tekdüze geçen -üstüne üstlük kocası tarafından da aldatılan- Ella'nın, farklı bir hayata yelken açması için 'âşık' olması, kalbini aşka açması gerekmektedir. Onun için en kestirme yol budur. Bunun için de yıllardan beri kanıksadığı hayatın dışına çıkması şarttır.

Peki bu nasıl olacaktır?..

İşin bu faslında *Aşk Şeriatı* romanıyla, romanın yazarı Aziz Zahara devreye sokulur. İlginçtir, romanı okumaya başlamasıyla birlikte Ella'da birtakım değişimler olur ve söz konusu romanın etkisiyle aşkı "sıkça" düşünmeye başlar (s. 149). Düşünmesine düşünür de, kırk yaşında olmak onun için aşılması güç bir engeldir. Zira o, bu yaşın eşiğinde "olanca ağırlığıyla" yaşlandığını hissetmektedir. Aziz, onun bu yöndeki umutsuzluğunu gidermek için kırk sayısının kerametinden dem vurur: Nuh Tufanı kırk gün sürmüş, Hz. İsa kırk gün kırk gece çölde çile çekmiş, Hz. Muhammed'e peygamberlik kırk yaşında gelmiş, Buda ıhlamur ağacının altında kırk gün 'tefekküre' dalmıştır (s. 151). Nihayet Elif Şafak'ın kurgusu bağlamında daha önce 'ihtida' edip kırklara karışan 'modern mistik' Aziz Zahara'nın; "*Kırk yaşında insan yeni bir vazife üstlenir. Bence muhteşem bir yaşa vardın! Yaşlanmayı da sakın dert etme. Kırk öyle kudretli bir sayıdır ki, kırıksıklıklar da saçındaki aklar da yanında ciliz kalır.*" (s. 151) sözlerinin etkisiyle uçtan uca değişmeye başlayan Ella, *uzun yıllar mesafeli kaldığı Tanrı'nın kapısını çalar ve 'hakiki bir aşk' için dua eder* (s. 171). Onu, içine sürüklendiği "sıkıntıdan, sıkışmışlıktan" kurtaracak tek yol aşktır, âşık olmaktır. Söz konusu "hakiki aşk" ibaresiyle 'tasavvuf' menşeli 'ilahî aşk'a göndermede bulunulduğunu hatırlatmaya gerek var mı, bilmem. Ancak niyaz edilen ve peşinden koşulan aşk, romandaki sürece ve yaşananlara dayanarak söyleyelim ki, kesinlikle 'ilahî aşk' değil, bildiğimiz, dünyevî, tensel bir aşktır. Romancı aksini iddia etmiş, okurlar da yazarın isteği doğrultusunda ikna edilmiş olabilir.

Aşk romanı etrafında kurgulanmış bir illüzyondur bu; iğfale, aldatmaya dönük bir illüzyon...

O illüzyonlardır ki okurlar, romanda genel anlamda 'ilahî aşk'ın işlendiğine ikna edilmiş, öyle bir beklenti içine sokulmuştur. Oysa *Aşk* romanında, tasavvuf vadisinde çiçeklenmiş hâliyle bir 'ilahî aşk'tan bahsetmek mümkün değildir. (İnternet ortamına sarkan ba-

zı mesajlardan 'Mevlânâ-Şems' ilişkisini, 'Erkek erkeğe aşk olur mu?' boyutunda düşünenler olmuştur ki, bu da apayrı bir bahsin konusudur).

Aslında Ella, işin farkındadır. Aziz'le mesajlaşmaların getirdiği heyecan için "liseli âşıklar gibi" tabirini kullanması, gözden irak tutulmaması gereken önemli bir ayrıntıdır (s. 184) ve Ella-Aziz ekseninde yaşanan aşkı bu bağlamda değerlendirmek gerekir: Liseli âşıklar gibi başlayan ilişkiler, giderek 'arzu' temelli tensel bir aşka dönüşür. Bu noktadan itibaren Aziz'in, 'egzotik' kimliği ve *kerameti kendinden menkul* 'gizemli' düşünceleri öne çıkar; daha doğrusu romancının akıllara zıyan marifetiyle öne çıkarılır.

Amaçlanan hedefe varılmıştır:

Okuduğu romandan ve Aziz'in gönderdiği mektup ve mesajlardan gelen etkiyle Ella, hızla değişmeye başlar. Gerek kişilik, gerek beden ve gerekse çevre olarak "hiçbir şey eskisi gibi değil"dir artık (s. 225). O, bundan böyle daha sakin yapılı, durgun ve mütevekkil biridir. Müthiş bir dönüşümle ve bu müthiş dönüşümün getirdiği 'iradî' bir istekle(!) *her gece yatmadan Mesnevi* okumakta, Mevlânâ hakkında bilgi edinmektedir. Bütün bunlar göstermektedir ki Ella, Elif Şafak'ın tasarladığı çizgiye doğru emin adımlarla(!) ilerlemektedir. Bir bakıma onun 'hidayete erme' yolunda iç yolculuğu başlamıştır.

Yolculuğun hedef noktasında aşk vardır kuşkusuz. Ama bu aşk, bilinenin hilafına 'ilahî aşk' değildir; adıyla sanıyla Aziz Zahara'ya duyulan aşktır. Bu menzilde Ella'nın meyli, onca *Mesnevi* ve Mevlânâ okumalarına rağmen, 'Mevlânâ'dan yana değil, 'Şems'ten yana olacaktır. Nedeni de basittir: İki defa okuduğu *Aşk Şeriatî* romanında, Mevlânâ değil, özellikle Şems dikkatini çekmiştir. Çünkü Ella'nın tutkuyla okuduğu *Aşk Şeriatî*'ni kaleme alan Aziz Zahara, karizmatik yapısı ve esintili, maceracı kişiliğiyle uzaktan uzağa Şems'i hatırlatmaktadır. Romandan ve yazarı Aziz'den gelen etkilenmeler ve kişisel bilgilenmeler sonucunda Ella, salt ruhsal planda değil, fiziksel olarak da değişir. Yüzü aydınlanmış, âdeta nurlu bir simaya sahip olmuştur. Görenler ona "Yüzün ışıldıyor." diyecektir. (s. 325). Bu da Aziz Zahara'nın kerametlerinden olmalı!

Nereden bakılırsa bakılsın bu, ilginç bir dönüşümdür. Bu dönüşümün nedeni, yolu ve adresi bellidir: Aziz Zahara... "Önce anlattığın hikâyelere âşık oldum, sonra bir de baktım ki seni sevmişim..." (s. 326)

Böyle bir itirafta bulunan Ella, hâlâ evlidir; ancak artık 'kerhen' yürüyen, yürütülen bir evliliktir bu; 'kerhen' ve yalanla... Nitekim tele-

fona gelen mesajı fark eden kocası David, merak edip sorunca, Ella, yayıncıyı kastederekten "Ah... evet, Michelle mesaj atmış." (s. 341) diyecektir. Oysa mesaj Aziz Zahara'dan, henüz yüzünü görmeyip tutkuyula bağlandığı biricik sevgilisinden gelmiştir. Peşinden başka yalanlar... En nihayetinde Ella, bir müze için fotoğraf çekmeyi bahane ederek (yani yalan söyleyerek) kendisi için Boston'a gelen Aziz'le otelde buluşur. Şafak'ın kurgusu gereğince delicesine sevişirler (s. 369).

Sevişme faslıyla ilgili Ella'nın yorumu: "Ve tuhaf bir şekilde içinde cinsellik hem var hem yoktu." (s. 369)

Aleni olarak sevişeceksiniz, sevişme faslında "parmakları mum gibi yanan adam"ın parmak uçlarıyla bedeninizde çizdiği çemberler içinde yiteceksiniz, ama işin içinde cinsellik olmayacak! Tuhaf bir sevişme, tuhaf bir cinsellik algısı... Bu da Aziz'in kerametlerinden olmalı!.. Ve malum faslın sonunda Elif Şafak'ın, doğal olarak 'anlatıcı'nın marifetiyle Aziz'e dair yorumu:

"Mizacındaki ve hayatındaki ana mihver tasavvuf olmuş; ömrünü aşk inancına ve başka insanlara faydalı olmaya adanmış, gittiği her yerde, baktığı her ayrıntıda Tanrı'nın alametlerini aramıştı." (s. 388)

Panteizmin kötü bir temsilcisi kimliğiyle karşımıza çıkarılan Aziz, "elleriyle Ella'nın bedeninde gittikçe genişleyen daireler" çizerken (s. 369), hangi ayrıntıda nasıl bir Tanrı'nın alametlerini arıyordu acaba?! Sonra Ella, Aziz'in tezgâhından geçen kaçınıcı kadındır?.. Ortalıkta "günahkâr teke gibi" dolaşan, dolayısıyla Ella'nın evliliğini, üç çocuk sahibi bir anne olduğunu dert edinmeden onunla birlikte olan Aziz Zahara'nın, salt Ella'nın değil, okur zihninde de Şems'i çağrıştıracak şekilde eskizlenmesi (s. 234) nasıl bir mantık ve vicdanın ürünüdür acaba?

Elif Şafak, bunlarla yetinmez, Ella-Aziz çizgisinde 'tasavvuf'u sulandırıp Aziz'in tasarrufuyla Mevlânâ'yı da istismar eder. Ella, "Ben senin gibi sufi değilim!" deyince (s. 390), Aziz'den şu 'teselli mü-kâfatı'nı alır: "Aziz gülümseyerek 'Sufi değilsin, biliyorum' dedi. Olman da gerekmiyor. Sen sadece Rumi ol, yeter." (s. 391)

Söyleşilerinde fırsat buldukça "Yirmi yıldır tasavvufu ilgileniyorum!" diyen Elif Şafak'ın, tasavvuf menzilinde gide gidé bu noktaya, gaflet ve istismar noktasına varması hayli şaşırtıcıdır. Son tahlilde yapılanın 'kurmaca', yazılanın roman olması, işin özünü istismar etmeye gerekçe olamaz; olmamalıdır da. Çünkü roman, yazarların istismar yeteneğini bileylemek, hayal becerilerini tatmin etmek için icat edilmiş bir tür değildir.

Bütün bu tuhaflikları, yeni tuhaflikların izlemesi de hayli şaşirtıcı.

İşaret ettiğimiz sulandırma ve istismarların sanki hiçbiri olmamış gibi anlatılanların 'tasavvuf', yaşananların da 'ilâhî aşk' olduğu gerçeğine okurların da inandırılması, bu toprağa özgü bir tuhaflik olsa gerek!.. Cehaletin hüküm sürdüğü yerde, gaflet ve istismar meşruiyet kazanıyor anlaşılır. Son tahlilde aşk kavramı, hiçbir vakitte, 2009 yılındaki kadar istimal ve buna bağlı olarak istismar edilmedi. Bunda kuşku yok. Bu bağlamda, Elif Şafak'ın, romanın sonlarına doğru sarf ettiği şu söz, hayli manidar olsa gerektir: "*Aşk kullanıla kullanıla içi boşalmış bir kelimeye döndü...*" (s. 391)

Doğru söze ne denir ki?..

Üstelik 'aşk' kavramını sıradanlaştıran Aşk romanı gibi hayli muteber bir örnek duruyorken!..

Elif Şafak, Ella-Aziz Zahara çizgisinde, 'tasavvuf'un huzur ve selamete uzanan bir yol olduğunu, ondan nasiplenenlerin kişilik ve kimlik itibariyle nasıl değişebileceklerini, hatta değiştiklerini ispat etmeye çalışır. Bu tezin ispatı için de, Ella ve Aziz gibi iki 'ecnebi' kişiyi devreye sokar. Doğrusu zekice bir buluş. Öyle ya seçilen kişiler, farzımuhal bu topraklarda doğmuş olan Fatmanur-Bah-tiyar ikilisi olsaydı, anlatılanlar aynı etkiyi yaratır ve roman, yine satış rekorları kırar mıydı? Sanmam. Çünkü 'tez'in bir ayağının 'ecnebi' zemine dayanması, son yıllarda Batı'da esen ve popüler düzeyde de olsa kabul gören 'mistik' eğilimlere uygun düşmektedir. Sonra 'dinler arası diyalog', 'medeniyetler arası ittifak' seremonilerini de unutmamak lazım. Aşk ve benzeri romanların tezine meşruiyet kazandıran zeminlerdir bunlar. Hani, İslâmiyet ile Hıristiyanlık iki keskin uç ya!.. Bu uçları törpülemek, dolayısıyla makul ve mülayim bir alan açmak, siyah/beyaz yerine 'gri' bir zemin oluşturmak gerek. Öyle de, bu zemin oluşturulurken, din ve medeniyetimizin bazı temel kavramları neden istismara maruz kalsın?.. Ödünü anlaşılacak için mi veriyoruz? İşin adresi anlaşılacak ise, beyhude bir çabadır bu; çünkü Batı bizi yeterince tanımaktadır, bunun hikâyesi uzundur ve epeyi gerilere gider. Verilen ödünün tek anlamı vardır, basitleşmek ve cüceleşmek!.. Aşk ve benzeri romanlar, söz konusu basitleşme ve cüceleşme çabasının estetik plandaki numuneleridir. Onların omuzları, bizim 'medeniyet' planındaki ağırlığımızı 'medeniyetler arası ittifak'a taşımayacak kadar cılızdır. Bu vadideki saklı çaba, sözüm ona 'ittifak' değirmenine su taşımaktır; açık olanı ise istismardır...

Tez böyle bir zeminde renklilik kazanır da, tezin bağlandığı sonuç nasıldır acaba?

Güya, kurgu gereği araya sokuşturulan *Aşk Şeriatı* romanından gelen 'ilahî aşk'ın esintisiyle birbirine âşık olan Ella-Aziz ikilisinin geldiği son durak, şöyle anlatılır:

"Ella eğilip Aziz'i usulca öptü; önce alnundan, sonra kurumuş dudaklarından. Şu son bir sene içinde deli gibi sevdiği, seviştiği, içine aldığı ve bir kovuk gibi içine çekildiği bu beden(.) onun için bir erkeğin bedeninden çok daha fazla bir şey, âdeta bir mabetti." (s. 411)

Tasavvufun insanı kutsadığı, hatta ona 'ilahî' bir nitelik kazandırdığı bilinen bir şey. Elif Şafak, sanırım bu kabulden hareketle Aziz'e bir 'kutsallık' kazandırmak istiyor ve Ella'nın marifetiyle bu kutsallığı 'mabet' kelimesinde somutlaştırıyor. Peki söz konusu ikili, bu fasla, bu menzile, hangi çabalardan ve hangi çileli yollardan geçerek gelmiştir acaba?..

Adayların sicil özeti şöyle:

Ella evini barkını, üç çocuğunu, eş ve dostunu terk ederek, Aziz ise, öteden beri düşüp kalktığı kadınların sayısına -üstelik deva bulmaz hastalığına rağmen- birini daha ekleyerek, söz konusu menzile varırlar.

Bir de işin ayrıntısı var: Sevdiği kadını kaybedince "ağır bir dönüşüm geçiren" Aziz (s. 265), bu dönüşümün hangi anlama geldiğini, bir yandan 'tasavvuf'a, bir yandan da kadınlara olan ilgisiyle anlatmak ister. Kadınlara olan meyli, âşık olmak bir yana, istismar etmekten ve onları asalakça sömürmekten öteye gitmez (s. 281-82). Aziz, tabiri caizse feleğin çemberinden geçmiş bir serseri, hiçbir yere ve hiçbir kişiye bağlanamayan 'mizantrop' karakterli bir insandır. Yerine göre masum (s. 81-82, 123, 151), yerine göre 'zampara' (s. 233, 281, 282, 366), yerine göre yeleli saçlarıyla serseri bir serüvenci (s. 265, 282, 366), yerine göre 'sufî' (s. 151, 188, 283, 284, 287, 288, 289, 290, 291) geçinmeye çalışan Aziz'in, roman genelindeki konumu, kadınlara cazip gelen bir 'erkek' olmanın ötesinde pek iç açıcı değil. Aziz'i söz konusu portresiyle bir 'sufî' olarak görmek mümkün mü? Değil. Mümkün olması için tasavvufun -Aziz lehine ve Aziz'in hatırı için- ta başından ve yeniden yorumlanması gerekir. Bu olmayacağına göre, romanın 'kurmaca' dünyasında kendisine ısrarla yakıştırılmak istenen 'sufî/derviş' kimliği, yazarın temennisine ve okurların algısına rağmen, 'serseri bir zampara' olarak öne çıkan kişiliğinin gölgesinde kalan Aziz Zahara'ya, beklediği

ödül (hem de ne ödül!), kurmaca dünyanın dışında yer alan yaratıcısından, Elif Şafak'tan gelecektir: "Benim için" diyecektir Şafak, "Aziz Zahara Şems'in yeniden doğmuş hâli"dir (Şafak, Söyleşi: Mart 2009).

Öyleyse bu durumda, romanın söylediğine mi inanacağız, yoksa romancının söylediğine mi? İşin nirengi noktası budur ve cevabı şundan ibarettir:

Tabii ki romanın söylediğine inanacağız; aksi, 'hariçten gazel'i makbul saymak anlamına gelir. Peki bu durumda, Aziz'in aklını çelip baştan çıkardığı Ella ne olacaktır?

İlginç olan şu ki, Ella da Aziz gibi benzer bir kaderi yaşar ve 20 yıllık eşini -kendisine ihanet ettiği için- geride bırakarak yola çıkar. Öteden beri hayatına anlam veren ve özenle korumaya çalıştığı aile bağı yerini, ihanetin beslediği derin bir pişmanlığa bırakır; pişmanlığı hazza tahvil etmek için de kendini Aziz Zahara'nın kollarına teslim eder. Yaşadığı bir yıllık serüvenin sonunda -doğal olarak Aziz'in ölümü üzerine- ortada kalan Ella, terk ettiği kocasıyla ve zavallı küskün ikizlerin üzerinde bıraktığı karmaşık duygularla yeni bir çevrede, yeni bir hayata başlamanın planlarını yapar. Pişman mıdır, değil. Elif Şafak da pişman değildir Ella gibi birini çizdiği için. Bu bağlamda söylenmek istenen "Meğerki aldatıldım, öyleyse aldatmak hakkımdır!" düz mantığından öte bir şey değil. Elif Şafak, bu konuda bir adım daha atarak tıpkı Aziz'de olduğu gibi 'kurmaca' dünyadaki Ella'yı da ödüllendirir:

"Ella(.) evliliğini bırakıp Zahara'ya gidiyor. Bu dürüstlük. O kadar bilincinde ki mutsuz olduğunun. Bastırmış hep. Sonra hiç tanımadığı, hiç bilmediği bir adama âşık oluyor. Bu Ruhanî bir aşk." (Şafak, Söyleşi: Mart 2009).

Evet, aldatmak Ella'nın hakkıdır; yaptığı dürüstlüktür ve yaşadığı da 'ruhanî' bir aşktır.

Elif Şafak, Ella'nın kişiliğinde somutlaştırdığı bu anlayışı teze dönüştürüp ispata çalışıyor. İspata çalışırken de, araya 'tasavvuf' sokuşturuluyor ve tuhaf bir mantıkla, Ella-Aziz aşkının olgunlaşmasında 'tasavvuf' bir köprü olarak kullanılıyor. Ella, bu köprüden geçerek sevgilisi Aziz'e kavuşuyor. Tasavvufun nelere kadir olduğu, değil Müslüman'ı, iki ecnebiyi bile nasıl birbirine yaklaştırıp birbirine âşık kıldığı -güya- ispatlanmış oluyor!

Aslında ispatlanan, Şafak'ın tasavvuf konusundaki yetersizliği, buna bağlı olarak da tutarsızlığıdır; yoksa anlatılanların tasavvufun

özüyle (İslâmiyet'in mayaladığı tasavvuf anlayışıyla) uzaktan yakından alakası yok!.. Üzerinde çok durulan 'aşk' kavramının, tasavvufun anladığı 'aşk' kavramıyla bağdaşmadığı da ortada: Tasavvuf terbiyesinden geçmiş biri (Aziz), nasıl olur da evli bir kadınla (Ella) düşüp kalkmakta sakınca görmez?.. Elif Şafak'ın 'suffi' etiketiyle okur karşısına çıkardığı Aziz Zahara, bütün zorlamalara rağmen serseri bir zampara olmaktan öteye gitmez. Ella da, doğrusunu söylemek gerekirse, tuhaf bir kadın. Aziz'in, düşüp kalktığı -hem de sayısını kendisinin de bilmediği- kadınlarla olan macerasını itiraf etmesine rağmen (s. 281) Ella, onun peşini bırakmaz ve düşüp kalkılan kadınların listesine ismini yazdırmakta bir sakınca görmez. Herhâlde 'kısasa kısas' mantığı bu olsa gerek. Ella, ihanete uğramanın hıncıyla aldatmanın, dolayısıyla intikam almanın dayanılmaz hafifliğini yaşarken ardında 'iffeti' zedelenmiş bir kadın bırakır. İffetli Ella ise, geçmişte, Boston'daki evin 'mutfağında' kalmıştır...

Elif Şafak, romanın bir bölümünde 'mutfak' ögesini metaforik anlamda kullanır. Mutfak, ilk başlarda âdeta Ella'nın cenneti gibidir; orada ailesini düşünen, onların mutluluğu için çaba gösteren 'hamarat' bir kadın vardır. Salt bu kadarla da değil, o, aynı zamanda okuyan, ama 'mutfak' ile 'okuma' arasında kalmanın sınırlı hâliyle dışarıdan, hayattan ve eğlenceden kopuk biridir. Şafak, böyle bir Ella'yı "ineğin teki" (s. 170), dolayısıyla sıradan, 'itici' bir tip olarak gösterir:

"Seneler var ki saç kesimini değiştirmemişti: Uzun, düz, bal sarısıydı saçları. Ekseriya ya sımsıkı bir topuzla ya da arkadan örerd. Makyajı hep belli belirsizdi. İddialı olmayı sevmezdi. Tek sürdürdüğü hafif kırmızı-kahverengi bir ruj ile açık yeşil göz kalemiydi (ki büyük kızına bakılırsa(,) gözlerini ortaya çıkarmak yerine tam tersine kapatıp saklıyormuş(!). Zaten Ella(,) bugüne kadar göz kalemiyle simetrik iki çizgi çekebilmiş değildi. Yanlışlıkla bir gözünü diğerinden kalın boyardı hep." (s. 171)

Biraz da kurgu gereği 'itici' çizilen (çünkü bu vakitlerin Ella'sının "ineğin teki" olarak okur zihnine nakşedilmesi gerekiyordu), Ella'nın içinde bir Ella daha vardır: "Her şeyi sissizce bir kenardan izleyen, vaktinin dolmasını bekleyen Ella." (s. 171)

İşte bu Ella'dır ki, yılanın kabuğundan sıyrılması gibi, günü geldiğinde eski benliğinden sıyrılarak 'bambaşka' bir Ella kisvesine bürünecektir: Günün kabulüne göre 'mutfak'taki Ella, hayattan, yaşamaktan anlamayan, dar bir dünya içinde hapsolmuş 'ineğin teki' biridir; Aziz'le düşüp kalktıktan sonraki yeni Ella ise, özgüvenli, hayatı tanıyan, kadınlığını öne çıkaran, keyfince yaşayan bir 'zamane' kadınıdır. Olanlardan; evini barkını terk etmekten, tanımadığı bir adamın 'met-

res'i olmaktan pişman değildir. Aksine, ihanete ihanetle karşılık vermekten, hayatı uçarı ve uçuk yaşamaktan memnundur: "Meğer" der Ella, "birini aşkla, şuurla ve şükranla sevmek ne güzelmiş!" (s. 410)

Ella'nın vardığı son duraktaki nihai düşüncesi böyle.

Elif Şafak, onun böyle bir düşünceye 'vâsıl' olmasında, tuhaf bir anlayışla 'tasavvuf' olgusunu devreye sokar. Öyle ya, kendisini 'suff' olarak tanıtan Aziz Zahara'ya sahip olmak, onunla bütünleşmek için uçtan kıyadan 'tasavvuf'tan nasiplenmek gerek. Doğal olarak nasiplenir de.

Ella, Aziz'in 'metres'i olmaya doğru sürüklenirken elinde *Mesnevi*, dilinde Şems ve Mevlânâ olacaktır. Romanın sonunda, daha önce belirttiğimiz gibi, iffeti zedelenmiş bir Ella vardır karşımızda; olsun, bunda bir sakınca yok!.. Önemli olan, Ella'nın 'tasavvuf'tan nasiplenmesi, geceleri yatmadan önce *Mesnevi* okuması, Mevlânâ'ya, Şems'e yakınlık duymasıdır.

Makbul ve muteber olan Ella budur Elif Şafak'ın anlayışına göre.

Öbürü 'ineğin teki'ydi, bu ise kişiliğini ve dışılığını, bir kelimeyle kadın kimliğini idrak etmiş kişiliktir. Aradaki fark ve dönüşüm ise, -Şafak'ın sevdiği tabirle- 'hikmet-i tasavvuf'tur!.. Tasavvuf, 'mutfak'ta hapsolmuş bir kadını, almış hayatın ortasına atmış; onu onurlu, dirayetli, kocasının ihanetine ihanetle cevap verecek denli iradeli, kararlı bir kadın konumuna yükseltmiştir. Bu, Elif Şafak'ın, Ella-Aziz çizgisinde 'tasavvuf'a yüklediği 'misyon'dur.

Zavallı Ella, zavallı Aziz ve bu iki zavallı uğruna harcanan zavallı tasavvuf kültürü!..

Şafak'ın, kurgusunun bir kanadını biçimlendiren tez, anlatı bağlamında düşünürsek hayli cazip ve etkili (çünkü günün roman okurunu kendine çekecek nitelikte popüler bir serüven örneği sunulur); ama aynı tez, hayat ve hakikat bağlamında sahibini mahcup edecek denli gerçeklere ters düşmekte ve gerçeklerle çelişmektedir.

Mevlânâ'dan esinle söyleyeyim: Herkes aklınca anlar, anladığınca anlatırımış...

B) MEVLÂNÂ-ŞEMS HİKÂYESİ

Roman genelinde savunulan tezin ilk faslında, tasavvuf kültürünün (doğal olarak romancının tasavvurundaki tasavvuf kültürünün), 'popüler' beklentilere cevap verecek nitelikte kurgulanan 'popüler' bir serüvene destek verme ve bu serüveni zihinlere taşıyıp

meşrulaştırma amacıyla kullanıldığını (doğrusunu söylemek gerekirse, orta düzey bir okur kitlesini etkilemek cihetinde zekice kullanıldığını) anlatmaya, açıklamaya çalıştık. Sorunun salt bu düzeyde tartışılması, savunulan tezi, hatta tezleri anlamak bakımından yetersiz kalacağı âşikârdır. Bu bağlamda bir de işin öbür yanı, tasavvuf esin kaynağı olduğuna göre, asıl yanı var. Nihayet *Aşk Şeriatı* metninin ağırlıklı damarını oluşturan Mevlânâ-Şems serüveniyle varılmak istenen hedefler var. Şimdi bu konu üzerinde duracak ve romancının söz konusu serüvenle, günün okuruna neyi, nasıl anlatmaya çalıştığını, onu hangi telkin seanslarıyla etkilemek istediğini anlatmaya çalışacağız. Sorunu ele alırken, romancının söylemek istediğini değil, metnin/hikâyenin/romanın söylediğini esas alacağız kuşkusuz.

Eğer okur cephesinden yansıyanları -en azından edebiyat sosyolojisi açısından- bir veri olarak kabul edersek, romanı okuyanların (sıradan okurlarla okur/yazarların) büyük bir bölümü, Mevlânâ-Şems arasındaki dostluğa, hatta aşka(!) tanık olmakla mutlu olduklarını, dolayısıyla kültürümüzün önemli bir hazinesi olan 'tasavvuf' gerçeğinin farkına vardıklarını dillendirmişlerdir. Ella-Aziz aşkının temelinde yine tasavvufun olması ise, işin kerametli yanıdır. Okur mantığı böyle algılamış ve böyle bir roman yazdığı için de Elif Şafak'a teşekkür etmiştir: Mart-Aralık 2009 tarihleri arasında, satış rakamının 500.000 kapısına dayanması, teşekkürün en güzel nişanesi olsa gerek!..

Peki söz konusu okur algısı doğru mudur?

Hayır, roman böyle bir şeyi söylemiyor; söyler gibi oluyor sadece. Ama romanın böyle bir şeyi söylediği gerçeği, biraz medyanın, biraz da romancının marifetidir. Okur, medyanın reklam salvolarıyla, romancının yazılı ve görsel basında yer alan söyleşi seanslarıyla istenilen noktaya çekildi ve ondan, yazılanlara, söylenenlere inanması istendi. Romanı anlama yönünde gerekli şifreler de verildiğine göre, okura düşen görev, düz ve zahmetsiz bir okuma ile işin hazzını çıkarmaktır. Öyle de yapılır, kimi gözyaşıyla, kimi romanda yer alan 40 ilkeyi Şems'in mucizevî sözü niyetine, kimi muskalık dua niyetine okur. Hatta bazı okurlar (doğal olarak kadın okurlar), işi ritüel boyutuna taşıyıp 'mutfak' terbiyesinden geçerek romanı okuma görevini yerine getirir. Çünkü, vitrinde gıptayla izlenen Aziz Zahara'nın sevgilisi Ella ile Mevlânâ'nın aziz eşi Kerra, 'mutfak' merkezli bir hayatın mensubudurlar, dolayısıyla böyle bir okuma aynı zamanda onlara duyulan saygının ifadesi olacaktır. Aşk ro-

manı bu açıdan ritüelini de beraber getirmiş, gizem yüklü fasıllarıyla âdetâ 'mezcup' bir okur kitlesi yaratmıştır diyebiliriz.

Peki roman, gerçekten böyle bir okur portresini gerekli kılan, biçimlendiren bir birikime, bir derinliğe sahip midir? Hayır!.. Daha önce değindiğimiz gibi, biraz da metnin dışından yapılan müdahalelerle böyle bir okur portresi tasarlanır. Bu bağlamda metne, metnin kurmaca dünyasında yer alan gerçeklere, kavram ve kişilere yüklenen anlamlara, işlevlere dikkat ettiğimizde, farklı bir tabloyla karşılaşırız. Yani, ortalama bir tasavvuf kültürüne sahip, biraz da kaliteli roman terbiyesinden geçmiş bir okura, *Aşk*'ın sanıldığı -hatta iddia edildiği- gibi cazip gelmesi mümkün değildir; hatta böyle bir okur için *Aşk*, bir hayal kırıklığından öte gitmez. Bunda rol oynayan temel neden ise, Elif Şafak'ın kurmaca yapıyı biçimlendirirken benimsediği bakış açıdır.

Elif Şafak, 'anlatıcı' sorununu ele aldığımız bölümde söylediğimiz gibi salt üçüncü tekil kişi 'anlatıcı' ile yetinmez, tarihsel gerçekliği hakkıyla yansıtmak için 'ben anlatıcı' rolüyle sahneye çıkardığı kahramanların bakış açılarından da (teknik karşılığıyla 'çoğul bakış açısı'ndan da) yararlanır. Bu uygulama ile olaylara içten ve dıştan (yakından ve 'olimpik' konumdan) bakma imkânı elde edilir. Temel karakteri itibariyle bugünü anlatan Ella-Aziz serüveni, üçüncü tekil kişiyle; geçmişe uzanan *Aşk Şeriatî* romanının hikâye halkaları ise o dönemi temsil eden figürlerle ('çoğul bakış açısı'yla) yansıtılır.

Roman bu yönüyle, doğrusunu söylemek gerekirse, hayli başarılı bir grafik çizer.

Sorun burada değil. Sorun, söz konusu uygulamaya gidilirken Elif Şafak'ın, kendi yazar kimliğini, kültürel birikimini, felsefesini, hatta -kadın kahramanlarını kışkırtan yerli yersiz- cinsiyetçi duruşunu gizleyemeyişidir. Romanın hemen her yerinde Elif Şafak'ın hayaleti dolaşır; özellikle kadınların bulunduğu mahallerde bu hayalet belirgin bir biçimde kendini gösterir. Kerra, Kimya, Ella, Çöl Gülü... Bunlar, romanın dört önemli kadın figürü. Bostonlu Ella, doğal olarak bugünün Amerikalı kadın örneği, diğerleri 13. yüzyıl Türk toplumuna ait kadınlar. Farklı çağların bu dört kadınında şaşırtıcı bir şekilde benzerlikler vardır. Bir kere, hemen hepsinde 'âsi' ve buna bağlı olarak hükmetme arzusu, hatta hırsı var: Sözcüseli Kerra, yolunu yöntemini kestiremeden Mevlânâ üzerinde etkili olmak ister. Kimya, Şems'i avucuna almak için -beyhude yere- çabalar durur; Çöl Gülü, bireysel anlamda olmasa bile, toplumsal anlamda 'gelenek/görenek kırıcı' rolüne soyunur ve -"13. yüzyılda

böyle bir kadın ve böyle bir amel, eylem olur mu?" diye sorma kabalığına sığınmadan kabul edelim- başarılı olur. 'Kârhâne'de vazifeli olduğu günlerde 'tebdil-i kıyafet' ile camiye girip vaaz dinlemek, fark edilince ortalığı karıştırmak, nihayet 'kârhâne'den Mevlânâ'nın hanesine uzanan serüvenin figürü olma az şey midir? Sınırsınız ki onlar, 13. yüzyılın kadınları değil, 20. yüzyılın kadın hareketlerinin terbiyesinden geçmiş, kadın/erkek eşitliğini savunan ve bunu hayata geçirmek için çırpınan kadın örnekleri...

Elif Şafak'ın tüm kıskırtmalarına rağmen onlar, yine de o günkü toplumun, kendilerine biçtiği sınırlar içinde kalırlar. Özellikle Kimya'nın Şems karşısında geri çekilip erkek egemen toplumun kuralları karşısında boyun eğişi, hayli dramatiktir. O günün toplumsal koşulları bağlamında başka ne beklenebilirdi ki? Beklenti içine giren, onlar değil, Elif Şafak'tır kuşkusuz. Son tahlilde beklenti ile gerçek çelişir; yazar, 'ajite' edip sahneye saldırdığı kadınları, yine kendi başlarına bırakır. Daha doğrusu bırakmak zorunda kalır. Çünkü onları bugünün mantık süzgecinden terbiye ve ıslah etmek ister. Kime karşı? Mevlânâ'ya, Şems'e karşı!.. O günün toplumsal koordinatları hayli radikal işaretlerle belirlenmiş topluma karşı. Olacak iş değil tabii. Olmaz da zaten.

Kerra, içinde biriktirdiği duyguları yine içine atar. Kimya, yenilip köşesine çekilmek zorunda kalır. Çöl Gülü, toplumun sert duvarlarına attığı çentikle yetinir. Onlar adına üzülmemek mümkün değil. Ancak romancının zihinlere zerk ettiği telkin dozlarıyla gündeme gelmiş bir hüzdündür bu. Öyle ya, Şafak talep ettiği için onlar 'durumdan vazife' çıkarmaya yeltendiler; ama başarılı olamadılar. Gerçekte onların böyle bir talebi yoktu ve olamazdı da. Dünün kadınıydılar ve dünün koşullarına tâbiydiler. Onları, o koşullar içinde alıp sahneye çıkararak Elif Şafak'ın romancı muhayyilesi, yazarlık fantezisi kuşkusuz. Yenilginin vebali onun kalemine aittir: Metni deşifre ettiğiniz zaman bu gerçek ortaya çıkar. Gazeteci mantığıyla romanı okuduğunuz zaman ise, Kerra'yı da, Kimya'yı da, Çöl Gülü'nü de, bugünün sivil toplum örgütlerinin eğitime elverişli mensupları olarak görebiliriz. Elbette bu da bir okuma biçimidir; ama metne değil, niyet ve beklenti üzerine inşa edilmiş bir okuma biçimi... Kerra, Kimya, Çöl Gülü menziline kadın adına yaşanan yenilgi (doğal olarak romancının mantığı gereğince idrak edilen yenilgi) bir başka cephede, Ella cephesinde telafi edilir.

Ella, Şafak'ın niyet ve beklentisine tercüman olan bir figürdür. Kocasını David'in ihanetiyle incinen gururunu, kısasa kısas mantı-

ğıyla ihanete ihanet cevabıyla sözde düzeltir. Yani Elif Şafak, öyle bir Ella portresi çizer ki, (ortada bir roman olduğuna göre) okur vicdanı onun 'ihanetini'; dolayısıyla evliliği sürerken ve üç çocuk sahibi iken, tanımadığı, -ve ne acıdır ki, hiçbir zaman da tam anlamıyla tanıyamayacağı (s. 387) - bir kişiyle düşüp kalkmasını haklı bulur, normal karşılar. İşin bu noktasında; "Elif Şafak'ın, idealize edip zihinlere taşıdığı kadın duruşu ve bu duruşla meşrulaştırmak istediği felsefe, ahlak anlayışı bu mudur?" diye sormadan edemiyoruz. Sonra Ella'nın kaderini yaşayan her kadının, Ella gibi hareket etmesi hâlinde, ayakta durabilecek bir toplum düşünülebilir, gösterilebilir mi? Bu anlayış bağlamında, araya 'tasavvuf', 'Şems', 'Mevlânâ', *Mesnevî* gibi değerlerin sokuşturulması ise, bir başka tuhaflik olsa gerek!.. Bütün bunları ileri sürerken David'in ihanetinin haklı bir gerekçesi olamayacağını da vurgulamakta yarar var. Bu ayrı bir bahsin konusu. Sonra romanın kurmaca yapısı, David eksenli değil, Ella eksenli. Doğal olarak bu durumda Ella'nın konumu ve o konuma bağlı olarak Elif Şafak'ın önerdiği kadın modeliyle birlikte 'ahlak', 'toplum' ve 'aile' anlayışı da öne çıkıyor, önem kazanıyor.

Ella'nın bugünün kadını olması nedeniyle ona dair anlatılanları anlamakta fazla zorlanmıyoruz. Kadınlar bağlamında hata, Elif Şafak'ın diğer kadınlara da (Kerra'ya, Kimya'ya, Çöl Gülü'ne) Ella'nın türevleri olarak bakmasından kaynaklanmaktadır. Ella kadar olmasalar da, onlar da içlerinde potansiyel bir 'âsilik' duygusu taşırlar. Ancak, günün moda tabiriyle dünün 'erkek egemen toplum'un kuralları karşısında söz konusu âsilik duygusu baskılanır. Doğal olarak bunları söylerken o günün gerçeklerini değil, Elif Şafak'ın romanında dillendirmeye çalıştığı gerçekleri dikkate alıyoruz. Meğerki bir inceleme yapıyoruz, öyleyse kurmacanın sınırları içinde kalmak zorundayız. Böyle bir durumda, doğaldır ki Kerra, Kimya ve Çöl Gülü birer kurmaca dünyanın figürleri olarak karşımızda yer alır. Yani, 13. yüzyılın kadına biçtiği konumla değil, Elif Şafak'ın kurmaca dünyada onlara biçtiği konumla... Bu hiç de gerçekçi olmayan bir konumdur.

Sorunu Kerra ile Kimya düzeyinde tartışmakta da yarar var.

Kerra kim? Mevlânâ'nın ikinci eşi. Özünde uysal bir kadın, evine eşine bağlı, hoşgörülü... O günün ortamında başka nasıl olması gerekirdi, bilmiyorum. Ama Elif Şafak'ın bir bildiği var. Bildiği var ki, o günün Kerra'sını çizerken bugünün, -evet bugünün!- anlayışıyla hareket eder, bugünün kadın sorununa dair görüş ve felsefelerini 13. yüzyıla taşır. Bu anlayışın roman genelinde iki tipik örneği veri-

lir. Sözelimi, aşağıya aktaracağımız düşünceler, Kerra'nın zihninden geçmektedir ve daha önce değindiğimiz üzere, onun âsiliğe meyilli yanını yansıtmaktadır:

"Bazen öyle anlar oluyor ki(,) kadın yaratıldığıma isyan edesim geliyor. Bu dünyaya kız olarak gelince durmadan çalışmayı öğretiyorlar: Yemek pişirmek, temizlik yapmak, kirli çamaşırları külle ovmak, dereden su taşımak, eski çorapları yamamak, yağı süttten ayırıp çökelek yapmak, hamur açmak... hepsini belliyorsun peş peşe. Kimi kadınlar bunların yanı sıra ya da yerine vücutlarını kullanarak erkeklerin aklını başından almayı öğreniyor. Ama işte hepsi bu. Öyle ya da böyle hep hizmet ediyorsun. Kimsenin kadınların ellerine kitap verdiği yok. Oysa Mevlânâ'nın, bugün Şems'le konuştuğu gibi benimle de hararetili hararetili konuşmasını, bana da akıl danışmasını nasıl istiyorum." (s. 213)

Özlem ile gerçeğin tipik çelişmesi...Elif Şafak'ın Kerra zihninden yaptığı tam bir anakronizm örneği...

Bugün evlerde, sokaklarda, yazılı ve görsel medyada dillendirilen görüş ve düşüncelerdir bunlar ve Şafak, bu düşünceleri Kerra'ya mal ediyor. Söylenenler, bugünün okuru için pek yadırganmayan şeyler. Dolayısıyla romanı okuyanlar da söylenenleri yadırgamaz. Ancak ortada, göz ardı edilemeyecek bir gerçek var: Bugünün kadın gerçeği ve buna bağlı olarak nasıl bir kadın imgesi varsa, dünün de kendine göre bir kadın gerçeği, bir kadın imgesi; nihayet o günün toplumsal ve kültürel koşullarının ürünü olan bir kadın sorunu vardır. Hâl böyleyken, bir romancının, söz konusu gerçeği ve imgeyi ihlal, dolayısıyla okurunun zihnini iğfal etmesi ne derece doğrudur? Bugünün okurunun, dünün kadın gerçeğini, en azından gerçeğe yakın hâliyle öğrenme/bilme hakkı yok mudur? Elif Şafak'ın bir romancı ve yazılanın da bir roman olduğu gerçeği, işin özünü değiştirmez. Nihayet romanın -ve *Aşk*'ın- bir 'kurmaca' olduğu doğrudur. Peki dünün (13. yüzyılın) kadını, kendi mantığı ve felsefesiyle, kendi gerçekliğiyle 'kurmaca' dünyada yer alamaz mıydı? Kurmaca, gerçeği dönüştürerek estetize eder; doğru, ama hiçbir 'kurmaca' mantığı, bize gerçeği başkalaştırma, düne bugünün mantığıyla yaklaşma, bugünün anlayışını mutlak anlamda düne hâkim kılma imkânı vermez, vermemelidir. Anlatacağınız konunun tarihsel düzlemde ve vicdanlarda kazandığı anlam da önemli. Gerçeği anlatırken kurmacanın mantığı dâhilinde değiştirip dönüştürebilirsiniz. Doğru, ama gerçeği saptırıp istismar edemezsiniz. Bu bağlamda düşündüğümüzde, Elif Şafak'ın tarihin isim listesinde yer alan Kerra'dan çok, kendi mantığının ürünü olan Kerra'yı çizmeye çalıştığını fark ederiz. Yargılamada bulunurken salt yukarıda Kerra'dan

alıntıladığım satırları esas almıyorum. Elif Şafak, Kerra üzerinden, ama Kerra'ya mal ederek daha vahim şeyler söyler.

Kerra, malum Rum kökenli bir Hıristiyan'dır. O günün ortamında çok yadrganmayan bir dönüşüm yaşamış, Mevlânâ'ya iyi bir eş olmuştur. Günün koşullarında 'olağan' karşılanan bu durumu Şafak, Kerra'nın bakış açısından şöyle yorumlayarak 'olağanüstü' bir hâle büründürür:

"Evleneceğimiz haberi ilk duyulduğunda, hakkımda ileri geri laflar söyleyenler olmuştu: 'Kerra eskiden Hıristiyan'dı. Bu kadın Rum asıllıdır. Hak dine dönmüş olsa bile nasıl güvenirsin? Eldir, bizden sayılmaz. Senin gibi bir İslâm âlimine doğma büyüme Müslüman bir kadın almak yakışır.'" (s. 226)

Bu zeminde Kerra, dine dair yorumlarda da bulunur:

"Anadolu dinlerin, inançların, âdetlerin, masalların karışımı bir alaca diyar. Aynı yemeği yiyip aynı şarkılarla içleniyor, aynı batıl ('bâtil') itikatları paylaşıp, gece oldu mu aynı rüyaları görebiliyorsak(,) neden beraber yaşamayalım? İsa Peygamber'in adını taşıyan Müslüman bebekler bilirim, Müslüman sütanelerin emzirdiği Hıristiyan bebekler de. Su gibi berrak ve akışkandır Anadolu, burada her hikâye birbirine karışır. Şayet Hıristiyanlıkla Müslümanlık arasında da bir sınır kapısı varsa, bunun iki taraftaki bağnazların iddia ettiği gibi geçilmez bir hudut olduğunu sanmıyorum.

Mevlânâ gibi meşhur bir bilginin karısı olunca herkes sanıyor ki âlimlere fazla kıymet veriyorum ama öyle değil. Din adamları belki çok şey biliyor, ama inanç denilen şey aklen ve naklen mi anlaşılır yoksa birebir kalben yaşayarak mı? Hocalar bazen anlaşılması o kadar güç laflar ediyorlar ki(,) ne dediklerini takip edemiyorum. Müslüman âlimler Teslis'i kabul ettikleri için Hıristiyanları yeriyor; Hıristiyan âlimler ise 'Kuran kusursuzdur' dedikleri için Müslümanları. Sanki her iki din birbirinden fersah fersah uzakmış gibi konuşuyorlar. Halbuki din bilginleri aralarında tartışadursun, Anadolu'da yaşayan sıradan Hıristiyanlarla sıradan Müslümanların ortak yanları öyle çok ki." (bçz., M.T., s. 226-27)

Okuyanlar sanır ki, bunları söyleyen Kerra'dır. Hayır, asla Kerra değil!.. Söylenenlerin tümü, romancının hayalhanesinde ürettiği, ama çarpıtarak dile getirdiği şeyler. Bu bağlamda Kerra salt masum değil, -istismar edildiği için- aynı zamanda mazlum. Elif Şafak, onun üzerinden dine dair 'ahkâm kesiyor'. O kadar çok şey söyleniyor ve o kadar çok hataya düşülüyor ki... Konuşan, aklı başında bir romancıdan çok, bir gazeteciye, son yılların popüler teması "Dinler Arası Diyalog" toplantısından henüz çıkmış ve bu bağlamda haberini geçen bir gazeteciye benziyor. Dillendirilen düşünceler, yırtma yapıştırma mantığıyla 'temellük' edilmiş gibi... İğreti duran büyük laflar. Güya Kerra'nın mantığıyla dinler arası diyalogun mümkün olabile-

ceği dillendiriliyor. Zavallı Kerra, öyle bir portreyle çıkarılıyor ki, sarnırsınız, 'ulemâ-yı kirâm'dan bir zat konuşuyor karşınızda. Öyle bir zat ki, konuştuğça batıyor; batıyor ve basitleşiyor.

Elif Şafak, Kerra'yı sahneye çıkararak onun kişiliğinde, tabiri caizse misyonerliğe soyunuyor. Günün genel geçer mantığından gücünü ve ilhamını alan 'misyon' iyi de, bu misyonun zihinlere servis edilmesi tutarsız. Misyon adına hemen her şey istismar ediliyor. Kadın gerçeği, din bağlamında bazı temel değerler, bakış açıları, Anadolu'ya özgü felsefe, insanî ilişkiler, istismarın kapsama alanına çekiliyor. Bu durumda Kerra, kendi zamanının koşulları ve özgün konumu gözetilerek çizilmiş bir kahramandan çok, Elif Şafak'ın kadın sorunu bağlamında tasarladığı tezi zihinlere taşımak için kullanılan bir araç oluyor; âsi ve tehlikeli bir araç...

Madalyonun bir yüzündekiler böyle.

Doğal olarak madalyonun bir de öbür yüzü var. Orada da benzer marifet sergilenir ve Şafak, bu defa Mevlânâ'nın 'evlatlık' edinip büyüttüğü Kimya'yı devreye sokar. Anlatılanların okur katında etkili olması için Kimya, ucundan kıyısından 'olağanüstülük' faslından geçirilir. Kimya, fakir bir köylü ailenin altıncı çocuğudur. Kendinden önce doğan beş kardeşi peşpeşe ölmüştür. Ölen kardeşlerinin zamanlı zamansız hayaletlerini gören Kimya, çevresi üzerinde farklı bir izlenim bırakır. O, günün birinde köye gelen "yaşlı bir bilge"nin anlattığı hikâyeleri dinler ve hikâyelerden hayli etkilenir (s. 216). Anlatılanları 'rüya' boyutunda da yaşayan Kimya'nın hâli yaşlı bilgenin dikkatini çeker. Çünkü o, yaşlı bilgeye göre "müstesna bir çocuk"tur (s. 217) ve mutlaka okula gönderilmelidir. Bunu duyan anne, "Kız çocuğuna okul ne gerek!" (s. 217) diyerek tepki gösterir.

Baba için sorun olmaz; zira o, kızının heder olmaması için her şeyi yapmaya hazırdır. Ama anneyi ikna etmek kolay değil. Onu ikna etmek de, doğal olarak yaşlı bilgeye düşer:

"Evladınız kız diye Allah'ın gözünden düşmemiş, Hak ona kabiliyet bahsetmiş. 'Siz Allah'tan daha mı iyi bileceksiniz?' diye sordu. Madem okul yok, kızınızı bir âlimin yanına verin." (s. 217)

13. asırda böyle bir bilge ve o günün basit, kendi hâlinde yaşayan bir köylü aileye bilgece bir öneri!? Öneri karşısında şaşırma-mak elde değil. Avrupa'da üniversitenin gerçeğinin 'manastırlar' düzeyinde henüz doğmaya başladığı vakitlerde (Davies, 2006: 390) ve 'okul/mektep' adının hecelenmediği, hele kızlar adına hecelenmesi için asırların geçmesi gerektiği bir dünyada bunlar konuşulu-

yor. Acı olan şudur ki, bütün bunlar da okuyucu tarafından gerçekmiş gibi algılanıyor.

Madem okul yok, öyleyse kızınızı bir âlime teslim edin!..

Sanırsınız ki anlatılanlar 13. yüzyılda değil de, "Baba Beni Okula Gönder!" veya "Haydin Kızlar Okula!" kampanyalarını idrak eden 21. yüzyıl başı Türkiye'sinde geçiyor. Hakkını teslim etmek lazım: Elif Şafak, bugünün gerçeklerini, kabullerini, sorunlarını geçmişe aitmiş, geçmişte geçiyormuş gibi göstermekte bir hayli mahir... Belleme ve bellek konusunda sorunlu bir toplumda, kim nereden bilecek neyin, nerede, nasıl geçtiğini?.. Hâl böyle olunca Elif Şafak'ın kalemi, kurmaca vadisinde çok kolay yol alıyor. Hele işin içinde Kimya gibi -okuma, okul ve bilgi sevdalısı- bir kız olunca, iş daha da kolaylaşıyor. Belleme işini ve belleğini romancıya emanet etmiş olan okur, güncele yaslanan mizansenlere zaten hazırlanmıştır.

Yaşlı bilgenin sözünü dinleyen baba, Kimya ile birlikte Konya'nın yolunu tutar. Nihayet, babanın nazarında da "özel bir çocuk" rütbesiyle taçlanan Kimya, götürülüp Mevlânâ'ya teslim edilir (s. 218). Mevlânâ-Kimya bağlamında öyle şeyler anlatılır ki, sanırsınız sınıf arkadaşları bunlar. Kimya, terbiyeden geçer ve gün gelir donanımlı bir genç kız olur; Kur'an'dan, tasavvuftan bahisler açacak, tartışacak kadar... Talih bir gün onun karşısına Şems'i çıkarır. Birbirlerine ilgi gösterirler; Kimya, tıpkı Mevlânâ'ya olduğu gibi, Şems'e de, dine, ayetlere dair birtakım sorular sorar. İlgi beraberinde sevgiyi, hatta aşkı da getirir ve bir gün Şems, Kimya'yı okşar, sever, öper. (Evet, Mevlânâ'nın dergâhında konuk olarak ikamet eden Şems, böyle bir teşebbüste bulunur. Elif Şafak, hadiseyi öyle bir tablolaştırır ki (s. 247), sanırsınız bir adım sonrası 'tecavüz' faslı başlayacak. Olmaz mı, olur. Ama Elif Şafak'ın mantığına göre olur. Sanki Şems, kendine özgü kuralları, ilkeleri, felsefesi olan ve mensuplarını mutlak itaate mecbur kılan bir dergâhta değil, alelade bir hanededir. Yine sanırsınız ki Şems, dergâh ehli bir sufi değil, yavuklusunu bekleyen ve vuslat vaki olunca onunla cilveleşen bir delikanlı...).

Bitmedi...

Gün gelir Kimya ile Şems nikâhlanırlar. Ancak, aradan "altı ay" geçmesine rağmen (s. 376) evlilik gerçekleşmez. Kimya'nın incinen gururu mu? Elif Şafak'a göre öyle bir şey olmaz. Zira Kimya, 'nev-i şahsına münhasır' bir kızdır; zekidir, kültürlüdür, sabırlıdır, güçlüdür... Âdeta bugünün ideal genç kız örneği gibidir. Aslında 'gibidir' sözü fazla; çünkü Şafak, Kimya'yı, bugünün bakış açısı doğrultusunda biçimlendirerek 13. yüzyıl toplumuna monte eder. Öyle ol-

duğu içindir ki Kimya, başına gelen hadiseden pek etkilenmez, sanki "her şey yolundaymış gibi" hareket eder (s. 376). Şems'i de, kimi zaman bir arkadaş, kimi zaman bir ağabey, kimi zaman da bir oğul gibi görür (s. 376).

Peki nereye kadar?

Nihayet Kimya da bir kadındır ve nikâhlı eşine dönük birtakım beklentilerinin olması da doğaldır. Ancak Şems'in, şaşırtıcı bir şekilde takındığı duyarsızlığı aşması şarttır; ama bunu gerçekleştirmek de bir o kadar zordur. Bu yönde akıl danışmak için, geçmişte yaşadığı "kerhane" (s. 377) serüvenini geride bırakıp 'sufi' olan Çöl Gülü'ne başvurur ve ona, kocasını "baştan çıkarmak" için ne yapması gerektiğini sorar (s. 378). Dün Mevlânâ ve Şems ile 'fikir teatisi'nde bulunacak kadar bilgili ve cesur olan -doğal olarak Şafak istediği için öyle görünen- Kimya, şimdi Çöl Gülü'nün karşısında -yine Şafak istediği için- "saf köylü kızcağızı"na dönüşür (s. 379). Öyle olur; çünkü ondan öğreneceği şeyler daha öncekilere hiç benzememektedir. Nitekim Çöl Gülü, kendisinden "ağlayarak" (s. 379) yardım isteyen ve "Kocamı baştan çıkarmam lâzım" (s. 378) diyen Kimya'ya karşı duyarsız kalmaz ve onu, 'kocayı baştan çıkarma' konusunda eğitir, bazı önerilerde bulunur:

"Ve ben böylece, tek güzellik ölçütü avuçlarına kına sürmek ('yakmak' olmalıydı) olan bu saf köylü kızcağıza bir erkeği baştan çıkarmanın yollarını gösterdim. Hevesli bir talebeydi, öğrenmeye aç. Lavanta, papatya biberiye, kekik, leylak, mercanköşk, zeytinyağı... Her biri nerede kullanılır, hangi amaçla hangi tütsü yakılır uzun uzun anlattım... (...)

Ardından Kimya'ya raks etmeyi öğrettim; kıvırtmayı, çalkalamayı, şuh bakmayı ve vücudunu havada kıvrılan bir duman gibi kullanmayı da. Beline püsküllü kuşaklar bağlayıp içine de şingır şingır kaşıklı bardaklar yerleştirip iki hafta durmadan karşılıklı göbek attık. Dersimize çalıştık." (s. 379-380)

İçindeki "sufi"nin karşı çıkmasına rağmen, Çöl Gülü, dayanamamış, eski deneyimlerinden bir kısmını 'kıssadan hisse' kabilinden Kimya'ya öğretmiştir. İşin bu noktasında, bugünün "sufi"si Çöl Gülü değil, dünün "fahişe"si Çöl Gülü sahneye çıkarılır; çünkü Kimya karşısında, bugünün 'sufi'si Çöl Gülü'nün değil, dünün 'fahişe'si Çöl Gülü'nün içi sızlamıştır (s. 379). O Çöl Gülü ki, eski günlerinden kalan deneyimlerle donattığı Kimya'yı, kendi ifadesiyle âdeta "kurbanlık kuzu" gibi süsler, hazırlar (s. 380). Son fasılda Kimya öyle güzel, öyle alımlı olmuştur ki, Çöl Gülü, ona bakarak, -yeniden sufflik yanının baskısıyla olmalı- Kur'an-ı Kerim'deki "Yusuf ile Züleyha'ya dair ayetleri hatırlar." (s. 380)

Çöl Gülü'nün, -Şafak'ın sevdiği tabirle söyleyelim:- malum 'tezin ve temrin' faslından sonra "kurbanlık kuzuyu kasaba teslim eden çoban gibi" (s. 380) üstlendiği görev, ne yazık ki bir işe yaramaz; Kimya, deyim yerindeyse fena hâlde 'istiskal' edilir. Çünkü muhatap (Şems) ne bir kasap, ne de bir kasaba delikanlısıdır; muhatap bir sufidir. Elif Şafak'ın, bunun bir kavramdan ibaret olmadığını, Şems'in de öz kimliğiyle 'edep/erkân' sahibi bir sufi olduğunu idrak etmesi gerekirdi. (Aslında bunları bilmez değil Şafak, bilir bilmesine de, kurgunun itelemesiyle malum tutumu takırır: Öyle ya, sufünin aşkı büyük olur! Bu büyük aşkı okurun zihnine taşımak ister Şafak, ama beceremez. Büyük aşkı anlatayım derken, kadını küçültülür, onun aşağılanmasına zemin hazırlar. Şems'ten başka ne beklenirdi acaba? Bunu Şafak'a sormak lazım).

Aşkı anlatıyorum mantığıyla bir gerçeğin ve o gerçek etrafında anlamını bulan bir gelenek ve teamüller manzumesinin göz ardı edilmesi, en hafifinden gaflettir, cehalettir. Acı olan şu ki, bu menzilde asıl harcanan -tasavvuf bir yana bırakılırsa- zavallı Kimya olacaktır. Öyledir, çünkü Çöl Gülü'nün malum çabaları ve Kimya'nın safiyâne beklentisi, boşa çıkar; Şems, bir suffiye yakışan tavırla "bu hâl sana yakışmıyor" (s. 383) diyerek Kimya'yı bir kere daha reddeder.

Sonuç tam bir hüsrandır: "*Hayatımda böyle küçük düşmemiştim.*" (s. 383) diyen Kimya, yaşananlar karşısında, "günah" olmasa intiharı bile düşünür (s. 383). Aslında horlanan, ezilen salt Kimya olmaz; devreye sokulan mizansenle ezilen, horlanan kadınlık gururu, onuru olur. Gözünüz ve aklınız aşka kilitlenirse, arada böyle hata/lar yapmaktan kurtulamazsınız. Sonra aşkı tasavvuf bağlamından alıp bugünün mantığıyla farklı bir boyuta taşımak o kadar kolay değil; arada ayağınız kayar, çarpılırsınız!.. Salt 'taife-i cin' çarpmaz sizi, romanın cinleri de çarpar: Kerra-Kimya-Çöl Gülü üçlüsü etrafında kurgulanan serüvenin anlatıldığı sayfalarda kadın konusu; 'tasavvuf', 'aşk', 'Mevlânâ', 'Şems' dairesinde bugünün mantığıyla yorumlanıp istismar edilirken nihayet bu yönde yapılan yorumlarla biçimlenen roman da düşük profilli bir metne dönüşür, popülerleşir, banalleşir...

Görüldüğü üzere Elif Şafak, Kerra ile Kimya menzilinde ele alıp anlatmaya çalıştığı konular bağlamında 'tasavvuf', 'kadın', 'Kur'an', 'ayet', 'Şems' vs. gibi kavram ve değerleri yerli yersiz, keyfince kullanmakta; "Kalem benim, roman benim, söz benim ki me ne?" mantığıyla fütursuz, sorumsuz bir davranış sergilemektedir. Söz gelimi dünün 'fahişe' Çöl Gülü ile bugünün 'suffi' Çöl Gü-

lü, romancının -kadın duyarlılığını veya acıma duygusunu, gerçeği alt etme uğruna öne çıkarmakta sakınca görmeyen bir kadın romancının- marifetiyle çok kolay rol değişimi yapmakta; Şems'in, Kimya karşısındaki 'isteksiz', duyarsız hâlinin aşılması için Kimya, âdeta "kurbanlık kuzu gibi" süslenip püslenip Şems'e takdim edilmektedir. Arada, anlatılanlara ruhanî-estetik bir hava kazandırma kaygısıyla olmalıdır ki, (Yusuf ile Züleyha âyetleri)nden dem vurulmaktadır. Bu fasılda, sözüm ona sufi kimliğiyle zihinlere yerleştirilen Şems'in hoyrat ve sert -ve dahi itici- erkek olarak çizilip harcanmasına mı, Kimya'nun itilmiş kakılmış hâline mi, yoksa tasavvufun bu denli sıradanlaştırılmasına mı yanalım?.. Nereden bakılırsa bakılsın tuhaf bir mantık. Mantık tuhaf olunca, doğal olarak anlatılanlar da tuhaf oluyor!

Söyleşilerinde, 15-20 yıldır tasavvufla ilgilendiğini -bıktırıcı tekrarlarla- iddia eden bir romancının, bir suffnin (Şems'in), bir kadın (Kimya) karşısındaki tutumunu (güya 'kabalık' ve 'duyarsızlığını') bu şekilde algılaması ve bu tutumu telafi etmek, aşmak için de çöpçatan mantığını öne çıkarması hayli garip... Garip ve bir o kadar da ibretlik!..

Bir romancı olarak Elif Şafak, kurmaca metinde yer verdiği tezi hayata geçirmek için tasavvuftan yararlanabilir. Buna bir diyeceğimiz olamaz. Ancak Şafak, tasavvufu ve tasavvuf etrafında anlamını bulan değerleri, ilkeleri, kavram ve kişileri, kendi niyet ve beklentilerine 'meşruiyet' kazandıracak yönde kullanmaktan sakınmalı, tasavvuf gerçeğini, kurgu garnitürü olarak görmemelidir: Usul, edep, erkân bunu gerektirir. Çünkü tasavvuf; insanların, madde ve manada ölçülü, erdemli, edep, erkân ehli olmaları için vardır; romancıların birtakım fantezilerini tatmin etmeleri için değil...

KAYNAKÇA

- Baydar, Oya, Söyleşi, *Radikal Kitap*, 4 Eylül 2009.
 Davies, Norman, (2006), *Avrupa Tarihi*, (çev. editörü: M. Kılıçbay), İmge Yayınları, İstanbul. 2006.
 Şafak, Elif, (2009), *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.
 Şafak, Elif, Söyleşi, *Cumhuriyet Dergi*, 11 Temmuz 2002.
 Söyleşi, *Akşam*, 8 Mart 2009.
 Söyleşi, *Milliyet Sanat*, Mart 2009.
 Söyleşi, *Sabah*, 18 Mart 2009.
 Söyleşi, Bahçeşehir Üniv. *Haber* gazetesi, S. 4, Temmuz 2006.
 Söyleşi, *Picus*, S. 28, Kasım 2005.