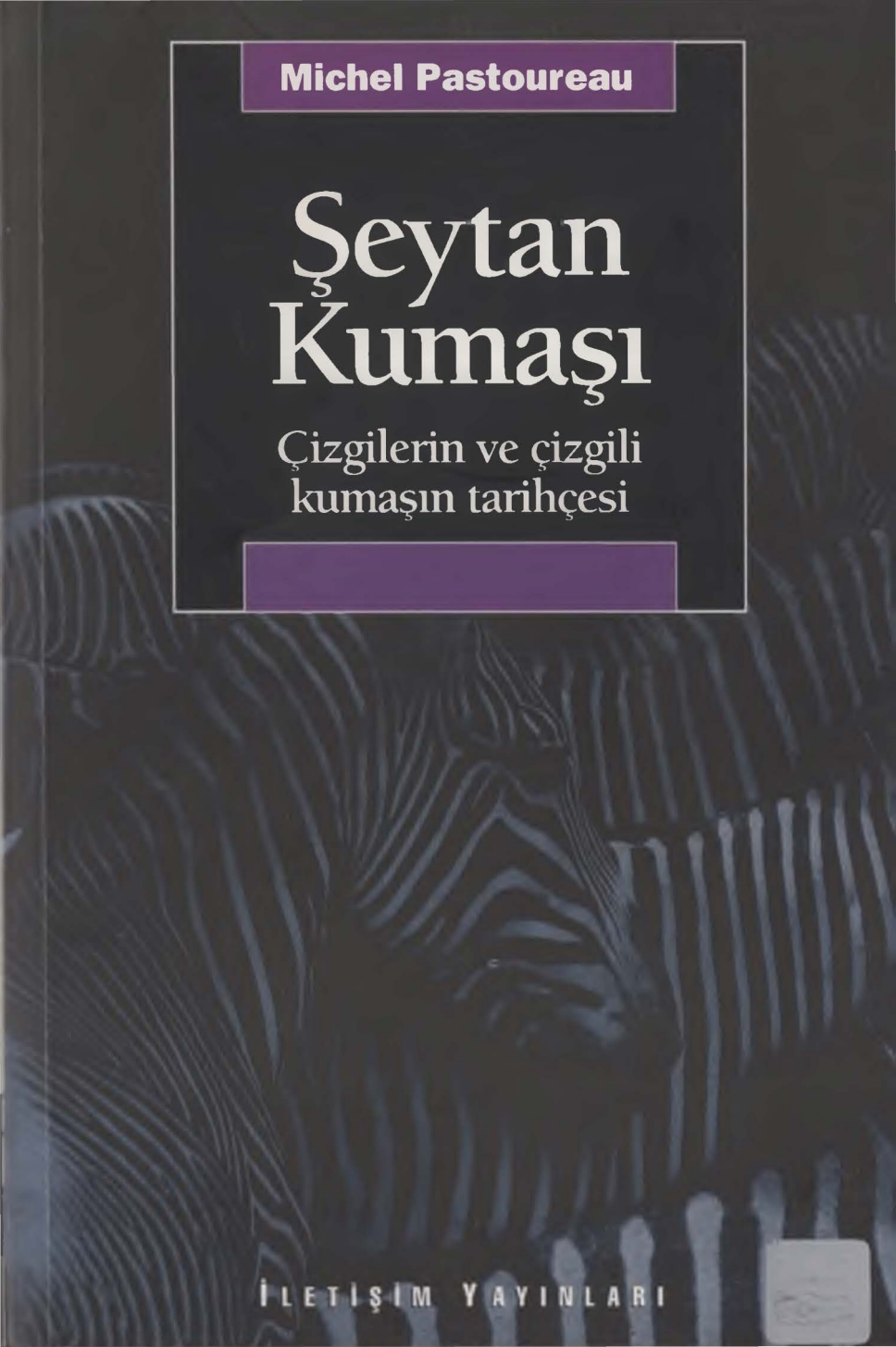


Michel Pastoureau

Şeytan Kumaşı

Çizgilerin ve çizgili kumaşın tarihçesi

İLETİŞİM YAYINLARI

MICHEL PASTOUREAU 1947'de doğdu. Arşivci, eskiyazı uzmanı ve Yüksek Araştırmalar Uygulama Okulu direktörüdür (Sorbonne, IV. Section) Halen bulunduğu yerde, 1983'ten beri Batı Simgeleri Tarihi Kürsü Başkanlığı görevini yürütmektedir. İlk çalışmaları, "Amblemler ve takdim şekilleri (arma, mühür, madalya, ikona)" konusuna ayrılmıştı. Halihazırdaki araştırmaları bir taraftan bitkiler ve hayvanlar üzerine devam ederken, diğer taraftan insanla renkler arasındaki ilişkilere yönelmiştir. Başlıca eserleri: *Yuvarlak Masa Şövalyeleri Zamanında İngiltere ve Fransa'da Günlük Hayat*, Paris, Hachette, 1976; *Armalar*, Turnhout, Brepols, 1976 (Batı Ortaçağında Kaynak Tipleri, 20. cilt.); *Arma Anlaşması*, Paris, Picard, 1979; *Mühürler*, Turnhout, Brepols, 1981 (Batı Ortaçağında Kaynak Tipleri, 36. cilt.); *Hermine ve Sinople Ortaçağ Armacılık Araştırmaları*, Paris, Le Leopard d'or, 1982; *Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin Arma Dergisi*, Paris, Le Leopard d'or, 1983; *Fransa Tarihi*, 987-1483, Paris, Larousse, 1986, 2 cilt; *Şekiller ve Renkler. Ortaçağ Hassasiyeti ve Simgeler Üzerine Araştırma*, Paris, Le Leopard d'or, 1986; *Domuz. Tarih, Simge ve Domuz Mutfağı*, Paris, Sang de La Terre, 1987 (J.Verroust ve R.Burren'in katkılarıyla); *Renkler, Şekiller, Simgeler. Antropoloji ve Tarih Araştırmaları*, Paris, Le Leopard d'or, 1989; *İncil ve Azizler. İkonografi Rehberi*, Paris, Flammarion, 1990 (G.Duchet-Suchaux'nun katkılarıyla); *Şarlman'ın Satranç Tahtası. Oynanmamak İçin Bir Oyun*, Paris, Adam Biro, 1990; *Avrupa. Hatıra ve Amblemler*, Paris, Epargne, 1990 (J.-C. Schmitt'in katkılarıyla); *Satranç Malzemesi*, Paris, Ulusal kütüphane, 1990.

L'Étoffe du Diable. Une Histoire des Rayures et des Tissus Rayes
© 1991, Editions du Seuil

İletişim Yayınları 435 • Araştırma-İnceleme Dizisi 67
ISBN 975-470-417-1
© 1997 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 1997, İstanbul

EDİTÖR Türker Armaner
KAPAK Ümit Kıvanç
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Sait Kızılırmak
KAPAK BASKISI Sena Ofset
İÇ BASKI ve CİLT Şefik Matbaası

İletişim Yayınları
Klodfarer Cad. İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34400 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Fax: 212.516 12 58

MICHEL PASTOUREAU

Şeytan Kumaşı

Çizgilerin ve Çizgili Kumaşın Tarihçesi

L'Etoffe du Diable.
Une Histoire des Rayures et des Tissus Rayes

ÇEVİREN **İbrahim Yılmaz**

iletişim

Anne için

İÇİNDEKİLER

Çizginin Düzeni ve Düzensizliği ... 9

Çizgili Giysileriyle Şeytan (13.-16. Yüzyıl) ... 15
Carmel skandalı ... 15
Çizgili kumaş, kötü kumaş ... 20
Saint-Joseph'in dizlikleri ... 26
Birleşik, çizgili, serpiştirilmiş, benekli ... 31
Şekil ve fon: Çizgi armacılığı ... 39

Yataydan Düşeye ve Geri Dönüş (16.-19. Yüzyıl) ... 49
Şeytansı karakterden normal karaktere ... 50
Günlük çizgiden romantik çizgiye ... 57
Devrimci çizgi ... 64
Çizmek ve cezalandırmak ... 72

Şimdiki Zaman Çizgisi (19.-20. Yüzyıl) ... 81
Çizginin hijyenik önemi ... 82
Deniz mavisi ve beyaz bir dünya ... 88
Komik zebralar ... 94
Çizgili yüzey, tehlikeli yüzey ... 100
İzlerden markaya ... 107

Konulara Göre Bibliyografya ... 113

ÇİZGİNİN DÜZENİ VE DÜZENSİZLİĞİ

Üzerinde iki ayrı şeyden yapılmış giysi taşımayacaksın
(İncil, 19. başlık)

"Bu yaz, çizgilerin şıklığını denemeye cesaret edin." Epey gürültü koparan ve her kelimesi ayrı bir önem taşıyan bu sloganla, Paris metrosunun duvarlarını kaplayan geniş bir reklam kampanyası başlatıldı. Fakat bana göre bu sloganın en çarpıcı sözcüğü, *cesaret etmek*'tir. Çizgili elbise giymek, çizgili elbiseyle sokağa çıkmak, bu slogana göre ne silik ne de doğal olmaktır. Bunu yapabilmek cesaret ister. İnsanın utanma duygusunu yenmesi ve yargılara açık olması gerekir. Fakat bu cesareti gösterenler de bir anlamda ödüllerini alırlar. Çünkü onlar *şıktır*, özgür, abartılı ama ince insanların ayrıcalıklı zarafetine sahiptirler. Bütün sosyal değerlerin altüst edildiği, hatta çoğu kez işlerlik kazandırılmak amacıyla altüst edilmeye zorlandığı günümüzde, başlangıçta bir eksiklik, bir aşağılık gibi görünen değerler bir an geliyor ki ödüle dönüşebiliyor.

Bu, tarihçiler için önemli bir araştırma konusudur. Yüzyılları aşarak, çağdaş çizgilerin gerektirdiği gözüpeklilikle bu çizgilerin Ortaçağ boyunca yarattıkları skandallar arasında bir bağ kurmayı başarabilmek kadar önemlidir. Çün-

kü uzun yıllardan beri, giysinin, en göz önündeki araç olarak ön plana çıktığı bir çizgi sorunu mevcuttur.

Ortaçağ Avrupası'nda toplumun, edebiyatın ve ikonografi sanatının bir gereği olarak gerçek ve hayal ürünü kişiler de çizgili giysilerden nasiplerini almışlardı. Bu insanların hemen hepsi, toplumdan dışlanmış ve "cehennemlik" damgasını yemişti; Yahudi'sinden ve din sapkınından tutun da, soytarıya ya da hokkabaza kadar uzanan bir bağlamda cüzzamlı, cellat ya da fahişelerin yanında, "Yuvarlak Masa"* yazarlarının romanlarındaki nankör şövalye'ye, dinî kitaplardaki usa aykırılığa veya "Judas hainleri"ne** kadar uzanan bir çizgide yer alıyorlardı. Bütün bu insanlar, kurulu düzeni bozan ya da altüst eden insanlardı: hemen hepsinin şu ya da bu şekilde Şeytan'la alışverişi vardı. Sizin de dikkat edeceğiniz gibi bu aykırılar listesini uzatmak olanaklı. Hal böyle olunca, bu insanların olumsuz konumlarını göstermek için neden çizgili giysileri seçtiklerini anlamak zor olmasa gerek. Diğer taraftan, 12. ve 13. yüzyıllardan itibaren, giysilerdeki çizginin değersiz, aşağılayıcı ve alabildiğine açık şeytansı karakterini her alanda gözler önüne seren çok sayıda belge mevcuttur.

Sözkonusu olan, önceki değer yargılarını miras olarak kabul eden ve dinî metinlerde çizgili giysileri yargılayan birtakım deliller bulunduğuna inanan Ortaçağ Hıristiyan aleminin kültürel bir sorunu mu? İncil'in, "karışım" anlayışını yasaklayan 19. bölümünün 19. dizesinde, birtakım kültürel ve ahlakî yorumların yanında şöyle bir ifade var: "ves-

---

(*) Yuvarlak masa (yazarları): Yarı efsanevi Britanyalı önder kral Artlıur'un, 5. yüzyılın sonları, 6. yüzyılın başlarında tehdit altındaki krallığında yuvarlak bir masa etrafında topladığı yakın dostları tarafından oluşturulan şövalyeler dönemindeki yazarlar - ç.n..

(**) Judas hainleri: İsa'ya ihanet eden bir tarikatın taraftarları. Slav mitolojisindeki hain kişilere verilen ad - ç.n.

te, quae ex duobus texta, non indueris" (üzerinde iki şeyden yapılmış bir giysi taşımayacaksın). Septante'ın Yunancaya çevirisi gibi, Vulgate'ın Latince metni de yeteri kadar açık değil. Burada "duobus" sözcüğünden sonra giyside neyin bulunmaması gerektiğine dair bir açıklama olmalıydı en azından. Eski Ahid'deki birçok pasajla birlikte "texta" sözcüğünün şu anlama geldiğini söylemek olanaklı mı acaba?: "üzerinde iki ayrı şeyden yapılmış bir elbise taşımayacaksın". Örneğin, hayvan yününden ve bitki lifinden.[1] Ya da "duobus"u sıfat, "coloribus"u isim olarak değerlendirerek şöyle mi anlamak gerekir?: "Üzerine iki renkli bir giysi giymeyeceksin". İncil'in modern çevirilerinde Latince metne sadık kalınarak birinci yoruma yer verilmiş. Fakat Ortaçağ'daki İncil yorumcuları ve papazlar bazen de ikinci yorumu tercih etmiş ve -iplikle kumaş anlamında- dekorla rengin yasaklanmasından şikayetçi olmuşlardır.

Belki de bu bir kutsal kitap sorunu değil, aynı zamanda görsel bir sorundur. Ortaçağ insanı, izleyenin zihnini bulandıracak yüzeye ilişkin tüm yapılara, görünüş ile gerisindeki zemin ayırt edilemeyeceği için, iğrenerek bakar. Çünkü Ortaçağ insanının gözü, katmanlı okuma konusunda son derece hassastı. Her türlü imgeyi ve yüzeyi, derinliğine bir boyut olarak algılıyordu; art arda sıralanmış açık kitap sayfaları gibi. Bu sıralı sayfaları modern alışkanlıklarımızın aksine okuyabilmek için derin plandan yola çıkarak tüm ara planlardan geçip ön planda durmak lazım. Zira böyle bir okuma, çizgilerle mümkün değildir: ne derin ne yüzeysel bir plan, ne derinliğin ne de yüzeyselliğin rengi yoktur. Sadece ve sadece art arda dizilmiş sıralı çizgilerden oluşan bir tekrenklilik sözkonusudur. Satranç tahtasındaki ve hat-

1 Kutsal Kitabın 22. başlığında aynen şöyle yazıyor: *Non indueris vestimento, quod ex lana linoque contextum est* (yünden ve ketenden yapılmış bir elbise giymeyeceksin). 22/11.

ta Ortaçağ hassasiyetine göre güven vermeyen diğer görüntülerdeki çizgilerde esas yapı şekil*dir*. Skandalın asıl kaynağı bu mudur acaba?

Böyle farklı sorulara cevap vermeyi amaçlayan bu kitap, ne Ortaçağ dönemine, ne de giysi sistemine bağımlı kalmıştır. Tam aksine, çizginin ve çizgili kumaşın tarihçesinden başlayarak son günlerini yaşadığımız 20. yüzyıla kadar bir yolculuk yapmıştır. Çizgilerin ve çizgili kumaşın, her dönemde nasıl kullanıldığı ve nasıl yeniden üretildiği konusunda, çizginin sembolik ve maddi dünyasının aykırılıklarını da gözler önüne sererek sizleri aydınlatmaya çalışacaktır. Rönesans ve Romantik çağ, her şeye rağmen kutlama, egzotizm veya özgürlük göstergesi olarak, yeni ve "iyi" çizgilerin, eskilerini de muhafaza ederek yayılmasını hızlandırdılar. Şeytansı karakterini muhafaza eden (ölüm kamplarındaki insanların üzerinde utanç verici bir biçimde sergilenen) çizgilerle, tehlike işareti olan (yol ve işaret levhaları gibi) çizgilere, zamanla hijyen göstergesi olan (çarşaf veya iç çamaşırlardaki) çizgilere, çocukların dünyasındaki oyun çizgilerine, yarışma ve eğlence amacına yönelik sportif giysilerdeki çizgilere veya üniforma, bayrak ve flama gibi resmi objelerde bulunan amblemlerin çizgilerine sahne olan çağdaş dönem her türlü uygulamanın gerçekleştiği bir dönem oldu.

Ortaçağ'da çizgi, düzensizliğe ve ihlallere neden oluyordu. Oysa moden ve çağdaş çizgi kademeli bir şekilde düzen göstergesine dönüştü. Fakat toplumu ve dünyayı organize etmesine rağmen, çok zor ve sınırlı organizasyonlara aykırı bir görünüm sergileyebiliyordu. Aldığı tüm desteklerle yoluna devam etmesinin yanında kendi kendisinin desteği de olabiliyor. Bunu yaparken bazen aykırı bazen de anlaşılmaz karaktere bürünebiliyor: her türlü çizgili yüzey, kendisinden daha büyük başka bir yüzeyin çizgilerinden birini oluş-

turabiliyor. Bu da, çizgi göstergebiliminin alanının sınırsız olduğunu gösteriyor.[2]

Bu yüzden, göstergebilimin elde ettikleri yerine, kitabın bundan sonraki bölümleri çizginin toplumsal tarihçesine ayrılmıştır. Çizgi sorunu herhangi bir toplumdaki sosyal ve görsel unsurlar arasındaki ilişkiler konusunda bir sorgulamaya sevk ediyor insanı. Neden batıda uzun yıllar boyunca sosyal sınıfların büyük bir kısmı kendilerini ayrıcalıklı bir biçimde görsel kodlarla ifade ettiler? Görme olgusu, işitmeden ya da dokunmadan daha mı etkili? "Görmek" *sınıflandırmak* mıdır? Bu, ne bütün kültürler, ne de hayvanlar alemi için geçerlidir. Aynı şekilde, neden değerdüşürücü, dışlanmış insanları imleyen belirtiler, tehlikeli yerler veya olumsuz görüntüler, değerartırıcı belirtilerden daha kayda değer, daha görülebilirdir? Neden tarihçi değerdüşürücü belgelerde değerartıcı olanlara göre daha rahat hareket edebiliyor?

Bunlar hemen cevaplandırılmaları gereken zor ve çokyönlü sorulardır. Bu acelecilik kitabın fazla ayrıntıya inmemesi[3] ve çizginin ancak koşaradım gidilmesi durumunda tamamlanabilecek dinamik bir parkur olmasının bir gereği olarak çıkıyor karşımıza. Çizgi beklemez, hareketsiz kalamaz. Sürekli bir hareketlilik içerisindedir. (Ressam, fotoğrafçı ve sinemacıların her dönem gözünü kamaştırmış olmasının nedeni budur.) Çizgi, dokunduğu her şeye hayat verir, arkasında rüzgâr varmış gibi durmadan ilerler. Orta-

---

2 Çizginin imbilimi bu kitapta sadece sosyal bir olguyu betimleyebilecek şekilde ele alınmıştır. Bu bağlamda yapılabilecek yapısal analizlerin tümüne yer verilmemiştir. Bu, ileride gerçekleştirilecek başka bir araştırmanın konusu olacak.

3 Çok az sayıda resim kullanılacak olması, geniş ayrıntılara girmemi engellediği için olayları genel olarak analitik açıdan ele alarak kısa sentezler yaptım. Bunu yapmak, hiç el atılmamış bir alanda en uygun hareket tarzı gibi geldi bana. Umarım ileride çizgiye ve çizgili yüzeylere ait bol resimli çalışmalarla çıkarın karşınıza.

çağ'da, insanların geleceğini altüst eden Yazgı sık sık çizgili elbise giyerdi. Bugün teneffüse çıkılmış bir koridorda üzerinde çizgili giysiler olan öğrenciler diğer öğrencilere nazaran daha hareketli görünürler. Spor alanlarında çizgili ayakkabılar diğerlerine göre daha hızlı koşuyor.[4] Bu durumda, çizginin anlatılmasına ayrılmış bir kitap, olsa olsa dikkatin ve çabukluğun buluştuğu bir kitap olurdu.

4 Adidas tüm dünyada satılan giyeceklerinde ve ayakkabılarında bulunan birbirine paralel üç şeritli amblemi seçmekle bu konuda yanılmadığını gösterdi. Bu üç şerit aynı zamanda sürat ve sportif performansı simgeliyor.

ÇİZGİLİ GİYSİLERİYLE ŞEYTAN (13.-16. YÜZYIL)

Her skandal arkasında birtakım belgeler ve tanıklar bırakır. Dolayısıyla, eski çağların tarihçileri sosyal düzenin kendisinden çok, sosyal düzenin ihlalleri konusunda belgeler bulundururlar ellerinde. İşte Ortaçağ'ın sonlarında çizgi ve çizgili giysiler konusunda da böyle olaylara tanık olundu. Tekdüze (düz kumaş), sıradanlığı, gündelik yaşamı ve "normu" temsil ettiği için üzerinde durulmamış. Oysa çizgili kumaş düzensizliğe neden olduğu ve gürültü kopardığı için bol miktarda belgelere geçmiş.

Carmel skandalı

Skandal, Fransa'da 13. yüzyılın ortalarında patlak verdi. Tam olarak, 1254 yılının yaz mevsiminin sonlarıydı. Aziz Louis'nin bozguna uğradığı bir haçlı seferi sonrasında, dramatik bir esaret ve kutsal topraklardaki dört yıllık zorunlu ikametten sonra Paris'e dönüşüne rastlar. Kral yalnız dönmez. Beraberinde Fransa'ya yeni gelmiş ve aralarında Mont-Carmel'in Notre-Dame tarikatına mensup bazı din adamla-

rını da getirir. Ve skandal böyle başlar: din adamları çizgili cübbeler giymişlerdi.

Carmel rahiplerinin kökeni 12. yüzyılda Filistin'deki Carmel Dağı yakınlarında oturan ve münzevi bir yaşamı tercih eden ilk çöl rahiplerine kadar uzanıyordu. Geleneklere göre, Calabria'lı şövalye Berthold, bu rahipleri 1154 yılında bir araya getirdi. Akabinde, hacılar ve haçlı seferlerine katılanlar da gruba girdi ve sayıları giderek arttı. 1209 yılında Kudüs Patriarkı bu gruba "aşırı çilecilik"* esasına dayalı bir disiplini benimsetti. Bu disiplin daha sonra, rahiplerin şehirlere yerleşmesine ve kendilerini dine adamalarına izin veren Papa IX. Gregoire tarafından biraz yumuşatıldı. Bu andan itibaren Carmel rahipleri, Fransiskenler ve Dominikenler olmak üzere dilenciler tarikatı şeklinde sınıflara ayrıldılar. Temel yasaları da bu iki sınıfa göre düzenlendi ve tüm dilenci tarikatları Bologne ve Paris[5] üniversitelerinde öğretmenlik yapmaya başladılar. Müslümanların tehdidi altındaki Kudüs Latin Krallığı'nın sıkıntıları bu grubun kutsal toprakları terk etmesine neden oldu. Oysa Kutsal Louis'nin gelişinden birkaç yıl önce (örneğin 1247'den itibaren Cambridge'deydiler) batıya doğru yayılmışlardı bile. Fakat, bizi asıl ilgilendiren dönem, 1254'te Paris'e gelmeleriyle başlayan, uzun bir giysi polemiğinin yapıldığı birkaç on yıllık dönemdir.

13. yüzyılın ortalarına ait Carmel rahiplerinin kostümleriyle ilgili hiçbir çağdaş ikonografik belirtiye sahip değiliz.

(*) Aşırı çilecilik: İsa'ya yapılan işkencelerin benzerlerine katlanarak ona olan bağlılıklarını göstermeye çalışan taraftarlar - ç.n.

5 Carmel'lere ait yakın tarihte yapılmış bir araştırma yok. Peder Andre ve Saint-Marie'nin 1910 yılında Bruges'de yayımlanan *l'Ordre Notre-Dame du Mont-Carmel. Etude historique* (Mont-Carmel'in Notre-Dame Tarikatı. Bir Tarih Çalışması) adlı eser bu alandaki tek araştırmadır. Melchior de Sainte-Marie'nin, *Tarih ve Kiliseler Coğrafyası Sözlüğü* adlı eserinin önsözünde de önemli bulgulardan söz edilmektedir. XI. cilt, Paris, 1949, ss. 1070-1103.

Buna karşılık, birçok yazılı belge var. Renk olarak ortak özellikler taşımalarına rağmen (kahverengi, pas rengi, gri, siyah ve koyu renkler) cübbelerin hepsinde görülen ortak özellikler şunlardı: çizgili, siyah ve kahverengi, bazen de siyah beyaz. Çok geçmeden bu çizgili cübbelerin İncil'e dayalı ve *göksel* kökenlerini açıklayan bir efsane yayılmaya başladı. Carmel tarikatının efsanevi kurucusu Kutsal Elie'nin cübbesinin bir kopyası mıydı bu? Elie ateşten bir araba üzerinde göğe kaçırılırken beyaz cübbesini tilmizi Elisee'ye mi atmıştı? Cübbe üzerindeki kahverengi çizgiler, cübbenin alevler arasından aşağı doğru süzülürken yanan bölümleri miydi? Ortaçağ erkeklerinin en gözdesine sahip olan kutsal figürlerden birini gündeme getiren güzel bir efsane: Kutsal kahraman Elie, kutsal kitapların asla gözden kaybolmayan nadir şahsiyetlerinden biridir! Efsane, cübbeyle bir unvanın simgesel değerini de belirtiyor: Ortaçağ kültürüne göre bütün cübbeler birer simgedir ve giyilmeleri yeni bir konuma girişin belirtisi olan geçiş törenleriyle özdeşleşmiştir.

13. yüzyılın sonlarına ait bazı metinlere göre Carmel rahiplerinin giydikleri cübbelerde dört temel erdemi (güç, adalet, tedbir ve ölçülülük) simgeleyen çizgiler vardı. Bu çizgiler üç teolojik erdemi (inanç, ümit, merhamet) simgeleyen üç kahverengi bantla birbirlerinden ayrılıyorlardı. Uygulamada Carmel rahiplerinin cübbelerindeki bu çizgilerin sayılarını, genişliklerini ve yönlerini belirten hiçbir kural yoktu. Fakat daha sonraki ikonografik belgelerde her türlü çizgiyle karşılaşmak mümkün: dar çizgiler, geniş çizgiler, dikine çizgiler, yatay çizgiler, eğik çizgiler. Anlaşılan çizgilerin durumu o kadar önemli değil. Önemli olan cüppenin çizgili olması. Başka bir deyişle dilenciler, keşişler ve askerlerin giysileri gibi ayrılmış tek renkli giysiler olmaması. Aslında çizgili kumaşın kuralları ihlal eden son derece güçlü, ayırt edici bir karakteri vardır.

Carmel rahipleri daha Paris'e ayak basar basmaz halkın tepkisi ve hakaretleriyle karşılaştılar. Parmakla gösterildiler, sövüldüler, "çizilmiş kardeşler" lakabı takılarak alaya alındılar. "Çizilmiş" sıfatının eski dilde *çizgi* anlamının yanında sokak dilinde "soysuz" anlamı da var.[6]

Paris, bu laf atmaların meydana geldiği tek şehir değil. İngiltere, İtalya, Provence ve Languedoc ile, Rhône ve Rhin vadilerindeki şehirlerde yerleşen Carmel rahipleri de bu hakaretlerden nasiplerini almışlardı. Bazen sözle hareket aynı anda kullanılırken, bazen de şiddetli fiziki eylemlerle küfürler çıkıyordu sahneye. Halk, Fransisken ve Dominikenlere sık sık yaptığı gibi, Carmel rahiplerinin de canlarına okuyordu. Fakat Carmeller gibi, şehirlerde laik bir ortamda (keşişler gibi münzevi manastırlarında değil) yaşayan Fransisken ve Dominikenlerle ilgili şikayetler sadece giysilerinden ötürü değildi.[7] Bu topluluklar açgözlülük, ikiyüzlülük

---

6 Armacılık sanatında, *çubuk şeklindeki* çizgileri, soysuzlukla bağdaştırma fikrinden yola çıkılmış olsa gerek -kalkanlarda sağdan sola doğru yanlamasına inen şeritler gibi Bkz L.Bouly de Lesdain, *"Les brisures d'apres les sceaux"* (Mühürlere göre kırıklar), *İsviçre Armacılık Arşivi*, 10. cilt. 1896, ss. 124-128; J. Woodward ve G. Burnett, *A treatise on Heraldry British and Foreign* (İngiliz ve İngiliz olmayan Armacılık üzerine Bir Deneme), 2. baskı. Londra, 1896, ss. 542-582; R. Mathieu, *Le Systeme heraldique français* (Fransız Armacılık Sistemi), Paris, 1946, ss. 115-123; M. Pastoureau, *Traité d'heraldique* (Armacılık Anlaşması), Paris, 1979, ss. 186-187. Bir armacılık terimi olan "bar/çubuk" sözcüğünün eski anlamının yorumu konusunda G.J. Brault'un *Early Blazon. Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries* (Eski Armacılık. 12. ve 13. Yüzyıllardaki Armacılık Terimleri), Oxford, 1972, ss. 116-117.

7 Birçok din adamının aşırıya kaçarak kullandığı Fransisken giysilerine ait araştırmalar, 13. yüzyılın sonlarında ve 14. yüzyıl boyunca çizgili yüzeyler ile yamalı veya eskimiş giysiler arasındaki ilişkiden söz ediyor. Eski ve Ortaçağ Fransız dilinde "çizmek", sözcüğü "bozmak" veya "yıpratmak" anlamlarına da geliyordu. Ve renklerdeki farklılık bir fakirliğin veya aşırı yıpranmanın göstergesi olabiliyordu 1336 tarihli bir bildiriyle Papa XII. Benoît, Napoli kralından özellikle giysi alanında mutlak bir yoksulluğu benimseyen "Tek giysili kardeşler"i krallığından kovmasını istedi. *"... quidam perversi homines, se fratres de paupere vita et aliis nominibus appelantes, qui diversorum colorum seu patiarum variarum curtos et deformes gestant restes..."* Fransisken tarikatı fakirliği konusun-

ve nankörlükle suçlanıyor, Şeytan ve Deccal ile işbirliği içinde olan günahkarlar olarak görülüyorlardı. Fazla güçlü olmayan, halk tarafından rağbet görmeyen, dilencilikle yaşayan, siyasi ve dini baskılara maruz kalan zavallı Carmel rahiplerinden ise, çizgili cüppeler giydikleri için nefret ediliyordu.

Ayrıca Paris'te Seine nehri kıyısındaki sofu kadınları çok sık ziyaret etmeleri de ayrı bir şikayet konusuydu. Şair Rutebeuf, Paris'e lanet yağdırmakla suçladığı dilenci tarikatına karşı sürdürdüğü saldırıların birinde, düşüncelerini şu dizelerle dile getiriyor:

> Çizgililer yalancı sofu kadınlara!
> Çoğu kez komşudurlar onlara!
> Yeter ki kapıyı geçebilsinler![8]

Fakat çizilmiş, yani *çizgili* cübbe sorunu, mevcudiyetini devam ettiriyordu. 1260'lı yılların başında skandal öylesine büyüyor ki, Papa IV. Alexandre, Carmel rahiplerinin kesin olarak çizgili cübbe yerine tek renk cübbe giymelerini istiyordu. İsteği reddedildi. Yoğun tartışmalar başladı. Karşılıklı tehditler savruldu! Kavga giderek büyüdü ve uzadı! Çeyrek asır boyunca Carmeller on ayrı Papa'yla bu kavgayı sürdürdüler. 1274 yılında, Lyon Evrensel Din Bilginleri Toplantısı'nda Carmellerin bu konudaki anlaşmazlıkları az kal-

---

da D Lambert, *Fransisken Fakirliği*, Londra, 1961. Ayrıca, F. de Sessevalle'in *Saint-François Tarikatının Genel Tarihi* adlı eserinin ilgili bölümleri: *Ortaçağ*, 2. bl. Bruxelles, 1940.

8 E. Faral ve J. Bastin, *Rutebeuf'ün Toplu Eserleri*, Paris, 1959, 1. cilt. s.324. Rutebeuf, Carmenlerin "şişman ve kare biçiminde", rahibelerin ciltlerinin de "yumuşak" olduğunu yazıyor. İki manastır da, Arsenal semtinde, Seine nehrinin sağ kıyısındaki "Celestin" kışlası bünyesinde bulunmaktadır. Bazı büyük şehirlerde geniş şekliyle yer alan "Çubuklar" (Barre) sokağı eski bir "çizgiler sokağı" veya "çizgili kardeşler sokağı" olabilir.

sın mevcudiyetlerinin sonu oluyordu. Dağılan diğer yirmi dilenci tarikatının akıbetine uğramaktan, generalleri Pierre de Millaud (1274-1294)'nun Papazlar Yüksek Kurulu'nun isteklerini kabul edeceklerine ve bu cübbe meselesini en kısa zamanda halledeceklerine dair verdiği sözler sayesinde kurtuldular. Böylece on üç yıl geçti. On üç uzun tartışma, görüşme, uzlaşma ve ikna yılı. Sonunda 1287'de, Montpellier'de Marie-Madeleine bayramında, "çizilmiş kardeşler" çizgili cüppe giymekten vazgeçmeye ve onun yerine bembeyaz bir ayin cüppesi giymeye hazır olduklarını söylediler. Fakat Rhenanie, İspanya, Macaristan gibi uzak yerlerde oturan bazı Carmel rahipleri bu karara uymadılar ve skandal yaratan çizgili cüppeyi 14. yüzyılın ilk yarılarına kadar giymeye devam ettiler. 1295'te, Papa VIII. Boniface, bu konuda yayınladığı bir bildiride 1287 yılındaki cüppe değişikliğini doğruladı ve bütün dini tarikat üyelerinin çizgili cüppe giymelerinin kesinlikle yasak olduğunu hatırlattı.[9]

Çizgili kumaş, kötü kumaş

Bu yasaklama neden? Çizginin gözden düşmesi ve onu üzerinde taşıyanların duydukları utanç niye? 19. yüzyılın bazı bilginleri Carmel cüppelerinin aslında Doğu'ya ait olduklarını, Müslümanların giydiğini, hatta bugün bile bazı İslam ülkelerinde tercih edilen bir nevi çizgili "cellaba"* olduğunu savundular. Asıl skandal Hıristiyan din adamlarının böyle bir cüppe giyinmeleriyle patlak verdi. Birkaç on yıl sonra, imparator II. Frederik, Palermo Sarayı'nda bir Sarra-

9 E. Monsignano ve J.A. Ximenez, *Bullarium Carmelitanum*, Roma, 1715, 1. clt. 35b-37a ve 45b-46a; G. Wessels, *Acta capitulorum generalium ordinis Beate Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Roma, 1912, 1.clt. s.8.

(*) Cellaba: Yanları İuro oluşturacak biçimde dikili, dikdörtgen kumaş parçasından yapılan, baş ve kol yerleri açık bırakılan giysi - ç.n.

sin gibi yaşayarak ve giyinerek Hıristiyan alemini şaşırtmamış mıydı? Diğer taraftan, bizzat Carmeller 18. yüzyıldan itibaren eskiden giydikleri "utanç cüppeleri"nin kendilerine Suriye'de Müslüman yetkililer tarafından zorla giydirildiğini söylüyorlar. Buna göre Müslüman yetkililer Hıristiyanların beyaz cüppe giymelerini yasaklayarak Kurân'da asalet ve ayrıcalık işareti olan çizgili cübbelerin giyilmesini zorunlu kılmış.[10] Belki de tamamen yanlış olmayan tarihselci, biraz da pozitivist bu yaklaşım, sorunun boyutlarını hesaba katmadan basit bir etnik ve dini açıklamadan ibarettir. Oysa daha derin bir kültürel olgu söz konusu.

Carmellerin durumu aslında ayrı bir olay değil. Batı'da, çizgili giysilerden dolayı sorunlarla karşılaşan başka kişiler, başka gruplar da var. Dolayısıyla Carmel cüppesi giymenin nedenleri ve kökeni o kadar önemli değil. Önemli olan, başlı başına tarihi bir belge niteliği taşıyan olgu, çizginin bir din adamı üzerinde, bir hokkabaz giysisinde, bir prensin çoraplarında, bir saray asilzadesinin gömlek manşetlerinde, hatta bir kilisenin veya bir hayvanın derisi üzerindeki çizgilerle aynı kefeye konması.

Şimdilik giysi alanında kalmak en iyisi. Şarlman döneminin son zamanlarından bu yana çizgilerin ayrımcı özelliğini gösteren ipuçları bir hayli çok ve çeşitlidir. Şüphesiz, bu konuda hiçbir belge 13. yüzyılın ikinci yarısına ait Carmel belgelerinden daha net ve açıklayıcı değildir. Bu dönemden önceki ve sonraki metinlerde Ortaçağ Batı aleminde çizgili giysiler giymenin ne kadar onur kırıcı bir şey olduğunu gösteren cümle veya paragraflara rastlamak mümkün.

Defalarca tekrarlanan kararnameler, piskoposluğun din işleri kurulu bölge toplantıları ve çift renkli giysilerin giyil-

---

10 Zimmermann'ın "Carmel Tarikatı Reformları" adlı makalesini okuyunuz. *Etudes Carmelitaines*, XIX/2 C. Ekim 1934, ss.155-195.

mesini savunan evrensel konsiller, iki parçalı (*vestes partitae*), çizgili (*vestes virgatae*) ya da dama desenli (*vestes scacatae*) giysilere sıcak baktılar. 1311'de tekrar giyinme konusunda bir hayli yasa çıkaran Viyana Konsili bu yasakların üzerinde ısrarla duruyordu. Fakat sık sık tekrarlanan bu hatırlatmalar, piskoposluğun ağır yaptırımlar uygulayacağını duyurmasına rağmen, çağrılara kulak asılmadığının bir göstergesiydi.[11] Rouen'da 1310 yılında, eski ayakkabı alıp satan ve "bilgin olduğu söylenen" Colin d'Aurrichier diye biri evlendiği ve "çizgili elbise giydiği" için ölüme mahkûm edilmişti.[12] Bütün kilise toplumlarında bir çizgiler savaşı yaşanıyordu. Özellikle art arda sıralanan canlı renklerin kullanımı ön plandaydı. Bazı kesimler kırmızı, yeşil veya sarı renkli çizgiler kullanarak alacalı bulacalı *değişken* bir görsellik yaratmak istemiyordu. Kanun koyucu yüksek rütbeli papazların gözünde hiçbir şey bundan daha aşağılayıcı olamazdı.[13]

Daha sonra örf ve âdetler, kanunlar ve yönetmelikler laik toplumlardaki bazı dışlanmış veya horlanmış gruplara mensup insanların giydikleri iki renkli veya çizgili giysilerde ağırlıklarını hissettirmişlerdir. Ortaçağ Almanyası gelenek görenek hukukunda ve ünlü *Sachsenspiegel*'de (1220-1235 yılları arasında derlenmiş Sakson kanunları) bu tür giysilerin soysuz, köle ve mahkûmlara zorla giydirildiği görülü-

---

11 Çok miktarda mevcut olan bibliyografya arasında, L. Trichet, *Le Costume du clergé* (Papaz Giysileri), Paris, 1986, ss.72-73.

12 Rouen, Seine-Denizcilik Bölge Arşivi. G. 1885, 4 nolu parça. bu belgeden beni haberdar ettiği ve onu bana sağladığı için dostum Claudia Rabel'e teşekkür ederim.

13 Laikler, papaz adaylarının giysileri konusunda hemfikirdirler. Philippe de Beaumanoir, *Coutumes du Beauvaisis*, (Beauvaisis'in Alışkanlıkları) adlı eserinde, 1280'e doğru, yüksek sesle şunu vurgulamıştı: "Çizgili giysisi olan papazlara güvenmiyorum". I.clt. X.bl. 43. alt bl., Beugnot yayınları, Paris, 1842, s.173.

yor.[14] Aynı şekilde, savurganlığı önleme yasasında ve Ortaçağ sonlarında Güney Avrupa şehirlerinde giderek yaygınlaşan giyim kararnamelerinde fahişelerin, soytarıların ve hokkabazların ya tamamen çizgili bir elbise giymeleri ya da üzerlerinde çizgili bir giysinin bulunması gerektiği belirtilmişti: fahişeler için eşarp, etek veya omuz kordonları; cellatlar için çizme veya şapka; hokkabazlar ve soytarılar için hırka veya bone. Her tarafta, bu insanların farklılığı görsel bir işaretle belirtilmişti. Böylece o mesleği icra edenler onurlu vatandaşlardan ayırt edilebileceklerdi. Birçok ülkedeki, özellikle Almanya'daki şehirlerde cüzzamlılar, sakatlar, "bohem yaşayanlar", bazen sapkınlar ve nadiren de Yahudiler ve Hıristiyan olmayanlarla ilgili benzer kayıtlar mevcuttu.[15]

Savurganlığı önleme ve giysi yasalarının işlevi -ki hâlâ tarihçilerini bekliyor[16]- hiç şüphe yok ki etik ve ekonomiktir. Fakat aynı zamanda ideolojik ve sosyaldir de: giysinin yol açtığı bir toplumsal bölünmeyi, herkesin kendi cinsine ve statüsüne göre giyinerek düzeltme gibi bir işlev söz konusudur. Böyle ayırımcı sistemlerde çizgi sık sık en önemli işaret olarak çıkıyor ortaya. Hem de sosyal düzenin, şöyle ya da böyle ihlalini belirgin bir biçimde gözler önüne seren

---

14 W Koschorreck, *Der Sachsenspiegel in Bildern*, Frankfurt am Main, 1977, 94; R. Sprandel, *Die Diskrimierrung der Unehelichen Kinder im Mittelalter;* J. Martin ve A. Nitschke, *Zur Sozialgeschichte der Kindheit*, Münih ve Fribourg, 1986, s.492, not 18. Bu ilginç referansı bana ilettiği için dostum Jean-Claude Schmitt'e teşekkür ederim.

15 Birçok çalışma arasında, özellikle burada J. Bumke, *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, adlı çalışmayı öneririm. Munich, 4. bas.,1987, I.Clt., ss.172-210 ve II.clt., ss. 821-823 (önemli bibliyografya), ayrıca A. Schultz'un 41. notta zikredilen eski eseri.

16 Bakınız L.C.Eisenbart, *Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700*, Göttingen, 1962; D.O. Hugues, *Sumptuary Laws and Social Relations in Renaissance Italy* (Savurganlığı önleme yasaları ve İtalya Rönesansında sosyal ilişkiler); J.Bossy, *Disputes and Settlements: Law and Human Relations in the West* (İhtilaf ve anlaşma: Kanun ve Batıda İnsanî İlişkiler), Cambridge, (G.-B), 1983, ss.69-99.



Şekil 1: Aşağılayıcı çizgi: Babaları tarafından fahişeliğe zorlanan üç genç kız. Aziz Nikolas tarafından kurtarılmışlar. 1340'lara doğru Giotto'nun bir öğrencisinin yaptığı duvar resmi. Bolzano, San Domenico Kilisesi.

bir işaret. Bu işaret Yahudilerin ve Müslümanların üzerlerinde taşıdıkları Bizans sikkesi gibi bir şekil değil, yapısal bir unsurdur. Ortaçağ'daki her simgesel sistemde ve anlam üretici ortamda renkler ve şekil üzerinde yapısal bir ayrıcalık göze çarpar. Çizgili giysi, çevresi ve renkleri ne olursa olsun, bir sarı renkten, sivri bir boneden veya yuvarlak *dilimlerden* daha fazla göze batar.[17]

Nihayet, edebi metinlerle, üçüncü bir kanıt kategorisi taşındı günümüze. Bu kanıtlar, kötü veya olumsuz olarak tanıtılan insanların çizgili giysileri veya amblemleri olarak çıkıyor karşımıza. Bu olgu, Şarlman dönemi Latin edebiyatında örneklerle kendini göstermiş, fakat özellikle 12. ve 13. yüzyıl halk edebiyatında ve saray romanlarında daha belirgin bir hal almıştır. Hain şövalyeler, derebeylik zorbaları, aldatan kadınlar, asi çocuklar, yalancı kardeşler, zalim cüceler, açgözlü hizmetçi ve uşaklar gibi kesimlerin hemen hepsi çizgili giysileri tercih ediyorlardı. Çizgilerden oluşmuş armaları dolaplarında, flamalarında, silah kılıflarında, atlarının üzerine attıkları örtülerde, giysilerinde, cüppelerinde, dizliklerinde, hatta saç biçimlerinde bile kullanıyorlardı.[18] Bu *çizgili* insanlar ve *çizginin* varlığı okuyucuya kimlerle ir-

---

17 Ortaçağ Batısında Yahudi ve Müslümanlara empoze edilen aşağılayıcı işaretler üzerine yeni çalışmalar yapma isteğimi hatırlatırım. Birçok konuda, bilgilerimiz yetersiz ve hatta birbirine zıt. Ulysse Robert'in eski bir eseri olan *Les Signes d'infamie au Moyen Age* (Ortaçağ'daki Aşağılayıcı İzler), Paris, 1891, bugün çok yetersiz kalmaktadır. Tüm Hıristiyan dünyasını dışlayan veya aşağılayan işaretler sistemini aramak ise, boş bir çaba olarak kalacaktır. 12. ve 15. yüzyıllar arasında, bölgeden bölgeye, şehirden şehire, dönemden döneme sayısız varyantlar söz konusudur. Bu farklı işaretler her yerde mevcut olmadığı gibi, mevcut olan yerlerde de giyilmeleri için empoze edilmemişlerdir.

18 M. Pastoureau, "Ortaçağ Armacılığında Pejoratif renkler ve şekiller", (*Armacılıkta jeneolojik bilimler 15. kongresi bildirilerinde*, Madrid, 19-26 Eylül, 1982). Madrid, 1983, III. clt. ss. 293-309. Ayrıca, *Ortaçağ Medeniyeti ve Edebiyatında Dışlama Sistemleri ve Dışlanmışlar*, adlı kolokyum ortak bildirileri, Aix-En-Provence, 1978, (*Senefiance* 5. C.).

tibatta olduğuna dair bir ipucu veriyordu. Metinlerle gözler önüne serilen ve uzun yıllar ikonografi sanatının, çizgili insanlar olarak tanıttığı bu insanlar, 13. yüzyılın ortalarından itibaren resimlerde "hain" ve "dışlanmış" olarak yer almaya başladılar.

Saint-Joseph'in dizlikleri

Bin yılından hemen önce Batı resimlerinde de çizgili giysiler aşağılayıcı bir çerçeve içerisine yerleştirildi. Bu giysileri taşıyan ilk şahsiyetler -ki önceleri tezhip sanatında başladı, duvar resimlerinde devam etti ve diğer alanlara yayıldı- genelde kutsal bir hüviyete sahiptiler: Caïn, Dalila, Saül, Salome, Judas. "Kızıl kuyruk" gibi, çizgili giysi de, yazılı belgelerde sıradan bir simge oluşturmuştur. Her zaman kızıl olmamaları gibi, örneğin, Caïn ve Judas bazen çizgili de değillerdi. Fakat diğer şahsiyetlere göre daha fazla çizgiliydiler. Bu çizgiler, kendini gösterdiği andan itibaren sahibinin hain ve dışlanmış karakterini belirtmeye yetiyordu.[19]

13. yüzyılın ortalarından itibaren bu tarzda giyinen "kötü" kişiler listesi giderek kabarmaya başlamıştı. Özellikle de dinsel olmayan minyatürlerde. İncil düşmanlarına, edebi metinlerdeki hainler de eklendi. Bunun en iyi örneği *Chanson de Roland*'daki* ünlü hain Ganelon. Bunun dışında, birçok alanda toplum dışı kalmış şahsiyetler de bu listeye girmekten kurtulamadılar. Bunlar daha çok Ortaçağ'ın sonlarındaki çizgiyle ilgili düzenlemelerde sözü edilen kişilerle, o andan itibaren ortak bir yaşam biçimini betimleyen iko-

---

19 Ortaçağ ikonografisi'nde kutsal hainler konusunda; R. Mellinkoff, "Judas's hair and the Jews", *Journal of Jewish Art*, IX. clt., 1983, ss. 31-46; M. Pastoureau, "Bütün solaklar kızıldır", *İnsan Türü*'nde, 16-17. clt., ss. 343-354.

(*) *Chanson de Roland:* Fransız kahramanlık destanlarının en eski, en ünlü ve en güzeli. 1100-1125 arasında yazıldı - ç.n.



Şekil 2: Dinsiz çizgi: İsrail düşmanlarına maledilen lanetli dolap. Şagmar tarafından dövülen Filistinliler. *Speculum humanae salvationis*, 1320'lere doğru Constance bölgesinde kopya edilmiş ve boyanmış bir el minyatürü. Krems (Avusturya), Benediktinerstifts Kremsmünster kütüphanesi, Codex 243, M. Pastoureau'nun klişesi.

nografi ve kent toplumları için söz konusuydu. Sokakta olduğu gibi, resimlerde de, sosyal düzenin dışında kalanlar çizgili nesneleri veya giysileriyle daha belirgin bir hal almışlardı. Sözü edilen kişilerin bulundukları konumlar oldukça farklıydı. Örneğin mahkûmlar (sahtekarlıktan, kalpazanlıktan, sahte tanıklıktan, cinayetten), dışlanmışlar (cüzzamlılar, yobazlar, cahiller, deliler), tasvip edilmeyen işlerle uğraşanlar (uşaklar, hizmetçiler), küçük düşürücü meslek erbapları (hokkabazlar, fahişeler, cellatlar ve lanetli olduklarına inanılan üç meslek grubuna ait insanlar: büyücülük de yapan demirciler, zalimlikleriyle tanınan kasaplar, stokçuluk yaparak açlık ve kıtlığa neden olan değirmenciler), Hıristiyan olmayan ya da sonradan din değiştirmiş olanlar (Müslümanlar, Yahudiler, dinsizler). Bütün bu insanların, çizginin renk ve giysi düzenini altüst ettiği gibi, toplum düzenini hiçe saydıkları düşünülüyordu.

Zira çizgi tek başına değildir. "İşlevsel" olabilmesi ve anlamını bulabilmesi için bir şeylerden destek alması, veya bir şeyleri karşısına alması kaçınılmazdır. Bir yüzeyde birleşik, farklı yüzeylerde dağınık, farklı yüzeylerde *iki konumda,*[20] dama tahtasında, benekler veya baklava dilimleri şeklinde çıkar karşımıza. Bir resimde, çizgili bir giysi her zaman, onu üzerinde taşıyan kişiye kazandırdığı özellikten kaynaklanan bir farklılığı, bir aykırılığı ifade eder. Bu özellik çoğu kez olumsuzdur. Buna rağmen sosyal kod daha fazla net, daha az Manici'dir. Bazı aşağılayıcı fikirleri açıkça izah et-

---

20 *Birleşik* bir giysi, iki renkli bir giysidir. Dikey olarak iki farklı renkli kumaştan oluşur. Bazen sol manş sağ tarafın renginden veya sağ manş sol tarafın renginden olur. İki parçalı giysi, çoğu kez Ortaçağ toplumunda ve ikonografi sanatında çizgili giysinin bir varyantı veya eşiti olarak kabul edilir. Bu tür giysiler konusunda, V. Mertens'in tezine bakınız, *Mi-parti als Zeichen. Zur Bedeutung von geteiltem Kleid und geteilter Gestalt in der Ständetracht, in literarischen und bildnerischen Quellen sowie im Fastnachtbrauch, vom Mittelalter bis zur Gegenwart,* Remscheid (All.), 1983.

mek yerine, çizgi bazen iki, hatta çok anlamlı olarak çıkar karşımıza. Saint-Joseph ikonografisinde bunun çok açık bir örneğini görmek mümkün.

Adı geçen bu şahıs, Batı'da uzun süre değersiz, önemsiz ve rahatsız edici bir kimliğe sahipti. Hatta Ortaçağ'ın dinsel tiyatrolarında gülünç tiplemeler arasındaydı. Yanlış yolda olduğu, İncil'i bilmediği, gülünç olduğu, saymayı bilmeyecek kadar aptal olduğu, yeteneksiz olduğu, cimri ve özellikle de ayyaş olduğu vurgulanıyordu. Hatta ayin törenlerini işleyen tiyatrolarda Joseph rolü çoğu zaman köyün delisi veya sarhoşuna oynatılırdı. Bu durum 18. yüzyıla kadar devam etti.[21] Resim, heykel ve kabartma eserlerde kel, titrek sesli, Noel yortusunda bile geri plana itilmiş, Kutsal Bakire ve çocuk İsa'nın gölgesinde, hatta çocuk İsa'ya bağlılıklarını bildiren kralların, Azize Anne ve Azize Elizabeth'in de gölgesinde kalmış biriydi. Joseph'in gerçek anlamda saygı görmesi için Rönesans'a kadar beklemesi gerekti.[22] Eski Yaşlı Budala, giderek saygıdeğer bir kişilik kazanıyor, fakir babası ve zenaatçı dostu oluyordu. Fakat uzun süre İsa dininin sapkın bir din olduğunu ileri sürerek tepki toplamaya devam etti. Nihayet barok sanatı ve Cizvitler sayesinde gerçekleşen karşı reform hareketlerinden itibaren Saint-Joseph kesin olarak gerçek değerine kavuşmuş oluyordu. Yine de ancak 1870 yılında evrensel Kilise'nin patronu olarak ilan edildi.

Çizgi sorununa kıyasla, Joseph'e ait ikonografi sanatının en ilginç dönemi 15. yüzyıl sonlarıyla 16. yüzyıl başlarına rastlar. Joseph artık Ortaçağ'a veya feodal döneme nazaran

---

21 Bu konu için, Louis-Sebastian Mercier'nin, *Paris Tablosu*'na bakınız. Paris, 1783, III. clt., s.138.

22 Saint-Joseph ikonu hakkında G. Kaster'in *Lexikon der Christlichen Ikonographie* adlı eserine bakınız. VII. clt., Fribourg en Brisgau, 1974, kol. 210-221.

daha önemli bir şahsiyet olarak kabul edilir. Fakat bu, her yönüyle değerli ve onurlu bir şahsiyet olduğu anlamına gelmez. Bunu sağlamak için çok özel birtakım uygulamalar ve yöntemler kullanılmaya başlanmıştır. Bu uygulamalar arasında en yaygın olanlardan bir tanesi omuzuna alması için kendisine çizgili bir omuzluk verilmesi olmuştur. Bu çizgili omuzluk, 14. yüzyılın sonlarına doğru Rhin bölgesinin giysi simgesi haline de gelmiştir. Daha sonra yavaş yavaş Kuzey Almanya, Hollanda, Rhin vadisi ve İsviçre'de yaygınlaşmaya başladı. 1510-1520 yıllarına kadar vitrayla tezhip sanatında ve pano resimciliğinde bu konuda bol miktarda belge bulunabilir. Daha sonra kaybolmaya yüz tutacak, ama 17. yüzyılda gravür sanatında hâlâ izleri bulunmaya devam edecektir.[23]

Omuzluklardaki çizgi gerçek anlamda bir giysideki çizgiden oldukça farklıdır. Joseph'e tamamen çizgili bir cüppe, bir elbise veya bir gömlek giydirmek onun değerini düşürmek demekti. Öte yandan, ona çizgili omuzluklar vermek özel bir kişilik karakteri çizmek demekti. Burada, çizgi bir çift anlamlılık değil de, bir aşağılama işareti olarak değer kazanmaktadır. Joseph ne Cain ne Judas'dır. Hain bir kişiliği yoktur. Sadece *farklıdır.* 15. yüzyıl Fransızcasında söylendiği gibi, "Kutsal Bakire'den daha az kutsal, ölümlü insanlardan daha az sıradan, bazı yönlerden daha az eğitimli, bazılarının gözünde değersiz, baba olmadığı halde baba, gerekli ama rahatsız edici, farklı, tezat, norm dışı, başka bir deyişle çizginin 15. yüzyılda ifade ettiği her şey" idi. O çizgi ki, sadece sosyal veya ahlakî düzeni bozmakla, uşakları efendilerinden, cellatları kurbanlarından, delileri aklıselim-

23 J.De Coo, "In Joseph Hosen Jhesus ghewonden wart", *Aachener Kunstblatter,* 30. clt, 1965, ss. 144-184: Aynı yazar, "Das Josephhossen-Motiv in Weinachtslied und in der bildenden Kunst", *Jahrbuch für volksliedforschung*'da, 11. clt., 1966, ss. 58-89.

lerden, cehennemlikleri günahsızlardan ayırmakla kalmıyor, aynı zamanda bazı ayrıntıları usta bir biçimde değerler sistemi bünyesinde gözler önüne seriyor. Hatta çizgi bazen bir ikonografi kuralı ve görsel bir hassasiyet modası oluveriyor. Kısacası, üzerinde durulacak kadar önemli bir çifte özellikler bütünü.

Birleşik, çizgili, serpiştirilmiş, benekli

Ortaçağ insanının gözü özdeklik ve yüzeysel yapılar konusunda son derece hassastı. Bu yapılar o insanın mekanları ve cisimleri iyi saptamasına, planları ve bölgeleri ayırt etmesine, ritim ve makam oluşturmasına, uyum sağlamasına, zıt düşmesine, katkıda bulunmasına, kendine bir yer edinmesine ve hiyerarşik bir sıralamaya tabi olmasına yarıyordu. İster duvar ister yer olsun, kumaş veya giysi olsun, günlük hayatta kullandığımız aletler olsun, ağaç yaprakları olsun, kırkılan hayvan yünleri olsun, insan vücudu olsun, doğal veya yapay, bütün bu yüzeyler her zaman belirleyici birer unsur olmuşlardır. Yazılı metinler ve resimler bize bu konuda sayısız örnekler sunmaktadır. Bunlar incelendiğinde, yüzeysel yapıların üç büyük ım kategorisinde toplandıklarını görüyoruz: birleşik tek yüzeyler, serpiştirilmiş yüzeyler ve çizgili yüzeyler. Son ikisinin sayısız varyantları mevcuttur (damalı bezek Ortaçağ hassasiyeti için çizgili formun en belirgin örneğiydi). Şimdi bu üç yüzeysel yapıya ve bu yapıların cisimlerde ve resimlerde nasıl yer aldıklarına bakalım.

Gerçek anlamda birleşik tek yüzey nadir olduğu kadar da değerliydi. Bir taraftan Ortaçağ tekniğinin birçok cisim üzerinde gerçek anlamda birleşik, aydınlık, temiz bir yüzey elde etmeye elverişli olmayışı (kumaşlarda olduğu gibi), diğer taraftan sanatçılar ve zenaatçıların kendi alanlarındaki çalışma-

larda tek renkli geniş boşluklara yer veriyor olmaları, sonra da bu boşlukları doldurmaya ya da bu boşlukları alaca bulaca resimler, tarama şeklindeki çizgiler ve ağaçlarla giydiriyor olmaları gibi etkenler söz konusuydu. Böylece kumaşın dokusu, yoğunluğu, aydınlığı veya yapıldığı madde üzerinde arzu edilen zıtlıklar kolaylıkla oluşturulabiliyordu. Boyanmış resimlerde tam anlamıyla tekdüze sayılabilecek yüzeyler çoğunlukta değildi. Daha çok istisna sayılabilecek ve bu çok az sayıdaki ihtiyaca cevap verebilecek miktardaydı. Tekdüze yüzeylerin kullanılması durumunda nötr bir anlatım çıkıyordu ortaya. Fakat çizgili, benekli, bölmeli, hatta ağaçlı ve işlenmiş kumaşlara alternatif olarak kullanıldığı durumlarda her zaman pozitif veya negatif değerler taşıyordu.

Buna karşılık, serpiştirilmiş form daha fazla rağbet görüyordu. Ya tek bir yüzey üzerinde düzenli aralıklarla küçük geometrik şekiller serpiştiriliyordu, ya da armalar yerleştiriliyordu: Noktalar, sikkeler, yıldızlar, halkalar, haçlar, yoncalar, çeşitli çiçek figürleri. Bu şekiller belirgin olsunlar diye de açık bir fon üzerine yapılırdı. Serpiştirilmiş bu şekiller törensel, görkemli, hatta kutsal bir anlamı ifade ediyorlardı çoğu kez. Bu yüzeylerin çoğu kraliyet armalarında, cübbelerde, dinsel nesnelerde ve tanrının görüntüsünün sergilendiğine inanılan birçok resimde kullanılıyordu. Örneğin, Kutsal Bakire'nin serpiştirilmiş bu dekorlarla her an irtibatta olduğu varsayılıyordu. Fransa krallarının armalarına gelince, paraların veya flamaların üzerinde bulunan *"Fransa Krallığı altın zambak simgesi"* diğer birçok nesne üzerinde de bulunuyor ve Ortaçağ'ın serpiştirme kumaşları hakkında iyi bir örnek oluşturuyordu. Bu aynı zamanda bir güç göstergesi, kozmik bir dekor, bir egemenlik ve verimlilik sembolüydü.[24] İkonog-

24 Fransız silahları ile Ortaçağ hassasiyetini sergileyen serpme dekorlar konusunda M. Pastoureau'nun "Yataklar Kralı Hanedanlık Amblemleri ve Kraliyet Simgeleri" isimli eserine bakınız. Ulusal Arşivler, *Corpus des sceaux français du*

rafi sanatında, serpiştirilmiş tarz, statik bir görüntü demekti aynı zamanda. Bir fon üzerinde seyircinin karşısına çıkan statik bir görüntü. Birşeyler anlatmıyor ve konuşmadan öylece duruyor.

Benekli tarz bir cins "düzensiz serpiştirme" demekti. Küçük figürler dağınık ve düzensiz bir biçimde oraya buraya serpiştirilmişti. Şekiller de düzensizdi. Yıldızlar, kalkanlar, haçlar parçalanmış ve kumaşın üzerine rastgele serpiştirilmişti. Bu yapılırken düzensizlik, karışıklık ve ihlal fikri de işlenmiş oluyordu. Görsel olarak çoğu kez serpiştirme ile benekli tarz arasındaki farkı bulmak kolay değildi. Fakat sembolik olarak birbirlerine zıt iki ayrı anlayış sergileniyordu: bir taraftan kutsallık, diğer taraftan şeytanlık! İnsan ve hayvan vücutları üzerindeki benekli şekiller kıllılık, kirlenmişlik ve hastalık belirtileriydi. Benekli olan her şeyin sivilcelerle, boyun apseleriyle veya lenf bezleri iltihabıyla yakından ilişkisi vardı. Cilt hastalıklarının yaygın olduğu, ciddi boyutlara ulaştığı ve kâbus haline geldiği bir toplumda (cüzzamlılarda olduğu gibi) benekli tarz güçsüzlüğü, sosyal düzenin bozukluğunu, ölümü bekleyişi ve cehennemi ifade ediyordu. Bu yüzden, resimlerde şeytan ve şeytansı yaratıklar çoğu kez benekli olarak gösteriliyordu.[25]

Bu yaratıklar çizgili de olabiliyorlardı. Bu durumda, belirgin bir ifade tarzı yakalamak çoğu kez mümkün olmuyordu. Çünkü çizgili olan, bazen birleşik yüzeyin ve benekli-

---

Moyen Age (Ortaçağ'da Fransa Mühürleri), II. clt. *Les Sceaux royaux* (Krallık Mühürleri) (M. Dallas), Paris, 1991, ss.35-54.

25 O.A. Erich, *Die Darstellung des Teufels in der Christlichen Kunst*, Berlin, 1931; M. Pastoureau, "İsa'nın hayvan öyküleri, Şeytanın hayvan öyküleri. Hayvansal simge ve Ortaçağ resminde tanrısallığın sahneye konması", *Couleurs, images, symboles* (Renkler, Şekiller ve Simgeler)'de, Paris, 1989, ss. 85-110. Kızıllık sorunu kısmen lekeler sorununa bağlıdır. Kızıl olmak, serpme lekelerin bulunduğu bir cilte sahip olmak, veya çizgili elbiseler giymek Ortaçağ'da her zaman kötü kaderin veya düşük statünün farklı göstergeleri ya da dereceleri olarak kabul ediliyordu.

nin zıttı anlamına gelebiliyor ve karşı bir tarz olarak çıkabiliyordu ortaya. Başka bir anlama da geliyordu: ritimli, dinamik, anlatımlı, bir eylemi gösteren ve bir durumdan başka bir duruma geçişi simgeleyen bir yüzey gibi. Şeytan ve asi meleklerin 13. yüzyılda yapılan minyatürlerinde vücutlarında güçsüzlüklerinin belirtisi olarak yatay çizgiler vardı. Bu çizgiler aynı zamanda bir vurguydu: seyircinin gözü çizgili bir yüzeye kayardı mutlaka. Zira bütün resimlerde çizgili unsurlar ilk göze batan unsurlardır. 15. ve 16. yüzyıl Flaman resim sanatında tablonun ortasına veya kenarlarına doğru üzerlerinde çizgili giysiler olan kişiler yer alırdı. Ve seyirci, bakışı tabloyla ilk karşılaştığı an o kişilere yönelirdi. Bu çizgili kişi, çoğu kez gözyanılması olarak çıkar karşımıza. Memling, Bosch, Bruegel ve diğer bazı kişilerin amacı sadece tarihin ya da sahnenin aktörlerinden birini bu yöntemle ön plana çıkarmak değil, aynı zamanda bakışlarımızı geçici de olsa tablonun asıl görülmesi gereken bölümüne çekmekti. Örneğin Bruegel, yaklaşık beş yüz kişinin sığdırıldığı ünlü *haç taşıma* (1563) tablosunda tam ortaya, sıradan ve önemsiz olduğu değerlendirilen ve hızlı adımlarla yürüdüğü izlenimi veren bir köylü resmi koymuştur. Bu köylünün başında bir bone, üzerinde de yanlamasına beyaz ve kırmızı çizgiler bulunan bir giysisi vardı. Bu çizgiler, etrafındaki unsurlara nazaran daha net bir görsellik taşıyordu. Dolayısıyla seyircinin gözü ilk olarak, ne iki gözü iki çeşme ağlayan Kutsal Bakire'yi teselli eden Jean'ı ve azize kadınları, ne de arka plandaki haçın altında kalmış ve ilgisiz kalabalığın ayakları altında kaybolmuş İsa'yı görüyordu. Buna karşılık, çizgili giysileri içindeki köylü ilk dikkati çeken unsurdu.[26]

---

26 C. de Tolnay ve P. Bianconi, *Tout l'oeuvre peint de Bruegel l'Ancien* (Eski Bruegel'in Boyanmış Tüm Eserleri), Paris, 1968, XXV. clt.; F. Grosmann, *Pieter Brueghel. Boyanmış Tüm Eserleri*, Londra, 1974.

Diğer yüzeysel yapılara göre çizgili yüzeyin bu "ayrıcalıklı görselliği" irdelenmeye değer doğrusu. Çizgili olan, birleşik tek renkten, serpiştirilmiş desenden ve hatta benekliden daha çabuk batıyor göze. Bu acaba Doğu insanına mahsus bir algılama özelliği midir? Ya da insanlara, hatta bazı hayvanlara ait bir ortak kültür olgusu mu? Böyle ortak bir olguda biyolojik ve kültürel sınırları ayıran bir çizgi var mıdır acaba? Eğer varsa, neresidedir? Bu soruların cevaplarını kitabın sonunda vermeye çalışacağım.

Bence ilk olarak ele alınması gereken şey, Ortaçağ'da çizgililik ile farklılık anlayışını birleştiren ilişkidir. Çizgili (Ortaçağ Latincesinde "virgulatus, lineatus, fasciatus, vb.) ve farklı (varius) bu bağlamda bazen eşanlamlı olmuşlardır. Ve bu eşanlamlılık çizginin aşağılayıcı yönünü betimliyor genelde. Ortaçağ kültürü için farklı demekti, erdemsiz demekti, kirli demekti, saldırgan demekti, ahlaksızlık veya aldatma demekti. *Farklı* olarak nitelendirilen bir insan kurnaz veya yalancı demekti, acımasız demekti, hasta demekti, akıl ya da amansız bir deri hastalığına yakalanmış demekti.[27] Farklılık çoğu kez sahtekarlık, kötülük ve cüzzamı hatırlatıyordu. Ve özellikle, daha önce de belirttiğimiz gibi resimlerdeki hain kişiler (Cain, Judas) acımasızlar (cellatlar), çılgın insanlar (Saray soytarıları Psaumes kitaplarındaki duygusuzlar), veya sakat insanlar (cüzzamlılar, yobazlar)

---

27 Yakın bir gelecekte, Klasik ve Ortaçağ Latin Dili'nde bulunan *varius* "farklı" ve *diversus* "değişik" sözcüklerini anlambilimsel açıdan ayrıntılı bir biçimde ele alacağımı umuyorum. Genel kural olarak, "farklı", görsel olarak bir çakışma farklılığını dile getirir (merkezcil eğilimler yardımıyla), "değişik" ise, görsel olarak bir yanyana gelme değişikliğini dile getirir (merkezkaç eğilimler yardımıyla değişik sıralanma). Benekli yüzeyler "değişik" değil, "farklı" yüzeylere bir örnektir. Buna karşılık "çizgili", her ikisine de ait bir örnektir. Çizgili, burada, beneklinin üst düzey bir formu şeklinde çıkıyor ortaya. "Farklı" ve "değişik" sözcüklerinin zengin anlambilimsel açıklamaları ve kökenleri konusunda A. Ernout ve A. Meillet'nin *Dictionnaire étymologique de la langue latine* adlı eserine bakınız. IV. baskı, Paris, 1959, ss. 713-714 ve 725-726.

çizgili elbiseler giyiyorlardı. Çağdaş hassasiyet anlayışı ile - ki farklılığı gençlik, neşe, hoşgörü ve ince mizah unsurları çerçevesinde pozitif bir değer olarak kabul eden değerler bütününü aşağılayıcı anlamda kabul eden Ortaçağ hassasiyet anlayışı arasında uçurumlar var. İyi bir Hıristiyan, namuslu bir insan, *farklı* olamazdı, olmamalıydı. Çünkü *farklılık* günah ve cehennemi çağrıştıran bir sözcüktü.

Bu görüş hayvanlar için de doğrudur. Yünleri veya tüyleri çizgili bir biçimde (*tigridus*) kesilmiş olanlarla, benekli bir (*maculosus*) biçimde kesilmiş olan hayvanlara şüphe ile bakılırdı. Çünkü bu hayvanlar kaplan, sırtlan ve leopar - ki Ortaçağ'da leopar fikri gerçek leopardan daha yumuşak bir anlam taşıyor ve sadece "kötü aslan"[28] anlamına geliyordu - gibi acımasız ve yırtıcı, alabalık ve saksağan gibi hırsız, yabanarısı ve yılan gibi kurnaz, kertenkele ve kedi gibi şeytansı olabiliyorlardı. Hatta Rönesans zoologlarının üzerinde çok konuştukları zebra bile Ortaçağ sonlarında tehlikeli hayvan sayılıyordu. Şüphesiz yazarlar Şeytan'ı görmediler ve hakkında fazla bir şey bilmiyorlar (bir çeşit eşek ya da yaban eşeği gibi olduğunu düşünüyorlar). Ama Şeytan'ın da çizgili olduğunu sanıyorlar ve onu acımasız bir yaratık olarak değerlendiriyorlardı. Bu yüzden Şeytan'ı hikayelerinden eksik etmiyorlardı.[29] İlerleyen bölümlerde bu esrarengiz ya-

---

28 Leopar'ın 12. ve 13. yüzyıllarda değer kaybetmesi, Aslan'ın kendi üzerindeki tüm olumsuzlukları da Leopar'ın üzerine yıkınasına ve Batı Kültürü'nde hayvanlar kralı unvanı almaya hazır olduğunu göstermesine yaradı. M. Pastoureau, "Hayvanlar kralı kimdir?", *Le Monde animal et ses representations au Moyen Age* [Hayvanlar Dünyası ve Ortaçağ'daki Durumları - (XI-XV)] adlı esere ve *Ortaçağ Tarihçileri "Yükseh Halk Eğitimi, XV. Toplum Kongreleri bildirileri (Toulouse, 25-26 Mayıs 1984)*, Toulouse, 1985, ss. 133-142'ye bakınız.

29 C. Gessner'in, *Historia animalium. Liber primus de quadrupedibus viviparis* (Hayvanlar Alemi Tarihçesi), adlı kitabına bakınız, Zurich, 1551, ss. 784-785. Zebra ile Asya yabaneşeği arasındaki ilginç benzerlikle ilgili olarak, 13. yüzyıl ortalarında, Ansiklopedist Vincent de Beauvais'nin *Speculuni Naturale* isimli kitabına bakınız. XIX. kitap, 95. başlık, Dubai'de basılmış, 1624, kol. 1434-1435.

ratığın Aydınlık Çağ'da nasıl değer kazandığını göreceğiz.

Egzotik hayvanları hesaba katmasak bile, tek renk olmayan atların, binicilerinin değerini nasıl düşürdüklerini bilmeyen mi vardı? Edebi metinlerde, özellikle şövalye romanlarında kahramanın karşısında beyaz bir ata binmiş *esrarengiz* birileri çıkar. Bazen de *farklı renkli* (alaca, serpme renkli, benekli, kır-doru, demir kırı) bir ata binmiş bir hain, bir soysuz veya bir yabancı çıkar.[30] Benzer bir değerler sistemi, başka bir bağlamda oluşmasına rağmen, *masal hayvanlarını* da kapsadı. Çizgi biçiminde kırkılmış hayvanlar (porsuk Grimbert) veya benekli hayvanlar (kedi Tibert), kızıl kesimli hayvanlar (tilki Renart, sincap Rousseau) sınıfına dahil edilmelerinin yanında yabancılar, hırsızlar, şehvetperestler ve suçlular kabilesini oluşturuyorlardı. İnsan topluluklarında olduğu gibi hayvan topluluklarında da kızıl olmakla, çizgili veya benekli olmak hemen hemen aynı anlama geliyordu.

Bu kuşku, hatta benekli veya çizgili hayvanların bu kâbusu, Batılı zihinlerden uzun süre silinmedi. Ayrıca, 18. yüzyılda 1764-1767 yıllarında Auvergne ve Vivarais dolaylarında terör tohumlarını eken ünlü Gevaudan canavarı, kendisini görenler veya gördüklerini sananlar tarafından sırtında geniş çizgiler olan bir zebra görünümündeki deve benzetilerek resme aktarıldı.[31] Şeytansı bir yaratık olan bu Geva-

---

30 A. Ott tarafından hazırlanan birçok esere bakılabilir. *Etude sur les couleurs en vieux français* (Eski Fransızca'daki renkler üzerine araştırma), Paris, 1899. Ayrıca, A.-M.Bautier'nin, "Ortaçağ'da at tarihine katkı", *Bulletin philologique et historique du Comite des travaux historiques et scientifiques*'de. 1976, ss. 209-249 ve 1978, ss. 9-75. Kutsal Kültürde benekli veya çizgili hayvanların değer kaybetmesi konusunda, Genèse, 30, 25-43'e bakınız.

31 Zengin olmasına rağmen, Gevaudan hayvanına ayrılan bibliyografya içerik açısından pek doyurucu değil. Bu konuda daha çok, F. Fabre'nin *La Bête de Gévaudan en Auvergne* (Gevaudan Hayvanı Auvergne'de) adlı eserine bakınız. Saint-Flour, 1901; X. Pic, *La Bete qui mangeait le monde en pays de Gévaudan et d"Auvergne* (Auvergne ve Gevaudan Ülkesinde Dünyayı Yiyen Hayvan), Paris,

udan canavarının çizgisiz olması düşünülebilir miydi? Daha sonra, diğer Gevaudan canavarları da çizgiden nasiplerini aldılar ve birkaç on yıl boyunca, 19. yüzyılın ortalarına kadar zihinleri ve Fransa'nın birçok yerleşim merkezini karıştırmayı başardılar.[32] Bugün ancak hayvanat bahçelerinde görülebilen ve tüylerini hayranlıkla seyrettiğimiz kaplan ve diğer bazı hayvanlar çağdaş mitolojide büyüleyici bir acımasızlığın simgesi oldular.

İmbilimsel açıdan, Ortaçağ kültürünün çizgili ile benekli arasındaki ortaya koyduğu bu benzerlik, yüzeysel yapılar kavramı hakkında bizleri daha titiz bir biçimde düşünmeye davet ediyor. Bizim için bir yapı üçlü bir bölümleme sonucu başlar. Oysa Ortaçağ insanı için, ikili öğeden oluşan bir yapının üçlü, dörtlü, hatta onlu bir yapıdan farkı yoktur. Bir tarafta birleşik tek yüzey var - ki eski dilde ve arma terminolojisinde buna *düzayak* denirdi-, diğer tarafta ise düzayak olmayanlar: benekli, çizgili, bölmeli ve aynı değerde olan diğer yüzeysel yapılar. Bu değişiklik çokrenkli veya tekrenkli kavramlarının farklı algılanmadığı renkler alanında da geçerlidir. Giysilerini genelde sarı ve kırmızı renklerden seçen fahişelerle üç, on, yirmi, hatta yüz ayrı renkli kare ve baklava diliminden oluşan giysileri tercih eden hokkabaz ve soytarılar hep aynı karışıklık, düzensizlik, gürültü ve kirlenmişlik fikrini çağrıştırıyorlardı.[33] İki renk, on renge

---

1971; Rahip Pourcher, *Histoire de la bete de Gevaudan, véritable Jléau de Dieu* (Gevaudan Hayvanının Tarihçesi, Tanrı Felaketi), Mende, 1889. Konuyla ilgili olarak, D. Bernard'ın çoğaltılmış oymabaskılarına bakınız, *L'Homme et le loup* (Adam ve Kurt), Paris, 1981, ss. 48-57.

32 Almanya da 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın ilk yarısında kendi "Gevaudan hayvanları"nı tanıdı. Diğer taraftan, son savaştan bu yana, İngiltere ve Fransa'da "Kedi huylu sırlar" (V.Campion Vincent'in deyimi) ın belirtileri bir hayli çok oldu. Bu belirtiler, çizgili hayvanlarla belirgin bir biçimde çoğaldı. Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi tarafından bu belirtilerle ilgili bir kolokyum organize edildi ve Aralık 1990'da Paris'te yapıldı.

33 Ortaçağ fahişeleri ve giysileri konusunda; M. Bauer, *Die Dirne und ihr Anhang*

bedeldir. İki çizgi on kare veya yüz baklava dilimi değerindedir. Çizgili, benekli, değişik, farklı alaca bulaca yüzeyler, armalar konusunu incelerken de göreceğimiz gibi plan sorunlarını da beraberlerinde getirerek görselliklerini ön plana çıkarabilirler.[34] Fakat bu ön plana çıkış, kavramsal ya da sosyal alanda olmaz. Sadece ihlal denen bir olgunun farklı boyutlarını betimlerler.

Şekil ve fon: Çizgi armacılığı

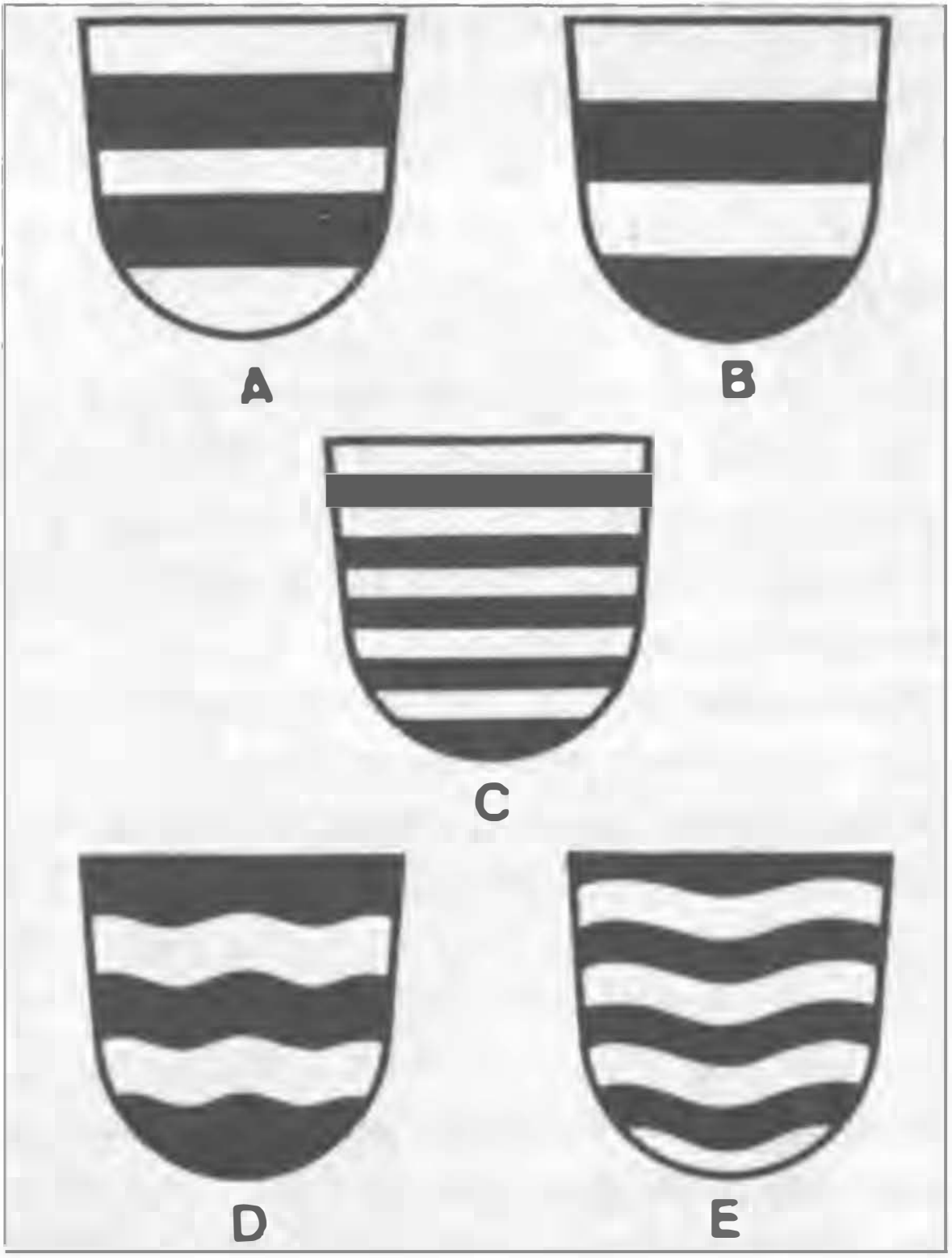
Tarihçi ve imbilimcilerin, sosyal olaylarla görsel sorunları birleştiren çizgiler konusundaki derin ilişkileri ayrıntılı bir biçimde ortaya koyabilecekleri, örneklerle ispatlanmıştır: arma bilimi. Bu sözcük, armacılıkla ilgili kurallar, terimler ve şekilleri ifade etmektedir.

12. yüzyılda, hem askeri (savaş alanlarında ve turnuvalarda savaşanları tanımak) hem toplumsal (feodal toplumun üst tabakasına kimlik kazandırmak) ihtiyaçlardan ortaya çıkan armalar, bir şahısa veya gruplara ait olan, veya bu grupların oluşumu için belli kurallar topluluğunu ifade eden renkli amblemler gibi nitelendirilebilirler. Sayıca az ama güçlü birer betimleyici olan bu kurallar, aslında Avrupa armacılık sistemini, önceki ve sonraki diğer amblem sistemlerinden ayırt ediyorlar. 12. yüzyılın ortalarında başlayan arma dağıtımı, coğrafi ortamlarda olduğu gibi sosyal

---

in der deutschen Vergangenheit, Berlin, 1912; J. Rossiaud, *La Prostitution médiévale* (Ortaçağ'da Fahişelik), Paris, 1988. Hokkabazlar ile müzisyenlerin giysileri konusunda bolca kaynak mevcuttur; M. Von Boehn, *Das Bühnenkostüm im Altertum, Mittelalter und Neuzeit*, Berlin, 1921; W. Salmen, *Der fahrende Musiker im europaischen Mittelalter*, Kassel, 1961; R. Hammerstein, *Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter*, Berne et Munich, 1974; W. Hartung, *Die Spielleute. Eine Randgruppe in der Gesellschaft des Mittelalters*, Wiesbaden, 1982.

34 Buna daha sonra değineceğim. Benekli yüzeyler iki planı gerekli kılarlar; çizgili yüzeylere ise, bazı durumlarda sadece tek plan yeterlidir.



Şekil 3: Arma çizgileri: parçalar arasındaki fark (bölümlerin sayısı tektir, arma iki plan üzerine yapılmıştır) ve partisyonlar (bölümlerin sayısı çifttir, arma tek plan üzerine yapılmıştır). İki yüzlü tek sayılı çizgili kalkan (A), çift sayılı çizgili kalkanlar (B ve C), dalgalı çizgili kalkanlar (D ve E).

çevrelerde de hızlı bir şekilde yayıldı. 1300 yılına doğru, Batı toplumunun tümü bundan yararlanmasını bildi. Kişilerin istedikleri armayı seçmelerini yasaklayan hiçbir şey yoktu. Tek koşul, çevresinde kullanılan başka bir armayı dejenere etmemesiydi. Bazen kimlik göstergesi bazen mülkiyet işareti bazen de süsleme motifleri olarak kullanılan armalar her türlü ortamlarda belirmeye başladılar: sivil ve askeri giysilerde, binalarda ve anıtlarda, mobilya ve kumaşlarda, kitaplarda, mühürlerde, madeni paralarda, sanat eserlerinde ve günlük eşyalarda. Kiliseler bile buna ayak uydurarak gerçek birer arma müzesine dönüşmeye başladılar.[35]

Bir unvanı veya "çizgi şekilleri"nden herhangi birini ihtiva eden armaların sayısı bir hayli fazla. Sırf Batı Avrupa için sayılabilmiş milyonlarca Ortaçağ armasının belki de yüzde 15'i bilinmektedir. Bu yüzdenin arkasında saklanan farklı gerçeklerden kaynaklanan çok değişik çizgiler mevcuttur. Armacılıkta, çizgiler ve çizgiler vardır. Biçimsel açıdan, değişkenler ve alt-değişkenler, sonsuza kadar uzanırlar. Simgesel açıdan ise, fark daha da büyüktür. Zira çizgiler ya gerçek kişi ve ailelerin taşıdığı, ya da edebi veya hayali kahramanlara atfedilen armalarda yerini bulurdu.

Aslında, bu armalar "çizgili" biçimlere uygunluk gösterdiğinden, ilk gruptakiler simgesel açıdan yansız, ikinci gruptakiler ise aşağılayıcı kabul edilirlerdi. Şimdi bunları daha ayrıntılı bir biçimde görelim.

Armacılık sözlüğünde çizgi ve çizgili sözcükleri yoktur. Hatta bu sözlük, çizgili yapılar ve şekiller bütününü gösterebilecek tanıtım sözcüklerine bile sahip değildir. Buna kar-

---

35 Burada, armacılığın kökeni ve yayılması konusunda kendi çalışmalarımı salık verebilirim size. Özellikle de *Traité d'heraldique* (Armacılık Antlaşması)nı, Paris, 1979, ss.20-58. Bu eserimi *l'Hermine et le sinople. Etudes d'heraldique médievale* (Hermine ve Sinople. Ortaçağ'da Armacılık Çalışmaları) adlı eserimde topladığım makalelerimle takviye ettim. Paris, 1982.

şılık, bir planın parçalanarak birçok çizgi ve bant oluşturmasını (*partisyon*) tek bir plan üzerine serpiştirilmiş çizgilerden (*parçalar*) mükemmel bir şekilde ayırt eder. Birinci durumda, bantların sayısı çifttir ve sadece tek plan vardır. Bantlar birbirlerinden belirgin bir biçimde ayrılmışlardır. İkinci durumda, bantların sayısı tektir ve iki plan vardır. Hâkim renk, fondaki renktir. Arma için -ve genel olarak Ortaçağ gözü için-, gerçek çizgiler partisyonlardır. Başka bir deyişle, şekli ve fonu tek bir planda kaynaştıran çizgilerdir. Görsel olarak, fonun ve şeklin rengini ayırt edebilmek mümkün değildir. Tek bir plan söz konusudur (halbuki dağınıkta ve beneklide iki plan vardır: fon planı ile dağıtılmış şekiller veya benekler planı) ve bu tek plan yüzeyi birleşik değildir! Bu durum başlıbaşına skandallara yol açabilecek bir tuhaflık, bir ahlak bozukluğu oluşturmaya yetiyor zaten. Bütün çizgili yüzeylerde bir aldatmaca saklıdır. Çünkü gözün, şeklin yerleştirildiği fon rengini doğru bir biçimde algılamasını engeller. Ortaçağda şekilleri okumak için alışılmış bir yöntem olan derinliğine okuma, fon planından başladığı ve seyircinin gözüne en yakın bir planda sona erdiği için imkansız hale geliyor. Ortaçağ bakışının alıştığı ve hassas olduğu "çevirerek okuma" kayboldu. Göz artık okumaya nereden başlayacağını, görüntü fonunu nerede arayacağını bilmiyor. Bundan dolayı, her türlü çizgili yüzey bozuk, hatta şeytansı yüzeyler olarak çıkıyor karşımıza.

Diğer taraftan, son derece rafine olmuş armacılıkta yatay, dikey, soldan sağa ve sağdan sola yanlamasına çizgilerden oluşan armaları birbirinden ayırt etmeye yarayan bir sözlük mevcuttur. Bu alanda dört ayrı yüzeysel yapı vardır. İlk üçü sık sık bir arada bulunabilirler, dördüncüsü biraz daha az rastlanan bir yapıdır (İtalya hariç). Pek rastlanmadığı için de alaycı bir anlam farklılığına neden olmaktadır. Karmen rahiplerinin kalın çizgili mantoları gibi, kalın çizgili arma-

lar da uzun süre etkili baskılara maruz kaldılar ve bazen edebi armacılıkta hain şövalyelere, kötü şöhretli şahsiyetlere ve özellikle de soysuz kişilere mal edildiler.

Fakat armacılık daha da ötelere gitti. Bu dört temel çizgili yapıdan başlayarak, çizgilerin sayısı ve kalınlıkları üzerinde, özellikle de çizgilerin sınırları ile oynayarak (doğru, eğri, kırık, dalgalı, vb.) sayısız değişkenlere ulaşıldı. Örneğin yanlamasına çizgili, Ortaçağ'da savaşçıların kullandığı armalı bir kalkanı alalım.

Çift sayılı çizgiler sekize kadarsa *sıralı*, on ve ondan fazlaysa *çoklu* adını alıyorlar. Ayrıca, kenar çizgileri eğriyse *sıralı-bükümlü*, dalgalıysa *sıralı-dalgalı*, mazgal deliğine benzer şekilde ise sıralı- dişli, dantel biçiminde bölünmüşse sıralı-dantelli dişler belirgin bir biçimde vurguluysa merdiven-dişli adını alıyorlar. Sistem sonsuz, kodlama her zaman açıktır.

Çizgiyle ilgili bu geometrik ve sözlüksel çalışmalar ne kurgu ne de bedava bir eğlencedir. Tam aksine, armacılıkta basit ve kolay figürlerden yola çıkmak sadece toplumsal unsurları kullanmak değil, yeni gruplamalar oluşturarak bunlar arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmaktır. Aynı aile içerisinde, bir kısmı *mavi ve gümüş çizgili kalkan* (yanlamasına beyaz ve mavi) kullandığı halde, bir kısmı aynı renklerle fakat *sıralı-dalgalı, merdiven-dişli, sıralı-dişli* tarzında çizilmiş kalkanlar kullanabiliyordu. Görsel olarak, ailenin bir uyum içinde olduğunu (aynı kalkanlar) gösteren olgu yeterince açık olmasına rağmen, ailede iki ayrı grubun (farklı çizgileri tercih eden) varlığının da bir göstergesi olarak çıkıyor karşımıza. Bazen basit sayılabilecek bir ayırt etme gücüyle armalar son derece karışık ve ince yakınlık ilişkilerini ifade edebiliyorlardı.

Bu yakınlık ilişkilerini ifade etmek için çizgiyi ve çizgili yüzeyleri sadece Avrupa'daki armacılık kullanmıyor. As-

ya'da, Afrika'da, özellikle Güney Amerika'da, çeşitli gruplara mensup insanları birbirinden ayıran ve bu grupların toplumdaki konumlarını belirleyen benzer kodlar mevcuttu. Bu kodlar hemen her an tekstil, giysi veya aksesuarlarda yer alıyordu. Andin ülkelerinde örneğin, çizgili ve farklı biçimlerdeki örgülü kumaşlar etnik kökenleri, klanları ve aile gruplarını ayırt etmeye yarıyordu.[36] Benzer bir sistem, yanlamasına çizgileri olan ve geçmişi 18. yüzyıldan daha öteye gitmeyen bir kumaşla (İskoç kumaşı), İskoçya'da mevcuttu. Bu İskoç kumaşı da farklı sosyal grupların bir göstergesiydi.[37] Hem zaten, gerek burada gerek başka yerlerde, kodların armacılık sanatındaki kadar gelişmiş olmadıkları görülür. Bu kodlar, diğer bazı toplumlarda ve kültürlerde kullanılan amblemlere nazaran, üzerlerinde sergilendikleri materyeller açısından farklılık arz ederler: ağaç, taş, kumaş, kağıt, metal, deri, vb. Aynı armalar bin ayrı biçimde çizilebilir, boyanabilir, kazınabilir, biçimlendirilebilir ve aynı özellikleri taşıyabilirler. (Bu anlamda, arma alfabenin herhangi bir harfine benzetilebilir.) Armacılık sanatında da, şekillerin yapısında her zaman bir ayrıcalık söz konusudur: armacılık bir şekil değil, şekilsel bir yapıdır. Aynı şekilde, her türlü çizgili yüzey şu ya da bu şekilde armacılıkla doğrudan ilgilidir. Çünkü o da şekil olmadan önce bir yapıdır.

Avrupa armacılık sisteminin diğer bir özelliği, armaların hayali kişiliklere atfedilmesinde yatıyor: Edebi şahsiyetlere, İncil'e ait şekillere, mitolojik yaratıklara, kutsal kişilere, ki-

---

36 V. Cereceda, *"Sémiologie des tissus andins"* (Andin Kumaşlarının İmbilimi), *Yıllık ESC* dergisinde, 1978, ss.1017-1035. Ayrıca, Y. Delaporte, "Giysilerin Dili", *L'Homme* dergisinde, XX. Cilt, ss.109-142.

37 T. Innes of Learney, *Tartans of the Clans of Scotland*, Londra 5. baskı, 1949; F.Adam *Clans, Septs and Regiments of the Scottish Highlands*, Londra, 1952. Bu arada hiç çizgili İskoç kumaşı olmadığını da belirtelim. Hepsi karelidir (ekose).

şileştirilmiş kötülüklere ve erdemlere. Bu atıflar, armacılık sanatıyla birlikte çıktı ortaya. Başka bir deyişle, 12. yüzyılın hemen başlarında. Ve modern çağa kadar devam etti. Bu sanal armalar sayesinde, tarihçi armanın sembolik boyutlarını incelemek için bol miktarda materyel edinmiş oldu (gerçek armalarla bu araştırmayı yapmak mümkün değildi). Kendilerine arma atfedilmiş kişiler, şekiller veya renkler hakkında bilinenlerle tahmin edilenleri aynı çizgide buluşturarak, bazı değer sistemleri belirlemek ve bu şekillerle renklerin hassas ortamlardaki ifade biçimleriyle Ortaçağ insanının hayal gücünü betimlemek çoğu kez olanaklıdır.

Çizgiye veya çizgili olana ait her şey için, bu edebi ve sanal armalarda, ikonografi ve giysi konusunda değindiğimiz her türlü aşağılayıcı görünümleri buluyoruz. Bünyesinde çizgi bulunduran armaların çoğu kötü veya olumsuz armalardır: edebi metinlerdeki hain şövalyelerle ilgili armalar, zorba prenslere, doğuştan kötü olan kişilere (annesi babası belli olmayanlar, soysuzlar) ve tutumları acımasız, davranışları onursuz olan herkese atfedilen armalar. Şekillerde, bu çizgili sanal armalar (fasces, bandes, pales vb.) genelde çoktanrılı krallara, şeytansı yaratıklara, kişileştirilmiş kötülüklere atfedilir (özellikle vefasızlık, yalan ve kurnazlık gibi). Şüphesiz, çizgiler etrafında oluşturulan armalarla ilgili bu şekiller, kötü şekillerin tümünü temsil etmiyor (bu rolü birçok hayvanla paylaşıyorlar: leopar, maymun, teke, yılan, ejderha, karakurbağası) ama büyük bir kısmını teşkil ettiği söylenebilir.[38] Kenar çizgilerindeki değişiklikler sayesinde ayrıntılar yaratmak ve "kötü" sözcüğünün ayırıcı özelliğini vurgulamak da söz konusuydu. Kalkanı *çizgili* olan bir şövalye hain olarak nitelendiriliyordu. Fakat bu şövalye, kalkanında *yanlamasına şerit* şeklinde çizgileri olan bir şöval-

38 Bu konuda, 18 ve 25. notlarda adı geçen makalelerime bakınız.

yeden daha az haindi. Demek ki burada farklı çizgilerin anlamları söz konusu. Hepsi de "değerdüşürücü" ama biçimlerinden kaynaklanan bir derecelendirme söz konusu.

Tarihçilerin kafasında, böyle bir kodun nasıl kabul edildiği ve varlığını nasıl sürdürdüğünü öğrenmek önemli bir sorun olmuştur. Sanal armacılıkta, "çizgili" bütün armalar, veya büyük bir çoğunluğu, olumsuz değer taşımaktadır. Zira, gerçek hayatta, çizgili armalar sayılmayacak kadar çoktu. Hatta bunlardan bazıları şaşılacak kadar güzeldi. Aragon krallığının örneğin, 12. yüzyılın sonlarından itibaren *dikine sarı ve kırmızı çizgilerin bulunduğu* bir arması vardı. Muhtemelen Provens kökenli olan bu çizgilerin eski bir derebeylik bayrağından kalmış olabileceği ihtimali vardır. Bu aynı zamanda birlik ve beraberliğin de simgesi anlamına geliyordu. Değerdüşürücü değil, değerartırıcı bir amblem olarak kabul ediliyordu.[39] Peki halk gerçek armalarla sanal armalar arasındaki farkı nasıl ayırt edebilecekti? Nasıl bir aile, bir prens ya da bir senyör birçok edebi metinde veya sanat eserinde kötü kahramanlara atfedilen çizgili amblemlerin değerdüşürücü olduğunu bile bile kendi çizgili armalarına tahammül edecekti? Bu bir ortam sorunu mu, okunacak malzeme sorunu mu, okuyucu sorunu muydu acaba? Bu bağ-

---

39 Bu konuda dilden dile dolaşan bir efsane (13. yüzyıla atfedilir) bu tür armacılığın kökenini şöyle açıklıyor: Barcelona kontu, Aragon krallarının atası, arma olarak saf altından bir kalkan taşırdı yanında. Sarrasinler'le çarpışan Charlemagne'a yardım ederken (bu bazen Normandlarla savaşan Kel Charles olur) ölümcül derecede yaralanır; son anlarında imparator gelir, yanına oturur, ellerini hastanın yaralarında gezdirerek bu muzaffer ane ölümün hatırasını muhafaza için altın kalkanına dikey olarak beş adet kırmızı şerit çizer. Bu efsane, 17. yüzyıla kadar her türlü armacılık sanatında görselliğe dönüştü. Aslında, Aragon krallarının orduları -ki dört şeritli altın kalkanları vardı (beş değil)- Burgonya-Provensal kökenli ve Arles krallığının feodal tarihine bağlıydılar. Bu konuda ayrıca M. Pastoureau'nun, "Aragon krallığı armalarının İsviçre kökeni" adlı yazısına bakınız. *İsviçre Armacılık Arşivi*'nde, 1980, ss. 3-10. Fakat bu efsane örnek bir biçimde, çizgiler konusunda şunu da açıklıyor; izden markaya rahat bir biçimde nasıl geçilir. Her türlü *iz markaya* nasıl dönüşür?

lamda Arma kodu, her durum ve koşulda, belirleyici bir rol üstlenmiş görünüyor. Çünkü aynı şekilsel yapı üzerinde iki -zıt değilse bile- farklı değerler sistemi yaratabiliyor.

Çizgili armaların modern bir uzantısını bayraklarda görebiliyoruz. Bu konuya daha sonra geleceğiz. Fakat şimdi birçok Avrupa ülkesinin bayrağında eski feodal dönem flamalarının, ya da hükümdarlık bayraklarının izlerine rastladığımızı söylemekle yetinelim. Zira hiçbir bayrak, ister millete ister devlet ait olsun, altında toplananların gözünde hiçbir zaman değerdüşürücü değildir. Burada kod, sanal ve negatif diye kesin olarak ikiye ayrılmıştır. Diğer taraftan, özel kıyafetlerde ve ev içinde giyilen giysilerde bazı izlere her zaman rastlamak mümkündü. Çizgi, şeytansı olmadan da bir değerdüşürücü işaret olarak kaldı böylece.

YATAYDAN DÜŞEYE VE GERİ DÖNÜŞ (16.-19. YÜZYIL)

Modern çağla birlikte çizgide sürekli olarak yeni bir düzene geçildi. Çizgi, eski özelliklerinin hiçbirini kaybetmeden yeni şekiller ve yeni anlamlar kazandı. Tekstildeki kullanımı, artık giysilerdeki ve amblemlerdeki anlamını çoktan aşmıştı: iç dekorlarda, mobilyalarda, sağlıkta, günlük yaşamda. Hatta denizciler çizgiyi her alanda kullanmaya başladılar. Bu işlevsel farklılık giderek anlam farklılıklarını getirdi beraberinde. Artık bütün çizgiler değerdüşürücü değildi. Aksine eski rejim "iyi çizgi"nin, yani değerartırıcı çizginin, başka bir deyişle, romantik çağda, sadece "yeni zamanların başlangıcı"nı müjdeleyen değil, aynı zamanda aşağılayıcı çizgiyi tarihe gömen bir özelliğe sahip olan çizginin sahneye çıkışına tanık oldu. Aynı dönemlerde yatay çizgilerin hâkimiyeti giderek azalmaya ve nihayet kaybolmaya başladı. Ortaçağ'ın sırf cimriliği yüzünden kullandığı düşey çizgiler giderek çoğalmaya başladı. Bununla birlikte ritimde ve yapısal yüzeylerde yenilikler görüldü. Çizgi alanında artık sadece ikirenklilik anlayışı hâkim değildi. Üçrenklilik, dört renklilik, hatta çokrenklilik de artık çizgili yüzeylerde yer

almaya başlamıştı. Bir yüzeyin sınırlarını belirleyen çizgilerin eşit aralıklarla kullanımı da artık mutlak kural olmaktan çıkmıştı.

Giysilerdeki bu geometrik çeşitlilik eski sosyal sınıflandırma anlayışını da aşmıştı. Artık şeytansı olmayan çizgi, toplumun büyük bir kesiminden rağbet görmeye başlamıştı. 18. yüzyıl Avrupasında, aristokratik çizgiyle köylü çizgisi, sıradan çizgiyle kutlama çizgisi, egzotik çizgiyle eviçi çizgisi her an birlikte görülebiliyordu artık.

Şeytansı karakterden normal karaktere

Ortaçağ'ın sonunda ve Modern Çağ'ın başında çizgili kumaşın statüsünü belirleyen şey, şeytansı karakterden normal karaktere kayan hızlı geçiş oldu. Gerek bağımsız bir biçimde, gerek eski değerdüşürücü ve aşağılayıcı karakterleriyle özdeşleşen çizgiler bayağı bir yaşam ortamının ya da silik bir işlevin ilk göstergeleri olarak çıktılar ortaya. Aynı şekilde kullanımları da giderek yaygınlaşıyordu.

Gerçeği söylemek gerekirse, bu günlük çizgilerin ortaya çıkması aslında eskilere dayanır. Gerilere bakıldığında, imparatorluk döneminin Roma'sında bu çizgileri görmek mümkün.[40] Ama bizi burada ilgilendiren çizgiler, farklı olan ve kökenleri feodal dönemlere dayanan çizgilerdir. Bu çizgiler, Batı toplumunun sınıf işaretleri taşımaya önem verdiği ve giysinin bu işaretlerin taşındığı önemli bir üstünlük aracı olduğu 11. yüzyılda belirgin olarak ortaya çıkmaya

40 Roma tiyatrosunda, hizmetçiler ve kapıcılar çoğu kez, *soytarı*nınkine benzer çizgili veya alacalı hulacalı elbiseler giyerlerdi. Bu giysiler çoğu kez kadınsı özellikler taşırdı. Bu konuda diğer bir kaynak, M. Von Boehn'in 33. notta adı geçen eseridir. Ayrıca, J.Andre, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine* (Latin Dilinde Renk Terimleri Üzerine İncelemeler), Paris, 1949, ss. 149-150 ve 295-296.

başladı. Şekiller, renkler, kumaşlar, motifler, süsler ve aksesuvarlar bundan böyle kişileri ve grupları belirtmeye yarayan, bazen de akrabalık, bağımsızlık veya irtibat şekillerini gösteren unsurlar olarak kullanılıyordu. Tam anlamıyla armacılık sanatı henüz emekleme dönemindeydi. Fakat giysi sistemleri amblem işlevlerinin rahatça yerine getirilmelerini sağlıyor ve çizgiyi cömertçe kullanıyorlardı.

Bu türün ilk çizgili giysileri, sıradan bir özellik taşımalarına rağmen şeytansı ve değerdüşürücü değildiler (feodal dönemlerde de kavram kargaşasına yol açmışlardı zaman zaman), senyörlerin günlük yaşantılarına girmişti: önceleri sarayda görevli köleler, ahır ve mutfakta çalışan uşaklar, oda hizmetçileri, daha sonra silah görevlileri ve av uşakları, iğneciler, çavuşlar, eskrim öğretmenleri ve diğer hizmetlerde çalışan görevliler. Arkasından, 12. yüzyıl boyunca giysi çizgilerinin bu kullanımı tüm görevliler ve ayrıcalıklı statüde olanlar arasında da yaygınlaştı: sâkiler, oda hizmetçileri, kurt avcıları komutanı, doğan yetiştiricibaşı, silahçıbaşı, soytarı ve müzisyenler. Bu liste bölgelere ve yıllara göre değişiklik gösterebiliyor. Eldeki resimlere bakılırsa, metinlerde yazılanlardan daha fazla kullanıldığı anlaşılıyor. Bu uygulamanın Cermen ülkelerinde, özellikle de Rhen Almanyasıyla Güney Almanya'da daha yaygın olarak kullanılmasından dolayıdır ki çok erken bir zamanda çıktı ortaya. Ortaçağ'dan çıkıp, modern çağa uzanması da yine bu bölgeden oldu.[41]

Armaların ortaya çıkmasından sonra, 12. yüzyılın ortalarına doğru, günlük giysilerdeki bu çizgiler ve arma kodları

---

41 Bu konuda sayısız metinsel ve biçimsel örnek vardır. Bunlardan çoğu V. Mertens'in tezinde incelenmiş ve kaynak olarak gösterilmiştir. Ayrıca A. Schultz'un *Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert* adlı eserinde de bolca örnek vardır, Leipzig, 1892. Orta Almanya'da, Tyrol'da ve Doğu İsviçre'de bu çizgili giysi uygulaması, (hizmetli resmi görevliler için) modern çağdan daha ötelere kadar uzanıyor.



Şekil 4: Günlük çizgi: av uşağı bir şahinin bakımını yapıyor. İmparator II. Frederic'in "Avcı kuş yetiştiriciliği" minyatürü. 1240-1250 yıllarına doğru yapılmış ve boyanmış. Roma, Vatikan kütüphanesi. Codex Pal. Lat. 1071, folio 86. M. Pastoureau klişesi.

bir nevi buluşmayı gerçekleştirdiler. Evdeki kişilerle senyörlerin hizmetinde bulunan resmi görevlilerin kıyafetlerdeki iki renkli çizgiler bu senyörün arma renklerinden oluşuyordu. Hatta bu senyör silahlarında çizgiyle ilgili olmayan şekiller taşısa bile bu böyleydi. Sonradan "özel kıyafet" diye adlandırılacak olan giysilerin ortaya çıkmasının hikayesi böyle başladı. Diğer taraftan, "yarıyarıya armalı giysi" ile (düşey olarak iki ayrı renkli çizgiyle bölünmüş) çizgili giysi arasındaki benzerlik ve denklik yavaş yavaş oluşmaya başladı. Bu denklik Ortaçağ'ın sonuna kadar devam etti. Ve daha önce sözünü ettiğimiz dışlanmışlar ve düşük seviyeli insanların kullandıkları giysilerden ziyade evde giyilen özel kıyafetler olma özelliğini taşımaya başladı.[42] Kimlik belirtme özelliğinden dolayı Ortaçağ erkeği için (bugün kesinlikle geçerli değil), basit iki renklilikle (yarı yarıya) art arda tekrarlanan bölümler şeklinde gerçekleşen iki renklilik arasında yapısal açıdan örnek teşkil eden bir çizgidir.

Ayrıca çok güçlü bir düzdeğişmecesel özelliği de var. Çünkü giysinin sadece bir bölümü veya bir bölgesi gerçek anlamda çizgili ya da yarı yarıya çizgili olabilir ve böylece tüm giysinin değerini gösterebilir (parçadan bütüne). Bu özellikle dizlik ve kolluklarda görülebilir. Çizgili dizlikler (Aziz Joseph'i düşünelim) veya iki renkli kolluklar, ahlaki veya sosyal olsun, olumsuz bir değeri göstermeye yeter. Ortaçağ kültüründe "parça" her zaman "bütün" için vardı.

15. yüzyılın başlarıyla 16. yüzyılın ortalarına rastlayan dönemde, günlük çizgiler modası doruk noktasına ulaştı. Kadınlara olduğu kadar erkekler için de kullanılmaya başlandı. Resimlerde, gömlekli, elbiseli veya önlüklü hizmetçiler bolca boy göstermeye başladılar. Aynı şekilde 1500'lü yılların sonuna doğru, siyah uşak ve köleler çizgilerle süslenmiş giy-

42 20. nota bakınız.

sileriyle sayfalarda yer almaya başladılar. Ayrıca günlük çizgi önemli bir egzotik boyut kazandı. Olay önce İtalya'da başladı. Özellikle de Venedik'te. Venedik Yüksek Patriarkı, Afrika'dan getirterek sarayında hizmetli olarak çalıştırdığı gençleri bu şekilde giydiriyordu.[43] Bu Afrikalı tarzı kısa sürede moda haline geldi ve önce yarımadaya yayıldı daha sonra da Alplerin ötesine kadar uzandı. Her saray kendi siyah "köle" gruplarını oluşturdu ve çizgili giysilerle giydirdi. Bunlar aynı zamanda Doğulu tarzın kökenini, (Ortaçağ medeniyeti için Afrika, Doğu demekti) çoktanrılı fikrin doğuşunu ve kölelik koşullarını da ifade ediyorlardı. 1560-1580 döneminden sonra gerilemesine rağmen bu alışkanlık 17. ve 19. yüzyılda yavaş yavaş yeniden belirmeye başladı.

Günlük hizmetlerin siyah ırkla çizgi arasında oluşturduğu bağ resimde ve basmacılıkta derin izler bıraktı. 15. yüzyılın sonlarından itibaren, örneğin, 'kâhinlerin tapınması'nın* birçok kopyasında siyah kralın çizgili bir giysisi vardı.[44] Ondan sonra gelen yüzyılda, bu ikonografi sanatı için önemli bir kaynak oldu. Balthazar ne köleydi ne de değersiz bir kişiliğe sahipti; tam aksine. Fakat yaygın kullanım çizgi ile sosyal statüsü ne olursa olsun, Afrika insanı arasında adeta

---

43 C. Verlinden, *L'Esclavage dans l'Europe médiévale. II. Italie, colonies italiennes du Levant, Levant latin, Empire byzantin* (Ortaçağ Avrupası'nda Kölelik. II. İtalya, Levant İtalya sömürgeleri, Latin Levant, Bizans İmparatorluğu), Gand, 1977; M. Mollat ve J. Devisse, *L'Image du Noir dans l'art occidental* (Batı sanatında Siyah İmajı), II. Cilt, Fribourg, 1979, ss. 137-160.

(*) Kahinlerin tapınması: Alman ressam Hans Buldung GRIEN'in yaptığı sunak arkalığı (1507, Berlin- Dahlem) - ç.n.

44 Kâhin krallar ikonolarıyla ilgili çalışmalar bol ve kaliteli. Bunların bir özetini A. Weis tarafından yazılan *Lexicon der Christlichen Ikonographie*'deki *Drei Könige* adlı eserde bulmak mümkün. 1. clt. Fribourg, Brisgau, 1968, kol. 539-549. Çizgili giysili siyah kral hakkında M. Mollat ve J. Devisse'in a.g.e. II. clt. ss. 172-185'de bulabilirsiniz. Çarpıcı örneklerden birini de, Hans Baldung Grien'in 1507 yılında yaptığı *Kahinlerin tapınması* panosunda bulabilirsiniz Berlin, Gemäldegalerie.

bir bağ oluşturmuştu. Veronese gibi bir ressam betimlediği her Afrika insanını çizgilerle giydirir ya da her siyah insanın yanına çizgili giysili bir beyaz yerleştirirdi.

Siyah ile çizgi arasındaki bu yardımlaşma gravür sanatında, tiyatroda ve kıyafet değişimi söz konusu olan her türlü görsel sanatta uzun süre yaşama şansı buldu. Çizgilerle donanmak, Modern Çağ boyunca "yaban" görünmek, sosyal ve kültürel düzeni bozmak için yetiyordu. Hatta Afrika sınırlarını bile aşarak, giysilerdeki çizgi, her türlü egzotik formun veya doğal kalmış bir yaşantının tanıtım markası haline gelmişti.[45] Amerikalı yerliler, daha sonra da Okyanus yerlileri, ya giysileriyle ya da vücutlarındaki çizgilerle betimlendiler. Batı için çizgi, ya da çizgiye benzer herhangi bir şey, medeniyetten uzaklaşmış olarak yargılanan halkın zorunlu işareti olmuştu adeta.

Günlük çizgiler kolay kolay kaybolmadı. Arma çizgisi olsun veya olmasın, Eski Rejim süresince Livree*'ler üzerinde devam etti ve yüzyılımızın ortalarına kadar çizgili yelek bağlantılarıyla varlığını sürdürdü. Viktorya İngilteresinde doğan ve genelde sarı ve siyah olan bu giysi, Avrupa'da, Amerika Birleşik Devletleri'nde kısa sürede oda hizmetçilerinin ve metrdotellerin kıyafeti olup çıkıverdi. Bugün bu uygulamanın pek mevcut olmadığını görüyoruz. Fakat filmlerde, karikatürlerde ve çizgi filmlerde varlığını hâlâ sürdürmekte. Zira bu üç alan, giysi dağılımının önemli bir rol oynadığı ve dikine çizgileri olan yelek sayesinde bir metrdotelin nerede olursa olsun tanınacağı alanlardır.[46]

---

45 Hatırlayın, Ortaçağ resimlerinin çoğunda, Aziz Jean Baptiste; en hakiki vahşi adam, çizgili bir ceket veya palto giyerdi. Bu giysi keçi ve deve kılından yapılmıştı. Burada da çizgi, karışım fikri üzerinde yoğunlaşıyor.

(*) Bir krala ya da seniyöre bağlılığı belirten, özel renkte giysiler - yay.n

46 Bu konuda, F. T. Prewett'in ilginç repertuvarına bakınız. *The West End Hand-Book of Liveries*, Londra, 1895.



Şekil 5: Moda çizgi: Yarıyarıya giysi, kız arkadaşını, eğlenmek üzere ağaçların arasına götüren şair Rubin Von Rüdeger'in üzerinde. Codex Manesse minyatürü. 14. yüzyılın başlarında Kuzey İsviçre'de yapılmış ve boyanmış. Heidelberg, Üniversite kütüphanesi, Codex Germanicus Palatinus 848, folio 395. M. Pastoureau klişesi.

Bunlardan en tanınmışı yüzbaşı Haddock'unkidir, Nestor, Tenten'in maceralarında Herge tarafından sahneye konmuştur. Koşullar ne olursa olsun, Nestor'un çizgili yeleği daima üzerindedir.

Geçen yüzyılın sonunda İngiltere'de böyle bir yelek giyen hizmetçilere *tigers* denirdi. Bunlar genelde Afrikalı hizmetçilerdi. Günlük çizgiler, egzotik çizgiler ve hayvan çizgileri (kedi cinsinden olanlar), değerdüşürücü bir ifadenin göstergeleriydi. Uzun zamandan beri bu *tigers*'lar efendilerinin evlerinde buluşmuyor ama 20. yüzyılın ortalarına kadar reklam afişlerinde boy gösteriyorlardı.

Ortaçağ çizgisinin ve Eski Rejimin Livree'sinin diğer bir buluşma yeri üniformalar oldu. Önce sivil üniformalar (bekçiler, kent temsilcileri ve her türlü küçük görevliler), daha sonra da askeri üniformalarda buluştular. Burada da çizgiler ve arma, amblemi sistemleri oluşturmak, gruplar organize etmek ve bu gruplar içindeki kişilerin pozisyonlarını astlık üstlük ilişkilerine dayandırmak için buluştular. Askeri üniformalara gelince, ilk olarak Fransa'daki Alman piyadeleri 15. yüzyıldan itibaren çizgili giysileriyle diğer askerlerden ayrıldılar. 17. yüzyıldan itibaren gerçek birtakım rütbe işaretleri, bayrak ve flamalar eşliğinde hemen tüm Avrupa ülkelerinin ordularında yaygınlaşmaya başladı. İlerde, Avrupa'nın, başka bir dünyanın insanları olan denizcilerin çizgilerinden nasıl etkilendiklerini göreceğiz.

Günlük çizgiden romantik çizgiye

(Eski Rejim'i hiçbir engele takılmadan geçen) günlük çizgiye paralel olarak, modern çağ başka bir çizgi kategorisinin doğuşuna tanık oldu. Bu çizgi şeytansı veya değerdüşürücü değil, aksine değerartırıcıydı. Aynı zamanda aristokrat, bazen de sosyal bir çizgiydi. Ama olumlu, 16. yüzyıldan itiba-

ren birkaç on yıl boyunca moda olmuş bir çizgi. Daha sonra 18. yüzyılın ikinci yarısında ilk romantizm çağına kadar zirveyi yakalamış bir çizgi. Önceleri giysilerde kendini gösteriyor, sonra giderek diğer tekstil ürünlerine yayılıyordu; özellikle de mobilyacılık alanında kullanılan kumaşlarda.

Gerçeği söylemek gerekirse, bu olgu, Ortaçağ'ın sonundan itibaren Kuzey Italya'nın birçok kentinde hazırlık safhasını tamamlamıştı bile. Venedik'te, Milano'da, Cenova'da 14. yüzyılın ortalarına doğru, Grande Peste'in hemen ertesi günü, zor günlerin ardından gelen yaşama sevinci, genç asilzadeleri ve soyluları her türden aşırı giyinmeye yöneltmişti. Bu aşırılığın ilk sıralarında, belli bir kısmı çizgili olan giysiler vardı. Bu çizgiler özellikle kollarda ve diz altlarındaydı. Ve bu çizgiler, dışlanmışlarla aşağılanmışlara giydirilen çizgiler gibi yatay değil, dikey çizgilerdi. Bu zıtlık, çizgili elbise giymenin vermiş olduğu aşağılık kompleksini biraz olsun gideriyordu ama tamamen kaybolmasını önleyemiyordu. Sosyal ve ahlaki düzenin ihlal edilmesi (kendilerini böyle hissedenlerin sergiledikleri ihlal) mevcudiyetini koruyordu.[47] Kanunlar ve otoriteler karşısında bu yeni moda pek fazla tutunamadı. 1380 yılından sonra giderek azaldı ama tamamen kaybolmadı.

Yüzyıl boyunca gölgede kalmaya devam etti. Ta ki acımasız Bourgogne sarayının kendi değerlerini, kurallarını ve protokole ve giysilere dayalı *leadership*'ini bütün Avrupa'ya kabul ettirinceye kadar. Düşey çizgi modasının yeni bir çıkış yapması için yüzyılın sonunu beklemek gerekti. Özel-

47 Bu konuda mevcut birçok doküman (Kronik, Savurganlığı önleme yasası, Giysi kararnameleri) bu yeni modanın yol açtığı skandalı doğruluyor. Odile Blanc, Ortaçağ sonlarının giysileri üzerine hazırladığı tezde 1340-1360 yıllarını sarsan bu skandala değinmiş. Ayrıca, A. Schultz'un yayımlanmış eseri *Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrundert, passim* adlı eserine ve 16. notta adı geçen esere de bakınız.

likle de 1500'lü yılların dönüm noktasını. Bu çıkış önce Almanya'da, sonra İtalya'da, daha sonra da Fransa ve İngiltere'de gerçekleşti. Zaman değişiyor ve bu "modern" çizgiler, kendilerinden öncekilerinin üzerine yapıştırılmış utanç damgasını yavaş yavaş silmeye başlıyorlardı. Bazı hükümdarlar buna öncülük ederek, hırkalarının üzerine portrelerini yaptırıyorlar ve çizgili cübbe giyiyorlardı (Clouet, birinci François'nın, Holbein ise VIII. Henri'nin portresini yapmıştı). Sonra da prensler onları taklit etmişlerdi. Düşey çizgi giderek aristokrat bir karakter kazandı. Oysa yatay çizgi uzun süre hizmetçi ve kölelere has bir özelliğin simgesi oldu. Sadece İspanya Sarayı, Burgonya sadeliğinin savunucusu olarak, 1520 yılında doruk noktasına ulaşan bu genel harekete karşı çıkıyordu. Daha sonra Protestan reformu, savaşlar, ekonomik zorluklar, siyasi ve dini karışıklıklar, Katoliklerin karşı reformu gibi nedenler, üzerlerinde çizgili fantezilere yer verilmeyen daha ciddi ve gösterişsiz giysilere dönüşü sağlamıştı.[48]

Bu giysiler 17. yüzyılın ilk yarısında, 20'li ve 30'lu yılların başında çıktı ortaya. Yirmi yıl boyunca etkili olan İspanyol modalarında, özellikle erkek giysilerinde (manşetlerde, ceket eteklerinde ve cübbelerde) çizgilerin birbirlerine karıştığı küçük bir pencere açılması uygun görülmüştü. Genelde gösterişsiz ve sıradan olan bu Caravaggiovari çizgiler, birbirlerine toprak rengi ile kahverenginden, siyah ile menekşeden, bazen de yeşil ile altın renginden dönüşüyorlardı. Bu moda sadece aristokrasi tarafından rağbet görmüştü ve fazla da sürmedi. Otuz yıl savaşlarıyla aynı anda bitti.

---

48 Büyük reformcular giysi konusunda birçok yasa çıkardılar ve koyu, sade ve ağırbaşlı giysileri tavsiye ettiler. Canlı ve alaca bulaca renklerle ilgili uyarıları, diğer giysilerde olduğu gibi çizgili giysileri de kapsıyordu. Bu konuda benim, "Kilise ve Reform için Köken Renkleri" adlı eserime bakınız. *Bibliothèque de l'Etude des chartes*'da, cilt 147, 1989, ss. 203-230.

Yüzyılın ortasından biraz önce, Fransa'ya hizmet eden Alman piyadelerine tanınmaları için giydirilen, muhtemelen de düşük değerde olduklarını göstermek için kullanılan zebra giysileriyle birlikte kayboldu.[49]

Daha sonraları uzun bir çizgisiz dönem başladı. Sadece saray giysileriyle, yüzyılın sonlarına doğru bazı kadın giysilerinde tek tük rastlanan çizgiler hariç. Fakat ne klasik Fransız zevki, ne de İtalyan veya Alman barok zevki çizgili yüzeyler veya giysilerin yoğun kullanımını sağlayamadı. Yalnız Doğu ve Türk kaynaklı giysilerin çekiciliği bazı egzotik çizgilerin belirmesine neden oldu. Bu çizgiler Regence* dönemi Fransasında çoğalmaya başladı ve giderek 18. yüzyılın ortalarına doğru bütün Avrupa'ya yayıldı. Öyle ki, Sultan ya da Sultan'ın eşi kılığına bürünmek veya onlar gibi giyinmek bir moda oldu. Oryantal bir işaret taşımak isteyenler de çizgili bir elbise giymeyi tercih ediyorlardı.

1775'de her şey değişti. Amerikan ihtilalindeki on yılda, henüz yaygın olmayan ve egzotik karakterde olan çizgi, giysi, tekstil ve dekor amblemleri dünyasını adeta işgal etmeye başladı. Bu başlangıç, Yeni Dünya'daki romantik ve devrim yaratan çizginin başlangıcıydı. Bu başlangıç, eski Avrupa'da da çok yaygın bir kullanım alanı buldu. Bunlar aslında, yarım yüzyıl sürecek, her türlü sosyal sınıfı ilgilendiren, çizginin ve çizgili yüzeylerin kültürel ve görsel statüsünü önemli boyutlarda değiştirebilecek bir olgunun da öncülleriydi.

Çizginin bu yeni düzeninin adeta baskın girişi, biraz da Ortaçağ'dan bu yana var olan aşağılayıcı anlayışın kaybol-

---

49 V. Martens, a.g.e, ss. 30-37. Ayrıca, H.M. Möller, *Das Regiment der Landsknechte*, Wiesbaden, 1976, ve H. Stöcklein, *Der deutsche Nation Landsknecht*, Leipzig, 1935.

(*) Regence: Philippe d'Orleens'ın 1715-1723 tarihleri arasındaki krallık naipliği - ç.n.



Şekil 6: Hayvan çizgileri: Zebra, "şık bir biçimde giydirilmiş dört ayaklı". (Buffon). de Seve tarafından 1764 tarihinde *Doğa tarihi* yayımcılık için yapılan bir gravür, s. 325.

maya başlamasıyla gerçekleşti. Tamamen kaybolmayan (çağdaş dönemde bile nasıl hâlâ var olduğunu ileride göreceğiz), bu aşağılayıcı karakter, 17. yüzyılda kendisine bir çıkış yolu aramış ve 18. yüzyılda özel birtakım alanlarda kalarak varlığını devam ettirmişti. Natüralistlerin bu konudaki söylemleri, özellikle değerler sisteminde zebraya ve bu hayvana verilen önem hakkındaki söylevleri son derece ilginçtir.

16. yüzyılın tamamen, 17. yüzyılın ise başlarında zoologlar bu "yaban eşeği"ni tehlikeli, gelişmemiş hatta pis bir hayvan olarak değerlendiriyorlardı. Oysa Buffon* bu hayvanda bir armoni görüyor ve şöyle diyordu: "Zebra, dört ayaklı hayvanların en iyi biçimlisi ve en iyi giydirilmişidir ; bir at çehresine ve sevimliliğine, bir geyik hafifliğine sahip olmasının yanında siyah beyaz kumaştan bir giysisi var. Giysisindeki bu siyah beyaz çizgiler öylesine düzgün öylesine simetrik ki, sanki doğa bu hayvanı boyamak için cetvel ve pergel kullanmış. Art arda gelen siyah beyaz bantlar eşsiz oldukları kadar da dar, paralel ve milimetrik bir biçimde birbirlerinden ayrılıyorlar, çizgili bir kumaşta olduğu gibi ; çizgiler sadece vücudun ana bölümünde sınırlı kalmıyor baş kısmına, kalçalara, bacaklara, kulaklara ve hatta kuyruğa kadar uzanıyor. Dişilerinde bu bantların daha çok siyah beyaz olmalarına karşılık, erkeklerinde siyah ve sarıdır. Fakat her ikisinde de renklerin canlılığını artıran kısa, ince ve parlak kıllar mevcut.[50]

Buffon, Lumieres'lerin oğludur; çizgiler kendisini pek endişelendirmediği gibi kendisinden önce gelen ebeveynlerinin duyduğu tiksintiyi de duymuyordu. Tam aksine, çizgi-

---

(*) Buffon: Fransız doğabilimci ve yazar. 1940'lı yıllarda doğa tarihi üzerinde çalışmalara başladı - ç.n.

50 G. L. de Buffon, *Histoire naturelle* (Doğa Tarihi), 3. baskı, Paris, 1769, XII. cilt, ss. 323-324.

ler kendisini meşgul ediyor ve baştan çıkarıyordu; okuyucularını ve kendi çağdaşlarını meşgul edip baştan çıkardıkları gibi. Şüphesiz, çizgilerin romantik akımı ne Buffon'a ne de "Doğal tarih"e mal edilebilir. Fakat uygulamalar sanki böyleymiş izlenimini veriyor. Öyle ya da böyle, çizgiler akımı başlamıştı bir kere.

Bu akımın temelinde, Fransa'nın ve 1770'li yılların sonunda İngiltere'ye düşman olan ülkelerin Amerika hayranlığı yatıyordu. Amerikan devrimi de Lumieres'in kızı olarak kabul ediliyordu. Ve Amerika'nın, İngiltere baskısına başkaldıran 13 kolonisini gösteren 13 adet kırmızı beyaz çizgisi bulunan bayrak, yeni fikirlerin ve özgürlüğün bir sembolü olarak çıkıyordu ortaya.[51] Yine bu dönemde çizgi, siyasi ve ideolojik bir statü kazanıyordu: çizgili giymek, çizgiyle süslenmek, evin içine veya dışarıya çizgili nesneler asmak, İngiltere'ye olan düşmanlığı sergilemek veya özgürlükçü eylemlere katılmak demekti. Fakat aynı zamanda, Fransa'da olduğu kadar diğer Avrupa ülkelerinde de çok moda olan bir giyim biçimiydi ve kısa sürede geniş bir toplum kesimine yayılmayı başardı. Hatta İngiltere'de, 1780'li yılların sonunda çizgili giysiler tercih ediliyordu. O zamandan beri, eski kıtanın hemen her yerinde, çizgili giysiler adeta bir patlama gösterdi. Bayan elbiseleri, ceketler, smokinler, mantolar, redingotlar, yelekler, etekler, korseler, kadın çorapları, külotlar, pantalonlar, önlükler, kurdelalar, eşarplar, sarayda olduğu gibi, halk arasında da yaygın bir biçimde

---

51 Amerikalı ihtilalcilerin, köleliğin simgesi olarak çizgili bir kumaş seçmiş olmaları muhtemeldir. (1770'e doğru, Pensilvanya ve Maryland'daki cezaevlerinde yatan mahkûmların giydiği elbiseler) Amerikalılar bunu, zincirli köle fikrini göstermek ve çizginin anlamını tersine çevirmek için yaptılar; özgürlüğün elden gidişi gibi. Daha sonra bu, Amerikan ihtilaliyle birlikte kazanılmış özgürlük işareti oldu. Çizgili ve *yıldızlı* Amerikan bayrağının doğuşu ile ilgili, W.Smith'in, *The Flag Book of the United States* adlı eserine bakınız, New-York, 1975.

kullanılan giysilerin büyük bir kısmı çizgili kumaşlardan yapılmıştı. Aristokratik çizgi ve köylü çizgi bazen aynı yüzeyde buluşuyor, hatta birbirlerine karışıyordu. Gravür sanatçıları ve ressamların konuyla ilgili bıraktıkları örneklerdeki çoban ve kır bekçilerinin giysilerinde olduğu gibi.

Giysi alanındaki yeni çizgi modası yavaş yavaş iç mekanlara, özellikle de mobilya alanına yayılmaya başladı: duvar kaplamaları, yatak perdeleri, halılar, mobilya ve her türlü çarşaf, bir önceki dönemin serpme modası, taç şeklinde bezeme ve Çin usülü bezeme tekniklerini terk ederek bu sade ama düzenli dekoru benimsemişlerdi. Zira neoklasik zevk de çizgilerin yayılımına zemin hazırlamıştı. Bu çizgiler zevkli ve düşey olmalarının yanında, 16. ve 17. yüzyıldaki çizgilere göre daha canlı ve açık renklerden oluşmuştu. Ve bundan böyle kırmızı-beyaz, mavibeyaz, yeşil-beyaz, yeşil-sarı renkler hakim olacaktı. Çizgi giysileri büyütüyor, atmosferi dinamikleştiriyor ve bulunduğu yüzeylere bir canlılık ve parlaklık katıyordu. Bu kullanım, Fransa'da dekoratif sanatlar alanında, XVI. Louis tarzının sonlarında ve özellikle Direktuvar* döneminde birçok kesim tarafından rağbet görmüştü.[52]

Ideolojiler, doğal olarak, birkaç yıldan beri bu durumdan, yaklaşmakta olan Devrim için bir amblem imgesi yaratmasını bildiler.

Devrimci çizgi

Fransız ihtilalinin, çizgilerin ve çizgili yüzeylerin kullanımına neden bu kadar çok yer verdiğini kesin bir ifadeyle açıklamak güçtür. Bu kullanım öyle bir noktaya gelmişti ki,

---

(*) Direktuvar: Fransa'da 1795-1799 yılları arasındaki siyasi yönetim - ç.n.

52 H. Clouzot ve C. Follot, *Histoire du papier peint en France* (Fransa'da Boyalı Kağıdın Tarihi), Paris, 1935; *Trois siècles de papiers peints* (Üç Asır Boyalı Kağıt), dekoratif sanatlar müzesi sergi salonu, Paris, 1967.

amblem repertuvarına tüfek çatısının, mızrağın, üç renkli kokardın, Marianne'ın resminin ve özgürlük bonesinin de eklenmesi kaçınılmaz olmuştu. 1989 yılında, ihtilalin ikiyüzüncü yıldönümünde, bütün törenler ve ihtilalle ilgili aktiviteler esnasında çizgili kumaş, giysi ve nesnelerin kullanımı bir zorunluluk haline gelmişti adeta. Çizgisiz bir ihtilal ortamı düşünülemiyordu. İki yüzyıldan beri, resim sanatında, gravürde, kitap resimlerinde, tiyatroda, daha sonra sinemada, televizyonda ve çizgi filmlerdeki bütün ihtilalci dekorlarda çizgi vardı ve her vatansever veya dışlanmış kişi çizgili jile veya pantalon giyerdi. Bu durumda, sosyal düzeni hiçe sayan üç ihlalciden şeytan, hokkabaz ve cellat imgesinin bıraktığı izlerden birini *a posteriori* olarak görmek için fazla uzağa mı gitmek olur acaba? Geriye dönüp bakıldığında, Bastille'in demir parmaklıkları ile, ihtilali yapanların değer verdiği giysi çizgisi ve terör hapishanelerinin demir parmaklıkları arasında düşsel ve geometrik bir yakınlaşmanın varlığından söz etmekle de mi çok ileri gitmiş oluruz acaba?

Bununla birlikte, 18. yüzyılın sonlarının çizgisi Fransız İhtilali'nin ne bir tekeli ne de yaratımıdır. Amerika'dan geldiğini (günümüze kadar stripe'ler her yerde Amerika'yı çağrıştıracaklardır) ve 1789'dan çok önce eski kıtada moda olduğunu da biliyoruz. Başlangıçta Fransa sınırlarını fazlasıyla aşan bir olgu söz konusudur. Aslında bu ülkede, cumhuriyetin ilanına dek çizgi, Eski Rejim (monarşi) yanlılarında olduğu gibi, Yeni Zamanlar'ın yanlıları tarafından da kullanılmıştı. O halde, çizginin Cumhuriyetçi, yurtsever ve hatta bazen isyancı ideolojiyi yaymak için bir özellik kazanması da bu tarihten itibaren başlar.

Çizgi önce üçrenkli kokart ve bayrakta görülür. Her ikisi de kendilerine has birer çizgili yüzey olup kuşkusuz klasik çizgilerden farklı, ikirenklilik yerine üçrenklilik, tekrarla-

nan bölünmeler yerine tek bölünme gibi özelliklerin yanında ritim olarak aynı değerlere ve hassasiyete sahip olan yüzeylerdir. Kokart, görsel olarak bir hedefe benzeyen kokart, genellikle merkezde birleşen üç çizgiden oluşur (bazen bölünme iki kere tekrarlanır). Merkezden itibaren canlanmaya başlar ve bünyesinde bulunduğu yüzeyleri hareket ettiriyormuş gibi görünür. Fakat çok uzaktan bakıldığında tekrenkli gibi görünen ve genelde insanların üzerlerinde taşıdıkları bu kokart, kelimenin tam anlamıyla bir *belirti* idi.

17 Temmuz 1789'da Paris'li isyancılarca benimsenmiş bu üçrenkli kokart (*Hatıralar*'ında La Fayette ne söylemiş olursa olsun, hangi koşullarda ve hangi amaçlar için benimsenmiş olduğu kesin olarak belirtilmeyen),[53] hemencecik milli savunmanın simgesi oluvermiş ve daha da genişleyerek ülke bütünlüğünün bir göstergesi olarak yorumlanmıştır. Bazı filozof yurtseverler, bu üçrenkte milletin üç düzeninin bir çağrışımını bile görmüşlerdir.[54] 14 Temmuz 1790'daki Federasyon bayramı, bu fikri sağlamlaştırır ve aralarında ilk sırayı alan kokartın üçrenkli simgelerin ve dekorların

---

53 Üçrenkli Fransız bayrağının orijini henüz net değildir. Eğer kokardın bayraktan önce olduğu doğruysa, o zaman bayrağın 14-17 Temmuz 1789'da ortaya çıktığını söylemek mümkün değil. Böyle olunca da, beyaz, mavi ve kırmızının başlangıçtaki anlamlarını sınırlamak pek olanaklı olmuyor. Eski bir açıklama (beyaz= kralın rengi, mavi ve kırmızı= prensin rengi) bugün anlamını yitirmiş gibi gözüküyor. İhtilalin arifesinde, Paris belediyesinin amblem renkleri olarak kırmızı ve mavi uzun süreden beri kullanılmıyordu. Üç rengi bulmakla övünen La Fayette bile, 17 Temmuz 1789'dan önce oluşturduğu Paris Milis Kuvvetleri Amblemi'nde (kralın kokardı ve milis güçlerin iki renkli giysileri vardı) bu renklere yer vermedi. Kesin olan tek şey, bu üç rengin Amerikan Devriminden kalmış olması, zira, Fransız Devrimi başladığı zaman, özgurlüğü simgeleyen birçok renk vardı. *Les symboles de la France* (Fransa'nın Simgeleri) isimli kitabını bitirmek üzere olan Herve Pinoteau da bu görüşü paylaşıyor. Ayrıca, R. Girardet'nin farklı fikirlerini de okuyun, "Üç Renk", Nora yayıncılık, *Les Lieux de mémoire* (Hatıra Mekânları), 1. cilt, Paris, 1984, ss 5-35.

54 1848'de hâlâ, kızıl bayrak partizanı Louis Blanc, cumhuriyete pahalıya mal olmuş, eşitlik prensiplerine ters düşen üçrenkli bayraktan yakınıyor. Ayrıca, M. Agulhon, *Marianne au combat* (Marianne Savaşta), Paris, 1979, ss.85-87.

önemliliğine parmak basar. Konvansiyon'un* başlangıcında, Konvansiyon birçok durumlarda kokartın kullanımını zorunlu kılmıştır, kokart yeni rejimin resmi, hatta kutsal simgesi olarak çıkmıştır ortaya. Onu atmak ya da kötülemeye teşebbüs etmek, devlete ve ülkeye karşı bir suç işlemek demekti ki bunun da cezası oldukça ağırdı. Örneğin üçrenkli kokartın dışında başka kokartlar satmanın cezası ölümdü.

Bayrak da üçrenkli olmasına karşılık çok zaman sonra resmi bir statü kazanmıştır. Başka bir deyişle, şu anda bildiğimiz şekli, David'in çizdiği bir resim esas alınarak, 15 Şubat 1794 tarihli Konvansiyon'un bir kararnamesine göre tanımlanmıştır. Ve bu tanımın hayat bulması kanundan uygulamaya geçinceye dek epey zaman almıştır. Yine birkaç yıl boyunca, yatay şeritler dikey şeritlerle rekabete girişmiş ve son olarak, bayrak direğine yakın bir yerde bazen kırmızı, bazen mavi, bazen de beyaz renkte yer almışlardır. Yine de kesin şeklini alabilmesi için Konsüllük** dönemini beklemek gerekti.[55]

Fakat uzun zamandan beri, üçrenk, değişmekte olan Fransa'nın amblemi ve simgesi olmuştur. Üçrenkli senfoni değişik ortamlarda, özellikle de tekstil ortamlarında boy göstermiştir: kokartlar, sancaklar, flamalar, hatta kurdelalar, eşarp ve atkılar (belediye başkanları Mayıs 1790 yılından itibaren Mecliste üçrenkli atkılarını takarlardı), tüyler, tüy-

---

(*) Konvansiyon: Fransa'da 1792-1795 yılları arasında görev yapan kurucu meclis - ç.n.

(**) Konsüllük: Fransa'da 10 Kasım 1799'dan 18 Mayıs 1804 yılına kadar süren rejim - ç.n.

55 53. notta üçrenkli bayrağın eski şekillerinin gelişimi konusunda araştırmalar yapan Raoul Girardet'nın a.g.e. bakınız. Ayrıca, C. Hacks ve G. Linares'in *Histoire du drapeau français* (Fransız Bayrağının Tarihçesi), Paris, 1934; P. Lacroix, *Histoire anecdotique du drapeau français* (Fransız Bayrağının Fıkraımsı Tarihi), Paris, 1876.



Şekil 7: Devrimci çizgi: İçten dıştan düğmeli üç renkli giysi. 1790-1795'lere doğru. Paris, Moda Müzesi, Fransız Giysi Sanatları Birliği. P. Delance klişesi.

lü şapkalar, gölgelikler, çadırlar, duvar kaplamaları ve benzerleri gibi. Geçici dekorların büyük tüketicisi olan ihtilal, kumaş zeminlere sürekli bir öncelik tanıdı. Bu durumda ideolojik simge, giysi modasıyla birleşebilir ve onu propaganda aracı olarak kullanabilirdi. Zaten birçok ihtilalci eşit ideali giysilere dek yaymak istemiş ve bütün vatandaşlar için çizgili tek tip bir kostüm düşünmüş. Bunun içindir ki, kullanımı 1789'dan önce de olsa, zanaatçının ve köylünün kırmızı beyaz çizgili yelek ve pantalonu, terzi ya da çamaşırcı kadının mavi beyaz çizgili önlüğü veya eteği gibi, bu tarihten sonra yurtseverlik ideolojisinin hizmetinde olan gerçek üniformalar vardır. Çizgili elbiseler giymek, sadece medeniyet göstergesi olmayıp aynı zamanda moda olan ideolojinin birtakım güçlü değerlerine katılımı da ifade ediyordu. Eski biçimler, yapılar ve renkler üzerine ihtilal yeni anlamlar katıyordu. Saç ve giysi biçimiyle Eski Rejim'in insanı olan Robespierre, 1789'dan önce çizilmiş o ünlü redingotunu muhtemelen daha o zaman giyiyordu. Ancak 1792'den itibaren bu giysi değişmediği halde, belirgin bir simgesel anlam taşımaya başladı.

İhtilal dönemi, her bakımdan, çizgiler tarihinde önemli bir yer tutar. Çizgiler geniş bir alana dağılmakla kalmayıp, aynı zamanda çeşitlilik ve yenilik açısından da önemli gelişmeler kaydettiler. Üçrenklilik akımı, örneğin üçlü bir dağılımın hemen her yüzeyde kullanımı moda oldu. Kumaş ve giysiler, temel özelliklerinden hiçbir şey kaybetmeden üçlü, dörtlü, hatta beşli çizilebildiler (ritmik bölünmeler şeklinde).

Ancak, Fransız İhtilali'nin bu katalizör ve yenileyici rolü belki de amblemler ve göstergeler alanında en derin ve en kalıcı rol olma özelliğindeydi. Eski armacalık sanatından bayrağı alan ihtilalci simge, şeritlerden ve çizgilerden oluşan anlamsal formüllerin kullanımının yayılmasına katkıda

bulunmuştur. Öncelikle mavi-beyaz-kırmızı renklerden oluşan bayrak bu formülün ilk modelini oluşturmuş, dünyanın dört köşesinde bağımsızlığın ve özgürlüğün simgeleri olan çok sayıda üçrenkli formun doğmasına da neden olmuştur. Daha sonra, birçok devletin kurumları, Avrupa'da ve dünyada, çizgili geometrik şekilleri amblem olarak kullanmaya başladı. Zira bu şekillerin kullanımı ve üretimi, eski hayvansal ve bitkisel motiflerin üretimi ve kullanımından daha kolaydı. Özellikle ordu böyle bir repertuvardan yararlanan ilk kurum oldu. Nihayet bu çizgili amblem ve göstergeler, devlet ve onun kurum ve kuruluşlarıyla, ticari ve özel kuruluşlara, oyun ve spor alanlarına da yayıldı. Fransız İhtilali ile çizgi en iyi marka oldu ve devamlılığını sürdürdü.

Bu yeni boyuta, Konsüllük ve Birinci İmparatorluk, gösterge ve üniformaların büyük tüketicileri olarak, birkaç yıl boyunca egzotik ve süslemeci bir boyut daha ilave ettiler. Bu aynı zamanda "Mısır'ın dönüşü" adlı yeni bir çizgi akımıydı. Bu çizgiler 1799-1800'den itibaren önem kazanan ve bir kez daha batılı çizgi ile (belirgin bir biçimde Fransız çizgisi) doğulu dekoru (ya da öyle farz edilen) buluşturan çizgilerdi. Kuşkusuz, yönetim, iç mimaride çizgilerin romantik kullanımına geniş yer vermiş, ancak 19. yüzyılın ilk yıllarında bu kullanımı daha sistematik kılmıştır. Hal böyle olunca da çizgi, duvarlarda ve mobilya kumaşlarında kendine yer aramaya başladı. Konsüllük döneminde yüksek sosyetede evin içine "Mısır usülü" çizgili bir çadır dikmek ve yemeği orada yemek, orada uyumak, hatta misafirleri orada kabul etmek vazgeçilmez bir zevk halini almıştı.[56] İşte burada, yüzyıllardır süregelen bir uzlaşmaya tanık oluyo-

56 Jean-Marcel Humbert'in mükemmel tezine bakınız, *L'Egyptomanie dans l'art occidental* (Batı Sanatında Mısır İzleri), Courbevoie, 1989.

ruz. Örneğin, çadır ile çizginin uzlaşması gibi. Bu uzlaşmaya, Ortaçağ minyatür sanatında olduğu gibi, günümüzün plajlarında da rastlıyoruz. Her zaman ve her yerde çadır, hava ve rüzgâr ile teması olan diğer tüm kumaş ve nesnelerde olduğu gibi, çizgi dünyasıyla, dekoratif ve işlevsel alan başta olmak üzere, amblem veya üretim yöntemleri açısından da sıkı bir işbirliği içindedir.[57]

Bu bağlamda, tekstildeki çizgi, dokuma yöntemlerine bağlı kalır. Bu kullanım herhangi bir çağda, herhangi bir alanda, herhangi bir yüzeyde bile kullanılan tekniklerin geçmişiyle uyumlu olmak zorundadır. 1770'den itibaren iplik ve kumaş üretiminin giysi alanındaki makineleşme sürecinin (James Hergreaves'in eğirme makinası, Samuel Crompton'un *pamuk iplik eğirme makinası*, daha sonra Joseph-Marie Jacquard'ın dokuma tezgâhı) giyside, mobilyada ve dekorasyonda çizgili kumaşların kullanımının yaygınlaşmasına önemli ölçüde katkıda bulunduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Teknik ve simge her yerde birbirlerine bağımlı olmuşlardır. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında çizgi ideolojisi sanayi devriminin kaydettiği ilerlemelerden fazlasıyla yararlanmıştır.

Duvarlarda düşey çizgi modası imparatorluğun çöküşünden sonra bile, varlığını sürdürmüştür. Tüm ideolojik içeriğinden ve hatta tüm Doğu çağrışımından arınmış olan çizgi, Restorasyon* döneminde ve Temmuz Monarşisinin başlangıcında hâlâ mevcuttu. Bu duruma bir "fiziki" neden daha eklemek mümkün: düşey çizgiler, hacmi büyükmüş gibi

---

57 Rüzgârla şişirilebilen bütün kumaşlar, genelde çizgili kumaşlardır: çadırlar, yelkenler, flamalar, bandıralar, bayraklar, paravanlar, uçurtmalar v.b. Çizgili bir kumaş tamamen statik değildir; şişer ve şişirilir, canlıdır, yer değiştirir, bir değişkenliğin *göstergesidir*. Unvan ve diğer resmi törenlerde çok sıkça kullanılır.

(*) Restorasyon: (ikinci) Louis XVIII. ve Charles X dönemlerinde (1815-1830), Fransa'daki rejime verilen ad - ç.n.

gösteriyorlar. Birbirini izleyen alçak tavanlı küçük odalarda, Restorasyon döneminin binaları (Direktuvar döneminde olduğu gibi) yoğun bir biçimde çizgili halı kullanmışlardı. Diğer taraftan, feodalite dönemi şato salonlarının duvarlarındaki düşey çizgilerin tam tersine bir işlevi vardı: tavan yüksekliğini azaltmak ve tıkış tıkış olan odaları aydınlık göstermek. Ortaçağ insanının bakış açıları kültürel açıdan belli bir olgunluğa erişmişti belki de. Çünkü bu biyolojik veya fizyolojik değil, tamamen kültürel bir olgudur. Bu insanlar düşey çizgileri, bulundukları yüzeyleri uzatan, ya da zıt etkiler yaratan motifler gibi mi gördüler acaba?[58]

Çizmek ve cezalandırmak

Romantik çizginin üzerine birdenbire kendini aşılayan ihtilalci çizgi, çizgiler ve çizgili kumaşlar tarihine güçlü bir dönemin damgasını vurmuştur. Bundan böyle, tekstil çizgileri yatay veya düşey olarak kalmayacak, aynı zamanda olumlu bir değer kazanacaklardı. Çizgili elbise giyen kişi, Ortaçağda olduğu gibi artık ne dışlanmış ne de değersiz bir kişiydi.

Bu yeni değer yargısı romantizmin sonunda ortaya çıkacak, yıllarca yaşayacak (zamanı delecek) ve günümüze dek ulaşacaktı. Ama bu arada, kötü çizgi tamamen ortadan kalkmış olmayacaktı. Aksine, aynı yüzeysel yapılarda boy gösteren bu iki zıt değer yargısının varlığı çağdaş döneme damgasını vurmuştu. 18. yüzyıldan beri, "çizgili" bazen değerdüşürücü, bazen değerartırıcı, bazen hem değerartırıcı hem de değerdüşürücü olarak çıktı karşımıza. Ama hiçbir

58 Çağdaş giysi, görsel sisteme böyle kültürel bir uygulama getirdi. Şişman bir kadın ya da bir erkek, siluetlerini kısa ve kalın gösterecek yanlamasına çizgileri bulunan bir elbise giymeyecek, aksine, kendilerini uzun ve ince gösterecek dikey çizgili giysileri tercih edeceklerdir. Özellikle de bu çizgiler dar ise.

zaman yansız olmadı. Bu kitabın son bölümleri bu iki değerler sistemine ayrılacaktır. Şimdilik ipin ucunu kaçırmamak için, feodal dönemden bu yana olumsuz bir kişiliği sergilemek için kullanılan ve aşina olduğumuz kötü çizgiye değinelim.

Çağdaş imgelemimizde, üzerinde çizgili giysi bulunan bir kişi, farklı mesleklere veya farklı sosyal statülere göndermede bulunabilir. Fakat ilk aklımıza gelen statü, çizgiler geniş ve kontrast yapıda iseler, mahkûm statüsü olmaktadır. Elbette ki hiçbir Batı ülkesinde mahkûmlar artık bu gülünç şekilde giydirilmemektedirler.[59] Ancak böyle bir giysi imajı, bizde bir nevi damga anlamına gelmektedir. Çizgi filmlerde (kodlanmış resimli söylevlerde) karakterler arasındaki sabıkalılar, zindan mahkûmları veya diğer sanıklar kaçınılmaz bir biçimde çizgili gömlek veya çizgili etekle betimlenmişlerdir. Fransızca okuyanlar için bunun en iyi örneği *Lucky Luke* (Red Kit)'te bulunur. Komik Dalton kardeşler, 1950'den beri sarı-siyah çizgili birer gömlek taşımaktadırlar üzerlerinde. Böyle bir giysi, hapishaneden kaçmış bir zanlı veya bir zindan mahkûmunu betimlemek için yeterli olmaktadır. Aynı şekilde, genellikle çizgi filminkine benzer kodların kullanıldığı reklamlarda da artık gerçekle ilgisi olmayan benzer karakterler sergilenmektedir.

Bu arada, tutukluların ve kürek mahkûmlarının çizgili giysilerinin gerçek hikayesini belirlemek zordur.[60] Bu giysilerdeki çizgiler de Amerika'dan gelmiş görünüyorlar. Bu giysilerin ilk defa, 1760'lara doğru Yeni Dünya (Maryland, Pennsylvanie) kolonilerindeki suçları ağır olan kürek mah-

---

59 Sovyetler Birliği'nde, buna karşılık, bu tür giysiler yakın bir tarihe kadar giyiliyordu. (En azından, Batı'da yayımlanan bazı fotoğraflardan böyle anlaşılıyor).

60 Bu giysinin 19. yüzyılın ortalarına kadar gelişmediğini ve orijinini yeterince aydınlatamadığımı itiraf etmeliyim. Konuyla ilgili bibliyografyanın da sınırlı olduğunu söyleyebilirim.

kûmlarında görüldüğü söylenmektedir. Hem zaten, İngiliz sömürüsüne karşı ayaklanan kolonilerin (daha sonra ihtilalci Fransızların) çizgiyi özellikle özgürlük için isyanın bir simgesi olarak kabul etmiş olmaları ihtimal dışı değil. Daha sonra, 19. yüzyılın başlarında bu çizgiye bazı İngiliz ve Alman hapishanelerinde rastlanmasının ardından, birkaç on yıl boyunca Avustralya, Sibirya ve hatta Osmanlı İmparatorluğu zindanlarında kullanıldığı da görüldü. Fransız zindanları, aksine bu giysiyi hiç kullanmamış, böyle çizgili bir giysi yerine kürek mahkûmlarına kırmızı bir kask giydirmeyi tercih etmişti.[61] Fakat her iki durumda da amaç aynıdır. Ortaçağ'da olduğu gibi, böyle bir üniforma giyenlerin sosyal düzenin dışına itildiklerini ve özel bir rejime tabi olduklarını belirtmek için bir sınıflama yapmaktı amaç.

Tek parça kırmızı ile iki renkli çizgi arasındaki bu işlevsel denklik birçok açıdan ilginçtir. Sosyal açıdan ilginçtir, çünkü bu denkliğin bir tarihi vardır. Ortaçağ'da, hatta 16. yüzyılda böyle bir denklik olanaksız görülürdü. Kırmızı renk, belli bir mesafenin korunması amacıyla sıkça giyilirdi.[62] İmbilimsel açıdan bu denklik, tam aksine, kırmızı renk ile çizgilerin ve alaca bulaca renklerin arasında mutlak olan zamandışılık ilişkisini betimler. Burada kendimizi, görenin, bağıranın ve dinamiğin alanında buluruz. Öyle ki, Fransız zindan mahkûmlarına kırmızı üstlüklerinin altına toprak

---

61 M. Bourdet- Pleville, *Des galèriens, des forçats et des bagnards* (Kürek Mahkûmları, Forsalar, Zindan Mahkûmları), Paris, 1957, s.128; M. Le Clere, *La vie quotidienne dans les bagnes* (Zindanlarda Günlük Hayat), Paris, 1973, ss.118-119.

62 17. yüzyılda, buna karşılık, kırmızı artık olgun renktir. Bir farklılığı göstermek (dışlanmışlarla, mahkûmların) elbiselerinde yerini bulmak gibi bir işlevi vardı. Kürek mahkûmlarının üstlüklerinde olduğu gibi. Zindanlarda ise çizgili elbiseler pek yaygın değildi. A. Zysberg, *Marseille au temps des galeres* (Zindanlar Zamanında Marsilya), Paris, 1983; *Les Galèriens du roi: vies et destins de 60000 forçats sur les galères de France* (Kralın kurek mahkûmları: Altmışbin Fransız Kürek Mahkûmunun Hayatı ve Kaderi), Paris, 1987.

rengi veya kahverengi bir pantalon giydirirler, ömür boyu hapse mahkûm olanlara yeşil bir bere, sabıkalılara ise sarı kolluklar taktırırlardı.[63] Her mahkûm uzaktan fark edilmeli, gardiyanlarından farklı olmalı, ait olduğu grubu betimlemeli, hücresinden veya hapisten kaçtığı zaman kolayca teşhis edilmeliydi. Bu iş için çizgi ve çokrenklilik uygun iki unsurdu. Ortaçağ toplumunda çizgili giysilerin anlamsal işlevi hakkında birçok kez karşılaştığımız denklik kavramı buradan kaynaklanmaktadır. Bu arada, zindan mahkûmları ve modern çağ sürgünlerinin giysileri ile Ortaçağ toplumunun dışlanmışlarının giysileri arasında (maddi veya kurumsal) somut bir bağ bulamadığımı da itiraf edeyim. Fakat zihinlerde, davranışlarda, hayallerde ve tanıtım sistemlerinde böyle bir bağın varlığından söz etmek yanlış olmaz. Ancak pratikte nasıl oldu da modern Batı çizgili giysilerden özel mahkûm kıyafetleri yapabildi. İşte bu konunun ayrıntılarını incelemeye değer görüyoruz.[64]

Bu modern ve çağdaş çizgi kategorisinde Ortaçağ çizgilerinde olmayan veya çok az olan bir boyut var gibi geliyor bana. Zindan mahkûmlarının ve sürgünlerin çizgileri sadece sosyal bir işaret, ya da dışlanmışlığın veya özel bir statünün işareti değildir. Kötü bir kumaşa basılmış bu çizgiler büyük ölçüde değerdüşürücü bir şeyler ifade eder. Bunlar, bu giysi-

---

63 61. notta adı geçen eserin dışında, M. Alhoy, *Les Bagnes. Histoire, types et moeurs* (Zindanlar, Tarih, Tipler ve Değerler), Paris, 1845; J. Destrem, *Les Déportations du Consulat et de l'Empire* (İmparatorluk ve Konsüllüğün Sürgünleri), Paris, 1885; E. Dieudonne, *La Vie des forçats* (Kürek Mahkûmlarının Hayatı), Paris, 1932; P. Zaccone, *Histoire des bagnes depuis leur creation* (Kuruluşlarından bu yana Zindanların Tarihi), Paris, 1873.

64 Denizcilik, kürekçilerin dışında, bu alanda önemli bir rol oynadı mı? Tayfadan isyancıya, isyancıdan sürgüne kadar her alana adım atılmış oldu. Fransa için (Fransa denizciliği İngiliz ve Hollanda denizciliğinden daha az çizgi kullanıyor) A. Cabantous'nun *La Vergue et les fers. Mutins et deserteurs dans la marine de l'ancienne France* (Seren ve Demirler. Eski Fransız Denizcilerinde İsyancılar ve Firariler. 17.-18. yüzyıl), Paris, 1984.

leri taşıyanların sahip oldukları onuru kaybediyor ve mutluluk ümitlerini söndürüyordu. Diğer taraftan, kaygı verici, bayağı ve kaba renklerle birleşen bu çizgiler kötülükçü ruhların oluşumunu sağlamışlar adeta. Ayırt etmek ve dışlamakla kalmayıp, bir de aşağılıyorlar, sakatlıyorlar ve uğursuzluk getiriyorlardı. Böyle çizgilerin en kötü ve en acı örneğini, ölüm kamplarına gelen sürgünlere, Nazi toplama sisteminin zorunlu kıldığı elbiseler oluşturur. Hiçbir çizgi, insanoğlunu vücuda çizilen bu çizgiler kadar aşağılamamıştır.

Daha ötede, delilik ve kapalı kalmışlık, ya da hapiste olmak, Ortaçağ'ın giyim markaları ile modern mahkûmların kıyafetleri arasında belli bir devamlılığı aramak zorunda olduğumuz alanlar olsa gerek. Soytarıdan aykırılığa, aykırılıktan çılgınlığa giden yolda kesinti yoktur, tam aksine, çizgilere ait olan trajikomik bir yol vardır. Burada, önemli zincir halkaları 16. yüzyıldan itibaren (önce İngiltere'de sonra da bütün anakarada) delilerin kapatılması olacaktır. Daha sonra, özgürlükten yoksun bırakan cezanın yavaş yavaş bedensel cezaların yerini almasıyla 17. yüzyılın ikinci yarısında suç ve cinayet işleyenlerin hepsinin kapatılması bu zincirin önemli halkalarındandır.[65] Geometrik ve metaforik olarak, mahkûm elbiselerinin yatay çizgileri ile hapishane parmaklıklarını oluşturan dikey çizgiler arasında çok güçlü bir bağ vardır.

Dik açılarda buluşan çizgi ve demir çubuklar, mahkûmu dış dünyadan ayıran bir ağ, bir parmaklık, hatta bir kafes görevini görürler çoğu kez. Çizgi burada bir işaretten ziyade bir engeldir. Bu engel çizgi -genelde kırmızı ve beyazdır-

---

65 Burada sizleri Michel Foucault'nun çalışmalarına göndereceğim. Özellikle *Histoire de la folie à l'âge classique* (Klasik Çağda Deliliğin Tarihi), Paris, 1961 ve *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (Gözetlemek ve Cezalandırmak. Hapishanenin Doğuşu), Paris, 1975. Bu paragrafın başlığı, bu son kitaptan esinlenerek alınmıştır.



Şekil 8: Toplama kamplarındaki çizgi: 1920'lere doğru Alcatraz (USA) hapishanesindeki tutuklular. Soldaki kişi bir gardiyan; ortadaki "tehlikeli bir cani"; sağdaki ise kaçmaya teşebbüs etme aptallığını gösteren bir sabıkalı.

bugün yüksek geçitlerde, sınırlarda ve mutlaka durulması gereken yerlerde karşımıza çıkmaktadır.

Çizgi ile ceza, dışlanma ile mahkûmiyet arasındaki ilişkiyi gösteren başka bir alan ise "sözlük"tür. Modern Fransızcada, *çizmek* fiili, çizgiler oluşturmak ve bölümlere ayırmak, ortadan kaldırmak veya dışarda bırakmak anlamlarında kullanılır. Bir listeden bir ismi *çizmek*, bu isim üzerine bir çizgi atmak ve o ismi listede bulunma hakkından mahrum etmek demektir. Çoğu kez bu, cezalandırmak anlamına da gelir. Aynı anlam, hem çizmek hem cezalandırmak anlamına gelen ve ıslah evi (pencerelerinde demir parmaklıklar olan ve içinde çizgili giysili çocuk mahkûmlar bulunan) tanımının ortaya çıkmasına neden olan *düzeltmek* (ıslah etmek) fiilinde de vardır. Genelde üzerini çizmek (rayer) fiiliyle eşanlamlı olan *çizgi çekmek* (barrer) fiili parmaklıkların (barreaux) nasıl *çizgi* (rayures), çizgilerin ise nasıl engel (barrieres) olduklarını izah eder.

Aynı anlam yakınlığı Almancada da vardır. *Streifen* (üzerini çizmek) ve *strafen* (cezalandırmak) fiilleri arasında, özel repertuvarlar ne derse desin, ortak bir etimolojik yakınlık söz konusudur.[66] Bu sözcükler *strahl* (ışın) ve *strasse* (sokak) sözcüklerinin de ait olduğu kelime grubuna aittirler.[67]

---

66 Bu görüş ne filologlar ne de Alman Dili kökenbilimi lügatçıları tarafından kabul görmüştür. Adı geçen kişiler "*streifen*/çizgi" sözcüğünün "*stern*/yıldız" sözcüğündeki "ster" kökünden geldiğini savunmuşlar. Ayrıca, "yayılmak", "açılmak", "saçılmak" eylemleriyle bağdaştırmışlardır, tahmin edildiği gibi "*strafen*/cezalandırmak" eylemiyle değil. Bu konu için, L. Mackensen'in *Ursprung der Wörter. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* adlı eserine bakınız. 2. baskı, Münih, 1988, ss. 374-376. Ben kendi namıma "*streifen*/çizgi" ve "*strafen*/cezalandırmak" sözcüklerinin aynı anlambilimsel alan içinde olduklarına inanıyorum.

67 Armacılık sanatının, Strasbourg silahları örneğiyle doğruladığı şey; *d'argent a la bande de gueules* (Paradan sürate) anlayışı oldu. Daha açıkçası, beyaz bir alanda yanlamasına kırmızı bir şerit. Muhtemelen konuşan bir şekil söz konusu. *Strasse* ile (burada çizgi anlamında alınmış) *Strassburg* arasında bir kelime oyunu oluşturulmuş.

Zaten sokak da bir nevi özel çizgiden ibaret değil mi? İngilizcede, tekstil çizgisi anlamına gelen *stripe* sözcüğünün, "soymak" ve "mahrum etmek" hatta "cezalandırmak" anlamına gelen *to strip* fiiliyle, "çizmek" "dışlamak" anlamına gelen *to strike off* fiilleriyle ortak bir noktası olsa gerek.[68]

Latincede de, çizmek ve cezalandırmak fiilleri anlamsal ve etimolojik açıdan aynı ilişkiye sahiptirler. *Stria* (çizgi, çizik), *striga* (dizi, hat, sıra), *strigilis* (tırmık, kaşağı) gibi sözcükler *stringere* fiiliyle aynı kökten gelmektedirler. Bu fiilin çeşitli anlamları içerisinde "sıkıştırmak", "çizmek", "mahrum etmek" gibi anlamları olmasının yanında, "zehirlemek" anlamına gelen *constringere* fiilinin doğmasına da neden olmuştur.

Latince, Almanca, İngilizce veya Fransızca olsun - *stri* kökünden oluşan bütün bu sözcükler, aralarında dar da olsa bir yakınlığın olduğunu gösteriyor. Bu, aslında Latince ile Cermen dilleri arasındaki bir yakınlaşmadır. Hiç şüphe yok ki bu diller, ortak bir Hint-Avrupa kökenine sahiptirler.[69]

Batı kültürünün uzun vadede, çizgi kavramını engel, yasak ve ceza kavramı ile birleştirdiği, yadsınamaz bir gerçektir. Çizmek, dışlamak demektir. Bilindiği gibi uzun süre, çizgili elbise giyen herkes, toplum dışına itildi.

Bununla birlikte, bu dışlanmışlık haktan veya özgürlükten yoksun bırakma değil, hatta bazen himaye anlamına bile gelmiştir. Ortaçağ toplumunun deli ve kaçıklarla özdeşleştirdiği çizgili giysinin aşağılayıcı bir değer taşıdığı, bir dışlama işareti olduğu muhakkak. Fakat bu dışlanmışlık, bir engel, bir parmaklık, hatta giyenleri şeytansı yaratıklar-

---

68 C.T. Onions, *The Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford, 1966, s. 876. Burada, ikisi de skandal yaratan "*stripes*/çizgiler" ve "*strip-tease*/striptiz" sözcükleri arasındaki ilişkiye de dikkat çekmek isterim.

69 A. Ernout ve A. Meillet'nin *Dictionnaire etymologique de la langue latine* hakkınız. IV. baskı, Paris, 1959, ss. 656-657.

dan ve kötü ruhlardan koruyan bir engel olarak da kullanılabilir. Burada karşımıza bir engel çizgi çıkıyor ama bu engel çizgi olumsuz bir işleve sahip değil. Çabuk etkilenen ve zayıf olan deli, şeytan için iyi bir avdır. Böyle birisini şeytana yem etmemek için, eğer geç kalınmamışsa, ona bir filtre, bir engel işlevini yüklenmiş koruyucu bir elbise (çizgili bir elbise) giydirmek fena mı olurdu? Bu tür çizgili elbiselerin koruyuculuk erdemlerine olan inancın, üç aşağı beş yukarı çağdaş düzene kadar, sürdüğünü düşünmek yanlış olmaz.[70] Çizgili pijamalarımızı gece, dinlenirken, savunmasız ve zayıfken, kötü rüyalardan ve kötü güçlerden korunmak için giymez miyiz? Çizgili pijamalarımız, çizgili çarşaflarımız, çizgili yataklarımız bir kafesin demir parmaklıkları değil midirler? Freud ve arkadaşları bunu hiç düşünmediler mi sizce?

70 Burada kapalı giysi olarak pijama ile, açık giysi olan gömleğin birbirlerine zıt olduklarını ve pijamanın, gömleğe göre "kapalı yerlerde giyilen" bir giysi olduğunun altını çizmek lazım. Çizgili pijama bir kafesi andırıyor ve kişiyi rahat uyuması için dış dünyadan izole ediyor. Diğer taraftan, uykuyu hatırlatan gece giysilerinin durumunu da göz ardı etmemek lazım. Kapalı geçitlerde aynı anlayış söz konusu. Demiryollarındaki traversler, raylar vb. Çizgi her zaman aracı durum ve mekânlarla ilişki içindedir.

ŞİMDİKİ ZAMAN ÇİZGİSİ (19.-20. YÜZYIL)

Bu arada tarihçiler, gece giysilerinin üzerindeki çizgilerin varlığının değişik nedenleri olduğunu tahmin ediyorlar. İç çamaşırlar için de, yani pijamanın altında bulunan ve vücuda temas eden çamaşırlar için de böyle düşünüyorlar. Neden bu çamaşırlar çoğu kez farklı renkten çizgilerle veya bantlarla süslüdür? Bu alışkanlığın başlangıcı ne zamana kadar uzanıyor? Bunu çizgili kumaşın uzun geçmişine nasıl kaydetmeli acaba?

Bu sorulara cevap verebilmek için, tuhafiyecilik, dokuma teknikleri, ya da temizleme yöntemleri tarihinden ziyade, giysinin sosyal ve ahlâki yönünü incelemek gerekir. Birçok yerde olduğu gibi, çizgi sorunu burada da bir renk sorunu olarak çıkıyor karşımıza. İleriki sayfalarda bu konuyu kabataslak ele almak, kötü anlamlı çizgiler girdabından kurtulmamızı ve romantik dönemde görülen değerartırıcı çizgiler dünyasını bulmamızı sağlayacaktır. Fakat burada çok farklı doğaya sahip bir çizgi söz konusu. Düşeylik ve yataylık bağlamında değil, renk ve genişlik bağlamında bir sorun söz konusuydu. Özellikle, vücudun hijyenik durumunu il-

gilendiren sosyal düzenle ilgili bir sorun.

Çizginin hijyenik önemi

Uzun yüzyıllar boyunca, feodal çağın sanayi devrimine kadar olan bölümünün büyük bir kısmında, Batı hassasiyeti, doğrudan çıplak vücuda temas eden giysi ve kumaşların (gömlek, çarşaf, kundak bezi, don, çarşaf) beyaz ve beyaza yakın bir rengin dışında olmasını kabullenmedi. Bazen, birçok manastır kanununda olduğu gibi bu giysilerin boyanmaması, beyazdan daha beyaz bir rengin sıfır noktasını temsil eden boyanmamışlık durumu özellikle istenirdi. Böyle bir anlayış, rengin saf kabul edilmediğinin (özellikle hayvansal maddelerden elde edilmişse), dolayısıyla yarardan çok zarar getireceğinin bir göstergesiydi. Derinin oluşturduğu tabii ve özel yüzeyden rengi uzaklaştırmak gerekirdi. Renkle ilgili Batılı düşünceler, yüzyıllar boyunca uyum sağlamıştır. Fransisken tarikatı gibi grupların anlayışı (Saint-Bernard ve Saint François rengin ve boyanın iki ezeli düşmanıdır), Ortaçağ'ın sonundaki o muhteşem kanunlar, Protestan reformu kanunları (kırıkrenklilik arz eden), Katoliklerin karşı reform anlayışı (reform değerlerinin bir kısmını yenileme), ya da sanayi toplumunun başlangıçtaki diğer birçok alanda olduğu gibi bu alanda da kendini gösteren mirasçı anlayışı bir çizgide buluştu.[71] 11. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar, bir çarşaf veya bir gömlek, ya beyaz ya da boyasız oluyordu.[72]

---

71 Burada da, sizlere renklerin tarihi üzerine yayınladığım sayısız incelemeleri tavsiye edebilirim. Özellikle de 48. notta adı geçen makalemi ve *Figures et couleurs. Etudes sur la symbolique et la sensibilite medievales* (Renkler ve Şekiller. Ortaçağ Simgeleri ve Hassasiyeti) adlı eserimi. Paris, 1986. Ayrıca, *Couleurs images, symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie* (Renkler, Şekiller, Simgeler. Tarih ve Antropoloji Araştırmaları), Paris, 1989.

72 "Beyaz" ile "boyanmamış" birbirinden farklıdır. 17. yüzyıla kadar, yani Newton deneyine ve renklerin Spektral organizasyonlarının bulunuşuna kadar, be-

İlk değişiklikler 1860 yılından sonra görülmeye başlandı; önce Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de, sonra Avrupa'nın diğer ülkelerinde. Protestan ahlaki değerlerini, kapitalist etiğini ve burjuva değerlerini aşan imalatçılar ve müşterileri, başlangıçta sakınarak, ardından Birinci Dünya Savaşı sonrası daha belirgin bir biçimde, iç çamaşırlarını, tuvalet çamaşırlarını, çarşaf ve geceliklerini alıp satmayı alışkanlık haline getirdiler.[73] Beyazdan renkliye bu yavaş geçiş, bir yüzyıldan fazla sürdü ve tekstil ile giysi kategorisinden farklı bir gelişme gösterdi. 1860'lara doğru gök mavisi bir gömlek giymek düşünülemezdi, fakat 1920'lere doğru yaygınlaştığını ve 1980'de bayağılık ifade ettiğini (mavi erkek gömlekleri, beyaz gömleklerden daha çok kullanılır oldu) söylemek zorundayım. Buna karşılık, çiğ yeşil veya kızıl çarşaflarda yatmak, 1860'larda çiğnenmesi olanaksız bir tabu olarak görülmüş ve 1920'li yıllarda da devam ederek, 1960'lı yıllara kadar ulaşmıştır. On yıl sonra, durum hiç de böyle olmadı ve bugün bayağı özelliğinden arınmış olarak yaygınlaştı. Gömleğin aksine, çarşaf için sürekli bir gelişmenin varlığından söz edilemez ama son yirmi yıl içinde ani bir değişim ve hızlanma fark edilmiştir.

Beyazdan renkliye geçiş her yerde aynı hız ve yoğunlukta olmamış, fakat her yerde ve her zeminde aynı tarzda ol-

---

yaz başlı başına bir renk olarak kabul ediliyordu. Boyanmamış, daha çok griye yakın, beyaz olmayan, boz anlamına geliyordu. "Renksiz" ise, beyazdan tamamen farklı bir şeydir. Batı hassasiyetinde renksiz daha çok transparan anlamındaydı, ya da sosyal kod olarak deri rengini belli ediyordu. Renksiz, giysi alanında daima rengin "sıfır derecesini" temsil etmiştir. Renkli bir giysinin her parçası "renksiz"e göre ayrı bir alan teşkil eder.

73 M. Kitchens, *When Underwear counted, being the Evolution of Underclothes*, Talladega (USA), 1931; C. Willet ve P. Cunnington, *The History of Underclothes*, Londra, 1951. P. Perrot'nun *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie* (Burjuvazinin Alt ve Üst Yanları) adlı kitabında da önemli bilgilere ulaşabilirsiniz, Paris, 1981. Ayrıca, G. Vigarello, *Le Propre et le sale. L'hygiene du corps depuis le Moyen Age* (Temiz ve Kirli. Ortaçağ'dan bu yana Vücut Sağlığı), Paris, 1985.



Şekil 9: Sağlık çizgisi: Bir çift bağcıklı ipek kadın çorabı. 1860-1865 yılları arasında İngiltere veya İskoçya'da makinayla örülmüş. Edimbourg, Kraliyet Giysi Müzesi.

muştur: pastel ve çizgi. Gerçekte hiçbir yerde, beyazdan, canlı ve doymuş bir renge çok ani bir geçiş olmamıştır. Yatak için olsun, iç çamaşırlar, havlular veya gecelikler için olsun, her zaman bir ara dönem mutlaka olmuştur. İşte bu ara dönemler pastel, boyalar ve çizgili kumaşlar dönemleridir. Hatta bazen aynı dönemde, aynı nesne için pastel veya doymamış renklerin kullanımı ile, beyaz veya başka bir rengin çizgiler şeklinde kullanımı söz konusu olmuştur. İki durumda da, sürecin başlangıcında, yani 1920-1940 yıllarına kadar, bu işlevi soğuk denebilecek renkler üstlendi.[74]

Burada, pastel ve çizginin, 19. ve 20. yüzyıllar arasında, Batı giyim sistemi bünyesinde neredeyse dilbilimsel olan eşdeğerliliğini de belirtmekte fayda var (başka dönemlerde ve başka kültürlerde durum tamamen farklıydı). Pastel tamamlanmamış, öylesine renk sayılan bir renktir. Başka bir deyişle ismini söylemeye cesaret edemeyen bir renktir.[75] Çizgi de, bu kullanımda, yarı bir renktir ama bir renktir. Beyazdan elde edilmiş gizli bir renktir. Her iki halde de boya kırılmış'tır (kelimenin armacılıktaki anlamıyla). Teknik açıdan farklı olmalarına rağmen, bu iki kırılma yöntemi aynı çift işlevi üstlenmişlerdir. Bu çift işlev, beyaza neşe katmak ve rengi arındırmak. Beyaz veya ağartılmış kumaşlar kâbusunu aşarak, beden temizliği ve sosyal ahlak temizliği korunabildi. Aslında, bu bağlamda kumaş ve giysinin başı-

---

74 Köklü bir gelenek -feodal döneme ait- soğuk renklere, *silik* renklere, dolayısıyla sıcak renklerden daha az değerdüşürücü, daha temiz kabul edilen renklere yer veriyordu. Bir kumaşı soğuk bir renkle boyamak ve kumaşın dokularına renkverici maddeyi enjekte etmek, sıcak bir rengi kullanmaktan daha zor bir egzersiz olarak kaldı. Yüzyıllar boyunca, tüm Avrupa'da mavi, yeşil ve gri giysiler bu işleme tâbi tutuldular. Zira, sudan geçirilmiş ve pastellenmiş kumaşlar arasındaki sınır belirsizdir. Çünkü iki durumda da renk doyumuna ulaşılıyor.

75 Bu deyimi Jean Baudrillard'dan aldım. *Le système des objets* (Nesneler Sistemi), Paris, 1968, s. 40.

na gelenler temizlik, sağlık ve beden bahanesiyle başka nesnelerin de başına gelmiştir. Bazen mutfak duvarları, banyo duvarları, hastahane odaları, havuz fayansları, ev aletleri, tuvalet malzemeleri, ilaç ambalajları gibi hemen her alanda hijyenik beyazdan neşeli ve farklı renklere geçiş ya pastel boyalar, ya da çizgili yüzeyler aracılığı ile olmuştur.

Fakat biz, tekstil alanında kalalım ve sanayi toplumunun kızı, dolayısıyla Ortaçağ çizgisinden çok uzak olan (bu konudan epey söz ettik) temizlik çizgisinin günlük hayatımızda bir hayli yer aldığını belirtelim. Hâlâ, çizgili iç çamaşırlar ve gömlekler giyiyoruz, çizgili havlu ve el bezleri kullanıyoruz, çizgili çarşaflarda yatıyoruz.[76] Yataklarımızın yüzü bile çizgili. Bedenimize dokunan bu pastel çizgiler, bedenimizi kirletmeme gibi bir işlevin yanında, onu koruma rolünü de üstlenirler. Bedeni kirlere ve pisliğe karşı, dışarıdan gelen saldırılara karşı, hatta kendi öz arzularımıza, karşı konulamaz bozulma arzularımıza karşı korumazlar mı? İşte burada daha önce de sözünü ettiğimiz engel çizgiler, filtre çizgiler tam zamanında çıkıyor sahneye ve koruma görevini üstleniyorlar.

Şaşırtıcı olan, yıllar içinde, toplumun bu temizlik çizgileri üzerinde birbiri ile uyumlu kodları yaratma yöntemidir. Bu bağlamda gömlek ve ceket tipik birer örnektirler (kelimenin modern anlamı ile). İnsanları ve grupları çizgili giysilerine göre ayıran gerçek bir sosyokültürel imbilim olmuştur. Dar veya geniş çizgiler, beyazı canlı veya pastel bir renkle birleştiren çizgiler, dikey veya yatay çizgiler, devamlı

---

76 Çizgili gömlek, çağdaş Fransız toplumunda beyaz gömleğin bir üst formu niteliğindeydi. En azından, iş dünyasında. Çalışanlar *beyaz yakalı* (mavi yakalı işçilerden ayırt etmek için) olarak nitelendiriliyordu. Üst düzey yöneticiler ise, *çizgili yakalı* kişilerdi. Bu konuda *Le Point* dergisinin (26 Kasım-2 Aralık 1990) 946 nolu sayısının kapağında çizgili yakalılarla ilgili "Süper-Kadro" başlıklı makaleye bakınız.

veya devamsız çizgiler dönem dönem boy göstermişlerdir insanların hayatında. Bu çizgilerden bazıları kaba damgasını yerken, bir kısmı da zevklere hitap etme gibi özelliği yakalamışlardır. Bazıları insanları zayıf gösterirken, bazıları siluetleri harekete geçirmiş, onları gençleştirmiş ya da yaşlı göstermiştir.[77] Moda olanların yanında, modası geçmiş çizgiler olmuştur. Ama bu bağlamda, hemen her yerde ve her zaman, eskiyen modalar kaybolmamış, sadece yer değiştirmiş, bir toplumdan diğerine geçmiş veya şekil değiştirmiştir. Bazı sabit çizgiler, bu arada, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana zamana karşı koyar gibi geniş bir toplum kesiminde varlıklarını muhafaza etmişlerdir. Bedene temas eden tüm giysiler için, hatta bazı dış giysiler için ince ve soluk çizgiler, birbirine zıt renkteki geniş çizgilerden daha iyidir. Böylece, hem bankacı hem hokkabaz, çizgili gömlek ve ceket giyer ama, birincisindeki çizgiler dar ve nazik, ikincisindekiler ise geniş ve gözalıcıdır.

Geniş ve gözalıcı çizgiler, kaba olarak değerlendirilirler. Fakat böyle bir kabalığı bilerek sergilemek bazen aynı toplum ve ortamlarda farklı anlamlara geliyordu. Çünkü, birçok kadının çizgili elbise giymesine rağmen, giysilerdeki çizginin daha çok erkekleri ilgilendirdiği bir gerçekti. Bazen erkeksi çizgilerin bulunduğu dekorlar ile serpiştirilmiş kadınsı çizgilerin (yuvarlak ile uzun arasındaki ilk örneklerde görülen fark gibi) bulunduğu dekorlar karşı karşıya getirilirdi. Ancak bu sistematik bir uygulama değildi. Benekli veya çiçekli iç çamaşırlar giyen erkekler ne kadar azsa, ki bu sosyal yapının bir ihlali olurdu, aksini yapan kadın sayısı da o kadar azdır. Zira birçok kadın ince ve zarif

77 58. nota bakınız. Şişmanlıktan şikayetçi bazı kişiler, kendilerine bakanların, vücutlarına değil de çizgilere dikkat etmeleri için bilerek yatay çizgili elbiseler giyerler. Zamanımızın ince ve sapkın stratejisi.

çizgilerin bulunduğu külot ve sutyen kullanmaktadır.

Yüzyılımız boyunca, elbise çizgilerinin kodları gitgide daha da çeşitlilik, farklılık ve güzellik arz etmiştir. Ancak, temizlik çizgisi ve bedensel çizgi tek başına bir gelişim göstermedi tabii. Bu kodları zenginleştirmek ve düzenlemek için başka türden çizgilerle birleşti. Bu başka çizgiler arasında, bir çizgi var ki, birinci sırada yer almaktadır. Bu çizgi denizci çizgisidir.

Deniz mavisi ve beyaz bir dünya

Denizcilerin mavi çizgileri kullanmalarını zaman ve zemin olarak saptamak zordur. Nedenini ve niçinini de bilmiyoruz.[78] Bu uygulamaya ait metinler pek yok elimizde. Resimler 17. yüzyıldan öteye gidemiyor. Bu tarihten itibaren bir kaç Flaman ve İngiliz tablosu bir deniz savaşında mavi-beyaz ya da kırmızı-beyaz yatay çizgili denizcileri gösteriyor. Daha fazla örnek elde etmemiz için bir sonraki asrın sonuna bakmamız gerekiyor. Bu tarihlerde örneklerin sayısının arttığını görüyoruz. Hatta karşımıza çizgili pantalonlar bile çıkıyor. Böylece Batı denizcilerinin çoğu, sosyal kodlar oluşturarak denizciyle çizgi arasındaki bağları kuvvetlendiriyor.

Çizgili gömlek tüm denizciler tarafından giyilmemiştir. Genelde tayfalara ait bir giysidir. Yani üst rütbeli erbaş veya subayların yönettiği manevralara katılan mürettebatın giydiği bir gömlektir. 18. yüzyıl resim sanatında tayfaları temsil eden bu gömlekler aynı anlamı bugüne kadar muhafaza etmişlerdir. Hiyerarşinin ast kademelerinde bulunan insanların giydiği, bazen kötü ve aşağılayıcı bir anlam taşıyan kı-

78 Bol miktarda mevcut yazılı dokümana rağmen (özellikle denizci üniformalarıyla ilgili), tayfa giysilerinin yaygınlaşması ve orijini konusunda bir dokümana rastlamadım. Bu konu bir tabu mu acaba? Çizgi burada da mı bir dışlanma işareti?

yafettir. Örneğin, günümüzde bazı Fransız deniz subayları, denizcilik okulundan değil de, erbaşlıktan subay olan ve görev esnasında mavi-beyaz kazak giyenleri acımasız bir şekilde "zebra" diye nitelemektedirler.

Tarihçilerin, çağımız tayfasının giydiği çizgili kıyafetle, Ortaçağ'daki aşağılayıcı çizgili kıyafet arasındaki bağı araştırma gibi bir görevleri vardır. Denizcilerdeki bu "değerdüşürücü" fikri acaba bu giysilerin kökenine mi bağlı, yoksa sadece her koşulda tayfaların birbirini tanımaları için gemide giyilen basit bir tanıtım kıyafeti mi? Çizgili yüzeyler, düz yüzeylerden daha kolay görülür; özellikle de bu çizgilerde kırmızı ve beyaz renkler varsa. Böyle bir ortamda, renk uyumu, gemilerin güvertelerinde giderek mavi-beyaz olarak değişmiştir.[79]

Belki denizci kıyafetlerin kökeni ideolojik veya imbilimsel değil de, sadece tekstile bağlıdır. Çünkü denizcinin çizgili kıyafeti trikodur. Yani sıcak tutan ve iç giyim özelliğini taşıyan bir örgüdür; çünkü Avrupa'da, uzun süre teknik nedenlerden dolayı sadece çizgili kıyafetler örülmüş (çorap, dizlik, bone, eldiven).[80] 17. yüzyılın ortasına doğru mekanik olarak icra edilen örgücülükle, soğuk denizlerde görev yapan tayfaların yaygın bir biçimde çizgili kazaklar giyinmeleri arasında bir ilişki kurmak yanlış mı olur? Simgeler tarihi ve zaman kavramı kesin olmamakla birlikte, olayların gelişimi böyle bir bağın varlığını doğruluyor.

Her ne olursa olsun, tayfaların çizgileri, bu tarihlerden

---

79 Bana bu belgeyi temin eden ve dikkatimi Fransız denizcilerinin kullandığı değerdüşürücü çizgiye çeken amcam Henri Dubief'e teşekkür ederim.

80 W. Endrei; *L'Evolution des techniques du filage et du tissage, du Moyen Age à la révolution industrielle* (Ortaçağ'dan Sanayi Devrimine Kadar Kumaşçılık ve İplikçiliğin Evrimi), Paris, 1968; M.M. Grass, *History of Hosiery*, New York, 1955; A. Mortier, *Le Tricot et l'industrie de la bonneterie* (Triko ve Tuhafiyecilik Endüstrisi), Troyes, 1891.

itibaren, yüzyılları ve okyanusları aşarak bugüne kadar ulaştı. Bazı temsil ve anlam sistemlerinde, denizcilerin dünyası ile çizgileri arasında bir benzetme, bir yakınlaşma oluşmuştur. Ayrıca çizgili giysiler sadece gemilerdeki tayfaların üzerinde sergilenmemişlerdir. Bazı gemi yelkenleriyle (özellikle antik ve Ortaçağ'a ait yelkenlerde) gemi bayraklarında da denizci çizgilerine rastlanmıştır.[81] Bu çizgiler, 18. yüzyılın başından beri, armacılık sanatında olduğu gibi, farklı anlam ve kodların göstergeleri olmuşlardır.[82]

Tarihçilerin önemli bulduğu, balıkçıların, eğlence düzenleyenlerin, tatlı su balıkçılarının veya Venedik gondolcularının giydiği çizgili kıyafetler daha çok, 19. ve 20. yüzyıllardaki denizci çizgisinin deniz kenarı çizgisine, spor ve eğlence çizgisine dönüşmesiydi. Çok geniş kesime hitap eden bir sosyal olgu söz konusudur. Bu olgu, çizginin tüm eski kullanımlarını ortak bir uygulamada buluşturmuş, bu ortak uygulama ise yaşantımızın önemli bir parçasını oluşturmuştur. Böyle olunca da bu kadar gecikmiş olmasına değer doğrusu.

Deniz banyolarını ve plaj zevklerini keşfeden Avrupa toplumu, denizci çizgisini karadan kıyılara taşıdı. 18. yüzyılda henüz bilinmeyen, 19. yüzyılın ilk yarısında yeni yeni beliren ve denizcilerin yaşantısına giren bu giysi modası ve çizgili kumaşlar, İkinci İmparatorluk döneminin sonlarında Normandiya kıyılarında gerçek anlamda görücüye çıktı ve

---

81 Gemi yelkenlerindeki çizgiler üç işlevi yerine getiriyorlar: teknik işlev (kumaş parçalarını tek bir tekstil yüzeyi elde etmek amacıyla bir araya getirmek), sinyal işlevi (iki veya üç renkten oluşmuş bir gemi yelkeni çok uzaklardan fark edilir), dinamik işlev (rüzgârla şişirilen çizgili bir yelkene nazaran geminin daha hızlı yol almasını sağlıyor gibi görünüyor, 57. nota bakınız). Bu yüzden bugün eğlence turlarında ve yarışma gemilerinde arkadan gelen rüzgârla şişirilen yelken çoğu kez çizgilidir.

82 E.M.C. Barraclough, *Yacht Flags and Ensigns*, Londra, 1951; O. Neubecker, *Fahnen und Flaggen*, Leipzig, 1939; W. Smith, *Flags through the Ages and across the World*, Maidenhead (G-B), 1975.

ondan sonra gelen on yıl boyunca gelişmesini tamamladı. Eugene Boudin gibi bir ressam 1858-1860 yılları arasında bu konuda önemli eserler üretmiştir. Çadır tualler ve koltuk yüzleri, deniz giysileri, bayan elbiseleri, genç kızların güneş şemsiyeleri ve çocuk giysileri gibi eserlerin hemen hepsini deniz kenarında görmek mümkündü.[83] Bu moda, önce Fransa'nın güneydoğu kıyılarını daha sonra İngiltere ve Belçika kıyılarını adeta istila etti. Birinci Dünya Savaşı arifesinde, gerçek bir çizgi arenası olmayan bir Avrupa kıyısı bulmak hemen hemen olanaksızdı.[84]

Bu çizgili plaj giysilerinin yayılması basit bir moda olayı ile açıklanmasa gerek. Bu olgunun asıl nedenlerini, tasvip edilmeyen bir meslek grubunun (denizcilerin) zevklerini taklit etmenin ötesinde aramak daha gerçekçi bir yaklaşım olurdu herhalde. Deniz kenarında birtakım zorunluluklardan arındığımız, kentte denemeye bile cesaret edemediğimiz bazı davranışları sergileyebildiğimiz, bazı alışkanlıklarımızdan sıyrıldığımız, hatta olmadık insanlarla "düşüp kalktığımız" bir gerçek. Fakat deniz kenarına sırf bunları yapmak için gelmeyiz. Temiz hava almak, denize girmek, egzersiz yapmak, kısacası sağlığımızı tazelemek için geliriz.

Altın Çağ döneminde deniz kenarına gitmek sağlık için olduğu kadar, bir seçkinlik ifadesi anlamına da geliyordu.[85]

---

83 G. Jean-Aubry, *Eugène Boudin*, 2. baskı, Paris, 1977; R. Schmit, *Eugene Boudin (1824-1898). Catalogue raisonne de l'oeuvre peint* (Boyalı Sanatın Açıklamalı Kataloğu), Paris, 1973, 3.cilt; J. Selz. *Eugène Boudin*, Paris, 1982.

84 G. Desert, *La vie quotidienne sur les plages normandes du Second Empire aux années folles* (Çılgın Yıllarda İkinci İmparatorluğun Normandiya Plajlarındaki Günlük Yaşantısı), Paris, 1983; A Hern, *The Seaside Holiday: the History of the English Seaside Resort*, Londra, 1976; J. Anderson ve E. Swinglehurst, *The Victorian and Edwardian Seaside*, Londra, 1978; G. Renoy, (Çizgili Mayolar Döneminde Deniz Banyosu), Brüksel, 1976.

85 19. yüzyılın ilk yarısı için J. Le Coeur, *Des bains de mer. Guide medical et hygiènique du baigneur* (Deniz Banyoları. Yüzücünün Sağlık ve Tıp Rehberi), Paris, 1846, 2.cilt (İki renkli bir mayo tavsiye ediliyor.)

Işte bu bağlamda, bir önceki paragrafta sözü edilen plaj çizgileri çıkıyor karşımıza. 19. yüzyıl sonrası ile 20. yüzyıl başlarının burjuva toplumu için, vücuda temas eden herşey daima ve her koşulda beyaz, pastel veya çizgili olmalıydı. Bu durumda plaj, deniz çizgileri ile ahlâkçılar arasında bir ilişki kuruyor.

Bu konuda deniz giysileri tipik birer örnek teşkil ediyorlar. Temizliğe önem veren doktorlar beyazı tercih ediyorlardı. Fakat beyazın, hangi tür bir yüzeyde olursa olsun, sudan çıkınca transparan özelliğinden dolayı vücudu çıplak gösterme gibi bir sakıncası vardı. Diğer bazı sağlık kuruluşları da beyazı tercih ediyorlardı. Çünkü o dönemde tek renkli koyu bir giysi ile dolaşmak sağlıksızlığın bir göstergesiydi. Bu ikilem içerisinde plaj giysilerinde beyaz ve koyu bir renk hakim oldu. Genelde bu renkler deniz mavisi ile beyazdı. Sosyal ahlâk ve vücut temizliği bir anlamda kurtarılmış oluyor, buna karşılık hijyenik çizgi tayfaların çizgisiyle aynı yüzeyde buluşuyordu.

Çılgın yıllardan sonra "plaj çizgileri"nin olağanüstü gelişimi konusunu derinliğine incelemeğe gerek görmüyoruz. Çünkü yüzyıllar ilerledikçe bu çizgiler plajları adeta istila ettiler: deniz ve dinlenme giysileri, bornozlar, havlular, çadırlar, güneşlikler, rüzgârlıklar, şezlonglar, mağaza gölgelikleri, çocuk oyuncakları, spor çantaları ve her çeşit eşya ve aksesuvar. Bu çılgın yayılışın yavaşlaması, sonra da durması için 70'li, 80'li yılları beklemek gerekti. Tamamen kaybolmadı ama çizgili dekorlar hemen her alanda olduğu gibi plajda da yerini başka dekorlara bıraktı. Bu dekorlar önceleri egzotik (daha çok tropik plajlarda ve Güney denizlerinde), daha sonra "Kaliforniya" tipi (erişkinler ve gençler her yerde olduğu gibi burada da zevklerini sergilediler) olarak çıktı karşımıza.

Önceleri, otuzlu ve altmışlı yıllar arasında, çizgilerin sa-

hillere dağılması aristokrasiden uzaklaşmanın bir göstergesiydi sanki. Deniz kenarına seçkin insanların yanında diğer sosyal gruplar da yavaş yavaş gelmeye başlıyor, alışkanlıklarını, göreneklerini, sosyal kodlarını, kumaşlarını ve giysilerini yavaş yavaş bu seçkin insanlarınkine benzetmeye çalışıyorlardı. Modalar yayıldıkça bozulurlar. Fakat çizgiler, diğer tip dekorların tam aksine, hiçbir zaman bozulmadı ve değer kaybetmedi. Hele İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kitlesel bir harekete rağmen her zaman zevkin ve şıklığın bir göstergesi oldular. 1900-1920 yılları arasında altın çağını yaşayan çizgi snobizmi kayboldu ama sosyal kodlar birer plaka gibi varlığını korudu. Genel kural olarak, plajda çizgili bir giysiyle görünmek şöyle ya da böyle şık olmak anlamına geliyordu. Geride kalan bölümlerde okumuştuk, çizgiden çizgiye fark vardı. Renkleri, genişlikleri, uzunlukları, biçimleri kıyafet sahibini komik duruma da sokabilir, şık da gösterebilir.[86]

Bu "şık" kavramı özellikle beyazı başka bir renkle kullananlar için geçerlidir. Beyazın varlığı, mevcut anlama bir temizlik, bir tazelik niteliği kazandırır. Hatta, bazen plajdan çok uzaklarda, çabuk çürüyen sebze ve meyveleri satanların üzerinde, mallarının taze olduklarını göstermek için beyaz giysiler bulunur. Sütçü, balıkçı, kasap, manav müşterilerinde temizlik ve tazelik izlenimi bırakmak için beyaz giyerler. Buna karşılık, taze ürünler satmayan butikler de işyerlerine şık, eğlenceli, temiz ve genç bir hava vermek için beyaz ve çizgili dekorlarla süslemeyi ihmal etmezler.

Zira, onyıllar boyunca, tatil ve yaz çizgisi olan plaj çizgisi, artık sadece denizci giysilerinde görünen ve denize girenlerin çizgisi değildir. Giderek eğlence dünyasına, oyun ve spor

86 Yukarıda banker ve kötü niyetli insanlar örneğine bakınız (İkisi de çizgili elbise giyiyordu).

dünyasına, çocukların ve gençlerin dünyasına da girmiştir artık. Denizcilikten, sağlık ve temizlik alanına kadar hemen her alanda oyuna, spora ve neşeye dönüşmüştür.

Komik zebralar

Çocukla çizgi arasında ilişki eskilere dayanır. Bazı Ortaçağ resimlerinde, bebek bezlerini tutmak için çizgi şeklinde bantlar kullanılırdı.[87] Daha sonra, Eski Rejim döneminde, aristokrat ortamlarda çizgi, büyükler için olduğu kadar küçükler için de modaydı. Bu durum, Devrim döneminde de devam etti. Çizgili kısa pantalonlu, yelekli, etek veya önlüklü küçük vatansever çocuklar gravürlerle gösteriliyordu. Bu çizgili giysi tanıkları bazen fıkralara bile konu oluyorlardı. Çocuklarla çizgiler dünyası arasında gerçek anlamda ayrıcalıklı ilişkilerin oluşması için 19. yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekti.

İster bebek, ister yetişkin olsun, hiç kuşku yok ki günümüz toplumunda çocuklar çizgili giysileri en çok tercih eden gruplardır. Küçük Proust'un ve genç Sartre'ın çok sevdiği denizci giysileri belki şu anda yok ama, onların yerine nöbeti başka bir çizgi türü aldı. Bugünkü model tayfa modelinden ziyade sportif model. Diğer taraftan, ortak yanları olan ama farklı ailelerden gelen iki "zebra", sosyal düzene girmeyi başardı.

Sosyal düzen diyoruz, çünkü çocukla çizgi arasındaki bu ayrıcalıklı ilişkiyi sosyal düzenin bir göstergesi olarak görmek lazım. Tarihçiler, burada yine, asırlarca geriye gidip Ortaçağ dönemi belgelerine, yazılara ve çizgili çocuk kıya-

87 D. Alexandre- Bidon, "Bayraktan tuluma: Ortaçağda çocuğu giydirmek - 13.-15. yüzyıl)", *Cahiers du Leopard d'or* (Altın Leopar Kitabı)nda, I.cilt, 1989, ss. 123-168.

fetlerine değinmek durumundadırlar. Cüzzamlının, hokkabazın ve fahişenin dışlandığı kadar çocuk da bazı açılardan dışlanmıştır ve çizgiler uzun süre bu dışlanmanın bir göstergesi olmuştur. Bu durumun biraz abartıldığı göz ardı edilmemelidir. Küçük bedenlerde çizgili giysilerin artması 19. yüzyılın ikinci yarısında pastel kıyafetlerin artışıyla başlamıştır. Bu dönemde, çizgilerin pastel ile eşdeğere ulaşması ve hijyen kavramı gibi yeniliklerle karşılaşıyoruz. Küçük kızların ve erkek çocukların giydikleri beyaz, pembe ve mavi giysiler onların değerini düşürmüyordu.[88] Hatırlayacaksınız, Ortaçağ'da bu durum tamamen tersineydi!

Bir dışlanma işaretinden daha çok (aslında her işaret bir dışlanma belirtisidir; çünkü ait olunan ve ait olunmayan grupların bir göstergesidir), Ortaçağ çocuk çizgisi bir hijyen göstergesi, temizliğin ve sağlığın bir güvencesiydi. Bu bağlamda, çizgili giysiler uzun süre diğer giysilere göre daha az kirletici olarak değerlendirildi. Bu, maddi ve kimyasal açıdan yanlış bir değerlendirmeydi ama çizgili kumaşın diğerlerinden daha az kir tuttuğu da biliniyordu. Çizginin her zaman göz yanıltıcı bir rolü vardır. Aynı anda hem gizler, hem yansıtır, böylece lekelerin göze batacak şekilde sergilenmemesini sağlar. Çizginin görsel işlevine birazdan tekrar değineceğiz.

Sağlıklı ve temiz, yani "burjuva" olan çocuk çizgisinin bir

---

88 Küçük kızlar için pembenin, küçük erkek çocukları için de gök mavisinin kullanımı Fransa, İngiltere ve Amerika'da 19. yüzyılın yarılarına doğru yaygınlaştı. Ama bu konu hâlâ kökenbilimcileri ve tarihçileri bekliyor. Sadece kullanımı değil, yaygınlaşması hakkında da yeterli bilgi yok elimizde. Varlığı bir sır olmaya devam ediyor. Şimdiye kadar yapılan açıklamaların hiçbiri (özellikle dini adamlar) tatmin edici değil. Bana göre, herşeyden önce bir sosyal etik sorunu mevcut (pastel ve doymuş boyalar kullanılıyordu herhalde), fakat, renk tarihçilerinin bunu açıklığa kavuşturamayacak kadar yetersiz olmalarına rağmen, kızlar pembeyi, erkekler de maviyi kullanıyorlardı. Acaba kadınsı bir kırmızının mı, yoksa erkeksi bir siyahın etkisi mi söz konusuydu.



Şekil 10: Oyun çizgisi: İki komik zebra; sahte zindan mahkûmu, gerçek binek hayvanı. 1930 (?)'lara doğru. Keystone.

taraftan da oyunsal bir yanı vardır. Bu izlenim, bazen çocukların sürekli çizgili kıyafet giymesinde, tatil ve dinlenme havasında, bazen de hokkabazla *oyun sergileyenlerin* çabalarının birleşiminde daha belirginleşiyor. Çocuklara çizgili giydirmek, bazen bir püf noktasına parmak basmak, bazen bir parodi yaratmak, bazen de bir değişiklik yaratmak demektir. Buna büyüklerin denizci kıyafetlerini örnek olarak verebiliriz. Onlar temiz, ağırbaşlı ve "şık" olmakla birlikte, neşelidirler de. Arka planda sevecenliği, gülmeyi ve bir nevi eğlenceyi barındırırlar. Çizgiler, hatırlattıklarından daha neşelidir; ortaoyuncularının ve palyaçoların neşeli çizgileri gibi. Coluche gibi bir sahne yıldızının her zaman çizgili bir takım giymesi tesadüf değildir.

Asteriks çizgi film ve romanında, Asteriks'in arkadaşı Hopdediks'in mavi-beyaz dikey çizgili kocaman bir şalvar giymesi de tesadüf eseri değildir. Farklı türden olsalar bile Coluche ve Hopdediks birer komik, birer zebradır. Buna karşın, Buffon gibi, 18. yüzyılda toplum sadece kitaplarda görmesine rağmen zebrayı çekici ve sempatik buluyor.[89] "Diğerlerine benzemeyen" çoğu zaman hayat dolu, oyun oynayan ve özellikle de farklı bir kılığa giren biraz tuhaf bir hayvandır. Her zaman genç bir havası vardır. Ne gerçek, ne de mecaz anlamda "yaşlı zebra" yoktur. Düzenli hayatı olan bir yetişkinin çizgili, göz alıcı ve komik bir biçimde giyinmesi diğer insanları şaşırtmaya ve düzeni ihlal etmeye yönelik olarak düşünülebilir. Söz konusu çizgiler çocuklar, sanatçı ve palyaçolar için tasarlanmıştır. Bunlar çocuklar ve çocuklara ait nesneler için düşünülmüştür. Şekerleri, oyuncakları, lunapark barakalarını, sirk ve tiyatro aksesuvarları-

89 Fransızca'da zebralar konusunda mevcut kitaplar sadece çocuk kitaplarıdır. Bugün bu hayvan, domuz, ejderha ve tilki gibi çocukların en çok sevdiği hayvanlar arasında ilk sırada yer alır; oysa kedi, köpek, tavşan, at, hatta ayı gibi hayvanlar geri plana itildiler.

nı buna örnek olarak sayabiliriz.[90]

Günümüzde, çocuk çizgisi tamamen sağlıklı, sade, canlı ve oyun izlenimi vermektedir. Bu, ticari şirketlerin gençlere ve genç kalmak isteyenlere yönelik ürünler satmak için yararlandıkları bir izlenimdir. Bu yöntem, 60'lı yılların sonunda meydana çıkan ve genç kitleyi hedef alan ünlü diş macunu firması Signal tarafından ticari alanda uygulanmış ve çok büyük ilgi uyandırmıştır. Söz konusu olan macun kırmızı çizgilerle süslenmiş beyaz bir macundur. Macunun tüpten çıkışı estetik bir görünüm yaratır.[91] Ayrıca, çizgiler macunun hijyen özelliğini vurgular ve gelişmiş bir ürün havası verir. Çizgiler macuna tüpten sanki hızla çıkıyormuş gibi bir görüntü kazandırır, neşe verir, eğlenceli kılar ve iştah açar. Bu durumda diş fırçalama bir eğlenceye dönüşür. İnsanın bu kırmızı-beyaz macunu yiyesi geliyor. Böylece, normalinden daha çok diş macunu tüketiliyor, çünkü tüpler çabucak bitiveriyor, çünkü diş fırçalama angarya olmaktan çıkıp bir zevke dönüşüyor. Fırçaya gereğinden çok macun sıkılıyor. İşletme alanında böyle bir ürünün piyasaya sunulması çok akıllıca bir davranış. Piyasaya sürüldükten sonra Signal sıralamada ilk plana yükseldi ve diğer şirketler tarafından taklit edildi. Buna rağmen hiçbir şirket "çizgiler her zaman kendilerini gösteren birer sinyaldir" diyen öncü markanın ulaştığı üne kavuşmamıştır.[92]

---

90 Jokey üstlükleri, çocuksu şövalye giysileri, oyun çizgisiyle amblem çizgisi arasında bir bağ oluşturuyorlar. Tesadüfe ve şansa bağlı çizgi ile çocuk çizgisi.

91 Şunu itiraf etmeliyim ki, ağzı açılmasına, ezilmesine, kırılmasına rağmen bir Signal diş macunu tüpünden, iki renkli macunun nasıl öyle düzgün bir biçimde çıktığını anlamıyorum. Bu yüzden Signal macunu benim için bir sır olmaya devam ediyor. Muhtemelen de en iyi sır.

92 Kuşkusuz Signal markası, bu övünç dolu sözleri yazmam için en ufak bir maddi katkıda bile bulunmadı. Ama umarım bu kitabın yayımlanmasından sonra çizgi tarihi ile ilgili araştırmalarımızda bize yardımcı olurlar.

Uzaktan fark edilme özelliğini taşıyan spor ve çocuk çizgileriyle aynı özelliği taşır. Fark edilmekle kalmaz, aynı zamanda hijyeniktir de (vücuda temas eder). Çocuksudur ve dinamiktir.[93] Çocuklar ve çizgileri sıklıkla kullanan sporcular da, palyaço, panayır cambazı ve diğer bazı gösteri meraklılarının bulunduğu toplumda "komik birer zebradır." Çünkü spor alanlarında giyilen çizgili kıyafetler farklı olmanın, normalin dışında olmanın bir göstergesidir. En azından giysiler açısından böyledir. Bir anlamda sporcuları modern çağın palyaçolarına benzetebiliriz.

Sporcu çizgisinde, çocukta ve oyuncuda kendini gizlice gösteren temel bir işlev vardır: amblem işlevi. Diğer çizgilerin kullanımından farklı olarak, bu çizgiler, sporcunun farklı bir gruba, bir kente, bir bölgeye, bir ülkeye ait olduğunu gösterir. Spor çizgisinin, armalarda ve bayraklarda bulunan kodlara benzer kodları vardır. Kalabalık ve alacalı bulacalı giysiler içindeki birçok kişinin yarıştığı tüm önemli yarışmalarda, örneğin büyük bir futbol maçında, ya da en iyiyi bulmayı hedefleyen bir gösteri olan olimpik oyunların atletizm finalinde, diğer önemli karşılaşmalarda, belli özelliği olan kişiler çıkar sahneye. Burada, Ortaçağ turnuvalarını çağrıştıran bir armacılık boyutu algılanır. Atletlerin üzerindeki renkler ve şekiller, kalkanlarda ve derebeylik bayraklarında göze çarpan unsurlara benziyor. Bu şekiller çoğu zaman bir kulübün veya ülkenin renklerini anımsatan dikey, yatay ya da eğri çizgilerden oluşur. Tıpkı şövalyenin ait olduğu derebeyliğin özelliklerini taşıması gibi, sporcu da kıyafetinde bayrağının özelliğini taşır.[94]

---

93 M. Pastoureau, "Stad renkleri", *Vingtième Siècle, Revue d'histoire* (Yirminci Yüzyıl Tarih Dersleri), No:26, Nis-Haz 1990, ss.11-18.

94 Jokey üstlükleri için 90 no'lu notu okuyunuz.

Spor kıyafetleri hâlâ tarihçilerin ilgisini bekliyor. Hem oluşumlarını hem askeri üniformalarla olan şaşırtıcı benzerliklerinin altında yatan gerçeği bilmek isteriz. Ayrıca neden bazı spor dallarında (beyzbol, basketbol, hokey, boks) birçok hakemin eskiden olduğu gibi çizgili kıyafet giymesini, futbol ve rugby gibi bazı dallarda ise hakemi oyunculardan görsel açıdan ayıran bu tür çizgili kıyafetlerin neden artık giyilmediğini de öğrenmek isteriz.* Ayrıca, bir kulübün farklı takımlarının farklı spor dallarına ait formalarındaki (profesyonel, amatör, genç, yedek) renklerin ve çizgilerin nasıl oluştuğunu, sisteme nasıl girdiklerini, şehir ambleminin üzerine nasıl işlendiklerini, kulüp sahiplerinin bunu nasıl ve hangi amaçla kullandıklarını, kökenlerinin, tarihlerinin ve anlamlarının ne olduğunu da bilmek isteriz. Örneğin, aristokrat spor çizgileri (Fransa'nın Racing Kulübü'nün gök mavisi-beyaz çizgileri), öğrenci çizgileri (Paris Üniversite Kulübü'nün mor-beyaz çizgileri), şirket çizgileri (ASPTT, ASPP, vb.) ile askeri ve işçi çizgilerinin nasıl açıklandıklarını öğrenmek isteriz. Hatta, siyah beyaz dikey çizgileriyle Avrupa'nın tüm sahalarında önemli başarılara imza atan Turin'li Juventus gibi büyük bir takımın bu çizgi türünü benimsemesi açıklama bekleyen diğer bir olgu olarak kalmaya devam ediyor. Sosyal kodları ve göstergeleri inceleyen tarihçilerin, yazılı ve görsel belgelerin alabildiğine bol olduğu spor alanında yeterli araştırmaları yapmamaları gerçekten çok üzücü.

Çizgili yüzey, tehlikeli yüzey

Komik zebralar bazen kötü bir imaj çizebiliyorlar. Çizgi zaman zaman görsel ve sosyal açıdan öylesine farklı yapıları

(*) 90'lı yılların başında giyilmeye başlandı - ç.n.

temsil ediyor ki, buna paralel olarak iyi çizgi ile kötü çizgiyi ayıran sınır çoğu kez belirsiz kalıyor. Bu sınırın bir tarafında denizci, yüzücü, sporcu, palyaço ve çocuk yer aldığı halde, diğer tarafında soytarı, cellat, mahkûm ve cani yer alabiliyor. İki taraf insanları biribirlerinin dünyalarını paylaştıkları gibi, toplumdan farklı olma gibi bir özelliği de paylaşıyorlar. Yakın geçmişte, çizginin farklı anlamlar aradığı dönemlerde, belirsizlik ve benzerlik yeni anlamların ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Altın çağ döneminde, avant-garde ortamlarında "serseri" denebilen ve Birinci Dünya Savaşı sırasında mevcudiyetini koruyan, hatta 20. yüzyılın başlarına kadar uzanabilen bir çizgi türü belirdi. Bu tarz genelde, gözalıcı renkli ve yatay çizgili bir fanila ya da gömlekle ifade edilmiştir. Tahrik etmesi, endişe verici olması ve kaba olması, incelediğimiz üç çizgi kategorisinin bir sentezini oluşturuyor: atletlerin, tayfaların ve mahkûmların kategorisi.

Bunun nedeni, çizginin erkeksi olmasıdır. Seine nehrinde kürek çekip, kıyılarında aylak aylak dolaşan Guy de Maupassant'ın üzerinde de böyle bir giysi vardı. Empresyonist ressamlar, kıyılarda dolaşan orta tabaka kızlarla cafe'lerde vakit geçiren şehirli erkekleri genelde bu tarzla gösterirler. Nedeni, göz alıcı olması, bir farklılığı ifade etmesi, müzikal ve görsel olmasıdır. Ressamlar (en çok da Jerôme Bosch ve Pierre Bruegel örneklerinde olduğu gibi) her zaman çizgili kumaşları ve yüzeyleri çekici bulmuşlardır. Çok eskiden beri, Karolenj döneminin dini resimlerinden en çağdaş soyut sanata kadar çizgiler tablolarda da görselleşmiş ve öyle devam etmiştir. Hatta bazı ressamlar daha da ileri giderek çizgileri kendi giysilerine veya çok sevdikleri kıyafetlere de taşıdılar. Bu uygulama için "komik bir zebra" olan Picasso'yu örnek verebiliriz. Picasso hiçbir zaman kendisini baştan aşağı çizgili giysilerle teşhir etmekten ve iyi resim yap-

mak için insanın "poposunu zebralaması"[95] gerektiğini vurgulamaktan kaçınmamıştır. Bize daha yakın olan bir tarzda, büyük ikonoklast Daniel Burren'in kreasyonları da yirmi yıldan fazla bir süreden beri çizgi temasının etrafında şekilleniyor.[96] 13. yüzyılda olduğu gibi, bu kreasyonlar skandal yaratmaya devam ediyor.

Çağdaş çizgilerin görsel ve işitsel işlevini incelemeden önce günümüz reklamlarında ve çizgi romanlarla karikatürlerdeki 1900'lü yılların "serseri" imgesine dikkatinizi çekmek istiyoruz. Cani olmayan, ama serseri, kötü ve aşağılık birini ifade etmek için ona yatay çizgili bir fanila giydirmek kafi geliyordu. Flochard'ın "zincirli ayaklar" figürü, uzun süre çizgili romanlardaki, çizgili kıyafetli tiplemelere ilham kaynağı olmuştur.[97] Buna karşın, 20'li ve 30'lu yıllarda ortaya çıkan gangster ve mafya babalarının giydikleri "Al Capone" çizgisi bir tehdit kavramı oluşturmuştur. Zira, çizgi durumdan çıkıp düşey olmuştur. Gömlek ve fanila, yerini takım elbiseye bırakmasına rağmen hâlâ dikkat çekicidir.

---

95 Babam Henri Pastoureau önemli bir belge verdi bana. Bir gün Picasso ile birlikte büyük bir giysi mağazasına girmişler ve Picasso "Popomu zebralamak için çizgili bir pantalon istiyorum" demiş. Ve bu çizgilerin dikey çizgiler olmasını istemiş.

96 Daniel Burren, cisim ve yüzeylerdeki renkli ve beyaz şeritlerle ilgili müdahalelerini birçok kez anlattı. Ona göre bir nevi "noktalama", "göstermeden işaret etme", "renge hacim kazandırma" idi. Kısacası, çizginin Batı Kültüründe uzun zamandan beri yerine getirdiği işlevlerin hepsini belirtmişti. D. Burren, *Entrevue. Conversation avec Anne Baldassari* (Anne Baldassari ile Görüşme, Konuşma), Paris, 1987. Burren'in Alman ressamlar grubu olan "Zebra"'nın değişik kreasyonları, 1965'den itibaren, her objenin bir prototip olduğunu varsayarak, objeye dönüş operasyonu başlattılar. *Zebra* isminin seçimi, bu grubun eserlerinin özelliğinden değil, sadece moda olan ressamlardan ayırt edilmeleri için verilmiş. W.D. Dube, *The Zebra Group*, 1965-1975. *First Exhibition*, Londra, 1975.

97 Çağdaş çizgi filmler böylesi karakterleri hâlâ karşımıza getiriyor. (Enlemesine kocaman çizgileri olan giysili) *Asterix* dizisinin *Altın Bıçak* adlı bölümünde, Gal-Romen bir *mafya* üyesi siyah sarı çizgili bir mayo giymiş.

Sinema bu kıyafeti, çeşitli görsel kategorilerde belirleyici bir unsur olarak kullanmıştır. Her gün İtalya'da ve Fransa'da basın dili, çizgileri politikacıların şüpheci veya saygın özelliğini vurgulamak için kullanıyor. Geniş çizgili sıradan bir takım elbise halkın seçtiği gerçek liderlerle, dürüst olmayan ve endişe verici tehlikeli *mafioso* politikacılar arasındaki çizgiyi gayet iyi belirliyor.[98]

Aşağılayıcı çizgi, zindanların ortadan kalkması veya sahillerle spor alanlarının ön plana çıkmasıyla azalmamıştır. Varlığının belli belirsiz olması veya olumlu çizgiye göre daha az kod özelliği taşımasına rağmen toplumumuzda hâlâ güncelliğini koruyor. Üstelik, anlamsal yapısı da evrim geçirdi: artık, Ortaçağ'daki gibi ne şeytanı temsil ediyor, ne de sosyal düzeni ihlal anlamına geliyor. Buna karşılık, özellikle tehlikeyi işaret ediyor ve bir dışlama markasından ziyade bir işaret olarak kullanılıyor. Trafik kuralları için aşırı derecede çizgi kullanılmıştır: tehlikeyi haber veren, bizleri dikkatli olmaya davet eden veya herhangi bir hareketi yapmamızı yasaklayan kırmızı ve beyaz çizgilere her yerde rastlamak mümkün ; "Dikkat! Çalışma var!", "Yavaşla!", "Çevresini dolaş!", "Dur!", "Kurallara uy!". Yollar boyunca bize doğrudan veya dolaylı mesaj gönderen kırmızı beyaz çizgilere rastlamamak mümkün değil. Bu iki rengin ortaklığı, başka bir deyişle yasağın ve iznin birarada bulunuşu, çizgideki bir karşıtlığın sergilenmesidir. Yani hem yol gösterendir hem engelleyen, hem filtredir hem engel. Bazı durumlarda, kurallara uyarak geçtiğimiz halde, bazı durumlarda, kesinlikle durmamız gerekiyor. Örneğin, alçak geçitlerde, gümrüklerde ya da polis barikatının olduğu yerlerde durmak zorunda kalıyoruz. En uzaklardan bile fark edilebilen

98 Fransa'da *Le Canard enchaîne* gibi bir gazete şüpheli ve endişe verici politikacıları gündeme getirmek için bu yöntemi aşırı derecede kullanıyor.

kırmızı ve beyaz çizgiler bir endişeyi, hatta korkuyu çağrıştırıyor.[99] Bu tür çizgilerin arkasında her zaman tehlike vardır. Bu tehlike jandarma, polis, bekçi veya gümrükçüde saklı olan ve başka bir tehlike türü olan otoriteyle temsil edilir çoğu kez. Bu durumlarda çizgi çoğu kez üniformayı, üniforma ise cezayı çağrıştırır.

Trafik işaretlerinde kullanılan kırmızı-beyaz çizgilerin büyük bir kısmı bir ekran gibi işlev görür. Onlar, aşılmaması gereken veya bazı koşullarda geçiş verebilen bir yolun ya da bir kapının görüntüleridir. Yol boyunca uzanan basit kırmızı beyaz yatay çizgiler, aynı yere konulan, aynı renklerle çizilen dev bir tel örgü ile aynı etkiyi yaratır. Bu bağlamda, çizginin temel işlevini vurgulamak istiyoruz: düzdeğişmece! Çizgiler dar bir alanda da yer alsalar, büyük boyutlu bir yüzeyde bulunsalar da özellikleri değişmeyen ve sonsuza dek tekrarlanan birer yapıdırlar. Küçük bir bölüm, tümü temsil eder, yapısı ise şekli destekler. Bu olağanüstü kullanım esnekliği sayesinde çizgi, yüzyıllar boyunca bir marka, bir işaret, bir simge, bir amblem olarak değişik yüzeyler teknikler ve bağlamlarda kullanılmıştır.

Çivili geçitler, ki günümüzde artık çivili olmayan, fakat bir zebranın çizgilerine benzeyen ve art arda sıralanan siyah beyaz çizgiler şeklinde olan geçitler (öyle ki Almanlar bu tür geçitlere Zebrageçidi dediler), tehlike, engel, yasaklama veya izin anlamına gelen farklı yol çizgileridir. Geçişler buradan olmalı, ama zamanına ve usulüne uygun olarak. Yerdeki çizgiler geçişi ve geçişin zorluklarını gösterir. Beyaz çizgilerin arasındaki boş şeritler, aralıklardan boşluğa düşülebilir hissi vererek insanların kurallara uymalarını ve ön-

99 Bu belki de Ortaçağ'ın önemli bir uygulamasıydı. Eğer bunun armacılıkla ilgisi olduğu düşünülüyorsa, dörtlü, altılı, hatta sekizli eşit şeritlere bölünmüş yüzeyler söz konusuydu. Bu diğer kültürlerde nasıldı acaba? Batılı anlamda yol işaretlerinin yaygınlaşması, görsel bir kültür kavşağını mı oluşturuyordu?

lem almalarını sağlar. Burada adeta yayayı geçiş anında dikkatli olmaya davet eden bir filtre söz konusudur.

Bu filtre görevi başka kategorilerdeki çizgiler tarafından da yerine getirilir. Örneğin, pancurlar ve mağaza kapılarındaki gölgeliklerde olduğu gibi. Burada dikkatli bir geçişe izin vermek, tamamen yasaklamadan birilerini veya bir şeyleri korumak, zararlı olandan sakınmak ve iyi davranışa rehberlik etmek söz konusudur. Çizginin bir filtre özelliği diğer önemli yararlarından sadece biridir. Bunları vücut temizliği konusunda yeterince incelemiştik: doğrudan vücuda temas ettirilen çizgili kumaş deriyi korur ve onun ruhunu temizler. Bugün bu özelliğe evlerde rastlıyoruz: genelde çizgi şeklindeki latalardan yapılan pancurlar içerideki insanları, özellikle de sabah uykucularını dışarıdan gelecek her türlü tehlikeye (gürültü, soğuk, rüzgâr, hırsız, kötü ruhlar, hatta şeytanın kendisinden) karşı korurlar. Pijamadaki çizgiler gibi, pancurlardaki çizgiler de rahat bir uyku çekilmesini sağlarlar. Bu koruma işlevi bazı kırsal bölgelerde öylesine yaygın ve itibar edilen bir olgu ki, dar ve uzun tahtalardan yapılmayan pancurlar, boyayla aynı şekle dönüştürülüyor.[100]

Bazen, çizginin fazlası koruma özelliğini yok eder. Fazla çizgi tehlikeden korumak şöyle dursun, onu çeker. Alfred Hitchcock bu temayı işleyen bir film yaptı, *Spellbound (Doktor Edwards'ın Evi)*. Film 1945 yılında çevrildi. Hitchcock bu filmde, bir adamın, çocukken birlikte oynadıkları bir esnada kardeşinin vücuduna bahçe kapısındaki demir çubuğun saplanması sonucu ölmesinden sonra suçluluk kompleksine kapılarak çizgi ve çizgili yüzeyler karşısında nasıl dehşete kapıldığını anlatıyor. Hitchcock'u sevenler bu

100 H. Fillipetti ve J. Trotereau, *Symboles et pratiques rituelles dans la maison paysanne traditionelle* (Geleneksel Köylü Evinde Kültür İzleri ve Simgeler), Paris, 1978. Bazen, özellikle de Savoie'da, çizgiler çatı mertekleri şeklinde çıkar karşımıza. İyi koruduğuna inanıldığı için olsa gerek.



Şekil 11: Müzikal çizgi: halk ozanları ve müzisyenler, *Minnesänger* prensi Heinrich von Meissen'in sarayında. *Codex Manesse* minyatürü. 12. ve 13. yüzyıllarda Sarayda Alman Dili üzerine çalışmalar yapan şairlere adanmış. 16. yüzyılın başında Kuzey İsviçre'de yapılmış ve boyanmış. Heidelberg, Üniversite Kütüphanesi, folio 399. M. Pastoureau klişesi.

filmi "vasat bir psikanalitik melodram" olarak değerlendiriyorlar.[101] Fakat çizgi uzmanları, Alfred amcanın çizgili şekiller ve yüzeylerin itaatkar hareketlerini ne kadar büyük bir ustalıkla görüntüye dönüştürdüğünü söylüyorlar: bir mağaza tentesi aralığından sızan ışık ve gölge oyunu, bariyer ve demir çubuklu kapı görüntüleri, bir kayak pisti üzerindeki izler, müthiş bir hızla ilerleyen bir tren vagonunun penceresinden görülen elektrik direklerinin ve rayların adeta yarış edercesine akıp gitmeleri.[102] Bu film seyredildiğinde, çizgilerin ve çizgi dünyasının, eşit aralıklarla tekrarlanan bir ritimle insan hayatı için endişe verici, rahatsız edici, sakat bırakan, büyük bir tehlike olduğunu düşünmeden edemiyorsunuz. Çizgiler bir ritimdir, bir müziktir ve müzikte olduğu gibi armoni ve zevkin ötesinde, yüksek bir ses, bir patlama ve bir çılgınlıkla son bulur.

İzlerden markaya

Çizgiyle müzik arasındaki bu ilişki çok eski, derin ve çok yönlüdür. Sosyal planda kendilerini ilk önce giysiyle ifade ederler. Eski Roma'da, müzisyenler çizgili kıyafetler giyerlerdi. Daha sonra bu modayı feodal çağın gezgin şairleri, gotik resmin çalgıcı melekleri ve de yüzyılımızın ilk yarısındaki *cazcılar* taklit ettiler.[103] Müzisyen her zaman toplu-

---

101 Bu, F. Truffaut'nun fikri, *Hitchcock*, Paris, 1984. Aksi düşünce ise, E. Rohmer ve C. Chabrol'un *Hitchcock*, Paris 1975. Bu filmin büyük bir aşk filmi olduğu düşünülüyor.

102 Film, Francis Beeding romanının bir adaptasyonu; *The House of the Dr. Edwards*. Hitchcock bu filmi yarı yarıya siyah beyaz olarak bir düşkünler evinde çekmek istiyordu. Fakat yapımcı bunu kabul etmedi.

103 Caz müzisyenlerinin çizgisi, diğer müzisyenlerin, siyahların ve panayır cambazlarının çizgilerine benziyordu. Cazcılar sosyal düzenin dışında birileri oldukları için, normal müziğin de dışında sayılıyorlardı (en azından başlangıçta). Bir cazcı, çizgilerle süslenmiş bir giysiden başkasını giymezdi.

mun sınır çizgisindeki insandır. Bu yüzden, karşımıza çıkan diğer dışlanmışlar gibi çizgili kıyafet giymesinin şaşırtıcı bir yanı yok. Diğer taraftan, müzik çalmak, birilerini çizgili dekorlara davet etmekle eşdeğerdir. Basit bir perde, kemanın veya arpın telleri, orgun boruları ve piyanonun tuşları birer çizgi değil mi?

Çizginin müzikle olan ilişkisi daha yakın, daha temel hatta daha ontolojiktir. Zira çizgilerin temeli *musica*'dır. Ortaçağ Latin dili bu terime Fransızcadaki musique anlamından daha zengin bir anlamı yükler. *Musica* gibi, çizgi, bir ses, bir kesit, bir hareket, bir ritim, bir uyum, bir orantıdır. Müzik gibi bir moda, bir akışkan, bir süre, bir heyecan ve neşedir. Her ikisi de ortak bir sözlüğü paylaşır: ölçek, gam, ton, derece, hat, aşama, mesafe, aralık, vb.. Her ikisinin de, *düzen* kavramıyla ortak bir bağı vardır.[104] Müzik insanla zaman arasında bir düzen oluşturur. Çizgi ise insanla mekân arasında bir düzen oluşturur. Geometrik mekânlar, sosyal mekânlar.

Çizgili yüzeyler doğada pek bulunmaz. İnsan doğadaki çizgilerle karşılaştığında, ya merak eder yaklaşır (çağımızda olduğu gibi), ya da korkar ve kaçar (Ortaçağ'da olduğu gibi). Bazı bitkilerde ve madenlerde bulunan çizgileri buna örnek verebiliriz. Kaplan ve Zebra gibi birçok hayvanın çizgili örtüleri ürkütücü bir vahşet olarak değerlendirilirken, günümüzde hayranlık uyandırıyorlar. Eskiden korkutan ve iğrenç olan, bundan böyle ilgi çekiyor ve göz kamaştırıyor.[105] Çünkü sıradışı olarak kalmaya devam ediyor.

---

104 Daha uzaklara gidersek, bu "düzene sokma" işlevini madalyalarda ya da çağdaş bir gruba ait olan işaretlerde görebiliriz. Düzen çizgisi burada amblem çizgisiyle birleşiyor.

105 Akvaryum balıklarından (kelebekler değil), çizgili olanlar çok değerlidirler çünkü sayıları çok azdır. Koleksiyonculara göre bunların fiyatı bir hayli yüksektir.

Çizgi aslında doğal bir iz olmanın aksine kültürel bir öğedir. İnsanın, çevresine ve nesnelere çizerek diğer insanlara zorla kabul ettirdiği şeydir çizgi. *Çizgiler* manzaralarda saban demiriyle başlıyor, tırmığın dişleriyle ve yol çizgileriyle devam ediyor, demir yollarındaki raylarla, elektrik direkleriyle, telefon telleri ve otoyollarla sona eriyor. Hemen her yerde, manzaralar, geçitler ve insan eylemlerini çizgiler şeklinde takdim ederler. Cisimler üzerinde, çizgiler sadece birer işaret değil aynı zamanda birer kontroldür. Bir yüzeyi çizmek (örneğin, uçakla gönderilen bir mektup zarfının etrafını çizmek gibi), onu ifade etmek, belirtmek, göstermek, zıt kılmak, ya da diğer çizgi çeşitleriyle ortak kılmak, yani çizgiyi sınıflandırmak, var olduğunu ispatlamak hatta bazen de sansürlemek demektir. Her çizgi, postacıların ve pul koleksiyoncularının kullanışıyla, "iptal" anlamına gelir. Günümüzde mektuplarda, taşıt biletlerinde, giriş biletlerinde, etiketlerde, faturalarda, delme ya da yırtma yerine kontrol amaçlı kodlanmış çizgiler kullanılıyor. Bu bağlamda, büyük ticari alanlarda satılan ürünlerin üzerindeki "barkod"ları en belirgin örnekler olarak verebiliriz; malın üzerine yapıştırılan fiyat etiketleri gerilerde kaldı. Şimdi artık bir malın fiyatı şifreli çizgilerde saklı.[106]

İnsanların vücudunda sergilenen çizgiler de aynı işlevi görüyor bir anlamda: işaret vermenin, sınıflandırılmanın, kontrol edilmenin, toplumdaki yerin bir belirtisidirler. Bu uygulama, bazı Afrika toplumları ile, Amerikan ve Avustralya toplumlarındaki bazı kıyafetlere, veya önceden sözünü ettiğimiz Batı kültüründeki arma ve sancaklara kadar uzanır. Çizgi her zaman bir sosyal sınıflandırma aracı olmuştur. Bireyleri gruba, grupları toplumdaki yerlerine yerleştirir.

---

106 Bu çubuklar bundan böyle nokta ve serpme yüzeylerin bir rekabetine maruz kalacaklar, çünkü bilgi işlemi daha çok noktayı kullanmaktadır.

Tarak ve tırmık gibi çizgili formları olan iki cisim, izden işarete geçişi belirten düzenin simgesidirler.[107] Çizmek; izler oluşturmak ve sıraya koymak, kaydetmek ve yönlendirmek, belirlemek ve organize etmek demektir. Aynı zamanda üretken olmaktır da. Zira belli bir müzikal ritmi yakalamaya yönelik olan organizasyon ve düzen önemli bir üretim unsurudur. Dokundukları her şeyi çizen tarak, tırmık ve saban eski çağlardan beri zenginlik ve verimlilik simgeleridir. Yağmur gibi, parmak gibi, diğer verimlilik simgelerinin de mutlaka çizgiyle veya izle ilişkisi vardır. Çizgili olan şey sadece belirtilmiş ve sınıflandırılmış değildir. Aynı zamanda yaratılmış ve üretilmiş demektir. Her türlü kumaş ve tekstilde kullanılan çizgiler, yer tahtaları, merdivenler, raflar veya etajerler.[108] Hatta yazı bile bir anlamda bilgilerin ve düşüncelerin düzenli ve sıralı bir biçimde üretime dönüşmesi demek değil midir?

Bütün bunlardan sonra, neden Batı insanının yüzyıllar boyunca düzensiz gördüğü her yerde çizgiyi kullandığı daha iyi anlaşılıyor. Bu uygulamada amaç, bir düzensizliğin varlığını vurgulamak, ondan korunmak, uyarmak ve aynı zamanda düzeni ve temizliği sağlayarak arzu edileni yeniden oluşturmaktı. Delilere ve kaçıklara giydirilen çizgili kıyafetler bir anlamda onları demir parmaklıklar arkasına atarak onları toplumdan, vasilikten ve yardımdan uzaklaştırarak, "doğru yolu" bulmalarını engellemek anlamına gelmiyor muydu? Çizgi tek başına düzensizlik değildir, bir düzensizlik işaretidir: bir anlamda da dışlanma ve yeniden

---

107 "Zürafayı boyamak" lekeleri bir düzene sokmak ve bir zebra yaratmak değil de nedir?

108 Tabanda görülen çizgili yüzeyler fazla ileri gitmek midir acaba? Böyle yüzeyler tehlikeli olabilirler mi? Tabana serilen halılar tehlikelerden korunmak için midir? Tahtadan veya latadan yapılmış tabanlar bir trap mıdırlar? Peki ama tabana serilen çizgili halılara ne demeli?

topluma dönme girişimlerinin bir belirtisidir. Ortaçağ toplumunda, "ıslahedilemez" olarak değerlendirilen insanlar (örneğin dinsizler), nadiren çizgili kıyafet giymek zorunda kalırlardı. Buna karşılık, değişmeyi arzu eden herkes (örneğin sapık mezhepliler, bazen de Yahudiler veya Müslümanlar) çizgili kıyafet giyebiliyordu.

Bu demektir ki, insan önerir, çizgi düzenler. Doğası ve işlevi toplumun ona yakıştırdığı kodların hepsini çoğu kez karşılayamaz. Çizgilerde her zaman bir düzensizliği, aksaklığı, belirsizliği, karışıklığı yansıtan ve sistemin yerleşmesine karşı gelen bir özellik vardır. Çizgi hem gizleyip, hem sergilediği gibi, aynı anda şekil ve fon olabiliyor. Bir sonu vardır ama sonsuzdur da. Hem bölümdür hem bütündür. Çizgili yüzeyler bir bakıma kontrol altına alınamaz ve kavranamaz gibidirler. Nerede başlar? Nerede biter? Boşlukları ve doluları, açıklıkları ve kapalılıkları nerededir? Boşlukları ve doyum noktaları nerededir?[109] Nasıl bir fon planı ile yakın planı vardır? Alt ve üst planları nasıldır? Zebra, Avrupalıların uzun süre farz ettikleri gibi siyah çizgileri olan beyaz, ya da Afrikalıların sandıkları gibi beyaz çizgileri olan siyah bir hayvan mıdır?[110]

Her şeyden önce çizgide görsel bir sorun vardır.[111] Neden, kültürlerin çoğunda, çizgili yüzeyler tek renkli yüzey-

---

109 Oymabaskıcılıkta kullanılan çizgilerin bazı bölgeleri sığlaştırmak ve karartmak gibi bir işlevleri vardır. Çizgi sayesinde siyah beyaz görüntü sık sık aydınlığın ve karanlığın parametresiyle buluşuyor.

110 D.K. Bennett, "Stripes do not a zebra make", *Systematic Zoology*'de, 29. clt., 1980, ss. 272-287; S.J.Gould, "Hayvan çizgileri hakkında", *Quand les poules auront des dents* (Tavukların Dişleri Olunca)'da, Paris, 1984, ss. 391-403.

111 Sanatçının çizgili bir yüzeyde elde edebileceği ilüzyonist etkileri açıklayan ressamlara ait birçok el kitabı vardır. Bir çoğu, tüm optik işlemlerde elde edilebilecek görsel egzersizler önerir. Çizgi her yerde bir "göz yanılgısı" olarak takdim edilmiş. Bütün bu eserlerin arasında, Bauhaus teorisyenleri tarafından geliştirilen şüphesiz en değerli olanlardır.

lerden daha önce fark edilir? Neden aynı zamanda bir göz aldanmasına neden oluyor? Göz, kendisini yanıltanı gereği gibi görebiliyor mu? Tek renkli yüzeyin aksine, çizgili yüzey bir mesafe, bir vurgu, bir işaret demektir. Fakat ayrı bir biçimde kullanıldığında, bir hayale dönüşüyor,[112] gerçek görüşü engelliyor, göz kırpıyormuş, hareket ediyormuş ve kaçıyormuş hissi veriyor.

Yapı ile şekil arasında artık bir fark kalmadı. Yapı şekle dönüşüp hiçbir fonda, hatta Euklides geometrisinde bile yer alamayacağını göstermiştir. Saf çizgiler bakışları durduramaz. Bunu yapabilmesi için fazla coşkundur: görüşü hem aydınlatır hem karartır, insanın kafasını karıştırır ve anlamı bulanıklaştırır.

Kısacası, fazla çizgi insanı deli eder!

---

112 Çizginin kamuflaj sanatında kullanımı buradan geliyor. Birinci Dünya Savaşı'ndan bu yana bazı gemi gövde ve köprülerine çizgiler şeklinde motifler yapılırdı. Bunun amacı denizaltı periskoplarını yanıltmaktı. N. Wilkinson, *The Dazzle Painting of Ships*, Newcastle, 1919 ve *Camouflage* sergisinin katalogu (Londra'da Mart-Nisan 1989'da imparatorluk savaş müzesinde açılan). Henry Colomer'e bu referansı bana ilettiği için teşekkür ederim. Hayvanlarla ilgili olarak zoologlar şu sonuca vardılar, kaplanın çizgileri onun doğal mekânına uyum sağlıyor, böylece avlarını daha sakin bir biçimde gözetleyebiliyor. Oysa zebra bulunduğu yerden çok bariz bir biçimde fark edilebiliyor. Buna rağmen, zebranın bu kalın çizgileri hemcinslerini kolayca bulmasına ve bir tehlike anında onlarla buluşarak etkili savunma yapmalarını sağlıyor. Bu konuda 110. nota bakınız.

KONULARA GÖRE BİBLİYOGRAFYA

Bu kitap birçok resmin bir araya gelmesinden doğdu. Örneğin, Ortaçağ resimleri, ki tarihçi olmam münasebetiyle bu resimlerle hemen her gün karşılaşıyorum. Ayrıca şu anda hepimizin de çoğu kez görselleştiği güncel resimlerden de yararlandım. Kitap, derlemeden daha çok izlenim ve araştırmalardan yola çıkılarak hazırlanmıştır. Çizgi ve çizgili kumaşın tarihi, şimdiye kadar hiçbir yazarın kendini maceraya atarak incelemeye kalkışmadığı bir alan olarak kalmış. Burada sizlere sunduğum bibliyografyanın amacı ise, böyle bir konuya sadece kenarından kıyısından dokunmuş olanlardır. Ben sadece, anlatılanlardan daha fazla bilgi edinmek isteyen okuyucuyu yönlendirmek istedim.

1) Kumaş ve tekniklerin tarihi:

Bezon (Jean), *Dictionnaire général des tissus* (Genel Kumaş Lügatı), Paris, 1859.

Bril (Jacques), *Origine et symbolisme des productions textiles* (Tekstil Ürünlerinin Simgesi ve Orijini), Paris, 1984.

Endrei (Walter), *L'Evolution des techniques du filage et du tissage, du Moyen Age à la révolution industrielle* (Ortaçağdan Endüstri Devrimine kadar Kumaşçılık ve İplikçilik Tekniklerinin Gelişimi), Paris, 1968.

Francesco (G. de), "A propos de l'histoire de la tenture murale" ("Duvar Resimleri Hakkında"), *Cahiers Ciba*'nın içinde, 1. fas. 4, 1946, ss. 106-130.

Grass (Milton M.), *History of Hosiery* (Çorapçılık Tarihi), New York, 1955.

Singer (Charles), *A History of Technology* (Bir Teknoloji Tarihi), Oxford, 1954-1958, 5 cilt.

2) *Ortaçağ ikonografi sanatı ve simgeleri:*

Erich (Oswald A.), *Die Darstellung des Teufels in der Christlichen Kunst*, Berlin, 1931.

Glasenapp (F.), *Varia, Rara, Curiosa, Bildnachweise einer Anzahl von Musikdarstellungen aus dem Mittelalter*, Hamburg, 1973.

Hammerstein (Reinhold), *Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter*, Münih, 1974.

Pastoureau (Michel), *Figures et couleurs. Etudes sur la symbolique et la sensibilité médiévales* (Şekiller ve Renkler. Ortaçağ hassasiyeti ve simgeleri üzerine incelemeler), Paris, 1986.

——, *Couleurs, images, symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie* (Renkler, Resimler, Simgeler. Antropoloji ve Tarih Araştırmaları), Paris, 1986.

Randall (Lilian M.C.) *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley, 1966.

Rothes (W.), *Jesus Nährvater Joseph in der bildenden Kunst*, Fribourg, 1925.

Schade (Herbert), *Dämonen und Monstren. Gestaltung des Bösens in der Kunst des Frühen Mittelalters*, Ratisbonne, 1962.

Schmidt-Wiegand (Ruth), *Text und Bild in den Codices picturati des Sachsenspiegels*, Münih, 1986.

3) *Carmel Tarikatı Tarihi:*

Bullarium Carmelitanum, E. Monsignano yayınları ve J.A. Ximenez, Roma, 1715-1768, 4 cilt.

Martini (C.), *Der deutsche Karmel*, Bamberg, 1922-1926, 2 cilt.

Saint-Marie (Père Andre de), *l'ordre de Notre-Dame du Mont-Carmel. Etude historique* (Mont-Carmel Notre-Dame Tarikatı. Tarihi inceleme), Bruges, 1910.

Sainte-Marie (Pere Melchior de), ("Carmel"), *Dictionnaire d'histoire et de geographie ecclésiastiques* (Eklasiyastik Coğrafya ve Tarih Lügatı'nın içinde), XI. Cilt, Paris, 1949, kol. 1070-1103.

Wessels (G.), *Acta capitulorum generalium ordinis Beate Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Roma, 2 cilt., 1912.

Zimmerman (B.), *Monumenta historiae Carmelitanae*, Roma, 1907.

4) *Dışlanmışlar ve dışlanma sistemleri:*

Bauer (M.), *Die Dirne und ihr Anhang in der deutschen Vergangenheit*, Berlin, 1912.

Bourdet-Pleville (M.), *Des galériens, des forçats et des bagnards* (Köleler, Kürek Mahkûmları ve Zindan Mahkûmları), Paris, 1957.

Danckert (Werner), *Unehrliche Leute. Die verfemten Berufe*, Bern ve Münih, 1963.

Gross, (Angelika), *"La Folie"*, [("Çılgınlık"). *Wahnsinn und Narrheit im spatmittelalterlichen Text und Bild*], Heidelberg, 1990.

Hampe (T.), *Die fahrenden Leute*, 2. baskı, Iena, 1924.

Hartung (W.), *Die Spielleute. Eine Randgruppe in der Gesellschaft des Mittelalters*, Wiesbaden, 1982.

Heinemann (Franz), *Der Richter und die Richtspflege in der deutschen Vergangenheit*, Leipzig, 1900.

Keller (A.), *Der Scharfrichter in der deutschen Kulturgeschichte*, Bonn ve Leipzig, 1921.

Le Clere (Marcel), *La Vie quotidienne dans les bagnes* (Zindanlarda Günlük Hayat), Paris, 1973.

Le Goff (Jacques), [("Metiers licites et metiers illicites dans l'Occident medieval"), ("Ortaçağ Batı Medeniyetinde Meşru ve Gayrımeşru Meslekler"), *Pour un autre Moyen Age* (Başka bir Ortaçağ için)] adlı eserde, Paris, 1977, ss. 91-107.

Martin (J.) ve Nitschke (A.), *Zur Sozialgeschichte der Kindheit*, Fribourg ve Münih, 1986.

Meyer (C.), *Die unehrlichen Leute in älterer Zeit*, Hamburg, 1894.

Rossiaud (Jacques), *La Prostitution medievale* (Ortaçağda Fahişelik), Paris, 1988.

Salmen (W.), *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*, Kassel, 1961.

Welsford (Enid), *The Fool. His Social and Literary History*, Londra, 1935.

Willeford (William), *The Fool and his Scepter. A Study in Clowns and Jesters and their Audience*, Evanston, 1969.

5) Giysi Tarihi:

Boehn (Max von), *Das Bühnenkostüm in Altertum, Mittelalter und Neuzeit*, Berlin, 1921.

Eisenbart (Liselotte C.), *Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700*, Göttingen, 1962.

Kitchens (M.), *When Underwear Counted, being the Evolution of Underclothes*, Talladega (USA), 1931.

Mertens (Veronika), *Mi-parti als Zeichen. Zur Bedeutung von geteiltem Kleid und geteilter Gestalt in der Ständetracht, in literarischen und bildnerischen Quellen, sowie im Fastnachtsbrauch, vom Mittelalter zur Gegenwart*, Remscheid, 1983.

Pellegrin (Nicole), *Les Vêtements de la Liberte. Abecedaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800* (Özgürlük Giysileri. 1780'den 1800'e Fransız Giysilerinde İlk Uygulamalar), Paris, 1989.

Perrot (Philippe), *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie* (Burjuvazinin Alt ve Üst Tarafları), Paris, 1984.

Roche (Daniel), *La Culture des apparences. Une histoire du vetement, XVIIe-XVIIIe siècles* (Görünümler Kültürü. Bir Giysi Hikayesi, 17-18. Yüzyıllar), Paris, 1989.

Schidrowitz (Leo), *Sittengeschichte des Intimen: Bett, Korsett, Hemd, Hose, Bad, Abtritt*, Viyana, 1926.

Schwedt (Herbert ve Elke), *Malerei auf Narrenkleidern*, Stuttgart, 1975.

Willet (C.), ve Cunnington (P.), *The History of Underclothes*, Londra, 1951.

6) Vücut sağlığı ve deniz banyosu:

Anderson (Janice) ve Swinglehurst (Edmund), *The Victorian and Edwardian Seaside*, Londra, 1978.

Desert (Gabriel), *La Vie quotidienne sur les plages normandes, du Second Empire aux annees folles* (Çılgın Yılların İkinci İmparatorluğunda Normandiya Kıyılarında Günlük Hayat), Paris, 1983.

Hern (Anthony), *The Seaside Holiday: the History of the English Seaside Resort*, Londra, 1967.

Renoy (Georges), *Bains de mer au temps des maillots rayés* (Çizgili Mayolar Zamanında Deniz Banyoları), Brüksel, 1976.

Stokes (H.G.), *The Very First History of the English Seaside*, Londra, 1947.

Vigarello (Georges), *Le Propre et le sale. L'hygiene du corps depuis le Moyen Age* (Temiz ve Kirli. Ortaçağdan bu yana Vücut Sağlığı), Paris, yeni basım, 1985.

7) Armacılık, amblemcilik, bayrakçılık:

Cook (Andrea), *A History of the English Turf*, Londra, 3 cilt., 1901-1904

Foras (Amedee) de), *La Blason. Dictionnaire et remarques* (Arma. Lügat ve Ayrıntılar), Grenoble, 1883.

Neubecker (Ottfried), *Fahnen und Flaggen*, Leipzig, 1939.

Pastoureau (Michel), [("Du vague des drapeaux") ("Bayrak dalgalarından"), *Le Genre humain* (İnsan Türü)] t.20, 1989, ss. 119-134.

——, *Traité d'héraldique* (Armacılık Anlaşması), Paris, 1979.

Rabbow (Arnold), *Lexion politischer Symbole*, Munich, 1970.

——, *Visuelle Symbole als Erscheinung der nichtverbalen Publizistik*, Munster, 1968.

Smith (Whitney), *Flags through the Ages and across the World*, Maidenhead (USA), 1975.

8) Denizciler ve deniz türleri:

Barraclough (E.M.C.), *Yacht Flags and Ensigns*, Londra, 1951.

Bulletin officiel de la marine nationale (Deniz Kuvvetleri Resmi Bülteni), 38. sayı: *Uniformes, tenues et insignes des personnels militaires de l'armee de mer* (Üniformalar, Deniz Kuvvetleri personelinin giysileri ve rütbe işaretleri), Paris, 1958.

Dickens (Gerald), *The Dress of the British Sailor*, Londra, 1957.

Hugo (Abel), *La France militaire. Histore des armées françaises de terre et de mer de 1792 à 1837* (Asker Fransa. 1792'den 1837'ye kadar Fransız Deniz ve Kara Kuvvetleri Tarihi), Paris, 1838.

Katcher (Philipp R.N.), *Encyclopaedia of British, Provincal and German Army Units, 1775-1783*, Harrisburg, 1973.

Lovette (Leland P.), *Naval Customs, Traditions and Usages*, Annapolis, 1939.

Moeller (Hans Michael), *Das Regiment der Landsknechte*, Weisbaden, 1976.

Mollo (John) ve McGregor (Malcolm), *Uniforms of the American Revolution*, Londra, 1975.

Stoecklein (Hans), *Der deutsche Nation Landsknecht*, Leipzig, 1935.

Swinburne (Henry Lawrence), *The Royal Navy*, Londra 1907.

Tily (James C.), *Uniforms of the United States Navy*, New York, 1964.

Batı'nın ortak bilinçdışının en güçlü öğelerinden biri olarak çizgi, yüzyıllardır varlığını sürdürüyor. İlk belirgin örneğini Ortaçağ Hıristiyan kültüründe bulan bu figür, dışlanmış insanların simgesi oldu. Savaş tasvirlerinde, "düşmanlar" çizgili armalarla resmedildiler. Çizgiye, kendisine yüklenen olumsuz anlamıyla, ayırt edici ve sınıflandırıcı bir işlev, yekpare yüzeyi bozduğu için "bölücülük" niteliği yüklendi. Üzerinde çizgili giysi taşıyanlara gösterilen tepki, bir çeşit "şeytan kovma" biçimini aldı. Çizgili olana uygulanan bu asimilasyon ya da bir çeşit cadı avı, yüzyıllar boyunca sürdü.

Çizginin, hem "iyi"nin, hem de "kötü"nün hizmetinde olduğu dönemler de oldu; bir yandan denizciliği, sporu, palyaçoyu, çocuğu, soytarıyı, bir yandan da deliyi, suçluyu, mahkûmu imledi.

Yüzyıllar önce düzensizliği gösteren "çizgi", bu çağda olumlu bir değer yükü taşımaya başladı. Şeytan işi olmaktan gündelik olana, oradan da romantik ve koruyucu olana giden bir yol çizildi. Sistemin kendi içine aldığı çizgili biçimler, günümüzde yaya geçidi, demir parmaklık, pijama olarak karşımıza çıktı.

Pastoureau'nun kitabı, "çizgi" çevresinde oluşmuş sorunları toplumsal, kültürel ve biyolojik kodlar aracılığıyla ortaya koyuyor. Bu olgunun geçirdiği dönüşüm ise kitapla birlikte sona ermiyor.

Şeytan Kumaşı, çizgili kumaş üzerine yapılmış tarihsel/imbilimsel bir çalışma, "çizgi dışı" bir kitap. ■

İLETİŞİM 435
ARAŞTIRMA İNCELEME 67
9999978225521