

Ида Јовић

idajovic@gmail.com

Академија за националну безбедност
Београд

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.5>

УДК: 821.512.161.09-31 Шафак Е.

Оригинални научни чланак

Трансформација као пут ка „Другом“ у ранијим романима Елиф Шафак

Сматрајући да је једини задатак књижевности да руши границе нашег света спознаје, Елиф Шафак, једна од најуспешнијих турских постмодернистичких списатељица данашњице, у својим романима бави се критичким проматрањем и преиспитивањем историје, традиције и идентитета, односно друштва у којем владају стереотипи о мањинским групама које су одређене термином „Други“. У њених шест романа (*Пинхан*, *Огледала града*, *Махрем*, *Црно млеко*, *Истанбулско копиле* и *Љубав*), који су обухваћени овим радом, ауторка се дотиче важних тема кризе идентитета, бинарних опозиција и друштвеног детерминизма који отежава могућност трансформације, али уводећи и препознајући љубав као универзалну категорију и покретачку силу која води преображају, личном и колективном, као и емпатији и прихватању свих врста „Другости“, као скупа особина који припада „Другима“.

Кључне речи: постмодернизам, турска књижевност, идентитет, Другост, трансформација

Ко сам ја?

Имам ли само један идентитет – заснован на националности, етничкој припадности, вери, сталежу, полу или географском пореклу? Или сам суштински мешавина бројних припадности, културних традиција и различитих наслеђа, порекла и путева?

(Şafak 2021: 39)

Крај 20. и почетак 21. века, обележен кризом идентитета, одсуством чврстог вредносног система, индивидуализмом и помањкањем класичних ауторитета, доноси промене и у турском друштву и његовој књижевности. Деконструкција, поновно промишљање историје, ликови с маргина друштва и из различитих мањинских група, свакако да су се турским писцима тог периода чинили погоднима за књижевну обраду. Будући да је турско друштво било, и још увек јесте, дубоко подељено на присталице традиције и модерног, као и све што је тиме обухваћено, појава новог таласа у књижевности била је на мети бројних критичара који су сматрали да ће тиме бити угрожено све што је изворно турско. Елиф Шафак је тако,

уз још неколико савремених писаца, била на челу бројних турских постмодерниста који се у својим делима окрећу поновном и критичком проматрању и преиспитивању историје, традиције идентитета, а у оквиру тога и родних и других категорија.

Једна од најпопуларнијих турских списатељица данашњице, Елиф Шафак одрасла је под утицајем модерних и прозападњачки оријентисаних родитеља, али и под њему супротстављеним утицајем баке која је била дубоко религиозна, конзервативна и сујеверна. Та дихотомија је код ове ауторке додатно појачана касније, након што је почела да живи на релацији Истанбул–Лондон (и Америка). Како сваки писац пише оно што зна и своју истину, тако се чини и да Елиф Шафак у својим делима, која пише подједнако на турском и енглеском, понекад приписује сопствене кризе идентитета својим ликовима док разматра положај жена, миграната, али и питања националног идентитета и рода. Бавећи се овим темама, свет посматра као позорницу и, како и сама каже на почетку романа *Махрем*, све се у њему односи на *видети (посматрати)* и *бити виђен (посматран)* (Shafak 2000:4). Друштвено и психолошки произведено посматрање, посматрање културе које није невино, у савременој теорији познато као „поглед“ (енгл. *gaze*) и преузето од француског теоретичара психоанализе Жака Лакана, подразумева бављење заједничким, уобичајеним начинима посматрања. Елиф Шафак је тако преузела Лаканов дискурс о „погледу“ (Lacan 1986: 79), који значи говорити о начинима посматрања кроз које човек као субјект у одређеном друштвеном контексту посматра и на који га други посматрају.

Овај Лаканов теоретски оквир преузела је и теоретичарка филма Лора Малви, која је у свом есеју „Визуелно задовољство и наративни филм“ разматрала „мушки поглед“ уперен на жену на филму, концепт примењив на све наративе. Малви је скренула пажњу да је у свету уређеном хетеросексуалном полном неравнотежом, задовољство у гледању било постављено као супротност између активног/мушког и пасивног/женског. Одређујући мушки поглед, према Малви, пројектује своју фантазију на женску фигуру која је стилизована у складу с њим, жене су истовремено гледане и изложене и својом појавом конотирају *гледаност*. Захваљујући активном погледу мушког протагонисте, он контролише догађаје, док жена не треба да има контролу, односно требало би да буде ограничена, јер би њено активно учешће угрозило мушку доминацију (Mulvey 1975).

Бавећи се друштвеним опозицијама, Елиф Шафак им приступа кроз „аспект Другог“, који се у делу постколонијалних студија разматра као „Другост“ и који се може дефинисати као процес којим нека већинска група дефинише и категорише неку мањинску групу термином „други“. У Турској се то питање превасходно односи на бинарне опозиције на релацијама Европљанин–Азијац, мушкарац–жена, муслиман–хришћанин, Турчин–Курд (Al-Sammarraie 2019: 2901). У том контексту, Шафакова сматра да данашња друштва, у Турској, али и широм света, теже да створе културна гета на основу сличности, чиме се развијају стереотипи о припадницима других група. Будући да по рођењу живимо као припадници круга условљеног рођењем, важно је током живота успоставити везе с осталим круговима, јер прекидање таквих веза представља опасност по лични развој и хуманост. Поредиши комуникацију само међу члановима истог круга, зурењем у свој лик у огледалу, Елиф Шафак жели да укаже на опасност коју носи ситуација када смо усмерени само на себи сличне и без слуха за припаднике осталих група, односно за „друге“. Један од начина за превазилажење културних гета или „културних чаура“¹ јесте кроз уметност приповедања (Shafak 2014).

На много начина, 21. век се не разликује од 13. века. Оба ће бити забележена у историји као времена верских сукоба и културалних неразумевања без преседана, као и општим осећајем несигурности и страхом од „Другог“. У таква времена, потреба за љубављу је већа него икад (Şafak 2009: 34).

Не слажући се с тенденцијом да се „фикцији додели функција“, да треба да буде манифестација идентитета, ауторка инсистира на писању прича које су само приче и стварању ликова који могу да дочарају читаоцу једну нову културу, наводећи га на упознавање једног другачијег света. Она верује у преображајну моћ прича да зближавају људе и ослобађају стварни потенцијал за емпатију и мудрост (Şafak 2021: 80). Мржња према „Другом“ којој данашњи свет сведочи, Елиф Шафак сматра дехуманизацијом „Другог“, стога приповедање мора постати једно од оруђа отпора тој дехуманизацији (Şafak 2020). Оно што уводи као лајтмотив и главну покретачку снагу свих испољавања, али и прихватања Другости, јесте појам љубави као универзалне категорије и општег услова за трансформацију. Без тога човек не

може да се отвори за многоструке припадности и свакојачке приче које свет има за нас, те ће остати у дворани огледала која одражава нас саме и не нуди излаз (Šafak 2021: 81). Приповедање нам омогућава да сагледамо перспективе других људи, схватимо колика је комплексност идентитета и ослободимо се страха од непознатог. Страх од непознатог може се превазићи само упознавањем „Другог“, а упознавање води ка позитивним емоцијама.

Како је, према феминизму, род конструкција, Шафакова у својим делима поставља питање да ли то указује и на одређени друштвени детерминизам који спречава могућност трансформације, будући да је, према извесним схватањима, род одређен у анатомском смислу, односно као биолошка судбина. Више од тога, а у складу са *queer* теоријом према којој се бинарне опозиције односе на широк спектар друштвених бинарности и при чему једна страна носи конотацију исправног, позитивног и доброг, а њен парњак, ако не експлицитну погрешку, онда просечност и обичност (Simić 2009: 183–192), ликови у романима Елиф Шафак обележени су бројним опозицијама (хермафродит, жена мајка – жена од каријере, мајка која остаје у браку због деце – самохрана мајка, однос према другим народима, традиционално–модерно) које бивају превазиђене уз помоћ љубави која доноси прихватање Другости и омогућава трансформацију у „Другог“.

Пинхан, први роман Елиф Шафак, објављен је 1997. године и говори о младом дервишу, хермафродиту, који креће на пут самоспознаје. Пинхан доспева у дервишку текију, где упознаје Дури-бабу, свог будућег духовног вођу, с којим већ на почетку заснива посебан однос. Дури-баба препознаје специфичност младог Пинхана и охрабрује га да крене у свет и покуша да упозна самог себе. Пинхан одлази у Истанбул, град који и сâм има амбивалентне особине какве, читајући роман, спознајемо и код младог дервиша. Сплетом необичних околности, млади Пинхан упознаје мушкарца у кога се заљубљује након што га дуго посматра, пригрливши тако своју женску страну и пронашавши коначно свој прави идентитет. Роман добија своју мистичну димензију када се лик у тренутку трансформише из дервиша обријане главе у жену дуге црвене косе (Јовић 2014: 22).

Прво поглавље романа уводи читаоца у унутрашњи свет младог дервиша. У роману се не помиње које је име дете носило пре доласка у текију, већ се на почетку главни лик помиње као „дете које ће добити име Пинхан“. Име које је дете добило од Дури-бабе свакако поткрепљује мишљење које ауторка износи током романа:

„Имена су магична. Нису само магична, имена и омађијају“ (Şafak 2000-a: 20). Значење овог имена на турском – „затворен, скривен“ носи велику симболику, јер главни лик и јесте описан као усамљено, збуњено, огорчено и у себе затворено дете, свесно своје различитости, али немоћно да се са њом избори.

Дан и ноћ,
Сунце и месец раздвојени,
Међу њима амбис
А он, луталица
Час тамо, час овде,
Умирао је и васкрсавао с надама
Штитио је свесно своју тајну,
Живео кријући се од туђих погледа,
Злобних језика,
И плашио се као луд
Сваки пут кад прескаче амбис.
Све до тог дана, док не сретете то плаветнило
(Şafak 2000-a: 6)

Као симбол прекида с прошлошћу и пута ка самоспознаји може се посматрати опис Пинхана који, скидајући одећу са себе, испитује рукама своје тело и манијакално чупа длаке, све док не остане као „огољено дрво“. Није био ни мушкарац ни жена; био је и мушкарац и жена. Пинханово путовање ка самоспознаји доживљава прекретницу у истанбулској „двополној“ махали, која је као и он/а сам/а имала двојако име: старо мушко име *Акреп Ариф* (Шкорпија Ариф) и ново женско име, *Накш-и Нигар* (Лепа љуба). Сујеверни, али мудри становници махале, сматрали су да је неприхватање двополности места у којем живе узрок бројних несрећа које су их задесиле, те су се уздали да ће хермафродит Пинхан донети спас, а симболички, њихов спас је у прихватању њега као другачијег.

У теби је решење наших мука. Јер, дошао си на овај свет као хермафродит. И махала је, баш као и ти, двополна. Њено име је и Акреп Ариф и Накш-и Нигар. Ту свакако нема никаквог зла. Међутим, не допадају се једно

другом. Међу њима има зле крви. Њихова се кавга проширила свуда. Знаш ли шта се тада дешава? Када се посвађају, сигурно један излази као победник. Један прегазу другог. Све смрди на крв и барут. Нема човеку мира. Ето, тако се десило и нама.

...

Ако се твоја двополност покаже у овом хамаму, зла крв ће се у махали смирити и зауставити свађу. Повратићемо стари мир. (Şafak 2000-а: 110)

А и шта је рекао Дури-баба? Зар није рекао „Уђи у град свог тела, посматрај га“. Шта је говорио Дури-баба? Зар није рекао „Ми нисмо за брисање свог тела, већ за спознају“. Пинхан је тада схватио; одавно је дошло време да уђе у град свог тела. Пошто прича која није исписана и коју је толико дуго тражио и желео да је однесе у текију Дурибабе, она није у даљини и неком другом свету, већ у њему самом, могао је да је пронађе у дубини сопствене душе (Şafak 2000-а: 111).

Чини се да је, пишући овај роман, за који је 1998. године награђена Великом Мевланином наградом, Елиф Шафак на уму имала чувену мисао Симон де Бовоар: „Женом се не рађа, него постаје“ (Butler 1990: 8). Имајући на уму да се ауторка бави широком облашћу истраживања која обухвата и студије рода, као и да се њена магистарска теза бавила феноменима рода и суфизмом, не чуди избор теме и главног лика за први роман. Како се категорија пола у стандардној интерпретацији односила на природно својство дато човеку, а род на друштвено-културне аспекте, појавило се питање посматрања категорије рода кроз метафизичко питање суштине. Овај роман у извесном смислу можемо сагледати као покушај ауторке да одговори на ова питања и да докаже да је Симон де Бовоар била у праву.

Такође, Елиф Шафак, попут Џудит Батлер, поставља питање да ли постоји „одређени“ род који људи *имају* или је то суштински атрибут који особа *треба да има*; ако је род конструкција, да ли то указује и на одређени друштвени детерминизам који спречава могућност трансформације; како је, према извесним схватањима, род одређен у анатомском смислу, род постаје дефинисан као биолошка судбина. Разлог због чега се на крају Пинхан трансформише у жену остаје мистерија, али је могуће објаснити је чињеницом да циклична природа женског тела

боље представља сједињење полова унутар формације родног идентитета (Tuğlu 2016). Све до подстрека Дури-бабе да пронађе себе, Пинхан није био ни мушког нити женског пола, да би затим пригрлио оба пола чија је обележја носио и коначно их ујединио у биолошко тело жене, што је у духу става Лус Иригарај да женска сексуалност увек обухвата, у најмању руку, дуалност (Irigaray: 1981: 28). Пинхан показује читаоцима да је формирање рода у контексту идентитета нешто што је динамично, што се развија и трансформише у складу с интимним тежњама, а не биолошким предодређењем.

Након Пинхана, Шафакова се и у другим романима позабавила ликовима који трагају за својим идентитетом, што чини њихов однос са сопственом личношћу и околином проблематичним и пуним унутрашње борбе. У другим романима Шафакова преиспитује колико рођењем стечена припадност нацији, вери и друштвеном миљеу спречава могућност трансформација и одређује нашу биолошку судбину. Тако, за разлику од Пинхана и његове полне трансформације, један од главних ликова романа *Огледала града*, Мигел Переира, пролази кроз исти процес у односу на своју верску и националну припадност. „Посматрањем“ Переириних снова пуних симболике, читалац спознаје да је као Јеврејин у средњовековној Шпанији био доживљаван, односно посматран као „Други“. Након упозорења које је у сну добио од свог „гласника“ Магида (приповедач, наратор), духа који га опседа, Мигел, бежећи од инквизиције из средњовековне Шпаније, одлази у „Град огледала“ – османски Истанбул, у којем се мири са својим пореклом и постаје Исак.

Називајући Истанбул „градом огледала“, Шафакова у духу Лакановог тумачења „стадијума огледала“, које подразумева преображај који се збива у субјекту када усваја слику, говори о усвајању слике некад имагинарног другог, односно о прихватању, поистовећивању и мирењу с преображеним егом (Lacan 2005:3). Такође, говорећи о позоришту у смислу у коме су га и стари Грци доживљавали, као огледалу друштва, Шафакова у духу Лоре Малви закључује да је оно што гладамо то што конструише матрицу имагинарног, препознавања/погрешног препознавања и идентификације, па стога и прве артикулације „Ја“ субјективитета (Mulvey: 807), односно гледаоци једне представе имају прилику да макар на кратко постану део „те игре унутар игара“ (Şafak 2011:189).

Свака позоришна сцена је једно велико огледало, у којем су ухваћени гледаоци; и свако огледало је једна велика позоришна сцена, постављена у утроби живота. Људи који драгим камењем затварају рупе остале од чирева прошлости, који помпезним звањима крпе своје данашње рите, заслепљених очију кад гледају у будућност о којој сањају, виде огледала на позоришној сцени; а у огледалима позоришне сцене (Şafak 2011: 188).

У роману *Махрем* (на српском: *Интимно*), или *Поглед* (*The Gaze*, како је насловљено енглеско издање), превасходно се говори о трансформацији неименоване Дебеле жене, која из улоге објекта посматрања бива преобразена у субјекат, односно постаје жена која се уздигла изнад улоге објекта осуђујућих погледа у моћног посматрача других. Осим те, Дебела жена прошла је и кроз самонаметнуту трансформацију када је, као жртва сексуалног насиља за које верује да му је сведочило индиферентно „свевидеће (Небеско) око“, одлучила да своје тело учини одбојним. Ауторка посредством мотива „свевидећег ока“ осветљава све тајне ликова романа и даје му функцију да читаоце научи да прихвате Другост. Међутим, ауторка је истовремено поистоветила тај поглед с неба с мушким погледом (енгл. *the male gaze*) као патријархалним надгледањем женских тела. На путу ка својој трансформацији Дебела жена је у једном тренутку успела с прозора да посматра свет тим мушким погледом свог партнера:

На дну узбрдице... у педесетим... месната... бледа... послушна... жена... домаћица...фланелска спаваћица...

...иако је увек била таква...увек друштвена...и тиха као миш...нико није правио... пециво са спанаћем као она...могла је да сложи девет кнедли на кашику... (Şafak 2000: 9)

Мотив „свевидећег ока“ у роману *Истанбулско копице* Шафакова је поново искористила за приповедање о претрпљеном породичном насиљу, разматрање улоге жена у патријархалној турској породици, као и за увођење у расплет у којем се испоставља да су две породице које припадају „непријатељским“ народима, турском и јерменском, заправо у крвном сродству. Ликови тако доживљавају преображај

којим се доказује апсурдност мржње и предрасуда, овог пута по националном основу.

У аутобиографском роману *Црно млеко* читаоци сведоче личној трансформацији ауторке, будући да је реч о роману који говори о постпорођајној депресији и о тешкоћама жена које желе да се остваре истовремено на више фронтова. Суочавајући читаоца са својом подсвешћу, ауторка указује на вишеслојност женског бића које мора да прође кроз дневне трансформације како би одговорила на сваки аспект своје личности и ускладила их са улогама које му друштво и околности намећу.

Најдраматичнија појава у роману *Љубав* јесте трансформација Еле из домаћице опседнуте контролом над својим животом у особу која препушта животу да је носи у непознатим правцима, а до чега је доспела преузимајући улогу пасивног посматрача, индиферентног попут „свевидећег ока“. Као што и сâм назив романа указује, поново је љубав та која омогућава човеку да пронађе себе, односно да се препусти преображају који значи прихватање (Јовић 2014). Ела свој пут ка себи проналази услед љубави према Азизу, човеку који је и сâм доживео трансформацију када се, као Крег Ричардсон, упознао и заволео суфизам и поезију чувеног персијског мистичког песника ислама Целалудина Румија:

Раније је себе сматрала центром ове породице, верујући да ће се све распасти уколико не држи све под контролом и на окупу. Била је Жена лепак. Централна снага која држи у равнотежи читаву породицу и све у кући! Међутим, сада се претворила у стрпљивог и мирног посматрача који је одустао од тога. Дани су пролазили, а она је непристрасно посматрала развој догађаја. Откако је престала да тугује због ствари које не може да промени, постала је друга жена. Достојанственија, осамљенија и осећајнија (Şafak 2009: 223).

По речима Шемса, јунака унутрашњег романа у роману *Љубав*, свака права љубав је трансформација и ново рођење; уколико се човек не промени због љубави, значи да није довољно заволео. Исто тако, по Шемсу, гледање у нешто што си заволео, ако је та особа огледало тебе, доводи до идентификације с њом, са сликом коју видимо, и тако се фрагменти (наше личности) спајају у целину, у комплетну

слику. Кроз такве трансформације прошли су и сам Руми и Ела, али и Пинхан и сви ликови других романа обухваћених овим радом.

Мислиш да ћеш живети онако како си и до сада. Затим се појави неко сасвим неочекивано. Не личи ни на кога из твоје околине. Почињеш да посматраш себе у огледалу тог новог човека. То је чаробно огледало које не показује оно чега код тебе има, већ оно чега нема. И ти схваташ да си толико дуго живео са осећањем празнине и чезнуо за нечим непознатим. Истина те погађа у лице као шамар. Та особа која показује ту празнину у теби може бити твој духовни вођа, учитељ, друг, сапутник, супруг или понекад и дете. Оно што је важно јесте да пронађеш душу која ће те испунити. Исти је савет који су дали сви пророци: пронађи човека који ће бити твоје огледало! А за мене то огледало је Шемс (Şafak 2009: 240).

Растућу популарност Елиф Шафак доказује, осим чињенице да су њени романи уобичајено међу најчитанијим у Турској, и све већи број академских радова који се баве њеним стваралаштвом. Поједини угледни турски теоретичари књижевности истакли су значај њених дела превасходно због испитивања различитих идентитета и настојања да премости разлике и поларитете којих је, посебно у Турској, толико много. Међутим, међу критичарима у Турској има и оних који јој нису наклоњени, превасходно због њене хиперпродуктивности, али и због критике конзервативних идеја и владајућих структура.

С друге стране, Елиф Шафак је одавно освојила европску и америчку публику, критику и академску заједницу, пре свега због тематика које обрађује, али и услед свог активизма и специфичног књижевног стила. Када је реч о нашој земљи, међутим, упркос томе што је њених осам књига, колико их је преведено на српски језик од 2006. године, пропраћено позитивним реакцијама публике, њен опус још увек није привукао значајну пажњу овдашњих академских кругова, те изостају научни радови на тему њених дела у региону.

Насупрот томе, реакције јавности у Србији су бројне и позитивне, те су њени романи увек на листама препоручених књига у часописима и на свим интернет порталима који се баве приказима књига. Владимир Матковић је 2020. године у колумни за лист „Данас“ назвао Шафаккову озбиљном ауторком која је успела да пронађе равнотежу између ангазоване књижевности и комерцијалне исплативости и од које би

много домаћи писци могли да науче како се пише. Александра Ђуричић је у свом приказу најновије књиге „Острво несталог дрвећа“ написаном за „Букмаркер“ јула 2022. године похвалила лепоту прозе Елиф Шафак, која се огледа у ваздушастој и убедљивој реченици и ликовима који су извајани према живим моделима. Ђуричићева примећује да роман поручује да љубав и стрпљење можда неће спасити свет, али хоће појединца.

Елиф Шафак пише за бројне угледне листове и часописе и то користи као прилику за изражавање ставова о најразличитијим актуелним друштвеним темама. Чини се да највише пажње поклања положају жена у Турској и ван ње. Смели ставови које изражава у својим есејима и чланцима доказују њено уверење да је један од задатака писаца да руше културне баријере и подучавају. Стога, радује што се и публика у Србији током 2021. године нашла у прилици да буде „поучена“ кроз књигу есеја „Како сачувати здрав разум у доба подела“, у којој Шафакова кроз личне исповести разматра друштвена и политичка збивања и упозорава на различите актуелне трендове у Турској и свету који у људима изазивају гнев, страх, апатију, разочараност и збуњеност.

Говорећи о колективној нарцисоидности, односно о заједничкој илузији да смо ми центар света и да постоји јасна разлика између „нас“ и „њих“, Шафакова сматра да је у питању компензација за наше личне фрустрације, мане и промашаје. Да бисмо то превазишли, морамо се отворити „за небројене, бескрајне, многоструке припадности“, препустити се емоцијама и изгубити страх од сложености идентитета (Šafak 2021: 81), јер позитивне емоције бришу страх од Другости.

Закључак

Због свог порекла и животног искуства, Елиф Шафак има посебан слух за препознавање концепта „Другости“, који се као глобални феномен односи на различите групе које се у данашњим друштвима одређују као мањинске на основу рода или националне и/или верске припадности. Као велика активисткиња и продуктивна списатељица, Шафакова својим романима жели да укаже да је љубав покретачка сила која има двоструку улогу – уз помоћ ње можемо да прихватимо, заволимо и разумемо оно што одређује наш сопствени идентитет, али и све разлике које у себи носе „други“ људи. Стога, љубав се може посматрати као кључ ка трансформацији, личној и колективној, а сâм преображај као пут ка емпатији и прихватању „Другости“, при чему приповедање има круцијалну улогу будући да представља моћно средство које

доприноси отпору уврженој владавини предрасуда и страха од „другог“ у дубоко поларизованим друштвима данашњице, јер представља начин да се свет сагледа из перспективе друге особе.

¹ Уколико није другачије назначено, сви преводи су моји.

Литература

Al-Sammarraie, Mohammed Nihad Nafea. „Elif Shafak: The Voice of The Other“. *Opcion*, Año 35, Especial N° 21 (2019): 2899–2921.

Butler, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. London: Routledge, Chapman & Hall, 1990.

Irigaray, Luce. „This Sex Which Is Not One“. Cornell University Press (1981): 22–33. Есеј доступан на: <http://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/feminism/Irigaray.pdf> (приступљено 4. 10. 2022).

Јовић, Ида. *Елиф Шафак и турски постмодернизам*, необјављена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2014.

Lacan, Jacques. *Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Translated by Alan Sheridan. New York – London: W. W. Norton & Company, 1998. Доступно на: <https://www.pdfdrive.com/the-four-fundamental-concepts-of-psychoanalysis-e186190299.html> (приступљено 6. 10. 2022).

Lacan, Jacques. *Écrits*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2005. Доступно на: <http://faculty.las.illinois.edu/rrushing/581b/ewExternalFiles/Lacan%2C%20Mirror%20Stage.pdf> (приступљено 8. 10. 2022).

Mulvey, Laura. „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. *Screen* Vol 16, Issue 3 (Autumn 1975): 803–816. Доступно на: <https://www.amherst.edu/system/files/media/1021/Laura%2520Mulvey,%2520Visual%2520Pleasure.pdf> (приступљено 4. 10. 2022).

Simić, Ivana. „Queer i Queer teorija“. *Genero* br. 13(2009): 183–192.

Şafak, Elif. *Kako sačuvati zdrav razum u doba podela*, prevela Dijana Radinović. Beograd: Laguna, 2021.

Şafak, Elif. *Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.

Şafak, Elif. *Pinhan*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000-a.

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

Şafak, Elif. *Siyah Süt*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009-a.

Şafak, Elif. *Şehrin Aynaları*. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.

Shafak, Elif. „We need to tell different stories, to humanise the other“. The Guardian, 13. avgust 2020, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2020/aug/13/elif-shafak-we-need-to-tell-different-stories-to-humanise-the-other> (приступљено 4. 10. 2022).

Shafak, Elif. „The Politics of Fiction“. TED, 2014, предавање dostupno na: https://www.ted.com/talks/elif_shafak_the_politics_of_fiction (приступљено 7. 10. 2022).

Tuğlu, Begüm. „Bodies (Re) Gained: Gender and Identity in Elif Shafak’s Pinhan and Virginia Woolf’s Orlando“. International Journal of Languages, Literature and Linguistics Vol. 2, No. 3 (September 2016): 90–95.

Transformation as a Path toward Otherness in the Earlier Novels of Elif Shafak

Believing that the only task of literature is to break the boundaries of our world of knowledge, Elif Shafak, one of the most successful Turkish postmodernist women writers, critically observes and re-examines history, tradition and identity, as well as the society ruled by stereotypes about minority groups which are defined by the term “Other” in her novels. In her six novels (Pinhan, City Mirrors, The Gaze, Black Milk, Bastard of Istanbul and Forty Rules of Love), which are the topic of this work, the author touches on important topics, such as identity crisis, binary oppositions and social determinism that hinders the possibility of transformation, but also introduces and recognises love as a universal category and driving force leading to transformation, both personal and collective, as well as empathy and acceptance of all kind of “Otherness”. According to Shafak, today’s societies in Turkey, and throughout the world, strive to create cultural ghettos based on similarities, which leads to the development of stereotypes about members of other groups. Therefore, it is important to step outside the circle conditioned by birth and establish connections with other circles, because breaking such links represents danger to personal development and humanity. Comparing communication among members of the same circle to staring at your own image in the mirror, Elif Shafak wants to point to the danger of being solely in contact with similar people, without empathy for members of other groups, that is, “Others”. Following the work of Judith Butler, especially in the novel Pinhan, Shafak questions whether there is a “certain” gender that people have or if it is an essential attribute that a person should have; and if gender is a construction, whether this indicates a certain social determinism that prevents the possibility of transformation since, according to certain understandings, gender is defined in anatomical terms and becomes defined as biological destiny. While she speaks of characters whose lives are burdened with being members of a certain group, gender or nation in her novels, Shafak observes the world as a stage on which everything, in the spirit of the theoretical framework of Jacques Lacan and Laura Mulvey, is reduced to “gaze”, that is, to see (observe) and be seen (observed). What we observe influences our matrix of recognition, makes us understand and love, and thus conditions our transformation. To Shafak, today’s society shows collective narcissism and common illusion that we are the centre of the world and that there is a clear difference between “us” and “them”, which represents compensation for our personal frustration, flaws and failures. The only way to overcome that is to open ourselves up to multiple belongings and lose the fear of the complexity of identity, because positive emotions erase the fear of Otherness.

Keywords: postmodernism, Turkish literature, identity, Otherness, gender, gaze, determination, transformation

Примљено: 4. 2. 2022.

Прихваћено: 24. 8. 2022.