



AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi  
Cilt:1 •Sayı:2•Ocak 2013•Türkiye

## ARADA KALANLARIN ROMANI: ARAF

Mustafa AYDEMİR\*

### ÖZET

Dünya edebiyatında altmışlardan, Türk edebiyatındaysa seksenlerden sonra ortaya çıkan postmodern roman, hemen her açıdan geleneksel roman anlayışından farklılık gösterir. Türk edebiyatının son dönem yazarlarının çoğunda bu akımın etkileri görülür. Bunda, değişen dünyanın değer yargılarını ve algılarını, postmodern romanın daha başarılı yansıttığı inancı etkilidir. Günümüz edebiyat eserinde birden fazla anlamsal katmanın olması, okuyucuyu farklı okumalara götürerek, onun da anlatıyı kurgulama açısından yazarla eşit söz hakkına sahip olduğunu gösterir. Böylece yazar, okuruna imkânı sunup aradan çekilir ve metnin arka plânını okuyucu tamamlar.

Elif Şafak'ın *Araf*'ı, postmodern roman anlayışını yansıtan bir anlatıdır. Bu çalışmada, romanın öne çıkan özellikleri, belli başlıklar altında incelenmiş ve anlatıdaki postmodern anlayışa dikkat çekilmiştir. Ancak romandaki postmodern özellikler üzerinde durulurken, bir yandan da olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi klasik romanın unsurları, postmodern bir yaklaşımla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca romanda farklı anlamlar yüklenen ve sık vurgulanan "isim"ler vesilesiyle birtakım değerlendirmeler yapılmış, bu isimlerin romana kattığı anlamlar üzerinde durulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Postmodernizm, Elif Şafak, Araf, roman.

## THE NOVEL OF PURGATORY: ARAF

### ABSTRACT

The postmodern novel, that arises after the sixties in world literature, after the eighties in Turkish literature, vary from traditional novel concept in every respect. Characteristics of this trend are seen in most of the authors of the last period of Turkish literature. Here, the effective is that post-modern novel reflects value judgments and perceptions of the changing world more successfully. In today's literary works' having more than one semantic layer takes the reader different readings and shows that he has the right to an equal voice with the author. Thus, the author presents his/her reader the opportunity and he/she fades from the scene and the reader complete the background to the text.

Elif Şafak's *Araf* is a narrative which reflects postmodern novel conception. The outstanding features in this study have been analyzed under some headings and postmodern conception of narrative has been pointed out. However, on the one hand the postmodern novel features have been focused on; on the other hand elements of a classic novel such as the plot, time, place, characters have been evaluated with a postmodern approach. In addition, on the occasion of some names, which are often emphasized in the novel, a number of evaluations have been done and the meaning of these names, added into the novel, has been focused on.

**Key Words:** Postmodernism, Elif Şafak, Araf, novel.

### Giriş

Postmodernizmin estetik anlayışı; çokluk, çokkültürlülük, melezleşme, marjinal grup gibi ifadelerle ortaya konulmuştur. Aslında postmodernizm, birbiriyle çelişen ve

---

\* Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafa758@windowslive.com

süreksizlik gösteren çok sayıda gelenekten faydalanarak çeşitliliği sağlar (Harvey 1993: 55).

Postmodernizmin edebiyattaki yansıması, bizde seksenlerden sonra kendini göstermeye başlamıştır. Bu son radikal değişim, toplumbilim/ekonomi dallarında olduğu kadar, edebiyatta da bu dönemde gündeme oturur (Ecevit 2004: 61). Edebiyat alanında özellikle de romanda yaşanan değişim, klasik roman anlayışını sarsar. Romanda geleneksel tema ve anlatımlardan uzaklaşarak yeni ve farklı bir anlayış hakim olur. Dünya edebiyatındaki değişimin etkileri, Türk edebiyatında da kendini gösterir. Bu değişimle beraber, son dönem romancılarımız Batı'daki çağdaşları gibi postmodern tarzda eserler vermeye başlar.

Modernizme ve onun savunduğu akılcılığa, evrenselliğe ve hümanist ideolojilere karşı bir tavır olarak ortaya çıkan postmodernizm, "Anlamı üreten okurdur." temel ilkesini benimser. Anlam, metin veya anlatıda tamamlanmaz, aksine her okumada yeniden değerlendirilir. Bütün metinler okuyucunun yorumuna ihtiyaç duyar. Yazarın anlatmak istediklerinden ziyade, okurun imgelere yüklediği anlam geçerlidir. Metinde yazar değil, okur vardır. Okura ya da eleştirmene göre değişen ve çoğalan yeni anlamlandırmalar söz konusudur. Böylece "anlam olgusunun" düzlemi farklılaşır. Anlam, artık romanda öncelikli olarak ele alınan bir değer olmaktan çıkar, sıradanlaşır (Ecevit 2004: 79).

Edebî hayatına *Kem Gözler Anadolu* (1994) adlı öykü kitabıyla başlayan Elif Şafak, daha sonra romana yönelir. Mevlânâ Büyük Ödülü'nü kazandığı *Pinhan* (1998) ve *Şehrin Aynaları* (1999) romanlarını, Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'ne layık görülen *Mahrem* (2000) takip eder. Daha sonra *Bit Palas* (2002) ve İngilizce olarak yazdığı *The Saints of Incipient Instanities* orijinal adlı *Araf* (2004) romanları yayımlanır. Kadınlık, kimlik, kültürel bölünme, dil ve edebiyat yazılarının toplandığı *Med-Cezir* (2005) adlı kitabının hemen sonrasında *Baba ve Piç* (2006), *Siyah Süt* (2007), *Aşk* (2009) ve *İskender* (2011) başlıklı romanlarıyla okuyucusuyla buluşur.

İlk romanından itibaren mistisizme ve heterodoksiye<sup>1</sup> yönelen Şafak, bu düşüncedeki "döngüsel bir evrenin zaman ve mekân anlayışı"nın farklılığına dikkat çeker. Ayrıca hiçliğin felsefesine karşı ilgi duyduğunu ve saçmalığın kendisine verdiği özgürlüğü sevdiğini özellikle belirtir. Ona göre akıllı, akılla çözmek bazen çok sınırlayıcı bir şey olabilmekte; saçmalık, delilik gibi konular bir romana başlamak için yetebilmektedir (Erciyas 2002: 17).

Şafak'a göre edebiyat, toplumdaki hudutları sorgulamanın ve aşmanın aracıdır. Bu yüzden onun romanlarında okuyucu "sonu olmayan bir sonuçla" baş başa bırakılır. Can sıkıntısı, hiçlik duygusu, kayıtsızlık, kararsızlık ve yabancılaşma onun romanlarının başlıca temalarıdır (Boynukara 2009: 78). Ona göre insanın kişiliği; "Doğu/Batı, ego/hiçlik, aidiyet/yersizlik, ölümsüzlük arzusu/fanilik bilinci, görülmek/saklanmak, ifşa/mahremiyet, hafıza kaybına direnmek/geçmişin tahakkümüne direnmek, kadınlık/cinsiyetler ötesilik, agnostisizm/mistisizm, inançsızlık/iman, yazarak var etmek/ yazarak bir önceki beni satır satır silmek, diyalektik materyalizm..." gibi zıt kutuplar arasında gidip gelmelerle oluşur (Şafak 2006a: 14).

Yazarın tasavvufu ilgisi hemen her romanında göze çarpmaktadır. Tasavvufu edebiyatçılığının ayrılmaz bir katmanı olarak gören Şafak, bu düşüncesini romanlarının bazı bölümlerinde imgeler ve imalar vasıtasıyla vermeye çalışır. Ayrıca dinler tarihi, siyaset bilimi ve felsefe gibi konuları da değişik vesilelerle dile getirir.

<sup>1</sup> Belirli bir düşünceye bağlanmayan, merkezi iktidarın diliyle konuşmayan ve farklılıklara açılan düşünme ve davranma biçimi.

*The Saint of Incipient Insanities*<sup>2</sup> adıyla basılan *Araf*<sup>3</sup>, Aslı Biçen tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Yazarın 2004'te yayımlanan bu romanı, *Pinhan*'la başlayıp arada kalanların, kendine bir coğrafya, bir kimlik bulmakta zorlananların, aidiyetsizlik, yersiz-yurtsuzluk yaşayanların anlatıldığı bir eserdir. Şafak, daha önceki eserlerinde olduğu gibi bu romanında da yabancılaşmaya dikkat çekerek, farklı ülkelere, dinlere, dillere ve kültürlere sahip bir grup gencin Boston'da kesişen hayatları çerçevesinde çok kültürlülüğü, parçalanmışlığı, aidiyetsizliği ve yabancılığı, karakterler bağlamında ele almaktadır.

Şafak'ın romanlarında, özellikle de *Araf* ve *Pinhan*'da dikkat çeken özellik, "iç çatışma"dır. Bu çatışmalar; cinsel, ırksal ve kültürel biçimlerde kendini gösterebilir. Yazar, bu çatışmalarda tarafsız kalarak tercihini ortaya koymadığı için "araf" hâli ortaya çıkar (Boynukara 2009: 78). Yazar bu ruh halini şöyle ifade eder: "Başkalarını bilmem ama ben, ne cennetlik, ne cehennemlik, ne kaskatı Doğu, ne kaskatı Batı, tam da arafta olanların, hem 'buralı' hem 'dışarıklı' kalanların, hudutları bulandıranların, eşiktekinin hallerini yazıyorum." (Şafak 2006b: 15). Böyle düşünen yazarın romanında farklı tiplerin olması kaçınılmazdır. Romanında normal karakter yok gibidir. Bu karakterler; ya lezbiyen, ya obur, ya takıntılı, ya da manik depresif olarak tanıtılır.

*Araf*, Mevlânâ'nın *Mesnevî* eserinden bir alıntıyla başlar. Ne o sürüye ne de bu sürüye ait olan ve bu yüzden sonunda beraber uçmayı yeğleyen total kuşların, kendi cinsinden olmayan bir kuşla uçuşmasının, yayılmasının sebebi, anlatının başında şöyle belirtilir: "Yazıda bir kargayla bir leyleğin beraber uçtuğunu, beraber yemlendiğini gördüm. Şaşırdım, kaldım; derken aralarındaki birlik nedir, onu bulayım diye hâllerine dikkat ettim.

Şaşkın bir halde yaklaştım. Baktım, gördüm ki ikisi de topaldı."

Romanın ana ekseninde okuyucuyu düşündüren temel çatışma; kendi ülkesinde yabancı gibi var oluşunu anlamlandırmaya çalışan, kendini yeniden var edip çeşitlendirmesine rağmen bulunduğu yere bağlanamayan Gail mi gerçek yabancı sayılır, yoksa değişik ülkelerden Amerika'ya giden, ailesinden, akrabalarından uzakta Amerikalılar gibi yaşayan Ömer ve arkadaşları mı gerçek yabancı sayılır, sorusu etrafında şekillenir. Ayrıca, aradığı insanı bulma çabası içinde sık sık sevgili değiştiren Ömer'in kendini Gail'de bulması, romanın ikinci bir kırılma noktasını oluşturur.

*Araf*ı, Şafak'ın diğer romanlarından ayıran en önemli özelliği dilidir. İngilizce olarak yazılan bu roman, yazarın üslubunun belirleyicisi olan dilini devre dışı bırakmıştır. Şafak'ın yoğun olarak kullandığı Osmanlıca kelimeler, İngilizce olarak kaleme alınan bu romanda doğal olarak göze çarpmaz. Üslubunu her kitabında değiştiren yazar, *Araf*'ta bunu belirgin bir şekilde yapar. Çağrışımlarla sürüp giden cümlelerden örülü anlatım yerine, daha yalın bir ifade söz konusudur bu romanda.

Romanın kendisine İngilizce geldiği, rüyalarında, zihninde bu dille şekillendiği için İngilizce yazdığını belirten Şafak, bunun öyle akli yetilerle, hesap kitapla alınmış bir karar olmadığını söyler. Yazarken bilinçle hareket etmeyen yazar, bunun bir müzik meselesi, bir ritm, bilinç dışı bir akış olduğunu sezdirir. Bir satır sonrasının nereye varacağını bilemeden, bilmeyi istemeden yazmayı tercih ettiğini özellikle belirtir (Şafak 2004: 8).

<sup>2</sup> Henüz Başlamamış Deliliklerin Azizi

<sup>3</sup> Eski Ahit'te kötülüklerden arınmamış ruhların bekletildiği yer olarak söz edilen *Araf*, Kuran'da "iki taraf arasında bir perde" diye adlandırılır. Sevap ve günahları eşit olanlar ile haklarında henüz karar verilmemişlerin kaldığı, cennet ile cehennem arasındaki yerdir. Bu yüzden *Araf*, bir bakıma simgesel bir bekleme odası görevi görür, burada eylemde bulunulmaz, çünkü yargı ve değer yoktur, geçicilik *Araf*'in özünü oluşturur.

### Kaybolmuş Olay Örgüsü

Modernizmin, “belli kurallara göre biçimlendirilen” olay örgüsüne karşı, postmodernist romanda “irrasyonel, birbirinden kopuk ve karmaşık” bir olay örgüsü ile karşılaşmaktayız (Emre 2006, 167). Dolayısıyla postmodern romanda olay örgüsü, “çizgisel bir akıştan”, neden sonuç ilişkisinin bulunduğu bir düzlemden oluşmaz (Rosenau 1992: 27). Aksine, karmaşık ve başıyla sonunun belli olmadığı bir yapı söz konusudur. Bununla yazar, okuyucuyu düşünmeye, boşlukları doldurmaya sevk etmeyi amaçlamaktadır. Kurmacanın ön plâna çıktığı postmodern metinlerde aslında her şey oyundan ibarettir.

Şafak, yaşadığı olaylardan etkilenecek seçtiği konuları, birden fazla hayat hikâyesi etrafında kurgular. *Araf*, postmodern olay örgüsüne uygun olarak “iç içe geçmiş” vak’a zincirlerinden meydana gelir (Rosenau 1992: 27). Roman boyunca anlamlı ve takip edilebilir bir olay örgüsü bulunmaz. Metinde olayı örnek, parçalardan bir bütün oluşturmak okuyucuya bırakılmıştır. Böylece, postmodern kuramcılarının üzerinde durduğu; metnin yazar tarafından değil, okuyucu tarafından yönlendirildiği düşüncesinin romana hâkim olduğu görülür.

Şafak’ın bu romanı, kurgusu bakımından diğer romanlarından farklılık gösterir. *Pinhan*, *Şehrin Aynaları*, *Mahrem* romanları girift bir yapıya sahipken *Araf*, düz bir kurguyla oluşturulmuştur. Ayrıca roman, alışılmadık konusu bakımından da farklıdır. Romanda okumak amacıyla farklı ülkelerden, farklı kültürel ve dinsel yapılardan Boston’a gelen gençlerin yaşamı konu edinilir. Bu gençler alabildiğince farklı olmalarına rağmen eski bir Boston evinde ortak bir hayat sürerler.

Roman, “Karga”, “Leylek”, “Meşrebi Bir Kuşlar”, ve “Kendi Tüylerini Yolmak” şeklinde adlandırılan dört bölümden oluşur. Ancak bu bölümler arasında neden-sonuç ilişkisinin olduğunu söylemek zordur. Birbirine bağlı organik bir olay örgüsünden ziyade, parçalı ve bireysel bir bölümlenme söz konusudur. Ana çatıyı oluşturan her bölüm ve bölümleri oluşturan her alt başlık, kendi içinde ayrı bir hikâye anlatır gibidir.

Anlatı, sabaha doğru, romanın başkişilerinden Ömer Özsipahioğlu ile ev arkadaşı Faslı Abed’in Boston’daki Gülen Saksığan Barı’nda yaptıkları konuşmayla başlar. Ömer, yirmi yıllık isminin noktalarını kaybetmenin acısını yoğun bir şekilde hissetmektedir. Kaybettikleri, sadece isminin noktaları değil; kültürü, vatani, ailesi gibi görünse de aslında onun içine düştüğü boşluk, ilk defa kendini noktalarının kaybıyla somut olarak gösteren aidiyetsizlik duygusudur. Ona göre, başkalarının gözünde daha görünür olmanın yolu, özden mümkün olduğunca uzaklaşmakla mümkündür. Amerika’ya “daha iyi dâhil olabilmek için” isminin noktalarını dışarıda bırakıp Omar Ozsipahioğlu olarak girmiştir. Yabancı bir ülkede yaşamının birinci icabı, insanın en aşına olduğu şeye, yani ismine yabancılaşmasıdır (Şafak 2011: 11).

Daha önce dikkatini çekmeyen içindeki boşluğu, ismindeki noktaların kaybıyla iyiden iyiye hissetmeye başlamıştır. Zira isimler, “İnsanların varoluş kalelerine uzanan köprüler”dir (Şafak 2011: 32). Ömer, elindeki peçetede yazılı olan ismine, kaybettiği noktalarını tekrar tekrar ekleyerek zaman geçirirken arkadaşı Abed, artık gitmeleri gerektiğine kanaat getirir ve bardan çıkarlar. Apartmandan içeri girdiğinde ise alıştığı apartmanın o kendine has “ekşi kokusu”nu duyar ve posta kutusunda kendi adresine gelmiş üzerinde “Zarpandit” yazan mektubu alır. Yukarı çıkarken karısının “her gece ay doğarken tapınılan hamile bir Asur-Babil tanrıçası, gümüş ışıltısı” anlamına gelen diğer ismini ilk defa öğrenmenin şaşkınlığını yaşar (Şafak 2011: 38).

“Karga” başlıklı bölümde, geri dönüş tekniğiyle Zarpandit’in Mount Holyoke College’ne geldiği güne döneriz. Hiç kimseyi tanımamanın verdiği yalnızlık ve

çekingenlikle her zamanki gibi muz ve çikolata atıştırarak öğrenci kimliği almak için uzun bir kuyrukta beklemektedir. Obsesif-kompulsif, panik atak ve sosyal fobi bozukluğu olan Zarpandit, yediği muzların içine bakmakta ve orada gördüğüne inandığı harflerin çağrıştırdıklarının, o gününü yönlendireceğine inanmaktadır: “Küçük bir ısırık aldı ve yumuşak beyazımtırak meyvenin ortasındaki koyu, tırtıklı lekeyi inceledi. Her zamanki gibi muzun içinde bir harf vardı ve bu seferki harf P’ye benziyordu; tıpkı ‘Peri’, ‘Parlak’ ya da ‘Pekmez’ de olduğu gibi ki bu iyiye işaretti. Ama bir taraftan da H’ye benziyordu, ‘Hüzün’, ‘Hayal kırıklığı’ ya da ‘Hüsran’ da olduğu gibi ki bu iyiye işaret değildi.” (Şafak 2011: 47).

Zarpandit, sosyal fobi sorunu yaşadığı için kalabalığın içinde sıkılır ve sıra kendisine geldiğindeyse donakalır. Ona yardım edense önündeki sırada bekleyen ve bundan sonra hayatında önemli değişikliklere sebep olacak olan Debra Ellen Thompson’dır.

Romanın bu bölümünde Zarpandit, arkadaşı Debra’nın dahil olduğu KÇ (Kasti Çarpıtma) adındaki feminist gruba girdikten sonra yoğun bir kitap okuma sürecine girer. Bu arada çocukluğunda olduğu gibi yine değişik intihar girişimlerinde bulunur. Doktoru Ava O’Connell’in yardımıyla bir dergide iş bulan Zarpandit, burada Gartheride ile İlena isimlerinin bileşiminden oluşan Gail adını alır.

Zarpandit’in bu durumu, postmodern bir olgu olan “düş ile gerçeğin geçirgenliği” kuralını çağırıştırır. Postmodern yaklaşımı benimseyen anlatılarda kurgu ile gerçek birbirinin içine girmiş, ayırt edilemez bir hâl almıştır: “İnsan gerçeğinin yine insanlarca oluşturulduğu görüşünden yola çıkılarak neyin kurmaca, neyin gerçekten yaşanmış olduğu postmodern yapılar da özellikle belirsiz bırakılır.” (Doltaş 2003: 101).

“Leylek” adlı bölümde, Ömer’in Boston’daki ilk günlerinden itibaren yaşadıklarına tanık oluruz. Bölümün hemen başında yeni bir ülkeye gelen Ömer’in ev arayışına, Faslı Abed ve İspanyol Piyu’yla kalmaya karar verdiği 2002 yılına dönüş yapılır. Amerika’ya gelişinin üçüncü günü dışarı çıkan Ömer, kendini özgürlük olarak nitelendirdiği “aidiyetsiz bir boşluk” içinde bulur (Şafak 2011: 97). Bir tarafta kimliksizliğe dikkat çekilirken, öbür tarafta roman kahramanlarından Ömer’in Amerika kültürüne o kadar da yabancı olmadığı görülür. Ömer, Boston’a ilk kez geldiği halde, Amerika sinemasına, müziğine ve yemeklerine alışıktır.

Ömer’in Gail ile tanışması ve Gail’in intihar teşebbüsleri, romanın bu bölümünde gerçekleşir. Şafak, Doğu-Batı ikilemini roman boyunca farklı imgelerle anlatmaya çalışır. West ve The Rest adlı kedilerle, bu ikilem daha da belirginleşir. West adlı kedi, “güzel”, “şarkı söyleme”, “tombul” gibi özellikleriyle Batı’ya; The Rest ise, horlanıp dışlanması yönüyle Doğu’ya benzetilir (Şafak 2011: 144). Aslında Türk olmak bir çeşit “araf” halini yaşamaktır. Ne Doğulu ne de Batılı sayılırız, Doğu’da Batılı, Batıda ise Doğuluyuz.

Romanın bu bölümünde de isimlerin taşıdığı manaya dikkat çekilerek bunun insan için bir kimlik olduğu ifade edilir. Yabancı bir ülkede anadilini kaybedenler, “zaman zaman güzel rüyalardan, bir şeylerini kaybetmişler gibi sıkıntılı bir duyguyla” uyanırlar. Bunun sebebi, kendilerine ait olmayan bir dille rüya görmeleridir (Şafak 2011: 147). Bu insanlar, sadece dillerini değil, “kolektif hafızadaki zihinsel ritimleri”ni de kaybederek geçmişlerini unuturlar (Şafak 2011: 158).

Bölümde, Ömer’in Amerika’ya gelişinin beşinci ayı olduğu ifade edildikten sonra, onun geçmişine dönüş yapılır. Kuzeni Murat’la birlikte ODTÜ Endüstri Mühendisliği’ni kazandığını, sonra burayı terk edip Boğaziçi Kamu Yönetimi’ne başladığını, nihilist kişiliğinden dolayı burayı da bırakıp Amerika’ya geldiğini öğreniriz (Şafak 2011: 188).

Burada yazarın, modern metindeki determinist anlayışın yerine; postmodernizmin süreksizlik ve kararsızlık ilkesine bağlı kaldığını görmek mümkündür.

Ömer'in Amerika'da edindiği "sigara, alkol, kahve ve ot" gibi kötü alışkanlıkları, Gail'in "Reiki Seansları" sayesinde terk etmesi, ikisinin yakınlaşmasına sebep olur. Gail'in bir tarafta Ömer'e yakınlaşması, öbür tarafta lezbiyen ilişki yaşadığı Debra'dan uzaklaşması, romanın kırılma noktasını oluşturur.

Romanda kültürler arası çatışma her fırsatta dile getirilmeye çalışılır. Bu çatışma, aynı evi paylaşan Faslı Abed ile İspanyol Piyu'nun eşyalarının bile ne denli birbirine zıt olduğu üzerinden verilir. Aradaki uçurum, Abed'in annesi Zehra'nın Boston'a gelişiyle büsbütün ortaya çıkar. Farklı olan sadece kültürler değildir, inançlar da bu farklılığın ana ekseninde yer alır. Zehra'nın Abed'e hamileyken gördüğü dışı bir cinden etkilenmesi ve bu etkinin yıllarca devam etmesi bu çerçevede ele alınır.

"Meşrebi Bir Kuşlar" bölümünde, Ömer ve Gail'in evlilikleri ve sonrasında yaşananlar ele alınmaktadır. Gail, evlendikten sonra gerek Ömer'i gerekse diğer ev arkadaşlarını "jargonu"yla etkiler. Yaklaşık bir yıllık evlilikleri boyunca Ömer, Gail'i "saklı yer"den kurtarmaya çalışır.

"Kendi Tüylerini Yolmak" bölümünde, Gail'i "ölüm dürtüsü"nden, "içindeki nihilist" düşünceden vaz geçirmeye çalışan Ömer'in çabaları ele alınır. Ömer'e göre, çocukları olursa Gail, bu düşüncelerden kurutulacaktır. Ömer'in Gail ile birlikte İstanbul'a ailesinin yanına gelmesi, sonun başlangıcı olur. Tatil dönüşü, Asya ile Avrupa'nın ortası sayılan Boğaziçi Köprüsü'ne geldiklerinde, ne tam Doğu'ya ne tam Batı'ya ait olan bu "araf" noktasında Gail, ölmek için "bu aradanlığın tam da doğru yer, bu dakikanın da tam da doğru dakika" olduğuna inanarak intihar eder (Şafak 2011: 380).

### Zaman İçinde Zaman

Modern metinlerdeki zamanın vazgeçilmezliğine karşın, postmodern metinlerde zaman parçalanır ve öznelştirilir. Bazen zaman dizgesi bozulur ve belirsizlik iyice hakim olur. Gün, ay ve yıl gibi nesnel zaman unsurları, postmodern romanlarda ya kronolojisi altüst edilerek kullanılır ya da üstü örtük, belirsiz bir şekilde verilir. Ölçülebilir takvimsel zaman anlayışı yerine, dağınık ve birbirine girişik bir zaman anlayışı söz konusu olur. Zamanı kronolojik bir yapıda algılamaktan ve çizgisel bir şey olarak görmekten ziyade, geriye dönüşlerle sondan başa doğru bir sıra takip edilir. "Postmodern yazarlar, çizgisel akışı kasten ihlal ederler. Hikâyeler kendi üzerlerine katlanır ve sonun başlangıç olduğu ortaya çıkar, bu da sonsuz bir döngüsellik beraberinde getirir." (Emre 2004: 48).

Postmodernizmin kendine özgü zaman tasarımı, şizofreni kuramıyla da açıklanır. Şizofrenler dili normal insanlar gibi kullanamadıkları için "geçmiş" ve "gelecek" mefhumu yerine sadece "şimdiki" zamanı kullanırlar. Dolayısıyla şizofrenler için "şimdiki" zaman, normal insanlarınkinden çok farklı ve geniştir (Sarup 2004: 210).

*Arafta* zaman bazen geleneksel roman anlayışında olduğu gibi tarih, saat, dakika olarak belirtilirken, bazen de postmodern roman anlayışının gereği olarak fantastik bir şekilde verilir. Roman, "16 Mart 2004" sabaha doğru saat "02.24"te Ömer Özspahioğlu ile arkadaşı Abed'in Boston'daki Gülen Saksağan Barı'nda yaptıkları konuşmayla başlar (Şafak 2011: 9). Ömer'in eve gelip karısı Gail'in gerçek isminin Zarpandit olduğunu öğrenmesiyle geriye dönüş yapılır. "Karga" bölümünde Gail'in yedi yıl önce, okula kaydolduğu ilk günden ve Debra ile tanışmasından; "Leylek", "Meşrebi Bir Kuşlar" bölümlerinde ise Ömer ve diğer arkadaşlarının geçmişinden bahsedilir.

Kısacası, çerçeve anlatıyı oluşturan “İçkiye Yeniden Başlamak” ve “Gebe Asur-Babil Tanrıçası” başlıklı alt bölümlerdeki kronolojik düzen, “Karga”, “Leylek”, “Meşrebi Bir Kuşlar” gibi bölümlerdeki geri dönüşlerle kırılrsa da “Kendi Tüylerini Yolmak” başlıklı bölümün “Gramer Yanlışlıkları” başlıklı alt bölümüne kadar devam eder. Bu bölümle de ortalama üç haftalık bir süreyi oluşturan çerçeve anlatıya geri dönülür. Çerçeve anlatının yanı sıra geriye dönüşlerle Gail ve Ömer’in üniversiteye başladıkları zamana kadar gidilir.

Gail, Ömer’le evlenmeye karar verdiğinde Debra’yla aralarında geçen konuşmadan, on yıldır tanıştıkları anlaşılır: “Geçen on yılda kaç kere sevinç, gurur ve şevkle parladığını görmüştü bu gözlerin, ama bedbinlik ve elemle karışıklarını da gördüğü olmuştu.” (Şafak 2011: 310). Evlendikten sonra, Gail’in intihar etmesine kadar yaklaşık iki yıl daha geçer. Çünkü Ömer ile Abed arasında geçen konuşmada Ömer’in yaklaşık olarak iki yıldır Amerika’da bulunduğu anlaşılır: “Son iki senede doktora yapmak için İstanbul’dan Amerika’ya geldin.” (Şafak 2011: 20). Bütün bunlar göz önünde bulundurulunca vak’anın yaklaşık olarak on iki yıllık bir zaman diliminde gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Kimi zaman daha uzun geri dönüşlerle Ömer’in yirmi yıl önceki yaşamına geri dönülür. Teyzesinin oğluluyla yaşadığı yakın dostluklar, aynı üniversiteye gitmeleri ve aradığını bulamayan Ömer’in Boğaziçi Üniversitesi’ne geçmesi ve orada kamu yönetimi okumasına kadar uzanılır. Ancak bunlar sadece hatırlatmadan ibaret olduğu için vak’a zamanına dâhil edilmez.

Yazar; farklı bir teknikle romanda zamana düşman bir karakter yaratarak okuru zaman kavramı konusunda sürekli düşünmeye zorlar. Zaman mefhumuna sahip olmayan roman kahramanı Ömer, dinlediği müziklerin süresine göre geçen zamanı anlar: “Önemsiz bir gecikme sayılmazdı, şarkının uzunluğu düşünülürse: 11 dakika 33 saniye.” (Şafak 2011: 160). Yazar, bununla bizi modern zaman ölçülerinden farklı olarak postmodern bir zaman anlayışına veya zamanın dışına çıkarma niyetindedir.

### Geçişken Mekânlar

Postmodernin muhalif duruşu, mekân algısında da kendini gösterir. Denilebilir ki mekân, modernizm ile postmodernizm arasındaki farkın en açık şekilde kendini gösterdiği alandır. Modern romanda mekâna verilen önemin aksine, postmodern romanda mekân silikleşir. Mekânı bütün yönleriyle betimleyen ve ayrıntıya önem veren modern mekân anlayışı yerine, postmodernizmde mekân göstergeler yoluyla belirsizlik üzerine kurulur. Bu yüzden kahramanların karşılaştığı mekânlar, bütün yönleriyle ele alınmaz, sadece onların üzerinden geçilir. Çoğu zaman mekâna ait çok genel özellikler verilir ve geri kalanını okuyucunun kendi zihninde oluşturması beklenir. Ancak roman, ismini “Araf”tan aldığı için, mekânın burada işlevsel olarak kullanıldığı görülür.

*Arafta* uzun mekân tasviri yok gibidir. Sadece anlatıcının bakış açısıyla görülen ve gezilen yerler dağınık bir biçimde karşımıza çıkar. Boston, Gülen Saksığan Barı, Mount Holyoke College, Pearl Sokağı’ndaki 8 numaralı ev, Ömer ve Gail’in taşındığı “eski, ekşi kokulu” ev, İstanbul ve Boğaz Köprüsü gibi pek çok mekân görülür. Bu mekânların çoğu tasvir edilmez, sadece kahramanların “üzerinden geçtiği, çevresel mekân” olarak yer alırlar (Korkmaz 2007: 402).

Roman boyunca bazı mekânlar, aidiyetsizlik ve kaotik ortamı verme işleviyle kullanılırken, bazı mekânlar da roman kişilerinin ruhsal durumlarını ve yer değişikliğini ifade etmede olgusal mekân olarak yer alır. Anlatıcının ruhsal durumu ve mekânı algılaması bakımından Boston sokakları “kahpe, kalleş, küskün bir ıssızlık hissi” veren

yerler; Gülen Saksavaşan Barı “kasvet yuvası batakhane” olarak tanıtılır (Şafak 2011: 13).

Ömer ve arkadaşları Abed ile Piyu'nun kaldığı Pearl Sokağı 8 numaralı ev de Lynn'in gözlemleriyle “gergin” bir yer olarak tasvir edilir. Bir Müslüman olan Abed ve Hıristiyan olan Piyu'nun odalarındaki eşya ve kitaplar da onların dini inanışlarını ve yaşayış biçimlerini verme bakımından işlevseldir. Abed'in odasında “Kuran-ı Kerim, babasının resmi, nazara karşı annesinin verdiği ve her gittiği yere götürmesini söylediği deri bir muska” bulunurken; Piyu'nun odasında “Yeni Kudüs İncili, Hıristiyanlık Tarihinin Önde Gelen Azizleri Özel Sayısı, haçını sırtlamış porselen bir İsa” gibi eşyalara rastlanır (Şafak 2011: 196). Mekân, bu işleviyle “insan yazgısının yansıdığı yer”dir. Bundan hareketle “mekânlar mı insanlara benzer, yoksa insanlar mı mekânları kendilerine benzetirler?” polemiğinde mekânın insana benzediğine karar vermek mümkündür (Korkmaz 2007: 409).

Kapalı ve dar mekânların aksine, romanda uyum ve huzurun mekânı olan İstanbul ve İstanbul'daki 606 numaralı otel odası, açık ve geniş mekânlar olarak yer alır. Gail'in gözlemleri ve içinde bulunduğu ruh haliyle otel odasının balkonunda İstanbul, “dipsiz çivit mavisi bir deniz, resimlik camiler ve arkadaki tepelerin yosun yeşili önünde, uzaklara sıralanmış evlerin sevimli, kırmızı çatılar.” şeklinde aktarılır. Ancak Gail'e güzel görünen İstanbul, Ömer için olumsuz bir mekân olur: “Kirlili, dar, yılankavi sokaklar, pencereleri ardına kadar dışarıda zonklayan hayata açılmış üst üste, iç içe, salaş evler, kimileri hayli bakımlı ve tıknaz, kimileri sefil sürü sepet kediler; sadece uzun zaman önce sönüp gitmiş hayatların izleriyle değil, daha doğmamışların işaretleriyle de kaplı tarih bulamacı. Buradan böyle bakar bakmaz şehir pek çirkin görünmüştü Ömer'e.” (Şafak 2011: 360).

Bunun yanı sıra Şafak, “Gerçeklik, fantezinin içindedir.” diyerek İstanbul'un, güzelin de çirkinin de en uç noktasını barındırdığı için efsunlu bir şehir olduğunu belirtir. Ayrıca bu şehir için “başlı başına bir karakter” ve “tezatlarından yeni tezatlar doğuran şehir.” tanımını yapar (Şafak 2004: 8).

Şehir, sadece fiziksel olarak değil; üzerinde yaşayan insanlar bakımından da bir ikilemi bünyesinde barındırır. Türk insanının nasıl arafta kaldığını, birbirine nasıl yabancılaşarak bir tür ikilem yaşadığını, yine Gail'in dikkatiyle sunulur: “Bir tarafta su götürmeyecek şekilde Batılı ve modern olan daha eğitilmiş, daha zengin, daha süzölmüş kesim vardı; öte taraftaysa sayıları daha fazla ama iktidarları daha kısıtlı, görünüşleri daha az Batılı ikinci bir kesim.” (Şafak 2011: 363).

Romanın son bölümü olan “Köprü”de mekân daha belirgin bir şekilde öne çıkar. Ömer ve Gail'in taksiyle Avrupa yakasına geçmek için kullandıkları Boğaz Köprüsü, sabah trafiğinden dolayı olumsuz bir mekân olarak tanıtılır. Asya ile Avrupa kıtasını birbirine bağlayan bu köprü, arada kalmışlığı yani arafı temsil eder. Bulduğumuz konum bakımından ne Batılı ne de Doğulu sayılırız. Bu yüzden her iki dünyaya da kendimizi kabul ettirmekte zorlanmaktayız.

Bütün bu mekânlar göz önünde bulundurulduğunda, *Araf*taki mekân anlayışının modern çizgiden postmodern zemine doğru kaydığını görürüz. Ancak kişilerin içinde bulunduğu yabancılaşmayı ve ruhsal durumu verme bakımından yer yer işlevsel olarak kullanılmıştır.

### **Kahramansız Roman**

Modern romanda metin; olay veya kişi üzerine odaklanırken, postmodernizm “ne bireyler üzerine odaklanır, ne de kahramanlar yaratır.” (Rosenau 1998: 125).



Modern metinlerdeki özne, postmodern metinlerde önemini kaybetmiş, onun yerini söylem almıştır. Her şey söylemin akışına göre anlamlanır, şekil alır. Bu yüzden bütün söylemler kurgudur, anlatıdır denilebilir (Doltaş 2003: 73). Dolayısıyla modern romanda idealize edilmiş bireye verilen önemin aksine, postmodern romanda paradoksları olan ve değişik tavırlar sergileyebilen özneye önem verilir. Birey yerine öznenin olması, kurguda metinlerarasılığı bir anlamda zorunlu hale getirir.

Postmodernistler, kahraman merkezli bir anlatıyı benimsemedikleri için seçtikleri kişiler, normalden uzaklaşmış sıradışı kimselerdir. Hatta bu kişiler, toplumu eleştirmeyi, modernizmin katı kurallarıyla oynamayı, ironiyi de kullanarak eleştiri yapmayı tercih ederler. Bunlar, toplum tarafından dışlanan yabancılar, azınlığa mensup insanlar, lezbiyenler ve evsizler gibi sıra dışı tiplerdir. Postmodernizmin, toplumdaki saygın insanlar yerine, günlük hayattaki sıradan ve kimliksiz kişileri tercih ettiği görülür.

Postmodern romanda ana karakter olmadığı için, *Arafta* altı kahramanın Boston'daki yaşam mücadelesi üzerinde durulmuştur. Romanda kahramanların bireysel serüvenlerinden hareketle yabancılaşmış insana dikkat çekilir. Yazar mesajını, insan üzerinden verir ya da doğrudan doğruya insanı mercek altına alır. Kahramanlar, olay örgüsünde üstlendikleri rol bakımından hikâyedeki çatışmanın kurulmasına önemli bir katkı sağladıkları gibi, çatışmanın özneleri olmaları bakımından da olayların yol açtığı değişikliklerde aktif konumdadırlar. Ancak hiçbiri detaylı bir şekilde tasvir edilmez. Anlatıcı, belli bir kişiyi sözcü olarak seçip korumak yerine, kişilerin hemen hepsine eşit mesafede durur.

Romanda kahramanların isimleri önemli bir işleve sahiptir. İsimlerin sembol olarak kullanılması, hemen her dönemde farklı edebî eserlerde karşılaşılmaktadır. Birçok yazarın bu konuya yaklaşımı farklı olsa da temelde ortak olan ve yıllar geçse de vazgeçilmeyen, değişmeyen alışkanlık edebî eserde isim sembolizasyonudur. Bu romanda da kahramanlara verilen isimler çeşitli bakımlardan sembolizasyonu içinde barındırır. Bu sembolizasyon kelimelerin anlamları ile kahramanların karakterleri arasında kurulabilecek basit bir düzeyden oldukça farklıdır. Dolayısıyla romanlarda yer alan isimle ilgili doğrudan vurgulamalara rağmen bunların ilk etapta anlaşılması güçtür. Ancak metin üzerine yoğunlaşıldığında isimlerin gelişigüzel seçilmediği; temayla, kahramanla bir bağı olduğu görülecektir (Demirci 2010: 2006).

Romandaki karakterlerin her birinin isimleriyle bir şekilde sorunları olduğu görülür. Roman incelendiğinde isimlerin genelde bir değişimle alakalı olarak değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Romandaki isimler, varlığın tamamını içine almıştır ve varlıktaki değişimin etkisi en çok onlarda görülmektedir. *Arafta* değişim yalnızca bir isimle özetlenebilecek şekildedir. Kahramanlar ya değişmeyi seçer ve isimleriyle işe başlarlar ya da memnun kalmadıkları değişimlerinin hesabını isimleri yoluyla sorgularlar.

Romanın önemli karakterlerinden Gail, Amerikalı olmasına rağmen en çok yabancılık çeken kişidir. Diğer karakterlerin mekânlarla ilişkili yabancılığına karşılık onun yabancılığı ismiyle ifade edilir. Dolayısıyla kendisine başlangıçta verilen ve hayatının sonuna kadar taşıması gereken bir isim ve kadere de karşıdır. Antik bir tanrıçanın ismine sahip olan Zarpandit (Gail), çocukluğundan itibaren insanların ismiyle ilgili yaşadığı şaşkınlık ve garipselemelere alışmıştır. Zarpandit adı onlar için farklıdır ve dolayısıyla o, bir yabancıdır.

Romanın başında Asur Babil Tanrıçası anlamına gelen Zarpandit'in ismiyle problem yaşadığı görülür. Her fırsatta ismini değiştirmeye, sürekli değişen isimlerle çevrili olmanın verdiği rahatlıkla yeni isimler almaya çalışır. Zarpandit, bir insana değişik isimler verilebilecekken, hatta isimlerinin harfleri karıştırılıp aynı isimden yenileri türetililebilecekken neden bir ömür aynı ismi taşımak zorunda kaldığını sorgular. İlk

olarak, gittiği psiko-terapide adını Debra Ellen Thompson'la değiştirir. Bu değişikliğin verdiği memnuniyetle çalışacağı gazeteye giden Gail, kendini bu kez de Gatheride olarak tanıtır.

Bundan sonra Gail, aynı anda iki farklı isim ve karakter olarak düşünmeye ve yaşamaya başlar. Görüşmeye giderken bir yerlerde görerek sahiplendiği Gatheride ve derginin eski yazarı İlena isimlerinin bileşiminden oluşan Gail'i beğenir. Sonunda da "Alfabe çorbasına elindekileri boca eder" ve kaşığıyla kendine sunulan Gail ismini kabullenir. Bundan sonra Gail, Zarpandit olan ve "gümüş ışıltısı" anlamına gelen ilk adını ise saçına taktığı gümüş kaşıklarda yaşatacaktır. Romanda yazarın isimlerle bu denli uğraşması, modern anlayışın belirginleştirdiği isim ve ismin gerisindeki "birey" in, postmodern süreçte nasıl değişerek "özne"leştiğini göstermek bakımından ilgi çekicidir.

Gail'in romanın sonuna kadar benimsediği isimse yine arada kalmışlığı içinde ifade eder. İki ismin karışımından meydana gelen bu isim ile Zarpandit, varlığındaki karmaşaya uygun bir ad bulmuştur. Böylelikle romanın sonundaki ölümünün niteliğini de belirleyecek bir ismi seçmiş olur. Hatta köprüden hızla düşerken bile "bir sonraki isminin ne olacağı" nı düşünmekten kendini alamaz (Şafak 2011: 384).

Siyah elbiseleri ve siyah saçlarına taktığı gümüş kaşıkla romanın ilgi çeken kahramanı Gail, "obsesif kompulsif bozukluk", "panik atak ya da sosyal fobi" gibi psikolojik rahatsızlıklara sahip biri olarak tanıtılır (Şafak 2011: 46). İnsanlarla bir arada bulunmaktan hoşlanmayan Gail, onların konuşmalarından, şaka ve tavırlarından kendini bildiğinden beri uzak durduğu için de "ayaklı endişe yumağı, antisosyal" olarak nitelendirilir (Şafak 2011: 50).

Kocası Ömer'e göre, eğer çocukları olursa Gail'i "sevgi, bağlılık ve ihtiyaç" ipleriyle hayata bağlayıp onun içindeki ölüm dürtüsüne hayat üfleyebilir, hatta nihilist düşüncesinden kurtarabilir (Şafak 2011: 333). Postmodern anlayışına uygun olarak kargaşayı normal karşılayan bu kişilerin, "nihilizm ve anarşizm" i benimsedikleri görülür (Emre 2006: 187).

Kolaylıkla soyulup tüketildiği için sürekli çikolata ve muz ile beslenir. Yediği muzun içindeki "koyu, tırtıklı lekeler" i değişik harflere benzeterek onlara anlamlar yükler (Şafak 2011: 47). Ayrıca bankta oturduğu sırada ayaklarının dibine düşen atkestanesini olumlu bir işaret olarak görür ve doktora gider. Doktordayken pencereye konan kargadan bile değişik anlamlar çıkarır. Gail, müzisyenlere para atarken bereye düşen kuru yaprağı da hayra alamet olarak görüp mutlu olur.

Gail, küçük yaştan itibaren süregelen ölüm dürtüsünü intihar girişimleriyle var eden bir karakterdir. Her zaman "aşırı bedbinlik ile taşkın bir enerji" gibi iki zıt kutup arasında gidip gelen Gail, iki yaşından beri başından geçen olayları kolaylıkla hatırlar (Şafak 2011: 261). Psikolojik sorunlar yaşadığı için defalarca intihara teşebbüs etmiş; ama sonuncusu hariç hepsinde başarısız olmuştur. İki yaşındayken yaşadığı talihsiz olayı bir intihar denemesi olarak gören Gail, ikinci intihar denemesini ise yaklaşık sekiz yaşındayken gerçekleştirir. Burada postmodernist metinlerin kurmaca haline getirildiği ve "gerçek bir dünyadan ziyade olanaklı bir dünya olarak" ele alındığı görülür. Bunun amacı, "postmodernizmi, tarihsel mantığının bir kısmını kavrayabilmemize elverecek ölçüde yabancılaştırmak" tır (Eagleton 2011: 34).

Gail, bir diğer intihar denemesini ise bir parti sonrasında kafasını fırına sokup tüpten zehirlenmeyi bekleyerek gerçekleştirir. Fakat arkadaşı Alegre'nin çabasıyla bu intihar plânı da gerçekleşemez. Bu intihar girişiminden iki hafta önce de bir kutu "Valium" içerek intihara teşebbüs ettiği anlaşılır. Bir diğer intihar eğilimi ise, Debra'yla lezbiyen ilişkileri çıkmaza girdiği anda tren raylarına yatmasıyla gerçekleşir. Ama bu sefer de oradan geçen bir adamın görmesiyle bu plân da gerçekleştirilemez. Ömer'le

evlendikten sonra taşındıkları apartman dairesinin penceresindeki intihar girişimi de yaşlı komşularının dikkati üzerine sonuçsuz kalır. Son intihar girişimi, Ömer’le yaptığı evlilik sonrasında Türkiye’de gerçekleşir. Taksiyle köprüden karşıya geçip hava alanına gitmek üzereyken sıkışan köprü trafiğini fırsat bilir ve müzik dinlemekte olan Ömer’in de dalgınlığından yararlanarak arabadan iner. Köprü’nün korkuluklarına ilerler ve kendini mavi sulara bırakır. Arafta kalmışlığı, bir yere ait olamamayı anlatan bu romanda Gail’in köprüden atlayarak intihar etmesi de bu “araf” imgesini yoğunlaştırır.

Gail, romanda modernitenin tahrip ettiği, kendinden mümkün olduğunca uzaklaşmış, derlenip toparlanması mümkün görünmeyen ve bunun için de herhangi bir çabanın içine girmeyen bir kişi olarak yerini alır.

Söz konusu psikolojik sorunlar Gail’le sınırlı değildir. Farklı olmakla birlikte Ömer de bazı sorunlar yaşamaktadır. Ömer, kendisiyle alay edilmesinden korkan, “yılgin ve huzursuz” biri olarak karşımıza çıkar. O, sanki upuzun ve karanlık bir dehlizde ilerler gibidir. Hayatının gayesi haline getirdiği içki ve uyuşturucu dolayısıyla da bu dehliz daha da bulanık bir hâl alır. Attığı her adım, bilinçsiz ve rastgeledir. Bundan kurtulmak için de kadınlara meyleder. Üniversiteye gitmesi, ODTÜ’yü bırakıp Boğaziçi’nde okuması ve tüm yaşamı, bir adım atmayıp çevresine bakınmadan durması gibidir. Bir dönem Marx’a özenir, oradan da hazcılık, karamsarlık bilinmezine doğru kayar ve sonunda “nihilizm”de karar kılar (Şafak 2011: 188).

Ömer’in yaşadığı ruhsal sorunlar Boston’a gitmesiyle tamamen gün yüzüne çıkar. Kendini “aidiyetsiz bir boşluk” içinde görür (Şafak 2011: 97). Türkiye’de sahip olmayı tercih etmediği ya da umursamadığı bağlarını Amerika’da, ismindeki noktalarda arar. Türkiye’nin ve Türk olmanın uzağındaki Ömer, ismi “Ömer Ozsıpahtıoğlu” olduğunda sahip olmayı reddettiklerinin elinden tamamen kaydığını, dâhil olduğu bir topluluğun dışına itildiğini ve yabancı olarak yalnız olduğunu fark eder. Ancak bunu yalnızca sıkıntılı zamanlarında anımsar. Böyle zamanlarda ise yabancı olma ile bir bütünün parçası olmanın anlamını sorgular.

İlk başta isminin noktalarını kaybettiği için üzülen Ömer’in ilerleyen zamanlarda artık bunu önemsemediği görülür. Zira yabancı bir ülkede yaşamının birinci icabı, insanın aşına olduğu şeye, yani ismine yabancılaşmasıdır. Vaktinin büyük bir kısmını sarhoş olarak geçiren, domuz eti yiyen, evinde sayısız kızla yatıp kalkan Ömer, isminin noktalarıyla birlikte bütün maneviyatını da yitirmiş “yoldan çıkmış Müslüman” olarak tanıtılır (Şafak 2011: 22). Ömer için din, nüfus cüzdanının üzerinde yazılan bir sözcükten ibarettir.

Zaman konusunda da dakik olmayan Ömer, bu yüzden toplantılara ve derslere geç gider. Zaman konusundaki bu savrukluğunu çocukluğunda yaşadığı bir olaya bağlar. Onun için zaman tıpkı babasıyla bir kez balık avlamaya gittiklerinde yakaladıkları “şişmiş bir kedi cesedi” gibidir. Bu yüzden hiçbir anlam ifade etmeyen, hiç sevmediği zamanı en sevdiği şeyle, müzikle ölçmeye başlar. Ona göre “tahammül edilemez zamanı”, ayrıca zamanla ölçmek iyice tahammül edilemez olur (Şafak 2011: 90). Zamanın sürekli “dört-nala” bir akış içinde olması, onu ürküten en önemli yanı olmuştur. Mesela Amerika’ya giderken uçakta içtiği iki kahvenin arası dört dakika on saniye değil; bir kez Stone Roses’ın Made of Stone’unu dinleme süresiydi. Ömer, bütün zamansal faaliyetlerini artık şarkılar ve onları kaçır kez dinlediği ile ölçer. Yani zaman, çizgisel zamanın ölçüleriyle değil, şarkıların uzunluğu veya kısalığıyla bağlantılıdır.

Romanda Ömer, hayatının son on beş yılı yoldan çıkmış; kendini ne “siyasetin akıntısına” ne de bilimin adacığına konumlandırabilmiş bir siyaset bilimi öğrencisi; evlilik müessesesinin “flora ve faunası” içinde nefes alamayan bir koca; kendini evinde hissedememekten mustarip bir göçmen; ne İslam’la ne başka bir dinle alakası olan

doğuştan bir Müslüman; Tanrı'nın bilinebilirliğine değil, Tanrı'nın kendisini bilmesine karşı çıkan bir bilinmezci olarak tanıtılır (Şafak 2011: 22).

Ömer'in bütün bu özelliklerinin yanı sıra metnin "bütün atmosferini belirleyen" bir kişi olduğu görülür (Emre 2005: 298). Ancak Ömer'in bir ikilem içinde olduğundan bahsetmek gerekir. Metnin bütününe hakim olmasına rağmen, yaşadığı kimlik problemlerinden dolayı kendisine ait bir doğrusu ve gerçeği bulunmaz. Bir tarafta hem inancını hem de isminin noktalarını kaybederken, diğer tarafta Amerika'ya geliş amacı olan doktora tezine de bir türlü başlayamaz. Postmodern kişilerin bir özelliği olarak Ömer'in zihin sağlamlığını ve insanî melekelerini kaybettiği, bilinç kaybı yaşadığı, içki ve sigaradan dolayı bedeninin yorgun düştüğü ve çevresinden kopuk bir ilişki yaşadığı görülür. Herhangi bir olay karşısında "aklın yerine isteği" koyarak içinden geldiği gibi davranmayı tercih eder (Deleuze 2000: 173).

Biyoteknoloji mühendisliğinde okuyan Faslı Abed, romanın tutarlı tek kişisi olarak tanıtılırken, onun da yer yer çıkmazlara girdiği görülür. Çocukluğundan beri gördüğü kâbus, onun hayatını çekilmez kılmıştır. Rüyasında gördüğü "Ouaghauogh" kâbusu, annesinin hamilelik yıllarına dayanır. Bir diğer çıkmaz ise çamaşırıcı kadının kendisiyle beraber olma tahriklerine direnmesine rağmen, romanın sonunda ona teslim olmasıdır.

Abed'in bir diğer özelliği "toplum çapındaki aksaklıkları eleştirme" göreviyle her zaman Ömer'e yanlış davranışlarını hatırlatmasıdır. Bozulan dünya insanların aksine Abed, daima dürüst ve doğrucudur. Kendini "dini bütün bir Müslüman" olarak tanıtırken Ömer'i "yoldan çıkmış bir Müslüman" olarak görür (Şafak 2011: 21). Ömer'in onu "resim çevrelerinin simetrik olmadığı bir odada huzursuzluktan oturamayan insanlara" benzetmesi de çok konuşmasından ve durmadan şikâyet etmesinden kaynaklanır (Şafak 2011: 16). Anlatıcının roman boyunca Abed'i modern roman anlayışıyla aklın ve sağduyunun temsilcisi olarak göstermesine rağmen, romanın sonunda çamaşırıcı kadınla yatması, onun da postmodern bir kişiliğe dönüştüğünü gösterir.

Kahramanların yaşadıkları psikolojik sorunlar, Gail ve Ömer'le sınırlı değildir. Ömer'in ev arkadaşı Katolik bir İspanyol olan Piyu, tam bir temizlik hastasıdır. Piyu, temizlik ve düzeni sadece mutfakta değil, hayatının her alanında sever ve ne pahasına olursa olsun her şeyi kontrol altında tutmaya çalışır. İlk başta olumlu bir özellik olarak görülen bu alışkanlığı, zaman geçtikçe bezdirici olmaktadır: "Bir hav, bir kırıntı, bir kırpık... yere düşer düşmez Piyu temizlemeye başlıyor, etraftaki herkesi terörize edip kendilerini pis domuzlar gibi hissetmelerine yol açıyordu." (Şafak 2011: 112).

Piyu'nun yaşadığı bir başka tezat ise diş hekimliğinde okumasına rağmen sivri bıçak, çatal gibi nesnelere dokunamamasıdır: "Saplantisına ek olarak sivri şeylere karşı gayet tuhaf bir fobisi vardı. Değil dokunmak bıçak görmeye bile tahammül edemezdi." (Şafak 2011: 112).

Diğer bir karakter ise Piyu'nun kız arkadaşı Katolik ve Meksika göçmeni bir Amerikalı olan Alegre'dir. İnce, ufak tefek biri olarak tanıtılan Alegre de kimi psikolojik sorunlar yaşamaktadır. Çocukluğunda annesi tarafından kilolu olduğu için sürekli eleştirilmiş olan Alegre, anne ve babasının bir kazada ölmesi sonrasında teyzelerinin yanında yaşamaya başlamış ve ergenlik dönemiyle birlikte rejime girmiş, yediğinin, içtiğinin kalorisini hesaplar olmuştur. Alegre'nin kendini tam anlamıyla mutlu hissedebildiği tek yer "anavatanı" olarak gördüğü mutfaktır. Durmadan yediği havuçlardan dolayı "narın ve kırılğan bir heykele" dönüşmüş, avuçları, ayakları, bakışı "kızlık ile kadınlık arasındaki o eşsiz eşğin, arafta kalmışlığın rengi" olan turuncu kesilmiştir (Şafak, 2011: 245).

Şafak'ın romanlarında özellikle yeme bozukluklarıyla ilgili psikolojik rahatsızlıklar önemli bir yere sahiptir. Yememe stresi Alegre'nin "blumia"<sup>4</sup> sorununa yakalanmasına neden olmuştur. Kalabalıklar içinde pek rahat etmez, nadiren yemek yer, yediklerini de kusarak dışarı atar. En çok hoşlandığı şey, kendisinin yiyemediği yemekleri başkaları için yapmak olduğu için vaktinin büyük bir kısmını mutfakta geçirir.

Alegre, yıllar önce Ukraynalı sevgilisinden hamile kaldığı çocuğunu aldırması, Piyu'yla karşılaşana dek bütün erkeklerden kaçmış; fakat Piyu'nun ilgisizliğinden dolayı da sonunda Debra'yla lezbiyen ilişki yaşamak zorunda kalmıştır.

Diğer kahramanlar gibi sıra dışı biri olarak romandaki yerini alan Debra Ellen Thompson da psikolojik problemleri ve Gail'le yaşadığı lezbiyen ilişkisi ile öne çıkar. Romanın başında Gail'le yaşadığı lezbiyen ilişkiyi, romanın sonunda Alegre'yle devam ettirir. Fiziksel özelliği bakımından bembeyaz tenli, kocaman kepçe kulaklı, fazlasıyla asabi Debra Ellen Trompson, "ipince bir tutam inek yalamış" gibi kırmızıya çalan saçlarıyla oldukça farklı bir görünüme sahip biri olarak tanıtılır (Şafak 2011: 45).

Ayrıca yazar, bunların dışında, romanın bazı bölümlerine ilgisi olmadığı halde yoldan geçenlere "sabanafazladanbirdolarınızolduğunuzöyledi" diyen evsiz kadınla, Abed'in annesi Zehra'yı romana sokarak düşündürücü iki yan karakter daha oluşturur.

### Metinlerarasılık ve İmge

Metinlerarasılığı, postmodern romanın ana kurgu tekniği olan üstkurmacanın türevi olarak gören araştırmacılara göre, kanlı canlı/yaşayan/somut gerçeklik üzerine kurulan modernist romanın aksine postmodernistler, kitapların/metinlerin dünyasını sever (Ecevit 2004: 56). Yazarın zaman zaman metinlerarasılığı da kullanarak romanı, okur açısından çözülmesi gereken birkaç aşamadan mürekkep bir yapıya soktuğu görülür.

Roman, Mevlânâ'dan bir alıntıyla başlar ve ayet, atasözü, şiir ile devam eder. Romanın hemen başında, Mevlânâ'nın "bir kargayla bir leyleğin beraber uçması" sözüyle, farklı kültürdeki insanların mecburiyet karşısında nasıl beraber yaşamak zorunda kaldıkları anlatılır.

Faslı ve Müslüman Abed'in annesi Zehra, farklı bir şekilde cin konusunu açıklamaya çalışırken ayetlerden faydalanmaya çalışır. Kuran'da cinler için "Bazıları adildir." diye bahsedilirken "Bazıları başka türlü"dür diyerek alıntı yapılır.

Kitapta, farklı kültürlerin temsilcileri olan kişilerin kullandığı Arapça ve İspanyolca kelimeler karşımıza çıkar. Bununla yazar, çok kültürlülüğü ve kişilerin durumunu ifade etme çabasıdadır: "aguantar la vara como vengas<sup>5</sup>, El-ferah seb'ate eyyam vel huzn tülül ömr<sup>6</sup>" (Şafak 2011: 228).

Zehra'nın söylediği uygun sözler de "montaj" tekniğiyle romanda geniş yer bulur. Kadınlar için "Hif min benî âdem es-sâkit."<sup>7</sup> sözünü kullanırken (Şafak 2011: 213); Gail için de "Lâ tetezevec bi imraetin aynüha zerka' velev kânet temlükü sandûkan melîyen bizzeheb."<sup>8</sup> sözünü kullanır (Şafak 2011: 209). Vedalaşırken kişilerin özelliklerine uygun olarak kullandığı sözler de düşündürücüdür.

<sup>4</sup> Bulimia, yineleyen aşırı yeme nöbetleri ve hastanın beden ağırlığını kontrol etmekle aşırı uğraşması; bu nedenle yediği yiyeceklerin şişmanlatıcı etkilerini azaltmak için aşırı çaba harcaması ile belirli bir sendromdur.

<sup>5</sup> Kılıç nereden gelirse gelsin dayanmak.

<sup>6</sup> Sevinç yedi gün sürer, hüznün bir ömür boyu.

<sup>7</sup> Sükût eden âdemoğlundan kork.

<sup>8</sup> Bir sandık altını da olsa sakın mavi gözlü kadınla evlenme.

Piyu'ya: "Taze süt dostlar için, eki ayran ifalı ot meraklıları içindir.;" Ömer'e: "Taların seni tanıdığı memleket, insanların seni tanıdığı memlekettten iyidir.;" Alegre'ye: "Kemgzli biriyle karılaırsan, hemen dilini çıkarıp 'Uzun gecenin karın ağrısı' de.;" Debra'ya: "Arkadaın bal bile olsa hepsini yeme.;" Gail'e: "Gecenin içinde fenerle yürümek, bulutlu günden iyidir.;" Abed'e: "Yakındaki arkadaşın uzaktaki kardeinden iyidir." ve kendisine: "El-farah seb'ate ayyam vel huzn tll mr"<sup>9</sup> sözlerini uygun bulur (afak 2011: 227).

Abed'in arkadaşlarına söylediği Arap atasözü ise şöyledir: "Derler ki ihtiya bir amaırcı kadının ayaklarının derisi kadar katı da olsa gerçek, sen gene de gerçeği söyle." (afak 2011: 108). Ayrıca kadınlar için konuurlarken söylediği "Kadınlarla çok yatmak insanı kr eder.", "Kadınlarla hiç yatmazsan gzn hiç görmez." atasözleri, her şeyin olabildiğince karmaşık hale geldiği günümüz modern dünyasında, gerçekleri saf ve sarih bir şekilde anlatır (afak 2011: 327).

Buda'nın temel öğretileri, başka memleketlerde yaşayan yabancılardan çektiği basit sıkıntılarını vermek için verilir: "En basiti baarmaktır en zor olan." (afak 2011: 128). Hz. İsa'dan alıntı yapılan "İsa'nın öğrettiği gibi, günah ileten, ağzımıza giren şeyler değil, oradan çıkan şeylerdir. Söylediğimiz şeyler yani sözlerimiz." sözü de yalan konumamaya dikkati çeker (afak 2011: 321).

İmge, soyut gerçeği plastik düzleme taşıma, onu somutlaştırma çabasının ürünü olarak ifade edilir (Ecevit 2004: 195). Diğer romanlarında olduğu gibi, *Arafta* da çok sayıda imgeye yer veren afak, bu vasıtayla hem duygu ve düşüncelerini somutlatırır hem de romanın okkathmanlı yapısını oluşturur.

Zarpandit karakteri için anlatı boyunca başvurulan işaretler ve alametler önemli bir yer tutar. . Böylece romanda i içe geçmiş, okuyucunun zihnini yoracak, oyuna bir gizem katacak olan bir bulmaca ortaya çıkar. Roman boyunca okuyucuda merak uyandıran ipuçları bu ayrıntılarla verilir. Romandaki bulmacayı çözmeye yarayan bu ipuçları, isimler ve harflerde saklıdır. Ancak bu ipuçları, tasavvuftaki Hurufilik öğretisinden ziyade, roman kahramanının harflerin anlamsal ağrıımlarından faydalanması eklinindedir. Roman kişilerinin isimlerine yeni anlamların yüklenmesi ve Zarpandit'in yediği muzun içinde değişik harfleri görmesi, buna örnek verilebilir. Ayrıca Gail'in kayıt sırasında beklerken henüz tanımadığı Debra'nın kırmızı saçlarıyla bembeyaz teni arasında yakaladığı tezdadı da bu alametlerden saymak gerekir. Bankta otururken ayaklarının ucuna den atkestanesini, sokakta alan müzisyenlere para atacakken apkalarına den kuru yaprağı, ayında yüzen nane pn, Sultan Ahmet'te güvercinleri kovalayan kedinin hiçbirini yakalayamamasını hep hayra yorar.

Yukarıda bahsedildiği gibi afak'ın romanında yarattığı imge düzleminin önemli ögelerinden biri de isim simgecilidir. Metinde isim simgecililiğinin rnekleri Gail ve mer'de görülür. Ömer isminin noktalarını kaybettiği için kendini bir aidiyetsizlik içinde bulurken, Gail, Zarpandit olan isminden kaçınmakta ve onu değiştirmek istemektedir.

Romanda Batı, West adlı "dii" kedi ile imgeletirilirken, Doğu The Rest adlı "erkek" kedi ile ifade edilir. Gail, West'e daha iyi davranırken, The Rest'e karşı daha sert ve acımasızdır. Yazarın romanda kadın sorunlarına bu imgeyle değindiğini de görmek mümkündür.

Nasıl ki yer değiştirmeler, kişinin bedenindeki biyolojik ritimlerin bozulmasına sebep oluyorsa, insanın memleketinden uzaklaşıp başka kültürlerin etkisine girmesi de "kollektif hafızadaki zihinsel ritimlerin bozulmasına" sebep olur (afak 2001: 158). La Tia Piedad, New York'a gelirken beraberinde getirdiği porselen takımına "geçmişle

<sup>9</sup> Sevinç yedi gün sürer, hüzün bir ömür boyu.

gelecek arasına bir köprü” kurma anlamını yükler. Zira kendi kültürünü kaybetmek istemeyen bu kadın, porselen takımını kültürünün ve geçmişinin koruyucusu olarak görür. Alegre’ye hediye edilen seksen yedi parçadan oluşan porselen tabağına yüklenen anlamlar da romanda geniş yer bulur.

*Araf*, renklerin bolca yer aldığı bir metindir. Yazar, “somut dünya ile soyut yaşam katmanları” arasındaki farkı, birçok yerde bu görsel imgelerle vurgular (Ecevit 2008: 228). Amerikalıların her renge farklı isimler verdiği ele alınırken daha sonra romanda geçen tüm renkler bir katalogdan bakılmışçasına numaralarla adlandırılır. Düşün günü Gail’in giydiği mor tondaki gelinliği, değişik numara ve isimlerle şöyle verilir: “Odadaki birinde renk kataloglarından olsa elbisenin renginin numarasının 57-A, isminin Yabani Üzümler olduğunu görecekti; şalının numarası 60-D’ydi ismi Mağrur Gelenek.” (Şafak 2011: 307).

Piyu’nun Alegre’yle olan ilişkisini ev arkadaşı Abed’e anlatırken utancından yüzünün kızarmasını değişik numaralarla romanda adlandırılır. Zira kırmızı, dünyeviliğin ve cinselliğin rengidir: “Numarası 12-G, adı Yastık Sohbeti’ydi Piyu’nun yanaklarını kaplayan rengin bu evde sadece Abed’e anlatabileceği bir sırrı açmak için onun odasına damladığında.” (Şafak 2011: 327).

Şafak, bazı kelimeleri birleştirerek, boşluk bırakmadan yazar ve bunun da kelimeleri kavramlaştırma çabasından doğmuş olabileceğini düşündürür: “Gail, İsbanafazladanbirdolarınızolduğunusöyledi Kadın’ın da kendisinin farkında olduğundan şüpheleniyor ve bunu hem ürkütücü buluyor hem de içten içe umuyordu.” (Şafak 2011: 191).

Şafak, bazen de sözcükler arasına kısa çizgi koymak suretiyle sözcüklerin bitişik okunmasını sağlar: “Ömer’in düzenli nefes alışverişlerini dinlerken doğru-adam-millerce-ötede-ya-da-şu-anda-hemen-alt-sokaktayken-yanlış-yerde-yanlış-adamla olduğu hissi her nefeste koyulaştıkça koyulaştı.” (Şafak 2011: 148).

## Sonuç

Modern roman anlayışının postmodern anlayışta bir anlatıya dönüşmesi, onun iç unsurlarında büyük ölçüde değişikliğe sebep olmuştur. Bu değişiklik, gerek romanın olay örgüsünde, şahıs kadrosunda ve dilin kullanılmasında; gerekse zaman, mekân ve tematik unsurlarında kendini gösterir.

*Araf*ın olay örgüsü, mümkün olduğunca aza indirgenmiş ya da büsbütün ortadan kaldırılmıştır. Ayrıca montaj, kolaj, ironi, pastiş gibi tekniklerle roman, bir anlatıya dönüştürülmüştür. Dört bölümden oluşan romanın kendi içinde anlamsal bir ilişkinin olduğunu söylemek zordur. Her bölümde farklı bir hikâye anlatılmış ve bunlar romanın sonlarında birleştirilmeye çalışılmıştır.

Romanda takvimsel zaman anlayışı yerine, dağınık bir zaman anlayışı hâkimdir. Yazar, farklı ülkelerden gelen kişilerin kendi şehirlerindeki saatlerini, romanın dönüm noktalarında belirterek ve romanın içine zamana düşman bir karakter koyarak zamanı sürekli canlı tutmaktadır.

*Arafta* uzun mekân tasvirlerinden ziyade, gezilen ve görülen yerler dağınık bir şekilde tanıtılır. Romanda Boston, kapalı ve dar bir mekân olarak tanıtılırken; İstanbul, açık ve geniş bir mekân olarak yer alır.

Romanda küçük bir öğrenci grubunun çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Ancak bu kişiler, fazla yabancılik çekmeseler de geldikleri yerde “araf”ı yaşamaktan da kurtulamazlar. Farklı dünyalardan gelip aynı hayatı paylaşmak zorunda kalan, hem

birbirine çok benzeyen hem de aynı oranda farklı olan karakterlerin isimleri önemlidir. Şahıs kadrosu, belli görevleri ve işlevleri yerine getirmekten ziyade, sadece olayları anlatan veya yaşayan öznelardir. Yazar, roman boyunca belli bir kahramana odaklanmak yerine anti kahraman anlayışını savunur.

Karakterler, zaman içinde yaptıkları ve yapacakları hareketlerle bir zıtlığı bünyelerinde taşırlar. İyilik/kötülük, güzellik/çirkinlik, sergilemek/mahremiyet gibi bu zıtlıklar kahramanların özelliğini oluşturur. Dişçilikte okuyan, ama sivri ve keskin objelere takıntılı Piyu; tam bir aidiyetsizliği yaşayan Ömer; manik-depresif Gail; blumialı Alegre ve lezbiyen Debra Ella Thompson romanın sıra dışı kahramanlarıdır.

Metinlerarasılık ve imge kullanımı, romanın önemli özelliklerini oluşturur. Yazar bu şekilde, romanını birkaç aşamadan oluşan mürekkep bir yapıya büründürür. Romanın Mevlânâ'dan bir alıntıyla başlaması ve ayet, atasözü, şiir gibi alıntılarının olması, onu postmodernizme yaklaştırır.

Yazar, iki dinli dünyaya geldiği halde dine inanmayıp farklı güçlerle ilgilenen Yahudi Gail'i; Müslüman bir ülkelerden gelen ve koyu Müslüman olan Abed'i ve ateist Ömer'i; Katolik olan Piyu ve Alegre'yi romana dahil ederek dinin insanların hayatındaki rolünü açıklamaya çalışır. Deliliğin hâkim olduğu romanda Şafak, normallik ve delilik arasında gidip gelen sarkaçlarla gerçekliği sorgulamaya çalışır. Bu amaçla karakterlerini; isim, dil, din, zaman, yalnızlık ve yabancılık gibi sorunlarla karşılaştırır. Sonuç olarak *Araf*, bütün yönleriyle tam bir arafta kalmışlığın romanıdır.

#### KAYNAKÇA

BOYNUKARA, Hasan, (2009). "Şafak'ın Pinhan'ını Anlamak", **1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008 Bildiriler**, (Yayına Haz. Hülya Argunşah, Ayşe Demir), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

DELEUZE, Gilles, (2000). **Spinoza Üzerine On Bir Ders**, (Çev. Ulus Baker), Ankara: Öteki yayıncılık.

DEMİRCİ, Neşe, (2010). "Elif Şafak'ın Pinhan, Araf ve Mahrem'inde İsim İmgelemi", **Turkish Studies**, Volume 5/3: 997-1007.

DOLTAŞ, Dilek, (2003). **Postmodernizm ve Eleştirisi, Tartışmalar/Uygulamalar**, İstanbul: İnkılap Yayınları.

EAGLETON, Terry, (2011). **Postmodernizmin Yanılsamaları**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ECEVİT, Yıldız, (2004). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.

ECEVİT, Yıldız, (2008). **Orhan Pamuk'u Okumak**, İstanbul: İletişim Yayınları.

EMRE, İsmet, (2004). "Altıncı Parmağın Romanı: Aylak Adam", **Arayışlar**, 11: 48.

ERCİYES, Cem, (2002). "Pislik Belki de Sandığınız Kadar Pis Değildir" **Radikal Kitap**, 22 Mart 2002.

HARVEY, David, (1993). "Postmodernizme Bir Bakış", **Birikim Dergisi**, 49: 55.

KORKMAZ, Ramazan, (2007). "Romanda Mekânın Poetiği", **Edebiyat ve Dil Yazıları**, (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara: Grafiker Yayınları.

ROSENAU, Pauline Marie, (1998). **Postmodernizm ve Toplum Bilimleri**, (Çev. Tuncay Birkan), Ankara: Ark Yayınları.



SARUP, Madan, (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

ŞAFAK, Elif, (2004). "İki arada; bir Araf'ta", *Yeni Şafak*, 20 Mayıs 2004.

ŞAFAK, Elif, (2006a). "Med İle Cezir Arasında Bir Dem ", *Zaman*, 01 Ocak 2006.

ŞAFAK, Elif, (2006b). "Türk Edebiyatı ve Şuur Bulanıklığı", *Zaman*, 04 Temmuz 2006.

ŞAFAK, Elif (2011). *Araf*, İstanbul: Doğan Kitap.