

ULUSLARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

ÖN YARGILAR VE TOPLUM

Sözcük Sayısı: 3997

Kategori: 1

Araştırma Konusu: Elif Şafak'ın "Havva'nın Üç Kızı" adlı romanında kalıplaşmış toplumsal ön yargıların bireyin yaşantısına etkisinin figürler üzerinden incelenmesi.

Mayıs 2024

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ	1
II. Aile Yapısının Figürlerin Yaşam Algısına Etkisi	4
III.Ön Yargılar ve Kutuplu Toplum Düzeninin Figürlerin Yaşam Algısına Etkisi	10
IV.SONUÇ	16
V. KAYNAKÇA	18

I. GİRİŞ

Elif Şafak, romanlarında gerek toplum içinde gerekse düşünsel bağlamda insan zihninde var olan ikiliklerin önce çatışmaya sonra arafta kalmaya ve uyuma evrilmesine değinmektedir. Şafak, “Havva’nın Üç Kızı” adlı romanında da odak figür Nazperi Nalbantoğlu aracılığıyla, modernizmin bireyci anlayışıyla gittikçe yalnızlaşan günümüz insanının; monotonlaşmış yaşantısı sırasında dini, toplumsal ve sosyokültürel alanları sorgularken yaşadığı ikilikler ve tüm bunlara bir yanıt arama çabasına mercek tutmuştur.

Bu yapıtla ilgili daha önce yapılmış çalışmaların büyük bir çoğunluğu, toplumdaki kutuplaşmanın çokkültürlülük çerçevesinde temellendirilmesi üzerinedir. Bu çalışmada ise toplumsal ayrışma, değişime kapalı olan bireylerin bağlı oldukları kalıplaşmış ön yargılar ve bu ön yargıların neden olduğu tabuların toplum içinde özgür düşünceye ket vurması üzerinden temellendirilmiştir. Dolayısıyla bu çalışma, toplumu ayrıştıran kalıplaşmış aidiyetlerin yol açtığı ön yargıları teker teker figürler ve onların bakış açıları üzerinden değerlendirmesi bakımından özgündür.

Yapıtta, kurgusal yaratıcılık ekseninde; Peri’nin çevresindeki figürlerin her birine farklı bir sosyolojik kimlik atfedilerek kurgulanması, toplum içindeki birbirinden farklı pek çok bakış açısının ana olay örgüsüne ilişik şekilde bir arada sunulabilmesine olanak sağlamıştır. Karakter yapılandırması bağlamında, çevresindeki farklı ideolojilere tanıklık eden Peri’nin tüm bunları anlamlandırmaya çalışırken yaşadığı arada kalmışlık hissi, onu okuyucunun kolaylıkla empati kurabileceği bir figür haline getirmiştir. Bütün figürlerin başka ideolojileri temsil etmesi ile, okuyucunun her bir figüre dair kendi hayatından izler bulabilmesine imkan tanınmıştır. Bu bağlamda yazar, her figürün kendi iç arayışı, bireysel sorgulamaları, dünya görüşlerine yer vererek uzlaşma sağlanamayan belli hassas konular çerçevesinde toplumsal fikir ayrılıkları üzerinden bir çatışma yaratmıştır.

Figürlerin karşıt görüşleri tanıdıkça, ön yargılarından kurtulmaları ve farklılıklarına rağmen bir arada yaşamının mümkün olabileceği yargısına vararak uzlaşmaları, Şafak'ın romanlarının ortak içeriksel özünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda “Havva'nın Üç Kızı”, Şafak'ın diğer yapıtlarından farklı olarak yapıtın sonunda olay örgüsünün kesin bir uzlaşmaya bağlanmamasıyla özgün bir nitelik taşımaktadır. Şafak, yapıt boyunca farklı kutuplar arasında etnik aidiyet, cinsiyet, kültür, kimlik ve din gibi pek çok farklı sorgulama alanı üzerinden yarattığı çatışmaları mutlak bir sonuca bağlamayarak yapıtın okuru net bir yargıya ulaştırmadan yalnızca farklı görüşler hakkında bakış açısı kazandırma görevini yerine getirmektedir. Böylece yapıtta karşıtlara mevcut ön yargılardan sıyrılarak yaklaşılması ve farklılıkların tarafsız bir şekilde anlamlandırılmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Bu yönüyle yapıt; farklı figürlerin maneviyat arayışları üzerinden sunduğu ana olay örgüsünün yanında, toplumda fikir ayrılıklarına yol açan görüşlerin gerginliğe dönüşmesinin önüne geçilememesindeki temel sorunun toplumsal ön yargılardan kaynaklı tabuların yol açtığı iletişim eksikliğinin kesimleri kutuplaştırması olduğuna işaret etmektedir. Elif Şafak'ın, toplumun var olan problemlerine mercek tuttuğu, gerek siyasi gerekse dini ideolojileri sorguladığı için “toplumsal gerçekçi” niteliği taşıyan “Havva'nın Üç Kızı” adlı romanında, toplumdaki ön yargılara dayalı bu kutuplaşma, kurgusal ekseninde odak figür Peri'nin ailesi ve çevresi üzerinden ele alınmıştır. Yaratılan figürleri karakter yapılandırmasında birbiri ile zıtlık içerisinde kurgulayarak Şafak, bireylerin yaşam biçimleri üzerinden temsil ettikleri kesimleri tek tek eleştirebilme fırsatı bulmuştur.

Figürler arasında geçen düşünce paylaşımları ve fikir tartışmaları eksenine oturttuğu kurgusal akışta Elif Şafak'ın, iç dünyalarına ayna tutarken figürleri daha derinlikli kılabilme adına dilsel yaratıcılık ekseninde kullandığı anlatıcı tercihi ve anlatım teknikleri dikkati çekmektedir. Şafak, yapıt genelinde üçüncü tekil kişi anlatıcı ve tanrısal bakış açısı kullanımıyla olayları dışarıdan bir göz olarak aktarmış, figürlerin iç dünyalarına ait düşüncelerini olduğu gibi

okuyucuya yansıtmiştir. Yazar, üçüncü tekil kişi anlatıcı tercihi çerçevesinde iç çözümleme ve iç monolog anlatım tekniklerine de yer vererek figürlerin aklından geçenleri kurgusal akışın gerekliliklerine göre doğrudan veya dolaylı yollarla aktarmıştır. Bu sayede okuyucunun da diğer figürlerin bakış açılarına ön yargısız bir şekilde tanıklık etmesi ve kurgusal akışa dahil olarak odak figür Peri ile birlikte tarafsız bir sorgulama yolculuğuna çıkması sağlanmıştır. Figürlerin arka planını derinleştirebilmek içinse hayat görüşleri ve kişiliklerinin şekillenmesinde etkili olan çocukluğunda veya geçmişte yaşadıkları olaylardan bahsederken geriye dönüş tekniğine sıklıkla başvurulmuştur. Yapıt boyunca diyalog anlatım tekniği aracılığıyla, iç dünyalarına ait düşüncelerin karşılığı üzerinden figürler arasında bir çatışma unsuru oluşturulmuştur.

Bu çalışmada, romandaki olay örgüsü ekseninde yazarın kullandığı anlatım teknikleri ve yazınsal tercihler göz önünde bulundurularak, toplumsal ön yargı ve tabuların oluşturduğu kutuplu toplum yapısının bireyin yaşantısına etkisi; kurgusal akış çerçevesinde, karakter yapılandırması değerlendirilerek figürler üzerinden incelenecektir. Yapıt, belirlenen araştırma konusu kapsamında incelenirken aile yapısı ile önyargılar ve kutuplu toplum yapısının figürlerin yaşam algısına etkisi olmak üzere iki ana başlık altında; kurgusal yaratıcılık, karakter yaratımı ve dilin kullanımı bakımından ele alınacaktır.

I. AİLE YAPISININ FİGÜRLERİN YAŞAM ALGISINA ETKİSİ

Ailenin, bireyin yaşam algısının şekillenmesindeki etkisi; yapıtta Nalbantoğlu ailesinin küçük kızı Peri'nin babasının materyalist görüşleri ve annesinin tanrı algısı arasında kalması üzerinden ele alınmıştır.

Yapıtta, kurgusal yaratıcılık ekseninde, aynı evin içinde karşıt kutuplara sıkı sıkıya bağlı bireyler kurgulanarak resmedilen aile görüntüsüyle toplumdaki kutuplaşma ve iletişimsizlik sorularına ayna tutulmuştur. Karakter yapılandırması bağlamında benimsedikleri ideolojilerin en uç yönlerini yansıtan aile bireyleri arasında muhafazakâr kesimi temsil eden Selma, kendi din algısının değişmez gerekliliklerini yerine getirirken kişisel kanaatince dini adap kurallarına uygun yaşam sürmeyenleri ise hiç tereddüt etmeden edepsizlik ve günahkârlıkla suçlamaktadır. Selma'nın; insanları giyim tarzı, üslubu veya kafasındaki kalıplaşmış dini ve ahlaki sınırların dışına taşan en ufak bir harekete göre sorgusuzca eleştirmesindeki temel nedenin ön yargı olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Selma'nın, insanları "Hak yoluna çekme" hevesinin getirdiği bencil bir ısrarcılıkla başkalarının yaşantılarına müdahale ederek onları "ıslah etmeye" çalışması şu cümlelerle aktarılmıştır: "Kafa dengi ahbablarıyla İstanbul ve çevresindeki plajlara geziler düzenliyor, güneşlenen bikinili, mayolu kadınları, ruhlarını kurtarmak için çok geç olmadan tövbeye ikna etmeye çalışıyorlardı. (...) Allah'ın Havva kızlarını toplum içinde böyle yarı çıplak görmek istemediğini anlatıp duruyorlardı."(Şafak, 2016, s.32)

Seküler kesimi temsil eden Mensur ise inancın kişisel bir yolculuk olması gerektiğini savunan; dindar Müslümanları ise başka kültürler, İslamiyet dışında başka dinler hakkında hiçbir şey bilmedikleri halde kendi yol yordamlarının en iyisi olduğunu varsayarak toplumu şekillendirmeye çalışmalarını eleştiren bir görüntü yansıtmaktadır. Dolayısıyla karısı Selma ile ters düşerek dindarları gericilik, cehalet, bağınazlık ve tutuculukla yaftalamaktadır. Dindar kesimi özgürlüklere karşı müdahalecilikle suçlarken kendini açık görüşlü olarak tanımlayan Mensur'un, Selma'nın örtünmesi karşısında dehşete düşmesi ve onunla beraber görünmek

istememesi, aslında kendisinin de ikircikli bir tutuculukla insanları giyim tarzına göre yargıladığını göstermektedir. Böylece Mensur'un, dindar kesimi özgürlüklere müdahalecilikle suçlarken başkalarının dilediği gibi tasavvufa uygun giyinme özgürlüğüne müdahale ettiğinden habersiz olduğu göze çarpmaktadır. Bu bağlamda, bahsettiği özgürlüğün yalnızca kendi kafasında idealize ettiği özgürlük algısı olduğu görülmektedir. Mensur'un, karısının tasavvufi giyimini Ortadoğu coğrafyasıyla bağdaştırması dikkati çekmektedir. Dil kullanımı kapsamında, yazar Ortadoğu uzamı tercihiyle; Mensur'un kafasındaki geri kalmışlık, cehalet ve tutuculuğu temsil eden başörtüsü kavramını somutlaştırarak onun şekilci tutumunu ön plana çıkarmıştır: “Onun nazarında karısının giyimi, Ortadoğu’da ezelden beri sevmediği, karşı çıktığı ne varsa hepsini simgeliyordu.”(s.89).

Mensur ve Peri arasında geçen, diyalog anlatım tekniği aracılığıyla aktarılan, evliliğe dair bir sohbet sırasında Mensur'un yobaz olarak nitelendirdiği “çember sakallı” veya satanist olarak sınıflandırabileceği “dövmeli, kıl yumağı müzisyen” bir damada karşı olduğunu belirtmesi dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Mensur'un dindar kesimi özgürlüklere müdahalecilikle yaftalarken riyakâr bir ikilem içinde olduğu, kendi dayattığı özgürlük algısı kapsamında karısı ve kızının yaşantısına müdahale ettiği görülmektedir. Dilin yaratıcılığı çerçevesinde, yazar; toplumun belirli sosyokültürel kesimlerini temsil eden sembolik betimlemelerle, Mensur'un şekle göre yargılayan, sınıflandırıcı ve genelleyici tavrına mercek tutmaktadır: “Damat diye eve çember sakallı bir yobaz getirmediğin sürece tabii. Bak ona dayanamam! Ha bir de, şu dövmeli, kıl yumağı müzisyenlerden biriyle evlenmezsin herhalde di mi? Ne diyorlardı onlara? Satanist mi? Metalci mi? (...) .”(s.342) Dolayısıyla, her ne kadar karı-koca taban tabana karşıt düşünceleri benimsemiş gibi görünseler de kendi açılarından benzer ölçüde tutucu bir bakış açısını paylaşmakta ve farkına varmaksızın birbirlerinin zıt kutuplardaki yansımaları olmaktadır. Yazar bu çelişki yoluyla; birbirlerini anlayışsızlıkla suçlayan kesimlerin, karşıt görüşlere fırsat tanımak yerine ısrarla kendi düşüncelerinin en

doğrusu olduğunu direterek birbirlerine saldırmamasına, dolayısıyla eleştirdikleri üsluptan aslında kendilerinin de bir farkı olmadığına mercek tutmaktadır. Kurgusal yaratıcılık ekseninde yazar, aynı evin içinde Mensur ve Selma'ya attığı karşıt iki uç kutup üzerinden yarattığı çatışma unsuru ile Peri'nin arafta, yarım kalmış ve hiçbir zaman tamamlanamayacak olan karakter gelişimini gerekçelendirmiştir.

Toplumcu kutuplaştıran iletişim sorunlarından biri de farklılıklara karşı tahammülsüzlüklerdir. Yapıt boyunca figürler arasındaki fikir ayrılıkları üzerine geçen diyaloglar aracılığıyla bu soruna mercek tutan yazar, Mensur ve Selma üzerinden kurguladığı diyaloglarda kullandığı üslup ve kelime tercihleriyle bu iki figürün bakış açılarını temellendirmiştir. Karakter yaratımı çerçevesinde; Mensur'un Selma ile olan diyaloglarında inancın dogmalarını tiye alan bir üslup kullanması, onun dini sorgularken aynı zamanda esprili bir şekilde taşıyan alaycı kişiliğini yansıtmaktadır. Mensur'un Selma'yı ve düşüncelerini ciddiye almayan, aşağılayıcı ifadeler kullanması gibi dil tercihleri ile dindar kesimin cahil ve bağınaz olmaları dolayısıyla düşüncelerinin de ciddiye alınmaya değer olmadığına dair bakış açısı yansıtılmıştır. Mensur'un, eşinin manevi hassasiyetlerini düşüncesizce ihlal ederek İslam'ın kader ve kaza anlayışını alaycı bir üslupla küçümsemesi; iletişimde saygı eksikliği ve farklı düşüncelere tahammülsüzlüğe örnek olarak diyalog anlatım tekniğiyle aktarılmıştır:

“ ‘Kader...’ dedi Selma. ‘Eğer görünmez mürekkeple alnına yazıldıysa, ister burada ol, ister Çin-i Maçin’de, fark etmez. Miadı dolan gider.’ ”

Mensur bulmaca çözmek için kullandığı tükenmez kalemi kaptı. Alnına kumbur kumbur rakamlarla ‘100’ yazdı.

‘Ne yapıyorsun?’ diye sordu Selma.

‘Kaderimi değiştiriyorum! Yüz yaşına kadar yaşayacağım.’ ”(s.249)

Hacdan döndüğünde Selma'nın eve ezan vakitlerini gösteren cami şeklinde bir duvar saati alması ve saati Atatürk posterinin asılı olduğu duvarın karşısına asmak istediğinde Mensur'un çok sert tepki göstermesi dikkat çekmektedir. Bir duvar saatinin dahi tartışma konusu olması; iki tarafın da kalıplaşmış simgelerden sıyrılmadığını, karşı tarafı ikna

edebileceklerine dair inançlarını yitirmenin verdiği tahammülsüzlükle birbirlerine olan öfke ve nefretlerini nesnelere yüklediğini göstermektedir. Bu simgesel nesnelere aracılığıyla, Mensur'un da Selma'nın da sabit fikirli, tutucu bir görüntü çizdikleri görülmektedir. Basmakalıp dogmalar üzerinden anlam yükledikleri bu nesnelere, iki figürün de bağınazca içine hapsedikleri kalıpların değişmez sınırlarını belirlemektedir. Dilin yaratıcılığı kapsamında yazar; Mensur ve Selma'nın sıkı sıkıya bağlı oldukları ideolojiler üzerinden ortaya konan anlaşmazlık izleğini, metinlerarasılık tekniğinden faydalanarak somutlamıştır:

“Televizyonun üstündeki iki raftan ilki Mensur'a ayrılmıştı: Lord Kinross'tan Atatürk: *Bir Milleti Yeniden Doğuşu*, Atatürk'ün *Nutuk*'u, Nâzım Hikmet'in tüm eserleri, (...)

İkinci raf ise bambaşka bir âlemde.(...) Buhari'nin derlediği *Hadisler*, İmam-ı Gazali'nin eserleri, *Abdest ve Namaz Hocası*, *Müslümanlıkta Ahlaklı Hayat*, *Müslüman Kadının El Kitabı*, (...)"(s.34)

Yazar; resmettiği bu çatışma unsuru aracılığıyla, toplumu katı çizgilerle ayırıştırarak ön yargıların aynı çatı altında dahi bireyleri birbirinden uzaklaştırarak kutuplaştırdığına dikkat çekmektedir. Böylece, karşıtlara yeterince söz hakkı tanınan, farklılıklara tahammül gösterilen bir uzlaşma ortamı oluşmadığı sürece toplumdaki kopukluk ve iletişimsizlik problemlerinin çözülemeyeceğini vurgulamaktadır.

Nalbantoğlu ailesindeki bu kutuplaşma ortamı içinde, Peri'nin çocukluğu boyunca anne babası arasında kalarak devamlı orta yol arayan uzlaşmacı bir tutum izlediği görülmektedir. Fikir ayrılıkları yüzünden birbirlerini öfkeli bir saldırganlıkla suçlayan evin diğer fertlerinin aksine, Peri'nin evdeki herkesi dinlediği, onlarla duygudaşlık yaparak görüşlerini anlamak için çaba gösterdiği görülmektedir. Babasının seküler inanç anlayışı ile annesinin katı dindarlık algısının oluşturduğu bu iki uç kutup arasında Peri'nin gerçekten de Tanrıyı anlamaya çalıştığı dikkati çekmektedir. Bu bağlamda Peri'nin, babasının materyalist görüşünü temsil eden “Tanrı” ve annesinin muhafazakâr anlayışını temsil eden “Allah” kelimelerini kullanmak yerine “Rab” kelimesini tercih etmesi, onun her iki tarafın da hassasiyetlerine saygı duyan ve bir üçüncü yol

bulmaya çalışan tutumuna örnek gösterilebilir. Yazar, yaptığı kelime tercihleri aracılığıyla Peri'nin uzlaştırıcı kişiliğini yansıtmıştır: “Zira eğer annesinin dindar Allah algısıyla babasının laik Tanrısını birleştirmeyi başarabilirse ebeveynlerini bir şekilde bir araya getirebileceğine inanmıştı. O yüzden ne Allah ne Tanrı kelimelerini kullanıyor; Rab kelimesini kendine daha yakın buluyordu.”(s.48).

Peri çocukluğundan itibaren yalnızca zor zamanlarında sislerin içinde beliren bir bebek figürü görmektedir. Dilin kullanımı kapsamında yazar; sisin içindeki bebekle ilgili Peri'nin çocukluğuna dair hatıraları aktarırken, olay örgüsünün mevcut akışını zamansal bir devamlılık olmadan kesip geçmişe atıfta bulunarak geriye dönüş anlatım tekniğine başvurmuştur. Yazar, anlatımda gerçeküstü öğeler kullanarak Peri tarafından peşine düşülmesi gereken bir merak unsuru oluşturmuş, bu sayede yapıt boyunca rastlanan anlam arayışı, sorgulama, merak gibi izlekleri somutlaştırmıştır. Babasının yargılayıcı materyalist görüşleri, annesininse batıl din algısı yüzünden Peri, sisin içindeki bebeği ailesiyle hiçbir zaman paylaşamamaktadır. Kurgusal yaratıcılık ekseninde, Peri'nin içinde bulunduğu bu çıkmazı kurgulayarak yazar; kalıplaşmış ön yargıların hâkim olduğu, alışılmış dışı düşüncelere söz hakkı tanınmayan kutuplu ortamlarda tabuların ortaya çıkması ve düşüncelerin özgürce ifade edilememesine ayna tutmaktadır:

“O günden sonra defalarca görecekti Peri sisin içindeki bebeği. Kimseyle paylaşmayacaktı. Annesi fazla hurafeci, katı dindar; babası fazla akılcı, katı materyalistti. Selma her türlü sıra dışı deneyimi, hatta normalin biraz dışında olanları bile hemen İslami vecibelere yorarken, Mensur hepsine ‘Saçma sapan, zırvalık’ deyip geçiyordu.”(s.75)

Bu bağlamda Peri'nin uzlaşmaları mümkün olmayan iki uç kutubu yansıtan anne ve babası arasında kendisini ikisine de yakın hissetmemesi dikkati çekmektedir. Dilin yaratıcılık ekseninde, sisin içindeki bebekle ilgili benimsediği metaforik anlatımla yazar, Peri'nin henüz çocukluktan itibaren kendine sunulan seçeneklerin değişmez sınırları arasında sıkışıp kalmayan, daima üçüncü bir çıkış yolu arayışında olan, sorgulayıcı kişiliğini temellendirmiştir. Ailenin diğer fertleri de dahil olmak üzere toplumun büyük bir kesiminin aksine Peri'nin,

toplumu kutuplaştıran farklı pek çok düşüncenin tek tip kalıplara sıkıştırılamayacak kadar engin olup değişkenlik gösterebileceğini kavradığı görülmektedir. Buna binaen, herkesin kendi bakış açısına göre yorumlaması nedeniyle küçük Peri'nin Tanrıyı içinde pek çok farklı renk ve görüşü barındıran bir Lego setiyle özdeşleştirmesi ile, toplumdaki çeşitliliğe ve görüşlerin değişken yapısına dikkat çekilmektedir. Peri'nin Tanrı'yı bir Lego seti olarak tasvir etmesi, çocukluğunda güncesine yazdığı bir not aracılığıyla, benzetme anlatım tekniğinden yararlanılarak aktarılmıştır: “Galiba Rab rengârenk, binlerce parçası var. Kimine sorsan, sevgi, merhamet, rahman dolu; kimine sorsan öfkeli, mesafeli, kahredici. Bence Tanrı bir Lego seti. Herkes kendine göre inşa ediyor sanki.”(s.56).

Sonuç olarak, aile bireyleri arasında farklı ideolojilerin dayattığı basmakalıp öğretilere sıkı sıkıya bağlılık, ev içinde derin bir çatışma ortamı yaratarak Peri'nin hiçbir zaman tamamlanamayacak olan, daima yarım kalmış, arafta kimliğinin oluşmasının asıl nedeni olmaktadır. Tarafların illaki haklı olma arzusu üzerinden kurduğu sağlıklı iletişim, karşıtların birbirlerini ikna edemediği gibi kavga ve çatışmayla sonuçlanmaktadır. Buradaki temel sorun, bireylerin belli ideolojik kesimleri temsil eden ve yalnızca sembolik olma özelliği taşıyan yüzeysel genellemelerin yol açtığı ön yargılarla sınırlı kalmasıdır. Yazar, betimlediği bu aile ortamı ile toplumun genelindeki kutuplaşma ve iletişimsizlik sorunlarına ayna tutmakta, uzlaşmanın sağlanabilmesi için bireyler arasında fikir ayrılıklarına ön yargılarla sınırlanmış kalıplar olmadan yaklaşılacak bir tartışma ortamının gerekliliğini vurgulamaktadır.

II. ÖN YARGILAR VE KUTUPLU TOPLUM DÜZENİNİN FİGÜRLERİN YAŞAM ALGISINA ETKİSİ

Yapıtta, geçmiş yaşantıları nedeniyle farklı dünya görüşlerini benimsemiş, her biri hayata karşı sorgulama halinde olan dört figür, Şirin, Mona, Peri ve Azur ve bu figürlerin maneviyat arayışları esnasında birbirleri ile girdikleri fikir tartışmaları, kurgusal akışın omurgasını oluşturmaktadır.

Her bir figür üzerinden başka bir ideolojik sorgulama alanı yansıtılarak toplumsal normların belirlediği kalıplaşmış ön yargılara farklı bakış açıları sunulmuştur. Dilin kullanımı çerçevesinde, figürler arasındaki bu tartışmalar aktarılırken diyalog anlatım tekniğine başvurulmuştur. Karakter yaratımı bağlamında, tanrı felsefesi yönünden Şirin inkâr eden, Mona iman eden, Azur sorgulayan ve Peri ise etrafında cereyan eden tüm bu ideolojik buhranları anlamlandırmaya çalışan bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Üç Müslüman coğrafyadan, İran, Mısır ve Türkiye’den, gelen üç genç kızın, Şirin, Mona ve Peri’nin; benzer kültürel paydalarda kesişmelerine rağmen kişisel deneyimlerinden edindikleri çıkarımlar sonucu aynı olguları farklı yorumladığı görülmektedir. Üç genç kız ve onların farklı dünya görüşleri aracılığıyla deneyimlerin kişilere özgü değişkenlik gösterebildiğine, aynı olgu için tek bir bakış açısı üzerinden mutlak bir yargıya varılamayacağı gerçekliğine vurgu yapılmaktadır. Kurgusal yaratıcılık ekseninde yazar; kurguladığı bu figürler üzerinden yansıttığı “üç kız kardeş” metaforu ile, kalıplaşmış dogmaların yarattığı ön yargılardan arındığında her bireyin aslında özünde birbirinden farklı olmadığına, toplumsal normların belirlediği kategorilerin katı sınırları yüzünden kutuplaşarak birbirinden ayrı düşmüş “kardeşler” olduğuna ayna tutmaktadır: “Şirin, Mona ve Peri. Dinsiz, inançlı ve mütereddit. Ortadoğu kültürlerinden çıkan ve birbirlerini anlayamayan küskün kız kardeşler. Havva’nın üç kızı.”(s.381)

Dinin gerekliliklerini yerine getirme sorumluluğunun yarattığı baskıyı hissederken aynı zamanda modernizmin getirilerinden vazgeçmeyi göze alamayan günümüz insanının anlam arayışı sırasında kararsız, istikrarsız, arafta ve kategorilerin sınırları arasında sıkışıp kalmış olduğu dikkati çekmektedir. Dilin kullanımını kapsamında bu olgu; “üç kız kardeşten” münkir, yani ateist, bakış açısını yansıtan Şirin’in; mütereddit, yani ikircikli, bakış açısını yansıtan Peri’ye söylediği şu sözler aracılığı ile, yapı bozuculuk tekniğinden faydalanılarak aktarılmıştır:

“Yarı geleneksel, yarı modern. Domuzun görüntüsüne tahammül edemez ama şaraba –ya da votka, tekila– kesin kes ‘hayır’ demez... Anladın işte. Ramazana gelince gevşektir, orasında burasında oruç tutar, bazen atlar. Dinden vazgeçmez, zira ölümden sonra hayat varsa işini sağlama almak ister. Azıcık ondan, azıcık bundan. Çağımızın müthiş birleşimi, Latince ismiyle, *Muslimus Modernus*.”(s.139)

Toplumun kutuplaşmasındaki en temel nedenlerden biri; bireylerin bir millet, topluluk ya da azınlık bir grubun tamamını hedef alan genelleyici yargılarda bulunmasıdır. Nesnellik taşımayan, ön yargılara dayalı bu savlar; bir topluluğun tamamını zan altında bırakarak toplumsal çatışma ortamının körüklenmesine yol açmaktadır. Kurgusal yaratıcılık ekseninde yazar, yargılayıcı üslubun neden olduğu bu uzlaşmazlık atmosferini inanç ve inkâr çatışma unsurunu temel alarak, Mona ve Şirin figürleri üzerinden aktarmıştır. Şirin’in derin bir maneviyat arayışı sonucunda değil, geçmişte yaşadığı coğrafyanın kültürel ve siyasi gerçekliklerinin yön verdiği kişisel deneyimlerinden kaynaklanan ön yargılar nedeniyle dinleri inkâr etmeyi tercih ettiği görülmektedir. Şirin’in; İran’dayken tanıklık ettiği İslam Devrimi nedeniyle inancı baskı, zorlama, zulüm ve şiddet gibi kavramlardan bağımsız değerlendiremediği; dolayısıyla kişisel tecrübelerinin neden olduğu ön yargılardan sıyrılmadığı dikkati çekmektedir. Dinin baskı ve zorlama olmadan, benimsenebilecek bir olgu olduğuna ihtimal vermeyen Şirin’in; Mona’yı ve bütün inananları kendilerine dayatılan basmakalıp öğretilere sorgusuzca tamah eden geri kafalı, ezberci, tutucu kimseler olmakla yaftaladığı görülmektedir. Bağlı oldukları dogmalar yüzünden karşıt düşüncelere şans

tanımayan tarafların iletişimde kullandığı genelleyici ve suçlayıcı üsluba örnek olarak Şirin ve Mona arasında geçen diyalog örnek gösterilebilir:

“ ‘Din insanlığa büyük zarar veriyor.’

‘Nasıl böyle genellersin? Bana da huzur veriyor!’

‘Tanrı algısını kendi çıkarları için kullanan insan kadar tehlikelisi yok bu dünyada’ dedi Şirin.

‘Birkaç teröristin yaptığı vahşiliği bütün dindarlara mal edemezsin ki. Benim için din demek barış ve selamet demek!’

‘Benim içinse savaş ve husumet!’ ”(s.369)

Karakter yaratımı bağlamında, Profesör Azur’un sorgulayan, şüpheli, farklılıklara açık, değişimi kabullenen, kalıpları reddeden bir figür olarak kurgulandığı görülmektedir. Azur’un, kuralların sınırladığı sistematik düzene, monotonlaşmış rutinlere, basmakalıp öğretilere ve ezberciliğe karşı; rastgeleliği, kusurları ve sıra dışılığı tercih eden bakış açısı, dil kullanımı kapsamında düşünceyi geliştirirken tanık gösterme anlatım tekniğine başvurularak yansıtılmıştır. “Chesterton’dan şu alıntıyı yapışını hatırlıyordu: *Hayat olduğundan daha matematiksel ve düzenli görünebilir, hâlbuki kusurları gizlidir; yabani yanı pusuda bekler.*”(s.393). Dilin yaratıcılığı ekseninde, trüf mantarı; kişileştirme aracılığıyla Azur’un Peri nazarında ikircikli, çelişkili ve merak uyandıran ilgi çekici kişiliğine benzetilerek Peri’nin tat alma duyusu üzerinden betimlenmiştir: “İlk andaki tatlılığın altında keskin bir narenciye ekşiliği çarptı damağına; insanı hem baştan çıkarıyor hem de yanıltıyordu; tıpkı Profesör Azur gibi.”(s.245).

Toplumsal normların belirlediği kategorilerden birini seçme zorunluluğu, bireyin kalıpların içinde sıkışıp kalmasına neden olarak kendisine dayatılan kategorilerden ötesini sorgulamasının önüne geçmektedir. Yapıt boyunca tanrı felsefesinin, sınırları son derece keskin olan “ateist”, “dindar”, “laik”, liberal”, “agnostik” gibi başlıklar altında kategorize edilemeyecek kadar engin ve belirsiz olduğuna ışık tutulmaktadır. Tanrının olabilirliğini sorgulamaktansa politika ve din tartışmaları üzerinden karşıtlara kendi ideolojik ilkelerini kabul

ettirme çabası içinde oldukları için bu tür başlıklandırmaların bireyi mutlak sonuçlara ulaştırdığına dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda Tanrı felsefesinde cevaplardan çok soruların, emin olmaktansa kafa karışıklığının, hedefe ulaşmaktan ziyade arayış içinde olmanın önemine vurgu yapılmaktadır. Kurgusal akışta bireyi şüphecilikten alıkoyan bu sınıflandırmaları eleştirirken; kategorileri sorgulamak, kalıpları yıkmak, ikilemleri kaldırmak ve sınırları bulandırmak gibi izleklere sıklıkla yer verilmiştir: “Tektipçiliğin olduğu yerden ne felsefe çıkar, ne sanat. (...) Felsefeyi, şiiri, sanatı, bilimi... harmanlayalım. İkilemleri kaldıralım. Çağımızda kafayı kimlikler ve kurallar ve ayrımlarla o kadar bozduk ki Tanrı felsefesinden uzaklaştık.”(s.304).

Azur’un, her konu için farklı oturma düzeni olduğu ve Tanrı konuşulacağı zaman çember biçiminde oturulması gerektiğinden bahsetmesi dikkati çekmektedir. Dilin yaratıcılığı ekseninde yazar, kullandığı sembolik anlatım yoluyla Tanrı felsefesini çemberle bağdaştırmıştır. Diğer geometrik şekillerden farklı olarak, çemberin köşelerinin olmaması ile kesinlikten çok şüpheciliğin, cevaplardan çok soruların ön planda olduğu maneviyat arayışının belirsiz doğası temsil edilmiştir. Çember yayı üzerinden seçilen bütün noktaların merkeze eşit uzaklıkta olması ile, Tanrı felsefesi konuşulurken bireyin tarafsız düşünmesinin önüne geçen sosyokültürel aidiyetler ve bu aidiyetlerin yarattığı ön yargılardan bütünüyle arınmanın gerekliliğine vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda yazar; din, etnik köken, cinsiyet gibi köktenci aidiyetlerin insanları kutuplaştıran suni kategoriler olduğuna dikkat çekmektedir. Kimlikler, kurallar ve ayrımların neden olduğu ön yargılar yüzünden bireyin farklılıklara karşı tahammülsüzleşerek değişime kapalı bir hale büründüğüne vurgu yapmaktadır. Buna karşın çemberin merkezinden sonsuz tane doğrunun geçebilecek olması ise, inançsal sorgulama alanlarının aynı anda sonsuz tane farklı bakış açısı içerdiğine işaret etmektedir: “Siyaset konuşmak için dağınık ve şekilsiz; sosyoloji için düzgün bir üçgen; uluslararası ilişkiler içinse

dikdörtgen prizma. Ama Tanrı konuşulacaksa şayet, muhakkak çember içre olmalıydı. Herkesin merkeze eşit uzaklıkta olacağı biçimde.”(s.253)

Azur’un Tanrı semineri için her biri farklı etnik ve inanç kökenlerine ait öğrencileri tek tek seçtiği dikkati çekmektedir. Bu sayede ön yargıları yüzünden daha önce birbirlerini hiç anlamaya çalışmamış olan bireylerin, düşünme biçimlerini yönlendiren köktenci aidiyetleri bütünüyle terk ederek eşitlikçi bir özgür düşünce ortamında Tanrı felsefesi üzerine tartışmalarını sağlamaya çalıştığı görülmektedir. Bu bağlamda Azur’un, mevcut dinler ve inanç sistemlerinden bağımsız olarak Tanrı’yı cezalandırıcı bir varlıktan ziyade insanlığın ortak arayışının ürünü olan evrensel bir dil, birleştirici bir enerjiye dönüştürmek istediği dikkati çekmektedir. Bu uğurda farklı arka planları nedeniyle özellikle seçtiği öğrencileri birbirlerinden haberdar olmadan bir araya getirerek Tanrı felsefesinin sorgulandığı ve karşıt düşüncelerin tartışıldığı, içinde gerçek hayattan kesitler barındıran küçük ölçekli bir topluluk modeli oluşturmaya çalışması nedeniyle Azur’un bir bakıma “Tanrıyı oynadığı” göze çarpmaktadır:

“ Zira bu kadar farklı kökenden gelen insanın uzlaşması zor, hatta neredeyse imkânsızdı. Belki de Azur’un istediği buydu: çelişki! Belki de onlara laboratuvarında koşuşturan fareler gibi muamele ediyordu. Onlar fark etmeden, deney yapıyordu öğrencilerin üstünde. Eğer öyleyse, neyi deniyor olabilirdi ki? Yeni bir Tanrı algısını mı?”(s.256)

Bunun yanında Azur’un; inanç kavramına her biri üç farklı bakış açısından yaklaşan üç genç kızın, Şirin, Mona ve Peri’nin, aynı eve çıkmalarını sağlaması da kurgusal yaratıcılık kapsamında Azur’a atfedilen bir başka “Tanrı” metaforuna örnektir. Bu sayede Azur’un, bu üç genç kıza, aralarındaki iletişim bariyerlerini aşarak onları ayırıştırarak farklılıkları ile yüzleştirmeye çalıştığı görülmektedir. Etnik kökenleri, ana dilleri, inancı yorumlama şekilleri farklılık gösterse de yaşadıkları kimlik bunalımlarının bu üç genç kıza bir Tanrı arayışına iterek onları ortak bir özde buluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda yazar, bireyler toplumu ayırıştırarak ideolojik akımların ve inanç sistemlerinin dayattığı dogmalardan sıyrıldığı takdirde aslolanın insanları ortak bir gaye uğrunda birleştiren kapsayıcı bir Tanrı arayışı olduğunu

vurgulamaktadır. Azur'un gözetimi altında birbirlerinin farklılıklarına karşı tahammül düzeylerinin test edildiği, uzlaşmazlıkların hâkim olduğu bir ev ortamı kurgulayarak yazar, dilin yaratıcılık ekseninde "Tanrı" ve "Havva'nın üç kızı" metaforları aracılığıyla benimsediği alegorik anlatımla dünyadaki inanç sistemlerinin işleyişine ayna tutmaktadır:

"Düşündükçe, Profesör Azur'un, Şirin'i 'öteki'siyle, 'üvey kız kardeşiyle' –yani Mona ile– temas kurmaya zorladığına, onu bir tür 'empati laboratuvarına' yerleştirdiğine kanaat getirdi Peri. (...) Bu tuhaf sosyal deney için Şirin'le aynı mekânda bırakılan tek kişi Mona değildi. Şimdi anlamıştı Peri, kendisi de seçilmişti –diğer üvey kız kardeş oydu."(s.366)

Sonuç olarak, bireyin sosyokültürel, etnik ve manevi aidiyetlerin oluşturduğu her türlü etiket ve dogmadan sıyrılarak kalıpların içinde hapsolmeden, devamlı bir arayış ve anlamlandırma gayreti içinde olmasının önemi vurgulanmaktadır. İnsanın hayattaki gayesinin kesin ve değişmez bir cevaba ulaşmaya çalışmadan yalnızca sorular sormak ve herhangi bir sabit fikre bağlı kalmaksızın sorgulamak olması gerektiğine dikkat çekilmektedir.

III. SONUÇ

Elif Şafak, “Havva’nın Üç Kızı” adlı yapıtında toplumdaki kutuplaşmanın sebebi olarak gördüğü modernizmin öne sürdüğü “özcülük”, “temelcilik”, “ben” gibi kavramları farklı ideolojik bakış açıları üzerinden eleştirerek postmodernist bir üslup benimsemiştir. Bu doğrultuda Şafak; modernizmin, bireyci anlayışıyla toplumu genelgeçer kategorizasyonlarla ayırıştırarak günümüz insanının gittikçe yalnızlaşmasına ve birbirinden uzaklaşarak kutuplaşmasına neden olduğunu öne sürmektedir.

Şafak, toplumdaki kutuplaşmanın başka bir nedeni olaraksa iletişimsizlik sorununa işaret etmektedir. Öznellik ve bireyci özgürlük anlayışını benimsemiş bireylerin mutlak doğru olduğuna inandığı kendi ilkelerini karşıtlara direktmesi nedeniyle farklılıklara karşı tahammülsüzlüğün arttığı görülmektedir. Bu tahammülsüzlükse, fikirlerin tartışıldığı özgür bir düşünce ortamına ket vurarak toplum içinde belli tabuların ve iletişim bariyerlerin oluşmasına neden olmaktadır. Yazar; toplumdaki kopukluk sorunsalını, kurguladığı figürler aracılığı ile yansıtılan farklı bakış açıları üzerinden yarattığı çatışma unsuru ile ele almıştır. Neticede Şafak, kişileri yargılamadan önce bireyin öznel ön yargılarından sıyrılması ve karşıt düşüncelere şans vermesinin gerekliliğinin altını çizmektedir.

Mutlak bir doğruyu reddederek gerçekliğin yalnızca toplumsal değerlerin yaratıcısı olan insan bilinci tarafından inşa edildiğini savunan Şafak; etnik köken, inanç, kültür, coğrafya, cinsiyet gibi aidiyet bildiren her türlü kökün toplumu ayırıştıran suni kategorilerden ibaret olduğuna dikkat çekmektedir. Birer etiketten fazlası olmayan bu kategorilerin sınırları ötesine geçemeyen bireylerin, köktenci aidiyetlerin sebep olduğu yüzeysel tartışmalarla hayatı anlamlandırma felsefesinden uzaklaştıkları görülmektedir. Şafak; yapıtında, toplumdaki kopukluğun önüne geçilebilmesi için bireylerin, nesnellik bildirmeyen ön yargılardan arınması ve kapsayıcı bir ortak gaye arayışında olmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu ise ancak tartışmaların tek başına farklı ideolojik görüşlerin özelinde değil de asıl olarak ideoloji

kavramının kendisi üzerine olması ile mümkündür. Bu nedenle, basmakalıp öğretiler yerine bütün öğretilerin ve felsefi düşünce sistemlerinin arkasında yatan anlam arayışı sorgulama alanı haline getirilmelidir. Bu bağlamda Şafak “Havva’nın Üç Kızı” başlığıyla; bireylerin, ayrıştıkları aidiyet etiketleri yüzünden kavga eden “düşmanlar” değil, aslında üzerine tartıştıkları bütün ideolojilerin zeminini oluşturan hayatı anlamlandırma çabasının onları buluşturduğu ortak gaye olan arayış felsefesi nedeniyle özlerinde birer “kardeş” olduğuna vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla Şafak’a göre aslolan, genelgeçer aidiyetlerin dayattığı ilkeler sonucunda mutlak bir yargıya varmak değil, belli bir hedefe ulaşmaksızın devamlı sorgulamak ve bir anlamlandırma gayreti içinde olmaktır. Bu bağlamda Şafak, hayatı anlamlandırma çabasını farklılıkların zenginleştirdiği bir felsefe olarak yorumlamış ve düşüncelerin belli bir dogmaya bağlı kalmadan devamlı değişim içinde olması gerektiğine inanmıştır. Değişim ise, bireyin bütün ön yargılarından sıyrılarak haklı çıkma arzusuyla değil de yeni bir bakış açısı kazanma amacıyla farklı düşüncelere fırsat tanınması ile mümkündür.

IV. KAYNAKÇA

Şafak, E. (2016). *Havva'nın üç kızı*. Doğan Kitap.

Sazyek, E. (2013). Elif Şafak'ın romanlarında çokkültürlülük aracı olarak tasavvuf. *Bilig*, 66, 205.

Özcan, T. (2000). Romanda sosyal ortam. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 99-109.

Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve tüketim kültürü* (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarı, H. (2023). Dinin postmodern hâli: Elif Şafak'ın roman kahramanları dolayımında sosyolojik bir analiz. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 19, 198-224.