TÜKETİLEN
MEVLANA

MUHAMMET ALİ ÖZDOĞAN

sonçağ akademi

Kitabın Adı : TÜKETİLEN MEVLANA
Yazar : Muhammet Ali ÖZDOĞAN
Kapak Tasarımı : Ceyda ŞEREFLİOĞLU

1. Baskı : Eylül 2024 ANKARA

Yayın Koordinatörü : Ceyda ŞEREFLİOĞLU
Yayın Yönetmeni : Selva ALİM
e-ISBN : 978-625-6074-68-2
Yayın No : 2579

© Muhammet Ali ÖZDOĞAN

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64
www.soncagyayincilik.com.tr
soncagyayincilik@gmail.com
Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ

UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67
www.uzundijital.com
uzun@uzundijital.com

Muhammet Ali ÖZDOĞAN

1981 Antalya doğumlu. 2003 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 2022 yılında Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde Prof. Dr. Bahset KARSLI danışmanlığında "Yaşlılık, Sosyal Medya ve Din" başlıklı teziyle doktorasını tamamladı. Özdoğan, akademik çalışmalarının yanında edebiyat alanında da ürünler vermektedir. Yazı veya şiir yayımladığı dergiler; İfade, Sandal, Okuntu, Derkenar, Beşinci Mevsim, Çare, Yitik Bavul, Hece, Mahalle Mektebi, Sabitfikir, Sadece Şiir, Gergef Edebiyat, Yedi İklim, Olağan Şiir, İzole Şiir, Daima Edebiyat, Akatalpa…

İ Ç İ N D E K İ L E R

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN TEORİK ÇERÇEVESİ 14

1.1. Tüketimin Yeni İstimlâk Alanları 14

1.2.Türkiye Özelinde Dinin Tüketim Lehine Geri Dönüşü(mü) 18

1.3. Postmodernizm 22

1.3.1. Moderniteden Postmoderniteye Toplum ve Din 26

1.4. Toplumun Romanından Romandaki Topluma: Roman Toplum İlişkisi 29

1.5. Postmodern Pazarlama Yöntemleri 33

1.5.1. Romanların İmaj Kaynakları ve Tüketim Ürünleri 34

1.5.2. Bir Tüketim Materyali Senaryo Romanları 48

1.5.3. Tüketim ve Popüler Dil: Santimantal Cümleler ve Dokunmatik Hikâyeler Bağlamında Popüler Dilin Çekim Gücü 54

İKİNCİ BÖLÜM

MEVLANA'NIN POSTMODERN ANLAYIŞTA KULLANIM ALANLARI 64

2.1. Mevlana Celaleddin Rumi: Tükenmeyen Bir Hazinenin Tüketimi 64

2.1.1. Medeniyetler Kavşağında Mevlana 69

2.1.2 Metinler Arasılık ve Dinler Arasında Bir Tüketim Unsuru Olarak Mevlana 73

2.1.3. Mevlana Özelinde Melezleşen Tüketimin Kişisel Gelişime Mistik Yansımaları 77

2.1.4. Romanların ve Kahramanlarının Mekânı: Konu ve Yazarda Sabitlenemeyen Mevlana 85

2.2. Bir İdeolojinin Pazarlanmasında Postmodern Unsurlar 94

2.2.1. Tüketimin İlk Aşaması: Yokluğu Fark Et 94

2.2.2. Farklı Dünya Görüşlerinin Baş Kahramanı Bağlamında Mevlana Temelinde Çizilen Sempatik İslam Haritası 100

2.2.3. Mevlana'nın Okuyucudaki Öyküsel Tüketimi: Değerlerin Parça Değeri 109

2.3. Bireysel Dindarlığın Dekoratif Zemini: Ötekileştirenlerin Ötekileştirilmesi 114

2.4. Postmodern İroninin İdeolojik Kavşak Noktasında Viktoryen Ahlakın Patolojik İzdüşümü 119

ÖNSÖZ

Mevlana Celaleddin Rumi, Türk kültür hayatında önemli bir yeri olan hem Türkiye'de hem de dünyada tanınan bir isimdir. Mevlana'nın başta Mesnevisi olmak üzere eserleri insanlara ilham kaynağı olmuştur. Mevlana'nın eserleri ve onun hakkında yapılan çalışmalar, insanların büyük ilgisine mazhar olmuştur. Son yıllarda Türkiye'de de edebiyat alanında Mevlana ve Şems'i konu alan romanlar yayınlanmıştır.

Mevlana'yı ele alan romanlarda yazarlar Mevlana'dan yaptıkları aktarmalarla ve dilin imkanlarını kullanarak Mevlana'yı sofistike bir dille anlatmıştır. Mevlana bu romanlarda, tüketim değeri taşıyan yerel ve küresel değişim gücü içeren bir imge olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda edebiyatçılar, tüketici/okur kitlesinin beklentisini dikkate alan, geleneksel kültür kodlarının bir hayli yoğun olduğu Mevlana romanları üretmiştir.

Mevlana'nın merkezde olduğu romanların incelendiği bu çalışma iki bölüme ayrılmıştır. Araştırmanın konusu, problemi, amacı, kapsamı, yöntemi, sınırlılıkları, araştırmada konu edinilen yazarlar hakkında bilgi giriş kısmında verilerek araştırmanın kuramsal yapısı oluşturulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde tüketim, postmodernizm kavramları ile araştırmanın zemini oluşturularak roman-toplum ilişkisi, din-toplum ilişkisi ele alınmış ve çalışmanın sistematik araştırma deseni çizilmiştir. Yine postmodern pazarlama yöntemleri ve romanların imaj kaynaklarına birinci bölümde değinilmiştir. Din toplum, roman toplum ilişkisinde yaşanan seyir ile tüketimin postmodernizmle kazandığı formlar birinci bölümde ele alınmıştır. Ayrıca Mevlana Celaleddin Rumi etrafında çeşitlenen doğrudan veya dolaylı tüketim referanslarına bu bölümde dikkat çekilmiş ikinci bölümde yapılacak olan tartışmaya zemin kazandırılmıştır. İkinci bölümde Mevlana'nın hayatı; araştırma kapsamındaki eserlerde Elif Şafak'ın Aşk, Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar, Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları romanlarında yazarların günümüz koşullarında Mevlana'yı hangi açılardan hangi mekanlar üzerinden ele aldıkları ve alış biçimleri üzerinde durulmuştur. Eserlerde kurgu ve gerçeklik arasındaki boşluktan istifade edilerek modern algılarla yönlendirilmiş bir Mevlana okumasının tematik benzerlikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırma kapsamındaki eserlerdeki -Şems ve Mevlana da dahil- kahramanların bugünün insanının anlam dünyasındaki yeri, santimantal rollerinin tüketim değeri analiz edilmiştir. Özellikle bu rollerin genetiğinde var olan katı dini söylemi aşındıran akışkan dini yaşam biçimlerinin karşılığı aranmıştır. Romanlarda işlenen Mevlana portresinin iki bin sonrası dönemin kendine has gerçekliklerine uyum sağlaması ile İslam coğrafyasında yaşanan siyasi, askeri ve

ekonomik kargaşa arasındaki bağlantılar gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Kişisel gelişim, mistisizm, bireysel dindarlık, sinema sektörü gibi çeşitli tüketim kanalları üzerinden romanların Mevlana ile olan bağlantıları ikinci bölümde deşifre edilmeye çalışılmıştır.

Bu kitap çalışmasında elbette birçok kişinin emeği var. Bu çalışmanın konusunun belirlenmesinde, yürütülmesinde bana rehberlik eden bana çalışma azmi veren danışman hocam Prof. Dr. Bahset KARSLI'ya, ayrıca yüksek lisans ve doktora eğitimim süresince ve bu çalışma esnasında bana anlayış gösteren eşime ve çocuklarıma, beni destekleyen aileme minnettarlığımı belirtmeden geçemeyeceğim.

Muhammet Ali ÖZDOĞAN

Antalya, 2024

GİRİŞ

Toplumsal problemlerin çözümünde romana önemli görevler yükleyen Ziya Gökalp romanın müşahhas bir sosyoloji olduğunu söylemektedir. Gökalp, iyi bir romancı olmayı memleketin sosyolojisini toplumun ve bireyin psikolojisini iyi bilmekle ilişkilendirmektedir. Ona göre yazarın varlığını devam ettirebilmesi toplumun yapısını dikkate alan bir dil kullanmasıyla mümkündür (Gökalp: 2016). Ziya Gökalp'ın sözünü ettiği yazarın varlığını devam ettirebilmesi için toplumun yapısını dikkate alma şartı günümüz yazarları için de kabul edilen bir durumdur. Bu durumun farkında olan yazarlar toplumsal yapının inşa edilmesinde tarihin herhangi bir döneminde rol almış tarihsel ve mistik kişilikleri anlatan romanlara yöneldiği söylenilebilir.

Yazarlar açısından tarihsel mistik kişiliklerin ve konuların tercih edilmesinde hem gerçekliğin hem sanatçının muhayyilesi istikametinde bu gerçeklikten türetilmiş yeni metnin yazara okurun dünyasına tarihsel mistik damarla bağlanma imkânı vermesidir. Romancı elindeki bu imkanlar ölçüsünde okurun iç dünyasına inerek okura gerçeğin göründüğü gibi olmadığını varlık ve olguların bir iç yüzü olduğunu anlatmaya çalışır. Yazar bu doğrultuda alt metne başvurarak olayların iç yüzü hakkında ipuçları verir.

Tarihi romanlarda ele alınan konular bu ipuçları vasıtasıyla şekillenir. Roman kişileri, mekanlar, toplumun sosyolojisi dikkate alınarak restore edilir. Ancak bu restorasyon yazarın ideolojisinden, piyasa koşullarından, kitap sektörünün kendi iç dinamiklerinden ve yazarın içinde yaşadığı toplumun yaşam biçiminden bağımsız yürüdüğü söylenemez. Zira edebiyatçı içinde yaşadığı toplumun yaşam biçiminden etkilenebilir. Toplumun dili, dini, kültürü; toplumsal katmanlar arasındaki ilişki biçimleri yazarın dünyasını şekillendirdiği söylenilebilir. Örneğin toplumsal yapılar yazarın bir eserde kullanacağı ana konuyu, cümleleri, kelimeleri belirlemede etkin olabilir. Öte yandan edebiyatçı ile toplum arasında tek taraflı bir ilişki söz konusu değildir. Edebiyatçı, yazdıklarıyla toplumu etkiler ve yazdıklarının toplumda oluşturacağı etkiyi hesap eder. Hiçbir edebiyatçı yazmak için yazmaz. Her edebiyatçı bir toplumsal dünya içinde hayal eder ve her edebiyatçının hayalini kurduğu bir dünya vardır. Bir romanda yazar tarafından kurgulanan olaylar, kişiler ve zamandan hareketle bu dünyaya ulaşılabilir. Zira roman, yazarın dünyasına giden yoldur. Yazar bu dünyayı kurgu yoluyla oluşturur. Yazar kurgu dünyasına; tasarladığı karakterler, isimler, mekanlar, olaylar ve zaman vasıtasıyla somutluk kazandırır. Ancak yazar bu vasıtaları dış dünyada olduğu haliyle değil kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek şekillendirir. Özellikle roman

karakterleri romancı kurgu ilişkisinde yazarın dünyasına kaynaklık eder. Romancının elinde esnekliği temsil eden roman karakterleri yazarın yazınsal kimliğini de ifşa eder. Bir bakıma romancının arkasına gizlendiği roman karakterlerinin fiziki yapısı, cinsiyeti, mesleği kurgunun gidişatını belirler ve böylece kurmaca gerçekliğin önüne geçer.

Yazarın kurgu dünyasında din adamları, romancılar tarafından ele alınan karakterlerin başında gelir. Romanlarda işlenen din adamı karakteri ise dönemin/zamanın politik akışına göre şekillenir. Örneğin Cumhuriyet Dönemi romanlarında din adamları; değişimin önünde engel olan, öğretmeni taşlayan/taşlatan bir prototip olarak sunulurken postmodernizmin kendisini hissettirdiği yakın dönemde din adamı, Mevlana'nın nezdinde daha çoğulcu bir dille anlatılır. Çağdaş Türk romanında toplumda ve bireylerde var olan din ihtiyacı dikkate alınarak Mevlana parçalı, ezoterik bir görünümle, sinematografik bir dille yorumlanır. Romanlarda yapı bozumcu bir dille anlatılan Şems'in şekillendirdiği Mevlana'nın şahsiyeti özelinde kişisel gelişimin ipuçları verilerek toplumsal değişimin bireysel bilinç marifetiyle gerçekleşebileceği görüntüsü yansıtılır. Bilhassa 2000 sonrası çağdaş Türk romanı için Mevlana bireysel bilinçlenme örneği olarak gösterildiği söylenebilir.

Bu örneklerin ağırlık merkezinde Çağdaş Türk romanındaki Mevlana'nın bireysel bilinçlenme neticesinde toplumsal beklentileri bir kenara iterek alimlikten sufiliğe doğru bir seyir izlediği gözlemlenmiştir. Mevlana'nın geçirdiği bu dönüşüm beraberinde rol çatışmasını da getirmiş ve bu çatışmanın onun birincil çevresi tarafından çizilen çemberin içinde daha sert yaşandığı romanlarda sıklıkla vurgulanan bir mesele olmuştur. Mevlana, bir ipek böceğinin kozanın içinden çıkması gibi etrafını çevreleyen bu çemberin içinden Şems'in sayesinde çıkmıştır. Mevlana'nın yaşamış olduğu bu rol çatışması, modernitenin getirdiği onlarca rolün sebep olduğu rol bunalımından kurtulması için bir örnek olarak gösterilmektedir. Bu bağlamda modernitenin sebep olduğu boşlukla başa çıkma yolları arasında bulunması nedeniyle postmodernizm bu araştırmanın ilgi alanına giren kavramlardan biri olmuştur. Toplumun gittikçe farklılaştığı bir taraftan da kitle iletişim araçları vasıtasıyla yapay beğeniler üzerinde merkezileştiği bir süreçte modernitenin getirdiği problemlere postmodern çözüm yöntemleri aranmıştır. Bu noktada postmodernizm ve modernizm arasına keskin sınırlar konulmamış modern olanın postmodern bir biçimde pazarlanmasının röntgeni çekilmiştir.

Daha genel bakıldığında ise yazarların hem yerel hem küresel ölçekte talep görecek bir Mevlana anlatısına öncelik verdiği görülür. Mevlana vasıtasıyla İslam dünyası ile Batı kültürü arasında ortak bir alan amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda Batı dünyasındaki Mevlana algısı üzerinden İslam dininin modern dünya ile daha rahat irtibat kurabileceği

ibadetsiz, şekilsiz; sevgi ve hoşgörü temasıyla sınırlandırılmış bir din anlayışı inşa edilmek istendiği gözlemlenmektedir. İçinde bulunulan dönemin tüketim haz denklemi içinde kalan meditasyon, hoş görü, ayin, ruh dinginliği, kendini yeniden keşfetme gibi kavramlarla New Age düşüncesine uyumlu içe dönük bir etki alanı ve dışa yönelik bir prestij oluşturulmak istenmektedir. Mevlana'nın kullandığı sembolik dilin esnetilmesiyle o, İslam dışı bir arayışın aracı haline getirilmektedir. Mevlana'nın fikirleri modern dünyanın sebep olduğu bunalımlara çözüm olması amacıyla santimantal cümle kalıpları halinde sunulmuştur. Modern insanın içine düştüğü yabancılaşmaya çözüm bulmak için insanın kendini arayış yolculuğunda Mevlana'nın tasavvufi tecrübesi önemli bir uğrak noktası olmuştur. Bugünün insanının makineleşmiş ve mekanikleşmiş iletişim/ilişki şeklinin ürettiği güvensizlik ortamında Mevlana'nın söylemleri önemli bir karşılık bulmuştur. Bu karşılığın farkında olan yazarlar, insanların içinde bulunduğu boşluğu dikkate alarak popüler bir dil ile Mevlana'yı ve dönemin eğilimlerini anlatmıştır. Tarihin kronolojik durak noktaları ve tarihe mal olmuş kişiler yazarın elinde kurgu ve gerçeklik arası bir noktada sıkışıp kalmıştır. Kurgu ve gerçekliğin iç içe geçtiği romanlarda Mevlana cazip bir roman kahramanı olarak kullanılmıştır.

2007 yılının UNESCO tarafından Mevlana yılı ilan edilmesiyle Mevlana'yı anlamak ve anlatmak iddiasıyla birçok çalışma yapılmıştır. Mevlana konulu sempozyumlar düzenlenmiş, kitaplar yazılmış, konuşmalar yapılmış, törenler tertip edilmiştir. Mevlana'yı anma ve anla(t)ma adına yapılan bu faaliyetler 2007 sonrasında da devam etmiştir. Mevlana'yı gündemine alan bu çalışmaların birçoğunun hareket noktası Mevlana'nın 13. yüzyılda verdiği barış, kardeşlik ve sevgi mesajlarına kavga, kin, nefret, sevgisizlik, savaş ve ölümlerle boğuşan çağımız insanın ihtiyaç duyduğu düşüncesidir. Ayrıca ulus devletlerin ortaya çıkışıyla beraber uluslararası sorunlar temelinde gün geçtikçe derinleşen çıkmazlar, bu sorunların toplumlara bindirdiği yük, postmodern dönemin yapısından kaynaklanan toplumun katmanlarının kendi içindeki dinsel, düşünsel, mezhepsel farklılıkların dünyadaki güç merkezlerince kullanılması neticesinde meydana gelen kaotik yapı işlevsel bir bakış açısıyla da olsa Mevlana'nın yeniden gündeme gelmesine neden olmuştur. Fakat sorunlar, temelde benzer gibi görünmesine rağmen çıkış noktalarındaki farklılıklar, Mevlana okumaları ile anlamalarına da yansımış ve toplumun karşısına çok çeşitli Mevlana portreleri çıkarmıştır. Bu çeşitlilik, bir taraftan "Mevlana'nın çağları aşan mesajı, onun evrenselliği" şeklinde olumlanmıştır. Öte yandan Mevlana portrelerindeki farklılığa Mevlana'nın mesajının bütünlüğünü bozduğu, kişilerin durduğu yere göre değişen bir Mevlana portresinin kaynağı gösterilmesi nedeniyle şüpheyle yaklaşılmıştır.

Mevlana hakkında yapılan çalışmalardaki bu tarihi mistik kişilere olan ilgi öncelikle sinema ve kitap sektörünün dikkatini çekmiştir. Bu alanda yazılan kitaplar arasında Şems ve Mevlana'yı konu alan romanlar, Mevlana hakkında yazılan eserlerin sinemaya dönüştürülmesi haberleri birer örnektir. Ancak ortaya konulan ürünün sunulması, içerik durumu, söylemi postmodernizmin temel karakteristikleriyle de ilişki halindedir. Roman vasıtasıyla bütünün parçalara ayrıldıktan sonra başka bir bütün haline getirilmesi, Mevlana'nın metalaştırılması tartışmalarının seyrini belirlemiştir. Bu eserler kimilerine göre Mevlana'ya olan ilginin artışına katkıda bulunmuş olsa da kimilerine göre onun anlaşılmasının önündeki engellerden biri haline geldiği söylenilebilir. Türk tarihi için önemli bir şahsiyet olan Mevlana Celaleddin Rumi'nin kendi gerçekliğinin dışında yeni bir gerçeklik olarak bir roman üzerinden ele alınması, romanda Mevlana'nın gerçekliğinin belirsizleştirilerek tarihsel, toplumsal bağlamından kopartılması tüketim konusunu gündeme getirmektedir. Bu noktadan hareketle araştırmanın konusu, çağdaş Türk romanında Mevlana'nın postmodern bir tüketim unsuru olarak kullanılmasıdır.

Bu çalışmanın, romanların yayımlanmasından 7-8 yıl sonra yapılmış olması kitapların yazıldığı dönemin baskın söyleminin yanıltıcı etkisine maruz kalmamak adına avantajdır. Ayrıca romanlar üzerine o günden bugüne dek bu çalışmanın kapsamındaki romanların yazarlarının yaptığı konuşmalar verdiği röportajlar ve eleştirmenlerin bu eserler hakkındaki görüşleri sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek için önemlidir. Zira bir edebi eseri ele alıp okurken isabetli sonuçlara ulaşabilmek için farklı açılardan değerlendirmek gerekmektedir. Eserin ortaya çıktığı siyasal, kültürel, dini, ekonomik, sosyal yapı metnin yönünü belirler. Üstelik yazarın amacı, hedef kitlesi, bakış açısı, dayandığı argümanlar metnin söylemine ilişkin ipuçları barındırır. Bu ipuçlarının sistematik bir şekilde yan yana konulması sonrasında sosyolojik bakış açısıyla toplumsal yapı ve romanlar arasındaki ilişki daha net ortaya çıkarılabilir. Araştırma kapsamındaki eserlerde yazarların Mevlana'ya baktıkları açı, yazarların Mevlana üzerinden varmak istedikleri noktalar farklılık gösterse de büyük resme bakıldığında tüketim ve Mevlana ilişkisini görmek mümkündür. Yazarların amacı ister Konya'nın tarihsel geçmişini ve Mevlana felsefesini bugünle birleştirmek olsun ister bugünün sorunlarına çözüm bulmak adına geçmişe yönelik arkeolojik bir kazı çalışması olsun isterse menkıbevi değeri olan hikâyelerle kıssadan hisse çıkarma çabası olsun her türlü girişim eninde sonunda kitap endüstrisinin kurallarına boyun eğmek zorunda kalmıştır. Mark ve Engels'in işaret ettiği üzere "kapitalist üretimin yönettiği bir toplumda, kapitalist olmayan üretici bile kapitalist kavramların egemenliği altındadır" (Marx ve Engels, 2001: 125).

Son dönem çağdaş Türk romanlarına bakıldığında romanlarda Mevlana'nın dönemin dindarlık kalıpları ve tüketim pratikleriyle örtüşen bir biçimde ele alındığı görülür. Bu romanların karakteristik yapısı Mevlana'dan ödünç alınan semboller üzerine kurulmuş olması dolayısıyla yazarlar tarafından romanın hangi bireysel ve toplumsal beklentiler dikkate alınarak kurgulandığı araştırmada cevap aranan sorular arasındadır. Ancak burada yazarlar sadece toplumun ya da tek tek bireylerin kendisinden ne beklediğini değil yazdıklarıyla toplumda meydana getireceği etkilerle toplumun ve bireylerin dindarlık anlayışında nasıl alternatifler oluşturmayı da hedeflediklerinin de bilinmesi gerekmektedir. Bu bağlamda Mevlana'nın bir tüketim unsuru olarak romanlarda yer alması ve romanlardaki Mevlana'nın postmodern bir biçimde ele alınışının ortaklaşmalarının sosyolojik analizi araştırmanın problemlerinden biridir. Mevlana'nın işlevsel bir bakış açısıyla yorumlanması, tarihi mistik kişileri tüketim nesnesine dönüştürmektedir. Mevlana'yı anlatmak için atılan işlevsel adımların Mevlana'nın tarihsel ve toplumsal gerçekliğinden koparılması toplumdaki bölünmeyi azalttığı mı artırdığı mı konusu araştırmanın sorularından birisidir. Kurumların ve toplumsal yapıların dinle olan sorunlu ilişkilerini Mevlana üzerinden çözme tecrübesinden ilham alan çağdaş Türk romancılarını bilhassa 11 Eylül 2001'den sonra Batı'dan İslam dünyasına yönelen İslamofobik nefrete bir cevap mahiyetinde eserler üretmeye zorlamıştır. Bu mahiyette üretilen eserlerin bizatihi yazarları tarafından beyan edilen ulvi tarafları ile yukarıda ifade edilen işlevsel bakış arasında ne gibi bir ilişki söz konusudur sorusunun cevabı aranmıştır.

Mevlana'nın tarihsel mistik bir kişilik olması nedeniyle onu konu alan romanların ilgi görmesi diğer tarihsel kişiliklerin, peygamberlerin, sahabelerin hayat hikâyelerinden ilham alan popüler kültürün beğeni düzeyinde romanların çoğalmasına yol açmaktadır. Keza popüler romanlarla bağlantılı bir sektör olan sinemanın tarihi mistik kişilere olan ilgisi tarihi mistik kişilerin magazinsel bir dille anlatılmasına neden olmaktadır. Mevlana gibi tarihsel mistik kişilikleri konu alan romanlarda ve filmlerde kurguya vurgu yapılsa da okurlar kurgu gerçek ayrımının tam olarak farkına varamamakta ve okurlarda/izleyicilerde tahrif edilmiş bir din algısına yol açmaktadır. Tarihsel mistik kişilerin hayatlarını konu alan bu eserlerde okur kurgu ve gerçek ayrımının farkına varamadığı durumlarda bu romanlardan dini hükümler çıkarabilmektedir.

Popüler kültür eksenli dindarlık anlayışının tüketim araçları üzerinden tecrübe edilmesiyle seküler ve dindar gruplar arasındaki alanda yeni dindarlık anlayışları filizlenmektedir. Buradan filizlenen dindarlık daha yumuşak bir zeminde ilerlemektedir.

İnsanı şekillendirme gücü sınırlandırılmış insan aklı tarafından dönüşüme tabi tutulmuş bir dindarlığın farklı göstergeler üzerinden kendisini hissettirdiği görülmektedir. Baudrillard'ın (2008: 123) "yeniden çevrim" kavramını ödünç alarak ifade etmek gerekirse dönüşüme uğramış bir din(darlık) postmodern tüketim ve pazarlama teknikleri ile dini içerikli romanlar üzerinde etkili olmaktadır. Romanlar aracılığıyla mistik tüketim ürünleri pazarlanmakta, tüketim dindarlığın bir basamağı şeklinde algılanmaktadır.

Çalışmanın Amacı, Gerekcesi, Kapsamı ve Yöntemsel Çerçevesi

Terry Eagleton, postmodernizmin büyük bir politik çöküşten sonra ortaya çıktığını söyler (Eagleton, 2000: 25). Eagleton'a göre postmodernlik, modern dünyanın katı normlarına karşı dünyanın olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürlerden ya da yorumlardan ibarettir. Dolayısıyla bu yorumlar hakikat, tarih ve normların nesnelliği, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı hakkında belli ölçüde bir kuşkuculuğu besler (Eagleton, 2000: 10). Eagleton'ın bahsettiği politik çöküşün yıkıntıları üzerine inşa edilen anlamlar yığınının arasında Mevlana'yı ve onun temsil ettiği çizgiyi doğru yerde bulabilmek ve anlamak için günümüzde onun nasıl ele alındığını hangi konjonktürel ve politik şartlar üzerine inşa edilmiş söylemlerle resmedildiğini bilmek gerekir. Bu çalışmada romanlarda toplumu etkileme gücünü artırmak için tarihsel roman karakterlerine olan aşırı ilgi; bu roman karakterlerinden Mevlana ve onun etrafındaki karakterler aracılığıyla oluşturulan anlam dünyasının izleri sürülmektedir.

Dolayısıyla çalışmanın amacı; romanlarda toplumu etkileme gücünü artırmak için tarihsel roman karakterlerine olan aşırı ilgi nedeniyle Mevlana'nın postmodern bir söylemle tüketim merkezli ele alınışının analizini yapmaktır.

-Mevlana üzerinden oluşturulan çoğulcu kimliğin rizomatik[1] görünümünden hareketle yatay dindarlık formunun romanlarda örtüştüğü noktalara odaklanmaktır.

-Mevlana'nın görüşlerinin parçacı yaklaşımlarla ideolojik bir inşanın nesnesi haline getirilmesinin sosyolojik arka planını anlamak araştırmanın hedefleri arasındadır. Bu hedefle ilintili Mevlana'nın romanlarda yaşadığı çatışma üzerinden verilen kişisel dönüşüm temasının izini sürmektir.

-Romanlarda Mevlana etrafında bugünün insan tipleri arasından seçilmiş postmodernizmin taşıyıcı karakterlerinin ayak izlerini takip ederek bu karakterlerin merkeze

[1] Gilles Deleuze'nin *yersizlik yurtsuzluk* fikri üzerine inşa ettiği kavram. Daha detaylı bilgi için bk. Marks, J. (1998). Modern *European Thinkers Gilles Deleuze Vitalism and Multiplicity,* Pluto Press, London.

yerleştirildiği sosyal olayları; Weber'in (2012a: 39) ifade ettiği *belirli değer-atıflarına ilişkin, ortaya çıktıkları ve varlıklarını sürdürdükleri tikel sosyal koşullar açısından yapılan ampirik-psikolojik ve tarihsel analiz, hiçbir koşulda ve asla, bir "anlamacı" açıklamadan başka bir şeye yol açmaz* düşüncesinden cesaret alarak insan eylemlerinin gerçekten kesin motivleri tespit etmektir.

-Romanlardaki postmodernitenin belirgin özelliklerini saptayarak; tüketime endeksli roman sinema, roman toplum ilişkisini ele alıp roman toplum ilişkisinin tarihsel seyri bağlamında TV ve internet alışkanlığının hissedildiği bir dönemde roman dilinin hangi tüketim saiklerince şekillendirildiği belirlemek bu araştırmanın amaçları arasındadır.

Edebi bir tür olan romanın da kendi içinde farklı türlerinin ortaya çıkması romanı/romancıyı alanının çoğulcu çoklu yapısında varlığını devam ettirmek için içinde yaşattığı kahramanlara yaslanmaya mecbur bırakmıştır. Bu mecburiyet nedeniyle Mevlana'yı konu alan romanların sayısında son on yılda bir artış olmuştur. Özellikle tarihi mistik roman türünde Mevlana ilgi çekmiştir. Bu eserler ya yayınevi editörleri tarafından reklam tanıtımını aşmayan ya da kitabın olay örgüsünün bir kısmıyla yazılara konu olmuştur. Bu çalışmada yer verilen eserler; magazin, kadın, yemek, din, eğlence programları içerisinde kitapların müellifleri tarafından anlatılmıştır. Mevlana'nın birçok romana konu olması, eserlerinden defalarca alıntı yapılmasına karşın romanlarda "Mevlana'nın bir tüketim unsuru olarak kullanılması" araştırmasına rastlanmamıştır. Bu açıdan araştırmanın konusu, kapsamı, kullandığı analiz teknikleri bakımından özgündür. Ayrıca ülkemizde sema ayininin bir ticari gösteriye dönüştürülmesi, Mevlana isminin birçok işyeri tarafından kullanılması gibi nedenlerden dolayı Mevlana tüketim ilişkisinin sık sık gündeme getirilmesine rağmen bu konuda bir araştırmayla karşılaşılmamıştır. Bu çalışma çağdaş Türk romanıyla sınırlandırılsa da diğer alanlarda yapılacak çalışmalara da ilham kaynağı olacağından önemlidir. Bunun yanında tarihsel olayların ve şahsiyetlerin roman ve sinema/dizi sektörünün ana malzemesini teşkil etmeye başlaması nedeniyle yeni araştırma alanlarına kapı aralayabileceği için de bu araştırma önem arz etmektedir. Ayrıca din, dindarlık, dinsellik kavramlarının geçirdiği dönüşümlerin romanlar üzerinden izini süren bu çalışma din sosyolojisi alanına da katkıda bulunacağından dikkate değerdir.

Mevlana Celaleddin Rumi'nin konu edindiği bir eseri incelemek, araştırmanın kapsamını başlı başına genişleten bir durumdur. Konunun Mevlana eksenli olmasının yanında roman, postmodernizm ve roman, postmodernizm ve tüketim ayağı olması araştırma alanını bir hayli genişletmiştir. Yine araştırma alanında çok farklı kültürlerin varlığı araştırma

alanında karşılaşılan kültürlerin tarihi, sosyal bağlamlara sahip olması araştırma zemininin kayganlığına neden olmuştur. Neticede bütün bu değişkenler araştırmacının sabit bir noktada durmasını zorlaştırır.

Mevlana ile ilgili birçok eser verilmiştir. Bu eserler arasında azımsanamayacak derecede Mevlana ve Şems'i konu alan romanlar da yazılmıştır. Özellikle son yıllarda yazılan bu romanlarda postmodernizmle geleneksel ve tarihsel olana dönüşün izlerine rastlanmaktadır. Bu araştırma, Elif Şafak'ın Aşk, Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar, Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları (1., 2. ve 3.) romanlarıyla sınırlandırılmıştır. Araştırma kapsamında Mevlana'nın yaşam hikâyesi, dini görüşü, şeriat tarikat marifet anlayışı, günümüzde Mevlana'nın okunma biçimi bu çalışmanın Mevlana'yla ilgili olan kısmıdır. Araştırmanın diğer ayağı postmodernizm, postmodernizm ve din, postmodern roman, roman ve toplum, tüketim, tüketim ve toplum, fantastik edebiyatın mistik görünümü: sır ve rüya kavramlarından oluşmaktadır.

Toplumsal davranışa kaynaklık eden bu gibi kavramların yer aldığı bir konunun araştırılmasında her şeyden önce toplumsal davranışa kaynaklık eden anlamların kökenine dikkat etmek gerekmektedir. Toplumsal etkileri olan bir eylemin/durumun sonucunda ne olup bittiğini anlamak isteyen kişi, bu eyleme/duruma katılanların onu nasıl anlamlandırdıklarını, onların dürtü ve niyetlerinin ne olduğunu ve kendilerinin ya da başkalarının davranışlarının ahlaki sonuçlarını nasıl değerlendirdiklerini anlamak zorundadır (Çiftçi, 1999: 16). Ancak bir davranışın sonuçlarını değerlendirirken öznel yargılara düşme tehlikesi daima mevcuttur. Anlamın insan bilincinde hayatiyet kazanması (Berger ve Luckmann, 2015: 20) ikili karmaşık yapısı araştırmanın içinde din ve dindarlık kavramlarının bulunması gibi değişkenler araştırma zeminindeki tuzakları daha da artırmaktadır. Bu tuzaklara düşmemek için bu araştırmanın yöntemsel çerçevesinde Bergerci fenomenolojik okuma önemli bir yer tutmaktadır. Zira fenomenoloji araştırmacıdan öğrenmiş olduğu kavramları sorgulayarak dünyaya bakışını sorgulamasını istemektedir. Fenomenolojik toplumbilimciler insanların öğrenmiş oldukları kültürel kavramları ve bu kavramlara araştırmacının kültürel dünyası tarafından eklemelenebilecek subjektif anlamlardan araştırma sürecinde arınmasını istemektedir. Fenomenolojik yaklaşımın temel önermesi her günkü gerçekliğin, zamanla birikmiş toplum tarafından inşa edilmiş düşünce dizgesi olduğu kabulüne dayanır. Bu görüş toplumsal düzene karşı eleştirel bir tavır takınır ve fonksiyonelciliğin tersine kültürel edinimlere meydan okur (Wallace ve Wolf, 2013: 350).

Araştırmanın romanlar arasındaki ortaklaşmalarında ise Weber'in ideal tip soyutlamasından da faydalanılmıştır. İdeal tipin gerçekliğin belli öğelerinin mantıksal tutarlılığa sahip bir kavram olarak soyutta inşası olduğu için -fenomenolojik yaklaşımda olduğu gibi- araştırmacıya kişisel tutum ve düşüncelerini bir kenara bırakma imkanı verir. Bu bakımdan ideal tip toplumsal gerçekliğin daha net bir şekilde anlaşılmasını sağlar (Weber, 2004: 101-109). Öte yandan toplumsal gerçekliğin dinden ayrı düşünülemeyeceği hesaba katılırsa din sosyolojisi alanında yapılan çalışmalarda fenomenolojik yaklaşım öznel tutum ve davranışların kümelendiği din alanında ya da bu alanla bağlantılı konulardaki çalışmalarda araştırmacıya bütüncül bir bakış açısı sağlar. Özellikle farklı dünya görüşlerine sahip yazarların üstüne üstlük parçacı bir anlayışla kaleme aldığı Mevlana romanlarına Mevlana tüketim ilişkisi penceresinden bakabilmek için bu bütüncül bakış açısı gereklidir. Bu bakımdan çalışmanın temeli, nitel paradigmaya dayalı Berger'in anlayıcı sosyolojisi baz alınarak alınarak oluşturulmuştur. Romanlarda Mevlana ve onun etrafında oluşturulan söylem, yazarın ne söylemek istediği, ne zaman söylediği, hangi araçları kullandığı, nereden hareket ettiği noktasında soyutlamalara başvurulmuştur. Bu yapılırken romanda anlatı ekseninde problemin özümsenişi, eserin dili ve söyleminin ideolojik bir tavırdan bağımsız olmadığı dikkate alınmıştır. Zira bu ideolojik tavır, anlatının bileşenlerinde etkisini gösterir. En apolitik yazarda bile, metnin dokusuyla mezcedilmiş politik bir tavır bir dünya görüşü toplumsal değişim hesabı vardır. Her romancının hayata ilişkin bir tavrı ve görüşü vardır ve edebiyatçı dünya görüşünden ideolojisinden bağımsız hareket edemez (Alver, 2012: 32-35). Postmodern anlatılarda yazar ölmüştür, göz önünde bulunmaz denilse de yazar perde arkasından kuklaları hareket ettirir; onların kulaklarına kendi dünya görüşüne dair mesajlar fısıldar. Metnin içine gizlenmiş olan yazarın mesajlarını, metinlerin dilinin davranışı nasıl şekillendirdiği, kurulmak istenen yenidünyaların hangi zihinsel arka plandan yola çıkılarak yapılandırıldığının keşfetmek için söylem analizine müracaat edilir.

Söylem bireylerden ziyade toplumsal düzlemde yaşamını devam ettirir. Söylem anlamı üretir ve toplumlar mevcut semboller ve anlamlar arasında bağ kurar (Çelik ve Ekşi, 2013: 100). Zira Eagleton'a göre içinde yaşadığımız dünya bilinçten ziyade söylem tarafından inşa edilmektedir (Eagleton, 1999: 25). Söylem, dil ile ideoloji arasına kurulan bir köprüdür. Dil bir anlamda gerçekliği yansıtan değil üreten bir (f)aktördür. Heidegger'in dediği gibi *insan dili yaratmaz; dil insanı yaratır*. Sözcüklerin anlamını oluşturan dildir. Dil sadece düşüncelerimizin yazıya aktarılmış hali değildir. Bir anlamda dil Berger'in ifadesiyle düşüncelerimizi de inşa eden bir unsurdur (Berger, 2015: 62). Dil bir aidiyet oluşturma

mekanizmasıdır. Dil insanlara aidiyetlerinin nesilden nesile aktarımı meselesinde tarih boyunca aracılık etmiş önemli bir aktördür. Berger'in deyişiyle birey kimliğin diyalektik oluşumunda dünyayı başkalarıyla diyalogda iken algılar ve bireyin kimliği ve dünyası onun başkalarıyla iletişimi devam ettiği sürece gerçekliğini korur (Berger, 2015: 71). Dil yerine göre bu diyalektik süreçte kimlik belirlemede din ile ortaklık kurar (Maalouf, 2000: 107).

Söylemi diğer ifade ya da metinlerden ayıran tarafı, onu söyleyenin bakış açısını, dayandığı argümanları, hedef kitlesini ve amacını kapsamasıdır (Balcı, 2015: 193). Bir konuşmanın/metnin içeriği onu söyleyene, söylemin zaman ve mekânına; metnin/konuşmanın hedefindeki toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik zemine göre anlam kazanır. Söz konusu metin bir roman aracılığıyla aktarılıyorsa romandaki kişi kadrosu romanın zamanı ve mekânı, metnin ilişkide bulunduğu diğer metin ve o metnin yazarı söylemin taşıyıcı unsurları haline gelir. Böylelikle metinlerarasılık söylemi daha geniş kitlelere ulaştırarak söyleyenin gücünü artırır.

Eagleton'un "Gösterenin mi gösterileni yoksa gösterilenin mi göstereni ürettiği" sorusu söylemin ontolojisindeki diyalektik yapıyı ortaya çıkarır. Söylem, istenen etkiyi oluşturmak ve toplumda bu etkiyi kalıcı kılmak adına belli insanlar arasında dilin kullanımıdır. Söylem birbiriyle ilintili metin, konuşmaların bir araya getirilerek oluşturulur. Bireyler bilinçli bir tercihten ziyade söylemin cazibesiyle birbirine tutunmaktadır... Çünkü söylemde tek tek bireylere yapılan bir seslenişten ziyade topluma yapılan bir hitap vardır (Eagleton, 1996: 26). Bakhtin, dildeki anlamı oluşturanın bir sistemsel mekanizmayla değil, herhangi bir sözlü iletişimin karşılıklı ilişkisi demek olan sosyal bağlam olduğunu ifade eder. Söylem analizi sosyal bağlam ve metin arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için metnin sözdizimsel ve semantik sınırlarının ötesine geçip metni bir yapısöküme uğratma ve onu kuran niyetin ne olduğunu anlama çabasıdır (Solak, 2011). **"**Söylem analizi, sadece bugüne ait olanı değil geçmiş dönemlere ait söylenmiş sözleri, müzakerede kullanılan dili, belgelere aktarılan kavramları ve deyimleri, kültürel, siyasî ve sosyal bağlamından koparmadan ele alan bir analiz biçimidir. Söylem analizi, kişilerarası mücadeleler, çatışmalar, ideolojik anlatımlar, politik söylemler, güç ifadesi, ayrımcılık, cinsiyet, yargı ve savunma gibi iletişim unsurlarını taşımaktadır" (Balcı, 2015).

Balcı'nın sıraladığı bu iletişim unsurlarının Mevlana'yı konu edinen romanların çözümlenmesinde önemli rolü vardır. 11 Eylül 2001 saldırılarıyla yükselişe geçen islamofobinin medya ayağı için bir hayli malzeme veren El Kaide, Daeş vb. terör örgütlerinin gündemde olduğu İslam'ın barış ve sevgi dilinden uzaklaştırılıp terörizmle özdeşleştirildiği

yıllarda Mevlana'nın diliyle oluşturulmuş söylemlerin yer aldığı eserlerin cazibesi artmıştır. Öte yandan cemaatlerin ve katı gruplaşmaların ortaya çıkışında etkili olan (İslam toplumundaki) örselenme, endişe, hoşnutsuzluk, yeni bir ideal inşası nedenlerini bu çalışmanın konusu olan eserlerde bireysel bir ideal gelecek inşası hedefine ulaştıracak bir aktör olması nedeniyle Mevlana'nın işlevselliğine vurgu yapılmıştır. Romanlarda dikkat çekmek için başvurulan kelime oyunları, söylemin subliminal kısmını taşıyan bir araç olması nedeniyle işlevseldir. Bu araştırmanın konusu olan romanlarda kelime oyunları vasıtasıyla eser-okur kitlesi arasına kurulan köprü, parçalar arasındaki ideolojik bağ söylem analiziyle incelenmiştir.

Mevcut yapıların yıkılıp Mevlana üzerinden mezhepler/dinler üstü kişisel dönüşüm ve arz talep dengesi gözetilerek sunulan dinî referanslar nedeniyle Elif Şafak'ın Aşk romanı, Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar romanı, Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları romanı yukarıda söylenenlerin parantezinde değerlendirilmiştir. Ayrıca yazarların markalaşma serüveni ve kitap endüstrisinin kurallarına riayet ettiği hususlarda ortaklaşmalarının fotoğrafı çekilmiş araştırma kapsamındaki romanların Mevlana'ya yaklaşımı incelenmiştir. Bu yapılırken dilin masum olmaması, toplumun beklenti ve tutumlarını şekillendirmek için anlamların nasıl ve ne şekilde yapılandırıldığı göz önünde bulundurulmuştur. İlaveten, belirlenen amaç doğrultusunda bilgilere ulaşmak için dokümanter analiz ve literatür taraması veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Araştırma literatürü Mevlana ve tasavvuf, postmodernizm ve roman ve tüketim konuları etrafında taranmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
ARAŞTIRMANIN TEORİK ÇERÇEVESİ

1.1. Tüketimin Yeni İstimlâk Alanları

Tüketim, insanın içinde bulunduğu sosyal, ekonomik, iklim ve coğrafi şartlara göre ihtiyaç duyduğu mal ve hizmeti kullanmasıdır. Tüketim kavramının daha iyi anlamak için tüketim harcama ilişkisine bakmak gerekiyor. "Tüketim bireyle nesne arasında bir ilişkidir. Bu ilişkinin her tüketim eyleminden sonra yeniden bir dış dürtüyle anlamlandırılması gerekir. Yenilik tapınması bir ölçüde bu anlamlandırmayı sağlar. Harcama ise, bir amaç uğruna değer ifade eden bir simgeyi elden çıkarmak, başkasına devretmektir. Yemekte yenilen ekmek harcanmamış, tüketilmiş yani bitirilmiştir. Ama alışveriş sırasında verilen para tüketilmez, harcanır. Çünkü ilişki nesne ile birey arasında değil, iki toplumsal öğe arasında cereyan etmektedir" (İnsel, 1993: 13). İnsel'in yaptığı bu kıyaslama iktisat biliminin kapsama alanı dâhilinde yapılmış olsa da tüketim eyleminin toplumsal zeminde gerçekliği olması nedeniyle sosyolojinin de en temel ilgi alanı olmuştur.

Tüketim, insanlık tarihi boyunca toplumu ve insanı açıklamada kullanılan iktisadi, sosyolojik, psikolojik, felsefi bir kavram olmuştur. Tüketim, sadece maddi boyutuyla değil çok boyutlu bir kavram olarak düşünülmüştür. Toplumların analizi, açıklaması tüketim biçimleri ve ilişkileri üzerinden yapılmıştır. Örneğin İslami literatürde İbni Haldun tüketim konusunda zarurat, haciyat, kemaliyat diye bir sınıflama yapmıştır (Uludağ, 2009: 209). Max Weber "sınıf" tabakalaşması, üretim ve mülkiyet ilişkilerine, "statü" tabakalaşması ise özel "hayat tarzları"nın temsil ettiği tüketim biçimlerine göre belirlenir diyerek yaşam tarzı, statü tabakalaşması ve tüketim arasında bir köprü kurmuştur (Weber, 2004: 285). Ancak Weber'in kurmuş olduğu bu köprü hala ayakta olsa da zamanla tüketim biçimleri, tüketim algılaması değişmiştir. Gerek kültürel istimlak alanları gerek dini söyleme dair istimlak alanları el değiştirmiştir. Bir zamanlar dindarlar tarafından israf olarak algılanan tüketim eylemi dindar orta sınıfın ihtiyaçlarının çeşitliliğinin artmasıyla gereklilik olarak anlaşılmaya başlanmıştır.

Tüketimi hiyerarşik bir ilerleme şeklinde ele alan yaklaşımlar olmuştur. 1943 yılında yayınlamış olduğu bir çalışmada Maslow, İhtiyaçlar Hiyerarşisi adını verdiği insan psikolojisi teorisine göre insanın ihtiyaçlarını karşılama konusunda hiyerarşik bir düzene uyduğunu savundu. Sosyolojideki ilerlemeci toplumsal değişim kuramlarına benzer bir mantıkla oluşturulmuş teoriye göre insan ihtiyaçları basamak basamak gerçekleştirilmesi gereken bir

sürecin sonucunda karşılanıyordu. Bu bakımdan ihtiyaçlar hiyerarşisinde ekonomik tüketim eksenli bir sınıfsal ayrıştırma söz konusuydu.

Katı modern dönemde tüketimin hiyerarşik yapısına yapılan vurgu Bauman'nın *akışkan modernite* diye tarif ettiği dönemde yaşam tarzına kaymıştır. Yaşam tarzı, toplumsal olanın nesnel ve öznel süreçleri bütünleştirdiği, her ikisi arasında bir bağ kuran, çoklu yönleri olan bir yapıdır. Yaşam tarzı genel anlamda nesnel ve öznel sürecin içerisinde şekillenir. İnsanlar böylelikle nasıl yaşayacağına cevap bulur.

Tüketici, satın aldığı ürün ile kendi hayatındaki gelecek planlamasının ürünlerini de seçmiş olur. Kişinin kendi geleceğine dair yönelimlerde karar aşamasında haz duygusu, kültür; estetik ve moral değerler kültürün özellikleri olarak harekete geçiricidir. Toplumun bir parçası olan insan, başkalarıyla etkileşiminde kendi realitesini nesneleri algılamaya, onlara değer biçmeye ve fiyat-değer arasındaki sorunları çözmeye yönelir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi satın alınan ürünle gelecek planlaması yapıp bir yaşam tarzı belirlenebilir. Batılı yaşam tarzı, geleneksel yaşam tarzı olarak sınıflandırılan bu yaşam tarzında Batılılar gibi yaşamak düşünmek vardır. Batılı yaşam tarzında tüketmenin amaçları arasında durduğu noktayı meşrulaştırma ve daha seçkinci bir yaşam vurgusu vardır. Geleneksel yaşam anlayışında gelenek, örf ve adetlere uygunluk aranır. Tüketim ürünleri bu yaşam biçimine uygun olarak üretilir.

Geleneksel dini yaşam biçimine ait değerlerin ticari bir meta olarak tasarlanmasıyla geleneksel ve Batılı yaşam tarzı iç içe girer. Böylelikle dini yaşam tarzının formları nesneleşir/ticarileşir ve tüketim kültürü değerlerine göre inşa edilir. Bu yönüyle Batılı yaşam biçimi, dini yaşam tarzı bünyesinde yeniden yapılandırılır. Batılı yaşam tarzındaki gibi dini yaşam tarzında da tüketim ile farklı kültürel bir tabakaya aidiyetlik başlar. Fakat burada tüketim nesneleri deneyimsel dünyanın dışına çıkarak yeni bir ruh kazanır. İnsanlar bu metaları satın alınca o ruhu da satın almış alırlar. Dini değerler ile tüketim ürünleri arasındaki ilişkiyi tüketim örüntülerinin içerik ve görünüm formları bakımından farklılaştırıldığını düşünerek belirli düzeyde çözülebileceğini düşünülebilir. Bu çerçevede dini yaşam tarzının içeriğini popüler kültür ve moda değerleri doldururken, sembolik görünümleri aşkın değerlere gönderme yapar (Zorlu, 2003).

Ancak İslami bir kültürden Batı tarzı bir kültüre geçişi yansıtan hayat tarzlarındaki ve estetik değerlerdeki değişimler Türk toplumunda kültürel değişimlerle birlikte toplumsal tabakalar var etmiştir. Bu değişimler; toplumsal dengesizliği gelir adaletsizliği, ekonomik güç bakımından yorumlayan toplumsal sınıf kavramının yerine çok daha geniş

kapsamlı -yeni alanları da içeren- bir "simgesel sermayeyi" ve habitusu içeren bir statü grubu kavramını zorunlu kılmıştır (Göle, 2011: 103). Göle'nin bu tespitine asimetrik bir okuma yapılırsa; Batılı yaşam biçimini dinsel desenler barındıran bir yaşam biçimine kaydıran tüketim alanlarından söz edilebilir. Tüketim biçimlerinin ve ürünlerinin etkisiyle habituslar arasında bir arayış gerçekleşmektedir. Bu bağlamda sınıf ve statü temelli bir sosyal çözümlemenin yetersiz kaldığı postmodern dönemde habitusların sınırlarının çizilmesinde ve bu sınırların kalıcı olmasında kutsal değerlere de rol verilmiştir. Söz gelimi bir bankanın reklam filmi bu konuda örnek gösterilebilir. Filmde banka müşterisi esnaf; masasının üzerindeki eşinin çerçeveli fotoğrafıyla göz göze gelerek "bu en büyük destekçim güzel eşim Nebahat, duvarda asılı olan büyük çerçeveli fotoğrafta ise gözlüklü *beyaz başörtülü annesinin* fotoğrafına dokunarak bana inanmaktan hiç vazgeçmez canım annem Melahat, cep telefonundaki arkadaşının fotoğrafını göstererek başım sıkışınca yardımını esirgemez sağ olsun Serhat" der. Ancak eş, anne ve arkadaştan oluşan bu simgesel sınırın dışında tüketim/üretim meselesinde gidilecek kapı eş, anne, arkadaş değil bankadır. Duvardaki gözlüklü, beyaz başörtülü fotoğrafındaki kutsal bakışıyla anne bankadan alınacak kredinin onaylayanıdır. Anne, eş ve arkadaş ekonomi merkezli sınırların simgesel belirleyeni olmasından ziyade bu sınırların onaylayanıdır. Habitusun ekonomik nesnelere komşu olan sınırında ekonomik değer kazanmış kutsal değerler de söz sahibi olmuştur.

Postmodernizmle birlikte kutsal değerler, ticari dünyanın hemen her değeri tüketim lehine kullanmaya başlamasıyla tüketim yeni bir boyut kazanmıştır (Zengingönül, 2012: 48). Mevlana lokantası, Mevlana petrol, Mevlana market, Mevlana çayevi, Mevlana kitapevi, Mevlana kitabı, Mevlana romanı, Mevlana filmi… Toplumda ilgi gören her değer kullanılabilir ve tüketilebilir. Mevlana'nın gördüğü ilgi nedeniyle Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Veysel Karani, Hz. Yusuf, Hz. Fatma, Hz. Ali, Hz. Hatice, Hz. Hacer, Hz. İbrahim, Hz. Musa gibi toplumun anlam haritasının çizilmesinde ciddi yere sahip bu şahsiyetlerin hayat hikâyeleri "aşk" gibi -çok kutuplu- bulunulan noktaya göre renk değiştiren bir ambalajla tüketicilere sunulmasında bir mahzur yoktur. Tüketim ve haz denklemi üzerine kurulu olan bu sistem ayakta kalmak için sürekli yeni tüketim alanları üretir ve yeni alanları tüketir. Sistem tüketim alanlarında tüketicinin nasıl ve ne şekilde davranacağı, hangi duygularla tüketime onay vereceğinin hesabını yapar. İnsanlar; çocuk, aşk, din, para, şöhret, prestij gibi zayıf noktalarından yönlendirilir. Doğal olarak toplum kendisine birtakım seküler-mistik vaatlerde bulunan markalara yönelir. Markalar tüketimin sonucunda insanlara yeni kazanımlar sunar. İnsanlar bu yeni alanlarda prestij kazanır. Baudrillard 20. yüzyılın tüketim anlayışını

geçmişten çok farklı olduğunu anlatmak için "Bizim çağımız günlük beslenme harcamalarımız olduğu kadar prestij harcamalarının hep birlikte tüketmek olarak adlandırıldığı ilk çağdır." demiştir (Baudrillard, 2008: 255). Gerçek ihtiyaçlarla sahte ihtiyaçların birbirine karıştığı bir dönemde birey tüketim şekli üzerinden toplumda kendini ifade ederek varlığını devam ettirmek istemiştir. Bir zamanlar tüketim, hayatta kalmak için gereksinim duyulan temel ihtiyaçların tüketimi ile sınıfsal çizgileri belirleyen prestij tüketimi şeklinde kabaca ikiye ayrılırken postmodernizmle bu ayrım ortadan kalkmıştır.

Modernitede topluma sunulan ürünlerin sayısında artış olmuştur. Bu ürünler daha yeni daha modern daha kullanışlı sloganıyla üretilmiştir. Ancak modernitenin sunduğu ihtiyaçlar/tüketilecekler menüsü postmodern dönemde daha da art(ırıl)mıştır. Buna paralel olarak bu ürünlerin insanlara sunulma yolları da insanların beğeni biçimleri de çoğaltılmıştır. Daha ilginç, daha mistik, daha orijinal, daha duygusal arayışında olan postmodernizmle renklenen kültür pazarında kitap sektörü de doğrudan etkilenmiştir. Daha iyiden ziyade daha enteresan olanın arayışına yönelen yazarlar daha renkli daha göz alıcı daha ilginç daha sofistike eserleriyle stantlarda yerini almıştır. Piyasaya sunulan ürünlerin artışındaki hız, bu ürünleri tüketecek olan kitlelerdeki kafa karışıklığını giderecek mekanizmalara da ihtiyaç duyulmuştur. Bu amaçla Baudrillard'ın tabiriyle tüketim mekanizmasının "zafer şarkısı" olan reklamlar hayatın her alanını istimlâk etmiştir (Baudrillard, 2008: 254).

Bu araştırmanın amacının ve ana fikrinin inşa edildiği temel kavramsallaştırmalardan olan "tüketimin yeni istimlâk alanları" toplumsal hayatta ortaya çıkmıştır. Örneğin hayattayken annesine yeteri kadar ilgi göstermediğini düşünen Anna Jarvis'in girişimleriyle ABD'de başlatılan anneler gününün, annelik gibi her kültürün kutsallık atfettiği bir olguya ilişkin toplumdaki duyarlığı artırma amacıyla kutlanmaya başlanmıştı. Ancak Anna Jarvis, anneler gününün kısa sürede tüketim ekonomisinin bir parçasına dönüşeceğini tahmin etmediğini itiraf etmiştir. Meselenin bu konuyla ilgili olan kısmında 2007 yılının Mevlana Yılı olması gibi bir yıla özel anlamlar atfedilerek kutlanması bizatihi diğer günlerde haftalarda yıllarda eksik kalan bir duyarlığı giderme Batı'nın günah çıkarma refleksiyle olduğu kadar tüketimle de ilişkilendirilebilir. Bu özel gün, hafta ve yılların tüketim ekonomisinin çarklarını döndürme gibi bir fonksiyonunun olmasının yanında gösterişçi toplumda duyarlılığın görünür kılınmasında son derece işlevseldir.

Özel gün, hafta veya yılın tüketimi artırdığı gibi tüketimin sosyolojisi ile ilgili yapılan araştırmalarda tüketme eylemi; bireylerin hayatlarında boşanma, huzurevinde yaşamaya başlama gibi önemli dönüm noktalarında bireylerin hayatla başa çıkmalarına yardımcı

olmaktadır (Zengingönül, 2012: 57). Özellikle depresyon zamanlarında bireylerin bu andan uzaklaşmak ve bir çıkış yolu bulmak için kişisel gelişim, mutfak, yemek, dekorasyon gibi hobi içerikli alanlara yönelmekte bu alandaki kitaplara daha çok ilgi göstermektedir. Bireye aidiyet duygusu kazandıran bu alanlar, bireyin içinde bulunduğu tıkanıklığı aşmak için mevcut durumdan yeni alternatifler üretirler. Değişim söylemi başlığı altında, kişisel gelişim, dekorasyon, kariyer planlaması, boş zaman olgusu, toplumsal statü vahşi rekabet ortamındaki bireyler için öncelikli sorunlar haline gelir. Algı, kültür, teknoloji tüketimin istimlak gücü olarak devreye girer. Dolayısıyla yapılan çalışmalarda piyasaya çıkan kitaplarda bu konulara daha fazla önem verilmeye başlanmıştır.

Kitap yazmanın bir sektöre dönüştüğü zamanda üretim biçimi de tüketim biçimi de yeni dönüşümler geçirdi. Kitap sektörü bu vahşi rekabet ortamında varlığını devam ettirebilmek için yukarıda bahsedilen yeni istimlak alanlarına ilaveten yeni pazarlama stratejileriyle iş birliği yaptı. Karl Marx'ın öngörüsüyle "gelişmiş kapitalizm insanları satmak zorunda olduğu nesnelerin biçiminde kalıplamak sorunuyla karşı karşıya" bırakmıştır. Dolayısıyla kitap üretimi Ömer Türkeş'in deyişiyle edebiyatın değil kapitalizmin yasalarına göre işlemiştir (Türkeş, 2012: 272). Gelinen noktada yayınevleri kitap tanıtımını artık yazarlar üzerinden yapmaktadır. Yayınevleri kitap kapaklarında yazarı, piyasada fazla kabul görmüş ürünüyle zikretmektedir.

1.2.Türkiye Özelinde Dinin Tüketim Lehine Geri Dönüşü(mü)

18. yüzyılın aydınlanmacı felsefesinde dinin modern hayatın içinden yavaş yavaş çekileceği bir süre sonra yok olacağına yönelik iddialar güçlü bir şekilde dile getirilmişti. Modernleşme ile din arasında tersine bir ilişkinin olduğu düşüncesi birçok düşünürün kabul ettiği görüş olmuştu. 1700'lü yıllarda Woolston, Hıristiyanlığın 200 yıl içinde kaybolacağını iddia etmiş, Voltaire ise dine 50 yıllık bir ömür biçmişti (Kurt, 2014: 212). Çünkü modernleşme "eskisi gibi olmayan, önceki gibi olmayan" (Özdoğan, 2002: 22) anlamlarıyla kullanıldığından öncekinin saflığını koruma üzerine kurulu inanç sistemlerinin yeni üretim biçimleri ve yeni ürünler karşısında gücünü yitirecekti. Ancak din insanlık tarihi boyunca var olagelmiş bireylerin ve toplumsal grupların olaylar, olgular ve nesneler karşısındaki tutumun ve davranışlarını belirlemede, yönlendirmede farklı istikametlerde etkide bulunmuştur (Arslantürk, 2014: 79). Modernleşme sonucu dinin bir süre sonra ortadan kalkacağını söyleyen sosyologların aksine din, toplumsal gerçeklikler içinde gücünü korumuş (Arslantürk, 1998: 38) bir şekilde kendisine yönelik tehdidin en fazla hissedildiği alanlarda geçirdiği

dönüşümle yoluna devam etmiştir. Başlangıçta dinin modernite ile arasının açık olmasının arka planında, yeni üretim biçimleri ve teknolojilerin dinin kendi saflığını tehlikeye atacak bir gelişme olarak görmesi bulunmaktadır. Öte yandan dinin kanaatkârlık, israf, gösteriş kavramları karşısında modernitenin kendi tüketim kurallarını belirleme isteği nedeniyle dine soğuk baktığını söylemek de mümkündür. Aydınlanmadan bu yana din ve modernite arasında yaşanan bu soğukluk ülkemizde 1980 sonrası toplumda yaşanan çalkalanma dinin ve tüketim biçimlerinin iç içe geçmesine neden olmuştur.

Teknolojideki ilerleme, akıllı telefonlar ve onunla birlikte internetin hızla yayılması postmodernitenin ideolojik kavşağında kutsal ve seküler olanın kontrolsüzce çarpışmasına neden olmuştur. Bu çarpışma sonrasında her iki tarafın kimliksel söylemlerini üreten klasik yorumlarında tahribat meydana gelmiştir. Teknolojik yenilikler dini tüketim biçimlerine yeniden şekil vermiştir. İnternetin yaygınlaşması, sosyal ağların artması, televizyonlarda dini programların izlenme oranları dikkat çekicidir. Bu bağlamda ülkemizde TV'de sıkça boy gösteren hocaların çok konuşulur olması, sosyal medyada binlerce kişi tarafından takip edilmesi, onlarca uydu kanalı üzerinden dini malzemelerin pazarlanması yeni tüketim pratiklerine ilişkin örneklerdir. Vali Nasr'ın ifade ettiği gibi filizlenmekte olan kapitalizmin hayati özelliklerinden biri bu yaşananların dini inancın canlanışıyla paralel yürümesidir (Nasr, 2012: 31). İnsanlar bir taraftan dini olanı tecrübe etmekte bir taraftan da tüketmekte, bir taraftan da yaşam kalitesini artıran malları ve hizmetleri talep etmektedir. Tüketimle birlikte dini olanın medya ve sosyal medya aracılığıyla daha görünür hale gelmesi insanların sosyal medya vasıtasıyla dini olanı gösterme isteği kitap sektöründen turizm sektörüne kadar birçok alanın yeniden yapılanmasına dini sembollerin markalara dönüşmesine neden olmuştur. Sözgelimi bir yazarın kitabında bahsettiği yüzük veya kolye kısa süre içinde satışa sunulmaktadır. Mevlana Yılına özel üretilen takı seti, Şems Hoşgörü Koleksiyonu ismiyle piyasaya sürülen vav harfli kolyeler dinin bu konuda verilebilecek örneklerdendir.[2]

Postmodernizm ve modernizmin iç içe geçtiği alanlarda tüketime katkıda bulunması koşuluyla dini sembollere, dinsel objelere, dini görünürlüğü olan söylemlere yer verilmeye başlanmıştır. Bell'in ifade ettiği kutsalın dönüşü (Bell, 1977) Türkiye özelinde tüketim ürünleri üzerinden gerçekleştirmiştir. Kutsalın parçalara ayrılıp metalaştırılması *ihtiyaç fazlası din* anlayışının temel paradigması olmuştur. Dinin ihtiyaç fazlası olan tarafı insanların ihtiyaç duyduğu kısmın dekoruna yerleştirilir. Dinin belirli yönleriyle morfolojisinin müsaade ettiği

[2] http://www.hurriyet.com.tr/mevlana-yilina-ozel-taki-koleksiyonu-hosgoru-5728080 (erişim tarihi: 26.01.2017)

ölçüde çeşitli tüketim araçları üzerinden geri dönmesine izin verilir. Sözgelimi kitap sektöründe tasarımından içeriğine kadar dini temalı eserler piyasa sürülmüştür. Katı radikal seküler söylemin gücünü yitirmesiyle beraber Türkiye'de dini olana ilgi gün yüzüne çıkmıştır. Ancak toplumsal zeminde radikal seküler tutumun baskısına karşı direnç noktası oluşturan dini semboller hakim söyleme göre törpülenmiştir. Muhafazakar bir kimliğe sahip olduğu kabul edilen yazarlar bile seküler yaşam biçiminin ağırlıkta olduğu kesimlerin ihtiyaç duyacağı Mevlana portresi çizmiştir. Böylece dini semboller sembolik bir görüntüde de olsa, postmodernizmin getirdiği yeni piyasa tekniklerine uyum sağlamıştır. Kişisel gelişim konularına da değinen bu dini içerikli kitaplar sadece dini hassasiyeti olan yazarlar tarafından değil kendisini ateist olarak tanımlayan yazarların da ilgi alanına girmiştir. Öyle ki bu alanda Baudrillard'ın ifadelendirişiyle "tüketim toplumunun nahif bir öyküsü" (Baudrillard, 2008: 151) anlatılmıştır. Müslüman toplumlarda bu nahif hikâye insanların yaşam tarzları ve tüketim pratikleri İslam'ın değişen yorumlarına bağlı olarak sürekli değişmektedir. Din açısından seküler ve dinsel arasında doğrudan bir karşıtlık yoktur. Tüketim, toplumumuzda insanların seküler ve dinsel olan arasında bir tercihe zorlandıkları alan değildir. İnsanlar günlük yaşamda, tüketim pratikleri ve tercihleri üzerinde düşünerek hareket etmektedir. Onlar, dinin katı anlaşılma biçimine göre değil, dindarlığın pratik mantığını takip etmekte ve yaşamın gereklerine uygun olana göre davranmaktadır (Özbolat, 2015: 84). Sözgelimi modernite sonrasında, dini reddeden bir ateist olmak ile bilimi reddeden bir teist olmak arasında seçim yapma zorunluluğunu dayatan felsefi nedenler de artık mevcut değildir. Metafiziğin yapısökümü, Batı geleneğini karakterize etmiş bu ikiliklerin olmadığı bir kültürün zeminini hazırlamaktadır. Richard Rotry, dinin yeniden doğuşu terörizm ya da çevre felaketi gibi benzeri görülmemiş küresel felaketlerin değil Batı uygarlığının gelişim sürecinde çatışma halinde olduğu kutsalın sekülerleşmesi temelinde kendine yer bulmaktadır. Rotry dinin geleceğine ilişkin insanlığın inanç çağı ve akıl çağının hükmünü doldurduğunu ifade ederek artık dünyanın çoğulculuğa da kapı aralayan yorumlar çağını yaşadığı vurgulamıştır (Rotry ve Vattimo, 2009: 10).

Rotry'in tersine Nilüfer Göle'de ise seküler olan; Müslüman gençlik, kadınlar, kültürel aracılar, girişimciler ve orta sınıflar üzerinden dini referanslara sahip olmaya başlamıştır. Hayatında dini dışlamayan bu orta sınıf daha seküler alanlara el atmış, liberal piyasaya girmiş ve yeni benlik temsilleri, tüketim kalıpları ve dindarlık biçimleri geliştirmişlerdir (Göle, 2012: 70). Bireyin dinsel olanla kurduğu öznel, ruhi ilişki biçimi şeklinde tanımlanan dindarlık tüketimle birlikte içten dışa doğru bir seyir izlemiştir. Dindarlık bu ilişki biçimlerinin

görünürlük kazanması modernite ve postmodernite arasında akışkan bir yapıya bürünmüştür. Bu noktada yazarlar, dindarlığın katı görünümünden ziyade daha soft bir yöntem olması nedeniyle seküler ve dinsel olanı eserlerinde postmodern bir tarzda harmanlamıştır. Tüketim söz konusu olduğunda postmodernitenin "her şey her şeyle gidiyor" düsturu seküler ve dinsel objelerin -metinsel ürünlerde denendiği gibi- kolaj ve montaj uygulamasıyla dozu düşürülmüş bir biçimde bir araya getirilmiştir. Bu sayede din tüketimin önünde bir engel olmaktan çok tüketime katkıda bulunmuştur.

Bu durum dinin popülerleşmesine neden olmuş nihayetinde iki sonuç kendini göstermiştir. Birincisi dine ilgi artmıştır. Bu bazen merak, bazen "Müslüman" kimliğini daha toplumsal ortamda asgari ölçüde de olsa yaşayabilme, bazen de mevsimsel bir özenti şeklinde kendini göstermiştir. Ancak herkes için aynı sonucun olduğunu söylemek güçtür. Zira dinin popülerleşmesinin ikinci önemli sonucu, görüldüğü kadarıyla, dine karşı şüphelerin ortaya çıkmasıdır. TV kanallarında kamuoyu önünde dinî meselelerin tartışılması, aynı konuda uzmanların farklı görüşler öne sürmesi, üstelik zaman zaman toplumun geleneğinde yer almayan aykırı görüşlerin öne çıkarılması şüphelerin artmasına yol açmıştır (Bilgin, 2003: 206). Dini meselelerin konuşulduğu TV programlarının reytinginin yüksek olması ekranlarda konuşulan dini konuların ve konukların daha da çeşitlenmesine neden olmuştur. Ekranlarda çok farklı fikirlerle karşılaşan izleyicilerde bir belirsizlik duygusu meydana gelmiştir. Popüler olanın yönlendirilebilir ve üretilebilir yapısından dolayı gündelik hayatın dinsel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik yeni ürünler üretilmiştir. Dini konuları ele alan TV programları, kitaplar, romanlar, takılar dini kimliğin popüler düzeyde ifade bulduğu alanlar haline getirilmiştir.

Dinin tüketimle aynı karede yer alması nedeniyle Türkiye'de dini olana ilgi artmış durumdadır. Dini bir içeriğe sahip TV programlarının reytingi dikkat çekmektedir. TV kanalları da reytingi yüksek olan hocaların peşine düşmektedir. Ülkemizde takip edilen hocaların TV kanallarıyla yaptığı ücret anlaşmaları zaman zaman haberlere konu olmaktadır. Yine dini öğelerin içinde yer aldığı TV dizilerinin artışı dikkat çekicidir. Doğrudan dini bir referansla yapılan dizilerin filmlerin yanında içinde dini öğelerin bolca geçtiği yapımlar da dini olanın ülkemizde ilgi çektiğine örnek olarak gösterilebilir. İlaveten dinin kitap endüstrisindeki ağırlığı hissedilir düzeydedir. Dini olanın ele alındığı kitaplar çok satan listesine girebilmektedir. Netice itibariyle yapılan sosyolojik araştırmalar, dünya insanlarının dinden referans alan tercihlere yöneldiğini göstermektedir. Öyle ki, herhangi bir inanca sahip olmayan ve tercih yapmayanlar dahi bir metafizik dünyanın varlığı konusunda pek çok geçerli gerekçenin olduğu üzerine fikir yürütmektedir (Yonar, 2011: 58). Sosyal bilim

araştırmalarında da dinin toplum açısından yeniden değerli hale geldiği şeklinde tespitler söz konusudur (Bell, 2006; Swidler, 2010).

1.3. Postmodernizm

Postmodernizm, modernitenin araçsal aklının bir ürünü olan doğrusal ilerlemeci toplumsal değişim kuramlarının insan anlayışına karşı sanat, mimarlık ve edebiyat alanındaki Batılı eleştirel hareketlerden doğmuştur. Sanat ve mimarideki yeni eğilimleri ifade etmek için kullanılan postmodernizm, toplum ve bireyin hayatında belirleyici rol alan alanlardan; sanat, mimari, edebiyat, eğlence endüstrisi, politika, din gibi alanlardaki değişimleri belirleyen bir (f)aktör konumuna gelmiştir (Serdar, 2001: 7; Featherson, 2007: 36, Bauman, 2011a: 193). Ritzer ise "postmodern toplumsal kuram ve yeniden büyüleme" başlığında ele aldığı postmodernizmi; çeşitli biçimlerde, toplumsal ve kültürel olarak modernizmden çok farklı, yeni, postmodern bir dünyaya geçiş olarak ifade etmiştir (Ritzer, 2000: 100).

Postmodern düşünce seçkinci değil popülisttir. Toplumun bütün kesimlerine hitap etmek ulaşmak için her türlü aracı meşru görür. Sanat sanat içindir görüşünün çıkış noktasını oluşturan seçkinci tavırda önemsenen bir sanat görüşü olan ve estetik bakış açısına sahip bireylere yönelik eserler üretmektir. Edebiyatın toplumun tarihi veya geleneğiyle kurduğu ilişki onu daha popüler yapmış ona çok geniş bir kitleye hitap etmenin yolunu açmıştır. Bu bağlamda modern sosyolojinin merkez-çevre tanımlamalarındaki hatların kaybolması, merkez çevre alanlarının değişkenliği hatta çevrenin merkeze olan baskısı neticesinde önemli bir konuma gelmesinin geleneğin tarihin yeniden keşfedilmesinin etkisi vardır. Çevrenin bir kimlik oluşturmada en önemli dayanaklarından biri olan geleneğin çevrenin merkeze doğru genişlemesi ve yükselmesinden etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur (Yalçın, 2013: 176).

Postmodernizmde gerçeklik reddedilir. İnsan görmek istediğini, zaman ve mekândaki konumlanışın müsaade ettiği kültürel, ahlaki, tarihi algıların odaklandığı noktaları görür. Postmodernizmde hayalle gerçekliğin arasındaki fark kaybolur. Akıl yürütmenin mümkün olmadığı bir ortamda anlama yer bırakılmaz, her şeye şüpheyle bakılır. Postmodernizmde çeşitlilik ve çokluk vardır. Modernitede dışlanan, marjinalleştirilen dünyalar açısından postmodernizm öteki seslerin ve dünyaların anlaşılmasına vurgu yapar. Postmodernizmdeki bu çokluk ve çeşitlilik bir yönden tüketim konusu içinde de ele alınır (Serdar, 2001: 20-24; Günay, 2014: 405). Postmodernizm bir bakıma modernizmin asal çarpanlarıdır.

Postmodernizm din ilişkisine bakıldığında, bu dönemde geleneksel dinlerin kurtuluş reçetelerinin yerini kolektivizmden manevi ferdiyetçiliğe doğru seyreden entelektüel, kişisel

gelişimin nihai hedef olarak belirlendiği beşeri varlığın hallerinin derinliklere çekildiği bireysel dindarlıklar aldığı görülür (Günay, 2014: 390-391). Bundan dolayıdır ki meta anlatılara inanılmazlık şeklinde ortaya çıkan postmodernizm, din merkezli kabullenmeleri yorumlamaları eleştirel bir tavırla ele alarak geleneksel dinin üst anlatılarının diğer dinsel yorumlar karşısındaki üstünlük iddiasını reddeder (Kurt, 2014: 231**).**

Postmodernizmin etkisinin görüldüğü bir başka alan edebiyat mecrasıdır. Özellikle seksen sonrası romanlarda postmodern kurgu kendini iyice hissettirmiştir. Postmodern kurgu anlayışında, yazardan ziyade metin ve okur öne çıkarılır. Metin odaklı bir edebiyatta okur özgür bırakılır. Bu sayede okur eseri kendi kafasında yeniden yazar. Yazar okura özgürlük alanı açmak ve bunu yaparken postmodern edebiyatın özelliklerinden olan metinler arasılık ve üst kurmaca tekniğini kullanır.

Metinlerarasılık, iki farklı metin arasında gelgitler vasıtasıyla yeni bir metin üretme anlayışından ortaya çıkmıştır. Yazar başka bir metni ödünç alarak kendi metnini yeniden oluşturur. Postmodern edebiyatın bir başka özelliği olan üstkurmaca tekniği; özellikle altmışlardan sonra *postmodern* tanımlamasıyla bir çerçeve oluşturulmak istenen edebiyatın ana kurgu eğilimidir. Edebiyatı bir oyun şeklinde gören anlayışın ürünü olarak ortaya çıkan üstkurmaca özne-nesne, yaşam kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı, *çoğulcu (pluralist)* ve eşzamanlı (*simultaneous)* bir gerçeklik anlayışını yansıtır (Ecevit, 2016: 100). İsmail Çetişli, metinlerarasılığı farklı türlerden alınan metinlerin montaj ve kolaj oyunlarıyla yeni bir metne dönüşümüne işaret eder:

> "Postmodern yazar eserini, birbirinden farklı metinleri, montaj ve kolaj yöntemleriyle bir araya getirerek oluşturur. Herhangi bir deneme, gazeteden alınmış bir haber, başka bir türden kırpılmış birkaç sayfa vb. şeylerle roman, adeta bir üslup adacıkları toplamı haline getirilir. Çoğulculuk anlayışı, bir edebi metnin diğerinden bağımsız olmadığı görüşü, kendinden önceki dönemlerin estetik değerlerini alaya alarak (parodi) yıkma arzusu, romanı üstkurmaca bir oyun olarak görme yaklaşımı, postmodernist yazarı montaj ve kolaj yöntemlerine sevk eden sebepler olarak sıralanabilir" (Çetişli, 2004: 113).

Postmodernizm, üstkurmaca ve metinlerarasılık yoluyla tarihi yeniden inşa ederek ürettiği yeni gerçekliği çağdaş bir ambalaj içinde topluma sunar (Serdar, 2001: 172). Tarihin yeni bir ambalaj içine alınmasının nedeni Alain'in ifade ettiği gibi tarihin en güzelinin bile soyut olmasıdır. Tarihin maddeden yoksun olması nedeniyle tarihçi, olayları ve kişileri kişisel ilişkilere, heyecanlara, duygulara yer vermeden ele alır. Halbuki roman 'yeniden yaşatma/kurma sanatı' olduğundan romancının tarihi olaylara bakışı tarihçinin bakış açısından

farklıdır. Romancı tarihi kurgu dünyasında somutlaştırır ve yeniden kurgular (Argunşah, 2002: 18). Tarihçinin ise sistematik bir yol haritası vardır, sınırları belirgindir. Tarihçi dış etkenlerin insan/toplum yaşamındaki deterministik detaylarına iner. Edward Morgan Forster'in altını çizdiği gibi tarihçinin görevi olanı yazmak, romancının görevi yaratmaktır (Forster, 2001: 86). Romancı üretim sürecinde tarihi bir hammadde olarak kullandığından Eagleton'un üzerinde durduğu ideolojik söylem somut ile soyutun kesiştiği noktada kendini hissettirir (Eagleton, 2009). Böylece postmodern romanda genel hudutlar bulanıklaştığından kurmaca ile kurmaca olmayan arasındaki ayırım da bulanıklaşır. Yazarların ele aldığı tarihi kişilik/olayla ilgili yaptığı mekan ve kaynak araştırması, bu araştırmalarını kitap tanıtımlarında ön plana çıkarmaları okurdaki kafa karışıklığını iyice artırır. Yazarların yazım sürecinden önce romanlarında geçen mekan ve kişilerle bütünleşme egzersizleri okuru bocalatır. Bu bağlamda Lucy'nin John Frow'dan aktardığı "Yalancı bütünlükler, yalancı tarihler üretir; postmodernizm varoluşunu böylesi tarihi-tinsel kurmacalara borçludur" ifadeleri, tarihsel olaylar ve tarihi kişilikler ekseninde oluşturulan kurmaca romanın ontolojisini saptamada dikkate değerdir (Lucy, 2003: 130).

Mevlana'nın canlandırıldığı romanların en önemli içerik özelliklerinden olan tarih, son dönem çağdaş Türk romanlarında kurgu ve gerçekliğin harmanlandığı bir şekilde aktarılır. Yansıtmacı romanda tarih, ders alınacak bir olgu olarak karşımıza çıkarken, bu tarz romanlarda kısmen kurgu unsuru olsa bile en azından kahramanlar idealize edilir**.** Özellikle bu tür metinlerin muhatabı olan okur kitlesinin niteliği göz önüne alındığında her ne kadar yazarlar metnin kurgusallığına atıfta bulunsa da gerçekte okur tarafından öyle algılanmadığı, bu tür metinlerin tarihsel bir bilgi kaynağı olarak değerlendirildiği gerçeği ile karşı karşıya kalırız. Roman kahramanlarının her biri ayrı bir grubu temsil eder. Romanlarda idealize edilen Mevlana "dini bütün insanlara" parçalanmış bir din anlayışı ile seslenir.

Öte yandan kitapların yazarlarına göre bu anlatım tarzı gelenekten beslenmek, geleneği çemberin odak noktasına yerleştirmek şeklinde tarif edilir. Hatta tarihsel olayları tarihsel mistik kişilikleri halkla buluşturma gibi ulvi hedeflerden hareket edildiği vurgulanır. Ancak bir taraftan da nitelikli okur arayışını dillendiren edebiyat dünyasında popüler edebiyatın bu derece yaygınlık kazanması başlı başına bir tutarsızlıktır. Nitelikli olanın postmodern bakış açısı tarafından yıpratıldığı bir dünyada nitelikli okur arayışının anlamsızlığı kadar geniş bir kitleye hitap etme gayretinin yanında nitelikli okur arayışı da anlamsızdır. Özellikle son dönemde üretilen tarihsel metinler üzerinde çıkan tartışmalar dikkate alındığında görülecektir ki bu tür metinler tarihsel belgeler gibi okunmakta, aslında

tarih insanların zihninde yeniden yazılmaktadır. Tarihsel bilginin nesnelliğinin bile tartışıldığı bir dönemde bir de yazarların tarihî metinler üzerinde kurgu yapma özgürlüğü ortaya çıkınca tarih bir fantezi alanına dönüşmüştür. Tarihi kişiler, olayların bir fantezi olarak algılandığı bu romanlarda tarih bir dekor olarak kullanılır. Roman içerisine geleneksel anlatı, tarihi olaylar ve izlenimler yerleştirilir. Seyahatnameler, vakayinameler, tarih kitapları, efsaneler, menkıbeler, masal motifleri, felsefi metinler yazarın hareket noktasını teşkil eder (Argunşah, 2002: 24). Ancak yazarlar metinlerin yazım sürecindeki araştırmalar, metinleri yazarken yaptıkları geziler, kaynak kişiler, detaylı mekan araştırmaları ve kaynaklara yaptıkları atıflar yoluyla tarihsel olaylar üzerindeki fantezilerini gizlemişlerdir.

Batı kültürünün estetik düşünsel hiyerarşisinin sınırlarını zorlayan yetkeci tutumu Doğu'nun otantizmini restore ederek eski imgelerin yeni bir oyunu şeklinde nihilistik tüketime yönlendirdi (Özdoğan, 2003: 7). Hiçbir etik kaygı taşımayan bu tavır zaman zaman tarihin ideolojik kaygılarla çarpıtılmasına, kişilik haklarının ihlaline kadar ileri boyutlara varabilmektedir. Kurgu ile gerçeği ayırt edemeyen okurun zihninde tarih bu yolla suistimal edilmekte, istikrarsızlaştırılmaktadır. Bundan dolayı bu roman anlayışı; toplumsal aidiyetin belirleyicilerinden biri olan ortak tarih şuuru ortadan kaldırılıyor, tarihsel miras tahrip ve tahrif ediliyor şeklinde eleştirilmektedir (Yalçın, 2013: 171-184). Tarihsel olayları kişilikleri konu alan romanlara getirilen bu eleştirinin odak notasında edebi eserin şekil yönünden ziyade tarihe yaklaşım biçiminden kaynaklandığı görülmektedir. Öyle ki bu romanların şekil yönünden olmasa da geleneğe yaklaşım biçimi, tarihe bakışı postmoderne doğru kaydığından gelenek ve edebiyatın buluşması şüpheyle bir o kadar da kaygıyla karşılanmaktadır.

Edebiyatla tarihin postmodern kültürel toplumsal zeminde bir romanın bünyesinde bir araya getirilmesi popüler kültür eleştirilerini de beraberinde getirmektedir. Popüler kültür, hayalci bir yapıya sahip olduğundan insanlara toplumsal ve tarihsel gerçeklikten bir süreliğine de olsa uzaklaşma imkânı sağlar. Romanın kurgusu içinde tarihte gezinti fikri tarihin okur için bir sığınak vazifesi görmesi amacıyla kurgulandığını da gösterir. Bir toplumun önemsediği özel güçlere sahip kahramanlar tarafından çizilen hayali haritalarda toplum kendi ifadesini bulur. Toplumlar bu kişiliklerden asla vazgeçmez. Bu kişiliklerin karakteristik yapısı tarihin akışına göre biçimlenir. Bu kişilikler tarihsel mistik bir geçmişe sahip kişilik olabileceği gibi günümüzün sosyopsikolojik travmalarından da beslenen hayali roman kahramanları olabilir. Zira bir toplumun beğeni ve korku alanlarında; o toplumun en derinlerde yatan korku ve düşleri göze çarpar. Bir toplumun kahramanları, yücelttikleri, gülünç buldukları, yerdikleri, kısacası o toplumu oluşturan inanç ve değer sistemlerinin tümü popüler kültür öğelerine

yansır. Bu nedenle dizi ve film karakterlerinin tümü, romanlar, albümler ve müzisyenler birer popüler kültür hazinesidir (Ertike, 2009: 10). Popüler zevklere hoşgörü anlayışı, entelektüel beğenilerin sonunun geldiği fikri daha esnek bir zeminde daha çabuk üretilen kültür ürünlerinin artışını sağlar. Hitap ettiği kitleyi dışlanmışlıktan kurtarıcı bir fonksiyona sahip bu ürünler postmodernizmle birlikte itibar kazanmıştır (Featharson, 2007: 143).

1.3.1. Moderniteden Postmoderniteye Toplum ve Din

Temelleri reformasyonda atılan bireysel dindarlık, Katolik kilisesinin toplumsal kurtuluş hedefinin aksine bireysel kurtuluşu öneren Lutherci anlayış "görünmeyen kilise" mefhumunu savundu. Yine bu doğrultuda Thomas Paine'in "Zihnim kilisemdir" ve Thomas Jefferson'un "Bizzat kendim bir mezhebim" beyanlarıyla dinsel bireyciliğin tohumları atıldı (Ünal, 2011: 19). Paine ve Jefferson'un bu düşünceleri postmodernizmin din anlayışına açılan kapıyı araladı. Böylece postmodernizmle birlikte din toplum içinde çoğulcu bir görünüm kazandı. Sanat ve edebiyatın bu çoğulcu yapıyı desteklemesiyle dinin görünümü yeni bir boyut kazandı. Toplumun dini zayıflarken "bireyin dini" güç kazandı.

Dinin toplumsal çizgideki bu yeni konumlandırılışı, "bireysel inanç", "ideoloji" ve "kültür" parantezlerinde dine yeni mana ve görev belirlemiş, ancak nihayetinde ikincil pozisyonunu tahkim etmiştir. "Bu sebeple dinin bünyesinde yer aldığı hümaniter dairede oluşturulan toplumsal gerçeklik alanında, pratiğe yönlendirmeyen bireysel inanç düzeyinde; fakat bir yönüyle de bütün sorulara cevap veren ideolojik; iddia ve taleplerin dönüştürülerek folklorik kılındığı kültürel din anlayışları ortaya çıkmıştır. Böylece din, salt inanç düzeyinde, yer yer ideolojik özellikler göstererek ve kültürleşerek bu toplumsallığı işlerliğe sokma yönünde görev almıştır." (Tekin, 2003: 21).

Weber (2012b: 32) ekonomik alanda gelenekselcilikten uzaklaşmanın dini veya geleneksel bütün otoritelere başkaldırıyı desteklediğini vurgulamıştır. Reformun kilisenin geleneksel yapısının, katı kurallarının insanlar üzerindeki otoritesinin tamamıyla yok edilmesi anlamına gelmediğini söyleyen Weber dinin toplum ve üretim süreci üzerindeki etkisinin biçim değiştirdiğini de ilave eder. Hatta o bu değişimi dinin (Protestanlık inancının) toplumun üretme isteği üzerinde itici bir etkiye sahip olduğunu iddia eder. Weber, dinin ekonomik açıdan gelişmiş ülkelerdeki orta sınıf üzerinde yeteri kadar denetime sahip olmadığından bahseder. Bu noktada Weber'in toplum tipinde kilisenin geleneksel kurallarından uzaklaştırılmış, rasyonel kurallara dayanan duygu ve inançlara söz hakkı tanımayan bürokratik ahlakın egemen olduğu bir yapı vardır.

Toplum tipi ve toplumsal yapı tanımlamasındaki değişim sekülerleşme ve din ilişkisine yönelik yaklaşımları da etkilemiştir. Dinin bir süre sonra ortadan kalkacağına ilişkin klasik sekülerleşme teorilerinin aksine postmodernizm ile birlikte sanat dallarında geleneksel olana dönüş ve geleneksel olanın yeniden popüler hale gelmesi beraberinde dini, mitolojik ve kutsal olanı da gün yüzüne çıkarmaktadır (Bell, 1977: 57-70). Dinin dönüşü şeklinde kavramsallaştırılan bu postmodern durum; kentsel dönüşüm, dinin dönüşümü ve kişisel dönüşümden oluşan üçlü saç ayağına oturmaktadır. Dinin dönüşüm ayağında dinsel modernliğin geleneksel büyük dinsel sistemleri eriten ve yeni formlar üreten, yeni kutsallık tarzları keşfeden yönü, modernliğin kendi içsel dinamiklerinin bir sonucudur. Arslan, bu paradoksal durumu açıklanmasında iki sosyolojik bağlam kullanır: i) "Bireyselleşme", ii) Bireyselleşmenin ve geleneksel dinlerin kurumsal niteliğinin zayıflamasının doğurduğu "dinsel çoğulculuk" (Arslan, 2010: 202). Bu araştırmaya konu olan romanlarda toplumsal hayata egemen olan dini düşünceyi temelinden sarsan bireyin kontrolünde olan bir dini düşünme biçimi eşliğinde kişisel dönüşüm öne çıkmaktadır.

Modernlik devrimi, tarihin diyalektiğine, ekonomi ya da arzuya yaslanan bir anlam kalıbıyken postmodern toplum *anlamla yaşayan anlamla ölür* ilkesi gereği güvenli limana demirlemeksizin rizomatik bir seyir izlemiştir. Anlam derinliği, gizli bir boyutu, ilk anda fark edilmeyen ve devamlılığı olan bir zemin gerektirir; oysa postmodern toplumda her şey müstehcen, görünür, açık seçiktir ve daima hareket halindedir. Göstergelerin ve biçimlerin bu giderek hızlanan dallanıp budaklanışlarında, sınırların ötesine taşan büyüme, kendi içine dönme ve atalet içerisinde çökmeyle karakterize olan ve gittikçe artan bir infilak edip içe göçme söz konusudur (Best ve Kellner, 2011: 158).

Modern toplumda medyanın din, kültür gibi toplumsal yapılara baskısı beraberinde bir parçalanmaya yol açmıştır. Bunun neticesinde meydana gelen postmodern toplum, medyanın hükmettiği gösteri ile dolu hipergerçeklik ve tüketimin ön planda olduğu bir yapıya bürünmüştür. Bu sayede toplum yapısını parçalayan meta-anlatının en önemli kaynağı dinin bütünlüğünü ve rasyonelliğini reddeden bir postmodern toplum biçimi gelişmiştir (Binay, 2010: 19). Birçok özelliği itibariyle postmodern toplum ile modern toplum arasında karakteristik benzerlikler vardır. Modernite din ilişkisi ile postmodernizmin din ilişkisini kesin sınırlarla ayırmak mümkün değildir (Günay, 2014: 405). Postmodernizm dinle kolkola yürüyen bir kavram olmaktan ziyade dinin saflığını tehdit eden bir olgu olarak da algılanmıştır. Postmodernizm bir yanıyla dine bünyesinde yer verse de bir nevi dine karşı bir meydan okuma olarak da görülür. Bu meydan okuma, geçmişten ayrı olarak, değişik dinler

arasındaki yakın ilişkilere, dinler arasındaki gittikçe yaygınlaşan ruhani ve karmaşık yeni hareketlere imkân sağlamasıyla, sarmal kültürler arası iş birliklerini teşvik etmesiyle ve son olarak daha fazla seküler bağlama vurgu yapmasıyla dinamizmini korur (Hüküm, 2010: 42).

Postmodern toplum, imajın egemen olduğu bir toplumdur. K. Robins, Narcisus'un sudaki imajına hayran kalarak boğulması gibi, insanoğlunun da postmodernizmin imajlarla dolu evreninde boğulduğuna işaret etmektedir. Narcisus, sudaki yansıması olan kendi imajına asık olmuş ve ona kavuşmaya çalışmıştır. İşte sanal gerçeklik kullanıcıları da, aynı kucaklama arzusuna kapılarak, benzetilmiş imajla bir vücut olmayı ve kapalı bir birim kurmayı deniyor olabilirler (Robins, 1999: 92). Robins'in henüz sosyal medyanın toplum hayatına egemen olmadığı bir dönemde yaptığı bu tanımlamadan beri toplumun imaj arayışı artarak devam etmiştir. İmaj ve imge iç içe geçmiş abartılı mütevazilikler sanal arkadaşlıklar arasına kibirden duvarlar örülmüştür.

Din ve postmodernizm ilişkisi postmodernizmin dine bir alan açması nedeniyle olumlu karşılayanların yanında postmodernizmin dinin içini boşalttığı gerekçesiyle postmodernizme mesafeli duranlar da vardır. Dine bir alan açması, dine yeniden dönüş temasını içeren yanıyla sadece Batı'nın modern hatta postmodern çevrelerinde değil aynı zamanda Müslüman ülkelerde de postmodernizme sempatiyle bakılmıştır. Ancak bu süreçte yeni yeni filizlenen ideolojiler ve dini söylemler ötekilik sürecinden kurtulduktan sonra kendi ötekilerini üretmiştir.

Postmodernizm gerçeklikleri bir pazardan satın alabileceğimiz bir elbise olduğunu söyler. Bu bağlamda sufilik, Hindu meditasyonları vb. şeylerin değeri tüketim ürünleri olduğu takdirde değerlidir (Serdar, 2001: 64). Bilimsel düşünceye olan güveni sarsan küresel boyutlarda hissedilen çevre kirliliği, kitle imha silahları, terörizm, savaşlar karşıt bir tepki ortaya çıkarmış (Kuyucuoğlu, 2012: 36) ve bu tepki dini/mistik bir kimliğe bürünmüştür. Küresel sorunlar etrafında tek tek bireylerin tepkisi, kendini gerçekleştirme, çevre bilinci, sağlık konularındaki duyarlık dini/mistik bir görünüm ortaya çıkarmıştır. Best ve Kellner'in Baudrillard'dan aktardığı gibi postmodernizm, *geçmiş kültürün onarılmasına yönelmiş* boşluk ve şiddetli acıya gösterilen bir tepki olarak betimlenmiştir. Baudrillard'a göre postmodernizm; tüm geçmiş kültürleri, insanların yıktıkları her şeyi; insanların neşeyle yıktıkları ve şimdi yaşayabilmek, ekonomik ve sosyopsikolojik açıdan ayakta kalabilmek için tarihsel ve dinsel olana geri dönerek yeniden inşa etmeye çalıştıkları her şeyi geri getirmeye çalışmaktadır (Best ve Kellner, 2011: 159).

1.4. Toplumun Romanından Romandaki Topluma: Roman Toplum İlişkisi

Romanın Avrupa'da ortaya çıkışı ile burjuva sınıfının ortaya çıkması aynı döneme rastlar (Naci, 1990: 24; Naci, 2000: 13; Andı, 2010: 26; Moran, 2012: 10). Berna Moran, roman türünün Türk toplumun içinden çıkmadığını aydınlar tarafından Batı'dan ithal edildiğini söyler. Türk toplumu romanla ilk tercüme eserler vasıtasıyla tanışmıştır. Türk romanı, ilk yerli romanın yazılmaya başlandığı 1872'den 1900 yılına kadar ciddi bir ilerleme kat etmiştir. Türk romanı hikâye geleneği üzerine aşı yapılmıştır. Bu romanlar kıssadan hisse veren hikâyelerin bir araya getirilmesiyle oluşmuş ve bir toplumsal mesaj verme kaygısı gütmüştür. Tanzimata ve dönemin seçkinci bürokrasisine bir tepki olarak ortaya çıkan Yeni Osmanlıcı grup romanın Osmanlı'da doğuşuna öncülük eden grup olması dolayısıyla ilk romanlarda yüzeysel Batı taklitçiliğine -Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ve Rakım Efendi romanında olduğu gibi- eleştirel bir yaklaşım göstermişlerdir. Bununla birlikte Batılı ve Doğulu ahlak anlayışı arasında hem bürokraside hem aydınlarda bir ikilem meydana gelmiştir. Aydınların siyasal ve felsefî görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasında bir bocalama söz konusuydu. Batı ile Doğu'yu bir arada yaşama olgusu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üstyapı kurumlarında da farklı değer sistemlerini yansıtan bir ikilik yaratmıştı. Artık eski ahlak/yeni ahlak; eski aile tipi/yeni aile tipi; eski terbiye/yeni terbiye gibi ayrımlar yapılabilirdi. Günlük yaşamda da Avrupa adetleri, muaşereti, musikisi, mimarisi, zevkleri, çoğu kez, eski ile birlikte yan yana garip bir ikilik içinde sürdürüyorlardı varlıklarını. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte bu ikilem bir nebze de olsa yönünü Batılılaşma istikametine çevirmiştir. Moran'a göre roman, toplumsal değişmenin yönünü etkilemek için modernleşmeyi destekleyici bir araç olarak kullanılmıştır (Moran, 2011: 9-24).

Romanın ülkemizde ilk örneklerinin ortaya çıktığı tarihten itibaren roman toplum ilişkisini toplumsal sorunlar, siyasi çalkantılar ve modernleşme paradigmaları ekseninde gelişir. Türkiye'de romancılar Batı'daki gibi romanlarında işçi sınıfının sorunlarına değinmemiş daha çok köy gerçekliğiyle ilgilenmiştir. Fethi Naci bu durumu nesnel bir durum olarak ifade etmiş Avrupa kapitalizminin Osmanlı'da sayıları az olan işçi sınıfını yuttuğundan romancıların daha kalabalık bir grup olan köye yöneldiğini söylemiştir. Fethi Naci; Yaşar Kemal'in Çukurova'da çiftçilerle beraber yaşaması onu köy konusuna yönlendirdiği, Orhan Kemal'in de işçi sınıfından bahsetmesi fabrikada işçilerlerle çalışmasıyla ilgili olduğu görüşündedir (Naci, 2000: 24). Görüldüğü üzere romanın ilk örneklerinin verilmeye başlandığı tarihten itibaren romanın içsel dinamiklerini oluşturan öğelerin yazarların kendi tecrübeleriyle birebir ilişkili olduğu dikkat çeker. Yazarlar, kendi hayatlarının dramını başka

isimler etrafında romanlara taşır.

Roman bir bakıma toplumsal sorunlarla yüzleşme alanıdır. Roman böylelikle bu alanda kendisiyle toplum arasında bir bağ oluşturur. Edebiyat ve toplum arasındaki bağın epistemik ve ontolojik zemini, edebiyatın insana dolayısıyla topluma has bir uğraşıyla ilgili olmasındandır. Bu uğraşının kaynağında ister şahsi ister toplumsal bir kaygı sonucu olsun edebiyatın ve onun bir türü olan romanın yönü daima toplumadır. Köksal Alver'in Michaud'dan aktardığı gibi edebiyat; toplumun somut, siyasal ekonomik yapılarındaki gibi, görünür biçimleri içinde toplumun ifadesidir (Alver, 2012: 41). Ancak roman toplum arasındaki ilişkinin tartışılması romanın kurgu ve gerçeklik ayrımının neresinde konuşlanacağı meselesini gündeme getirmiştir. Tarihsel roman söz konusu olduğunda ise romanın kurgu ve gerçekliğin yanında romancının tarihi gerçekliklere ne kadar sadık kalıp kalmadığı kurgunun nereye kadar tarihsel gerçekliklerin önüne geçebileceği tartışılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nden itibaren yazarlar batılılaşmayı romanların gündeminden düşürmemiştir. Batılılaşma olgusuna, toplumda yarattığı ahlaki çöküntüyle, ailede oluşturduğu tahribatla, modernleşme düzleminde din bilim ilişkisiyle romanlarda yer verilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde ise roman uluslaşma sürecinden bağımsız yürümemiştir (Özbolat, 2012). Cumhuriyet Dönemi romanlarında ortak bir dilin varoluşu Ross Poole'ün tabiriyle bir ulusal kimlik duygusunun anahtarı sayılmış (Pole, 1993: 136) hatta bu konuda ciddi çaba harcanmıştır. Medyanın çok da güçlü olmadığı; teknolojinin henüz gelişmediği, toplumsal tabana yayılmadığı bir ortamda roman toplumu yönlendirmede önemli bir aygıt olmuştur. Ayrıca roman, yazarların sahip olduğu ideolojiyi dönemin siyasetçilerine, güç merkezlerine ispat etme yöntemi olmuştur. Topluma ve toplumu yönetenlere verilmek istenen mesaj roman aracılığıyla iletilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde bir grup aydının Türk toplumunu Batıcı katı laik bir dönüşüm istikametine yönlendirme girişimine atıfta bulunan Ernest Gellner medrese İslamı'nın bu Batıcı grup açısından tehlikeli ve ortadan kaldırılması gereken inanç biçimi olduğu tespitinde bulunmuştur. Gellner'e göre, Ortodoks inanç yapısının toplumsal ilerlemenin önünde engel olduğunu düşünen Batıcı aydınların hedefledikleri dönüşümü gerçekleştirememelerinin nedenleri arasında Anadolu köylerinin yeni topluma çok değerli bir destek verebilecek olan, gerçek halk geleneklerine daha yakın ve yeni seküler değişimle de uyumlu bir değerler kümesini, daha esnek ve acık bir inanç biçimini daha insancıl, daha dünyevi ve daha az Ortodoks İslam'ını görmezden gelmeleri yer almaktadır (Gellner, 2012: 122).

Gellner'in sözünü ettiği bu değişim, Cumhuriyet Dönemi romanlarının temel mekanları arasında işlenen Anadolu'nun köy ve kasabalarında şekillenir. Bu dönemde romancılardan kimileri, ideolojik bir tek yanlılıkla, benzer konuları tekrarlamanın kolaylığında, köy/kasaba sorunlarını işlemeyi ısrarla sürdürürken; kimileri bir süre sonra kent insanının ve büyük kentin sorunlarını ele alan konulara yönelir kimileri Anadolu kent ve kasabalarındaki insanların bireysel sorunlarını ele alır kimileri de roman kişilerinin sorunlarına toplumcu-gerçekçi bir dikkatle yaklaşırlar. Diğer taraftan köyün ele alındığı romanlar üçlü bir saç ayağı üzerine oturtulur. Birinci grubu sömürülen fakir ve cahil köylüler; ikinci grubu, köylüleri sömüren ağa, ona destek veren imam, muhtar, parti temsilcileri; üçüncü grubu köylüleri bilinçlendirme vazifesi edinen sömürüye ve cahilliğe karşı mücadele veren çağdaşlığın öncüsü idealist öğretmen, çağdaşlaşmaya inanmış kaymakam, kasaba doktoru ve bazı bilge köylüler oluşturur. Bu roman anlayışında Batılılaşmanın önündeki engeller tahlil edilirken içedönük gerekçeler üretilir.

Köyden kente göçün hızlandığı 60'lı yıllarda çarpık kentleşme, çok partili sisteme geçişle birlikte ortaya çıkan siyasi atmosfer toplumsal ve siyasi yapıda başlayan yeni bir hesaplaşma alanı olarak romanlara yansımıştır. Nitekim 1960'lı yıllardan itibaren Türk romanında sınıf çatışmasına dayanan ideolojik yaklaşım romanlarda görülmeye başlanmıştır. Ancak bu romanlarda yazarlar, bir yanlarıyla ideolojik ve sınıfsal bir çatışmayı işlerken, bir yanlarıyla hümanist bir tavır sergilediler. Bu tavrın gerisinde, ötekileştirileni korumaya alma amacı olduğu düşünülebilir. Bu noktada romanlarda gündeme getirilen problemlerin salt yöresel, etnik, dinsel ayrılıkların ötesinde uluslar üstü bir nitelik kazandığı görülecektir. Burada amaç sorunların benzer olması çözümünde atılacak ortak adımların toplumun/toplumların ortak hareket etmesi gereğinin önemi üzerinde durmaktır. Bu tür romanlarda dinin ve kültürün bir kimlik oluşturmasına müsaade edilmez, yoksa dini kimliği öne çıkarmak insanlar arasındaki mesafeyi artırabilir. Aslolan kişilerin dinsel veya kültürel aidiyetinden ziyade hangi sınıfa ait olduklarıdır. Zengin fakir, ezen ezilen, yöneten yönetilen ayrımlarında hakim gücün din söylemi romanlarda bir hakimiyet bir aracı olarak görülür. Devletin de sık sık başvurduğu bu dini söylem devletin sosyal bir kurum olmaktan çok, egemen güçlerin sopası olarak aktarılır. Toplumsal bir kurum olan din önemsizdir ya da zararlıdır; din adamları ise mevcut düzenin yanında yer aldıkları ya da savunucusu oldukları için mücadele edilmesi gereken bir güçtür (Gündüz, 2016: 87-89).

Cumhuriyet Dönemi'nde hayali roman karakterleriyle oluşturulan eserler toplumsal gerçeklik diye sunulmuş, hatta toplum kendi içinde bu roman karakterlerinin peşine

düşmüştür. Modernleşme serüveninin de tarihine eş bu roman anlayışı Anadolu gerçekliği, köy gerçekliği, toplum gerçekliği iddiasıyla toplumun romanı olarak yoluna devam etmiştir. Bu anlayış Türkiye'de seksenli yıllara kadar inişli çıkışlı bir seyir izlemiştir. Ancak seksenli yıllardan itibaren bireysel vurgunun yerini daha çoğulcu, farklılıklara da göndermelerde bulunan romanlar almıştır. Seksen sonrası -TV dizilerinin piyasaya çıkmasıyla- postmodern etkenlerin varlığı yazarları roman toplum ilişkisini gözden geçirmeye itmiştir. Bu bağlamda romancılar yeni konular yeni anlatım biçimleri üzerine kafa yormuştur. Romanda hayali kişilerle toplumda anlatılan/oluşturulmak istenen gerçeklik, gerçek kişiler üzerinden anlatılan kurguya dönüşmüştür. Bu noktada Cumhuriyet Dönemi'nde toplumu belirleyen, topluma yön vermeyi amaçlayan roman tipinden tüketim toplumunun talepleri doğrultusunda mevsimsel konulardan müteşekkil roman anlayışının etkisiyle roman doğrudan toplumsal sorunlara eğilmekten çok tolumdaki sorunlu insanların sorunlarına eğilmeyi öncelemiştir. Özellikle doksan sonrası romanlarda toplumsal sorunlar bireysel serüvenler üzerinden anlatılmıştır.

Türk romanının tarihsel seyrinde toplumun aile, ailenin kadın merkezli anlatısı günümüze kadar uzanır. Toplumun yapı taşı diye tarif edilen aile romanlarda hikâyenin merkezi noktasındadır. Roman kahramanlarının serüvenleri aile içinde başlar. Ailenin değişimi ailedeki kadınlar üzerinden anlatılır. Aileyi bir arada tutan, derleyen toplayan, kocasının kendisine sadakatsizliğine karşı sırf çocukları uğruna fedakarlık yapan, kendi ayakları üzerinde duran, kendi yolunu bulan kadın tipi romancıya yeni açılımlar sağlar. Aile hem romanların hem dizilerin ya ana konusu olmuş ya da romanın/dizinin ana konusunun mekanı olarak kendini göstermiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında tarihi konulara olan ilgi, seksenli yıllardan sonra yeniden canlanmış tarihi kişilikler fantastik bir dille anlatılmıştır. Doksanlı yıllarda savaşlar ve yıkımlar, bu yıkımların TV ekranlarından tüm dünyada izlenir hale gelmesi sonucu oluşan ruhsal çöküntü yazarları büyük anlatılardan ziyade mikro ölçekli anlatılara yönlendirmiştir. Toplumsal olayları, olguları anlatan roman geleneği tarihi kişilikler üzerinden birey temelli anlatılara yönelmiştir. Toplum içinde yalnızlaşan bireyler kendi sorunlarının çözüm arayışında da bireysel bir yöntem izlemiştir. Yazarlar tarihsel kişiliklerin hayat hikâyelerinden ilhamla ürettikleri kendi kahramanlarının hayat hikâyeleri ile tarihsel kişiliğin yarı kurgu yarı gerçek dünyasına dönüşler yaparak bireyin kendi hayat çizgisinde izleyeceği rotayı belirlemiştir. Bu birey temelli mikro anlatılarla sosyal olan yıkılmış maddi gerçek diye belirtilen her şey tümüyle insanın eylemleri sırasında gerçek ve şeyler hakkında icat ettiği veya uydurduğu düşünce, kategorileştirme ve betimlemelere bağlı olarak değiştirilmiştir.

Diğer bir deyişle gerçek ve her bilgi birey tarafından aktif olarak inşa edilir ve her anlam bir görüşü yansıtır anlayışı hakim olmuştur (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 332).

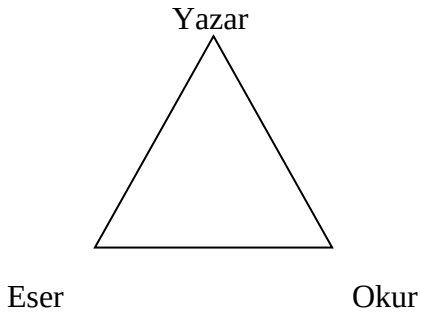
Romanın toplumsal değişimle bağına bakıldığında romanın Osmanlı'da ilk örneklerinin verildiği tarihten günümüze kadar çift yönlü bir etkileşim olduğu görülür. Osmanlı'da modernleşme çabalarının başladığı 19. yüzyılda romancılar modernleşme çabalarına öncülük etmişlerdir. Halid Ziya, bu konuda "Evet hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayat yapıyor!" diyerek romanların yaşam biçimlerini belirlemedeki fonksiyonuna göndermede bulunmuştur. Öte yandan topluma yeni bir hayat sunan romanlara karşı insanlarda bir şüphe de yer etmiştir. Türk toplumunda bugün olduğu gibi 19. yüzyılda da romanın yeni bir insan tipinin, içinde yaşadığı topluluktan, cemaatten koparak "birey"leşmiş bir insan tipinin oluşmasında, yani *yeni bir hayatın yapılmasında ve yapılanmasında* romanın sahip olduğu işlev nedeniyle toplumda romanlara karşı duyulan şüphe hep bir kenarda durmuştur.

Roman toplumun bireylerine mevcut şartları, geleneksel olanın doğurduğu ortamın dışında alternatif ve "ideal" hayat tarzları ve imkanları sunabilir; okuyucuya, yeni bir istikamet belirleyerek okurun hayal dünyasında yeni kapılar açabilir. Fakat roman/cı bunu fark ettirmeden toplumsal şuuraltını harekete geçirecek şekilde uygun ve akışkan bir zeminde gerçekleştirir. Okuyucuların büyük çoğunluğu, yazarın kendisine açtığı hayal kapısından girerek sınırları belirsiz bir dünyada kendisini romandaki en uygun karakterin yerine koyarak romanda yolculuk yapar. Okur bir bakıma romanı yaşar. Romanın okur açısından ilgi çekici kısmı da burada kendisini belli eder. Okurun romanı "yaşama hali", hayali dünyadan taşıp gerçek hayatın içinde seyretmeye başlarsa, birey için bir değişim, "yeniden yapılanma"ya başlayan bir hayat veyahut tam tersi "kayan bir hayat" söz konusudur (Andı, 2010: 12-17).

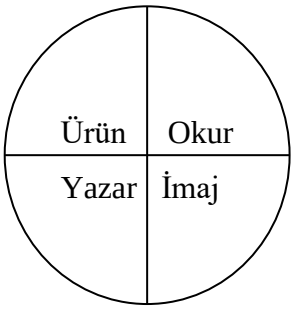
1.5. Postmodern Pazarlama Yöntemleri

Modern pazarlama, daha genel olana yönelirken postmodern pazarlama tüketim nesnesinin toplumdaki her bireye hitap edecek bir yönü olduğu kabulüne dayanır. Modern pazarlama yönteminde ürüne yönelik bir beğeni varken postmodern pazarlamada tüketici odaklı bir anlayış vardır. Rekabetin daha az olduğu, tüketici davranışlarının kolaylıkla saptanabildiği bir dönemden rekabetin arttığı tüketici davranışlarının saptanamadığı bir döneme geçilmiştir. Bu dönemde farklı olanı üretmek ya da üretilen ürünün farklı olduğunu ifade etmek için daha parçacı, kitlenin bütününü değil belirli grupları hedef alan bir pazarlama stratejisi izlenmiştir. Özellikle 1990'dan itibaren kültür sanat başta olmak üzere postmodernizmin nüfuz ettiği her bölgede Mcrobbie'nin tanımlamasıyla *anlam eskiden var*

olan gizli, elitist zorluklarından sıyrılıp herkesin görüp anlayabileceği bir seviyeye çekilmiştir (Mcrobbie, 1998: 2). Roman yazarları açısından *fildişi kuleden* inip halkın arasına karışmak diye olumlanan anlayışta okur önplana çıkarılır. Yazarlar için okurlar biricik ve vazgeçilmezdir. Yazarla okurun arasında doğrudan ve dolaylı olarak oluşturulmuş imaj köprüleri kurulmuştur.



Şekil 1.1. Modern Pazarlama Biçiminde Okur-Yazar İlişkisi.



Şekil 1.2. Postmodern Pazarlamada Ürün, Okur, Yazar, İmaj Birlikteliği.

1.5.1. Romanların İmaj Kaynakları ve Tüketim Ürünleri

Yazarı açısından estetik amaç güdülmeden yazılan; kaleme alınmasında temelde ticari kaygı olmak üzere, sanatsal perspektifi bir kenara iten; okura zihinsel derinliği test etme olanağı sağlamasından ziyade okurun anlık duygu ve heyecanlarını coşturan daima daha kalabalık bir kitleye ulaşmayı amaçlayan; yordaması kolay, çözümlemesi basit; dolayısıyla okurda derinlik istemeyen klişeleşmiş konu ve cümlelerden müteşekkil; sinema ya da dizi aracılığıyla okura ulaşmış veya yazılış amacında sinema sektörü de göz önünde bulundurulmuş, ticari planlamanın da bir parçası olan gündelik siyasetten ve gündemden ayrı düşünülemeyen nitelikteki romanlara popüler romanlar denir (Acer, 2013: 4). Yazılış sürecinde yazarı açısından hızlı ve kolay yazıldığı gibi insanları hızlı ve çarpıcı bir şekilde

etkilemeyi amaçlayan popülizm düşüncesinden edebiyat da payına düşeni almıştır. Edebiyatın en çok ilgi gören ürünlerinden roman da bu etkileşimden kaynaklanan "popüler roman" tabiri literatüre girmiştir.

Popüler roman geniş okur kitlelerinin üzerinde buluşabileceği konuları toplumun etkileneceği bir dil ile okura aktarır. Roman bu popüler dil vasıtasıyla ve postmodernitenin temel argümanlarından birisi olan popülerleştirilmiş sanat ve ürün algısıyla seçkinciliğe karşı çıkarak topluma yayılır. Eserin içeriğinden kapağına kadar toplumcu anlayış etkisi belirgindir. Popüler romanların seçkinciliğe karşı olması onun daha fazla okura nasıl ulaşılabileceğiyle ilişkilendirilebilir. Ancak bu toplumcu anlayışa rağmen popüler romanda topluma keskin bir ideoloji sunulmaz. Bunun yerine toplum, imajlardan oluşan yapay kimliklere yönlendirilir.

Postmodern imaj, insanların bilinçaltındaki tüketime yönelik hedonistik arzularını kırbaçlayan ve bu arzuların hiçbir zaman sönmesine izin vermeyen görüntülerdir. Özellikle kitle iletişim araçları bu imajların yaratılmasında çok büyük görevler üstlenmiştir. Maddi nesnelerin tüketimi, yerini imajların ve markaların tüketimi seklindeki seyirlik tüketime bırakmıştır. Kitapların pazarlama stretejisi olarak kitabın üzerindeki göstergelerin de tüketim sürecinde aktif rol oynadığı görülmektedir. Çünkü bu göstergeler, ürünün/eserin insan zihninde iyice yer edinmelerine neden olmakta ve tüketim sürecini hızlandırmaktadır**.** Özcan'ın Robins'ten aktardığı gibi; "postmodern düzen, maddesel dünyanın imajdan önce gelişiyle mücadele edildiği, imajın alanının özerkleştiği ve gerçek dünyanın varlığının sorgulandığı bir benzetim ve benzetişim dünyasıdır. Ekranların vasıtasıyla yeni bir dünya düzeninin doğuşuna tanık oluyoruz. Bu globalleşen kültürde insanlarla karşılaşmamız daha çok onların ekranlardaki imajlarıyla mümkün olmaktadır (Özcan, 2007: 261-273).

Global ölçekte dünya ve çağdaş Türk romanının önemli bir sorunu imaj yükleme ve algı oluşturmada reklamın işlevi ve etkisidir. Kimi eleştirmenler nitelikli romanın ölmekte olduğunu söylese de roman önemli bir değişim geçirmektedir. Bu değişim, daha çok mimetik romanın temelini oluşturan yüksek ve evrensel değerler yerine mevsimsel basit ihtiyaçları karşılamak için yeni bir kimlik edinmek ve kabuk değiştirmek biçiminde ilermektedir. Zira bugün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de artık roman, piyasa içinde tüketilen bir tüketim malzemesi, bir meta hükmündedir. Roman büyük mağazalarda deterjanlarla, domatesle birlikte satılır hale gelmiştir. Baudrillard'ın sözünü ettiği gibi kültür toplumun ayağına götürülmüştür (Baudrillard, 2008: 125). Ancak romanın standının ve standardının değişim nedenleri içinde romanın hitap ettiği okur kitlesinin donanımının düşük olması ön sıradadır. Okurların derin bağlantıların olduğu romanı okumaya ne tahammülü vardır ne zamanı.

Roman onların isteklerine, ihtiyaçlarına cevap verebilecek mi? Bunun için eser/ürünün yerine ürünün kitleler üzerinde oluşturduğu algı imaj devreye girmektedir.

Kitleler üzerinde bu algıyı oluşturmanın eserin veya yazarın imajını parlatmanın yolu nasıl, ne şekilde olursa olsun ürünü gündemde tutmak; görsel ve işitsel araçlarla zihinleri yönlendirmekten geçmektedir. Reklam kampanyaları, TV'ler, yayıncılar, sosyal medya gibi aygıtlar okurun yönlendirilmesinde önemlidir. Yazarla yapılan röportajlar, yazarın bizatihi kendisi tarafından yüceltilmesi ve bunu yaparken mütevazi bir üslupla narsizmini gizleyerek yapması kampanyanın bir ayağını oluşturur. Yazarın imajı çeşitli yöntemlerle parlatılır. Gündüz'e göre bu cilalı imaj yüklü pazarlamacılığa karşı çıkabilecek iki önemli güç vardır: Biri *bilinçli okur*, öteki *eleştirmendir*. Okur kendisine sunulan eserden fazlasını beklemez onunla yetinir. Zaten kendisini oyalayacak o kadar çok şey var ki çoğunun iyi edebiyata ihtiyacı da yoktur. İnsanlar bir eserden kendisinin hayatında var olan veya olmasını istediği şeyleri beklemektedir. Bu nedenle okurların derin iç çatışmaların, girift bağlantıların olduğu bir roman dilini benimsemelerini beklemek gerçekçi değildir. Eğer bir kitap yüzün üzerinde baskı yapmış ve yüz bin basım yapılmışsa günümüz okuru için önemsenen bir detaydır (Gündüz, 2016: 797).

Artık kitap sektöründe yazarlar marka değerini artırmak ve kalıcı olmak için sadece güçlü bir kaleme değil profesyonel bir ekip desteğine de ihtiyaç duymaktadır. Yazarların medyadaki imajının onun sektördeki konumunu koruması açısından önem kazanmıştır.

> Günümüzde, tüketilebilen her ürün ve hizmet grubundan fazla rakiplerimiz var. Ve giderek rakiplerimiz çoğalmakta… Özgür Aras PR marka olan veya markalaşma sürecindeki ürünlere, şirketlere, kurumlara, birey ve topluluklara hızlı ve sürekli başarılar sağlamayı kullandığı yeni metotlarla gerçekleştirir. Ve giderek rakiplerin çoğalmakta, seçeneklerin bol olduğu bir dünya da, kalabalığın içinden sıyrılıp parlamanıza, ilgiyi üzerinize çekmenize, tutku yaratmanıza, heyecan yaratmanıza tüm Özgür Aras PR ekibiyle yardımcı oluyoruz. Siz bilinir, tanınır olabilirsiniz ama bu artık çok yeterli değil… Özgür Aras PR olarak sizi yıldız yapmak için çalışır.[3]

Postmodern bakış açısına göre bu marka algısı, içinde yaşamın serpilip geliştiği medya kültürünün güçlü ambiyansıyla beslenen bir canavara dönüşmüştür. Var olmak bu canavarla iş birliği yapmak için kişiler arası, kitaplar arası, yazarlar arası, metinler arası, medyalar arası bir koalisyon zaruri hale gelmiştir. Bu koalisyonu zaruri hale getiren şey markanın en önemli özelliği olan vaat ettiği şeyi hedef kitlesine duyurulması gereğidir. Marka araştırmacılarının marka vaadi olarak tanımladığı şey, insanların ihtiyaç duyduğu alanlara yönelik markaların bulduğu karşılıktır. Bunlar fiziksel ya da duygusal ihtiyaçlar olabilir (Ok, 2013: 56).

Markanın bu ihtiyaçların giderilmesine yönelik vaatleri de aynı şekilde fiziksel ya da duygusal olabilir. Gerek kitabın arka kapağında gerek daha başka mecralarda kitap veya yazar hakkında söz söyleyenlerin temel misyonu söz konusu kitabın okurun hayatında meydana getireceği değişimleri önceden haber vermesidir. Bir bakıma markalar -enformasyonel kapitalizmde egemen hale gelen- toplumsalın hipermedyatizasyonuna kapitalist bir yanıt vermiştir (Çabuklu, 2010: 108).

Hipermedyatizasyona maruz kalan tüketici, kültür endüstrisinin ikna talepleri karşısında hakim ya da özne değil, tam tersine nesnedir. Bilhassa kültür endüstrisine yönelik kurulmuş olan kitle iletişim araçları terimi, masum bir anlam yüklenmekte bir hayli faydalı olmuştur. Gerçekte *kitle iletişim* tabiri ne kitlelerle, ne de iletişim tekniklerinin gelişimiyle bir alakası bulunur, aksine onları dolduran ruhla, medyanın mülkiyetini elinde bulunduranlarla ilişkilidir. Kültür endüstrisi kitlelerle olan münasebetini istediği yönde kullanarak, verili ve değişmez kabul edilen bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır. Her ne kadar kültür endüstrisi kitlelere uyum sağlamadan var olamayacak olsa da, kitleler onun ölçütü değil ideolojisidir (Adorno, 2003: 75).

Yayın dünyasında üretim ve tüketim çarkı çok hızlı döndüğü için okurla buluşmuş bir roman, büyük reklamlara tanıtımlara rağmen birkaç ay içinde gündemden düşmektedir. Özellikle roman türünün raf ömrü bir hayli kısalmıştır. Bir romanın edebiyat dünyasının gündeminde kalabilmesi iki üç ayla sınırlı kalmaktadır. Bir yazarın gündemde kalabilmesi için daha fazla eser vermesi daha sık kitap yazması gerekmektedir. Metinlerin daha kısa sürede yazılması gerektiğinden daha yüzeysel tarihsel kaynaklardan aktarım yapılabilecek alanlardan eserler ortaya çıkmaktadır. Roman söz konusu olduğunda romanın raf ömrünü ve albenisini artıran insanların hayatında tarihin her döneminde önemini korumuş *aşk, din ve mistisizm* bileşimi Mevlana dolayımında toplumu tüketime yönlendirmektedir. Ömer Türkeş'in Karl Marx'tan aktardığı gibi üretimin tüketim için yarattığı tek şey nesne değil, tüketime özgüllüğünü, biçimini, karakterini vermesidir. Üretim yalnız nesneyi değil aynı zamanda tüketim tarzını da; yalnız nesne olarak değil, aynı zamanda öznel olarak da üretmektedir. Türkeş'e göre üretim beraberinde tüketiciyi yaratmaktır. Buna göre her metnin bağlı olduğu toplumsal ilişki gereği nasıl tüketileceğini dolaylı olarak belirlenmektedir. Yazar, hedef kitlesini seçerken nasıl bir ürün (eser) üreteceğini de belirlemektedir (Türkeş,

[3] http://ozguraraspr.com (erişim tarihi: 22.01.2017)

2012: 270). Hedef kitlenin isabetli seçilmesi bir marka fikrinin oluşması için havanın doğru şekilde koklanmasıyla alakalıdır. İnsan psikolojisini bilmek, havayı koklamak, müşteriyi anlamak için yapılması gereken en önemli şeydir. Bakıp görmesini bilenler için insanların çoğunlukla ne istediği belirgindir (Ok, 2013: 48). Ancak sadece insan psikolojisinden yola çıkarak inşa edilmiş bir marka algısı tek başına bu markayı/ismi ayakta tutmaya yetmez. Yukarıdaki unsurlara ilaveten yazarın siyasi düşüncesi, söylemleri, eserin basıldığı yayınevinin saygınlığı, sosyal medya ayağı, yazarın katıldığı programlar, eserin yazıldığı dönemdeki popüler yazın akımı eserin sektördeki konumuna etki etmektedir.

Günümüzde kitap eleştirisi alanında Nurullah Ataç'ın eksikliğinin hissedildiğini vurgulayan Semih Gümüş, mevcut durumu Pery Anderson'un "abartılı tanıtımlar ve ödül törenleriyle desteklenen romanlar sık sık çoksatar listelerine girebilmekte, hatta kimi zaman beyazperdede boy gösterebilmekteydi." sözleriyle eleştirmiştir (Gümüş, 2015: 74). Eleştirmenlerin yerini reklamcılar, halkla ilişkiler uzmanları, organizatörler; kitap eleştirisinin yerini kitap tanıtım ve reklamları almıştır. Yayınevleri basımını yaptığı kitabın pazarlanmasında kitaptaki en *vurucu cümleyi* kullanmaktadır. Eserin arka kapağında başka gazeteci/yazarların *takriz cümleleri* ile okurlara o kitabı satın aldıkları takdirde kitabın neler vaat ettiği söylenmektedir. Yine yazarın daha önce yazmış olduğu tanınmış bir kitabı varsa o kitap da tanıtım aracı olarak kullanılmaktadır. Kitap eleştirisinin *yerine yazarlar, metinler, eserler arası* destek mesajları revaçtadır. Özellikle büyük yayın evlerinin ilişkide olduğu medya, kitap tanıtımlarında önemli ölçüde rol oynamaktadır. Örneğin çok izlenen kadın programlarında bile yazarlar program konuğu olarak kabul edilmekte yazarların bu tür programlara çıkması organize edilmektedir. Yazarlar bu programlarda kitabın içindeki etkileyici kesitten, kitaptaki bir kahramanın öyküsünden, kitabın yazılış serüveninden, kitabın gündem ve hayatla olan ilişkisinden bahsetmekte hedef kitlesine mesaj vermektedir. Alternatif tedavi yöntemlerinin konuşulduğu, bir uzman gibi kişisel gelişimden söz edildiği, sağlıklı yaşamın sırlarını verdiğini iddia eden bu programlarda söz konusu kitabın bu başlıklarla yan yana anılması izleyici/okur açısından etkileyicidir.

Kitapla bağlantılı kitabın içeriğinde yer verilen ürünler kitapla birlikte piyasaya çıkmaktadır. Dizi sektöründe daha yoğun hissedilen bu pazarlama yöntemine kitap sektöründe de rastlanmaktadır. Kitap üzerinden romandaki *hayat tarzının* yanında *ev dekorasyonu, yüzük, kolye, yelek* gibi birçok ürün pazarlanmaktadır. Neticede popüler romanlarda roman karakterinin giyim kuşamı ile onun yaşam biçimi arasında bağ kurulur. Yine romanın geçtiği mekanların yıldızı parlar, ticari değeri romanla birlikte artar. Elif Şafak'ın roman kahramanı

Ella'nın viktorya tarzı ev dekorasyonu özellikle kadınlar arasında merak edilen bir konu olmuştur. Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun romanında ametist kolyenin gücüne özellikle vurgu yapılır. Çift vav harfli ametist kolyenin mistik gücünü bizatihi roman kahramanı Kimya fark etmiştir. Kimya Hatun'da her bölüm başlığında subliminal reklam diliyle çift vav görseline yer verilir. Ayrıca Sinan Yağmur'un katıldığı birçok programda üzerinde çift vav bulunan mor bir yelek giymesi hatta sosyal medya hesabında *mor yelekli adam* olarak tarif edilmesi tesadüf değildir. Sinan Yağmur bir röportajında mor yelekli adam tanımlamasının daha bilindik olduğunu ifade etmiştir. "…isimler gelip geçicidir. Ve halk beni mor yelekli adam olarak biliyor. Mesela çoğu ismimi bilmiyor. Mor Yelekli adam diyorlar. TV'lere çağırıyorlar ama benim Allah'a çok şükür tanınma gibi bir derdim yok. İnsanlar yazdığımız kitaplardaki zatları tanıyıp sevsinler."[4] Çift vav ve mor yelek konusunda Yağmur başka bir röportajında kendisinden sonra vav kolyenin furyaya dönüştüğünü dile getirmiştir. "Mor yelek ve vav kolye ön plana çıktı ve halk benim ismimi *Mor Yelekli Adam* diye nitelendirdi. Vav takıları yüzüğümde kolyemde ve yeleğimde kullandıktan sonra bir vav takı furyası da başlamış oldu."[5] Kimya Hatun kitabındaki ametist taşlı mor kolyenin, Kimya Hatun'un kapağının mor rengi, kitap içerisine eklenmiş mor arka fondaki kelebek fotoğrafı Sinan Yağmur'un mor yeleğinde hayat bulmuştur. Sinan Yağmur'un çift vav kolyesi, Kimya Hatun'daki kolye ile özdeşleştirilir. Mevlana ve tevazu ilişkisi üzerinden okur algısında yer edinen mor yelekteki mor, Sinan Yağmur'un marka rengi ve çift vav ise logosu gibidir. Sinan Yağmur'un kitaplarının satıldığı Vav Kitabevi'nin web sayfasının hakim rengi de açık mor renktedir.[6]

Renkler, bireylerin duygu, düşünce ve eylemlerine yön vererek onları doğrudan etkilemektedir. Öztuna (2007: 88) Renklerin gözden kalbe ve akla giden bir etkisi vardır. Renklerin insan üzerinde yadsınamaz derecede büyük etkileri bulunmaktadır. Renklerin tedavi yöntemlerinde bile kullanıldığı günümüzde renk olgusu görsel medya ve kitap sektöründe kendisini hissettirmektedir.

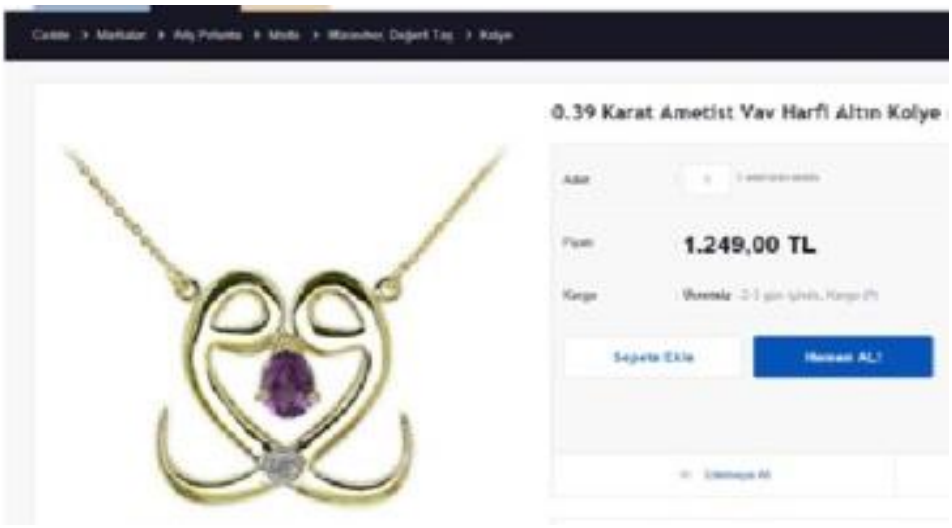
[4] http://akademiksuur.com/2015/12/25/sinan-yagmur-ile-seb-i-arus-ve-askin-gozyaslari-roportaji/ (erişim tarihi: 28.02.2017)

[5] http://www.habercurcuna.com/haber/1319/sinan-yagmur-binlerce-ask-tarifi-var-herkes-arif-oldugunca-bilir-arifse-de-zaten-susar.html (erişim tarihi: 28.02.2017)

[6] http://www.vavkitabevi.com/ (erişim tarihi: 28.02.2017)

Fotoğraf 1.1 Vav Kitabevi Web Sayfası Ekran Fotoğrafı

Kaynak: http://www.vavkitabevi.com erişim tarihi: 28.02.2017



Fotoğraf 1.2 Çift Vav Kolye

Kaynak: www.gittigidiyor.com erişim tarihi: 15.01.2017

Bir kültür ürününün analizinde renklerin diline sıkça başvurulmaktadır. Tasarımın temel belirleyeni olan renklerin kendine has bir dili bulunmaktadır. Bu amaçla; medya, reklam sektöründe renk olgusu çoğu zaman bu dile uygun bir biçimde kullanılmaktadır (Kırık, 2013: 73). Renklerin kültürlere göre değişen anlamları vardır. Dolayısıyla renklerin insanlar üzerinde oluşturacağı duygusal etki toplumdan topluma değişebilir. Kitap tasarımında ve metnin içinde geçen renkler hikâyenin daha etkili ve canlı kılınması maksadıyla kullanılmıştır.

Araştırma kapsamındaki eserlerde siyah renk fazlasıyla kullanılan bir renktir. Siyah renk görsel sanatların tümünde ağırlıklı bir şekilde kullanılmaktadır. Çünkü siyah, güç ve otorite anlamına da gelmektedir. Siyah renk; filmlerde, dizilerde genellikle toplumu ve toplum

kurallarını reddeden kişiler tarafından tercih edilmektedir. Aynı zamanda siyah; gizemi de ifade etmektedir. Kötülüğün, korkuların, stresli anların ve kargaşaların meydana gelişini siyah simgelemektedir. Bu yüzden korku filmlerindeki çoğu sahnede siyah ve tonları sıkça kullanılmaktadır. Siyah şiddetin de rengidir (Kırık, 2013: 77). Şems'in kıyafet renginin seçiminde yazarların ortak tercihi siyah renktir. Sinan Yağmur'un (2012: 10) Şemsi Tebrizi kitabının önsözünde Mevlevi ayinin renginin siyah olduğundan bahsedilir. Şems karanlık ve siyaha ait bir yabacı olarak gösterilir. Şems-i Tebrizi'de *geceyi seven Şems*'in ömrü boyunca giydiği tek elbise siyah feracesi olmuştur. Elif Şafak (2009: 162) ise cami bahçesinde Fahişe Çöl Gülü'nü linç etmek isteyenlerin karşısına siyahlar içindeki çılgın bir yabancı olan Şems'i çıkarmıştır. Bab-ı Esrar'da da Şems tepeden tırnağa siyahlar giyinmiş, siyah gözlü, uzun boylu bir adamdır (Ümit, 2008: 35). Aşk'taki Aşk Şeriatı'nın yazarı Aziz Zahara siyah keten gömlek ve siyah pantolon giymiştir (Şafak, 2009: 233). Elif Şafak da katıldığı programlarda Şems ve Aziz Zahara gibi siyah tonlarda elbiseler giymeyi tercih etmiştir.

Sinan Yağmur'un Kimya Hatun kitabında renk unsuruna belirgin bir şekilde vurgu yapılır. Kimya Hatun'un kapak renginde ve kitapta kurgulanan hikâyede hakim renk tonu mordur. Mor rengin anlam dünyasına ilişkin yapılan araştırmalarda özellikle ergenlik çağındaki gençlerin en çok tercih ettiği renk tonu olduğu ortaya çıkmıştır. Mor; sevginin, yasın, acının ve nefretin rengidir. Hıristiyan kültüründe ölümü sembolize eden mor rengin İran'daki karşılığı mistisizmdir (Çekinmez, 2010: 13). Şems-i Tebrizi kitabında Kimya'nın ölümünün anlatıldığı bölümde Şems'in *Kimyasız ölü bir odada dudakları alışılmışın dışında bir morla boyanmıştır* (Yağmur, 2012: 213). Kimya Hatun'da birçok derde şifa olduğu anlatılan ametist taş (Yağmur, 2011b: 103) mor renktedir. Sinan Yağmur (2011a: 213), Mevlana kitabında ise mor keçe giyen herkesin sufi olamayacağını belirterek sufilerin giyim tarzında mor rengin hâkimiyetinden bahseder. Elif Şafak'ın Aşk'ında sarı, turuncu, mor üçlemesine rastlanır. Guatemala gezisinde Aziz Zahara, Bostonlu Ella'ya hediye etmek için her türlü renkten elliden fazla kilimin arasından sarı, turuncu ve mor deseni olan bir kilim seçmiştir. Şafak, okurlarına bu renkler üzerinden roman kahramanı Ella'nın hayat hikâyesi hakkında ipuçları verir. Sarı Ella'nın hayatında yaşayacağı ayrılığı, içinde bulunduğu mevcut ruhsal durumun geçiciliğini, turuncu yeni başlangıç ve yeni bir heyecanı, mor ise hikâyenin sonundaki asaleti ve hüznü temsil eder. Şafak'ın bir kilim üzerine yaptığı bu şifreleme onu çözen okurlar için heyecan vericidir.

Fotoğraf 1.3 Sinan Yağmur Facebook Kapak Fotoğrafı

Kaynak: https://www.facebook.com/sinan.yagmur.10 erişim tarihi: 28.02.2017

Elif Şafak'ın Aşk romanının kitap kapağında pembe vurgusu vardır. Kitabın içeriğinde pembe renk sık sık kullanılır. Elif Şafak; Şems ile Kimya'nın karşılaşmasında Kimya'nın gözünden Şems'i tarif eder. *Şems'in dudakları pembe ve biçimli, ağzı davetkâr bir saklı bahçe*dir (Şafak, 2009: 246*).* Ella ile Aziz Zahara'nın buluşmasında da Ella'nın heyecandan yüzüne bir *pembelik* yayılır (Şafak, 2009: 341). Elif Şafak pembe ile kitaptaki aşk anlatısına postmodern bir imge yerleştirmiştir. Her ne kadar pembe renkten çekinen erkek okurlar için kitabın gri kapaklısı çıkarılmış olsa da pembe renkli kitap kadın okurların ilgisini çekmeyi başarmış aşk ve pembe yan yana kullanılmıştır.

Kitap tanıtımı konusunda yazarların bir başka mecrası sosyal medyadır. Sosyal medyada bizzat yayın evleri tarafından kitap ya da yazar adına oluşturulan fanlarda eserden övgüyle bahseden yüzlerce yoruma rastlamak mümkündür. Romanlardaki Mevlana ve Şems'in sözleri veya yazarların Mevlana ve Şems'ten mülhem yazdıkları cümleler sosyal medyada çeşitli görseller üzerinde paylaşılır. Yazarın sosyal medyadaki takipçileri tarafından paylaşılan altı çizili satırlar yazarla/eserle diğer okurlar arasında bir köprü oluşturur. Sosyal medya üzerinden okurlar arası ve okur ile yazarlar arası gizil bir haberleşme gerçekleşir. Bu sayede yazarlar vermek istedikleri mesajı sosyal medya üzerinden okura ulaştırır. Ahmet Ümit bir röportajında sosyal medya kullanımı için;

> "Sık kullanıyorum. Özellikle Twitter'ı aktif olarak kullanıyorum. Twitter, benim için bir haberleşme aracından çok duygularımı yazma aracıdır. Gezdiğim yerleri, şiirsel ifadeler kullanarak yazıyorum. İmza günlerimin haber verilmesi için de iyi bir araç sosyal medya. Birçok okur beni görmek istiyor.

> Denk düşenler, vakti müsait olanlar geliyor. Bazıları soru soruyor ama hepsine cevap veremiyorum. Herkese ulaşmak pek mümkün olmuyor"[7]

diyerek soysal medyanın okurla iletişim kanalı olduğuna işaret etmiştir. Twitter'da 1,7 milyon takipçisi bulunan Elif Şafak sosyal medyayı aktif olarak kullanmaktadır. Elif Şafak/Shafak ismiyle takipçilerine seslenen Şafak, Twitter aracılığıyla sık sık politik mesajlar da vermektedir. Elif Şafak'ın Twitter kapak fotoğrafı yazarın tarzını da yansıtır. Kapak fotoğrafında olduğu gibi fotoğraflarda başını hafif sağa ya da sola eğen Şafak, Aşk romanı için çektirdiği fotoğrafta da başını dik tutmayarak *dolgun bir başak* imgesine gönderme yapar. Ahmet Ümit ve Elif Şafak'a göre medya tarafından daha az bilinen Sinan Yağmur medyanın öneminin farkındadır. Sinan Yağmur da ülkemizde en çok kullanılan iki büyük sosyal medya mecrası Twitter ve Facebook'u aktif olarak kullanmaktadır. Örneğin Facebook adresinde[8] Sinan Yağmur isminin altında "Mor Yelekli Adam" ifadesi Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun'un kitap kapağıyla aynı rengi taşıyan Sinan Yağmur'un imza ve söyleşi günlerinde sık sık giydiğini gördüğümüz üzerinde "vav" harfi bulunan yeleğine göndermede bulunulmuştur. Yağmur'un Twitter adresinin kapak görselinde "imza günü, söyleşi ve şiir dinletileri program davetleri için" telefon numarası bulunmaktadır.[9]

Kitapların yazımı aşamasında yazarların kitapta geçen mekânları önceden gezmesi kitabın alt yapısına katkıda bulunmakla beraber bu araştırma gezileri tanıtım çalışmalarının bir ön ayağıdır. Kitabın piyasaya çıktıktan bir süre sonra kitap tanıtımında yazarın romanlarda geçen mekanlara yönelik okurlarla yaptığı kalabalık gezi organizasyonları da tercih edilmeye başlanmıştır. Söz gelimi *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi: Ahmet Ümit Turları* gibi organizasyonlar aracılığıyla Ahmet Ümit'in romanlarının geçtiği tarihi mekanları Ahmet

Ümit'in ağzında dinlemek okurlar açısından cazip bir seçenektir.[10]

---

[7] http://www.ankarabarosu.org.tr/siteler/ankarabarosu/hgdmakale/2013-1-1/9.pdf (erişim tarihi: 22.01.2017)
[8] https://www.facebook.com/sinan.yagmur.10?fref=ts (erişim tarihi: 25.01.2017)
[9] https://twitter.com/Sinan_Yagmur (erişim tarihi: 25.01.2016)
[10] http://www.antoninaturizm.com/ilklere-imza-attik (erişim tarihi: 15.01.2017)
http://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/ahmet_umitle_istanbul_hatirasi_turu/3 (erişim tarihi: 15.01.2017)

Fotoğraf 1.4 Elif Şafak Twitter Adresi Kapak Fotoğrafı

Kaynak: https://twitter.com/elif_safak erişim tarihi: 3.2.2017

Fotoğraf 1.5 Sinan Yağmur Twitter Adresi

Kaynak: https://twitter.com/sinan_yagmur erişim tarihi: 3.2.2017

Yazarların okurlarla iletişimi, iletişim biçimleri okurla kurdukları bağı güçlendiren bir faktördür. Elif Şafak, özel bir okur kitlesinin varlığından bahseder ve okurlar Şafak için "ruhdaştır." Elif Şafak bir röportajında şöyle demiştir:

> "Yazarın kendini okurdan daha akıllı, zeki ya da bilgili zannetmesinden hoşlanmıyorum. Her roman bir yolculuk. Biz yolculuk yapıyoruz okurlarımla, yol arkadaşıyız. Bir romanımı aynı aileden bir sürü kadının, genç kızın, annesinin, teyzesinin, halasının, anneannesinin okuduğunu öğrenmek beni çok duygulandırıyor. Türbanlısı, başı açığı, feministi, muhafazakarı, Kemalisti, mistisizme ilgi duyanı; Türkiye'nin her kesiminden okurum var. Romanlarımın kapıları her demden insana açık. Onlardan

> gelen enerjiyi, muhabbeti çok önemsiyorum, bundan feyz alıyorum ve eleştirmenlerden ziyade okurlarımla bağımı önemsiyorum."[11]

Bu sözleriyle Elif Şafak temelleri *sanat sanat içindir* anlayışının üzerine bina edilmiş olan *fildişi kuleye* bir darbe vurur. Böylece her kesimin asgari müşterekler üzerinden bir araya getirilebileceği mevsimsel konularla okur öncelenir. Elif Şafak'a göre eleştirmenlerin kendisi ve kitabı hakkında söylediklerinden çok okurun kitaba yönelik ilgisi önemsenmelidir. Elif Şafak'ın ruhdaşlarım, yoldaşlarım dediği bu okur kitlesi ona sadıktır ve onun her kitabını merakla takip eder. Çünkü Elif Şafak'a göre romanı yaşatan reklamdan öte okurdur. Okur bir kitabı beğendi mi yengesine, annesine, kuzenine veriyor. Okurla *yatay bir ilişki* kurduğunu ifade eden Elif Şafak'ın okur kitlesi bu sayede daha da genişlemiştir.[12]

Sinan Yağmur, okurlara "canparelerim" diye hitap etmektedir. Sinan Yağmur Hz. Mevlana kitabının sonuna okurlara hitaben yazdığı ifadelerde bir önceki kitabı Şems-i Tebrizi'nin yazılış hikâyesine göndermelerde bulunarak kitabın zirveye çıkmasında "aşka râm olarak okuyan, sevdiklerine hararetle tavsiye eden, aylarca kitabı elinden ve dilinden düşürmeyen okurlar cennet kokulu duaları ile rüzgar oldular ve ilk 10 ayda 260. baskıya ulaştırdılar." diyerek okuru önemsediğini göstermektedir. Sinan Yağmur,

> Aşkın Gözyaşlarında sağanak sağanak ıslanmak için imza günlerine davet ettiler; yetmedi şehir şehir söyleşilerin peşinde kanatlandılar. Her kitabı okurken gözyaşlarına hakim olamadıklarından sitayişle dem vurdu. İzmir'de Canan Hanım dakikalarca ağladı, İstanbul'da Duygu Hanım elleri titreyerek çantasından çıkardığı kitabı uzatırken: 'Hocam kitabınızı okurken kaç salâvat getirdiğimi hatırlamıyorum.' diyerek ıslanmış sayfaları gösteriyordu. Trabzon izdiham nedeniyle dolup taşmıştı. Kayseri: 'Kitaba doymadık yok mu devamı?' diye haykırıyordu. Her okuyan bir an önce bitmesin, tılsımı kaybolmasın diye sindire sindire okumanın çaresine bakıyordu. Sayısız mesajlar, mektuplar, telefonlar geliyor: Hocam ne yaptınız siz? O dönemi yaşadınız, sonra öldünüz, tekrar dirilip de mi yazdınız? Nedir bu tesirli sırrın hikmeti? Sorular… Tebrikler… Teşekkürler… Gözyaşları… Dualar… Dualar… Yazarlık yolunda yüreğime can, kalemime derman olan siz aşka âşık, güzel yüreklilere TEŞEKKÜRLERİMLE (Yağmur, 2011a).

Sinan Yağmur kitaplarında ve konuşmalarında bu okur kitlesinden övgüyle bahseder. Yağmur'un okurla ilişkisi yazar okur/üretici tüketici ilişkisinin dışında görünmektedir. Yağmur yukarıda geçtiği gibi İzmir'deki okur kitlesine özellikle vurgu yapar. Hatta Sinan

[11] Gülenay Börekçi, "En Derin Yaralar Ailede Açılır" http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/651253-en-derin-yaralar-ailede-acilir (erişim tarihi: 15.01.2017)
[12] Aşk Romanı, Ek Söyleşi Bölümü.

Yağmur'un CNNTÜRK ekranlarında 30 Mayıs 2012'de yayınlanan 5N1K programında[13] "Aşkın Gözyaşları'na en fazla sahip çıkan şehir İzmir olurken en az sahip çıkan şehir maalesef Konya olmuştur" sözleri karşısında program yapımcısı Cüneyt Özdemir'in -gülerek- "bombayı sonunda patlattınız" tepkisiyle Sinan Yağmur'un İzmir'in muhafazakârlık görünümü ve okur/tüketici tercihleri arasındaki bağıntıya yaptıkları ironik gönderme arasında paralellik vardır. Sinan Yağmur'un iki şehir arasında kurduğu tezatlık, iki şehir üzerinden yapmış olduğu bu ironik hatırlatmaların ucu hitap ettiği kitlenin genişliğine çıkar. Sinan Yağmur'un din dili ile İzmir arasında bağ kurması tartışılacak bir durum olsa da onun toplumun bir kesimindeki dinsel duyguya olan ihtiyacı tranzisyonel dindarlık tipiyle giderdiği söylenebilir.

Yazarların TV ve gazete röportajları yanında okura ulaşma yolları arasında yerini alan kitaplar için hazırlanan profesyonel tanıtım filmleri kitap sektörü için yeni bir gelişmedir. Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ı için hazırlanan[14] tanıtım filmi kitabın okurun gündeminde kalması için işlevseldir. Kitabın adı üzerinden içeriğine yönelik ipuçları barındıran profesyonel tiyatrocular tarafından yapılan bu tanıtım filmi sanki bir filmin fragmanını hatırlatır. Bu tanıtım filmi okurdaki merak duygusunu artırır. Elif Şafak'ın Habertürk TV'de Neyzen Mercan Dede'nin üflediği ney eşliğinde kitabından okuduğu bölümler[15] Aşkın Gözyaşları kitabının sahibi Sinan Yağmur'un daha çok muhafazakar kesimde tanınmış bir sanatçı olan Eşref Ziya Terzi ile seslendirdiği "Aşkın Gözyaşları Şimdi Gitmek Zamanı"[16] isimli eser üretim tüketim ilişkisinde ayakta kalmanın, okura ulaşmanın bir yoludur.

Sinan Yağmur kitaplarındaki üslubu katıldığı televizyon programlarında da devam ettirmiştir. CİNE5'te Kitabın Ortasından programında "kitabın bu kadar kısa sürede tutulmasının nedeni nedir?" diye sorulduğunda O, bu kitabı Sinan Yağmur'un yazmadığını aşk yazdığını söylemiştir. Yağmur'un bu abartılı mütevaziliğiyle kendisinden önce Mevlana'yla ilgili yazılan kitaplara yönelik sarf ettiği "bazı kitaplar vardır aşk sadece kapağındadır, bazı kitaplar vardır ilk satırından son satırına kadar gözyaşı samimiyet vardır, vurur. Aşk onu okşar bulur" şeklindeki sözleri çelişmektedir. Sinan Yağmur katıldığı birçok programda, söyleşide yazma ve yazarlık serüveninden bahsederken Mevlevi bir kalem olarak Şems ve Mevlana hakkında yanlı ve yanlış bilgileri düzeltmek gibi kutsal bir görev bilinciyle hareket ettiği imasında bulunmaktadır. Yağmur benzer tavrını Şems-i Tebrizi'nin önsözünde

[13] https://www.youtube.com/watch?v=tCbkW39gtP8 (erişim tarihi: 15.01.2017)
[14] https://www.youtube.com/watch?v=as74-fNUFLk (erişim tarihi: 15.01.2017)
[15] http://www.haberturk.com/video/muzik/izle/mercan-dede-ve-elif-safak-bulustu-3/52542 (erişim tarihi: 25.01.2017)

Şems'in nezdinde de göstererek bir bakıma Şems ve Mevlana'yı sahiplenmiş okurun hayal dünyasında Şems'i bir 'caps'e dönüştürmüştür.

> Tasavvufun tozunu yutmayanlar, Konya'nın yolunu tutmayanlar ne derece doğru anlayabilirler beni. Beni anlamayanlar, bana ait olmayan sahte düşlerini benim üzerimden taşıma cüretini nasıl bulabildiler? Yediğim bıçak darbelerinden daha derin acılar verir ruhuma beni olduğum gibi görmeyen yazılar. Ben ki kuralları yıkmaya gelmiş Şems, ben ki dünya nimetlerini elinin tersi ile itmiş Şems, nasıl olur da 40 kural yaftasını yakıştırırlar bana. Neden kendi entrikalarının ortasına yerleştirirler beni? (Yağmur, 2012: 7).

Sinan Yağmur'un konuşturduğu Şems karakteri bir taraftan kendi marka değerini yüceltirken bir taraftan tüketicinin zihnindeki olası rakipleri bertaraf eder. Canbay'ın Close'den aktardığı gibi "bir ürünü veya hizmeti tanımlayan ve diğerlerinden farklılaştıran, ticari olarak pazarlanabilir görsel veya sözel bilgi (işaret)" (Canbay, 2014: 39) anlamına gelen marka kendisinden önce gelenlere veya çağdaşlarına baskı uygular. Söz gelimi Yağmur, RS FM'de Atilla Güner'e Akşam Postası'nda yaptığı aşağıdaki açıklamalar onun markalaşma serüveninin de hikâyesi mahiyetindedir. Yağmur, kendisinin bugün bulunduğu noktayı geriye dönük bir rüya okumasıyla tabir etmektedir.

> Gördüğüm bir rüya ile 84 yılında Konya'da okumaya karar verdim. Hz. Mevlana'nın rüyamda verdiği mesajına ve sözlerine sadık kalmak amacıyla tasavvufla ilgili araştırmalar, tahliler ve sentezler neticesinde aklımda ve hayalimde olmayan bir başarıya kavuştum. 2004 yılına kadar hiçbir zaman yazar olmayı ve kitap yazmayı düşünmedim. İnsanlar Hz. Mevlana'yı doğru bilmez, eksik ve yanlış tanır, tanıtırken ben 20 yılımı onun hayatı, felsefesi ve eserleri konusunda Afganistan, İran, Suriye başta olmak üzere Arabistan ve Türkiye'deki birçok kaynak ve kitaplardan araştırma yapmış bir Mevlevi kalem olarak susmanın, insanlara Hz. Mevlana ile Şems ile buluşturamamanın vebalini kaldıramam düşüncesiyle bir dostumun uyarısıyla ilk kitabımı yazdım.[17]

Yağmur, Kitabın Ortasından programında da benzer ifadeler kullanmıştır[18]. Aşkın Gözyaşları ile adını duyurmaya başlayan Yağmur'un katıldığı TV programlarında okuduğu şiirler, yaptığı konuşmalarda tasavvufa Mevlana'ya ve Şems'e olan sevgisini vurgulaması dikkat çekicidir. Sinan Yağmur, Kitabın Ortasından programında ifade ettiği gibi yayınevine varmadan elinde kitabın taslağıyla Şems-i Tebrizi'nin makamına gittiğinde ağlamaklı bir

---

[16] https://www.youtube.com/watch?v=dNlkGGRHu (erişim tarihi: 15.01.2017)
[17] https://www.youtube.com/watch?v=4kSZXnyPE3Q (erişim tarihi: 30.01.2017)
[18]http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/739073-en-cok-onlar-kazandi (erişim tarihi: 15.01.2017)

şekilde Şems'e şu şekilde seslenmiştir: "Ey Şems nerdesin ben senin insanlarla tanışmanı istiyorum, nerde himmetin, Mevlana'yı yakan ateşin nerde, hepsi söndü mü yoksa, bana hiç mi korun kalmadı? Bana yardım et, aç yolumu, aç sadrımı, kır kalemimin ucunu." Sinan Yağmur aynı ifadeleri Mevlana'nın makamına gittiğinde orada da "Ey Pirim neredesin, hani himmetin? Aşıklar ölmez sen de ölmedin; ama dirayetinden inayetinden bir nefes üfle şu kaleme açılsın yollar" şeklinde benzer ifadeleri tekrarlamıştır. Yağmur'un ifadeleri Terry Eagleton'ın "postmodernistlerin seçkinciliğe karşı toplumculuğu savunmalarının yıkıcı bir silah" olduğu tespitiyle örtüşmektedir. Sinan Yağmur Aşkın Gözyaşları'nı yazma gayesini Şems'i ve Mevlana'yı halkla buluşturma olarak açıklamıştır. O, ilk kitabın çok satılanlar arasına girmesiyle Aşkın Gözyaşları Hz. Mevlana, Kimya Hatun, Hamuş ve Yunus Emre serilerini de yazmıştır.

Sinan Yağmur röportajlarında her ne kadar derdinin para olmadığının altını çizse de bu çalışmalarının sonucunu ekonomik anlamda da almıştır. Forbes dergisinin 2012 yılında yayınladığı listeye göre Türkiye'nin en çok kazanan 20 yazarı, 2012'de 11 milyon lira telif geliri elde etmiştir. 2012 yılında zirvede ise 1,8 milyon liralık geliri ile Sinan Yağmur yer almıştır. Sinan Yağmur'un biri 272 sayfa, diğeri 248 sayfalık iki kitabının yaptığı gelir 6,3 milyon TL'ye ulaşmıştır. Forbes Türkiye'nin haberine göre Türkiye'nin en çok kazanan yazarı Aşkın Gözyaşları isimli kitabıyla Sinan Yağmur olmuştur. Yayınlanan listeye göre Elif Şafak ise son dört yıldır ilk kez ilk üçe girememiştir.[19]

1.5.2. Bir Tüketim Materyali Senaryo Romanları

Edebiyat ve sinema insana ait gerçeklikleri yeniden düzenleyip yoğurmak gibi bir ortak noktaya sahiptir. Ancak her iki alan bunu farklı araçlarla gerçekleştirir. Edebiyatçı kendi iç dünyasını, çevresindeki gözlemlediklerini kelimeler aracılığıyla betimler. Sinemacı ise edebiyatçının kelimelerle yaptığını film şeridi üzerinden yapar (Uğurlu, 1992: 145). Sinema ve edebiyatın aralarındaki bu ortak amaçtan dolayı sinemanın edebiyatla ilişkisi sinemanın tarihi kadar eskidir. Diğer taraftan edebiyat ve sinemanın ilişkisi seçkinci ve toplumcu sanat anlayışları tarafından iki kulvara ayrılır. Özellikle toplumcu sanat anlayışının bir ürünü olan popüler romanlar film endüstrisi için ciddi bir kaynak olmuşlardır. Popüler romanların film senaryoları için hazır malzeme niteliğinde olmaları, film endüstrisine sağladıkları ekonomik getiriler ve roman okuyucusu ile sinema izleyicisi arasındaki ortak tercihler nedeniyle bu iki türün arasındaki ilişki rasyonel bir düzlemde ilerlemiştir (Sivas, 2005: 42).

[19] http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/739073-en-cok-onlar-kazandi (erişim tarihi: 15.01.2017)

Roman ve sinema arasındaki ilişkinin sürdürülebilir bir biçimi olması için söz konusu eserin ve sanatçısının çeşitli öğelerle kurmuş olduğu bir iletişim ağı vardır. Bu ağı oluşturan kavramlar şunlardır: Edebiyat dünyası, sanatçı, toplum, ulusal kültür, kültür değişmeleri, okuyucu, basım, dağıtım, pazarlamadır (Uğurlu, 1992: 145). Edebi eserin özellikle roman yazarlarının sürekli değişkenlik gösteren bu zeminde kendini sağlama almak için yukarıdaki ağlarla bağlantısını daima canlı tutmak durumundadır. Benzer ilişkide yazarlar, bugün çok satılan/ ilgi çeken konularda roman aracılığıyla tüm dünya okuyucusuna yönelmek, pazarlama ağıyla bağlantısını kurmak için popüler tarihi mistik romanlara yönelmek durumunda kalmıştır.

Tarihi mistik romanlara yönelen yazarlar söylemini tarihi mistik bir kişilik olan kahramanlar üzerinden verir. Sözgelimi hızla değişen dünyada Mevlana'dan romana aktarılan sözler Peter Berger'in "yurtsuz zihni" için tutunulacak bir dal olur. Yaşadığı dönemde insanlara anlattığı hikâyelerle seslenen Mevlana kendi -hikâye- geleneğinden kopuk bir tarzda iç içe geçmiş olay örgülerinin içinde bir roman karakterine dönüştürülmüştür. Mevlana bu romanlarda söyleyen değil söyletilendir. Bir anlamda romancının söylemek istediği, toplumun kahir ekseriyetinin duymak istediği şeyi onaylamak gibi bir görevi vardır Mevlana'nın. Aşk'ta kahramanların hikâyeleri kısa bölümler halinde verilir ki bu da okuru yormaz. TV dizilerindeki anlatıma benzer bir teknikle kahramanlar arka arkaya gelen sahnelerde Cündioğlu'nun (Yenişafak 29.08.2009) deyişiyle bir kukla gibi hareket ettirilir.

Adornoya göre burjuva çağının özgül edebi türü olan romanın başlangıç noktasında *Don Quixote'deki* büyü bozumuna uğramış dünya deneyimi bulunur. Gerçekçilik romanın başta gelen özelliğiydi; konusu bakımından fantastik olan romanlar bile, içeriklerini gerçek olana yönelik bir çıkarımın yapılabileceği şekilde sunmaya gayret göstermiştir. En azından fantastik bir kurgusu olsa bile romanın mekanları gerçek hayattaki mekanlardan oluşmuştur. Romanın ortaya çıkışına kadar giden bu okurdaki gerçeklik beklentisi ile yazardaki gerçeklik arayışı bugün postmodernizmle sorgulanır hale geldi. Bu sorgulamanın bedelini roman -resim sanatının geleneksel görevlerinin birçoğunu fotoğrafa bırakmak zorunda kaldığı gibi- geleneksel rolünü röportaj ve medya, özellikle de sinema gibi teknolojik aygıtların içinde olduğu görsel sanat dallarına bırakarak ödemiştir (Adorno, 2004: 40).

Bu durumun çağdaş Türk romanına maliyeti romanın sezonluk da olsa bir süre ayakta kalabilmeye ihtiyaç duymasıdır. Her şeyin hızla aktığı görüntünün her an değiştiği ekranlarla kitapların boy ölçüşmesinin kolay olmadığı bir zaman diliminde kitapların daha fazla kitleye ulaşması ve daha fazla kişi tarafından satın alınması ciddi bir problem olarak görülmektedir.

Roman bu hızlı değişimden etkilenmiştir. Her şeyin hızla aktığı bir zamana ayak uydurmak romancının karşısına çıkan zorluktan biridir. Hızla akan bir zaman diliminde tüketim aygıtları da sürekli kendisini güncellemelidir. Romancı, romanın işlevini sinemanın alması nedeniyle dilini ve biçimini de sinemayla rekabet edebilecek tarzda oluşturmaya yönelmek ve kendisini biçimsel olarak güncellemek zorunda hisseder. Tıpkı sinemada sahnenin hızla değişmesi gibi romancı da okuru "oyun"un içinde tutabilmek için dili bir araç olarak kullanmaya yönelir.

Bireyin ürettiği ürünün tüketilmesi üründen daha fazla önemsenir bir hale gelmiştir. Bundan dolayı nasıl üretileceğinden çok "nasıl tüketileceği" meselesi üzerinde durulmuştur. Popüler romanların yazılma sürecinde "bu kitabın filmi/dizisi yapılabilir mi?" düşüncesi, romanın karakterinden kurgusuna kadar birçok unsuru etkiler. Bir kitabı ya da bir diziyi ayakta tutacak başkarakter/başrol oyuncusu son derece önemlidir. Bunun yanında başkarakteri de ayakta tutacak, onun eserde etkisini artıracak yan/yardımcı karakterlere de ihtiyaç duyulur. Yardımcı karakterler hem tarihsel bir dönemden hem modern hayatın içinden birisi olabilir. Bab-ı Esrar ve Aşk'ta kadın karakterlerin kendi kariyerleri nedeniyle karşılarına çıkan ikilikleri *mistik ilişkiler kurarak aşmada*; geçmişinde yaptıkları hataları Mevlana dolayımında *mistik adımlar atarak tamir etmede* mistik karakterlerin etkinliği görülür.

Dizi sektörünün her konuya el attığı bütün konuların hızla tüketildiği bir sektörde mistik karakterlerin gücü fark edilmiştir. Gerek gündemi konu alan dizilerde gerekse tarihsel şahsiyetleri/olayları işleyen dizilerde az ve öz konuşturulan karakterler bir hayli ilgi çekmektedir. Tıpkı postmodern romanlardaki gibi olayların çok katmanlı parçalı bir şekilde sahneye konulduğu diziler/romanlar için "bu dizi/roman kurgudan ibarettir" uyarısı yapılsa da okuyucu/izleyici bu uyarıyı pek dikkate almayarak anlamı yeniden üretir. Okurun beklentisinden esinlenen bir roman anlayışında gerçek, kurgudan daha tuhaf düşüncesi tepetaklak olur. Tarihi kişiliklerin hikâyeleri satın alınabilir hale getirilir.

Bugünün insanı satın aldığı bu hikâyelerle *geçmişe gitme ihtiyacı*nı karşılar. Postmodern romanların avangart konumunu destekleyen, maceracı kahramanların yaşadığı aşklar okurlara aşkın tarihsel ve evrensel dokusunu anlatır. Aşk'ta kendisine âşık olan Kimya'nın gösterdiği ilgiye Şems'in kayıtsız kalması, Kimya Hatun'da Kimya'nın Şems'e duyduğu platonik aşk yukarıda bahsettiğimiz dizi-roman paralelliğinde karakterin gücüne güç katan bir tavır olarak resmedilir. Türkiye'de doksanlı yıllardan itibaren özel kanallarda yayınlanmaya başlayan dizilerde en çok ilgi gören karakterlerin başında, tasavvufi bir dil kullanarak hazır cevaplar veren bilge kişi tiplemeleri gelir. Bu bilge kişiler dizinin kahramanının yanı başında bulunur ve onun akıl hocasıdır. Bu bilge kişilerin hazırcevap

konuşmaları bir süre halkın ağzında dolaşır. Dizilerin -en ilgi çekici karakterlerinden olan- bu büyük laflar eden tiplemelerine biçilen rol romanlarda Şems'e giydirilir.

Aşk romanı iki farklı dönemin ortak noktalarına yaptığı vurgu ile farklı dönemlerde yaşanmış olsa da iç içe geçmiş hayat hikâyelerini konu alır. Hem geçmişi hem bugünü ele alan bu tercih ile geçmişten günümüze hayat rotası çizilir. Romanın bu yanı göz önünde bulundurulduğunda sinema sektörü açısından çalışılabilir bir metindir. Aşk romanı metin çerçeve öykü olarak kurgulanmıştır. Metinde kapsayan ve kapsanan olmak üzere iki temel öykü yer almaktadır. Bunun yanında bu öyküler içinde destekleyici nitelikte başka öykülere de farklı söylem düzeylerinde yer verildiği görülür. Özellikle kapsanan hikâye başka hikâyeleri kapsayıcı durumdadır. Kapsanan hikâye karakterlerinden Şems sık sık bir hikâye anlatır (Yaylagül, 2010: 626). Böylece metinde iki büyük söylem düzeyinden birincisi (kapsayan) okuyucuda gerçeklik duygusu yaratırken ikincisi (kapsanan) çekim merkezini oluşturan asıl anlatıyı oluşturmuş ve kapsadığı başka anlatılarla verilenleri doğrulamaya çalışmıştır.

Aşk romanı toplam beş bölümden oluşmuştur: 1. Bölüm Toprak "Hayattaki derin, sakin, katı şeyler..." (s.45-126), 2. Bölüm Su "Hayattaki akışkan, kaygan ve değişken şeyler…" (s. 127-188), 3. Bölüm Rüzgâr "Hayattaki terk, göç ve devreden şeyler..." (s. 189-293), 4. Bölüm Ateş "Hayattaki yakan, yıkan, yok eden şeyler" (s. 295-345), 5. Bölüm Boşluk "Hayatta varlıklarıyla değil, yokluklarıyla bizi etkileyen şeyler" (s. 347-415). Bu bölümler kapsanan öykünün ilk kesitinden sonra başlar ve kapsayan öykü karakterlerinden Ella'nın yaşamındaki değişimlerle uygunluk gösterir. Kapsayan öykü önsözündeki metaforlar da bu değişimle ilgili olarak seçilmiştir. Önsözde yer alan göl metaforuyla "durgun, monoton bir yaşam", ırmak metaforuyla ise "hareketli bir yaşam" kastedilmiştir. Ella'nın "derin, sakin, katı" bir yaşamı varken (1. Bölüm Toprak), "akışkan, kaygan ve değişken bir yaşama" (2. Bölüm Su) geçmiştir vs. (Yaylagül, 2010: 626). Romanın bölümler halinde roman kahramanının değişen hayatını gözler önüne sermesi, Mevlana'dan referans alınan motivasyon ifadeleri romanı film ya da dizi sektörü için elverişli bir kaynak haline getirmektedir. Mevlana'nın başladığı nokta ile bitirdiği nokta; orta sınıf Amerikan ailesine mensup Ella'nın hayat hikâyesinin başladığı ve bittiği nokta arasında subliminal göndermeler de mevcuttur. Bu göndermeler sinematografik etkiler oluşturmak için idealdir.

Yazarların Mevlana anlatısında Mevlana'nın çevresinden yararlandığı görülür. Mevlana'nın etrafında gelişen küçük olaylar bu kontrast tutumu besler. Kontrast tonlar ile yazarlar sinemada ideal olan karakteri yüceltip izleyicide/okur da bırakacağı etkiyi daha da

derinleştirmeyi amaçlar. Sinan Yağmur, valinin kızına aşk mektubu yazdığı için idam edilecek olan bir genci anlattığı sahnede hem devletin soğuk yüzüne hem de Türk sinemasında sıkça işlenen zengin kız fakir oğlan konusuna bir göndermede bulunur (Yağmur, 2011a: 31). Okur açısından Mevlana'nın vali kızına aşık olan gencin bu aşkı için idam edilmesine sessiz kalması beklenemez. Valinin kızına aşık olduğu için idam sehpasına çıkarılan gencin yaşadığı bu ana tanıklık etmek için meydana toplanan halk ile Mevlana arasındaki konuşma sınıfsal yapılanmanın acımasız koşullarını günümüze transfer eden bir diyolojiye dönüştürülür. Bu sahne ile okurda Mevlana'nın gençlik dönemine dair bir fikir oluşturur. Burada Mevlana'nın gençliği ile okurların gençliği ya da genç okurlar arasına bir bağ örülür. Kişiliğin sosyo kültürel gelişiminin şekillenmesini tamamladığı gençlik döneminde duyguların yerini mantığın almasına (Arslantürk, 1998: 68) karşın Mevlana duygu ile mantığı bir arada kullanır. Sinan Yağmur tarafından resmedilen Mevlana gençliğinde yaşlılar gibi mantıklı düşünen olgunluk döneminde ise gençler gibi duygusal bakabilen birisidir. Zira yıllar sonra; kızına aşk mektubu yazan genci idam ettiren valiyle karşılaşan Mevlana bu karşılaşmada kendisine yöneltilen "en büyük günah nedir" sorusuna fıkıh penceresinden bir cevap vermek yerine sufiyane bir cevap vermeyi tercih eder:

> Bana dinimizdeki en büyük günahın ne olduğunu sordunuz, ben de söyledim. Aşkı katletmek en büyük günahtır. Bir delikanlının kızını sevip mektup yazdı diye onun canına kıydın, ardından kızın bu üzüntüye dayanamayıp hastalandı ve öldü. İki yüreği çürütüp toprağa attığın için memnun musun? Kızının ve onu sevenin canını alandan büyük mücrim var mıdır? Vali ağlamaya başladı.
>
> Ertesi gün validen hiçbir haber alınamadı. Tek başına kendini çöle vurduğunu görenlerin dışında kimse ondan bir daha haber alamamıştı. Vali ile olan tartışmam Halep ve civarında rüzgâr gibi yayıldı. Valinin eziyetinden usanan halk medreseye akın etti. Arkadaşlarım kendilerini izdihamdan zor kurtardı (Yağmur, 2011a: 33).

Resmiyeti simgeleyen valinin Mevlana karşısında ağlaması, şehri terk etmesi sonrasında halkın medreseye akın etmesi kontrast bir görüntü oluşturur. Neticede gücünü aşkı engellemek adına kullanan birisine karşı Mevlana halkın kahramanı haline gelir. Bu noktada nesnellikten uzaklaşmış olan Sinan Yağmur tarafından gri alanlar ortadan kaldırılır. Bab-ı Esrar ve Aşk'ta aşk'a soğuk bakanların hatta düşman olanların uğrak yeri olması dolayımında olumsuz anlamlar yüklenen medrese Aşkın Gözyaşları'nda Mevlana'nın varlığı dolayısıyla olumlanır. Halk da Mevlana gibi aşkın ve aşıkların tarafındadır. Valinin kızına aşık olan genci izlerken sesini çıkaramayan halkın bu yüzden medreseye akın ettiği görülür. Mevlana geçmişe yönelik sınıfsal vicdanın dışa vurumudur.

Kitapların beyaz perdeye aktarılması hem kitabın satışı hem de filmin daha fazla ilgi

görmesi açısından önemlidir. Özellikle sinema sektörünün güçlü olduğu ABD'de sinemaya aktarılan romanların bir hayli ilgi görmesi ülkemizdeki yapımcıların dikkatini çekmiştir. Son zamanlarda ülkemizde de roman sinema uyarlaması örneklerine rastlamak mümkündür. Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ının filmi yapılması gündeme gelmiştir. Bir röportajında Ahmet Ümit **"**Kitaplarınızla ilgili yönetmenlerimizden film çekme teklifi gelse, siz hangisini tercih ederdiniz?**"** sorusuna "Tabi böyle bir ihtimal var. 'Beyoğlu Rapsodisi' kitabımın film olma projesi var. Onun dışında 'Bab-ı Esrar', 'Kukla','Bir Ses Böler Geceyi' adlı kitaplarıma teklifler var. Bazı üç beş yönetmen başvurdu fakat seçmek lazım. Ama ben "Şu olsun" diyemiyorum; çünkü kitaplarım arasında çok da ayrım yapamıyorum. Bilmiyorum. En iyi kim yapabilecekse, ona vereceğim"[20] demiştir. Bir başka röportajında "En çok İstanbul Hatırası'nın sinemaya uyarlanmasını isterim" diyen Ümit bu konuda yapımcı Abdullah Oğuz ile görüştüğünü söylemiştir.[21] Elif Şafak'ın kitabının da filme dönüşeceğine yönelik haberler kitabın piyasaya çıkışından itibaren medyada yer almıştır. [22] Bir röportajında sinemaya büyük bir ilgisinin olduğunu söyleyen Elif Şafak, bir gün doğru bir ekiple, temiz bir enerjiyle bu işi yapmak, Aşk romanını film olarak görmek istediğini söylemiştir.[23] Hatta o, Milliyet gazetesine verdiği röportajda "Paramparça Aşklar Köpekler" ve "Babil"in yönetmeni Alejandro Gonzalez Inarritu'nun Aşk'ın filmini çekmesini istediğini belirtmiştir. Şafak, parça parça hikâyeler anlatan Inarritu'nun yazım tarzının kendisine yakınlığı nedeniyle romanımın filmini çekmesini isterim demiştir.[24]

Romanın Mevlana'nın evinin içinde geçen kısımları; Mevlana'nın karısı, kızı ve oğullarıyla ilişkisi, kıskançlıklar, beşeri aşk gibi kavramlar bir nevi Mevlana'nın özel hayatının magazinsel boyutunun da öne çıkarılması romanın sinemaya aktarımını kolaylaştırdığı söylenebilir. Ayriyeten romanda Mevlana'nın hayatına ilişkin magazinsel tavrın, kitabın satışına yönelik bir kaygıdan kaynaklandığı izlenimi doğurmaktadır.

Biyografik bir yapısı olan Aşkın Gözyaşları kitabının da film yapılması haber olmuştur. Filmin ünlü bir Hollywood yönetmen Roger Christian tarafından filme çekileceği hatta kadronun son halinin henüz netleşmediğini, gerçek isimlerin basına 20 Mayıs'ta

[20] http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html (erişim tarihi: 10.01.2017)
[21] http://1000kitap.com/roportaj/Ahmet-Umit-ozel-roportaji (erişim tarihi: 10.01.2017)
[22] http://www.sinemalar.com/haber/1317/ask-film-oluyor, (erişim tarihi: 20.06.2016)
http://www.dunya.com/kultur-sanat/kitap/elif-safakin-ask-adli-romani-beyazperdede-256302h.htm (erişim tarihi: 20.06.2016)
[23] elifsafak.us, 10.02.2010 tarihli CNNTÜRK röportajı. (erişim tarihi: 8.06.2016)
[24] F. Aygündüz, "Yazdığım her kitap aşkımızı tazeliyor" http://www.milliyet.com.tr/-tasavvuf-meraki-benim-sirrimdi-/pazar/haberdetay/ 01.03.2009/1065467/default.htm (erişim tarihi: 19.05.2016)

açıklanacağı söylenmiştir.[25] Sinan Yağmur "filmin geliriyle Aşkın Gözyaşları film ve dizi gelirlerini de rahmetli babam Hacı Emin Yağmur adına okul yaptırmak üzere bağışladım ve sözleşmede belirttim. Memleketimde bir dikili ağaç bırakmak istiyorum" derken filmin yapımcılarından Eda Sürmeli filmin gelirinin yüzde 70'inin -o tarihte gündemde olan- Somali'ye bağışlanacağını belirtmiştir.[26]

Bu araştırma kapsamındaki romanların sinemaya uyarlanması gündeme gelse de üç roman da henüz sinemaya uyarlanmamıştır. Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları kitabı tiyatroda sahnelenmiştir.[27]

1.5.3. Tüketim ve Popüler Dil: Santimantal Cümleler ve Dokunmatik Hikâyeler Bağlamında Popüler Dilin Çekim Gücü

Ülkemizde 1980 sonrası tarihi romanlara olan ilgi artmıştır. Tarihi yeniden keşfetme tarihi insanlarla buluşturmayı amaçlayan bu romanlar geleneksel tarih anlayışının dışına çıkmıştır. Bir yönüyle söylenemeyeni roman kahramanları aracılığıyla söyleyen yazarlar ilgiyle karşılanmıştır. Yazarlar tarihin tozlu raflarındaki bir meselenin üzerine giderek gündemde kalmayı başarmıştır. Tarihsel konuları ele alan yazarlar kitapları sayesinde çeşitli konferanslara, etkinliklere ve TV programlarına katılarak romanının etkisini medya üzerinden artırmıştır.

Dilek Yalçın Çelik, bahse konu olan bu tarihî romanları kurgu ve anlatım özellikleri bakımından bir sınıflandırmaya tabi tutmuştur. Dilek Yalçın Çelik'in sınıflandırmasına göre karşımıza üç başlık çıkmaktadır. Bunlar:

1) Kronolojiye dayalı gerçekçi romanlar. Bu romanlar da iki gruba ayrılmıştır:

a) Popüler tarih romanları,

b) Biyografik, anı tarzında tarihî romanlar.

2) Modernist kurgu ile kaleme alınan tarih romanları.

3) Postmodern kurgu ile kaleme alınan tarih romanları (Yalçın Çelik, 2005: 76).

Görüldüğü gibi Dilek Yalçın Çelik, popüler tarih romanlarını ayrı bir başlıkta sınıflandırmıştır. Buna karşın "tarihle yeniden yüzleşmek, geçmişle hesaplaşmak, tarihi keşfetmek, günümüz penceresinden yüz yıllar öncesine bakmak, okuru geçmişe götürmek" iddiasıyla yayınlanan romanların önemli bir kısmında yazarların popüler dilden kopamadığı

[25] http://www.internethaber.com/o-kitap-da-sinema-filmi-oluyor-366446h.htm (erişim tarihi: 26.01.2017)

[26] http://www.haberler.com/mevlana-askin-gozyaslari-ile-bir-kez-daha-dunyayi-2935693-haberi/ (erişim tarihi: 26.01.2017)

[27] http://www.hurriyet.com.tr/askin-gozyaslari-tebrizli-sems-tiyatro-oyunu-aksehir-de-37217064

görülmektedir. TDK'ya göre belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü[28] demek olan popüler kültür ürünü eserlerde mevsimsel konular ve yeni duygu alanları arayışı dikkat çeker. Romanın yeni ilgi alanları başlığında Ömer Türkeş ise yeni roman türlerini; tarihi romanlar, yeni bir kimlik arama biçimi olan aile romanları, polisiye, korku, fantazyalar, "Beyaz Türk" romanları, kadın ve magazin edebiyatı, siyasi romanlar, İslami romanlar şeklinde sınıflandırmıştır (Türkeş, 2012: 272-282).

Küreselleşmeyle birlikte basım teknolojisinin gelişmesi enformasyonun daha geniş kitlelere yayılması sonucu romanlardaki sayısal artışa paralel roman türlerinde de çeşitlenmeler oldu. Yalçın Çelik'in yukarıda genel hatlarıyla yaptığı sınıflamanın altında yeni yeni roman türleri piyasaya çıkmaya başladı. Sadece polisiye roman türü başlığında, polisiye aşk romanları, fantastik polisiye romanları, fantastik polisiye bilimkurgu romanları, tarihi fantastik polisiye roman türü gibi geniş bir yelpazede roman türleri ortaya çıktı. Yine dini içerikli hikâye geleneğinin olduğu ülkemizde dini içerikli roman türleri kendi içinde alt başlıklara bölündü. Emine Şenlikoğlu, Ahmet Günbay Yıldız, Şule Yüksel Şenler gibi yazarların arayış içindeki roman kahramanının din ile hidayet bulmasıyla sonuçlanan hidayet romanları bir kesimin oldukça ilgisini çekti. Çeşidi ne olursa olsun bu romanların en başat özelliği konusunun ve dilinin popüler kültür ürün yelpazesinin içinde yer almış olmalarıdır. Bu eserlerde konu başlığı olarak aşk konusu yazarların ilk sıradaki tercihi oldu. Yapılan bir araştırmaya göre ülkemizde okurların tercihinde aşk konusu yüzde 65 ile birinci sırada gelmiştir.[29] Dolayısıyla ister mistik ister fantastik ister kişisel gelişim ister tarihsel bir roman olsun yazarlar romanlarını oluştururken romanlarına isim koyarken okurun en çok tercih ettiği aşk konusundan vazgeçmemiştir. Aşk konusu romanın gündeminin ön sıradaki yerini daima muhafaza etmiştir.

19. Yüzyıldaki kadar olmasa bile roman, kamuoyunun gündemini belirlemekte gündemi bir süre meşgul etmektedir. Romancı, iletişimin hızlanması ve haber alma araçlarının yaygınlaşması neticesinde çok hızlı bir şekilde değişen gündemde ayakta kalmak için kitapları arsındaki yayınlanma sürelerini kısaltmaktadır. Bu nedenle ardı ardına yayınlanan romanlar

---

(erişim tarihi: 28.01.2017)

[28] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58d77921317734.11828523
(erişim tarihi: 15.02.2017)

[29] http://www.cnnturk.com/video/turkiye/turkiye-kitap-okuma-oraninda-kacinci-sirada
(erişim tarihi: 16.01.2017)

Cumhuriyet tarihinde eşi görülmemiş bir hacme ulaştı ve o ölçüde ilgi gördü. Öyle ki kimi romanların baskısı on binleri bulurken kimileri 500, 600 baskı sayısıyla milyonlarla buluştu. Söz gelişi 2004 yılında 260, 2005 yılında 364, 2013 yılında ise 428 kimilerine göre 500'e yakın roman yayımlanmış olması aynı zamanda türün niceliksel boyutu hakkında da bilgi vermektedir. Bu sonuç elbette ki toplumun kitaba ve okumaya ilgisizliği dikkate alınırsa Türk romanı için başarı olarak kabul edilmelidir. Ne var ki reklam ve algı oluşturma yoluyla kendilerine okur bulan pek çok roman yazarı, birbirine benzer ürünleriyle güncelin sınırlarını aşamadı. Sonuçta yazılanların önemli bir bölümü, ciddi bir eleştiri yerine ısmarlamacı ya da Cenab Şahabettin'in dediği gibi: "*ver takdirini al takdirimi*" anlayışına göre yorumlandıkları için, nitelikleriyle değil, niceliksel yanlarıyla dikkati çektiler. Öyle ki *iyi eser okuyucusunu bulur* genel ve yerleşik yargısı yerini, iyi reklam eseri daha çok okuyucuya ulaştırır ve doğal olarak çok gelir getirir yargısına bıraktı (Gündüz, 2016: 784-800). Hele hele kitapla ilgili konferans, söyleşi adı altında yazar okur buluşmaları yeni bir reklam ve algı oluşturma yöntemine dönüştü. Popüler olanın çekim kuvveti reklamın gücüyle buluştu. Yazarlar; Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli gibi önemli tarihsel şahsiyetlerle ilgili yazdıkları romanların avantajıyla bu tarihsel şahsiyetlerin anıldığı gün ve haftalardaki programların değişmez konukları arasında yer almaya başladı.

Kültür endüstrisinin bir parçası olan kitap endüstrisini ayakta tutanlar arasında roman ciddi bir yere sahiptir. Bir romanın kitap endüstrisindeki konumu ile onun estetik değeri arasında her zaman doğru orantı olmayabilir. Bu, sanat toplum ilişkisinde tartışıla gelen bir konu olan sanatın özelde romanın amaç mı araç mı sorusunun yanıtı onun hitap ettiği kitleyle doğrudan ilgilidir. Edebiyatı hedefe ulaştıracak bir araç olarak gören anlayış sanatsal olandan ziyade sloganlaşmaya müsait şiirden romana, etkileyici reklam metninden hitabete kadar, edebiyatın hemen her türünden faydalanır. Sahiplerini ve yayınevlerini hedefledikleri noktaya taşıması açısından estetik ölçütleri göz ardı edilen bu romanlar/eserler endüstriyel pazarlama teknik desteğiyle önemli bir edebiyat olayı olarak sunulur (Sağlık, 2010: 111). Adorno'nun kültür endüstrisinin sanat üzerindeki etkisine yönelik yaptığı saptamada ise endüstriyel bir denetime tabi tutulması nedeniyle tüketim malları arasına karışan sanat yapay, sahte ve efsunlu hale gelmiştir. Günümüz okur tercihlerinde derin psikolojik tahlillerin yer aldığı uzun zamanda yazılmış romanların yerini okuru fazla yormayan, hazır duygu kalıplarının bolca kullanıldığı, sinema ve dizi sektörü için ideal kistch romanlar almıştır. Bunun nedeni okurun yoğunlaşma kaybı ve anlatılanın kendisinde ve biçiminde yatmaktadır. Her yerde rastlanan ucuz biyografi edebiyatı, romanın çözülme sürecinin bir yan ürününden başka bir şey değildir

(Adorno, 2004: 40). Semih Gümüş kitabı ucuz bir meta olarak pazarlamanın postmodernizmin yansımalarından biri olduğunu belirtmiştir. Ona göre işlevsel dilin yazınsal dilin yerine geçmesiyle popüler edebiyat meydana gelmiştir (Gümüş, 2015: 150). Ancak mevcut koşullarda ucuz olan daha fazla kişi tarafından satın alınabilir anlayışı öne çıkmıştır. Aksi takdirde kültür endüstrisinin kurallarını çiğnemek yazarı ve eserini yalnız bırakacak, yazarın unutulmasına neden olacaktır. Yazarın unutulmaması için kitaplar film serileri gibi seriler halinde üretilmektedir. Bu romanlar kısa bölümlerden, sıfat ve zincirleme isim tamlamalarının bolca kullanıldığı cümlelerden oluşmaktadır.

Kitap kapaklarında övgü dolu sözler ilerleme olarak gösterilen, sürekli yeni diye yüceltilenin kültüre ilk egemen olduğu günden beri kâr güdüsü ne kadar değiştiyse o kadar değişmiş olan bir iskeleti maskelemektedir. Seriler halinde yayınlanan romanlarda geçmişle bugün -Adorno'nun tabiriyle eski olanla tanıdık olan- yeni bir karışımla yeni bir nitelikte birleştirilir (Adorno, 2003: 75). Kitlelerin beklentisine göre uyarlanan tüketimin niteliğini ve niceliğini belirleyen ürünler, planlı bir şekilde üretilir. Kitap sektörünün yan alanları yazara/romana lojistik destek sağlayarak romanın eleştirel bir sarsıntıya uğramaması için dalga kıran vazifesi görür.

> "Oda sessiz... Sen sessiz. Ben sessiz. Sessizlik özündedir en koyu hüznün deminde. Bilinmez özünde Hakk'a yürüyüşün hangi mertebesindesin, neresindesin bilinmez... Ben ise bana verdiğin hükmü seninleyken sensizliği yaşıyorum... Yaşıyorum ama yaşlanıyorum sessizliğimde... Yaşlıyım gözlerimde..." (Yağmur, 2011b: 90).

Yazarların sıkça müracat ettiği bu dalga kıranlar maddi tatminler yanında psikolojik veya simgesel göstergeler ile imaj ve duygu tatmini arayanların kendi hayatları için de bir sığınak vazifesi görmektedir. Zincirleme isim tamlamalarının uzun uzadıya kullanılması okurdaki sahip olma duygusuna katkıda bulunur. Tüketenle tüketilen arasında duygu bağları oluşturacak bir dil kullanan yazarlar toplumdaki eksikliği keşfederek toplumun ihtiyaç duyacağı söylemlere yönelir. Bu söylemler mikro boyutta özerk alanlar üretir. Günümüzün teknolojik iletişim kanalları ve mecraları aracılığıyla desteklenen bu alanlarda insanlar kendini korumaya alır. Dolayısıyla aşkın gözyaşlarından, fantastiğin büyüsünden, mistisizmin sırlarından beslenen bir roman endüstrisi kaçınılmaz hale gelir.

Romanını endüstriyel bir baskı altında üreten yazar kendisinin hareket alanını genişletmek için daha önce el atılmamış alanlara el atar. Başka bir deyişle romancı, üzerinde eksik konuşulmuş tarihin, tasavvufun arkeolojisini yapar. Sözgelimi romancı Mevlana ve Şems gibi iki geniş kaynaktan yararlanır. Yazar buradan elde ettiği metinlerle kendi eserini

hızlı bir şekilde inşa eder. Fakat yazarın bıraktığı bu alanlarda boşluklar ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu boşluk metinler arası dil oyunlarıyla doldurulur.

Kelime oyunlarıyla oluşturulmuş romanlarda okur kitlesinin beklentisine uygun; okurların altını çizip paylaştığı cümleler, ikili anlatımlar ve sürprizler bolca bulunur. Romanın hacmini genişletmek için yer verilen tasavvufi terimlerin açıklaması, Mevlana ve Şems hakkındaki biyografik ve ansiklopedik bilgi yığınları okurun kitaptan uzaklaşmaması için bu kelime oyunlarıyla oluşturulmuş cümleler aralara yerleştirilir. Özellikle Sinan Yağmur ve Elif Şafak'ın kitaplarında Facebook ve Twitter'ın başını çektiği sosyal medya mecrasında okurların paylaştığı dini tonlamalar içeren ifadeler daha fazladır. İnternet ortamında sıkça paylaşılan okuru yormayan okurun zihninde anlık şimşekler çakan çağrışımlı cümleler, alıntılar; soyut tanımlamaların üzerine somut eylemlerin yerleştirildiği kullanımlar arka arkaya verilir.

> Gözlerimden "sen" diye düşerken gözyaşlarım, gitmeye mecburdum. Sen bana bir ömür uzakta olsan da ben bir nefes kadar yakınındayım. Sen olmasan da sensizlikte seninle soluk alıyor olacağım. Baharları bir çiçek olup kokusuyla gönlüne dolacağım. Karanlığına saklandığında gözlerimde bir avuç güneşle geleceğim seni aydınlatmaya. Kimsenin ne dediğini duymak istemiyorum… Sadece yaşamak ve görmek istiyorum. Hiçbir hayale sığdıramadığım tek gerçeğimsin. Sevdim işte ötesi de yok gerisi de (Yağmur, 2011b: 49).
>
> Kiminin mektubu bahtı gibi kapalıdır, açan okuyan olmaz Kiminin mektubu tarumardır, açılsa da rüzgâra savrulan. Alın yazımın ağıdını mezar taşıma, doymamış sevdalığımı sararmış sevgiliye bırakıyorum. Hayattan varsa alacağım, üstü kalsın terk-i sevda mağdurlarına… Yüreğimden kopan bir elin parmak uçlarındaki zehri tadıyorum şimdi (Yağmur, 2011b: 217).

Aşkın Gözyaşları'nda *yüreğimden kopan bir elin parmak uçlarındaki zehri* gibi tamlamalara sıkça rastlanır. Genç sevgililerin birbirine gönderebileceği kısa mesajlara benzer öğrenci yıllıklarında, hatıra defterlerinde arkadaşların birbirine yazdığı hatıra yazıları üslubunda yazılmış bu cümlelerin varlığı Yağmur'un hatırı sayılır bir okur kitlesine ulaşmasına katkıda bulunmuştur. Bu ifadelerin Mevlana'nın hayatının anlatıldığı bir kitapta yer alması yazılanların okurdaki mistik duygu boyutunu daha da artırır. Bir taraftan da bu santimantal ifadeler hikâyedeki kurgusal kopukluğun üzerini örter. Bir olay örgüsünden yoksun romanın akışından kopuk bu cümleleler Aşkın Gözyaşları serisinin üçünde de klasik roman geleneğindeki gibi giriş gelişme sonuç bölümlerinin bulunmayışı, bütünsel bir hikâyesinin olmayışı, olay örgüsü ve psikolojik tahlillerdeki ağırlığın bu kitaplarda bulunmaması okurun tercihinde etkili olduğu söylenebilir. Hikâyeler arasında çok derin bağlar oluşturulmaz. Örneğin Kimya Hatun'da Sinan Yağmur; kelebek hikâyesi ile Kimya'nın hayat

hikâyesi arasında -okurların kolaylıkla fark edebildiği- metaforik bir köprü kurar. Babasının Kimya'yı küçüklüğünde kelebeğim diye sevmiş olması onun genç yaşta *aşk ve hüzün dolu* hikâyesinin sona ereceğinin haberini verir. Kitabın 64. sayfasında mor arka fon üzerine yerleştirilmiş bir kelebek fotoğrafı Kimya'nın aşk ve hüzün dolu kısa hikâyesindeki dramı gözünde canlandırabilmesine yardımcı olur. Ne kadar trajedi o kadar tiraj denklemi üzerine kurulmuş bu tercih yazar açısından bakıldığında *kelebek* hüzünlü bir aşk hikâyesinin sembolüdür.

> Çöker gecenin karanlığı alnıma... Tüner hercai efkarlar sineme... Delik deşiktir sinem... Ah! Öyle yaralar var ki... Söyleyemedim. Söylesem de söz biçare... Söner ay parçası bakışlarım... Yetimliğim ile yıldızlarla avunmakta... Yitikliğim kör kuyularda. Gökten kan düşer, üşür ölüm bile. Ağla Şems yarım yaşıyorum hayatı. Tıpkı bir gelincik gibi dokunsalar dökülecek yapraklarım. Saçının telini en ufak bir yelden bile sakındığım Şems. Anla beni! Yarım yamalak bir yürek taşıyorum. Kalbimin söküklerini gözlerinden akan ışıklarla dikiyorum. Bir kelebeğim ben ömrü kısa... Gözü ateşte kanadından önce kalbi yanan bir kelebek (Yağmur, 2011b: 246).

Bu kitapların anlatım tarzı, anlatılan hikâyeler tüm kültürlerin dinlerin ortak ilgi alanına girer. Kıssadan hisse çıkarılması için romanlarda yer verilen hikâyelerde dini veya mezhebî tonlar yok edilerek ortak kullanım alanları açılır. Elif Şafak Mevlana'nın hikâyesine başlamadan hikâyesinin özelliğinden bahseder.

> Size bu satırları Amsterdam'dan yolluyorum. İlişikteki hikâyem ise, Anadolu'da geçmekte, 13. yüzyıl Konya'sında. Ama Samimi düşüncem şudur ki, iş bu hikâye zamandan, mekândan ve kültür farklılıklarından münezzehtir. Evrenseldir (Şafak, 2009: 29).

Şafak'ın Şems'in dilinden oluşturduğu kurallarda bir dine ya da bir kültüre bağımlılık bulunmaz. Zamandan ve mekandan münezzeh olma yabancı okurların kitaba olan mesafesini azaltır. Kitaptaki kırk kural okurların hassasiyet gösterdiği samimiyet, aşk, Tanrı, ahlak, inanç, kişilik konularında ironik yönlendirmeler yapar. Şafak'ın oluşturduğu bu kurallarda postmodernitenin kuralları yıkan yüzünü görmek mümkündür. Her kural, modernitenin ve geleneğin düşünce kalıplarından müteşekkil başka kuralların yıkılmasını hedefler.

> Hakk'ın karşısına çıkardığı değişimlere direnmek yerine, teslim ol. Bırak hayat sana rağmen değil seninle beraber aksın. Düzenim bozulur, hayatımın altı üstüne gelir diye endişe etme. Nereden biliyorsun hayatın altının üstünden daha iyi olmayacağını (Şafak, 2009: 134)?

Diğer taraftan "popüler kültürün hedef kitle seviyesine göre hazırlanan bu yapıtlar çok satması ve çok tüketilmeleri bağlamında birer metâ haline dönüşmektedir. Söz konusu eserlerin, ortalama okuyucu kitlesine seslenen duygusal üslupları, basit dil düzenekleri, geniş

halk kitlelerinin hoşuna giden menkıbevi ve mitolojik kurguların öne çıkartılması, yaldızlı isim ve kapakları, kutsal gün hafta ya da aylara denk getirilen yayın tarihleri, bu yapıtları kültür endüstrisinin alınıp satılabilen birer malzemesi haline getirmekte, sıradan ve birbirinin tekrarı olan ürünler ortaya çıkmaktadır. Hulasa; kurgu gerçek cenderesine giren tarihsel mistik bir kişilik hatta peygamber hayatı bile, yazarın muhayyile gücü eşliğinde kurguya maruz kalacak, farklı imajinasyonlarla okuyucuya ulaşan bu algı üzerinden kültür endüstrisi bu metinleri çoğaltarak bir metâ haline dönüştürecek ve popüler kültürün malzemesi haline getirecektir" (Yonar, 2011: 59). Bu romanlarda karakterler tek boyutlu klişeleşmiş ideallerin savunusunu yaparlar. Popüler kültürün kitap ayağında ciddi bir ağırlığı olan romanlarda arabesk bir tavır daima varlığını hissettirir. Bu romanların konusu ve zamanı ne olursa olsun gözyaşı, acı, hüzün, isyan, din, dindarlık, aldatma, evlilik, kadın, kişisel gelişim kelimeleri romanın köşe taşları olarak kullanılır. Okur çeşitli kelime oyunları ile şaşırtılır. Şems ve Mevlana üzerinden dinsel bir güç bahşedilmiş santimantal cümleler arka arkaya sıralanır.

Romanlarda bu dilin öne çıkarılması popüler kültürün ve edebiyatın ilgi alanlarının başında kadınların gelmesiyle ilgilidir. Gerek bir ürünün pazarlama aracı gerek hedef kitle olması noktasında popüler kültür kadınları hep öncelemiştir. Araştırma kapsamındaki her üç romanda kadın karakterler üzerinden yine kadınlara mesaj verilir. Popüler tarih romanlarındaki kadın karakterleri bugünün okurlarıyla birleştirmeyi amaçlayan betimlemelerde kadın karakterler günümüz kadınlarının kadınlık refleksiyle hareket eder. İster geçmişte yaşayan bir kişilik olsun ister modern hayatın içinden birisi olsun bu romanlarda kadın karakterler "kadın her yerde her zaman kadındır" mottosuyla konumlandırılır. Kadının bu konumlandırılışı popüler romanların kurgusal özgürlük alanlarındandır. Romancı romanın ana karakteri üzerinde yapacağı kurgusal tasarrufu kamuoyundan yükselecek tepkileri akademik itirazları hesaplayarak yardımcı kadın karakterlere yönlendirir. Örneğin Elif Şafak'ın Aşk romanında ve Sinan Yağmur'un Kimya Hatun romanında Kimya, Şems'in karşısında duygusal olarak nesneleştirilir. Her iki romanda da Şems'in yüceltilmesi Kimya'nın hayat hikâyesinin konusudur. Kimya, araştırma kapsamındaki her üç yazarda da Şems'in gölgesinde tasvir edilir. Neticede Kimya, karizmatik bir şahsiyetin eşi olarak bugünün kadınlarının kendi hikâyelerinin başkalarına dönük sosyal etkileşiminin prototiptik örneğidir.

Kitaplardaki popüler dil kapaktan başlar. Yazarlar okurun gözüne çarpacak ilk yer olan kitabın başlangıç sayfasına en çarpıcı cümleyle başlamayı tercih eder. Bu çarpıcı dile yazar hayat hikâyesinde bile rastlamak mümkündür. Elif Şafak, Aşk Şeriatı'nın yazarı Aziz

Zahara'nın hayat hikâyesinde bu farkı okura hissettirir. Ella, Aşk Şeriatı'nın ilk sayfasında yazarın ilginç hayat hikâyesiyle karşılaşır:

> A.Z. Zahara, dünyayı gezmediği zamanlar kitapları, dostları, kedileri, kaplumbağaları ile birlikte Amsterdam'da yaşamakta. Aşk Şeriatı onun ilk ve muhtemelen son romanı. Romancı olmak gibi bir heves taşımayan bu kitabı sadece Rumi'ye ve onun sevgili güneşi Şems-i Tebrizî'ye olan hürmetinden ve sevgisinden kaleme aldı (Şafak, 2009: 30).

Sinan Yağmur'un romanlarında alışılagelmiş özgeçmiş dili kullanılmamaktadır. Sinan Yağmur'un üç kitabında da bu dili görmek mümkündür. O, Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems kitabının özgeçmiş bölümünde kendini şu şekilde ifade etmektedir.

> 1965'te Hünkar Hacı Bektaş'ın soluğunu üflediği Nevşehir'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ahi Evran Velî'nin mayaladığı toprakta Kırşehir'de tamamladı. Rüyalar içinde bir rüyanın işareti ile aşkın yurdu Pîr Mevlana'nın ocağına yürüdü. Takvimler 1985 yılını gösterirken, Tennure'deki ateşe dokundu, parmakları yüreğinin sesine direnemedi. TENNURE VE ATEŞ'i üfledi satır satır ilk kitabı olarak. Aşkın şehidi Şems'in sesini duydu. Dondu. Durdu. Çözüldü harf harf... Güneş'te gözleri kamaşanlara gölgelere sığınmamalarını yazdı. Aşkı sokaklardan sayfalara çekmek için AŞKIN GÖZYAŞLARI'nı topladı beyaz kâğıtlarda. Alevleri ıslatan sayfalar şimdi sizlerin yüreğinde şebnem şebnem aksın diye Güneş'e seslendi:
>
> *"*Irmaklar kurusaydı deniz olmazdı. Eğer aşk muteber olmasaydı seni senden daha iyi bilen, Adem ve Havva'yı yaratmazdı." (Yağmur, 2012).

Sinan Yağmur, Hz. Mevlana kitabında kendi hayat hikâyesiyle birlikte kitabın yazılış hikâyesine de yer vermiştir.

> Aşk; doğacağı şehre (Nevşehir) Hünkâr Hacı Bektaş ile üflemişti soluğunu. Çekti içine ilk nefesinde, 1965'te. İlk ve orta öğretimi sırasında ise Ahi Evran Veli'yi içti Kırşehir'de. Takvimler 17 Aralık 1984'ü gösteriyordu. Sıradan bir geceydi. Henüz bilmiyordu o tarihin "Şeb-i Ârus" muştusu taşıyan bir geceyi andığını. O gece, her gece gibi karanlık, ürkütücü, sırlara gebe değildi onun tarihinde... Gördüğü rüyada öğrenecekti. Aşkın Pîri 'Yeşil Türbe'den el uzatıp: 'Gel, aşkı bul' demişti bembeyaz elleriyle. Duydu onu, duydu tüm ruhu ile.
>
> Güneş'ine dönen çiğdem misali yöneldi Aşk'a Gözyaşları ile... Bilirdi ki; Aşkın gözyaşları akmadıkça hece hece safran sarısı kağıtlara, dinmeyecekti içindeki dumansız ateş. Elinde kalem, gözünde hasret, "Aşkın Gözyaşları Hicret Yolu"na, yolu düşmedikçe gelmeyecekti içindeki tarifsiz sancının sonu. Afganistan, İran, Suriye ve Anadolu. Hz. Mevlana hangi yollardan gelip geçmişse, o yollara yüreğini dökmeliydi. Bindiği atın ayaklarının değdiği topraklara dokunmalıydı teni. Onun ayak bastığı yere basmalı, onun abdest aldığı suyla abdest alıp, onun namaz kıldığı yerde namaz kılmalıydı. Onun baktığı pencereden bakmalıydı hayata. Onun gözüyle görmeliydi Şems'in aşk ateşi ile hamûş ettiği diyarlara.
>
> Belh'e vasıl oldu önce, tekrar doğdu Rûmi'nin doğduğu evde. Mevlana'ya ilk merhaba diyen kerpiç duvarlara sordu: "Siz de özlediniz mi bizim kadar Mevlana'mızı?" Sustu duvarlar. Mahzundu Nişabur, yetim kalmıştı Isfahan... Şems'in kokusunu aradı Tebriz'de. Hoyi Köyü'nün tozlu yolları: "Onu biz de

> çok bekledik." dedi. Şam'da, Halep'te, onların kaldığı handa, medreselerde belki bir tutam aşk çerağı bulurum umuduyla dolandı durdu. Ardından Malatya, Kayseri, Karaman ve Konya... Yazgısı aşksa bir insanın, yalnızlığı kâğıtlara sığmıyorsa ve kalem elden önce yüreğe dokunuyorsa...
>
> Aşkın Gözyaşları sağanak sağanak akmalıydı ateş düşmüş tennureden. Aktı. Ruhunu kaleminin ucundan akıtırken, gözlerinden düşen damlalar ses oldu dile geldi: "Duyar mısınız? Kelimeler orasından "Aşkın Gözyaşları"nın kâlp atışlarını? Var mı içinizde sükûtumun feryadına yetişen? Sükûtum feryâdımdır. Okur musunuz" (Yağmur, 2011b).

İkinci kitabının özgeçmiş bölümünde de Sinan Yağmur zıt kelimelere aynı cümle içinde yer verip bolca isim ve sıfat tamlamalı devrik cümleler kullanarak okurun zihnindeki kitap hakkında bir imaj oluşturmuştur. Ayrıca hayat hikâyesinde Kırşehir'e, Ahi Evran'a, Nevşehir'e, Hacı Bektaşi Veli'ye vurgu yapması gördüğü bir rüya vasıtası ile Konya'ya gelmeye karar vermesi onu okurlar açısından daha ilgi çekici hale getirmiştir.

Tasavvufun temel öğretisi olan alçakgönüllülük yazarların kullandığı dile de yansımıştır. Bu alçakgönüllü dil Mevlana'dan fazla yazarların öne çıkmasını sağlamıştır. Elif Şafak Aşk Şeriatı'na girişte bu üslubu kullanır.

> Bundan uzun zaman önceydi. Bir roman düştü gönlüme. Aşk Şeriatı. Yazmaya cesaret edemedim. Dilim lal oldu, kalemimin ucu kör. Kırk fırın ekmek yemeye yolladım kendimi. Dünyayı dolaştım. İnsanlar tanıdım, hikâyeler topladım. Üzerinden çok bahar geçti. Fırınlarda ekmek kalmadı; ben hâlâ ham, hâlâ aşkta bir çocuk gibi toy… (Şafak, 2009: 35).

Ahmet Ümit; Sinan Yağmur ve Elif Şafak'a göre romanında aşk konusuna pek yer vermemiştir. Ahmet Ümit aşk konusunun romana hakim olması taraftarı değildir. Ahmet Ümit bir röportajında "Aşk, bugün ekonominin en iyi satış konularından biri. Adına düzenlenmiş özel bir günümüz bile var. Ama bu özendirmenin kafa karıştırdığını da söyleyebiliriz. Hatta biraz ileri gidip insanı aşktan soğuttuğunu bile iddia edebiliriz. Çünkü aşk sıra dışı bir duygu, onu pazarlamaya kalkmak abesle iştigalden başka bir şey değil." demiştir.[30] Ahmet Ümit romanın gidişatını aşk konusundan ziyade hikâyelerle sağlamıştır.

Romanlarda anlatılan hikâyeler özenle seçilmiştir. Yazarlar, kaynakça kısmından ve romanlarda anlatılan hikâyelerden anlaşılacağı üzere Mevlana'nın hayatını anlatan en eski kaynaklardan kabul edilen Ahmed Eflâki'nin (ölümü, 1360) *Menâkıbu'l-Ârifîn* (*Ariflerin Menkıbeleri, 1318*) ve Şems-i Tebrizi'nin Makalat isimli eserinden faydalandığı görülür. Mistik mesajlar veren bu hikâyeler bilge kişi diliyle anlatılır. Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'daki hikâye anlayışı hayal ve gerçek arasında ama hayale yakın bir noktadadır. Sözgelimi Bab-Esrar'da Yakut Otel'i uzaylıların yaktığını söyleyen Kadir'in bu iddiasına Karen'in "güzel

[30] http://www.roportajgazetesi.com/ahmet-umit-roportaji-c277.html (erişim tarihi: 13.02.2017)

hikâyeymiş” diye karşılık verdiği bölümde Ahmet Ümit hikâye kavramını terminolojisinin dışında bir anlamda kullanır (Ümit, 2008: 90). Ahmet Ümit, romanında mitolojik ve menkibevî hikâyelerden de bolca bahseder. Konya’nın tarihsel mirasından istifade etmek amacıyla verilen bu hikâyeler okur açısından hem bilgi kaynağıdır hem de okur için bir mola noktasıdır. Ahmet Ümit’in romanda yer verdiği bu menkıbevi hikâyelerin mitolojik mistik karışımından fantastik bir karakter meydana gelir.

> "Şems Hazretleri bir gün Bağdat'ta bir sarayın kapısından geçiyormuş. Bir müzik sesi duymuş, dinlemek için içeri girmiş. Sarayın efendisi onu görünce kölesine emretmiş. "Şu dervişe vur da gitsin.' Köle kılıcını çekerek Şems Hazretleri'nin üzerine saldırmış, fakat kaldırdığı elini indirememiş, çünkü koluna felç gelmiş. Efendi, öteki köleye emretmiş. Ama onun da Şems Hazretleri'ne vurmak için kalkan kolu donup kalmış. Şems Hazretleri de saraydan çıkıp gitmiş. Sarayın efendisi arkasından asker yollamış ama ona kimse yetişememiş. Sarayın efendisi de iki gün sonra ölüp gitmiş” (Ümit, 2008: 193).

İKİNCİ BÖLÜM
MEVLANA'NIN POSTMODERN ANLAYIŞTA KULLANIM ALANLARI

2.1. Mevlana Celaleddin Rumi: Tükenmeyen Bir Hazinenin Tüketimi

Mevlana 1207 yılında Afganistan sınırları içinde bulunan Belh şehrinde doğdu. Mevlana'nın çocukluğu yüzyıllar boyu çeşitli istilalara uğramış Mecusilik, putperestlik, Hıristiyanlık, Budizm, Şamanizm gibi inanışların görüldüğü nihayetinde İslam'la hayat bulmuş Belh şehrinde geçti. Babası Bahaddin Veled, Belh'in önde gelen bilginlerindendir. Ancak Bahaddin Veled bir görüşe göre dönemin yöneticileriyle anlaşmazlığa düştüğü için bir başka görüşe göre de yaklaşan Moğol istilası yüzünden Belh'i terk eder. Mevlana Belh'ten ayrıldıktan sonra Nişabur'da Ferîdüddin Attar ile de tanışır ve Attar ona *Esrârnâme* adlı eserini hediye eder. Mevlana babası Bahaddin Veled ile birlikte Mekke'ye uğrayarak hac ibadetini yapar. Mevlana Konya'dan önceki durakları Karaman'da bir süre kalır. Karaman'da annesini kaybeder. Mevlana ilk evliliğini de burada Gevher Hatunla yapar. Mevlana Gevher Hatunla evlendiğinde on sekiz yaşındadır. Mevlana'nın Gevher Hatun'dan Sultan Veled ve Alaaddin ismindeki oğulları olur. Mevlana, Gevher Hatun'un vefatından sonra Kerra Hatunla evlenir. Bu evliliklerinden Muzafferiddin-i Emir Âlim Çelebi, Melike Efendi, Bula Hatun dünyaya gelir. Ayrıca Mevlana'nın Kimya Hatun adında bir de evlatlığı vardır.

Bahaddin Veled, Selçuklu Hükümdarı Alaaddin Keykubat tarafından Konya'ya davet eder. Bahaddin Veled, Mevlana ve ailesi, Belh'ten ayrılışından 14 yıl sonra 1227 yılında Konya'ya gelir. Konya, Mevlana'nın babası gibi Moğol istilasından kaçmış bilginlerin buluşma noktası olur. Mevlana'nın babası Bahaddin Veled 1230 yılındaki vefatına kadar Konya'da dersler, vaazlar verir.

Mevlana babasının vefatından sonra onun yerine geçer. Mevlana babasının eski öğrencisi Seyyid Burhanettin'den tasavvuf dersleri alır. Mevlana Arapça, Farsça, Türkçe, Rumca'yı iyi bilmekte ve bu dillerde şiirler yazmaktadır. İran ve Yunan mitolojilerini, eski çağlar tarihini, Kur'an ve Kur'an'a dayanan ilimleri, İslâm hukukunu, tasavvufu, hadisleri vb. ilimleri iyi bilmektedir. Mevlana'nın Şems-i Tebrizi ile tanışması onun hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. Şemsi Tebriz-i ile tanışmasından sonra Mevlana'nın hayatında köklü değişiklikler olmuştur. Mevlana ve Şems ilişkisinde Şems güneşe, Mevlana güneşten ışığını alan aya benzetilir. Mevlana'nın eserlerinde Şems-i Tebrizi'nin etkisi büyüktür. Ahmet

Kabaklı, Şems'in Mevlana üzerindeki etkisini şöyle ifade eder: "Tebrizli Şems de olmasaydı Mevlana sadece ilmi ve hikmetleri ile bilinecekti. Ömrünün ve birçok ömürlerin hayret verici macerasını yaşayamayacak; manevi aşk semasının en parlak yıldızı olamayacak ve şüphesiz o bütün sınırları aşarak Allah katında söylenmiş olduğu sezilen şiirlerini söyleyemeyecekti" (Kabaklı, 1984: 29). Şems-i Tebrizi'den sonra Selahaddin ile Hüsameddin, kemal devresinde Kabaklı'nın ifadesiyle *ayna ve hemdem* olmuşlardır. Oğlu Sultan Veled ise, şüphesiz Mevlana'yı en iyi anlayan ve şerh edendir (Kabaklı, 1984: 24). Mevlana 17 Aralık 1273 yılında Mevlevilerin tabiriyle dar-ı bekaya intihal eder. Cenazesine o bölgede bulunan farklı dinlere mensup birçok kişi katılır.

Mevlana'yı konu alan birçok eser verilmiştir. Mevlana birçok yönüyle inceleme konusu yapılmıştır. Onun hakkında yapılan incelemeler daha çok tasavvufi, felsefi, dini yönüne yoğunlaşılmıştır. Ancak Mevlana'nın tasavvufi yönü, yaşadığı dönemdeki toplumla olan bağı, bugün yaşanan sıkıntılara bir menfez açma girişimini besleyebileceği gibi toplumsal sorunlara işaret etmede önemli bir rol oynamıştır. Bundan dolayı Mevlana'nın ünü ülke sınırlarının dışına çıkmış vefatının üzerinden geçen bunca yıla rağmen ona yüklenen misyon gün geçtikçe önem kazanmıştır (Tekin, 2012: 13-14). Mevlana'yı konu edinen kitaplar Mustafa Tekin tarafından üç kategoride ele alınmıştır. Mevlana, fıkhın şekilci kuralcı kaba ve katı din anlayışını yumuşatan akıl ve kalbi bir araya getiren birisi olarak gösterilmiştir. Bu bakış açısına göre Mevlana kurallı din anlayışını müzik, raks ve dans unsurlarıyla reforme etmiştir. İkinci kategoride ise, Mevlana'yı olumsuzlayıcı yaklaşımların olduğu eserler vardır. Bu olumsuzlayıcı anlayışın temel argümanlarından birisi tasavvufun dilinin mecazi ve yorumlamalara açık olmasıdır. İlaveten, Mevlana'yı olumsuzlayıcı bir dille anlatan çevrelerin bu tavrında biraz da politik ve dünyevi görüşleri bakımından kendileriyle zıtlık teşkil eden kimselerin Mevlana'ya yaklaşımları etkili olmuştur. Üçüncü kategoride ise, Mevlana'ya popülist yaklaşımlar yer almaktadır. Mevlana, efsanevi bir kahramana dönüştürülmekte, olağanüstü olayların öznesi olarak anlatılmaktadır. Bu anlatılarda tarihi gerçekliğin kuşkulu efsaneleri üzerinden Mevlana'nın mitolojik boyutu pekiştirilmektedir (Tekin, 2012: 21-23).

Mevlana yazarlar için özellikle romancılar açısından da paylaşılamayan bir değer olmuştur. Bu araştırmanın kapsamı içerisinde yer alan Ahmet Ümit *Bab-ı Esrar*, Elif Şafak *Aşk*, Sinan Yağmur *Aşkın Gözyaşları* eserlerinin dışında Nezihe Araz *Aşk Peygamberi Mevlana'nın Hayatı*, Nefrin Tokyay *Tebriz'in Kış Güneşi*, Saide Kuds *Mevlana Celaleddin Rumi'nin Hareminden Kimya Hatun*, Cihan Okuyucu *İçimizdeki Mevlana,* Kemal Sezer *Aşk*

Olsun Barış Olsun Bugünü Mevlana ile Anlamak son dönemde piyasaya çıkan eserler arasındadır. Romanlardaki kurgusallık vurgusuna rağmen bir romanın ismi, içeriği bir başka romancı tarafından dolaylı yönden tepkiyle karşılanmıştır. Piyasaya son çıkan bir romanın ön sözünde ya da bölüm başlığında daha önce çıkan romanlara göndermelere rastlamak mümkündür. Hatta tasavvufla ilgilenmek, bir yaşam biçimi şeklinde tasavvufu benimsemiş olmak yazarlar tarafından Mevlana'yı yazma hakkına sahip olmanın ön koşulu olarak da görülmüş bu minvalde yazarlar tasavvufa harcadıkları emeğe dikkat çekmişlerdir.

Mevlana'nın bu kadar çok esere konu olmasının nedeni Mevlana'nın toplumun büyük bir bölümünde söylemlerinin karşılığının bulunması dolayısıyla kitap satış rakamlarına katkı yapmasıdır. Mevlana'yı konu alan romanlar genelde Mevlana ve Mevleviliğe olumlu bir değer atfetmişlerdir. Mevlana'nın görüşleri üzerinden modern dünyada dinin yeniden konumlanması amaçlanmıştır.

> "Mevlana bu noktada bütün yazarlar tarafından idealize edilmiş ve özellikle dinin daha doğrusu İslamiyet'in doğru algılanmasında, ahlaki değerlerin fert ve toplum bazında öne çıkmasında, bugünün dünyasında insanoğlunun ihtiyacı olan manevi boşluğun doldurulmasında en önemli rol ve rehberlik ona verilmiştir" (Tural, 2011: 39).

Mevlana, toplumsal kabul noktasında üzerinde uzlaşma sağlanabilecek birisi olarak görülmesi nedeniyle yazarların ilgi odağı olmuştur. Onun hakkında kitap yazmış araştırmacılar eserlerinin özgünlüğünü düşünerek onun görüşlerini söylediğinin ötesinde geniş yorumla(mala)ra tabi tutmuştur. Mevlana bir hümanist, müzik sever, deist, kitabı olan peygamber olmayan birisi, mezhepler üstü, dinler üstü, kültürler arası köprü olarak nitelendirilmiştir. Mevlana'nın nasıl nitelendirileceği hangi kalıplar içinde ele alınacağı biraz da araştırmacının dine ve dünyaya bakışıyla paralel gelişmiştir. Mevlana'yı konu alan romanlar; Mevlana'nın ibadetle, Kuranla olan bağını görmezden gelmişlerdir. Genelde hümanizm eksenli olan bu romanlar Mevlana'nın alim sufi tartışmasını ön plana çıkarmışlardır. Daha ziyade bu romanlar eurocentrik bakış açısının etkisinde Avrupa'nın modern algı biçimiyle İslam'ın kültürel birikimini Mevlana sofrasında harmanlayıp sunmayı tercih etmiştir.

Bu bakış açısına karşın Mevlana'nın Kuran'a bağlılığına ilişkin ifadelere onun eserlerinde karşılaşmak mümkündür. Bir rubaisinde: "Yaşadığım müddetçe Kuran'ın kuluyum ben... Hz, Muhammed'in (sav) yolunun tozuyum ben. Birisi, benim sözlerimden, bundan başka bir söz naklederse, o kimseden de, o sözden de bizarım ben" demiştir. Yine Mevlana'nın Kuranı Kerimle olan bağı eserlerinde dikkat çeker. Yine O, "Pergel gibiyim; bir

ayağımla şeriat üstünde sağlamca durduğum halde öbür ayağımla yetmiş iki milleti dolaşıyorum" diyerek bir Müslüman olarak insanlığı kucaklayabildiğini belirtmiştir. Mevlana alim, sufi ve şairlik vasıflarına sahip bir şahsiyetti. O çocukluğundan itibaren ilim ve tasavvufla iç içe olmuştur. Mevlana'da din ve tasavvuf kıl kadar dahi ayırt edilemeyecek şekilde kaynaşmıştır. Eyer ile at gibi, zırh ve silah ile savaşçı gibi tam bir bütünlük gösterir. Bunlardan biri eksik olsa Mevlana'yı tanıyamayız (Kabaklı, 1984: 91). Mevlana, Sultânülulemâ lakabıyla tanınan babası Bahâeddin Veled'in Kübreviyye'nin kurucusu Necmeddîn-i Kübrâ'nın halifesi olduğu söylendiği gibi Ahmed el-Gazzâlî'den gelen tarikat silsilesinden hilâfet aldığı da belirtilmektedir.[31]

Mevlana en çok da şeriat tarikat hakikat üçgeni üzerine kurgulanmaktadır. Mevlana'yı anlatan bazı eserlerde şeriat tarikat hakikat birbirinden bağımsızdır. Mesnevi'de Mevlana şeriat, tarikat, hakikat arasındaki ilişkiyi mum örneğiyle açıklar: Şeriat muma benzer; insana yol gösterir. Fakat sadece mumu ele almakla yol aşılmaz. O mumun ışığında yola düştün mü, işte bu gidiş tariktir. Yola çıkıştaki hedefine ve maksadına ulaştın mı, işte bu hakikattir (Mesnevi Cilt 5). Ondaki şeriat ve Allah inancı bir bütündür. Mevlana hakikate ulaşmada şeriatı başlangıçta bir süreliğine ihtiyaç duyulan bir araç olarak değil her daim hakikate ulaşma yolunda insanın şeriatten ayrılmaması gerektiğini vurgular.

Şeriat, tarikat, hakikat, marifet tasavvufta insanı kamil olma yolundaki aşamaları ifade eder. Bu aşamalar birbirinden bağımsız, kopuk değildir. Sûfîler şeriat, tarikat, hakikat ve ma'rifet şeklinde, Allah'a ulaşma yolunda dört mertebe kabul ederler. Sufilere göre ilk kapının avam (genel olarak halk), ikincisinin havass (seçkinler), üçüncüsünün havassu'l-havâss ve dördüncüsünün de ehass-ı havassü'l-havass'a ait olduğunu söylerler. Şeriat olmadan tarikat, hakikat ve ma'rifet olmaz, her şeyin başı, şeriatı yani İslâm dinini iyi yaşamaktan geçer, İslâm'ı yaşama ve anlamada, takva boyutunda olmak üzere derinleşme sonucu, bu mertebeler teşekkül etmiştir. Bu durumda, herkesin normal gündelik kurallara uyarak yaşadığı İslâm'a şeriat; dinde biraz takva cihetine ağırlık verenlerin yaşadığı ve ulaştığı inceliğe tarikat; takva ve verada titizlikle varılan sonuca, hakikat; ve nihayet bu yaşamanın, mânâ açısından kişide ifade ettiği bilgi planındaki sonuca ma'rifet denir ki, meydana gelişi, yaşamakla sıkı sıkıya irtibatlıdır. Bunlardan ilki avama, ikincisi havassa aittirdir (Cebecioğlu, 1997: 170).

Necmeddin-i Kübra şeriatı gemiye, tarikatı denize, hakikati inciye benzetmiştir. Mevlana'ya göre şeriat bir meşale, tarikat bu meşale ile yol alma, hakikat ise maksada ulaşmadır. Şeriat bakırı altın yapmaya yarayan simya ilmi, tarikat bu bilginin kullanılması,

[31] Diyanet İslam Ansiklopedisi, Mevlana maddesi.

hakikat altının elde edilmesidir. Mevlana Şeriatı bir teraziye benzetmiş, bazen şeriat ağaca, tarikat çiçeğe, hakikat meyveye benzetilir (Mesnevi Cilt 5). Hz. Peygamber'in sözleri şeriat, fiilleri tarikat, halleri hakikattir. Daha sonra bu üç kavrama bir de "marifet" eklenerek dörtlü bir sınıflandırma yapılmış, bu kavramlar bazen şeriat, tarikat, marifet, hakikat bazen de şeriat, tarikat, hakikat, marifet şeklinde sıralanmıştır. Hakikat bir erme hali olarak görülürse marifetten üstündür. Fakat marifet erme hali neticesinde hasıl olan bilgi olarak düşünülürse hakikatten sonra gelir. Tasavvufa girişin ilk aşaması şeriat kapısından geçmektir. Şeriat "İslam dininin zahiri hükümlerini" kapsar. Mürit iyi bir din eğitimine de sahip olmalıdır. Ancak şeriat kurallarını uygulayan din bilginleri ile sufiler arasında "yorumlama" farklılıkları bulunmaktadır. İslam dininin bâtınî/gizli/içsel hükümleri "hakikat"i oluşturur (Uludağ 2002: 328). Mevlana şeriat ve tarikat yolundan Allah'a ulaşmayı amaçlar. İbadetler Allah'a ulaşmada bir araçtır. Allah tektir, ortağı yoktur. Her şeyi bilir ve büyüktür. Doğru yolda Allah'tan korkan kimsenin ruhunda gökyüzüne çıkmak isteyen şeytanlara atılan taşlardan korunma gücü bulunur. Mevlana'ya göre hiç kimse, yok olmadıkça, Hakk'ın kapısına varamaz. Benliğini terk etmeyen Allah'ını bulamaz (Mesnevi Cilt 5). Tasavvuf yoluna giren kişi için şeriat kapısı yetersiz kalır. Mürit hakikat kapısına gelip büyük sırra ermek, Allah'a ulaşmak, Hakk'tan gelip Hakk'a dönmek ister. Sufilere göre "yüce kitaptaki her harfin yüzlerce değişik anlamı, her sözcüğün binlerce manası vardır" (Ferhatoğlu ve Akpınar 2012: 47-58).

Mevlana şeriat, tarikat, hakikat arasındaki ilişkiyi mum örneğiyle açıklar: Şeriat muma benzer; insana yol gösterir. Fakat sadece mumu ele almakla yol aşılmaz. O mumun ışığında yola düştün mü, işte bu gidiş tarîktir. Yola çıkıştaki hedefine ve maksadına ulaştın mı, işte bu hakikattir (Mesnevi Cilt 5). Mevlana hakikate ulaşmada şeriatı başlangıçta bir süreliğine ihtiyaç duyulan bir araç olarak görmez. Mevlana, her daim hakikate ulaşma yolunda insanın şeriatten ayrılmaması gerektiğini vurgular. Şeriatı taklitsiz, yâni tahkîkî olarak kabul etmişler, geçer akçe gibi olan dîn-i İslâm'ı mihenksiz almışlardır diyen Mevlana'da Kur'ân'ın hikmetleri, mü'minin kaybolmuş devesi gibidir (Mesnevi Cilt 1). Dolayısıyla her insanın onu daima araması gerekmektedir. Bu bağlamda Mevlana'nın şeriat, tarikat, hakikat dairesi ve İslam kültür mirası içinde değerlendirilebileceğinin altı çizilmelidir. Mevlana'nın eserlerine bakıldığında felsefe, tasavvuf, kelam, tefsir gibi farklı boyutların görülebileceği gibi farklı kültürlerden de izler bulunabilir. Bu durumun onun eserlerine zenginlik sağladığı söylenebilir (Tekin, 2012: 23). Ancak tüm bunlara rağmen Mevlana'nın eserlerinin şifresi İslam kültür birikiminin içinde aranmalıdır. Şeriatı aşktan ayırıp hakikate ulaşanı şeriatın bağlamayacağını

ifade etmek ideolojik bir mahiyet taşıyabilir. Mevlana'yı şeriattan ayırmak geleneksel halk İslam'ı adı altında takdim edilen anlayış ile Mevlana'nın şeriattan ayrı anlatılması seküler düşüncelerin dayanak noktası olabilmektedir. Mevlana dine salt inançlar açısından bakmaz. Ona göre din, dinin kelime anlamıyla özdeşlik arz eden kendisine düşkün olunan, kendisinin huy edinildiği bir olgudur. Dinin ruhu ona göre daha çok önemlidir. Mevlana dinin sadece şekil yönüyle ilgilenmez. O kabın içini dolduran ruhla da ilgilenir. Mevlana'nın din anlayışında "aşk" önemli bir yer tutar. Onun gözünde "aşk dini" adını verdiği bütün dinlerden ayrıdır. Mevlana'nın tüm eserlerinin merkezini oluşturan dinin can alıcı noktasını Allah aşkı oluşturur. Ona göre aşıkların dini de Allah'tır mezhebi de. Bu hakikate herkesin ulaşması mümkün değildir. Mevlana'da hakikate ulaşmak bir mertebedir (Tekin, 2012: 30-34).

2.1.1. Medeniyetler Kavşağında Mevlana

Sanayi Devrimi'yle birlikte küreselleşme kendisini ciddi şekilde hissettirmeye başlamıştır. Sanayi Devrimi'nin başladığı yer olan Batı'nın Doğu'yu kontrol altına alınması gereken bir coğrafi mekan olarak görmesiyle birlikte Batılı devletler arası bir sömürgecilik ittifakı bile oluşmuştur. Batı, sömürdüğü topraklar sayesinde bugünkü refah ve zenginlik seviyesine ulaşmıştır. Batı, Doğu üzerindeki coğrafi hakimiyetini bilgi kaynaklarını kontrol ederek güçlendirmiştir. Batı'nın teknoloji ve bilgiyi kontrol etmesinin arkasındaki gizil güç olarak Weber tarafından Protestan ahlakına (Weber, 2012b) yapılan vurgu İslam dünyasındaki aydınları da etkilemiştir. Müslüman aydınlar geleneksel ve dini yapılarını sorgulayarak maddi anlamda yaşadıkları gerilemenin nedenlerini aramışlardır. İslam dünyası içindeki aydınların kendi içindeki bu tavrı ve Batı'nın Müslümanlara yönelik tutumu siyasi ve ideolojik bir yansıma olarak ulusal kimliği meydana getirmiştir. Erol Güngör'ün (1998: 48) tespitiyle Osmanlı özelinde İslam dünyasının yüz yüze kaldığı Avrupalıların İslam dünyasına yönelik Batılı yönde bir değişim baskısı ile kendi içinden yükselen yerine göre katı seküler taleplerde bulunacak kadar Batılılaşma taraftarlarının baskısı Batı'nın "kaba ırkçılığın" sistematize hale getirilmiş hali olan ulusal kimlik üzerine inşa ettiği mekanı ve toplumu kontrol etme arzusu biz ve öteki ayrımını daha da derinleştirmiştir.

Kökeni Müslümanların İspanya'da Endülüs Devletini kurmaları ve Haçlı Seferleri'ne kadar uzanan İslamofobi; yakın tarihte yaşanan 1991 Körfez Savaşı ve 11 Eylül 2001'den sonra yeniden canlandırılmış son yıllardaki El Kaide, Daeş gibi terör örgütlerinin eylemleriyle gündemin ön sıralarına taşınmıştır. Batı basınında El Kaide, Daeş terör örgütlerinin kullandığı şiddet yöntemi ve bu acımasız yöntemin sosyal medyada gösteriminin ön plana çıkarılması Batı kamuoyunda İslam'a yönelik nefret söyleminin artmasına neden olmuştur. Batı

kamuoyunda Müslümanlara yönelik ırkçı ve ötekileştirici yaklaşımlara, bütün Müslümanları terör ve şiddete indirgeyen bir tutuma karşı İslam dünyasından ve Türkiye'den İslam'ın sevgi ve barış dini olduğuna yönelik Mevlana'nın fikirleriyle desteklenmiş kültürel alanda roman vb. çalışmalar ortaya çıkmıştır.

Mevlana Celaleddin Rumi'yi konu alan romanların yanında Mevlana'nın sevgi ve barış dilinin etkili bir propaganda yöntemi olarak kullanılan sinemayla aktarımı gündemdeki yerini hiç kaybetmemiştir. "Mevlana Doğu ile Batı arasında bir tampon bölge mi yoksa bir köprü mü?" olduğu meselesi radikal dinciliğe karşı Mevlana düşüncesini araya koyan Batı ve İslam dünyası etrafına İslamofobik önyargılarla örülmüş sınırı Mevlana ile eritmek isteyenlerin konumuna göre değişmektedir. Sözgelimi Mevlana'yı konu alan romanlardan Sinan Yağmur'un Aşkın Göz Yaşları kitabının filmi yapılacak haberinde Yağmur, bu filmin İslamofobiye cevap olacak[32] demiştir. Haberturk kanalında katıldığı bir programda program sunucusunun "Her yerde savaşlar var, bir taraftan da İslamofobiyi konuşuyoruz, bir taraftan Batılılar İslam'dan uzak dururken Batılıların Mevlana'yı çok iyi takip ettiğini neye bağlıyorsunuz?" sorusuna Batılıların Mevlana'yı çok iyi bildiğini ifade eden Sinan Yağmur: "İslam'ın güler yüzünü, Hz. Muhammed'in güzel ahlakını iyi anlatamadık, transfer edemedik, ihraç edemedik, gösteremedik. Kur'an-ı Kerim Hz. Peygamberi tanımlarken en güzel örnek olarak tanımlamıştır. Şimdi en güzel örneği biz konuşuyoruz Batı yaşıyor. Batı İslam'ın farkında olmadan güzel ahlakını yaşıyor. İş hayatında, toplum hayatında, kurallarında, efendiliğinde Batı'nın yaşadığı aslında Kuran'ın tavsiye ettiğidir." şeklinde konuşmuştur. Sinan Yağmur Ortadoğu'daki Müslüman ülkelerde mezhep çatışmalarının, savaş ve ölümlerin eksik olmamasının nedenini bu ülkelerin tasavvuftan uzak kalmaları dolayısıyla İslam'ın özüne inemeyip dış kabuğuyla yetinmelerinden kaynaklandığı şeklinde açıklamıştır. Yağmur'un Batı'nın İslam'ın özünü tasavvuf yoluyla keşfettiğini; Avrupa ve Amerika'da Mevlana'nın en iyi şekilde anlaşıldığı için onların Mevlana'dan aldıklarıyla bizim aldıklarımız farklı olduğunu söylemesi[33] Mevlana'nın Doğu Batı arasındaki konumlandırılışına ilişkin bir ipucudur. Sinan Yağmur yukarıdaki sözlerinde Müslüman ülkelerdeki savaş ve kargaşa ortamının varlığında dış faktörlerden ziyade içe dönük bir eleştiride bulunmaktadır.

Öte yandan İslam dünyasındaki kargaşa ortamına yönelik teşhislerde bulunan David Morley ve Kevin Robins Kimlik Mekanları'nda Avrupa'nın Türkiye karşısındaki kültürel

[32] http://www.sinefesto.com/askin-gozyaslari-film-oluyor.html (erişim tarihi: 10.06.2016)
[33]http://www.haberturk.tv/programlar/video/haberturk-ozel-sinan-yagmur-5-aralik-cuma-2/130733 (erişim tarihi: 15.02.2017)

kibrinin aşılması zor bir kültürel nefrete dönüşme tehlikesi Avrupa'nın merkezi bir problemidir, demiştir. Morley ve Robins'in Avrupa kültürünün tam merkezine yerleştirdiği bu problemin gelecekte varacağı noktanın geri dönülmez aşınmalara yol açacağı görülmektedir. Kültürel gelişmesi sırasında Avrupa, eurocentrik bir kültürel içe kapanışla kendi kaynaklarının dışına çıkmayı denememiştir. Neticede Avrupa'nın bu kendine düşkün narsist kimliğinin tarihsel temellerinin Yahudi Hıristiyan ve Grek-Roma gelenek ve mirasına dayandığını söyleyen Morley ve Robins Avrupa'nın kolektif hafızasında İslam'ın bulunmadığını belirtmişlerdir. Avrupa kültürünün olumluluğu, "Avrupalı olmayanın" olumsuz imajına karşı tanımlanmıştır. Avrupa, sömürge yarışındayken kendini dünyaya evrensel kültür olarak göstermiştir (Morley ve Robins, 1997: 13-15). Şerif Mardin'e göre Avrupa'daki bu kültürel kibrin neticesinde İslam milliyetçiliği doğmuş bunun yanında ezildiklerine inananların, taa zamanımıza kadar devam ettiği hiç şüphe götürmeyen bir bürokratik aristokrasi tarafından "adam yerine" konmadıklarını hissedenlerin, İslam'a paralel işleyen, iman kaynağı ırkçılık ortaya çıkmıştır (Mardin, 1991: 353). Mardin'in bahsettiği bu İslam milliyetçiliği kendi içinde bölünmelere gitmiş fundemantalist bir damar dikkat çekmiştir. Benzer bir durum ırkçılık ortaya çıktıktan sonra da yaşanmış orada da fundemantal bir kimlik oluşmuştur. Toplumsal yapının içinde daha geometrik hatlara sahip bu iki düşünce yapısı kültür dünyasında Mevlana çatısı altında bir araya getirilmiştir.

Mevlana'nın ailesiyle birlikte doğudan batıya yaptığı göçün siyasal ve kültürel dinsel etkileri hala devam etmektedir. Doğu, tarih boyunca Batı'nın ilgi alanında olmuş Batı kültürel, dinsel, siyasal olarak kendinden farklı gördüğü Doğu'yu "öteki'' olarak konumlandırmış ve Doğu'yu incelenmesi gereken bir nesne olarak görmüştür. Hatta 19. yüzyılda "Oriental Studies"in (Doğu Araştırmaları) akademik bir disiplin olarak kabul edilmesiyle birlikte Doğulu halklar dil, din, inanç, kültür, edebiyat alanlarında Batılılar tarafından çeşitli incelemelere konu olmuştur (Ferhatoğlu ve Akpınar 2012: 47-58). Ancak Batılıların Doğu'ya karşı bakış açısı kendi bulundukları noktadan rengini almıştır. Batılılar, Doğu'yu dışarıdan gözlemlemiş, gözlemlerini kâğıda ve söze aktarırken sosyolojinin ve antropolojinin temel ilkelerinden olan nesnelliği ihlal ederek aktarmıştır. Hatta bu yüzden bu bakış açısındaki soruna göndermede bulunan "oryantalist bakış açısı" ifadesi dile yerleşmiştir. Doğu'nun -özelde İslam dünyasının- kendine yönelik algısı ile Batı'nın Doğu üzerindeki tanımlamaları arasında kalan mayınlı bölgeyi örtmek için sufizm kullanılmıştır. Örneğin Morley ve Robins'in yukarıdaki tespitine Ahmet Ümit antropocoğrafik bir Mevlana okumasıyla cevap vermiştir. Konya, Pakistan'ın temsil ettiği kültürel coğrafya ile roman

kahramanı Karen Kimya'nın yaşadığı ülke İngiltere'nin orta noktasındadır.

11 Eylül 2001 saldırıları sonrasında İslam aleyhine yönelik itici propagandaya karşın Batı'da İslam'a yönelik ilgide artış meydana gelmiştir. İslam'ın bir yorum biçimi olan sufizm, Doğu kültürü ile ilgili bir konu olarak Batılıların dikkatini çekmiş ve 20.yüzyıl başlarında sufi öğretilerine karşı bir merak doğmuştur. Batı'nın sufiliğe duyduğu bu ilgiyle beraber günümüz Türk yazarları da romanlarında tasavvuf öğretilerini kullanmaya ve sufilikle tanışan, sufizme ilgi duyan batılı karakterler kurgulamaya başlamışlardır (Ferhatoğlu ve Akpınar 2012: 47-58). Ancak Mevlana'ya olan ilgi sadece 11 Eylül sonrasıyla sınırlı değildir. 1771'de Oxford Üniversitesi'nden Sir William Jones'un hazırladığı Farsça sözlükte Mesnevi'den bolca hikâyelere yer verilmiştir. Daha sonraki yıllarda Mevlana ile ilgili Camdridge Üniversitesi'nden Reynold Alleyne Nicholson (1868-1945) Mesnevi'nin İngilizceye çevirisini yapmış ve Mesnevi'nin Batı'da tanınmasını sağlamıştır. Yedi yüz yıl önce dünyayı büyük bir kargaşadan kurtaran Mevlana'nın eserleriyle bugün Avrupa'yı kurtaracak yegane kişi olduğunu söyleyen A. J. Berry hayatının önemli bir kısmını Mevlana'nın eserlerini tetkik ederek geçirmiştir (Tekin, 2012: 191-192). Hakeza Avrupa üniversitelerinde Mevlana ile ilgili yapılan doktora ve master tezleri, sempozyum vb. akademik çalışmaların yanında popüler düzeyde üretilen eserlerin sayısı bir hayli fazladır. Bugün gelinen noktada Mevlana ile ilgili Batı'da birçok eser yayınlanmıştır. Sadece amazon.com sitesinde Rumi ismiyle satışta olan yüzlerce farklı kitap vardır.[34] Yine Mevlana Batılı birçok yazarda etki bırakmıştır. Örneğin Ahmet Kabaklı, Mevlana'nın Goethe üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmiştir: *Avrupa'nın belki en aydınlık şairi Goethe'yi, tercümesinden okuduğu birkaç mısraı ile hayrete, hayranlığa, "komplekse" sürüklemiş, onu Farsça öğrenmeye ve kendisini taklit etme arzusuna sevk etmiştir* (Kabaklı, 1984: 9).

Mevlana, Batı'da yayınlanan bu eserlerde algılandığı biçimiyle şiddet unsuru içermeyen barışçıl, kucaklayıcı, çoğulcu bir söylemle dile getirilmiştir. Onun hakkında ortaya konulan eserlerde Mevlana'nın bu yönü ön plana alınmıştır. Batılılar Mevlana'nın eserlerini, düşüncesini değerlendirirken en çok onun hümanist yönüne vurgu yapmışlar, onu sufi, şair, ozan, düşünür şeklinde nitelendirmişlerdir. Yine Batılı yazarlar Mevlana'nın kökten dinciliğe bir panzehir olabileceği noktasında işlevselci bir yaklaşımda bulunmuşlardır. Bir Anadolu Hümanisti Mevlana adlı eserinde Radi Fiş Mevlana'yı Doğu ile Batıyı birleştirmiş bir ozan düşünürdür.

[34] https://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=rumi (erişim tarihi: 12.02.2017)

> Bütün bu kitaplardan karşımıza çıkan, Batı'nın Yunan'ından Doğu'nun İran ve Hint'ine dek muazzam bir coğrafyayı kapsayan çok renkli bir düşünce dünyasının yaratılarını diyalektik bir biçimde özümsemiş bir büyük Doğulu bilgedir. Ozan ve düşünür Mevlana, yaşamı boyunca, dinsel dogmaların boyunduruğuna karşı, insan ruhunun özgürlüğünü, Haçlı Seferleri ve fanatizmin şahlanış döneminde, dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin bütün insanların eşit olduğunu, insan denen varlığın yüceliğini savunmuştur (Fiş, 2005).

Mevlana ezotorik bir öğretinin konusu da yapılmıştır. Mevlana felsefesi belli bir yol kat etmiş kimselerin vakıf olabileceği bir sırlar hazinesine benzetilmiştir. Batılı yazarlar Mevlana'nın alegorik ve mecazi üslubunun sağladığı imkanla ezotorik bir dille kaleme alınmış kitaplar yazmıştır. John Baldock'un Mevlana Gizli Öğretisi[35] bu konuda yazılmış kitaplardan birisidir.

Tasavvuf vasıtasıyla İslamiyet'le tanışıp Müslüman olan Fransız Eva de Vitray Meyerovitch'in eserlerinde de Mevlana "İslam'ın Güler Yüzü'nü" temsil eder. Meyerovitch İslam'ın Güler Yüzü[36] adlı eserinde "Tekerleğin Poyrası" metaforuyla (Atay, 2009: 87-101) Mevlana anlayışındaki birleştirici tavra vurgu yapmıştır. Batı'da Müslüman olan ya da olmayan yazarlarda Mevlana'nın evrensel kabul görmüşlüğü öne çıkarılırken İslam dünyasının içinden çıktığı iddia edilen, Batılı değerleri tehdit eden radikal dini hareketlere karşı Mevlana aracılığıyla bir cevap verme stratejisi izlenmiştir. Ülkemizde Tanzimat Dönemi'nde "alaturka-alafrangalık" üzerine yoğunlaşan Milli Edebiyat Dönemi'nde ise "Doğu Batı" tartışmalarında Mevlana/Mevlevilik tartışmanın taraftarı olmaktan ziyade bir arabulucu işlevi görmüştür. Cumhuriyet Dönemi'nde diğer tekkeler gibi Mevlevi tekkeleri de kapatılmış; ancak Mevlevilik o dönemde daha olumlu bir muameleye tabi tutulmuştur. Mevlana'nın aşk ve hoş görü temaları etrafında taassuba karşı çıkan erken dönem modernisti ve hümanisti tanımlaması ülkemiz aydınlarının Batı ile Doğu arasında oluşturmak istedikleri köprünün ayağını oluşturmuştur (Tural, 2011: 32-33).

2.1.2 Metinler Arasılık ve Dinler Arasında Bir Tüketim Unsuru Olarak Mevlana

Postmodern romanın özelliklerinden olan metinler arasılık yukarıda değinildiği üzere yazarın bir metni ödünç alarak yeni bir metin üretmesiydi. Dinler arasılık ise küreselleşmeyle irtibatlı olarak dinlerin ortak noktaları üzerinden birbirini şekillendirmesi şeklinde tezahür eder. Dinler arasılıkta dinlerin kendi başına kimlik oluşturmasına müsaade edilmez. Çünkü dini kimlikler bizatihi yeni gerginliklerin oluşmasına neden olabilir. Dolayısıyla metinler/dil

[35] Baldok, J. (2007) *Mevlana Gizli Öğretisi*, (Çev. T. Bakanay), Sınır Ötesi Yayınları İstanbul.
[36] Bk. Eva de Meyerovitch (2000), *İslam'ın Güler Yüzü*, (Çev. C. Aydın), Şule Yayınları İstanbul.

dinler arasındaki ayrışma ve çatışma alanlarını azaltmak amacıyla kullanılır.

Elif Şafak; roman, yazı ve söyleşilerinde dinler kültürler arası karışımı sürekli tekrar eder. O eserlerindeki fikri alt yapısını ve anlatım biçimini geleneksel ile modernin, Doğu ile Batı'nın, İslam ile diğer dinlerin alışverişi üzerine kurar. Hatta o Alman Der Spıegel dergisinde *anneannesinin ölümüyle Türkiye'nin de öldüğünü* ifade ettiği bir yazısında Türkiye'de farklılıkların gittikçe kaybolduğundan söz eder.

> "Bu yazıyı kaleme aldığım gün, beni masallarıyla büyüten anneannem yaşamını kaybetti. Karmaşık bir kişiliği vardı onun: Kararlı bir laik, Batılı yaşam tarzını benimsemiş bir Doğuluydu. Kendi eğitim görmemiş olsa da, kızının ve torununun eğitimi ile özgürlüğünün en büyük savunucusuydu. Çeşitli kültür ve geleneklerin bir sentezi olan Türkiye'yi simgeliyordu o benim için. Bugün, anneannem gibi o Türkiye de öldü artık. Ben Ankara'da, burjuva Müslümanların yaşadığı bir semtte büyürken, Yeni Yıl kutlamasında televizyonda özel sohbetler olurdu; şarkıcılar ile komedyenler sırayla ekranda boy gösterir; havai fişekler ve rengârenk ışıklarla kutlama yapılırdı. Programın en heyecanla beklenen yanı ise gece yarısından kısa bir süre önce ekrana çıkan dansözdü. Alkışlarla televizyonu izler, kestane ve mandalina yerdik; saat gece yarısını vurunca kucaklaşarak birbirimizi kutlardık. Anneannem odasına gidip Yeni Yıl huzur ve başarı getirsin diye Allah'a dua ederdi. Doğu ve Batı kültürlerinin karışımı bir yaşamdı bu, işte bu karışım ne yazık ki artık kayboluyor."[37]

Şafak, anneannesinin kendi kültüründe yer ettiği anlam üzerinden yaptığı bu kültürler arası karışım vurgusuna Aşk romanında sıkça başvurur. Şafak, Aşk Şeriatı'na başlarken Mevlana'nın yaşadığı zaman ve coğrafyadaki kargaşalıklardan bahseder. Mevlana emsali görülmemiş kargaşa ve kavgaların hüküm saldığı dinler arası ve mezhepler arası bir savaşın hüküm sürdüğü bir mekanın ortasına yerleştirilir. Aslında bu ifadeler bugünün atmosferi için de kullanılabilir. Şafak, Mevlana'nın elindeki fener ışığı aracılığıyla tüm kültürlerin bir mozaik haline getirilerek sorunların pek ala çözülebileceği imasını yapar.

> Tüm bu vaveylanın ortasında, cümle şehirlerden Konya'da, bir İslam âlimi yaşardı. Pek çoklarının Mevlana, yani "Efendimiz" diye seslendiği bu mümtaz şahsın dört bir yandan gelmiş binlerce müridi, hayranı vardı. Tüm Müslümanlara ışık tutan bir fener addedilirdi. Nam-ı diğer Celaleddin Rumi (Şafak, 2008: 37).

Elif Şafak'ın romanında kültürler/dinler Mevlana şemsiyesi altında bir araya getirilir. Mevlana'daki tasavvuf düşüncesi "ben" ve "sen"i bütünleyen "biz"i kimlik problemi eşiğinde irdeleyen Şafak, farklı kültürlerin bir arada uyum içinde yaşaması demek olan çok kültürlülük olgusunu romanlarının temeline yerleştirir. Ona göre tasavvuf, uyumun ve bir arada olmanın gereğidir. Bu da onun romanlarının tamamında görülen tasavvuf öğretisinin geleneksel

[37] "Meine Türkei ist so tot wie meine Großmutter", *Der Spıegel*, 11.01.2017.

anlayışla işlenmediğini, modern bir tutumla ele alınarak işlevselleştirildiğini gösterir (Sazyek, 2013: 206). Şafak tasavvufu caminin dışına çıkarır. Aşk'ta cami ayrıştırmanın mekanı olarak kullanılır. Kılık değiştirerek Mevlana'nın vaazını dinlemeye gelen Fahişe Çöl Gülü fark edildiği anda (Mevlana'nın fark edemeyeceği bir noktada) cami avlusunda tartaklanır (Şafak, 2008: 173). Meyhane ise birlikteliğin, farklılıkların aynı çatı altında toplandığı bir mekan olarak verilir. *Konya'nın Yahudi mahallesinde, bir Hıristiyan'ın meyhanesinde, her inançtan her mizaçtan* (Şafak, 2009: 167) demkeşler neşe içinde kadeh kaldırdıklarında aralarındaki ayrı gayrılıkları da kaldırır. Cami ötekileştirici ayrıştırıcı bir mekan olarak kurgulanırken meyhane birleştiricidir. Öyleki "sufilerin methettiği meyin" hakiki olup olmamasının bir önemi yoktur. Aşk romanında meyhaneyi meyhane yapan bekridir diyen Şems'e göre önemsenmesi gereken niyettir. Mevlana'nın da aralarında olduğu meyhanede her kültürden dinden insanlar bir arada iken cami Şafak tarafından *her meşrepten, her meslekten ahali köşe bucağı doldurmuştu. Kadınlara ait haremlik kısmını bile erkekler kaplamıştı* diye tasvir edilerek meyhanedeki renklilik camide tek sesliliğe dönüştürülür. Şafak'ın eleştirisini yönelttiği medrese de Şems'e yönelik öfkenin kaynağıdır. Medrese tek sesliliğin kitabi dinin öğretildiği resmi söylemin ana merkezidir.

Romanda Kerra'nın;

> Anadolu dinlerin, inançların, âdetlerin, masalların karışımı bir alaca diyar. Aynı yemeği yiyip aynı şarkılarla içleniyor, aynı batıl itikatları paylaşıp, gece oldu mu aynı rüyaları görebiliyorsak neden beraber yaşayamayalım? Şayet Hıristiyanlıkla Müslümanlık arasında bir sınır kapısı varsa, bunun her iki taraftaki bağnazların iddia ettiği gibi geçilmez bir hudut olduğunu sanmıyorum (Şafak, 2009: 226)

sözleri üzerinden dinlerin toplumlar/insanlar arasında bir duvar oluşturduğu eleştirisi yapılır.

Şafak, benzer bir üslubu çerçeve hikâyede de devam ettirir. Aziz katı bir ateistken İslamiyet'e geçmiş birisidir. Aziz Zahara'nın orta sınıf burjuvazi yaşamdan daha sufiyane bir yaşama adım atma hikâyesinde Margot isminde bir kadın vardır. Aziz'in dönüşümünde önemli bir kişi olan Margot, Aziz tarafından şu şekilde tarif edilir: *Bohem, idealist, radikal, entelektüel, biseksüel, solcu, özgürlükçü, yeşil-anarşist, çok kültürlülük yanlısı, azınlık ve insan hakları savunucusu, ekofeminist (Şafak, 2009: 262).* Margot Hollanda'da farklı ülkelerden gelmiş mültecilere kucak açan bir kadındır. Aziz farklı kültürler ve dinler arasındaki sınırları Margot sayesinde ortadan kaldırmıştır. Öyleki Margot'un ölümünde bile çok kültürlülük vurgusu hissedilir. Danimarka'da bir Yugoslavya plakalı kamyonetin çarpması sonucu Aziz'in karısı hayatını kaybeder.

Ella bütün semavi dinlerin köktendincilik noktasında birbirine benzediğini düşünürken Aziz yaşanan çatışmaların köktendincilikten ziyade bir dil sorunu olduğunu düşünmektedir. Çünkü Aziz Müslüman olduktan sonra her kültürden her dinden insanlarla hemhal olmuştur ve bunu yaşayarak görmüştür (Şafak, 2009: 204). Onun sayesinde romanın kahramanlarından Ella da semavi dinler arasındaki benzerliği fark etmeye başlar. Ella dinler arasındaki farklılıktan değil benzerlikten yola çıkarak başlangıçta durgun bir su olan hayatına dinler arasında rizomatik bir hareket katar. Aziz'in ölümünde metinler arası ve dinler arasılık bağlamında Mevlana reenkarnasyon sürecine tabi tutulur. Otuz dokuzuncu kuralda değinildiği gibi "ölen her dürüst insanın yerini bir dürüst insan alır… Ölen her Sufi için bir Sufi daha doğar." (Şafak, 2009: 407). Aziz Zekeriya Zahara'nın defin günü dünyanın dört bir tarafından mistikler, fotoğrafçılar, akademisyenler, gazeteciler, yazarlar, dansçılar, iş adamları, çiftçiler, şairler, ressamlar ve yoga hocaları Konya'ya gelir.

Aşk romanı beş bölümde yazılmıştır. Kitabın ikinci bölüm başlığı "Su" hayattaki akışkan ve değişken şeyleri temsil eder. Şafak roman kahramanlarının geçireceği dönüşümü su üzerine oluşturduğu imgelerle anlatmaktadır. Durgun suyun akışkan yapıda olması bulunduğu kabın kolayca şeklini almasıyla akarsuyun önüne çıkan araziyi şekillendirip kendi yolunu bulması imgesel bir dille hem Mevlana'ya hem de okurlara aktarılır. İkinci bölümde yer alan Şems'in Konya'ya geldiğinde şehirde yaşayan evliyalardan izin alma meselesinde onun *varacağım yerde ağırlıklı olarak Müslümanlar, Hıristiyanlar, Yahudiler yahut Mecusiler ikamet etsin, hiç fark etmez. Her yerde muhakkak bir veli vardır ve onlar dini, cemi ve cismani farklılıklardan öteye geçmiştir. Veli dediğin tüm beşerin rehberidir."* sözleri üzerinden Şafak "akışkan modern" bir kimlik inşa eder (Şafak, 2009: 135). Şems mevcut toplumsal yapı tarafından uç nokta olarak görülse de Şafak'ın roman geneline yaydığı nesnel karşılıkta orta(k) noktadadır. Yukarıda kavramsal çerçevede değinildiği üzere ışığını Şems'ten alan Mevlana felsefesi Doğu ile Batı, iyi ile kötü arasında tampon bölge vazifesi görmüştür. Diğer bir deyişle Şems'in Fahişe Çöl Gülü'nü ve Sarhoş Süleyman'ı Baybars'ın hışmından koruması Mevlana'ya ontolojik bir zemin hazırlamıştır. Şafak'ın bu bakış açısı roman boyunca devam eder.

Bab-ı Esrar'da da Tanrı anlayışı üzerinden bir dinler üstülük vurgusu yapılır. Tanrı, Susan'ın sorgulaması ile aktarılır. Susan kötülük problemini gündeme geririrken Tanrı'nın salt belli bir dine ait varlık olmadığını söyler. Ona göre Tanrı bir dine ait değil dinler üstü bir varlık olmalıdır.

> Sadece Hıristiyanların Tanrısı olamaz. Aynı zamanda Yahudilerin, Müslümanların, Budistlerin, Zerdüştlerin, Şamanların, hatta dinsizlerin bile Tanrısı olmalı. Ama anlamadığım şey, o yüce Tanrı,

> neden bu kadar duyarsız? Neden savaşa, açlığa, hastalığa çare bulmuyor? Neden bu kadar acıya, vahşete göz yumuyor (Ümit, 2008: 61)?

Ahmet Ümit, Mevlana'dan yaptığı alıntılarla dinler üstü bir Mevlana portresi çizer. Onun Mevlana'yı konumlandırdığı nokta, halkı cehennem ile korkutan fıkıh kurallarına sıkı sıkıya bağlı, hayatını günah ve sevap merkezli yaşayan Ortodoks İslam'ın karşısındadır. Ahmet Ümit'in bu tavrı, Erol Güngör'ün ifade ettiği gibi Hıristiyan din adamları tarafından modern hayata yönelik yapılan şikâyetlerin benzerlerinin Müslümanlar tarafından da yapılması (Güngör, 1998: 206) özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde dinin sevap ve günah merkezli toplumsal kontrol mekanizmasından duyulan rahatsızlığı hatırlatır. Ahmet Ümit geçmişten bugüne gelerek yaptığı sirkülâsyonda Karen Kimya'nın babası Poyraz'ın eşine inanç konusunu hiç açmadığı görülür. İnançları sorgulayan tek bir dine ait Tanrı anlayışının karşısında olan Susan ile Mevlana öğretisini benimsemiş Poyraz aynı çatı altında yaşamaktadır.

Ahmet Ümit'in roman mekanları üzerinden dinler arası vurguya odaklanıldığında tarihi geçmişi olan isimlerin kullanıldığını görülür. Ahmet Ümit, İkonion Turizm Acentesi'nin bahçe zeminindeki Medusa resmi ile kapıda Arapça yazılmış "Doğu da Allah'ındır Batı da" ayetine birlikte yer verir (Ümit, 2008: 70-71). Ahmet Ümit, Konya isminin tarihi üzerinden hem mitolojik hem mistik bir ayrıntıya girer.

Elif Şafak'ta dinler arası Ahmet Ümit'te dinler üstü bir konumda anlatılan Mevlana Celaleddin Rumi Sinan Yağmur'da mezhepler üstü bir kimlikle anlatılır. Sinan Yağmur'daki Mevlana portresi daha dar kapsamlıdır. Ahmet Ümit ve Elif Şafak romanlarında Mevlana'nın namaz ibadetiyle ilgili bir sahnesine yer vermezken Sinan Yağmur kendisinden önce yazılan bu iki kitaptaki eksikliği gidermek için namaz sahnesini sürekli tekrar eder.

2.1.3. Mevlana Özelinde Melezleşen Tüketimin Kişisel Gelişime Mistik Yansımaları

John Dewey, insanın kendine olan güvenini ortaya çıkaran dine "sevgi dini" adını vermiştir (Rotry, Vattimo, 2009: 14). Dewey'in buradaki "sevgi dini" tanımlamasında geleneksel dinin insanın aklının önünü tıkayıp kişinin mevcut potansiyelini ortaya koymasını engellediğine ilişkin bir eleştirel gönderme olduğu söylenebilir. Avrupa'da meydana gelen Fransız İhtilali, geleneksel dinin düşünce kalıplarından sıyrılan Fransızlar tarafından başarılmış önemli bir olay olarak tarif edilir. Diğer bir ifadeyle insanlık tarihine ciddi etkileri olan Fransız İhtilali, insanların keşfettikleri gizil güçlerinin oluşturduğu sinerjinin meyvesi

olarak görülebilir.

Fransız İhtilali gibi dünya tarihini etkileyen bir başka dönüm noktası Sanayi Devrimi'dir. Sanayi Devrimi'yle makineleşme artmış, insanın bu makinelerle rekabeti acımasız bir hal almıştır. Bu acımasız rekabet ortamı yeni meslek dalları ortaya çıkarmış her meslek alanı çalışanlarından daha fazla verim alma noktasında kişisel gelişime yönelmiştir. İş hayatında verimliliği artırmaya yönelik çalışan kişisel gelişim uzmanları insanları bir taraftan tıpkı bir makine gibi daha verimli çalışması için yönlendirmiş bir taraftan da makineleştirilen insanların özel hayatını anlamlı kılacak, onların üretme kapasitesini azaltan sorunlarına çözüm olacak ve nihayetinde onları tekrar verimli kılacak bir arayış içine girmişlerdir. Daha önce din adamlarının elinde olan insanlara hayatlarında rota çizme yetkisi sekülerleşmenin piyasaya hakim hale geldiği noktada kişisel gelişim uzmanlarının, yaşam koçlarının, kişisel danışmanlarının eline geçmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren melez yapıların hâkim olmaya başladığı toplumlarda kişisel gelişim uzmanları insanların sorunlarına mistik öğelerin yoğun olduğu, melez alternatif çözüm önerileri getirmiştir. Bu çözüm önerilerindeki mistik yoğunluk arz talep dengesinin belirlediği sınırlar içinde şekillenmiştir. Bauman, Yaşam Sanatı adlı eserinde Friedrich Nietzsche'nin insanlara ayak bağı olan prangalardan kurtulabilmesi için *üstün insanı* için yazdığı ideal reçetenin "akışkan modern" zamanlarda popülerlik kazandığını dile getirmiştir (Bauman, 2011b: 32-33). Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ında her şeyden şüphe eden kendi ilkelerine sıkı sıkıya bağlı bir kadının bu ilkeleri zamanla sorgulamaya başlamasıyla hayatta başka kapıların da olabileceğinin mesajını okura verilir. Bab-ı Esrar'da annesi İngiliz babası Türk melez bir kadının aşırı şüpheci ve kuralcı tavrındaki esneme onun ruhunda melez değişimler meydana getirmiştir. Bu değişimin yönü Batı'dan Doğu'yadır ve bu yolculuk da tasavvuf sayesinde gerçekleşmiştir.

Elif Şafak, modernizmin asıl gayesi olan en mükemmele ulaşma hedefinden vazgeçmeden mutluluğu da yakalamanın formülleri üzerinde durur. Bu temel hedeflere ulaşılabilmesi için her alanda belirlenmiş kurallara ihtiyaç duyulur. Elif Şafak, kitabını 40 kural üzerine oluşturmuşsa da romandaki kahramanları kuralları yıkan bir şekilde okurun karşısına çıkar. Aşk'ın sonunda, bir arayış içinde olan kırk yaşında mutsuz bir kadının "prangalarından" kurtulduktan sonra kırkıncı kuralda ulaştığı aşkın karakteri de melezdir. "Acaba ilahi aşk peşinde mi koşmalıyım mecazi mi, yoksa dünyevi semavi ya da cismani mi diye sorma! Ayrımlar ayrımları doğurur." (Şafak, 2009: 415).

Türkiye'de 1980'li yılların sonundan itibaren yayımlanan kitaplar içerisinde kişisel gelişime yönelik kitapların sayısında artış olmuştur. Kitapçılarda kütüphanelerde kişisel gelişim konulu kitapların bulunduğu alan genişlemiştir. Bunun sonucunda kişisel gelişim ayrı bir kategori olarak kavramlaştırılmaya ve zihinlerimizde yer etmeye başlamıştır. Her biri olumlayıcı/iyimser bir dille kaleme alınan bu iletişim tavsiyesi niteliğindeki kitaplar, toplam satış hacimleri göz önünde alındığında en fazla tüketilen kitap grubu olarak öne çıkmaktadır. Günümüz kişisel gelişim yazınının yeni liberal ve postmodern yaklaşımların ortaya çıkardığı yeni yönetim yaklaşımları ile aynı kavramsal evren içerisinden konuştuğu görülmektedir (Özdemir, 2010: 63-95). Kişisel gelişimin mantığı, modern hayatın yoğunluğundan bunalmış insanların kaybolmaya yüz tutmuş güçlerini potansiyellerini yeniden ortaya çıkarmayı kişinin kendisini ve karşısındakini tanıyarak karşısındakine hükmetme üzerine oluşturulmuştur. İnsan karşısındakine ve kendisine hükmetme kabiliyeti elde ettiğinde onun mutluluğunda artış olacaktır. Mevlana ve Şems arasındaki tasavvufi ilişki bu boyutuyla romanlarda okura kendine ve karşındakine hakim olmanın yolunu göstermektedir. Dini/tasavvufi literatürde nefsine hakim olmak kavramı modern döneme gelindiğinde *kendine (gizil güçlerine) hakim olma* şeklinde algılanmaya başlanmıştır. Öte yandan kişisel gelişim kitaplarında birbirini tekrar eden mükemmeliyetçi ve kuralcı ifadeler insanlar tarafından modernitenin protokol kuralları olarak algılanmıştır. Tabiatı gereği bireye seslenen ama toplumsal yapı referans alınarak oluşturulan bu kitaplar insanların bir kısmına itici geldiği için yeni bir ihtiyaç alanı belirmiştir. Bu nedenle insanlara kendi kurallarını oluşturma imkanı sunan ve okuru romanın içine davet eden eserler okurların dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Bu araştırmanın konusu olan her üç eserde de bir kahraman ve o kahramanın manevi fikirleri üzerinden bir kişisel gelişim modeli sunulmaktadır. Kitaptaki kahramanın yolculuğu hem okurun bilinçaltındaki beklentisine uygun hikâyeler üretmesine hem de yazarın iç hikâyelerle romanını genişletmesine fırsat vermektedir. Yazar iç hikâyelerde kahramanın kişisel dönüşümüyle birlikte ilahî olanın garantörlüğünde okuru insanî aşka götürür. Elif Şafak'ın kitabında geçtiği şekilde "AŞK'ın hiçbir sıfata ve tamlamaya ihtiyacı yoktur." Şafak'a (2009: 405) göre aşk'ı kategorize etmek ortak noktada buluşmayı engeller; aksi takdirde Aşk'ın hedefine İlahi olanı koymak postmodernizmin yıktığı meta anlayışını yeniden gündeme getirir.

Elif Şafak romanında bu aşk tanımıyla okurun karşısına çıkar. Bu ifadeler "orta sınıf bir çıkmazın" kurtuluş kapısıdır. Aşk'ta kırk yaşında bir kadının içinde bulunduğu duruma çözüm arayışı etrafında geliştirilen kişisel gelişim söylemleri okura referans olarak gösterilir.

Henüz önsözde "bir taş göle düşsün… durgun suları savurur… evvela bir halka peyda olur; halka tomurcuklanır… göz açıp kapayıncaya kadar, ufacık bir taş ne işler açar başa" ifadelerine rastlanır. Ella Rubinstein'in hayatındaki durgunluğa, monotonluğa son verecek olan ipuçları taş metaforuyla aktarılır. Kitabı eline alan okurda daha ilk sayfada ilerleyen bölümlerde ne ile karşılaşacağı konusunda bir fikir oluşur. Şafak röportajlarında sık sık vurguladığı kültürler arası dolaşımının yazarlığına olan etkisini Ella Rubinstein üzerinden gösterir. Şafak'ın kahramanı Ella ilk başta hep *aynı yere kök salmış bir kadın olması* dolayısıyla hayatından bıkmıştır (Şafak, 2009: 69). O bu habitus içinde var olma mücadelesi veren kadınlara hayatından bıkmış evli barklı kadınların kırk kuralı ile simgesel bir güç kazandırır. Amerikan orta sınıfına mensup kadın kahramanın kişisel gelişimi, Daryush Shayegen'in Gilles Deleuze'den mülhem ifadeleştirdiği "rizomatik" karakterli (Shayegan, 2013: 15) bir yolculuğun sonucunda tamamlanır. *Aşk bir seferdir. Bu sefere çıkan her yolcu, istese de istemese de tepeden tırnağa değişir. Bu yollara dalıp da değişmeyen yoktur* (Şafak, 2009: 118). Şafak'ın yazar kahramanı Aziz Zahara da melez bir kültür yapısına sahiptir. Aziz Zahara, İskoçyalı ateist birisi iken sevdiği kadının peşinden Hollanda'ya gitmesi, orada orta sınıf maddiyatçı planlar yapan birisi iken onun ölümüyle hayatı dibe vurur. Aziz Zahara, sufi kelimesinin "S" harfiyle bu dönemde tanışmasıyla içinde bulunduğu koşullardan kurtuluşun başlangıç adımını atar (Şafak, 2009: 265). Romanda Aziz Zahara ve Ella'nın hayat hikâyesinde orta sınıf yaşamın konformist hesapları alt üst olmuş insanlara mistik bir kurtuluş formülü sunulur.

Mustafa Özel, Batı'nın modernliğinin üç babaya isyanla başladığını söyler: "Gökteki, evdeki, taht'daki babaya…" (Şehirde Şerif Mardin'le Ders)[38] Reform hareketleriyle gerçeklik iddiası elinden alınan kilise, babasına isyan edip evi terk ederek sömürgeciliğe yelken açmış Robenson Crouse, imparatorlukların yıkım sürecine girmesiyle ortaya çıkan ulus devletler modernitenin sacayağını oluşturan önemli imgelerdir. Robenson Crouse'nun sömürgeleştirme seyahatlerinin hikâyesinin anlatıldığı döneme göre bugün söylemsel bazda farklı bir iklim yaşansa da sömürgecilikten kalma yöntemler kültürel unsurlar üzerinde etkili olmaya devam etmektedir. Aşk'ta moderniteyle daha da belirginleşmiş aile/kadın probleminin çözümünde -her ne kadar cinsiyetçi söylemin kıskacında da olsa- çözüm yolları, Mevlana adasına düşen bir Amerikalı kadının hikâyesi satın alınabilir bir hikâyeye dönüş(türül)ür. Birinci metinde kadınların tevekküle, olayların arkasındaki sebeb-i hikmete vurgu yapan tavırlarına karşın ikinci metinde Ella Rubistein dişil bir özgüvenle sahneye çıkmaya karar verir, önceki

[38] https://www.youtube.com/watch?v=1WrXQjE7NDA (erişim tarihi: 26.05.2016)

hayatından kalma araçlarla yeni bir dünya kurar kendine. Bab-ı Esrar'da da tek başına yola çıkan üstelik iki aylık hamile olan bir kadının kararlı şüpheciliği bir süre sonra önceki hayatındaki kabulleri hakkında kararsızlığa sevk eder. Karen Kimya etrafına annesi, sevgilisi ve patronu tarafından çizilmiş sınırları sorgular hale gelir. İzzet Efendi'nin anlatacağı dokunmatik hikâyeler hem okurun hem Karen'in kafasındaki soru işaretlerini artırır. Her şeyden şüphe duyan her şeyi sorgulayan katı prensiplerine yaslanan kadının değişimi tasavvufla gerçekleşir.

Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları'nda okura vaat edilen şey de değişimdir. Yağmur'un kitabının arka kapağında okurun karşılaşacağı durumu Ender Saraç özetlemiştir: *Edep ve maneviyatı kaybettiğimiz bu günlerde insanın dünya hayatında bir ara verip adeta suyun altında nefessiz kalan bir insanın sudan kafasını çıkartıp derin bir nefes alması gibi insana manevi iklimden bir nefes, huzur veriyor.* Öyle ki Sinan Yağmur birçok röportajında[39] Aşkın Gözyaşları kitabının Türkiye'nin en tanınmış isimlerinin hayatını değiştirdiğini vurgulamıştır. Yağmur, CİNE5 kanalında 12 Nisan 2012 tarihli Kitabın Ortasından programında ünlü futbolcu Arda Turan'ın Aşkın Gözyaşları'nı okuyarak ruhen sıkıntıda olan hayatını değiştirdiğini anlatmıştır. Sinan Yağmur, program sunucusu Cem Küçük'ün kitapta Arda Turan'ı etkileyen sözlerin ne olduğunu sorması üzerine şöyle cevap vermiştir:[40]

> "Ey insan, gökten cefa yağsa da sabret, gün gelir her şeyin seni terk eder. Güzelliğin gider, cildin kırışır. Malın, mülkün, şöhretin seni alır götürür gider. Evladın gider ele karışır, gözlerin akar sele karışır, neyin varsa yele karışır; ancak bir hata yaparsın seni silerler. Ne kadar hata yaparsan yap seni silmeyen hakiki bir dostun vardır. Seni terk etmez, ne zaman yetiş desen yettim kulum der. O da Hz. Allah'tır, sabret gönül Allah seni seviyor."

Sinan Yağmur bu ve bu gibi sözlerin Arda Turan'ı, Aziz Yıldırım'ı etkilediğini vurgulamıştır. Ancak Sinan Yağmur'un programda okuduğu Arda Turan'ı etkilediği söylenen sözlere Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems kitabında rastlanmamıştır. Ayrıca Yağmur aynı programda o günlerde kanser tedavisi gören "ünlü sanatçı Murat Göğebakan'ın bu kitapla hayata bağlandığını" ifade etmiştir. Yağmur; sanat, siyaset, spor camiasından örnek verdiği birçok ismin kitabını etkilenerek okuduğunu, dönemin Şişli Belediye Başkanı Mustafa Sarıgül, HDP'li Van ve Diyarbakır belediye başkanları ile MHP Genel Başkanı Devlet Bahçeli'nin kitabını okuduğunda bir anlam bulduklarını katıldığı söyleşilerde, programlarda tekrar etmiştir. Sinan Yağmur'un farklı siyasi görüşlere sahip kişiler üzerinden yaptığı bu

[39] CNNTURK 5N1K 12.05.2012 tarihli program, https://www.youtube.com/watch?v=tCbkW39gtP8 (erişim tarihi: 18.01.2017)

[40] CİNE5 Kitabın Ortasından 12.04.2012 tarihli program https://www.youtube.com/watch?v=cA0ZD1ffeQI (erişim tarihi: 16.01.2017)

açıklamalar Mevlana merkezli yeni bir okuma biçiminin açılımıdır. Sinan Yağmur'a göre tasavvuf bir terapidir. Her ne kadar terapi kişisel gelişim açısından içinde paradoks barındırsa da tasavvuf hayatta ne bir sorgulama, ne de bir geçmişi yargılamadır. Kişiler içinde yaşadığı çatışmaları gelgitleri Mevlana ile çözecektir. Tıpkı farklı siyasi görüşlere sahip insanların bu kitapta (Mevlana'da) buluştuğu gibi.

Kişisel gelişim için roman karakterleri alışılmış olanın dışına çıkartılır. Elif Şafak'ta kendi kabuğuna çekilmiş Mevlana, Şems tarafından yeni bir dünya ile tanıştırılır. Bab-ı Esrar'da Karen Kimya alışılmadık esrarengiz olayların/rüyaların sonrasında İzzet Efendi'nin anlattığı hikâyeler ekseninde bir değişim geçirir. Alışılmış, kolayca anlaşılan dış dünyanın daha derinlerine iç bölgelerine ulaşabilmek için Ortega Y. Gassett'in ifadesiyle zihinsel alışkanlıkların tersine gidip insanın hayalindeki, ya da zihinsel düzlemindeki nesneleri parçalara ayırmak, dünyayı parça parça edip, işin içinde ne var diye bakmak gerekir (Gasset, 2014: 69). Yazarlar okurun alışılmış olanın daha iç kısımlarına gitmesine yardımcı olmak için romanın farklı bölümlerine yerleştirdikleri motifsel mecazlamaları kullanır. Sinan Yağmur, Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems'te kelebek motifine yer verirken Elif Şafak, dut ağaçlarıyla dekore ettiği bölümde Şems'in yolculuğundan önce ipek böceğinin hikâyesini anlatır.

> Şems'e dedim ki: "Bak, ipekböceği kozadan çıkarken alın teriyle ördüğü ipeği yırtıp parçalar. Bu yüzden çiftçiler ya ipeği seçerler, ya ipekböceğini. İkisini birden koruyamazlar. Çoğu zaman ipeği kurtarmak için ipekböceğinin canını alırlar. Bir tek ipek mendil için bilir misin yüz ipekböceği can verir?" (Şafak, 2009: 122).

Sinan Yağmur, Aşk'taki ipek böceği koza ilişkisine sanki nazire yapar. Yağmur, *kozayı yırtan kelebek uçmuştu* (Yağmur. 2011b: 213) ifadesiyle Kimya'nın ölüm haberini verir. Yağmur, insanın kişisel gelişiminde ölümü varılacak bir merhale olarak görür. Elif Şafak, ipekböceğinin kozasını terk etmesi gibi Ella'nın evini terk etmesini sağlayan Aziz Zahara'yı Şems Mevlana ilişkisi bağlamında bir yere oturtur. Dış dünyanın geleneksel kalıplarını yıkacak olan Şems'in bu uğurda -ilerleyen bölümde- hayatını feda edeceğine göndermede bulunulur. Aziz Zahara da neticede Şems gibi hayatını feda etmiştir. Ortega Y. Gasset'te gerçekliği anlamak adına dıştan içe doğru seyir, Şems özelinde içten dışa doğru verilir. Roman kahramanlarının aileden uzaklaşması kendini ifade edebileceği desenlerin bir düzen içinde anlam bulmasını sağlar. Şafak, evliliği ve çocukları değişimin önünde bir engel olarak ele alır (Şafak, 2009: 14). Ella Rubinstein'in içinde bulunduğu durağanlık evresine benzer bir hayatı bireylere *tüketimin istimlak alanları* arasında yer alan mistik bir kopuş ile yol gösterilir. Aşk'ta Şems'in çocukluğunda diğer kardeşlerinden farklı davranması babasının

kendisine gösterdiği çizginin dışına çıkması gerçekliğin arayışında aileden kopmaya dönük bir anlatıma başvurulur. *Armut dibine düşer her çocuk ebeveynine çeker, anladın mı? Sen de öylesin* diyen babası Şems'ten kendisi gibi davranmasını ister. Ancak Şems a*nne babasının beklentilerinin aksine,* onların isteklerine karşı çıkan ve dolayısıyla yetenekleri gün geçtikçe yetenekleri sivrilen birisine dönüşecektir. Elif Şafak, Şems'in sufi olabilmesi için anne babasına yabancı olmasını kurgulamıştır.

> Babacım bilesin, bu oğlun kardeşlerinden farklı bir yumurtadan çıktı. Dilersen beni tavuklar tarafından büyütülen bir ördek yavrusu say. Emin ol şu ömrümü kümeste geçirmeyeceğini. Sizin içine girmeye korktuğunuz suda ben can buluyorum. Zira sizin aksinize ben yüzebiliyorum. Benim meskenim ummanlar. Benimleyseniz, siz de ummana dalın. Yok değilseniz, karışmayın ve kümesinizde kalın (Şafak, 2009: 61).

Romandaki kahramanlar; bilincin kendisinin dışına yönelerek, başkasından geçerek, başkasının desteğiyle kendine dönüp, başkasından yansıyarak kendini yeniden tanır. Hegel'in dolayım kavramını açıklamak için başvurduğu aile kavramında kişinin konumu ile -yukarıda ifade edildiği üzere- modernliğin evden kaçmayla/uzaklaşmayla başlaması arasında bir bağıntı vardır. Bu kaçış hem zamansal hem mekansal hem de düşünümsel tona sahiptir. Ailenin kurumsal tarafı kişiye daha güvenli bir limanda olduğu hissini verir. Aile içinde doğal bir varlık sahasına doğan birey bu sahanın dışındaki imkanları mistik bir kişilik dolayımında elde eder. Bir ailede yaşayan kişi, haddi zatında doğal bir varlıktır. Şüphesiz bu bireyin ailedeki konumu diğer aile mensuplarınca tereddütsüz kabul edilir. Bireyin Aile kurumunda işgal ettiği yer, oluşturduğu kimlik salt şahsına mahsustur, farklı hiçbir üye bu kimlik üzerinde hak iddia edemez. Fakat birey ne konumunu ne de kimliğini isteyerek seçmez. Bireyin kimliğinin oluşumunda kendi dışındakilerin bireylerin de emeği vardır. Burada kimliğin ve kişinin konumunda insanın kendisinin ötesinde doğal belirleyicilerin rolü vardır. Birey içinde doğduğu ailenin kimliğine sahip olur. Bu durum rastlantısaldır. Bu yüzden insanın içinde doğduğu bu konumu üstlenmekten başka bir seçeneği yoktur. Ailede birey doğal varlıklar gibi *kendinde*dir. Ailenin kuşatıcı ve kapsayıcı etkisi, doğal birliktelik içinde huzurlu, bir hayat sürebilir. Doğal olguların, tözün temin ettiği tatmine ulaşabilir. Öte yandan birey bu yaşama kanaat edince kendinden hiçbir şey bilemez. Hegel'in literatüründe "doğallık dolayımsızlıktır." Kişinin ailedeki yerini ailenin tümünden dolaylanarak elde ettiği, bu nedenle "dolayımın" aile içinde de bulunduğu iddia edilebilir. Fakat "doğal gerçekliğin" imkanları ölçüsünde "tözsel dolayım" kişiyi yapay olmayan determinasyonların pasif bir materyali olmaktan kurtaramaz. Hegel'e göre doğallığın bünyesinde özgürlüğe alan açılmaz.

Bu bakımdan özgürlük bireyin benliğine/şahsına varması, kendi iradesi, çabası ile kendi özünü oluşturması demektir. Birey kendini bulabilmesi için aile tarafından çizilen çemberi yarıp çemberin dışına çıkması gerekmektedir (Cevizci, Felsefe Sözlüğü Cilt 4).

Ella Rubinstein'in etrafını çevreleyen *çember*in ilk halkası ailesidir. O bu çemberin içinde Giddens'in kavramsallaştırmasıyla bir rol gerilimi yaşamaktadır. Rubinstein'de ortaya çıkan bu rol geriliminin temelinde moderniteyle gelen iş bölümü ve yine kaynağını modernitede bulabileceğimiz monotonluk vardır. Modernitenin birey/aile hayatına getirdiği bu sorunun çözümünde, gerginliklerin azaltılmasında yine modern teknikler devreye sokulur. Ancak Elif Şafak, çember ve su imgelerine gizlediği "tasavvufa yönelmiş dini bilinçte" bu rol gerilimini bir taraftan zirveye çıkarırken bir taraftan da bu rol geriliminin alternatif çözüm yolu olarak tasavvufi desenler taşıyan bir yaşam tarzını Ella Rubinstein üzerinden okurlara aktarır. Newyork Times, amazon.com bestsellerinde yer alan kitapların arka kapak ve tanıtım yazılarında sıkça karşımıza çıkan "yeni bir bakış açısı, hayatınıza yenilik getirecek bir kitap" söylemlerinin altını dolduracak yaşam öyküleri modern zamanda dişil bir Mevlana indirgemesiyle tüketicilere/okurlara sunulur. Neticede Ella Rubinstein'in hayat hikâyesinde verilen olaylar geniş bir kitlenin hayatında yaşanan ya da yaşanma ihtimali olan şeylerdir. Şafak'ın kitabı amazon.com'daki tanıtım yazısından mülhem The Forty Rules of Love (Aşkın Kırk Kuralı) "modern korkuları yenmek isteyenlere cesaret aşılayan bir roman" çağrışımıyla raflarda yerini almıştır. Aşk'ta bu korkuların ürettiği bir liste verilmiştir:

> "Kırk Yaşına Varmadan Muhakkak Yapmam Gereken On Şey:
> Bundan böyle daha düzenli ol, vaktini daha iyi kullan, kendine yeni bir ajanda al. (Tamamdır!)
> Rejime başla, yağı şekeri unu tuzu kes, mineral desteği ve antioksidan al. (Tamamdır!)
> Kırışıklıklara savaş aç. Alfa hidroksil ürünler kullan, Loreal'ın yeni kremini ihmal etme. (Tamamdır!)
> Koltukların yüzlerini değiştir, salona yeni süs bitkileri al, yastıkları yenile. (Tamamdır!)
> Hayatını gözden geçir. (Eh, tamam sayılır!) Et yemeyi bırak. Her hafta sağlıklı bir mönü oluştur, bedenine hak ettiği özeni göstermeye başla. (Tamam sayılır!) Rumi'nin kitaplarını al, her gün en az iki şiirini oku. (Tamamdır!) Çocukları bir Broadway Müzikali'ne götür. (Tamamdır!) Yemek kitabı yazmaya başla. (Tamamdır!) Kalbini aşka aç!!!" (Şafak, 2009: 149)

Rubinstein'in hikâyesinin başlangıcını oluşturan yapılacaklar listesi Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisindeki sıralamasına uygun bir listedir. Listenin en üst basamağında *aşk* vardır; ama bu aşk beşeri aşktan öte gitmeyen tüketimin istimlâk alanları içinde saydığımız dekorasyon, rejim, kırışıklıklar sorununu gündem dışına itmesi noktasında fonksiyonel bir aşktır. O yüzden Elif Şafak *aşk*ı hiçbir sıfata ve tamlamaya tabi tutmaz. Buradaki aşk kısmen

dinsel ve seküler sembollerle örülmüş bir mahiyettedir. Dolayısıyla romanda ulaşılan aşk ortalama birey için kurallara riayet edilmesi koşuluyla ulaşılabilecek bir noktadır.

Rubinstein'in bu aşka ulaşabilmesi için de aşması gereken bir kural vardır.

> "Otuz Sekizinci Kural: "Yaşadığım hayatı değiştirmeye, kendimi dönüştürmeye hazır mıyım?" diye sormak için hiçbir zaman geç değil. Kaç yaşında olursak olalım, başımızdan ne geçmiş olursa olsun, tamamen yenilenmek mümkün. Tek bir gün bile öncekinin tıpatıp tekrarıysa, yazık. Her an her nefeste yenilenmeli. Yepyeni bir yaşama doğmak için ölmeden önce ölmeli" (Şafak, 2009: 400).

Ella Rubinstein, otuz sekizinci kuralı ailesini çocuklarını terk ederek uygulamaya koyar. Onun durgun bir göl olan hayatı viktoryen tavrın baskın olduğu Boston'daki yaşamı Amsterdam'daki bir çatı katına akar.

Şafak'ın kahramanı Ella'nın viktoryen dekorasyon içinde tarçınlı kurabiye kokusuna duyduğu özlemle başlayan hikâyesi, Ahmet Ümit'in kahramanı Karen'in otel yangını gerçeğinden çok kendi gerçeğini aramaya dönüşen yolculuğu her iki yazarın da -kişisel gelişimde- *geleneği moderne eklemleyen* anlayışını görmek mümkündür. Buna karşın Aşkın Gözyaşları serisinde geleneğin içindeki modern bakışa vurgu yapan Sinan Yağmur daha savunmacı bir refleksle kişisel ve toplumsal gelişimde *moderni geleneğe eklemleyen* bir tavır gösterir.

2.1.4. Romanların ve Kahramanlarının Mekânı: Konu ve Yazarda Sabitlenemeyen Mevlana

Romanda mekân; kahramanın yaşam biçimini etkileyen, romana konu olan olayların gidişatını değiştiren, roman kişilerinin ruh dünyasına ayna tutan, içinde dönemin toplumsal yapısına ilişkin izler taşıyan bir unsurdur. Mekan içinde barındırdığı bu nesnelerden bağımsız düşünülemeyeceği gibi salt nesnelere indirgenecek bir özellik de değildir (Urry, 1999: 96). Diğer bir deyişle mekân, kültürel yapıya ait değerleri içinde barındırır. Ancak mekan, romancının "tasvir" ve "tanım" prizmasından geçerek başkalaşır (Tekin, 2002: 13). Romancılar mekana, romanın ilk ortaya çıktığı dönemden bugüne romanın gerçekliğini destekleyici bir fonksiyon yüklemiştir. Anlatılan hikâyenin gerçeklik duygusunu artırmak amacıyla mekan romanlarda restore edilir. Fakat yazar mekânı kendisinin bulunduğu konuma, dünya görüşüne göre dizayn ederek roman kişileri üzerinden vermek istediği mesajın dekorunu oluşturur. Ayrıca roman ve roman mekanları arasında pozitif bir ilişki söz konusudur. Roman mekanın, mekanlar romanın tanınırlığını destekler.

Elif Şafak romanın ana mekanı olarak Konya'yı ele alırken George Simmel merkezli bir kent tarifinden hareketle Konya'yı tasvir etmiştir. Simmel kenti fiziksel sınırlarıyla değil, sosyolojik sınırlarıyla tanımlar. Her ne kadar kent, "içerisindeki toplumsal etkileşimler üzerinde temel bir etkisi olan" kendine özgü bir toplumsal mekân olsa da, "sosyolojik sonuçları olan mekânsal bir kendilik değil, mekânsal olarak oluşmuş sosyolojik bir kendiliktir" (Simmel, 2006). Elif Şafak, romanını kurguladığı Konya'yı Ella Rubistein'in hikâyesinde geçen şehirleri, Aziz Zahara'nın hikâyesinin geçtiği şehirleri (postmodern dünyayı) bir süre birbirine paralel giden fakat eninde sonunda bir noktada kesişen hikâyelerin mekanları olarak inşa eder. Şems'in kendisine gönderilen bir mektup üzerine Konya'ya girişi Aziz Zahara'nın Ella Rubinstein'in e-postaları sonrasında Boston'a varışı kişisel gelişimin, küresel dönüşümün bir başlangıç adımıdır. Şafak bu adımla Konya, Boston ve diğer şehirler arasında gücünü metinler arasılıktan alan dinler arasılığa uzanan bir hat çizer. Konya'da o günün dünyasında her milletten her dinden insanlar aynı mekanları paylaşmaktadır. Elif Şafak'ın bir süre yaşadığı Boston ise bugün dinler arası diyalogun konuşulduğu, dinler arası yemeklerin yenildiği önemli bir mekândır.[41]

Esasında Konya Anadolu Selçuklulara başkentlik yapmış, Osmanlı Devleti döneminde Karamanoğulları'nın bir süre elinde kalmış bir şehir olması dolayısıyla tarihsel bir önem arz etmektedir. "Modernleşmeyle birlikte gündelik hayatın yeniden üretimine bağlı olarak tüm geleneksel toplumlarda olduğu gibi Türkiye'de de belli noktalarda kritik sorunlar ortaya çıkmıştır. Modernizmin kurucu söylemine içkin olan sekülerleştirme arzusu, Müslüman modernleşmesindeki sınırların esnekliğini açığa çıkarmaktadır. Özellikle Konya gibi geleneksel yönü de bulunan kentlerde gündelik hayatın pek de direnmeyen, ancak kendi tercihlerini de bir şekilde bu yeni karşılaşılan sürece katan modernleşme tarzı bu esnekliği yansıtmaktadır. Türkiye'de modernleşmenin nasıl sürdüğünü izlemek açısından Konya istisnai bir örnek olarak ele alınabilir. Çünkü Konya, modernleşme ile geleneğe yönelik arzuların başka hiçbir yerde olmadığı kadar paradoksal bir şekilde buluştuğu, var olan uzlaşmanın gündelik hayatta yeni tarzlara imkân verdiği model bir kenttir. Türk modernleşmesinin izlediği seyir açısından Konya, ilginç sayılabilecek bir şekilde hem geleneğe hem de modernliğe yaptığı eşzamanlı, eşdeğer atıflarıyla dikkat çekmektedir. Konya'nın bir kent olarak tarihsel belleği ve her tür yenilik karşısındaki alışılmış soğukkanlılığı, kendi modernleşmesini özgülleştirir. Her şeyden önce Konya, Türkiye'nin sınırlarını aşmayı başarmış birkaç sayılı kentten biri olmakla böyle bir izleğin sürülmesi için

[41] http://www.dialogboston.org/?s=boston (erişim tarihi: 05.05.2016)

emsalsiz bir model teşkil etmektedir. Konya bir yandan merkezin dışında kalan klasik ve geleneksel şehir kimliğiyle tanımlanabilirken bir yandan da çevrenin merkeze yaklaşma istencini yansıtmakta ve yeni bir odaklaşma potansiyelini harekete geçirmektedir. Konya'nın tarihine gündelik hayat üzerindeki farklılaşmalar açısından bakıldığında, ondaki yeni var olma stratejilerini gözlemlemek her zaman mümkün olabilmektedir. Merkezkaç gerilimler eşliğinde Konya, Anadolu taşrasının Batılılaşma sürecindeki ruh halini ve bu çerçevedeki hikâyesini kristalize etmektedir" (Subaşı, 2007: 15). Cumhuriyet Dönemi'nde Konya daha çok muhafazakâr kimliğiyle tanınan ve modernleştirilmeye en fazla muhtaç olan yerlerden birisi olarak görülmekteydi. Konya üzerinde başlayacak olan değişim/ modernleşme dalgası Türkiye'nin her yerine hızlı bir şekilde yayılacağı hesaplanmaktadır. Araştırma kapsamındaki romanlarda Konya; *antik bir kökeni olan, mitolojik efsanelere ev sahipliği yapmış, manevi havası olan, farklı inançlara mensup insanların bir arada olduğu* dönem ile *inanç kavgalarının merkezinde yer alan* bir şehir arasında gelgitler yaşamış bir şehir olarak konumlandırılır. Aşk romanında Konya *her türlü inanca sahip insanların uğradığı* bir şehirdir. Şafak Konya'da Şems ve Mevlana'nın yıktığı duvarlarla *melez bir şehir* kurar. Ona göre melezlikler insanlar ve toplumlar için de bir artıdır.[42] Romanda mağduriyetleriyle öne çıkarılan karakterlerin mekânı meyhane, kerhane, cami avlusunun dışı, Konya'nın dış mahalleleridir. Romanda ilginç olan bir nokta ise Şems'in hikâyesi cami dışındaki mekanlarda geçmesidir. Özellikle Şems'in konakladığı mekanlar hanlar, kervansaraylar farklı kültürlerin bir arada resmedildiği önemli bir durak noktasıdır. Aslında Şems'e bu mekanlarda yer verilmesi modern insanın arayışı neticesinde cami dışında *mikro alanlarda* da mistik bir seçeneğin varlığını kuvvetlendirir.

Mikro alanlarda mistik ve iç içe ilişkilere duyulan ihtiyacın resmedildiği bir mekana olan ihtiyaç bağlamında Aşk romanının çerçeve hikâyesinin başladığı mekan orta sınıf Amerikan yaşam biçimine ev sahipliği yapar. Bu noktada Aşk romanının başladığı mekan insanı bunaltan detaylarla inşa edilir. Romanda Ella'nın evinde dekoratif ayrıntılar göze çarpar. Şafak, kadın olmanın getirdiği avantajla ve hitap edeceği kesimdeki kadın oranı onu bu konularda daha detaylara inmeye ve sık sık bu dekoratif mekan tasvirlerine yönlendirmiştir. Bu sayede, okurlar arasında ciddi bir kesime karşılık gelen kadınlar kendilerini burada kurgulanan evde kendi hikâyesini de yaşar. Romanın ana kahramanlarından Rubinstein Ailesinin yaşadığı ev viktorya tarzı Fransız usulü kapılarının

[42] M. Küçük, "Hayatın bize vermediklerinden de öğreniyoruz", http://elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=295 (erişim tarihi: 20.05.2016), ESKİ yeni, Eskişehir Valiliği Aylık Şehir Kültürü Dergisi, Eylül 2009.

olduğu kocaman bir evdir. İnsanın eşyalarla ilişkisini hayatın ve ölümün anlamını değiştiren *karmaşık bir oyun*a benzeten Baudrillard'a göre insan nesneleri sayesinde hayatta kalma garantisine sahip olmak değil, hemen o andan başlayarak belli aralıklarla hiç şaşmadan kendisine yaşadığını hatırlatmalarını istemekte ve ilerlemekte olduğu o geriye dönüşü olmayan yolda gerçek yaşantısına simgesel bir anlam vermeye uğraşır (Baudrillard, 2011: 120). E. Rubinstein'in evindeki eşyalar onun hayatına modernizmin katı kuralcı yönüyle anlam katar. Ancak Rubinstein evinden ayrılıp *geri dönüşü olmayan bir yola* çıkma düşüncesi kafasında dolaşmaya başladığı zaman ve mekanda postmodern beğeniye uygun modern/Batılı yaşam biçimi ile geleneksel yaşam tarzının karışımı olan yeni bir yaşam biçimi inşa edilmeye çalışılır. Bu yaşam tarzında modernitenin makineleşme ve teknolojinin insan hayatını kolaylaştırdığı kabulünün aksine teknoloji; insan hayatını kısıtlayan, insandaki anlam arayışına cevap verme konusundaki acziyeti ile gündeme gelir. Aşk'ta roman kahramanı Rubinstein'in beş yatak odası, üç arabalık garajı, masif parkeleri ve Fransız usulü kapıları, bahçesinde harikulade bir jakuzisi bulunan viktorya tarzı mobilyalarla döşenmiş büyükçe bir evi vardır. Her türlü imkanın olduğu böyle bir evde yaşayan karı kocanın *her katında çocukların mutlu mesut koşup oynadıkları, fırından zencefilli tarçınlı kurabiye kokularının* (Şafak, 2009: 13) geldiği bir ortam hayali yarıda kalır. Ella'nın hayalleri arasında *tarçınlı kurabiye kokusunun* bulunması geleneksel bir yaşam tarzını imgeleyen bir düzlemde Ella'ya verilen kadınsı rolün gereğidir. Ne salt geleneksel ne de sadece modern bir yaşam biçimine bağlı kalmak *bir ayağım İstanbul'da sabit diğer ayağım pergel misali dünyayı dolaşır* diyen Şafak'a göre değildir. Sonuçta modern olanın içinde geleneksel tonların yokluğu ev sakinlerinden Ella'nın da hissettiği bir eksikliktir. Evin büyüklüğü, *tepeden tırnağa sigortalı olmalarına* rağmen evin içinde daha fazla vakit geçiren Ella'nın içindeki boşluğu artıran bir nedendir. Buna karşın Ella ile kocasının birbirleri ile az da olsa iletişim kurdukları, birkaç çift laf ettikleri son mekan da mutfaktır. Ella, düştüğü bu boşlukta tıpkı diğer hikâyede Kerra'nın yaptığı gibi mutfağa sığınır. Mutfak, Şafak'ın kadın okurlarına açılan kapısıdır.

Diğer taraftan romanda Mevlana'nın hikâyesinin anlatıldığı Aşk Şeriatı'nda ise Anadolu *bitmek bilmez iktidar mücadeleleri, dini çatışmalar, mezhep kavgaları, siyasi çalkantıların* olduğu *emsali görülmemiş kargaşa ve kavgaların hüküm* sürdüğü bir dönemi yaşamaktadır. Hıristiyanlar Hıristiyanlarla, Hıristiyanlar Müslümanlarla, Müslümanlar da Müslümanlarla çatışmaktaydı. Ne yana gitseniz husumet ve hamaset, ne yöne dönseniz ıstırap ve hırs, kime rastlasanız gelecek günlerin daha ne sıkıntılar getireceğine dair tedirgin, gergin bir bekleyişin (Şafak, 2008: 37) altının çizilmesi o günkü Anadolu'yla bugünün Ortadoğu'su

arasında bir benzerlik oluşturma amacı taşır. Bu düşüncenin izlerine Aşk Şeriatı'nın giriş kısmında rastlamak mümkündür.

> "Yirmi birinci yüzyıl, on üçüncü yüzyıldan o kadar da farklı değil aslında. Her iki yüzyılın da kaydı şöyle düşülecek tarih kitaplarına: Eşi menendi görülmemiş dini ihtilaflar, kültürel çatışmalar, önyargılar ve yanlış anlamalar; her yere sirayet eden güvensizlik, belirsizlik, endişe ve şiddet; bir de öteki'nden duyulan şartlanmış tedirginlik. Karışık zamanlar. Böylesi zamanlarda, aşk lâtif bir kelime değil, başlı başına bir pusuladır" (Şafak, 2008: 31).

Elif Şafak, böyle bir zaman ve mekan vurgusu yaptıktan sonra kitabın taşıyıcı konusu aşk'ı bugünün insanı için pusula olarak gösterir. "Kimsenin aşkın inceliklerine vakit bulamadığı bir dünyada "aşk şeriatı" daha büyük önem kazanmaktadır" (Şafak, 2008: 31). Aşk Şeriatı'nın ulus devlet ve aile sınırlarının ötesinde bir etkileşime gideceği aşikârdır. Öyleki Şafak'ın vurgulamak istediği *aşk*ın yapı bozumcu bir tavrı vardır. Hem Mevlana'nın hikâyesinde hem de Ella Rubinstein'in hikâyesinde *aşk*ın bu yönüne dikkat çekilir. Hikâyenin soyut mekanı olan aile içinde aşk yüzünden gerginlikler meydana gelir. Aile içindeki bu gerginlikler ulusal çapta yansıması olur. İlk etapta soyut mekanda başlayan gerginlik somut mekana taşınır. Evin mutfağı, aile bireyleri arasındaki iletişimin ve iletişimsizliğin dolayısıyla evdeki gerginliğin mekanıdır. Aslında mutfak tarçınlı kurabiye kokusu hayalinin kurulmasına imkan vermesi dolayımında hayallerin yıkıntılarını da gösteren bir yerdir. Bir roman mekanı olarak evi bu noktaya getiren de aşk(sızlık)tır. Aşk nedeniyle bulunulan ülke, mevki, mekan terk edilir. Zira Şafak'ta ulusalcılık Morley ve Robins'in (1997: 244) Edgar Morin'den aktarımıyla bir *zamanlar aileye karşı duyulan çocuksu duyguların ulusal düzeye yansıtılmasını* temsil eder. Ulusal düzeyde keskinleşmiş ideolojik sınırların esnetilmesi daha rizomatik kuralların geçerli hale gelmesi açısından iç içe geçmiş kişiliklerin ve hikâyelerin ekseninde *aşk*ın önemi büyüktür. Öyle ki Orta Çağ ve öncesinde şehirler etrafına yapılan büyük surlarla güvenlik açığını kapatan devlet aklı modern dönemde yeniden o eski alışkanlığına yönelmiştir: sınırlara kurulan beton ve elektronik duvarlar, Müslüman ülkelere konulan uçuş yasakları ulusun kendi saflığını korumaya yönelik adımlardır. Ulusal düzeyde gösterilen bu koruyucu adımlar aileye indirgendiğinde aile büyükleri açısından *aşk*ın ailenin yapısına zarar verme tehlikesi söz konusudur. Mevlana'nın anlatıldığı romanlarda aşkın yapı bozumcu bir karakterinin olması aşkın okur nezdindeki etkisini, büyüsünü artıran bir nitelik kazandığı onu okur açısından daha ilgi çekici kıldığı bir gerçektir. Çünkü önünde hiçbir engelin bulunmadığı aşkın ne hikâyesi ne filmi okurda itibar görür. Bu bağlamda Aşk

romanındaki Mevlana önüne konulmuş engelleri aşarak aşka ulaşmasından ziyade bu engelleri yıkarak aşka ulaşır ki bu da peşinden gelecek okurlar için bir kolaylıktır.

*Eşi menendi görülmemiş dini ihtilaflar, kültürel çatışmalar, önyargılar ve yanlış anlamalar; her yere sirayet eden güvensizlik, belirsizlik, endişe ve şiddet; bir de öteki'nden duyulan şartlanmış tedirginlik*lerin hakim olduğu bir mekan tasvirinin muhatabı olan bugünün dünyasına Mevlana'nın getireceği çözüm yolu Kerra'nın dilinden -özlem duyulan- bir Anadolu tasviriyle gösterilir. Elif Şafak mekansal ortaklıklar vurgulamasıyla mekanların yerlisine yabancısına Bauman'ın birbirlerine yabancı, yabancılaşmış bireylerden oluşan bir şehirde bir uzlaşı sağlamak için ortak kamusal kentsel mekanların üretilmesi tespitine (Bauman, 2013: 81) paralel bir Anadolu nostaljisi dener.

> "Anadolu dinlerin, inançların, âdetlerin, masalların karışımı bir alaca diyar. Aynı yemeği yiyip aynı şarkılarla içleniyor, aynı batıl itikatları paylaşıp, gece oldu mu aynı rüyaları görebiliyorsak neden beraber yaşayamayalım? İsa Peygamberin adını taşıyan Müslüman bebekler bilirim, Müslüman sütannelerin emzirdiği Hıristiyan bebekler de. Su gibi berrak ve akışkandır Anadolu" (Şafak, 2009: 226).

Romanda Kerra'nın gözünden anlatılan bu Anadolu tasvirini destekleyen Mevlana tanımlaması dikkat çeker. "Önceleri hâkim çizgiye yakın duran bir din âlimiyken, alışageldik tüm kurallardan çıkmaya cüret ederek adanmış bir gönül ehli, aşkın ateşli savunucusu, semanın yaratıcısı ve tutkulu bir şair*"* olan Mevlana, Şems'le buluşmasından sonra "İslam âleminin Shakspeare'ine" dönüştürülmüştür. Mevlana, Ortadoğu imgesine bezenmiş bir Anadolu ile Kerra'nın tasvirini yaptığı "masalların karışımı" bir Anadolu'nun orta noktasındadır. "Ancak Shakspeare'in eserleriyle Anglosakson kültürünün oluşumunu sağlamış İslam hakkında önyargılara sahip (Öztürk, 2012: 1794) birisi olması kitaptaki Mevlana anlatısıyla çelişse de İslam aleminin Shakspeare'i benzetmesinin yapıldığı Mevlana'nın hikâyesi İngiliz okurlar için daha etkileyici olacaktır.

Sinan Yağmur'un Hz. Mevlana serisinin başlangıcı ile Elif Şafak'ın kahramanı Aziz Zahara'nın iç hikâyesindeki benzer bir sahne vardır. Aziz Zahara'nın Aşk Şeriatı kargaşa içindeki bir Anadolu tasviriyle başlar. "Bitmek bilmez iktidar mücadeleleri, dini çatışmalar, mezhep kavgaları, siyasi çalkantılar... 13. yüzyılda Anadolu bunların hepsine yakından şahit idi. her dinden, her mezhepten ve meşrepten insanıyla sancılı" (Şafak, 2008: 37). Aşkın Gözyaşları Hz. Mevlana'nın hikâyesinin başladığı yer Belh'in durumu da Şafak'ın Anadolu tasviriyle örtüşür. "Asya bozkırları toz duman... Moğol atlılarının ilk hedefi Horasan'dır. Ülkeler huzursuz, şehirler çalkantılı, kabileler telaşta. Akıl izan sahipleri ağır düşüncelerle

yasta. Müslüman Asya'nın çocuğu Belh; her dinden, her mezhepten ve meşrepten insanıyla sancılı." (Yağmur, 2011b: 17). Her iki romanda da günümüz siyasal ve toplumsal şartlarından ilham alınarak yapılan mekân tasviri üzerinden Mevlana toplumu bu iç çekişmelerden mezhep kavgalarından, dinler arası çatışmadan kurtaracak birisi olarak resmedilir.

Bununla birlikte Aşkın Gözyaşları'nda Mevlana'ya daha dar kapsamlı bir misyon yüklenmiştir. Anadolu güvenilir; ama barışa hasret bir diyardır. Türkiye'nin doğusu ile batısını birleştirecek bir köprüye ihtiyaç olabileceği düşüncesiyle Mevlana babasına; *baba, neden Anadolu'ya gidiyoruz?* diye sorar. Ancak Mevlana'nın Anadolu'ya ayak basmadan önce sorduğu bu soruya babasının *Karaman'dan Konya'ya davet eden bir mektup gelince* ifadesi sanki Karaman'ın Anadolu'nun dışında bir yer olduğu intibaı oluşturmuştur.

> "Anadolu, hem güvenilir hem de cevherin kıymetini bilen, ilmin hakkını veren, ancak maneviyata aç, barış ve huzura hasret bir diyardır. Anadolu için görevlendirildik evlat. Görevin ne olduğunu bizi Karaman'dan Konya'ya davet eden mektup gelince anlayacağız" (Yağmur, 2011a: 24).

Ahmet Ümit ana mekanı olan Konya'dan sıklıkla *Anadolu'nun göbeği* olarak bahseder. Konya Anadolu'nun kalbi değildir de göbeğidir. *Anadolu'nun göbeği* coğrafi bir konumlandırmayı ifade eder. Ahmet Ümit, romanlarında polisiye türüne uygun mekanlar tercih etmektedir. Onun mekanlarında tarihi mekanlar önemli yer tutar. Ayrıca Ahmet Ümit romanlarında sokak dilini kullanmasıyla ilişkili olarak sokak romanın ana mekanlarındandır. Romandaki mekanla kahramanın vereceği mesaj arasında bir bağ bulunur. Sözgelimi Bab-ı Esrar'da Konya, roman kahramanı Karen'in annesinin memleketi Londra ile babası Poyraz'ın şeyhi Şah Nesim'in memleketi Pakistan'ın ortasındadır. Karen'in babasının vefat ettiği yer de Pakistan'dır. Ahmet Ümit'in kahramanı Karen'in yolculuğunun başlangıç noktası Londra'dır. Ancak Ahmet Ümit romanda Londra'ya pek yer vermez. Romanın ana mekanı Konya'dır. Konya aynı zamanda roman kahramanı Karen'in geçmişine yolculuk yaptığı bir mekandır. Ahmet Ümit romanın polisiye olması dolayısıyla mekan tasvirlerinde detaylara başvurmuş, yaptığı bu detaylı tasvirlerle okurun zihninde soru işareti uyandırmayı amaçlamıştır.

Ahmet Ümit Konya'daki turizm şirketine verdiği İkonion ismi ile şirketin girişindeki Medusa logosu Konya'nın geçmişiyle bugününü birleştirmeyi bir başka açıdan da mitolojik fantastik öğelerle mistik olayları aynı hikâyede buluşturmayı denemiştir. Ahmet Ümit mekanlar üzerinden keskin kimlikler oluşturulmasına karşıdır. Onun için Konya romanını anlatacağı zengin tarihsel bir dekora sahiptir. Ahmet Ümit mekan isimleri ve tüketim ilişkisi konusundaki mesajını roman karakteri İkonion Turizm'in sahibi Ziya Bey'in ağzından verir.

Ziya Bey, bu ismi tercih etmelerini İkonion isminin yabancı müşterinin profiline uygun olmasıyla açıklamıştır:

> Eğer İslam kültürüne yaslanmak isteseydik, elimizde bitmez tükenmez bir hazine vardı. Selçuklu Sarayı'ndan, Karatay Medresesi'ne, Şems-i Tebrizi Camii ve Türbesi'nden, Sadreddin-i Konevi Camii ve Türbesi'ne ve tabii paha biçilmez bir mücevher olan Mevlana Celaleddin-i Rumi'ye kadar uzanan bir hazine. Hiç kuşku yok ki onu tercih ederdik. Ama bu iyi bir seçim olmazdı. Konya'da kebapçılar bile Mevlana ve İslam figürlerini kullanıyor. Hem bizim hedefimiz iç turizm değil, yabancı müşteriler (Ümit, 2008: 81).

Ahmet Ümit romanda geçen mekanları alaca karanlıkta bırakmıştır. Kitapta siyah giysili gizemli kişi Karen'in karşısına bir cami bahçesinde akşam karanlığında çıkar. Sinan Yağmur'daki Şems'in aksine Bab-ı Esrar'daki Şems caminin içine girmez. Bab-ı Esrar'da Şems Elif Şafak'ta olduğu gibi cami dışında tasvir edilir. Kahramanlar mekanın neresinde olursa olsun her üç romanda da *gerilim* üzerine kurgulanmış mekanlara rastlanır.

Araştırma kapsamındaki romanların okur kitlesinde kadınların ciddi bir yere sahip olması dolayısıyla yazarların mekan ve kadın arasındaki ilişkiye önem verdiği de görülür. Başka bir ifadeyle romanlarda kadınların mekanlara aidiyet duygusuyla yaklaştığı dikkat çeker. Kadınlar, aidiyet hissettiği mekana ve o mekanla özdeşleşmiş öznelere sığınır. Kadınların aidiyet hissettiği mekanların başında evleri gelir. Ancak bu mekanlar bir taraftan da erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm oluşturduğu alanların başında gelir. Romanlarda Mevlana ve Şems'e muhalif olması nedeniyle olumsuzlanan kişilerin kadın üzerindeki hakimiyet kurma arzusu dikkat çekicidir. Romanların hem 13. yüzyılı hem günümüzü anlatan kısmında kadınlar, erkekler tarafından bir mekana bağımlı kılınmak istenir. Romanlarda erkeklerin kadınlara yönelik tutumu nedeniyle kadınlar bir mekanın nesnesi olarak kurgulanır. Mekan tutucu çevreler için mahremiyetin sınırlarını çizen tarafıyla öne çıkarılır. Bab-ı Esrar'daki Londra, Aşk'taki Boston büyük şehirlerdir; ancak bu şehirlerde kadınların evin içinde kalması onlarda sönük bir kişiliğin oluşmasına neden olabilir. Bab-ı Esrar'da Karen Yakut Otel'in koridorlarında fotoğraf üzerinden iç hikâyeye bağlandığında kendi evinin bulunduğu sokağı ve evini görür. Karen'in evinin sokağa bakan odalarının mutfak hariç bütün perdeleri kapalıdır (Ümit, 2008: 116). Karen evin içinden dışarı değil dışarıdan evin içine bakar. Hem Aşk romanında hem Aşkın Gözyaşları'nda kadınlar evin içinde olması nedeniyle üretkenlikten uzaktır. Ev bu haliyle kadının üretkenliğini sınırlayan kısır bir alandır (Aktaş, 1995: 23). Kadının evin içinde kalması erkeğe mahkum olması anlamına gelir. Ella, kocasının

bulduğu işle evde oyalanmaktan başka bir şey yapamaz. Evde bulunmak ve ev hanımlığı *mutsuz, pasif, can sıkıntısından bunalmış* bir kişilik oluşturur (Şafak, 2009: 23).

Sinan Yağmur, geleneksel yapıda sosyal görünürlüğü erkeklere göre daha az olan kadınları geleneksel rolleriyle bir araya getirir. Fakat modernleşme süreciyle beraber kadınların eğitim, iş hayatı, alışveriş vb. süreçlere katılımda geleneksel anlayışın önemli ölçüde terk edildiği bir dönemde (Karslı, 2016: 128) farklı gruplarla daha fazla ilişki kurma yolları bulunan modern kadın tipinin hikâyedeki temsilcisi olan Kimya Hatun ile öteki kadınlar arasındaki çatışma evin içindedir. Kimya Hatun'da 13. yüzyılın kadınları evin içindedir. Kimya Hatun'da da ev, Şems ve Mevlana'ya muhalif erkekler için kadınlara mahremiyet sınırları çizen bir işleve sahiptir. Aynı şekilde Şems ve Mevlana'nın karşısında duran erkeklerin kadınları da Kimya'nın karşısında durur. Bu kadınlar da kocalarının zihnindeki ev tasavvurunu içselleştirmiştir. "Pencere kenarındaki geniş minderde, bileklerinden dirseğine kadar bilezikleri ile yürüyen kuyumcu halini almış küçük gelini ile oturan kadın" kendilerinin Konya'nın ileri gelen kadınları iken Şems'in Kimya'yı fakir kıldığını vurgular (Yağmur, 2011b: 116). "Benim molla ile sabah bir bilezik yüzünden kavga ettik" (Yağmur, 2011b: 119) diyen kadının nezdinde bu kadınları eve bağlayan güç erkeklerinin ekonomik gücüdür. Şems'in düşünce yapısını benimsemiş Kimya'ya göre evin içindeki yangından habersizdir bu kadınlar. Bu noktada Yağmur, kadın ve erkek okurları Kimya'nın tarafına çeken şu santimantal vurguyu yapar: "nikâh yüzük işi değil yürek işidir" (Yağmur, 2011b: 120). Sinan Yağmur'un bu vurgusu mekanın kimliğini de açığa çıkarır. Mekanda konformist din anlayışıyla kontrast bir çerçeve çizilen sufi bakış açısı hakim unsur haline getirilir. Kadının evin içinde olması herhangi bir işte çalışmaması dedikoduya sebep olabilir. Burada kadının evin içinde olmasına Sinan Yağmur geleneğe yönelik eleştirel bir tutum sergiler. Öte yandan Ahmet Ümit'in kahramanı Karen'in işi gereği terk ettiği Londra'ya Karen değil Karen Kimya olarak döner. Benzer şekilde Elif Şafak'ın iç hikâyesinde Mevlana'ya Kimya'nın annesine onun okula gitmesi gerektiğini söyletmesi ile çerçeve hikâyede Ella Rubinstein'in bir sufi yazar uğruna önce *evini* sonra *şehrini terk etmesi* kadın özgürlüğü dolayımında kadına evin dışında postmodern bir mekan inşa etmesinin önünü açar. Zira evin dışındaki kadın, erkeklerle aynı fiziki ortamı paylaşacağından kadın erkek eşitliği konusunda bir mesaj taşır.

2.2. Bir İdeolojinin Pazarlanmasında Postmodern Unsurlar

Modernite ile posmodernite arasındaki ince çizgilerden birisi ideolojilerin topluma nasıl ve ne şekilde aktarılacağı meselesidir. Modernite doğrudan -yerine göre tepeden inmeci- bir tavırla belirli bir ideolojiyi topluma aktarmayı tercih ederken postmodernite daha hassas hesaplar yaparak toplumu ürkütmeden çeşitli araçlar vasıtasıyla istendik ideolojiyi muhataplarına benimsetmeyi amaçlar. Postmodernizm hangi ideoloji olursa olsun; daha *akışkan* bir dil kullanarak yardımcı enstrümanlar ve farklı güzergahlar vasıtasıyla hedefe yönelir. Bauman (2014: 48), devamlı bir şekilde artan tüketim ya da bir başka ifadeyle yeni tüketim nesnelerinin daha hızlı tüketilmesini sağlamak veya daha geniş bir kitleye ulaştırmak için *insanın mutluluk arayışının tatminine* göndermede bulunur. Bireyde mutluluk arayışı fikrinin ortaya çıkarılması için ondaki mutsuzluk fikrinin gündeme getirilmesi gerekir.

2.2.1. Tüketimin İlk Aşaması: Yokluğu Fark Et

Ahmet İnsel'in iktisat sosyolojisi düzleminde yapmış olduğu tüketim ve harcama kıyaslamasını dikkate almak gerekirse tüketim eyleminin sonunda tüketilen nesnede bir azalma söz konusu iken harcamada bir amaç uğruna değer ifade eden bir simgeyi elden çıkarmak, başkasına devretmek söz konusudur. İnsel'in yaptığı bu karşılaştırma bağlamında konu ele alındığında görülecektir ki Mevlana tüketim ve harcama kavramlarının tam ortasında yer almaktadır. Mevlana hem Türkiye'de hem de Batı'da ilgi duyulan bir şahsiyet olması nedeniyle kitap satışlarına olumlu etkide bulunacağı için harcama kavramıyla; roman kurgusu içinde onun dini ve tasavvufi kişiliğinin uğradığı erozyon nedeniyle de tüketim kavramıyla ilişkilendirebilir.

Tüketimin en temel gerçeği bir şeye olan ihtiyacın ortaya çıkarılmasıyla olur. İhtiyaç olduğu fark edilmeyen bir ürüne yönelik tüketim eyleminin gerçekleşmesi beklenemez. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde piramidin üstüne yerleştirdiği sosyal ihtiyaçlar postmodern söylemde daha geniş bir tabana yayılarak piramidin katmanları birbirine karıştırılmıştır. Her insanın hayatında fark etmesi gereken bir boşluk, renksizlik, gri bölgeler vardır. Aşk'ta Şems-i Tebrizi'nin ilgi çekiciliği başlangıçta hayatına renk getirecek bir işleve sahiptir. *Issız bir otobanda Harley Davidson motor kullanan seksi, gizemli, yakışıklı sufi bir motosikletçi* (Şafak, 2009: 59*)* hayatına renk katma arayışı içindeki modern kadın açısından simgesel sermaye ürünüdür. Aşk'ta insanın eksikliğini hissetmesi gereken duygular ve alanlar sıklıkla hatırlatılır. İnsanın tüketim eylemi için önce tüketim alanlarına yönelik eksikliklerin ona gösterilmesi bu eksikliklerin bireyler tarafından fark edilmesi istenir.

Boşluk: Hayatta, varlıklarıyla değil yokluklarıyla bizi etkileyen şeyler. Elif Şafak'ın (2009: 349) kitabında yer alan bu bölüm başlığı orta sınıfın tüketim taleplerine yönelik moderniteden kalma bir sorununun çözümünde postmodern bir söylemdir. Aşkta üst metnin kahramanı Ella'da tipik burjuva değerlerinin büyüttüğü bir boşluk vardır. Aziz Zahara da hayat hikâyesinde "içini kemiren boşluktan" söz eder. Hikâyenin diğer tarafında Mevlana'nın da sebebi anlaşılmaz bir boşluk taşıdığından bahsedilir. Bu "boşluk" insanı ayakta tutan bir "hiçlik" bilincinin kaynağı olduğundan Şems'in gözünden olumlanır. Ancak Mevlana, Şems'i kaybettikten sonra Ella Rubinstein ise tam tersi Aziz Zahara'yı bulmadan önce bir boşluğa düşer. Elif Şafak, roman kahramanı Ella'yı nesnel bir konumdan daha aktif olması için Mevlana'ya yönlendirir. Ella, içine kapandığı evin viktoryen sıkıcılığını fark eder önce. Devamında hayatında bazı şeylerin yokluğunu fark etmeye başlar. Şafak'ın kadın kahramanı korkak, çekingen, değişimden endişe eden dolayısıyla güçsüz bir kadın portresi iken Mevlana felsefesi ile onda bir arayış fikri oluşur. Bu güç o kadar çekicidir ki evinden dışarı çıkmaya tereddüt eden Ella sadece yaşadığı şehri değil ülkesini de terk edecek kadar değişime susadığını fark etmiştir.

Modern paradigmada bir şeyin değer ölçütlerinden birisi yokluğunun fark edilebilme derecesidir. İnsanın nesneye dönüştürdüğü duyguların yokluğu hissediliyorsa varlığından daha anlamlıdır. Fark etmek tavrının gündelik hayatta insani duyarlılık ihtiyacının karşılanmasında önemli bir basamak olduğu kabul edilebilir.

> Frenkler cüzamlıları kale duvarları dışına atarmış… Bizden iğrenseler bile, illâ ki onlar için dua etmemizi isterler. Hastalarına, kötürümlerine, ihtiyarlarına, başı dertte olanlara dua edelim diye biz cüzamlıları çağırırlar. Karşılığında para verip karnımızı doyurur, sırtımızı sıvazlarlar. Şu insanları bir anlayabilsem! Sokaklarda cüzamlılara it muamelesi yapanlar, ne vakit ağır bir hastalıkla yahut ölüm korkusuyla karşılaşsalar, bizim dualarımızdan medet umarlar. Kamuda bir dirhem bile kıymetimiz yoktur ama ölümün kol gezdiği evler var ya, işte oralarda sultan biziz! (Şafak, 2009: 137).

Mevlana'nın dönüşümünü sağlayacak olan Şems'in etrafında kurgulanan Sarhoş Süleyman, Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü gibi karakterler aracılığıyla hikâyede oryantalist bir kapı açılır. Mevlana bu kapıdan Şems'in dünyasına girecek ve orada yeni şeyler fark edecektir. Mevlana caminin dışındaki ötekine dair kimliksel alana girecektir. Çünkü Şems'in bulunduğu yer orasıdır. Aradaki sosyal mesafeyi artıran şekliyle mevcut sosyokültürel unsurlar, bireyin anlam dünyasını oluşturan başat unsurlardır. Sosyal mesafe uzaklığını ve yakınlığını farklı olanla kurulan/kurulmak zorunda olunan ilişkilerdir. Mevlana'nın kurmayı henüz başaramadığı bu ilişki/iletişim şekli sahip olduğu dindarlık tipinden kaynaklanır. Bu dindarlık tipi eleştirel bir tavır alamadığından yokluk üzerinden değil sahip oldukları

üzerinden bakar çevresine/kendisine. "Çünkü gerçekliğin sosyal inşasına sıkışmış farklı olanın *zamansal ve mekansal buradalığı yeteri kadar* gündelik gerçekliğin ilgi alanına girmez. İnsanın başkalarına dönük en önemli tecrübesi, sosyal etkileşimin prototipik örneği olan yüz yüze durumda vuku bulur. *Ben*'in ve *öteki'*nin buradalığı-şimdiliği, yüz yüze durum devam ettiği müddetçe birbirlerini sürekli etkiler. Mevlana henüz kendi kabuğunun dışına çıkamadığından etkileyen veya etkilenen konumunda değildir. Şems tarafından meyhaneye şarap almaya gönderilecek olan Mevlana iletişim kanallarını gözden geçirmek zorundadır. Aksi takdirde yüz yüze etkileşimde katı kalıplara dayanarak hareket etmek pek mümkün görünmemektedir" (Karslı, 2016: 50).

Şems'in başkaları tarafından fark edilmeyen Cüzamlı Dilenci Hasan'ı fark etmesi özellikle vurgulanır. Elif Şafak; Şems'in toplumda fark edilmeyen Dilenci Hasan'la *aynı hizaya gelip, göz göze gelmesi,* ona içinin güzelliğini fark edecek bir ayna vermesi, kerhanenin sahibine *esas kirliliğin dışta değil içte olduğu* kuralını hatırlatması; diğer hikâyede Aziz Zahara'nın kimsenin bilmediği Guatemala'nın ücra bir köyündeki serüveni fark etmesi üzerinden kimsenin fark etmediğini fark etmek gerektiği mesajını verir. Aşk'ta bireyin kendisinden başkasının fark etme imkanı olmayan içe dönük dini duyguların fark edilmeyi beklediği bu açıdan öncelenir.

Abdullah Özbolat; dinin görünürlüğünü kaybettiği bir sürece mi, dindarlığın görünürlük kazandığı bir sürece doğru mu bir yönelimin gerçekleştiği sorusuna odaklandığı çalışmasında dindarlığın görünürlük kazanmasında tüketim kültürünün bu sürece katkısını bir kimlik inşası olarak ele almaktadır (Özbolat, 2015: 35-36). Bir başka açıdan tüketimin sekülerleşme ve dindarlaşmayı besleyen diyalektik bir ana damarı oluşturduğu söylenebilir. Bu diyalektik ana damar Guy Ernest Debord'ın (1996) *gösteri toplumu* kavramsallaştırmasını ödünç alarak bugünün dindar bireyinin hayatında sekülerliği, seküler bireyin hayatında dindarlığı görünür hale getiren "hayatta varlıklarıyla değil yokluklarıyla insanı etkileyen şeyleri" fazlasıyla hissettirir. Özbolat'ın, dindar orta sınıftaki tüketim konulu araştırmasının teorik temelini oluşturan "tüketim kültürü ve din; birbirini dönüştürür, çift yönlü olarak hareket eder, ortaya muğlak bir durum çıkar" tezi de aynı bağlamda ele alınabilir.

Sinan Yağmur'un Kimya Hatun kitabındaki bölüm başlıklarından birisi *Ametist Kolye*dir (Yağmur, 2011b: 99). Ametist taş, süs taşı olarak kullanılan, mor renkte bir tür kuvarstır. İnsanı radyasyondan koruduğuna insandaki öfkeyi yatıştırıp insana pozitif enerji verdiğine inanılan[43] bu taştan yapılan mücevherler mağazalarda satılmaktadır. Sinan Yağmur

[43] http://www.degerlitaslar.gen.tr/ametist.html (erişim tarihi: 28.01.2017)

katıldığı TV programlarında, söyleşi ve imza gününde kitabında bahsettiği bu çift vav kolyeyi takmaktadır. Yağmur'un kitabında bu kısım Kimya'nın dilinden şöyle anlatılır:

> Bir sabah yatağımda gözlerimi açtığımda yastığımın ucunda bir kolye gördüm. Şems'in üzeri iki tane vav işlemeli mor renkli bir taş kolye. Onu daha önce birçok kez Şems'in feracesinin üzerinde görmüştüm. Bu kolye, o kolyeydi. Ama ne geziyordu yastığımın üzerinde. Düşürdü desem değil. İtina ile yastığın üzerine konulmuştu. Sabah namazından sonra babamla birlikte dervişlere kuşluk vaktine kadar sohbet ederdi, kuşluk vaktine kadar. Kolyeyi avucuma alıp, Şems'in dönmesini beklemeye başladım. Kolyeyi avucuma aldığım andan sonra bana bir haller olmaya başladı. Sırtımdaki çıbanın kaşıntısı geçti. Başımdaki ağrı dindi. İçimi farklı bir rahatlık kapladı. Avucumdan bıraktım, ne olacak diye. Ağrı, kaşıntı eski halindeydi. Tekrar aldım avucuma. Hayırlara gelsin düşüncesi ile kahvaltıyı hazırlamak için ocağın başına geçtim (Yağmur, 2011b: 99).

Şems'in düğün hediyesi olarak verdiği bu kolyenin faydalarını Kimya anında hissetmiştir:

> Elimden alıp, boynuma taktı. Taşın serinliği tenime değdiğinde, içime bir ferahlık doldu sanki. Rengi ve üzerindeki şekiller ise, sanki hemen yağacak bir bulutu andırır gibiydi. Akşamüstüler, nisan yağmurlarını taşıyan bulutlara benziyordu renkleri. O gelip geçici yağmurun ferahlığı ve yağmurdan sonra burnuma gelen toprak kokusunu hissetmeye başladım. Sanki az önce yağmur yağmıştı. Şems'in gülümsemesi ise, bir gökkuşağıydı şimdi...
>
> -Çok incesin teşekkür ederim. Beni mutlu ettin. Kolyeyi üzerinde gördüğümde hoşuma gitmişti. Mor taşı bilemedim, akik mi?
>
> -Hayır, akiğe yakın ama değil. O taş ametist taşıdır (Yağmur, 2011b: 101).

Sinan Yağmur, Şems'in ağzından taş hakkında daha da detaya inerek okurun bu taş hakkındaki ilgisini canlandırır. Sinan Yağmur aktardığı bu hikmetli hikâyelerle *olağan olanı sıra dışı hale getirerek* postmodernitenin gerçekliğin ölçülemez söyleminden faydalanır.

> Taşları severim. Taşlar hikmet doludur, insanlar gibi dilleri yok ama insandan iyi zikretmesini bilir. Gençken bir gün yolda yürüyordum. Önümdeki adam yoldaki bir taşa tekmeyi vurdu ve taşa ağır söz söyleyerek yoluna devam etti. Canlı ya da cansız bütün yaratılan bir hikmet için yaratılmışken taşa tekme vurması zoruma gitti. Koştum. Taşı elime aldım. Adama yetiştim. Tam kafasına taşı vuracakken bir ses duydum:" Taşın canı yandı diye adamın kafasına vurursan taş ilkinden daha çok incinir." Taşı öpüp yol kenarına usulca bıraktım. O akşam Hz. Ali'nin bir arkadaşına "Taş bile Rasululah'ın alnına değdiğinde ağlarken, yaratılışının gereği şifa dağıtırken siz akıllı geçinenler peygamberimize eziyet etmek için kalplerinizi kamaştırıyorsunuz. Taştaki merhametin zerresi siz de yok" sözünü okudum. Ağlamaya başladım. Taş yeşerirken insanların kaskatı olması ne kötü. Ertesi sabah bir camiye uğradım. Soyu Ehlibeyt 'ten gelen seyid birisi vaaz ediyordu. Konuşurken sürekli bana bakıyordu. Tuhafıma gitti. Namazdan sonra camiden çıkarken bana seslendi: "Dur bakalım yolcu." Durdum. Döndüm ona. Boynunda bir kolye vardı. Çıkardı bana uzattı. "Bunu sana vermemi rüyamda hazreti Ali efendimiz bildirdi." Dedi. Başımı eğdim. Kendi eli ile taktı. Taşın üzerindeki iki vav'ın ne ifade ettiğini sordu.

> Yürek dedi. Sadece yürek bilir. İleride öğreneceksin evlat dedi. O gündür bu kolyeyi namazlarım sırasında boynumdan hiç çıkarmadım (Yağmur, 2011b: 102).

Aşkın Gözyaşları'ndaki ametist taş övgüsü, tüketimin toplumdaki seküler ve dinsel kanallardan müteşekkil "diyalektik ana damarın" tıkanmasını önlemeye dönük öyküsel bir etkiye sahiptir. Okur nezdinde ametist taşın mor renkli fiziksel etkisi ve taşın üzerine iliştirilmiş vav harfleri nedeniyle çift taraflı bir görüngü meydana gelir. Yağmur, ametist taşından yapılmış çift vav mor kolyenin bir yüzünü Hz. Fatma'nın hayat hikâyesi üzerinden meşrulaştırır. Hikayenin bir bölümünde Hz. Fatma'nın *taşı alnına sürmesi* Caferilerin namaz kılarken kullandıkları secde taşını akla getirir. Ametist taşa hikayede böyle bir vurguyla yer verilmesi mezhepler üstü bir dilin inşası için dikkat çekicidir.

> Boynuma taktığı kolyenin mor taşını okşadım. Sanki ipek gibi bir dokusu vardı. Hâlbuki adı üstünde taştı. Uzaktan bakanlar rengine ve duruşuna hayranlık beslerdi şüphesiz. Ama elinizle dokunduğunuzda, sanki bir taşa değil de, bir parça ipeğe dokunuyormuşsunuz hissi veriyordu. Her şeyden ziyade dedim ya, muhteşem rengi gözlerinizden içinize işliyordu sanki.
>
> -Ametist taşının özelliği nedir? Muhakkak bir hikmeti olmalı...
>
> -Ametist taşına, abdest taşı da denir. Hz. Fatma abdest aldıktan sonra bu taşı avucuna alıp alnına sürermiş. İnsanın içine şifalar sunan bir taştır. Ruhu ferahlatır, akla telaş gelmesine mani olur. Hz. Hasan ve Hüseyin bu taş Hacer'ül Esved taşına sürer koklardı (Yağmur, 2011b: 103).

Modern insanın her şeyinin apaçık sergilendiği bir zaman diliminde kameralar, cep telefonları hiçbir şeyin sır olarak kalmasına müsaade etmemektedir. Kentleşmeyle birlikte toplumsal yaşam iç içe girmiş, insani olana ait özerk alanların günden güne sınırları daralmıştır. Öte yandan insan, yapısı gereği bir taraftan görünür olmayı istemekte bir taraftan da özerk bir dünyanın hayalini kurmaktadır. Kendine ait bir dünya inşa etme hayali kuran bu insanın bir taraftan da başkalarına ait özerk alanlara yönelik merak duygusu da yoğunlaşmaktadır. Romanlarda modern insanın başkalarına ait özerk alana nüfuz etme isteği ile kendine ait özerk bir alan oluşturma isteği arasındaki bu çatışmanın izlerini sürmek mümkündür. Mevlana'nın anlatıldığı romanlarda sıkça geçen hikmet, uzlet, halvet, sır, aşk, rüya, hüzün, gözyaşı kelimeleri hem bireye ait özerk sınırların çizilmesinde hem de başka hayat alanlarına giriş yapmak için ihtiyaç duyulan kelimelerdir.

Fantastik edebiyatın ve filmlerin Batı'da ilgiyle karşılanmasını müteakip evliya menkıbelerinde geçen keramet anlatıları Türk romanı içinde fantastik bir dille anlatılmıştır. Bu noktada Ahmet Ümit, sırlar kapısı anlamına gelen Bab-ı Esrar kitabında Türk okuyucusunun merak ettiği/ihtiyaç duyduğu hikâyelere bolca yer vermiştir. Örneğin Bab-ı

Esrar'da kanlı yüzük objesiyle desteklenen bu hikâyeler aynı zamanda kitabın polisiye kurgusuna da katkıda bulunmuştur.

> Sana dilsiz, dudaksız sözler söyleyeceğim
> Bütün kulaklardan gizli sırlardan bahsedeceğim
> Bu sözleri sana, herkesin içinde söyleyeceğim
> Ama senden başka kimse duymayacak
> Kimse anlamayacak (Ümit, 2008: 268).

Bab-ı Esrar'da "Buraya noksan gelen tamamlanır" (Ümit, 2008: 231) bölümünde insanın hayatında bir süre sonra fark etmeye başladığı eksikliklerin giderilmesi için hayatın sırrını çözmek için Mevlana felsefesine referans verilir. Bu bağlamda Mevlana'ya ait olduğu iddia edilen "Gel, gel, ne olursan ol yine gel/İster kafir ol, ister ateşe tap, ister puta/Ne olursan ol, yine gel/İster yüz kere tövbe etmiş ol/İster yüz kere bozmuş ol tövbeni/Ümitsizlik kapısı değil bu kapı/Gel ne olursan ol yine gel" satırları üzerinden gelenlerin ihtiyacı olanı alıp geri döneceği mesajı verilir. İngiliz turist kafilesindeki bir İngiliz'in sorduğu "Kim o kâfir, Hıristiyanlar mı, Yahudiler mi, yoksa dini inancı olmayan kişiler mi? Ateşe tapanı, puta tapanı küçümseyen bir yan var bu şiirde. Hiç hoş değil. Gel dediği yer neresi? Rumi'nin kendi inancı mı? Ya ben tanrıtanımazlığımla gelirsem, yani inancımı değiştirmeden gelmeye kalkarsam, bana yine yer var mı bu hoşgörü Kâbe'sinde?" sorusuna New Age merkezli bir açıklamada bulunur:

> Kâfir derken belki kendi inancından olmayan kişileri kastediyor, ama onları aşağılamak yerine kendi sofrasına çağırıyor. Dikkat edersen bu sözlerde dayatma yok, benim düşüncemi kabul edeceksin de yok. 'Benim dinim aşktır' der Rumi. O aşk, hangi dinden olursa olsun bütün insanları birleştirecek ortak paydadır." (Ümit, 2008: 239).

Bab-ı Esrar'da Susan'ın Poyrazla tanışma hikâyesinde de Avrupa kültürünün içini boşaltmış kendini tekrar eden yapısı tetikleyici rol oynamıştır. Susan Avrupa kültüründe içine düştüğü boşluktan kurtulmak için yola çıktığı Hindistan-Nepal yolculuğu dönüşünde uğradığı Konya'da Mevlevi dergâhında gördükleri sema töreni onları derinden etkilemekle kalmamış, gönlünü sema dönen zayıf, orta boylu genç adama kaptırmıştı. Susan, Hindu Budist inancında arayıp da bulamadığını sema ve ney'de bulmuştur. O, "otuz altı yıl önce, tükenmiş, ilginçliğini yitirmiş, kendini tekrar eden Avrupa kültüründen kaçmak, kadim inançlardan yeni bir yaşam doğar mı sorusuna yanıt aramaktır" (Ümit, 2008: 124). Ancak Susan'ın ney ve semaya ilgisi kalmamış bir süre sonra ondan nefret eder hale gelmiştir. Bu bağlamda popüler kültür içinde ney ve sema geçici bir heves olarak tasvir edilir.

Karen Kimya'nın arayışı ise geçici bir hevesin ötesinde biraz daha sorgulayıcı ve şüphecidir. Hatta o bu yolculuğunun en başında ne aradığının bile farkında değildir. Karen bu arayışın ipuçlarını rüyasında Medusa'ya dönüşen Şems'ten öğrenir "Gerçeği arıyordun onu sana getirdim" (Ümit, 2008: 115). Ahmet Ümit'in romanındaki bu arayış diyalektik bir süreçtir. Doğu ile Batı, mitolojik ile mistik, Şems ile Medusa… Ahmet Ümit, Karen'in arayışını bu ikilikler üzerine kurmuştur. Sözgelimi Karen, Medusa kabusundan camiden gelen ezan sesiyle uyanır (Ümit, 2008: 115). Karen, kalbinde bir rahatsızlık hissetmeye başlamıştır. Onun erkek arkadaşının bir kalp doktoru olması, içinde büyüyen rahatsızlığın mekanik bir rahatsızlık olmadığına işaret eder. Dolayısıyla Karen'in arayış yolculuğunda *fantastik ve mistik* duraklar bulunur. *Senin olanı sana getirdim, aradığını bulacaksın* vurgusu kitabın sonuna kadar tekrarlanarak Karen'in arayış yolculuğu ile okurun zihnine düğümler atılır. Bu arayışın temelinde Karen'in maddeci bir dünyadan gelmesi vardır. Onun karakteristik özelliği her şeyi sorgulayan, sayılara dikkat eden, yaptığı işe odaklanan birisi olmasıdır. Karen'in aradığı gerçekle Şems'in kastettiği gerçek farklıdır. Karen işini yaptığı sigorta şirketinin ödeyeceği tazminatı minimum seviyeye çekmek için otel yangınını kimin çıkardığı gerçeğinin peşindedir. Oysa Şems'in onu yönlendirdiği gerçek daha başkadır. Karen'in "Sesimin titreyişine engel olamasam da söyledim bunu. Elimle avucunu açtım, kahverengi taşlı gümüş yüzüğü parmağına taktım." sözleri karşısında Şems'in şu cevabı ile düğüm çözülür: "Senin olanı sana getirdim, düğüm çözüldü, bütün bağlarından kurtuldun, artık semaya çıkabilirsin." (Ümit, 2008: 383).

2.2.2. Farklı Dünya Görüşlerinin Baş Kahramanı Bağlamında Mevlana Temelinde Çizilen Sempatik İslam Haritası

Postmodernizmle birlikte meta anlatıların yanında söylemsel bazda büyük iddialara sahip fikir kalıpları çözülmeye uğramıştır. Modernitedeki büyük söylemlerin daha geniş coğrafi alanda ve daha çok nüfus üzerinde etkili olma iddiası postmodernizmin karşı koyuşuyla daha federatif bir yapıyı benimsemek zorunda kalmıştır. Berger'in (2015: 52) modernitenin saldırılarıyla zayıflayan hatta çöken kuşatıcı anlam düzeni dediği durum neredeyse bir roman konusu haline gelmiştir. Berger'in kastettiği bu anlam düzeninin fay hatlarının kırılmasıyla tarihsel ve sosyal var oluşunu din olmadan da devam ettirebileceğine inanan *modern insan* tipi (Berger, 2015: 53) özerk alanda dinden ziyade dinsel olan araçlarla ihtiyacını karşılamıştır. Modern insan tipinin anlam haritasında bu özerk alanlar bireylerin çeşitlenen ihtiyaçlarını kolaylıkla karşılayabilmesi için daha geçişken ve gevşek sınırlarla

belirlenmiştir. Ancak bu simgesel, sosyal ve kültürel sınırların hayatiyetini devam ettirebilmesi bu sınırların asgari düzeyde de olsa meşrulaştırıma gereksinim duyması açısından soft bir ideolojiye ihtiyaç duyulmuştur.

İdeoloji var olan bir sosyal yapıyı devam ettirmeye veya yenisini yaratmaya yarayan bir fikir yapısıdır. İdeoloji tam bir gerçek değildir. Bir grubun idealinde olan fikirlerden gerçek davranışlar ortaya çıkarılamaz (Mardin, 1991: 26-27). İdeoloji toplumda ilgi çeken belli gruplarda itibar gören fikir kümeleridir. Şerif Mardin ideolojinin toplumda yer edinebilmesinin nedeni olarak şunu ifade etmiştir:

> Toplumsal yaşamlarını belirleyen temel öğelerden biri, bu insanların içinde yaşadıkları toplumu algılama şekilleridir. "Her insan kendi toplumu içindeki diğer kişilerle ve özellikle yakın olduğu gruplarla bir "toplum haritası" paylaşır. Bu toplum içindeki insanlar böyle bir temel haritadan hareket ettikleri için anlaşabilirler ve içinde yaşadıkları toplumun gereklerini yerine getirirler. Fakat belleğimizde taşıdığımız bu "toplum haritası" gerçek bir haritada olduğu gibi kesin çizgilerle çizilmemiştir. "Haritanın taşıdığı anlamlar esnektir ve değişime -az veya çok- acık bir "simge dağarcığı" yoluyla toplumdan insana, kuşaktan kuşağa geçer. Bu simge sisteminin çalışmasına "kültür" diyoruz. "İdeoloji" gerçeği "kültür" gerçeğiyle çok yakından ilintilidir, ideolojinin saygınlığı da "kültür" mekanizmasının esaslarına dayalı olarak gelişir". İdeoloji, geleneksel toplum haritalarının modern çağlarda faydalarını yitirmelerinin sonucudur: yeni bir toplum anlamları "haritası" türetme çabası olarak görülebilir (Mardin, 1992: 18).

Şerif Mardin'in ideolojinin modern çağdaki işlevselliğine yaptığı vurgu üzerinden bir değerlendirme yapılırsa Türk toplumuna yeni bir anlam haritası üretmek için dine her dönemde ihtiyaç duyulmuştur. Bir anlam haritasında yer verilen dini söylemin tonu o anlam haritasında buluşan bireylerin kimliğine de şekil vermiştir. Göle'nin ifade ettiği Cumhuriyet Türkiye'sinin "sil baştan" ("tabula rasa") geleneğine uygun olarak "darbeci" ve "devrimci" arzuların beslendiği siyasal ütopyalar daha akışkan bir din söylemiyle gücünü kaybetmektedir. Türkiye'nin "yaşam biçimlerini" önceden seçebilme hakkı muhalefet hareketlerinin odak noktasını oluşturmaktadır. Türkiye'de de geleceğe yönelik salt siyasal ütopyaların zayıflaması sonucunda çeşitli toplumsal aktörler ortaya çıkabilmiş -kadınlar, yeşiller, türbanlılar, eşcinseller gibi- ve yeni kültürel ve bireysel duyarlılıkları işlemeye başlamışlardır (Göle, 2011: 39). Hatta bu duyarlılıkların bir gösterge alanı olan farklılıklara saygı, kadın kimliği, birey özgürlüğü gibi konularda dinin görüşleri aktarmak bağlamında son dönem Türk romanında Mevlana'ya olan ilgi artmıştır. Bu sayede romancılar, Mevlana'nın görüşlerinden elde ettiği meşruiyet ile yeni toplumsal anlam haritaları çizmiştir. Mevlana'yı konu alan romancılar Mevlana'yı kendi bulunduğu noktadan görmüş ve romanlarında göstermek

istediğini yansıtmıştır. Bu amaçla Mevlana etrafında kurgulanan hayali ya da gerçek kişiler bir ayna vazifesi görmüş, yardımcı karakterlerle oluşturulan hikâyeler Mevlana imgesiyle anlatılmak istenen düşünceyi desteklemiştir.

Üst başlıkta yer alan ideoloji kavramsallaştırması Cumhuriyet Dönemi Türk Romanındaki din adamı tiplemesi istikametinde genişletilebilir. Elif Şafak romanın genelinde Mevlana ve Şems'in karşısına Mutaassıp, Şeyh Yasin, Bağdat Kadısı gibi tipleri çıkarmıştır. Kural temelli dinin temsilcisi Bağdat Kadısı ile aşk temelli dinin temsilcisi Şems'in çatışması Bağdat'taki mütevazı bir zaviyenin çatısı altında başlar. Bu karşılaşma öncesi Şafak ideal olanı tarif eder: *Kürklü kaftanlar giyen, göbekli; bir taraftan konuşan bir taraftan da incir yiyerek ahkâm kesen göbekli Bağdat Kadısı ile keskin bakışlı, masa üzerindeki incire el sürmeyen, zayıf, zülüfleri dikkat çeken* Şems'in tartışmasına (Şafak, 2009: 70-79) benzer tartışmalara kitabın ilerleyen bölümlerinde de rastlanır. Bu tartışmalarda *kitabî dinin* temsilcileri *aşırı kilolu, ablak suratlı* tasvir edilmesine karşın Şems'in tarafı modern dönemin ideal ölçüleri kabul edilen fit bir görünümde gösterilir. Bu çatışmada okur Mevlana aracılığıyla yönlendirilir. Mevlana, Şems'in felsefesinin sıkı bir takipçisi olması bağlamında güçlü bir referanstır.

> "Suyla zeytinyağı karışır mı? Hiç gördün mü bir damla su bir damla yağa bulaşsın? Müslümanlarla Hıristiyanlar da ancak o kadar karışabilirler işte! Yan yana yaşıyor olabilirler ama asla bir araya gelemezler." (Şafak, 2009: 313).

Mutaassıp karakterinin temsil ettiği bu anlayış *Medeniyetler Çatışması* tezini akla getirir. Ulus devletlerin ortaya çıktığı döneme ait bir üslup eleştirisiyle Elif Şafak Batılı okura ulaşmayı amaçlar. Şafak, Mevlana'nın düşmanı olan Mutaassıp karakterine Batılı okurların duymak isteyeceği şeyleri söyletir.

> "Mevlana oldum olası gayrimüslimlere iltimas geçti, azınlıklara yumuşak davrandı. Sık sık Aziz Khariton Manastırı'na gidip dua ettiğini bilmeyen yok. Ne işi var bir Müslüman'ın orada? Manastırın başpapazı ile aralarından su sızmıyor. Demek ki ya gâvurlarla, ya Müslümanlığı şaibeli dervişanla arkadaşlık ediyor. Bunlar zaten Rumi'yi benim gözümde güvenilmez yapmaya yetiyordu ama bir de şu Şems-i Tebrizî denen ne idiği belirsiz herifi evine alınca adam Hak yolundan tümden saptı. Talebelerime her gün tembihliyorum: "Aman çocuklar, Şeytan'a karşı uyanık olun! İblis sizi her an ayartabilir!" (Şafak, 2009: 313).

Araştırmanın kavramsal çerçevesinde ifade edildiği gibi postmodernizmde reddedilen gerçeklik Şems ve Mevlana aracılığıyla reddedilir. Sözgelimi Aşk'ta Mevlana ve Şems'in ilişkisi yardımcı karakterler üzerinden anlatılır. Bu karakterleri Mevlana ve Şems'in

duygularını düşüncelerini onaylamaları ya da bu duygu ve düşüncelere tepki göstermesi sonucu Mevlana ideolojisi belirginleştirilir. Yazarın gö(ste)rmek istediği; zaman ve mekandaki konumlanışın müsaade ettiği ölçüde kültürel, ahlaki, tarihi algıların odaklandığı noktalar görünür. Mevlana'ya yönelik yukarıda mutaassıp çevrelerin göstereceği tepkinin kaynağını Şems'in konumunda bulmak mümkündür. Gönlü geniş ve ruhu gezgin sufi meşreplilerin kırk kuralını evrensel ölçütlere göre belirlemiş Şems'in yolculuğu ile Mevlana'nın hayat felsefesi arasında bir bağ kurulur.

> Seyahatlerimde envai çeşit sarp yollardan geçtim: Cümle âlemin bildiği ticari güzergâhlardan da gittim, in cin top oynamaz, adı sanı unutulmuş patikalardan da. Karadeniz sahillerinden Acem diyarlarına; Arabistan'ın çöl tepelerinden balta girmemiş ormanlara, çayırlardan bozkırlara vardım. Bin bir kervansaraya, bin bir hana kondum. Kütüphanelerde âlimlere danıştım, ariflere sordum, meczuplarla konuştum. Veremedikleri cevapları suskunluklarında buldum. Mabetleri, türbeleri, mezarlıkları, viraneleri gezdim. Mağaralarda çileye kapanmış münzevilerle tefekküre daldım. Dervişlerle, şeyhlerle zikir çektim. Dolunayın altında şamanlarla dans ettim. Meddahlardan hikâyeler dinledim. Her inançtan, her meşrepten insan tanıdım. Kimseyi kimseye üstün tutmadım. Yaratılanı sevdim, Yaradan'dan ötürü (Şafak, 2009: 63).

Mevlana ve Mevlevilik yazarların vermek istediği mesajın ana taşıyıcı aracı olarak kullanılmıştır. Sezai Coşkun'un Türk Romanında Mevlana ve Mevlevilik başlıklı makalesinde romanlarda Mevlana'nın ele alınış biçimi dört başlık altında toplanmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan hızlı toplumsal, kültürel değişimin getireceği sarsıntıyı azaltıcı bir unsur olarak Mevlana ve Mevlevilik; aşk ve insan merkezli bir ruh terbiyecisi olarak Mevlana ve Mevlevilik; katı, kuralcı ve bağnaz din algısı karşısında Mevlana ve Mevlevilik; musiki ve Mevlevilik bugüne kadarki romanlarda Mevlana'nın ele alınış biçimleridir (Coşkun, 2005: 52-62).

Aşk romanında Mevlana; katı kuralcı, bağnaz bir din algısı karşısında konumlandırılmış bir ruh terbiyecisi olarak dikkat çeker. İslam söz konusu olduğunda Batı kamuoyundaki cihadcı şiddet kaynağı algısına karşı alternatif bir Mevlana anlatısı Şafak'ın dilinde ağır basar. Ancak bu dil bir taraftan da İslam hakkındaki Batılı algısını tasdik eder.

> Derinlere kök salmış taassupların, önyargıların çağında evrensel, kapsayıcı ve barışçıl bir maneviyatı savundu; kapısını istisnasız her insana ardına kadar açık tuttu. Tıpkı o zamanlar olduğu gibi, bugün de nicelerinin "kâfirlere karşı savaşmak" olarak tanımladığı zahiri bir cihaddansa, insanın kendi içine yönelerek olgunlaşmasını hedefleyen bâtınî bir cihat üzerinde durdu. Kişinin kendi egosuna karşı sonuna kadar mücadele ederek adım nefsini yenmesini salık verdi (Şafak, 2009: 38).

Erol Güngör'ün İslam Batı ilişkisinin Müslümanların kendi içindeki tartışmasına yansımalarına değindiği eserinde İslam'ın özüne dönme harekatını temsil edenlerle modern ülkelerdeki sosyal, siyasi, idari organizasyonların dışında kalmamak için inanç sistemi ile yaşanan hayat arasında uyum sağlayacak yorumları savunanların varlığından söz eder. Bu tartışmanın bir tarafında bulunan modern içtihatların karşısında katı bir şekilde duran ulema vardır. Güngör bu ulema arasında dini yenilenmeyi İslamiyet'e tasavvuf yoluyla girmiş birçok yabancı inanç ve uygulamalardan kurtularak gerçekleştirilebileceği fikrinde olanların varlığından da bahseder (Güngör, 2000: 201). Bugün olduğu gibi mevcut sorunlara çözüm arayışları çerçevesinde benzer tartışmalar geçmişte de yaşanmıştır. Söz gelimi Cumhuriyet Dönemi'ndeki romanlarda modernleşmenin önünde bir engel olarak gösterilen, modernleşmenin önünü kesmek Batı medeniyetiyle diyalogu koparmak için dini kendi emelleri doğrultusunda kullanan katı, tutucu din adamı tiplemesinin karşısına Mevlevi dedeleri çıkarılır (örn. Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal ve Vurun Kahpeye isimli romanları). Şems ve Mevlana felsefesine sahip Mevlevi dedeleri dönemin tutucu tiplerine rağmen dinde ve toplumsal hayatta değişimin önünü açmış kendi döneminin tutucu tipleri karşısında *Protestan* bir tavır sergilemiştir. Şems araştırma kapsamındaki romanlarda ayrıksı bir duruşun sembolüdür. Şems ve Mevlana'nın bu ayrıksı duruşunun karşısında değişimden hoşlanmayan farklılıkları hazmedememiş bir koalisyon vardır. Elif Şafak'ın Aşk romanında Mevlana ve Şems'in karşısında Bağdat Kadısı, Şeyh Yasin, Mutaassıp tiplemeleri durur. Örneğin Bağdat kadısı bizatihi Şems'in dilinden çok yemek yiyen, göbeği sarkık, yüzü basık, hırslı, kürklü kaftanlar giyen, atadan din alimi olması hasebiyle torpilli, nüfuzlu, istediğini bir sözüyle idam ettiren, insanların çok korktuğu bir tiptir (Şafak, 2009: 70). Şems, bu tiplerin karşısında bugünün güzellik ölçütlerine göre gayet ideal, karizmatik bir fiziki görünüme sahiptir ve korkusuzdur. Bu roman tiplemeleri sayesinde Elif Şafak -tarih roman ilişkisi bağlamında- hem gelenekleri hem de tarihi, kendine göre şekillendirmeyi amaçlar. Romandaki tez antitez geriliminden yeni bir sentez ortaya çıkmaz. Antitez, tezin yerine geçer. Zira Ziyaüddin Serdar'ın dediği gibi gerek pasif gelenekçilik gerek militan şekilci gelenekselcilik postmodernizm için kolay lokmaya dönüşür (Serdar, 2001: 9). Bab-ı Esrar'da da Şems alışıldık Müslümanlara pek benzemez. Şems'in karşısına Mevlana'nın tutucu müritleri çıkar (Ümit, 2008: 319). Aşkın Gözyaşları'ndaki Halep Valisi; Aşk romanındaki Şeyh Yasin, Bağdat Kadısı, Mutaassıp, Baybars gibi karakterler postmodern dönemin anlam haritasındaki Mevlana figürüne canlılık verir. Bu kötü adamlar insanlık tarihi boyunca insanın ihtiyaçlar hiyerarşisinden hiç çıkmamış *aşk*ın düşmanıdır. Diğer yandan karşıt kimlik üretme

noktasında sanat eserinde/romanda hayalle gerçek birbirine karışır. Tıpkı Mevlana ile Sarhoş Süleyman; Şems ile Fahişe Çöl Gülü'nün birbirine karışması gibi. Bundan dolayı iki taraf da bulanıklaşır silikleşir "kolaj kimlikler" (t)üretilir. Dücane Cündioğlu Aşk romanını konu alan yazısında:

> "Romancılarımızın hepsinin de ucundan kenarından, kendilerince ve fakat farklı nispetlerde kuklalaştırdıkları ortak kahramanlar işte bu birkaç tarihî isim. Ne rol verilmişse kendilerine, onu oynamak zorunda kalmışlar. Yazarların özgür muhayyileleri, iplerini ne tarafa çekmeyi dilemişse, kuklalar da çaresiz o yöne meyletmişler" (Cündioğlu, Yenişafak 29.08.2009)

diyerek tarihi kişiliğe sahip kahramanların kolaj kimlikler arasında kuklalaştırılmasına tepki gösterir.

Romandaki kişiler özel isimleriyle anılırken hem Fahişe Çöl Gülü'nün hem de onun yanı başındaki sır arkadaşı Susam'ın bir ismi yoktur. Elif Şafak, Fahişe Çöl Gülü'ne bir isim vermemiştir. Zira Fahişe Çöl Gülü romanın geleneksel din anlayışını temsil eden tiplerin karşısına ismiyle değil cismiyle çıkarılır. Fahişe Çöl Gülü cismiyle müsemmadır. Onun niçin böyle anıldığının ayrıntısı kitabın bir yerinde geçer (Şafak, 2009: 158). Ancak bu ayrıntıyı atlayan okurlar için çöl sıfatı hem oryantalist bir gönderme hem de onun mağduriyetinin kaynağıdır. Neticede retorik bir figür olarak romana dahil edilen Çöl Gülü üzerinden üretilecek bir mağduriyet, hayattaki sıkışmışlık daha fazla sayıda okur tarafından sahiplenilmek anlamına gelecektir. Elif Şafak, Fahişe Çöl Gülü etrafında kadın bedenini bağnaz tutucu dini grupların tahakkümünden Şems vasıtasıyla kurtarılmasının hikâyesini yazar: Çöl Gülü'nün bireysel kurtuluş arayışının anlatıldığı bölümde "sofular gibi çember sakal bırakmış Baybars" öncülüğünde cami bahçesinde linç edilmesinden sonra "Ne camide yerim var ne kilisede!" sözleri karşısında Şems senkretik bir itirazda bulunur. "Böyle konuşma… Özlemedin mi hakiki renklerini, özünle buluşmak istemez misin?" (Şafak, 2009: 174-175).

Aşk'ın Mevlana'sı, özünü arayan insanlara her şeyden bir şeyler vaat eder. O, arayış içindeki 21. yüzyıl insanı için çok cazip bir değişim, dönüşüm sembolüdür. Onun hayatından verilen örnekler modern insandaki korkuları endişeleri gideren değişime kapı aralayan örneklerdir. Daha Aşk'ın başında Mevlana'nın bu yönüne ilişkin ipuçları okura hissettirilir. Hiçbir zaman risk almayı bilmeyen, tedbiri elden bırakmayan, içtiği kahvenin markasını değiştirmek için uzun uzun düşünen, orta yaşlı, evli barklı bir kadının (Şafak, 2009: 14) beklenmedik bir zamandaki aşkı geniş bir kitlenin Mevlana'dan beklentisini karşılar.

Amerikan orta sınıfına mensup bu kadın ilk başta kendisi de böyle bir değişimi beklememektedir.

> Onun için Aşk Şeriatıyla tanışmak bir sürprizdir. Nereden bilebilirdi ki Ella, bunun öylesine bir roman olmadığını? Nereden bilebilirdi bu kitabın tüm hayatının akışını değiştireceğini? Aşk Şeriatı'nı okurken kendi hayatının da satır satır sil baştan yazılacağını (Şafak, 2009: 30).

Diğer taraftan Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ında da kendini arayan bir kadının hikâyesi vardır. Babası onu sırlar kapısının önüne bırakmıştır. Tıpkı kendisinin yıllar önce bir dergahın kapısına bırakıldığı gibi. Roman kahramanı Karen hem mekansal hem zamansal bir yolculuğa çıkar. Çocukluğundaki hayali arkadaşı Sunny ile şimdiki hayal ve gerçek arasındaki yol göstericisi Şems arasında zamansal gel gitler yaşar. Karen'in bu yolculuğu kronolojik bir yolculuktan ziyade döngüseldir. Annesinin geçmişe dair anlattıkları aracılığıyla geçmişe yaptığı yolculukla köklerine gitme imkanı bulacaktır. Karen'in çocukluğunda hayali arkadaşı Sunny ile kurduğu iletişimi babasının psikolojik sorun olarak görmesi karşısında Karen'in annesi itiraz eder: "Buna gerek yok, Karen dünyayla ilişki kurmaya çalışıyor sadece. Varoluşuna anlam katmak için uğraşıyor." (Ümit, 2008: 182). Susan, kızının hayali bir arkadaşa seslenmesini eşi Poyraz'ın görmediği Tanrı'ya seslenmesine benzetir. Ahmet Ümit bu noktada Mevlana'nın Mesnevi'sinde Hz. Ali örneğini hatırlatır. Rabbini gördün mü diye soran birisine Hz. Ali: görmediğim Rabb'e kulluk mu ederim diye cevap vermiştir. Kendisine Rabb'i nasıl gördün diyen kişiye Hz. Ali, Onu gözler apaçık gözle göremez ancak kalp sağlam bir imanla açık olursa görebilir diye karşılık verir (Gölpınarlı, 1989: 33). Bu noktada Ümit, Tanrı inancını kişinin anlam arayışıyla ilişkilendirerek Karen'in annesinin yaptığı bu itiraz vasıtasıyla Marx'ın din anlayışına gönderme yapar. Karen; dini sorgulayan, Tanrı'nın varlığını bireysel bir sanrıya irca eden annesi ile tasavvuf yoluyla Tanrı'yla bütünleşmiş vahdeti vücut felsefesinin sırrına erişmenin gayesini güden bir babanın arasında kalır. Ümit'in Karen'i yerleştirdiği noktanın hem Londra-Pakistan coğrafyasının hem düşünsel yapının ortasından olması nedeniyle bir dikotomiye müsaittir. Karen ile Kimya, Susan ile Poyraz, Pakistan ile Londra, rüya ile gerçek terazinin karşılıklı kefeleridir. Ahmet Ümit tarafından terazinin öbür kefesine yerleştirilen Karen'in sevgilisi Nigel'in şu alaycı tavrı Batılı önyargının anlaşılmasında bize kolaylık sağlar: Nigel'in coğrafya üzerinden sorduğu "Eee ilginç bir şeyler görebildin mi bari Türkiye'de? Seni haremine almak isteyen bir şeyh filan çıkmadı mı karşına?" sorusuna Karen yine coğrafya üzerinden cevap verir: "Cahil adam, burası Arabistan değil, burada ne harem var, ne de şeyh..." Hikâyenin başında dengede olan

bu teraziyi Şems'in yapı bozumcu karakteri bozar: hikâyenin sonunda Karen'in sırlar kapısını araladıktan sonra karşılaştığı din anlayışı heterodoksi bir yapıya evrilmiştir.

Ahmet Ümit bu heteredoksi yapıya zarar verecek argümanlardan uzak durur. O, kahramanlarını bir inancın kalıpları içerisinde anlatmaz. Bab-ı Esrar'da Mevlana ile Şems'in buluşmasından sonra Mevlana'nın geçirdiği değişimde -Elif Şafaktaki gibi- dış dünyanın kalıplarını kırmış bir Mevlana vardır. Mevlana, ışıksız bir odada Şems ile birlikte geçirdiği günlerin sonunda namazı, vaazı bırakmış aşka bulanmıştır.

> İki büyük derviş, iki Allah dostu birbirlerine sımsıkı sarıldılar. Dünyanın kirinden, gürültüsünden, zulmünden ışıksız bir odanın ıssızlığına sığındılar. Günler, haftalar, aylar boyunca bir odada iki kişilik yalnızlığı yaşadılar. Günler sonra kapı açılıp, ikisi de dünyaya merhaba dediğinde ne Şems eski Şems'ti, ne Celaleddin eski Celaleddin. Namazı, vaazı, medresedeki derslerini bıraktı Mevlana. Aşka bulanmış, içmeden sarhoş olmuş bir halde karşılaştığı canlı cansız herkese aşkı anlatmaya başladı. Yağmur bekleyen kuru otlara, gökyüzündeki yağmura, yağmurun ıslattığı incir ağacına, incire tırmanan tırtıla, tırtılın peşindeki serçeye, serçenin yuvasını yaptığı kagir evlere, kagir evleri süsleyen güllere, gülün derdine düşen bülbüle, bülbülün peşindeki atmacaya, atmacayı evcilleştiren beylere, beylerin konuk olduğu saraya. Ne varsa gördüğü, dokunduğu, tattığı, kokladığı, işittiği, hepsine aşkı anlattı (Ümit, 2008: 157).

Benzer bir örneğe Mevlana Müzesini ziyarete gelen İngiliz turist kafilesine rehberin Mevlana anlatımında rastlanır. Şems yapı bozumcu, devrimci bir kişilik olarak anlatılırken Mevlana'daki değişim namaz üzerinden anlatılır. Halkın Şems'e öfke duymasının arka planında namaz kılan ulemaları Mevlanalarının Şems tarafından ellerinden alınması vardır.

> Biliyorsunuz, Celaleddin Rumi, Şemsle karşılaşmadan önce önemli bir mutasavvıftı. Namaz kılar, oruç tutar, camide vaaz, medresede ders verirdi. Ama Şemsle karşılaşmasının ardından bunları bıraktı, şiir okumaya, aşktan bahsetmeye, şehir halkının duymaya hazır olmadıkları konuları dile getirmeye merak sardı (Ümit, 2008: 239).

Karen romanın sonunda, arayışının sonucuna yaklaştığı noktada babasına rastlar. "…artık semaya çıkabilirsin" bölümünde anlatılan sema yapmak ile semaya yükselmek arasında bir ilişki kurulur (Ümit, 2008: 372). Romanın bu bölümünde İslam *inancındaki mü'minin miracı namazdır* ilkesinden soyutlanmış bir Şems-Mevlana buluşması sonrasındakine benzer bir Mevlevi derviş portresi vardır. Ahmet Ümit'in öncesinde vurguladığı gibi Karen'in babasının ibadeti namazla sınırlı değildir. Kaldı ki Poyraz'ın şeyhi Şah Nesim Pakistanlı Müslümanlar gibi her gün beş vakit namaz kılmayan yeri geldiğinde secdeye duran yeri geldiğinde ney üfleyen birisidir.

> Aslında Şah Nesim'in Pakistanlı Müslümanları gibi her gün beş vakit namaz kılmaz, arada bir odasına kapanır secdeye dururdu. Babamın ibadeti namazla sınırlı değildi, bazen hiç kıpırdamadan geceler

boyunca oturur, bazen kendi kendine fısır fısır konuşur, bazen de sadece ney üflerdi. Kapandığı odadan çıktığındaysa iri kara gözleri nemlenir, yüzünde derin, tuhaf bir dinginlik olurdu (Ümit, 2008: 34).

Bab-ı Esrar'da imam hatip lisesinde okumuş Mennan'ın gözünden/dilinden semanın da namaz gibi bir ibadet olduğu aktarılır.

Yok... Yok, estağfurullah dans olur mu? Sema bir dans değil, semazen de dansçı...
"Şimdi sema bir tür ibadet, yani namaz gibi..."
"Yani siz günah çıkartıyorsunuz ya... Hani kilisede... rahibin huzurunda filan. Onun gibi bir şey."
"Sema ölümü anlatmaz, yaşamı anlatır aslında. Yani yeniden doğuşu.
Günahlardan arınmayı, suretler âleminden, hakikatler âlemine geçmeyi... (Ümit, 2008: 60).

İslam'ın beş şartından biri olan namaz Aşk'ta da kendi bağlamından koparılarak işlenmiştir. Namaz ile geleneksel dindarlık biçimi eleştirisi yapılır. Namaz, bir dine aidiyeti sağlayan belirli şekli, kuralları olan bir ibadettir.

Gözün oynaşta; camiden çıkar çıkmaz kıldığın namazı unut, sonra da iki koyun kesmekle, dört dua ezberlemekle her şey halloldu zannet! Boş yere abdest almakla uğraşma, eğer kalbini temizlemeyi bilmiyorsan evvela. Benim Rabbim tüccar değil ki, senin gibilerle ticaret yapsın! (Şafak, 2009: 229).

Aşk'ta Şems'in dilinden Mevlana Batı'da bilindiği şekliyle: "Günü gelecek sana Aşk'ın Şairi diyecekler. Doğu'dan, Batı'dan, Kuzey'den ve Güney'den yüzünü dahi görmemiş insanlar senin kelimelerinden ilham, feyiz ve cesaret alacak" tanıtılır (Şafak: 257). Yine Şafak tarafından onun şair kimliği sıklıkla vurgulanır: "Gün gelecek sana En Güzel Aşk Şiirlerini Yazan Doğulu diyecekler. Bütün dünyada ismin bilinecek." (Şafak, 2009: 353). Diğer taraftan romanda sema ayinine de semanın bugün anlaşıldığı ve icra edildiği biçimde yer verilir. Oysa Elif Şafak 27.07.2003 tarihli bir yazısında:

"Çokuluslu imparatorluktan ulus devlet inşasına hızlandırılmış kurlardan geçmeye kalkıp da bu uğurda kültürel geçmişinin ruhuna fatiha okuyan Türkiye burjuvazisinin nazarında her türlü kültürel birikimin taşınabilir, anında tüketilebilir ve dahi kolaylıkla pazarlanabilir ebatlarda olması lazım… Tasavvufu Mevleviliğe, Mevleviliği Mevlana'ya, Mevlana'yı da sema gösterilerine indirgersin olur biter. Kapsül boyutunda, macun kıvamında. Gereksindikçe atıver ağzına. Batılıların karşısında kimliğini parlatmak mı istiyorsun ya da iki gösteri arasındaki on beş dakikalık boşluğu kapatmayı, atıver birkaç kapsül daha… Semanın olanca bütünlüğünden kopartılarak başlı başına bir gösteri olarak algılanmasına, bu gösterinin de memleketin tanıtımı gibi "ulvi" bir değer uğruna yapılmasına yurtdışında alışmıştık"

diye yakınarak aynı manzaranın Türkiye'de de yaşandığını söyler.[44] Daha önce yukarıdaki yazısında semânın içeriğinin boşaltılarak bir gösteriye dönüştürüldüğünden şikayet

[44] http://www.elifsafak.us/yazilar.asp?islem=yazi&id=36 (erişim tarihi: 05.06.2016)

eden Elif Şafak, "müzik, dans ve dua" üçlemesinin dikkat çektiği bir bölümde Şems'i şöyle konuşturur:

> *"*Ruhani, manevi bir raks düzenleyeceğiz. Daha evvel hiç görmediğin türden bir ayin bu. Müzik ve dans ve dua olacak. Hep beraber aşkla Rabb'ı zikredeceğiz. Dönen dervişlerin raksını icra edeceğiz. Adı semadır." (Şafak, 2009: 328).

Bu sözler karşısında Kerra'nın *halk ne der, ya kimse sevmezse? Ya beğenmezlerse? Raksa itibar etmez ki herkes, küçümserler böyle şeyleri* endişesi karşısında Mevlana: "Şemsle bu meseleyi uzun zamandır düşünürdük. Dönen dervişlerin raksını icra edeceğiz. İlahi Aşk'ı arzulayan herkes davetlimizdir. Hazırlıklara başlıyoruz. Bundan sonra her gün çalışacağız" (Şafak, 2009: 328).

Şems'in içerisinde müzik, dans ve dua *üçlemesine* vurgu yapılan bu cevabı semânın Şafak tarafından yılsonu mezuniyet töreninde önceden çalışılıp hazırlanıp icra edilecek bir gösteriye indirgendiği görülür. Ayrıca semanın bu şekilde yansıtılmış olması Şafak'ın yukarıdaki görüşleriyle çelişmektedir.

Yine yukarıda bahsi geçen yazısında Şafak tasavvuf konusunda aydınları da eleştirir. Şafak; sol entelijansiyanın tasavvuf cahili olduğunu, sağ kesimin tasavvufunun sansürcü olduğunu söyler. Şafak, *sağ kesimi sadece kendi görmek istedikleri yorumları çekip çıkarıp İslam ve tasavvuf tarihinden, işlerine gelmeyen her türlü oluşumu ve yorumu en iyi ihtimalle "dışarıdan", ekseriya "zındık" addederler* diye eleştirir. Ancak Mevlana'nın ele alınış biçimi konusunda Şafak'ın kitabıyla ilgili yapılan değerlendirmelerde[45] Elif Şafak tarafından Mevlana'nın kendi bütünlüğünden bağımsız bir şekilde gösterildiği vurgulanır.

Sinan Yağmur'da ise daha soft bir ideolojik görünüm vardır. Yağmur aidiyetleri etrafında dönen bir Mevlana takdimi yapar. Mevlana, halkın geçmişte olduğu gibi bugün de dertlerin çözümünde anahtar rolündedir. Sinan Yağmur, Mevlana üzerinden heteredoks bir İslam kimliği sunar; ancak namaz bu kimliğe engel değildir. Hatta heteredoks kimliğin bir parçası olarak namaz ibadetine atıfta bulunur.

2.2.3. Mevlana'nın Okuyucudaki Öyküsel Tüketimi: Değerlerin Parça Değeri

Bugünün toplumsal yapısında insanların bir düşünceyi bütünüyle benimsemesi tamamıyla hazmetmesi beklenemez. Toplumda kişiler özelinde çeşitlenen beğeniler ve beğeni düzeyleri roman yazarları açısından aşılması gereken bir engel olarak ortaya çıkmıştır. Bu

[45] Coşkun, 2005; Cündioğlu; 2009; Güleç, 2010; Hüküm, 2010; Tural, 2011; Tekin, 2012; Ferhatoğlu ve Akpınar, 2012

bağlamda yazarlara; postmodern kuramcıların düşünceleri, yeni tüketim araçlarının büyüsünün bozulmasıyla ilgili sorunların üstesinden nasıl geldiğini ve sayısı sürekli artan tüketicileri cezbetme, denetleme ve sömürmeye devam etmek için gereken yeniden büyülemeye nasıl ulaştığını açıklamada özellikle yardımcı olur (Ritzer, 2000: 82). Ritzer'in vurguladığı sömürü yöntemi coğrafi keşiflerden bu yana uygulanan en başat yöntem olsa da postmodern çağın kültür endüstrisi yeni yöntemler geliştirmiştir. Özellikle kitle iletişim araçları, izleyici kitlesi kazanmak ve inandırıcı olmak için toplumsal gerçekliği yeniden üretmek zorundadır. Toplum, objektif bir olgusallığa sahip olsa da sübjektif anlamı ifade eden eylem vasıtasıyla inşâ edilir (Berger ve Luckman, 2008: 28). Bunun sonucunda kendi ürünlerindeki ideolojik yanılsamaları hafifletebilir ya da bunların altını oyabilir ve farkında olmadan da olsa toplumsal eleştiri ve ideolojik bozgunculuk yapabilir. Bunun gibi, izleyici kitlesini memnun etme, herkes için bir şeyler sunma şartı, toplumsal alternatifleri ortaya çıkarmak ve böylece "vaktiyle kültür endüstrisinin kırılgan başarısı olan ideolojik hegemonyayı" paramparça etmek gibi amaçlanmamış bir sonuca yol açabilir (Adorno, 2011: 33-34). Adorno'nun söyledikleri bağlamında Mevlana'nın (Batı'daki adıyla Rumi'nin) düşüncesi hem Batı'da hem Doğu'da yeniden inşa edilir. Mevlana toplumsal beklentiyi bir kenara bırakarak baskılara göğüs gererek yaşadığı rol çatışmasını yatıştırır. Böylece Mevlana ideolojik duvarları yıkan sınırları kaldıran retorik bir figür olarak yeniden kurgulanır.

Bu kurgunun amaçlarından birisi zamanı parçalamak, metni farklı katmanların birleşimi olarak tasarlamaktır. Roman yazarlarının sürekli yeni anlatım biçimleri ve teknikleri aramalarının nedeni, romanın bütüncül zamanı kavrayabilmesi için yeni olanaklar yaratmaktır. Sözgelimi bilinç akışı, iç konuşma, farklı kişi adıllarını bir arada kullanma, roman karakterleri için sıfatlar kullanma, geriye dönüşler... Bütünü kavramak için bulunmuş parçalama teknikleridir (Gümüş, 2011: 23).

Mevlana'dan bahseden romanlarda roman karakterleri bilinç akışı ve iç konuşmalarla parçadan bütüne ulaşmayı denerler. Kahramanın kendisiyle konuşmasında vicdani bir ses vardır ve bu ses düşüncenin okur üzerindeki etkisini artırır. Bu teknik, araştırmaya konu olan her üç romanda da karşımıza çıkar. Parçalı bir anlatım hem anlama hem üsluba hem de biçime yansıtılır. Her kahramanın hikâyesi bölüm bölüm verilir. Her üç yazar da üslup açısından kendi tarzını eserlerine yansıtmış eserlerini kısa bölümler halinde yazarak okurun kitaptan kopmaması amaçlanmıştır. Elif Şafak'ın Aşk romanında kahramanlar kendi hikâyelerini parça parça anlatmıştır. Şafak çoğulcu bir anlatım tekniği deneyerek her olayı roman kahramanlarının sözleriyle verse de hakim kişi kendisidir. Elif Şafak dış hikâyede tanrısal

anlatıcı konumundadır. İç hikâyede ise kahramanlar geçmişine yönelik hatırlamalar yaparak ayrışmış özne anlatıcı konumuna da gelirler. Ancak roman kahramanlarının çokluğuna rağmen çoğulcu fikirler ortaya çıkmaz. Şafak'ın konuşturduğu Sarhoş Süleyman, Fahişe Çöl Gülü, Katil, Mutaassıp, Cengaver Baybars, Dilenci, Efendi, Şems, Kimya, Rumi, Alaaddin, Kerra ve diğer kahramanlar aynı noktaya bakar. Ahmet Ümit romanını roman kahramanı Karen'in gözünden anlatır. Romanda farklı kişilerin konuşturulması söz konusudur. Ancak bu kişileri de konuşturan roman kahramanı Karen'dir. Onlar da Karen'in müsaade ettiği ölçüde konuşur. Karen bazen Şems'e dönüşerek Şems'in yerine konuşur. Karen'in tıpkı bir zaman tünelinden geçer gibi Mevlana'nın dönemine gitmesi onun anlatımında bir değişiklik meydana getirmez. Romanda olaylar Karen'in dilinden aktarılsa da her iki zaman diliminde de karakterler yazarın göstermek istediğinden öte bir şey söylemezler. Sinan Yağmur romanını Mevlana'nın diliyle oluşturmuş aralarda ansiklopedik bilgilerle birlikte Şems ile Mevlana'dan yaptığı alıntılarla kitabını doldurmuştur. Ahmet Ümit ise Sinan Yağmur'a göre ansiklopedik bilgileri daha bir ustaca gizlemiş bu bilgileri olay örgüsünün içinde eritmeyi yeğlemiştir. Ahmet Ümit, öznel tutumlu gözlemci anlatıcı ile özne anlatıcı arasında gider gelir. Ümit hem roman kahramanının ve onun çevresindeki kişilerin bakış açılarını romanda aktarırken kendi düşünce yapısını da roman kahramanına söyletir. Ümit, softa sürüsünün anlayamadığı Şems portresini roman kahramanı İzzet Efendi'nin ağzından aktarır. İzzet Efendi tasavvufa yönelmiş roman kahramanı Karen'in babasının arkadaşıdır. Dolayısıyla onun Şems hakkında söyleyecekleri okur nezdinde daha etkili olacaktır.

> Kuran'ı layıkıyla anladıkları için ona düşman oldular. Onu günahkâr, sapkın ilan ettiler. Şems Hazretleri'nin nasıl büyük bir cevher olduğunu anlamaya çalışmadılar bile. Çünkü onların akılları ve yürekleri kararmıştı. Çünkü onların hepsi yobazdı. Ve ister Müslümanlıkta, ister Yahudilikte, isterse Hıristiyanlıkta, yobaz her yerde yobazdır, kızım (Ümit, 2008: 349).

Ahmet Ümit; her ne kadar "benim için kültür bir bütündür, ben kültürü, mistik, pozitivist diye ayırmam" dese de "onların içinde doğru bulduğum ne varsa onları alırım. Sosyalizm düşüncesini eleştirirken, tek doğru benimdir dediğim zaman yanlıştır. Tasavvuf ta da böyledir. Tasavvufun da doğru ve yanlış yanları vardır, tıpkı Marksizm gibi" diyerek parçacı bir yaklaşım izler.[46] Ahmet Ümit geleneksel İslam anlayışının tereddütle baktığı müzik meselesine ezan okunurken müzik dinleyen Mevlana sahnesiyle yer verir. Mevlana Hazretlerinin bir gün oturmuş müzik dinlediği esnada içeri giren bir arkadaşı müzisyene sertçe *ezan okunuyor biraz sussana* (Ümit, 2008: 349) uyarısı karşısında Mevlana araya girer

[46] http://www.haber7.com/kultur/haber/421984-ahmet-umit-ben-hala-solcuyum (erişim tarihi: 23.01.2017)

ve müzisyenin susmasına engel olur. Eflaki'den alınan bu anektodda Mevlana'nın "Bu da bir ezandır. Her ikisi de Allah'a sesleniyor." ifadelerine yer verilir. Bu ifadeler geleneksel dindarlığın ezan okunurken müziği kapatması ya da müziğin sesinin kısılması şeklinde asgarî düzeyde göstermiş olduğu davranış kalıbına postmodernist yıkıcı bir göndermedir.

Aşk'ta her kahramanın hikâyesine bir başkasının hikâyesiyle ara verilir. Her hikâyede toplumsal olandaki bütünlük yıkılır. Şafak, Mevlana'nın gelişimini Mead'in benlik gelişiminde kullandığı iki temel kavram üzerine yerleştirilir. Bireyin başkalarının tavırlarına örgütlenmemiş yanıtı *ben* ve başkalarınca örgütlenmiş bireyin kabullendiği bir dizi tavır alış *beni/bana* kavramları. Mead'de başkalarının tavır alışları örgütlenmiş olan beni/bana ("me")'yı oluşturur ve ondan sonra birey ben ("I") olarak buna karşı harekete geçer. Beni/bana' (the "me") toplumsallaşmış bireyin davranışına kılavuzluk eder ve benlik'in (the self) bu yönü, bireyin bilincine başkalarının etkisini getirir. Öte yandan, Ben'in (the "I") hiç hesaba sığmayan kendiliğindenliği bir ölçüde icat ve yaratıcılığa imkân verdiği gibi, bir ölçüde de başkalarının denetiminden kurtulmasını sağlar (Wallace ve Wolf, 2013: 279). Hem Mevlana hem Ella başkalarının denetiminden kurtularak kendi benliklerini oluşturur. Toplumsal olan daha küçük parçalara ayrılır. Aşk romanında da toplum detaylar üzerinden eleştirilir. Simgesel etkileşimin entelektüel kökleri arasında yer verilen George Simmel'in toplumsal çözümleme düşüncesinde detaylara daha alt parçalara inme vardır. Simmel toplumsal meseleleri büyük toplumsal oluşumlarla sınırlandırmak, kendisini kalp, karaciğer, akciğer ve mide gibi organlar ile sınırlayan eski anatomi biliminin genel olarak isimsiz veya bilinmeyen sayısız dokuları ihmal etmesine benzetir (Wallace ve Wolf, 2013: 270). Roman kahramanı Ella'nın rüyasında bile kervansarayda dervişlerle, dansözler bir aradadır. İç hikâyede Kızıl Çömez'in kendisiyle yol arkadaşı olma isteği karşısında Şems'in "bana yoldaşlık etmeye gücün yeter mi peki" sorusu akla Hızır ile Hz. Musa kıssasını getirir. Şems'in kendisinden istediği "meyhaneden içki alıp herkesin ortasında içme" şartını "kalabalık bir pazaryerinde, herkesin gözü önünde şarap içmeye gelince mezhebim o kadar geniş değildi" diyerek reddeden Kızıl Çömez'in bu tavrı "başkalarının ne düşündüğüne fazla kafa yorduğu" gerekçesiyle Şems tarafından olumsuzlanır (Şafak, 2009: 120). İlerleyen bölümlerde Kızıl Çömez'in başaramadığını Mevlana başaracaktır. Mevlana'nın meyhaneye içki almak için gitmesi mevcut yapıyı parçalar, "ayna benliği" kırar. Kırılan her parçayla yeni bir bütün oluşturulur. Bu parçalarla Mevlana çoğulculuk düzleminde yeniden dile getirilir. Yine Şems tarafından Alaeddin'e yöneltilen "Halk arasında ayrıcalıklı konumun sarsılacak. Bundan mı endişe ettin? Elalemin ne düşündüğünün ne önemi var (Şafak, 2009: 335)?"

eleştirisinde Alaeddin'in benliği babası Mevlana'nın benliği gibi atomize olur. Ella'daki Boston'da bir otelde Aziz Zahara'yla buluşmasını birilerinin görüp görmemesini umursamama duygusu, modern paradigmaya göre bireysel özgürlüğün önünde bir engel teşkil eden rol gerilimini sorgular. Diğer bir ifadeyle birey davranışlarını birbirine zorunlu kılan roller devre dışı bırakılır. Araştırma kapsamındaki romanlarda geçen karakterlerin konuşması simgesel etkileşimde Mead'in bakış açısının bir parçasıdır. İnsanlar bu şekilde etrafındaki şeyleri hesaba katarak hareket etmek üzere örgütlenirler. Benlik etkileşimi rol almanın temelinde yer alır (Wallace ve Wolf, 2013: 281). Mevlana romanlarda Şems sayesinde kendi iç sesini duymayı başarmış etrafındaki kalabalıkların gürültüsünü bastırmış kitabi olanın tekliğini daha çoğulcu çoklu bir anlayışla takas etmiştir. Romanlarda dış hikâyede Mevlana'nın peşinden giden modern kadın kahramanlar da kendi hayatları için yeni bir kapı açmıştır.

Berger dünyevileşmenin ikiz kardeşi olduğunu söylediği çoğulculuğun sekülerleşmeyi artırırken öte yandan da kurumsallaşmış olan sekülerizmi ise zayıflattığını belirtir (Berger, 2015: 32-35). Çoğulculuk bir taraftan dini mutlakıyetçiliğin kesin inançlarına zarar verirken öte taraftan seküler dogmatizmi zayıflatır. Elif Şafak, Şems ve Mevlana üzerinden sık sık vurguladığı çoğulculukla kümelenmiş fikir kalıplarını kırma denemesinde bulunur. Şafak'ın verdiği rolle Mevlana ikici bir reaksiyon gösterir: Aşk'taki Mevlana, hem Berger'in bahsettiği seküler dogmatizmi zayıflatırken hem Richard Rotry'in Batı uygarlığının gelişim sürecine yerleştirdiği "kutsalın sekülerleştirilmesi" noktasında sahneye çıkar (Rotry ve Vattimo, 2009: 11). Aşkın Gözyaşaları'nda Sinan Yağmur; Aşk'ta ve Bab-ı Esrar'da daha seküler bir elbise giydirilen Mevlana antlatısındaki bu seküler elbiseyi yırtmaya yönelik tasvirlere yönelir. Sinan Yağmur romanlarında diyaloglarda her ne kadar kendini gizleyemese de öznel tutumlu anlatıcı konumundadır. O; Şems, Mevlana ve Kimya Hatunu konuşturarak kendisinden önce yazılan kitaplarda bu isimlere yönelik parçacı bakış açısına aynı refleksle cevap verir. Sinan Yağmur'un Şems'i ve Mevlana'sı Bab-ı Esrar ve Aşk'taki Mevlana ve Şems'e reddiyedir.

Elif Şafak Aşk'ta zamanı da parçalamıştır. Ona göre zamanın bütünselliği yoktur. Şafak'ın vurguladığı zaman kavramı modernitenin kronolojik zaman algısının dışındadır. "Kural Yirmi Sekiz: Geçmiş, zihinlerimizi kaplayan bir sis bulutundan ibaret. Gelecek ise başlı başına bir hayal perdesi. Ne geleceğimizi bilebilir, ne geçmişimizi değiştirebiliriz. Sufi daima şu an'ın hakikatini yaşar" (Şafak, 2008: 267). Roman kahramanı Aziz Zahara'nın ve bir süre sonra Ella'nın gündelik hayat pratiklerinde anı yaşamaya yönelimleri artmıştır. Zira postmodernizmin doğasına uygun olan *anı yaşama* anlayışı geçmişin muhasebesini ve gelecek

hesaplarını bir kenara bırakmayı gerektirir. Öyle ki modernliğin zamanı lineer bir zamandır. Gelecekteki randevuların, toplantıların tarihi ve saati çok önceden kesin bir biçimde belirlenir ve kolay kolay değişmezdir. Eskiden modernliğin kentlerini yöneten "saat dakikliği" postmodern toplumda yerini önemli ölçüde daha akışkan ve esnek olan network zamanına bıraktı. Doğrusallığın yerini eşzamanlılık aldı. İnsanlar cep telefonu sayesinde bulundukları yer neresi olursa olsun sürekli iletişim içinde olabildiklerinden katı bir ön koordinasyona olan ihtiyaç büyük ölçüde ortadan kalktı. Akışkan ve anlık bir buluşma- toplanma kültürü yaygınlaşmaya başladı (Çabuklu 2010: 75). Romanlarda Mevlana'nın ve Mevlana'ya paralel giden hayat hikâyeleri üzerinden okura geçmişini *suya at* mesajı verilerek anlık olana odaklanması tavsiye edilir.

2.3. Bireysel Dindarlığın Dekoratif Zemini: Ötekileştirenlerin Ötekileştirilmesi

Ötekileştirme modern zamanlarda ortaya çıkan bir tavırdır. Batı kendi kimliğini inşa ederken bütün olumsuz özellikleri yüklediği bir ötekine ihtiyaç duyar. Bu durum kendini gerçekleştirmek için ötekine gereksinim duyan narsist kimlik tipinin belirgin örneğidir (Şişman, 2001: 22). Ötekinin sahip olduğu olumlu özellikler bile olumsuz kalıplar içine sıkıştırılır. Öteki silinmesi zor bir şekilde damgalandığı ve kültürel özellikleri bir tehdit olarak görüldüğü için ırkçılığın kışkırtıcı düşmanlığı gücüne güç katar. Narsist kimliğin inşasında kendi sınırlarını daha kalın çizgilerle çizmek amacıyla insanlar başkaları tarafından ötekileştirilir. Ötekileştirme sadece iki farklı kültür içinde gerçekleşmez. Ötekileştirenlerin gücünü kabullenip ona boyun eğen kişiler kültürel kompleksin neticesinde bulunduğu alanı terk eder.

Bauman tarafından vurgulanan geleneksel eylem kodları Şafak tarafından Zabıta Baybars'ın yüz çizgileriyle birlikte aktarılır. Buna karşın Şems, bu geleneksel eyleme geleneği yıkan bir tavırla cevap verir. Değerler her zaman bilinçli olarak seçilmemiştir, Bauman'ın rutin içinde gelişen olaylar zinciri "her zaman böyle olur" ya da "öyle işte" kalıplarına sığdırılır. Ve bu geleneksel eylem, genelde tek başına alışkanlığın gücüyle, aynı kalıba göre kendini tekrar eder. Bir nevi her davranış kalıbı *ötekilerin* ondan beklentisiyle uyum içindedir (Bauman, 2015: 37). Aşk romanının farklı bölümlerinde imgelenen karakterin referans grubu meyhanenin bulunduğu sokakta Mevlana'nın arkasından yürüyen grubun kendisidir.

Karl Mannheim modern tarihte dört önemli ütopya örneğinden bahseder. Manheim "tutucu fikir" örneğinde tutucuların bir ütopyasının olmadığını diğer toplumsal/bireysel

hareketlerin karşısına çıkmak adına bir "kontr-ütopya" oluşturduklarını vurgular **(**Mardin, 1992: 60). Aşk romanında tutucu mutaassıp çevrelerin her daim kontra hareketlilikleri söz konusudur. Derviş olmanın şartlarından birisinin başkalarının ne dediğini ne diyeceğini umursamamak olduğundan Yahudi mahallesinde Hıristiyan Hristos'un meyhanesine içki almaya gönderilen Mevlana, önce bir Müslüman olan Sarhoş Süleyman'ın bakış açısıyla karşılanır. Fakat Mevlana'nın bu girişimine karşı tutucu çevreler "Rumi'yi Ulu Cami'ye almayalım" fikriyle bir kontra girişimde bulunur (Şafak, 2009: 311). Her kontra girişim Şafak'ın diliyle simgeleştirilir. Bu simgeler Şerif Mardin'in deyişiyle birden çok kimsenin paylaştığı bir toplum haritasına dönüşerek bireysel özgürlüğün, gerçek dindarlığın, kişisel gelişimin önündeki -romandaki- tutucu çevreleri toplumsal eyleme iten çağrışımları taşır (Mardin, 1992: 91). Romanda toplumsal nefret ateşini körüklediği tasvir edilen kuralcı alimler ve onun etrafında oluşan halk(alar) ötekileştirilir. Değerini bizzat kendisinden değil de kendi dışındaki kişilerden alan bir Şems portresi kendisini çevreleyen halk(a) ile çerçeve içine alınır. Deterjan reklamlarında sıkça başvurulan "diğerleştirme-değersizleştirme" gibi bir pazarlama yöntemi kullanılarak Şems'e yüklenen ezoterik/mistik imaj sürekli parlatılır. Okur Mevlana'nın etrafındaki yan figürler üzerinden izafi düşünmeye başlar. Okur Şems'i ve Mevlana'yı kendi ölçütleri içinde değil de Şems ve Mevlana etrafında kurgulanan kişilerle kıyaslayarak değerlendirir.

Ortega Y. Gasset insanlık tarihi açısından insanın harekete geçmesini üç evrede ele alır. İlk evre Gasset'in *ötekileşme* de dediği insanın etrafındaki şeylere gömülmesidir. İkinci evre Gasset'in *benliğe dalma* diye tabir ettiği insanın güçlü bir çabayla çevresindeki şeylere egemen olma isteği üzerine fikirleridir. Üçüncü evrede ise bu fikirler etrafında oluşmuş plana göre insanın harekete geçmesi söz konusudur (Gasset, 2014: 30). Aşk romanında meyhanenin sokağında yürüyen kalabalık bir anlamda birinci evrenin başındadır. Bu kalabalığa "tepeden bakan" Sarhoş Süleyman'ın konuşması başlar. Romanın genel ikliminde bu kalabalık ötekileştirilmiş bir dille sunulur.

> "Pencereyi açtım, yarı belime kadar eğilerek cümbüşü seyretmeye başladım. Salyangoz hızıyla ilerliyordu kalabalık. O kadar yakınımdaydılar ki elimi uzatsam birilerinin kafasına değebilirdim. Birden muzipçe bir fikir geldi aklıma. Kimseye çaktırmadan birkaç kişinin sarıklarını değiştirecektim! Bi koşu gidip Hıristos'un tahta sırt kaşıyıcısını kaptım. Bir elimle pencereye tutundum, diğer elimle kaşıyıcıyı sarkıttım. İyice öne eğildim, tam adamın tekinin külahını çekecektim ki kalabalıktan biri tesadüfen yukarı baktı, beni gördü. "Selamünaleyküm" dedim işi pişkinliğe vurarak.
>
> "Tavernadan selâm mı yolluyorsun, tüh ahlaksız! Üstelik Müslümansın! Utan yahu, utan" diye kükredi adam. "Şarap şeytan işidir, bilmez misin?"

> Ağzımı açıp bir şey söylemek üzereydim ki kafamın üstünden sert bir şey vın diye geçip arkaya düştü. Neler olup bittiğini anladığımda dehşete düştüm. Birisi taş atmıştı. Son anda eğilmesem kafamı yaracaktı. Açık pencereden içeri giren taş beni teğet geçerek tam arkamda oturan İranlı halı tüccarının masasına güm diye inmişti" (Şafak, 2009: 165).

Burada dikkat çeken bir husus da Elif Şafak, Sarhoş Süleyman'a romanın bu noktasında oryantalist bir pencere açtırır. Sarhoş Süleyman'ın içeriden yaptığı bu eleştirel tavır bireysel bir eylemin ötesindedir. Sarhoş Süleyman'ın dindarlığını sorgulayan kalabalıktan "herhangi biri" aslında katı dini söylemi temsilen kalabalığı da temsil eder. Meyhane daha özgürlükçü bir mekandır. Meyhanede farklı dinlerden kültürlerden insanlar bir araya geldiğinde kendini rahatça ifade eder. Meyhanenin varlığı; toplumsal farklılıklara, yaşam tarzına, inançlara saygı duyulduğunun belirtisi değildir. Aksine orası dışarıdan bakıldığında taşlanması gereken bir hedeftir. Şafak; meyhanenin önünden geçen kalabalık ile cami avlusunda Fahişe Çöl Gülü'ne saldırıp "kırbaçlayın şu sahtekarı, kırbaçlayın şu orospuyu!" (Şafak, 2009: 161) diye bağıran gruba aynı pencereden bakar. Öyle ki "tek başlarınayken gayet mütevazi, mazbut ve hatta munis olan insanlar, kalabalık içine girer girmez değişiyor, kabalaşıyor, acımasızlaşıyordu. Kimi zanaatkar, kimi tezgâhtar, kimi çerçi, kimi dülger olan, belki karınca dahi incitmeyen şahıslar bir güruh hâlinde hareket edince gaddarlaşıyordu. Meydan dayakları vaka-ı âdiyyedendi. Çoğunlukla sonları kanlı biterdi. Cesetler ibret olsun diye meydana asılırdı." (Şafak, 2009: 161). Gündelik hayatta zanaatkar, tezgahtar, dülger vasfıyla gayet mazbut ve çevresine duyarlı olan bu kişiler Şafak'ın tasvirinden sonra bireyselliğinden soyutlanarak din şemsiyesi altında toplanınca bir ayak takımına dönüştürülür. Yaşanan kargaşa bu ayak takımının katı grup dindarlığına fatura edilir. Aşk'ta bu ayak takımının yarattığı kargaşada sahneye Şems bireysel bir kimlikle çıkar. Aşk'ta bu hayali kahramanlar üzerinden Mevlana imgesi sübjektif dilin tahribatına uğratılarak okurun zihninde yeni bir perspektif oluşturulur. Mevlana'nın hayatını konu alan romanlarda Mevlana'yı bireysel dindarlık üzerinden resmetmek için Mevlana'yı Mevlana yapan kişi olarak Şems-i Tebrizi'nin bireysel kimliği öne çıkarılır. Hatta Mevlana'yı daha belirgin bir şekilde ifade etmek isteyen yazarlar onu etrafındaki kişiler vasıtasıyla anlatır. Aşk'ta "Kâinat yekvücut, tek varlıktır. Her şey ve herkes görünmez iplerle birbirine bağlıdır. Sakın kimsenin ahını alma; bir başkasının, hele senden zayıf olanın canını yakma. Unutma ki dünyanın öte ucunda tek bir insanın kederi, tüm insanlığı mutsuz edebilir. Ve bir kişinin saadeti, herkesin yüzünü güldürebilir" (Şafak, 2008: 255). 26. Kuralın altında yer alan bölümde Şems

Mevlana'nın içine gizlendiği kabuktan çıkmasına yardımcı olur. Mevlana çevresindeki toplumsal baskıya rağmen Şemsle raks eder.

> Meşhur ve muktedir birisin, etrafın hayranlarla kuşatılmış. Ama sıradan kimseleri ne kadar bilirsin? Düşmüşleri, dışlanmışları anlamadan toplumu anlamak mümkün değil. Sarhoşları, dilencileri, hırsızları, fahişeleri, kumarbazları... teselli bilmezleri, ihmal edilmişleri, yaftalanmışları... Allah'ın yarattığı her mahlûku sevebilir miyiz? Çetin bir sınavdır bu, çok az kişi verir bu imtihanı (Şafak, 2008: 256).

Elif Şafak'a göre Mevlana'nın etrafını çevreleyen bu kabuk/hayran kitlesi toplumdaki düşmüşleri, dışlanmışları, sarhoşları, dilencileri, hırsızları, fahişeleri, kumarbazları, teselli bilmezleri, ihmal edilmişleri, yaftalanmışları ötekileştirmektedir. Mevlana, cami dışındaki Dilenci Hasan'dan, cami avlusunda linç edilmekten Şems tarafından kurtarılan Fahişe Çöl Gülü'nden, kendi haline dinini yaşamaya çalışan Sarhoş Süleyman'dan henüz haberdar değildir. Caminin içindeki kalabalık Mevlana'nın gözüne çekilmiş bir perdedir. Bu kalabalık tarafından kuşatılmıştır. Bu kabuk Şems tarafından kırılacaktır. Mevlana cami dışına çıkacak, hatta meyhaneye girecektir. Böylece kitabi dinden sufi dinine geçiş yapan Mevlana, toplumdaki öteki kesimlerin varlığından haberdar olacaktır. Mevlana'yı çevreleyen bu toplumsal yapının dindarlık tipi; dini yaşayışta kalıplaşmış unsurların egemen olduğu geleneksel halk dindarlığı ile kitabî hükümlere öncelik veren seçkinlerin dindarlığından oluşmaktadır. Her iki dindarlık tipi geniş bir toplumsal zemine sahiptir ve grupçu, softa bir anlayışla yaşanmaktadır.

Postmodernizmin farklılıklara yaptığı vurgu kitabın bu bölümünde Mevlana üzerinden daha da belirginleştirilir. Onun arkasındaki kalabalık şeriat, tarikat, hakikat, marifet çemberinin daha ilk "halkasına" bile adım atmamıştır. Sarhoş Süleyman'ın "*Ne oluyor yahu?" diye haykırdım. "Yoksa Moğollar mı saldırdı?"* sorusu ile Moğolların yıkıcılığına atfen bu grup meyhanenin penceresinden ötekileştirilir. İnsanlar tarafından bilindiği şekliyle Fahişe Çöl Gülü'nün camiye erkek kılığında gelip Mevlana'nın vaazını dinlemesi bireysel dindarlığa ilişkin bir tavırdır. Fahişe Çöl Gülü'nün bir kadın olduğunun anlaşılmasıyla ona ilk tepki gösteren camide en ön safta oturan ablak suratlı Zabıta Baybars'ın tepkisi refleksif bir durumdur ve bilincin dışındadır. Berger'in ifadelendirdiği "anlamın öznel inşası" kurumsal bir tavırla zabıta Baybars tarafından yıkılmak istenir. Kitapta yardımcı karakterler üzerinden yansıtılan *radikal bir epistemoloji muhafazakar bir politika* doğurmuştur. Bu muhafazakâr politika karşısında Eagleton'un nitelemesiyle postmodernizm en militan cephesiyle, dünyanın aşağılanmış ve yerilmiş insanlarının sesi olur ve bunu yaparken sistemin müstebit özkimliğini en derindeki nüvelerine dek sarsar. Tam da bu sahneler okuru kitaba bağlar. Kitapta

muhafazakâr kitle tarafından ötekileştirilmiş ben'ler aracılığıyla okur kendi ötekisini üretir.

Ahmet Ümit de Bab-ı Esrar'da bireysel tercihleri ön plana çıkarır. Roman kahramanı Karen'in babası Poyraz eşinin inancı konusunda müdahaleci değildir. Dini inanç Bab-ı Esrar'da bireysel tezahürleri olan meseledir. Karen'in çocukken Sunny adında hayali bir arkadaş üreterek onunla konuşmasıyla babası Poyraz'ın Tanrı'ya dua etmesi arasında benzerlik kuran, bu ilişkiyi "saflık ve masumluk" ile nitelendiren Susan'a karşı Poyraz'ın tepkisi ölçülüdür: "İnanç meselesinde nasıl istersen öyle düşünebilirsin ama Kimya hasta olursa seni uyardığımı unutma." (Ümit, 2008: 183).

Ahmet Ümit, Mevlana'yı içinde bulunduğu toplumsal yapının din algısının izafiliğinden yola çıkarak tanımlar. Karen'in televizyon ekranı aracılığıyla irtibat kurduğu Şems, dini ibadet boyutuyla anlayan topluluğu eleştirir.

> Din zannettikleri, kitapta yazılanları harfiyen yerine getirmekti, sanki yaradanın gönüllü kölelere ihtiyacı varmış gibi. İbadet zannettikleri hoşgörüsüzlüktü, sanki Yaradan nefretten hoşlanırmış gibi. İnanç zannettikleri onların kurtuluş garantisiydi her iki cihanda, tövbe tövbe sanki Yaradan tüccarmış gibi (Ümit, 2009: 159).

Ümit, Mevlana'nın etrafındaki kalabalığı tasvir ettikten sonra bu dekoratif zemin üzerine yapı bozumcu bir Mevlana portresi çizer.

> Onun meşrebi başkaydı. Onun toprağı yumuşak yerden alınmıştı, suyu göllerin en tatlısından, soluğu rüzgârların en uysalından; onda umut vardı, kuşku yoktu, onda hoşgörü vardı, öfke yoktu, onda sevgi vardı, düşmanlık yoktu. Gönlümde kendi görüntüsünü görünce aklı başından gitmişti. Yıllardır sandıkta beklemiş bir isyan bayrağı gibi rüzgârı görür görmez dalgalanmaya başlamıştı bu eski şehrin taş sokaklarında. Ne sarayı umursar olmuştu, ne ulemaları, ne de halkı. Aklını, mantığını bir kutuya gizleyerek, savurup atmıştı uçurumların en derinine. Sadece gönülden oluşmuş bir adama dönüşmüştü. Bu yüzden her sözü şiirdi, her adımı güzellik, her dokunuşu keramet (Ümit, 2009: 159).

Ahmet Ümit değişken bir Tanrı anlayışı ile zamana göre şekillenecek bir dini yapıyı destekler. Karen'in hayır diyemeyeceği kendini kaptıracağı bu değişim dalgası Ahmet Ümit'in hedef kitlesindeki dönüşümü başlatacaktır.

> Kolay değil, çünkü bildiğimiz ne varsa, değişiyor. Tanrı değişmez diyorlar ya, külliyen yanlış. Değişir. Onun hikmetinden sual olunmaz, ama bu kadar çok değiştiği için anlamakta güçlük çekiyoruz. Bildiklerimiz, bilinmeze dönüşüyor, yanlışlar doğruya, sevaplar günaha, helaller harama, yalanlar gerçeğe. Böylece ulaşılmaz oluyor o yüce varlık, büyük sırrını işte böyle koruyor (Ümit, 2008: 161).

Sinan Yağmur Kimya Hatun'da Kimya'nın Şems'e duyduğu manevi aşk üzerinden okurun Kimya'nın kocasından maddi karşılık beklemeyen tavrı etrafında toplanmasını ister. Toplumun hayal ettiği bu aidiyet duygusu sayesinde okurdan zihinsel bütünleşme

gerçekleştirerek taraf olma ve ötekileştirme yaklaşımı göstermesi beklenir. Kimya'yı p*encere kenarındaki geniş minderde, bileklerinden dirseğine kadar bilezikleri ile yürüyen kuyumcu halini almış küçük gelini ile oturan kadın* panoptikan bir gözle seyreder (Yağmur, 2011b: 116). Sinan Yağmur, Kimya Hatun'un arka fonunu oluşturan *Aşkmış sevmekmiş geç bunları* diyen düşünme şekline karşı kadın okurlara ne arayacakları konusunda yol gösterir. "Size el uzattığında hayatınızdan vazgeçebilecek size kutsal değerler atfedecek ve siz de ona kutsal değerler atfederek, onunla yürüyüşünüzü gözünüz kapalı değiştirebileceğiniz güçlü bir erkek" (Yağmur, 2011b: 117). Çağın kadın beklentisiyle örtüşen bu fedakar erkek tipi etrafında toplanan kadın okurlar *şişman gövdesi kapıdan zar zor sığan, bilezik yüzünden kocasıyla kavga eden (Yağmur, 2011b: 113)* kadın tipini ötekileştirir. *Aşırı kilolu kadın*ın temsil ettiği dindarlık ile tüketim pratikleri birbirini besler.

Yağmur, Hz. Mevlana kitabında "Aşka bağlılık söz ile değil davranış ile olur" bölümünde müftüler, emirler, şeyhler, dervişler ve âlimlerin davetli olduğu bir toplantıda baş vezirin huzurunda şeyh *soğuk bir ifadeyle* Mevlana'ya "geliştirdiğiniz mistik raks şeriata aykırıdır, yasaklansın!" der. Sinan Yağmur, *şeyh*ten sonra *molla*ya sözü verir. *Molla kibir dolu bir tavırla* konuşur. "Ben bir devenin taşıyabileceği kadar çok kitap okudum ve bu kitaplardan hiçbirinde müziğe dini kanunlar tarafından izin verildiğine dair bir tek satıra bile rastlamadım." Şeyh ve mollanın bu soğuk ve kibirli tavrına karşı Mevlana onlara *yumuşak bir ses tonu* ile cevap verir (Yağmur, 2011'a: 171-172). Sinan Yağmur molla ve şeyhlerin yoğunlukta olduğu bir mekanda kibirli ve sert tavırlarıyla tasvir ettiği molla ve şeyh ikilisi karşısında Mevlana'nın yumuşak ses tonunu belirginleştirir. Burada Mevlana üzerinden verilmek istenen söylemsel mesaj açıktır. Yağmur, hakim dini gücün karşısında müziği savunan 13. yüzyılın Mevlana'sı ile müziğin hükmünün fıkhı boyutunun gündeme bile getirilmesinden rahatsızlık duyan okur kitlesinin din konusundaki süregelen ön yargısını kırmayı amaçlar.

2.4. Postmodern İroninin İdeolojik Kavşak Noktasında Viktoryen Ahlakın Patolojik İzdüşümü

İngiltere'de Kraliçe Victoria'nın tahta çıktığı 1837-1901 yılları arasında kalan döneme Victoria Dönemi denir. Sanayi Devrimi'ni ilk gerçekleştiren ülke olan İngiltere'de değişen ekonomik koşullar nedeniyle burjuva sınıfının ortaya çıkması da bu döneme rastlamıştır. Victoria Dönemi burjuva sınıfı kendi sınırlarını korumaya almak için yeni bir yaşam sitili geliştirmiştir. Döneme adını veren Kraliçe Victoria gözden düşmüş İngiliz monarşik hayatını

bir yaşam sitili olarak yeni orta sınıfta temayüz etmesini sağlamıştır (Chrisp: 2005). Victoria Dönemi'nin kendine has bu yaşam biçiminde şekillenen bu ahlak anlayışına da viktoryen ahlak denmektedir.

Sanayi Devrimi; bilimin, teknolojinin getirdiği sonuçların İngiliz toplumundaki ahlaki yansımalarıyla çokça anılmıştır. 19. yüzyıl, ekonomi ve siyaset, din ve birey açısından geleneksel bakış açısının sorgulandığı, kimi yerde tersine çevrildiği ve yerine yenilerinin koyulduğu bir değişim yüzyılı olmuştur. İlerlemeci hayat görüşüne sahip materyalist düşüncenin maddi değişimleri gündemine almalarına karşın edebiyat ve özellikle tiyatro alanında, toplumda hâlâ değiştirilmesi gereken birçok uygulamanın olduğunu düşünen yazarlar toplumda gördükleri ahlaki bozuklukları, çarpıklıkları tiyatro ve edebiyat eserlerinde göstermişlerdir. Özellikle Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen'in *A Doll"s House* (*Bir Bebek Evi*) adlı oyunuyla 1870'li yıllarda başlayan süreçte tiyatro toplumsal bir görev üstlenmiş gibidir. Bu oyunda, kocasını mutlu etmek, çocuklarını iyi yetiştirmek için sabırla ve sessizce, uysal ve sevecen haliyle evinde bekleyen, ancak ataerkil kocasının gözünde hiçbir değerinin ve saygınlığının olmadığını anlayan bir eş ve annenin, kocasının ve çocuklarının üstüne yürüyüp, kendi kimliğini bulmak ve saygınlığını kazanmak için evi terk etmesi anlatılır; bugün Avrupa'da pek yadırganacak bir durum olmasa da, 1870'li yıllarda bir kadının böyle bir şeyi yapması seyirciyi çok kızdırmış ve oyun birçok ülkede protesto edilmiştir. O güne kadar genelde bir eğlence aracı olarak görülen tiyatro ve sahneye, artık toplumun eğitilmesi, bilinçlendirilmesi ve öğretilmesi gibi görevler verilmiştir (Çelik, 2011: 184-209). Bu dönemde on dokuzuncu yüzyılın katı kuralcı yaşam biçimiyle birlikte toplumsal kesişme alanlarında kendini gösteren protokol kuralları edebiyatın hedefi haline geldi. Victoria Dönemi'nde ahlak kuralları monarşik yapıdan ilham alırken modernitenin ideal olanı bünyesine katma hamlesi çevrenin üzerinde burjuvazi bir baskının oluşmasına neden oldu. İktidarın kendi geleceğini korumak için mevcut toplumsal yapıyı dini kurallarla bir arada tutma çabası romanlarda eleştirilen bir konu olması romanın ilk ortaya çıktığı tarihten bu yana güncelliğini korumaktadır. Başka bir deyişle iktidarın dini işlevsel yanıyla gündemine alması dinin bireydeki içsel tezahürlerini bastırmak istemesi romanlarda bir ahlak eleştirisi olarak yer almıştır.

Romanlarda ahlak eleştirisi kadınlar üzerinden yapılır. Kadın kahramanlar olumlanan ve olumsuzlanan şeklinde kabaca sınıflandırılır. Bu sınıflandırmanın temel karakteristiğini belirleyen şey kahramanın yaşadığı dönemin ideal kadın/erkek bedeni ölçülerinden ziyade bugünün kadın/erkek bedeni algısında ideal olan ölçülerdir. Bu beden ölçüleri görsel

anlatımın devreye girmesi açısından yazarlar tarafından bilinçli bir şekilde tercih edilir. Beden yaşam döngüsünde rollerin taşıyıcısıdır. Foucault burjuvazideki beden anlayışının gelecek üzerine yapılandırıldığını ifade eder. Foucault: "Bedenin değer kazanmasını burjuva hegemonyasının büyüme ve yerleşme süreciyle" ilişkilendirir (Foucault, 2003: 94). Elif Şafak'ın romanında Aziz Zahara'nın kişisel değişiminde büyük etkisi olan gezgin kadın Margot, Aziz Zahara tarafından şu şekilde tarif edilir: "*Oysa daha sağlıklı ve tartışmasız, iyi kalpli olan oydu, ben değil. Yaşamayı asıl o hak ediyordu. Yalnız sağlıklı şeyler yer, düzenli egzersiz yapar, her türlü kötü alışkanlıktan uzak dururdu. Hep incecikti, formdaydı. Aramızdaki yaş farkına rağmen benden daha genç dururdu" (Şafak, 2009: 264).* İncecik, formda, iyilik meleği bu kadın *burjuva konforunun ikiyüzlülüğü* ile bilinen hakim yaşam tarzına ezelden karşı çıkmasıyla idealize edilir (Şafak, 2009: 263). Öte yandan Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun'da *pencere kenarındaki geniş minderde, bileklerinden dirseğine kadar bilezikleri ile yürüyen kuyumcu halini almış küçük gelini ile oturan kadın'*ın (Yağmur, 2011b: 116) geleneksel bir rolü vardır. Aşk'taki ideal ince kadın Margot'un aksine buradaki adı sanı bilinmeyen bu kadının küçük gelinine hem fizyolojik hem geleneksel bir aktarımda bulunacağına yönelik bir ima vardır. Kadının kolundaki altınlar 13. yüzyılın burjuvazi yaşam tarzının simgeleri olarak lanse edilir. *Altın, geniş minder, pencere kenarı,* Sinan Yağmur tarafından konformist yaşam biçiminin parçaları olarak sunulur. Yanlışın gelenekselleşmesi ve bunun nesiller arası devreden kısmına Kimya; Şems ve Mevlana'dan devraldığı ahlaki pratiklerle tepki gösterir. Romanlarda Şems ve Mevlana'dan kaynağını alan bir imaj stokunun taşıyıcısı olan kadın kahramanların öteki kadınlara gösterdiği tepkisel tutum din, tüketim, evlilik, aşk konularındaki kalıp davranışlar üzerinde sarsıcı etkiye sahiptir. Pencereden sokağı gözetleyen şişman kadın, Şems'le tartışmaya giren göbekli Bağdat Kadısı, Cengaver Baybars, mafyavari işlere giren Ziya gibi karakterlerin dış görünüşleri üzerinden içsel dünyasına yönelik bir mesaj verilir. Bu olumsuzlanan tiplerin fiziksel ve ekonomik üstünlüğü katı modernliğin bünyesinde kendisine yer bulabilen bu olumsuz tiplerin mikro alanlardaki iktidarlarını da ayakta tutan göstermelik ahlak düzeninin ontolojik zeminini oluşturur.

Sinan Yağmur öteki kadınların kocaları ile aralarına altın bilezikten bir bağ kurmasına karşıt olarak Kimya Şems aşkını konformist yaşam araçlarından soyutlar. Sinan Yağmur *dindar görünen orta sınıfın* -yatırım aracı- altınla olan ilişkisini özellikle vurgular. Dindar orta sınıfın altınla olan bu ilişkisi "kalpten kalbe kurulan köprüyü oluşturacak sevgiyi getirdiğini" bilmelerine manidir. Bu orta sınıf, konformist düzenin Şems tarafından bozulacağından endişelenir:

> Korkuyorlardı tüm kurulan düzen bozulacak diye. Kurdukları sahte düşlerle kurdukları saltanatlarından, korkuyorlardı üzerini örttükleri, görmesinler diye gizledikleri hazinenin ortaya çıkmasından. İtibarlarının yerle bir olacağından, şöhretlerinin uçup gideceğinden kaybedeceklerinden korkuyorlardı. (Yağmur, 2011b: 49).

Konformist, burjuvazi yaşam biçimi belirli kuralları gerektirir. Kimya Hatun'da ve Bab-ı Esrar'da olduğu gibi Aşk'ta da gündelik hayatın katı kuralları karşısında başına buyruk, yapıbozumcu tavrıyla idealize edilen Şems tekke hayatının katı kuralları karşısında sıkılır.

> Tekke hayatının katı kurallarından sıkıldığı gün gibi aşikârdı. Herkesle beraber aynı saatte yatıp kalkmaktan, düzenli saatlerde yemek yemekten, başkalarının nizamına uymaktan ölesiye sıkıldığını görebiliyordum. Yalnız bir kuş misali tek ve hür olmaya alışıktı. Zaviye hayatı sabrının sınırlarını zorluyordu. Doğrusu, ne zaman kaçacak diye bekliyordum. Ama hiçbir yere gitmedi. Ruhdaşını bulma arzusu o kadar derindi ki, her şeye rağmen kaldı ve sabırla bekledi (Şafak, 2009: 94).

Aşk'ta üst metnin kahramanı Ella Rubinstein'in yolculuğu "her ne kadar tamirata tadilata ihtiyacı olsa da" viktorya tarzı dekorasyonun hakim olduğu beş yatak odalı, üç arabalık garajı, bahçesinde jakuzi bulunan bir evden Amsterdam'da şirin küçük bir çatı katı dairesine seyreder. Bu yolculuğun başlangıç noktasında yer alan viktorya tarzı salt bir dekorasyon modeli değildir. Tüketim konusu içine dâhil edilebilecek mekanlar ruhunu kişilere aktarır, mekanlar kişilerin ruhunu yansıtır varsayımından hareketle Ella Rubinstein'in evinin dekorasyonu sufizm öğretisiyle çözüm bulunabilecek birtakım problemler yumağını hatırlatır. Henrik Ibsen'in *Bir Bebek Evi* adlı oyununda olduğu gibi Ella Rubinstein de kendisini çocuklarına adamış, hayatından vazgeçmiş, bunun için her türlü değişim fikrini bastırmış, kocasının kendisini aldatmasına sessiz kalmış bir kadındır. Rubinstein'in evinde bulunan viktorya modeli uzaktan bakılınca dekorasyon modeli gibiyken daha yakından bakıldığında Victorya Devri'nde kadınların içine düştüğü bu kapanmışlık halini temsil eder. Victoria Devri denilen bu dönemin Mina Urgan'ın tespitiyle kendine has özellikleri vardır. Amerikan toplumunda sıkça görülen sözde ailevi değerlere bağlılık üzerinden pirim kazanma, toplumsal durumlardan ve bireysel koşullardan her koşulda memnunluk, cinsel konularda yapay çekingenlik ve sevgisiz evliliklerin kutsallaştırılması, dar kafalılık ve dinsel yobazlığa karşın Hıristiyanlığın altını oyan bilimsel araştırma ve gelişmeler, parayla saygının kazanılabileceği, parayla bir sınıfa ait olma düşüncesi Victoria Devri'nin toplumsal özellikleridir (Urgan, 2003). Adorno'nun çağımız insanının duruma yönelik bahsettiği *insanın evindeyken kendini evinde hissetmemesinin neden olduğu ahlaki sorun* (Adorno, 2005) viktoryen dekorasyonun/ahlak anlayışının duvarlarına sindiği Rubinstein malikânesinde de

yaşanmaktadır. Dışarıdan bakıldığında sorunsuz gibi görünen evliliklerin iç yüzünün deşifre edildiği mekan olması bağlamında ev aynı zamanda ekonomi temelinde sınıfsal ayrımcılığın ve cinsiyet farklılaşmasının da belirginleştiği bir yerdir. Ella'nın saatlerce emek harcadığı, alın teri döktüğü yemekler bile gözüne sıkıcı ve yavan gelmektedir. Zira evler Adorno'nun tabiriyle eski konserve kutuları gibi kullanılıp atılacak şeylerdir (Adorno, 2005: 39).

Gerçekle kurgunun geçmişle şimdinin birbirine karıştığı noktada Fahişe Çöl Gülü'nün hayatı da bir kaçıştan bir başka kaçışadır. Annesini kardeşinin doğumunda kaybeden Fahişe Çöl Gülü babası ile zalim üvey annesinin fare zehiriyle öldürülmesinden sonra kimsesiz kalınca on üç yaşındayken kaçar. Onun on üç yaşında başlayan yolculuğu Hıristiyan kültüründeki on üç rakamının uğursuzluğu inancını pekiştiren talihsizliklerle doludur. Victorya Dönemi fahişelerinin hayat hikâyelerinde ortak nokta olan evden kaçma hadisesi hikâyenin devamında Fahişe Çöl Gülü'nün de yaşacağı bir olaydır. O İstanbul'dan Konya'daki bir kerhaneye götürülen Fahişe Çöl Gülü'nün buradan kaçıp Şems'e sığınması Batılı okurlara Hz. İsa Mecdelli (Magdenalalı) Meryem buluşmasını hatırlatır.

Viktoryen ahlak eleştirisinin yöneldiği alanlardan birisi de Hıristiyanlık inancına yaslanmış çürümüş toplum yapısıdır. Bu noktada 1909 yılında İngiltere sansür komitesine Bernard Shaw'ın yaptığı savunmada toplumda kalıplaşmış yanlışların Hıristiyanlık üzerinden meşrulaştırılmasını, sistemleştirilmesini eleştirdiğini görürüz. Yavuz Çelik'in aktardığı şekliyle Shaw ifadesinde;

> "Ben genel uygulamada sıradan bir oyun yazarı değilim. Ben ahlâksız ve ters, sıra dışı oyunlar konusunda bir uzmanım. Halkı, kendi ahlâk değerlerini yeniden gözden geçirmeye zorlama konusundaki sonu gelmeyen mücadelemdir, bana şöhretimi kazandıran. Özellikle ekonomik ilişkiler ve cinsiyetle ilgili meseleler konusundaki pek çok mevcut ahlâk değerini korkunç derecede yanlış buluyorum ve bugün İngiltere 'de anlaşıldığı şekliyle Hıristiyanlığın bazı öğretilerini tiksinerek karşılıyorum. Ben bu meselelerle ilgili olarak halkı kendi fikirlerime dönüştürmek gibi kasıtlı bir amaçla oyunlar yazıyorum" (Çelik, 2011: 191).

Şafak'ın İngilizce yayınlanmış romanında viktoryen ahlak eleştirisini hatırlatan kalıp yargılarla Şems ve Mevlana'nın mücadelesini anlatması manidardır. Şafak'ın eleştirisinin temelinde kadının toplumdaki yeri ve toplumun kadına bakışındaki ikiyüzlü tavır vardır. Bu ikiyüzlü tavır kalabalık ortamda daha da belirginleşir. Fahişe Çöl Gülü'nün anlam arayışı onu camiye kadar götürür. Ancak Fahişe Çöl Gülü için cami hayal kırıklığı ile sonuçlanır. Dolayısıyla Şems'le Fahişe Çöl Gülü'nün buluşması erkeklerin "köşe bucak" doldurduğu camide değil de caminin avlusunda gerçekleşir. "Nihayet Susamla camiye vardık. Gözlerime inanamadım. Her meşrepten, her meslekten ahali köşe bucağı doldurmuştu. Kadınlara ait

haremlik kısmını bile erkekler kaplamıştı" (Şafak, 2008: 158). Camideki erkek egemenliği bu cümlelerle anlatılır. O günün dünyasında Fahişe Çöl Gülü Batılı bir Hıristiyan'dır. Onunla aynı sahnede anlatılan Baybars ise Doğu'nun ve o günkü "viktoryen ahlakın" temsilcisidir. Elif Şafak romanında 13. yüzyıldaki hayali karakterler vasıtasıyla bugünü Victorya Dönemi'ne has bir ahlak eleştirisiyle eleştirir. Victorya Dönemi'nde eleştiriye tabi tutulan göstermelik yaşam biçimi, ailevi dini değerlere bağlılık Şeyh Yasin'in yeğeni Baybars karakteri üzerinden yapılır. Bu eleştirilerin Şems ve Mevlana gibi iki güçlü karakter üzerinden yapılması Şems ve Mevlana'yı Batılı okurların zihin dünyasında popüler yere oturtur. Şems, başkaları tarafından görmezden gelinen cüzamlı birisiyle konuşması esnasında başka bir sahne başlar. Bir gürültüyle başlayan bölümde Mevlana'yı erkek kılığında camiye dinlemeye gelen Fahişe Çöl Gülü'nün fark edilmesiyle "Kırbaçlayın şu sahtekârı! Kırbaçlayın orospuyu!" diye bir ses duyulur. Kırbaçlayın şu orospuyu diye bağıran Baybars karakterinin kitabın ilerleyen bölümlerinde sık sık kerhaneye gittiğini öğreniriz. Bu bölümde Fahişe Çöl Gülü bir turnusol kağıdı işlevi görür.

> "Öfkeli ayaktakımı sokağa vardı. Ortalarında erkek kıyafetli genç bir kadın gördüm. Korkudan ölecekmiş gibi kanı çekilmiş, bembeyaz kesilmişti. Bademgözlerinden dehşet fışkırıyordu. Bugüne dek sayısız linç hadisesine tanık olmuştum. Her defasında hayret ederdim. Nasıl oluyor da tek başlarınayken gayet mütevazı, mazbut ve hatta munis olan insanlar, kalabalık içine girer girmez değişiyor, kabalaşıyor, acımasızlaşıyordu. Kimi zanaatkar, kimi tezgâhtar, kimi çerçi, kimi dülger olan, belki karınca dahi incitmeyen şahıslar bir güruh hâlinde hareket edince gaddarlaşıyordu. Meydan dayakları vaka-ı âdiyyedendi. Çoğunlukla sonları kanlı biterdi. Cesetler ibret olsun diye meydana asılırdı" (Şafak, 2009: 161).

Bu satırlarda hem bir toplumsal ahlak eleştirisi vardır hem de toplumu meydana getiren esnafın bir araya gelince ortaya çıkan yönünü eleştiren buradan da bireyselliği kutsayan bir yaklaşım vardır. Bu söylenenler eşliğinde Pirsig'in viktoryen değer biçimlerinin toplumu her şeyin üzerinde tuttuğu eleştirisi akla gelebilir. Viktoryen kültürünü bugünün yaşam kültürüyle karşılaştırdığında viktoryen dönemde entelektüel akıl biçimlerinin toplum biçimlerine boyun eğmesi gerektiği fikri hâkimdir. Viktoryen sistemi bir arada tutan entelektüel kurallar değil sosyal yapıdır (Pirsig, 2005: 271-272). Aklı ve vicdanı temsil eden Şems "bir araya geldiklerinde, camiye toplandıklarında" oluşturdukları sosyal yapının vicdanı ve aklı yutmasıyla canavarlaşmış bir kalabalıkla karşı karşıyadır. Bu sahneler bizi Halide Edip Adıvar'ın Vurun Kahpeye romanına götürür. Cami avlusu sosyal ve entelektüel değerlerin çatıştığı bir alandır.

> Sarık çözülünce kadının parlak, uzun, buğday sarısı saçları dalga saçıldı. Herkes nefesini tuttu. Fahişenin gençliği, güzelliği insanın aklını alıyordu.
> Şems ahalinin içindeki karışık hisleri bilmiş olacak, herkese seslendi: "Karar verin kardeşlerim. Bu kadını hor mu görüyorsunuz, yoksa hoş mu görüyorsunuz?" (Şafak, 2009: 163).

Şems'in sorduğu bu soru sosyal değerlerin temsilcisi olan bir topluluğun çelişkisini ortaya koyar. Onlara bu değerleri oluşturan olumlayan zihinsel arka planı Şafak şu şekilde deşifre eder:

> "Şu dünyada semadaki yıldızlardan daha fazla sayıda sahte hoca şeyh şıh var. Hakiki mürşit seni kendi içine bakmaya ve nefsini aşıp kendindeki güzellikleri bir bir keşfetmeye yönlendirir. Tutup da ona hayran olmaya değil" (Şafak, 2009: 119).

Elif Şafak, Viktoryen Dönem'in burjuvazi ikiyüzlülüğünden mülhem hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı mesajını vermek için bir köpeğe su veren bir fahişe ile sufi dervişin hikâyesine yer verir:

> "Vaktiyle bir fahişe yolda yürürken bir sokak köpeğine rastlamış. Hayvancağız güneşin altında o kadar susuz kalmış ki dili damağına yapışmış. Fahişe anında ayakkabısını çıkartmış, bir eşarba bağlayıp en yakındaki kuyudan köpeğe su çekmiş. Sonra yoluna devam etmiş.
> Ertesi gün ilmi derin bir Sufi'ye denk gelmiş. Sufi kadını görür görmez eline yapışıp, hürmetle öpmüş. Fahişe şaşırmış, utanmış. Hayatında kimse elini öpmemiş ki! Neden böyle yaptığını sorunca Sufi demiş ki, 'dün sen o susuz köpekçiğe samimiyetle şefkat gösterdin ya, Rab tüm günahlarını oracıkta affetti. Kardan paksın şimdi..." (Şafak, 2009: 175).

Kimya Hatun'da ve özellikle "Kalbimin Üzerindeki Buz: Konstantiniyye" bölümünde Hıristiyan Rumların hoşgörüsüzlüğü ve dilenci sarhoş hikâyesi üzerinden viktoryen ahlak eleştirisi yapılır. Kimya'nın babasının karşısında kötü olan ve daha az kötü olan seçenekleri vardır. "Karnım aç, yemek parası verir misin?" diyen dilenciye istediği parayı vermeyen Kimya Hatun'un babası şarap almak için kendisinden para isteyen sarhoşu geri çevirmez.

> "Kızım ben doğru sözlü olmayı ödüllendirdim, ilk gelenin karnı aç değildi. Açlığı bahane edip bizim duygumuzu da hassasiyetimizi de istismar edip yalan söyledi. O parayı kumar oynamak için istiyordu... Diğerine gelince arzusunu, mertçe dile getirdi. Şarap haram, ancak insanları kandırmak, yalan söylemek daha da haram. Bazen çirkin, haramı ödüllendir ki helalin büyük tatlılığı ortaya çıksın."
>
> (Yağmur, 2011b: 27).

Viktoryen ahlakın en çok eleştirildiği nokta olan samimiyetsizlik tavrı bu hikâye ile eleştirilir. Kimya'nın babası ideal, samimi bir Müslüman olarak tarif edilir. O kızına ve eşine Müslüman olmaları için baskı yapmayan mütebessim "davranışlarının güzelliği kızının inancını daha derinden perçinleyen" birisi olarak tasvir edilir.

Kimya Hatun'da Kimya'nın Şems'le olan ilişkisini tüketim unsurları ile eleştiren kadınlara viktoryen bir elbise giydirilir. *Hepiniz insanların suretlerine bakarken, ben yüreklerine bakıyorum. Sizin için insan demek, zengin ve gösterişli yaşaması demek. Evinizi bırakıp sokağı konuşmak ne kadar çok hoşunuza gidiyor* (Yağmur, 2011b: 118). Sinan Yağmur *yürek* kelimesini oldukça fazla kullanır. Yağmur'un bu tavrının okurun genelinde oluşturacağı etkinin ne kadar kalıcı olacağı şüpheli olsa da Yağmur insanların ihtiyacı olan mutluluğun sırrını Kimya Hatun ile okura açıklar. Böylece okur kadın bedenine odaklanan bir mutluluk anlayışının uzun ömürlü olamayacağını *şişman kadın* bedeni tipolojisi sayesinde onaylar.

Bauman'ın (2017) Akışkan Modernite'de vurguladığı gibi *viktoryen ahlak, mekânın fethine* öncelik verir. Viktoryen ahlakta kadınların da kontrol altına alınması mekanların kontrol edilmesini de zorunlu kılar. Yukarıda romanların mekânı roman kahramanlarının mekanı başlığında belirtildiği gibi kadınların hayat hikâyesi erkekler tarafından kontrol altına alınmış mekanlarda geçer.

Evlilik yoluyla bir mekana bağımlı kılınmış kadınların azımsanamayacak sayısı bu kadın varlığına yönelik yeni tüketim araçlarını da beraberinde getirmiştir. Örneğin kadını bir *mekana ve zamana sabitleyen* televizyon programları ve dizilerinde gündelik hayatın hızla akan sıradanlığı içinde sürekli benzer sorunlar, konular tartışılır. Bu sorunlar arasında aile içi ilişkilerde yaşanan gerilim ve aksaklıklar ön plana çıkar. Canlı tanıklar ve konuklar dahilinde aile içi bir sorun günlerce tartışılabilir. Bu tartışmaların toplum tarafından takip ediliyor olması romancıların da radarına girmiştir. Sözgelimi Türkiye'de TV dizileri ve evlilik programları ile gündemden düşmeyen *evliliklerin nereye gittiği*ne yönelik tartışmaların yansımalarına Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları serisinde rastlamak mümkündür. Sinan Yağmur, bilhassa Kimya Hatun'da bir taraftan evliliklerdeki huzursuzlukların ekonomik temeline ilişkin teşhiste bulunurken bir taraftan da evliliklerin tasavvufi takviyelerle daha güçlü ve daha sağlıklı bir yapı kazanabileceğinin formülünü vermiştir. Mesela Kimya Hatun romanında Kimya'ya yönelik *ileri gelen kadınların* "Senin Şems tıpkı kendisi gibi seni de fakir kıldı, kolun tam takır kuru bakır" (Yağmur, 2011b: 116), "Hangi asırda yaşıyoruz. Ziynet kadının süsüdür." (Yağmur, 2011b: 117) sözleri *bedenin İslami olanla olmayanı ayırmada bir ölçü* olarak kullanılmasının (Çil, 2017: 23) yanında viktoryen ahlakın bugünkü izdüşümüne yönelik ironik bir tanılamadır.

SONUÇ

Modernite, ikilikler üreten ve sürekli olarak bir öncekini yok etme prensibi üzerine kurulu gelişimsel seyrin sonunda kendisini yok etmekten başka bir seçeneği kalmadığını fark ettiği anda varlığını bir öncekini ve çağdaşlarını kullanma üzerine bina etmiştir. Modernitenin hiyerarşik ilerleme fikrinde tıkanma yaşanınca modernitenin *olağandışını olağanlaştıran* marifetinin yerini postmodernitenin *olağan olanın olağanüstüleştirmesi* mahareti almıştır. Var olanın olduğundan çok farklı şekilde yerine göre sanki hiç olmamış gibi yeni yöntemler yeni teknikler ve yeni araçlar denenerek anlatılma çabası mimaride, sanatta ve edebiyatta özellikle son dönem Türk romanında kendini güçlü şekilde hissettirmiştir. Bilhassa Batı'da edebiyatta etkisini hissettiren postmodernizm, ülkemizde 1980 sonrası edebiyat alanında çağdaş romanı şekil ve üslup açısında avangart denemelerin yapıldığı bir sahneye çevirmiştir. Kitle iletişim araçlarının iki binli yıllardan itibaren artan etkisiyle postmodern pazarlama tekniklerindeki çeşitlenmeler kitap sektöründe de kendini göstermiştir. Sözgelimi Türk tarihinde önemli bir yere sahip Mevlana Celaleddin Rumi postmodern anlatının metinler arasılık tekniğinin kullanıldığı romanlara konu olmuştur. Bu araştırma kapsamındaki romanlarda Mevlana'nın Mesnevi'sinden ve Şems-i Tebrizi'nin Makalat adlı eserinden bolca alıntılar yapıldığı görülmüştür. Bu çalışmalar tümüyle roman teknikleri açısından postmodern roman olarak tanımlanmasa da *popartın mevsimsel havasını* teneffüs etmeleri bakımından postmodern yöntemlerden bağımsız hareket etmemiştir. Araştırma kapsamındaki romanlarda *gündelik hayatın akışkanlığında görmezden gelinen detayların* bireyin yaşamında önemli bir yer tuttuğu geçmişin maddeten bugüne benzemeyen yanına karşın aşk, aile, arayış, sır, gizem gibi mevzularda kendini hissettirdiği vurgusu yapılmıştır. Bu romanlar gündelik hayatın moderniteden *miras kalan sıkıntısına* karşı *sığınak vazifesi* olabileceği iddiasıyla gündeme getirilmiştir.

Aşk, aile, arayış, sır, samimiyet kelimelerinin *köşe taşı* olarak kullanıldığı öykü adacıklarından müteşekkil bu romanlarda *ikili bir güzergâh* izlenmiştir. Katı dini söylem sahiplerinde temayüz eden iki yüzlü, aile bağları zayıf kişiliklerin öyküleri ile dini katı kurallarından bağımsız daha çok ahlaki tutarlılık üzerinden yaşayan kahramanların öyküleri yan yana anlatılmıştır. Ancak her iki öykünün kahramanları ve mekanları postmodern detaylarla aktarılmıştır.

Mevlana gibi dinsel ve mistik bir yanı bulunan tarihsel bir şahsiyeti konu alan bir romanın ilgi çekmesi diğer tarihi ve mistik kişiliklerin romanlarının yazılmasını gündeme taşımıştır. Yazarların tarihsel ve dini bir gerçekliği bulunan bu şahsiyetlerin yazdıkları ve

yaşadıkları üzerinden yeni bir kurgu ile kitlelerin beklentisine ve seviyesine uygun yapıtlar üretmeye yönelmesi din ve tüketim ilişkisini somutlaştırmıştır. Bu bağlamda Mevlana, popüler kültürün değerleri tüketen; Bauman'ın "akışkan modernizm" kavramsallaştırmasıyla tanımladığı bu çağda etkileyen ve etkilenen yanıyla diyalektik bir sürecin nesnesi konumuna getirilmiştir. Ancak Mevlana'nın popüler kültürün tüketim kabı içinde tamamen tüketilmediği gözlenmiş geride Mevlana'yı çağrıştıran bir şey bırakılmıştır. Bu durumun yazarlar açısından *Mevlana ile fermente edilmiş* kültür ürünlerinin üretimini ve sunumunu kolaylaştırdığı gözlemlenmiştir.

Buna karşın Mevlana ve onun dönüşümünde başrol oynayan Şems anlatısının dili, yazarın ideolojik konumlanışı ve mevcut piyasa koşullarından etkilenmiştir. Sözgelimi Elif Şafak, "bir ayağımı İstanbul'a sabitledim" diyerek Mevlana'nın insan anlayışı üzerinden, Batı'da ortaya çıkarılan İslam algısına karşı alternatif bir pencere açmak istemiş, Türkiye'de insanların birbirini "zihnen ve kalben çok ötekileştirdiği" bir atmosferde insanlara bir buluşma noktası oluşturma isteği onun kitabında çizdiği Mevlana portresinin hatlarını etkilemiştir.

Yazarların Mevlana'yı anlattığı romanlarda akarsuyun hem içinden geçtiği yüzeyi aşındırıp şekillendirdiği hem de o yüzeyin yapısına göre bir rota izlediği gibi romanların dili ve kurgusu dönemin politik, eknomomik, dini ve sosyal yapısından bağımsız hareket etmemiştir. Yazarlar Mevlana'nın hayatını uluslararası ve ulusal ölçekte yaşanan siyasal ve politik gelişmeler zemininde toplumda yaşanan problemlere binaen bir roman için kurgulamışlardır. Yazarların bu tercihinde Mevlana üzerinden dinler ve kültürler arası kabul görebilecek bir söylem oluşturmanın avantajı etkili olmuştur. Ayrıca yazarların kişisel üslubu ve hitap ettiği özel okur kitlesi Mevlana'nın romanlardaki yapısına biçim vermiştir. Mevlana'nın kullandığı sembolik dilin modernitenin katı kurallarını sorgulamak için kullanılmasının avantajının yanında sembolik dil ile dinin katı kuralcı yanı da esnetilmiştir. Tespih, takke, medrese, molla, şeyh, minder, altın bilezik göbekli kilolu roman kahramanları riya ve ikiyüzlülüğün sembolik unsurları olarak romanlarda kullanılırken yüzük ve kolye sadeliği, sırrı ve fantastiği temsil eden *kirlenmemiş aksesuarlardır*.

Ahlaki kaynağını Şems ve Mevlana düşüncesinden alan roman kahramanları çevresindeki insanların çelişkilerini ortaya koymuştur. Sözgelimi Elif Şafak'ın İngilizce olarak yazdığı Aşk romanında Avrupa yaşam tarzında hala etkisini devam ettiren viktoryen ahlak eleştirisi yapılmıştır. Ahmet Ümit ve Sinan Yağmur'un eserinde de tutucu ve bağnaz çevrelerdeki evlilik ilişkilerindeki ahlaki zafiyete karşı Mevlana'nın samimiyeti ve doğruluğu öne çıkarıldığı görülmüştür. Yazarlar okurları göz önünde bulundurarak hem ev, evlilik ve aşk

konusunda beklentilerini gerçekleştirememiş insanlara Mevlana, Şems ve Kimya üzerinden mutluluğun sırlarını ifşa etmiş hem de Mevlana ile viktoryen ahlak eleştirisi yapmışlardır.

Roman yazarlarının dikkate almış olduğu bir başka husus da TV dizileri ve sinema aracılığıyla romanların senaryolaştırılarak daha geniş kitlelerle buluşması konusudur. Mevlana ve Şems ikilisinin hayatı tasavvuf, fantastik roman-filmlerin çok ilgi gördüğü bir dönemde yazarların dikkatinden kaçmamıştır. Ahmet Ümit polisiye kurgusunu besleyen bir tarafı olması nedeniyle tasavvufu fantastik bir dil oluşturmak için kullanmıştır. Ahmet Ümit geçmişle bugünü, modern ile tarihsel olanı birleştirmeyi amaçladığı romanında Şems-i Tebrizi'nin ölümü etrafında kurguladığı, fantastik unsurların yoğun olduğu polisiye romanıyla okurların dikkatini çekmiştir. Elif Şafak, Şems ve Mevlana'dan mülhem kurguladığı romanında iç içe geçmiş hikâyelerde metinler arası bir dil ile Şems'in fantastik tonlamalar taşıyan yolculuğunun Amerikan burjuvazi değerleri arasında monoton bir hayat yaşayan kırklı yaşlarda bir kadının prangalarından kurtuluşuna ilham vermesi Batılı okurlarda da karşılık bulmuştur. Kitap Batılı okurlar için ilk olarak *The Forty Rules of Love* (Aşkın Kırk Kuralı) ismiyle İngilizce kaleme alınmıştır. Kadir Yiğit Us tarafından çevirisi yapılan kitap Şafak'ın elden geçirmesiyle Türkçe olarak yeniden yazılmıştır. Kitap kadın ve erkek okurlar için pembe ve gri kapaklı olarak basılmış en kısa sürede en çok satış rakamı yakalayarak dikkat çekmiştir.

Elif Şafak; Aşk'ın bu kadar kısa sürede çok satan bir kitap olmasında yayınevi tarafından yapılan reklam çalışmaları, medyadaki tanıtım ve röportajlar gibi kitabın pazarlama stratejisinin bir parçası olan çalışmalardan ziyade *samimi ve hakiki* bir edebiyat okurunun varlığına dikkat çekmiştir. Ona göre romanı ateist, agnostik, dindar ya da muhafazakâr bir insan okuduğunda Aşk'ta kendinden bir şeyler bulmasının okur yelpazesini genişletmiştir. Şafak bir röportajında değindiği üzere 2008 yılında bir Mevlana kokusu olması nedeniyle ve daha geniş bir yelpaze arayışı neticesinde, on beş yıldır tasavvufun içinde yer almasının verdiği motivasyonla Aşk'ın romanını yazmıştır. Elif Şafak kültürlerarası diyaloga ve insan haklarına yaptığı katkılardan dolayı Fransa Cumhuriyeti Kültür Bakanı adına kendisine verilen´´Chevalier dans l´Ordre National des Arts et des Lettres/Sanat ve Edebiyat Şövalyesi Nişanı´´ ödül töreninde yaptığı konuşmada özel bir okur kitlesi olduğuna bu çok özel´´ kitleye kapılarını eşit şekilde açtığını ve hiçbir ayrım yapmadığını vurgulayarak arz talep dengesi gereği alt kimlikleri törpüleyerek Mevlana şemsiyesi altında toplamıştır.[47] Onun bu romanı bir

[47] http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/757646-sanat-ve-edebiyat-sovalyesi-elif-safak (erişim tarihi: 9.06. 2016)

grup eleştirmene göre New Age akımından etkilenmiş her kesime her cinsiyete hitap etme kaygısı taşıyan başarılı bir reklam kampanyasıyla desteklenmiş "kitsch" bir roman (Tural, 2011), kitap hakkında tanıtım yazısı yazan bir grup yazara göre aşk hakkında en soyut kavramları bile somut insan örnekleriyle ete kemiğe büründürüldüğü sadece Türk edebiyatı için değil dünya edebiyatı adına da kıymetli bir eserdir.[48] Elif Şafak, ülkemizde tanınan bir yazar olarak politik söylemlerle de yurt dışında ve yurt içinde gündemde kalmış; her kitabı gündem olmuş, *özel okur kitlesi* sayesinde ciddi satış rakamları elde etmiştir.

Aşkın Gözyaşları serisi (1-5) ilk üç serisinde Şems, Mevlana ve Kimya Hatun kitabıyla Mevlana'nın biyografik hikâyesini anlatan Sinan Yağmur, bu kitaplardaki üslubu katıldığı radyo, TV, söyleşi vb. programlarda devam ettirerek ilgi görmüştür. Sinan Yağmur, Şems ve Mevlana'yı biyografik romanında yüceltilmiş (idealize) tip olarak anlatmıştır. Bunu yaparken Sinan Yağmur; dramatik, bilinç akımı ve avam üslubunun karışımı bir dil kullanarak okurun beğenisini keşfeden bir çalışma meydana getirmiştir. Sinan Yağmur eserinde bugünün aile yapısındaki sarsıntının nedenleri arasında kabul edilen eşler arasındaki maddi problemlerin, sadakatsizliğin, sevgisizliğin olumsuz etkileriyle karşılaşmış okurlara Mevlana ve Şems'in yaşamından *öyküsel reçeteler* oluşturmuştur. Öte yandan Yağmur; toplum tarafından bilinen tanınmış, siyasetçi, sporcu, zengin insanların bile karşılaşabilecekleri çıkmazları Mevlana'nın mistik gücü üzerinden *teodisyen*liğini yapmıştır. Ayrıca Sinan Yağmur, kendisinden önce Mevlana hakkında roman yazan Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın Mevlana'yı ele alış biçimlerini eleştiren okur kitlesinin hassasiyetini dikkate alan bir anlayışla eserini kurgulamıştır. Sinan Yağmur Mevlana ve Şems'in örnek ahlakının yanında ibadetle olan bağlantılarını da Aşkın Gözyaşları serisinde vurgulamıştır. Böylelikle Sinan Yağmur Mevlana'yı hem röportajlarında hem romanında sahiplenen bir dil kullanmış Mevlana hakkında kitap yazan diğer yazarlara nazaran kendisinin Mevlana ile bütünleştiğini ima eden açıklamalarda bulunmuştur.

Araştırma kapsamındaki eserler popüler roman sinema ilişkisi bağlamında Mevlana merkezli bir gündemin içinde yer almıştır. İncelenen her üç romanın da filmi yapılacağı konusu medyada yer almıştır. Özellikle çağın en etkili silahlarından biri olarak kabul edilen sinemanın Mevlana'nın diliyle estetize edildiği düşünülürse roman yazarları için olduğu kadar yapımcılar için de cazip bir seçenektir. Haberlerde Sinan Yağmur'un ve Elif Şafak'ın romanları için Hollywood'dan ünlü yönetmenlerin ve ünlü oyuncuların adı geçmiş; ancak bu haberlerdeki iddiaların ne kadarının gerçek ne kadarının bir tanıtım kampanyasının parçası

[48] Bk. Aşk Romanı "Görüşler" bölümü, Taha Akyol.

olabileceği flu bir alanda kalmıştır. Diğer taraftan Ahmet Ümit, Bab-ı Esrar kitabının film haklarını satmış, hatta kitabın filmi çekileceğine ilişkin haberlere rağmen film konusunda şimdilik somut bir adım atılmamıştır.

KAYNAKÇA

Acer, F. (2013). "Popüler Roman ve Gençler Üzerindeki Etkileri, Bursa Örneği". Turkish Studies- International Periodical For The Languages, 8(4)1-23.

Adorno, T. (2003). "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken". (Çev. B.O. Doğan), *Cogito Adorno Özel Sayısı*, S.36.

Adorno, T. (2004). *Edebiyat Yazıları*. (Çev. O. Koçak ve S. Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul.

Adorno, T. (2005). *Minima Moralia, Reflections On A Damagaged Life*. Verso, London.

Adorno, T. (2011) *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (Çev. N. Ulner, M. Tuzel ve E. Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.

Aktaş, C. (1995). *Mahremiyetin Tükenişi*. Nehir Yayınları, İstanbul.

Alver, K. (ed.). (2014). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Hece Yayınları, Ankara.

Andı. M. F. (2010). *Roman ve Hayat*. Akademik Kitaplar, İstanbul.

Argunşah, H. (2002). "Tarihi Romanda Postmodern Arayışlar". *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S.14, s.18-27.

Arslan, M. (2003). "Popüler Dindarlık Ölçeğinin Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi,* 3(1), 97-116.

Arslan, M. (2010). "Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyü-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi". *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1) 195-210.

Arslantürk, Z. (1998). *Kutsalın Dönüşü, Yeni Toplum Arayışları*. Ayışığı Kitapları, İstanbul.

Arslantürk, Z. (2014). *Din Sosyolojisi*. Çamlıca Yayınları, İstanbul.

Atay, R. (2009). "Bir Arada Yaşama Tecrübesi Olarak Mevlevilik: Eva de Vitray-Meyerovitch'le Tekerleğin Poyrasına Yolculuk". *Milel ve Nihal*, 6(2), 87-101.

Aytaç, G. (2012. *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Balcı, A. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem ve Teknikler*. Pegem Akademi Yayınları Ankara.

Baldok, J. (2007) *Mevlana Gizli Öğretisi*. (Çev. T. Bakanay), Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*. (Çev. H. Deliçaylı, ve F. Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, J. (2011). *Nesneler Sistemi*. (Çev. O. Adanır, ve A. Karamollaoğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Bauman, Z. (2011a). *Postmodern Etik*. (Çev. A. Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Z. (2011b). *Yaşam Sanatı*. (Çev. A. Sarı), Versus Kitap, İstanbul.

Bauman, Z. (2014). *Azınlığın Zenginliği Hepimizin Çıkarına mıdır?* (Çev. H. Keser), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Z. (2015). *Sosyolojik Düşünmek*. (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Z. (2017). *Akışkan Modernite*. (Çev. S. O. Çavuş), Can Yayınları, İstanbul.

Bell, D. (2006). *Kutsalın dönüşü. (*Çev. A. Köse), Etkileşim Yayınları, İstanbul.

Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2008), *Gerçekliğin Sosyal İnşası*. (Çev. V. S. Öğütle), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

Berger, P. L. (2015). *Kutsal Şemsiye*. (Çev. A. Coşkun), Rağbet Yayınları, İstanbul.

Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2015). *Modernite, Çoğulculuk ve Anlam Krizi*. (Çev. M. D. Dereli), Heretik Yayınları, İstanbul.

Best, S. ve Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori. (*Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bilgin, V. (2003). "Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 12(1), 193-214.

Binay, A. (2010). "Tüketim Vasıtasıyla Oluşturulan Postmodern Kimlikler". *Global Media Journal*, 1(1), 18-31.

Canbay, B. (2014). *Türkiye'de Roman Yazarlarının Markalaşma Süreci: Elif Şafak Örneği.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Cebecioğlu, E. (2009), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü.* Ağaç Kitapevi Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü.* Paradigma Yayınları, İstanbul.

Chrisp, P. (2005). *A History of Fashion and Costume The Victorian Age.* Bailey Publishing Associates, Newyork.

Coşkun, S. (2005). *Türk Romanında Mevlana ve Mevlevilik*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya.

Creswell, J. W. (2013*). Nitel Araştırma Yöntemleri*. (Çev. M. Bütün ve S. B. Demir), Siyasal Yayın Dağıtım, Ankara.

Cündioğlu, D. "Mevlana ve Şems ve Aşk". *Yenişafak,* 29.08.2009.

Çabuklu, Y. (2010). *Postmodern Toplumdan Kesitler.* Alef Yayınları, İstanbul.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro.* Akçağ Yayınları, Ankara.

Çekinmez, V. (2010). *Farklı Kültürlerde Renklerin Anlamı.* T.C. Başbakanlık Dış Ticaret Müsteşarlığı İhracatı Geliştirme Etüd Merkezi, Ankara.

Çelik, H. ve Ekşi, H. (2013). "Söylem Analizi". *M. Ü. Atatürk Eğitim Fak. Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27(27), 99-117.

Çelik, Y. (2011). "Endüstri Devrimi'nin Doğurduğu Yeni Kadın Tipine George Bernard Shaw'dan Bir Örnek: Bayan Warren'in Mesleği". *Memleket Siyaset Yönetim Dergisi*, 6(15), 184-209.

Çiftçi, A. (1999). *Toplum Bilim Yazıları*. Anadolu Yayınları, İzmir.

Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumları*. (Çev. A. Ekmekçi ve O. Taşkent), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Eagleton, T. (2009). *Eleştiri ve İdeoloji.* (Çev. S. Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul.

Eagleton, T. (2011). Postmodernizm Yanılsamaları, (Çev. M. Küçük) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Erbaş, Z. (2013). *Ülkemizde Çok Satan Kitapların Kapak Tasarımlarında Kullanılan Renklerin Grafik Tasarım Açısından Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ertike, A. (2009). *Reklam*. Detay Yayıncılık, Ankara.

Foucault, M. (2003). Cinselliğin Tarihi. (Çev. H. U. Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Featharson, M. (2007). *Consumer Culture and Postmodernism.* Sage Publication, London.

Ferhatoğlu, F. Akpınar, E. (2012). "Günümüz Türk Romanlarında Sufizm Öğretilerinin Kullanılması". *International Journal of Social and Economic Sciences,* 2(1): 47-58.

Fiş, R. (2005). *Bir Anadolu Hümanisti*. (Çev. M. Beyhan), Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Forster, E.M. (2001), *Roman Sanatı*. (Çev. Ü. Aytür), Adam Yayınları, İstanbul.

Gasset, O. Y. (2014*). İnsan ve Herkes*. (Çev. N. Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul.

Gellner, E. (2012). *Milliyetçiliğe Bakmak.* (Çev. N. Soyarık, S. Özertürk ve S. Coşar), İletişim Yayınları, İstanbul.

Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev. E. Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Gökalp, Z. (2016). *Çınaraltı Yazıları*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Göle, N. (2011). *Melez Desenler*. Metis Yayınları, İstanbul.

Göle, N. (2012). *Seküler ve Dinsel Aşınan Sınırlar*. (Çev. E. Ünal), Metis Yayınları, İstanbul.

Gölpınarlı, A. (1989*) Mesnevi ve Şerhi c.V*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Gümüş, S. (2015). *Modernizm ve Postmodernizm*. Can Yayınları, İstanbul.

Günay, Ü. (2014). *Din Sosyolojisi*. İnsan Yayınları, İstanbul.

Gündüz, O. (2016). "Çağdaş Türk Romanının Sorunları ve Romanda Yeni Açılımlar". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 5*(2), 784-800.

Güngör, E. (1998). *İslam'ın Bugünkü Meseleleri*. Ötüken Yayınları, İstanbul.

Hüküm, M. (2010). "Elif Şafak'ın Aşk Romanında Postmodern Bir Unsur Olarak Tasavvuf". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume* 5/2

İnceoğlu, M. (1993). *Tutum, Algı ve İletişim*. V Yayınları, Ankara.

İnsel, A. (1993). *İktisat İdeolojisinin Eleştiris.* Birikim Yayınları, İstanbul.

İbni Haldun. (2009). *Mukaddime*. (Çev. S. Uludağ), Dergah Yayınları, İstanbul.

Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. (Çev. N. Plümer ve A. Gölcü), Nirengi Kitap, Ankara.

Kabaklı, A. (1984). *Mevlana*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Karslı, B. (2016). *Din ve Sosyal Bütünleşme: Farklılık ve Birlikte Yaşama (Göksun Örneği)*. İlahiyat Yayınları, Ankara.

Kıray, M. (2005). *Tüketim Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Bağlam Yayınları, İstanbul.

Kırık, A. (2013). "Sinemada Renk Öğesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 2(6) 71-83.

Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Hece Yayınları, Ankara.

Kurt, A. (2014). *Din Sosyolojisi*. Sentez Yayınları, İstanbul.

Lings, M. (2008). *Tasavvuf Nedir*? (Çev. V. Sezgin), Vural Yayıncılık, İstanbul.

Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. (Çev. A. Aksoy), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Maalouf, A. (2000). *Ölümcül Kimlikler*. (Çev. A. Bora), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Marks, J. (1998). *Modern European Thinkers Gilles Deleuze Vitalism and Multiplicity*. Pluto Press, London.

Marx, K. ve Engels F. (2001). *Sanat ve Edebiyat Üzerine*. (Çev. M. Belge), Birikim Yayınları, İstanbul.

McRobbie, A. (1998). *Postmodernism And Popular Culture*. Routledge, London.

Moran, B. (2011). *Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı: Türk Romanına Eleştirel Bakış*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Morley D. ve Robins K. (1997). *Kimlik Mekanları*. (Çev. E. Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Nasr V. (2012). *İslami Sermayenin Yükselişi*. (Çev. İ. Durdu), Ufuk Yayınları, İstanbul.

Naci, F. (1990). *100 Soruda Turkiye'de Roman ·ve Toplumsal Degişme.* Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Naci, F (2000). *Türk Romanında Ölçüt Sorunu ve Eleştiri Günlüğü*. YKY, İstanbul.

Ok, S. (2013). *İlk Marka Hz. Adem mi?* Elma Yayınevi, Ankara.

Özbolat, A. (2012). "Bir Ulus Yaratmak: Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Din Adamının Temsili". *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume* 7/4, Fall 2012, p. 2473-2483, Ankara.

Özbolat, A. (2015). *Kapitalizme Eklemlenme*. Karahan Kitabevi, Adana.

Özcan, B. (2007). "Postmodernizmin Tüketim İmajları". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1): 261-273.

Özdemir, İ. (2010). "Kişisel Gelişim Kitaplarının Eleştirel Bir Değerlendirmesi". *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.*1(2): 63-95

Özdoğan, M. A. (2002). "Adil Çiftçi ile Modernlik Üzerine". *İfade Dergisi*, S.11.

Özdoğan, M. A. (2003). "Postmodernizm ve Tahrif". *İfade Dergisi*, S.12.

Öztuna, H. Y. (2007). *"*Temel Tasarım Öğeleri Renk*". Grafik Tasarım- Görsel İletişim Kültürü Dergisi,* 8: 88-91.

Öztürk, A. (2012). "Önyargının Gerçeğe Kurgusal Yolculuğu: Shakespeare'in Eserlerinde İslam Anlayışı". *Turkish Studies, 7(1): 1794-1802*

Pirsig, R. M. (2005). *Lila.* (Çev. S. Sertabiboğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Pole, R. (1993). *Ahlak ve Modernlik*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ritzer, G. (2000). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. (Çev. Ş. Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Rorty, R. ve Vattimo, G. (2009). *Dinin Geleceği*. (Çev. R. G. Öğdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Akçağ Yayınları, Ankara.

Sazyek, E. (2013). "Elif Şafak'ın Romanlarında Çok Kültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf". *Bilig*, (66): 205-208

Serdar, Z. (2001). *Postmodernizm ve Öteki*. (Çev. G. Kaçmaz), Söylem Yayınları, İstanbul.

Shayegan, D. (2013). *Melez Bilinç*. (Çev. H. Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul.

Simmel, G. (2006). *Modern Kültürde Çatışma.* (Çev. T. Bora, N. Kalaycı ve E. Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.

Sivas, A. (2005) *"*Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones'un Günlügü". *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1): 41-58.

Swidler, A. (2010). "The Return of the Sacred: What African Chiefs Teach Us about Secularization". *Sociology of Religion,* 71(2): 157-17.

Solak, Ö. (2011). "Küçük Ağa Romanının Eleştirel Söylem Analizi". *Akademik Bakış Dergisi*, S.26.

Subaşı, N. (2007). "Konya'da Modernleşme ve Gündelik Hayatın Yeniden Üretimi". *Şehir Araştırmaları Dergisi,* S. 1, s.15-27.

Şafak, E. (2009). *Aşk*. (Çev. Y. K. US), Doğan Kitap, İstanbul.

Şişman, N. (2001). "Robinson Cruose ve Hay İbn Yekzan'da Kimlik ve Ötekilik". *Kırklar Dergisi*, S.12.

Taşdelen, P. ve Koca, C. (2015). "Women Body Politics and Women Sport Participation in Victorian England". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Dergisi,* C.32: 205-214

Tayfur, H. (2012). *Cemaat Diktatörlerinin Psikanalizi*. Mana Yayınları, İstanbul.

Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları).* Ötüken Yayınları, İstanbul. Tekin, M. (2003). *Kutsalın Serüveni.* Açılım Kitap, İstanbul.

Tekin, M. (2012). *Mevlana Pergelinde Toplum.* Rağbet Yayınları, İstanbul.

Tural, Ş. (2011). *Türk Romanında Mevlana*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Türkiye Diyanet Vakfı (2014). *Diyanet İslam Ansiklopedisi.* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

Türkeş, Ö. (2012). "Küreselleşme Sürecinde Türk Romanının Sosyolojik Analizi". K. Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi*. Hece Yayınları, Ankara. s. 263-305.

Uğurlu, F. (1992). "Edebiyat ve Sinema". *Kurgu Dergisi,* 11: 135-151.

Urgan, M. (2003). *İngiliz Edebiyatı Tarihi.* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Urry, J. (2003). *Mekanları Tüketmek.* (Çev. R. G. Öğdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ümit, A. (2008). *Bab-ı Esrar.* Doğan Kitap, İstanbul.

Weber, M. (2004). *Sosyoloji Yazıları.* (Çev. T. Parla), İletişim Yayınları, İstanbul.

Weber, M. (2012a). *Sosyal Bilimlerin Metodolojisi.* (Çev. V. S. Öğütle), Küre Yayınları, İstanbul.

Weber, M. (2012b). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu.* (Çev. E. Aktan), Alter Yayınları, Ankara.

Wallace, R. A. ve Wolf, A (2013). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları: Klasik Geleneğin Genişletilmesi.* (Çev. L. Elburuz ve R. Ayas), Doğu-Batı Yayınları, İstanbul.

Yağmur, S. (2011a). *Aşkın Gözyaşları Hz. Mevlana*. Karatay Akademi Yayınları, Konya.

Yağmur, S. (2011b). *Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun*. Karatay Akademi Yayınları, Konya.

Yağmur, S. (2012). *Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems*. Karatay Akademi Yayınları, Konya.

Yalçın Çelik, D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları.* Akçağ Yayınları, İstanbul.

Yalçın F. (2013) "Postmodern Dünyada Geleneğin Yeniden İnşası Ya da Ticari Bir Meta Olarak Keşfi ve Çağdaş Türk Romanında Gelenek Sorunu". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* (49): 171-184.

Yaylagül, Ö. (2010). "Elif Şafak'ın Aşkı Üzerine Göstergebilimsel Bir Çözümleme". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 3(10), 624-648.

Yonar, G. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Zengingönül, O. (2012). *Küresel Put: Tüketim Ekonomisi Yeni Sapkınlık: Sosyal Bilinç*. Nobel Yayınları, Ankara.

Zorlu, A. (2003) "Batılı Bir Yaşam Tarzı Olarak Tüketim: Türkiye'de Tüketim Ürünlerinin Ve Kültürünün Tarihi Gelişimi". *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergi.*

İnternet Kaynakları

http://www.hurriyet.com.tr/mevlana-yilina-ozel-taki-koleksiyonu-hosgoru-5728080 (erişim tarihi: 26.01.2017).

http://www.milliyet.com.tr/hatipoglu-para-basiyor--magazin-991837/

(erişim tarihi: 7.01.2017).

http://www.sinefesto.com/askin-gozyaslari-film-oluyor.html (erişim tarihi: 10.06.2016).

http://www.haberturk.tv/programlar/video/haberturk-ozel-sinan-yagmur-5-aralik-cuma- 2/130733 (erişim tarihi: 15.02.2017).

https://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=rumi (erişim tarihi12.02.2017).

http://edebiyathabercisi.com/2016/04/08/ahmet-umit-ile-yazmaya-dair-roportaj/

(erişim tarihi: 15.01.2017)

http://1000kitap.com/roportaj/Ahmet-Umit-ozel-roportaji (erişim tarihi: 16.01.2017).

"Nihan Çakıroğlu; "Sıradışı bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!".

http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html

(erişim tarihi: 28.01.2017).

http://www.hurriyet.com.tr/ahmet-umit-kimdir-biyografisi-40076797

(erişim tarihi: 15.01.2017).

http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=28 (erişim tarihi: 15.05.2016).

http://www.haber7.com/kitap/haber/469846-2009da-internetten-cok-satilan-kitaplar

(erişim tarihi05.06.2016).

http://www.ted.com/talks/elif_shafak_the_politics_of_fiction (erişim tarihi: 15.02.2017).

http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/739073-en-cok-onlar-kazandi.

(erişim tarihi05.06.2016).

http://www.gazetevatan.com/40-yas-altindaki-yazarlar-ve-tasavvuf-cok-satiyor-737108- pazar-vatan/ (erişim tarihi: 6.06.2016).

http://ozguraraspr.com (erişim tarihi: 22.01.2017).

http://akademiksuur.com/2015/12/25/sinan-yagmur-ile-seb-i-arus-ve-askin-gozyaslari-roportaji/ (erişim tarihi: 28.02.2017).

http://www.habercurcuna.com/haber/1319/sinan-yagmur-binlerce-ask-tarifi-var-herkes-arif- oldugunca-bilir-arifse-de-zaten-susar.html (erişim tarihi: 28.02.2017).

http://www.vavkitabevi.com/ (erişim tarihi: 28.02.2017).

http://www.ankarabarosu.org.tr/siteler/ankarabarosu/hgdmakale/2013-1-1/9.pdf

(erişim tarihi: 22.01.2017).

https://www.facebook.com/sinan.yagmur.10?fref=ts (erişim tarihi: 25.01.2017).

https://twitter.com/Sinan_Yagmur (erişim tarihi: 25.01.2016).

http://www.antoninaturizm.com/ilklere-imza-attik (erişim tarihi: 25.01.2016).

http://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/ahmet_umitle_istanbul_hatirasi_turu/3 (erişim tarihi: 15.01.2017).

Gülenay Börekçi, "En Derin Yaralar Ailede Açılır" http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/651253-en-derin-yaralar-ailede-acilir (erişim tarihi: 15.01.2017).

https://www.youtube.com/watch?v=tCbkW39gtP8 (erişim tarihi: 15.01.2017).

https://www.youtube.com/watch?v=as74-fNUFLk (erişim tarihi: 15.01.2017).

http://www.haberturk.com/video/muzik/izle/mercan-dede-ve-elif-safak-bulustu-3/52542

(erişim tarihi: 25.01.2017).

https://www.youtube.com/watch?v=dNlkGGRHu (erişim tarihi: 15.01.2017).

https://www.youtube.com/watch?v=4kSZXnyPE3Q (E. T. 30.01.2017).

https://www.youtube.com/watch?v=cA0ZD1ffeQI (28.01.2017).

http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/739073-en-cok-onlar-kazandi (erişim tarihi: 25.01.2017).

http://www.gercekgundem.com/?p=182609 **(**erişim tarihi: 8.01.2017**).**

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58d7792131 7734.11828523 (erişim tarihi: 15.02.2017).

http://www.cnnturk.com/video/turkiye/turkiye-kitap-okuma-oraninda-kacinci-sirada (erişim tarihi: 18.01.2017).

http://www.roportajgazetesi.com/ahmet-umit-roportaji-c277.html (erişim tarihi: 13.02.2017).

http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html (erişim tarihi: 10.01.2017).

http://1000kitap.com/roportaj/Ahmet-Umit-ozel-roportaji (erişim tarihi: 10.01.2017)

http://www.sinemalar.com/haber/1317/ask-film-oluyor, (erişim tarihi: 20.06.2016)

http://www.dunya.com/kultur-sanat/kitap/elif-safakin-ask-adli-romani-beyazperdede-256302h.htm (erişim tarihi: 20.06.2016).

elifsafak.us, 10.02.2010 tarihli CNNTÜRK röportajı. (erişim tarihi: 8.06.2016).

F. Aygündüz, "Yazdığım her kitap aşkımızı tazeliyor" http://www.milliyet.com.tr/-tasavvuf- meraki-benim-sirrimdi-/pazar/haberdetay/ 01.03.2009/1065467/default.htm

(erişim tarihi: 19.05.2016).

http://www.internethaber.com/o-kitap-da-sinema-filmi-oluyor-366446h.htm (erişim tarihi26.01.2017).

http://www.haberler.com/mevlana-askin-gozyaslari-ile-bir-kez-daha-dunyayi-2935693- haberi/ (erişim tarihi: 26.01.2017).

http://www.hurriyet.com.tr/askin-gozyaslari-tebrizli-sems-tiyatro-oyunu-aksehir-de-37217064 (erişim tarihi: 28.01.2017).

http://www.dialogboston.org/?s=boston (erişim tarihi: 05.05.2016).

M. Küçük, "Hayatın bize vermediklerinden de öğreniyoruz", http://elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=295 (erişim tarihi: 20.05.2016).

http://www.degerlitaslar.gen.tr/ametist.html (erişim tarihi: 28.01.2017).

http://www.elifsafak.us/yazilar.asp?islem=yazi&id=36 (erişim tarihi: 05.06.2016)

http://www.haber7.com/kultur/haber/421984-ahmet-umit-ben-hala-solcuyum (erişim tarihi: 23.01.2017).

https://www.youtube.com/watch?v=1WrXQjE7NDA (erişim tarihi: 26.05.2016).

CNNTURK 5N1K 12.05.2012 tarihli program, https://www.youtube.com/watch?v=tCbkW39gtP8 (erişim tarihi: 18.01.2017).

CİNE5 Kitabın Ortasından 12.04.2012 tarihli program https://www.youtube.com/watch?v=cA0ZD1ffeQI (erişim tarihi: 16.01.2017).

A. Akyol, (13.10.2010) "Aşk film olacak... Niyet var ama acele yok!" http://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/ask-film-olacak8230-niyet-var-ama-acele-yok-246406 (erişim tarihi: 20.05.2016).

ESKİ yeni, Eskişehir Valiliği Aylık Şehir Kültürü Dergisi, Eylül 2009 http://elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=295 (erişim tarihi: 15.05.2016),

Sanat ve Edebiyat Şövalyesi Elif Şafak, 12.07.2012, http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/757646-sanat-ve-edebiyat-sovalyesi-elif-safak (erişim tarihi: 9.06.2016).

http://www.ankarabarosu.org.tr/siteler/ankarabarosu/hgdmakale/2013-1-1/9.pdf