cogito

Yapı Kredi Yayınları • Üç aylık düşünce dergisi • Sayı: 55 / Yaz 2008

İnsan Giyinir



Odak: Claude Lévi-Strauss 100 Yaşında

YKY

cogito

İnsan Giyinir

Sayı: 55 Yaz 2008

Cogito
Üç aylık düşünce dergisi
Sayı: 55 Yaz, 2008
ISSN 1300-2880

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
adına sahibi:
HALİL TAŞDELEN
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
ASLIHAN DİNÇ

Dergi Editörü:
ŞEYDA ÖZTÜRK

Yayın Kurulu:
NURİ AKBAYAR, ŞEYLA BENHABİB,
BESİM F. DELLALOĞLU, YÜCEL DEMİREL,
ZEYNEP DİREK, MÜNİR GÖLE, FERDA KESKİN,
M. SABRİ KOZ, KAAN H. ÖKTEN,
MEHMET RİFAT, ZEYNEP SAYIN,
GÜVEN TURAN
Katkıda Bulunanlar:
KORKUT TANKUTER
Grafik Tasarım:
FARUK ULAY, AKGÜL YILDIZ
Yayın Sekreteri:
GÜLAY KANDEMİR

Renk Ayrımı / Baskı:
ÜÇ-ER OFSET
Yüzyıl Mah. Massit 3. Cad. No: 195
Bağcılar-İstanbul
Tel.: (0212) 629 03 15

Yapı Kredi Yayınları: 2739

Genel Yayın Yönetmeni:
RAŞİT ÇAVAŞ

Halkla İlişkiler:
HALUK DAĞ
Reklam:
SERKAN KALKANDELEN

Yazışma Adresi:
COGİTO
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
İstiklal Caddesi, No: 161 Beyoğlu 34433/İstanbul
Tel.: (0212) 252 47 00 (pbx)
Faks: (0212) 293 07 23
E-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
E-posta: seyda.ozturk@ykykultur.com.tr
İnternet adresi: http://www.cogitoyky.com
http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yayın Türü:
Yerel süreli

Partner of "European Network of Cultural Journals – Eurozine"
"Avrupa Kültürel Yayınlar Ağı – Eurozine" Üyesi
www.eurozine.com

Cogito'da yayımlanan tüm yazıların
sorumluluğu yazarına aittir.
Dergide yer alan yazılar kaynak gösterilmek
kaydıyla yayımlanabilir.
Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları
yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.
Gönderilen yazılar iade edilmez.

Sertifika No: 1206-34-003513

Bu Sayıda:

Cogito'dan

5 • İnsan Giyinir

Rüzgâr Gülü

8 • Giysilerim Beni Terk Etmeden • Ulus Baker Buluşması 2008 • İlk İzlenimler • Paşa Babam

Klasik

19 • Michel De Montaigne • Giyinme Âdeti Üzerine

23 • Adam Smith • Gelenek ve Modanın Güzellik ve Çirkinlik Algılarımıza Etkisi Üzerine

Yeni Perspektifler

26 • David Farrell Krell • Sersemleşme Okulu

46 • Cengiz Çağla • Tocqueville'de Demokrasi ve Din

58 • Mehmet Şiray • René Girard'da "Şiddet" Kavramı Üzerine

71 • Armağan Öztürk • Janus Dante: Ortaçağın Aydınlığı Yeniçağın Karanlığı

Söyleşi

88 • Mete Tunçay - Suraiya Faroqhi • Türbe Yeşilinden Tunus Fesine Osmanlı'da Giyim

Dosya: İnsan Giyinir

107 • Mehmet Rifat • Roland Barthes: "Kadın Giyiminde Sizce En Önemli Yer Neresidir?" ya da Barthes Göstergebiliminin Doğuş Çizgisi

114 • Roland Barthes • Moda Dizgesi –Seçme Parçalar–

121 • J. C. Flügel • Giysi Sembolizmi ve Giysinin Çokanlamlılığı

133 • J. C. Flügel • Anket

136 • Melis H. Şeyhun • Siyah Çanta Üzerine Bir Deneme

142 • Münir Göle • Sarışın Kadın'ın İçi Boş mu?

151 • Thorstein B. Veblen • Kadın Giyiminin İktisadi Teorisi

161 • Herbert Spencer • Madalyalar ve Giysiler

168 • Kader Konuk • Osmanlı ve Avrupa Arasındaki Karşılıklı Etkileşimde Etnomaskeleme: Lady Mary Wortley Montagu'nun Rolünü Yeniden Canlandırmak

192 • Barış Acar • Ten Kumaşı: Nietzsche ve Merleau-Ponty Felsefelerinde Diyalektik
198 • Peter Wollen • *Pasajlar Yapıtı*'nda Moda Kavramı

Gündem
211 • Özlem Denli • Gizledikleri ve Söyledikleriyle Başörtüsü ya da Oryantalizmin Gizemli Çekiciliği: AİHM'nin *Leyla Şahin* Kararına Dair Kısa Notlar
216 • Besim F. Dellaloğlu • Utanç

Odak: Claude Lévi-Strauss 100 Yaşında
221 • Cathérine Clément • Zihnin Büyük Serüveni
229 • Marcel Hénaff • Lévi-Strauss Yeniliği
233 • Dan Sperber • Bilişsel Bilimlerin Sınırında Bir Düşünce
237 • Kronoloji

Kitap
240 • Sadık Erol Er • Zerdüşt, Mektuplar ve Derrida'nın Nietzsche[si]leri

Geçen Sayıdakiler
290 • Sayı 54: Tragedya.

292 • Yazarlar Hakkında

cogito'dan

İnsan Giyinir

Giyim kuşam dosyasının, Mehmet Rifat'ın arkaplanını aktararak sunduğu açılış yazısında, Roland Barthes'ın *Moda Dizgesi* kitabından seçmeler sunuyoruz. Barthes, 1957-1963 yılları arasında kaleme aldığı ve dilbilim kavramlarına başvurarak göstergebilimin tarihini öneren bu çalışmasında, moda dergilerinde veya kadın dergilerinin moda sayfalarındaki yazıları referans alarak, iki gösterge dizgesi, dil ve giysi arasındaki aktarımları ve moda dizgesinin temelindeki mitleri çözümlüyor. Dosyanın devamında, Peter Wollen, Walter Benjamin'in tamamlanmamış *Pasajlar Projesi*'ndeki modaya ilişkin saptamalarının ışığında haute-couture ve hazır giyim modanın tarihsel gelişiminin izini sürüyor.

Modanın Psikolojisi yapıtının yazarı J. C. Flügel giysilerdeki fallik ve dişil sembolizmi incelerken, evrimci iktisadın kurucusu ve *Aylak Sınıfın Teorisi* kitabının yazarı Thorstein B. Veblen, 1894 tarihli "Kadın Giyiminin İktisadi Teorisi" başlıklı yazısında giyim kuşamın tüketim nesnesi ve statü sembolü olma özelliğini işaret ediyor. Münir Göle, giyinme biçimlerinin ve modanın toplumsal veçhelerine Freud'dan Marx'a, Kant'tan Bourdieu'ye çok sayıda düşünüre referansla ışık tutarken, Melis Şeyhun, kamusal benlik, özel benlik ve Grup Referans Teorisi üzerinden giyim kuşam seçimini ele alıyor.

Kader Konuk, "etnik bir kültürün kıyafetlerinin, jestlerinin, görünüşünün, dilinin, kültürel kodlarının ya da kimliği oluşturan diğer bileşenlerin taklit edilmesi" olarak etnomaskeleme meselesini, 18. yüzyılın başlarında Britanya büyükelçisi eşiyle birlikte İstanbul'da yaşayan ve Osmanlı kıyafetlerine bürünen Lady Montagu, 20. yüzyıl başlarında İstanbul'da yaşamış olan Britanyalı gazeteci Grace Ellison ve yine aynı dönemde Avrupa'ya seya-

hat eden Zeynep ve Melek Hanım örnekleri üzerinden ve Osmanlı ve Avrupa arasındaki etkileşimlerdeki olaylara ışık tutarak okuyor. Herbert Spencer'in *Sosyolojinin İlkeleri* kitabından derlediğimiz "Madalyalar ve Giysiler" makalesi, Barış Acar'ın Nietzsche ve Merleau-Ponty felsefelerinde diyalektik üzerinden ten kumaşını ele aldığı yazısı giyim kuşam dosyasının diğer yazıları.

Mete Tunçay ve Suraiya Faroqhi'nin Osmanlı İmparatorluğu döneminde giyim kuşam üzerine söyleşileriyle zenginleşen yaz sayımızda, 100 yaşına girmiş olan Claude Lévi-Strauss'a odaklandık. Odak bölümünün açılış yazısını kaleme alan Cathérine Clément'in deyişiyle, bütün yapıtlarında felsefeyi reddedip nihayetinde çağının en iyi felsefecisi olan etnologun yüz yıllık zihin serüvenine farklı açılardan ışık tutan yazılardan oluşuyor.

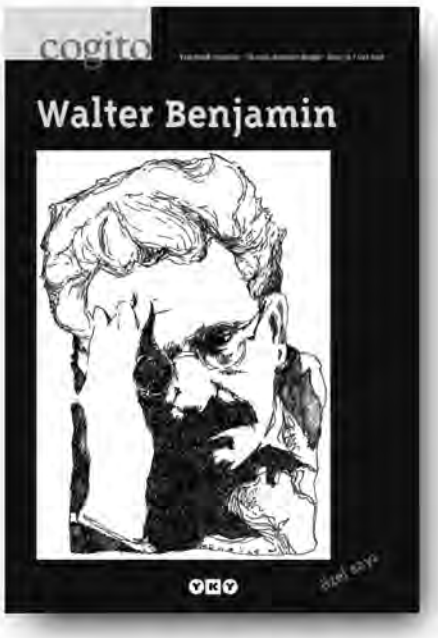
Bir önceki sayıda, *Monokl* dergisinin hazırladığı Hegel Özel Sayısı'nın YKY desteğiyle yayımlanacağını, bu ortaklığın kasım ayında düzenlenecek uluslararası katılımlı bir etkinlikle devam edeceğini duyurmuştuk. *Monokl*'un Hegel Özel Sayısı, *cogito*'nun yaz 2008 sayısıyla aynı dönemde yayımlanmış olacak. Kasım ayı etkinliğinin ayrıntılarınıysa bir sonraki *cogito*'da duyuracağız.

Sanat Dünyamız da Yaz 2008 dosyasını giyim kuşama ayırdı. *Cogito*'nun sonbaharda yayımlanacak olan sayısı, Paul Ricœur Özel Sayısı olacak.

Şeyda Öztürk

Bir Cogito geleneği
"Düşünür" özel sayıları

Descartes, Nietzsche, Wittgenstein, Adorno, Kant, Derrida, Benjamin...
Artık bir gelenek haline gelen özel "düşünür" sayılarıyla **Cogito**, her biri felsefenin yapıtaşı niteliğindeki düşünürleri okurlarına yeni perspektiflerden sunuyor; onları, yirminci ve yirmibirinci yüzyılın düşünsel ortamında yeniden konumlandırmaya çalışıyor.



Cogito 52
Walter Benjamin

Cogito'nun "Walter Benjamin" özel sayısında, Benjamin'in daha önce Türkçe'de yayımlanmamış üç makalesine (Kafka'nın Onuncu Ölüm Yıldönümü için kaleme aldığı makale, koleksiyoncu ve düşünür Eduard Fuchs üzerine incelemesi ve Baudelaire üzerine fragmanlardan oluşan Zentralpark) Türker Armaner, Oğuz Demiralp, Recep Alpyağıl gibi yazarların, her biri Benjamin'in farklı bir veçhesini ele alan yazıları eşlik ediyor.

272 sayfa, 10 YTL
Sayı 52, Güz 2007

Cogito'nun diğer "düşünür" sayıları

Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken
383 sayfa, 15 YTL
Sayı 47-48 / 2. baskı

Sonsuzluğun Sınırında: Immanuel Kant
525 sayfa, 15 YTL
Sayı 41-42 / 2. baskı

Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe
272 sayfa, 10 YTL
Sayı 36 / 4. baskı

Wittgenstein: Sessizliğin Grameri
325 sayfa, 10 YTL
Sayı 33 / 4. baskı

Nietzsche: Kayıp Bir Kıta
302 sayfa, 10 YTL
Sayı 25 / 7. baskı

Cogito, Öyleyse Descartes
271 sayfa, 10 YTL
Sayı 10 / 4. baskı

Yapı Kredi Yayınları

YAPI KREDİ YAYINLARI KİTABEVLERİ • İSTANBUL: 212 293 08 24 / 502 • İZMİR: 232 463 82 90 • ANKARA: 312 435 85 94 **E-POSTA** • ykykultur@ykykultur.com.tr **WEB SİTESİ** • www.ykykultur.com.tr
İNTERNET SATIŞ • http://alisveris.yapikredi.com.tr
YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TİC. VE SAN. A.Ş. 212 293 08 24 - 252 47 00

YapıKredi Kültür Sanat Yayıncılık

rüzgâr gülü

Giysilerim Beni Terk Etmeden

- Joseph - Havva -
ya da
Belam İbn-i Bahura

Önce kahrı biçtiler üstümüze öyle dar ve bedenimizi öyle saran bir libastı ki, sığamadık kahrımızın içine… Loş ve basık, sisli sonbaharlar gibi uzak kaldık kendimize. Aynalarda siretimizi görene değin bilemezdik neydi bizi tutsak eden hesapsızca biçilmiş giyindiğimiz serzenişten elbisemize... Soyunmak istedik üzerimize bir kader gibi yapışan kahrımızdan, kurtulmak istedik üzerimize bir dağ gibi yıkılan yalnızlığımızdan…
Üstelik vardı başımızda taç misali zehir zemberek gerçeklik kelimeleri, hanidir niye boş ki papatyaların yerleri…

Ben rüzgârı seçtim, koştum en yokuşlu rüzgârlara, en rüzgârlı yokuşlara. Fırtınalar savursun istedim alsın götürsün istedim ya beni, ya da beni saran kumpaslı elbisemi…
Tufanı bekledim... Bekledim en muhteşem okyanusları, sular alsın eritsin diye içimde biriken teslimliğe direnen korkuları...

Derin denizler karanlık, bir dalga, bir dalga daha ve üstünde bir bulut. Öyle bir karanlık ki örtü örtü üstüne, giysilerinden kurtulmakla ondan kurtulamazsın, bedenini kuşanmış ruhun hasretini çektiği yere varan değin.

Ve nihayet anladım layık idiyse insan en sarhoş isyanlara, kanatlar menzilsizdir, uçar en yanlış semalara…

Pişmanlık tufandan kalanları temizlermiş...
İçim tertemiz, içim düz bir ova, en cıvıltılı bahçeler, en leylak kokulu ağaçlar...
İtiraf ediyorum sırtımdan bıçaklandımsa ne olmuş! Hançeri katilime veren de, hançer olup bedenimi kın bilip giren de bendim... Ne Adem ne Havva ne Kabil ne de Belam ibn-i Bahura… Üstelik Joseph değil ben atıldım gemiden, Joseph değildi bendim o gemiye izinsiz binen...
İtiraf etmek istiyorum giysilerim beni terk etmeden…

Bilmedim izinsiz, sahipsiz matemler içinde; lale lale avare hasretin istasyonlarında ruhumu gölgelendirirken, rayihasız acılardı hesapsızca mülküme aldığım; neden insan rüzgâra reva olanı anlamaz, hanidir ister maalesef alamaz bir demini bile altında ıslandığımız hatıraların.

Uyudum rüyamda ninniler işittim, Yıldızlar düştü kirpiklerime uyandığımda, Mademki yaşıyordum, Bir *hiç kimse* kadar müptela olmalıydım sana. Omuzlarımdaki yük benden habersiz, Yürürken ağırdım aforoz şakşakçısı gözlerin nazarlarında.

Bir Mecusi olsam belki Mevlevihâne'de erirdim, Ya da dönerdi başım Şems-i Tebrizî'nin avuçlarında, Neyleyim ki ben kalbimi rehin verdim, Bir avuç mültecinin kaçışlarıyla, Önce trenler terk ettiler bulvarları dolduran umutları, Sonra raylar döşendi medeniyetler arasında. Şah damarlarımda inleyen gençliyim esir etti beni, Tıbbi çözümler arayan kavgalarıma, Kronik ağrılar üreten global hayat, Sular

taştığında bil ki vakit kerahet, Neredeydin ey heteredoks tanrının bağlananı, Çıplak ayaklar doldurduğunda bulvarları?
Bir köprünün altı mı üstü mü daha emniyetlidir? Bir aşkın başı mı, sonu mu daha çok yakar?
Yoksa biz mi külleriz anıları gururumuzla, Aslında Kenz-i Mahfi adlı kitapların yazıldığı çağlarda, Aşk ferahlatan bir şeydi, İşrak vaktinde çiğdem çimenler kadar taze
Ve çıkmış bir can kadar tenden uzak, Uzaktı aynalardan, Uzaktı kiralık ökçelerden, kapital bakışlardan, Kutsal olan birçok şeyin yanında kutsanmış, Raptiyesiz rabıtalarda raptedilen,
Tüm çer ve çöpünü hayatın pullayıp, En geniş mekânından kainatın, Yani sığılmazın sığdığı yerden, Yani gönülden atan, Yerine sen, yerine seni her yanı seninle boyayan, Seninle boyanan, Sensiz beyazları kara, Senli karaları beyaz bilen, Olur olmazı değil, her şeyi değil, hiçbir şeyi değil, Yalnız seni bilen bir şeydi. Ve neydi ki yağlı ipler boynundayken, Kalbi ber-



rak ve derinliği kadar okyanusun gizemli, Hevessiz ümitler kadar kahpe gülüşlere aykırı, Ayın on dördü, Ömrün yirmi beşi kadar parlak kılan tatmak istiyorum giysilerim beni terk etmeden yani ölmeden önce.

BEH CE TEZÇAKAR

Ulus Baker Buluşması 2008

Bir sene önce kaybettiğimiz Ulus Baker'in çalışma arkadaşlarının organize ettiği Ulus Baker Buluşmalarının ilki 11-14 temmuz tarihleri arasında Ankara'da yapılacak. Web sitesindeki Buluşma Duyurusu'ndan aktaralım:
Bizlerin Ulus'la birlikteliği, kurumsal yapıların dayattığı zoraki ilişkilerin bir parçası olarak kurulmadı; kamusallığın farklı alanlarında, birarada düşünmenin ve üretmenin coşkusuyla ve bu alanları dönüştürme arzusunun ortaklığında kuruldu. Ulus'un da içinde olduğu azımsanmayacak sayıda insan, birlikte düşünüp üreterek kendimizi geliştirdik, dönüştürdük, hayallerimizi zenginleştirdik. Entellektüel üretimin kamusal doğasının aksine, bu üretimin giderek özelleşme ve uzmanlaşma eğilimine girmesi karşısında bilim, sanat, felsefe ve siyaset alanlarını enine kateden bu türden deneyimleri hâlâ önemsiyoruz. Kamusal alanlarda kurulan bu tür coşkulu ortaklıkların dönüştürücü gücüne inandığımızdan, dostumuzu kaybetmenin üzüntüsüne, bu paylaşım alanlarının daralmasından duyduğumuz endişe de ekleniyor. Görünen o ki, bu dönüştürücü güce bugün hâlâ ihtiyacımız var ve yarın muhtemelen daha fazla ihtiyacımız olacak. Bu nedenle, Ulus'un anısına düzenleyeceğimiz buluşmanın kamusallığın farklı noktalarında kurulan birliktelikleri yakınlaştırmasına ve yeni birlikteliklerin kurulmasına vesile olmasını ümit ediyoruz. Dostumuzun anısıyla kendimizi yeniden üretebildiğimiz ve çoğaltabildigimiz sürece, onu "kaybetmiş" ve kendimizi "eksilmiş" saymayacağız.
Katılımcı ve Sunuş listesi ve daha ayrıntılı bilgi http://www.korotonomedya.net/Ulus-Baker2008/ adresinden edinilebilir.

İlk İzlenimler

Slavoj Žižek'in *Paralaks* kitabı üzerine



Artık her okul çocuğunun da bildiği gibi, yeni bir Žižek kitabı, özel bir sıra izlemeksizin, Hegel, Marx ve Kant tartışmalar; sosyalizm öncesi ve sonrasına dair çeşitli anekdotlar ve düşünceler; Kafka'nın yanı sıra Stephen King ve Patricia Highsmith gibi popüler yazarlar üzerine notlar; operaya (Wagner, Mozart) göndermeler; Marx Kardeşler'den aktarılan şakalar; müstehcen ve hatta cinsel feveranlar; Spinoza ve Kierkegaard'dan Kripke ve Dennett'e kadar felsefe tarihine ilişkin müdahaleler; Hitchcock filmlerinin ve daha başka Hollywood yapımlarının analizleri; güncel olaylara göndermeler; Lacancı doktrinin anlaşılması zor noktalarının tetkiki; bazı çağdaş kuramcılarla (Derrida, Deleuze) girilen polemikler; karşılaştırmalı teoloji ve son zamanlarda da nörobilimsel "gelişmeler" ve bilişsel felsefe üzerine açıklamalar içerecektir. Bunlar, Eisenstein'ın "cazibeler montajı" diye adlandırdığı, bir "numaralar" silsilesinin birbirini izlediği ve izleyiciyi kendinden geçmiş bir büyülenme halinde tuttuğu bir tür kuramsal varyetedir. Bu mükemmel bir gösteridir; tek sakıncası, sonunda okuyucunun sunulan fikirler veya en azından akılda kalan esas görüşler üzerine kafası karışmış halde kalakalmasıdır. Zˇizˇek'in bütün kitaplarının art arda okunması bu sorunu daha da büyütür diye düşünebilir insan; fakat aksine, büyük kavramların üzerindeki sis kalktıkça sorun da bir biçimde basitleşir. Zaten başka bir yol da mümkün değildir. Tam da bu sebeple bu yeni cilt – 1999'da yayımlanan *Gıdıklanan Özne* adlı yardımcı kitapla birlikte, "sistem"in (eğer bu bir sistemse) bir bütün olarak taslağını oluşturma veya hiç değilse tek devasa bir ifade halinde sunmayı iddia eden bu cilt - böylesi bir kavrayışı esinler.

Bu kavrayışın hem doğrulandığını hem de doğrulanmadığını söylemek diyalektik olacaktır. Kitabın başlığını açıklayan ve Žižek'in felsefesini kesin bir yöntemle temellendirme peşinde olan ilk bölüm oldukça zordur, ona daha sonra döneceğim. Sonraki bölümler – Heidegger ve siyaset, bilişsel felsefe ve çıkmazları, anti-semitizm, günümüz siyaseti üzerine olan bölümler- çok berrak ve bir o kadar da etkilidir ve hiç şüphesiz, yine ideolojik spektrumun her iki ucunda yer alan insanları sinirlendirmeye ve kışkırtmaya yeten önemli açıklamalardır (şeyleştirme kuramının safdil bir pratisyeni olarak itham edilerek ben de arada nasibimi almışım). Her ne kadar yavan olsa da, bu kitapta da espriler ve güncel filmlere ilişkin yorumlar eksik kalmamış (Žižek Hitchcock'u bilinçdışından olmasa bile, bünyesinden atabilmiş gözüküyor – zaten onu bilinçdışından silmek asla mümkün değil).

Artık önemli bir yapıt haline gelmiş olan bu kitapta üzerinde ısrarla durulan şeye gelirsek, diyalektikten başlayacağım, ki Žižek, diyalektiğin çağdaş pratisyenlerinin en iyilerinden biri. Eski kalıba göre Hegel tezden senteze, antitez üzerinden ulaşan basmakalıp bir ilerleme izler. Žižek bunun tamamen hatalı olduğunu anlatır: Hegel'de gerçek anlamda bir sentez bulunmaz, dolayısıyla diyalektik faaliyet bütünüyle farklı bir şekilde anlaşılmalıdır. Bir dizi örnek gösterir bunu kanıtlamak için. Yine de, bu saçma klişe tamamen yanlış değildir. Hegelci diyalektikte üç aşamalı bir hareket vardır ve hatta Hegel'in bunu örneklediğini söyleyerek devam eder Žižek: saçma klişe ya da "görünüş"; ustalıklı düzelti, altta yatan gerçeklik ya da "öz" ve nihayet, görünüşün gerçekliğine dönüş, böylece baştan beri, "hakiki" olanın görünüş olduğu ortaya çıkar.

Bunun popüler kültürle nasıl bir bağlantısı olabilir? Bir Hollywood filmini ele alalım, örneğin, Fritz Lang'ın *Woman in the Window*'unu (Penceredeki Kadın, 1944). (Fritz Lang artık kitle kültüründen ziyade elit kültürün bir ürünü sayılıyor olabilir, her neyse...) Edward G. Robinson iyi huylu bir profesördür, huzurlu kulübünden ayrıldığı gecelerden birinde bir aşk ve cinayet ağına yakalanır. Bir gerilim filmi seyrettiğimiz hissine kapılırız. Daha sonra yine kulübe sığınır, yorgunluktan uykuya dalar ve uyanır: her şeyin bir rüya olduğu anlaşılır. Lang'ın Hollywood'un mutlu sonlara ilişkin ucuz ısrarına teslim oluşuyla, film yorumunu da bizim yerimize yapmış olur. Fakat gerçekte –yani, hakiki görünüşte– Edward G. Robinson "katil olduğunu hayal eden sessiz, sevecen, nazik, burjuva profesör değil, gündelik hayatında sessiz, sevecen, nazik, burjuva profesör olduğunu hayal eden bir katildir." Dolayısıyla Hollywood'un uyguladığı sansür, hayatın müstehcen, iğrenç, antisosyal ve vahşi yanını bastırmak için geliştirdiği bir tür püriten ve tutucu orta-sınıf mekanizması değildir: daha ziyade, bunu açığa çıkarmanın tekniğidir.

Žižek bu yorumlayıcı eserinin her sayfasında bu paradokslardan büyük haz alır gibi görünüyor: fakat bu da "saçma bir ilk izlenim" aslında (bu, Žižek'in en sevdiği tabirlerdendir). Aslında paradoks-etkisi yorumun ustalığından kaynaklanan ikinci uğrağı iptal etmek için tasarlanmıştır (size böyle görünüyor olabilir ama gerçekte ortaya çıkan şey şudur...): paradoks ikinci düzene aittir, böylece paradoks gibi görünen şey aslında yalnızca ilk izlenimin kendisine bir dönüştür.

Veya şöyle de ifade edebiliriz: bu bir paradoks değildir, bu bir sapkınlıktır. Hatta diyalektik, sağduyulu ampirist bir gerçeklik görüşünün reddedildiği ve altının oyulduğu bu kökleşmiş, insanı çileden çıkaran sapkınlığın ta kendisidir. Fakat bu gerçeklik görüşü, beraberinde getirdiği, sağduyulu ampirist gerçeklikten daha zekice ve ustalıkla yapılmış gibi görünen gerçeklik yorumlarıyla birlikte çökertilir, ta ki bu yorumların da "ilk izlenimler"in bir parçası olduğu anlaşılana kadar. Bu nedenle diyalektik, felsefeden ziyade kurama aittir; çünkü felsefe hep kendi kendine yeten sağlam bir sistemin, kendi kendilerinin nedeni olan, birbirlerine bağlı bir grup kavram hayalinin peşinde olmuştur. Bu hayal tabii ki, yeryüzünde bir kuruma dönüşmüş, kurulu düzen içindeki, "olan"ın aşkın olmayan ontik âlemindeki diğer her şeye suç ortağı olmuş bir meslek haline gelecek olan felsefenin, bu değişimden geçtikten sonraki kopyasıdır. Kuramın ise, mutlak bir sisteme, kendisine ve "hakikat"lerine dair ideolojiden muaf bir iddiada bulunmadığı için, hiçbir öncelik hakkı bulunmaz. Hatta her zaman güncel dilin varlığıyla suç ortaklığı içindedir, tek yapabildiği her tür olumlayıcı beyanı ve önermeyi çözüp açıklığa kavuşturarak felsefeyi çökertmektir ve bu, asla tamamlanmayacak olan bir görevdir. Diğer bir deyiş-

le, felsefe-sonrası düşüncenin Marx ve Freud'un damgasını vurduğu iki büyük bölümü, kuramın ve pratiğin birliği olarak çok daha iyi tanımlanmış olur: yani, pratik bileşen her zaman "kuramın birliği"ni kesintiye uğratır ve tatmin edici bir felsefi sistem haline gelmesini engeller. Alain Badiou, son zamanlarda, dünyaya kavramsal olarak müdahale etmenin bu yeni, lekeleyici biçimini ifade etmek için "anti-felsefe" tabirini türetmiştir. Bu, Žižek'in de üzerinde hak iddia etmeye çok hevesli olduğu bir tabirdir.

Yine de, Žižek'in bu küçük yorumlayıcı hilelerindeki felsefi olmasa bile kuramsal içerik ne olabilir? Öncelikle Žižek'in bütün eserlerine hükmeden (ki bunun hangi yollarla gerçekleştiği de açıklanmalıdır), hiçbir biçimde sınıflandırılamayan o şahısla başlayalım. Jacques Lacan'ın geç dönem seminerlerinden birinin başlığı "Les Non-Dupes Errent"dir. Buradaki espri, bu gizemli önermenin ("uyanık olan, hata yapar"), Lacancı külliyatın en eski formülüyle, "le nom du père"le, Baba'nın adıyla, yani Oidipus kompleksiyle, aralarındaki ses benzerliği hilesinde yatar. Ancak, geç dönem Lacan'ın Baba'yla hiçbir alakası kalmamıştır; bunun yerine aldatmanın yapısıyla ilgilenmeye başlamıştır. Herkesin bildiği gibi hakikat en iyi maskedir; tıpkı ne iş yaptığı sorusuna, "Elbette ki casusum" yanıtını verip, kahkahayla karşılanan casusun örneğinde olduğu gibi. Hakikatin bu tuhaflığı, yani kendisini en tam haliyle aldatmada ve yalancılıkta ifade etmesi, tahmin edileceği gibi, analizde önemli rol oynar. Ve yine tahmin edileceği gibi, hatanın zorunluluğunun diyalektiği, Žižek'in görünüş ile özün diyalektiği olarak adlandırdığı şeyin en incelikli şekilde açığa çıkarılması ve hatta görünüşün nesnelliğinin de en kusursuz olumlaması (*Paralaks*'ın en derin konularından biri) o filozof-olmayan filozofta ya da anti-filozofta, Hegel'de bulunabilir. Bir diğer önemli modern diyalektikçi, Theodor Adorno (Žižek'le genel tonları bakımından karşılaştırıldığında, birini komedya, diğerini de tragedya olarak niteleyebiliriz belki de), Hegel'in, *Mantık Bilimi*'nin o muhteşem gürleyen akorunun, "Öz görünmelidir!" iddiasının, görkemli çağdaşı Beethoven'a en çok yaklaştığı yer olduğunu gözlemler.

Görünüş üzerindeki bu ısrar hiç beklenmedik bir şekilde bizi şu can sıkıcı postmodernizm ve postmodernite sorusuna getirdi şimdi; ki bu, yüzey adına özlerin, kurgu adına hakikatin, Nietzsche'nin ebediyen yinelenen şimdi-ve-burada'sı adına derinliğin (geçmiş, şimdi veya gelecek) toptan reddinden başka bir şey değildir şüphesiz. Žižek bir yandan postmodernizmi "postmodern felsefe" ve görelilikle özdeşleştirir (bu gelişmelere düşman olan başka insanlarla da paylaşır bu özdeşleştirmeyi; bu insanların bir kısmı nuh nebiden kalmadır, diğer kısmıysa böyle bir etiket altına girmeye direnenlerdir), bir yandan da çığır açan bir değişim teklifini onaylar, bu değişime "değişim" adını vermememiz ve ne dereceden olursa olsun kapitalizmden başka bir şey olmadığını kabul etmemiz şartıyla – ki bu da, bugünlerde hemen herkesin çekinmeden kabul edeceği bir öneridir. Zaten, Žižek'in temel savları, dönemsel çerçevenin dışında düşünülemediği gibi, kapitalizmin yeni uğraklarından ayrı da düşünülemez; Freud'un ilk büyük keşiflerini yaptığından beri ortaya çıkan değişimlerin kuramsallaştırılmasında da zaman zaman Lacan görevlendirilmiştir.

Üst-benliğin yeni tanımına bakalım. Üst-benlik artık bastırma ve yargılamanın, tabu ve suçluluğun olgusu olmaktan çıkmış, ebedi emri "Tadını çıkar!" ["Enjoy!"] olan müstehcen bir şey haline gelmiştir. Tabii ki, içsel olarak yönlendirilen Viktoryen de aynı şekilde kendi özgül tarihsel bastırmalarının ve yüceltimlerinin tadını çıkaracak, onlardan haz duyacak şekilde yönlendirilmiş olmalıdır; fakat bu *jouissance* muhtemelen, tüketim top-

lumunun ve zorunlu serbestliğin (Marcuse bunu "yüceltmenin baskıcı çözülüşü" olarak adlandırır) öznesinin, kendi arzularını "özgürleştirme" ve onları tatmin ederek "kendini gerçekleştirme" gibi umutsuz bir zorunluluğa tabi kılınmış bir öznenin aldığı hazdan farklıdır. Yine de, psikanaliz her zaman, ebedi bir insan psişesinin kuramsallaştırılması ile kültürün ve gelenek-göreneklerin tarihsel tekilliği arasında ustalık gerektiren ve kaypak bir denge kurar: vazifeye esir olmuş bir Viktoryen ya da hazzı amaç edinmiş bir postmodern olmanız fark etmez, tarihsel tekillik bizi dönemselleştirme yapmaya iterken arzunun asla tatmin edilemeyeceğinin hatırlatılmasıyla "ebedi" model korunmuş olur.

Böylece Žižek'in temel izlekleri arasında en çok ısrar ettiği noktaya varmış olduk: yani, ölüm arzusu, Thanatos, veya Žižek'in tercih ettiği tabirle "ölüm dürtüsü". Modern kuram, zaten Freud'un ölüm arzusundan bir türlü kurtulamaz; özsaygıya sahip her entelektüel, fare kapanının daha gelişkin bir modeli olan bu ölüm arzusuna ilişkin yeni bir kuram icat etmeyi kendine görev edinir (çünkü Freud'un oluşturduğu versiyon kimseyi memnun edememiştir). Fakat meselenin Žižek (ya da Lacan) versiyonunda paradoksal (ya da sapkın) olan her şeyi olduğu gibi korumak da bir borçtur; çünkü burada Thanatos'un ölümle hiçbir alakası yoktur. Dehşetiyse, bizzat yaşam, saf yaşam, hatta ölümsüzlük ve yalnızca ölümün bizi merhametle kurtardığı bir lanet olarak vücut bulmasında yatar (*Uçan Hollandalı*'daki bütün abartılı imalar, Gezgin Yahudi'nin hatta vampirin, ölmeyenin ve sonsuza dek yaşamaya mahkûm olanın bütün mitik çağrışımları bununla alakalıdır). Yaşayan organizmalar olarak varolageldiğimiz için ölüm dürtüsü içimizde yaşayan şeyin ta kendisidir, yaşam öykülerimizin kaderini ve hatta varoluşsal deneyimimizi az da olsa etkileyen bir yazgıdır: Thanatos bizim



sayemizde yaşar ("bizim içimizde ama bizden fazla"); tür-oluşumuzdur; ve bu yüzden Thanatos'un (geç dönem Lacan'ı takip edersek) arzudan ziyade dürtü olarak adlandırılması ve önümüze asıp sallandırdığı o imkânsız *jouissance*'ın biteviye yeniden yarattığımız ve daha sonra ya yerine başka bir şeyi geçirdiğimiz ya da tatmin ettiğimiz can sıkıcı yeknesak arzulardan ve gelip geçici heveslerden ayırt edilmesi daha uygundur.

Jouissance ise Z̆iz̆ek'in açıklayıcı kaynakları arasındaki en merkezi veya hiç değilse en baskın kategoridir, bireysel öznelliğe yeni bir bakışın yanında politik ve kolektif dinamiklere ilişkin yeni bir kuram tasavvuru da geliştirebilen bir fenomendir. Saklı anlamları yakalayabilmek için, en iyisi *jouissance*'ı bir tür yalıtılmış "nihai belirleyiciliği olan bir olgu" ya da özsel olarak tayin edilmiş bir kuvvet yerine ilişkisel bir kavram olarak anlamaktır. Aslında, bireysel yatırımların, seçimlerin ve takıntıların tekilliğini olduğu kadar toplu şiddeti, ırkçılığı, milliyetçiliği ve benzerlerini açıklayan, *jouissance* haseti kavramıdır: Öteki'nin (mekanik bir şekilde bir tür bireysel psi-

kolojiye eklenmediği sürece, artık çok yıpranmış olan bu kavram, Levinasçı bir duygusallık içinde buharlaşıp yok olur) tüm boyutunda, yeni bir inşa yolu sunar. Hasetin böyle kavranmasının gücü, gündelik hayatta ve politikada deneyimlediğimiz olumsuzluğu hiç içermiyor gibi gözüken, Rawls'un ve Habermas'ın görüş birliğine dayalı liberal ideallerini sürüklediği kriz bakımından da değerlendirilebilir. Hatta Z̆iz̆ek, çokkültürlülük ve insan hakları retoriği gibi "doğrucu" ve tutucu politik ideallerin güncel biçimlerine ilişkin çok ağır eleştirilerde bulunur; bunlar, radikal bir yeniden yapılanmayı amaç edinmiş ciddi bir hareketin bütün enerjisini tüketmek için hazırlanmış hayran olunası liberal ideallerdir.

Bu ideallerin hepsi, politik eylemin etkili hedefi ya da ereği olarak bir tür nihai kolektif uyumu ve uzlaşmayı varsayar. Bu nihai hedeflerin ütopyacı bir düşünceyle özdeşleştirilmesi doğru olmayacaktır; çünkü aksine, ütopyacı düşünce halihazırdaki toplumsal sistemden sert bir kopuşu varsayar. Bunun yerine, Žižek bu liberal idealleri, ilk kitabı *İdeolojinin Yüce Nesnesi*'nde "antagonizma yokluğu" diye tabir ettiği ve reddettiği, Lacan tarafından da tespit edilmiş bir hedef olan ve Žižek'in Lacancı doktrini yorulmak bilmeden anlatıp propagandasını yaparken kullandığı merkezi kavramlardan biri olan o çok farklı şeyle ilişkilendirir. Bu, insan öznelliğinin kalıcı bir şekilde bölünmüş olduğuna, kendi içinde bir yarık, bir yara, asla aşılamayacak içsel bir mesafe taşıdığına ilişkin kanaatidir: Lacan bunu özgün Freudyen modellerin olağanüstü karmaşık (ve diyalektik) bir şekilde eklemlenmesi yoluyla tekrar tekrar gösterir. Fakat böyle bir genellemeden bakıldığı takdirde, kolaylıkla toplumsal karamsarlığa ve tutuculuğa yönelen bir görüşten, ilk günaha ve insan doğasındaki ebedi ıslah olmazlığa ilişkin bir görüşten ibaretmiş gibi anlaşılabilir.

Paralaks'ın üstlendiği görev, Lacancı "yarığın" doğurduğu toplumsal ve politik sonuçların böylesi feci yanlış anlaşılmalarının önüne geçmek ve onları engellemektir. Buna rağmen kitap bu işi, yarığa ilişkin hemen akla gelen dolaysız anlamlara veya bireyle kolektivite arasındaki kurucu mesafeye dayanmadan yapar. Bunun yerine, yarılmış öznelliğin çeşitli disipliner alanlardaki kuramsal sonuçlarını yan yana dizer (birinci bölümün zorluğu da buradan kaynaklanır).

Webster sözlüğüne göre, paralaks, "gözlemcinin konumunun değişmesi sonucu gözlemlenen nesnenin de bariz bir şekilde yer değiştirmesidir"; fakat değişimi ya da kaymayı vurgulamaktansa gözlem alanlarının çoğulluğuna vurgu yapmak çok daha önemlidir; çünkü fikrimce, Žižek, basit semptomatik yer değiştirmelerden ziyade, bunların sonucunda meydana çıkan betimlemelerin ya da nesne kuramlarının mutlak kıyaslanmazlığının peşindedir. Böylece bu düşünce bizi, kesin olarak bağlı olduğu o eski postmodern görelilik adlı öcüyle yine karşı karşıya getirmiş olur. (Popüler ifade tarzı bu skandalı anlatı yoluyla dilsizleştirir: X kuantum kuramının veya modern diktatörlüklerin hikâyesini bu şekilde anlatır; Y ise tamamen farklı bir hikâye anlatır. Bu kullanışlı ve herkesçe kabul gören anlatım tarzları, nedensellik, tarihsel faillik, olay, tarih felsefeleri ve hatta bizzat anlatının konumu hakkındaki ciddi felsefi tartışmaları yok eder. Žižek muhtemelen bu nedenle, böylesi bir anlatıyı çoğu zaman dikkate değer bulmaz ve problemlerin kendilerini "postmodern felsefe"ye benzetir.)

Söz konusu olan daha temel fark, paralaks düşüncesinin, kendi gözlem sistemimizin işin içine karışması, kendi bakış açımızın ve tartışılan gerçeklikle aramızda yer alan malzemelerin eklenmesi sebebiyle, nesnenin asla bilinmeyeceğini iddia eden eski Heisenberg ilkesiyle karşılaştırılması yoluyla orta-

ya çıkar. Bu durumda, Kantçı "noumenon" konumuna geri çekilen gerçeğin ya da nesnenin mutlak belirlenemezliğini iddia etmesi açısından Heisenberg hakiki bir "postmodern"dir. Buna rağmen, paralaks düşünümde nesne belirlenebilir, fakat dolaylı olarak, gözlemlerin kıyaslanamazlığına dayanan nirengi sayesinde belirlenir.

Dolayısıyla nesne temsil edilemeyendir: tam da Lacan'ın psişe için kuramsallaştırdığı ve kişisel kimliği daima problematik kılan o yarığı veya o içsel mesafeyi kurar ("insanoğlunun, çevresine hem radikal hem de temel uyum-suzluğu, yanlış-uyumu"). Büyük ikili karşıtlıkların hepsi –özne vs. nesne, materyalizm vs. idealizm, ekonomi vs. politika– bu temel paralaks yarığı adlandırmanın yollarıdır: bunların gerilimleri ve kıyaslanamazlıkları, kayıtsız bir agnostizme veya "hakikatin ortada bir yerde olduğu"nu söyleyen Aristotelesçi ılımlılığa batmamak, veya diğer bir deyişle, bu gerilimleri ve kıyaslanamazlıkları yatıştırmak ya da örtbas etmek yerine sürekli kılmak koşuluyla, üretken düşünce (ki bu da bir yarıktır) için vazgeçilmezdir.

Bu kitapta okur, paralaks kuramının verimliliğini vaka çalışmaları yoluyla değerlendirecektir. Özellikle, bilişsel bilimin çıkmazları –maddi beyin ve bilincin verileri– hakkındaki bölüm, en büyük Hegelci paradoksa ("Tin bir kemiktir") yaklaşan Spinozacı paralelizmi aşabilen müthiş bir başarıdır. Konu politika olunca, bence, Žižek'in bize verdiği ders canlandırıcı olduğu kadar vazgeçilmezdir de. Marksizmin, politik bir doktrin olmadığına, iktisadi sistemin önceliğinde ve politik durumun (ve bunun yanında, toplumsal, kültürel, psişik ve diğer durumların da) nihai ufkunun kapitalizm olduğu konusunda bıkmadan ısrar etmek zorunda olan ekonomik bir doktrin olduğuna inanır (benim gibi). Yine de, esas hata daima, Marksizmin, nihai belirleyiciliği olan politik bir durumu, nihai belirleyiciliği olan ekonomik bir durumla ikame etmeyi hedefleyen bir "felsefe" olduğunu düşünmektir. Karl Korsch, Marksizme göre, ekonominin ve politikanın iki apayrı ve kıyaslanmaları mümkün olmayan ama aynı şeyi kökten farklı dillerde söyleyen kodlar olduğunu öğretmişti bize elli yıl önce.

Peki bunların gerçek hayatta ve tarihte ortaya koydukları somut birleşimleri nasıl kavramalıyız? Bu noktada, Žižek'in şüphesiz en temel Lacancı paralaks modeline bir göz atalım: Bu, Usta'nın cinsiyetler arasında "cinsel ilişki yoktur" ["il n'y a pas de rapport sexuel"] (Seminer XX) şeklinde ifade ettiği dehşetengiz ve paradoksal düşüncesidir. "Eğer Lacan'a göre, cinsel ilişki yoksa" der Žižek "o halde, gerçek Marksizmde de, ekonomi ve politika arasında bir ilişki yoktur, aynı tarafsız bakış açısından bakıldığında bu iki düzeyi kavrayabilmemizi sağlayan bir 'üst-dil' yoktur." Ortaya çıkan pratik sonuçlar şaşırtıcıdır:

> Bunu o eski sevimli Marksist *altyapı-üstyapı* çiftinin terimleriyle söylersek: bir yandan, gerçeklikte olup biten "nesnel" maddi sosyoekonomik süreçlerin indirgenemez ikiliğini dikkate almalıyız; diğer yandan da, tam olarak politik-ideolojik süreci. Ya politika alanı içkin olarak "steril"se, bir gölgeler tiyatrosuysa, ama yine de gerçekliği dönüştürmek için can alıcı önemdeyse? Bu yüzden, ekonomi gerçek saha ve politika da bir gölge tiyatrosu olsa bile, asıl kavganın politika ve ideolojide verilmesi gerekir.

Bu, sol için, günümüzdeki bitmek bilmez kimlik ve toplumsal sınıf tartışmasından çok daha iyi bir başlangıç noktasıdır (bence, kitabın kapanışında yer alan, "Bartleby"e ilişkin o anlaşılması güç düşüncelerdense, bu konu çok daha yerinde bir düğüm noktasıdır).

Fakat, önceki tartışmanın ışığında, bunun ne kadar diyalektik olacağı-

nı sormak da yerinde olacaktır. Bence argüman şöyle gelişecektir: diyalektiğin, olduğu gibi görünüşe dönen üçüncü uğrağı bazen (Hegelci terminolojiyle söylersek) "görünüş olarak görünüş"e, görünüşe hem görünüş olduğunu hem de kendi nesnelliği, kendi gerçekliği olduğunu düşünerek dönme olarak tarif edilir. Paralaksın, nesnel ve öznel olan iki alternatifinde gerçekleşen şey de aslında budur bence. Ne öznenin ne de nesnenin kodunun kendi içinde, işaret ettiği temsil edilemez nesnenin uygun bir temsilini sunduklarının keşfi, tüm bu kodların saf birer temsil olduğunu yeniden keşfetmek, her birinin zorunlu ve eksik olduğuna ve dolayısıyla her birinin zorunlu bir yanlış, vazgeçilmez bir görünüş olduğuna ikna olmak anlamına gelir. (Özne ve nesne düzeninde) ikiden fazla alternatif öne süren, bizi çoğullukla yüzleştiren fakat eşit ölçüde vazgeçilmez kodlara sahip olan daha karmaşık paralaks durumların var olup olmadığını merak ediyorum.

Bu yazıyı bitirmeden Žižek'in projesine dair çekincelerimi açıklamak istiyorum. Paralaks konum, hiç şüphesiz, anti-felsefi bir konumdur; yalnızca felsefi bir sistematizasyondan kaçmakla kalmaz, onun imkânsızlığını merkez alır. Elimizde kalan şey felsefeden ziyade kuramdır: ve bunun işlenip geliştirilmesi de haliyle paralakssaldır. Hiçbir ana kod (Lacan'ınkini bile) ve hiçbir kesin tanımlama tanımaz; fakat etikten nöroşirürjiye, köktendincilikten Matrix'e, Ebu Garib hapishanesinden Alman idealizmine varan tüm şekil değiştirmelere rağmen anlamının hâlâ tahmin edilebilmesinde etkili olacak yerel terimlerle ifade edilebilmesi gerekir.

Kuram zaten her zaman temel (ve çözümü imkânsız) bir çıkmaza dayanmıştır: şöyle ki, işini yaparken kullandığı geçici terimler zaman içinde (Paul de Man'ın ifadesini kullanırsak) "izlekselleşir"; şeyleşir (hatta metalaşır bile diyebiliriz) ve giderek başlı başına birer sisteme dönüşür. Kuarmın kendi kendini tüketen akışının süreci yavaşlar ve durdurulur, kullandığı geçici sözcükler isimlere ve ordan da kavramlara dönüşür, anti-felsefe başlı başına bir felsefe haline gelir. Zaman zaman beni korkutan şey, paralaks görüşün işaret ettiği imkânsızlıkların kuramsallaştırılması ve kavramsallaştırılması yoluyla, Žižek'in, büyük ihtimalle, isimlendirilemez diye ifade etmenin iyi olmadığı şeyi basitçe isimlendirerek, yeni bir kavram ve yeni bir kuram üretmiş olabileceğidir.

Slavoj Žižek, *Paralaks*,
Çev: Sabri Gürses, Encore 2008



FREDRIC JAMESON
ngilizceden Çeviren: Elis Simson

Pa a Babam

"babam olarak zaten ölmüşüm ben, annem olarak hâlâ yaşıyor ve yaşlanıyorum."
Nietzsche

Babam bu dünyada artık yok.

Madrid'de bir öğleden sonra aklıma bir dostumu telefonla aramak geldi. F'yi aradım. Babası kalp krizi geçirmişti. F'nin sesi kötü geliyordu. Konuşurken babamı düşünmeye başladım. Birden babamın kalp krizi geçireceği korkusuna kapıldım. Tıpkı dostum F gibi yurtdışındaydım ve uzun süredir babamla aram iyi değildi.

İlk gençlik yıllarımda babam ve annemle aramdaki en görünür sorun benimle

çatışmaya yanaşmamalarıydı. Ben savaş istiyordum. Onlar bana fazla sevecen yaklaşıyorlardı.

Dünyada tanıdığım en deli adam olan dedemle birlikte Konya'da yaşamaktaydım. Daha ilkokula yeni gidiyordum. Tatilde gittiğim Ankara'da zamanımın bir bölümünü, evin kütüphane olan ek bölümünde geçirirdim. Sayısız kitap vardı. Edebiyat, tarih, felsefe kitaplarıydı bunlar. Sağ, sol ve saire. Babamın doktrini yoktu. Bir nesne olarak kitaplarla ilişkimin başlangıcı o kütüphanede oldu. Bir gece babam kütüphaneye geldi. Sarhoştu. Kitapları gösteriyor, onlarla ilgili hikâyeler anlatıyordu. Söylediği şudur: Çok okuyacaksın. Ona göre bir kitabı okumak demek o kitabı silmek demektir. O halde yeni bir kitap okuyacaksın. Kitaplarla ilişkimle irtibatlı bir öneriydi bu. Çok az tanıdığım, çok az gördüğüm bir adam olan babamın söylediği bu cümle ilk duyduğumdan beri aklımdadır. Bir gece kütüphanedeyiz. Dolaptan silahlarını çıkardı. Tavana ateş etmiş olabilir. Beni silahla tanıştırdı.

Çok içerdi. Annem içkiye karşı olması durumunu her fırsatta gereksiz bir şekilde belirtir, en azından benim keyfimi kaçırırdı. Babamın içmesinin ne anlama geldiğini veya neden içtiğini bilmezdim. Merak edecek yaşta dahi değildim. Ama içmesini isterdim. Çünkü, içtiğinde saatlerce bana anlatır ve çocuk olurdu. Babam ne zaman içmeye başlasa beni kütüphaneye götürür, bana kitaplardan, hayallerinden, ahlaktan, toplumdan, rezilliklerden, benim muhteşem geleceğimden, şanımızdan, şerefimizden söz ederdi.

Babam bir Türk'tü. Bir Türklük imgesi olarak hemen heyecanlanır, konuya hemen girer ve her konuyu adalet prensibine bağlı olarak tanımlamaya çalışırdı. Çoğunlukla sosyalist olduğuna ihtimal verdiğim babam, bozulma olarak gördüğü birşey karşısında töre'den söz ederdi. Babamın dünyaya geldiği yer, Toroslara çok yakındır. Türkmen olduğumuzu sanıyorum. Babamın İslam'la ilişkisi ise en çok yine bu adalet kavramıyla irtibatlıydı.

Babamı her gördüğümde bir yabancı gördüm. Dünyaya yabancıydı. Her şeye karşıydı ve dünyanın kötüye gittiğine inanıyordu. Garibanlardan yanaydı. Televizyonda ana haber bültenlerini daima izler, memlekette yanlış giden işleri özellikle duymak isterdi. Her kötü işin sorumlusu olarak ise hükümet başkanını suçlardı. Babamın siyaset teorisi şuydu: Bütün sosyal hayat bir oyundur. Bu oyunda son zamanlarda kötüler galip geliyor. Oyunu değiştirmeliyiz. Babam, bu siyaset teorisinden bana bir rol çıkarıyordu: Hakikati aramak. Babam, düşünce ile gerçekliğin değiştirilebileceğine inanıyordu. Gören ve sesini çıkarmayan kalabalıktan nefret ederdi.

Babam, bu durumda, benim bir entelektüel olmamı istiyordu.

Dedem ailesiyle, babamı lisede okutmak amacıyla Konya'ya göç etmişti. Babam Konya Lisesi'nden mezun olduktan sonra Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Matemetik Bölümü'nde okumuştu. Son sınıfta bir iki dersten takılmıştı. Sonra alt düzeyde bir memuriyete girmişti. Babamın devletle ilişkisinin kutsal olan'la ilişki olduğunu hep hissettim. Babama göre devlet, Tanrı'nın belki bir altındaydı ve gerektiğinde canımız ona fedaydı. Ama canımızdan önce zamanımız, enerjimiz devlet içindi. Babam kırklı yaşlarının başında çalıştığı devlet birimini kontrol eden siyasal parti tarafından bir haksızlığa uğratıldı. İşini yaptığı için sürüldü. Babamın bütün hayatı boyunca başına gelen en önemli olay budur. Sürgünden sonra, içine kapandı. Bu olaydan sonra kimseyle gerçekten konuştuğunu sanmıyorum.

Babama göre devlet adaletsizlik yapmazdı. Ama yapmıştı.

Hayatım boyunca babamla aramdaki tek problem şuydu: Babam bir sorunun

çözümünü, başka insanların başka bir zamanda ortaya attıkları başka bir sorunun çözümünde buluyordu. Yani anlaşamıyorduk.

O zaman babam bana şunu söylüyordu: Tarih ve felsefe okumanın bir anlamı yok.

Bu durum, babamın benim bir entelektüel olmam isteğiyle çelişiyordu ve bunu kesinlikle reddediyordum. Bu bir yana, bir soru ortaya çıkıyordu: Entelektüel olmayacaksam bu hayatta ne yapacaktım.

Babam tarafından yaratıldığına inandığım bu anlamsız belirsizlik, beni babamdan soğuttu.

Babam benim bir gün iktidara geleceğime ihtimal veriyordu. Ama endişesi şuydu: O zaman sen de ötekiler gibi olacaksın.

Babam beklemediğim bir gün Konya'dan Ankara'ya geldi. İsteği vardı: Evlen. Evlilikle ilgili bildiği, bilmediği bütün hikâyeleri anlattı. Neden dedim. Yanıtı şuydu: Soyumun devam etmesini istiyorum.

Babam, gelenekten yanaydı. Türkiye'de 1937 doğumlu her Türk'ün bir hayali vardır: Türkiye'de iktidar ilişkisinin rıza ile çözümlenmesi. Türkiye'de 1937'de dünyaya gelenler hayatı 1950'li yıllarda tanıdılar. Ellili yıllar, Türkiye'de, bir rüyadır. Bu rüya'da halk sokak eylemleriyle hükümeti disipline etmektedir. Bu insanlar hükümeti devirdiklerine, devirebileceklerine inandırıldılar.

Memurların evlerinde arşivi vardır. Okul yıllarındaki günlüklerini okudum. Babam, sevdiği kızla evlenememişti. Annem, iyi kadındır. Hiç anlaşamadılar. Anlaşmak, hedef dahi değildi belki de. Birbirlerini, en azından, onaylamayan iki kişi.

Babamın günlüklerini okurken, öğrenci yurdunda, babamın lakabının 'paşa' olduğunu gördüm. O gün, babamla irtibatlı bir sorun çözüldü kafamda. Babam, hayatında bir paşa gibiydi.

Bu yazıyı bitirmem zor. Bir gün, bir telefon ile babamı yitirdiğimi öğrendim.

Ne kadar sahip olmuştum. Yitirdiğinde bir şey anlıyorsun.

İSMAİL GÖKAL

klasik

Giyinme Âdeti Üzerine

MICHEL DE MONTAIGNE

Bu husus üzerine ne diyecek olursam olayım, âdetin kimi sınırlarını zorlamam gerekiyor, tüm yolları öylesine bir özenle kapamış ki... Şu soğuk mevsimde, son zamanlarda kızılderililer ve karaderililer gibi kavimlerde âdet olduğunu keşfettiğimiz çıplak dolaşma modasının, sıcak havaların getirdiği bir zorunluluk mu olduğunu, yoksa insanın doğasına uygun olanın esas bu mu olduğunu kendimle tartışıyordum. Madem ki Kitabı Mukaddes'te beyan edildiği üzere, gök kubbenin altındaki her şey aynı yasalara tabidir ve aklı başında insanlar doğa yasalarını insan icadı olanlarından ayırmamızı gerektiren bu gibi hususlarda yapay olan hiçbir şeyin barınamayacak olduğu dünyanın genel haline alışkındırlar, o halde, diğer bütün canlılar varlıklarını sürdürebilmeleri için gerekli her şeyle tepeden tırnağa donatılmışlarken, yalnızca bizlerin noksan ve muhtaç olarak ve dış yardım almaksızın varlığımızı idame ettiremeyecek bir halde dünyaya getirildiğimiz farz edilemez. Bu nedenle, doğanın bitkileri, ağaçları, hayvanları ve diğer bütün canlıları hava koşullarının zararlarından korumak için yeterince giydirmiş ve kaplamış olduğu gibi,

> *Proptereaque fere res omnes ant corio sunt, Aut seta, ant conchis, ant callo, ant cortice tectae,*
> [Ve bu nedenledir ki, neredeyse bütün varlıklar ya deri, ya tüy, ya kabuk, ya ağaç kabuğu ya da benzeri bir şeyle kaplıdır - Lukretius, iv. 936.]

bizlerin de öyle olduğuna, ancak gün ışığını yapay ışıklarla söndürenler gibi, özgün şekillerimizi ve kılıklarımızı ödünç alınmış olanlarla yok ettiğimize inanıyorum. Ve yalnızca âdetin olanaksız olmayanı olanaksız kıldığı ortadadır; zira giyinme alışkanlığı olmayan kavimlerin bir kısmı bizimkilerle aynı sıcaklıkta, bir kısmıysa daha soğuk iklimlerde yaşamaktadırlar. Ve dahası, gözlerimiz, ağzımız, burnumuz ve kulaklarımız gibi en hassas uzuvlarımız her zaman soğuğa maruz kalır ve ülkemiz köylüleri, atalarımız gibi göğüsleri ve böğürleri açık halde dolaşır. İç giysiler ve bacakları saran pantolonlar giyme zorunluluğuyla doğmuş olsaydık, kuşkusuz ki doğa da mevsimlerin gazabına uğrayacak biçimde tasarladığı uzuvları, parmak uçlarına ve ayak tabanlarına yapmış olduğu gibi daha kalın bir deriyle takviye edecekti.

Buna inanmak neden güç olsun ki? Benim giyim kuşam alışkanlığım ile bizim köylülerimizden birininki arasındaki fark, onunki ve derisinden başka hiçbir örtüye sahip olmayan adamınki arasındakinden daha fazladır. Kaç insan, özellikle de Türkiye'de ibadet uğruna çıplak dolaşıyor? Biri, kışın en soğuk günlerinde üzerinde gömleğiyle dilenen ve en az kulaklarına kadar kürkle sarıp sarmalanmış olan kendisi kadar canlı ve neşeli bir dilenciye, nasıl olup da bu halde dolaşmaya dayanabildiğini sormuş. "Neden olmasın bayım," yanıtını vermiş öteki, "siz yüzünüz çıplak dolaşıyorsunuz, benim yüzümse tüm bedenim." İtalyanlar, Floransa Dükünün soytarısının hikâyesini anlatırlar. Dük soytarısına, kendisi çok sıkı giyinmiş haliyle bile soğuğa dayanamazken, bu kadar ince giyinip de soğuğa nasıl katlanabildiğini sorar. "Neden ki," yanıtını verir soytarı, "benim yaptığımı yapın ve sahip olduğunuz kıyafetlerin tümünü giyinin. Göreceksiniz, benden daha çok üşümeyeceksiniz." Kral Massinissa, en yaşlı çağında bile, hava ne denli soğuk, fırtınalı ya da yağmurlu olursa olsun, başını örtmeye ikna edilemedi. Bu, İmparator Severus için de söylenir. Heredot, Mısırlılar ve Persliler arasındaki savaş sırasında savaş alanında bırakılan ölüler hakkında yaptıkları şu gözlemi aktarır: Mısırlıların başları Perslilerinkilerle karşılaştırıldığında çok daha serttir, bunun nedeni Perslilerin çocukluklarından itibaren takke ve sarıklarla başlarını örterek, diğerlerinin ise her zaman tıraşlı ve başları açık dolaşmalarıdır. Kral Agesilaus, son nefesine kadar yaz kış aynı giysileri giymişti. Suetonius'un söylediğine göre Jül Sezar, hava güneşli ya da yağmurlu olsun, başı açık ve yalın ayak halde birliklerinin önünde yürürdü. Aynısı Hanninal için de söylenir.

> Tum vertice nudo, Excipere insanos imbres, coelique ruinam.
> [Çıplak başıyla karın içinde ilerledi, bardaktan boşalırcasına yağan yağmurun altında, en zor hava koşullarına maruz kaldı - Silius Italicus, i. 250.]

Uzun süre Peru'da yaşayıp yakın zamanlarda geri dönen bir Venedikli, o krallığın erkek ve kadınlarının her zaman yalın ayak yürüdüklerini ve aynı biçimde at sürdüklerini yazar. Platon da samimiyetle tüm bedenin sıhhati için başa ve ayaklara doğanın bahşettikleri dışında hiçbir şey giyilmemesi tavsiyesinde bulunur. Polonyalıların kral seçtikleri, sonradan da bizim kralımız olan ve gerçekten de çağımızın en yüce hükümdarlarından Stephen Bathory hiçbir zaman eldiven giymemiş ve kışın ya da başka bir mevsimde dışarıya çıktığında evde giydiğinden başka bir kep takmamıştı. Ben düğmelerimi iliklemeden ya da önümü sıkıca kapatmadan dolaşmaya nasıl tahammül edemiyorsam, komşum olan işçiler de bu kadar sıkı giyindiklerinde kendilerini zincirlenmiş hissedeceklerdir. Varro, tanrıların ve yüce meclisin önüne çıkarken çıplak olmamız buyruğunun bir saygı gösterisi olmaktan çok, sağlığımızla ilgili olduğunu ve bizleri kötü hava koşullarına alıştırma amacı taşıdığını öne sürer. Hazır soğuktan bahsederken ve biz Fransızlar çeşitli renkler giymeye alışkınken (ben değil; ben, aynı babam gibi nadiren siyah ve beyaz dışında renkler giyerim) Kaptan Martin du Bellay'nın öyküsünü de eklememe izin verin. Kaptan, Lüksemburg seferi sırasında karşılaştıkları güçlü bir don olayından bahseder. Şarap tayınını balta ve kama darbeleriyle kesebilmiş ve askerlere tartarak dağıtmışlar, askerler de aldıkları şarapları ancak sepetlerle taşıyabilmişlerdir. Ovid şöyle der:

> Nudaque consistunt, formam servantia testae, Vina; nec hausta meri, sed data frusta, bibunt.
> [Şarap, fıçıdan çıkarıldığında fıçının şeklini korur ve bardaklarla değil, katı parçalar halinde dağıtılır. - Ovid, Trist., iii. 10, 23.]

Azov Denizinin ağzında don o kadar şiddetlidir ki, Mitridatların amirali, ayakları ıslanmaksızın düşmanla çarpışıp onu unutulmaz bir bozguna uğratırken, yaz geldiğinde aynı yerde bir deniz savaşında zafer kazanmıştı. Romalıların Piacenza'da Kartacalılara karşı verdikleri mücadelede önemli

bir dezavantajları vardı, çünkü soğuktan kanları donmuş ve uzuvları uyuşmuş bir halde saldırıya geçmişlerdi, oysa Hannibal askerlerini ısıtmak için tüm kampında büyük ateşler yaktırmış ve uzuvlarına sürmeleri, böylelikle sinirlerini daha esnek ve etkin kılabilmeleri ve havanın ve dondurucu soğuktaki rüzgârın bu mevsimde daha da hiddetlenen şiddetine karşı gözeneklerini desteklemeleri için onlara yağ dağıttırmıştı.

Greklerin Babil'den geri çekilerek ülkelerine dönüşleri, üstesinden gelmek zorunda kaldıkları güçlükler ve afetlerle ünlüdür. Bunlardan biri, Ermenistan dağlarında karşılaştıkları korkunç bir dağ fırtınasıdır. Yollarını kaybetmişler ve savruldukları yerde bir gün bir geceyi aç susuz geçirmişlerdir. Bu esnada hayvanlarının çoğu ölmüş, aralarından birçok kişi açlıktan can vermiş, kimisi dolu tipisi ve karın göz kamaştıran parlaklığı yüzünden kör olmuş ve çoğunun el ve ayak parmakları sakatlanmış ve aşırı soğuktan kaskatı kesilmişti, ancak bilinçleri tamamen yerindeydi.

İskender meyve ağaçlarını dondan korumak için kışın toprağa gömen bir halka şahit olmuştur. Bunu bugün biz de görebiliriz.

Giysilerden bahsederken, Meksika kralı günde dört kez kıyafetlerini değiştirir ve çıkardıklarını bir daha giymez, onları sonu gelmek bilmeyen cömertlik ve ödül işleri için ayırırdı. Aynı şekilde, mutfağındaki hiçbir tencere, tabak ya da herhangi başka bir gereç ikinci kez kullanılmazdı.

İngilizceden çeviren: Esen Ezgi Taşçıoğlu

Gelenek ve Modanın Güzellik ve Çirkinlik Algılarımıza Etkisi Üzerine*

ADAM SMITH

...Moda gelenekten farklıdır, ya da daha doğrusu, moda geleneğin özel bir türüdür. Bahsini ettiğim moda, herkesin değil, üst tabakadakilerin ya da asil karakter sahiplerinin giyimidir. Asillerin zarif, basit ve etkili hal ve hareketleri, giysilerinin olağan zenginliğine ve ihtişamına eklendiğinde, giysilerinin biçimine ayrı bir zarafet katar. Bu biçim onlar tarafından kullanılmaya devam ettikçe, tahayyülümüzde soyluluk ve görkemlilik fikirleriyle ilintilenir ve aslında önemsiz olması gerekirken bu ilişki nedeniyle soylu ve görkemli bir havaya bürünür. Bu kişilerin üzerlerinden çıkmasıyla birlikteyse, sahipmiş gibi göründüğü bütün o zarafeti yitirir, alt tabaka tarafından kullanılmaya başlandığı an onların bayağılık ve kabalıklarını yüklenir.

Giysi ve mobilyanın gelenek ve modanın egemenliği altında olmasına bütün dünyada izin verilir. Ancak bu ilkelerin etkisi hiçbir şekilde bu dar alanla sınırlı değildir. Müzik, şiir, mimari vb her tür zevk odağına nüfuz eder. Giysi ve mobilya tarzları devamlı olarak değişir; beş yıl öncesinde hayranlık uyandıran moda bugün artık gülünç gelirken, bizler, tecrübelerimiz ışığında, popülaritesini temel olarak ya da bütünüyle geleneğe ya da modaya borçlu olduğuna kanaat getiririz. Giysiler ve mobilya çok da uzun ömürlü olmayan maddelerden imal edilir. Beğenilen bir paltonun ömrü bir yıldır ve palto bu bir yılın sonunda, aynen moda gibi, tarzını daha fazla yayamaz

* Smith, A., *The theory of moral sentiments*, New York: Augustus M. Kelley, 1966'dan derlenmiştir.

hale gelir. Mobilya tarzları giysi tarzlarına göre daha yavaş değişir, çünkü mobilya genellikle daha uzun ömürlüdür. Bununla beraber, beş altı yıl içinde o da toptan bir dönüşüm geçirir ve her insan yaşadığı süre zarfında mobilya modasının çeşitli biçimlerde değiştiğine şahit olur. Diğer sanatların ürünlerinin ömürleri çok daha uzundur ve iyi niyetle düşünüldüğünde, örneği oldukları tarzın modasını çok daha uzun bir süre yaymaya devam edebilirler. Ustalıkla tasarlanmış bir bina birkaç yüzyıl dayanabilir; güzel bir melodi bir gelenek gibi birbiri ardından gelen nesiller boyunca ağızdan ağıza iletilebilir; iyi yazılmış bir şiir dünya durduğu sürece baki kalabilir ve her biri uygun olarak üretildikleri hususi tarza, üsluba ya da beğeniye çağlar boyunca itibar sağlayabilir. Çok az kişinin bu sanat dallarında modanın önemli oranda değiştiğini görme olanağı vardır. Çok az kişi uzak çağların ve milletlerin edindiği farklı tarzları, onlarla tümüyle uzlaşabilecek ya da onlar ve kendi çağı ve ülkesinde gerçekleşenlerin tarafsız bir değerlendirmesini yapabilecek kadar deneyimlemiş ya da tanımıştır. Dolayısıyla çok az kişi bu dalların ürünlerini değerlendirirken gelenek ya da modanın güzellik ve çirkinliğe dair yargılarında etkili olmasına izin verir, ancak bu ürünlerin her birinin uyması gereken kuralların alışkanlık ve önyargılardan ziyade doğa ve akıl üzerine kurulu olduğu inancını taşır. Yine de, gösterecekleri küçük bir dikkat onları aksi yönde ikna edecek ve onlara gelenek ve modanın giysi ve mobilya üzerindeki etkisinin mimari, şiir ve müzik üzerindeki etkisinden daha fazla olmadığına inandıracaktır.

(...) Gelenek ve moda sadece sanat ürünleri üzerine hâkimiyet kurmakla kalmazlar. Benzer şekilde, doğal nesnelerin güzelliğine dair değerlendirmelerimizi de etkilerler. Farklı türlerin ne de çeşitli ve karşıt biçimleri güzel addedilirler! Bir hayvanda hayranlık duyulan oranlar bir diğerinde beğenilenden bütünüyle farklıdır. Her tür, diğer türlerinkinden bağımsız, kabul görmüş bir güzelliği olan, kendisine has biçimlere sahiptir. Eğitimli bir Cizvitli, Peder Buffier her nesnenin güzelliğinin ait olduğu özel türde en alışılmış biçim ve renkten ibaret olduğunu belirtmiştir. Nitekim, insan biçiminde her hattın güzelliği çeşitli çirkinlik biçimlerinden eşit uzaklıkta olan belirli bir ortalamada yatar. Örneğin güzel bir burun çok uzun ya da çok kısa, çok düz ya da çok kancalı olmaktan ziyade uç değerlerin orta noktasındadır ve bu uç değerlerin birbirlerine uzaklıklarına kıyasla onların her birine diğerlerinden daha yakındır. Bu, doğanın onlarda ulaşmaya çalıştığı biçimdir, ancak doğa pek çok şekilde sapma gösterir ve nadiren isabet ettirebilir. Yine

de tüm bu sapmalar ulaşılmaya çalışılan biçimle güçlü benzerlikler taşır. Belirli bir şablon takip edilerek çizim yapıldığında, çizimlerin çoğu ana biçimi kimi yönlerden ıskalasalar bile, ona birbirlerine benzediklerinden çok daha fazla benzerler. Şablonun genel yapısı onların her birinde kendisini gösterir. En olağandışı ve garipleri ondan en uzakta olandır ve çok azı onu aynen taklit etmiş olsa dahi, en hatasız çizimler en özensizlerine özensiz çizimlerin birbirlerine olan benzerliklerinden çok daha büyük benzerlikler taşıyacaktır. Aynı şekilde, canlıların her türünde güzel olarak addedilen, türün genel yapısının en güçlü özelliklerini taşıyan ve türdeş bireylerin çoğunluğuna en büyük benzerliği gösterendir. Buna karşın canavarlar, yani kusursuz biçimde çirkinleştirilmiş olanlar, her zaman en olağandışı, en garip ve ait oldukları türün geneline en az benzerlik gösterenlerdir. Böylelikle her türün en güzeli çok az sayıda birey ortalamayı isabet ettirebildiği için bir anlamda türünün en ender rastlananı olsa da, diğer bir anlamda en genelidir, çünkü tüm sapmalar birbirlerine benzediklerinden çok daha fazla ona benzemektedir. Bundan dolayı Peder Buffier'e göre her türdeki en geleneksel biçim en güzel olanıdır. Ve dolayısıyla her tür nesne üzerine düşünürken belirli bir birikim ve pratik gereklidir, çünkü kişi ancak o zaman baktığı şeyin güzelliğini değerlendirebilir ya da ortalamanın ve en alışılmış biçimin nerede olduğunu bilebilir. İnsan türünün güzelliğine dair yapılmış en iyi değerlendirmeler, çiçeklerin ya da atların, ya da herhangi başka bir türün güzelliğini değerlendirmemize yardımcı olmayacaklardır.

İngilizceden çeviren: Esen Ezgi Taşçıoğlu

yeni perspektifler

Sersemleşme Okulu

DAVID FARRELL KRELL

> SPIEGEL: Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Bush'un niçin iki kere seçildiğini bize izah edebilir misiniz?
> [PHILIP] ROTH: Bunu savaş ve siyasi budalalıkla açıklayabiliriz.
>
> *Der Spiegel,* 6/2008, s. 131-32.

Sersemleşme. Bu sözcük, sersemlik [stupor] ve aptallık [stupidity] sözcükleriyle yakın akrabadır ve sersemlik durumu ya da halinin üretimi gibi bir anlam taşır. Ancak, daha olumlu bir anlam taşıyan *stupendous* sözcüğü de *stupeo, stupere* kökünden türemiştir ve hayretten afallatıcı, belki de sersemleşme derecesinde afallatıcı anlamına gelir. Bu çelişik kök, *stup-* ya da Yunanca τυωπτς, şüphesiz yeniden karşımıza çıkıp bize musallat olacak, fakat beni şimdilik sersemleşmenin sadece aptallaşma yönü ilgilendiriyor. Her durumda, sersemlemenin işleyişi konusunda uzmanlaşmak fazla hayırlı bir uğraşa benzemiyor doğrusu. Koridorda kulağıma çalınacak yorumları hayal etmeye çalışırsanız nedenini anlarsınız:

> — İşte size neden söz ettiğini bilen bir adam! Teori ve pratiğin, betimsel ve edimselin nasıl da kusursuz bir birleşimi! Konusu hakkında sadece *konuşmakla* yetinmiyor, sersemleşmeyi her yönden *yaşıyor adeta*.

Dolayısıyla, nispi ölçüde başarılı olayım, bana yeter. Ortaya atmak istediğim sorular, birkaç yıl önce, normalde son derece kibar ancak o anda

çok sinirli olan bir adamla yaptığım sohbetten doğdu. Kendisi Triesteli bir meyve tüccarıydı ve o sırada tatildeydi, şans eseri aynı pansiyonda kalıyorduk. Öfkeye kapılmasından bir süre önce, çalıştığı merkez halindeki meyve tezgâhının sahibi olmadığını anlatmıştı bana; para çantaları değil de meyve kasaları taşıyan sıradan bir adamdı. Kâh şundan kâh bundan söz edilen, dünyanın halinden dem vurulan tatil akşamı sohbetlerinden biriydi bizimkisi. George W. Bush'un ilk başkanlık dönemindeki yüz kızartıcı kötülüklere rağmen yeniden Devlet Başkanı seçilmesinin üzerinden kısa bir süre geçmişti. Meyve tüccarı duraksadı ve başını iki yana salladı. Sesini umutsuzluk ve tiksintiyle alçaltarak:

> "Amerikan halkı," dedi, "şimdiye dek dünya üzerinde yaşamış en aptal insanlardan oluşuyor besbelli."

Derken karşısındakinin de onlardan biri olduğunu fark etti ve özür dilemeye başladı. Onu gücenmediğime ikna etmeye çalıştım, benden özür dilemesine gerek olmadığını söyledim. Ne de olsa bir felsefeciydim ve tüccarın ampirik açıdan doğrulanamaz ve aşkınsal açıdan anlamsız bir iddiada bulunduğunun farkındaydım. Halkların aptallığı hangi ölçüye göre hesaplanacaktı? Ne aşkınsal bir çıkarım ne de ampirik bir sınav geliştirmek mümkündü. Amerikan halkı güvendeydi.

Fakat yine de... Avustralya'dan Labrador'a, Güney Afrika'dan Kanada'ya, New York'tan San Francisco'ya yerkürenin her yanından milyonlarca ve milyonlarca insanın aynı görüşü paylaşması çarpıcı değil midir? Başkan Bush yeniden seçildiğinde, bu düşünce yıllardır akıllarındaydı zaten. Ancak, özellikle Başkan'ın aptallığı hakkında düşünmediklerine dikkat çekmek istiyorum. Ben de bugün bu konuda konuşmayacağım. Birkaç yıl önce, Başkan'ın gerçekten de göründüğü kadar aptal olup olamayacağı sorusu ülke çapında hararetli tartışmalara konu oluyordu fakat bu tartışmalar zamanla yatıştı. Artık kimsenin umurunda değil. Başkan'ın –genellikle farkında olmadan– uydurup Amerikan diline eklediği şu yaratıcı sözleri, yani "Buşizmleri" pek çok kitaba konu oldu ve bu derlemelerden birinin editörünün keskin gözlemi özellikle ilginçtir: asıl dikkat çekici olan Başkan'ın aptallığı değil, onun içtenlikle ya da yapmacık da olsa bir şekilde kalın kafalılığıyla açıkça gurur duymasıdır. Editör, Bush'unkinin eğitimle işlenmiş bir kretinizm[1] olduğunu iddia ediyordu. Ancak aptallık, deli rolü yapan bir insanın delili-

ğine de benzeyebilir ve sonunda numara yapan kişi oynadığı rolden kurtulamadığını, gerçekten de numara yaptığı ölçüde deli –ya da aptal– olduğunu keşfedebilir. Ne olursa olsun, sonuçta asıl soru şudur: Başkan, aptallığını kim için ya da toplamda kaç kişi için beceriyle geliştiriyor ve pazarlıyordu? Yeni bir okulun, sersemleme okulunun başöğretmeni ya da en azından maskotu muydu?

Bu konuda akıl yürütmeye çalıştım. Genel nüfus söz konusu olduğunda bunun bir I.Q., yani şu ünlü "zeka katsayısı" sorunu olamayacağına karar verdim. Benim meyve tüccarım gibi milyonlarca insan, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki oy kullanan nüfusu nicelik değil nitelik yönünden yargılıyordu. Amerikalıların, sanki davranışlarını telafi edebilecekmiş gibi I.Q. puanlarını bir "dâhilik" madalyası niyetine tişörtlerine yazdırmayı sevdiği düşünülünce, I.Q. hakkında da espriler yapılabilir aslında. Bu görkemli puanlara rağmen, *nitelik* açısından düşünüldüğünde, *yeni bir tür aptallığın* ülkeyi ele geçirdiğini söylemek mümkün müdür? Acaba Amerika Birleşik Devletleri bütün dünya için *bir sersemleşme okulu* haline mi geldi? Zamanımızın denklemi şu olabilir mi: küreselleşme = Amerikanlaşma = sersemleşme?

İlgimi çeken sözcükler, *aptallık*la birlikte *sersemlik* ve *sersemleşme*, aynı zamanda tekinsizce olumlu bir anlam taşıyan *hayretten afallatıcı* [*stupendous*]. Üniversitede, "Sersemleşme Okulu" adlı bir ders vermeye başladım. Heidegger'in *Was heißt Denken?* [Düşünmek Ne Demektir?] ve Hannah Arendt'in "On Thinking and Moral Considerations" [Düşünme ve Ahlaki Düşünceler Üzerine] gibi felsefi metinlerine ek olarak, Richard Hofstadter'in *Anti-Intellectualism in American Life*[2] başlıklı tarih metnini inceledik. Baştan sona olağanüstü bir eserdir. Eisenhower döneminin sonunda, kısa süren Kennedy döneminin eşiğinde yazılmış olsa da, Hofstadter'in çalışması bugün de güncelliğini korumaktadır; bizlere Amerikan kültürünün tarihi ve istemli aptallığın bu kültürde başlangıçtan beri üstlendiği önemli rol hakkında pek çok şey öğretir. Başka hiçbir kitap bana ele aldığım konuda daha fazla yardımcı olmadı, Amerikan sersemleşmesiyle ilgilenenlere tavsiye edeceğim en önemli kaynak bu kitaptır.

Hofstader'in bilimsel incelemesinin belki de en etkileyici bölümleri, *din* ve *eğitimi* konu alan bölümlerdir. Hofstader, ABD'nin ders programına öğrenme ve eleştirel sorgulamanın değil, her zaman sosyal uyum hedefinin hükmettiğini göstermiştir; entelektüalizmin –yani mantık ve aklın salt hesap

yapmak için kullanılmasının ötesinde yatan işlevlerinin, bizi temel ilkeleri sorgulamaya ve onlara karşı çıkmaya sevk eden dürtünün– 'elitizm' yaftası yapıştırılarak 'Amerikan karşıtı' ilan edildiğini kanıtlamıştır. Toplumsal statünün onaylanmasının, anaokulundan üniversite mezuniyetine hâlâ eğitim sistemimizin ana hedefi olduğunu görmek endişe vericidir. Daha çarpıcı bir başka konu da, Hofstader'in Amerikan din geleneğinde evanjelizm etkisini inceleyen analizidir. On sekizinci yüzyıl Püritan geleneği akıl ve bilime saygı duymayı sürdürmüştür –Jonathan Edwards ve onun "içsel yolculuğu" aklı küçümsemez, aksine ona başvurur– fakat on dokuzuncu yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nin kalbine yayılan atacı evanjelizm, en başından beri siyasette sağ kanadın yanında saf tutmuş, entelektüel olan her şeyi şeytan işi diye kötülemiştir. Evanjelist vaizlerin, Ku Klux Klan'ın Büyük Sihirbaz'larının söylemlerinden ayırt edilmesi olanaksız retoriği, bana ve öğrencilerime bugün Beyaz Saray'dan yayılan retorikten farksız geldi. Bu da, sersemleşmenin Amerika Birleşik Devletleri'nde her zaman iş başında olduğunu ve her zaman başarısının tadını çıkardığını işaret ediyor; aynı zamanda, en sabıkalı şovenizm biçimlerini, yabancı düşmanlığını ve bayrak sallayan militarizmi destekleyerek siyasette sürekli sağa kayma eğiliminin, geçmiş ve günümüz arasında niteliksel bir farkı işaret edemeyeceğini ima ediyor.

Dahası, Amerikalı yazarların büyük çoğunluğu –yakın geçmişte Amerikan imparatorluğunun çöküşü hakkında olağanüstü bir kitap yazan Gore Vidal, son romanı *Exit Ghost*'ta ulusun ahlaki ve entelektüel çöküşünün dip noktasını anlatan Philip Roth ve kaybettiğimiz büyük yazar Kurt Vonnegut istisnaları oluşturur– yeniyi gereğinden fazla vurguladığımı ve vurguluyor olduğumu söyleyeceklerdir. *The Day of the Locust*'un [Çekirgenin Günü] yazarı Nathaniel West olsa, 1930'lar Amerikası hakkında belli ki hiçbir şey bilmediğimi söylerdi. Ve hayatının son döneminde "The War Prayer" [Savaş Duası] ve "To the Person Sitting in Darkness" [Karanlıkta Oturan Kişiye] gibi dikkate değer makaleleri kaleme almış olan yazarımız; yazarlarımızın en "Amerikalısı" Samuel Langhorne Clemens'a (Mark Twain) gelince, o da küçümseyici bir tavırla on dokuzuncu yüzyılın tamamını gözden kaçırdığımı söylerdi. Popüler kültürde ve politikada aptallığın, Amerika Birleşik Devletleri'nde saygın bir gelenek olduğu apaçık ortada. Buna rağmen ben, Amerika Birleşik Devletleri'nin günümüzde aptallıkta yeni bir seviyeye yükseldiğine –ya da bambaşka bir seviyeye indiğine– inanmakta ısrar ediyorum.

Öğrencilerim, sersemlik, aptallık ve sersemleşmenin günümüzde bazı açılardan değişmiş olduğunu düşündüler. Bugün en fazla dikkat çekenin, imge ve gerçeklik arasında ayrım yapma yeteneğinin tamamen yitirilmesi olduğunu belirttiler. Televizyondaki "reality şovları" çok izlenen programlardır çünkü gerçeklik çoktan bir şova dönüştü bile. Öğrencilerim, bu görüntülerin *üretim* sürecinde payı olan son derece etkin zekâlar ve görüntülerin apaçık aptallığı arasındaki çelişkiye hayret ettiler. Sınıfta verdiğim ödevler hakkında da biraz bilgi vereyim: Sınıfımdakiler birinci sınıf öğrencileriydi ve televizyonla ne kadar haşır neşir olduklarını tahmin ettiğim için bir grup öğrenciye "En Sevdiğim Aptal Televizyon Programı ve Ardındaki Zekâ" başlıklı bir sunum yapmalarını söyledim. Amaç, bu tarz programların yapımcıları ve yönetmenlerinin ne kadar bilgili, kurnaz ve zeki olduklarını ortaya koymaktı. (Belki de Herbert Marcuse'un *One-Dimensional Man* [Tek Boyutlu İnsan] adı romanında ortaya koyduğu analiz gibi bir şey vardı aklımda.) Grup, "The Swan" [Kuğu] adlı haftalık bir programı seçti. Şovun konseptini mi merak ettiniz? Yapım ekibi her hafta çirkin bir ördeği baştan yaratıp kuğuya çeviriyor, bu süreci dramatik bir bakış açısıyla sunuyordu. En çirkin ve umutsuz kadınları bulmak için ülkeyi bir uçtan diğer uca tarıyorlardı; sadece kadınlar çirkin ördek yavrusu olabiliyordu anlaşılan, çünkü öğrencilerimin bildirdiğine göre izleyicilerin yüzde doksanı kadınlardan oluşuyordu. Yaklaşık altı haftalık bir süre boyunca çirkin ördek yavruları yontuluyor, şişmanlatılıyor, inceltiliyor, içleri dışarına çıkarılıyor, dişçiye, kuaföre, silikon fabrikasına gönderiliyor ve bu süre sonunda tamamen baştan yaratılmış olan kadınlar, hayretler içinde onları izleyen, bir zamanlarki çirkin ördek yavrularının korkunç görüntülerini bol bol seyretmiş olan seyircilere sunuluyordu.

Acemi kuğuya, aynı zamanda –güya ilk defa– yeni hali gösteriliyordu: kocaman bir aynanın karşısına dikilen kuğu, ağzı şaşkınlıktan bir karış açılmış halde, esrik bir inanmazlık ifadesiyle kendine bakıyordu. Kadıncağız bu kendini tanıyamama anının büyük şokunu daha kolay atlatsın diye, yapımcılar henüz olgunlaşmamış kuğuya iki hafta boyunca psikoterapi uygulanmasını sağlamışlardı; böylelikle kadının içindeki çirkin ördek yavrusu da dışarıdan görünen kuğu kadar ince ve zarif olacaktı. Aynısını Sokrates'in de kendisi için dilediğini, *Phaidros*'un sonunda Pan'a ettiği duadan hatırlayacaksınız: "Ey sevgili Pan, ey bu yerin tanrıları! Bana iç güzelliği bahşedin ve dış yaşamımı da içimle uyumlu kılın." (279b-c). Tam iki hafta psikoterapi! Freud, *sonsuz* psikoterapiyi tavsiye ediyordu ve Sokrates'in dileğine kavuş-

mak için ömür boyu dua etmesi gerekmişti, anlaşılan *reality TV* daha çabuk işe yarıyor.

Tahmin edebileceğiniz gibi, öğrenciler bu "reality" televizyon şovu sayesinde çok eğlendiler. Ben şok geçiriyordum ama onların keyfi yerindeydi. Televizyon programının aptallığı ve bayağılığı hakkında etraflıca tartıştık ve öğrencilerden biri, şovun gerçekten ilginç görünümlü bireyleri birbirlerine tıpatıp benzeyen ucuz sokak fahişelerine çevirdiğini belirtti. Tartışmanın sonunda, sınıfın arka tarafında oturan genç bir kadın utangaç bir tavırla, neredeyse duyulmayacak bir sesle şöyle dedi: "Ben bu şovu her hafta izliyorum. Ne kadar aptalca olduğunun farkındayım. Ama büyük olasılıkla gelecek hafta yine izleyeceğim."

Arkadaşları onunla alay etmeye başladı ama bu cesur genç kadın bizlere yapımcıların ve yönetmenlerin hesapçı zekâsını asla hafife almamamız gerektiğini göstermişti. Onun itirafı, aptallık hakkında iki uyarıda bulunmaya yönlendirdi beni. Bunlardan ilki, işin içine erotizm girdiğinde –"Kuğu"nun Eros'u, Fellini'vari ve karnavalvari olsa bile bütünüyle inkâr edilemez– en aşırı aptallıklara bile bağışlayıcılıkla yaklaşmamız gerektiğidir. Bu bakımdan bağışlayıcı olmayı başaramayan profesör, Emil Jannings'in *Mavi Melek*'te canlandırdığı Profesör Unrat, yani Profesör Pislik olacaktır. Bir palyaço sayılacaktır o, fazlası değil. Çünkü Eros ve Momus birbiriyle çok yakın akrabadır. Yapmam gereken ikinci uyarı da, Amerikan popüler kültürünün, hatta bu kültürün Britney Spears'tan Paris Hilton'a, artık o hafta hangi ipe asılıyorlarsa, en banal ve zehirli seviyelerinin bile bütün dünyanın ilgisini toplamasının sadece bayağılığın ve aptallığın kolay pazarlanabilir olmasıyla açıklanamayacağı yönündedir. Bu ülkenin en büyüleyici ve hayranlık uyandırıcı yönü, Amerikan popüler kültürünün canlılığı, insanı hayrete düşürecek çeşitliliği ve sıklıkla da sofistike yapım ve tasarım seviyesidir. Her Paris Hilton'a karşılık Kızgın Çıkıntısı'yla belagâtlı ve tutkulu bir Hedwig; Broadway'de sahneye konan her *kitsch* müzikale karşılık Broadway'de sergilenmeyen bir düzine harika müzikal bulabilirsiniz.

İmaj danışmanlığı düşüncesinin Birleşik Devletler'deki muhteşem başarısı hakkında canımı sıkan tek şey, diğer bütün düşüncelerin yerine geçmesidir. İzninizle bir başka anekdot aktarmak istiyorum, bu seferki daha bizden. Epey bir süre Birleşik Devletler'den uzak kaldıktan sonra (Almanya'da ders veriyor ve yaşıyordum) bir aile toplantısı için ülkeme dönmüştüm. Bir akşam bir aile toplantısında, erkek ve kız kardeşlerim yerel ve ulusal siyaset-

çilerden söz ediyorlardı, ben de bu kişilerin çoğunu tanımadığım için arada bir söze karışıp kim hakkında konuştuklarını sormak zorunda kalıyordum. Fakat sık sık adı geçen şu Jonas denen adamın bir senatör olup olmadığını öğrenmek istediğimde, kardeşlerim gülmeye başladılar ve onun bir televizyon dizisindeki karakterlerden biri olduğunu söylediler. Benzer şeyler o kadar sık oldu ki, en sonunda gerçek siyasetçilerle televizyondaki kurmaca karakterlerin bir şekilde birbirinin yerine geçebildiğini fark ettim. Kardeşlerim siyasetçilerle oyuncuların farklı meslek gruplarından olduğunu biliyordu elbette; fakat bu fark giderek azalmış, neredeyse sıfır noktasına ulaşmıştı. İşte bu da, B sınıfı bir oyuncunun nasıl C eksi sınıfı bir Devlet Başkanı olduğunu bizlere açıklayabilir sanıyorum. Demek ki gelecek Başkan'ımız daha önemsiz bir tv yıldızı bile olabilir, tabii bu yolda ilerlerken Terminatör'ler tarafından yok edilmezse.

Şu noktada, Amerika Birleşik Devletleri'nde haber röportajcılığının kalitesi hakkında samimiyetle iki tane parantez açmak için sizlerden izin istiyorum. İçinde eleştirel gazetecilik kırıntıları barındıran son gazete, yani haftalık *The Washington Post*, geçenlerde başmakalelerinden birini Başkan Bush'un nerede hata yaptığını öğrenmek için ilahiyatçıları ve felsefecileri Beyaz Saray'a davet ettiğini anlatan bir habere ayırmıştı. (Ben henüz davet edilmedim, acaba sizlerden biri davet edildi mi, merak ediyorum. Az sayıda isim Beyaz Saray'a çağrılmış ve gelecekte daha da az sayıda isim çağrılacak; herhalde en iyisi de budur zaten.) Konumuz bu haberin gerçek olup olmadığı değil; asıl sormamız gereken, böyle bir haberle hangi okurlara kur yapıldığı. Belli ki bu felaketler dönemini Disney'vari mutlu bir sonla bitirmek isteyen okurlar bunlar; itibarı sarsılmış liderin inzivaya çekilip tefekküre dalışıyla bu döneme bir parça duygusallık, trajikomik kahramanlık katmak isteyenler. Daha eski günlerde senaryoda bir manastır ve günah çıkaran bir papaz olurdu. Şimdiyse Batı Kanadı'nda ilahiyatçılar ve felsefeciler. Böylesi *arzulanan* bir okur kitlesinin sersemleşmesi tasavvurumuzun gücüne direniyor: biz Amerikalılar henüz bu geçtiğimiz dönemin yıkımlarının aynasına bakmaya bile başlamadık. Yıllar önce, Vietnam döneminde, çizgi roman karakteri sevimli keseli sıçan "Pogo," maceralarından birinin sonunda şu açıklamayı yapmıştı:

> "Düşmanla karşılaştık ve öğrendik ki düşman… biziz."

Bizler bugün bu kadar bile ileri değiliz. Bizler, daha sağlam bir sersemleşme eğitimi aldık.

Başka bir parantez daha açmak istiyorum. Birleşik Devletler'de bir zamanlar "ulusal televizyon" olarak adlandırılan kanallar bugün sponsorluğu ve kontrolü şirketlerin elinde olan iletişim kanallarına dönüştü; açılımı bildiğiniz gibi "Haber Değil Ticaret" olan CNN[3] gibi bir şey. Büyük ulusal kanalların haber programlarının formatı, haber ekibinin günün önemli haberlerini ve olaylarını uzmanlarla tartışarak konuları detaylı bir biçimde analiz etmesini gerektirir. Kısa bir süre önce ekranlara getirilen önemli haberlerden biri, ABD Ordusu'nun açıkladığı endişe verici, hatta şoke edici bir dizi istatistikle ilgiliydi; savaş döneminde her türlü işkenceyi onaylayan, kadınlar ve çocuklar da dahil olmak üzere sivillerin katledilmesini tasdik eden her düzeyde askeri personelin ordu genelindeki yüzdesini gösteriyordu bu istatistikler. Amacım sizleri şoke etmek olmadığı için kesin yüzdeleri size hatırlatmayacağım; geçmişteki en korkunç askeri güruhlarda bile bundan daha yüksek yüzdeler olamayacağını kendiniz de göreceksiniz. Peki bizim uzman yorumcularımız bu konuda neler söyledi dersiniz? Tek kelime bile etmediler. Bu haber, medyacıların deyişiyle "örtbas" edildi. Sponsor şirketler bu haberin nasıl bir öfke ve nefret kasırgası uyandıracağını biliyorlardı besbelli; ülke içinde olmasa da ülke dışında fırtınalar kopacaktı.

Murdoch, *The Wall Street Journal*'ı satın aldığına göre, yakında şüphesiz *The Washington Post*'un yönetimini de üstlenecektir. Böylelikle, eleştirel gazeteciliğin kırıntısından bile mahrum kalmamız garantilenecektir; eskiden ulusal televizyon olarak bilinen medya, artık açıkça bu adamın elindedir. Eleştirel gazetecilik çağı hakikaten sona ermiş görünüyor. Gazetecilerimiz artık Pentagon ve Beyaz Saray'la aynı yatağa giriyor –"iliştirilmiş gazetecilik" dedikleri de bu olsa gerek–, öyle ki, artık Pentagon'la ilgili haberler bile tüketicilere sunulmayacak. Medyanın çöküşünü tartışmaya açan tek politikacı, yakın zamanda bu konuda *The Assault on Reason* [Akla Saldırı] adlı bir kitap yazmış olan Al Gore'dur. Fakat kitabın adı durumu olduğundan daha hafif gösteriyor. Belki de "The School for Stupefaction" [Sersemleşme Okulu] adı konuya daha uygun düşecekti.

Peki ama, ne tür bir aptallıktan ve sersemleşmeden söz ediyorum ben? Tarifini nasıl yapacağım? Küçük bir çocuk ve genç bir erkekken, yani lise yıllarım ve kolej mezuniyetim boyunca her yaz Midwestern Koleji'nde bahçe görevlisi olarak çalıştım. Çim biçiyor, bordür taşlarını boyuyor, yerleri sili-

yordum. Ablam kolejde ders veriyordu ve bu işi de bu sayede bulmuştum. Diğer işçilerin çoğu, zekâ özürlülerin devam ettiği yerel bir eyalet kuruluşundan geliyordu. En sevdiğim iş arkadaşım, Laurel adlı bir adamdı. Sanki Zerdüşt'ün ta kendisiymiş gibi, her sabah güneşi selamlardı:

"Günaydın Bay Günışığı, kudretli ışığın üstümden eksik olmasın!"

Laurel'in can düşmanı, Kazancı Jim'di. Bu şişman adam zekâ özürlü değildi ve Laurel'e her fırsatta en kaba ve zalimce yöntemlerle sataşarak üstünlüğünü sergiliyordu. Kazancı Jim yanına yaklaşır yaklaşmaz Laurel sessizleşir ve kendi içine kapanıverirdi. Kazancı Jim aklına gelen en haince şeyleri söyler, sanki suç ortağıymışız gibi bana göz kırptıktan sonra badi badi yürüyerek bir sonraki görevinde başarısız olmak için yanımızdan uzaklaşırdı.

Laurel'in aptal olduğunu asla düşünmedim. Kazancı Jim ise bana aptallığını sergilemekten başka bir şey yapmadı. Aklımdaki aptallık kavramını daha iyi açıklayabilecek Almanca bir sözcük var: Fransızca *borné*'den gelen *Borniertheit*. Kendinden küstahça hoşnut bağnazlık anlamına geliyor. *Aptallık* dediğimde kast ettiğim, kendi sınırlarıyla işte böyle gururlanan bir kalın kafalılık. Sersemleşme Okulu, yine Almancada dar alınlılık anlamına gelen *Engstirnigkeit* sözcüğünün de güzelce tarif ettiği böyle kendini beğenmiş bir dar görüşlülük için mükemmel bir eğitim sahası olurdu. Peki bu, entelektüel bir başarısızlık mıdır yoksa ahlaki mi? Artık bu meselenin, teori ve pratik, metafizik ve etik arasındaki geleneksel felsefi ayrımın her iki tarafını da ilgilendirdiğini görmek mümkün. " Sersemleşme Okulu" konusunu tartıştığım meslektaşım ve arkadaşım Walter Brogan, mutlak bencilliğin ve Amerikan müstesnalığına kaygısızca, sorgusuz sualsiz inancın ulusun karakterini aptallık kadar, hatta ondan da iyi tanımladığını ileri sürmüştü; sonuçta ısrarlı ve bitmez tükenmez bir tür *hırstır* bu da. Walter Brogan, böylesi bir hırsın katıksız aptallık olduğu konusunda benimle hemfikirdi; ben de böyle bir hırsın bütün diğer kötü alışkanlıklar gibi kendi kendini beslediği konusunda hak verdim ona. Kendi kendini besleyen bir bağnazlık; kendini çoğaltan, kendini pekiştiren aptallık: Sersemleşme Okulu'nun *alma mater*'i başka ne olacaktı?

Felsefe, ister kuramsal ister uygulamalı olsun, aptallık ve sersemleşme yerine uslamlama ve anlayıştan söz etmeyi tercih etmiştir. Ancak sersem-

lik, sersemleşme ve aptallığın, felsefe tarihi boyunca sık sık kocaman, çirkin başlarını uzatıverdiğine şahit oluruz. İzin verirseniz, kısaca ve fazla sistematik olmayan bir düzende böyle beş tane andan söz etmek istiyorum.

1. Leibniz, *Monadoloji*'nin çeşitli yerlerinde *étourdissement* [sersemlik, baş dönmesi], *confusion* [konfüzyon, şaşkınlık] ve *Chaos* [kaos, kargaşa] sözcüklerini kullanır, özellikle onları akıl ve kavrayışa tezat kavramlar olarak öne sürdüğü 21-24. bölümlerde. *Étourdissement* zekânın durgunluğudur: aptallık sözcüğünü kullandığımızda kastettiğimiz uyuşukluk ya da sersemliğin ta kendisi. 60. bölümde, hayvanların algısını *borné*, yani sınırlı diye betimler, fakat şüphesiz şu suçlayıcı *Borniertheit* sözcüğüyle aynı anlamı taşımaz bu tasvir. Ne olursa olsun, bu sözcüklerin aşağılayıcı bir tınısı olduğunu inkâr edemeyiz, insanların hayvanları uzak tutmak istediğinde takındığı tonlamadır bu; zavallı Keseli Sıçan Pogo karşısında hissettiğimiz dehşet ve tiksinti! Ancak hafızam beni yanıltmıyorsa, Leibniz'in *Nouveaux essais*'de [Yeni Denemeler] tartıştığı ünlü *petites perceptions* [küçük algılar], felsefecinin başka bir yerde hayvani sersemlik ya da şaşkınlık diye alay ettiği şeyle daha doğal, temel ve kişisel bir bağlantı içindedir. Leibniz, daha sonraları hiç çekinmeden bilinçdışı diye adlandırılacak olan şeye yaklaştığı anda anlaşılırlık ve sersemliğin artık birbirinin zıttı olmadığını keşfetmiş gibidir adeta. Bu, çok daha yakın bir okuma gerektiriyor ama benim artık konuma dönmem gerek.

2. Leibniz, en azından başlangıçta, Descartes'ın *hébétude* [zihin körlüğü, anlayışsızlık] dediği şeyden etkilenmiştir; *hébétude* Latince *hebesco*, yani sarhoş, sersemlemiş anlamına gelen bir kökten türemiştir. Descartes, *hébétude* sözcüğünü hayvanların durgun zekâsını kastetmek için kullanır; daha da tehlikelisi, bu sözcük bazen hayvan bilincinin kısmen kaybolması anlamına gelir. Hayvanların bilincinin yuvası olan *petite glande* [küçük salgıbezleri] algıların izleriyle ve hatıraların patikalarıyla dolup taşınca, sonuç *hébétude* olur. Aslında, damga, engram ya da hurufat –tuvpo– kavramlarına bel bağlayan bütün algı ve bellek kuramları –Platon'un *Theaitetos*'undan Freud'un 1895 tarihli *Project For a Scientific Psychology*'sine [Bilimsel Bir Psikoloji İçin Tasarı]– *hébétude*'un gölgesindedir. *Theaitetos*, zihnin bir balmumu levha gibi ele alındığı modelin klasik kaynağıdır elbette. Bellek kapasitesi açısından kullanışlı bir model olsa da, anımsama söz konusu olduğunda balmumu levha adeta bir bataklıktır; dolayısıyla, klasik zihin modelinin, aptallığa ayırdığı yeri garantiye aldığını söyleyebiliriz. Sokrates şöyle diyor:

> Fakat bir insan, şairin sonsuz bilgeliğiyle "kaba saba yürek" diye adlandırdığı şeye sahipse; balmumu levhası kirliyse ya da katışık balmumundan yapıldıysa veya fazla yumuşak ya da sertse, o zaman durum şöyledir: yumuşak balmumuna sahip insanlar çabuk öğrenirler ama kolayca unuturlar, sert balmumuna sahip insanlar içinse tam tersi geçerlidir. Balmumu pösteki gibi kaba kıllı ya da pürüzlüyse, bolca toprak ya da pislik ihtiva eden kumlu bir malzemedense, elde edilen izler belirsizdir; balmumu sertse de öyle, çünkü izlerin derinliği olmaz. Yumuşak balmumundaki izler de belli belirsizdir, çünkü eriyip birleşir, kısa sürede bulanıklaşırlar. Bunun yanında, şayet çok küçük bir ruhcağıza tıkıştırılıp üst üste binerlerse, daha da belirsiz hale gelirler. Böyle insanların hepsi büyük olasılıkla fikir yürütmekte zorlanacaktır. Bir şeyi gördüklerinde, duyduklarında ya da düşündüklerinde, bu şeyleri süratle onlara mahsus yerlere tayin edemezler. Yavaş olduklarından ve şeyleri yanlış yerlere atadıklarından, gördükleri, duydukları ve düşündükleri sürekli hatalıdır ve biz de bu kimselerin varlıklar konusunda kendilerini yanılttıklarını, ıslah olmaz aptallar olduklarını söyleriz. (*Theaetetus* 194-95)

Descartes, Hobbes ve Locke'un zamanına geldiğimizde durum daha da kötüleşmiştir; tekerlek izleri ve patikaların yoğunluğu ve derinliği fazlaysa, en kaliteli balmumu bile işe yaramayacaktır. Bütün bu vakalarda, ama özellikle Platon'da –dikkat ederseniz Homeros'un göğsü kıllı kahramanlarını alayla kaynak gösteriyor, toprağı pislikle eş tutuyor ve daracık küçük ruhların ıslah olmazlığından dem vuruyor– entelektüel kayıtsızlık *ve* duyarlılık, *ahlaki* zayıflıklarla bağdaştırılmıştır. Gerçekten de, algı ve bellekle ilgili tipografik modellerin şiddeti ve zorbalığı, –Demokritos'un *antitypia*'sı ve Descartes'ın delikli kartından Freud'un zorlama ya da aşındırma'sına– özellikle sersemleşme söz konusu olduğunda metafiziği ahlak kurallarından ayırmamızı olanaksız kılıyor. Yıllar önce *Of Memory, Reminiscence, and Writing: On the Verge* [Bellek, Anımsama ve Yazı: Sınırda] adlı kitabımda da –kendimden alıntı yaptığım için kusuruma bakmayın, fakat ne yapayım, bu konu beynimde derin patikalar açtı bir kere– göstermeye çalıştığım üzere, epistomoloji ve ahlak ilkeleri yekvücut oluyor: "Balmumu guddeler, ürettikleri mucizelere rağmen ahlak bozukluğuna, dermansızlığa, atalete ve uyuşukluğa eğilim yaratır."[4] Şu uyuşukluk kavramına birazdan döneceğim.

Şimdilik, tipografik modelin optimal işleyişini düşkünlükten kurtarmanın mümkün olmadığını hatırlayın yeter: aşırı kalabalık, açılan derin izler ve sonunda balmumu tabletin yeni düşüncelere kapanışı. Ne kadar çok algılarsak kavrayışımız o kadar artar; ne kadar çok öğrenirsek o kadar eğitimli oluruz ve ne kadar çok düşünürsek bilgeliğimiz o kadar fazlalaşır. Fakat balmumu tabletimizdeki damga ve izlerimizin sayısı arttıkça, aşırı kalabalık, yırtılma, çizik izleri ve zihin körlüğü tehlikesi de artar. Tipografik duyulanma, algı, bellek ve zihin modeli, sersemleşme ekolünün resmi mührüdür. Çünkü tuvptw geçişli fiilinden gelen tuvpo~, yani "darbe vurmak," Latince *stupeo*'ya, yani "sersemleşmeden mustarip" olmaya dönüşür.

3. Schelling, insanı hayrete düşüren yayımlanmamış başyapıtı *The Ages of the World*'de [Dünyanın Devirleri], Tanrı'nın aptal olduğunu söylemez. Fakat Tanrı'nın varlığı ve onun varlığının *temeli* arasındaki özde yatan ayrımın –ki bu temel onun *içindedir* fakat ondan *kaynaklanmaz*, dolayısıyla kendine ait bir yaşamı vardır, başka bir deyişle *doğanın* yaşamıdır bu– semerelerinden biri de, tanrısal varlığın azameti ya da ihtişamıyla değil, mahrumiyet ve ıstırapla nitelendirilmesidir. Bu özün göstergesi, onu ayırt eden şey kendini düşünen düşüncenin egemenliği ve kusursuz kendine hakimiyet değil, dermansızlık ve takatsizlik, hüzünlü bir özlem (*Sehnsucht*), bir tür yoksulluk ve perişanlıktır (*egestas, Schmachten*). Şöyle açıklamak da mümkün; Tanrısallığın ilk kudretinden doğan kaygı, Tanrı'yı afallatır ya da gözünü kamaştırır, Tanrıça'yı afallatır ve sersemleştirir; çünkü bu noktada Tanrı gazap doludur ve gazap Tanrısı bir kadındır. Ancak Tanrı, sersemlemiş hali yüzünden bunu henüz fark etmemiştir.

4. 1926-1930 yılları boyunca, Heidegger *Benommenheit* ve *Benommensein* sözcüklerini "afallamış ya da sersemlemiş, gözü kamaşmış ya da aptallaşmış, tek kelimeyle özetlemek gerekirse: *meftun* olma hali" beş farklı biçimde kullanır ve en azından başlangıçta bu kullanım biçimleri tutarlı gelmez insana. Öncelikle, *Varlık ve Zaman*'da düşüşten sonraki olağan, günlük haliyle insani varoluşu tanımlamak için *Benommensein* sözcüğünü kullanır. Daha önce, ders verirken, *Dasein*'ın "şeffaf" olduğunu; yani kendini, etrafını çevreleyen, "el-altında-varolan" şeylere bakarak yorumlamaya meyilli olduğunu söylemiştir. Burada-oluşumuza (Da-Sein) karşı saydamsız olduğumuz için, varolanlar gözlerimizi kamaştırır ve bizi uyuşturur. İkinci olarak, 1930 tarihli kuramsal biyoloji konferanslarında, Heidegger hayvanın dünyada yoksul olduğunu ilan eder: zavallı yoksul Pogo! Doğru, hayvan, dünyasız taştan daha zengin-

dir ama dünyaya biçim veren insandan daha yoksuldur. Hayvanlığın özü *Benommensein* olduğuna göre, insanlarla hayvanlar arasında, iki türü ayıran bir uçurum vardır. *Varlık ve Zaman*'ı okumuş olanlar için, hergünkü *Dasein* varlığını artık süfli varlık düzeyinde sürdürmektedir. Ancak "el-altındaki" *Dasein*, tam da teçhizat dünyasına kapıldığında, dünyayı şekillendiriyor gibi görünecektir; dünyada yoksul ya da "meftun" değil. Üçüncüsü, Heidegger, Ernst Cassirer'in *Sembolik Formlar Felsefesi* adlı kitabının ikinci cildi *Mitik Düşünme* hakkındaki eleştirisinde, "ilkel" denilen insanın, *mana*'ya, yani varlığın ezici ve anlık ifşasına karşılığının, *Benommensein* sözcüğüyle ifade edilebileceğini söyler. Heidegger bununla "ilkel" denilen insanın dünyada yoksul olduğunu, varolanlar yüzünden hayrete düştüğünü, varlıktan bihaber olduğunu ve dolayısıyla esas insan dünyasındansa hayvana yakın olduğunu kast etmez. Aksine, "ilkel" denilen insan, varolanların Varlığına, tekniğe hakim insandan ve hatta Yeni Kantçı felsefeciden bile daha açıktır. Bu paradoksu anlamak için, *Varlık ve Zaman*'a dönmeli ve *Benommensein*'ın beşinci anlamını araştırmalıyız. Çünkü Heidegger, *Varlık ve Zaman*'ın ikinci bölümünde, *Dasein*'ın kendi ölümlü varlığını, *Sein zum Tode*'sini bir anda fark ettiği görü anını, yani *der Augenblick*'in etkisini tasvir etmek için tam da bu sözcüğü kullanır. İnanılmaz ama, *Benommensein* hergünkü banallıklarla gözlerimizin kamaşmasını anlatmak için kullanıldığı gibi, en hakiki, en uygun varlığımızla yüz yüze geldiğimizde sersemleyişimizi anlatmak için de kullanılır. Meftun olma halinin besbelli iki ayrı eğilimi ya da etkisi vardır ve ikincisi her nasılsa birinciye mukabele etmeye yaramaktadır.

5. Hâlâ genç bir adamken, Hannah Arendt'le tanışma ve birlikte çalışma şansına kavuşmuştum, ne yazık ki onun hayatının son senelerinde gerçekleşmişti bu. Sohbetlerimizden birinin ortasında, gençliğin ayrıcalığıyla –ki aslında *aptallık* sözcüğü yerine kullanılan bir deyiştir bu– Arendt'e bir tür görev biçtim. Şöyle dedim ona:

> "On dokuzuncu yüzyıl aklın hilesini ispat etti, Hegel'in *List der Vernunft*'unu düşün, oysa yirminci yüzyıl izansızlığın, akılsızlığın hilesinin, *Unvernunft*'un zaferinin yüzyılı. Bu konu hakkında yazması gereken en uygun kişi sensin!"

Onu öldürmekte olan sigara dumanlarının arasından bana yan yan baktı ve taklit edilmesi olanaksız bas bariton, çakıllı sesiyle cevap verdi:

> "Beni rahat bırak. Yaşlıyım ben. İnsan kendini kaç yaşında hissediyorsa o yaştadır derler. Kaç yaşında olduğunu bilmek ister misin? Mumları say! Mumları say!"

Ve böylece dünya onun akılsızlığın hilesi hakkındaki kitabından mahrum kaldı. Şu anda onunla konuşma şansım olsa yine o günkü gibi pervasız davranırdım ama bu kez ondan, evet, *The Life of the Mind*'ı [Zihnin Yaşamı] tamamlamasını isterdim, ama sonra da sersemlemenin hayatı hakkında bir kitaba başlaması için ısrar ederdim. Daha önce sözünü ettiğim "On Thinking and Moral Considerations" adlı olağanüstü denemesinin genişletilmiş hali olurdu bu kitap. İlk olarak Manhattan'da bir konferansta dinlediğim bu eserinde, ki son çalışmalarından biridir, Arendt, Heidegger'in *Was heißt Denken?*'da incelediği temayı ele alır. Bu başlığı iki farklı şekilde tercüme edebiliriz: *Düşünmek Ne Demektir?* ve *Bizi Düşünmeye Sevk Eden Nedir?* Arendt, konferansında düşünceliliğin –salt nezaketi değil, *Bedachtsamkeit* ya da *Besonnenheit*'ı, düşünme kapasitesini, berrak düşünme alışkanlığını kastediyordu– en kötü şeylerin gerçekleşmesini engellemeye yeteceğini iddia ediyordu. Bu, Arendt'in kötülüğün banallığı hakkındaki tezine eklediği olumlu bir görüştür. Banallık, kendini *Borniertheit*'ın düşüncesizliğinde ifade eder. Düşüncesizlik, masum bir ifadeyle gözlerini kırpıştırarak peş peşe suç işler; Nietzsche'nin, "Ama mutluluğu biz icat ettik," diye ısrar eden "son insan"ı gibi. Oysa düşüncelilik "son insan"ın gönül rahatlığını yerle bir edecek ve en korkunç şiddet olaylarını engelleyecektir.

Şimdi yeniden Heidegger'in terminolojisinde göze çarpan karmaşaya dönelim. *Benommensein* hem hergünkü meşguliyetlerimizin gözümüzü kamaştırması hem de, ölüme yönelik varlığımızla tedirginlikle yüzleşmeye davet edilmemiz anlamında kullanılmaktadır: bu tedirginlik verici ve meftun edici, anlık ve önemli yüzleşme, insanın düşüncelilik kapasitesinden daha azı değildir. Sersemleşme, hem sersemlemiş insanlığın rezil gönül rahatlığını hem de düşünen insanın trajik aydınlanışını nitelendirebilir. Burada, *Dasein*'ın temel ontolojisinin en derin kavrayışı, sıradan dil analiziyle bağdaşır: asla mümkün olmayacağı düşünülen bir evliliktir bu. Şimdi, *stupere* kökünün şu tekinsiz *stupendous* sözcüğünde kazandığı olumlu yanını ele alalım. Bir Fransız erkeği ya da kadını, coşkuya kapılmasına neden olan bir oyundan sonra tiyatrodan çıkarken duygularını şu nidayla dile getirebilir:

> — *O là là! c'était absolument stupéfiant*. [Aman Tarım! Gerçekten sersemleticiydi!]

Tabii bu kişi oyunun aptalca olduğunu anlatmaya çalışmamaktadır. Aksine, oyunun şaşılacak derecede iyi, çarpıcı, mucizelerle dolu, harika, sözcüklerle anlatılamayacak kadar hayranlık verici olduğunu söylemektedir. Aristoteles, felsefenin başlangıç noktası olan ajporivai'den söz ederken, dar görüşlülerin düşünmesini engelleyen dar boğazları kastetmiyordu. Düşünmek, problhvmata'nın, sözcüğün ifade ettiğini yapmasına, yani problemlerin kendilerini yılmadan, hep yeniden öne çıkarmalarına izin vermek demektir. Düşünmek, yıldırım çarpmışa dönmek demektir, problemler yüzünden tekrar tekrar şaşkına dönmektir. Böylesi bir akıl karışıklığının her zaman ahlakça yükselten sonuçlar üretmesi şart değildir. Bir zamanlar, her zaman bunalımda olan ve genç yaşta ölen bir matematikçi tanımıştım.

"Aptalca bir hayatım var," demişti son sohbetlerimizden biri sırasında bana. "Bir problemi çözmek için yıllarımı harcıyorum ve en sonunda çözmeyi başardığımda ne kadar aptalca bir problem olduğunu görüyorum. Bunu çözmek nasıl olur da yıllarımı alır? diye soruyorum kendi kendime. En az altı ay bu yüzden bunalıma giriyorum. Sonra da en kötüsü geliyor başıma: başka bir probleme kapılıveriyorum."

Felsefenin böyle bir etkisi de olabilir işte. *Benommensein*'ın karanlık bir yönü de vardır, özellikle kişinin hergünkülüğü felsefe yapmaya bağlıysa. Fakat Aristoteles olsa, şaşırmadan, allak bullak olmadan ve şaşkınlıktan olduğu yerde kalakalmadan hayret etmenin ve felsefenin mümkün olamayacağı konusunda ısrar ederdi. Hayret etme ya da qaumavzein, Platon'un felsefe yerine kullandığı heraldik bir sözcüktür, fakat bu sözcüğün sadece kendinde güzelliğin –αυξτο; το; καλοων– engin denizini seyreden Diotima için geçerli olduğundan ve Sokrates bir yana, örneğin köle oğlanın ne yaptığını anlayamayan Meno için geçerli olmadığından emin olamayız.

Sokrates ve Platon'un muazzam hayretinin değerini anlamak için, Sokrates de dahil olmak üzere *Diyaloglar*'daki bütün konuşulan kişilerin sersemleme hallerini her zamankinden daha etraflıca kavramalıyız. Euthydemos ile Dionysodoros aptalca kelime oyunlarıyla bizleri şaşırttıklarında, *Kratylos*'ta etimolojileriyle kendinden geçen Sokrates'ten ne farkları vardır?

Elbette bir fark var aralarında, ancak Sokrates bunun ejpisthvmh tarafından tahsis edilen bir fark olmadığını, sersemleşmenin biçiminde ve süresin-

de yattığını söylüyor bizlere. Doğrudur, Sokrates'in konuştuğu kişiler aptallıkla hiç alakası olmayan karakterler olarak sunulmuştur bizlere: Kallikles ve Thrasymakhos öyle zeki, bütün bedellerine rağmen kudrete öyle adanmış, vicdandan öyle bağımsızdırlar ki, Beyaz Saray'ın Başkan Yardımcısı'na adanan kanadında çalışsalar yeridir. Ancak Sokrates'in gerçek tutkunlarıysak, hesapçı zekasıyla Kallikles'in ve *Realpolitik* uzmanı Thrasymakhos'un Sersemleşme Okulu'na ait olduklarını söylemek zorundayız: ne kadar zeki olurlarsa olsunlar, hayatları aptallığa adanmıştır onların. Kısacası, yalnızca kalın kafalı bir avukattan başka bir şey olmayan kendini beğenmiş ve övüngen Euthyphron'un ayırt edici özelliği olmayan, hem astronom hem felsefeci, fakat kendi sözleriyle belki de bir kuşbeyinli olan muhteşem Timaios'u da tanımlayan öğrenme yetersizliği ajmaqiva hakkında daha fazla düşünmemiz gerektiği ortadadır. Platon'un *Sofistes*'indeki yabancının bir diyalektik tanrısı mı yoksa sahte ayrımlar ortaya atan –örneğin "suretler yaratma"nın (ειξκαστικηω), "fantazmlar uydurmak"tan (φανταστικηω) başka bir şey olabileceğini bilmezden gelen– bir ahmak olup olduğunu merak etmek zorundayız. Her şey; Sokrates'in kişisel kaderinden bizim "Platonizm" dediğimiz şeyin tarihine –yani felsefe tarihine– kadar her şey, imge yaratmadaki bu ayrım olasılığında (ειξδςλοποιικηω) yatar.

Peki her şeyi sersemleşmemizin niteliği, tarzı ve devam süresiyle sersemlik çeşitleri –aptallığın sersemliği ve hayretten afallamanın sersemliği– arasında seçim yapma kapasitemize ya da kapasitesizliğimize indirgeyebilir miyiz? *Varlık ve Zaman*'ın sorgusunun, Platon'un *Sofistes*'ine tam da *varlık* sözcüğünün Yabancı da dahil olmak üzere herkesi sersemlemiş ve algılamaktan yoksun bıraktığı anda girdiğini hatırlayın; bu hayretten afallatan problemin herkesi meftun ettiği an da diyebiliriz buna.

1950'lerin başında, Heidegger, düşünceyi kışkırtan bir çağda yaşamamıza rağmen hâlâ düşünmemekte ısrar etmemiz kadar düşündürücü bir şey olmadığını söylemişti. 1970'lerin başındaysa, Luce Irigaray zekice ve unutulmaz bir iddiada bulunarak, bizleri düşünmeye sevk edenin *la différence sexuelle* [cinsel fark] olduğunu iddia etmişti. Oysa o zamanlar Derrida için asıl mesele, fark ve erteleme'nin sözel anlamına işaret etmek için a harfiyle yazılan *différance*'ın kendisiydi. Hayatının sonraki dönemlerinde onu düşünmeye sevk edense mutlak kendini bilme ya da kendine hakim ve mukayyet olma'nın fantazmıydı. Amerika Birleşik Devletleri'nde geçirdiğim son senelerde beni düşünmeye itense –her ne kadar kendimi Heidegger, Irigaray ve

Derrida'yla aynı kefeye koymak aptallığın daniskası olsa da– orada işleyen sersemleşmenin görünürdeki tümleyici biçimiydi; bu sersemleşme, muazzam bir hayrete düşmenin eşiği değil, halinden sınırsızca memnunluğun sonsuz ufkuydu. Heidegger buna *Bedürfnislosigkeit,* yani aldırışsızlığa neden olan beyhudelik derdi.

Henry David Thoreau da, uzun zaman önce Amerika Birleşik Devletleri'nde aldırışsızlık ve beyhudelik konusunda endişelenmişe benziyor. *Walden*'ın sonuna doğru, "Sanki güvenlik sadece aptallıktaymış gibi," ifadesini kullanıyor. Bir zamanlar, bu sözleri kocaman bir pankarta yazdırıp Beyaz Saray'ın kapılarına asmayı umut etmiştim. Sersemleşmenin Betsy Ross'u[5] olmak istiyordum. Sonra, aynı pankartı Capitol Hill'e ve Amerikan Yüksek Mahkemesi binasına da asmam gerektiğini fark ettim: peki bu işin sonu ne zaman gelecekti? Ancak Thoreau, sadece siyasetten değil, İngilizce konuşan dünyada her ispatın tekanlamlı bir kesinliğe indirgenmesi gerektiği varsayımından söz ediyor. Bunun yerine, her yazılı metnin birden fazla kere dinlenmeyi talep ederek çoklu yorum olasılıklarını davet eden *müzik* gibi dinlenmesi gerektiğini iddia ediyor. Şöyle yazıyor Thoreau:

> İngiltere ve Amerika'nın onların anlayabileceği gibi konuşmanız yönündeki talebi gülünçtür. Ne insanlar ne de zehirli mantarlar böyle gelişebilir. Sanki sizi anlamaları çok önemliymiş, onlar olmasa sizi anlayacak kimse yokmuş gibi. Sanki Doğa sadece tek bir tür kavrayışı destekleyebilirmiş, dört ayaklılarla birlikte kuşları, sürüngenlerle birlikte uçan yaratıkları barındıramazmış gibi... Sanki güvenlik sadece aptallıktaymış gibi. En büyük korkum, ifademin yeterince *aşırı*[6] olmaması, gündelik deneyimlerimin dar sınırlarının ötesine ulaşıp uzaklarda dolaşamaması; ikna olduğum gerçeklerin bana yetmesidir. *Extra vagance!* Nasıl bir çitle çevrelendiğinize bağlıdır bu. Başka bir enlemdeki yeni çayırlara ulaşmak için göç eden bizon, süt sağma saatinde kovayı bir tekmede deviren, çayırın çitlerinin üstünden atlayıp buzağısının peşinden koşan inek gibi *extravagant* [aşırı] değildir. (*a.g.e.*)

Thoreau'nun en hayran olduğum yönü bu extravagance/aşırılık çağrısıdır, yani *extra vagance*; uzakta, otlağın çitlerinin ötesinde bir yerlerde yatan anlamları arama çağrısı. Böyle bir arayış, kulağa sersemleşme gibi gelse bile, düşünme eyleminin yoldan sapıp uzaklaşmalarına ve aylaklığına saygı

duymak zorundadır. Bu da, felsefenin sesinin, tek amacı rakiplerine karşı puan kazanmak ve odadaki en zeki insan olduğunu kanıtlamak olan Cambridge münazara topluluğu üyelerinin boş ve bencil tartışmaları gibi çıkmaması anlamına gelmekedir. Felsefe konusunda kaleme aldığım kitaplar ve makaleleri yeniden gözden geçirdiğimde, yeterince extra-vagant olmamaları beni hayal kırıklığına uğratıyor. Gerçekten de, serserilik [vagrance] sözcüğüyle uyaklı olsa bile, aşırılığın [vagance] "fazlası" olmaz.

Üniversitelerde hem öğrenciler hem öğretim kadrosu arasındaki sersemleşme konusunda anlatabileceğim pek çok şey var. Ancak bu başka bir yazının konusu ve konuşmamı toparlama zamanı geldi artık. Fakat yine de şunu belirteyim, esasında üniversitelerden değil, araştırma ruhundan etkilenmeyen, kendi aptalca ve şiddet yanlısı entrikaları uğruna üniversitelerin bütçesinden kısıntı yapan hükümetten şikayetçiyim. Sersemleşme ekolü iyiye doğru değişecek mi? Belirsizlikle yetinmek zorundayız.

Nietzsche, hayatta kalmak isteyen insanların ihtiyaç duyduğu erdemli bir aptallıktan, *eine tugendhafte Dummheit*'tan söz ediyor (*Şen Bilim*; 76, 328). Düşünürler, şairler ve sanatçılar kendi hayatta kalma güdülerini riske atarlar çünkü delilikten, yani mantıksızlığın *allegro*'suyla dans etmekten olumlu bir zevk alırlar. Ancak ağırbaşlı entelektüel çalışmada da güvenlik yoktur. Nietzsche, kariyerinin sonuna doğru, *İyi ve Kötünün Ötesinde*'de (no.227) *Redlichkeit*'ın, yani entelektüel bütünlüğün erdemimiz olduğunu söyler ve bu erdemin "kibrimize, maskemize, moda olan ifade biçimlerimize, bizi hapseden sınırlara ve aptallığımıza [*Dummheit*]" dönüşmesi tehlikesinden söz eder. Şöyle devam eder: "Her erdem aptallığa meyleder; Rusya'da, 'mukaddeslik derecesinde aptal' diye bir deyiş vardır: dikat edelim ki entelektüel bütünlüğümüz bizleri azizlere ve can sıkıcı baş belalarına dönüştürmesin! Hayat, ondan sıkılmamıza mani olacak kadar kısa değil midir?..." (*a. g. e.*) Merleau-Ponty'nin, olağanüstü kitabı *Göz ve Zihin*'in sonunda "ebedi sersemlik halimiz"den bahsederken şu cafcaflı *felsefi sorgulama* ifadesini kullanmamak konusunda kendisini ve bizleri uyardığını unutmayalım.

Nietzsche'den söz etmişken, bana nasıl karşı çıkacağını tahmin ettiğimi belirtmeden geçmeyeyim istedim. *İmgelerle* gerçeklik arasındaki karışıklıktan şikayet ettiğimi duyunca, herhalde bana şöyle derdi: "Seni müzmin Platoncu! Herkes imgelerin bataklığında debelenirken sadece felsefecilerin mi varlığa ulaşma hakkı olduğunu sanıyorsun hâlâ? Felsefenin en eski şikâyeti ve tartışması budur zaten: İmge ve orijinal arasındaki ayrım, en tipik felse-

fi aptallığın *kendisidir*." Nietzsche'nin itirazına verecek bir cevabım yok. Bu makalede yazdıklarımın çoğunu, erdemin bilgi olduğu varsayımına dayanarak kaleme aldım; bilgi değilse bile, bilebilme kapasitesi; her halükârda aptallığa karşıt bir şey. Ancak bu, gerçek anlamıyla ahlaki-metafiziksel bir hata olurdu. Nietzsche, aptallığın kaynağının kendimizde olduğunu ve başkalarını eleştirmeden önce iğneyi kendimize batırmamız gerektiğini söylemekte haklıdır büyük olasılıkla. Ancak yine de merak etmekten alamıyorum kendimi; acaba imgeler, ikonlar ve fantazmlar arasında kaybolmuş olmamıza rağmen ve yolumuzu bulabilmek için *İdea'ya, "hakiki" olana ulaşmamıza imkan olmasa bile*, kaybolduğumuzu algılayabileceğimizi iddia etmek mümkün müdür?

Bugün Amerika Birleşik Devletleri'nde nitel bakımdan yeni bir güç mü işbaşındadır? Yeterli ve itiraz kaldırmaz kanıtlarımın azlığına, katıksız ve kesin bir sersemleşme düşüncesine ulaşamayı başaramamış olmama rağmen, böyle olduğuna inanıyorum. Çağımızın en vukuflu Amerika uzmanlarından biri olan Alman asıllı Ulrich Halfmann, geçenlerde bana şöyle demişti: "Orada [ABD] bir şeyler değişti ve kökten bir değişimdi bu." Tek umudum, her türlü sorgulamaya direnmekten gurur duyan sersemliği küçük bir ölçüde de olsa araştırmanın hayretten afallatıcı gücüne dönüştürebilmeyi başarmamızdır. Tatil arkadaşım Triesteli meyve tüccarı, çoğu zaman benim de yaptığım gibi bu umuda şüpheyle yaklaşacaktır. Ancak o bunu bilse de bilmese de, iddiası beni afallattı ve karşıma çıkardığı *aporia*'yla olduğum yerde kalakalmama neden oldu. Kendi sersemleşmem sadece aklımı karıştırıp beni sersemletti mi yoksa sendeleyerek sorgulayıcı hayrete doğru birkaç adım atmama mı neden oldu? İşte bu konuda hakemlik edecek olan ben değilim, sizlersiniz.

Belki de –en azından *stupeo*'nun dilbilimsel mirası açısından–, sorgulayıcı, felsefi hayret esnasında maruz kaldığımız uzun süreli sersemleşmeyle, halinden memnunluğun, önyargı ve kör şiddetin tümleştirici ve felç edici sersemleşmeyi birbirinden ayıranın daracık bir açıklık olduğu konusunda hemfikir olabiliriz. Ancak Nietzsche, *Zerdüşt* aracığıyla bizleri en zorunun dar boşluklar üzerine köprü kurmak olduğu konusunda uyarıyor. Yine de, sabah güneşini selamlayan Laurel'in içtenliğiyle köprüyü kurmaya *çalışalım* biz. Kazancı Jim boşa çaba harcadığımızı söyleyip alay edecek olursa, ona şöyle cevap verelim: Felsefe harmanisi nasıl inatla bizim üzerimize yapışıyorsa, sersemleşme de felsefe harmanisine aynı inatla yapışır; onu çıkardığımızı sandığımız anlarda bile.

İngilizceden çeviren: Begüm Kovulmaz

Notlar

1 Tiroidin doğuştan az çalışmasından kaynaklanan fiziki ve akli gerilik hali. (ç.n.)
2 Richard Hofstadter, *Intellectualism in American Life* (New York: Random House, Vintage Books, 1966).
3 CNN'in açılımı aslında Cable News Network, yani Kablo Haber Ağı'dır. Yazar, "Commerce, Not News" sözcüklerinin CNN kısaltmasına daha uygun düşeceğini söylüyor. (ç.n.)
4 D. F. Krell, *Of Memory, Reminiscence, and Writing: On the Verge* (Bloomington, Indiana University Press, 1990), 73.
5 (1572-1836) Üzerinde on üç eyaleti temsil eden on üç yıldız olan ilk Amerikan bayrağını diktiği söylenen kadın. (ç.n.)
6 Thoreau, burada extravagance sözcüğünü kullanmış. Aşırılık, müsriflik, ölçüsüzlük anlamına gelen bu sözcüğü extra-vagance diye ayırarak da yazmış. İkinci bir kullanımda *vagance* sözcüğü amaçsızca dolaşma, başıboş gezme anlamına gelen *vagancy* ve serserilik, avarelik anlamına gelen *vagrant* sözcüklerini çağrıştırıyor.

Tocqueville'de Demokrasi ve Din

CENGİZ ÇAĞLA

Semih Vaner'in anısına

Demokrasi ve din ilişkisi Batı'da üstüne çok kafa yorulmuş konulardan biridir. Fransa'da dinsel niteliği ağır basan Eski Rejim'den laik devlete geçiş uzun ve sancılı bir süreç içinde gerçekleşmiştir. Bu süreçte demokrasi de din de değişmiştir. Din adamları giderek dünyevileşen siyasal ve toplumsal ilişkiler içinde kendilerine yeniden bir yer bulmuş, siyasetçiler her ne kadar sıklıkla din dışı bir faaliyet içinde olduklarını ifade etseler de politikaları dinden ya da dinsel nitelikli meşrulaştırmalardan bağımsız olamamıştır.

Demokrasi din ilişkisi denilince akla gelen en önemli isimlerden biri kuşkusuz Alexis de Tocqueville'dir.[1] Tocqueville, *Amerika'da Demokrasi*'nin ikinci cildinin ilk kesiminin beşinci bölümünde, dinin demokratik eğilimlerden nasıl yararlandığını inceler.[2] Din, toplum yaşamı içinde kesinlikle işlevsel bir kurumdur. Tocqueville'in dinibütün aristokrat bir ailenin çocuğu olarak böyle düşünmesi anlaşılabilir. Dogmatik inançlar arasında en olumlusunun dinsel inançlar olduğunu söyler, tanrı fikrinin insanı şüpheden kurtarıp eylemlerine anlam kazandırdığını düşünür. Sıradan insanların Tanrı'nın varlığını sorgulamalarının bir işe yaramayacağını söyleyen Tocqueville, bu konunun bireylerin ortalama kapasitesini aşan bir sorun olduğunu belirterek şöyle yazar:

> *"Bütün genel fikirler içinde Tanrı'yla ve insan doğasıyla ilgili olanlar insan aklının normal eylemlerinden ayrı tutacağımız şekliyle en az zararlı olan türdür, bunlara inanmakla kazancımız kayıplarımızdan çok daha fazla olur.*

> *Burada dinlerin belki en önemli amacı bir avantaj olarak karşımıza çıkar: kalabalıklara bu temel sorular üzerinde herkesin anlayabileceği kısa, net ve mantıklı cevaplar sunmak."*[3]

Tocqueville, dinin, demokratik toplumda daha bir işlevsel olduğunu düşünür. Özgür bir ülkede dinsel baskı olmaz, özgürlük olur. Dinsel bir otoriteye bağlanmak da bu koşullarda pekâlâ bireyin özgür seçimi sonucu olabilir. Siyasal anlamda özgür olan birey, dinsel bir otoriteye tabi olmayı ya da olmamayı kendisi seçer. Demokrasilerde toplumsal düzeyde yaşanan eşitlik insanı birey olarak bir anlamda soyutlar, daha çok kendisiyle ilgilenmesini ve maddi hayatta tatmin aramasını sağlar. İşte din bu boşluğu doldurur Tocqueville'e göre. Ancak bir şartla: din kendi dışına taşarak etkisini genişletmemelidir. Böyle olursa kendi kuyusunu kazmış olur.

Hıristiyanlık'la İslam arasında bir karşılaştırmaya girişen Tocqueville İslam'ın toplumsal ve siyasal yaşama gerektiğinden fazla müdahale eden bir din olduğunu Hıristiyanlığınsa sadece insanlar arası ilişkiler alanı içinde kaldığını öne sürer.[4] Bu çözümlemeyi paylaşan yazarlar olduğu gibi paylaşmayanlar da vardır. Örneğin Jacques Rollet, İslam'ın eleştirel düşünceye tahammül edemediğini ve insan hakları üzerine kurulu olan demokrasiyle bağdaşamadığını savunur.[5] Öte yandan, bu düşünceleri paylaşmayan yazarlar arasında Marcel Gauchet'nin adını anmamız gerekir. Gauchet'ye göre, toplumsal ve siyasal düzenin gidişatı demokrasi yönündedir ve demokrasi gelişip güçlendikçe bütün dinler erozyona uğrayacak, yok olmayanlar da dönüşüm geçirecektir.[6]

Tocqueville'in 1830'larda gözlemlediği Amerikan ahlakçıları herkesi ülkeleri için büyük fedakârlıklar yapmaya çağırmak yerine, yapılan fedakârlığın kişinin kendi yararına olduğu düşüncesini savunuyorlardı. *Çıkar doktrini*, insanlardan büyük fedakârlıklar istemiyor ancak herkesten küçük fedakârlıklar isteyerek insanları birbirine yaklaştırıyordu. Bu küçük fedakârlıklar alışkanlığa dönüşüyordu. Tocqueville Amerikan gerçekçiliği ya da pragmatizmi olarak adlandırılabilecek bu durumu şöyle betimlemektedir:

> *"Kısacası, bizim Amerikalılardan daha egoist olduğumuzu zannetmiyorum, sadece onlar daha aydınlanmış durumdalar. Her Amerikalı, çıkarlarından bir kısmını geri kalan kısmı elde tutmak için feda etmeye hazır. Biz ise çoğunlukla tamamını elde tutmak istediğimizden hepsini kaybediyoruz."*[7]

Böylesi bir pragmatizm, toplumsal ve siyasal yaşamda aşamalı reformları hayata geçirebilecek bir kültürel iklimin varlığına işaret etmekteydi. Tocqueville'e göre bu iklim ondokuzuncu yüzyıl Fransası'nda yoktu. Fransızlar mutlak, bütünsel ve radikal dönüşümleri istiyor ancak bunların hiçbirini hayata geçiremiyorlardı. Tocqueville Amerikan ruh halini betimlemeye çalışırken Amerikan usulü Hıristiyanlığa da değinir. Realizm Amerika'da öylesine egemendir ki, dinsel pratikler bile çıkar doktrinine uygun olarak dünyevileştirilmiş, hayatı kolaylaştıracak bir içeriğe bürünmüştür. Böylece inançsızlığın yarattığı bireycilik ve bencillik de frenlenmiş olmaktadır. Şöyle yazar Tocqueville:

> *"Amerikalılar sadece çıkarları gerektirdiği için dini izlemiyorlar, aynı zamanda çıkarlarını da çoğunlukla bu dünyada görüyorlar. Ortaçağda rahipler sürekli olarak öbür dünyadan bahsederlerdi. Tutarlı bir Hıristiyanın bu dünyada mutlu olması pek mümkün görülmezdi. Oysa Amerikalı vaizler dikkatlerini bu dünyaya çevirmişlerdir. Her gün dinsel inançların kamu düzenini ve özgürlüğü nasıl desteklediği anlatılır. Hatta onları dinlerken insanın neredeyse dinin temel amacının insanları ilahi mutluluğa öbür dünyada değil de bu dünyada ulaştırmak olduğunu düşünmesi bile mümkündür."*[8]

Acaba, din bağlamında gündeme gelen dayanışma, toplumsal güdüler, değerler, gelenekler, istikrar, "huzur ve güven ortamı" gibi unsurlar demokrasi için ne kadar önemlidir? Ya da bu önem ne kadar abartılabilir? Tocqueville için toplumsal huzur ve barış çok önemlidir. Ancak o, tarihte neredeyse tüm toplumların huzur ve barış ararken baskı rejimlerine, tiranlığa kaydıklarını gayet iyi hatırlamaktadır. Halklar elbette toplumsal huzuru küçük görmemeli ancak bununla asla yetinmemelidirler:

> *"Hükümetinden sadece huzur ve güven ortamını tesis etmesini isteyen bir halk esasen yüreğinin derinliklerinde köleleşmiştir, refahın kölesi olmuştur, böylece kendisini zincire vuracak insana ortam hazırlar."* [9]

Tocqueville'e göre insanların maddi refah telaşına düşmeleri ve demokrasinin erdemlerini unutmaları yine manevi dünyanın güçlendirilmesiyle, mesela dinle engellenebilir. Tocqueville dinin demokratik perspektifin geliştirilmesi yönünde kullanılabilecek iyi bir araç olduğunu düşünür. Bu

bağlamda ikinci cildin ikinci kesiminin on beşinci bölümü "Dinsel İnançlar Amerikalıların Ruhunu Zaman Zaman Nasıl Manevi Tatmine Yönlendirir?" başlığını taşımaktadır. Tocqueville'e göre maddiyatçılık tek başına kaba ve zararlıdır. Ancak düşünce dünyasının zenginliğiyle dengelenerek tahammül edilebilir boyutlarda tutulabilir.[10] Dinlerin insanoğluna ruhun ölümsüzlüğü düşüncesini aktarması Tocqueville'e göre insanları aşırı maddiyatçılıktan koruyan bir etki yapar. Onun düşüncesine göre bu nedenle dindar halklar diğerlerine göre çok daha zor işleri başarabilmişlerdir. Dinler insana gelecek ve yarın düşüncesini aşılar. Dinler, öbür dünya kadar bu dünyadaki hayatla ilgili olarak da işlevseldir. Bu da en önemli siyasal yanıdır.[11] Din, Tocqueville'e göre, insanları günlük yaşamın koşuşturmacasından kurtararak hayatın geçiciliğini hatırlatır.[12]

Tocqueville, *Eski Rejim ve Devrim*'de de devrimin dinsel düşünceye karşı duruşunu ele almaktadır. Bu konuda *Amerika'da Demokrasi*'de işlediği bir görüşünü yineler. Tocqueville'e göre, demokratik toplumlar dine düşman olamazlar. Fransız devrimindeki din düşmanlığını ele alır, dinsizlik tutkusunun ilk ateşlenen ve en son sönen tutku olduğunu söyler.[13] Halbuki din karşıtlığı, bugünden bakıldığında, devrimin devasa külliyatı içinde geçici bir olgu olarak görülmektedir. Onsekizinci yüzyıl felsefesini devrimin temel hazırlayıcısı olarak kabul eden Tocqueville, bununla birlikte söz konusu felsefe içinde birbirinden kesin olarak ayırt edilebilecek iki dönem olduğuna dikkat çeker. İlk dönemde filozoflar insanların doğal eşitliğini, her türlü kast, sınıf ve meslek ayrıcalıklarının ortadan kaldırılmasını, halk egemenliğini ve evrensel ilkeleri savunurlar. Bu dönem devrimin özünü oluşturan kısımdır. Öteki dönemse, aynı filozofların, bu kez yıkmak istedikleri düzenin ruhban sınıfına, hiyerarşik yapısına, kurumlarına, dogmalarına saldırdıkları ve bunları tümüyle ortadan kaldırmak için Hıristiyanlığın temellerini yok etmek istedikleri kısımdır. Yalnız bu ikinci dönem, devrim sürecinde söz konusu felsefenin bahsedilen ilk bölümünün başarısı oranında zayıflamış, daha sonra da devrimin yıktığı değerlere benzer şekilde tarihe gömülmüştür. Esasında Tocqueville'e göre,

> *"Hıristiyanlık bu şiddetli kinleri dinsel öğreti olarak değil, daha çok siyasal kurum olarak alevlendirmişti; papazlar öteki dünyanın işlerini düzenlemek iddiasında oldukları için değil, ama bu dünyada toprak sahibi, senyör, ondalıkçı [Fr. décimateur] ve yönetici oldukları için; Kilise kurulacak yeni*

> *toplum içinde yer alamayacak olduğu için değil, ama un ufak edilmesi söz konusu olan o eski toplumun içinde, o sırada en ayrıcalıklı ve en güçlü yeri işgal ettiği için."*[14]

Bu noktada Pierre Manent, Tocqueville'in tarihin uzun ve özgün süreci içinde Hıristiyan dininin esasında pekâlâ bir araya gelmeyebileceği bir toplumsal yapıya eklemlenmiş olduğunu düşündüğü ve devrimcilerin de toplumsal ve siyasal yapıyla dini özdeşleştirmelerinin bir yanılgı olduğunu düşündüğü şeklindedir.[15] Jacques Rollet ise Tocqueville'in iki konuyu birbirine karıştırdığını öne sürer. Rollet'ye göre, Hıristiyanlığın Aydınlanma düşüncesiyle bağdaşabileceğine inanmak mümkün olsa da, 1791 ile 1794 arasında devrimcilerin Hıristiyanlığın kökünü kurutmak istemiş olmaları yadsınamayacak bir gerçektir. Rollet, François Furet'ye atıfla, Tocqueville'in Amerikan deneyinin etkisinde fazla kaldığını, Hıristiyanlığın demokrasiyle uzlaşması konusunun Fransa'da ciddi olarak daha büyük bir sorun olduğunu savunur.[16]

Günümüzün önemli Tocqueville yorumcularından Agnès Antoine konuya bir başka açıdan bakar. Antoine, Tocqueville'in modern insanın iç sıkıntılarını ele alırken paskalyen bir bakış açısıyla hareket ettiğini belirtir. Tocqueville'in demokratik bireyi istikrardan uzaktır. Demokratik sistem içinde teorik olarak her şey olan, neredeyse kral gibi olup iktidara sahip olan birey, ahlaki çöküntü veya yabancılaşma içinde hiçleşir, siyasal sürecin edilgin bir izleyicisi olur. Geçmişte değerlere sahip olan, bu değerler adına savaşan birey, artık öncelikle kendini düşünür, piyasa mekanizması içinde hemcinsleriyle sonu gelmeyen bir savaşa tutuşur. Ticaret savaşın yerini tutmuştur, egemen değerler Tocqueville'e göre mutluluk getirmez, insanı hiçliğe, sefalete ve iç sıkıntısına sürükler.

İnsan bir şeyler yapmak isteyip de yapamadığında kendini kötü hisseder. Amerika'da da insanlar Avrupa'daki gibi tutku ve isteklere sahiptir. Ancak Amerika'da tutkular, demokratik rejimde görülen türde, özgül tutkulardır. Bu coğrafyada bireycilik anlamında bir kendini düşünme ve geleceğini garanti altına alma amaçlı bir refah tutkusu egemendir. Demokrasi öyle bir kültürel koşullanma yaratır ki, insan, bireysel tercihlerinden bağımsız olarak kendisini bu ortamda bulur. Demokrasi, denetlenmediği takdirde, bireyi kamusal erdemlerden uzaklaştırarak, diğerlerini yok sayan bir egoizme doğru götürür.

Tocqueville, her iki *Demokrasi*'de demokratik topluma özgü bir insan doğası tanımlar. Antoine'a göre, bu doğanın temel özelliği, paskalyen Hıristiyan antropolojinin terimleriyle ifade edilebilir. Beden ile ruh arasında bedenin ağır bastığı bir alan yaratılmıştır. Demokratik devrimler değer olarak özgürlüğü getirmek iddiası taşır; halk egemenliği ve eşitlik ilkeleri söylem düzeyinde bu iddiayı yansıtırlar. Oysa somut düzeyde gözlenen sadece maddi çıkarlarını savunan insandır. Bu, esasında insanın insan olarak küçülmesi, iç dünyasının fakirleşmesi, özgürleşmenin tam aksi olarak bağımlılaşmasıdır. Pascal de insanın sefaletini betimlerken aynı söylemi kullanmış; insanı, toplumsal hayatın kabalığı ve sıradanlığı içinde kaybettiği anlamları dinde ve zihniyet dünyasında yeniden keşfetmeye çağırmıştır.[17]

Pascal için de Tocqueville için de insanın kendisini, yaşamını ve dünyayı anlamlandırma çabası insanı insan yapan unsurların başında gelir. Böylece saygın insan düşünen insan olmaktadır. Düşünsel etkinlikten ya da anlamlandırma çabasından uzaklaşıldıkça, Tocqueville'e göre insanlıktan uzaklaşmış oluruz. Bu bağlamda Tocqueville *düzen* düşüncesini Pascal'den ödünç alır. *Siyasal olan*'la *dinsel olan* arasında temel bir ayrım vardır. Bu iki alan, insanın iki farklı kimliğini tanımlamaktadır. İnsan hem büyüktür, hem sefil; hem güçlüdür, hem zayıf; hem bağımlıdır, hem özgür; hem anlamlıdır, hem de saçma. Tocqueville, dindar olmamasına rağmen, kurduğu bu karşıtlık ve ikilemlerin sonucu olarak toplum için tanrı düşüncesinin gerekliliğine kanaat getirecektir. İnsan, öteki dünya inancı olmaksızın davranışlarının sorumluluğunu taşıyabilir mi, eylemlerine doğru anlamlar yükleyebilir mi? Bireyler ve toplumlar dünyaya ve tarihe, sadece maddi koşulların belirlediği birer süreç olarak bakarlarsa, her şey saçma ve anlamsız olmaz mı? Bu ve benzeri sorular, onu aşkın değerler arayışına götürür. Tocqueville Tanrı inancını söz konusu anlam eksikliğinin yegâne panzehiri olarak görür.

Tocqueville için inançsızlık ve özgürleşme insanı zorunlu olarak büyük yapmaz, zaman zaman kamuoyunun hiç de aşkın değer içermeyen genel fikirlerine eğilimli hale getirir. İşte böylesi bir noktada inançlı insanlar demokrasiyi yozlaşmaktan koruyan bir işlev yerine getirebilirler. Bu durumda şu soru ortaya atılabilir. İnançsız bir düşünür olan Tocqueville dindar bir düşünür olan Pascal'den bu düzeyde etkilendiğine göre, onun muhafazakâr bir düşünür olduğunu iddia edebilir miyiz?[18] Bu soruyu yanıtlamaya çalışırken acelecilikten kaçınmak gerekir. Bu konuyu irdelemek, esasında bir anlamda Tocqueville'in özgünlüklerine nüfuz etmek anlamına

gelecektir. Dikkatli bir okuma gösterir ki, Amerika'daki yorumuyla Hıristiyanlık Tocqueville'e göre hiç de muhafazakâr bir işlev yerine getirmemektedir. Din, sahip olduğu insancıl değerlerle, demokrasinin belleğini, onun gerektiğinde kendini savunmak için kullanabileceği değerler manzumesini oluşturabilir. Tocqueville'in Amerika'da gözlemlediği Hıristiyanlık ile Fransa'da Eski Rejim dönemindeki Hıristiyanlık arasında çok ciddi farklar olduğu açıktır. Amerika'da din dünyevileşmiş, tutucu işlevinden soyutlanarak neredeyse *doğal* sınırlarına çekilmiştir. Philippe Riviale'in de belirttiği gibi, din kendiliğinden tutucu ya da devrimci bir işlev yürütmez; hayatın içinde çeşitli akım ve ideolojilerle birlikte ya da onlara göre konumlanır. Belirleyici olan da bu olumsallıktır, bu konumlanıştır.

Öte yandan, din konusu, Tocqueville'de aynı zamanda Montesquieu'nün yaklaşımına benzer şekilde ele alınmıştır. Montesquieu, Romalıların dini devlete hizmet eden bir kurum olarak gördüklerini ifade etmişti. Bir başka deyişle, din devlete göre kurgulanmıştı, devlet dine göre değil.[19] Tocqueville de, Amerikan katolikliğinde Montesquieu'nün vurguladığı şekliyle demokrasinin özgürlükçü ilkelerine uyum sağlamış, deyim yerindeyse dünyevileşmiş bir din görür. Amerikan katolikliği, Fransız katolikliğinden farklı olarak, demokratik cumhuriyetin ayakta kalmasını sağlayan geleneklerin içinde özel bir yer tutar.[20] Amerika'da rahipler siyasal ve ticari hayata doğrudan müdahale etmediler, özel hayat ve aile kurumu üzerinde etkili oldular. Böylece din, kamusal ve siyasal hayatta özgürlüğü yaşayan bireylere özel hayatta erdemli olmanın yolunu gösteriyordu. Pascal'e ilişkin olarak ifade ettiğim gibi, hayat böylece daha anlamlı, daha istikrarlı hale geliyor, bilinmeyen bir gelecek düşüncesinin yarattığı korku ortadan kayboluyordu.

Sheldon Wolin, Tocqueville'in genel olarak dinle devlet arasındaki ayrımının gerekli olduğunu kabullenmesine karşın, Amerika özelinde dinsel pratiklerin demokratik siyasete olumlu katkıları olduğunu kabullenmesini şaşırtıcı bulur.[21] Kanımca, esasında burada yine Montesquieu'den esinlenen bir tema bulmak olasıdır: gelenekler yasaları etkilediği gibi yasalar da geleneklerin dönüşümüne katkıda bulunurlar. Demokratik yasalarla yönetilen, demokratikleşen, *koşulları eşitlenen* toplumda din de kendini demokrasiye uyarlayacaktır.

Fransız Devrimi, yurttaşı soyut bir eşitlik içinde doğal hakları ve diğerlerine karşı ödevleri bağlamında siyasal açıdan tanımlamıştı. Bu tanımlama genel ve soyut olduğu ölçüde bir bakıma Hıristiyanlığın insan tanımına

uygun düşüyordu. Benzer şekilde, haklardan çok ödev ve sorumlulukları vurgulayan devrim dinsel bir içeriğe büründü, adeta yeni bir din oldu. Devrim dinselleştikçe onu korumak adına hareket eden devrimciler başlangıçta savundukları özgürlüğü yok etmeye başladılar.

Amerika'da olup bitene baktığımızda, burada hem siyasal özgürlük hem de dinsel özgürlüğün doğal hakların birer uzantısı olarak hayata geçirildiğini ve bu sürecin şiddet içeren devrimci bir bunalıma yol açmadığını görürüz. Fransa'da insan hakları doktrini devrimin bir aracı haline dönüşürken, Amerikalılar bu hakları bir bildiriyle dinselleştirmeden iktidarın sınırlarını belirleyen yurttaş hakları olarak gördüler. Jean-Claude Lamberti'ye göre, Fransa'da bu şekilde araçsallaşan insan hakları iyice soyutlaşarak yurttaş haklarından koptu. Böylece insanla yurttaş arasına ciddi bir kopukluk giriyordu. Lamberti, onsekizinci yüzyıl Aydınlanma filozoflarının insan haklarından yola çıkarak yurttaş haklarına ulaştığını, Tocqueville'in ise, Amerikan örneğinden hareketle, yurttaş haklarından hareketle insan haklarına ulaştığını yazar.

Tocqueville, Fransa ve Amerika'daki gözlemlerini karşılaştırarak din ve felsefe ilişkisi konusunda da çok ilginç sonuçlara ulaşmıştır. Tocqueville'in Amerika'yı keşfettiği yıllarda, Fransız devrimcilerinin ve liberallerinin büyük kısmı hâlâ dini devrimin ve gelişmenin, dolayısıyla özgürlüğün önünde bir engel olarak görüyorlardı. Ama Amerika'da durum farklıydı: görüntüde çok farklı olan bu iki anlayış –dinsel anlayış ve özgürlük anlayışı– demokrasi içinde birlikte yaşayan ve giderek birbirini destekleyen iki anlayışa dönüşmüştü. Din –ve din adamları– , toplumsal özgürlük ortamı içinde insanın zekâ ve yeteneklerinin geliştiğini görüyor, bunun dinsel pratikleri de olumlu etkilediğini düşünüyordu. Özgürlük için ise din, haklar mücadelesi içinde eşitlik ilkesinin esin kaynağı olarak bir müttefik olabiliyor, insan haklarını güvence altında tutan bir gelenek olarak algılanıyordu. Avrupa'da Aydınlanma felsefesi, özgürlük ve eşitlik özlemini dile getirirken, din-dışı bir söylem içinde, aydınlanmış bireyin aklını kullanarak içinde yaşadığı toplumu iyiye doğru dönüştürebileceği inancını yerleştirmişti. Bu inanç, bireyin topluma karşı sorumluluğu düşüncesini içeriyordu. Aydınlanmanın çocuğu olan Amerikan demokrasisinin kurucularıysa, eşitliği ve sorumluluk duygusunu Hıristiyan ahlak anlayışından türetmekte sakınca görmediler.

Tocqueville'in düşünce dünyasında her zaman özgürlüğün çok önemli bir yeri vardır.[22] Ona göre gelişmeye ve insan aklına inanan laik bir Fransız

devrimcisiyle, Hıristiyanlığın eşitlik idealine bağlı ve topluma karşı sorumlu davranan bir Amerikan liberali ya da demokratı arasında ciddi benzerlikler vardı. Lamberti'ye göre, *Demokrasi*'nin biri felsefi, diğeri dinsel iki farklı okuması mümkündü. Felsefi okuma, Amerikan deneyimini, aydınlanmanın pozitivist gelişme idealini terk etmeden Hıristiyanlığa saygılı bir demokratik düzen oluşturması olarak algılar. Dinsel okuma ise Amerika'yı, din ve siyasetin birbirinden ayrıldığını yadsımadan, dinin toplumsal alanda bireylerin eşitliğini ve birbirlerine karşı sorumluluğunu öne çıkardığı demokratik Hıristiyan toplumun kurulduğu yer olarak görür.[23]

Anglo-Amerikan liberalizminde özgürlüğün öznesi bireydir. Tocqueville'de ise özgürlük, yine aynı özneye sahip olmakla birlikte aynı zamanda ahlaki bir normdur. Dolayısıyla bireysel bir konu olmakla kalmaz, bir başka nesneye indirgenemeyecek bir özgüllük, bir biriciklik kazanır. Bu durumda Tocquevilleci özgürlüğün özneleri bireye ek olarak, yine bireyle ilişkili olmak üzere siyasal ve medeni/toplumsal kurumlar olabilir. Bir başka deyişle, söz konusu kurumlar kendi başlarına özgürlük üretmezler ama varolan ve yaşanan özgürlüğe destek olup katkı yapabilirler.

Demokrasi, potansiyel olarak ikili bir nitelik arz eder; bir özgürlük ve eşitlik rejimi de olabilir, bir baskı rejimine de dönüşebilir; hatta sıklıkla görüldüğü üzere bu iki uç kısmen eşzamanlı olarak birlikte de var olabilir.[24] Demokrasinin tereddütlü doğasını ve özgürlük açısından içerdiği riskleri irdeleyen Tocqueville'e göre aşırı bireyselleşme liberal demokrasilerde özgürlüğü tehdit eden bir toplumsal dinamik oluşturur. Hukuksal/siyasal yapıda merkezi devlet zaten bireysel özgürlük açısından başlıbaşına bir tehlike arz etmektedir, aşırı bireyselleşmenin getireceği içe kapanık toplum da kültürel olarak çoğunluk tiranlığına, kamuoyu despotizmine açık hale gelmektedir.

Tocqueville *Demokrasi*'de iktisadi olarak güçlü liberal demokrasilerin iç dinamikleri sonucu nasıl ılımlı despotizme ve çoğunluk tiranlığına sürüklendiğini göstermiştir. *Eski Rejim*'de ise aristokrasiyi yeni tasfiye eden toplumların deneyimsiz bir egemen sınıf (burjuvazi) elinde liberal demokratik kurumları geliştirip yaşatmakta yaşadığı sorunları irdelemiştir. Demokrasinin bu iki farklı düzeyde yaşadığı sorunların panzehiri ya da çözümü, Tocqueville'e göre tek bir noktada düğümlenmektedir: özgürlüğü hayata geçirmek. Siyaset biliminde *siyasal katılım* kavramı çerçevesinde ele aldığımız yönetenleri ya da yönetenlerin kararlarını etkilemeye dönük tüm süreçler bu bağlamda önem kazanmaktadır.

Fransa örneğinde Tocqueville oy vermenin tabana yayılmasını ve kitlelerin demokratik süreçlere katılımını özendirirken, örgütlenme pratiğini hayata geçirecek *özgürlük çıraklığı*[25] olarak da ifade edilebilecek bir dönem önerir.[26] Tocqueville'in Amerika'da gözlemlediği yerel yönetimler, siyasal partiler, sivil toplum örgütleri, dinsel örgütler de dahil olmak üzere çeşitli dernek ve kuruluşlar yurttaşın özgürlük pratiğini geliştireceği kurumlardır.[27] Bireyle devlet arasında bulunan bu ara katmanlar, yurttaşın kendi çıkarını düşünen birey olmanın dışında kamusal konulara da duyarlı olmasını sağlar. Siyasal ve toplumsal örgütlere katılım yoluyla özgürlük ruhunun yaşatılması Tocqueville'in tüm yapıtlarında sürekli yinelenen bir temadır. Bu noktada tartışılması gereken, herhalde, tek tek ülkelerde hangi dinin, ya da hangi coğrafyada hangi dinsel kurumun bir ara katman olarak bu özgürlük ruhuna katkı yapabileceğidir.

Notlar

1 Tocqueville'in yapıtları ve siyasal düşünceleri için bkz. Cengiz Çağla, *Tocqueville ve Özgürlük*, Belge Yayınları, İstanbul, 2007.
2 Tocqueville, Alexis de, *De la Démocratie en Amérique*, C. II , éd. par François Furet, Garnier-Flammarion, Paris, 1981, s. 29-38.
3 *A. g. e.*, s. 30.
4 *A. g. e.*, s. 32.
5 Rollet, Jacques, *Tocqueville*, Montchrestien, Paris, 1998, s. 61.
6 Marcel Gauchet, "Tocqueville, l'Amerique et Nous", *Libre*, S. 7, 1988, s. 43-120 ve aynı yazar, *Le Désenchantement du Monde*, Gallimard, Paris, 1985.
7 Tocqueville, *a.g.e.*, s. 155-156.
8 *A.g.e.*, s. 159.
9 *A.g.e.*, s. 177.
10 *A.g.e.*, s. 181.
11 *A.g.e.*, s. 187.
12 Marx da işçilere o günkü sefalet ve baskı düzenine karşı mücadele etmelerini ve gelecekle ilgilenmelerini önermişti. Rollet'ye göre bu düzeyde Tocqueville'in din anlayışıyla Marx'ın dindışı ahlak anlayışı arasında bir paralellik kurulabilir. Bkz. Rollet, *a.g.e.*, s. 75.
13 Tocqueville, Alexis de, *Eski Rejim ve Devrim*, Çev. Turhan Ilgaz, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 44.
14 *A. g. e.*, s. 45.
15 Manent, Pierre, *Tocqueville et la Nature de la Démocratie*, Juillard, Paris, 1982, s. 136. İngilizce çevirisi için bkz. *Tocqueville and the Nature of Democracy*, Çev.: J. Vaggoner, Rowman ve Littlefield, Lanham, MD, 1996.
16 Rollet, *a. g. e.*, s. 105-106.
17 Agnès Antoine, *L'Impensé de la Démocratie, Tocqueville, la Citoyenneté et la Réligion*, Fayard, Paris, 2003, s. 59.

18 Bkz. Tocqueville, *D. A,* C. II, Deuxième Partie, Chapitre XIII, "Pourquoi les Américains se montrent si inquiets au milieu de leur bien-être" başlıklı bölüm, s. 171-174.
19 Antoine, *a.g.e.*, s. 60.
20 Tocqueville'in ilk gençlik döneminde yoğun olarak Pascal okuduğunu biliyoruz. Yaşamının geri kalan kısmında da Pascal'le paylaştıkları birçok şey olduğunu ifade etmek olanaklıdır. Felsefi açıdan Tocqueville'in kendisini en yakın hissettiği düşünürün Pascal olduğunu söylemek sanırım abartı olmayacaktır. Tocqueville düşünsel yolculuğunun eksenine insanın varoluşşal sorunlarını, özgürlüğünü, dünyaya ve topluma karşı sorumluluğunu, bu doğrultudaki eylemlerini yerleştirir. *Düşünceler*'in yazarının yaşadığı varoluşsal içsıkıntısı, ironi, kötümserlik, ilkeler ve değerleri hayata geçirememenin yarattığı düş kırıklığı gibi duygusal durumlar Tocqueville'e hiç de yabancı değildir. İki düşünür için de insan, yaşamı boyunca, diğerleri ile ilişki halinde bulunur, düşünce ve eylemleriyle varoluşuna bir anlam kazandırmaya çalışır. Bkz. Antoine, *a. g. e.*, s. 61.
21 Benoît, Jean-Louis, *Comprendre Tocqueville,* Armand Colin, Paris, 2004, s. 30-31.
22 *D. A.*'nın ilk cildinde Tocqueville Amerika'da dinin demokratik kurumların ayakta kalışına nasıl destek olduğunu anlatır. Bkz. *D. A,* C. I, s. 392-395.
23 Tocqueville'i muhafazakâr cumhuriyetçi olarak nitelemeyi tercih eden bir yaklaşım için bkz. E. Zeynep Güler, "Muhafazakarlık: Kadim Geleneğin Savunusundan Faydacılığa", H. Birsen Örs (der.), *XIX. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 115-162.
24 Bkz. Philippe Riviale, *Tocqueville ou l'Intranquilité,* L'Harmattan, Paris, 1997, s. 56-57 ve Manent, *a.g.y,* "La démocratie et la réligion" başlıklı bölüm, s.117-150.
25 *A.g.e.*, s. 57.
26 Tocqueville'den aktaran Antoine, *a. g. e.*, s.199.
27 Tocqueville dinin Amerikan demokrasisini ayakta tutan temel etmenlerden biri olduğunu yazar. Bkz. *D. A,* C.I, s. 396-401 ve *D. A,* C. II, s. 157-160.
28 Wolin, Sheldon S., *Tocqueville Between Two Worlds: The Making of a Political and Intellectual Life*, Princeton University Press, New Jersey, 2001, s. 323.
29 Tocqueville, *Eski Rejim .....*, s. 50-52.
30 Lamberti, Jean-Claude, *Tocqueville et les Deux Démocraties*, PUF, Paris, 1983, s. 99.
31 *A.g.e.*, s. 101.
32 *A.g.e.*, s. 202-203.
33 *A.g.e.*, s. 206-207.
34 Tocqueville'in yapıtlarının neredeyse tümüyle özgürlüğün tarihsel ve sosyolojik çözümlemesine ilişkin olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle, Tocqueville'i bir özgürlük düşünürü olarak nitelemek sanırım yanıltıcı olmaz. Bkz. Çağla, *a.g.y.* s. 237-255.
35 Lamberti, *a.g.e.*, s. 208.
36 Joshua Mitchell, Aziz Augustinus'un *Confessiones*'de betimlediği içe dönük/içine kapalı kişilikle dışa dönük hareketli kişilik ikiliğine paralel bir ikiliğin *Amerika'da Demokrasi*'de de bulunduğunu, ilk ciltte Amerikalıların dış dünyayla ilgilendiklerini, siyasete ve toplumsal faaliyetlere katıldıklarını, ikinci ciltte ise kendi küçük dünyalarına kapandıklarını ifade eder. Mitchell, ilk olarak Augustinus'un dikkat çektiği bu özelliği *Augustinian Self* olarak adlandırır. Bkz. Joshua Mitchell, *The Fragility of Freedom, Tocqueville on Religion, Democracy and the American Future,* The University of Chicago Press, Chicago, 1995.
37 Kavramı Laurence Guellec'ten ödünç alıyorum. Bkz. Guellec, Laurence, *Tocqueville, L'Apprentissage de la Libérté*, Michalon, Paris, 1996, s. 11.
38 Tocqueville bu konuda Amerika'da toplumsal ve siyasal konulardaki kurulan gönüllü kuruluş ve dernekler çerçevesinde geliştirilen örgütlenme pratiklerini örnek gösterir. Bkz. *D. A,* C. I, s. 274-282.

39 Bireyle devlet arasındaki ara katmanların önemini vurgulama konusunda Tocqueville'in muhafazakâr liberal Edmund Burke ile kısmen aynı safta yer aldığını belirtmemiz gerekir. Edmund Burke aşırı merkeziyetçi devletin aile, mülkiyet ilişkileri, dinsel yaşam, yerel yönetimler, mesleki örgütlenmeler ve gönüllü gruplara keyfi müdahalesine karşı çıkar. Bkz. Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France,* ed. Thomas H. D. Mahoney, Bobs-Merrill, Indianapolis, 1955, s. 121. Ayrıca, Burke ve Tocqueville'in demokratik devletin tiranlığa kayma ihtimali karşısındaki tavırlarının benzerliği konusunda bkz. Sanford Lakoff, "Tocqueville, Burke and the Origin of Liberal Conservatism", *Review of Politics,* S. 60, 1998, s. 435-464, özellikle s. 456.



René Girard'da "Şiddet" Kavramı Üzerine

MEHMET ŞİRAY

I

Şiddeti bir *ide* olarak değil de etkisini sürekli hissettiğimiz bir *fenomen* olarak düşünmek ne kadar mümkündür? Şüphesiz şiddet kavramı, felsefe tarihi boyunca sayısız defa dile gelmiş, felsefe yapmanın nesnesi olmuştur. René Girard felsefesi, özünde felsefe tarihinin, şiddeti bir "metafor" olarak tematize ettiğini iddia ediyor. Ona göre, temsilin kaynağı ve dolayısıyla nesnesi şiddettir: Temsil, şiddeti kendi nesnesi olarak alırken aynı zamanda onu farklı düşünce formlarında yeniden sunar. İşte, belki de bize paradoksal gelen şey budur; ancak paradoksal olan düşünelemez değildir. Dilin bize sunduğu bu paradoks, kendini yine *dil-de* mi gösterir? İnsana has olan şiddetin kökleri nerede yatar? Girard, bize bu soruların cevaplarının *aşkın* figürlerle temsil edilerek gölgelendiğini ve dahası bastırıldığını anlatır. Girard felsefesinde şiddetin kökeni, aslında, bizi bir bakıma dilin kökenine götürür. Öyleyse paradoksumuz dilin kökeninin *dil-de* ve *dil-ile* olmasında değil midir?

II

Girard'a göre, Aristoteles, *Poetics*'te "arzu"nun "*mimesis*"i[1] genel anlamda düzenlediği olgusunu gözden kaçırmıştır. *Mimesis*, başkalarının davranışlarının taklidi olduğu sürece dolayım içerir: Bu dolayım Girard'da öncelikli olarak taklidi mümkün kılan bir davranıştır. Girard, insan davranışının en temelde *mimesis* tarafından şekillendiğini iddia eder. Bu anlamda, *mimesis* olmadan ne kültürü ne de o kültürü oluşturan "insan"ı anlamak olanaklıdır. *Mimesis*e özgü olan arzu, insanoğlunu tanımlayan ve biçimlendiren en temel duygudur. *Mimetik* arzu, birinin başkasının arzusunu taklit etmesiyle

ivme kazanır, bu anlamda *mimesis* açıkça rekabete yol açar. Tam da bu yüzden, Girard için şiddetin kökeni *mimetik* arzuya dayanır. Girard, şiddetin dayanağı ve kaynağı olan *mimetik* arzuyu insanı anlamanın önkoşulu olarak tanımlar; kaynağı önsel *mimetik* arzu olarak tanımlamak, onu *mimetik* sürecin merkezine yerleştirmekle eş anlamlıdır, ki bu haliyle *mimetik* arzu temsili önceler; "*mimesis* temsil olarak anlaşıldığında anlamını kaybeder."[2]

Girard'a göre, "nesne" ve "özne" rekabet sürecinde kendi bağımsız konumlarını korurlar. *Mimesis* bu ikili rekabet ortamında ortaya çıkar. Bu süreçte rakipler belli bir "model"i takip ederler, rekabetin koşulu olan itici ve zorlayıcı gücü modelin kendisinden alırlar. Arzu, itici gücünü modelden alırken kendisi taklit süreci içinde açılır. Böylelikle ne nesne ne de özne taklit edilir: Taklit edilen taklidin kendisidir. Girard, *mimetik* arzunun hali hazırda *mimetik* olan bir arzuyu imlediğini, onu tamamladığını düşünür. Arzular farklılık temelinde, rekabet halinde birbirlerini tanımlarken birbirlerine öykünürler, bağlanırlar, birbirlerini cezbederler; fakat gerçekte birbirleri arasındaki ilişki farksızdır, her durumda *mimesis* benzer hilelerin, stratejilerin tekrar ettiği ikilikler üretir.[3]

Girard'a göre, arzuların çatışması, insan ilişkilerini tanımlayan rekabet içinde ortaya çıkar. Rekabet, insanlar arasındaki ilişkiyi belirlediği gibi hayvanlar arasındaki ilişkiyi de tanımlar. "Arzu" kavramı yüzyıllar boyu değişime uğradığı için farklılaşmıştır. Girard için günümüzdeki rekabet ve arzunun doğası hakiki rekabet ve arzudan uzak olmakla beraber eskiden izler taşır.

Girard, *mimesis*in şiddeti yarattığını ve şiddetin de *mimesis*i tetiklediğini ileri sürer: Şiddetin her türü asıl şiddet kavramı üstünde yapılanır ve bu, zamanla bir model haline gelir.[4] Topluluklar, bu anlamda kendi varoluş nedenleri olan farklılıkları ortaya çıkaran şiddeti zamanla unutur ve bastırır. Girard'a göre "yapısalcılık" kutsal olanı çoktan toplumun dışına atmış ve toplumu betimlemeye çalışırken onu, kökeni olan ilkel adamın doğasının izlerinden ayrı kurgulamıştır. Bu anlamda, yapısalcılık için, sembolik olan kutsal olanı dışlar ve onu önceler.[5]

Rekabet iki kişiden biri doğrudan varoluşu arzuladığında başlar. Bu karşılıklı eylem dolayımıyla çiftlerden biri, diğerine hangi nesnenin arzulanabilir olduğunu o varlığa sahip olma yoluyla bildirir, işaret eder. Girard'a göre, hangi öznenin bu rekabet ortamını başlattığını kesin olarak göstermek nerdeyse olanaksızdır. Bu noktadan bakıldığında asıl, ilk özne ya da nesne düşüncesi Girard için olanaklı değildir. Rakiplerden biri, bir nesneyi arzu-

lasa da, nesnenin arzulanabilirliği arzulama sürecinden tamamıyla bağımsız düşünülemez; model bu süreçte mücadeleyi başlatan ve onu kışkırtan bir etmendir. Girard'a göre, bir toplumun bütün bireyleri için aynı şekilde arzulanan nesneler üretilmesi belirli bir modeli doğurur. Bu süreçte bireyler arzulanan nesneleri tüketirler, modelin ürettiklerini arzulamaya öylesine dalarlar ki, toplumların merkezinde yatan, rekabete dayanan kendi özsel varoluşlarını unuturlar.

Girard, toplumdaki kuralların ve düzenlemelerin arzunun kendi seyrinde gelişmesinin yolunu tıkadığını, bu sayede de farklılıkların ortaya çıkmasını engellediğini düşünür. Toplumlar ritüeller ve "kurban etme" törenleriyle mücadeleyi ve dolayısıyla şiddetin önünü kesmeyi hedeflerler. Girard'a göre, toplumun kendisini bu türden bir iyileştirmeye tabi tutması, ancak ve ancak bir günah keçisi ya da kurban bulunarak yapılagelmiştir.

Girard'a göre edebiyat ve sanat, arzunun bu unutulmuş, bastırılmış doğasını gösterir.[6] Girard, özellikle trajedilerin, toplumların kökeninde yatan bu ucubeliği ve şiddeti kavramamızda bize ipuçları verdiğini söyler. Trajediler bize olaylar arasındaki ilişkileri apaçık izleme olanağı sağlar.[7] Trajedilerdeki kahramanlar arasındaki farklılıklar daima bir durumdan başka bir duruma geçer, buna bağlı olarak da sosyo-kültürel değişiklikler kaydedilir. Kriz durumlarında, toplumu içinde bulunduğu felaketten kurtaracak bir günah keçisi mutlaka bulunur. Bazen trajedilerde şiddet teması tanrılara atfen ele alınır; örneğin Homeros'un destanlarında karakterler toplumun evrilmesinden sorumlu tutulmazlar. Karakterler başlarına gelenler için tanrıları sorumlu tutarlar. Girard'a göre bu, tipik bir günah keçisi, kurban bulma mekanizmasını örnekler. Tanrılara atfedilen sosyal olaylar ve tanrıların bu durumlardan sorumlu tutulmaları gerçek olmayan bir durumun gerçek bir durum için dayanaklık yapmasına benzetilebilir; bu, insanoğlunun kendi davranışının kökeninde yatan şiddetin gerçek doğasını gizleme biçimlerinden biridir.[8]

Bu yapıyı şöyle örnekleyebiliriz: Trajedilerde karakterlerden biri topluma felaket getirmekle suçlanır, tıpkı Sophokles'in *Kral Oidipus* oyununda Oidipus'un günah keçisi olarak toplumun içinde bulunduğu kötü durumundan sorumlu tutulması gibi. Kriz ya da toplumun karşı karşıya kaldığı felaket, yeni bir düzenin yaratılması için tiyatral bir tedavi olanağı sağlar: Sağ kalanlar kutsanır, kurban ise toplumdan uzaklaştırılır ya da feda edilir. Bu *performatif* temsil, toplumların temelinde yatan şiddet ve kurban etme ritüellerini mitik bir biçimde gösterir.[9] Aileden birini öldürme ve *ensest* iliş-

kiye girme Oidipus mitinin temelini oluşturur; tam da bu yüzden Oidipus toplum tarafından kurban edilir ve şehirden kovulur. Girard, bu eylemin toplumun kendisini yeniden kurması için yapıldığını, dolayısıyla kovulma ve kurban edilme eylemlerinin toplumun kendisini yenilemesi için yapılan kurucu ya da yapıcı eylemler olduğunun altını çizer. *Ensest* ilişki ve cinayet, bu anlamda, baba ve oğulun *mimetik* rekabet içinde şiddet üretmelerine dayanak sağlar. Buna ek olarak, kurban etme edimi ve şiddetin yasaklanması aynı mekanizmanın parçalarıdır ve toplumun tek bir kurban etrafında çözümsüzlüğüne (ve dolayısıyla toplumun çözülmesine) yol açar. Girard'a göre, *Kral Oidipus*'un bu yapının doğasını bize gösterdiğini ileri sürmek yanlış olmaz. Karakterler olmakta olan için birbirlerini suçlar, bu aslında krizin ta kendisidir. Rakipler kendi *mimetik* düşmanlarından kendilerini korumak için diğerlerini suçlar, bu suçlama karşılıklıdır. Bu döngü *ensest* ilişkiyi ve aile içindeki şiddeti üretir, dahası toplumun diğer fertleri tek bir suçluya odaklanır ve ona karşı birleşir. Kriz bu biçimde tek bir bireyin edimlerine indirgenerek savuşturulmaya çalışılır.[10]

Kurbanın oybirliğiyle bulunması ve savuşturulması sonrasında bütün zıtlıklar ve anlaşmazlıklar ve tabii ki şiddet bastırılır, ötelenir. Oidipus, bütün olayların kötü etkilerini ve sonuçlarını üstlenir ve şehir halkına toplumun karşı karşıya kaldığı felaketin kendi suçu olduğunu itiraf eder: sonuç, bireylerin *pasif* olarak başlarına gelenlerden suçluluk duymalarından başka bir şey değildir.[11] Girard'a göre, *ensest* ilişki ve aile içi cinayet, daima toplumsal uzlaşının ortadan kalktığı durumlarda boy gösterir. Yine de bozulmadan sorumlu tutulan kurban ya da suçlu rastgele seçilmez; topluma barış ve huzur getirecek kurbanın seçimi belli bir organizasyonun sonucudur. Girard'a göre, Oidipus mitinde, toplumun içinde bulunduğu bu felaket hem bir hastalık hem de o hastalığa bulunan bir deva olarak sembolize edilir. Dolayısıyla kurban ya da suçlu aslında bütün ikilikleri ortadan kaldıran insanlar arasındaki karşılıklı şiddeti yok edecek bir yapıdır.[12]

Girard'a göre, karmaşık yapılı toplumlarda sembolik yapı *mimetik* çekişme ya da mücadeleyle tetiklenir, ki cinayet teması bunun göstergesidir. Biz, bu durumu, aslında, inanç sistemlerinde ve ritüellerde görebiliriz. Kurban bulma ve onu toplumun başına gelenlerden sorumlu tutma sürecinin etkileri dinlerde o kadar etkindir ki, kurban kendisini sadece sorun çıkaran biri olarak değil, aynı zamanda barış getiren kişi olarak da görür.[13] Şüphesiz, bu, Girard'ın dinlerde kurban etme ritüellerinin yapısını anlatması bakı-

mından önemlidir. Girard'a göre dinler şiddeti insani kökeninden koparırlar: İnsanın kendi doğasındaki şiddeti yersiz-yurtsuzlaştırırlar, onu aşkın ve *şimdiye* yabancı bir öğe haline getirirler. Dinlerdeki "yanlış yorumlama" şüphesiz yeniden kurucu bir süreçtir, bireyleri krizin farkına varacakları bir bilinç düzeyinden alıkoyar ve onları böylece edilgen hale getirir.[14] Bu açıdan bakıldığında, kurban etme, toplumu şiddetten arındırma ritüelinin bir parçasıdır ve bu hizmeti verir. Böylece dinler şiddeti kökenine yabancılaştırır ve ona kurucu bir işlev yükler. Kurbana iliştirilen ve onunla tanımlanan şiddet kendi gerçekliğinden bu biçimde soyutlanır, özünden koparılır.

Andrew J. McKenna'ya göre şiddet, kısmen bilinçdışıdır ve bağımsız bir istencin ya da eğilimin sonucu olmaktan çok *mimetik* arzunun ürünüdür.[15] Eğer Girard haklıysa ve şiddete dayalı ritüel, dinlerde ve diğer sosyal pratiklerde tekrar ediliyorsa, *gerçek* cinayet edimi ve ölüm, şiddetin yeniden üretilmesi esnasında bastırılıyor ya da yok sayılıyor demektir. Bu süreç ayrıca yasaklamaların ve kurumların kendini yenileme süreçlerinin hayati bir parçası olarak da okunabilir. Bu bağlamda, bir kurumun canlılığı, dayandığı temelin başka bir şeyle değiştirilerek saklanmasında temellenir.[16]

Girard, günah keçisi bulma ve kurban etme mekanizmasında toplumun bütün bireylerinin aynı şeyi arzuladığını iddia eder. Bu durumu bir tek kurbanın kendisi bozar: O, toplumun başına gelen felaketten sorumlu kişidir, hem arzulanan hem de tabu olarak görülen bir arzu nesnesidir. Rakipler arasında arzulanandan farklı olarak günah keçisi bulma mekanizmasında arzulanan başka bir şeydir. Kurban sembolik olarak bireylerin ve dolayısıyla tüm toplumun kurtuluşunu imler. Bu bağlamda bireyler, herkes için arzulanabilir olan arzu nesnesine yönelirlerken kendi doğalarına özgü olan rekabet ve orada üreyen arzulama mekanizmasına yabancılaşırlar, onu bastırırlar. Girard'a göre farklılıklar, eskiden arzunun ortaya çıkma biçimini belirlerken günümüzde –karmaşık toplumların oluşumuyla beraber– arzu nesnelerinin ve dolayısıyla arzunun kendisinin bir model olarak üretilmesi, rakipler arasında üreyen hakiki farklılıkları belirlemeye başlamıştır. Buna rağmen, Girard farklılıkların tamamen ortadan kaybolduğunu iddia etmez.

Girard, sosyo-kültürel düzenin, farklılıkların yönü değiştiğinde kendi devingen yapısını yitirdiğini, farklılıkların değişen yönüne uyum sağladığını, dolayısıyla bütün yapıtaşlarının hareket ettiğini, dönüştüğünü vurgular.[17] Bu, tıpkı trajedilerdeki hasımlar arasındaki farklılıkların ters yüz edildiği, ancak tamamıyla ortadan kalkmadığı bir duruma benzetilebilir. Girard'ın

özellikle üstünde durduğu nokta şudur: Farklılıkların belirli bir marjinle yeniden üretilmeleri, farklılıkların tamamıyla ortadan kalktığı anlamına gelmez, dolayısıyla bu bir çelişki değildir.[18]

III

René Girard'a göre edebi yapıtlar, sosyal hayatın içinde gömülü kalmış kurumsal yapıları ve onların anlamlarını tanımlamamızda, çözümlememizde bize yardımcı olur. Bu perspektiften baktığımızda, özellikle eski Yunan trajedilerinin Girard felsefesinde özel bir işlevi olduğunu bulgularız. Trajediler farklılıkları ortadan kaldıran mekanizmaları ve rekabet ortamından üreyen şiddeti deşifre etmemize yardımcı olurlar. Trajedilerin bu örnekleyici, iyileştirici gücü aslında toplumlardaki kurban etme ve günah keçisi bulma mekanizmalarını bize yeniden gösteren edebi çalışmalardır. Girard'a göre kurban etme geleneği ve ona yüklenen anlam *Kral Oidipus*'ta açıkca gösterilir: Thebes halkı, şehre felaket getiren Kralı ve ailesini, topluma yeniden kazandıracak düzeni ve sükûneti sağlamak için tereddüt etmeden feda eder. Sadece Sophokles'in trajedileri değil, Girard'a göre bütün trajediler kurban bulma ve feda etme mekanizmasını bir model olarak ele alır; başka bir deyişle bu model bütün mitolojilerin ve trajedilerin önkoşuludur, içeriklerinin esinlendiği ana kaynaktır.

Aslında, Girard, mitlere ve trajedilere arzu ve *mimetik* mekanizmalarını gizledikleri için negatif bir nitelik yükler. Girard, edebi yapıtların doğasına ilişkin bir gerçeği dile getirmeye çalışır. Ona göre, kurban etme ve günah keçisi bulma mekanizmalarının edebi yapıtlarda bire bir izdüşümünü bulabiliriz. Edebiyat, bu anlamda, Girard'a göre *mimetik* ve arzu mekanizmalarını gizleme yoluyla karmaşık topluluklardaki günah keçisi bulma mekanizmasını taklit eder. Bir noktayı hatırlatmakta yarar olabilir: Girard, felsefi argümanını şu biçimde kurar: Kurban etme ve günah keçisi bulma mekanizması kurumsallaşan bir güç halinde tanımlanmasına rağmen, itici gücünü rekabetten üreyen orijinal *mimesis* ve farklılıktan alır. Girard'a göre, asıl güç kurumsallaşsa da etkisini hiçbir zaman kaybetmez. Edebiyat ve sanatın serbest bıraktığı bu güç, bastırılanın her seferinde geri döndüğü bu taklit etme ve tekrar etme sürecinde yapılanır. Böyle bakıldığında, trajedilerin Girard için neden önemli olduğu, onların orijinal *mimesis* ve rekabeti örnekleme potansiyelleriyle açıklanabilir. Sonuç olarak, Girard için edebi sanatlar, kurban etme ve günah keçisi arama mekanizmalarını harekete geçirerek onların içindeki gömülü gücü

çıkartabilir. Bununla birlikte asıl önemli soru, trajedilerin nasıl olup da hem toplumsal açmazlara şifa oldukları aynı zamanda da kurumsal yapılara özgü olan *mimetik* süreçlere dahil olup, onları yeniden ürettikleridir.[19]

Girard, günah keçisi mekanizmasının farklı söylemlerde yer aldığını bize göstermekle beraber, bu mekanizmanın nasıl olup da her söylemde aynı biçimde üretildiğini açıklamamıştır. Dolayısıyla orijinal rekabet ve *mimesis* süreçleri farklı söylemlerde günah keçisi bulma mekanizması yoluyla tekrar etse de tekrar edenin farklı bir ekonomi olduğunu iddia etmek yanlış olmasa gerek. Bu, Girard'da "orijinal" kavramını zan altında bırakan bir düşünce biçimidir. Edebi sanatlar, orijinal *mimesis* kavramına ve rekabete dayalı farklılığa gönderme yapsa da bu yapı bir sanat eserinden diğerine çeşitlilik gösterir. Öyle görünüyor ki, Girard'ın tezinde farklı edebi çalışmaların orijinal *mimetik* arzuyu taklit ederken ne derece farklılaştığı gözardı ediliyor. Bu zorluk başka türden sorular sormamızı da gerektiriyor. Örneğin, orijinal *mimetik* arzu farklı şekillerde tekrar edilirken ne ölçüde değişiyor ya da her yeni söylem aynı şekilde mi orijinal *mimetik* arzuyu üretiyor? Görüldüğü üzere orijinal *mimetik* arzu ve onun tekrarı, tam da orijinal arzunun yeniden temsili sorununu karşımıza çıkarıyor. Orijinal *mimetik* arzunun yeniden üretilirken ne ölçüde farklılıları koruduğu ya da ürettiği de başka bir sorun. Yukarıda değindiğimiz güçlükler, *mimesis* sorununa ilişkin olarak taklit eden ya da edilenin aynılığı veya bu süreçlerin nasıl kavranılacağı üzerine temel felsefi soruları gündeme getiriyor. Bu aşamada tekrarın ve farklılığın ortaya çıkma koşullarının Girard'da sorunlu olduğu söylenebilir.

Girard'a göre trajediler günah keçisi bulma mekanizmasını en uç noktasına kadar götürürler. Trajediler, bu mekanizmayı yeniden üreterek Girard'ın *mimetik* rekabet diye adlandırdığı özsel ve zorunlu *mimetik* sürece göndermede bulunurlar. Aynı zamanda, trajedilerdeki bu yeniden üretme ve adlandırma süreçleri, bireylere ve onları içine alan toplumsal düzeni oluşturan temsili ve sembolik yapıya da öykünür. Girard'a göre, trajedilerin bu iki süreci aynı anda barındırmaları bir çelişki değildir. Antonin Artaud, *Tiyatro ve İkizi* adlı yapıtında (yeni) tiyatrodaki potansiyel yıkıcı güce işaret ederken benzer bir durumu tartışır.

Artaud'ya göre, tiyatro yıkım ve şiddetin özünü açığa vuran *performatif* bir alandır. Tiyatro, zalimliğin ve şiddetin potansiyel gücünü açığa vurarak hayatın en temelinde bulunan özsel şiddete göndermede bulunur. Artaud, bu gücün temsile kaynaklık ettiğini öne sürer. Artaud, gerek kendi "zalim-

lik tiyatrosunda", gerekse diğer sanatsal edimlerinde hep aşırı duyguların izini sürmüş ve zalimliği en son sınırına kadar götürerek bizi toplum ve bireylerin temel yapı taşları hakkında kendi deyimiyle "özsel" bir deneyime davet etmiştir. Artaud, bu deneyimi ölüm ve yaşam; iyi ve kötü gibi mutlak ayrımların ya da ikiliklerin üstesinden gelme, onları çözme girişimi olarak düşünür. Artaud, bu anlamda "olumsuzun" gücünden faydalanarak ikilikleri ortadan kaldırmaya çalışır; ona göre ölüm yaşamın özünü oluşturur, tıpkı zalimliğin barışın özünü oluşturması gibi.

Girard, trajedilerin ve genel anlamda edebiyatın Artaud'nun "zalimlik tiyatrosu"na benzer bir biçimde çalıştığını; özellikle trajedilerin *mimetik* güçlerin toplumsal yaşantı içinde nasıl evrildiğini ve bireylerin nasıl özsel, asıl *mimetik* güçlere yabancılaştığını sergilediğini göstermeye çalışır. Artaud'nun zalimlik tiyatrosuna paralel olarak Girard, kurban etme ve günah keçisi bulma mekanizmalarının açığa vurulması ve örneklenmesiyle trajedilerin benzer bir toplumsal rol üstlendiğini savunur. Girard'ın burada anlatmaya çalıştığı, ulaşılması gereken bir süreç olarak bilince getirme durumunun ancak ve ancak bütün zıtlıkların ortadan kalktığı "orijinal rekabet" kavramıyla anlaşılabilir olmasıdır. Bu bağlamda, *mimetik* rekabet insana özgü olmak zorunda da değildir; *mimetik* rekabet, varolma ve dünyada "oluş"u tanımlayan bir ilkedir. Öyle gözüküyor ki, Girard, kurban etme ya da günah keçisi bulma mekanizmalarının temsillerinden onların toplumsal gerçekliklerin yansıması olduğu sonucunu çıkarıyor. Bu türden bir marjin, Girard'ın toplumsal olarak gelişen aşkın, evrensel bir yasa arayışını göstermektedir; öyle ki, son tahlilde bu yasa totaliter bir biçimde kültürel hayatın resmini çıkarmak üzere düzenlenmektedir. İddia edilebilir ki, orijinal kurban etme ve *mimetik* rekabet kavramları, Girard'ın *mimesis* anlatımında sorgulanamaz öğeler olarak karşımıza çıkar. Girard'ın düşünce sisteminde "orijin"in anlamı, anlamın orijinine dönüşür ki, aslında bu kavrayış Hegel'in arzunun diyalektiğini anlatırken kurduğu "kendinde bilinç" olarak yorumlanabilir.

Aslında, Girard, köken ya da kaynağın farklı söylemlerdeki üretim biçimini bir hile olarak, yani o söylemi kuran öğe olarak göstermekle beraber, kendisi *mimetik* rekabet kavramını toplumların kökeni olarak ileri sürerken benzer bir ekonomiye başvuruyor. Köken ya da kaynağı farklı anlam öbeklerinin temeli yapan bu strateji, farklılıkları açıklamada yetersiz kalabilir. Bir diğer itiraz Kenneth Burke'den gelmektedir: Burke, rekabet kuramını, dolayısıyla kurban etme durumunu dile dayanaklık eden bir kaynak ola-

rak değil, aksine dilsel bir yapı olarak düşünür. Bu noktadan bakıldığında kurban etme süreci Girard'ın yazılarında özsel, mutlak bir duruma göndermede bulunur: Kurban etmenin kendisi dil dışı bir değer olarak üretilir.[20] Girard'ın yazılarında, *mimetik* rekabet ve kurban etme ediminin toplumsal yapıların temelinde bulunduğunu görürüz: *Mimetik* rekabet tamamlayıcı bir öğe olarak belirlenir. Tam da bu noktada sormamız gereken soru, bu tamamlayıcı, ek(lenti) olarak yapışan belirleyici bir öğenin (*supplement*)[21] bütün toplumsal yapıların temelini oluşturan kurucu bir öğe olup olamayacağıdır. Jacques Derrida, *Of Grammatology* adlı yapıtında böyle bir çıkarımın olanaksızlığını gösterir ve şöyle der:

> Ek(lenti) her zaman başka bir eke eklenen şeydir. Birisi ekten kaynağa gitmeye çalışabilir: tam da bu noktada kaynakta da ek(lenti) olduğunu fark etmelidir. [22]

Derrida ve Girard'ın ek(lenti) olarak adlandırdığı kurucu, tamamlayıcı öğenin toplumların kökeni olması bakımından ayrıldıkları, yukarıdaki alıntıda belirgin olarak görülmektedir. İddia ettiğimizin tersine Andrew J. McKenna, Derrida'nın "yazı" kavramıyla Girard'ın "*mimetik* rekabet" kavramını "ek(lenti)" olarak tanımlanmaları açısından aynı düzeyde tartışabileceğimizi düşünür.[23] Yine de McKenna, Derrida ve Girard'da "ek(lenti)" kavramının temsil açısından her zaman bastırıldığını işaret etmesi noktasında haklıdır. McKenna, kurbanın, tıpkı yazı gibi, toplumun tüm bireyleri için uzlaşımsal ve keyfi bir temsilci olduğunu söyler: Kurban edilen kişi ya da kurban etme aslında başka bir durum yerine kullanılan bir temsildir.[24]

Girard'a göre, günah keçisi bulma mekanizması bir kurbana toplumsal bozulmanın ya da düzensizliğin sorumluluğunu yükleyerek bireylere şiddetin asıl kökenlerini unutturur. Derrida, metafizik gelenekteki "söz" ve "yazı" arasındaki zıtlığı benzer bir biçimde açıklar. Şiddetin ekonomisi, toplumu şiddetten uzaklaştırmak için şiddete başvurur, onu yeniden bir *simulacra* olarak üretir. Bu perspektiften bakılırsa, anlam ve anlam olmayan, yazı ve söz, akıl ve delilik arasındaki zıtlık, deliliği akıldan, yazıyı konuşmadan ve anlamdışılığı anlamdan çıkarmak, kovmak üzerine kurulmuştur.[25] 'Delilik', 'yazı' ve 'anlamdışılık' olarak ek(lenti) farklılıkların yan yana durduğu bir sistemden kasıtlı olarak çıkarılmakla beraber, bu öğeler aynı zamanda mutlak anlamın ya da yeni bir toplumsal varoluşun doğmasına kaynaklık eden

yapılardır. Gelinen nokta felsefi bir çıkarsamaya dayanır: Kaynak ya da dayanak hem sistemi var eden hem de sistemden atılan bir *öz*dür.

Yukarıdaki akıl yürütmenin sonucu olarak Girard'daki "kurban" ve Derrida'daki "yazı" kavramlarının ek(lenti) olarak toplumdaki bireyler arasındaki birliği sağladığını, dolayısıyla onları bir arada tutan zamansal bağı kurduğunu düşünebiliriz. Derrida ve Girard üstünden yürüttüğümüz ek(lenti) tartışmasına geri dönersek, iddia edebiliriz ki, şimdide üretilen ek(lenti) kavramı şimdilikte olarak gösterilemez. Bu anlamda, Girard'ın orijinal şiddeti, kurban etmenin kökeni olarak göstermesi olanaklı değildir. Burada başta işaret ettiğimiz gibi Girard'ın Aristoteles eleştirisinde haklı olduğu noktayı tekrar hatırlatırsak –"René Girard'a göre, Aristoteles *Poetics* adlı yapıtında 'arzu'nun '*mimesis*'i genel anlamda düzenlediği olgusunu gözden kaçırmıştır"– şöyle bir sonuca varabiliriz: Eğer arzu, her zaman birisinin arzusuysa ve arzulanan nesne birisinin arzusunun nesnesiyse, arzu ekonomisi *mimetik* bir *im* olarak sonsuz kültürel temsiller içinde düzenlenir. Bu bağlamda, temsil bir nesnenin temsili değil, başka birinin arzusunun temsilidir, ki yeniden üretimi ve tekrarı düşünüldüğünde kökeni ya da kaynağı belirsizdir veya Derrida'nın deyişiyle karar verilemezdir. Ek(lenti) ya da tamamlayıcılık ve tekrarlama orijin olmayan bir orijindir. Her zaman başka bir "özne", karar verilemez bir kimlikteki diğer özneyi tayin eder. Bu bakımdan, öznellik, nesnellik gibi bu tamamlayıcılığın ve tekrarlamanın bir etkisi olarak farklılıklar sisteminde kaydedilen bir durumdur.[26]

Tam da bu yüzden kurbanın statüsü (ve genel anlamda öznenin konumu) her zaman ertelenir. Farklılıklara dayanan bir sistem daima zamansal bir ilişkiyi içerir ve anlık gerçeklikle ilişki içindeki öznenin durumu askıda kalır, belirsizleşir. Ne orijinal kurban etme ya da rekabet ne de bilinç sahibi özne tamamlayıcılık döngüsünden ve farklılıkların üretildiği bir sistemden bağımsız düşünülebilir.[27] Bu açıdan, iddia edebiliriz ki, Girard'ın "*mimetik* rekabet" ve "ucube ikilik" kavramları dildeki zamansallık ve mekansallığa tabidir; bu sistemik süreçlerden ayrı varolamaz.

Girard ve Derrida, ritüellere ve mitlere göndermede bulunduklarında genellikle ritüellerdeki ve mitlerdeki arzunun üretimine has bir ekonomiye göndermede bulunurlar. Bu bakımdan onlar, kural ve düzenlemeleri ritüellerin nasıl barındırdığını, kültürel bir düzenin nasıl arzu mekanizmalarını bastırdığını ya da bu formların ve eylemlerin ritüeller tarafından nasıl onaylandığını (yeniden üretildiğini) sorgularlar. Böylelikle ritüelleri tamamıyla

Artaud'nun *Tiyatro ve İkizi* adlı yapıtında tanımladığından başka bir doğrultuda tartışırlar. Dahası arzu üretiminin nasıl şiddet ve ritüeller yoluyla tanımlandığını gösterirler.

Trajediler, tam da bu bakımdan, bu süreçlerden bağımsız düşünülebilecek edebi eserler değildir. Girard, Yunan trajedilerinin tıpkı ritüeller ya da festivaller gibi doğurgan, yaratıcı bir şiddetin ve törensel bir krizin temsilleri olduğunu düşünür. Yunan tiyatrosundaki maskelerin kullanımlarının anlamı burada yatar: Maskeler her yerde aynı işlevi üstlenir. Ucubeler insan formuna geçerken –yani metaforik olarak trajediler asıl kökenlerinden uzaklaşırken– maskeler –orijinal şiddeti ve rekabeti sembolize eden– gözden kaybolur. Bu, şüphesiz, en geniş anlamıyla trajedilerin toplumlarda törensel –yani kurban etmeye dair– bir rol oynadığı olgusunu dışlamaz. Tersine, trajediler ritüellerin yerini alırlar.[28] Aslında, Girard'ın tersine, trajedileri içinde bulundukları temsili ekonomiden bağımsız düşünmemek gerekir: Trajediler ne orijinal *mimetik* bir yasaya ne de Artaud'nunkine benzer orijinal bir şiddet ya da zalimliğe işaret ederler. Eğer *mimesis* ve içerdiği süreçleri bir kenara bırakırsak, farklılıklardan, tekrardan ve güç ilişkilerinden uzaklaşırız, bu da temsilin koşullarından tamamıyla kopmamız anlamına gelecektir.

IV

Girard'ın *mimesis* anlayışı, bizi şiddetin bireysel alanından çıkarıp onu tarihsel devingenliği içinde kavrayacağımız bir "bilinçaltı" modeline yöneltir. Yine de Girard'ın yeni bir köken miti formüle ettiğini düşünmek yanlış olmaz. Şiddeti bir işaret olarak kurgularsak –bir bakıma, bu onun toplumsal varoluşunu anlamamız için zorunludur– şüphesiz, onun işaret ettiği nesneden fazla bir şey olduğunu çıkarsamamız gerekir. Ancak, bu fazlalık, şiddetin işaret ettiği başka işaretlerin olmasından başka bir "ötekiliği" ya da "dışarıdalığı" göstermez. Derridacı bir okumayla iddia edebiliriz ki, *mimetik* bir eylemi bağlı bulunduğu modelden özgürleştirmek, onun *mimesis*'in sınırları içindeki özgürlüğünü açığa çıkararak, "yapıbozumuna" uğratarak mümkün olabilir. Şimdi, başta işaret ettiğimiz paradoksa geri dönersek şu sonuca ulaşabiliriz: Paradoks dilin yapısından başka bir şey değildir ve ne paradoks ne de işaret birbirinden bağımsız kavranılabilir. Paradoksu son bir kez dile getirelim: Dünyada duran, varolan işaret, orada "duruşunu", dünyada "oluşunu" gösterir; dünyanın "ötesini" gösteren bir işaret ise, ancak işaretin doğasını gösterir.

Kaynakça

Artaud, Antonin, *Collected Works*, Çev. Victor Corti, C. 1, Calder ve Boyars: Londra, 1974.

Burke, Kenneth, *Language as Symbolic Action*, University of California Press: Berkeley ve Los Angeles, 1966.

Derrida, Jacques, *Writing and Difference*, Çev. Alan Bass, Routledge: Londra ve New York, 1997.

Derrida, Jacques, *Positions*, Çev. Alan Bass, Athlone: Londra, 1981.

Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, Çev. Gayatri Chakravorty Spivak, The Johns Hopkins University Press: Maryland, 1976.

Derrida, Jacques, *Dissemination*, Çev. Barbara Johnson, University of Chicago Press: Chicago, 1982.

Gebauer, Gunter and Christopher Wulf, *Mimesis: Culture-Art-Society*, Çev. Don Reneau, University of California Press: Berkeley, Los Angeles ve Londra, 1992.

Girard, René, "From Mimetic Desire to Monstrous Double", Der. Timothy Murray, *Mimesis, Masochism and Mime: The Politics of Theatricality in Contemporary French Thought*, The University of Michigan Press: Ann Arbor, 1997, s. 87-113.

Girard, René, *Violence and the Sacred*, Athlone Press: Londra, 1988.

Girard, René, "To Double Business Bound" *Essays on Literature, Myth, Mimesis and Anthropology*, The Johns Hopkins University Press: Baltimore, 1978.

McKenna, J. Andrew, *Violence and Difference: Girard, Derrida and Deconstruction*, University of Illinois Press: Urbana ve Chicago, 1992.

Notlar

1 *Mimesis*, Türkçede "öykünme", "taklit" olarak çevrilebilir, terim İngilizcede de farklı kullanımlara açıktır: temsil olarak *mimesis*, ilham olarak *mimesis*, metafor olarak *mimesis* vb. Bu değişik kullanımlardan birini seçmek zorunda olmayışımız, *mimesis* terimini olduğu gibi kullanmamıza neden oldu.

2 Girard, René, (1978), "To Double Business Bound" *Essays on Literature, Myth, Mimesis and Anthropology*, The Johns Hopkins University Press: Baltimore, s. 89.

3 *A.g.e.* s. 91.

4 *A.g.e.*, s. 93.

5 McKenna, J. Andrew, (1992) *Violence and Difference: Girard, Derrida and Deconstruction*, University of Illinois Press: Urbana ve Chicago, s. 16.

6 Girard, *a.g.e.*, s. IX.

7 *A. g. e.*, s. 92.

8 Girard, René (1997) "From Mimetic Desire to Monstrous Double", Der. Timothy Murray, *Mimesis, Masochism and Mime: The Politics of Theatricality in Contemporary French Thought*, The University of Michigan Press: Ann Arbor, s.103.

9 Gebauer, Gunter and Christopher Wulf (1992) *Mimesis: Culture-Art-Society*, Çev. Don Reneau, University of California Press: Berkeley, Los Angeles ve Londra, s. 258.

10 Girard, *a.g.e.*, s. 107.

11 *A. g. e.*, s. 107.

12 *A. g. e.* , s. 152.

13 *A. g. e.*, s. 202.

14 Girard, René, (1988) *Violence and the Sacred*, Athlone Press: Londra, s. 134-5.

15 McKenna, J. Andrew, (1992) *Violence and Difference: Girard, Derrida and Deconstruction*, University of Illinois Press: Urbana ve Chicago, s. 34.

16 Girard, *a.g.e.*, s. 5.

17 Girard, René, (1997) "From Mimetic Desire to Monstrous Double", Der. Timothy Murray, *Mimesis, Masochism and Mime: The Politics of Theatricality in Contemporary French Thought*, The University of Michigan Press: Ann Arbor, s. 101.
18 *A.g.y.*
19 Bu tartışmayı Derrida *Plato's Pharmacy* adlı yazısında *pharmakon* teriminin çift anlamıyla açıklamaya çalışıyor. Eski Yunancada *pharmakon* hem "zehir" hem de "şifa" anlamına geliyor: hem hastalığın nedeni hem de onun şifası. Terimin bu iki anlamı arasındaki ilişki, dolayısıyla anlamlardan herhangi birine mutlak olarak karar veremez oluşumuz trajedilerin *mimetik* süreçleri örneklemesi açısından önemlidir. Ayrıntı için bkz. Derrida, 1982: 125-134.
20 Burke, Kenneth, (1966) *Language as Symbolic Action*, University of California Press: Berkeley ve Los Angeles, s. 100-160.
21 Ek(lenti): Fransızca "suppléer (a)" ve "supplément". İlki, bir eksiği gidermek ya da bütünlüğü tamamlamak anlamında "tamamlama"ya; ikincisi ise gerekli olmayana, ancak olanaklı olana, eklenti ve ikincil olana gönderme yapar.
22 Derrida, Jacques, (1976) *Of Grammatology*, Çev. Gayatri Chakravorty Spivak, The Johns Hopkins University Press: Maryland, s. 303-4.
23 McKenna, Derrida ve Girard'ın *mimesis* yorumları arasındaki temel farklılığı ("karar verilemez bir süreç olarak *mimesis*" ve "rekabete dayalı *mimesis*") görmezden geliyor ve iyileştirmeye tabi tutuyor . Ayrıntı için bkz. McKenna, 1992: 10-120.
24 McKenna, *a.g.e.,* s. 16.
25 Derrida, Jacques (1997) *Writing and Difference*, Çev. Alan Bass, Routledge: Londra ve New York, s. 62.
26 Derrida, Jacques, (1981) *Positions*, Çev. Alan Bass, Athlone: Londra, s. 28.
27 *A.g.e.*, s. 28-9.
28 Murray, *a.g.e.,* s. 110.

Janus[1] Dante: Ortaçağın Aydınlığı Yeniçağın Karanlığı

ARMAĞAN ÖZTÜRK

"Tarihin mutlu sayfaları boş sayfalarıdır"
G. W. F Hegel

SUNUŞ

Siyasal fenomenin mahiyetine ilişkin tartışma bizi yüzeyselden derine ve her biri ayrı bir gerçeklik algısı yaratan tavır alma biçimleri aracılığıyla insan coğrafyasının farklı uzuvlarına götürür. Siyasal gerçekliğe realist bir yöntemi[2] şiar edinerek baktığımızda, "siyaset bilimi", "siyaset teorisi" ve "siyaset felsefesi" gibi birbirinin üzerine inşa edilmiş üç katmanla karşılaşırız. Siyaset bilimi siyasetin görünür kurum ve kurallarını betimler. Siyasalı sosyal olan içinde özerk kılmaya çalışır. Siyaset teorisi politik insanın kendi tercihleri üzerine düşünüşü ve dolayısıyla kendi gibi düşünmeyenleri "ötekileştirmesi"nin tarihini geçmişte yer edinmiş siyasal gelenekler bağlamında anlatır. Siyaset felsefesi ise siyasal düşünce ve teorinin uğraştığı kavram ve teorilerden kaynaklanan metodoloji ve haklılaştırmalar gibi genel sorunlara cevap arayan uğraştır. Ayrıca siyaset üç boyutlu bir nosyondur. "Estetik" bir tınıyı ifade eder siyasal olan. Sevgi ile nefret arasında gidip gelen ruhsal taşmayı, duygusallığı, duygudaşlığı. Aynı zamanda "drama"dır siyaset. Bazıları için bir "komedi", bazıları içinse bir "trajedi". Ama her halükârda "insanlık hikâyesi"ni anlatan tarihsel ve güncel bir zemin. Hiç şüphesiz ki "felsefe"dir

siyaset. Şeyler üzerine düşünme olarak "felsefe", siyasetin üçüncü boyutu, bu fenomeni en başa, bizim birbiri üzerine bina edilmiş dereceler şeklinde betimlediğimiz siyasal katmanlara bağlar. Siyasetin aynı zamanda felsefe olması olgusu, siyasal davranışın yalnızca bencil kısa erimli çıkarlarla ilgili olmadığı, topluma ve insana dair etik politik kaygıların siyaseti önemli ölçüde şekillendirdiğini anlatır.

Siyasetin özüne ilişkin açıklamalar öğretici ya da fikir açıcı olmaktan çok işlevsel kaygılara hizmet etmek için bir araya getirilmiştir. *Janus Dante* makalesi, çalışmaya meşruluğunu veren yöntemi anlatan bir başlangıçla başlar. Deneme yatay ve dikey doğrultuda hazırlanmış bu iki adet üçlü sınıflandırmanın özel olarak belli bir kısmına dayalı olarak kodlanmıştır. Kısacası Dante üzerine siyasi ve edebi okuma, siyasetin "estetik" ve "drama" boyutlarına hitap eden bir siyaset felsefesi incelemesidir.

Yöntem konuyu betimleyen yanıtı aranan sorular künyesiyle daha bir ete kemiğe bürünecektir. Bu deneme 1) Ortaçağ ve erken Rönesans'ın siyasal sosyolojileri üzerinden aydınlık - karanlık karşıtlığını sorgular, 2) Dante'yi merkeze çekerek, dolayısıyla sınırları belli bir porte (kişi) üzerinden edebiyat - siyaset ilişkisine değinir. Bu değinme aynı zamanda siyasal kuramın ünlü kuramcıları dışında, başka yaratım sahaları içinde siyasal izler bulmak kaygısına da hizmet edecektir, 3) Dante soydaşı Machiavelli ile karşılaştırılır. Güçlü yönetici isteğinin özel olarak İtalya, genel olarak evrenselde sebepleri sorgulanır. Böylesi bir sorgulamadan elde edilecek kazanç, mutlaklaşan iktidarın arkasındaki toplumsal rasyonelliğin açığa vurulmasıyla anlamlı hale gelecektir.

DANTE İKİ ÇAĞIN ARASINDA, DANTE ÇAĞLARIN ÇELİŞKİSİ

Dante; ozan, edebiyat kuramcısı, etikçi ve siyasal kuramcı sıfatlarını üzerinde taşıyan ve bu kabil sıfatlarla anılmanın getirdiği birikimi külliyatında kaynaştırabilmiş bir düşün adamıdır.[3] Düşünce tarihindeki yeri Eliot'ın belirttiği gibi Shakespeare ile birlikte Batı edebiyatının iki önemli doruğundan biri olması şeklinde özetlenebilir.[4] Onda hem benlik bilincini merkeze alan modern bir tını; hem de modernin getirdiği kaosa ve yıkıma, modern henüz cenin halindeyken karşı çıkan hümanist - ülkücü bakış birlikte vardır. Dante çelişkinin cazibesini kişiselleştirmiştir. Şiiri eski ile yeni arasında özerk bir gerçeklik alanına sahiptir. Böylesi bir gerçeklik tercüme edildiğinde Dante'nin Ortaçağ ile hümanizma arasındaki bölünmüşlüğü daha açık bir şekilde

görülür.[5] Dante eskidir ve Ortaçağ'a aittir. İnsan davranışını yöneten kuralları Tanrı iradesine ya da bu görüşün yarı ussallaşmış biçiminde olduğu gibi Tanrı tarafından insan ruhuna aşılanan doğal akla dayandıran geleneksel Hıristiyan düşüncesiyle uyumlu bir insan kardeşliği düşüne ve kötülük ile iyilik arasında gidip gelen geleneksel bir etik algılayışa sahiptir. *İlahi Komedya*'nın simgelerle örülmüş retoriği dinsel mitolojinin anlam çerçevesiyle iç içe geçmiş durumdadır. Dante yenidir ve Yeniçağ'a aittir. Dante edebiyatı Rönesans ve Aydınlanma'nın ekonomik/sosyal arka planıyla çelişmeyen,[6] felsefi spekülasyonları temel alan, sosyal ve siyasal yapının yenilenmesini amaçlayan laik, modern bir kültürün öncülerindendir. Dante'de eski ile yeni yan yana ya da arka arkaya ilintileri değil, çoktan birbirleriyle iç içe geçmiş organizmacı bir durumu anlatır. Ozan eski ve yeni olduğu kadar, eski içinde yeni ve yeni içinde eskidir. Eski içinde yenidir. Latincenin hegemonyasına karşı başyapıtını İtalyanca yazmıştır. İtalyan dilinin kurucusu ve bu ulus için bir milliyetçilik simgesidir.[7] Ayrıca erken ve geç Rönesans kesiti burjuva sınıfının sınıfsal siyasal özlemi güçlü yönetici isteminin ilk seslendiricilerinden biridir. Yeni içinde eskidir bir yönüyle de. Kapitalist toplumun yükselişinin yarattığı ahlaki aşınma ve insani dramdan rahatsız olan vicdanın sesidir Dante'nin sesi.[8] Hem Machiavelli'yi Hobbes'u, hem de ütopik tepkiyi More'u, La Boetie'yi, Campanella'yı içinde barındırır Dante'nin edebiyatı. Peki bu nasıl mümkün olmuştur?

Janus Dante, adının önündeki açıklayıcı sıfatı hak eder bir kişiliği anlatır edebiyatı aracılığıyla bizlere. Eski Çağ'ı Yeniçağ'a, skolastik insanı modern olana bağlayan bir tınıdır ondaki duyuş. O hem Ortaçağ'ın son ozanı, hem de Yeniçağ'ın ilk ozanıdır.[9] Bu durum iki sebepten dolayı çok da şaşırtıcı görülmemelidir. Her şeyden önce Ortaçağ ile Yeniçağ arasındaki karşıtlık sanıldığı kadar keskin değildir. Ayrıca Rönesans ve sonrası zamanlar, aklın ve vicdanın aklayabileceği bir "aydınlığı", Ortaçağ'ın karanlığı karşısında temsil etmez. Dahası Ortaçağ'ın karanlığı kurgusu da, tarihin ideolojik okunuşu anlamında "kusurlu" bir okumadır. Her dönem kendi özgünlüğüne sahiptir.[10] Dönemler arasında Comtecu bir altlık-üstlük tasarımına gitmek, hem zamanımızı geriye götürüp kendi-ben merkezimizi us yerine koymak, hem de "göreceliğin" sağladığı kavramsal zemini inkâr edip mekanik bir bilim mantığını devreye sokmak anlamına gelecektir. Kaldı ki değişim kopuş değildir hiçbir zaman. Her değişme, "değişme" ile "değişmeme" arasında bir aralığı yansıtır. Hegel'in deyişiyle, "Her değişme hem sürekli, hem süreksiz olup, geçmişi ileri doğru götürmekte, ama aynı zamanda yeni bir

şey yaratmak için onunla ilişkilerini koparmaktadır."[11] Ama bu kısa-buyurucu başlangıç yeterli değildir. Dönemin kişiliği ile düşünürün kişiliği simetrik bir şekilde kurgulanırsa, her ikisini de bağlayan ikili yapı/düşünsel devamlılık daha bir yerli yerine oturacaktır.

Dante'nin Kişiliği-Dönemin Kişiliği

Rönesans'a klasik bakış bir uykudan uyanma metaforunu merkeze alır. Uyanan, insanın yaratıcı ve iyi doğası olarak "akıl"dır.[12] Ergin olmayan durumdan çıkışın başlangıcıdır Rönesans. Özgürlüğün "bireyci" yaratımı ile zamanın ve mekânın algılanışındaki dinamik tınının bileşimidir karakterize edilen dönüşüm. Zaman ve mekân insanileşir ve özgürlük– kardeşlik gibi ontolojik kategoriler de. İnsanileşme "idealizm" temelli algı stilinin "materyalist" bir başka stille yer değiştirmesi bağlamında, "dünyevileşme" gibi bir anlama da gelecektir.[13] Bir ekonomik-sosyal bağlam olarak Rönesans Neolitik çağdan beri insanlığın gördüğü en büyük değişimin ilk bölümüdür. Demek ki, değişen sadece düşünce değil, aynı zamanda düşünen insanın sosyal kozasıdır. Siyasette de benzeri bir farklılaşma göze çarpar. Kapitalist ahlak, laiklik ve ulus devletin yükselen değer olduğu siyasal coğrafya da, "krallık", "papalık" ve "imparatorluk" gibi üç başat siyasal aktörden son ikisi, ilki lehine güç kaybetmiş, feodal anomi yerini siyasal uzayda bir düzenliliğe bırakmıştır.

Ayın karanlık yüzü ise büsbütün farklı bir panorama koyar önümüze. Ortaçağ'ı kapatan modern çağlar insanı hem bölmüş hem de birleştirmiştir.[14] Bireyin ortaya çıktığına şüphe yoktur. Ama bu birey sonradan aydınlanmanın kutsadığı gibi bir yarı tanrı olmaktan çok, kolsuz ve bacaksız doğmuş ve dolayısıyla hiçbir zaman özgür olamamış (olamayacak) zavallı bir sakattır. Reform-Rönesans ikilisi insanı Tanrı'nın kulu olmaktan çıkarmış ama hükümdarın kulu haline getirmiştir.[15] Devlet ahlakın dışına çıkma izniyle birlikte "Leviathan"laşmanın meşru zeminine de kavuşmuştur. Modern çağları başlatan tinsel yenilenme Katolik öğretiden daha çok hümanizmaya aykırı gibidir. İncil kaynaklı bireysel otoritarizm ahlaki standartları zayıflatmış, sanat-bilim kokan Roma'nın karşısına, cehennemi dünyada kuran Calvin'in Cenevresini dikmiştir. Yaratılan "kilise" motifi ise açıkça sahtekârlık kokar. Katolik kilisesi yeni değerlere çok uzak olmadığı gibi, eski değerlerin de en yılmaz savunucusu değildir.[16] Kilisenin gerçeklik karşısındaki tutumu sanıldığının aksine son derece pragmatiktir. Tüm bunların da ötesinde feodal dinginliğin "kan kokan" bir sosyal hareketlilik ile yer değiş-

tirmesi, kapitalizmin lonca düzenini (korporatif düzeni) yıkması sonucu ortaya çıkan dehşet boyutlarına varan "sömürü", "yoksulluk" ve "sınıf savaşı" olguları, kralların, kilisenin, imparatorun, burjuvazinin, köylülerin, işçilerin, Katoliklerin, Protestanların ve ayrıca kendi hesabına her bir milletin oyuncu olduğu "herkesin herkesle savaşı" oyununu başlatmıştır. Peş peşe okunan bu iki paragraf geldiğimiz nokta itibariyle bizi bir ara yargıya ulaştırır: Yeniçağ umulduğu kadar iyi değildir, Ortaçağ da sanıldığı kadar kötü.[17]

Ortaçağ ve Yeniçağ'ın olumlu ve olumsuz yönleri "Kuzey İtalya" ve "Floransa" gibi iki tane huni aracılığıyla Dante'ye akar, çelişkiler ozanın kişiliğinde billurlaşır. Dönemin İtalyası kangrenleşen hizip çekişmeleri ve iç savaşlarla kavrulmakta; "barış" yokluğu nedeniyle siyasal beklentilerin odağına oturmaktadır. Erken Rönesans-geç Ortaçağ'ın "kapitalizm" başkenti Floransa'da bu genel tespitin dışında bir siyasal geçekliğe sahip değildir.[18] Dante'nin siyasal kişiliği böylesi bir kaostan temel eğilimlerini kotarmıştır. Ülkedeki iç savaş ona önce sezgisel, ardından da bilinçli olarak bir "güçlü yönetici" özlemi şeklinde yansımıştır.[19] Bu bakımdan Dante, erken Rönesans'ın erken Machiavelli'si gibidir. Dante ve Machiavelli'nin her ikisi de Floransalı, burjuva kökenli, iktidar değişikliği ile hayatı değişen kamu görevlileridir. Cumhuriyetçi erdemlere dayalı laik bir barış siyasası ile bu amacı mümkün kılacak güçlü tek yönetici kurgusu yine her ikisinde de ortaktır. Ayrıca dine araçsal bakış,[20] siyasetin tinsel dünya değerleri karşısındaki özerkliği, Roma'nın bir model olarak ülküselleştirilmesi[21] ve son olarak da cüretkâr insan anlayışı[22] Floransalı ozanı Floransalı düşünüre bağlar. Tabii Dante Machiavelli'den farklı ve fazla olarak güçlü bir edebi-entelektüel kimliğe ve birikime sahiptir. Dante edebiyatı aracılığıyla eski Yunan felsefesi (özellikle Aristoteles ve Platon), Latin kültürü, Hıristiyan teolojisi, mitolojisi ve Ortaçağ skolastisizminden (İbni Sina, İbni Rüşd) etkilenmiş bu kültürlerin mirasını kendine özel bir üslupla harmanlamıştır. Machiavelli ise benzersiz laik meşruluk anlayışı, ben-merkezci ahlak nosyonu ve devletçi eylem pratiğiyle atası soydaşından ayrılır.

Machiavelli-Dante karşılaştırması, kendine özgü bir karşılaştırma olmanın ötesinde düşünsel - kavramsal zemini sağlamlaştıran sonuçlar doğuracaktır. Dante'nin siyasi görüşleri edebi kişiliğinin gölgesinde kalmıştır. Dante'nin siyaset felsefesine ilişkin düşüncelerine doğrudan yer veren ve bunları irdeleme konusu yapan çalışma sayısı oldukça azdır. Bu nedenle, ozanın siyasal kuram içindeki yerini kendisine konu alan her çalışma, bu bağlamdaki veri eksikliğini kabullenmek zorundadır.[23] Böylesi bir zorunluluk bizi baş-

ka yöntemler aramaya iter. Dante'yi (siyasette az bilinen bir kişiliği), Machiavelli (siyasal kuramının en büyük yaratıcılarından biriyle)[24] karşılaştırmak, bilinmeyeni bilinene benzerliği sayesinde açıklamak gibi sonuçlarına güvenilir bir bağlam yaratacaktır. Kaldı ki iki düşünür de benzer bir konumda, aynı siyasal soruna benzer yanıtlar vermişlerdir. Machiavelli'nin formülü soydaşı atasına göre daha özgün ve gerçekçidir.[25] Buradaki "gerçekçilik" ifadesi hem Dante'nin çağını okuyamadığına yönelik bir yakınmayı; hem de erken Rönesans ile Rönesans arasındaki duyuş farkını ortaya koyar. Kaldı ki bu kabil bir "farka" dayanarak, Yeniçağdaki karanlığın Ortaçağ aydınlığından ayrıldığı noktalar ve belki de "değişerek" yitirdiklerimiz sorgulanmış olacaktır.

DANTE, MONARŞİNİN HİZMETİNDE

Evrensellik

Monarşi Üzerine adlı eserin siyasal insan ve siyasal toplum üzerine kabulleri Aristoteles ve Platon'un kabullerinin bire bir kopyası durumundadır. Özellikle Aristoteles etkisi belirgindir. Tabii bu sonuç, çalışma üzerine yapılacak diğer tespitlerle uyumludur. Ozanın bir ayağı Ortaçağ'dadır. Ortaçağ'ın hegemonik dili skolastizm, teolojinin sosyolojiye dönüşmesi bağlamında *Monarşi Üzerine*'nin de dili olmuştur. Aristoteles'in belirgin ağırlığı devrin siyasal kavgasındaki mantık çarpışmaları açısından da olumludur. Krallık savunucuları Kilise öğretisinin entelektüel üstünlüğünü dengeleyebilmek adına iki öğeye, (Roma hukuku ve Aristoteles metafiziğine) başvurmuşlardır. Roma hukuku "kamusal alan" ve "kamusal güç" gibi kavramlar aracılığıyla tekçi siyasal iktidarı destekliyor ve feodaliteyi hukuksal dayanaklardan yoksun bırakıyordu. Ayrıca "Pax Romana" ideali ile ozanının (Dante'nin) monarşi barış eşitliği arasındaki kavramsal bağ birbirini tamamlar niteliktedir. Devleti doğal ve kendine yetkin bir ahlaksal-siyasal varlık olarak tanımlayan, akıl ile inancı ayıran ve dünyada yaşamak için aklı yeterli gören Aristoteles felsefesi kilise öğretisiyle çatışmaktadır. Erken Rönesans - geç Ortaçağ tarihsel kesitinde Roma'ya ve Aristoteles'e yaslanmak monarşi savunusu ile somutlaşan siyasal kaygıyı anlatır. Ancak Dante'yi bu işaretler dünyası içinde farklı kılan onun "monarşiyi" değil, "evrensel monarşiyi" savunması gerçeğidir. Ozanın monarşi savunması "evrensel monarşi" konusunda tarihin bilinen ilk tanıtlamasıdır.[26] Evrensel monarşi tamlamasında yan yana gelen kelimeler ozanın çağlar arasında bölünmüş kişiliğini bir kez daha ortaya koyar. Arala-

rında kan uyuşmazlığı olan bu iki ifadeden ilki "evrensel" aslen Ortaçağ'a ait Hıristiyanca bir tutumu ifade eder; monarşi ise Yeniçağ'ın yükselen değeridir. Ozanı Rönesans'ın gerisinde bırakan bu ikiciliğidir. O, denklemine Yeniçağ'a ait yerelselliği (ulus devlet-krallık) almamış, Ortaçağ'a ait bir evrenselliği (Roma (Kutsal Roma - German İmparatorluğu)) benimsemeyi yeğlemiştir.[27] Yerelciliğin nesnel siyasalı ifade ettiği bir çağda evrenselci duruşu onu yitirilmiş bir davanın savunucusu haline getirmiştir. Ama Dante'yi ölümsüz kılan biraz da bu evrenselci tınısıdır. Dante bütün varlıklar ve bütün insanlar üzerinde hâkim olan kişiyi otorite olarak tanımak eğilimindedir. Çünkü evrensel olmayan akılcı değildir ona göre, evrensel olamayan yerel ve dolayısıyla bencildir. Evrenselciliğin karşılığı ve karşıtı doğal olarak bölücülüktür. İnsanın tinsel ve tanrısal bütünlüğünü bölmek kötülüktür. Bölündükçe yabancılaşır, yabancılaştıkça kendi iyi doğamızı yitiririz. Olabilecek durumların en iyisi ideal bağlamda en iyiyi elde etmektir. Bu en iyi de "evrensel barış", ve "evrensel adaletin" özneleşmiş biçimi "evrensel monark"tır.[28]

Evrensel Yönetici, Barış, Adalet

Ozanın *Monarşi Üzerine* adlı eseri *İlahi Komedya*'nın gölgesinde kalmıştır asırlar boyu. Bu sonuç bir ölçüde monarşi savunmasının VII. Heinrich'in yükselişi ve düşüşü bağlamında sınırlı bir evrene hitap etmesi, o dönemin kendine özgün siyasal kaygılarını aşırı ölçüde ön plana çıkarması gerçeği ile ilgilidir. Gerçekten de monarşi metni İtalya'da siyasi birliğin gerçekleşmesini engelleyen ve iç savaşın uzamasını eylemleriyle garantileyen Papalığa karşı derin bir nefretin Kutsal Roma-German'ın tekrar canlanması ihtimaline dönük beklentilerle kesiştiği bir tarihselliği ifade eder.[29] Bir propaganda eseridir *Monarşi Üzerine*. Ancak bu yorum belli bir ihtiyat payı ile değerlendirilmelidir. Yerelci bağlamları ön plana çıkararak güncel zemininde söyleşmek bir sebep olarak tek başına nitelikli siyaset felsefesi yapmaya engel değildir. Kaldı ki Dante'nin monarşisi evrenselliğe yaptığı atıf ve devletin din dışı özünü tanıtlamadaki ısrarı ile siyaset felsefesi metinleri içinde ayrıcalıklı bir özgünlüğe sahiptir.[30] Sonucu açıklamaya yönelik diğer iki ihtimal ise daha gerçekçi görünür. Bunlardan ilki doğrudan Dante'nin ve *İlahi Komedya*'nın kişiliği ile ilintilidir. Dante öncelikle bir ozandır. Künyesinin ilk satırları tartışmasız bir şekilde "edebiyata" ayrılmıştır. Ayrıca *İlahi Komedya* kavramsal derinliği ve anlamsal zenginliğiyle albenisi yüksek bir deseni niteliğindedir. "Part-time" düşünür Dante'nin değil de, "full-time" ozan Dante'nin ön plana çıkması bu

bakımdan olağandır. Ancak konumuz bağlamında "Ortaçağ" odaklı ötekileştirme, daha açık bir dille Ortaçağ'ın karanlık etiketiyle simgeleştirilmesi sorunsalı, düşünür Dante'nin yok olup gitmesini, ama yalnızca ozan Dante'nin sonraki kuşaklara aktarılmasını kolaylaştırmıştır. Nasıl "modern" kavramı ilk defa kullanıldığında Hıristiyan yeninin pagan eskiye karşı meşrulaştırılmasını sağlamışsa, ikinci defa kullanıldığında da ironik bir şekilde, Yeniçağların yenisinin Ortaçağ eskisine karşı meşrulaştırılmasını sağlamıştır.[31] Öyleyse modern, tarihin okunmasında iyiyi kötüden ayıran ideolojik bir ayraca karşılık gelir. İşte düşünür Dante'nin talihsizliği de bu "ikinci modern"in dışında bir uzaya ait olması gerçeğiyle ilgilidir. Edebiyatın nispeten tarafsız bir saha olması ve siyaset kaynaklı yakıştırmalara karşı göreceli özerkliği ozan Dante'nin yaşaması sağlamıştır. Düşünür Dante ise unutulup gitmiştir.

Monarşi betimlemesi bir ucu adalet diğer ucu barış olan bir siyasal-anlamsal skala üzerinde "krallık otoritesi papalığa bağlı mı kalmalı, bağımsız mı olmalı" sorununa ışık tutmaya çalışır. Daha özlü bir tarifle Dante edebiyatı, "monarşinin dünyanın barış ve adalet içinde yaşamasına yapısal siyasa olarak katkısı", "monarşinin Roma halkının meşru hakkı olup olmadığı ve özelinde evrensellik tartışmasının Roma örneğinde sonuca bağlanıp bağlanamayacağı", ile "krallık yetkesinin nereden ve nasıl kaynaklandığı" sorunlarıyla hesaplaşır.[32] Bu hesaplaşma, "evrensel yönetimin barışa ve adalete katkısı", "Roma gerçeği ve bu gerçeğin vârislerinin tarihsel meşruluğu" ve "laik yönetim" bağlamlarına yönelik kaygı, özlem ve beklentileri özetler. Monarşi defterinden üç tane temel nitelikte önerme çıkarılabilir. "Ancak evrensel bir monark daha küçük güçler arasında adaleti tarafsızlıkla koruyabilir. (1) Tanrısal güç, böyle bir rol için biçilmiş kurumun Roma İmparatorluğu olduğunu özel işaretleri aracılığıyla bildirmiştir. (2) İmparatorun otoritesi, kilisenin uzun süredir ileri sürdüğü ve Boniface'nın yeniden dayatmış olduğu gibi kilise otoritesinden dolayımlanmış ve ona bağımlı değil, doğrudan Tanrı'dan gelen bir otoritedir. (3)"[33]

Dante'nin "evrensel barışı evrensel yönetici sağlar" önermesi siyasal ontolojiden kotarılmış, ama devrin siyasal günceliyle de önemli ölçüde örtüşen bir iddiadır. Güncelin edebiyatına etkisi özellikle "sebepler"in formüle edildiği bölümlerde belirgindir. Düşünüre göre İtalya'daki karışıklığın başlıca kaynağı "feodalite" ve "papalık"tır.[34] Feodal kaos kilisece kışkırtılır. Dahası orta sınıfın papalığa verdiği destek, bu sınıfın benlik çıkarı açısından istenmeyen sonuçlar doğurur. Onun için savaş-barış karşıtlığı ile papalık-

imparatorluk karşıtlığı birbirlerinin yerine tercüme edilebilecek niteliktedir.[35] Ozan yargılarını skolastik bir yöntemle antik Yunan'dan devşirdiği toplum felsefesiyle destekler.

Dante'ye göre eşitsizlik doğaldır. Adalet ise eşitliğin ölçülülük aracılığıyla disiplin altına alınması ve uyum üzerinden "barış"ın sağlanması olanağından ibarettir. Toplumun ardındaki erek barıştır. Toplumsal yaşantı zorunlu olarak barışı gerektirir. Ancak bu gereklilik ontolojik bir olanakla gerçek haline gelebilir. Varoluş gücün düzenliliğidir. Barış içinde varolmak güçlü olmayı gerektirir. Diğer güçler karşısında baskın üstün bir güç olmalıdır ki, insanlık düzenliliğe ulaşsın.[36] Barış en kısa anlatımla, iyiliğe adanmış gücün, kötülükçü güçler karşısındaki kararlılığını ifade eder. İyilikçi güç kötülükçü güçten daha güçlü olduğu müddetçe barış ve düzen sağlanmış olur.

Evrensel monarşi tanıtlaması ile barış ülküsü arasında kurulan bağlantılarda gizli açık bir şekilde *"bir"* olanı kutsayan teolojik dil ağır basar. İyilik birden kötülük çokluktan kaynaklanır Dante'ye göre. Ortak bir erek sayesinde ancak çokluk tekliğe iner ve insanlık ideal durumuna kavuşur. İnsanlığın idealine yaklaşması süreci aynı zamanda bireyin mutluluğa, devletin barışa yaklaşmasıdır. Devlet üyelerinin ortak erek altında toplanabilmesi için tek bir kişinin yönetmesi gerekir. En iyi birlik, insanlığın bir bütün olarak "bir"de toplanmasıdır. Böylelikle gökteki düzenin bir benzeri yerde kurulur. Zaten insan için en iyi olan Tanrı'ya benzemektir. *Bir*'e öykünmek insanın kendi eksikliğini Tanrı'ya benzeyerek aşması anlamına gelecektir. Yönetici tek kişi olursa ancak yeterince güçlü olur. Güç adaleti, adalet düzeni, düzen ise barışı getirecektir.[37]

Bu tanıtlama barışı huzura eşit gören, ancak adaleti eşitliğe eşit görmeyen ikircikli bir özün siyasetini özetler. Böylesi bir argümanlaştırma ne Ortaçağ'a ne de Yeniçağ'a özgüdür. Tarihin felsefesi bağlamında, bütün çağlar boyu "egemen" bakışın hassasiyetleri ve rezervlerini koruyan bir tınının izlerini yansıtır. Toplumun savaş çağından imparator aracılığıyla kurtarılması ve kurtarıcının ülküselleşmiş savunması aslen Ortaçağcıdır; ancak anarşi ve mutlak monarşinin idealize olmuş siyasal olanaklar olarak tanıtılıp, bu tanıtmadan mutlak iktidar için onaylayıcı bir sonuç çıkarılması yeni çağlara aittir.

Evrensel Yönetim, Roma

Tarihin ideolojik okunması bağlamında Roma savunması pratik kaygıları ifade eder. Daha önce de belirtildiği üzere Roma, devletçi özü sebebiyle krallık savunucuları ya da en azından Dante örneği göz önüne alındığında

papalık karşıtları için,[38] papalığın reel politik üstünlüğü ile papalığı savunan teorilerinin entelektüel üstünlüğünü dengeleyecek bir tarihsel dayanak noktası durumundadır. Ayrıca özel olarak Roma-papalık ilişkisi, böyle bir ilişki de, Romanın papalığa üstünlüğü ve papalığın ikincilliği açısından üzerinde durulması gereken bir öneme sahiptir. Çünkü Dante'nin kuramında evrensel barışı sağlama görevini üzerine alan "imparator" Roma'nın mirasçıdır. Dahası papalık kuramsal olarak dünyevi iktidar üzerindeki egemenliğini bir bağışa dayandırmakta[39] ve krallıkların yerelliği karşısında Roma'nın evrenselliği, Roma'nın kendini simgelemektedir. Roma'nın yegâne meşru vârisçisinin imparator (Kutsal Roma - German İmparatoru) olduğunu kanıtlama derdindeki Dante, Polybios'çu bir hırsla, Roma'yı uygarlığa, barışa ve adalete eşit görür. Bu anlamlı tercih tarihin en büyük köleci ve emperyalist siyasasının felsefe aracılığıyla aklanması anlamına da gelecektir.

Sonuçta denilebilir ki Dante'nin Roma savunmasında, evrensel monarşinin gerekliliği savına tarihsel destek sağlamak ve kurulmasını istediği evrensel monarşiyi Roma'nın mirasçısı olarak kutsamak gibi ikili bir gizli gündem belirgin bir şekilde ön plandadır. Düşünür Dante Tanrı'nın doğayı güce ve yeteneğe göre hiyerarşi içinde düzenlediğini; bundan dolayı bazı halkların diğerlerini yönetmesinin doğal ve gerekli olduğunu düşünür. Girdikleri savaşlardan hep yengiyle çıkmaları göstermiştir ki, Roma Tanrı'nın insanları yönetmek için seçtiği halktır. Roma, fetihleriyle bu amacın gereğini yerine getirir, bütün insanlığı ortak bir iyide birleştirir.[40]

Evrensel Yönetim, Laiklik

Ortaçağ kapanırken iki temel tartışma ekseni siyasal düşüncenin odağındaydı. Bunlar sırasıyla, "kilisenin malları ve mal-mülk edinmenin Hıristiyanca değerleriyle uyumu" sorunu ve "dünyevi-manevi iktidarlar arası sınır, yetki ve görev paylaşımı" sorunudur.[41] Dante ilk mesele hakkındaki görüşlerini dolaylı bir dille, simgelere başvurarak *İlahi Komedya*'da, ikinci mesele hakkındaki görüşlerini ise, daha açık bir anlatımla *Monarşi Üzerine* adlı eserinde açıklamıştır. Ozan kilisenin mal-mülk edinmesi olgusunu siyasal kaygıları ikincilleştirerek etik bir zeminde çözümlemiştir. Ona göre din adamlarının (özellikle de yüksek rütbeli din adamlarının) zenginleşmesi ve bir kurum olarak kilisenin varsıl bir konuma yükselmesi, skolastik ahlakın özü olan İsa kardeşlik-yoksulluk öğretisiyle, "açgözlülük", "cimrilik", "hilekârlık" sorunları açısından ayrıca klasik erdem anlayışıyla bağdaşmamaktadır. *İlahi Komed-*

ya'da cehennemin en derin katları boğazına kadar ateşe boğulmuş papalara, piskoposlara ayrılmıştır.[42] Demek ki düşünür, "ölçülülük" ahlakından uzaklaşan dini ve tabii ki din adamlarını ahlak temelinde ötekileştirmekten kaçınmaz. Ayrıca kavramlaştırmasını Parisli Jean'da olduğu üzere kilise mallarının vergilendirilmesi gibi güncel temalarla da bölmez. Ondaki kilise karşıtlığı Augustinus'un *Tanrı Devleti*'nden iyice uzaklaşan var olan kiliseye, var olması gereken kilisenin yanıtı gibidir. Skolastizmi yorumlama biçimi ise tüm bu edebiyatın doğal sonucu olarak son derece hümanisttir. İnsanı Tanrı'nın yüceliğinin dünyadaki yegâne temsilcisi ve en büyük değer sayar Dante.[43]

Ozanın devlet ile dinin siyasal birlikteliği konusundaki tutumu bir önceki tartışmanın aksine belirgin ölçüde dünyevidir. Papalık karşıtlarının güncel kanıtlarını izler Dante. Papalık karşısında dünyevi iktidar özerk olmalıdır ona göre.[44] Bu önerme aynı anda iki kritik mesajı birlikte ifade eder: "Papalık dünyevi iktidara sahip olmamalıdır." ve "papalık dünyevi güçleri engellememelidir."[45] Kilise dışında olup, bilgisi-görgüsü yardımıyla kiliseyi kapsamlı bir yargılamaya tabi tutar ozan. Bu yargılamanın sonunda zihninde beliren çözüm, her biri kendi korunaklı alanında iktidar "evrensel laik monarşi" ve "evrensel kilisedir". İnsanlığın iki bacağı vardır ona göre. Doğal ve sağlıklı olan iktidarın düalizmidir. Hem aslında ikici yapı sadece görüntüdedir. Evrensel kilise ile evrensel monarşi Tanrı'nın bütünlüğünde tekliğe dönüşür. Dünyevi yaşamda mutluluğun ereği imparator, ebedi yaşamda mutluluğun ereği papadır. Her biri Tanrı'nın bir yarısı olan papa ve imparator, insanlığın iki babasıdır. Görüldüğü üzere düzenci kozmolojisi ile tanrıcı teolojinin karışımı olan kilise öğretisine ilke düzeyinde karşı değildir ozan.[46] Karşı olduğu şey iki iktidar arasındaki işlevsel farklılaşmanın papalık tarafından ihlal edilmesidir. Papanın imparatora karşı manevi bir üstünlüğü vardır. Ama bu üstünlük maddi konulara müdahale edilmesinin yolunu açacak şekilde kapsamlı bir ayrıcalığa dönüşemez.[47] Dine işlevsel bakışı sadece tanrısal bütünlüğü korumak kaygısının hizmetinde değildir. O ayrıca sağlam bir devlet düzeninin, dinin iyiliği telkin eden koruyucu katkısıyla gerçekleşebileceğini savlar. Tabii bu sav da birtakım sınırlar özelinde sonuç doğurur. İmparatorluk kiliseden daha eski olduğundan, imparatorluğun nedeni/kaynağı kilise olarak görülemez. Dolayısıyla imparator otoritesi açısından kiliseye hiçbir şey borçlu değildir. Dinin düzene katkısı göreli ve imparator onayına bağlı olduğu için koşulludur. Din düzenin devamlılığına katkıda bulunur; ama din olmasa da imparator tek başına barışı ve adaleti

garanti edebilecektir.[48] Sonuç olarak denilebilir ki, Dante edebiyatı bir "öze dönüş" felsefesidir. Devletin özünü laik evrensellik, dinin özünü ise erdemli evrensellik olarak tanımlar. Gerçek barış ve adalet çağı ise bu iki evrensel tek bir düzene dönüştüğü zaman başlayacaktır.

ORTAÇAĞIN AYDINLIĞI, RASYONELLİK TARTIŞMASI VE SONUÇ YERİNE

Ortaçağ aydınlığı mefhumu (Ortaçağ'ın zenginliği, entelektüel birikimi, insani gelişmişliği vb. şeyler) hakkında konuşmak birbirini tamamlar iki yöntemsel olanağın devreye sokulmasıyla mümkün olabilir. Burada bizim yaptığımız üzere bir düşünür ya da düşünce geleneği açısından panoramayı betimlemek ve karşıtlıkları çözümlemek, takip edilebilecek ilk yoldur. Ayrıca çıkarları yürütmenin anlamlandırma ve gerçekleştirme sistemi olarak akıl yürütme (rasyonalizm) türleri üzerine bir çözümleme yapılabilir. Çünkü zamansal bir skala içinde ele alındığında Batı düşünce geleneği, düşünürler ya da düşünceler yığınından çok değişen siyasal sosyolojiye paralel değişen aklileştirme stillerinin toplamıdır. En önce Batı düşünce geleneğine siyasal insanı kendine şiar edinmiş, cumhuriyetçi iyilikçi tınıyı genelleştirme amacında, adaleti akıl temelinde ülküselleştiren ve en rafine şekilde Platon-Aristoteles tarafından dillendirilen erdem odaklı bir algılama biçimi egemen olmuştur. Bunu "inancı" kılavuzlaştıran, merhamet temelli ve dünyanın zorunlu çilesi ile mekânın-zamanın ontolojik geçiciliği gibi metafizik temalara odaklanmış bir diğer rasyonellik stili izlemiştir. En yetkin haline St. Augustinus ve St.Thomas gibi filozofların teolojileri içinde kavuşan bu rasyonellik anlayışı, Tanrı'yı sadece bir yaratıcı form olarak değil, aynı zamanda bir yönetici form olarak ele alır. Ortaçağ aklının iki özelliği onun yerini alan kavramlaştırma biçimlerine özünü vermiştir. Bu özelliklerden ilki salt aklın kendi devinimi içinde zorunlu olarak "olması gereken"i arayacağı yönündeki yargıdır. Akıl en ideal biçiminde ideal olanı düşler. Böylesi bir anlayış, bir yanda eşitsizliklere karşı duyarlı, tıpkı Ortaçağ'daki gibi cenneti ve kurtuluşu arayan, ancak Ortaçağ'ın aksine dünyayı zorunlu olarak cehennem gibi görmeyen, bir yüzü mutluluk ve iyilik, diğer yüzü mutlak totalitarizm olan ütopyacı geleneği yaratmıştır.[49] İkinci özellik ise Tanrı-insan ilişkisi bağlamında insanı araçsallaştıran bağlamdır. Araçsal akıl tanrısal aklın yerini alan, dünyayı mekanikleştirerek Tanrı'yı rasyonelleştiren[50] (onu yönetici form olmaktan çıkaran) bir kurguya karşılık gelir. İğdiş edilen Tanrı'nın

yerini eşitsizliğin verili koşullarında ahlak ile siyaseti birbirinden ayıran ve ekonomiyi insan çabasının merkezine çeken bir anlayış almıştır. Siyasette Machiavelli ve Hobbes, bilim kuramında ve felsefede Bacon ve Descartes tarafından şekillendirilen ve Ortaçağ rasyonelliğini yeren bu betimleme, aynı zamanda Ortaçağ'ı ötekileştiren, onu "karanlığa" özdeş kılan paradigmanın da kimyasını ele verir. Demek ki Ortaçağ'a karanlık etiketi yakıştırılması sorunu aslında, bir rasyonellik bağlamından diğer rasyonellik bağlamının nasıl görüldüğü sorunudur. Yeniçağ aklı Ortaçağ'ı ötekileştirmiştir. Benzeri bir durumun izleri Ortaçağ aklının ilkçağlara bakışında da sezilebilir. Ortaçağ'a göre de, çok tanrılı, pagan erdem anlayışı ve Tanrı'ya karşı küstah akılcı anlayışının şeytanca kesişimi olarak ilkçağ karanlıklar içindedir.

Betimlenen bağlam dikkate alındığında Dante, bu çarpışan akılların her birine karşı kendi özerkliğini koruyabilecek bir duruş içindedir. Onda özgün olan, sanata dair estetik aklı, felsefe ve bilimdeki aklileştirmelerin panzehiri niyetine kullanabilmesindeki başarıdır. Onun için insanlık, "Dağın (dünyanın) içinde dimdik durur bir yaşlı (insanlar, insanlığın yaşlanması), Dimyat'a (doğuya) dönüktür sırtı, Roma'ya (batıya) bakar, aynaya (gerçeğin yansıması) bakar gibi"[51] şeklinde özetlenebilecek ve geçiciliklerden özerk bir evrensel duyuş ve hareketi temsil eder. Dante'de biz, özel olarak belli bir çağı değil, ama genel olarak bütün çağlarda var olan insanın aydınlık ile karanlık arasındaki diyalektik çelişkisinin bir özetini buluruz. O, Ortaçağ'ın aydınlığıdır ve Yeniçağ'ın karanlığı.

Kaynakça

Ağaoğulları Mehmet Ali - Köker Levent, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, Ankara: İmge Yayınları, 1997.

Akal, Cemal Bali, *Sivil Toplumun Tanrısı*, İstanbul: Afa Yayınları, 1990.

Alighieri, Dante, *İlahi Komedya*, Çev: Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1988.

Alighieri, Dante, *Yeni Hayat*, Çev: Işıl Saatçıoğlu, İstanbul: YKY Yayınları, 1995.

Alighieri, Dante, *De La Monarchie*, Paris: Librairie Felix Alcan, 1973.******

Bacon, Francis, *Yeni Atlantis*, Çev: Cenk Saraçoğlu, İstanbul: Bordro Siyah Yayınları, 2004.

Ben-Amittay, Jocob, *Siyasal Düşünceler Tarihi,* Çev: Mehmet Ali Kılıçbay-Levent Köker, Ankara: İmge Yayınları, 1983.

Bezel, Nail, *Yeryüzü Cennetleri Kurmak*, İstanbul: Say Yayınları, 1984.

Bloch, Marc, *Feodal Toplum*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Yayınları, 1983.

Brinton, Crane, Christopher, John B, Wolff, Robert Lee, *1453'den Bugüne Dünya Tarihi ve Çağdaş Uygarlık,* Çev: Mete Tuncay, İstanbul: Cem Yayınları, 1982.

Büyük Larousse, İstanbul: Milliyet Yayınları, Cilt 12, 1992..

Cevizci, Ahmet, *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, Bursa: Asa Yayınları., 2001
Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2002.
Cornell, Tim, ve Matthews John, *Roma Dünyası*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1988.

Devie, Mark, *"Dante Alighieri",* Blackwell'in Siyasal Düşünceler Ansiklopedisi, (Der.) Davıd Miller, Ankara: Ümit Yayınları, 1994.
Descartes, Rene, *Usu Doğru Yönetmek ve Gerçeği Bilimde Aramak İçin Yöntem Üzerine,* Çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 1997.
Dinçkol, Bihterin, *"Seküler Düşüncenin İlklerinden Dante"*, Prof.Dr.Nuri Çelik'e Armağan, Cilt 1, İstanbul: Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 2001.

Goldmann, Lucıen, *Aydınlanma Felsefesi*, Çev: Emre Arslan, Ankara: Doruk Yayınları, 1999.
Göze, Ayferi,, *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler*, İstanbul: Beta Yayınları, 1986.

Horkheimer, Max, *Akıl Tutulması*, İstanbul: Metis Yayınları, 1986.

Keat, Russel ve URRY John, *Bilim Olarak Sosyal Teori*, Çev: Nilgün Çelebi, Ankara: İmge Yayınları, 1994.
Koeniqsbeger, H. G., *Early Modern Europe 1500-1789*, Essex: Longman Group UK Limited, 1987.
Korkmaz, Ömer, *"Dante Alighieri, Yaşamı ve Eserleri"*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3, No.2, (2001).
Kuray, Gülbende, *İtalyan Şiir Antolojisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

Matthew, Donald, *Ortaçağ Avrupası*, İletişim Atlaslı Dünya Uygarlıklar Ansiklopedisi, Cilt 6, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: İmge Yayınları, 1988.
Miller, F. Eugene, "Leo Strauss: Siyaset Felsefesinin Yeniden Canlanışı*", Çağdaş Siyaset Felsefecileri*, (Der.), A. D. Crespıgny ve K. R Minogue, İstanbul: Remzi Yayınları, 1984.

Nisbet, Robert, *History of the Idea of Progress*, London: Heinemann, 1980.

Öncel, Süheyla, *İtalyan Edebiyat Tarihi Cilt 1*(Başlangıç Döneminden Aydınlanma Çağına Kadar), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986.
Özlem, Doğan, "Tarihselci Bilim Felsefesi*", Bilim Kavramı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, No:91, 1984.

Plamenatz, John, "A Critical Examination of Some Importnat Social and Political Theorists from Machiavelli", *Man and Society*, Essex, Longman Group Ltd, 1984.

Russell, B., *Batı Felsefe Tarihi*, Çev: Muammer Sencer, İstanbul: Say Yayınları, 1983.

Saatçioğlu, Işıl, *"Önsöz",* Dante Alıghıeri, Çev: Işıl Saatçioğlu, İstanbul: YKY Yayınları, 1995.
Sabine, George, *Yakın Çağ Siyasal Düşünceler Tarihi*, Çev: Ozan Ozankaya, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991.
Sander, Oral, *Siyasi Tarih*, Ankara: İmge Yayınları, 1994.
Smith, P., *Rönesans ve Reform Çağı*, Çev: Serpil Çağlayan, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2001.

Şenel, Alaeddin, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1996.

Tanilli, Server, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, İnsanlık Tarihine Giriş*, Cilt 2, Ortaçağ, İstanbul: Adam Yayınları, 1990.
Teksoy, Rekin, *İlahi Komedya, Önsöz*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1998.
Timuçin, Afşar, *Düşünce Tarihi,* İstanbul: BDS Yayınları, 1992.

West, Davıd, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, Çev: Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998.

Notlar

1 Bu deneme Dante'yi tamlayan Janus'u iki anlamda kullanır. (Janus: Kubbeli ya da kemer biçiminde kapı. Bkz. *Büyük Larousse*, (İstanbul, Milliyet Yayınları, 1992), Cilt 12, s. 6052-6053.) (Janus: Bir yüzü geçmişe bir yüzü geleceğe bakan Roma tanrısı. Bkz. Francis Bacon, *Yeni Atlantis*, Çev: Cenk Saraçoğlu, (İstanbul, Bordo Siyah Yayınları, 2004, Önsöz.) Her iki anlamda da-hem bir kapı hem de iki yüzlü bir tanrı olarak-ozana yönelik betimleyici ilgiyi meteforlaştıran Janus denemenin genel kabulleri ile uyumludur. Dante Ortaçağ ile Yeniçağ arasında bir köprü ve zamanın belli bir kesitinden bir diğer kesitine geçmemizi edebiyatı aracılığıyla sağlayan bir gerçeklik ikiliğidir. Dante edebiyatında hem geçmiş hem de gelecek birer yüz olarak kendi özgünlüğü içinde temsil edilir.

2 Gerçekliğin yüzeyselden derine doğru farklı anlama ve açıklama katmanlarına sahip olduğu ve her kast için ayrı analiz düzeyleri ve ayrı teorik araçların kullanılması gerektiğini savlayan bilim kuramı. Bu konu için bkz. Russel Keat ve John Urry, *Bilim Olarak Sosyal Teori*, Çev: Nilgün Çelebi, (Ankara, İmge Yayınları), 1994, s. 34-50.

3 Mehmet Ali Ağaoğulları-Levent Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, (Ankara, İmge Yayınları, 1997), s. 34.

4 Rekin Teksoy, *İlahi Komedya, Önsöz*, (İstanbul, Oğlak Yayınları, 1998), s. 8

5 Işıl Saatçıoğlu, *"Önsöz", Dante Alighieri,* Çev: Işıl Saatçıoğlu, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995), s. 5; Gülbende Kuray, *İtalyan Şiir Antolojisi*, (Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000), s. 9.

6 Modern toplumun siyasal ve ekonomik sosyolojisi ile bu sosyolojinin tarihsel seyri için bkz. P. Smith, *Rönesans ve Reform Çağı*, Çev: Serpil Çağlayan, (İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2001) ve Leo Huberman, *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*, Çev: Murat Belge, (İstanbul, İletişim Yayınları, 1991).

7 Marc Bloch, *Feodal Toplum*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, (Ankara, İmge Yayınları, 1983), s. 105 ve Ağaoğuları-Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, 1997, s. 37.

8 Süheyla Öncel, *İtalyan Edebiyat Tarihi, Cilt 1*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986), s. 36-7.

9 S. Tanilli, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, İnsanlık Tarihine Giriş, Cilt 2*, (İstanbul, Adam Yayınları, 1990), s. 464; B. Russell, *Batı Felsefe Tarihi*, Çev: Muammer Sencer, (İstanbul, Say Yayınları, 1983), s. 418.

10 Doğan Özlem, "Tarihselci Bilim Felsefesi", *Bilim Kavramı Sempozyumu Bildirileri*, (Ankara, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, No: 91, 1984), s. 49; F. Eugene Miller, "Leo Strauss: Siyaset Felsefesinin Yeniden Canlanışı", *Çağdaş Siyaset Felsefecileri* (Der.), A. De Crespigny ve K. R Minogue, (İstanbul, Remzi Yayınları, 1984), s. 90.

11 George Sabine, *Yakın Çağ Siyasi Düşünceler Tarihi*, Çev: Ozan Ozankaya, (Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991), s. 30

12 H. G. Koeniqsberger, *Early Modern Europe, 1500-1700*, Essex: Longman Group, 1987, s. 9; Robert Nisbet, *History of the Idea of Progress*, (Londra, Heinemann, 1980), s. 102
13 Oral Sander, *Siyasi Tarih*, (Ankara, İmge, 1994), s. 66.
14 P. Smith, *Rönesans ve Reform Çağı*, Çev: Serpil Çağlayan, (İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2001), s. 11.
15 Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*, (İstanbul, Metis Yayınları, 1986), s. 131.
16 P. Smith, *Rönesans ve Reform Çağı*, s. 61; Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*, s. 132
17 C. Brinton ve diğerleri, *1453'den Bugüne Dünya Tarihi ve Çağdaş Uygarlık*, Çev: Mete Tuncay, (İstanbul, Cem Yayınları, 1982), s. 39-40; Smith, *Rönesans ve Reform Çağı*, s. 92-108
18 Donald Matthew, *Ortaçağ Avrupası, İletişim Atlaslı Dünya Uygarlıklar Ansiklopedisi, Cilt 6*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, (İstanbul, İmge Yayınları, 1988), 115; Işık-Sabetelli, *Yeni Çağın Eşiğinde Dante*, 1966, 18; I.Hikmet Ertaylan, *Dante'nin Hayatı ve Eserleri*, (Ankara, İş Bankası Yayınları, 1964), 115.
19 Dante'nin doğduğu yıl iç savaş doruk noktasına ulaşır. Ozanın gençliği siyasal düşünceleriyle birlikte iç savaşın en kanlı biçiminin tekrar dönebileceği korkusu altında geçer. Yorum için bkz. Jocob Ben-Amittay, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay - Levent Köker, (Ankara, İmge Yayınları, 1983), s. 169. Dante'ye göre İtalya büyük bir fırtına içinde kaptansız bir gemi gibidir. Bihterin Dinçkol, "*Seküler Düşüncenin İlklerinden Dante*", Prof. Dr. Nuri Çelik'e Armağan, Cilt 1, (İstanbul, Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 2001), s. 231. Ayrıca Dante Alighieri, *İlahi Komedya*, Çev: Rekin Teksoy, (İstanbul, Oğlak Yayınları, 1998), s. 326 Araf 6 (76).
20 Machiavelli'nin dini araçsallaştırdığı noktasında kuramsal bir çerçeve için bkz. Nur Vergin, "Din ve Devlet İlişkileri: Düşüncenin 'Bitmeyen Senfoni'si, Din ve Siyaset," *Türkiye Günlüğü 14*, S. 72, (2003). Dante de dini insanlar arasında kardeşliği sağlamın biricik yolu olarak kutsar. Russell, *Batı Felsefe Tarihi*, s. 487. Bu kutsamanın doğal sonucu din ve dünya alanlarının birbirine özerk olduğunu düşünür. Ama yine de papaya imparator karşısında babanın oğul karşısındaki ne paralel bir manevi üstünlük tanır. Devie, *Dante Alighieri*, s. 162.
21 Dante'de Roma'nın ülküselleştirilmesi için bkz. Ömer Korkmaz, "Dante Alighieri, Yaşamı ve Eserleri", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3, S. 2, (2001), s. 80-81. Aynı temanın Machiavelli için izahı, Ağaoğulları - Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete,* s.171-178. (Özellikle "karma anayasa" ve "cumhuriyetçilik" nosyonları açısından)
22 İkisindeki birey anlatıları "cüretkârlık", bireyin "yaratıcı eylemselliği" açılarından ortaktır. Ama Machiavelli bireye kötümser gerçekçi bir gözle bakar. Dante ise iyimser bir bireycidir. "artık dünyayla yetinmeyen, gelenekselin sınırlarında kalmak istemeyen, yeniyi bulmak için en uzak yerlere ulaşmayı göze alan, gezgin ruhlu, atılgan, meraklı yeni bir insanın müjdesi vardır." Dante'de ve İlahi Komedya'da. Bkz. Timuçin, *Düşünce Tarihi,* s. 284.
23 Ömer Korkmaz, *Dante Alighieri Yaşamı ve Eserleri*, 2001, s. 46-7.
24 Machiavelli'nin siyaseti teknikleştirmek konusundaki söylemsel çabası ondaki tartışma düzeyini siyaset felsefesi - siyasal kuramının sınırlarının altına çekmektedir. Dolayısıyla düşünür siyasal kuramın büyük yaratıcılarından biri olarak değerlendirilmeyebilir. Machiavelli'ye yönelik bu kabil bir küçültücü yorum için bkz. Ayferi Göze, *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler*, (İstanbul, Beta Yayınları, 1986).
25 Machiavelli'yi gerçekçi kılan iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırma yeteneği olarak "ahlak"ı din dışı bir stille yorumlamasıdır. John Plamenatz, "A Critical Examination of Some Importnat Social and Political Theorists from Machiavelli", *Man and Society*, C.1, (Essex, Longman Group Ltd, 1984), s. 28. Bu özelliğiyle düşünür açıkça yerilen ve gizlice araştırılan bir kişilik olarak tarihe geçmiştir. Yorum için bkz. Smith, *Rönesans ve Reform Çağı*, s. 145.
26 Jacop Ben - Amittay, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, 1983, s. 109-110; Mehmet Ali Ağaoğulları - Levent Köker, *Tanrı Devlleten Kral Devlete*, 1997, s. 16-7.

27 Cemal Bali Akal, *Sivil Toplum ve Tanrısı*, (İstanbul, Afa Yayınları, 1990), s. 85; Alaeddin Şenel, *Siyasi Düşünceler Tarihi*, 1996, s. 302-329; Jocob Ben - Amittay, *Siyasi Düşünceler Tarihi*, 1983, s. 110; Mark Devie, *Dante Alighieri,* 1994, s. 161.
28 Mehmet Ali Ağaoğulları - Levent Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, 1997, s. 37-8.
29 Ömer Korkmaz, *Dante Alighieri: Yaşamı ve Eserleri*, 2001, s. 46; Devie, *a.g.e.,* 161-2; Tanilli, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, 1990, s. 463-5.
30 Jocab Ben - Amittay, *Siyasi Düşünceler Tarihi*, 1983, s. 110-1;
31 Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, (İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002), s. 705.
32 Mahmet Ali Ağaoğulları - Levent Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, 1997, s. 39.
33 Mark Devie, *Dante Alighieri*, 1994, s. 162.
34 Ömer Korkmaz, *Dante Alighieri: Yaşamı ve Eserleri*, 2001, s. 64; Server Tanilli, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, 1990, s. 465.
35 B. Russell, *Batı Felsefe Tarihi*, 1983, s. 225.
36 Dante Alighieri, *De La Monachie*, 1973, s. 51-2, 88. Aktaran Ağaoğulları/Köker, s. 39-40
37 Alighieri, 1973, s. 88-109. Aktaran Ağaoğulları/Köker, s. 40, 42.
38 Bu kategori içinde Paris'li Jean, Dante Alighieri, Podavalı Marsilius ve Ockhamlı William'in isimleri zikredilebilir. Daha ayrıntılı bilgi için Mehmet Ali Ağaoğulları - Levent Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, s. 27-76.
39 "Constantinus Bağışı", İmparator Konstantinos'un başkenti Bizans'a taşıması esnasında Roma'da kalan piskoposluğa imparatorluğun batı eyaletleri için iktidar olma yetkisini (imperium) verdiğine dair Kilisece varlığı iddia edilen belge. Dante'nin bu belge hakkındaki tutumu çelişkilidir. Ozan *Monarşi Üzerine* adlı eserinde, imparatorun egemenlik yetkilerini papaya devretmesinin bir olgu olarak mantıksızlığı üzerinde durur. Ona göre, egemenliğin devri imparator açısından kendi görevine ihanetten başka bir anlama gelmeyecektir. Dante, *De La*, *Monarchie,* 178-179. Aktaran Ağaoğulları/Köker, s. 46. Ancak *İlahi Komedya*'da "Constantinus Bağışı"nı bir olgu olarak benimser ve edebiyatı içinde eleştirmeden kullanır. Dante, "*İlahi Komedya*", Cehennem XIX (115-116), s. 168.
40 Dante Alighieri, *De La Monarchie*, s. 114-133. Aktaran Ağaoğulları/Köker, s. 44.
41 Mehmet Ali Ağaoğulları-Levent Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, s. 22.
42 Dante Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 162.
43 Dante Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 132 (Cehennem XIV, 109-111).
44 Mehmet Ali Ağaoğulları - Levent Köker, *Tanrı Devletten Kral Devlete*, s. 47.
45 Bihterin Dinçkol, *Seküler Düşüncenin İlklerinden Dante*, s. 232-5.
46 David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, Çev: Ahmet Cevizci, (İstanbul, Paradigma Yayınları, 1998), s. 25-6; Ben - Amittay, *Siyasi Düşünce Tarihi*, s. 110-1.
47 Dante Alighieri, *De La Monarchie*, s. 192-4. Aktaran Ağaoğulları/Köker, s. 47
48 Dante Alighieri, *De La Monarchie*, s. 190-2. Aktaran Ağaoğulları/Köker, s. 47
49 Ütopyalar için bkz. Nail Bezel, *Yeryüzü Cennetleri Kurmak*, (İstanbul, Say Yayınları, 1984).
50 Rene Descartes, *Usu Doğru Yönetmek ve Gerçeği Bilimde Aramak İçin Yöntem Üzerine*, Çev: Aziz Yardımlı, (İstanbul, İdea Yayınları, İstanbul, 1997), s. 40.
51 Dante Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 131 (Cehennem XIV, 103-105).

söyleşi

Türbe Yeşilinden Tunus Fesine Osmanlı'da Giyim

METE TUNÇAY – SURAIYA FAROQHI

Mete Tunçay: Sizin uzun bir yazınız var, "Niye özellikle bu giyim kuşam tarihi üzerinde durmaya değer, özellikle Osmanlı'da niye bu araştırılır?" diye soruyorsunuz; ama biz daha spesifik bir noktaya getirip belki birkaç cümle söylemeliyiz. İnsanlar her zaman ve her yerde tabiatın etkilerinden; soğuktan, sıcaktan, yağmurdan, kardan korunmak için, elbise ve başlıklarla örtünmüşlerdir. Genellikle ayaklarına da bir şeyler giymişlerdir. Ayrıca bütün toplumlarda, en ilkel kabilelerde bile cinsel organları örtme geleneği vardır.

Suraiya Faroqhi: Ben çocukluğumdan hatırlıyorum; Endonezya'da çok küçük çocuklar, köyde çırılçıplak dolaşırlardı.

M.T.: Türkiye'de de halen iklimin müsait olduğu yerlerde küçük çocuklar çırılçıplak dolaşabilirler, ama özellikle buluğ çağından itibaren örtünme vardır... Yani dinler de bu konudan dolayı giyim kuşam kuralları koyuyorlar, değil mi?



S.F.: Evet, bir de şu var: Giyinme bir de sosyal statüyü belirler; sosyal statü de en az bu anlattığınız kıstaslar kadar önemli bir detaydır. Osmanlılar orada da bir istisna oluşturmuyor. Ortaçağ veya Rönesans

dönemi Avrupasında da aynı kurallar söz konusu. Maksat, insanlar giysilerinden hemen tanınsın...

M.T.: Statü farkı, din farkı, mezhep farkı belli olsun...

S.F.: Evet. Hatta 18. yüzyılda bu kurallar giderek yok olur ve o zamanlar bu, kızgınlıkla karşılanır. "Soylu bir hanımı, hizmetçisinden ayırt etmek mümkün değil" diyerek kızanlar var... Çünkü 18. yüzyılın ikinci yarısında, örneğin Fransa'da ve İngiltere'de, pamuklu elbise moda oluyor ve pamuklu kumaş çok pahalı bir şey değil. Soylular bir elbiseyi iki üç yıl giyip hizmetçiye veriyor. Böylece hizmetçi biraz eskimiş de olsa sahibesinin birkaç yıl önce giydiği elbiseyi giyiyor. Tabii bu balo giysileri için geçerli değil ama günlük giysi için pekâlâ olabilen bir şey. Bundan çok şikâyetçi olan yazarlar var. Aslında tabii bazı kıstaslara dikkat ederek sosyal statü ayırt edilebilir. Örneğin, soylu bayanlar başlık takmayı çok daha önceden bırakmışlardır, saçları açık gezerler.

M.T.: Ama çok süslü şapkalar da kullanırlar değil mi?

S.F.: Tabii tabii. Münch müzesinde çok hoş bir resim var. 18. yüzyılın ikinci yarısında hali vakti yerinde olan bir genç kız oturmuş kahvaltı ediyor, hizmetçi kız da sıcak çikolata sunuyor. Hizmetçi kız çekingen, başlığı tüm saçlarını kapatıyor, aynı yaşta gibi görünen soylu genç bayanın başında çok küçük bir başlık var, saçları kabarık, duruşundan ve davranış stilinden kim hizmetçi, kim sahibe hemen anlaşılıyor. Ama mesafe küçülüyor. Özellikle o zaman, kullanılmış giysi pazarı çok önemli bir olay haline geliyor. Daniel Ross diye bir Fransız araştırmacısı bunun üzerine çok keyifli bir kitap yazmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda Fransa'da tekstil kullanımını ele alır ve orada kullanılmış giysi pazarının önemli bir olay olduğunu görüyoruz; kullanılmış giysi pazarlarıyla birlikte, bazı giysiler belirli bir sınıfa özgü olmaktan çıkıyor. İngiltere'deyse bu gelişme biraz daha önce gerçekleşiyor; çünkü 17. yüzyılda çerçiler artık köylere kadar gömlek getiriyor ve o zaman en düşük statüye sahip, en fakir kesim olan çiftçiler ve hizmetkârlar gömlek giymeye başlıyor. Ortaçağda gömlek bir statü sembolüydü ama 17. yüzyılda statü göstergesi olmaktan çıkıyor, çünkü artık herkeste var. O dönemde israfı önlemek için çok sayıda kural çıkarılıyor ve bunların özelliği, çıkarıldıktan kısa süre sonra çiğnenmesi.

M.T.: Evet. Zaten aynı konuda birden çok emir çıkması o emrin tutulmadığının bir işareti.

S.F.: Evet, mesela Venedik'te bu tür kurallar israf önlensin diye çıkarılmıştır; örneğin, ancak belli bir statüde olanlar diba, yani altın telli kumaş

kullanabilir. Böyle yüzlerce kural var. Bir de yerine göre değişen kurallar var. Bir sanat tarihçisi şöyle bir konuyu incelemiş: Avrupa'da Kalvinist Kilise Reformu çıkınca özellikle azizelerin resimleri çok tartışılmış, resimlerdeki azizelerin müstehcen olduğu, dindar kadınlar gibi giyinmediği söylenmiştir. O zaman, bu sanat tarihçisine göre, esas problem bu azizelerin, soylu bir aileden gelen bir kız, bir baloda nasıl giyinirse öyle giyinmiş şekilde resmedilmesi. Oysa tabii ki kiliseye kimse böyle gidemez; pazar yerinde de kimse böyle giyinmez. Ama dans yerine böyle gitmesinde hiçbir sakınca yok. Ancak tabii fakir bir adamın kızı belediye sarayındaki bir dansa zaten gidemez. Yani tepkinin nedeni budur. Yani, statü, dindarlık veya çok dindar olmamak gibi özellikler Rönesans Avrupasında, ortaçağ Avrupasında devletin koyduğu kurallarla desteklenmektedir.

M.T.: Osmanlı'da bu giyim kuşam kuralları tabii özellikle Müslüman tebaa ile gayrimüslimleri, işte zımmi tebaa ve ecnebileri ayırmak için temel olarak konulmuş; ama zımmilerin de önemli bir kısmı giyim bakımından Müslüman tebaaya benziyor. Belki orada daha çok renklerde vb ayrımlar yapılmaya çalışılıyor değil mi?

S.F.: Bir de tabii önemli olan şey şu: Evde ne var, sokakta ne var? Yani aslında evde ne giyildiğine kimse karışmıyor. Birkaç yıl önce çıkan küçük bir kitap var: *Minorities in the Ottoman Empire*. Kitabın kapağında gayet şatafatlı başlıklar var ve kitabın içinde şöyle bir açıklama yapmışlar: Bu başlıklara sokakta rastlanmazdı, zira kadınlar sokağa bu başlıkların üstüne örtü örterek çıkar, ancak evin içinde üstünü açarlardı" deniliyor.

M.T.: Bugün de Suudi Arabistan'daki kadınlar için benzer şeyler söylüyorlar. Yani, sokakta çarşafla gezen kadın eve gelip de o çarşafı çıkardığında gayet süslü, makyajlı bir kadın çıkıyor ortaya diye.

S.F.: Evet herhalde, çünkü özellikle Münih'e yazın çok Arap turist gelir ve moda dükkânlarında sürekli, alışveriş yapan kadınlar görüyorum. Herhalde bu süslü giysileri bir yerde giyiyorlar, kullanıyorlar ki alıyorlar, yoksa niye alsınlar?

M.T.: Osmanlı'da giyim deyince bir gelenek görenek var, bir de moda var. Bu da yavaş yavaş değişiyor, ama statüye ve göreve göre değişiyor, değil mi giyim? Mesela kadıların farklı kıyafetleri var, ulemanın bir kisvesi var...

S.F.: Evet. Bu az önce bahsettiğimiz, insanların statüsü hemen giysisinden belli olsun düşüncesinin uzantısı. Osmanlılar'da bu çok gelişkindir. Örneğin, bir Fransız soylusu 16. yüzyılın son yıllarında İstanbul'da bulunmuş. Onun

hatıratında şöyle bir söz var: "Bazı günlerde biz Galata'da kalırdık, karşı tarafa hiç gitmezdik, kapıda, pencerede otururduk ve eğlencemiz yoldan geçen insanların kim olduğunu giysilerinden tahmin etmeye çalışmak olurdu."

M.T.: Başlıkların da önemi var tabii değil mi? Kafaya giyilen kavuğun tarzı, nasıl takıldığı, tarikat üyelerinin sikkeleri vb. Mesela Bektaşileri ben bile tanıyabilirim, 12 dilimli, o 12 imamı temsil eden Bektaşi başlığını takarlar; hatta bu başlık şekilleri mezar taşlarına da yansıyor.

S.F.: Zaten Ethem Eldem'in bu konuda güzel bir çalışması vardır.

M.T.: Yalnız ben *Tarih ve Toplum*'u çıkartırken birisinden özel olarak rica etmiştim bu mezar taşlarının başlıklarına bakarak bir tasnif yapmasını. Bu zat bir hayli çalıştı sonra hayal kırıklığına uğramış olarak geldi. Mesela, sadrazam mezarlarındaki başlıklar; 150-200 sene içinde o kadar değişiyor ki. Şöyle bakıp "tamam bu bir sadrazam kallavisidir" demek, ayırmak mümkün değil. Aynı şekilde kazaskerin, diğer rütbedekilerin de...

S.F.: Bunun için çeşitli dönemlerde kıyafet albümleri yapılmıştır. İlk başta, bunun yapılmasını talep eden yabancı elçiler ve elçi kâtipleri. Çünkü bu insanlar dil bilmiyorlar ve sarayda birisiyle karşılaştıklarında kim olduğunu anlamak istiyorlar.

M.T.: Tabii, yoksa bir hizmetliyi önemli birisi sanabilirler.

S.F.: Öyle tabii veya tersi, daha da fena. Onun için bu tür albümler önce pratik sebepten ötürü yapılmaktadır fakat çok kısa bir süre içinde, eğlencesine yapılır. Zaten Nikola di Nicole diye bir Fransız gezgin var, 16. yüzyılda örneğin adalarda, Hıristiyan toplumların giydiği kıyafetleri, Bursa'da sokakta Yahudi kadınların giydiği kıyafetleri falan gibi çizimler getirmişti ki bunlar diplomatik ilişki için lazım değil ama yapmış. Çünkü bu türden şeyler o zamanın Avrupasında da çok yapılıyordu. Mesela Paris'teki küçük esnaf nasıl giyinir, müşteriyi nasıl çağırır, bununla ilgili albümler yapılıyordu. Bizdeki bu kıyafet albümleri de biraz o kategoriye girer. Ondan sonra Osmanlılar da buna ısınmışlar.

M.T.: Özellikle askeri sınıfların, mesela yeniçeri ortalarının, işaretlerinin falan olması Batı ordularından daha erken oldu diye bir fikir de var. Yani bir bakışta onun hangi birlikten olduğu, işte subaşı mı olduğu, bostancı mı olduğu giyiminden, dönemine göre anlaşılıyor.

S.F.: Evet doğru. Bir noktadan sonra Osmanlı eliti de bu konuyla ilgilenmeye başlar. 18. yüzyılda Osmanlı ressamları tarafından yapılan kıyafet albümlerine rastlıyoruz ve bunların sayısı 18. yüzyılda gittikçe çoğalmakta.

M.T.: Bir de Metin Ant'ın yayımladığı çarşı ressamlarının daha naif günlük hayat çizimleri var.

S.F.: Evet, ama bunun sahiden olup olmadığı, sanat tarihçileri arasında tartışılmaktadır. Çünkü Tülay Artan da, buna karşı, saray için çalışanlar, çarşı için çalışanlar vb hususunda her dönemde bu kadar kesin bir ayrım olmadığını söyler. Özellikle 17. yüzyılda sarayın bu tür minyatürlere karşı ilgisi çok azalmış, bunun sonucunda gayet yetenekli insanlar orada artık yeteri kadar müşteri bulamaz duruma gelmiştir. Ve müşteri bulamayınca diyelim, bazıları için bu bilinmektedir. Fransız sefiri için çalışmaya başlıyorlar. Oysa bu çarşı ressamı değil, saray için çalışmış olan fakat sarayda müşteri çıkmayınca geçimini resim satmakla sağlayan adamlar da varmış. Onun için belki saray ressamları ve çarşı ressamları arasında sağlam bir ayrım olmayabilir.

M.T.: Erdem Kabadayı bana bir makale gösterdi. Donald Quataert'in 11 sene önce *International Journal of Middle East Studies*'te bir makalesi yayımlanmış, "Clothing Laws, State and Society in the Ottoman Empire" adında, yani 1720'den 1829'a kadarki dönemde giyim kuşam yasaları, devlet ve toplum üzerine bir makale. Burada, önce 18. yüzyılda insanların dinine, mezhebine göre, renklerine göre ayrıldığını etraflıca anlattıktan sonra sözü II. Mahmut'un reformlarına getiriyor. II. Mahmut'un 1829'da, yani Vaka-i Hayriye'den sonra bir buyrultusu var –onu da *Vakanüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*'nde tam metin olarak bulmak mümkün– orada amaçlanan şey de tam tersine homojenleştirme. Artık bu insanları statüsüne göre farklı giydirmek değil, bir fes, bir ilikli ceket ve bir pantolonla benzerleştirmek...

S.F.: Evet ama öte yandan nişanları var. Mesela kıdemli bir adamın dünya kadar nişanı oluyor, onları takıyor.

M.T.: Ayrıca bir de gayet süslü, sırmalı üniformaları var.

S.F.: Hatta, o aslında Rusya'da da var olan bir şey. Diplomatlar resmi durumlarda bizim bildiğimiz gibi, takım elbise falan giymezler. Onların da böyle durumlara özgü üniformaları var ve dediğiniz gibi sırmalı, çok gösterişli üniformalar.

M.T.: Ama diplomatlardan başka, sadrazamın, nazırların falan da öyle kılıkları var. Hatta bunların fotoğrafları bile var Tanzimat döneminden değil mi?

S.F.: Evet. Zaten bu kostüm albümleri 18. yüzyılda, 19. yüzyılın ilk yarısında, fotoğrafçılık yaygınlaştıktan sonra fotoğraf albümlerine dönüşüyor ve Osman Hamdi de 1870'te Kıyafet-i Osmaniye albümü hazırlıyor...

M.T.: Evet, Kıyafet-i Osmaniye, ki onda da başta kendisi çeşitli kılıklara giriyor...

S.F.: Biliyor musunuz, bu çok ilginç bir şey. Çünkü bizde tamamen kaybolmuş ama 19. yüzyılda ister İngiltere'de olsun, ister Osman Hamdi Bey gibi burada yaşayan adamlar olsun, bunlar kıyafet değiştirmeye bayılırlar. O zaman Avrupa'da da salon oyunları var. Bir oyun oynanıyor ve diyelim bir atasözü soruluyor ve orada oturanlardan bu atasözünün ne olduğunu bulmaları isteniyor. Atasözünü anlatmak için, birtakım hareketlerle birtakım sahneler canlandırılıyor ve ona göre de giyiniliyor. Ve bu bir oyun. Yani o zamanlar bütün elitlerde giysi değiştirme, başka türlü görünme merakı var. Şu da çok hoş; Ali Sami diye bir fotoğrafçı var ve o zamanlar, sokakta iş yapan küçük esnafı gösteren, bazısı sahici, bazen de uydurma fotoğraflar çok popüler. Ali Sami de böyle bir şey çekmiştir ve arkasına da şöyle bir not düşmüştür: "Bu resmi çeken ben Ali Sami, berber kılığında olan arkadaşım filan, müşteri durumunda olan arkadaşım filan ve hepimiz Askeri mektepte fotoğraf hocasıyız." Yani orada gençler takılıyorlar, onlar da bu işin zevkine varmışlar ve eğleniyorlar.

M.T.: İngilizlerin de bir mihrace yahut bir Osmanlı kılığına girip çektirdikleri fotoğraflar hatırlıyorum.

S.F.: Tabii tabii. Yani bu Rusya'da da çok yaygın. 1903 yılında, yani 1905 devriminden az önce Rus sarayında gerçekten büyük bir kıyafet balosu yapılıyor ve o zaman II. Nikola, eski çarlık kıyafetini giyiyor. O eski çarlık kıyafeti, Osmanlı'da yapılmış. Onu Hazineden çıkartmış, diktirmiş ve bir gece boyunca bununla gezmiş. Ben bunu bir sergide gördüm.

M.T.: Ben de Rusya'da müzeleri gezerken çarların giydikleri elbiselerin kumaşlarının altında "parça" yazdığını gördüm. Bayağı "parça". Bu muhtemelen İstanbul'da dokunan, belki Bizans geleneğinin devamı olan kıymetli ipek, kaftanlı kumaşlar falan.

S.F.: Dahası da var. Birkaç yıl önce 2001 veya 2003 yılında tam hatırlamıyorum, Indianapolis'te bir sergi yapıldı *Gifts to the Czars*. Orada hem Avrupa'dan ve de büyükçe bir bölüm Osmanlı'dan gelen hediyeler sergilendi. Burada müthiş parçalar gösterildi...

M.T.: İzin verirseniz Osmanlı'da özellikle dini gerekçeyle mümin kadınlara yönelik sınırlamalardan bahsedelim. Çünkü inanışa göre bir Müslüman kadının yüzü, elleri ve ayakları görünebilir, saç dahil vücudunun geri kalanının görünmesi uygun değildir. Erkeğin de göbeği ile diz altı arası mahremdir,

o alanın açık olmaması gerekir. Fakat özellikle 19. yüzyılda birçok ferman hatta belediye yasağı görüyoruz ki kadınlar açık saçık giyinmekle suçlanıyorlar, bundan vazgeçmeleri isteniyor. Tabii aynı zamanda mesela gidip boza içmek –ekşimiş boza herhalde alkol içeriyor–, kendi başlarına muhallebiciye gitmemeleri konusunda da yasaklar konmuş. Ama bu tür giyim kuşamla ilgili yasaklar o kadar sık ki, öncekilerin kabul edilmediği, uygulanmadığı anlaşılıyor. Çünkü bir kez yasaklanınca kadınlar bu yasağa uysalar birkaç sene sonra aynı konuda bir ferman daha çıkmasına gerek kalmayacak.

S.F.: Evet, orası öyle. Yine Osman Hamdi bunu göstermiştir. Bir resminde herhalde Sultanahmet civarında toplanmış genç kızlar var ve çarşafları rengârenk. Yani bahar günü, bahar çiçeği gibi sarısı var, pembesi var, leylak rengi olanı var. Anlaşılan evet çarşaflılar belki ama şık olmak da istemişler, göz alıcı renkler seçmişler.

M.T.: Bu günlerde bizim burada türbanlı kızların kullandıkları çok renkli başörtülerin bir kısmı herhalde sıkı bir Müslüman açısından caiz olmasa gerek.

S.F.: Ama aralarında şık olanlar, bunu gayet iyi becerenler de var. Benim de gözüme çarptı. İşte bu tür durumları Levni de sergilemiştir. Çünkü Levni mesela şeffaf olan örtüleri minyatürlerinde göstermiştir. Yani evet örtü var ama bunun altından yüz hatlarını da görebilirsiniz.

M.T.: Hatta öyle bir karikatür hatırlıyorum, söylediğiniz gibi şeffaf ama tesettüre uygun giyinmiş bir Müslüman kadınla bir Avrupalı kadın karşı karşıya; Müslüman kadın "nasıl böyle giyiniyorsunuz?" falan diyor Avrupalı olan ama çok daha kapalı kadına.

S.F.: Evet hatırlıyorum o meşhur bir karikatürdür. Birçok kez basıldı. Bir de "eskiden Osmanlılar'da moda yoktu" gibi bir söylem vardı. Bana sorarsanız zengin olan kesim için bu herhalde doğru değildi.

M.T.: Bayağı klasik dönemden bahsediyorsunuz.

S.F.: Evet, Tanzimat'tan öncesinden söz ediyorum. Çünkü örneğin 18. yüzyıldaki minyatürlerde, içinde küçük çiçekler olan mavi beyaz çizgili bir kumaş görüyoruz. Bunu daha önce görmüyoruz ama o dönemde var. Demek ki o zaman çıkmış olan bir moda. Güzel bir makale okudum, özellikle kadınlara yönelik kısıtlamalarla ilgili... Bu makalede, türlü türlü şeyin yasaklandığı anlatılır ve anlaşılan, bu yasakların büyük bir kısmı 18. yüzyılda çıkmıştır. Çünkü anladığımız kadarıyla 18. yüzyılda İstanbul'da, Bursa'da, Şam'da, Halep'te hali vakti yerinde olan kesim, hayatın tadına

varmaya eskisinden çok daha meraklı. Bursa terekeleriyle uğraştım biraz, orada mesela 18. yüzyılda insanların, o kitapta da açıkça görüyoruz, iki kat giysisi var, başka bir şey de görünmüyor, belki ölümünden önce hediye edilen üçüncü veya dördüncü parçası olmuş olabilir ama anlaşılan sandıkta çok bir şeyi yoktur. Herhalde 18. yüzyılda sosyal statüsü çok farklı olmayan kadınların sandıklarında beş tane ipekli elbise bulunuyor. Yani tekstil kullanımı bayağı artmıştır ve herhalde o dönemde moda olayı hızlanmış. Bunu biraz ihtiyatla söylemek gerekir. Bir de bu daha çok üst kesimi ilgilendirir ama yani öyle bir eğilim sanırım 18. yüzyılın ilk yarısından beri hissediliyor.

M.T.: Yani Lale Devri'ne kadar diyebiliriz...



S.F.: Evet ama Lale Devri'nden sonra da devam eder. Zaten benim gördüğüm terekeler de Lale Devri'nden sonraki döneme aittir.

M.T.: Suraiya hanım biraz da renklerden bahsedebilir miyiz? Galiba yeşil kutsal renk, bir İslami renk; şeyhler yeşil renk sarık sarıyor vs.

S.F.: Çok ilginç bir şey var; Fransız tüccarlar bir liste hazırlamışlar Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İran'da ne gibi renkler satılır diye ve ikisinin arasında çok fark var. Osmanlı müşterisi açık parlak renkler ister: kırmızı en çok istenen renk.

M.T.: Bu köy halılarında, kilimlerinde bile belirgin bir şey.

S.F.: Yeşil içinse "hacı yeşilinden kaçınmak gerekir ama bunun dışında yeşil olabilir" diyorlar. Mavi istenir. Fakat sarıdan hiç söz edilmez.

M.T.: Sarı galiba ayakkabılarda daha çok. Müslümanlar ancak sarı ayakkabı giyebiliyor. Allah bilir o da Bizans'tan gelen bir şey. Hatta şöyle bir hikâye vardır; bir Rum dilenci sarı ayakkabısı nedeniyle idam edilmiş. Halbuki evveliyatında bir Müslüman eski sarı ayakkabılarını acıyıp ona vermiş. Ama adam onu giydiği için idam edilmiş.

S.F.: Evet. Ve İran'a gittiğimizde pembe, pembe tonları öne çıkıyor.

M.T.: Ama din adamları hep siyah değil mi?

S.F.: Yok, her zaman değil. Canlı renkler giymezler ama daima siyah olacak diye bir şey yok. İran'a dönersek İran'da çeşitli toprak renkleri, bej, ki burada hiç kullanılmaz.

M.T.: Onlar daha ağırbaşlı demek ki.

S.F.: Evet, daha ince şeyler giyerler. Galiba bu sadece elbiselere özgü değil. Bakır eşya üzerine güzel bir makale okudum. Orada şunu söylüyor. Osmanlılar yaldızlı şeyler yaptırdıkları zaman yaldızı gösterişli bir şekilde isterler. Yani göz alıcı olsun, zenginlik hemen görünsün gibi. İran'da aynı şey daha gösterişsiz olarak yapılıyor. Ve yani renklerde de, çok çarpıcı pembe tonları, gül kurusu gibi karışık olan renkler var. Bizde hiç dokunmayanlar İran'da satılıyormuş. Buradan anlaşılan, insanların yeterli parası varsa, renkli şeyleri istiyorlarmış; öyle bir izlenim var. Zaten döşeme için de bu söz konusu. 17. ve 18. yüzyıllarda Bursa'da en yaygın şey yastık kılıfı; çok büyük miktarlarda üretilmiş. Hâkim renkler, kırmızı ve beyaz.

M.T.: Yastıkta? Köşe yastığında belki ama yatakta kullanılan yastığın...

S.F.: Herhalde bunun üzerinde yatmazlar. Sanırım bu daha çok köşe yastığı. Ama o kadar çok sayıda var ki bu yastıklardan, büyük müzelerde koleksiyonları var. Atina'da yeni açılan Benaki Müzesinde çok güzel olanlar var. Kuratörle konuştuğumda "Bizde o kadar çok var ki, ama hepsini sergileyemiyoruz" demişti. Zaten Bursa'ya gitmiş olanlar da bunun büyük bir endüstri olduğunu ve en sevilen renk bileşiminin kırmızı-beyaz olduğunu söylerler. Yani başka renkler de varmış ama kırmızı-beyaz hâkim. Müzelerde de bunu zaten görüyoruz.

M.T.: "Türk'ün gözü aldadır" diye de bir deyim vardır. İzin verirseniz, II. Mahmut'un yeniçerileri ortadan kaldırdıktan sonra teşebbüs ettiği, homo-

jenleştirici giyim kurallarından bahsedelim. İşe festen başlamış, fese karşı da büyük bir direniş olmuş herhalde. Aslında fes Osmanlı Devleti'nde, İstanbul'da falan bilinen bir şey bir süredir.

S.F.: Hem de nasıl... 18. yüzyılda Tunus'ta fes üretimi çok üst seviyede.

M.T.: Marsilya'dan da geliyor sanırım.

S.F.: Marsilya'dan da geliyor ama 18. yüzyılda ancak fakir müşteri Marsilya'dan gelen fesleri alıyor. Bu fesler 18. yüzyılda Tunus'ta imal ediliyor. Bunu yapanların büyük bir bölümü büyük olasılıkla eski İspanya göçmenleri. Çünkü, fesçiliğin terminolojisi 1900'lü yıllara kadar İspanyolcaymış. Herhalde bunlar 16. ve 17. yüzyıllarda Tunus'a yerleştikleri vakit bu sanatı ya beraberlerinde getirmişler ya da hiç değilse bunun bu kadar dallanıp budaklanmasına yol açmışlar. 17. yüzyılda İstanbul'da listelerde fes görmüyoruz. Ama 18. yüzyılda oldukça yaygın.

M.T.: Sultan Mahmut'la birlikte artık o resmi giysi oluyor. Özellikle memurlar için...

S.F.: Yani benim söylemek istediğim İstanbullular o zaman fesle yeni tanışmıyorlar. Yüzlerce satıcı var 18. yüzyılda. Hatta sırf bunlar birbirleriyle kavga ettikleri için onlarla ilgili de bildiriler yayımlanmış. Yani 18. yüzyılın ikinci yarısında 100'ün üstünde Tunuslu fes satıcısının İstanbul'da dükkân açtıklarını biliyoruz.

M.T.: Ama Osmanlı benimsedikten sonra herhalde fes ticareti çok gelişmiş. Mesela ben biliyorum ki Roni Margulies'in elinde fes kutularındaki amblemlerden oluşan bir koleksiyon var; demek ki pek çok üretici var. Artık iş sadece Tunus'la Marsilya'yla kalmıyor...

S.F.: Tabii... Daha sonra Macar İmparatorluğu'ndan gelenler var.

M.T.: Sonra da bizimkiler Feshane'yi kuruyorlar. Değil mi?

S.F.: Evet, ama Feshane piyasayı tümüyle kapatmamıştır. Yani üretim yeterli gelmediği için Feshane üretiminin yanı sıra bir de ithal edilenler oldukça fazlaymış.

M.T.: İkinci Meşrutiyet'teki Avusturya boykotuna kadar belki. Fakat aşağı sınıflar, galiba Donald Quataert'in yazısında geçiyordu, fese tepki gösteriyorlar çünkü onlar sarığı muhafaza etmek istiyorlar ve fesin etrafına bir tülbent sararak takıyorlar.

S.F.: Çünkü sahici sarık pahalı bir şey. Üstelik düşünün, limanda çalışan bir işçinin sarık alması mümkün değil.

M.T.: Fesin etrafına sardığı bezle terini de siliyor sonra yeniden boynunun, başının etrafına bağlıyor, fakat çıplak fes daha çok memurlar tarafından kullanılıyor değil mi?

S.F.: Muhakkak.

M.T.: Memurlar için zorunlu zaten... Şimdi Cumhuriyet'e gelince; işte 1925'te bir şapka iktisası (giyilmesi) kanunu çıkıyor ama ondan önce devlet memurlarının giyimleri hakkında kurallar konuyor ve din adamlarının kılıkları kısıtlanıyor. İşte sadece mezhep başları, diyanet işleri, hahamlar...

S.F.: Benim de onunla ilgili bir hatıram var. 1962 yılında öğrenciyken Venedik'ten yola çıkan bir İtalyan feribotuyla ilk kez İstanbul'a geldim. Bir rahibe hanım vardı; seyahat boyunca bu rahibe kıyafetini giydi. Sonra İstanbul'a yaklaşınca daha ağırbaşlı ama sokak elbisesine benzeyen bir elbise giydi, kafasına bir bez parçası bağladı ve feribottan bu şekilde çıktığını gördüm.

M.T.: Herhalde ona söylediler Türkiye'de nasıl giyinmesi gerektiğini...

S.F.: Herhalde... Çünkü daha başından her şeyi hazırdı. Son dakikada uydurulmuş bir şeye benzemiyordu.

M.T.: Yani din adamları sadece mabet içinde dini giysilerini giyebilirler. Bu giysilerle ortalıkta gezme yetkisi olan üç dört din büyüğü var. Onların dışında bu yasaklanıyor ve bir de şapka getiriliyor. Ben hatırlıyorum, Yahudi hahamlarının bir responsa'ları var 19. yüzyılda; bir yerde okumuştum, "Başkasına öykünen, başkasını taklit etmek isteyen bizden değildir" diyorlar. Aynı Müslümanlar gibi Yahudi hahamları da. Çünkü 19. yüzyılda Osmanlı Yahudileri de bir değişim geçiriyor değil mi?

S.F.: Evet... Muazzam bir kavga çıkar.

M.T.: Alyans İsraelit modernizmi getirirken...

S.F.: Bir yandan eğitimin modernleştirilmesi için savaşırken öte yandan ona karşı olan bir tepki var.

M.T.: O da Müslümanların tepkisine benziyor.

S.F.: Evet.

M.T.: Bir şekilde mukallitliğe tepki var. Mukallitlik, dinden çıkmak demektir, bu din Müslümanlık olsun, Yahudilik olsun...

S.F.: O benim de gözüme çarptı. Zaten responsa'lar fetvaya da çok benzer.

M.T.: Hepsi de tabii Roma hukukundaki Praetor edict'lerine benziyor... Şimdi ilginç olan şey, bu şapka iktisası kanununda bir müeyyide yok. Yıl-

lardan sonra şapkadan başka bir şeyi giymeye yeltenenler için üç aya kadar ceza var. Halbuki 1925'te bu kanun çıkınca pek çok adam şapka yüzünden asılıyor. Çünkü onların tepkisi Büyük Millet Meclisi hükümetinin meşruiyetine isyan diye düşünülüp Hıyanet-i Vataniye kanununa sokuluyor. Yoksa bir adam şapka yerine fes giymekte ısrar ederse, o da kaç yıl sonra geliyor, üç aya kadar hapsolacak. İlginç bir şey de mesela Cumhuriyet'in getirdiği kurallar hep erkeklere yönelik. Örneğin kadın giyimine dair bir resmi kural yok. Tabii teşvik ediliyor çarşaf giymemek, peçe takmamak vb ama peçeye karşı bir yasak bildiğim kadarıyla yok.

S.F.: Evet, ben de öyle bir yasak duymadım.

M.T.: Bir de şey anlatılır. Afgan Kralı Amanullah Han 1928'de Türkiye'yi ziyaret ediyor, Atatürk'le görüşüyor. Atatürk ona bir tavsiyede bulunuyor. "Kadınların kılık kıyafetiyle uğraşma" diye. Yani kendisini sınırlayıp giyim kuşam modernizmini erkekler üzerinden götürmesini tavsiye etmiş. Herhalde Amanullah Han bu tavsiyeyi tutmamış olacak ki o yıl, birkaç ay sonra devrildi. Yani bu ilginç bir gözlem, tek parti döneminde gayet sert şeyler yapılırken, kadınlara bunun istisna edilmesi, onun fazla hassas bir konu olduğunun düşünülmesi ve sadece teşvik edilmesi. Ben hatırlıyorum, çocukluğumda mesela kara çarşaf giyenlere bazı kadın dernekleri manto, bere veyahut "onu giyme, yoksulluktan giyiyorsan bak bu da yeteri kadar tesettüre uygun ama daha modern bir kılık" diye giysiler tavsiye ediyordu.

S.F.: Evet, doğru... Tabii bizde olan bu fötr şapka modası bir zamanlar bütün dünyayı sarmıştı. Yani mesela bizim peder Hintliydi, Almanya'da okumuştu, sonra biz 40'lı yıllarda, yani 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Hindistan'a gittik. Sonra uzunca bir süre Endonezya'da kaldık ve babam hiçbir yerde fötr şapkasını eksik etmedi. Sonra bu fötr şapka Viyana'da bir yerde kazayla bataklığa düştü. Ama o zamana kadar, yani ben çocukluğumdan iyi hatırlıyorum, babamı ben fötr şapkasız düşünemezdim. O şapkanın da yavaş yavaş uzaklaştığını görünce, olağanüstü bir şeyle karşılaştığımı biliyordum. Babamın çok daha sonra, 50'lerde çekilmiş resimleri var, her zaman fötr şapkası başında.

M.T.: Ama o dönemde herhalde Avrupa'da şapka modası kalkmaya başlıyor.

S.F.: 60'lı yıllarda...

M.T.: Ben 30'larda, 40'larda bile azaldığını düşünüyorum.

S.F.: Olabilir ama kesin olarak bizim gençliğimizde, hani 60'ların sonunda kalkıyor.

M.T.: Ama Türkiye'de bir de sınıf meselesi var. Fötr giyenler burjuva ve varlıklı insanlar. Türkiye'de şapka deyince anlaşılan daha çok kasket. Çünkü halkın geneli kasket giyerdi. Fötr giymiş bir köylü mutlaka toprak ağasıdır. Yoksa sıradan bir köylü fötr şapka giymez.

S.F.: Ama dediğimiz gibi 60'lı yıllarda bu azalmaya başladı. Üstelik bir geçiş dönemi vardı. Benim de 60'lı yılların sonunda çekilmiş çok fotoğrafım var, Berlin'de ve Hamburg'da ve o zaman gençlerde kısa bir palto ve bir de küçük bir şapka görülüyor; eski şapkalar genişken bunlar çok ufak, özellikle kenar kısmı çok ufaktır. Ve tamamen kalkıncaya kadar, yani 60'ların sonunda, 70'lerin sonunda kalktı ama 50'lerde sokaklarda bu küçülmüş olan şapkalar...

M.T.: Geniş kenarlı ve geniş şapkalar daha eski...

S.F.: Erkek şapkaları, evet. O dönemde küçük şapkalar vardı ve bu moda buraya gelmedi. Çünkü burada, hatırlıyorum, o zaman Beyoğlu'nda oturuyordum, Galata Kulesi'nin dibinde, çok yoksul, çok kötü şartlar altında çalışan Musevi şapkacılar vardı.

M.T.: Evet yani bu fötr şapkalar zaman zaman kalıplanır, buharla ütülenir, değil mi?

S.F.: Çok fena bir mahalleydi, yani yoksulluk kokan bir yerdi ve kısa bir süre içinde, 60'lı yıllarda kalktı ama yani 60'lı yılların ortasında kendi gözümle gördüm.

M.T.: O zaman bir de gömlek kolalama modası vardı. Bu şapkacıların yanı sıra kolacılar da vardı. Bugün artık kolacı var mı bilmiyorum doğrusu.

S.F.: Hiç görmedim.

M.T.: Ama ben de İngiltere'ye gidince anladım, eskiden gömleğin beden kısmı muhafaza ediliyor ve belki o bir ay giyiliyor, yaka ve manşetler değiştiriliyordu.

S.F.: Sizin dediğiniz gibi beden kısmı ayda bir, ama yaka ve kollar günde bir falan değiştiriliyor.

M.T.: Yaka sık değiştiriliyor ama beden kısmı kalıyor. O bana göre değil mesela. İşte ben terleyen bir insan olduğum için yakadan önce vücudunu değiştirmek isterim. Ama bu White Collar, Blue Collar lafını ancak İngiltere'ye gidince öğrendim. Türkiye'de bu seyyar yaka, seyyar manşet benim yetiştiğim zamanda yoktu. İngiltere'de hâlâ vardı.

S.F.: Ben de görmedim doğrusu. Yani benim gençliğimde bu kalkmıştı.

M.T.: Yani White Collar, memurların taktığı şey.

S.F.: Evet, evet biliyorum. Ama ben yani 50'li yıllarda Almanya'da büyüdüm, öğrencilik yıllarım 60'lı yıllar ve o zaman görmedim. Yani biz bunu evveliyattan biliyorduk ama Türkiye'de görmedim.

M.T.: Ben 60'lı yıllarda, İngiltere'de o klasik dükkânlardan birinden sırf merakımdan aldım. Hatta yakayı takmak için arkada bir özel düğme vardı. Yaka düğmesi ve bir de manşet düğmesi.

S.F.: Bu kadın modasında da vardır, zaman zaman bu çıkar. Şu anda var mesela. Siyah bir elbisenin üstünde beyaz yaka ve beyaz manşet... Geçenlerde Ankara'daydım, şık bir bayan böyle bir elbise giymişti. Bu tür elbiselerde bu halen var tabii bu zaman zaman çıkan bir moda, her sene yok. Ama çıktığı vakit o elbiselerin arkasında sizin dediğiniz gibi bir düğme var ve yaka oraya takılıyor. Çünkü elbise yünlü, yaka koton veya keten ve ayrı ayrı satılıyor.

M.T.: Cumhuriyet'in tek parti döneminde bu kılık kıyafet yasaları var, ondan sonra daha çok moda, giysilerin değişmesine etki ediyor. Erkek kılıklarında bir problem yok. Her ne kadar son zamanlarda iyice köktendinci olduğu izlenimi veren insanlar sözde sünnete uygundur diye şalvar ve üstlerine de böyle bir cüppe giyip geziyorlarsa da erkeklerde bir bakışta bu mümindir, bu agnostiktir yahut gayrimüslimdir diye bir ayrım yapmak mümkün değil. Ama bu türban modası da bu işi değiştirdi. Fakat türban benim hatırladığım kadarıyla bir tür kadın şapkasıydı, saçı geniş ölçüde açık bırakan, böyle bir...

S.F.: Biliyor musunuz türban aslında daha çok yaşlı hanımların kullandığı bir şeydi.

M.T.: Kulakları içine alıyor.

S.F.: Yaşlı hanımlarda saç bozukluğunu, saçla ilgili problemleri göstermemek için yahut bir toplantıda şık görünmek için kullanılıyordu. Sonra bu türban icazete girdi. Tabii bir de Batı modasında zaman zaman türban kullanıldı. 18. yüzyılda mesela. Çünkü o zaman şark giysileri moda oluyor.

M.T.: Türban herhalde "tülbent"ten geliyor değil mi?

S.F.: Evet.

M.T.: Batı dillerinde türban "sarık" demek zaten.

S.F.: Evet. Ama yani eğer dikkat ederseniz, 18. yüzyılda, pek çok kadın portresinde, türbandan, tülbentten esinlenen başlıklar görebilirsiniz. Çün-



kü o zaman bir doğu modası vardı. Yani mesela Lady Montagu çok güzel bulduğu için bunlardan getiriyordu ve hatta portresini böyle yaptırmış.

M.T.: Evet... Biraz önce başkasının kılığına özenmek, dediğiniz zaman Lady Montagu'nun portresini de düşünmüştüm.

S.F.: Bir de daha sonra İsviçreli bir ressam var, bir süre İstanbul'da kalan ve güzel portreleriyle ün kazanan bir şahıs. Yani orada da Osmanlı kumaşlarını çok güzel detayıyla görebiliriz. Genellikle portresi yapılanlar batılı hanımlar. Ama giysi İstanbul'dan. Zaten ressam İstanbul'da birkaç yıl yaşamış, o zaman da örnek toplamış herhalde, Allah bilir kumaş da toplamıştır, ondan sonra da ömrü boyunca yaptığı resimlerde biz bu öğeleri görürüz. Çünkü bu moda bir kere 18. yüzyıl ortalarında çıkmıştır. Ve herhalde kadın başlığı olarak ilk kez orada çıkmıştır. Osmanlılarda da bir moda var 18. yüzyılda, o da başlığa taze çiçek takmak. Ve bunun birkaç tane örneğini de görebiliriz özellikle genç kızlarda. Bir de, gravürlerden bildiğimiz kadarıyla taze çiçek takılıyormuş, bu da en fazla beş, altı saat dayanıyor, ondan sonra atılır. Demek ki varlıklı kesimde bu türden bir moda olmuş, çünkü daha önce yapılan resimlerde bunu hiç görmüyoruz.

M.T.: Ama daha sonra erkeklerin yakalarında taşıdıkları çiçekler de bir statü sembolü olarak Batı'da kullanılıyor; zengin adamlar her gün taze bir gülle dolaşıyorlar. Ben, son olarak İslamiyet'ten kaynaklanan giyim kuşam kurallarıyla Yahudiliğin kurallarını karşılaştırmak istiyorum. Mesela İsrail'e gidince, hatta gitmeye lüzum yok filmlerden, haberlerden de görüyoruz, erkeklerin önemli bir kısmı, siyasetçiler, askerler, memurlar kippa denen bir başlıkla geziyor. İslamiyet'te iyi ki erkekler için bir başörtüsü, bir başlık öngörülmemiş yoksa türban gibi bir de kippayla uğraşmak gerekecekti. Ama İsrail'de kimsenin aklına gelmiyor "Bu adam kippalı, siyasete girmesin" yahut "askerlik yapmasın" demek.

S.F.: Yok ama askerlik dindar olduğu için askerlik yapmayanlar var İsrail'de.

M.T.: Ama o iyice Natura Carta filan gibi, zaten İsrail'in meşruiyetini tanımayan yobazlar var...

S.F.: *Kadosh* diye çok hoş bir film var, orada böyle bir çevrede büyüyen genç bir kadının başına gelen kötü şeyler anlatılıyor. Bulursanız, izleyin muhakkak. İki kız kardeş var, biri bu çevreden kurtuluyor, diğeri de merak ediyor. Ve orada olup bitenler gayet canlı bir şekilde gösteriliyor. İşte o filmde orada yetişen yobaz bir adam söz konusu.

M.T.: Tabii onların mabetlerinde de bizdeki cami gibi kadın erkek ayrı. Hıristiyanlarda olduğu gibi beraber oturmuyorlar.

S.F.: Ama zaten Hıristiyan kiliselerinde de daha önce kadın erkek bir arada oturmazdı. O da 18. yüzyılda yaygınlaşır.

M.T.: Protestanlık üzerinden...

S.F.: Daha önce de sık sık orada da kadın ve erkeklerin ayrı taraflarda oturduğunu görüyoruz.

M.T.: Sinagog'da kadınlar galeride oturur..

S.F.: Osmanlı'da da keza. Yani Ayasofya'daki galeriler büyük olasılıkla kadınlar için ayrılmış, zaten öncelikle imparatoriçe için ayrı bir balkon var. Ama özellikle Protestan kiliselerinde bu ayrı oturma faslı hayli yaygın, sanırım 18. yüzyılda yavaş yavaş kayboluyor ve aileler birlikte oturmaya başlıyor. Tersini gösteren resimlere rastlamadım.

M.T.: İsrail'e ilk gittiğimde bir kadın görmüştüm, besbelli başında peruk var. Ben de kendi kendime bir senaryo kurdum. Dedim, herhalde bu kadın meme kanseri, kemoterapi gördü, saçları döküldü falan diye. Sonradan söylediler dindarlıktan ötürü, saçlarının görünmemesi için saçını kazıtıyor, üstüne de peruk takıyor.

S.F.: İsrail'e kadar gitmeye gerek yok; bu New York'ta da var. New York'ta özellikle bir mahallede insanlar fotoğraf makinesi ve fotoğrafla ilgili araç gereç satarlar. Ben Amerika'dayken ilk fotoğraf makinemi oradan aldım. Kadından alışveriş yaptım ve perukluydu. Ve bunlar böyle ailecek dükkân işletiyorlar; 80'li yıllardı. İşte gazeteye ilan veriyorlardı, "Bize şöyle şöyle makine gelmiştir" diye. En iyi makinelerin en uygun fiyata orda satıldığını söylemişlerdi bana. Yani ben de ilk fotoğraf makinemi yani böyle bir çiftten aldım.

M.T.: Benim aklıma söylenecek başka bir şey gelmedi, sizin aklınıza gelen bir şey var mı?

S.F.: Aslında şöyle bir şey var gayet enteresan, 19. yüzyılda, –bunu aslın-

da biraz da Selçuk Esenbel'in çalışmalarından aldım– Osmanlı kadın kıyafetinde şöyle bir şey görüyoruz; 19. yüzyılda Avrupa modası ile Osmanlı kıyafetleri çeşitli şekilde birleştiriliyor. Örneğin, 19. yüzyılın ikinci yarısında hanımlar, bir düğün falan olunca saraya davet edilir ve giydikleri şeyler, diyelim bir Osmanlı kıyafeti ama kolların kesiminden belli ki, bir moda mecmuasına bakılarak dikilmiş; toplumsal sanatların etnografik kısmına giderseniz orada da görürsünüz. Yani 1900'lü yıllarda bir gelinin modası, gelinliğin kumaşı Osmanlı kumaşı ama şekli tamamen batılı, Avrupai bir şeydir. Yani çok geniş, çeşit çeşit karışımlar var. Oysa Selçuk'un gösterdiği gibi, Japonya'da iş değişiktir. Karıştırılmaz. Değişik durumlarda, bir bayan dekolte balo elbisesiyle gezer ama onu Japonya tipi kumaştan yapmaya kalkışmaz. Olduğu gibi bir Batı kıyafetidir. 1890'larda, 1900'lerde çok resmi olan durumlarda, yüksek statülü Japon bayanlar bir çeşit milli vazife olarak böyle batılı giyinirmiş. Maksat, "Biz modern bir devletiz ve modern devletler arasında yerimizi aldık" demek.

M.T.: Ama o kadın muhtemelen evinde kimono giyiyor...

S.F.: Evet... Kimono söz konusu olunca da Batı öğelerinden bir şey karıştırmalar. Evlerindeki odalar da aynı şekilde, Batı tipi bir odaları olurmuş. O zaman yatak odası oluyormuş. Hani salon misafir gelince kullanılır. Biraz hali vakti yerinde olan Japon ailelerinin evlerinde Batı tipi bir salon olurdu ama çok samimi olan arkadaşlar, yani batılı da olsa samimi sayılan arkadaşlar olursa o zaman Japon usülü odada oturulurmuş

M.T.: Ayakkabılarını çıkarıp, Japon usülü, çömelerek...

S.F.: Öyle... Ama ikisini karıştırmazlar. Oysa, siz de biliyorsunuz, bizim Osmanlı odalarında, 19. yüzyılın son çeyreğinde, bir sürü Batı eşyası var ama Osmanlı odası olduğu da çok belli, bu türden bir karışım var. Oysa Japonya'da ayrı ayrı kategoriler koyarlarmış ve hiç değilse o dönemde bir karışım söz konusu değilmiş. Ama dediğim gibi bu Esenbel'in çalışmasından...

M.T.: Şu çok enteresan bir şey, II. Mahmut'un, Vakayı Hayriye'den önceki şarklı kılığı ve bu da kıyafet inkılabını yaptıktan sonraki.

S.F.: Aa! Tabii çok şık. Bir de üstelik adam orada çok zarif ve sportmen olduğunu ispatlıyor. Ve zaten bir İngiliz gözlemcisi, veya bir başkası, II. Mahmut'u görmüş olan birisi, "Çok güzel ata biner, çok kıvrak, mağrur duran bir vücudu var ve bu yeni kıyafetle, vücudunun bu yakışıklılığı daha çok ortaya çıktı" der.

M.T.: Annesinin Fransız olması ihtimali kuvvetli değil mi?

S.F.: Sanırım o söylenti. Ama...

M.T.: "Gâvur Padişah" diyorlar buna...

S.F.: Öyle demeleri için yeterince sebep var, politikası yeterli... Gerçi bu da gayet çetrefil bir konu. Çünkü Bektaşileri kapattığı zaman, yani Bektaşiler yeniçerilere yakındır diyerek herhangi bir yardımda bulunmuyor, "Bunlar dinsizdir, bunlar İslam dinine yakışmayan şeyler yaparlar" gibi şeyler söylüyor. Yani birdenbire Sünniliğini keşfetmiş bir padişahtır.

M.T.: Ama Bektaşiler de kendilerine Sünni süsü verip öteki tarikatlara yerleşebildiler.... Çok teşekkürler.

S.F.: Ben teşekkür ederim.

dosya

İnsan Giyinir



Roland Barthes: "Kadın Giyiminde Sizce En Önemli Yer Neresidir?" ya da Barthes Göstergebiliminin Doğuş Çizgisi

MEHMET RİFAT

1950'li yıllar resim, müzik, edebiyat, tiyatro, moda gibi gösterge dizgelerini yöntemli bir bakışla inceleme konusunda hem kuramsal hem de uygulamalı araştırmaların başlatılmaya çalışıldığı, bu amaçla da bir yön çizme çabasının ön plana çıktığı süreçtir. Böyle bir çabayı en yoğun yaşayanlarsa ilginçtir Paris, İskenderiye, Bükreş, Ankara, İstanbul arasında dolaşan bir grup araştırmacıdır.

Bugün artık birçok metin yorumcusunun rahatlıkla kullandığı kavram, ilke ve yöntemlerin temeli işte o yıllarda dünyanın taşıdığı anlamları hemen her düzlemde kavramaya ve yorumlamaya çalışan bu az sayıda insan tarafından atılmıştır. Aralarında da özellikle Roland Barthes (1915-1980) ile Algirdas Julien Greimas (1917-1992) ayrı bir yer tutar.

Roland Barthes'ın *Système de la Mode* (Moda Dizgesi) adlı yapıtını yazma serüvenini, bu serüvene çok yakından tanıklık eden Greimas'ın gerek Paris'teki seminerlerde ve seminerlerin uzantısı olan kahve toplantılarında, gerekse kendisiyle yapılmış çeşitli röportajlarda yaptığı açıklamalara[1] dayanarak anlatırsak sanırım göstergebilimin söz konusu yıllardaki kuruluş sürecini de daha iyi görmüş oluruz.

Greimas 1945-1947 yılları arasında modanın sözcük dağarcığı üstüne bir doktora çalışması yapar ve 1948 yılında savunur: *La node en 1830. Essai*

de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque (1830'da Moda. Dönemin Moda Dergilerine Dayanarak Giyimsel Sözcük Dağarcığını Betimleme Denemesi). Savunulmasından ancak elli iki yıl, Greimas'ın ölümünden de altı yıl sonra basılabilen bu tez çalışması sözcükbilimin (*leksikoloji*nin) gelişmesinde de önemli aşama olarak kabul edilir. Greimas 1948'de bu tezini bütünleyecek bir ikinci tez çalışması daha yapar: *Quelques reflets de la vie sociale en 1830 dans les journaux de mode de l'époque* (1830'daki Toplumsal Yaşamın Dönemin Moda Dergilerindeki Sözcük Dağarcığına Bazı Yansımaları). Bu ikinci tez çalışması da birinci tez çalışmasıyla birlikte ancak 2000 yılında yayımlanabilir.[2]

Moda üstüne doktora çalışmalarını bütünleyen Greimas 1950'de İskenderiye Üniversitesi'nde Fransız dili tarihi dersleri vermeye başlar. Orada bir filoloğun araştırmalarını sürdürmesini sağlayacak kitaplar yoktur elinin altında ama bu üniversitede kendi söyleyişiyle "ilginç kişiler" görev yapmaktadır: Felsefeci Charles Singevin (daha önce on yıl Romanya'da bulunmuştur) ile Clergerie; toplumbilimci Margot-Duclot; François Neel; Heidegger'in derslerini izlemiş olan doktor Salama; ve 1948-1949'da Bükreş'te ders verdikten sonra İskenderiye Üniversitesi'ne gelmiş olan Roland Barthes. Aralarında hemen bir çeşit felsefe kulübü oluşturup herkesin ortak konusu olan epistemoloji üstüne tartışmaya başlarlar. Yedi yıl süreyle de her hafta birlikte Jakobson, Hjelmslev, Lévi-Strauss, Mauss, Lacan, Merleau-Ponty okurlar. Roland Barthes'ın o tarihlerde çalışmakta olduğu bir doktora tezi konusu vardır: Fransız tarihçisi Jules Michelet'yi incelemektedir. Tezinin yüz elli sayfasını Greimas'a okutur. Greimas çalışmayı beğenir ve "çok iyi ama Saussure'ü de kullanabilirdiniz" der. Barthes ise Saussure'ü bilmemektedir. O Sartre'ı ve Nietzsche'yi okumuştur. İşte bu yeni öneri Barthes'ın yaşamında çok önemli bir dönüm noktasını oluşturur. Barthes Saussure'ü okuyarak karşısında yepyeni bir araştırma alanı açar. Barthes ile Greimas'ın yakın arkadaşlık, dostluk bağı da böylece 1950-1951'de kurulmuş olur. Ne var ki, Barthes sağlık sorunları nedeniyle bir yıl içinde İskenderiye'den ayrılmak zorunda kalır. Dostlukları yine sürer; her yıl yaz aylarında Fransa'da buluşurlar, çalışmalarına birlikte devam ederler. Araştırma ve öğretim görevini Bükreş ve İskenderiye hattı ardından Paris'te Kültür İşleri Genel Müdürlüğü ile Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi'nde toplumsal sözcük dağarcığı üstüne sürdüren Barthes, Michelet üstüne çalışmasını doktora tezi olarak sunmaktan vazgeçerek 1954'te Seuil Yayınları'nda bastırır. Bu onun ikinci

kitabıdır: Bir yıl önce *Le Degré zéro de l'écriture* (Yazının Sıfır Derecesi) adlı yapıtı yayımlanmıştır.

Barthes ile Greimas İskenderiye'de başladıkları birlikte araştırma serüveninde, çözümleme yöntemi açısından ilgi çekici buldukları her şeyi birbirlerine aktarırlar. Bu arada Barthes kendine yeni bir tez konusu belirlemiştir, moda üstüne çalışacaktır. Böyle bir konuyu seçmiş olmasında Greimas'ın daha önce moda dili üstüne çalışmış olmasının da kuşkusuz bir etkisi bulunabilir. Barthes araştırmacılarının etkilenme açısından saptadıkları bir nokta da, Barthes'ın Rus dilbilimcisi Nikolay Trubetskoy'un ünlü yapıtının Fransızca çevirisi olan *Principes de phonologie*'yi (Sesbilim İlkeleri) okurken kitapta P. Bogatirev'in giysinin işlevini konu alan Rusça bir incelemesine yapılan göndermeyle karşılaşmış olmasıdır. Barthes Trubetskoy'un sesbilim yöntemini tanımaya çalışırken bu yöntemin bir başka alana, modaya da uygulanmış olduğu bilgisini edinir. Trubetskoy'u okuyarak bir bakıma hem sesbilim yöntemine hem de yapısalcılığa yaklaşmış olan Barthes, 1957-1959 yılları arasında giyim kuşam üstüne de üç yazı yayımlar: "Histoire et sociologie du vêtement" ("Giysinin Tarihi ve Sosyolojisi") [1957]; "Langage et vêtement" ("Dil ve Giysi") [1959]; "Tricot à domicile" (1959); *Pour une sociologie du vêtement* (Giysinin Bir Sosyolojisi İçin) [1960].

Barthes kendine artık yepyeni bir tez konusu belirlemiştir, moda dilinin dizgesi üstüne çalışacaktır. Yazımı 1957'de başlayan ve 1963'te biten bu araştırma, gelişmesine çok yakından tanıklık eden Greimas'ın belirttiğine göre aslında on yıllık bir çalışmanın ürünüdür ve tam üç kez yeniden ele alınıp yazılmıştır. Barthes, her buluşmalarında, tezinin metnini getirir, birlikte incelerler, birçok yerini birlikte yeniden yazarlar. Greimas'a göre, Barthes'ın moda dizgesi üstüne araştırması onun göstergebilimsel etkinliğinin tepesinde yer alan bir çalışma olacaktır. Barthes 1963'te bu çalışmasının yazımını sonuçlandırdıktan hemen bir yıl sonra da *Communications* dergisinde *Éléments de sémiologie* (Göstergebilim İlkeleri) [1964] adlı kuramsal incelemesini yayımlayacaktır.

Barthes doktora tezi çalışmasını belirlemiştir ama ortada yine bir sorun vardır: Tezin yönetimini üstlenecek bir "büyük usta" bulmak gerekir.

Barthes Greimas'la da konuşup bir karara varır ve görüşmek üzere Claude Lévi-Strauss'a başvurur. Lévi-Strauss Barthes'ı Paris'te çalışmalarını sürdürdüğü adreste kabul eder; Barthes tasarısını anlatır. Görüşme bittikten sonra da kendisini köşedeki kahvede bekleyen Greimas'ın yanı-

na döner. Suratı asık gelmiştir ve oldukça kızgındır: "Beni de tezimi de istemiyor" der. Gerçekten Lévi-Strauss sonradan yaptığı bir açıklamada da belirttiği gibi Barthes'ı kendi bilimsel tutumuna yakın görmemiş, onu bir bilim adamından çok bir edebiyatçı olarak değerlendirmiş, hatta bu ilk görüşünde hiç yanılmadığını, Barthes'ın sonraki çalışmalarının da bu kanısını pekiştirdiğini belirtmiştir.

Barthes'a tezini yönetemeyeceğini bir biçimde belirtmiş olan Lévi-Strauss görüşme sırasında ona iki önemli öneride bulunmaktan da geri kalmaz: Bunlardan birincisi, üzerinde çalışma yapılacak *bütünce*yi (*corpus*'u) homojen hale getirmek, yani yalnızca yazılı basında sözü edilen biçimiyle giysiyi ele almak; ikinciyse Rus halkbilimcisi Vladimir Propp'un bir anlatı inceleme yöntemi ortaya attığı *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabını okumak.

Bu iki öneri hem Barthes'ın hem de Greimas'ın ilgisini çeker. Birinci öneri daha çok Barthes'a bir yol çizerken, ikinci öneri her ikisinin de anlatılara yöntemli bir biçimde bakmalarına yol açar. Özellikle Greimas, Propp'un anlatı çözümleme yöntemini geliştirme fırsatı bulur.

Greimas 1958 yılında Ankara Üniversitesi'nde öğretime başlamıştır; bu görevini de 1962'ye kadar sürdürecektir. 1960-1962 yılları arasında aynı zamanda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde ders verir. Bu arada Ankara'da Nusret Hızır'la tanışır. Greimas, Nusret Hızır, Fransız büyükelçiliğinde kültür danışmanı olarak görev yapan felsefeci ve sanat tarihçisi Louis Marin ile yine Fransız büyükelçiliğinde görevli iki sekreter hafta sonları buluşup çalışırlar: 1930'larda ünlü mantıkçı Hans Reichenbach'ın asistanlığını yapmış olan Nusret Hızır matematiksel mantık boyutuyla ilgilenir, Greimas soruna epistemoloji açısından yaklaşır. Ankara ve İstanbul yıllarında gerçekleştirdiği araştırmalar Greimas'ın *yapısal anlambilim*i kurma çalışmalarının ikinci evresini oluşturur.

Bu arada Barthes da Mayıs 1959'da İstanbul'a gelerek İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Fransız Öncü Tiyatrosu üstüne bir konferans verir.[3]

Barthes ile Greimas'ın ortak çalışmaları yaz aylarında Fransa'da sürmektedir. Ancak Barthes kendine henüz bir tez yöneticisi bulamamıştır. Barthes'ın ardından Bükreş'te görev yapmış olan ve o sıralarda Hollanda'da dilbilim dersleri veren Pierre Guiraud, tez yönetme önerisini, A.B.D.'de on yıl kaldıktan sonra Fransa'ya dönerek Sorbonne'da dilbilim dersleri vermeye başlamış olan André Martinet'ye götürmeyi önerir Barthes'a. Bunun üzeri-

ne üç çalışma arkadaşı, Barthes, Greimas ve Guiraud, 1959 yazında Martinet'ye akşam yemeğine giderler.

Greimas'ın anlattığına göre, Barthes yemek sırasında "Kadın giyiminin, modasının en önemli, en anlamlı yeri sizce neresidir" diye sorar. Bu soruda daha çok cinsel yananlamların vurgulandığını düşünen Martinet de hiç duraksamadan "bacaklar elbette, yani çoraplar, ayakkabılar" karşılığını verir. Buna Barthes'ın tepkisiyse olumsuzdur: Bacakların göstergebilimsel bakış açısından usa yatkın görünmediğini belirtir ve kadın giyimi açısından bacakların olsa olsa üç anlamsal kategori içerebileceğini söyler: çoraplı ya da çorapsız; çorap söz konusu olursa dikişli ya da dikişsiz; ayakkabı söz konusu olursa da topuklu ya da topuksuz. Barthes bu üç kategorinin hiç zengin bir dizge oluşturmadığını belirttikten sonra, buna karşılık *şal*'ın (Fr. *châle*) göstergebilimsel bakış açısından çok zengin bir dizge oluşturduğunu, en azından otuz temel kategoriden söz edilebileceğini vurgular. Barthes'a göre kadın modasının bütün şiirselliği de bacaklardaki giyim kuşam öğelerinde değil şalın kullanıldığı yerde yatar.

Barthes Martinet'lerdeki akşam yemeğinde, şal ile onun çeşitli türleri (*bert, kapet, şofret, etol, pelerin*) üstüne doğaçlama olarak uzun uzun konuşur. Bu şal türlerinin kadın bedeninin aynı bölgesinde kullanılan öteki giysi türlerinden ayrılan yanlarını Saussure'den, Trubetskoy'dan edinmiş olduğu dilsel ayırıcı özelliklere dayanarak belirtir.

Martinet de Barthes'ın bu konuşmasından etkilenmiş olacak ki, tezin yönetimini üstlenebileceğini söyler. Barthes bundan sonra tezin yazımını iyice hızlandırır. Bir yandan kuramsal aşamayı kurarken, öte yandan üzerinde çalıştığı moda dergilerine dayanarak *bütünce*yi iyice belirginleştirir. Barthes'ı Barthes yapan özelliklerin temeli de bu yazma aşamasında iyice ortaya çıkacaktır. *Système de la Mode*'da bir kuram geliştirirken, bu kuramın uygulamasını da yapan Barthes iki boyutu aynı anda birlikte sürdürmektedir. Bir başka deyişle, Barthes bu çalışmasıyla kendi bilimsel serüveninde ilk kez bütünlüğü olan bir göstergebilim kuramı ve uygulaması oluşturur. Ama Lévi-Strauss'un dediği de bir açıdan gerçekleşecektir: Barthes salt bilim adamının anlatımıyla inceleme oluşturan biri değildir; düşüncesini ortaya koyduğu kendine özgü bir söylemi vardır; o daha çok bir edebiyatçıdır. Bu nedenle salt üniversite hocası niteliğini benimseyip bir *yazan* olmak yerine bir *yazar* olmayı bu çalışmasında da seçer: Salt bilimsel üslupla bir tez yazmak yerine düşüncesini kendine özgü bir söy-

lemle yansıtır. *Michelet par lui-même*'in (Kendi Anlatımıyla Michelet) ardından *Système de la Mode*'u (Moda Dizgesi) da doktora tezi olarak sunmaktan vazgeçerek 1969'da Seuil Yayınları'nda kitap olarak bastırır.

Système de la Mode'un bu küçük serüveni bize göre üç açıdan önemlidir: Bir yandan modaya ilişkin dilsel dizgenin nasıl yöntemli biçimde okunabileceğini gösterir, çünkü sonuçta bu kitap bir yöntem çalışmasıdır; ikinci olarak göstergebilimin, daha doğrusu Barthes göstergebiliminin kuruluş aşamasında hangi aşamalardan geçerek kurulduğunu belirtir; üçüncü olarak da daha sonraki yıllarda Barthes tarafından gerçekleştirilecek çalışmalar arasında bir karşılaştırma yaparak Barthes'ın göstergebilimsel serüvenini daha iyi kavramamızı sağlar.[4]

*

Şimdi *Système de la Mode*'un yöntemsel özelliklerini daha yakından tanımak için sözü Roland Barthes'ın kendisine bırakalım: Bkz. s. 114, "*Moda Dizgesi*'nden Seçme Parçalar".

Notlar

1 Greimas'ın Barthes'la ilgili olarak verdiği bilgileri bir yandan 1978-1979, 1980, 1981, 1983, 1986, 1987, 1990 yıllarında Paris'te seminerlerde ve/ya da seminer sonrası toplantılarda dönem dönem yaptığı açıklamalara; öte yandan da Kaynakça'da belirttiğimiz Calvet'nin 1990 baskılı kitabı ile Chevalier ve Encrevé'nin 1984 baskılı *Langue française*'deki araştırmalarına dayandırıyoruz.

2 A. J. Greimas, *La Mode en 1830*, Paris, P.U.F. .

3 Bu konferans üstüne Adnan Benk'in yazısı için bkz.: "Roland Barthes'ın Bir Konferansı: Fransa'da Öncü Tiyatro", *Kitap-lık*, 116 ("Roland Barthes Dosyası", Haz. M. Rifat), s. 124-125.

4 Roland Barthes'ın göstergebilimsel serüveninde dört evre vardır: 1. Hayranlık ve Umut dönemi; 2. Bilimsellik dönemi; 3. Metin dönemi; 4. Umut, Bilimsellik ve Metin dönemlerindeki yönlendirici etkilerin süzülüp kaynaştığı yıllar. Barthes'ın dizgeleştirme çabalarının en üst aşamasını oluşturan *Système de la Mode* bilimsellik dönemi içinde yer alır. Söz konusu dönemler konusunda daha ayrıntılı bilgi için bkz.: R. Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*; M. Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*.

Kaynakça

Barthes, Roland
1967 *Système de la Mode*, Paris: Seuil.
2005 *Göstergebilimsel Serüven* (çev. M. Rifat- S. Rifat). İstanbul: YKY.

Calvet, Louis-Jean
1973 *Roland Barthes: un regard politique sur le signe*. Paris: Payot.
1990 *Roland Barthes*. Paris: Flammarion.

Chevalier, Jean-Claude ve Pierre Encrevé (yönetiminde)
1984 *Vers une histoire sociale de la linguistique* (*Langue française* dergisinin 63. sayısı, Eylül 1984), Paris, Larousse (özellikle bkz. s. 57-102).

Greimas, Algirdas Julien
2000 *La Mode en 1830*, Paris, P.U.F. .

Rifat, Mehmet
2008 *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul, YKY (gözden geçirilmiş 4. baskı).

*

[Ayrıca bkz. "Roland Barthes Dosyası: 'Yazma Arzusu'" (Haz. M. Rifat), *Kitap-lık*, 116, İstanbul, YKY, s. 68-131.]

Moda Dizgesi[*]
–Seçme Parçalar–

ROLAND BARTHES

Önsöz

Söze yöntemle başlıyoruz; ama bu kitap bir yöntem kitabı, dolayısıyla kendi kendini tanıtmak zorunda. Bununla birlikte, serüvenine başlamadan önce yazar araştırmasının kökeni ve anlamı üstüne düşüncesini belirtmek istiyor.

Bu araştırmanın konusu kadın giyiminin günümüzdeki Moda dergilerinde betimlendiği biçimiyle yapısal açıdan çözümlenmesidir; yöntem, başlangıçta Saussure'ün göstergebilim ([Fr. *sémiologie*] adı altında ön-gerçek olarak ileri sürdüğü genel göstergeler biliminden esinlenmiştir. Bu çalışma 1957'de başladı, 1963'te sona erdi: Yazar çalışmaya giriştiği ve sunuş biçimini tasarladığı sırada, dilbilim bazı araştırmacıların gözünde henüz bugünkü model durumunu almamıştı; şurada burada var olan birkaç çalışmaya karşın göstergebilim hâlâ tümüyle gelecekte kurulacak bir dal olarak vardı; her uygulamalı göstergebilim çalışması demek ki doğal olarak bir buluş biçimini alacaktı ya da daha doğrusu bir keşif olacaktı, çünkü elde edilen sonuçlar o kadar belirsiz, kullanılan araçlar o kadar basitti ki. Sınırları belli bir konu (burada moda giysisi) karşısında çıraklık dönemini yaşayan göstergebilimci elinde ancak birkaç işlemsel kavramla serüvene atılıyordu.

Böyle bir serüven kabul etmek gerekir ki artık eskilerde kalmıştır. Yazar kitabını kaleme aldığı sırada, bazı önemli kitapları doğal olarak görmemişti çünkü bunlar geçen süre içinde yayımlanmıştı. Düşünmenin, anlam üstün-

* *Système de la Mode,* Paris, Seuil, 1967.

de geliştiği, derinleştiği ve çok kısa süre içinde hem de aynı anda pek çok yana ayrılıp bölündüğü bir dünyaya katılan, çevresinde oluşan bütün düşüncelerden yararlanan yazarın kendisinde de değişiklikler oldu. Buradan, söz konusu çalışmayı, gecikmeli olarak yayımlandığı sırada kabul edemeyeceği mi anlaşılmalı acaba? Kesinlikle hayır (böyle olsaydı zaten bunu yayımlamazdı); ama aslında, burada önerilen daha şimdiden göstergebilimin tarihidir; yavaş yavaş biçimlenmekte olan yeni düşünsel sanata göre, bu kitap bir tür naif vitray gibidir; burada okunacak olan sanırım bir öğretinin kesinlikleri hatta bir araştırmanın değişmez sonuçları değil de daha çok bir çıraklık döneminin inanışları, eğilimleri, deneyimleridir: böyle bir çalışmanın anlamı, dolayısıyla belki de yararı burada yatar.

Her şeyden önce yapılmak istenen, bir bakıma dolaysız olarak, yani dış kavramlara, hatta burada kuşkusuz sık sık ama hep basit biçimde kullanılan dilbilim kavramlarına başvurarak bir anlam dizgesini yeniden oluşturmaktır. Yazar, çalışması boyunca pek çok engelle karşılaşmıştır; bunların bazıları, kendisinin de bildiği gibi ortadan kaldırılamamıştır (kendisi en azıdan bu başarısızlıkları gizlememiştir). Üstelik çalışması boyunca göstergebilimsel tasarı da değişiklik geçirmiştir; başlangıçta gerçek Modanın (giyilen giysilerde ya da gerektiğinde, fotoğrafı çekilen giysilerde yakalanan Modanın) anlambilimini yeniden oluşturmayı amaç edinmişken, yazar çok kısa süre içinde gerçek (ya da görsel) dizgenin çözümlenmesi ile yazılı dizgenin çözümlenmesi arasında bir seçim yapılması gerektiğini fark etti; daha sonra açıklanacak nedenlerden dolayı yazar ikinci yolu seçti çünkü bunlar yöntemin bir parçasını oluşturuyordu. İleride yer alan çözümleme yalnızca yazılı Moda ile ilgili. Bu da hayal kırıklığı yaratabilecek bir seçim olabilir: Gerçek bir Moda (toplumbilimcileri her zaman çok ilgilendiren kurum) dizgesinden yararlanmak daha hoş, eklemli dille hiçbir bakımdan bağlantılı olmayan bağımsız bir nesnenin göstergebilimini kurmak görünüşte daha yararlı olabilirdi.

Bununla birlikte yazar gerçek Moda üstünde değil de yazılı Moda üstünde (ya da daha doğrusu betimlenen Moda üstünde) çalışmakla sonunda göstergebilimsel tasarının belli bir karmaşıklığına ve belli bir düzenine saygı gösterdiğine inanır. Her ne kadar çalışma gereçleri yalnızca dilsel sözcelerden, "söz kuruluşları"ndan oluşsa da, çözümleme kesinlikle Fransız dilinin bir bölümüyle ilgili değildir. Çünkü burada sözcüklerin üstlendiği şey herhangi bir gerçek nesneler derlemesi değildir; bunlar önceden anlam dizgesi olarak oluşturulmuş (en azıdan ideal olarak) giyimsel özelliklerdir. Çözümleme

konusu basit bir terimler dizini değildir, gerçek bir koddur; bu kod yalnızca "söze dayalı" olsa bile. Buradan da şöyle bir sonuç çıkar: Bu çalışma, doğruyu söylemek gerekirse, giysiyle de dille de ilgili değildir; ama bir bakıma birinin öbürüne "aktarılmasıyla, çevrilmesiyle" ilgilidir; elbette giysinin de önceden bir göstergeler dizgesi olması ölçüsünde. Demek ki burada ikincil özellikli bir inceleme nesnesi söz konusudur; çünkü gerçek olanı bir yana, dili öbür yana koyan, dolayısıyla da aynı zamanda hem dilsel göstergeler bilimi olan dilbilimden hem de nesnesel göstergeler bilimi olan göstergebilimden kaçan o alışılmış ayrımcılığa karşılık vermez. Burada, Saussure'ün göstergesel-olan dilsel-olanı "aşar" biçimindeki postulatından hareket eden bir çalışma için kuşkusuz rahatsız edici bir durum söz konusudur; ama bu rahatsızlık belki de sonuçta belli bir gerçekliğin belirtisidir: Eklemli dilden kendini bağışık tutabilecek biraz genişçe olan tek bir nesneler dizgesi var mıdır? Söz her türlü anlamlı düzenin kaçınılmaz bir bağlantı noktası değil midir? Eksantriklik, klasiklik, züppelik, spor, tören gibi birkaç basit göstergenin ötesinde giysi, anlam belirtmek için kendisini betimleyen, yorumlayan, ona gerçek bir anlam dizgesi oluşturması için çok sayıda gösteren ve gösterileni armağan eden bir sözden vazgeçebilir mi? İnsan eklemli dile mahkûmdur ve hiçbir göstergebilimsel girişim bunu bilmezden gelemez. Demek ki belki de Saussure'ün dediğini ters yüz etmek ve göstergebilimin dilbilimin bir bölümü olduğunu söylemek gerekir: Bu çalışmanın temel işlevi, mitler ve ritlerin, sonuçta bir *söz* biçimini aldığı bizimki gibi bir toplumda insan dili yalnızca anlamın modeli olmakla kalmaz ama aynı zamanda onun temelidir de. Böylece, Moda incelendiğinde, yazı, oluşturucu olarak belirir (o derecede ki, bu yapıtın başlığında yazılı Modanın söz konusu olduğunu belirtmek yararsız görülmüştür): Gerçek giysinin dizgesi Modanın, kendi anlamlarını oluşturmak için seçtiği doğal gelecekten başka bir şey değildir. Söz'ün dışında kalan, bütünsel Moda, temel Moda diye bir şey yoktur. Giysinin gerçek yanına Modanın söz'ünden *önce* yer vermek saçma gibi görünmüştür; gerçek neden ise tersine, kurucu olan Söz'den kurduğu gerçeğe doğru gitmeyi gerektirir.

İnsan dilinin bu kaçınılmaz varlığı masum değildir elbette. Neden Moda giysiden bu kadar çok söz eder? Neden nesne ile kullanıcısı arasına böyle sözler lüksü (resimler hesaba katılmadan), böyle bir anlam ağı koyar? Bilindiği gibi ekonomiktir bunun nedeni. Hesaplı olan sanayi toplumu, hesap yapmayan tüketiciler yaratmak zorundadır. Eğer giysileri üretenler ve satın alanlar birbirinin aynı bilince sahip olsalardı, giysi ancak oldukça ağır iler-

leyen eskime durumuna göre satın alınırdı (ve üretilirdi); Moda, bütün modalar gibi, her iki bilincin aykırılığına dayanır: Biri öbürüne yabancı olmalıdır. Müşterinin hesap yapan bilincini bulandırmak için nesnenin önüne bir görüntüler, nedenler, anlamlar örtüsü germek, çevresinde iştah açıcı türden aracı bir madde hazırlamak, kısaca eskimenin ağır zamanı yerine, yıllık bir potlaç edimiyle kendi kendini yok etmekte özgür olan egemen bir zaman koyarak gerçek nesnenin *simülakr*ını yaratmak gerekir. Bizim ortak düşselliğimizin ticari kökeni (giysinin çok ötesinde, her yerde modaya boyun eğer) hiç kimse için gizli bir şey olamaz. Bununla birlikte bu evren daha henüz hareket eder etmez kökeninden ayrılır (zaten onu nasıl *kopya edeceği* pek kestirilemez): Yapısı evrensel zorunluluklara uyar, bunlar her göstergeler dizgesinin zorunluluklarıdır. Bir arzu amacına göre oluşturulmuş olan bu düşsellikte dikkat çekici yan (sanırız göstergebilimsel çözümleme bunu yeterince ortaya koyacaktır) tözünün *kavranılabilir* olduğudur: Arzu ettiren şey nesne değil de addır, sattıran şey düş değil anlamdır. Eğer durum böyleyse zamanımızın düşselliğini dolduran ve onu oluşturan sayısız nesne giderek bir anlambilime bağlanacaktır, dilbilim de bazı gelişmelerle ikinci bir kez doğarak bütün hayal edilen evrenlerin bilimi haline gelecektir.

1. Üç Giysi

1.1. *Görüntü olarak giysi ile yazıya dökülmüş giysi*

Bir Moda dergisini açıyorum; burada farklı iki giysinin söz konusu olduğunu görüyorum. Birincisi bana fotoğraf ya da çizim halinde sunulan giysi; bu bir görüntü olarak giysidir. İkincisi de o aynı giysidir, ama bu kez betimlenmiştir, dile dönüştürülmüştür. Sağda fotoğrafı görülen şu elbise solda şu hale gelmiştir: *Yumuşak şetlant elbise, belde üstüne gül takılı deri kemer*. İşte bu yazıya dökülmüş bir giysidir. Her iki giysi de ilkece aynı gerçekliğe iletir (o gün o kadının üstündeki elbiseye) ama yine de aynı yapıda değildirler, çünkü aynı malzemelerden yapılmamışlardır. Dolayısıyla da bu malzemelerin arasındaki bağıntılar birbirinin aynı değildir: Birinde malzemeler biçim-yüzey-renktir, bağıntı da uzamsaldır. Öbüründeyse malzemeler sözcüklerdir, bağıntı da mantıksal değilse de en azından sözdizimseldir. Birinci yapı yoğrumsal [plastik] niteliklidir; ikincisi dilseldir. Bu durum, söz konusu yapılardan her birinin kaynaklandığı genel dizge ile tam olarak kaynaştığı anlamına mı gelmektedir? Yani görüntü olarak giysi fotoğrafla, yazıya

dökülmüş giysi de dil ile mi karışmaktadır? Kesinlikle hayır: Moda fotoğrafı herhangi bir fotoğraf değildir. Sözgelimi, basın fotoğrafıyla ya da amatör fotoğrafıyla pek ilişkisi yoktur. Kendine özgü birimleri ve kuralları vardır. Fotoğrafla yapılan iletişimde özel bir dil oluşturur, bu dilin kendi sözlüğü ve sözdizimi, yasaklanan ya da salık verilen "söyleyiş biçimleri" vardır. Yazıya dökülmüş giysinin yapısı da tümcenin yapısıyla birbirine karışamaz; çünkü eğer giysi söylem ile çakışsaydı, o zaman betimlenen giysinin kimliğini değiştirmek için bu söylemin bir öğesini değiştirmek yeterli olurdu; oysa burada böyle bir durum söz konusu değildir. Dergi kadın okurlarına aktardığı bilginin özünde bir değişiklik yapmadan *Yazın ince ipekli giyin* ya da *İnce ipekli yaz için çok uygundur* biçiminde yazabilir; iki tümce arasında bir ayrım gözetmez. Yazıya dökülmüş giysi, dil tarafından taşınır, ama ona karşı direnir de ve işte asıl bu oyun içinde ortaya çıkar. Demek ki birinde dil, öbüründe görüntü olmak üzere daha alışılmış dizgelerden türemiş oldukları halde burada özgün iki yapı söz konusudur.

1. 2. *Gerçek giysi*

Bu iki giysinin, temsil ettikleri kabul edilen gerçek giysi düzeyinde bir kimliğe kavuştukları, betimlenen elbise ile fotoğrafı çekilen elbisenin, her ikisinin de gönderdikleri bu gerçek elbise aracılığıyla özdeş olduğu en azından akla gelebilir. Eşdeğerlidirler kuşkusuz ama özdeş değildirler; çünkü görüntü olarak giysi ile yazıya dökülmüş giysi arasında gerçek ve bağıntı farkı, dolayısıyla da bir yapı farkı olduğu gibi bu iki giysiden gerçek giysiye geçişte, daha başka gereçlere ve daha başka bağıntılara geçiş vardır. Gerçek giysi ilk ikisinden farklı, üçüncü bir yapı sunar, onlar için model oluştursa bile; ya da daha doğrusu ilk iki giysinin aktardığı bilgiye kılavuzluk eden model bu üçüncü yapıya ait olsa bile. Görüntü olarak giysinin birimlerinin biçimler düzeyinde, yazıya dökülmüş giysinin birimlerinin ise sözcükler düzeyinde yer aldığını gördük; gerçek giysinin birimleriyse dil düzeyinde olamaz, çünkü bildiğimiz gibi dil gerçeğin bir öyküntüsü değildir. Ayrıca burada her ne kadar çok güçlü bir eğilim söz konusu olsa da, gerçek giysinin birimlerine biçimler düzeyinde de yer verilemez, çünkü gerçek bir giysiyi "görmek" ayrıcalıklı sunuş koşullarında bile onun gerçekliğini tüketemez, yapısını hiç tüketemez: Yalnızca bir bölümü, kişisel ve ayrıntılı bir kullanımı, özel bir giyim tarzı görünür; gerçek giysiyi dizgesel terimlerle yani bütün benzer giysileri açıklayabilecek ölçüde yeterince biçimsel yaklaşımla çözüm-

leyebilmek amacıyla kuşkusuz üretimini düzenleyen edimlere kadar gitmek gerekir. Bir başka deyişle görüntü olarak giysinin yoğrumsal yapısı ile yazıya dökülmüş giysinin dilsel yapısı karşısında gerçek giysinin yapısı ancak teknolojik olabilir. Bu yapının birimleri, çeşitli üretim edimlerinin izleri olabilir, tamamlanmış, somutlaşmış amaçları olabilir ancak: Dikişte dikilmiş olma, biçkide biçilmiş olma söz konusudur. Demek ki burada madde ve maddenin dönüşümleri düzeyinde bir yapı vardır, yoksa temsil edilmeleri ya da anlamları değil. Etnoloji görece olarak yalın yapısal örnekler sağlayabilir.

(…)

1.6 *Göstergebilim ve Toplumbilim*

Sözel yapının seçimi burada nesnesine içkin özellikleri izlese de toplumbilim tarafından da belli bir destek görür. Bunun da iki nedeni vardır. Birinci neden Modanın Moda dergisi aracılığıyla (yani büyük ölçüde metin aracılığıyla) geniş kitlelere yayılmasıdır. Fransa'da kadınların yarısı düzenli olarak en azından bir bölümüyle Modaya yer veren yayınları okur; Moda giysisinin betimlenmesi (gerçekleştirilmesi değil) demek ki toplumsal bir olgudur; öyle ki Moda giysisi salt hayal ürünü olarak (gerçek giysiye hiçbir etki yapmadan) kalsa da popüler romanlar, çizgi filmler, sinema gibi kitle kültürünün tartışmasız bir öğesini oluşturacaktır. İkinci neden ise yazıya dökülmüş giysinin yapısal açıdan çözümlenmesi, gerçek giysinin dökümünü etkili bir biçimde hazırlayabilir olmasıdır. Toplumbilim de gerçek Modanın yayılma çizgilerini ve ritimlerini incelemek istediği zaman bundan yararlanacaktır. Ama yine de toplumbilim ile göstergebilimin amaçları burada birbirinden tümüyle farklıdır: Moda toplumbilimi (kurulmayı bekliyor olsa bile) başlangıçta hayal edilmiş olan (modacıların tasarladığı giysi) bir *model*den hareket eder ve onun bir dizi gerçek giysi aracılığıyla gerçekleşmesini (modellerin yayılması sorunu) izler ya da izlemek zorundadır. Demek ki toplumsal koşullar, yaşam düzeyleri ve roller ile aralarında bağıntı kurabileceği davranışları dizgeleştirmeye çalışır. Göstergebilim ise aynı yolu kesinlikle izlemez; baştan aşağı hayali ya da isterseniz tam olarak düşünsel diyebileceğimiz bir giysiyi betimler; giysilerin oluşturulma pratiklerinin tanınmasına değil imgelerin tanınmasına iletir. Moda toplumbilimi tümüyle gerçek giysiye dönüktür; göstergebilim ise ortaklaşa tasarımlar bütününe yöneliktir. (…)

Fransızcadan çeviren: Sema Rifat

HARPER'S BAZAR

PUBLISHED WEEKLY
VOL. —NUMBER 7.

NEW YORK, SATURDAY FEBRUARY 16, 1895.

TEN CENTS A COPY.
WITH SUPPLEMENTS.



Giysi Sembolizmi ve Giysinin Çok Anlamlılığı

J. C. FLÜGEL

Bugünkü bilgilerimiz ışığında, her ne kadar kadın dış genital organlarını sembolize eden çeşitli giysilere rastlasak da, kıyafetlerin en sık sembolize ettiği nesnenin fallus olduğu görülmektedir. Bu sembollerden belki de en bilineni nadiren dişil, sıklıkla, hele ki boynuzvari eklentilerle sivriltildiğinde ya da süslendiğinde[1] eril olan şapka[2] ve yine kimi zaman ayağı (=penisi) sararak dişil,[3] kimi zamansa fetişizmle bağlantısıyla[4] ve "ortaçağ safsatacılarının küstahlığın en menfur işareti olarak gördükleri"[5] Orta Çağ'ın uzun burunlu çarıkları (poulaine) benzeri özel biçimleriyle eril özellikteki ayakkabıdır. Gerçekten de çarıklar bazen alenen fallus şeklinde üretiliyor,[6] böylelikle ayakkabının burnuna bir çengel ya da mahmuz takılarak daha kapalı bir biçimde kullanılan sembolizmin neden olduğu ahlaki infial hak-





lı çıkarılıyordu. Ayakkabı ve botların günümüzdeki erotik sembolizmi muhtemelen eski zamanlardakinin soluk bir yansımasından başka bir şey değildir. Şimdilerde çoğu zaman sağlığa uygunsuz oldukları öne sürülerek rasyonalize edilse de, sivri burun ve yüksek topuğun kınanması, poulaine'nin vaktiyle uyandırdığı ahlak elden gidiyor endişesinden yadigârdır. Modern sivri burnun, coşkulu selefinin anlamının bir kısmını muhafaza ettiği açıktır ve biliyoruz ki topuk aynı zamanda fallik bir sembol olabilir.[7]

Onsekizinci yüzyılın yüksek başlıkları da büyük bir ihtimalle daha önceki dönemlerin aşırı uzun ve sivri burunlarıyla benzer bir rol oynuyor ve benzer ahlaki ithamlara maruz kalıyordu. Bu ithamlar arasında, Lorenz'in[8] gösterdiği gibi, içinde önemli bir fallik öğe barındıran "tanrının gazabı" motifine yapılmış bir atıf bulunması ilgi çekicidir. Bu suretle, bir vaiz bu tür başlıklar giyen kadınlar hakkında şöyle diyordu: "Kurtarıcımızın sözlerini hiçe sayarak boylarına bir gez ekleyebileceklermiş gibi uğraşıyorlar. Göklere çıkardıkları başlarıyla adeta insanoğluna üstünlük kurmaya kalkışıyorlar; dahası, onların Babil ustaları azametli kuleleriyle sanki gökleri tehdit ediyor ve hatta cennete meydan okuyorlar."[9]

Psikanalistlerin neredeyse aynı derecede aşina oldukları bir diğer fallik simge de kravattır.[10] İçinden boyun geçen bir giyecek olarak ilk bakışta dişil bir sembol olmaya daha yatkın gözükse de, kendi tecrübelerime dayanarak yakanın,[11] özellikle de sert yakanın benzer sembolik anlamlar ihtiva ettiğini düşünüyorum. Görünen o ki, itibarlı birçok erkek kolalı yakanın sertliğinden hoşlanıyor, kendini bu sayede güçlenmiş hissediyor ve yakanın yokluğunda ya da buruşuk bir yaka giydiğinde benzer şekilde aşağılık hissine kapılıyor. Seçkin bir bilim adamı bana, yumuşak yakayla kendini "saygın bir insan" gibi hissetmediğini söylemişti. Tanıdığım bir genç, zor ve yorucu bir oyunu öğrenirken dahi olağandışı yüksek yakasını çıkarmaya ikna edilemiyor, kendisine yöneltilen itiraz ve alaylara, yapacağı iş zor olduğu için bu yakaya ihtiyaç duyduğu cevabını veriyordu. Artık kullanılmayan bazı yaka tiplerinin ön kısmında kravat gibi sarkan bir parça bulunur, yani yaka ve



kravat bir bütündür. İngiliz rahiplerinin arkadan bağlanan ve ön tarafa kesintisiz bir yuvarlak yüzey sunarak alışılmış kravatı saf dışı bırakan yakaları,[12] din adamlarının diğer birtakım dış görünüş özellikleri (örneğin etek giymeleri, başlarının tepesini tıraş etmeleri) gibi, erkeklik gücündeki düşüşü sembolize eder gibidir.

Çağdaş giysinin mütevazı, bir o kadar da kıymetli bir eklentisi olan düğmenin de zaman zaman fallik bir anlamla yüklendiğine inanıyorum – muhtemelen, içeriye alınması için özel olarak tasarlanmış bir delikten geçmesi işlevine binaen (krş. sözde erkek ve dişi vidalar; elbette bu aletlerde cinsel birleşmeyle daha yakın bir analoji kurulmaktadır). Aynı zamanda, kimilerinin utanç duydukları anlarda durmaksızın düğmeleriyle oynama eğiliminde olmalarını psikanalitik bilgiler ışığında sembolik bir mastürbasyon olarak yorumlamak fazla cüretkâr kaçmaz.[13] Ayrıca, erkek bir hastamın şu kısa rüyasında görülebileceği gibi, pantolonların da fallus ya da bütünüyle erkek dış üreme organlarının sembolü olarak değerlendirilebileceğini keşfettim: "Biri bol, diğeri dar pantolon giyen iki erkek hendekte bir kıza saldırdılar. Dar pantolonlu olana elimdeki sopayla vurdum." Burada bol pantolon babayla ilişkilendiriliyor ve açıkça testisleri temsil ediyorken, dar pantolon penisi simgeliyordu. Bu iki adam böylece babanın üreme organlarının yerini tutuyor ve tüm sahne, babanın iğdiş edilmesiyle bir kurtarma fantazisi oluşturuyordu. Tarihin belli bir döneminde, pantolon önü kapağı şüphe götürmez biçimde penisin varlığını işaret ediyordu. Erkeklerin iç çamaşırlarının sıkılığı dolayısıyla giymek zorunda kalmış olabilecekleri bu parça, farklı bir renge ve süreğen bir ereksiyon görünümü veren özel bir şekle sahip olmasından ötürü gereksiz derecede göze batıyordu. Modern bir sahnede, ünlü bir erkek dansçının üzerine giydiği çok çarpıcı bir devasa fallus temsiline şahit oldum. İskoç-

ların kullandığı, etek önüne asılan (ve bazen, ortadakinin iki yanındakilerden daha aşağı sarktığı üç püsküllе süslenen) kürk kese de (sporran) açıkça benzer türden bir sembolik objedir. Aynısı, o denli açık olmamakla birlikte, neredeyse aynı kesinlikle Mason önlüğü için de geçerlidir.

Bu son bahsedilen kıyafetler, özellikle gelişiminin belirli bir aşamasında erkek üreme organlarına dikkat çekici biçimde benzerlik gösterdiği için ve belki de doğası gereği, çok güçlü fallik çağrışımlar ihtiva ettiği gösterilen, Kitab-ı Mukaddes'te geçen incir yaprağını[14] akla getirir. Pek çok otorite, büyüye dair inanışların giyimin ve vücut süslerinin ilk gelişiminde önemli rol oynamış olabileceğini kabul eder; tılsım ve muska gibi büyü aletleri de, bildiğimiz üzere, esasında çoğunlukla (belki de her zaman) üreme organlarını sembolize etmektedir.

Fallik sembolizmin sadece vücudun belli kısımlarıyla ilişkili ve görece ufak giysilerle sınırlı olmadığını, giyime dair bütün bu sembollerin en şaşırtıcısı ve en beklenmedik olanı gösterir: İlk olarak Freud'un rüyalarda keşfettiği,[15] Reik'in folklorik olgularla doğruladığı[16] ve Ernest Jones'un sonraki gözlemleriyle açıklığa kavuşturduğu[17] bu sembol, pelerin ya da harmanidir. Burada, vücudun bütününü gevşekçe örten ve şeklen fallusla herhangi bir benzerlik taşımayan geniş bir giysinin yine de sıklıkla karşılaşılan bir fallik sembol olabildiğine tanık oluruz.

Bütün bu örneklerde giysilerin fallik sembolizminin ana işlevi cinsel gücün gururlu bir gösterisi olarak gözükmektedir. Ama bildiğimiz gibi, böyle bir gösteri genellikle bir güvence, daha doğrusu fallik organı kaybetme korkusunu yatıştıracak bir güvence arzusuna dayanır. Bu doğrultuda, giysilerin iğdiş edilmenin sembolik temsilinde de rol oynamalarına şaşırmamak gerekir. Bu durumda, iğdiş edilme fikri kendini genellikle giysinin çıkarılması ya da yok edilmesi şeklinde ifade eder. Freud şapka çıkararak selamlaşma alışkanlığının iğdiş edilmeyi sembolize ettiğini göstermiştir[18] ve Prynce Hopkins, aslen benim gözlemlemiş olduğum benzer bir örneğin çarpıcı bir vakasını tebliğ etmiştir.[19] Başlıkların çıkarılması, yaygın bir ilkel saygı göstergesi olan giysi çıkarma eğiliminin bilhassa önemli ve ısrarlı bir örneği gibidir. Herbert Spencer'a göre[20] giyinme nasıl (büyük oranda fallik semboller olan) zafer ganimetlerinin [trofelerin] taşınmasıyla başladıysa, giysilerin ya da takıların çıkarılması da yine aynı yazarın dikkatimizi çektiği üzere (mağlup olanların silahlarını teslim etmesine benzer biçimde) teslimiyet ve saygıyı ifade eder. Bu eğilimin klişeleşmemiş bir örneği olarak, Marco

Polo'nun Pekin'deki sarayın kapısının eşiğinden geçen herkesin giysilerini çıkarmak zorunda olduğunu anlatmasından[21] bahsedebiliriz ki bu, eşiklerin bilinen sembolik anlamlarına dair aydınlatıcı bir örnektir. Kişinin kendini çıplak veya uygunsuz giyinmiş gördüğü bazı "tipik" rüya biçimlerinin de zaman zaman iğdiş edilme korkusuyla ilgili olduğuna inanıyorum. Özellikle belirli giysi parçalarının eksik ya da uygunsuz olduğu bu rüyalar, deneyimlerime göre erkekler tarafından kadınlara göre daha sıklıkla görülüyor. Bazı diğer durumlarda ise iğdiş edilme fikri giysilerin kesilmesi yahut parçalanmasıyla bağlantılı olabilir ve belki de Yahudilerin yas tutarken giysilerini yırtmalarında da bu tür fikirler rol oynamaktadır.[22]

Anlatacağım şu rüya, giysilerin parçalanmasıyla iğdiş edilme arasındaki ilişkiyi gösteriyor: "Rüyamda babamın … bir gün eve girmeye çalıştığını gördüm. Ona engel olmak için elimi kaldırdığımda üzerindeki paltodan bir parça kopardım. Ardından günler boyunca bu kumaş parçası hâlâ elimdeymiş gibi hissediyordum." Ferenczi, terzi çocuklarının iğdiş edilme kompleksine özellikle meyilli olduklarını göstermiştir.[23] Bu son nokta, giysi üretmenin (kumaşları kesip dikmek, terzilik zanaati) anneyle cinsel ilişkiyi sembolize edebileceğini ima eder (kumaş = madde = anne). Her ne kadar, (bir mastürbasyon ikamesi olarak) genellikle salt oto-erotik bir bağlamda değerlendirilse de[24] dikme eyleminin erotik anlamı genel kabul görmektedir.[25] İğdiş edilme korkusuna, fallik erkek giysilerinin teşhirinde aşırılık yoluyla tepki gösterilmesiyse yalnızca, polifallik sembolizmin olağan apotropaik işlevinin bir örneğidir.[26] İğdiş edilme kompleksinin birtakım yönlerinin (annenin penis yoksunluğunun) fetişizmin oluşmasında oynadığı önemli rolü, Freud'un bu sorunu daha yakın zamanda ele aldığını düşünürsek[27] burada daha fazla açmamızın gereği yok.

Sadger'e göre[28] iğdiş edilme kompleksi kadınlarda (penis yoksunluklarını cazibeli diğer özellikleriyle dengeleyebilmek adına çaba gösterirlermiş gibi) umumiyetle tüm bedene yönelik teşhirci eğilimlere yol açabilir. Bu bazı vakalarda kuşkusuz doğrudur, ama muhtelif kadın analistlerin en basit haliyle kadın iğdiş edilme kompleksine (iğdiş edilme = penisin alınması) eskiden sanıldığından çok daha nadir rastlandığını düşünme eğilimlerini ve kadınlardaki aşağılık duygusunun *ab initio* bedenin bütününe ilişkin olduğunu belirtmeden geçemeyiz.

Her halükârda, erkeğin iğdiş edilmesinin tipik sembolü olan giysi çıkarmanın kadınlara büyük ölçüde uymadığı açıkça gözüküyor. Kadınlar, ger-

çekten de, iğdiş edilme kompleksinin etkisi altında birtakım giyecekleri üzerlerinden çıkarma eğilimde olabilirler. Örneğin, iğdiş edilmeye karşı güvence şapkanın takılmasından çok çıkartılmasında bulunur. Ki bu, kadınların uyması gereken adabı muaşeret kurallarının pek çok açıdan erkekleri bağlayanlarla zıt yönde olduğu gerçeğiyle örtüşür. Erkekler bu âdetlere riayet ederek giysilerini çıkarırken, kadınlar giysilerini üzerlerinde tutarlar (örn. kilisede zorunlu olarak başlık takmaları, müstakil bir evde çıkarmalarına izin verilene kadar ceketlerini çıkarmamaları).

Fallik giyim sembolizminin zenginliğiyle kıyaslandığında, giysilerde dişil semboller sayıca daha az ve daha nadirdir. Daha önce bahsettiğimiz şapka ve ayakkabıya ek olarak başörtüsü, kuşak[29] ve diz bağı, psikanalistlerin dikkatini çeken en önemli sembollerdendir. Bununla birlikte, bilezikler ve diğer takılar ile mücevherat da benzer anlamlar taşıyabilirler.[30]

Peki giyim kuşamdaki dişil sembolizm bu tür örneklerle mi sınırlıdır? Bence hayır. Kadın dış üreme organlarının sembolik temsilleri yanında, uygun bir şekilde anne-sembolleri ya da rahim-sembolleri olarak adlandırılabilecek ve giysilerin fallik ve vajinal sembolizmin dekoratif işlevleri kadar koruyucu bir rol de oynadıkları[31] başka bir dişil sembol türü olduğuna inanıyorum. Bu hususta yine Ernest Jones'un, soğuk korkusunun bilinçaltı dayanağının anneden ayrılma (ilk olarak doğum anında anneden ayrılma) korkusundan türediğini gösteren zihin açıcı makalesi "Soğuk, Hastalık ve Doğum"[32] bize yol gösterecektir. Jones'un bu makalesinde çoğunlukla "doğum = iğdiş edilme" denkliğini ele aldığı doğrudur. Dolayısıyla onun düşünce zincirini giysilere uygulayarak takip edecek olursak, giysilerin bizi soğuğa karşı koruma işlevlerinin iğdiş edilme korkusuna karşı sağladıkları korumanın bir parçası olduğunu görürüz. Ancak psikanalizden öğrendiklerimiz, doğum ve anneden ayrılma anının psikolojik anlam ve öneminin bu tür bir iğdiş edilme sembolizmiyle tüketileceğine inanmamızı engeller. Her ne kadar doğum fikri şüphesiz biçimde şu an için kısmen kavrayabildiğimiz esrarengiz yollarla iğdiş edilme fikrine bağlantılı olsa da, başlı başına da oldukça duygusal bir değere sahiptir. Annenin koruyucu sevgisinden ayrılma korkusu, buna mukabil bu sevgiyi muhafaza etme arzusuyla beraber (her ikisi de kendini ana rahmine dönme isteğinde gösterir) iğdiş edilme korkularından bağımsız olarak da hayat boyu varlığını sürebilir. Eğer böyleyse ve soğuk, ancak rahme dönerek yeterince korunabileceğimiz düşman dünyanın zorluklarından biriyse, bizi soğuğa karşı koruyan giysilerin

bilinçaltımızda koruyucu rahme denk düştüğünü düşünebilir ve giysilerin kimi zaman rahim-sembolleri olarak işlevlerini yerine getirmelerini bekleyebiliriz. Bu sembolizmi destekleyen kanıtların giysilerin, fallik anlamı lehine olan kanıtlar kadar bol olmadığı doğrudur. Ancak yine de, bu tür bir sembolizm beklentisinin o kadar da haksız olmadığını gösteren muhtelif değerlendirmeler vardır. Öncelikle, giysiler hakkında yazan yazarlarda giyinmenin amaçlarını ev ya da odanınkilerle kıyaslama yönünde güçlü bir eğilim vardır –ki ev ve oda bildiğimiz gibi en önemli rahim sembollerindendir. Giyecek ve ev, vücuda farklı mesafelerde olmalarına karşın vücut için koruma sağlar. Dışarıda giydiğimiz kıyafetler evin koruyucu kalkanından çıktığımız an, gerçekten de açıkça evin yerini tutar. Bu, yine bilindik bir rahim sembolü olan yatak için de geçerlidir ve bu benzerliği çarşaf ve battaniyelerimize İngilizcede "yatak örtüsü" diyerek vurgularız. Róheim[33] birtakım tapınakların ve bazı papaz elbiselerinin evreni ve dolayısıyla rahmi sembolize ettiğini çoktan öne sürmüştür: "Binalar gibi" der, "evreni sembolize eden pelerin ve giyeceklere sıklıkla rastlarız... Bu açık bir biçimde cenin halinden yola çıkılarak türetilmiştir: döl kesesi cenini bir pelerin gibi sararken pelerin evrenin sınırlarını çizer." Bir başka mesajında, sırasıyla egemenliğin "fetüs zarı" ve "rahmi" olarak anılan diğer ritüel giyeceklerden bahseder.[34]

Winterstein'in[35] "kahramanın doğum miti"nin bir varyantı olduğunu gösterdiği bir bölümde Odysseus Phæacians Adasına ayak bastığında kıyıya mitin geri kalanında rahmi sembolize eden sepet, tekne ya da başka bir haznenin yerine geçen bir giysi –Leucothea'nın başörtüsü– üzerinde taşınarak çıkarılır. Yakın zamanda Löwitsch de çarpıcı bir makalesinde mimarinin sembolizminin bazen ağırlıklı olarak fallik, bazen ağırlıklı olarak döl yatağıyla ilgili ve bazen de her ikisinin farklı oranlardaki karışımı olduğunu göstermeye çalıştı.[36] Ayrıca, bugünün modasında fallik öğelerin daha çok vurgulanması yönünde bir eğilimin olması yanında, benzer salınım ve çatışmaların değişen giysi modasında da kendini gösterebileceğini belirtti.[37] Nasıl ki biz stresli ve zor zamanlarımızda rahme dönmek istiyoruz, birçok kişinin de üzüntü, endişe, korku, evseme, yalnızlık ya da sevgi yoksunluğu hissettiğinde aynı şekilde daha fazla yahut daha sıcak tutan giysiye ihtiyaç duyma eğiliminde olduğu gözleniyor.[38] Ancak bildiğim kadarıyla, koruyucu bir giyecekle bir kadının koruyucu sevgisi arasındaki denkliğin en çarpıcı ve doğrudan hali, giysiler hakkındaki en ünlü kitapların yazarından gelir: Carl-

yle, Lord Houghton'a yazdığı mektubunda müteveffa karısından bahsederken, "Beni bir pelerin gibi sararak soğuk ve acımasız dünyayı benden uzakta tutardı" diye yazmıştı.[39]

Ele aldığımız üç tür sembol –fallik, vajinal ve rahimsel semboller– giysi üzerine yazan yazarların giysilerin üç temel işlevi olduğu konusunda anlaştıkları alçakgönüllülük, korunma ve teşhirin bilinçli güdülerinin bilinçaltındaki temellerini oluşturur. Tüm bu bilinçli güdüler ve onların altında yatan bilinçaltı eğilimler, giysilerden haz ya da tatmin almaya yöneltir. Ancak bu çeşitli tatminlere çatışma olmaksızın ulaşılamaz. Aradaki fark son kertede psikolojik olmaktan çok fiziksel olsa da, giysi merkezinde yaşanan çatışma iki çeşittir. Birinci sırada farklı giysi-tatmin türleri arasındaki çatışma gelir. Löwitsch'in öne sürdüğü gibi kimi zaman giysilerin fallik ve rahimsel anlamları arasında bir mücadele söz konusu olabilir – her ikisi de ödün vererek tatmin olmaya kolaylıkla izin vermeyen iki eğilim. Birçok açıdan bundan bağımsız olarak, (çoğu vakada fallik temelli) teşhircilik eğilimleriyle (bilinçdışı rahimsel sembolizmle kolaylıkla ittifak kurabilen) tevazu eğilimleri arasında daha aşikâr bir çekişme yaşanır. Bu mücadelelerin değişken kaderleri bir dereceye kadar birbirini takip eden moda değişimlerinde incelenebilir.

Tevazu ve teşhirin (çarpıcı ya da güzel giyimle bağlantılı olan yerinden edilmiş biçimi yerine) çıplak bedenin sergilenmesiyle bağlantılı olan ilkel formları arasındaki mücadele, bu son çatışmayla psikolojik olarak devamlılık gösterir. Bu da bizi giysi merkezli ikinci çatışma türüne götürür: giyime dair farklı güdü ve tatminlerin çatışmasından ziyade, bu güdülerin bir kısmı ya da hepsinin bütünüyle giyinme karşıtı olan güdülere karşı verdikleri mücadeledir. Bu ikinci tip güdüler iki temel grupta sınıflandırılabilir: narsisistik (teşhirci) ve oto-erotik. Birinci grup söz konusu olduğunda, giysilere dair zihinsel yaklaşımlarda kendini dışa vuran hassas ikircikliği, kendilerini engelleyen objeler aracılığıyla kendilerini dışa vuran bastırılmış teşhirci eğilimleri hayranlık uyandırıcı biçimde ortaya koyan Rank'ın konuya derinliğine nüfuz eden detaylı çalışmasına eklenecek bir şey yoktur.[40]

Bununla beraber, psikanalistlerin görece daha az ilgi gösterdikleri oto-erotik öğeleri ve bunların giysi-tatminin temel formlarıyla yaşadıkları çatışmayı bir sonuca bağlamak için bir çift söz söylenebilir. Bu oto-erotik öğelerin, biri ten, diğeri kaslarla ilişkili olan iki temel türü vardır.[41] Tenin rüzgâr ve güneşle uyarılmasından ve kasların kasılmasına eşlik eden his-

lerden doğal olarak alınan hazlar,[42] giyilen giysiler yüzünden, özellikle de sert ve ağır giysiler giyildiğinde, ister istemez körelir. Bu nedenle tensel ve kassal hazlarından fedakârlık edildiği ölçüde giyimden tatmin alınır; ve bu hazları alma becerisi gelişmiş kişiler böyle bir fedakârlık yapmaya kolaylıkla rıza göstermezler. Bazı insanlar, bu yüzden, muhtemelen tüm çocukların giysilere karşı takındığı düşmanca tavrı hayatları boyunca muhafaza ederler; teşhirci menfaatlerini giysilere yönelterek süblimleştirmeyi hiçbir zaman öğrenmezler, tensel ve kassal oto-erotizmlerinin kuvveti bedenlerini kapsayan teşhirci bir eğilim takıntısı yaratmaya meyillidir.[43] Bu tür kişiler giyinmenin sağladığı pozitif tatmine pek aşina değildir. Onlar için giysiler ya (aleni isyankârlar için) toplum tarafından dayatılan ya da (süper egosu tarafından yönlendirilenler için) tevazu anlayışı veya görev bilinciyle uygulamaya konan baskı araçlarıdır; daha yüksek bir seviyede iş ve görev ülküsü belli giysi tipleriyle –özellikle de sert ve kalıplı türle– sıkı sıkıya bağdaşır. Burada mücadele bütünüyle çıplaklık hazzının teşhirci ve oto-erotik unsurlarıyla buna karşı koyan baskıcı güçler arasındadır.

Bununla birlikte, çıplaklıkla ilişkili hazlar başka vakalarda bu makalenin baş kısımlarında incelediğimiz, giyinmekten alınan pozitif ve derin tatminlerle çatışabilir. Örneğin, bazı kişilerdeki özgürlüğe ve zevk almaya engel olduğu düşünülen giysileri çıkarıp atma arzusunun giysilerin rahimsel anlamıyla yakından alakalı olduğu açıktır. Dolayısıyla giysilerden kurtulma eylemi, normalde koruyucu olan, ancak aşırıya kaçtığında engel oluşturan ve felce uğratan anne sevgisinden bağımsızlaşma ihtiyacının sembolik dışavurumu olabilir. Anneler çocuklarının bakımı için duydukları endişeyi onları yeterince, çoğunlukla da gereğinden fazla giydirerek dışa vurma eğilimindedirler ve çocuklar da buna karşılık kendilerini anne-takıntısı tuzağına düşmekten kurtarma ihtiyaçlarını giysilerini isyankâr bir şekilde üzerlerinden atarak ifade ederler. Hakikaten de bu tür bir çıkarıp atma eylemi, kişisel bağımsızlığın ve ebeveyn otoritesine karşı koymanın bir göstergesidir. Ama en uçlara götürüldüğünde bile annenin ortadan kaldırılamaması dikkat çekicidir. Almanya'daki "Nacktkultur" hareketi edebiyatının açıkça gösterdiği gibi, kayıp insan annesi daha heybetli ve tatminkâr bir biçimde Doğa Ana'da[44] bulunur.

Ancak başkaları için en temel çatışma, çıplaklığın verdiği tatmin ve giyimdeki fallisizm arasında gerçekleşebilir. Giysilerin fallik anlamlarından alınan doyum çoğu kez, ancak giysilerin baskısı belirgin bir biçimde hisse-

dildiğinde –hatta giysi rahatsızlık verme derecesine geldiğinde– tam olur. Analiz yoluyla kendi durumuna yönelik bir içgörü geliştirebilen bir adamın sözleriyle, "Bu darlık ve sertlikler bir fikir uğruna mutlulukla katlanılan rahatsızlıklardır. Ki bu fikir 'sürekli ereksiyon halinde olma' fikridir." Ama, "Bununla birlikte," diye devam eder "benim için *gerçek*[45] fiziksel rahatlık bol ve yumuşak bir ipek giysinin içindedir" der. Ayrıca üzerinden çıkardığı her giysi parçasıyla "daha da çekici" bir görünüme kavuştuğunu düşünür. İçgörüye sahip olma kısmı dışında pek çokları için tipik sayılabilecek böylesi bir durumda narsisistik ve oto-erotik öğeler, uğruna feda edildikleri fallik sembolizmin dışa vurumlarına karşı çıkmaya devam eder.

Netice itibarıyla, giyim kuşama ilişkin çatışmaların karmaşık ve sayısız olduğu ve bu durumun birçok insanın giysiler konusunda ikircikli bir tutum sergilemesine yol açtığı gözüküyor. Giysiler aracılığıyla ifade bulan çeşitli tatminler ve bunlara karşıt tepkiler arasındaki şiddetli ve belki de kaçınılmaz karşıtlıklar bir yana, sırf giysi giyme olgusunun kendisi dahi başlı başına birtakım çatışmalara yol açabiliyor. Dahası belirli eğilimlerin (örn. teşhirciliğe dahil olanlar) çatışmanın hangi tarafında saf tutacağı meselesinde, takıntı ya da yer değiştirme derecesi belirleyici oluyor. Bir insanın giydiği giysilere dair tutumundaki dinamik ilişkileri tümüyle anlamak bizi onun tüm psikolojik gelişiminin bilgisine ulaştıracaktır.

İngilizceden çeviren: Cem Şimşek

Notlar

1 Krş. Ernest Jones, *Papers on Psycho-analysis* (ikinci basım), s. 136 (Punchinello symbolism); Marie Bonaparte, "Über die Symbolik der Kopftrophäen", *Imago*, 1928, XIV, s. 100 vd.

2 Bkz., örn. Freud, *Introductory Lectures on Psycho-analysis,* s. 132.

3 Freud, *a.g.e.*; Ferenczi, "Sinnreiche Variante des Schuhsymbols der Vagina", *Int. Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1916, S. 4, s. 112.

4 Örn. H. Hellmuth: 'Ein Fall von Weiblichem Fuss, richtiger Stiefelfetichismus': *Int. Zeitschrift f. Psychoanalyse*, 1915, S. 3, s. 111. Sadger, *Die Lehre von den Geschlechtsverirrungen*, s. 325. Krş. Herrick'in ünlü dizeleri:
Güzel ayakları
Salyangozlar gibi sürünüyor
Bir ileri, bir geri
Ce-e oynarcasına
Hemencecik yine geri çekiliyor.

5 Havelock Ellis: *Studies in the Psychology of Sex*, C. 25, alıntı Dufour, *Histoire de la Prostitution*'dan.
6 *A.g.y.*
7 Bkz., örn. Abraham, *Selected Papers on Psycho-Analysis*.
8 "Das Titanenmotiv in der allgemeinen Mythologie", *Imago*, 1913, II, s. 48.
9 Frank Alvah Parsons, *The Psychology of Dress*, s. 188.
10 H. R., "Zur Symbolik der Schlange und der Kravatte", *Zentralblatt für Psychoanalyse*, 1912, II, s. 675; Hollos, "Schlange und Krawattensymbolik", *Int. Zeitschrift f. Psychoanalyse*, 1923, S. 9, s. 78; Freud, *Introductory Lectures on Psycho-analysis*, s. 132.
11 Melanie Klein bu sembolizmin çocuklarda gözlemlenebileceğini göstermiştir: "The Development of a Child", *International Journal of Psychoanalysis*, 1923, S. 4, s. 464.
12 Bir giyim tarihçisinin belirttiğine göre bu alışılmamış özellik 'o kadar da ortada değildi.'
13 Örneğin, genellikle tanınmış bir yazara atfedilerek anlatılan bilindik hikâyede, okulda sorulara cevap verirken devamlı düğmesiyle oynayan bir çocuk anlatılır. Sınıf birincisi olan bu çocuk onu kıskanan sınıf arkadaşının dersten hemen önce fark ettirmeden onun düğmesini koparmasıyla zihinsel felce (iğdiş edilme) uğrar ve sonuncu olur.
14 Levy, "Sexualsymbolik in der biblischen Paradiesgeschichte", *Imago*, 1917, S. 4, s. 27. İncirin fallik anlamı üzerinde daha detaylı bilgi için (kabul törenlerinde iğdiş edilmeyle ilişkisi, iki ağacın evliliği, çocuk isteyen kadınların tapınması, doğurganlık sağlamak için incir dallarıyla dövme, yangın tatbikatında kullanma gibi pratikler, yılanlar, cennete ait merdivenler ve özellikle, giysilerle ilişkisi için) bkz. Frazer, "Folklore in the Old Testament", III, 217 vd., ve "The Magic Art", II, s. 313 vd. Groddeck'in incir yaprağının (üreme organlarına temas eden) bir el olduğu yorumuna, istisnai durumlar haricinde, kuşkuyla yaklaşıyorum. (*Das Buch vom Es*, s. 72).
15 Freud, S., *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, s. 132.
16 Reik, T., "Völkerpsychologische Parallelen zum Traumsymbol des Mantels", *Int. Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1920, S. 6, s. 350.
17 Jones, E., "Der Mantel als Symbol", *Int. Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1927, S. 8, s. 77.
18 Freud, *Collected Papers*, II, s. 163.
19 Hopkins, Prynce, *Father or Sons*, s. 28.
20 Spencer, Herbert, *Principles of Sociology*, II, s. 128 vd.
21 Reik, "Die Türhüter"', *Imago*, 1919, V, s. 345.
22 Modern ceket yakalarındaki (yakanın klapaya dönüştüğü noktadaki) çentiklerin bu adetle ilgili olduğu öne sürülmüşse de, Webb (*The Heritage of Dress*, s. 30) buna kuşkuyla yaklaşır.
23 "Die Söhne der Schneider", *Int. Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1923, S. 9, s. 67.
24 Krş. Groddeck, *Das Buch vom Es*, s. 168.
25 Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex*, I, s. 176.
26 Flügel, "Polyphallic Symbolism and the Castration Complex", *International Journal of Psychoanalysis*, 1924, V, s. 155.
27 Freud, S., "Feticshism", *International Journal of Psychoanalysis*, 1928, IX, s. 161.
28 Sadger, J., *Die Lehre von den Geschlechtsverirrungen*, s. 378.
29 "… that zonulet of love Wherein all pleasure of the world are wove.'—Herrick.
Babilon mitolojisine göre İştar yeraltı dünyasında kuşağını çıkardığında, dünyada üreme durmuştu. (Elliot Smith, *The Evolution of the Dragon*, s. 154).
30 Bu tür sembollere dair en iyi inceleme muhtemelen Storfer'inkidir, "Maria's Jungfräuliche Mutterschaft", s. 49 vd.
31 Bir başka ifadeyle, giysilerin üreme organlarına sağladıkları büyülü korumadan ziyade tüm vücudu (soğuğa ve diğer tehlikeli dış uyarıcılara karşı) korumaya görevini yerine getirdiği sürece.

32 Jones, E., *Papers on Pyscho-Analysis*, üçüncü basım.
33 Roheim, G., "Primitive Man and Environment", *International Journal of Psychoanalysis*, 1921, II, s. 162.
34 Satapatha Brahmana'da, krala tarpya denilen bir giysi giydirildiğinde rahip, "Egemenliğin iç fetüs zarısınız" der. Daha sonra ikinci bir giysi giydirir ve "Egemenliğin dış fetüs zarısınız" der. Sonra onun dış fetüs zarından doğmasını sağlar. Ardından üzerine bir ceket giydirerek, "Egemenliğin rahmisiniz" der. Sonraysa onun egemenliğin rahminden doğmasını sağlar. *International Folklore Congress*'te sunulan bir makaleden, 1928.
35 Winterstein, A., "Die Nausikaaepisode in der Odysee", *Imago*, 1920, vi, s. 349.
36 Löwitsch, F. "Raumempfinden und Moderne Baukunst", *Imago*, 1928, xiv, s. 293.
37 *A.g.e.*, s. 308.
38 Elli kişilik bir sınıfa, "Normalde giydiğinizden daha fazla giysi giyme ihtiyacı hissettiğiniz durumlar (sıcaklık dışında) ya da ruh halleri var mı?" diye sorulduğunda, yirmi dört öğrenci bu tür cevaplar verdi. Bu bilgi için Bayan Eve Macaulay'a çok minnettarım.
39 Alıntı, *One Thousand Beautiful Things*'den, ed. Arthur Mee, s. 37.
40 Rank, O., "Die Nacktheit in Sage und Dichtung", *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, s. 177.
41 Sadger'in "Haut, Schleimhaut und Muskelerotik", *Jahrbuch für Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen*, 1912, iii, s. 525, çalışması hâlâ bu kısmen ihmal edilmiş alana yapılmış en önemli katkıdır.
42 Kısa süre önce yolladığım bir ankete gelen cevaplarda bu tür duyusal hazlara istinaden kullanılan "cennetlik", "son derece zevkli", "hava akımı demek hayat demek", "mutluluk solumak gibi" gibi deyişler azımsanamayacak sayıdadır.
43 Dar giysiler yüzünden hareketleri (ve buna bağlı olarak duygusal tepkilerini dışa vurma imkânları) kısıtlanan çocuklarda ortaya çıkabilecek asıl gelişim zorlukları Landauer'in aktardığı vakada berraklıkla anlatılmıştır. "Die kindliche Bewegungsunruhe", *Int. Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1926, xii, s. 287–288. Krş. Chadwick, "The Psychological Dangers of Tight Clothing in Childhood", *National Health*, 1926, XVIII.
44 Örn. "sadece mutlak çıplaklık bizi Doğa'yla tam olarak bütünleştirir." Surén, *Man and Sunlight*, s. 107.
45 Orijinal italik yazı korunmuştur.

Anket*

Hazırlayan: J. C. FLÜGEL

İlgilenen herkesi aşağıdaki soruları yanıtlamaya davet ediyorum. Bu sorular farklı kişilerin kıyafetlere ilişkin belli başlı meselelere dair fikirleri hakkında bilgi edinmek üzere tasarlandı. Lütfen her soruyu olabildiğince dikkatli ve samimiyetle yanıtlayın. Tercihinize göre adınızı verebilir ya da mahlas kullanabilirsiniz. (Yanıtlarınız her halükârda tamamen gizli tutulacak ve yalnızca bilimsel amaçlar için kullanılacaktır.) Eğer herhangi bir yanıtınızı, konuşmaların ya da konuşmalar sırasında oluşan düşüncelerin tesiri altında verdiğinize kanaat getirirseniz, lütfen bildirin. Hangi sorulara ait olduklarının anlaşılabilmesi için, yanıtlarınızı dikkatlice numaralandırmanızı rica ediyorum. Soruları yanıtlarken kadın ve erkek kıyafetleri arasında ayrım yapmanız çoğu durumda faydalı olacaktır.

1. Sert ve dar kıyafetler (örneğin, korseler, kemerler, yelekler, sert yakalar, kolalı gömlek önleri) içinde kendinizi desteklenmiş ve güçlendirilmiş hisseder ve genel olarak bundan memnuniyet duyar mısınız? Yoksa bu kıyafetler içinde kendinizi özgürlüğünüzü ve özgüveninizi yitirecek denli sıkıştırılmış ve sınırlandırılmış mı hissedersiniz? Bu kıyafetleri üzerinizden çıkarınca rahatlar mısınız?
2. Dökümlü, hafif, yumuşak ve hareketli kıyafetler ahlaki gevşeklik ya da karakter zayıflığı gibi bir izlenime yol açar mı? Örnek verin. Oldukça sert ve dar giysiler, herhangi bir açıdan ahlaki güç ve karakter sağlamlığı hissi verir mi?

* 1929 yılında, J.C. Flügel tarafından hazırlanmıştır.

3. Gündelik kıyafetlerinizi herhangi bir biçimde çok ağır, çok sıcak ya da çok ince bulduğunuz olur mu? Bu aşırı ağırlık, aşırı ya da yetersiz sıcaklık sizi ne şekillerde etkiler?
4. Bugünün giyim tarzını hangi açılardan eksik ya da fazla buluyorsunuz? Neden?
5. Kolaylık, rahatlık ve hijyen açısından bakınca giyimde ne gibi genel değişikliklerin yapılmasını isterdiniz?
6. Peki ya güzellik açısından? Buradaki değişimler bir önceki soruya verdiğiniz yanıtta değindiklerinizle herhangi bir noktada çelişir miydi?
7. (Sürekli değişen) modayı (daha sabit ve kalıcı) bir üniforma ya da ulusal kıyafetle değiştirme yönünde bir girişimi onaylar mıydınız, yoksa böyle bir girişime karşı mı çıkardınız? Onayınızı ya da karşı çıkışınızı neye dayandırırdınız?
8. Parlak renklerin kullanımı şu an daha çok kadın kıyafetleriyle sınırlandırılıyor. Cinsiyetler arasındaki bu ayrımı muhafaza etmek sizce uygun mu? Eğer değilse, (a) kadınların erkeklerin daha ağırbaşlı renklerini benimsemeleri mi, yoksa (b) erkeklerin parlak renkleri tercih etmeleri mi hoşunuza giderdi?
9. Sizce insanların çalışırken giydiği giysiler koyu renkli ve sade mi olmalılardır, yoksa (iktisadi açıdan makul ve münasip olmaları kaydıyla) bu kıyafetlerin olabildiğince göz alıcı olmaları gerektiğini mi düşünüyorsunuz?
10. Eğer direniyorsanız, modaya ne ölçüde direniyorsunuz? Neden (örneğin, ekonomik nedenler, günün modası size uymadığı için, mütevazılık, rahatlık, hijyenle ilgili nedenler vs.)?
11. Giysilerinizin teninize verdiği "his"se karşı duyarlı mısınız?
12. Hava akımları, güneş ışığı gibi etkenleri teninizde hissetmekten hoşlanır mısınız? Bu, kıyafetlere karşı tutumunuzu ya da kıyafet seçiminizi herhangi bir biçimde etkiler mi?
13. Odanızda bol miktarda taze hava olmasına da özen gösterir misiniz?
14. (a) Gündelik işleriniz için (b) daha neşeli ortamlar için giyinmek ne kadar vaktinizi alır?
15. Giyinirken ya da soyunurken oyalanır, kitap okur, düşünür ya da hayallere dalar mısınız? Yoksa genellikle enerjik bir şekilde ve gereksiz ertelemelere izin vermeden mi giyinip soyunursunuz?

16. Kıyafetlerinizin nasıl daha rahat giyilip çıkarılabilir hale getirilebileceği konusunda bir öneriniz var mı?
17. Kıyafetleriniz konusunda hemcinslerinizin mi, yoksa karşıcinslerinizin mi
    a. Takdirini ve onayını almak sizin için daha önemlidir?
    b. Eleştirisi ve kınaması sizi daha çok korkutur?
    c. Tavsiyesine daha fazla önem verirsiniz?
18. Hiç karşıcinsin kıyafetlerini giydiğinizi hayal ettiğiniz oldu mu? Bunu gerçekte hiç yaptınız mı: (a) "şakasına" ya da "meraktan"; (b) bir maskeli baloda ya da kıyafet balosunda (c) gündelik giysilerinizin herhangi bir parçasında olmak üzere?
19. Çocuk kıyafetlerine dair özel görüşleriniz var mı?
20. Çıplak olduğunuzu, yetersiz ya da uygunsuz giyindiğinizi sık sık hayal eder misiniz?
21. Kıyafetlerinizi satın alırken ya da onları birbirine uydururken (bu gibi konularla "canınızı sıkmayı" reddetmek ya da size sunulanı alıvermek yerine) fazla vakit harcar mısınız? Aşağıdakilerden sizin durumunuza en yakın olanıyla yanıtlayın.
    5. Ortalama bir hemcinsinizden çok daha fazla.
    4. Ortalama bir hemcinsinizden daha fazla.
    3. Ortalama bir hemcinsiniz kadar.
    2. Ortalama bir hemcinsinizden daha az.
    1. Ortalama bir hemcinsinizden çok daha az.
22. (Kıyafetlerinizin içinde nasıl görüneceğinize fazlaca aldırış etmeksizin giyinmek yerine) itinayla ve üzerinde önceden düşünerek mi giyinirsiniz? Lütfen 21. sorudaki şıklardan birini seçerek yanıtlayın.
23. Giyiminizin nasıl bir intiba bıraktığını sık sık düşünür müsünüz? (21. sorudaki gibi yanıtlayın.)
24. Diğer insanların ne giydiğine dikkat etmeye meyilli misiniz? (21. sorudaki gibi yanıtlayın.)

Konuşmacı, Anketi yanıtlarken gösterdiğiniz ilgi ve katlandığınız sıkıntılar için size kalpten bir teşekkürü borç bilir.

Yanıtlarınızı lütfen şu adrese yollayın:

J.C. Flügel, Esq., c/o The British Broadcasting Corporation, (Adult Education Section), Savoy Hill, London W.C.1.

Siyah Çanta Üzerine Bir Deneme

MELİS H. ŞEYHUN

"Dünyada yalnızca iki trajedi vardır.
Biri, kişinin istediğine sahip olamaması, diğeri ise sahip olmasıdır.
İkincisi en beteridir; o, gerçek trajedidir."
Oscar Wilde, *Lady Windermere'in Yelpazesi*

Sonunda aradığım siyah çantayı buldum!

Ayşe, aylardır o 'kusursuz' siyah çantanın peşinde koşmaktadır. Dolabındaki onlarca başka siyah çanta bir türlü aynadaki görüntüsünü tamamlamaya yetmez. Her sezon, her yeni model ve modayla birlikte, Ayşe'nin aynada aradığı imge ve bunun tamamlayıcısı olan o 'kusursuz' siyah çanta da çehre değiştirir. Ayşe yine de çantanın peşini bırakmaz. İlkbahar/yaz sezonunun moda dergilerinden derlediği siyah çanta örneklerine son bir kez göz gezdirdikten sonra, 'seçkin' ürünleriyle ünlü alışveriş merkezinin yolunu tutar ve hatırısayılır bir bedel karşılığında hayallerinin siyah çantasına sahip olur. Çantanın markası, derisinin yumuşaklığı, 'son moda' tasarımı, Ayşe'nin kendini ayrıcalıklı hissetmesi için –şimdilik– yeterlidir.

George Herbert Mead, insanların kişiliklerinin sosyal ürünler sayılabileceğini, yine de bu kişiliklerin amaca yönelik ve yaratıcı olduğunu ileri sürer. Mead'e göre toplumlar, bireyin iletişim aracılığıyla semboller kurabilme, kurallar oluşturma ve davranışlarını diğer bireylerin beklentileri doğrultusunda yönlendirebilme özellikleri sonucunda biçimlenir. Benlik de bu süreç sonucunda gelişir, içselleştirilmiş kurallar ve ilişkilendirmeler sonu-

cunda belirginleşir. Mead'in öğrencisi ve yorumcusu olan Herbert Blumer[1] ise Mead'in teorilerinden yola çıkarak 'sembolik etkileşimcilik' (*symbolic interactionism*) terimini ortaya atmış, sosyologları, afaki bir kavram olarak değerlendirilen giyim-kuşam konusunu incelemeye çağırmıştır. Blumer, insanların kendileri için anlam taşıyan nesnelere yöneldiğini, bu anlamlarınsa sosyal etkileşim sonucu ortaya çıktığını ve yorumla biçimlendirildiğini vurgular. Benlik ya da kimlik bu yolla oluşur. Blumer'e göre toplum, bireylerin kendi statülerini algılamalarında kullandıkları sembollerin yerleşmesini sağlayarak onların davranışlarını etkiler. Yine bu görüşe göre, benliğinin değer ya da anlam yüklediği bir unsurunun tehdit altında olduğu izlenimine kapılan kişi, bu kimliğin sosyal kabul görmesi için ciddi bir çabaya girişir.

Belki de, mevsimler ya da modalar değiştikçe Ayşe'nin o 'kusursuz' siyah çantayı aramaktan vazgeçmeyişi, kendine –ya da benliğine– değer katacağına inandığı bir nesneye sahip olma arzusuyla bağlantılıdır. Ayşe, çantanın markasını bir statü sembolü olarak imgeler ve o çantaya sahip olarak, kendisinin de bu statüye sahip 'ayrıcalıklı' bireyler arasına katıldığı izlemine kapılır. Evelyn Brannon,[2] modanın hem başkalarının üzerinde bıraktığımız izlenim açısından kamusal; hem de kimliğimizi ve zevklerimizi keşfetmemiz açısından kişisel olduğunu öne sürer. Brannon'a göre, ait olma ve fark edilme hedefleri eşzamanlı olarak tatmin edilemeyeceğinden, insanlar yılmaksızın bu hedefin peşinde koşmayı sürdürürler. Ayşe, siyah çantasını koluna takıp 'diğerlerinin' arasına karıştığı andan itibaren fark edileceğini, çantası yüzünden 'iyi' bir izlenim bırakacağını, hatta çantasının benzer çantalara sahip başka 'Ayşeler' arasında ona yer açacağını düşünmektedir.

Herkes siyah çantama bakıyor!

'Ayna-benlik' (*looking glass self*) teorisini ortaya atan Amerikalı sosyolog Charles Horton Cooley, William James'in kimlik olgusundan yola çıkmıştır. James, bireyin sosyal kimliklerinin sayısının, kendisini tanıyanların ona yüklediği imgelerin sayısı ile doğru orantılı olduğunu ileri sürer. Bu görüşe göre bireyin sosyal kimliği, faklı insanlarla kurulan ilişkiler sonucunda ortaya çıkan kimliklerin toplamıdır. Buna karşılık, Cooley'nin ayna-benlik teorisinde, birey öncelikle başkalarına nasıl göründüğünü hayal eder, daha sonra başkalarının tepkilerini kullanarak bu görünümü yorumlar ve kendi benliğini bu yorumlar üzerinden geliştirir. Bir başka deyişle kişi, kendini toplumdaki diğer bireylerin algıları doğrultusunda görerek kimliğini oluşturur.[3]

Yine de bu algıda seçicilik ve yargı ön plandadır; diğerlerinin algıları da bireyin süzgecinden geçmeye yazgılıdır.

Demek ki, öğle yemeği için evden çıkmadan önce aynada kendini baştan aşağıya süzen Ayşe, dört-beş ayrı kıyafet denedikten sonra siyah çantasını en çok öne çıkaran giysiyi seçtiğinde, buluşacağı arkadaşlarının kendini nasıl göreceğini düşünmüştür. Aynada kendine bakarken bile arkadaşlarının olası yorumları daha restorana varmadan kulaklarında çınlamaktadır. Ortak sosyal çevreyi paylaştığı kız arkadaşları, Ayşe için farklı açılardan önemlidir. Toplum önünde 'olumlu' olarak nitelendirilebilecek özelliklerine karşın Ayşe kendine güvensizdir; bir türlü yakasından atamadığı bu duygu, arkadaşlarının beğenisi ve onayı doğrultusunda biraz olsun hafifleyecektir. Siyah çanta da işte tam bu noktada devreye girer. Ayşe, çantayla hem 'onlardan biri' olduğu izlenimini pekiştirecek; hem de geçici bir süre için de olsa güven, hatta üstünlük duygusu yaşayacaktır. Mead'in de savladığı gibi, Ayşe aynaya baktığı zaman kendi iç sesinin yanı sıra kız arkadaşlarının seslerini de duyar, kendini onların gözünden değerlendirir, yargılara varır. Tıpkı ruj ya da parfüm sürmeden sokağa çıkmamanın Ayşe'nin bakımlı kadın algısının içselleştirilmiş bir temel unsuru olması gibi, doğru yerde doğru çantayı taşımak da bu öğrenilmiş algının bir uzantısıdır.

Algı ya da gerçek, Ayşe restorandan içeri girdiği andan itibaren, başı biraz daha dik, kendinden biraz daha emin, arkadaşlarının beğeni ve kıskançlıkla süzdüğü çantası kolunda, masaya doğru ilerler. Bakışları üzerinde hisseder, doğru seçimi yaptığını kendi kendine fısıldar. Ayşe kendisini 'kusursuz' siyah çantasıyla özdeşleştirmiş, çantasına yüklediği anlam sonucunda olumlu olduğunu varsaydığı yargıları seçerek, olası başka yargıları görmezden gelmiştir.

Mead, bireye benliğini kazandıran toplumsal birim ya da grupları 'genelleştirilmiş öteki' (*the generalized other*) olarak adlandırır. Mead'in, bireyin başkalarının davranışlarını benimseyerek gruplar içinde hareket etmeyi öğrendiğini ileri sürdüğü Oyun Evresi'nden (*Game Stage)* doğan bu olgu, toplumun ya da belirli bir grubun kolektif davranışını ifade eder. Diğerleriyle paylaşılan anlamlar sonucunda kişi kendini o toplumun bir parçası olarak hisseder. Genelleştirilmiş ötekiler, bu algının sağlamasını yapmak için vardır.

Ayşe, ait olduğu arkadaş grubunun ya da sosyal çevrenin değerlerini paylaşmaktadır. Bu değerler, onun aidiyet duygusunu körükler. Sosyal çevresinde statü sembolü olarak görünen siyah çantası, Ayşe'nin seçiminin doğru olduğu algısını pekiştirmek için biçilmiş kaftandır.

Bu siyah çantadan herkeste var!

Referans Grup Teorisi'ni (*Reference Group Theory)* ortaya atan Hyman ve Singer'a göre,[4] kişi kendini değerlendirip başkalarıyla karşılaştırmalar yaparken değer verdiği 'diğerlerinin' ölçütlerini göz önünde tutar. Referans Grup Teorisi'nin temelinde, insan davranışlarının çoğunun referans gruplar tarafından etkilendiği, hatta biçimlendiği varsayımı yatar. Kişi, başkalarının kendisi hakkında ne düşündüğünü nasıl algılıyorsa, davranışları da bu algı üzerinden şekillenecek, kararlarını bu doğrultuda verecektir.

Ayşe'nin sezonun bütün siyah çantaları arasından o 'kusursuz' siyah çantayı seçmesi de, kendini kıyasladığı ve bir 'referans grup' olarak gördüğü sosyal çevresinin değerleriyle bağlantılıdır kuşkusuz. Ayşe bu seçimi yaparken farklı ve ayrıcalıklı olacağını düşünmüş, oysa çantayı aldığı andan itibaren aynı çantanın türevlerinin onlarca başka Ayşe'nin kolunda olduğunu fark etmesi, onu kalabalığın içinde görünmez hale getirmiştir. Ayşe'nin siyah çanta konusundaki algısı, çantanın benzersizliği ve bir adım ötesinde Ayşe'yi de benzersiz kılma özelliği üzerine kurulmuştur. Gerçekte, Ayşe siyah çantanın üreticisi için canlı bir reklam panosu olmanın ötesine gidememiştir. Modanın ayrıcalıklı ürünlerinden yararlanmak ve böylelikle kendilerini de ayrıcalıklı hissetmek için bir avuç dolusu para harcayanlar için tasarımcılar yeni 'kusursuz' siyah çantalar üretmeyi sürdürecekler, kimliğini/benliğini arayan Ayşeler de başka siyah çantalarla bir türlü bastıramadıkları güvensizlik ve tatminsizlik duygusunu hafifletmeye çalışacaklardır.

Bazen siyah bir çanta yalnızca siyah bir çantadır

Yukarıda sözü edilen sosyolojik teorileri toplumsal davranış ve tepki bağlamından çıkartmaksızın moda ve giyim-kuşam alanlarına yaymak olasıdır. Örneğin, sembolik etkileşim teorisini modaya uygulayan Kaiser, Nagasawa ve Hutton, sembolik etkileşim teorisi içinde yer alan karşıtdeğerlilik (*ambivalence)*, sembolik belirsizlik (*symbolic ambiguity)* ve uzlaşma *(negotiation)* kavramlarından yola çıkarak, karşıtdeğerliliğin kapitalist pazarda kendine çıkış yolu bulan bir 'insanlık durumu' olduğunu ileri sürerler.[5] Gregory Stone,[6] sembolik etkileşim teorisini biraz daha açarak kişiliğin ve benliğin gelişmesinde sözel kadar sözel olmayan simgelerin de önemli olduğunu vurgular; bu simgelerin başında, giyim-kuşam gelmektedir. Bir anlamda, giyim, kişinin kendini ifade ettiği bir dile dönüşür, hem özel hem de kamusal benliğin oluşturulmasında bir iletişim aracı olarak önem kazanır. Blumer'e

göreyse moda, toplumsal kimliklerimizin kolektif yüzlerine seslenir. Kimi sosyologlar, sosyal kimlik olgusunu statü ya da sosyal sınıfla kısıtlasalar da, sosyal kimlik kişinin bulmaya ve başkalarına yansıtmaya çalıştığı özelliklerin ve davranış biçimlerinin bir bütünü olarak da nitelendirilebilir.

O halde, belki de Ayşe'nin siyah çantası, onun kendiyle ve çevresiyle kurmaya çalıştığı iletişimin bir aracıdır. Ayşe bir yandan sosyal çevresine ait olduğunun ve onlarla aynı değerleri paylaştığının altını çizerken (kamusal benlik), diğer yandan da içinde taşıdığı güvensizlik ve yetersizlik duygusu, dışlanma korkusu ve beğenilmeme endişesini (özel benlik) bastırmaya çalışmaktadır. Peki, bu iki ucu siyah bir çantayla birleştirmek olası mıdır?

Ayşe, siyah çantaya sahip olmayı her şeyden çok ister, isteğine de kavuşur. Siyah çanta artık yalnızca siyah bir çanta olmaktan çıkmış, Ayşe'nin içinde taşıdığı çelişkili duyguların dışavurum nesnesi olmuştur. Siyah çantasının arkasına saklanan Ayşe, aslında saklandığı yerde kendini ortaya koyma, bulunma isteklerinin yattığının, kendini ortaya koyuş, sunuş biçimlerinin de aslında saklanmanın, örtünmenin ta kendisi olduğunun ne kadar bilincindedir? Arkadaşlarıyla siyah çantalar konusunda saatlerce konuşabilecek olan Ayşe gerçekte suskunluğunu perdelemeye çalıştığını, siyah çantanın sosyal bağlamda ortaya koyduğu simgelerinse gizli bir sıradanlık korkusuna işaret ettiğini ne kadar kavrayabilir? Ayşe sahip olmak istediğini sandığı nesneye sonunda sahip olarak, belki de farkında olmaksızın daha büyük bir yükün altına girmiştir. Siyah çantasıyla kavuştuğu ayrıcalık yanılsaması onu benliğinden biraz daha uzaklaştırmış, sıradanlığa, kalabalığın içinde görünmez olmaya bir adım daha yaklaştırmıştır. Övgü ve beğeninin pek de eksik olmadığı bir ortamda güvensizlik ve sahtelik duygusuyla ayakta durmayı sürdürmek kolay olmasa gerektir. Ayşe, arkadaşlarının ve sosyal çevresinin onu gördüklerini sandığı gözle aynada kendine bakmakta ısrar ettikçe, görülmek istediği biçimi üçüncü şahıslar üzerinden kendine yansıtmayı sürdürecektir. Siyah çanta, arzu nesnesi olmaktan çıkmış, kalabalığın arasında ayıp örtmek için kullanılan bir kalkana dönüşmüştür.

Carl R. Rogers,[7] kişilerin benliklerini bulmak için farklı yollar seçtiklerini ileri sürer. Bunların birincisi, dış görünüşlerden arınmaktır. Kişinin ne'ye doğru ilerlediği belli olmasa da, uzaklaştığı şey –olumsuz da olsa– kendisini tanımlayabilmesi için önemli bir adımdır. Bir diğer yöntem, 'olması gereken'den kaçınmaktır. Bunu, (toplumsal) beklentileri yerine getirmekten ve başkalarını memnun etmekten uzaklaşmak izler. Kendini bulmaya giden

yol, kişinin 'diğerlerinden' arınarak kendi belirlediği amaçlara doğru ilerlemesinden geçer. Kişi içindeki karmaşık 'ben'i kabullenmeli, yeni deneyimlere açık olmalı, 'diğerlerini' kabul etmeyi öğrenmelidir. Kendi benliğine güvenebilen kişi, içindeki değerleri benimseyerek, kendini başkalarının merceğinden değerlendirmek ve yargılamaksızın bütüne varabilecektir.

Ayşe, siyah çantayı yalnızca 'moda' olduğu, ayrıcalıklı statüsünü vurguladığı, aidiyet ve güven duygusunu pekiştirdiği, arkadaşlarının beğenisini kazandırdığı için koluna takmadığı ve aynadaki yansımasını kendi iç gözüyle algılayabildiği gün, benliğine bir adım daha yaklaşacak, artık siyah çanta Ayşe'yi değil, Ayşe siyah çantayı taşımaya başlayacaktır. Bazen siyah bir çanta, yalnızca siyah bir çantadır çünkü.

Notlar

1 Blumer, Herbert, *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*, University of California Press, Berkeley, 1969.
2 Evelyn, Brannon, *Fashion Forecasting: Research, Analysis and Presentation,* Fairchild Books & Visual, 2000.
3 Cooley, Charles Horton, *Human Nature and the Social Order* (ilk basım 1902), Transaction Publishers, 1983.
4 Hyman, Herbert H. ve Eleanor Singer, *Readings in Reference Group Theory and Research*, Collier-Macmillan Limited, Londra, 1968.
5 Kaiser (1995), "Construction of an ST Theory of fashion: Part 1, Ambivalence and Change", *Clothing and Textiles Research Journal*, 13. Cilt, Sayı 3, s. 172-83. Ayrıca bkz. Pannabecker (1997), "Fashioning Theory: A Critical Discussion of the Symbolic Interactionist Theory of Fashion", *Clothing and Textiles Research Journal,* 15. Cilt, Sayı 3, s. 178-183.
6 Stone, "Apperance and the Self", *Social Psychology Through Symbolic Interaction,* Yayına hazırlayan G.P. Stone, John Wiley & Sons Inc., 1970.
7 Rogers, Carl R., *On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy,* New York, 1961.

Sarışın Kadın'ın İçi Boş mu?

MÜNİR GÖLE

Sarışın kadının gelişini bekliyordum bir saattir. Nihayet zil çaldı, açtım. Sarışın kadını her görüşümde altüst olduğumu saklamıyorum; duyularımın, duygularımın, üstelik düşüncelerimin harekete geçtiğini çoktan öğrendim. Ama bu sefer dikkatim yüzeyde kaldı. Her şeyin yerli yerinde olduğu hissine kapıldım. Tepeden tırnağa donanmıştı sarışın kadın. Hangi erkek, kendisi için yapılan bunca hazırlığa ilgisiz kalabilir? Özenle fönlenmiş, doğal renginden sapmış, kesilip biçimlenmiş saçlar; gözlerde rimel, eye-liner; yanaklarda allık; kulak memelerinden sarkan, parmak ve bileklerdeki takılara uygun küpeler; birbirine inceden inceye uydurulmuş renkler, geometri; kemer, ayakkabı, çanta. Saymakla bitmeyecek kadar çok ayrıntı, anlaşılması güç bir dış bütünü oluşturuyordu. Sarışın kadın, her ayrıntıda klasik, zarif, alımlı, kibar, biraz tutucu, biraz konformist bir üst-orta sınıf görünümü yansıtıyordu. Hem bana, hem yol boyunca karşılaştığı herkese. Ayrıca ailesine, tanıdıklarına, yakın çevresine de bir aidiyet duygusu ve dolaylı bir güven sağlıyordu bu haliyle. Sarışın kadın, az sonra yavaş yavaş hepsini çıkaracağı giysileriyle, temizlenip bulaşacak boyalarıyla kapımın eşiğine bir tanım getiriyordu. Giysilerin altından ne çıkacağını iyi biliyorum gerçi, ama bunca hazırlığın neleri açığa çıkardığını, neleri örttüğünü merak ediyorum. Bu sefer de sarışın kadının görüntüsüyle üzerime üşüşenleri bir düzene sokmam gerekiyor. Sarışın kadını önce giydirmem, sonra soymam gerekiyor galiba.

1.

Sarışın kadın, bir sosyal sınıfa ait olduğunu ve o sosyal sınıfın doğal olarak diğerlerinden üstün olduğunu göstermeye çalışıyor giysileriyle, giysilerine uygun makyajı ve davranışlarıyla, kat kat hazırlıklarıyla. Markaları görüyorum, her bir kumaş ya da deri parçasının üzerinde. Her birinin ne kadar pahalı, ama ne kadar özgünlükten, çoğu kez estetik değerden yoksun olduklarını algılıyorum. Her birinin satın alınabilmesi için avuç avuç para dökülmesi gerektiğini, bu yolla bir ayrıcalık kazanıldığını biliyorum. Bu ayrıcalığın, bir sosyal sınıfa ait olmanın özdeşleşme, eşleşme, benzeşmelerine açıldığının da bilincindeyim. Yine de, sarışın kadın gibi zekâ ve duyarlılık eşiği yüksek birinin, kendi değerleri yerine, kalabalığa, en azından bir cins kalabalığa benzemek, farklılıklarını silmek için bunca uğraşmasının, ayrıntılarda bunca zaman kaybetmesinin ardındaki giz perdesini –asla aralayamayacağımı bile bile– merak ediyorum.

Sarışın kadın ayrıcalıklı kentsoylu görüntüsünün ardına saklanırken diğer kesimlerden ayrılıyor mu? Sporcu, sahasında olmadığı zamanlarda bile kimliğini açığa çıkaracak bir giyim tarzını benimsiyor, belirli markalarda yoğunlaşıyor. Sanatçı, sarışın kadının deyimiyle 'gümüş takılı, Hint giysili, bakımsız' ya da 'saç sakallı, en özenli anında bile eğreti, pejmürde' haliyle; iş adamı, ceketinin yırtmaç sayısı, pantolon plisi, röveri, yaka şekli, kol düğmesi, boyunbağı, takım elbise rengi seçiminden ödün vermeyen duruşuyla birbirinin negatiflerini oluşturuyorlar bir anlamda. Hipiler, punklar, motosikletliler... Kültürsüzlüğü, zevksizliği yaftaya dönüştürmüş olan başkaları. Giyime özen gösterilsin ya da gösterilmesin, seçimler yapıldıkça giysiler bir benzerliğe işaret ediyor, bir kimlik göstergesine dönüşüyor. Toplum, içinde barındırdığı çeşitli zümreleri bir bakışta tanınacak şekilde öbeklere ayırıyor ve bunu her bir zümrenin her bir kişisine bir birey olduğu, bir birey olarak farklı algılandığı yanılsamasına inandırarak yapıyor. Eminim, sarışın kadın, tüm basmakalıplığında, daha doğrusu tüm bu kalıplarında, bambaşka, çok farklı sanıyor kendini ve bu başkalığın, farklılığın yanılsaması davranışlarına, konuşmasına, oturup kalkmasına yansıyor. Aynılar, aynılıklar ayrı, ayrıkla buluşuyor giyinmenin başladığı yerde. Giyim kıyafete, kılığa, kostüme karışıyor.

2.

Bir onsekizinci yüzyıl ansiklopedisi, giyinmeyle örtünmeyi belli belirsiz ayırıyor. Giysi, gövdeyi örtmeye, havanın etkilerinden korumaya yarıyor öncelikle. Bir de gövdeyi süslemeye. Giysinin işlevsel yanının, zaman içinde süs özelliğinin ardında kaldığı anlaşılıyor.

Oysa giyinmenin temelinde gövdeyi dış etkenlerden korumak, üşümemek, ıslanmamak, terlememek, temiz kalmak var. Bu, gövdeyi genel anlamda dış'tan korumak diyerek zırhtan muskaya genişletilebilir. Sonra, gövdeyi saklamak da diyerek arzu ve utanma devreye alınabilir. Ritüeller, ayinler dinsel, tinsel açıdan giysiye farklı bir anlam katabilir. Yine de, giyinmenin işlevselliği, sosyal ve simgesel kullanımının yanında son derece kısıtlı kalmaya mahkûm sanki.

Şöyle bir bakıldığında, milli kimlikten mesleklere, formadan üniformaya, giysinin, giyinme biçimlerinin, toplumsal anlamda bağlayıcı bir özelliği görülür. Kimi giyim biçimleri değişime uğramazken, kimileri modanın hızlı değişimine ayak uydurmak zorunda kalır kuşkusuz. Örtünme gereksinmesinden ya da giysinin işlevselliğinden toplumsal sınıfları belirginleştirmeye; değerlerin pekiştirilmesinden yenilenerek zarafete, seçkinliğe, görünümün şatafatına varmaya; taklit edilerek yeni açılımlara, farklı anlamlara kavuşmaya uzanan bir eksende, giysi durmadan kılık değiştirir.

Bu çeşitliliğin ortasında, giysiler gerekli ve gereksiz, az ve çok gibi yeni anlamlar edinmeye da başlarlar. Sosyal refah düzeyinin göstergesi gereksiz ve çok'u sayısal olarak arttırmak, yani daha çok giysi, çamaşır, aksesuara sahip olmaktır. Ayrıcalık, gereksiz'den ve çokluk'tan gelir. Gereksiz'in seçime dönüşmesi ihtiyaçların, sosyal refahın artmasına açılarak medeniyet kavramının temellerine de yerleşir.

3.

Sınıfın içinde farklılık yaratarak yer edinme çabası ayrıntılarda kendini göstererek değişimi, değişim de hızlı ekonomik büyümeyi tetikler. Ekonomik açıdan ihtiyaç sınırsızdır, bu yüzden tüketim de sınırsızdır. Yeni bir kumaşın, o kumaşın gövde üzerindeki dökümünden, kesimine ve yarattığı etkiye bağlı olarak, sayısız kişinin çalışması sonucu ortaya çıkan bir giysinin ya da koleksiyonun, aynı hızla kendini yenilemesi gerekmekte, yeni fikirlerin, maddelerin, kumaşların, renklerin, aksesuarların bulunması, keşfedilmesi şartı ortaya çıkmaktadır. Döngü, asla kapanmadan sürüp gitmek zorundadır.

Gazeteler, dergiler, kitaplar ve diğer yayınlar, daha onsekizinci yüzyılın başlarından itibaren sayfalarında modaya, görgü kurallarına, sosyeteye, yıldızlara gün geçtikçe daha geniş yer ayırarak bir cins hayal sistemini halka boca etmeyi iş edinmişlerdir. Bunun üzerine, ekonomistler lüks giyim, tüketim maddeleri ve bunların sistemi zenginleştirici özellikleri üzerine kafa yormaya girişmişlerdir. Bu da bir pazarın ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Pazar, her kesime göre, her mesleğe, her kültüre göre bir yaratıyı, bir üretimi, bir dağıtımı, ardından bir kesimden ötekine taklidi, çalıntıyı, modanın ve değişimin gereğiyle yeni bir döngüyü harekete geçirerek, yanına inşaat, dükkâncılık, taşımacılık, çiftçilik, kimyacılık, boyacılık, makine üretimi gibi yan sektörleri de alarak devleşmiştir. Pazar çift vitesle de ilerlemiş, bir yandan hızlı ve seri üretimle kitlelere yayılırken, öte yandan yavaş, terzi işi, pahalı, nitelikli tekil ürünlerle kişilere tek tek ulaşmıştır. Bu dev pazar, ürüne bağlı, bağımlı olsa da, asıl belirleyici olan bir farklılıklar, değişiklikler, anlamlar sistemidir.

4.

Hafifliğin, sığlığın, bir cins yaşam biçiminin, bir tür yaşam bilgisinin, sözde bir zevkliliğin göstergesi, bir ayrıcalığın simgesi kabul edilen moda, genç ölmeye yazgılıdır. Tam bir gustonun yerleştiği, klasik ve gerçek bir zevkin ortaya çıktığı düşünülürken, eski moda ölür, yenisi doğar, marka kalır, markanın eskisi gözden düşer, yenisi göklere çıkarılır. Değişen aynı, değişmeyen devre dışı kalır. Herkes modayı izler izlemesine; moda herkesin kendine ve başkalarına karşı tutumunu etkiler; ama bu savı kabul eden kimse çok ender bulunur ortalıkta. Bunun nedeni, modayı izlemenin en demode davranış biçimi olarak kabul edilmesidir. Gözde mahallenin gözde mahalle kadınlarının tornadan çıkmışa benzer suratları, giyim biçimleri, hal ve tavırları geliyor gözümün önüne. Sarışın kadının gelecekteki bir görüntüsüyle irkiliyorum. Kimi yollar daha başından bellidir yazık ki, sapan, sapabilen azdır; sapmaya karar vermek, özgürce verilen kararı uygulayabilmek sapamamaktan çok daha zordur.

Walter Benjamin, yeni'nin sürekli yeniden ortaya çıkmasıdır, der moda için. Adam Smith modanın gustonun oluşmasıyla bağlantılı olduğunu ileri sürer. Kant, modanın yaşam biçimine yaptığı etkilere, değişimlere dikkat çeker. Carlyle, Simmel, Lipovetsky moda ve giysi üzerine bir kitap boyu inceleme yaparlar. Barthes, giyim modanın malzemesidir der, ama modanın kül-

türel anlamlar sistemi olduğunu iddia etmeyi unutmaz. Baudrillard, modanın amacının bitimsizlik olduğunu, sonsuza dek yeni biçimler yaratmak zorunda olduğunu söyler. Yeni, hepsinin buluştuğu ortak noktadır; her yeni'nin yerine daha yeni bir yeni geçecek, bu yeni yeni, bir önceki yeni'yi eski yapacaktır. Bu döngünün hiç kapanmaksızın tekrarlanması, moda kavramının altyapısını oluşturur. Bir şeyin yeni olması, kendi başına yeterlidir, başka bir gerekçeye gerek yoktur. Buna karşın, bir giysinin moda içinde ne kadar yeni olduğu tartışmaya açıktır. Etek boyunu kaç kere, ne kadar değiştirebilir bunca modacı? Bir sezondan ötekine yeni'lenmek için ne kadar zaman vardır?

Vasatlığın demokratik bir değer kazanması adına zevklerle renkler tartışılmayadursun, giyimde zevklilik ve zevksizlik gündeliğin ve sosyal yaşamın ayrılmaz birer parçasıdır. Kişiler birbirlerine zevkleriyle doğru orantılı olarak değer biçerler, aynı düzlemde aralarına alır, dışlar ya da arkalarından konuşurlar. Zevkli (ya da zevksiz) giyinmek bir varolma biçimidir; en kestirmeden birini ölçüp biçme, kendiyle hizalama yöntemidir. Buna karşın, bu zevkin hangi kriterlere göre oluşturulduğu, zevk olarak kabul edilen estetik değerin neye dayandırıldığı bütünüyle belirsizdir. Estetiğin kalabalıklara mal edilemeyeceği, söz konusu değerlendirmelerin de kalabalığın tekelinde olduğu göz önüne alınırsa, ciddi bir ikilemle karşı karşıya kalındığı anlaşılır. Kim kimi hangi estetiğe göre değerlendirmektedir? Yargıya varma hakkını kendinde bulan, bu değerlendirmeyi haklı çıkaracak olan estetik altyapıya sahip midir? Yoksa dikte edilen bir dizi genelgeçer kalıp estetikle mi karıştırılmaktadır?

Bourdieu, zevkliliğin olumsuz bir sınıflama olduğunu ileri sürer, zevklilik olumsuzlama ve dışlama ile belirlenir. Zevkliliğin temelinde yatan ilke, zevksizliktir. Zevkliliğin haklı çıkartılabilmesi için, zevksizliğin ne olduğunun belirlenip dışlanması gerekir. Bourdieu, zevkliliği sosyal bir yer edinme duygusu diye tanımlar; yani kişi sosyal alandaki yerini zevki sayesinde edinir, zevki ona bu alanda özel bir yer sağlar. Bourdieu'ye göre, zevkli olmanın temelinde ekonomik bolluk ve refahtan öte, kültür/kültürlülük vardır. Zevk sınıflandırır ve zevk sınıflayanı sınıflandırır; kişiler güzel ile çirkin'i, seçkinle bayağıyı, özgünle sıradanı birbirlerinden nasıl ayırdıklarıyla birbirlerinden ayrılırlar; bu da nesnel olarak onların nasıl sınıflandırılması gerektiğini belirler.

Bourdieu, seçtiğimizi düşündüğümüz nesnenin aslında bize dayatılmış olduğunu, serbest seçimin bir sınıfa bağlılıkla, aidiyetle biçimlendiğini belirtir. Bu, okuldan sanata, soydan ırka sosyal sistemlerin her yanında kendini göste-

ren bir hiyerarşidir; tüketim hiyerarşisidir. Bu bağlamda, zevkliliğin gelişmesi, daha önce dış etkenlerle, öğrenilenle bağlantılıdır. Bir gelişme süreci gibi görünse de, aslında bir tekrarlama, yerinde sayma sürecidir, kısır döngüdür, değişememe, takılı kalma göstergesidir. Örneğin, Prada ile Matalan arasındaki seçim, zorunlu seçimdir, Bourdieu'ye göre. Varlıklı olan ya da varlıklı olduğunu düşünmek/düşündürmek isteyen Prada'yı seçmek zorundadır.

Zevk, gusto öğrenilen, sosyal disiplinle sahip olunan bir duyarlılıktır. Sosyal yapılandırma, bireysel seçimleri ve edimleri belirler; ama bu etki altındaki bireylerin bu etkilerin bilincinde olması gerekli değildir. Bu da zevkin bireysel olduğu inancını pekiştirmeye yarar. Birey, kendince zevkinin bütünüyle kişisel olduğuna inanır. Kişinin zevkinin reddedilmesi, görüşlerinin reddedilmesinden daha incitici, daha gurur kırıcıdır. Çoğu kez, birine kötü giyindiğini söylemek, önemli bir konuda bilgisizliğini, cehaletini yüzüne vurmaktan daha aşağılayıcı bir davranış, daha ağır bir hakaret kabul edilir. Görgüsüz, estetikten, kültürden, sanatsal değerden yoksun bir zevksizliğin, kimi zaman zevkliliğin zirvesi olarak algılanması, işte bu yüzden kendi içinde büyük bir çelişki oluşturmayabilir. Bir sınıfın oluşturduğu kalabalık, ortak paydaları dar bir alana sıkıştırmak, fertlerinin anlayacağı bir eşiğe indirmek zorundadır; bu da zevklilik kavramının sınırlı yapısını belirler; bir sınıfa ait kalabalığa hitap eden zevk, zevksizlik olmaya yazgılıdır. Alison Lurie, çok zengin, çok yüklü gardıropların tamamının, yüzeysel bir anlam bile içermeyebileceğini söyler. Buna karşın, moda, kişiyi kendini yaratma, kendi zevklerini geliştirmek için uğraş verme yükünden kurtarır, ona kestirme değerlerle, kestirme yollardan kimlik edinme fırsatı sağlama iddiasını taşır.

Kişi, simgesel değer taşıyan nesneleri tüketmeye eğilimlidir; bu yolla, kendisini çevreleyenler sayesinde, kendi simgesel dünyasına yatkın değerler aracılığıyla kimliğini belirlemeyi amaçlar. Kendini birey kılabilmek için, bütünüyle soyut ve kişilikten yoksun markaların peşine düşmek bir zorunluluğa dönüşür. Nitelik diye kabul gören, aslında o nesneye sosyal alanda biçilmiş simgesel değerdir. Kişi, seçimlerini yönlendirebilmek için gerekçeye, farklılık hissine ihtiyaç duyar ve simgesel değer satın almaya girişir, bunun için ödeyeceği bedel, nesnenin gerçek değerinin çok üstünde olmak zorundadır. Simmel, modanın iki karşıt unsuru içerdiğini, bir yandan bireyi birey gibi göstermek isterken, öte yandan onu bir topluluğun üyesi olarak belirlediğini söyler; bireycilik konformizmle karışır.

5.

Modanın bir başka özelliği, bir ayrıcalık gösterisi ardında, daha demokratik bir şekilde, sınıflar arası yarıkları ortadan kaldırmayı amaçlamasıdır. Seri üretim bir modayı herkesin kullanımına açtığı gibi, sadece para çok özgün bir metaya sahip olmayı da sağlar. Para ve güç sahibi olmak yeterli değildir moda merceğinde, sahip olunanın gösterilmesi gerekir asıl.

Kant, birinin daha önemli (paralı ve güçlü) bir başkasını taklit etmeye kalkmasını doğal kabul eder. Başkalarından farklı olmama kuralına dayanan böylesi bir taklidin moda olduğunu savlar; ama bu, sadece kibir üzerine kurulu, iç değerleri olmayan bir davranış biçimidir. Bir sosyal statüye uygun bir yaşam biçimi geliştirmek (konformizm), kendini aynı statü bireylerinden ayırmak (farklılık) ya bir üst sosyal statüye özenmek (taklit) modaya uygun olarak geliştirilen davranışlardır. Modaya uygun davranışı sosyal motivasyona bağlamak, estetik değerleri bulandıracaktır elbette. Moda olan nesnenin, gerçek bir estetik değer taşıması bütünüyle önemsiz hale gelir. Moda nesnesinin, göz alışkanlığına, imrenme figürüne ya da keskin bir beklentiye dönüşmesi yeterlidir.

Bir çeşit ayrıcalık yanılsamasıyla yarışmaya başlayan bireyler, belki de farkında olmadan, dev bir ekonomik sistemin iplerini ellerinde tutarlar. Dış görünüm aldatmacasıyla fişeklenen, mutlak bir topluluğa güçlü aidiyet duygularıyla bağlı olan bu kişiler, Suarès'in deyişiyle 'herkes katıldığı için kimsenin gülmediği bu benzersiz şaka' sayesinde, medeniyetin taşıyıcısı olma sorumluluğunu da üstlenirler. Toplumda ayrıcalıklı kesimin modayı daha yakından, böylece de daha hızlı bir değişimin merceğinden izlemesi, bu medeniyetin şifresini de açığa çıkarmaya yarayacaktır. Giyimin iç'i dışarıya vurduğu inancı, her sınıftan bireyin davranışını giysisiyle doğru orantılı düzenlemesi gerekliliğini doğurur.

Giysi gerçektir, gerçek olmayan sosyal anlamları barındırır; gerçek olmayan sosyal anlamlar dışavurumlarının gücüyle gerçek'e dönüşürler. Bu yansıtma, asla gerçekdışı ya da düşsel değildir. Buna karşın, modanın kendisi, yalnızca değişiklik olsun diye değişiklik temeli üzerine kurulduğundan, gerçekdışıdır.

6.

İşte bu noktada, farklı bir alan, giyinmenin, bunun bir uzantısı olarak modanın etkisinde kalmak zorunda yanılmıyorsam. En bilimsel haliy-

le, eşleşme stratejilerinden söz etmek zorundayım galiba. Sarışın kadının benim için giyinip süslendiği apaçık ortada. Hayal gücüme fazla gerek duymaksızın, bedeniyle dış görünüşü arasına hiç de masum sayılmayacak bir şekilde sızdırdığı iç çamaşırlarının, bir adım daha atarak gövdesindeki istenmeyen fazlalıkların ya da eksikliklerin de aynı amaca uygun olarak kurcalandığını da rahatlıkla ileri sürebilirim.

Baştan çıkarma oyunlarında giyimin rolü, taşıdığı önem, arzuya açtığı (ya da doldurduğu) yer, gizlenenle gösterilen, saklananla ifşa edilen, devingenle durağan, izinli olanla yasak olan, derinlikle yüzey arasındaki sınır çizgisindedir. Giysi, gövdeyle istekleri, beklentileri arasında bir anlatı kurarken, son derece karmaşık bir kimliğin temelini de atmaya başlar. Kendi iç varlığını dış göze göre ayarlayan ben, içeriden sızan arzuları, dışarının yontumları doğrultusunda saptırmaya girişir. Kimlik oluşurken, temelinden yoksun kalmaya başlamıştır. Şifreleri çözmeye uğraşırken, biricikliğinin şifrelerini yitirmeye yatmıştır. Görünüm, arzunun nesnesi, isteğin kışkırtıcısıdır, cinsel güdümlerin gücünü içerir. Birey, gerçek anlamda kendini yansıtmasa bile, görünümün gücüne boyun eğmek zorunda kalır. Biraz sapkın bir şekilde, varolma görünmeyle başlar, görünme de giyinmeyle.

Buna karşın, toplum gösterdiklerinden öte sakladıklarının dışavurumuyla daha iyi anlaşılır. İç çamaşırı sanayiinin, sadece özele, mahreme yönelik olmasına karşın, çok büyük boyutlarda bir satış ağını elinde tutması, her keseye yönelik olması ve çok açık bir şekilde dükkânlarda, dönemine göre de giyimde teşhir edilmesi, kendi içinde dikkate değer bir göstergedir. İç çamaşırı, görünmenin yanı sıra temizliğin, hijyenin, arzunun biçimlendirilmesinin ve beden oyunlarının da nesnesidir. Bu da toplumun kendi içi'ne verdiği değeri, önemi vurgulamaya yarar. İç çamaşırı tabii ki yine iç değil, dış'tır; tene yapışık olması, mahremi örtmesi olsa olsa özel ile genel arasındaki farka işaret eder; ama yine dış'tır, yine bir sosyalleşme sürecinin bir parçasıdır. Nedense, bir çağrışım, gelinliği de buradan fazla uzaklaşmadan anmamı gerektiriyor.

7.

Felsefe, konu giyim kuşam olduğunda, hep iç'le dış arasına takılıp kalır. Oysa, kabilelerden sanayi toplumlarına, tarihte ve şimdi'de sosyal oluşumlara bakıldığında, iç'in dışarıda açık bir şekilde sergilenemeyeceği; örneğin bireyin duygularını en çıplak şekliyle dile getiremeyeceği kestirmeden anla-

şılabilir. Bu da ister istemez, kişinin kendi iç kimliğine en yakın dış görünümü seçmenin bir arayol olduğu düşüncesine çıkar. Kişi, bir anlamda, hissedip de söyleyemediklerinin, gizlediklerinin işaretlerini dışa vurmanın bir yolu olarak giysiye sığınabilir. Gerçek ben ile oynanan rol arasında bir köprü atma, bir uzlaşma yoludur bu. Giysiler, sosyal kimliği göstermeye yarayan nesnelerdir; öte yandan ise bir iç nedenle seçilmiş olduklarından içeriye bir pencere aralarlar. Kimliğin iç veya dış gerçeklerinden birine öncelik vermek yanıltıcıdır; her ikisi sıkı sıkıya birbirine bağlıdır.

Tuzak, varsa eğer, işte burada gizlenmektedir. İç'i dışarı vurmanın yolu olarak giysiyi seçmekle, birey kendini dış gözlerin, ötekilerin bakışlarına, yorumlarına sergilemekte, açmaktadır. Giyim, kendini toplum içinde yapılandırmanın, görsel haliyle kimliğini başkalarına anlatmanın bir yoludur. Kişi, giydikleriyle başkaları üzerinde yaratacağı izlenimden sıyıramaz yakasını. Bu sefer tersine bir süreç başlar: Benzemek, ötekiler gibi olmak, iç'i olabildiğince derine tıkmak, farklılıkları ve pürüzleri düzlemek, kısaca saklanmak. Görünümler, bireyi özgürleştirdikleri oranda baskı altına alırlar. Kişi, kendini ifade etmek için ne kadar çok uğraş verirse, kişiliğini o kadar çok yitirmeye yazgılıdır.

İç ile dış arasındaki felsefi tartışmanın yeri sarışın kadının ziyareti değil kuşkusuz. Böylesi derin bir konuyu giyim üzerine bir düşünce dizisinin çerçevesine sığdırmak gibi bir niyetim yok. Genel olarak, derin iç kimliğe varabilmenin, sırasıyla, tek tek, sabırla, toplum içinde oynanan rollerden, takılan maskelerden, kuşanılan elbiselerden sıyrılmayı gerektirdiğini ve bu çabanın bir ömür boyu süreceğini, kısaca gerçek kimliğe varmanın uç sınırının ölümün kendi maskesi olduğunu, değişim durmadığı sürece bir kesinliğe varılamayacağını söylemekten öteye gitmemekte fayda görüyorum.

O halde, az sonra benim için, benim önümde giysilerinden sıyrılacak olan sarışın kadın, gözlerime yine özenle seçilmiş başka iç giysiler sergileyecek, ardından onlardan da kurtulunca yine uzun bir hazırlık döneminden geçmiş bir gövde, bir beden çıkacak karşıma. İşte orada, iç gerçeğine yaklaşabileceğim, yanaşabileceğim. Çırılçıplaklığın ötesinde, tende bir yerde yaprak yaprak açılırsa eğer, asıl iç'e varabileceğim; işte o zaman gerçekten soyunmuş, bütünüyle arınmış olacak. Sarışın kadının içinin boş olmadığını biliyorum, ama her seferinde yeniden keşfetmem gerekiyor.

Kadın Giyiminin İktisadi Teorisi

THORSTEIN B. VEBLEN

İnsan giyim kuşamında, "giysi" unsuru "giyinme" unsurundan kolaylıkla ayrıştırılabilir. Aynı malzeme her iki işlev için –giysi ve giyinme– kullanılır, ancak bu iki işlevin amacına cüzi derecede hizmet ettiği, üzerinde bir kez daha düşününce görülecektir. Bu iki amaçtan biri için giyilen birçok şeyin diğer amaca hizmet etmemesi ve hizmet etmesi yönünde bir beklentinin de artık kalmamış olması dolayısıyla, malzemelerin ayrıştırılması tartışması uzun süredir devam etmekteydi. Ayrım hiçbir suretle tamamlanmış değildir. İnsan giyim kuşamı çoğunlukla fiziksel konfor için ve giysi olarak kullanılır, görünüşe göre halen çok daha büyük bir oranı her iki amaca uygun olarak kullanılmaktadır. Ancak ayrım halihazırda kayda değerdir ve açıkça derinleşmektedir.

Yine de, her ne kadar aynı nesnede birarada bulunsa, aynı malzemeler her ne kadar iki amaca birden hizmet ediyor olsa da, fiziksel rahatlık ve saygın bir görünüme kavuşma amaçları birbirlerine karıştırılmamalıdır. Giyinmenin ve giysinin unsurları birbirinden bağımsızdır, dahası uyumsuzluğa meylederler. Her ikisinin maksadına en iyi şekilde hizmet eden yalnızca tek bir sorumluluğu yerine getirecek biçimde uyarlanmış özel yöntemlerdir. Diğer her yerde olduğu gibi burada da en etkili araç, en fazla özelleşmiş olandır.

Giyim kuşamın bu iki unsurundan giysi, gelişim sırasında önce gelir ve bu önceliğini bugün de sürdürmektedir. Giyinme unsuru, yani konforu karşılama niteliği, en baştan itibaren ve büyük ölçüde halen, akla sonradan gelen bir düşünce gibidir.

Giysinin kökeni süslenme ilkesinde aranır ve bu, toplumsal evrimin genel kabul görmüş bir olgusudur. Ancak bu ilke, giysi evriminin gelişiminin kaidesinden ziyade hareket noktasını sunar bizlere. Hayatın çoğu diğer araç gerecinde olduğu gibi, giysinin ortaya çıkış amacı gelişim seyri boyunca tek ve baskın amaç olarak kalmamıştır. Modern giyside süsün, estetik anlamda görece cüzi önem taşıyan bir etmen olduğu ifade edilebilir.

Giyim kuşam evriminin başlangıç aşamasındaki gelişimi, kişinin tamamlayıcı dış ilavelerle süslenmesi temel fikrinden, kişiyi göze hoş gelen bir hale büründüren ya da imrenilecek bir görünüme kavuşturan ve aynı zamanda yalnızca göze hoş gelen bir kişi olmak dışında erdemlere sahip olduğunu da imleme görevini yerine getiren karmaşık süslenme kavramı yönünde olmuştur. Giysinin evrimi işte bu ikinci istikamette yatar. Giysi, vahşinin kendini aşırı süslü ilavelerle güzelleştirme yönündeki ilkel çabalarından doğduğu sırada bile önemli bir ekonomik faktördü. Saf estetik bir nitelikten (süs) estetiğin ve iktisadinin bir karışımına doğru gerçekleşen değişim, renklendiriciler ve ziynetlerden, genelde 'giyim' olarak bilinen şeye doğru ilerleyen gelişimden önceye dayanır. Süs amacıyla kullanılan ziynetler, ekonomik faktör vazifesini yerine getiriyor ve bu bağlamda bir dereceye kadar kıyafetler üzerinde yer alabiliyor olabilseler de, süs tam anlamıyla ekonomik bir kategori değildir. Giysiyi iktisadi teorinin kapsamına uygun bir ekonomik olgu olarak kuran, giysinin giyicisinin ya da (giyicisinin ve sahibinin ille de aynı kişiler olmadığından hareketle daha net olmamız gerekirse) sahibinin servetinin bir göstergesi olmasıdır. Şu an "giysi" olarak bilenen değerlerin yarısından çoğu, özellikle de bu makalenin konusu olan kadın giysileri söz konusu olduğunda giyen ve sahip olan farklı kişilerdir. Her ne kadar aynı kişi olmaları zorunlu değilse de, bu iki kişi aynı ekonomik birimin organik üyeleri olmalıdır ve giysi, giyicisinin temsil ettiği ekonomik birimin servetinin göstergesidir.

Toplumsal birimin erkek (ve ona bağlı olanlar) olduğu ataerkil toplum düzeninde kadın giysisi, menkul malı olduğu erkeğin servetinin bir sembolüydü. Birimin hane olduğu modern toplumda ise kadın giysisi, kadının ait olduğu hanenin servetini ortaya koyar. Halen, ataerkil düşüncenin bilinen ve az çok kutlanan terkine rağmen bugün bile kadın giysisi söz konusu olduğunda giyicisinin bir menkul mal tabiatında olduğu düşüncesi vardır ve gerçekten de kadın giyiminin teorisi kadının bir menkul mal olduğu imasını neredeyse ayan beyan içinde barındırır. Bu açıdan bakıldığında, kadın

giysisi erkek giysisinden ayrılır. Asli önem taşımayan bu istisna dışında, kadın giyiminin temel ilkeleri erkek giyimine hâkim olanlardan farklı değildir. Ancak bu fazladan özelliği bir kenara bıraksak dahi, giysi unsuru kadın giyim kuşamında daha serbest bir gelişim göstermiştir. Giyim teorisi hakkında genel bir tartışma, ele almak durumunda olduğu ilkelerin en büyük dışavurumunun somut olgularını göz önünde bulundurarak kısa ve öz olacaktır; giyimin en büyük dışavurumu şüphesiz ki en gelişmiş modern toplumlarda kadın giyim kuşamında görülür.

Toplumsal mevki ve popüler saygı mükâfatlarının temelini, toplumsal birimin başarısı, ya da daha net olmak gerekirse, toplumsal birimin gözle görülür başarısının kanıtladığı verimliliği oluşturur. Verimlilik mülkiyet ve mali güçle neticelendiğine, ki bu günümüz toplumsal sisteminde ziyadesiyle gerçekleşir, toplumsal saygınlık mükâfatının temeli toplumsal birimin gözle görülür mali gücü olur. Maddi gücün dolaysız ve aşikâr göstergesiyse toplumsal birimin gözle görülür harcama yapabilme ve verimsizce tüketebilme kapasitesidir ve insanlar sahibine ne konfor açısından ne de kâr anlamında hiçbir getiri sağlamayan kıymetli malları gözler önüne sererek harcama yapabilme kapasitelerine kanıt oluşturmayı erkenden öğrenmişlerdir. Neredeyse eş zamanlı olarak bir ayrım kurulmuş ve böylelikle kadının işlevi değerli malları gösterişli bir verimsizlikle tüketmesi aracılığıyla toplumsal biriminin mali gücünü sergilemek olmuştur.

Saygınlık, son tahlilde ve özellikle uzun vadede, söz konusu toplumsal birimin mali gücüyle neredeyse bütünüyle çakışır. Kadın da, ilk başta parasal bir mal olarak görüldüğünden, özgün bir biçimde ait olduğu toplumsal grubun parasal gücünün temsiline dönüşmüş ve toplumsal organizmadaki işlevlerin uzmanlaşmasıyla birlikte bu yükümlülük yavaş yavaş tümüyle kadına kalmıştır. Günümüzün en iyi, en gelişmiş, en ileri toplumlarının evrimlerinde ulaştıkları noktada, kadının toplumsal düzendeki önemli, ayrıcalıklı ve neredeyse yegâne işlevi (ideal olarak) ekonomik biriminin mali gücüne kanıt oluşturmaktır. Bir başka deyişle (toplumsal düzenimizin ideal şemasına göre) kadının yeri gösterişli verimsizlikte bir tüketim aracı olmaktır.

Kadının pahalılığının kabul edilebilir kanıtı biçim ve yöntem bakımından önemli oranda çeşitlilik gösterse de, içerik olarak değişmez. Davranış, görgü ve *prima facie** hatırı sayılır ve görece uzun süreli bir servet sahip-

* Lat. İlk bakışta

liğinin göstergesi olan boş zamanlar olmaksızın kazanılması ya da devam ettirilmesi imkânsız beceriler şeklini alabilir. Aynı nedenlerle ve hemen hemen aynı amaçlarla, kendisini ayrıcalıklı bir yaşam tarzı olarak da ifade edebilir. Ancak tek başına ya da diğer yöntemlerle birarada, rağbette olan yöntem her yerde ve her zaman giyim yöntemidir. Bu nedenle, ekonomik açıdan bakıldığında giysi, "savurgan harcamayla" neredeyse aynı anlama gelir.

Afrika'nın iç bölgelerinde, ileri gelenlerin karılarının kendilerine sürdükleri yağın ya da başka bir merhemin ekstra porsiyonu konforun gerektirdiğinin ötesindedir ve ilkel kişisel süslemelerle başlangıç aşamasında olan giyinme adeti arasındaki sınırda yatmasıyla, bu tür harcamanın bir biçimidir. Aynı tabakadan insanlar tarafından giyildiği gibi daha küçük çapta olmak üzere aynı ülkelerin erkek nüfusunca da giyilen, ağırlıkları kimi zaman otuz libre tutan pirinç tel bilezikler, halhal vb süsler, medeni ülkelerin kadınlarının pahası haricinde her yönüyle tercih edilir kumaşlara yeğ tuttukları kutuplarda yaşayan kürklü fokların işlenmiş derisi, kadın şapkacılarının müşterisi olduğu deve kuşu tüyü ve tuhaf birçok yapma bitki ya da kukla hayvan da böyledir. Bu listenin sonu yoktur, çünkü erkek ya da kadın kıyafeti olsun, medeni ya da gayri medeni giyim kuşam olsun, bu unsura büyük oranda katılmayan hemen hemen hiçbir kural yoktur ve büyük çoğunluğu iktisadi ilke bakımından hakikatte başka hiçbir şey ihtiva etmez.

Bu demek değil ki bu fuzuli tüketim mallarını giyenler ya da satın alanlar bu israfı diliyor. Onların istediği, satınalma güçlerini göstermek. Rağbet gören *de facto* israf değil, israfın görünüşüdür. Bundan dolayı, tüketiciler bu malları olabildiğince ucuza edinebilmek için durmaksızın çabalarlar ve bu yüzden de üreticiler malların üretim bedelini düşürerek fiyatları aşağı çekme daimi çabasındadırlar. Ancak malların fiyatı, tüketimlerinin ciddi bir satınalma gücüne *prima facie* kanıt oluşturmayacağı bir seviyeye iner inmez, söz konusu mallar gözden düşer ve de tüketim, giyen kişinin mali gücünün savurgan harcamayı karşılayabildiğini layıkıyla bildiren bir başka ürüne yönelir.

Bu durum, arananın israf değil israfın görünüşü olması, malzemenin kullanımında sözde-ekonominin bir ilkesine dönüşür ve böylece güzel biçimin kuralı olarak kabul edilir, giyim kuşam basit bir biçimde savurgan harcamayı göstermemelidir. Kullanılan madde, giyicisinin (sahibinin) onu olabildiğine sergileyebilme kapasitesine kanıt oluşturacak şekilde seçilmeli-

dir, aksi takdirde sahibinin yetersiz olduğu izlenimini verecek ve bu yüzden teşhirin asıl amacını kısmen mağlup edecektir. Dahası, acemi harcamanın böylesine basit bir teşhiri, servetin teşhirin en etkili yöntemine hâkim olmak için gerekli olan uzun soluklu bir zaman ve çaba harcamasına izin vermeyecek kadar yakın zamanda elde edildiği izlenimini verir. Servetin henüz yeni elde edilmiş olduğunu gösterir ve bizler halen soy ve aristokrasinin doğum geleneğine yeterince yakınızdır, servetin uzun süreli mülkiyeti arzu edilebilirlikte yalnızca büyük servet sahipliğinden sonra gelir. Sahip olunan servetin büyüklüğü teşhirin hacmiyle ifşa edilir; sahipliğin müddeti ise teşhir yöntemlerine esaslı bir alışkanlığın beyanıyla az çok ispat edilir. Giyimde (davranışlarda olduğu gibi) bilgi ve güzel biçim alışkanlığının kanıtına özel bir değer verilmelidir, çünkü başarının elde edilmesine fazla zaman harcandığını gösterir ve bu başarı herhangi bir suretle doğrudan bir ekonomik değer olmadığı için zaman ve emek israf edebilme mali gücünün alametidir. Bu sebeple, bu tip başarılara fazlasıyla sahip olmak faydalı bir amaca harcanmamış –saygınlık amaçları uğruna fazlasıyla verimsiz bir tüketime adanmış– bir ömrü (ya da birden fazla ömrü) gösterir. Acemi zevklerin çirkinliğinin ve giysiyle ilgili konularda amiyane teşhirin nedeni, son kertede hatırı sayılır miktarda zaman ve çaba israfını karşılama kudreti eksikliğini göstermeleridir.

Eldeki servetin etkin kullanımının, teşhiri yapan kişide yeterlilik gösterdiği de öne sürülebilir ve yeterliliğin sergilenmesi, açıkça mali kazanç ya da artan kişisel konforla neticelenmediği sürece, büyük bir toplumsal arzudur. Bundan ötürü, ilk bakışta şaşırtıcı görünse dahi, sözde-ekonominin malzemelerin kullanımına dair bir ilkesi, teorinin kendisini hayatın gerçeklerinde ifade etmesi gibi, giysinin teorisinde oldukça güvenli ancak bir hayli dar sınırlarla kuşatılmış bir yer tutar hale gelir. Giysinin diğer ihtiyaçlarıyla uyum içinde hareket eden bu ilke, üzerlerine konuşulacak bazı ilginç, ilginç değilse de açıklanamaz sonuçlar üretir.

Giysinin temel ilkesi, bu yüzden, gösterişli pahalılıktır. Bu ilkeye bağlı, ancak ikinci temel ilke olma talebinde bulunacak denli görkemli bir kapsamı ve neticesi olan bir kav olarak ise, faydasız giysinin ya da ziynetin yeni bir tanesiyle devamlı olarak değiştirilmesini karşılayan harcamanın ortaya konması vardır. Bu ilke modası geçmiş hiçbir şeyi giymeme arzusunu aşılar ve şartlar el verirse bu arzu bir ihtiyaca dönüşür. Günümüzün en gelişmiş toplumlarında, giysinin en büyük dışavurumlarıyla ilgili olduğu

sürece –örneğin maskeli balo elbisesinde ve benzer resmi durumlarda giyilen kıyafetlerde, giysi kuralı dışsal etmenlerin engellemesi olmaksızın hükmettiğinde– bu ilke kendini "hiçbir giysi bir kereden fazla giyilmemelidir" düsturunda ifade eder.

Bu yenilik ihtiyacı, modanın bütün o zor ve ilginç alanının altında yatan ilkedir. Moda sürekli bir akış ihtiyacı duymaz ve kolaylıkla değişir, çünkü bu hali abestir. Akış, değişim ve yenilik giysinin temel ilkesi olan gösterişli israf tarafından talep edilir.

Sözünü ettiğimiz sözde-ekonominin niyetleriyle uyum içinde hareket eden bu yenilik ilkesi kendini büyük oranda giysinin kabul edilmiş kaidelerinde açık açık ve dürüst biçimde gösteren yapmacıklıklar düzeninden sorumludur. Ekonominin niyeti ya da malzemenin etkin kullanımı hareket noktasını sağlar ve bu göz önünde tutulunca yenilik ihtiyacı daha karmaşık ve derin, detaylar açısından sürekli değişken ve gelip geçici, ancak her biri –giysi tekniğine hiçbir surette aşina olmayanların aklına gelecek kaplamalar, danteller ve birçok (sözde) aldatıcı tertibat– ona tahsis edilen zaman süresinde bir hileler düzenine doğru gelişir. Bu aldatıcılık numarası sıklıkla dokunaklı, çocuksu bir hayal ürününe dönüşür. Taklit ya da sembolize ettiği gerçekliklere müsamaha gösterilemez. Bazı durumlarda acemice pahalı, diğer durumlarda ucuz ya da gözle görülür pahadan ziyade kişisel konfora hizmet edecek şekilde uyarlanır ve her iki alternatif de güzel biçimin kaidelerine aykırıdır.

Ancak mali gücün saldırgan bir savurgan harcama sayesinde sergilenmesinden ayrı olarak, yararlı çabadan imtina eden gösterişli hal de aynı amaca hizmet edebilir. Kadın, toplumsal işlevin uzmanlaşması neticesinde ekonomik birimin mali gücünün göstergesidir ve dolayısıyla birimin bu edilgen mali zarara dayanabilme kapasitesini sergilemek de ona devredilir. Bunu yararsız bir hayat sürdüğü gerçeğine (ki bu, sıklıkla bir kurgudur) kanıt sağlayarak yapabilir. Bunu yaparken başvuracağı temel araç, giysi olacaktır. Giysinin gayesi, bu konuda, giyicinin işe yarar herhangi başka hiçbir şey yapamadığını bütün izleyicilerine göstermek ve onları bu gözlemi yapmaya mecbur kılmaktır. Modern medeni kadın giysisi, alışılmış aylaklığın bu gösterisini sunmaya teşebbüs eder ve bunu bir ölçüde başarır.

Modern giysinin, eteğin ve eteğin tipik örneği olduğu tüm o hantal ve aksi takdirde anlamsız kumaşların sürekliliğinin sırrı işte burada yatar. Etek süreklilik gösterir çünkü hantaldır. Yararlı bir uğraş uğruna olmaksızın,

giyicisinin hareketlerini engeller ve onu büyük ölçüde kısıtlar. Böylece giyicinin, aylaklığını ya da zarar görmüş verimliliğini karşılayabilen yeterli serveti arkasına aldığının (sıklıkla ikiyüzlü) duyurusunu yapar. Benzeri, yüksek topuk ve daha az miktarlarda olsa da modern giysinin diğer unsurları için de geçerlidir.

Medeni batı kadınlarının bedenlerine uyguladığı en büyük tahriplerin –sıkıştırılan bel ve yine ona benzeyen, Çinli kız kardeşlerinin gelişmemiş ayakları– sürekliliğinin temeli de (muhtemelen kökeni değil) burada aranmalıdır. Kadının bu modern kötürüm etme pratiği muhtemelen tam anlamıyla giysi kategorisi altında sınıflandırılamaz, ancak onu teorinin kapsamı dışında bırakacak bir çizgiyle ayırmak da mümkün değildir ve ilkece o kategoriyle öylesine kesişir ki, ona atıfta bulunmayan bir teorinin ana hatları tamamlanmamış demektir.

Bu genel ilkeyi kısmen önemli bir sonuç takip eder. Gönüllü olarak kabul edilmiş fiziksel yetersizlik, servet iyeliğinin rahatlık, konfor ve sağlık bakımından kadın giysisine yönelik herhangi bir reform girişiminin beyhudeliğini oluşturduğunu gösterir. Giyicisine rahatsızlık vermesi, onu engellemesi ve sakat bırakması (öyle gibi görünmesi) giysinin tabiatındandır, çünkü ancak böylelikle giyicinin aylaklığını muhafaza etmeyi ve fiziksel yetersizliğe dayanabilmeyi sağlayan mali gücünü ilan edebilir. Yeri gelmişken, kadının saygınlık kazanabilmek için aylak görünmesi zorunluluğu, kendi geçimini sağlamak zorunda bırakılmış kadınlar için talihsiz bir durumdur. Yalnızca yaşamlarını devam ettirmelerini sağlayacak değil, aynı zamanda kazanç getirici hiçbir faaliyette bulunmadıkları yalanını duyuracak serveti temin etmeli ve bunu, hareketlerini engelleyecek ve sınai verimliliklerini düşürecek biçimde tasarlanmış giyeceklerle yüklüyken yapmalılardır.

O halde, kadın giysisinin başlıca ilkelerini şu üç maddede toplayabiliriz:

1. Pahalılık: Etkileyiciliği yönünden değerlendirildiğinde, giyim kuşam müsrif olmak zorundadır. Giyicisinin dahil olduğu ekonomik grubun, kendi hallerine bırakılmışlarken ilgili hiçbir kimseye herhangi bir faydası olmayan şeyleri –konfor ya da kazanç olarak herhangi bir karşılık almadan- ödeyebilme gücünü göstermelidir. Bu ilkede istisna yoktur.

2. Yenilik: Kadın giyim kuşamı görece kısa süreli giyildiğinin *prima facie* kanıtını oluşturmalı, aynı zamanda birçok yerde belirtildiği gibi fazla miktarlarda giysiye karşı koyamama halini yansıtmalıdır. Bu kuralın istisnaları aile yadigârları benzeri kâfi miktarda kalıcılıkları olan ve emsalsiz pahalılık-

larıyla ancak üst tabakadakilerin sahip olabileceği mallardır. Bir aile yadigârına sahip olmak övgüye değerdir, zira israfın bir nesilden uzun sürdüğünü gösterir.

3. Beceriksizlik: Giyicisini kazanç getirici herhangi bir faaliyette bulunmaktan aciz bıraktığına dair *prima facie* kanıt oluşturmalı ve aynı zamanda giyicisinin herhangi bir yararlı uğraş için sürekli olarak, giysinin kısıtlayıcılığı ortadan kaldırıldığında dahi, elverişsiz olduğunu göstermelidir. Bu kuralın istisnası yoktur.

Bu üçü dışında, süslenme ilkesi estetik anlamda kısmi bir rol oynar. Belli düzeyde bir ekonomik öneme sahiptir ve umumiyetle uygulanır, ancak varlığı hiçbir surette mecburi değildir ve mevcut olduğu zamanlarda uygulaması ortaya koyduğumuz bu üç ilkeyle sıkıca sınırlandırılmıştır. Gerçekten de, giyside süslenme ilkesi bağımsız ya da eşgüdümlü bir etmen olmaktan ziyade yenilik ilkesinin en büyük yardımcısıdır. Ayrıca mevcut olsun ya da olmasın, minör ilkeler de vardır. Bunlardan bazıları gösterişli israfın en önemli temel gereksinimlerinin türevleriyken diğerleri yabancı kökenlerdendir, ancak buna karşın her biri yukarıda numaralandırılan üç ana ilkenin denetleyici varlığına tabidir. Bu üçü mecburidir ve kadın giysisinin tözel kaidelerini kurar. İnsanların birbirleriyle servetleri konusunda rekabet etmesi olasılığı devam ettiği sürece hiçbir zaruret onları temelli olarak bir kenara bırakamaz. Servette gerçekleşecek bir değişim olanağı göz önünde tutulursa, giysinin bu düsturunun egemenliği kaçınılmazdır. Küçük bir duygu spazmı ya da duyarlılıklar ya da benzeri şeyler, zaman zaman kadın giyim kuşamında geçici ve sınırlı sapmalar yaratabilir, ancak "gösterişli harcama" büyük düsturu, ekonomik temeli kaldığı sürece bir kenara koyulamaz ya da değer biçer biçimde nitelendirilemez.

Bir yönelim ya da hassasiyetin süreli etkisine bir örnek vermek gerekirse, son birkaç yılda giyicinin fiziksel konforu unsurunun giyside güzel biçimin alışılagelmiş zorunluluklarından biri olarak nüksetmiş ve çok yakında tekrar geri çekilmiş olmasına değinebiliriz. Bu önerinin amacı, tabii ki, görünürde olan değildir -bu, giysiyle ilgili konularda oldukça nadiren gerçekleşir. Zorunlu olan, kişisel konforun sergilenmesidir ve bu sergilemeye sıklıkla özden fedakarlıkta bulunularak ulaşılabilir. Bu arada bu gelişmenin nedeni son zamanlarda baskınlaşan duygusal atletikliğin (ete tapınma) dallanıp budaklanması gibidir ve bu duygusal dalganın şimdilerde alçalmasıyla birlikte giysideki bu yabancı niyet de geri çekilmektedir.

Ana hatları çizilmiş bu teorinin, yalnızca modern kadın giysisine tamamıyla uygulanabilir olduğu iddia edilmiştir. Tespit edilen ilkeler bütünüyle belirleyici kıstaslar olarak uygulanacaksa, "kadın giysisi"nin daha geniş bir kategoriyi daha kapsayacağı açıktır: kabaca söylemek gerekirse, biyolojik olarak erkek olanları. Bu özellik, teoriyi geçersiz kılmaz. İktisadi teorinin amacına uygun bir sınıflandırma yalnızca ekonomik temelli olarak yapılmalıdır ve geçerliliği doğa bilimlerinin dar alanını, onun kadın cinsinin gruplarına bağlı bu neşeli gönüllüyü bir dereceye kadar dışlayan simetrisini bozacak biçimde aşmayan değerlendirmelere izin veremez.

Daha az miktarlarda olsa da, giysileri kadın giysisi kurallarına fazlasıyla benzerlik gösteren bir diğer insan grubu daha vardır. Bu grubu, medeni toplumların çocukları oluşturur. Çocuklar, elbette ki küçük tereddütlerle, teorinin amacına uygun olarak, medeni kadın cinsinin gösterişli malların tüketicisi olma işlevini tamamlama görevini yerine getiren bağımlı nesneler olarak değerlendirilmelidir. Medeni kadının elindeki çocuk, işçinin elindeki her bir aletin üretim verimliliğine katkıda bulunması gibi, gösterişli tüketimi bütünleyen bir araçtır.

İngilizceden çeviren: Esen Ezgi Taşçıoğlu



I. R. Cruikshank del. et fec.

Pub.d Dec.r 3.d 1818 by J. Fogg 111 Cheapside

The ENGLISH LADIES DANDY TOY.

Madalyalar ve Giysiler*

HERBERT SPENCER

Madalyalar zafer andaçlarından [trofe] türetilmiştir ve başlangıçta ikisi arasında hiçbir ayrım yoktu. Şoson yerlilerini incelerken, bir savaşçının kabilenin "en yüksek şeref madalyası" olan boz ayı pençelerini üzerinde taşımasına sadece ayıyı öldürmeyi başardığı zaman izin verildiğini görmüştük; böylelikle zafer andaçı, kabul gören bir onur nişanına dönüştürülmüş oluyordu. Bunu dikkate alarak düşününce, bir Mandan şefinin başını süsleyen ve itibarının göstergesi olan bizon boynuzlarını, başlangıçta gurur duyduğu bir av kovalamacasının ganimeti olarak taktığından şüphe edemeyiz: böylesi bir kullanım, bir zafer andaçının madalyaya dönüşümünü işaret ediyor ve eskil zamanlarda yaşayan insanların önem verdiği bazı ilahi ve beşeri kişiliklerin başlarına taktıkları süsler anlam kazanıyor. Zafer andaçı-madalya, tıpkı Herakles'in giydiği aslan postu gibi kişisel bir kahramanlık gösterisinin doğal sonucu olarak ortaya çıkar ve kişiye özgü, ayırt edici bir özelliktir. Onu taşıyan savaşçının seçkinliği, savaşçının üstünlüğünden kaynaklanır. Ayrıca zafer andaçı ya da madalyası aile nişanına dönüşme eğilimindedir ve savaşçının soyundan gelenler gücü ellerinde tutmayı başardığı takdirde, zamanla bir makam işareti haline gelebilir. Bundan dolayı, örneğin Ukimi toplumunda "[aslan] postunun… sadece sultanın giysilerinde kullanılması ve başka hiç kimsenin aslan postu giymeye cüret edememesi"; "leopar postundan yapılma harmaninin Zululardа rütbe işareti kabul edilmesi" ve Uganda'da kralın maiyetinden bazı kimselerin "kraliyet soyundan

* Spencer, H., *The Principles of Sociology* (New York ve Londra: Appleton, 1924) kitabından alınmıştır.

geldiklerini belli eden leopar kürkünden kuşaklar takması" doğal kabul edilmesi gereken gerçeklerdir.

Öldürülen hayvanların postları ya da başka uzuvlarının bu şekilde madalyaya dönüşmesi, öldürülen insanlar söz konusu olduğunda da geçerlidir. Çiçimekler [yenilgiye uğrattıkları] düşmanlarının kafa derisini yüzer ve saçlarıyla birlikte kendi başlarına geçirir, düşmanın kafa derisini çürüyüp paramparça olana dek cesaret simgesi olarak başlarında taşırlardı. Burada, savaşçının zaferinin kanıtı olan kafa derisi, bir şeref nişanı işlevini de görmektedir. Benzer biçimde, Landa'nın Yukatanlılar hakkında anlattıklarını inceleyince, farklı bir zafer andaçının başka türlü bir madalyaya dönüşümünü de izleyebiliriz: "zafere ulaştıklarında, öldürdükleri düşmanların çene kemiğini koparır, etlerinden ayırdıkları çene kemiğini kollarına takarlar." Elimizde çene kemiklerinin madalyalara dönüştüğüne dair kesin kanıtlar olmamasına rağmen, çene kemiklerinin yerine geçen tasvirlerin bu dönüşümü geçirdiğine inanmak için ikna edici nedenlerimiz var. Düşmanlarının çene kemiklerini geleneklerine uygun biçimde zafer ganimeti olarak alan Aşantilerle biz de savaşmıştık ve Aşantilerin süslenmek için takındığı altından yapılma, küçük çene kemiği modelleri de savaştan sonra bazı başka ilginç nesnelerle birlikte Avrupa'ya getirilmişti. Birazdan sunacağımız olgular, bunların başlangıçta düşmanlarının çene kemiğini söken savaşçılar tarafından madalya olarak takıldıktan sonra armalara dönüştüğü izlenimini uyandırmaktadır...



Kartal tüyü, hayvan derisi ve bizon boynuzundan oluşan Blackfoot kabilesi savaşçı başlığı, yak. 1880 (Berlin Etnoloji Müzesi).

> … [giysilerin] çağdaş kullanım biçimleri, insanların bedenlerini giysilerle örtmeye yönelmesinin ısınma arzusu ya da edep düşüncesinden kaynaklanmadığı gerçeğini gizlemektedir.
> … Giysilerin de tıpkı madalyalar gibi başlangıçta hayranlık kazanma arzusu nedeniyle kullanıldığını görüyoruz.

Öldürdükleri vahşi hayvanların postlarını üstlerine giyerek şeref nişanı gibi taşıyan Amerika yerlileri hakkında öğrendiğimiz gerçeklerden bazıları, madalya ve giysinin aynı kökenden geldiği izlenimini uyandırıyor ve giysilerin, en azından bazı durumlarda, madalyalarla paralel bir gelişim gösterdiğini düşündürüyor… Bu nedenle, madalyalara ve giysilere atfedilen itibarın zafer andaçının itibarından kaynaklandığı sonucuna varabiliriz. Hayvan postundan yapılma bir giysiye sahip olmanın sınıf farkını işaret ettiğine dair doğrudan kanıtım yok; fakat korkutucu hayvanların postlarını ve kürklerini genellikle yalnızca şeflerin giydiği göz önünde bulundurulduğunda, genel olarak hayvan postu giymenin, köle sınıfının mevcut olduğu toplumlarda egemen sınıfa özgü bir ayrıcalık olarak kabul edilmesi muhtemel görünüyor. Gerçekten de, ilkel toplumlarda savaşlara katılmadığı zaman av peşinde koşan ve hayvan postundan giysilere ulaşabilen kimselerle, meslekleri yüzünden hayvan postu elde etmeleri mümkün olmayan köleler arasında kaçınılmaz biçimde böyle bir karşıtlık ortaya çıkmaktadır. Ortaçağ Avrupası'nda alt sınıflara getirilen kürk giyme yasağını da belki bu biçimde açıklamak mümkündür.

Bundan başka, çıplaklığın genellikle giysilerine el koymak suretiyle tutsaklara ve dolayısıyla kölelere ait bir özellik haline getirilmesi de, üzerinde nispeten daha fazla giysi taşımanın sınıf ayrımına işaret etmesi düşüncesini destekler niteliktedir. Bu şekilde tesadüf eseri ortaya çıkan böylesi ayrımların, bazı durumlarda abartıldığı da görülür. Alt sınıflar giyiniyorsa, üst sınıflar daha da çok giyinerek kendilerini onlardan ayırırlar...

> (...) Siyasi yapının olgunlaşmasıyla paralel olarak ilerleyen resmi hâkimiyetin gelişimiyle birlikte, giysilerdeki nicelik, nitelik, biçim ve renk ayrımları sınıflara özgü giysiler üretmek için birleştirilmiştir. Bu özellik, despot yönetimlerin hüküm sürdüğü ülke ve bölgelerde daha da belirgindir; örneğin Çin'de, "en yukarıdaki mandarin [yüksek seviyeli memur] ya da başbakan ve en düşük rütbeli muhafız arasında dokuz tane sınıf bulu-

> nur ve bunların her biri kendine özel giysileri sayesinde ayırt edilebilir" ve Japonya'da, Mikado'nun refakatçileri "özel bir tarzda giydirilir... ve kendi aralarında bile giysileri öyle çeşitli değişiklikler gösterir ki, rütbeleri ya da sarayda hangi görevi üstlendikleri kolayca anlaşılır;" ve denetimsiz şahsi idare dönemlerinde Avrupa'da her sınıfın kendine özgü kostümler giydiğini unutmamak gerekir.

Madalyalar ve giysilerin ortaya çıkmasına, gelişmesine ve özelleşmesine yol açan nedenler armalar için de geçerlidir; çünkü armalar da madalyalarla aynı kökenden gelir.

Zafer madalyalarının armalara dönüşme sürecini, bölümün başında verilen bazı benzer gerçekleri inceleyince göreceğiz. Guatemala'da, eski zamanlarda kazandıkları zaferlerin anısını savaş danslarıyla kutlayan yerliler "hayvan postlarına bürünür ve başlarına hayvan kelleleri geçirirlerdi". Çibça toplumunda, rütbeliler "genellikle vahşi hayvanların derisinden yapılma miğferler takarlardı". Daha önce alıntıladığımız ifadeye yeniden başvurur ve ilkel çağlarda Avrupa'da savaşçıların baş ve omuzlarını korumak için vahşi hayvan postu kullandığını (bazen hayvanın kafasını kaplayan deriyi şapka gibi başlarına geçirdiklerini) hatırlarsak; ayrıca Cimbri'lerin vahşi hayvan başlarını temsil eden miğferler taktığını anlatan Plutarkhos'un ifadesini de buna eklersek, madeni miğferlerin üzerindeki hayvan armalarının başlangıçta avcıların zafer ganimetlerini taklit etmek amacıyla kullanıldığı sonucuna varabiliriz. Bir bölümünü zaten sunduğum kanıtlar da bu çıkarımı destekler niteliktedir, ancak kanıtların bir kısmı şimdi kullanılmak üzere kenara ayrılmıştı. İnsanlara ait çene kemiklerini zafer andaçı olarak aldıklarını gördüğümüz Aşantiler, hem gerçek kemikleri hem de altından yapılma çene kemiği kopyalarını farklı dekoratif amaçlar için kullanırlar: gerçek kemiklerle örneğin müzik enstrümanlarını vs süslerken, madeni tasvirleri üzerlerinde taşırlar. Malgaşlar arasında da paralel bir türetim gerçekleştirilir. Timsah dişlerine benzeyen gümüşten yapılma süsleri vücutlarının çeşitli yerlerine taktıklarını okuduğumuz zaman, bu gümüş dişlerin başlangıçta Malgaşların zafer andaçı olarak taktığı gerçek timsah dişlerinin yerine geçtiğine şüphe edemeyiz.

Şüphelerimizi yatıştırmak için, yenilgiye uğratılan hayvan ve insanlara ait bu küçük ve dayanıklı parçaların dünyanın hangi bölgelerinde kişisel süs olarak kullanıldığını gözlemleyebiliriz: Karipler'in, Tupiler'in, Moxo-



lar'ın, Aşantiler'in insan dişlerini nasıl bileklik, halhal ve kolye olarak kullandıkları ve başka durumlarda, genellikle korkunç hayvanların dişlerinin nasıl benzer biçimlerde kullanıldığını inceleyebiliriz. Karada yaşayan Dayaklar'ın kolyelerinde kaplan dişleri bulunur; Yeni Gine halkları boyun, kol ve bellerini yaban domuzu dişleriyle süslerler; Sandwich Adası yerlileri cilalanmış yaban domuzu dişlerinden yapılma bilezikler ve köpek dişinden halhallar takarlar. Bazı Dakotalar boyunlarında "dokuz santim uzunluğundaki beyaz ayı pençelerinden yapılma bir tür kolye" taşırlar. Kuki erkekleri arasında yaygın olarak kulanılan "bir tür pazu bandı, bir halka oluşturacak şekilde bağlanmış yarı-daire biçiminde domuz dişlerinden yapılır". Bir Dyah'ın kulağından sallanan objeleri sayan Boyle, bunların arasında "iki tane domuz dişi ve bir timsah dişi" de olduğunu söylüyor. Evinde ve özgür olsa nasıl bir hayat süreceğini düşleyen Yeni Zelanda yerlisi esir kız, okuduğu ağıtın bir yerinde, "kulağımdan bir köpekbalığı dişi sallanacaktı" diyor. Bir vahşi, süslenmek için doğal olarak rengi ve biçimi göze hoş gelen küçük nesneleri tercih edecektir, fakat kahramanlığının kanıtlarını sergilemekten gurur duyacaktır ve kaçınılmaz olarak, sahip olduğu uygun zafer andaçlarını göstermek isteyecektir. Mandanların, bizon postundan yapılma harmanilerinin "bir yanına düşmanlarının atkuyruklarından yapılma püsküller" asmasına, bir Naga şefinin boynunun çevresine doladığı tasmayı "öldürdüğü insanların saç perçemleriyle süslemesine" ve Kolben'den öğrendiğimize göre, Hottentotlar'ın başlarına öldürdükleri vahşi hayvanların mesanelerini geçirmesine neden olan dürtü, zafer andaçlarının her fırsatta kaçınılmaz biçimde madalyalara dönüştürülmesine yol açacaktır. Gerçekten de, bunları yazarken bir yandan da bu yönde karşı konulmaz kanıtlar buluyorum...

Armaların gerçek bir zafer andaçı ya da zafer andaçı tasviri olduğu örnek olaylardan, onun açıkça zafer andaçı yerine geçtiği örneklere geçelim. Çibçalar'ın âdetlerini anlatan Acosta, en güçlü ve cesur savaşçılardan bazıları-

nın "dudak, burun ve kulaklarının delindiğini, bu deliklere altın tüyler takıldığını ve tüylerin sayısının savaşta öldürdükleri düşmanlarının sayısına eşit olduğunu" söylüyor. Başlangıçta büyük olasılıkla gerçek savaş andaçlarının temsili olan bu altın süsler, zamanla andaçlarla aralarındaki bütün benzerliği yitirmişlerdi.

Böylece ortaya çıkan bu tür takılar ve süsler, zamanla sadece savaşçılara özgü nesneler haline gelmiştir ve aşağı sınıflarca kullanılmaları yasaklanmıştır. Benzer yasaklara çeşitli yerlerde rastlanabilir. Çibça toplumunda, "resimler, elbiselere takılan mücevherler, madalyalar ve süslemeler sıradan halka yasaklanmıştır." Aynı şekilde Peru'da, "kendisine özel bir ayrıcalık tanınmayan hiçbir sıradan insan altın ya da gümüş takamazdı". Bize daha yakın bölgelerle ilgili kanıtları teker teker sunmamıza gerek yok; yalnız ortaçağ Fransası'nda mücevher ve değerli madenlerin üst sınıflara dahil olmayanların kullanmasına izin verilmeyen üstünlük işaretleri olarak kabul edildiğini söylemek yeterli olacaktır.

Başlangıçta gerçek zafer andaçları olarak kullanılan, zamanla andaçların kıymetli metallerden yapılma temsillerine dönüşen ve andaçlara olan benzerliklerini yitirirken askeri liderler tarafından cesur savaşçılara verilen şeref nişanları (örneğin Roma İmparatorluğu'nda bu amaca hizmet eden pazu bantları dağıtılırdı) haline gelen süsler, kaçınılmaz biçimde göreli tekbiçimliliklerini yitirir, göreli çokbiçimli hale gelirler.

Toplumsal düzen gelişip karmaşıklaştıkça pek çok şeref nişanı ortaya çıkmıştır: yıldızlar, haçlar, madalyonlar ve benzerleri. Bu nişanların hepsinin olmasa bile büyük çoğunluğunun dini kökenli olduğu gözlenebilir. Bir askeri teşkilat evrimleşip sivilleştiğinde ve askeri hayattan uzaklaşmasına rağmen varlığını sürdürmeye devam ettiğinde, böyle nişanların başka türlü rütbeleri işaret etmek için kullanıldığını görüyoruz; örneğin Çin'de farklı renkli düğmeler değişik kademelerdeki mandarinlerin rütbelerini göstermek için kullanılmaktadır.

Fakat bu açıklamanın bütün örnek olaylar için geçerli olduğunu ima etmekten kaçınmam gerekiyor. Vahşinin bedenini boyamasına neden olan ilkel estetik anlayışının, göz alıcı nesnelerin süslenme amacıyla kullanılmaya başlamasında şüphe götürmeyen bir payı olduğunu zaten belirtmiştim; ancak süslenme amacıyla kullanılan takıların kökeninde yatan iki neden daha var. Cook, Yeni Zelandalıların ölen akrabalarının tırnakları ve dişlerini kulaklarına astıklarını anlatıyor bizlere; bazı toplumlarda dullar ve başka-

ları tarafından sürekli taşınan çok daha hacimli kalıntıların da kimi zaman dekoratif nesnelere dönüştürüldüğü görülüyor. Dahası, kölelik işaretlerinin de benzer bir dönüşümden geçtiği anlaşılıyor. Kolayca yönetmek amacıyla savaş esirlerinin burunlarına geçirildiğini Asur heykellerinde gördüğümüz halkalar, eskil çağlarda Amerika kıtasında belirli tanrıların hizmetine giren rahipler tarafından takılıyordu ve Astırahan'da bugün bile adanmışlık, yani itaat simgesi olarak kullanılıyor; ancak başka yerlerde anlamını yitirmiş ve günümüze süs eşyası olarak ulaşmış görünüyor. Bu süreç de deriye işlenen işaretlerin geçirdiği değişimle benzerlikler gösteriyor.

> (...) Saygın mevkilerin göstergesi olan giysilerin giderek yaygınlaştığını ve düşük toplumsal konumu işaret eden giysilerin terk edildiğini, ancak bu sürecin henüz tamamlanmadığını kendi ev halkımıza bakarak bile görebiliyoruz. Bir yanda aşçıların ve hizmetçilerin modaya uygun kostümleri var; diğer yanda da bir zamanlar kadınların saçlarını saklayan ve sınıf ayrımına işaret ettiği için hanımların ısrarla taktığı müslin şapkanın cüceleşmiş temsilcisi. Giderek küçülen bu şapka, şimdi başın arkasında ufak bir yama gibi görünüyor; eşyanın kullanılış biçiminin göze çarpmadan değişimine uygun bir örnek...
>
> *İngilizceden çeviren: Begüm Kovulmaz*

Osmanlı ve Avrupa Arasındaki Karşılıklı Etkileşimde Etnomaskeleme: Lady Mary Wortley Montagu'nun Rolünü Yeniden Canlandırmak*

KADER KONUK

1718 yılı Osmanlı İmparatorluğu tarihinde önemli bir noktayı işaret etmektedir. 17. yüzyılın sonunda Viyana'da yaşadığı yenilginin ardından eski gücüne kavuşmanın yollarını arayan Osmanlı İmparatorluğu için bu tarih, ilk defa Batılılaşma adına çok sayıda reformun gerçekleştirildiği bir dönemin –Lale Devri olarak bilinen dönem (1718-1730)– başlangıcını belirler. O yıl, Osmanlı ve Avrupa arasındaki karşılıklı etkileşim, Avrupalı bir kadının bakış açısından yepyeni bir ışık altında değerlendirildi: Lady Mary Wortley Montagu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Britanya elçisi olan eşi, 1718'de İstanbul'da ikamet etmekteydi.

Montagu'nun yolculuğu, uzun yıllar boyu kadınlarca kaleme alınacak Şark'la ilgili seyahat hikâyelerinin başlangıcıydı.[1] Edirne ve İstanbul'dan gönderdiği mektuplarında Osmanlı-Avrupa ilişkilerine dair neredeyse hiçbir siyasi yoruma yer vermeyen Montagu'nun bütün ilgisi Osmanlı kadınlarının tecrit edilmiş dünyası ve gündelik kültürü üzerindeydi. Batı'nın Şark'la ilgili seyahat edebiyatı geleneğinde yalnızca kadınlara has mekânlar ilk defa

* Bu makale ilk olarak *Criticism* dergisinde yayımlanmış, yazarın ve derginin izniyle *cogito* için Türkçeye çevrilmiştir: "Ethnomasquerade in Ottoman-European Encounters: Re-enacting Lady Mary Wortley Montagu", *Criticism 46*, S. 3, 2005, s. 393-414.

Avrupalı bir seyyahın nazarının öznesi haline gelmişti. Montagu sadece saray haremine değil, kadınlar hamamına da girebiliyordu. Ölümünden sonra, 1763 yılında yayımlanan *Turkish Embassy Letters* (Şark Mektupları) kitabında, Arapça öğrenmekle Türk kadınlarla arkadaşlık kurabildiğini ve artık "bu zevki tadan ilk yabancı olmakla övünebileceğini" yazmıştı.[2] Mary Wortley Montagu, Arapçaya olan merakının yanı sıra Osmanlı kıyafetlerine karşı da özel bir ilgi besliyordu. Örtünmenin ve Osmanlı kıyafetleri kuşanmanın güzelliği üzerine çok sayıda yazı yazan Montagu, *etnomaskeleme* adıyla bilinen göreneği de benimsemişti.

Okumakta olduğunuz makale, kadınlarca kaleme alınan seyahat hikâyelerindeki etnomaskeleme meselesini, özellikle üç yüzyıl süresince Osmanlı ve Avrupa arasındaki karşılıklı etkileşimlerdeki önemli olaylara ışık tutarak ele almaktadır. Etnomaskeleme, bu yazıda, etnik bir kültürün kıyafetlerinin, jestlerinin, görünüşünün, dilinin, kültürel kodlarının ya da kimliği oluşturan diğer bileşenlerin taklit edilmesi olarak tanımlanmaktadır.[3] Sömürgede olduğu gibi sömürge dışı bağlamlarda da gözlemlenebilen bir fenomen olmakla birlikte, hegemonik söylemlerin işleyişlerini anlamaya da yaramaktadır. Edward Said, Marjorie Garber ve Kaja Silverman, etnomaskelemeyi son derece benimseyen Richard Burton ve T.E. Lawrence gibi seyyahlar üzerine incelemelerde bulunmuşlardır.[4] Örneğin Garber, Şark'ta etnomaskelemeyi benimseyerek karşı tarafın kılığına bürünen Batılılar üzerine yaptığı incelemede, etnomaskelemenin, taklidin (*mimicry*) altüst edici bir formu olarak işlev gördüğünü ileri sürmüştür.[5]

Bu çalışmada etnomaskelemenin bizatihi altüst edici olup olmadığını sorgulamanın bizi yanlış yerlere götüreceği fikrindeyim. Bunun yerine, etnomaskelemenin seyahat edebiyatında edebi bir strateji olarak işlev gördüğü, tarihsel açıdan özgül durumlara bakmak istiyorum. Dolayısıyla, etnomaskelemenin Osmanlı-Avrupa arasındaki etkileşimde Öteki'ne karşı değişen tutumları nereye kadar yansıttığını araştıracağım. Birçok akademisyen etnomaskelemeyi benimseyen Avrupalı kadınlar ile toplumsal cinsiyet meselelerini ele almışken, etnomaskelemeyi benimseyerek Batı'ya seyahat eden Osmanlılar pek ilgi görmemiştir. Ne var ki, Batılı gibi giyinen Osmanlılar üzerine düşünmenin, Osmanlı-Avrupa arasındaki etkileşimde tarih boyunca özne pozisyonlarının nasıl şekillendiği hakkında fikir edinmemize ve tam da etnomaskelemenin işlevine dair kilit soruların ortaya çıkmasına vesile olabileceği kanısındayım. Buradan hareketle, Osmanlı-Avrupa arasındaki etkileşimde

giyim kuşamın performatif işlevini iki tarafı da –hem Avrupa hem de Osmanlı– göz önünde bulundurarak ve İstanbul'u dört seyyahın, Britanyalı Mary Wortley Montagu, Julia Sophia Pardoe ve Grace Ellison ile Osmanlı tebaasından Zeynep Hanım'ın varış ve ayrılış noktası olarak ele alarak inceledim.

Osmanlı İmparatorluğu'na Seyahat Eden Avrupalı Kadınlar

Mektuplarında yazdığına göre, Lady Mary Wortley Montagu, bir dizi nedenden ötürü Osmanlı kıyafetlerine bürünmekteydi: Merakını tatmin etmek için, bu deneyimi yakından yaşayarak sahihlik duygusunu tatmak için, bir Osmanlı kadını gibi görünerek tanınmadan seyahat etmek ve son olarak erkeklerin Şark üzerine kaleme aldıkları seyahat yazılarındaki hataları düzeltmek için. Montagu'nun etnomaskelemedeki estetik hazdan keyif aldığı çok açıktır; öyle ki Türk kıyafetleri içinde bir resmini dahi yaptırmıştır. Yine de Montagu'nun maskeleme eylemini kültürel dönüşüm sürecinin bir aşaması olarak göremeyiz. Bu durumun Montagu için Öteki'nin temsil edildiği kısa ömürlü bir fanteziden fazla bir şey ifade etmediğini ve mektupları açısından anlatısal bir strateji olarak işlev gördüğünü düşünüyorum. Montagu'nun elit Osmanlı kadınlarla özdeşleşmesi, kendi aristokratik geçmişinin üzerinde durma ve farklılığının altını çizme amacına hizmet etmiştir. Ayrıca maskeleme sayesinde, soyunmak konusunda isteksiz davrandığı meşhur hamam sahnesinde gayet aşikâr hale geldiği üzere İngilizliğini koruyabilmekteydi.

Sözünü ettiğim bu sahnedeki ana unsur giysi değil, giysilerin çıkarılıyor olmasıdır: Hamama gidişini anlattığı mektupta, Montagu, okuru kadınlar hamamında çıplak kadınları seyreden görünmez biri olduğunu hayal etmeye çağırarak görünmezlik pelerini kuşandığından, seyrettiği sahneye dahil olmayan seyyah benzetmesini akıllara getirir. Ne var ki, hamama binicilik kıyafetleri içinde girişinin yarattığı etki ve yalnızca korsesini gösterecek kadar soyunması zaten oradaki varlığının hamamdaki kadınlar açısından gayet belirgin bir farklılık teşkil ettiğinin kanıtıdır.[6] Şarkiyatçı bir ressamın dikizci nazarını taklit eden Montagu, iki yüz çıplak kadından oluşan manzarayı şöyle tarif eder:

> Aslını isterseniz, aklımdan gizliden gizliye Bay Gervase'ın [İrlandalı bir portre ressamı] görünmez bir şekilde burada olmasını dileyecek kadar zalim düşünceler geçiyordu. Bu kadar çok güzel kadını çıplak halde ve

> değişik pozisyonlarda; kimi sohbet ederken, kimi iş yaparken, kimi kahve ya da şerbet içerken ve çoğunun saçları kölelerince (genellikle 17 ya da 18'inde genç kızlar) farklı şekillerde örülürken kırlentlerin üzerine sere serpe uzanmış yatarken görebilseydi, bunun sanatına büyük bir katkısı olurdu.[7]

Montagu, toplumsal cinsiyeti sayesinde, kadınlar hamamını görebilen ilk Batılı olduğunu öne sürer. Mektuplarından birinde, "Bir erkek böyle bir yerde yakalandığında cezası en az ölüm olurdu" şeklinde yazar. Bu sahneyi tarif edişi, heteroseksüel eril nazarı yeniden kuran aheste Şarklı kadına dair kalıplara uymaktadır; öyle ki, mektubundaki hamam sahnesi Jean-Auguste-Dominique Ingres'in 1862 tarihli meşhur Şarkiyatçı resmi *Türk Hamamı*'nın bir kopyası haline gelir.[8]

Anlatısal otoritesini kurmak için, Montagu, bir algı modeli olarak eril nazara başvurma ihtiyacı duyar. Burada amacı eril fantezilere karşılık vermek değil, seyahat yazarı olarak güvenilirliğini artırmaktır.[9] Eril nazarı böyle stratejik bir biçimde kullanıyor oluşu, bu durumun lezbiyen arzu olarak okunması riskini de barındırmaktadır. Montagu, okurun, hamamdaki kadınlar arasında "ahlaksız bir şekilde gülen ya da utanmazca davranan tek bir kişi" olmadığını ve –her şeyden önemlisi– kendinin tamamen soyunmadığını anlaması için gayret sarf eder. Yine de durumun böyle olması, Ingres'in Montagu'nun mektubunda bastırılmış olanı, yani Türk hamamında birbirini okşayan çıplak kadınların görüntüsünü resmetmesine engel olmamıştır. Hamam sahnesi, bir gerçeği Montagu'nun Türk elbisesi giymenin onda uyandırdığı duygularla ilgili yazdığı uzun pasajların hepsinden çok daha iyi bir biçimde ortaya koymaktadır, o da anlatısal otoritesinin tamamıyla dişil olan Şark dünyasında etnik ve cinsel sınırların ihlali tehdidine karşı İngilizlik performansını hiç elden bırakmıyor olmasından kaynaklandığıdır. Dolayısıyla, Montagu vakasında genellikle ileri sürüldüğü gibi, etnomaskeleme, Öteki'ne dönüşerek Öteki'ni anlamaktan ziyade, Şark'ın baştan çıkarıcı olarak görülen cazibesi üzerinde kontrol sahibi olduğunu göstermeye yarayan anlatısal bir stratejidir.

Etnomaskeleme ne Montagu'nun icadıdır ne de yalnızca kadınlara has bir seyahat biçimidir. Yüzyıllar boyu, gidilen ülkede yaşayanların kıyafetlerine bürünmek, sakal uzatmak ve kafa kazıtmak Şark'a giden erkeklerin yollarına güvenle devam edebilmeleri için salık verilen tavsiyelerdendi.[10] Ne var ki, Montagu'nun *Şark Mektupları* kitabı Avrupalı kadınların Şark'ta

tuttukları günlükler için bir şablon haline gelmişti. 19. yüzyılda Julia Sophia Pardoe ve 20. yüzyılın başlarında Britanyalı gazeteci Grace Ellison gibi onun ayak izlerini takip ederek etnomaskelemeyi benimseyen seyyahlar, Müslümanlara ait kutsal ve tecrit edilmiş yerlere girerek bu deneyimi ilk elden yaşadıklarını ileri sürdüler.[11] Bu kadınların hepsi etnomaskelemeden biraz farklı bir biçimde faydalanarak Montagu'nun bir adım önüne geçmeye çalışmaktaydı. Lady Mary Wortley Montagu'nun seyahatini, yolculuk esnasında uyguladığı yöntemleri ve metinsel stratejilerini izleyerek, temsil modlarını ve kültürel pratikleri incelikle değiştirmişlerdir.[12]

1835'te, Romantik Dönem'in kurmaca ve seyahat yazarlarından Julia Pardoe, romans arayışı için İstanbul'a gider. Bu tarihte, Osmanlı İmparatorluğu'nda ikinci bir Batılılaşma reformu, yani Tanzimat (1839) ilan edilmek üzeredir. 1829'da türbanın yerine fesi, cüppenin yerine ceketi, pelerini, pantolonu ve çarıkların yerine siyah deri çizmeleri getiren kıyafet reformu, Osmanlı toplumunun organizasyonunun kökten yenilenmesinin öncülü olmuştur.[13] Pardoe'nun seyahat günlüklerinin ilk bölümünde "iğrenç ve anlamsız" fesle ilgili "orijinallerin en fenasının –üste sımsıkı oturan, kolalı ve jilet gibi Avrupa tarzı giysinin– karikatürleştirilmiş hali" şeklinde bir yorum yer almaktadır.[14] II. Sultan Mahmud'un –Osmanlıların simgesi olan– "müslin ve kaşmirden dokunmuş göz kamaştırıcı türbanlar"ı yasaklamasına çok üzülmüş ve reformu milli kıyafetin korkunç bir yöntem kullanılarak değiştirilmesi olarak görerek reddetmiştir.[15]

Tıpkı Montagu gibi, Pardoe da Şark dünyasının vaat ettiği estetik hazlara özel bir ilgi beslemektedir; ancak Şark'ı zamandan bağımsız ve görünüşte Batı eli değmemiş olarak algılayan Montagu'nun aksine Pardoe, Osmanlı toplumunun tarihindeki bu önemli noktada uğradığı değişimlerin altını çizer. Her ne kadar böyle düşünse de, Şark'ta gizem arayışına çıkan Pardoe, Osmanlıların Konstantinopolis'i ele geçirdikten sonra camiye dönüştürdükleri Bizans kilisesi Aya Sofya'ya girebilmek için etnomaskelemeden faydalanır. O ana dek hiçbir "gâvur"un girmediği ileri sürülen Sultanahmet Camii'ni de ziyaret etmek ister. Pardoe'nun karşı tarafın kılığına girmesi hem etnik hem de toplumsal cinsiyet sınırlarında bir performanstır. Müslüman erkek kılığına girişini şöyle anlatır:

> Biraz olsun maceranın büyüsüne kapılmış hangi Avrupalı, Aya Sofya'nın kubbesinin altında durabilmek için tehlikeyi göze almaz? Bunun da öte-

> sinde, hangi gâvur namaz kılınırken camiye girmenin cazibesine karşı koyabilir? (...) Bu işi Türk giysilerine bürünerek denemek gerektiğini hemen kavradım, ama bu önemsiz bir ayrıntı, çünkü yeryüzündeki hiçbir kıyafet insanın kim olduğunu gizlemesi için bu kadar uygun olamaz. Bu durum ortaya çıkarsa neler olabileceğini enine boyuna tarttıktan sonra risk almaya karar verdim ve haremlerde kullanılan boyalarla kaşlarımı boyadım, kadın olduğumu belli eden hatlarımı gizlemek için çenemden ayaklarıma kadar uzanan samur kürklü bir kaftan giydim, kaşlarıma inen bir fes taktım ve ... macera dolu bu yola adımımı attım. [Refakatçim] "kim olduğunu anlarlar ve zamanında kaçamazsan seni parçalarlar" diye uyardı. Sözleri biraz tereddüt etmeme neden oldu ve bir an için kadın ruhum ürktü.[16]

Montagu'nun betimlediği hamam sahnesinde ihlal tehlikesi Osmanlı Avrupa arasındaki karşılıklı etkileşime iliştirilmiştir, ancak tehditten açıkça bahsedilmez. Pardoe'nun cami sahnesindeyse, seyyah ihlal tehdidini açıkça "neredeyse" kimliğini kaybetme tehlikesi olarak gösterir. Ayrıca tıpkı Montagu'nun hamamda soyunmaya direnmesi gibi, Pardoe da camide namaz kılınırken bir arada olduğu Müslümanlarla eğilmemek için direnir.[17] Anlatısal otoritesini korumak için Britanyalı kimliğini ve kadınlığını öne çıkarmasının yanı sıra, Pardoe'nun maskelemesi Hıristiyanlığını da olumlamaktadır.



Türk Hamamı, Ingres, J.A.D., Tuval üzerine yağlıboya, 1862

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde olduğu 20. yüzyıl başlarında İstanbul'da etnomaskelemeyi benimsemiş Britanyalı kadınlara başka bir örnek de, *An Englishwoman in a Turkish Harem* (1915) kitabının sahibi, gazeteci ve seyahat yazarı Grace Ellison'dır. Grace Ellison, hem Montagu'nun hem de Pardoe'nun bir adım ötesine giderek, kendini bir tür katılımcı gözlemci olarak sunar ve "oradaki insanların gerçek değeriyle ilgili bir fikre sahip olabilmek" için tam bir Türk hayatı sürdüğü iddiasındadır. "İnsan bir süreliğine kendi kişiliğini görünmez kıldığında mükâfatı daha üstün bir bilgi oluyor" şeklinde yazar.[18] Montagu'nun aksine, Ellison'ın Osmanlı İmparatorluğu'nda konuşulan dillerden birini öğrenme kaygısı yoktu. "Ne de olsa bir peçeyle Türk kadını olunmaz"[19] diye yazan Ellison, bazı kültürel bilgiler edinmiş, ancak hiçbir zaman Osmanlı Müslüman kültürü tamamıyla benimsememiştir. Bulunduğu ülkenin yerlisi gibi olma çabasını engelleyen yalnızca Osmanlı Türkçesi bilmemesi, dolayısıyla da İngilizce ya da Fransızca konuşan birilerine veya çevirmenlere ihtiyaç duyuyor olması değil, aynı zamanda ev sahibi Fatma'nın ona yalnızca özel bir misafir muamelesi yapması, örneğin geleneğe göre evin en güzel köşesindeki koltuğa oturtmaktaki ısrarıdır. Ellison bir Türk gibi yaşadığını ne kadar çok öne sürmüş olsa da, seyahat yazıları genelde kendine, tam da gizlemeye çalıştığı gibi, bir İngiliz kadını ve bir Hıristiyan olarak davranıldığını açığa çıkaran durumlarla doludur.

Ellison'a göre Türk kadınlarını anlamanın yolu etnodinsel canlandırmadan [*reenactment*] geçmekteydi. Ancak yüzünü bir peçeyle kapayıp Türk kadınlarına dair "üstün bilgi" sağlamayı amaçlayan saygıdeğer isteği hüsranla sonuçlanır. "Kendimi bir Türk kadının yerine koymayı gerçekten deniyorum, ama bir şekilde ona acımak gelmiyor içimden" şeklinde yazar.[20] Acıma duygusunu yitirmek, muhtemelen Ellison'ın Avrupalı olduğu için kendini üstün sayma anlayışını dayanaksız bırakıyordu. Ne var ki, acıma duygusu Ellison'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Müslüman kadınlarla politik anlamda ilişki kurabilmesi için elzemdi. Bu durum onu muhafazakâr ve kültürel olarak göreceli bir teze götürmüştür: Bizatihi harem kurumunu savunmasa da, nostaljik nedenlerden ötürü kapatılmasını savunmaya karşıdır. *An Englishwoman in a Turkish Harem* kitabının sonunda, Ellison Türklerin "kendi medeniyet yollarında" ilerlemeye ihtiyacı olduğunu belirtir. Kendi taklitçi performansının mükemmeliyetinden en küçük bir şüphe duymaksızın, Türkleri "bizim kötü bir taklidimiz" olmamaları için uyarır.[21]

Ellison, peçe konusunda çelişkili bir fikir öne sürmektedir ve bu açı-

dan da öncülü Montagu'dan farklı bir duruş sergiler. Montagu için peçe, kadınların kamusal alanda tanınmadan hareket etme özgürlüğünü sağlayan "daimi bir maskeleme" iken,[22] Ellison peçeyi birkaç nedenden ötürü eleştirmektedir. Öncelikle, kadınları erkeklerin cinsel arzularından korumadığını, aksine çekiciliği daha da artırdığını, ayrıca peçenin "kadınları kendi eylemlerinin sorumluluğunu almaktan muaf kıldığını" ileri sürer.[23] Ellison'a göre peçe yalnızca "erdeme giden yol" için bir tehdit olmakla kalmıyor, aynı zamanda mesul tutulabilecek bir yurttaş olmaya engel teşkil ediyordu. Ellison kadınların, esvaplarının içine gizledikleri mektuplar sayesinde 1908 devriminde bir rolü olduğunu teslim ediyordu, ancak bunun peçeyi mazur görmeye yeterli olduğuna inanmıyordu.

Yazdıklarından anlaşıldığı üzere, Ellison için Türk hareminde olmak bir rol canlandırmanın heyecanıyla eşdeğerdedir: "Sanki tiyatro salonunda yerini almış, rolümün bir başkası tarafından canlandırılışını izleyen bir oyuncuydum; çok huzur verici bir duyguydu esasında."[24] Ellison'ın notları etnomaskelemede neyin bu kadar heyecan verici olduğunu ortaya koyar: Peçe ve şapka, oyuncu ve seyirci pozisyonları ve oralı olarak görülmesi ya da yabancı olduğunun fark edilmesi arasındaki sürekli değişim.[25] İlginçtir, Ellison yalnızca Osmanlıların değil, İngilizlerin de onu Şarklı zannetmelerinden özellikle büyük bir heyecan duymuş ve bu durum kafasını karışmıştır. Bu durum, o ülkede yaşayan insanlara oralıymış gibi görünmenin zorlukları hakkında bir bilgi vereceği gibi, Ellison'ın etnomaskelemesinin ana muhatabı olan İngiliz erkekleriyle ilgili de bir şeyler anlatmaktadır. Ellison şöyle yazar:

> Şahsen peçenin koruyucu olmadığını düşünüyorum. Şapkamı giydiğimde Pera'nın kozmopolitan kalabalığının içinde kendime yol açabiliyorum. Kimse benimle konuşmuyor, kimse beni fark etmiyor, böyle olduğu halde aynam kendi cinsimin çoğunluğundan daha çirkin olmadığımı kanıtlıyor. Ancak parkta peçeli bir kadın olarak yürümek çok tuhaf bir deneyimdi. Soğuk İngiliz erkekleri bile "siluet"lerimize iltifat edecek Türkçeyi ve cesareti toplayabilmişti. Gerçek bir Türk kadını gibi sırtımız kambur, başımız önde ve süzülür gibi yürüdük, onları görmezden gelerek geçtik. Eminim ki bu iki sessiz figür onların merakını cezbetmekten başka bir işe yaramamıştır, kapkalın peçemin onları şaşırttığına şüphe yok.[26]



Mary Wortley Montagu, Charles Jervas, 1716.

Ellison'ın etnomaskelemesi birkaç kez sınanır. Kitabında özellikle altını çizerek anlattığı olaylardan biri de Müslüman kılığına bürünerek Eyüp Sultan Türbesi'ne gidişidir. Türbenin güzelliği Ellison için burayı bir Hıristiyan olarak "görmenin zorluğu"ile de ilgilidir. Maskelemesinde, Pardoe'nun karşı cinsin kılığına girdiği zamanki heyecan yoktur; ancak yine de kılık değiştirmiş bir Hıristiyan olduğu anlaşılırsa "parçalanacağı" tehlikeli bir teşebbüs olarak anlatılır. Bu güya son derece tehlikeli koşullar altında, Ellison performansının inandırıcılığını test eder. Kimliğini camideki hocaya ifşa ettiğinde, türbede onu Müslüman sandıkları iddiasına da bir soru işareti düşmüş olur. Hocanın herkesi kuşatan "Bizim dinimizde gâvur yoktur" cevabı, performansının inandırıcılığıyla ilgili şüphe yaratır. Türbenin dışında Türk kadını olarak tanıştırıldığı İngiliz turistlerin önünde bir kez daha sınanır: "Gerçek bir Türk kadınıyla tanıştıklarına ne kadar sevindiklerini görünce kendimi biraz suçlu hissettim, ama bu fanatik ortamda onlara işin aslını açıklamak çok tehlikeli olurdu." Sahne etnomaskelemesinin inandırıcılığının orada yaşayanlarca fark edilmemeye bağlı olmadığını bir kez daha ortaya koyar. Etnodinsel performansının başlıca seyircisi kendi vatandaşlarıdır ve sonunda inandırıcılığını olumlayanlar da onlardır.

Eğer Ötekinin bir rolle canlandırılması onun hakkında bilgi edinmek için yeterli değilse, o halde soru bir Şarklı maskelemesinin heyecanının aslen nereden geldiğidir. Bana göre, –Montagu, Pardoe ve Ellison'da açık olduğu

üzere– onları maskelemeye iten güç, hissettikleri cinsel heyecandır. Montagu'nun peçeliyken gizli ilişkiler kurabilme ihtimalinin cazibesine kapılmasında da, Pardoe'nun Aya Sofya'ya, karşı cinsin kılığına bürünerek girişini anlattığı notlarda da, Ellison'ın İstanbul'da İngiliz erkekleriyle karşı karşıya gelmesinde de heteroseksüellik performansının ana mesele olduğunu görüyoruz. Burada ele aldığım Britanyalı kadınlarla ilgili özgül vakaları göz önünde bulundurduğumuzda, etnomaskelemenin ne Öteki hakkında anlamlı bir bilgi edinmeye yaradığını ne de var olan kurguları altüst eden bir işlevi olduğunu düşünüyorum. Etnomaskeleme, bunlardan ziyade, Doğu-Batı dikotomisini ve dinler arasındaki ayrımı yeniden olumlayan, üstelik tamamen dişil Şark dünyasında lezbiyen arzuyu görünmez kılmak için bir heteroseksüellik görüntüsü sunmaya yarayan edebi bir kinayedir.

Avrupa'ya Seyahat Eden Osmanlı Kadınları

Onsekizinci yüzyılın başları nasıl Şarkiyatçı seyahat edebiyatında önemli bir değişime işaret ediyorsa, aynı şekilde Osmanlı'da Garp'a dair söylemde meydana gelen bir değişime de tanık olmuştur. Yeni bir Osmanlı seyahat türü bu dönemde ortaya çıkmıştır,: Sefaretname, yani Avrupa'ya yapılan elçilik seyahatlerine ait kayıtlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı Avrupa güçleriyle ilişkilerini geliştirme girişimini anlamamız için faydalıdır.[27] Onsekizinci yüzyıl boyunca erkek seyyahlar Osmanlılara Batı Avrupa'nın toplumsal, askeri, kültürel ve ekonomik yapılarına ilişkin içeriden bilgi sağlamıştır. Bu büyük ölçüde resmi seyahat kayıtları Osmanlı'nın Batılılaşma reformlarına önemli bir katkıda bulunmuştur. Ondokuzuncu yüzyılla birlikte şahsi ve akademik gelişim için kayıt tutan bireysel seyyahların sayısı da giderek artmaya başlar. Bu seyahatler sıklıkla mektup ve yolculuk notları için birer bahane olmuş ve daha sonra seyahatname olarak basılmıştır.[28] Bildiğim kadarıyla Osmanlı seyahatnameleri ondokuzuncu yüzyıl boyunca yalnızca erkeklerin uğraştığı bir tür olmaya devam etmiştir.

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru yeni bir fenomenin ortaya çıktığını görürüz: Özellikle Avrupalı okurlar göz önünde bulundurularak Osmanlılarca Avrupa dillerinde kaleme alınan bir edebiyat türü. Bu metinleri, Osmanlı tebaasının kendini Avrupa'nın Şark'ı temsil ediş biçimlerini kullanarak temsil ettiği gerçeğini vurgulamak amacıyla Mary Louise Pratt'tan ödünç aldığım bir terminolojiyle otoetnografik olarak sınıflandırıyorum.[29] Bu türden otoetnografik metinlere örnek olarak Malik Hanım'ın *Six Years in*

Europe (Avrupa'da Altı Sene, 1873),[30] Osman Bey'in *Die Frauen in der Türkei* (Türkiye'deki Kadınlar,1886),[31] Halil Halid'in *The Diary of a Turk* (Bir Türk'ün Günlüğü, 1903),[32] Zeynep Hanım'ın *A Turkish Woman's European Impressions* (Bir Türk Kadının Avrupa İzlenimleri, 1912), Melek Hanım'ın *Abdul Hamid's Daughter: The Tragedy of an Ottoman Princess* (Abdülhamit'in Kızı: Bir Osmanlı Prensesinin Trajedisi, 1913), Hasan Oğlu Bey'in *Türkische Frauen: Ihr Leben im Harem und im Spiegel türkischer Erzählungen* (Türk Kadınları: Harem'deki Hayatları ve Türk Edebiyatının Aynasında, 1916),[33] Demetra Vaka'nın *A Child of the Orient* (Şark Çocuğu, 1914) ve *The Unveiled Ladies of Stamboul* (İstanbul'un Peçesiz Kadınları, 1923),[34] Leyla Saz Hanımefendi'nin *The Imperial Harem of the Sultans* (Sultanların İmparatorluk Haremi, 1925),[35] Halide Edip'in *Das neue Turan: ein türkisches Frauenschicksal* (Yeni Turan: Bir Türk Kadının Kaderi, 1916) ile 1926 ve 1928 anıları [36] ve Selma Ekrem'in *Unveiled* (Peçesiz, 1930) kitapları sayılabilir.[37]

Bu otoetnografiler Batılı okuru Osmanlı İmparatorluğu'ndaki toplumsal meseleler hakkında aydınlatmaktadır. Batı Avrupa'da ondokuzuncu yüzyılın sonunda ortaya çıkan bu hacimdeki bir edebiyat türünde ilginç olan, Osmanlı kadın yazarların baskınlığı ve Şark kadınına tematik yaklaşımlarıdır. Yirminci yüzyılın başlarında, Avrupalı ülkeler parçalanmakta olan Osmanlı İmparatorluğu üzerinde iktidar mücadelesine girdiğinde, bilgi üretimiyle ilgili olarak gidişatı belirleyecek bir değişim meydana geldiğini düşünüyorum. Söz konusu otoetnografik metinler, Osmanlı-Avrupa ilişkileri arenasında değişen özne pozisyonlarına birer kanıttır ve buna kendini Şarklılaştırma olarak adlandırdığım eğilim de dahildir. Bir sonraki bölümde, *Bir Türk Kadınının Avrupa İzlenimleri*'nde kaydı tutulan bir fenomeni, Zeynep Hanım'ın 1906 ve 1912 yılları arasında Avrupa'da kaldığı altı yıl boyunca İngilizce olarak kaleme aldığı mektupları ele almak istiyorum. [38]

Zeynep Hanım'ın, Grace Ellison tarafından yayına hazırlanan mektupları, özgürce Avrupa'ya seyahat eden Osmanlı kadınların tuttuğu seyahat kayıtlarını temsil eden ilk örneklerdendir. Zeynep Hanım ve kız kardeşi Melek Hanım, Sultan Abdülhamid'in döneminde dışişleri bakanı olan Nuri Bey ile sonradan Müslüman olan Marquis de Blosset de Châteauneuf'ün torununun kızlarıydı.[39] 1906'da, iki kız kardeş İstanbul'daki harem yaşantılarına son vererek Batı Avrupa'da özgür yaşam arayışına girdiler. Konu yirminci yüzyıl başlarında yazılan Şarkiyatçı romanlardan birine aitmiş gibi gelse de, bu olay iyi eğitimli iki feminist kadının Osmanlı İmparatorlu-

ğu'nun son döneminde mutlak hâkimiyete sahip olan Sultan Abdülhamid'e baş kaldırma girişimlerini ifade etmektedir. Bununla birlikte, iki kız kardeş Avrupa'daki Şarkiyatçı romanlardan bihaber de değildir. Tam tersine, onları Avrupa'ya kaçmaya teşvik eden, Fransız bir arkadaşlarıyla birlikte o zamanlar Şarkiyatçı edebiyatın en popüler yazarlarından olan Pierre Loti'nin ilgisini çekebilmek için harem hayatına dair Şarkiyatçı fantezileri canlandırmalarıydı.

Zeynep ve Melek Hanım, Pierre Loti'yi, refakat ettikleri üçüncü bir kadının –peçe takarak Türk kılığına giren Djénane adlı bir Fransız'ın– ona delicesine âşık olduğuna ve güya kalp acısından intihar ettiğine ikna etmiştir. Oynadıkları bu oyunla, iki kız kardeş feminist bir altmetinden de beslenerek incelikli bir şekilde hem etnomaskeleme geleneğine gönderme yapmakta hem de Şarkiyatçı bir ortam yaratarak Loti'nin fantezilerine karşılık vermektedir. Etnomaskelemeye kendi de çok düşkün olan Loti, iki kız kardeşin oyununu anlamamıştır. Üç kadın tarafından kandırılan Loti, Zeynep ve Melek Hanım'ın kaygılarının sözcüsü haline gelmiş, Osmanlı toplumunda maruz kaldıkları baskının Batı'da duyulmasına vesile olmuştur. Loti, yanındayken hiçbir zaman peçelerini açmayan bu kadınlara memnuniyetle inanarak bir araya geldikleri anlara ve onların anlattıklarına dayanan bir roman yazmaya koyulmuştur.

Bu olay, kurmacayla gerçeklik arasındaki sınırların belirsiz hale geldiği bir edebi eserle sonuçlanır. *Les Désenchantées* adıyla 1906'da yayımlanan kitap aynı yıl İngilizceye çevrilmiştir.[40] Önsözde Loti şöyle yazar: "Bu hikâye tamamıyla hayal ürünüdür. Djénane, Zeynep, Melek ya da André'nin gerçekte kim olduklarını bulmak için harcanacak her çaba boşa gidecektir, çünkü bu kişiler hiçbir zaman var olmamıştır. Hikâyede gerçek olan tek taraf, Türkiye'deki haremlerde var olan yüksek kültür ve bunun sebep olduğu ıstıraptır."[41] Loti'nin, kendinin ve hikâye kahramanlarının kimliklerini gizleme çabası, iki kız kardeşin Avrupa'ya gelişiyle birlikte çok geçmeden ortaya çıkar. Yine de romanın ardındaki olay örgüsünün –her ne kadar Loti'ye gerçek gibi görünse de– kurmaca olarak gösterilmesi Loti'nin ölümünden sonra gerçekleşmiştir. 1923 yılında, *Le jardin fermé: Scènes de la vie féminine en Turquie* kitabının yazarı Marc Hélys (bu Maria Léra'nın takma adıdır) kendini Türk kadını olarak gösteren kişinin o olduğunu açıklamıştır. Önsöze şu cümlelerle başlar: "Djénane n'est pas morte. Djénane n'etait pas Turque. Djénane était une Française qui, traditionaliste, avait toujours été

attirée vers la Turquie, notre amie séculaire. C'était une Française qui aimait et plaignait les femmes turques, et qui voulut leur faire du bien."[42]

Zeynep ve Melek Hanım Avrupa'ya gittiklerinde, Fransız basını iki kız kardeşin hikâyesini yakalamakta geç kalmadı. Loti'nin roman kahramanları olmaları, iki kadının Paris'in en önemli salonlarına dahi girebilmelerini sağlıyordu. İkisinin de Fransızcası ve İngilizcesi akıcıydı ve çok geçmeden Avrupalı okurlar için yazmaya başladılar.[43] Daha sonra görüleceği üzere, Montagu'nun *Şark Mektupları* hem Julia Pardoe, Elizabeth Craven ve Grace Ellison gibi Avrupalı seyyahlar, hem de yirminci yüzyılın başlarında Osmanlı kadın seyahat yazarları için bir şablon teşkil etmekteydi. Montagu'yu edebi ceddi olarak kabul eden Zeynep Hanım bilinçli olarak onun üslubunu takip etmiştir:

> Bu büyüleyici ve zekice kaleme alınmış mektupları üst üste ve her defasında aynı heyecanla okuyorum. Bir başka yüzyıla ait olsalar da, yaşantımıza getirdikleri ve hâlâ güncelliğini koruyan eleştiriler bir Türk kadını için hiçbir şekilde sarsıcı ya da şaşırtıcı değil. Lady Mary'nin kitabını okurken, Türkiye'nin o zamanki halinin bugünkü haline ne kadar benzediğini düşünmeden edemiyor insan, ama bir farkla: Lady Mary'nin tanıdığı o çocuk artık büyüyüp koca bir insan oldu... Yine de Lady Mary'nin kitabına göre fazlasıyla modern olduğumuz iki nokta var. Kıyafetlerimizi oradan aldığımızdan, giyim kuşamda Paris seviyesindeyiz; kültür açısındansa belki Batı'dan daha da ileri bir noktadayız, çünkü çalışmak için çok vaktimiz var ve sizin Batı tarzı metotlarınız önümüze bir engel olarak çıkmıyor. Ve hâlâ Avrupalı eleştirmenlerce ne kadar az biliniyoruz! Batılılar hâlâ biz kadınların mektuplarını arzuhalcilere yazdırdığını düşünüyor![44]

Bu pasajda Zeynep Hanım seyahat yazarlığında sıkça uygulanan bir retoriğe başvurarak, Montagu'nun mektuplarının da oluşmasına katkıda bulunduğu Avrupa'daki Osmanlı İmparatorluğu'na dair algının hem doğruluğunu teslim edip hem de bu algıyı eleştirerek kendi yazarlık konumunu meşrulaştırmaktadır. Zeynep Hanım burada Montagu'ya gönderme yaparak, Osmanlı-Avrupalı seyahat edebiyatı bağlamında "otantik" bir Şarklı olarak daha önce kimsenin bulunmadığı bir alanı mesken tutar.

Zeynep Hanım'ın Montagu'nun rolünü yeniden canlandırması, aynı zamanda, Batılılaşmaya dair karmaşık, kültürel-politik bağlamın açığa

çıkması amacına da hizmet etmektedir. Söz konusu bağlam Montagu'nun seyahat notlarının ardında dile getirilmeyen bir durum olarak karşımıza çıkar; yani Osmanlı ve Avrupa arasındaki karşılıklı etkileşimde meydana gelen radikal değişim ve Osmanlı İmparatorluğu tarihindeki ilk Batılılaşma reformunun gerçekleştirilmesi. Zeynep Hanım ve Montagu arasındaki metinlerarası bağlantıların, her şeyden önce Lale Devri'nin Montagu çiftinin elçilik seyahatini mümkün kıldığına dikkat çektiğini düşünüyorum. Mary Wortley Montagu, ondan önceki erkek yazarların sahip olduğu türden özgül bir yazar sesi kurabilmesinin toplumsal cinsiyeti sayesinde olduğunu ileri sürmüştür; ancak şaşırtıcıdır ki bu iddia Montagu ile ilgili yapılan akademik çalışmalarda hiç sorgulanmamıştır. Yine de Zeynep Hanım'ın mektupları, Montagu'nun *Şark Mektupları* kitabını tarihselleştirmek ve bağlamsallaştırmak açısından faydalı olmaktadır. Söz konusu mektuplar, Montagu'nun Osmanlı elitiyle yakınlaşmasını sağlayanın yalnızca toplumsal cinsiyeti değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı Avrupa kültürüne olan ilgisi olduğunu ortaya koyar.

Zeynep Hanım, 1906'dan İstanbul'a döndüğü 1912'ye kadar Avrupa'da yaşadığı deneyimleri daha sonra yayımlanması için yazdığı mektuplara kaydetmiş; o sıralar bir Türk hareminde yaşayarak "peçe ardından kadınları inceleyen" ve İstanbul izlenimlerini belgeleyen Grace Ellison'la yazışmıştır.[45] Her iki seyahat kaydında da giyim kuşam âdetleri en önemli konulardan biridir. Mektuplarında, Zeynep Hanım yorumlarını daha çok Avrupa davranış kodları üzerine getirmektedir. Avrupa'ya gelişinden kısa bir süre sonra İsviçre'den şöyle yazar:

> Bir türlü alışamayacağım bir şey varsa, o da şapka. Sürekli düşüp duruyor. Bazen de şapka giydiğimi unutup sandalyede arkama yaslanıyorum –yemeğe şapka takarak oturmak ne saçma bir moda! Yine de Batı tarzı yaşamda şapkaların çok önemli bir yeri var gibi görünüyor. Şimdiden kaç şapkam oldu bilin bakalım: yirmi.
>
> Kime teşekkür edeceğimi bilemiyorum, çünkü paketin kimden geldiği belli değil, ama kaçtığımızı duyan bazı nazik arkadaşlar düşünceli davranarak aynı yaratıcı fikri uygulamış ve bize şapka göndermiş. Birinin şapka göndermediği bir gün yok gibi; bu merak uyandırıcı olduğu kadar sevimli de. Acaba kendimize şapka sipariş edemeyecek kadar utangaç olduğumuzu ve hâlâ İsviçre'de çarşaflarımızla dolaştığımızı mı düşünüyorlar?[46]

Tıpkı Montagu gibi, Zeynep Hanım da etnomaskelemeyi Batı Avrupalılarla iletişim kurmayı kolaylaştırması açısından önemli bir unsur olarak sunar. Ancak aynı zamanda, Batı Avrupa'nın giyim kuşam âdetleriyle ilgili rahatsızlığını da dile getirir. Osmanlı kıyafetlerinin rahatlığı ve estetik görünüşü üzerine ağdalı bir şiirsel dile başvuran Montagu'nun aksine, Zeynep Hanım'ın kaleme aldığı metinler Osmanlı ve Avrupa arasındaki ilişkilerde yer alan kültürel-tarihsel bir çelişkiyi açığa çıkarmaktadır.

Mesele, Zeynep Hanım'ın Avrupa tarzı giyim kuşam kodlarına karşı kararsız kalışını nasıl yorumlayacağımız konusunda ortaya çıkıyor. Said'in Şarkiyatçılık tezinden hareketle bir yorumda bulunabiliriz: Said'e göre Şarkiyatçılık, Şark üzerinde anında hâkimiyet kuran ve onu yeniden yapılandıran Batılı bir söylem olmakla birlikte Şark'ı bir arzu ve sömürge alanı olarak temsil etmektedir.[47] Buna göre, Zeynep Hanım'ın Avrupa tarzı giyim kuşam âdetlerini taklit etmesi, Batı Avrupa Şarkiyatçılığı'na bir cevap olarak yorumlanabilir. Ancak ben bu türden bir yoruma karşıyım. Zeynep Hanım'ı sadece Şark'ın bir temsilcisi olarak, adeta Batı Avrupa Şarkiyatçı söyleminin "tasarı alanı" olarak gören böylesi bir okuma, Osmanlı İmparatorluğu tebaasının Avrupa'nın sahnelediği oyunun yalnızca pasif seyircisi değil, aksine bağımsız bir fail olduğunu görmezden gelmiş olur.[48]

Zeynep Hanım'ın giyim tarzı, Şark ve Garp arasındaki iletişimin daha da eskilere dayanan bir kültürel tarihi olduğunun kanıtıdır. Zeynep Hanım'ın Avrupa karşısındaki kararsız tepkisi, daha büyük resme bakma ihtiyacını doğuruyor. Giyim kuşam âdetlerindeki değişim, imparatorluğun modernleşme çabalarının bir parçası ve Osmanlı-Avrupa ilişkilerinin bir yansımasıydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, beraberinde Batı Avrupa dünyasını taklit etme anlayışını da getirmiş ve bu anlayış Osmanlı reform hareketlerinin ana unsurlarından biri haline gelmiştir. Said'in Şarkiyatçılık üzerine yaptığı inceleme Şark ve Garp arasındaki yapısal ilişkilerin yalnızca Avrupa tarafını ele almıştır. Resmin dışında kalansa, Zeynep ve Melek kız kardeşler örneğinde görüldüğü gibi, Osmanlı tebaasından bir kişinin farklı özne pozisyonlarına geçebilen bir fail olarak görülmesidir.

Bu durumda şu soruyu sormak istiyorum: Zeynep Hanım'ın kendini 'Avrupalılık'ı kabullenmeye isteksiz bir Osmanlılı olarak temsil etmesi, kimliğini konumlandırırken gösterdiği bir kararsızlıktan mı ibarettir? Yoksa bu Batı'nın taklidinin sekteye uğradığı bir an mıdır? Homi K. Bhabha'nın taklit (*mimicry*) kavramına dönecek olursak, Zeynep Hanım vakasında başa-

rısızlığa mahkûm bir Avrupalılaşma sürecini görmek mümkündür; çünkü aslında özne olarak, "doğal" bir Avrupalının sahip olduğu ayrıcalıklı statüye erişmesi engellenmiştir. Bu okumaya göre, Zeynep Hanım Garp'ı temsil edemez; aldığı Avrupa tarzı eğitime rağmen modeli tekrarlamaktan ya da taklit etmekten (*mimic*) öteye gidemez. Bir tür "Avrupa'ya hoş geldin hediyesi" olarak verilen şapkalarla dalga geçmesini Batı'nın egemenliğini yıkma gayreti olarak görebiliriz. Ne var ki, Avrupa tarzı giysi kodlarına karşı gösterdiği kararsızlık, aynı zamanda Batılı okurlarını düşünerek sahnelediği Şarklı karakteri yaratmak için kullandığı bir araç olarak da görülebilir. Bunun ispatı, kitabı çerçeveleyen iki imgededir. *Bir Türk Kadının Avrupa İzlenimleri* kitabının basımı için Zeynep ve Melek Hanım hem Avrupa hem de Türk giysileri içinde fotoğraf çektirmiştir: Kitabın başında, Zeynep Hanım'ı Paris'teki oturma odasında peçeli halde gösteren bir fotoğraf vardır. Seyahat notlarının bitimindeyse, Melek Hanım'ı Fontainebleau'da bir verandada Fransız kıyafetleri içinde gösteren bir fotoğraf yer almaktadır.[49] Kendini Şarklaştırma da etnomaskeleme gibi Zeynep Hanım'ın mektuplarında anlatısal otoriteyi daha güçlü kılmak için başvurulan yöntemlerden biridir.

Zeynep Hanım, mektuplarında Şarkiyatçı görüşleri düzeltmeye ve Avrupalı okurlarını Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Batılılaşmanın ne kadar üst seviyede olduğuna ikna etmeye çalışmaktadır. Bir yandan da Osmanlı kadınları açısından Batılılaşmanın olumlu ve olumsuz yönlerini tartarak, Avrupa kültürüyle tamamen özdeşleşmediğinin altını tekrar tekrar çizer. Avrupalılardan gelen şapkalar, egemen kültürün taklidine katılması için stratejik birer çağrıdır; Avrupalılaşması için kim olduğu belirsiz kişilerce uzatılan davetiyelerdir. Zeynep Hanım baştan bunu kabul etse de, ironik tavrını bırakmaz. Mektuplarında, şayet isterse, Avrupa şapkalarını en küçük bir çaba göstermeden *kullanabileceğini* açığa vurgulamaktadır. Bunun yerine, yazılarında kendinin kültürel açıdan farklı olduğunu belirtir ve bunun altını sık sık çizer. Şapka takmadaki beceriksizliğini anlattığı olay da bu durumu teşhir eden örneklerden biridir. Kültürel taklit burada bir direniş stratejisi olarak karşımıza çıkmamaktadır.

Zeynep Hanım, Batı'nın Osmanlı toplumundaki kadınların içinde bulunduğu koşulları iyileştirebileceği fikrine kapılmıştı. Pierre Loti'yle işbirliği ona Avrupa'da şöhret getirirken, İstanbul'da sürgünden başka bir şey sağlamamıştır. Ayrıca, Avrupa'da yazdığı mektupları yayına hazırlayan Grace Ellison'la ittifakının da feminist davasına bir katkısı olmadığı anlaşılmıştır.

Bir Türk Kadının Avrupa İzlenimleri'nin yayımlanışından kısa bir süre sonra *Times Literary Supplement*'ta çıkan bir eleştiri de Zeynep Hanım'ın düşündürücü mektuplarının ne Şarkiyatçı türün bir ürünü ne de Batılı feminist edebiyatın bir temsilcisi olmasından dolayı nasıl boşa gittiğini gözler önüne sermektedir. Mektupların hangi şartlar altında yazıldığını anlamayan eleştirmen, *Bir Türk Kadının Avrupa İzlenimleri*'ni Marmaduke Pickthall'un Şarkiyatçı romanı *Veiled Women*'da (Peçeli Kadınlar) çizilen kadın portreleriyle karşılaştırır. "Müslümanların ruhundan anlaması" ve "Doğulu kadınların kalbinden geçenleri okuması" açısından özgün olduğu iddia edilen bu Şarkiyatçı yazarla karşılaştırıldığında, Zeynep Hanım'ın mektupları yetersiz kalmaktadır. Eleştirmen, Zeynep Hanım'ın isyankâr karakterinin Şark mirasından değil, Fransız kökeninden kaynaklandığını ileri sürmektedir:

> Tipik bir Türk kadını değil, Mr. Pickthall'un deyişiyle "islamlanmış" bir Fransız'ın torunu. Büyütülüş tarzı ve politik kaygılar, atalarından miras kalan isyankârlık damarına basılmasına sebep olmuş. Görünüşe bakılırsa, yaradılışı gereği başkaldıran kadınlardan. Kadınların oy kullanma hakkını savunanlardan nefret ediyor, ancak sahip olduğu terbiye ve her konuyu ince eleyip sık dokumasına bakılacak olursa, o da onlardan biri olmak üzere. Kendi kuşağındaki ortalama kadınlardan ne kadar farklı ve üstün olsa da, Mr. Pickthall'un harem faziletlerinin en başında saydığı açık görüş ve bağımsız düşünce özelliklerine de fazlasıyla sahip.[50]

Zeynep Hanım'ın İstanbul'dan skandal yaratan kaçışının sebep olduğu karmaşa, Avrupa'yı tenkit eden mektupları ve harem hayatına huzursuz edici bir biçimde dönüşü aydınlığa kavuşamaz, çünkü yazıyı kaleme alan kişi Zeynep Hanım'ın İstanbul'a dönüş nedenlerine dair eleştirel bilgiyi, yani İtalya ve Osmanlı İmparatorluğu arasında savaş ilan edildiği için dönmek zorunda bırakıldığını es geçmektedir. Eleştiri yazısı mektupları tarihsel özgül bağlamından koparark hareme ilişkin Şarkiyatçı imgeyi korumaktadır.

Savaşın patlak vermesiyle, Zeynep Hanım –bir nebze kararsızlığın ardından– İstanbul'a dönmeye karar verir. Memnuniyetle, ama biraz da üzülerek, artık bir şapka kutusunun olmadığını görür. Kardeşi Melek Hanım, Grace Ellison ile birlikte Osmanlı sarayındaki kadınlarla ilgili iki kitap kaleme alır ve Polonyalı bir aristokratla evlenir. Rus Devrimi'yle birlikte, henüz kazanmış olduğu serveti yitirince, kaderin bir cilvesiyle Paris'te Batı moda-

sına uygun kıyafetler dikmeye başlar ve başarılı bir iş kadını olur.[51] Zeynep Hanım'ın sonraki hayatına dair tek tük bilgiye Ellison'ın Türkiye seyahatlerinde tuttuğu kayıtlarda rastlanmaktadır. Britanyalı gazeteci, Zeynep Hanım'ın hem Doğu hem de Batı'daki mutsuz halini ve 30 yaşına gelmeden intihar edişini aktarır.[52] Bildiğim kadarıyla, Zeynep Hanım'ın feminist gündemi Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki yenilikçi feminist harekete hiçbir katkıda bulunmadı; yalnızca başarısızlıkla sonuçlanarak Zeynep Hanım'ın yalnız kalmasına neden oldu. Bugün, Zeynep Hanım hâlâ genel olarak ne Doğu'da ne de Batı'da Osmanlı feminizminin ve modernizminin bir faili olarak görülmektedir.[53] Mektuplarıysa Türkçeye ancak neredeyse bir yüzyıl sonra, 2001'de çevrilmiştir.[54]

Toparlamadan evvel, Mary Wortley Montagu'yla karşılaştırıldığında Zeynep Hanım'ın mektuplarının nasıl bir fark yarattığı meselesine dönmek istiyorum. Avrupa Şarkiyatçılığı'na yaptığı atıfların önemini gören akademisyenler, Zeynep Hanım'ın kendi tarihini kaleme alma çabasıyla Avrupalıların nazarını kendilerine çevirdiğini ileri sürmektedir.[55] Zeynep Hanım'ın Montagu'nun rolünü canlandırması aslında yanlışları düzeltme görevini yerine getirmektedir. Ancak Zeynep Hanım'ın mektuplarının Şarkiyatçı nazarı tersine çevirme ya da parçalama çabasından öteye gittiği fikrindeyim. Zeynep Hanım'a göre ne öcü alınacak bir imparatorluk ne de sığınacak bir yuva vardı. Bununla beraber, onu karma bir figür olarak değil, çelişkiler içinde avangard bir Osmanlı feministi olarak görüyorum. Zeynep Hanım'ın mektuplarının birbiriyle kesişen ilgi ve söylemlerin karmaşık bir neticesi olduğu düşüncesindeyim. Bu durum Pierre Loti'nin romanında da, Zeynep Hanım'ın kendi yazılarında da aşikârdır; bir tutam feminizm, Şarkiyatçılık eleştirisi, modernite, Batılılaşma ve bununla eşzamanlı olarak kendini Şarklaştırma.

Bu makalede ele aldığım etnomaskeleme uygulamasında bir başka yeniden canlandırma formu daha görülmektedir. Montagu'nun Osmanlı giysisi içinde görsel temsili, peçe takan Zeynep Hanım'ın Paris'teki oturma odasında ve Melek Hanım'ın Fontainebleau'daki verandada Fransız giysileri içindeki fotoğrafları sırasıyla bu yazarların edebi stratejilerini belirgin hale getirip bunların altını çizen performatif anlardır.[56] Ancak etnomaskeleme yalnızca sahihlik ve yazarlık pozisyonu teşkil etmeye yarayan bir retorik araç değildir. Osmanlı ve Avrupa arasındaki karşılıklı etkileşimin yeniden canlandırılmasının üstlendiği işlev açısından Osmanlılar ve Avrupalılar arasında önemli bir fark vardır. Avrupalı seyyahlar için etnomaskeleme uzun

geçmişi olan bir seyahat uygulaması, amatör etnograflar için bir araç, seyahat fotoğrafçılığında yaygın bir uygulama ve seyahat edebiyatında metinsel bir stratejidir. Bir yandan (Montagu, Pardoe ve Ellison örneklerinde gördüğümüz üzere) uzlaşma ve kültürler arası anlayış için retorik bir jest teşkil ederken; bir yandan da etnik, dini ve cinsel sınırların ihlal edilmesi tehdidi üzerinde kontrol sahibi olunduğunun ispatıdır.

Osmanlı seyyahlar içinse Avrupa kıyafetleri kuşanmak farklı amaçlara hizmet etmektedir. Bir başka yazımda ele aldığım üzere, Osmanlıların kendilerini Avrupalı olarak temsil ettikleri 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı seyahat edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğu'nu modernleştirme, yani Batılılaştırma eğiliminin bir sonucudur.[57] Grace Ellison'a yazdığı mektuplarda, Zeynep Hanım, idealleştirilmiş Batı imgesini destekleyen Garbiyatçı söyleme kurban gittiğini belirtmektedir: "Doğu'nun *serabıyla* ilgili o kadar çok şey duyuyorsunuz, ama bütün Şarklıları kendine çeken Batı'nın *serabıyla* karşılaştırıldığında nedir ki?"[58] O zamanlar Avrupa'ya giden Osmanlılı seyyahların çoğu için Batı daha üst bir kültürü temsil etmekteydi; kültürel sınırların ihlali yapısı gereği tehditkâr değil, arzu uyandırıcıdır. Kendilerini Avrupalı olarak temsil etmeleri Garbiyatçılığın bir sonucu ve 19. yüzyıl sonunda ortaya çıkan milliyetçi söylemle birlikte değişen özne pozisyonlarının bir ifadesidir.

Yazımı sonlandırırken kıyafet ile milletlerin inşası arasında bir ilişki bulunduğunun altını çizmek istiyorum. Osmanlı şahısların kendilerini Avrupalı olarak temsil etmeleri bir etnomaskeleme formu olarak görülebilirken, aynı uygulama Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte farklı bir anlam kazanmıştır. Fesin yasaklanmasının ardından 1925'te Batılı giyim tarzının benimsenmesiyle, bu uygulama artık etnomaskeleme olmaktan çıkmıştır. Daha önce imparatorluğun tebaası olan insanların modernlik ve milli birlikle özdeşleşmesini kolaylaştırmak için gerçekleştirilen kıyafet reformu tamamen toplumsal cinsiyetlere göre tasarlanmıştır. Fötr şapka laik Türk yurttaşlığının simgesi haline gelirken, Şarklı Osmanlı'nın Batılı Türk'e dönüşmesinin metonimisi işlevi görmektedir.[59] Bugün fes, örneğin turistlerin ilgisini çekmek için Şark'ı yeniden canlandırmaya yarayan bir araçtan başka bir şey değildir. Ne var ki başörtü Türkiye'de yok olmamıştır. Fes yasaklanmış, fötr şapkanın da modası geçmiştir, başörtüyse İslam ve modern milliyet arasında farz edilen bağdaşmazlığın bir simgesi haline getirilmiştir.

İngilizceden çeviren: Deniz Koç

Notlar

1 Billie Melman, *Women's Orients: English Women and the Middle East*, 1718-1918, *Sexuality, Religion and Work* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992), 10.

2 Lady Mary Wortley Montagu, *The Turkish Embassy Letters* (Londra, Virago, 1996), 132.

3 Örneğin Katrin Sieg maskelemeyi "hakiki olmayanın oyunbaz alanı", etnomaskelemeyi ise "öteki etnisitelerin bu yolla bir yandan iktidarı icra ederken bir yandan da bunu gizleyen bir özne tarafından teatral bir şekilde cisimleştirilmesi" şeklinde tanımlamıştır (Katrin Sieg, "Ethno-Masquerade: Identitätsstrategien zwischen Multikultur und Nationalismus im deutschen Theater", *Frauen in der Literaturwissenschaft,* Rundbrief 49 [Aralık 1996] 20) Etnomaskeleme tezi Bhabha'nın taklit (mimicry) kavramıyla yakından ilişkilidir. Bhabha'nın öne sürdüğü kavrama göre taklit (mimicry), sömürge bağlamında belirli bir kimlik yapısı fenomeniyle özdeşleşir; "benzeri, ama tam değil"in orijinale denk olduğu düşünülür. Sömürgede taklit, yeniden kurulmuş, tanınması mümkün bir Öteki'ne duyulan arzudur ve orijinal olan ile kopyası arasındaki farkın yok edilişi olasılığının yarattığı kararsızlık halinin etrafına inşa edilir. Bhabha, taklidi sömürge iktidarının ve bilgi üretiminin en anlaşılması zor ve etkili stratejilerinden biri olarak tarif etmektedir (Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* [Londra, Routledge, 1994], s. 85 vd.).

4 T.E. Lawrence'ın maskelemesi üzerine psikanalitik bir yorum için bkz. Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins* (New York, Routledge, 1992). Etnomaskeleme ve Şark'ta karşı tarafın kılığına bürünen Avrupalı erkekler üzerine daha güncel bir makale için bkz. *Feminist Postcolonial Theory* içinde Joseph A. Bone, "Vacation Cruises; or, the Homoerotics of Orientalism", ed. Reina Lewis ve Sara Mills (New York, Routledge, 2003).

5 Garber'a göre, "Batılıları Doğu'ya yönelten, rol modelleri ve bilinçli bir kültürel maskeleme arayışıydı; sahip oldukları çelişkileri ve fantezileri tanımlayan, daha belirgin hale getiren ya da bunlara eklemlenen yaşayan metaforlar peşindeydiler" (Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* [New York, Routledge, 1992], 352). Anne McClintock, Garber'ın karşı tarafın kılığına bürünenlerin "dişil" ve "eril" ikiliğini sorgulayan bölücü şahsiyetler olduğu savına kapsamlı bir eleştiri getirerek "Karşı tarafın kıyafetlerine bürünmek (...) çok çeşitli siyasi amaçlar için kullanılabilir, ancak bunların hepsi de altüst edici olacak diye bir şart yoktur. Bu türden bir kıyafet değişiminin (...) durağan toplumsal kimlikleri rahatsız ediyor olması, toplumsal cinsiyet, ırk ya da sınıf iktidarının altüst edileceği anlamına gelmez" (*Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest* [New York, Routledge, 1995], 67).

6 "Aralarında en hatırı sayılır olduğu anlaşılan hanım yanına oturmamı rica etti ve yıkanmam için beni soymak istedi. Bazı nedenler ileri sürerek aflarını diledim, ancak hepsi de beni ikna etmekte çok başarılıydı ve nihayetinde gömleğimi çıkarmak durumunda kalarak onlara korsemi gösterdim, bu da onların daha fazla ısrar etmesine engel oldu, çünkü gözlerinden bu mekanizmanın içine kilitlendiğimi ve kocam tarafından açılmadıkça kendi isteğimle çıkarmamın mümkün olmadığını düşündüklerini okuyabiliyordum" (Montagu, *Turkish Embassy Letters*, 50–59).

7 *Age.*, 59.

8 Melman, *Women's Orients*, 89.

9 Montagu'nun hamam sahnesi üzerine zihin açıcı bir çözümleme için bkz. Srivinas Aravamudan'ın yazısı "Lady Mary Wortley Montagu in the Hamam: Masquerade, Womanliness and Levantinization", English Literary History 62 S. 1 (1995) ve Meyda Yeğenoğlu'nun kitabı *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism* (Cambridge, Cambridge University Press, 1998).

10 Bkz. Jean-Baptiste Tavernier, *Collections of Travel through Turkey into Persia, and the East Indies*, cilt 1 (Londra, Moses Pitt, 1684) ve *Navigantium Atque Itinerantium Bibliotecha: Or,*

a Complete Collection of Voyages and Travels, ed. John Haris (Londra, Thomas Bennet, John Nicholson ve Daniel Midwinter, 1705) içinde, Monsieur Thevenot, "The Travels of Monsieur Thevenot into the Levant".

11 Grace Ellison'ın Türk hamamı izlenimlerinin Montagu'dan nasıl kökten ayrıldığını görmek çok ilginç. Şarkiyatçı resimden daha gerçekçi bir manzara çizmek amacıyla, Ellison hamam ziyaretini anlatırken heteroseksüel ilgiden ve lezbiyen imalardan tamamen sakınır; öyle ki, bu durum aleni bir ayrımcılığa dönüşür. Betimlemeleri yalnızca orada çıplak ya da yarı çıplak bedenlerin varlığını reddetmekle kalmaz, kendi bedenine de hiçbir şekilde değinmediğini görürüz. "Gösterişli renklerde tunikler giymiş şişman yaşlı kadınlar köşelerde toplanmış oturarak hallerinden memnun şarkılar söylerken diğerleri takunyalarını mermer zemine sürterek etrafta geziniyor, bu sırada küçük kız ve oğlan çocukları bellerine can simidi niyetine bağlanmış şarap şişeleriyle çeşmelerin etrafında minik kahverengi balıklar gibi yüzüyorlardı" (Ellison, *An Englishwoman in a Turkish Harem* [Londra, Methuen, 1915], 146).

12 Seyahat edebiyatında atıfta bulunmanın işleviyle ilgili bir tartışma için bkz. Donna Landry'nin Montagu ve Craven üzerine makalesi. Yazısında "Lady Mary Wortley Montagu'nun ardından Türkiye'ye giden Anglo-Amerikan kadın seyyahların bakışı belirgin bir biçimde tekrar içermektedir [...ancak] tekrar fark olmaksızın gerçekleşemeyeceğinden, sonraki seyyahlar kendilerinden önce gelen seyyahların aktardıklarını ve bakış açılarını düzeltme şansı yakaladıklarından gurur duyuyorlardı. Montagu, George Sandys, Paul Rycaut, Jean Dumont ve Aaron Hill'i düzelttiğini ileri sürerken, buna karşılık Lady Craven de Montagu'yu düzelttiğini iddia ediyordu (...) Bu kesintisiz tekrar ve düzeltmeye rağmen, Britanyalı ve Amerikalı seyyahlar sanki Türkiye'yi ilk doğru düzgün keşfeden kendileriymiş gibi yazıyorlardı (Landry, *Epistolary Histories: Letters, Fiction, Culture*, ed. Amanda Gilroy ve W.M. Verhoeven içinde "Love Me, Love My Turkey Book: Letters and Turkish Travelogues in Early Modern England", [Charlottesville: University Press of Virginia, 2000], 52).

13 *Languages of Dress in the Middle East*, ed. Nancy Lindisfarne-Tapper ve Bruce Ingram içinde John Norton, "Faith and Fashion in Turkey", (Surrey: Curzon Press, 1997), 153.

14 Julia Pardoe, *The City of the Sultan; and Domestic Manners of the Turks*, 1836, 1. cilt (Londra, Henry Colburn, 1837), 6–7.

15 Seyahat edebiyatında kıyafet, Batı medeniyetinin taklidi açısından geleneğin, değişimin, ilerlemenin, aşağılık hissinin ya da başarısızlığın simgesi olarak sıklıkla kullanılagelmiştir. Osmanlı'da yapılan kıyafet devrimleri, giysi reformlarının başarısını (ya da başarısızlığını) Osmanlı medeniyetinin ulaştığı nokta için bir ölçü kabul eden Avrupalı seyyahların dikkatini cezbetmiştir. Örneğin, Bayle St. John, Osmanlı-Rusya çatışmasının en alevli olduğu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun pozisyonunun zayıfladığını ileri sürmüştür. *The Turks in Europe: Sketch of Mannersand Politics in the Ottoman Empire* adlı kitabında (1853) Osmanlıların Avrupa tarzı giysileri, olması gerektiği gibi giyemediği ve içinde doğru düzgün hareket edemediği üzerine olumsuz bir eleştiride bulunmuştur. Türbanın fesle değiştirilmesi üzerine St. John, Türklerin –o ana dek türban ve Müslüman kıyafetlerinin ardına gizlenen– barbar karakterlerinin şimdi gözler önüne serildiğini yazmıştır. St. John'un zamanın ilerici öğrencilerine de hiç güveni yoktu, Avrupa kültürüne bukalemun gibi asimile oldukları için onları topa tutuyordu. Müslüman Osmanlıların Avrupa tarzı giysilerin içinde iğreti durduğu gözlemi, St. John'un Hıristiyanların üstün, Müslümanlarınsa geri olduklarına dair inancını pekiştirmiştir: "Bir zamanlar Avrupa üzerinde hâkimiyet kurup medeniyetlerini buraya taşımasından korkulan barbarlar sürüsünün ... eski hallerinden şimdi eser yok (...) Neredeyse egemen ırkın çaputlara bürünmüş aristokrasi olduğunu söyleyebiliriz." Savunduğu teze bakılırsa, Osmanlı İmparatorluğu çökmenin eşiğindeydi ve Müslüman Osmanlıların aşağılık olması ileride Hıristiyan bir devletçe yönetilmeleri çözümünü meşrulaştırıyordu. Bkz. Bayle St. John, *The Turks in Europe: Sketch of Manners and Politics in the Ottoman Empire* (Londra, Chapman ve Hall, 1853), 12.

16 Pardoe, *City of Sultan*, 376.

17 Pardoe şöyle yazar: "Gâvur olarak ... nefesimle müminlerin havasını kirletmiştim (...) Peygamberin adıyla bütün başlar eğilir ve herkes dizüstü çökerken orada dikilip durdum" (age., 382).

18 Ellison, *Englishwoman in a Turkish Harem,* 17.

19 *Age.*, 53.

20 *Age.*, 196.

21 *Age.*, 198.

22 Montagu, *Turkish Embassy Letters*, 71.

23 Ellison, *Englishwoman in a Turkish Harem*, 70.

24 *Age.*, 195.

25 Isabelle Eberhardt'ın etnomaskelemesi hakkında bir tartışma için bkz., örneğin, Sabine Boomers, *Reisen als Lebensform: Isabelle Eberhardt, Reinhold Messner und Bruce Chatwin* (Frankfurt, Campus, 2004).

26 Ellison, *Englishwoman in a Turkish Harem,* 69.

27 Ellison, *Englishwoman in a Turkish Harem,* 17.

28 Osmanlı seyahat edebiyatı, kültürler arası etkileşimde giysi kodlarının etkisini inceleyen bir bireysel seyyah olan Ahmet Mithat ile birlikte belirgin bir ivme kazanmıştır. Ahmet Mithat'ın yaşadığı dönemde (1844–1913), imparatorluğun kudreti giderek azalmış; meşruti imparatorluk kurma ve milli kimliği güçlendirme fikri halktan her geçen gün daha fazla destek görmeye başlamıştır. Avrupa'nın yaptığı keşiflere, sömürge zaferlerine ve Avrupa kültürüne duyduğu hayranlık yine de Ahmet Mithat'ı Batı Avrupa Şarkiyatçılığını ve Batı'nın kafasındaki Doğu'ya ilişkin çarpık imgeyi eleştirmekten geri bırakmamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun temsilcisi olarak davet edildiği Stockholm'deki Şarkiyatçılar Kongresi'nde yaptığı konuşmada fikirlerini beyan etmiştir. Ahmet Mithat'ın seyahatlerine ilişkin bir tartışma için bkz. Carter Vaughn Findley, *American Historical Review* 103, S. 1 içinde "An Ottoman Occidentalist in Europe: Ahmed Midhat Meets Madame Gülnar, 1889," (1998). 1889'da kaleme aldığı *Avrupa'da Bir Cevelan*'da birçok başka konunun yanı sıra Şarkiyatçılar Kongresi'ne katılışını ve Avrupalı ve Şarklı katılımcılar arasında iletişim açısından kıyafetin önemini anlatır. Şark tarzı giyinmenin Avrupalı ve Şarklı katılımcılar arasında iletişimi zorlaştırdığını kaydeder. Dahası, Avrupalılar Şark kıyafetleri içindeki katılımcıların Avrupa'ya özgü davranış kodlarına hâkim olmadıklarını düşünürken Avrupa tarzı giyinmiş olanlara saygıda kusur etmiyorlardır. Ahmet Mithat, Avrupa tarzı giyinmenin Avrupalılarla iletişim kurmayı kolaylaştırdığı, dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nda geniş çapta bir kıyafet reformuna gidilmesinin şart olduğunu düşünen Osmanlılardan biriydi. Bu tavır değişikliği, bir ölçüde 19. yüzyılda Avrupa'yı ele alan seyahatnamelerin alımlanmasının bir sonucuydu. Osmanlıların Avrupa'ya yaptıkları seyahatlerle ilgili kapsamlı bir tartışma için bkz. Kader Konuk, *Reisen über Grenzen: Kontakt und Konfrontation, Maskerade und Mimikry* içinde "'Meine Herren, das nennt man einen Hut ...' Kleidungsstrategien Osmanischer Reisender in Europa", ed. Renate Schlesier ve Ulrike Zellmann (Münster, Waxmann, 2003).

29 Pratt otoetnografinin otantik anlamına gelmediğini öne sürer. Otoetnografi, "Ötekiler"in sömürgeci temsillere tepki olarak ya da bu temsillerle diyalog halinde inşa ettikleri metinlere işaret etmektedir. (Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* [Londra, Routledge, 1992]).

30 Bkz. Malik Khanam, *Six Years in Europe: Sequel to Thirty Years in the Harem. The Autobiographical Notes of H. H. Kibrizli-Mehemet-Pasha*, ed. L. A. Chamerovzow (Londra, Chapman and Hall, 1873).

31 Bkz. Binbaşı Osman Bey, *Die Frauen in der Türkei* (Berlin, Verlag von Wilhelm Ißleib [Gustav Schuhr], 1886).

32 Halil Halid, Jön Türk hareketinin bastırılmasının yarattığı yankı üzerine Osmanlı İmparatorluğu'nu terk etmiştir. (Halil Halid, *The Diary of a Turk* [Londra, Adam and Charles Black, 1903]).

33 Bkz. Bey Oghlu, *Türkische Frauen: Ihr Leben im Harem und im Spiegel türkischer Erzählungen* (München, Delphin-Verlag, 1916).

34 Bkz. Demetra Vaka, *A Child of the Orient* (Londra, John Lane, The Bodley Head ve Demetra Vaka, *The Unveiled Ladies of Stamboul* (Freeport, NY: Books for Libraries Press, 1923; yeniden baskı, 1971). Osmanlı Rumlarından olup ABD'ye göç eden Vaka ilginç bir örnek teşkil eder; kitabına inandırıcılık kazandırabilmek için Türk kıyafetlerine bürünerek bir resme poz vermiştir. Kendi kültürel kökenini yeniden canlandırması hepsinden daha ilginç bir durumdur, çünkü bir Şarklı olarak Batılı okurun onu tanımasının tek yolu Müslüman bir kadın kılığına girmesidir. Reina Lewis bunun bir transkültürlenme (transculturation) örneği olduğuna işaret etmekte haklıdır; egemen bağlamdaki kültürel pratikler ve temsil modları arasındaki karşılıklı etkileri ortaya koyan bir süreç söz konusudur. Reina Lewis, *Performing the Body/Performing the Text* içinde "Cross-Cultural Reiterations: Demetra Vaka Brown and the Performance of Racialized Female Beauty", ed. Amelia Jones ve Andrew Stephenson (Londra, Routledge, 1999).

35 Leyla Saz Hanımefendi'nin *The Imperial Harem of the Sultans* adlı kitabı 19. yüzyılda Çırağan Sarayı'ndaki gündelik hayatı tasvir etmektedir. Röportajlar ilkin 1909'da saltanatın lağvedilmesinin ardından bir Türk gazetesinde, 1925'te Fransızca, sonra da Çekçe yayımlanmıştır; daha sonra kısaltılıp özetlenmiş bir şekilde Türkçe olarak 1960'larda, İngilizce olarak da 1994'te yayımlanmıştır (Leyla Saz Hanımefendi, *The Imperial Harem of the Sultans: Daily Life at the Çırağan Palace during the Nineteenth Century*, Çev. Landon Thomas [İstanbul, Peva Publications, 1994]).

36 Bkz. Halide Edib, *Memoirs of Halide Edib* (New York, The Century, 1926), Halide Edib, *The Turkish Ordeal; Being the Further Memoirs of Halide Edib* (Londra, The Century, 1928), ve Halideh Edib Hanum, *Das neue Turan: Ein türkisches Frauenschicksal*, ed. Ernst Jäckh, C. 6, Orient-Bücherei (Weimar: Gustav Kiepenheuer, 1916).

37 Selma Ekrem *Unveiled*'de İstanbul'da etnomaskeleme hakkında yazar. Peçe takmak istemediğinden saçlarını kısacık keser ve şapka takar, böylece bir oğlan ya da gençken Hıristiyan bir kız, yaşı ilerleyince de eksantrik bir Amerikalı olduğu düşünülür. (*Unveiled: An Autobiography of a Turkish Girl* [New York, Ives Washburn, 1930], 250). Amerikan kız kolejine gider ve ceket giyip kravat takar. Ekrem 1947'de Türkiye üzerine kültürel bir inceleme yayımlamıştır: *Turkey: Old and New* (New York, Charles Scribner's Sons, 1947).

38 Osmanlı İmparatorluğu'nda soyadı kullanılmadığından, Zeynep'in mektupları Türkçedeki "hanım"ın karşılığı olarak "Hanoum" adı altında yayımlanmıştır. Makalede İngilizce transliterasyon yerine Türkçe kelimeyi kullanmayı tercih ettim.

39 Marquis de Blosset de Châteauneuf Osmanlı İmparatorluğu'na askeri görev amaçlı gitmiş ve Çerkez bir kadına âşık olarak dinini değiştirmiş, ardından da Reşit Bey adını almıştır. Zeynep ve kardeşi Melek Hanım'ın ailesiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Melek Hanoum, "How I Escaped from the Harem and How I Became a Dressmaker", Strand Magazine (Ocak–Haziran 1926): 129–30.

40 Bkz. Pierre Loti, *Disenchanted* (*Désenchantées*), Çev. Clara Bell (Londra, MacMillan, 1906).

41 *Age*.

42 "Djénane ölmedi. Djénane Türk değildi. Djénane eskiden beri Türkiye'den etkilenen, gelenekçi ve laik bir arkadaşımızdı. Türk kadınlarını hem seven hem de acıyan bir Fransız kadındı, onlara iyilik etmek isterdi" (Marc Hélys, Le Secret Des *"Désenchantées"*, ikinci baskı [Paris, Perin, 1926]). Marc Hélys'in diğer kitabı *Le jardin fermé: Scènes de la vie fémi-*

nine en Turquie, Loti'nin *Les Désenchantées*'sinden iki yıl sonra basılmıştır (Hélys, *Le jardin fermé: Scènes de la vie féminine en Turquie* [Londra, Methuen, 1908]).

43 Melek Hanım, Grace Ellison ile birlikte bir Osmanlı prensesinin hikâyesini kaleme almıştır: Melek Hanoum ve Grace Ellison, *Abdul Hamid's Daughter: The Tragedy of an Ottoman Princess* (Londra, Methuen, 1913).

44 Zeyneb Hanoum, *A Turkish Woman's European Impressions*, ed. Grace Ellison (Londra, Seeley, Service & Co., 1913), 38–39.

45 Grace Ellison, *A Turkish Woman's European Impressions* içinde "Introduction", xv.

46 Hanoum, *A Turkish Woman's European Impressions*, 66.

47 Edward Said, *Orientalism* (New York, Vintage Books, 1979), 3.

48 Halil İnalcık'ın Osmanlı İmparatorluğu üzerine yaptığı kapsamlı çalışma "Osmanlıları uzun süredir kabul edilegeldiği üzere Avrupa sahnesinin pasif seyircileri olarak değil, bağımsız ve kendi içinde tutarlı eylemler uygulayabilen failler" olarak görmektedir (Halil İnalcık, *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, birinci cilt: 1300–1600 [Cambridge, Cambridge University Press, 1999], 3).

49 Reina Lewis Zeynep Hanım'ın kitabın başında yer alan fotoğrafta Şark kılığına "girmiş" (drag) olduğunu, çünkü iç mekânlarda peçe takmanın hem gereksiz hem de pek uygulanmayan bir davranış olduğunu ileri sürer. Dolayısıyla giysisi bir tarihsel yeniden canlandırma biçimi haline gelir. Bkz. *Feminist Postcolonial Theory: A Reader* içinde Lewis'in "On Veiling, Vision and Voyage: Cross-Cultural Dressing and Narratives of Identity", ed. Sara Mills ve Reina Lewis (New York: Routledge, 2003), 536.

50 "Veiled Women", *Times Literary Supplement* (1913) içinde eleştiri yazısı, 107.

51 Kısa bir otobiyografik bilgi için bkz. Melek Hanoum, "How I Escaped from the Harem"

52 Grace Ellison, *Turkey to-Day* (Londra, Hutchinson & Co., 1928), 120.

53 Bernard Yeazell, Yeshim Ternar, Orhan Koloğlu ve Reina Lewis gibi akademisyenler Zeynep Hanım'ın eserlerini ele almış ve Avrupalı kesim için yazan çok az Osmanlı kadınından biri olarak kabul etmiştir. Bkz. Koloğlu, *Loti'nin Kadınları: Osmanlı Hareminin Gizemli Dünyası* (İstanbul, Dünya Yayıncılık, 1999), Lewis, "On Veiling, Vision and Voyage", Yeshim Ternar, *The Book and the Veil: Escape from an Istanbul Harem* (Montreal, Véhicule Press, 1994), ve Ruth Bernard Yeazell, *Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature* (New Haven, CT, Yale University Press, 2000).

54 Melek Hanım ve Grace Ellison'ın Sultan Abdülhamid'in kızıyla ilgili kitabının bir çevirisi 1938 yılında yayımlanmıştır: Abdülhamidin kızı: Hakikî roman, Çev: İrfan Konur Gürgen (Istanbul: Hilmi Kitabevi, 1938). Ellison's "An Englishwoman in Angora" was published in Turkish in 1999 (Ankara'da bir Ingiliz Kadını, trans. Osman Olcay [Ankara, Bilgi Yayınevi, 1999]), ve Zeynep Hanım'ın mektupları, 2001 (Zeynep Hanım, *Özgürlük Peşinde bir Osmanlı Kadını*, ed. Ellison, Çev: Nuray Fincanogblu [İstanbul, Büke, 2001]).

55 Bkz. Landry, "Love Me, Love My Turkey Book" ve Lewis, "On Veiling, Vision and Voyage".

56 Melek'in fotoğrafı *A Turkish Woman's European Impressions*'daki 23 illüstrasyonun sonundakidir.

57 Konuk, "'Meine Herren, das nennt man einen Hut'"

58 Hanoum, *Turkish Woman's European Impressions*, 186.

59 Kıyafet reformuyla ilgili kapsamlı bir tartışma için bkz. Nancy Lindisfarne-Tapper ve Bruce Ingham, ed., *Languages of Dress in the Middle East* (Surrey, Curzon Press, 1997).

Ten Kumaşı
Nietzsche ve Merleau-Ponty Felsefelerinde Diyalektik*

BARIŞ ACAR

-I-

"Dünya vücudun kumaşından yapılmıştır"[1] diyor Ponty.

"'Saf tin' safi aptallıktır: sinir sistemini ve duyuları; 'ölümlü örtü'yü hesap dışı bırakırsak; yanlış hesap yapmış oluruz —başka bir şey değil!"[2] diyor Nietzsche.

"Tenin kalınlığı"dır bizi dünyaya açan, dünyanın bize gelmesini sağlayan: İç ile dışın birbirlerine karşılık düşmeyen örtüşmesi. Bir kesişme/ karşılaşma anı olarak "temas". Michelangelo'nun insanın yaradılışını yorumlarken, onu nefesten dokunuşa çevirmeyi öneren cüretkâr buluşunun söylediği gibi: Dünyaya dokunmak, gözlerle, kulakla, koklayarak ya da tadarak onu avuçlamak insanın yaradılışının yegâne yoludur. Ten kumaşının kalınlığında olup biter her şey.

-II-

Ponty felsefesi söz konusu olduğunda gösterilen kaynaklar bellidir: Fenomenolojik inceleme ve özellikle davranışın öne çıkartılması noktasında Hus-

* Bu metin, Nietzsche ve Merleau-Ponty düşünceleri etrafında dönen notlardan oluşmaktadır. İki filozof arasında bir örtüşme aramaktan çok, farklı metinlerden yararlanarak söz konusu düşünürlerin düşünme edimlerinin kökeninde yatan tensel sarıp sarmalamayı deneyimlemeyi amaçlamıştır. Bu amaçla kumaş imgesi yazınsal boyutta kurgulanmaya çalışılmıştır. Hedef, okurun ilgisini söz konusu metinlere çekerek diyalektiği Nietzsche ve Ponty üzerinden yeniden okumaya davettir.

serl, insanın beden üzerinden temellendirilmesi anlamında Sartre ve "varlığın açılması"/ "dünyada olma" kavramları dolayısıyla Heidegger, Ponty felsefesinin işaret fişekleri gibi gösterilirler. Oysa, her ne kadar vardıkları sonuçlar birbiriyle örtüşmese, hatta yer yer tamamen zıt bir çerçeveye bürünse de, Ponty felsefesi kaynak suyunu Nietzsche irrasyonalizminden alıyor gibidir. Sokrates'e kadar geriye giderek kuramsal insanı tefe koyup çalan Nietzsche de, refleksif düşünceyi, felsefi düşünceyi reddetmekle suçlanacak kadar eleştiren Ponty de akıl egemenliğindeki dünyayı hedef tahtasına koymuşlardır. Elbette iki filozofun da işe aklın eleştirisiyle başlamalarının oldukça sağlam tarihsel dayanakları var: Bölük pörçük olmuş, dekadan modern yaşantı ve dünya savaşları görmüş bir yerküre... İki filozof da akla karşı bedeni, dünyadan kopmuş bir düşünüm yerine yaşamı koymaya çalışmışlar. Tüm belirlenemezliğine karşın, algısal yaşantının ilksel verilerine övgüler düzmüşler.

-III-

Michel Pastoureau'nun *"Şeytan Kumaşı – Çizgilerin ve Çizgili Kumaşın Tarihçesi"* incelemesi, akademik çalışmalar arasında büyük keyifle okunabilecek bir yapıt olarak öne çıkar. Bunun birkaç nedeninden söz edilebilir. En önemlisi, yapıtın incelediği alanın izini, bir soykütük çıkaracak şekilde, tarihsel açımlamadan ödün vermeden, ama konunun gerektirdiği dağınıklığa / çok yönlülüğe de kapılarını sonuna kadar açarak sürmesidir. 13. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla değin çizgili kumaşın ve çizgi kavramının alımlanışını ele alan araştırmacı, Ortaçağ'da cüzzamın görsel etkisinden armalara, hapishanelerin dikey parmaklıklarıyla mahkûmların yatay şeritli üniformalarının karşıtlığına, diş macunu firması Signal'in şeritlerinden çağdaş sanatçı Daniel Buren'in şeritlerine kadar çizginin toplumsal algı üzerinde yarattığı etkiyi inceler.[3]

Bununla birlikte, çoğu akademik araştırmanın bilimsel tutarlılığını kaybetmeden böylesi oylumlu bir alanı tüketmesi çok olanaklı görünmemektedir. Burada "tüketememe" değil, "olanaklı görünmeme" vurgulanmalıdır. Buna bakılarak, "bilimsellik" yola çıkış amacının aksine, bir eylemlilik içindedir denilebilir. Kendi koyduğu sınırlarla tutarlılığını yitirmektedir. Bu garip tutumun nedeni olarak akademik düşünüşün temelinde yatan bilgisel bir küçümseyişe dikkat çekilebilir. Söz konusu küçümseyiş, algılanan dünyanın yanıltıcılığına, yani ilk önce öznenin varoluşuna, daha sonra da dünyanın kendini veriş tarzına yöneliktir. Dolayısıyla, varlığı bilmekle onu

düzelteceği iddiasını taşıyan "mutlak akıl" kavramının yan etkisi olarak da görülebilir: Algılanan dünya hesap dışı bırakılmalı / ihmal edilmelidir.

-IV-

Nietzsche ve Ponty'nin kesiştiği bir "ten"den söz etmek olasıdır (burada "kesişmek"le çakışma olduğu kadar çatışma da kastediliyor). Bu ten "diyalektik"tir. İki filozof da diyalektiğe özel bir yer ayırırlar felsefelerinde. Nietzsche, diyalektiği kuramsal insanın dünyaya –ondan uzaklaşmak için– gerekçe bulmasının, onu yaşamak yerine temellendirmeye çalışmasının aracı olarak görür. Ponty ise, aksine, dünyayla –daha önce önerilmemiş, her an yenilenen tarzda– iletişim kurmanın yegâne yolu olarak bakar diyalektiğe.

Bu durumda ormana doğru giden hangi patika bizi gerçeğe götürecektir? İki yolun da birbirinden az kullanıldığı düşünülürse burada pesimist davranmak da iş görmeyecektir.

Eğer ki dünya, Ponty'nin söylediği gibi, soru tarzında varoluyorsa, Platon'dan beri bir soru sorma tarzı olarak varolan diyalektik, ilişkiselliğe olanak tanıyacak alandır. Ancak diyalektik, yine Platon'dan beri, akıl yürütme yoluyla dünyadan kopma, etkin varoluşu baskı altına almaya çalışmaysa, ilişkiselliği baltalamaktadır.[4] Kumaş gibidir iki filozofun dilinde diyalektik; bir yanda koruyucu bir örtü, bir yanda bir kapatma aygıtı.

Diyalektik iki filozof arasındaki kumaştır.

-V-

Renaud Barbaras, *The Being of the Phenomenon – Merleau-Ponty's Ontology*'de Ponty'nin diyalektiği hangi yönüyle gördüğünü tam olarak ele verir: Diyalektik, kendisi de dahil olmak üzere, hiçbir düşünüşün tamamına ermiş olduğunu varsaymaz. Tamamlanmamış olarak var olan, hep eksik bir varoluş olarak varlığı oluşta gören bir edimler bütünü. Burada, karşıtlar arası bir sentezden ziyade, karşıtların/ ikizlenmelerin sürekliliğini sağlayan bir süreçten söz edilebilir. Ancak bu sayede belirsizliğin kısıtlanamaz yapısına yönelik bir koruma söz konusu olacaktır.[5]

Nietszche'nin türküsünü yaktığı Dionysos şöleni belirlenemezin kutlanmasıysa eğer, Ponty'nin hiperdiyalektiği bunu garanti eder. Esriklik hali olarak, ne sevgi ne öfke olan "isteme" olarak doğa, yaşamı yeniden ele geçirir. Diyalektiğe ilişkin Ponty'ye benzer bir düşünüşün izini Horkheimer'da da sürebiliriz. Eğer ki kavramla varlık arasında indirgenemez bir gerilim varsa,

bir şeyi kavramlaştırmak onu aşmak değilse, diyalektik tamamlanmış değil, açık uçlu olmalıdır.[6]

-VI-

Özellikle erken dönem Nietzsche külliyatı üzerinde en çok etki bırakan yapıtlardan biri olan Schopenhauer'in *Aşkın Metafiziği*, her ne kadar *Afrodite pandemos*'u (tensel sevgi)[7] ikinci plana atmaya çalışıyormuş gibi görünse de, ahlakla doğa arasındaki uzlaşmaz çelişkiyi onaylar ve yalnızca fiziksel olanın geçerliliğini kabul eder.[8]

Beden, Schopenhauer tarafından "isteme"nin nesneleşmiş hali olarak tanımlanmıştır.[9] Şeyler sürekli didişme halindedir[10] ve bir amacı ya da sınırı olmayan isteme, şeyler arasında hareket eden sonsuz bir didinmedir.[11] Bu konuda bilgi kördür[12] ve akıl yetisi ancak iki yüzlülük etmeye yarar.[13]

-VII-

Karşıtlar arası geçişliliktir Ponty'nin sözlüğünde diyalektik.[14] İnsandan dünyaya, dünyadan insana doğru geçirgen bir doku: Ten kumaşı. Ponty, Nietzsche'nin aksine, diyalektik olarak kumaşın iç yüzünden söz eder. *Afrodite pandemos*'un ötekine ulaşmaya çalışan aşık özlemini, "isteme"sini duyar diyalektikte. İçi dışa açan geçişlilik alanına içe dönük yüzden bakar.

Oysa Nietzsche, Ponty'nin geçişlilik gördüğü yerde kapalılık bulur. Kumaşın dış yüzüne bakar. O güne dek diyalektik aracılığıyla dış dünyayla kurulan bağ, öylesine bir kabuk yaratmıştır ki, insan kırk kat kumaşın altında kapalı kalmıştır. "Kara vicdan"ı yaratan, insanın "ilk söz verme"siyle başlayan bu karşılıklılık durumudur. Burada dış içe galip gelmiştir. Dışa boşaltılamayan tüm içgüdüler içe dönmüş, içselleştirilmiş ve böylece bir kavram olarak ruh peyda olmuştur. Bedenin galebe çalınmasının tarihidir bu.[15]

-VIII-

Kojève, Hegel'in köle-efendi diyalektiğinde "olumsuzun" altını çizer. Ancak sorunun özünün olumsuzlama ediminin kendisinden kaynaklanmadığını, olumsuzlanan şeyin kendiliğinde bir dönüşümle diyalektiğin asıl anlamının ortaya çıktığını söyler. Öznenin kendini nesnel hakikat haline getirmesi sürecinde köleyle çarpışmasının ve hatta onu yoketmesinin bile yeterli olmadığını, karşıtını mutlak olarak yenmek ve karşıtı tarafından tanınmak için onu köleleştirmek zorunda olduğunu belirtir. Edilgin olan bu

tanınma, ancak yenilmesine rağmen kölenin kendi varlığının farkına varmasında etkin bir kimliğe bürünür.[16]

Bu haliyle Nietzsche Hegel'i yanlış okumuş gibi görünmektedir.[17]

Burada Nietzsche tarafından karşı çıkılan şey daha çok Hegel, Hıristiyan düşünüşü ve Platon tarafından paylaşılan eski bir düştür: "Bunalım devrine girmiş Yunan demokrasisinin uzlaşımcı rasyonalitesi"nin sonucu olarak "akıllı ve iyi niyetli herkesin kaçınılmaz olarak doğru bulacağı, tümüyle meşrulaştırılmış bir söylem kurma" iddiası.[18]

-IX-

Diyalektiğin bu çift taraflı kullanımının, onun doğasına aykırı olmadığı da düşünülebilir. Dünyayla aramızdaki kumaş olarak bir yüzüyle bize dokunan ve bu yüzden tene benzeyen diyalektik, bir yüzüyle dış dünyaya dokunmakta ve dünyanın tenine dönüşmektedir. Bunu en güzel anlatan alegorilerden biri Roland Barthes'ın *Çağdaş Söylenler*'inde *Moulin Rouge* üzerine yazdığı satırlarda bulunur.

"Strip-tease bir çelişki üzerine kurulmuş: kadını tam soyunduğu anda cinsellikten uzaklaştırıyor... Kitleyi gören kişiye dönüştüren soyunmanın yalnızca süresidir; ama her aldatıcı gösteride olduğu gibi, burada da dekor, aksesuar ve kalıplaşmış örnekler başlangıçtaki kışkırtmayı çelmeler... Böylece, strip-tease, bir yandan kadını soyarmış gibi yaparken, bir yandan da bedenini kapatacak bir yığın örtü kullanır... Strip-tease'in amacı ışık altında gizli bir derinliği dışarı atmak değil, çıplaklığı kadının doğal bir giysisi gibi göstermektir, bu da sonunda tenin tümüyle edepli bir durumunu yeniden bulmaktır."[19]

-X-

Kumaşın insanın ilk barınağı olduğunu biliyoruz. Tüm mimari çevrenin ve giderek tüm kültürel kurumlarımızın da aynı barınma fikrinden yola çıkılarak yapılandırıldığı söylenebilir. Ne ki, gün geçtikçe giysinin beden için yapıldığı unutulmuştur. Toplumsal bir dayatma olarak kumaşın örtme işlevi koruma işlevinin önüne geçmiştir. Bu yüzden John Berger "Çıplak olmak kendisi olmaktır" der.[20]

Kendi tenine dokunan insan, kendine bir dokunan olarak dokunur. Ten kumaşı bedeni dokunan kıldığı gibi, aynı zamanda bir dokunulan da yapmıştır. Dolayısıyla kendinde "dokunulur"u bulan kişi öznelerarasılığa ilk adımını da atmış olur. Burada artık aşkın bir durum söz konusudur; ancak bu aşkın-

lık düşüncede değil bedende tanımlanmıştır. Ponty için beden, dış dünyaya yönelişlerinde, yönelimselliğinde, algısal sabitlerinde, davranışlarında, deneyimlerinde bulunabilir. Dolayısıyla "ten kumaşı" insanın kendisi olduğu yegâne alandır.

Bu paragraf Nietzsche'den alıntılanmış şu cümleyle de bitirilebilir:

"Beden, bir grup bireyselleşmiş dürtünün, insani bir yaşamı oluşturan bu aralığı ortaya koyacak şekilde birbirleriyle karşılaştığı yerden başka bir şey değildir."[21]

Notlar

1 Merleau-Ponty, M, *Göz ve Tin*, Çev.: Ahmet Soysal, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 34.
2 Nietzsche, Friedrich, *Deccal*, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul, Hil Yayınları, 1995, s. 25.
3 Pastoureau, Michel, *Şeytan Kumaşı – Çizgilerin ve Çizgili Kumaşın Tarihçesi,* Çev. İbrahim Yılmaz, İstanbul, İletişim Yayınları, 1997.
4 Nietzsche'nin diyalektik konusundaki negatif tutumu için Platon milattır. Varlık karşısında "oluş"a tanıdığı sınırsız özgürlük nedeniyle Herakleitos diyalektiğine ise coşkuyla katılır. "…Varlık kavramını kökünden yadsıyarak oluşa evet deyiş"i bulur onda. Bkz. Nietzsche, Friedrich. Ecce Homo, Çev. Can Alkor, İstanbul, İthaki Yayınları, 2003, s. 61-62.
5 Barbaras, Renaud, *"The Being of Phenomenon – Merleau-Ponty's Ontology",* Çev.: Ted Toadvine, Leonard Lawlor, Bloomington, Indiana Universty Press, 2004, s. 137-139.
6 Horkheimer, Max. *Akıl Tutulması,* Çev. Orhan Koçak, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 36-37.
7 Schopenhauer, A., *Aşkın Metafiziği,* Çev. Veysel Atayman, İstanbul, Bordo Siyah Yayınları, 2007, s. 26.
8 Schopenhauer, A., *a.g.e.,* s. 84.
9 Schopenhauer, A., *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya,* Çev.: Levent Özşar, Bursa, Biblos Yayınları, 2005, s. 45.
10 Schopenhauer, A., *a.g.e.*, s. 91.
11 Schopenhauer, A., *a.g.e.,* s. 103.
12 Schopenhauer, A., *a.g.e.,* s. 59.
13 Schopenhauer, A., *a.g.e.,* s. 100.
14 Savaşçın, Zeynep, "Algısal İnanç", *Dünyanın Teni – Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, Haz. Zeynep Direk, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 136.
15 Nietzsche, Friedrich, *Ahlâkın Soykütüğü Üzerine,* Çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları, 2004, s. 89.
16 Bumin, Tülin, *Hegel,* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 35-39.
17 Bu görüşe Klossowski de katılır. Nietzsche'nin Hegel felsefesinin özünde yatan *"Başka bir bilinç tarafından dolayımlanan kendi bilincine"* yabancı kaldığını söyler. Klossowski, Pierre. *Nietzsche ve Kısırdöngü,* Çev. Mukadder Yakuboğlu, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1999, s. 31-32.
18 Bumin, Tülin, *a.g.e.,* s. 129-130.
19 Barthes, Roland, *Çağdaş Söylenler,* Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990, s.117.
20 Ergüven, Mehmet, *Gölgenin Ucunda*, İstanbul, Sel Yayınları, 2001, s. 225.
21 Klossowski, Pierre, *a.g.e.,* s. 54.

Pasajlar Yapıtı'nda Moda Kavramı

PETER WOLLEN

Walter Benjamin'in *Pasajlar Yapıtı*'nın B kısmı modaya ayrılmıştır.[1] Tam doksan bir madde içerir ama Benjamin'in moda konusundaki –daha dar anlamda giyim-kuşam modası konusundaki– bütün söz ve gözlemlerinin sadece burada bulunacağını düşünmek yanlış olur. Modaya ilişkin saptamalar kitabın geri kalanına da serpiştirilmiş, başka konulardaki bir yığın materyalin arasına gizlenmiştir. Georges Bataille 1939'da Benjamin'i Collège de Sociologie'de ders vermeye davet ettiği zaman Benjamin ders konusu olarak modayı önerdi. *Pasajlar Yapıtı*'nde sık sık yinelenen, Benjamin'in üstünde çokça düşündüğü, ama epey tutarsız bir yaklaşımla ele aldığı bir temaydı moda. Benjamin modayı bir yandan meta kültürünün –daha doğrusu meta fetişizminin– bir tezahürü olarak görmek, öte yandan uzun zamandır bastırılmış ve tarihsel uyanış ânında harekete geçirilecek bir ütopik arzu olarak görmek arasında gidip geliyordu. Benjamin moda üzerine yaptığı çok sayıda saptamada, "diyalektik imge" kavramını kullandı. Pasajlar girişiminin bütününün temel taşı olarak gördüğü bu kavram, projenin tamamlanmamışlığı göz önüne alındığında, hâlâ bir bakıma belirsiz ve bulanıktır.

Ulrich Lehmann'ın kısa süre önce yayımlanan ve modernitede moda üzerine sürükleyici ve öncü bir inceleme niteliğindeki kitabı *Tigersprung*'da[2] belirttiği gibi, Benjamin'in modernite konusundaki yazıları sadece Baudelaire'i anmakla kalmaz, kavramsal olarak da kökünü Baudelaire'den alır. Benjamin'in *Zentralpark*'taki şu gözlemi de bunu kanıtlamaktadır: "Baudelaire, belki de, piyasaya uygun bir orijinalliği yakalayan ilk kişi olmuştur – ki bu

uygunluk o zamanlar, her şeyden daha orijinaldi."[3] Buradaki önemli varsayımlar, "orijinalliğin" bir erdem olduğu –bizzat Benjamin'in de sergilediği bir erdem– ve tarihsel bağlamında özel olarak ele alınması gerektiğidir. Benjamin Baudelaire'in *kendi* bağlamına, yani yeni tomurcuklanan pazar ekonomisi bağlamına uygun bir orijinallik bulma isteğini desteklemeye hazırdı. Théophile Gautier, Baudelaire'in modayı modern estetik için paradigma olarak kabul edişini, piyasaya teslimiyet şeklinde yanlış anlamıştı. Tam tersine, Baudelaire orijinalliğin ya da yeniliğin gücünün gelecekte yeniden canlandırılabileceğini, ötedeki bir değişim dalgası için bir esin görevi göreceğini ileri sürmüştü.

Bu bağlamda Lehmann, Karl Marx'ın *Louis Bonaparte'ın On Sekizinci Brumaire'i*'ndeki saptamasını alıntılar: Büyük Fransız devrimcileri "Desmoulins, Danton, Robespierre, Saint-Just, Napoléon, eski Fransız Devrimi'nin hem kahramanları hem de devrime katılan taraflar ve kitleler görevlerini, yani modern *burjuva toplumunu* özgürleştirme ve kurma görevini, Romalı giysileri içinde ve Romalılara özgü ifadelerle yerine getirdiler."[4] Daha sonra, Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine" adlı yapıtında, Baudelaire'i doğrudan doğruya Marx'la ilişkilendirerek, tarihin yerini "bağdaşık ve boş zamanın değil, ama şimdiki zamanın oluşturduğunu" belirtir. "Robespierre'e göre Roma, şimdi ile dolu olan ve kendisinin tarihin akışı içersinden zorla koparıp aldığı bir geçmişti. Fransız Devrimi, kendini geri dönmüş bir Roma sayıyordu. Eski Roma'yı, tıpkı modanın geçmişe karışmış bir giysiyi alıntılaması gibi alıntılıyordu. Moda, geçmişin çalılıkları arasında dolanıp duran güncel'in kokusunu alma yeteneğine sahiptir. Başka deyişle moda, geçmişe atlayan bir kaplan gibidir. [*Tigersprung*]."[5] Meşale Baudelaire'den, gerçekten bir moda dergisi (*La Dernière Mode*) çıkaran Stéphane Mallarmé'ye; Mallarmé'den Guillaume Apollinaire'in *Le Poète assasiné*'si aracılığıyla gerçeküstücülere, André Breton'a ya da, FIAT MODES - *pereat ars* başlıklı taşbaskısıyla Max Ernst'e geçti. Breton'un büyük terzi Jacques Doucet için çalıştığını da hatırlayalım. Man Ray Paul Poiret için, Salvador Dali ve Meret Oppenheim da Elsa Schiaparelli için çalışmıştı. Gerçeküstücülük ve moda birbirine karışmıştı, tıpkı gerçeküstücülük ve Marksizmin birbirine karıştığı gibi.

Ne var ki Benjamin'in moda konusundaki görüşlerini daha eksiksiz bir şekilde anlamak için modanın ondokuzuncu yüzyıl Fransası'nda gelişiminin tarihine daha yakından bakmak geremektedir. Philippe Perrot'nun *Fashioning the Bourgeoisie* kitabında belirttiği üzere, ondokuzuncu yüzyıl başında

Fransa'da giyim kuşam "hazır giyim"den ziyade "ölçüye göre dikim"e dayanıyordu büyük oranda.[6] Devrim'in bir sonucu olarak, modada inisiyatif aristokrasiden burjuvaziye geçmeye başlamıştı. Aristokrasinin lüks tekeli üstüne kurulu eski sistemin yerine kendi moda sistemini başlatmıştı burjuvazi. Yeni sistem ayrım yapma yeteneği, zevk konusunda karar verme yeteneği gerektiren bir sistemdi. Bu yeni sistem içinde mevkiden ziyade servet önem kazandı, aynı zamanda da, serveti, moda aracılığıyla hem ilgi, hem imrenme hem de saygı uyandıran sembolik bir sermaye olarak sergileme yeteneği önem kazandı.

Ancien Régime sırasında, giysi yapma ve satma edimi, lonca kuralları ve tüzükleriyle düzenlenmişti. Müşteri, malzemeleri kumaşçıdan alıyor, terziye götürüyordu. Hem kadınları hem de erkekleri giydiren terziler yasal olarak giysi depolayamaz ya da satamazdı, buna karşılık kumaşçılar da yasal olarak giysi yapamazdı. Başlangıçta adı sanı bilinmeyen kadın ve erkek terzileri, kadın şapkacıları en sonunda hem kişisel olarak hem de yaptıklarıyla ün kazanmayı başardılar. Sözgelimi Marie Antoinette'in terzisi Rose Bertin çok ünlü biri haline geldi; hem yeteneğiyle hem de küstahlığıyla ilgili hikâyeler anlatılıyordu. Zamanla kadın ve erkek terzileri Rue Saint-Honoré'de atölyeler ve dükkânlar açtılar, terzilerin aristokratlara gitmesinden ziyade bu mekânlara aristokratlar bizzat gidiyordu. Devrim, sistemi pek değiştirmedi ama müşteri kitlesini değiştirdi. Ünlü kadın ve erkek terzilerinin dükkânlarını sadece zengin Parisliler değil taşradan gelenler, hattâ yabancılar, aralarında yabancı kraliyet mensuplarının da bulunduğu kimseler ziyaret ediyordu.

Zamanla moda evleri Rue Saint-Honoré'den Rue de Richelieu'ye kaydı, sonra da, 1860'larda, hâlâ yoğun olarak bulundukları Rue de la Paix'ye taşındı. Başka bölgelerde, dükkânlar daha az talepkâr olan (yani daha az varlıklı) bir müşteri kitlesine hizmet ediyordu. Merdivenin en alt basamağında, Temple bölgesi (hattâ Place du Louvre) vardı, kullanılmış giysiler buralarda satılıyordu. Zamanla kullanılmış giysi işi, ikinci el ticareti için yeni inşa edilen kapalı çarşılara kaydı. Kullanılmış giysi alanında gitgide serpilen piyasanın varlığı en sonunda hazır giyim imalatını hızlandırdı. Böyle bir endüstrinin karşısındaki yasal engeller zaten Devrim tarafından ortadan kaldırılmıştı. Terziler hazır giyim imalatının rekabetine karşı sıkı bir mücadele verdiler; özel iş giysileri imalatında ve fiyatın açıkça belirtildiği etiketlerle satışında bir öncü olan kumaş satıcısı Pierre Parissot'yu hapishane atölye-

lerini kullanmaya zorladılar. Ama bu strateji geri tepti çünkü Parissot'nun kendi fiyatlarını daha da düşürmesini sağladı. 1840'larda hazır giyim piyasası ciddi biçimde canlandı ve sağlığı tehdit eden koşullarda düşük ücretle işçi çalıştıran ilk işyerleri ortaya çıkmaya başladı. Beden, model ve ölçü sistemi müşterilere –önce erkek, sonra kadın müşterilere (yaklaşık 1845)– uyan giysiler satmayı mümkün kıldı, daha pahalı siparişe dayalı modayı taklit etmeye çalıştı. Söz konusu işyerlerinin müşteri kitlesi artık daha üst tabakalara mensup kişilerden oluşuyordu: alt orta sınıf ve ötesi.

Düşük ücretli götürü işi yapan terziler gitgide iş dünyasının dışına itildi, ama ısmarlama giysi diken seçkin tabaka hâlâ bir araya gelebiliyordu. Charles Worth'ün, ısmarlama iş yapan kadın terzilerinin rolünü yeniden tanımladığı sırada "fantezi mallar dükkânı" "her şeyi satan büyük mağaza"ya doğru evrim geçiriyordu; büyük mağaza hazır giyimin satışında ana mekân haline geldi. Büyük mağazalar müşterileri düşük (ve etikette belirtilmiş) fiyatlarla, cazip vitrinlerle, kibar satış sorumlularıyla ve geniş bir seçenek yelpazesiyle kendine çekiyor, düşük fiyatın ve yeni reklam tekniklerinin kamçıladığı yüksek satış hacmiyle süratli sermaye tedavülüne öncelik veriyordu. Bu durum Fransız tekstil endüstrisinin dönüşümüne yol açtı; söz konusu endüstri, daha önce eşine rastlanmamış bir ölçüde kumaş ve hazır giyim üreterek hızla yayıldı. Aynı dönemde, Paris'in çehresinin Haussmann tarafından değiştirilmesi (Benjamin bunun önemini açıkça önplana çıkartır) Paris genişledikçe, nüfusu arttıkça ve kamu taşımacılığı geliştikçe büyüyen bir piyasa yarattı. 1860 dolaylarında, hazır giyim endüstrisi makineleşmeye başladı; 1880'lere gelindiğinde, dikiş makinesi başındaki işçiler evde çalışmak yerine fabrikalarda toplanıyordu.

Kaçınılmaz olarak küçük terziler ortadan kaybolmaya başladı. Kadın terzileri daha çabuk toparlanabildi çünkü kadınsı cazibe bağlamında giysinin bedene uyması daha önemliydi; dolayısıyla ısmarlama dikiş Paris'te bir süre daha varlığını sürdürdü. Aynı dönemde, ikinci el piyasası kurudu gitti, geride iki katlı bir sistem bıraktı: ısmarlama dikim yapan kadın terzilerinden oluşan bir seçkin tabaka ve hâlâ ayakta duran prestijli erkek terzilerinden oluşan bir çevre (talepkâr bir müşteri kitlesinden yüksek fiyat istiyorlardı bunlar); daha düşük bir toplumsal düzeyde de, küçük işadamına, düşük mevkili bürokrata, beyaz-yakalı işçiye vb hizmet veren endüstrileşmiş hazır giyim piyasası. Hazır giyim endüstrisi ısmarlama dikim yapan seçkin terzilerin tarzlarını ve tasarımlarını taklit etmeye başladı, ısmarlama orijinal giy-

silere dayalı ama çeşitlemeler ve eklemeler içeren, Perrot'nun "sahte lüks" adını verdiği giyim kuşam biçimi ortaya çıktı. Bir sonraki adım, proletaryanın hazır giyim sistemine dahil olmasıydı. 1848 gibi geç bir tarihte işçiler hâlâ iş gömleği giyiyorlardı. Önce Pazar giysilerinde hazır giyime geçiş oldu, sonra da emekçi sınıfın yeni giyim ekonomisine tümüyle entegrasyonu gerçekleşti. Kırsal kesimde bu etki demiryollarının 1860'larda yaygınlaşmasına kadar hissedilmedi, bu tarihten sonra, yeni satıcılık tekniği geleneksel kırsal kesim giysilerinin hakkından geldi.

Benjamin'in modaya ilgisi, giyim endüstrisinin tarihinden ziyade, esasen, giyim kuşamın tüketim ve sergilenmesinin psikolojisi, fenomenolojisi ve estetiğine duyduğu bir ilgiydi. Ne var ki, tekstil endüstrisi moda olgusunu tüketicilerin ellerine bırakmak yerine denetim altında tutmaya kalkıştığından, kaçınılmaz olarak iki ilgi alanı da birbiriyle ilintilidir. Ernst Simmel'in ilkin 1905'te yayımlanan ve Benjamin tarafından *Pasajlar Yapıtı*'nda alıntılanan *Die Philosophie der Mode* [Modanın Felsefesi] adlı küçük kitabında belirttiği gibi, moda hem bir bireysel seçim hem de bir grup psikolojisi meselesidir. Simmel'in söylediği gibi, moda "sivrilme gereksinimini, farklılaşma, değişim ve bireysel zıtlık eğilimini tatmin eder." Öte yandan, moda aynı zamanda "belli bir modelin taklit edilmesidir ve dolayısıyla toplumsal uyum sağlama gereksinimini tatmin eder; bireyi herkesin yürüdüğü yola götürür, her bireyin davranışını tek bir örneğe yönelten genel bir koşul sağlar."[7] Moda kuşananı normdan ayırır ya da, taklit yoluyla, kuşananı bir gruba dahil eder. Birey orijinal biri, bir moda başlatıcısı olabilir, ya da bir taklitçi, modanın sadık bir takipçisi olabilir.

Benjamin, giysiler sipariş eden bir kahraman olarak *dandy* ile hazır giyim ürünleri alan sıradan bir müşteri arasında ayrım yapar. "Dandyizm Üzerine"de "terzilik, müşteriye hâlâ bireysel bir temelde hizmet verilen iş alanının son halkasıdır. On iki redingotun öyküsü. İşi ısmarlayan kişi giderek kahramansı bir role bürünür" der (AP, J79,3). On iki redingotun öyküsü ne yazık ki ayrıntısıyla anlatılmamıştır, ama Benjamin'in ısmarlama giyimden (ve bir terziyle işbirliğine giderek bir tarz yaratan bireyden) yana tercihi epey açıktır. Eski rejimde, giyim kuşam değişmez terzilik kurallarına bağlıydı, bu kurallara göre prestij ve üstünlük giyim kuşam aracılığıyla dağıtılıyordu. Burjuvazi aristokratik giyimi taklit ediyordu ama burjuvalar toplumsal konumlarının üstünde görülebilecek giysiler *giymemeye* de özen gösteriyordu. Devrim'den sonra, toplum daha müreffeh ve daha hareketli bir



hale gelince, terzilik değeri değişmez bir kuralla belirlenir olmaktan çıktı, moda mekanizması tarafından belirlenir oldu. Artık ucuz giysiler bile moda olabilirdi. Perrot'nun belirttiği üzere, "Biraz hareketli olan, ötekilerin arzuladığını isteme olanağı bulunan her toplumda giyim kuşam bir rekabet alanı haline gelir", böylece de değişimin bütün temposunu ve niteliğini etkiler (FB, 25).

Perrot ayrıca modadaki değişikliklerin en iyi biçimde, daha uzun döngülere odaklanmak amacıyla, düpedüz "epifenomen" olarak görülebilecek mevsimlik ya da yıllık değişiklikleri bir yana bırakıp, değişen siluetler temel alınarak tartışıldığını ileri sürer (FB, 26). Sözgelimi, 1836'ya kadar Fransa'daki modalar baldırın açıkta bırakılmasını gerektirirken, 1837'den 1913'e kadar "elbiseler yukarıdan düğmelenen ayakkabıların uçlarının zar zor fark edilebileceği bir uzunlukta kaldı hep" (FB, 26). Yine de bu döngü içinde, elbiselerin genişliği daha sık değişti. Napolyon sonrası 1815 Restorasyonu'nun ardından, sonra da 1830 dolaylarında, daha belirgin olarak 1854'te elbiseler "bollaştı ve daha fazla çiçek biçimi aldı" (FB, 26). 1859'da tel çemberli kabarık etekler zirvedeydi; 1866'da ise bu eteklerin yumurta biçiminde olanları popüler oldu, gitgide daralarak 1868'de yerini, kabarık durması için kalçaya yastık benzeri bir parçanın takıldığı eteklere bıraktı. Arka tarafa dolgu yapılması eteğin kuyruğunu abartılı bir hale sokmuştu. Bu trend epey uzunca bir süre devam etti, 1880 dolayında kuyruk ortadan kayboldu. Kalçaya konulan yastığa benzer destek 1878 dolayında ortadan kalktı ama 1884'te tekrar belirdi, elbiselerin yine kabarıklaşmaya başladığı bir döneme yol açtı, bu dönem 1898'e kadar sürdü. Benzer biçimde, Konsüllük ve İmparatorluk döneminde çok yüksek olan bel 1833'te "doğal" pozisyonuna geri döndü, sonra yıldan yıla yükselerek 1874'te yüksek bir noktaya ulaştı, bu tarihten sonra yavaş bir inişe geçti, iniş 1920'lere kadar devam etti (FB, 26-27).

1928'de Prenses Marthe Bibesco bu kadın modası hareketleri konusunda, "bu genişleme ve büzülme temposunun belli bir düzeni var; henüz takvimi çıkarılmamış birtakım yıldız hareketlerine ve göksel mevsimlere denk düşüyor olsa gerek"[8] biçiminde bir saptamada bulunuyordu. Perrot "böyle bir 'takvim'i yapmak daha da zordur çünkü ne tarihin cilvelerinden bağımsızdır ne de onlarla bağlantılıdır" yorumunu yapar (FB, 27). Perrot'ya göre Ancien Régime'den miras kalan gelenek kadınlar için az çok değişmeden kalmıştı, şu farkla ki artık çok daha fazla seçenek vardı ve bu da düzenli olarak değişen moda döngülerinin dayatılmasına yol açıyordu; oysa Devrim'in baştan aşağı dönüştürdüğü erkek giysileri döngüsel değişiklik dayatmasından muaftı. Benjamin'in sık sık belirttiği gibi, işte bu bağlamda dandy'liğe hâlâ kişisel eksantriklik açısından bakılabilirdi. Ne var ki kadın modaları kendine özgü bir gidiş izledi. Ismarlama giyim hazırlayan *haute couture* alanında uzmanlaşmış büyük moda evleri –ilkin Worth, sonra House of Redfern, Poiret, Schiaparelli, Christian Dior ve şirketleşen halefleri– yeni modalar yarattı.



Bir *cocotte*, centilmenlerle muhabbette, yak. 1900.

Ondokuzuncu yüzyıl tasarımcılarının zengin ve aristokrat müşterileri için yaratılan tarz çok geçmeden, çoğunlukla abartılı bir biçimde, kibar fahişeler âlemine, *cocotte*'lar* ve *biche*'ler,** bir skandal ya da boşanma yüzünden *déclassé* olmuş*** kibar hanımlar, gösteri dünyasına ait kişiler, aktrisler, dansçılar ve şarkıcılardan oluşan âleme sızacaktı. Zengin burjuvazi kısa bir gecikmenin ardından, modayı kendine göre uyarlayarak benimseyecekti; modanın tuhaf özelliklerini dışarıda bırakacak, modaya

* Hafifmeşrep kadın (ç.n.)
** Kenarın dilberi (ç.n.)
*** Alt sınıfa düşmüş (ç.n.)

uygunluğu ve serveti vurgulayacak biçimde ama fazla bir tarz aşırılığına kaçmadan giyinecekti. Ne var ki eski ve hâlâ güçlü konumdaki aristokrasi olaylara daha farklı bir açıdan bakıyordu. Madam de Girardin'in 27 Nisan 1839 tarihli bir mektupta belirttiği gibi:

> Chaussée d'Antin'den [zengin burjuvazinin yaşadığı bölge] bir dilber bir bankerin balosuna sekiz volanla süslenmiş bir elbiseyle giderse hoş ve çekici bulunur. Sekiz volan, sadece dört, beş ya da altı volanlı rakip elbiseler tarafından takdir ve gıptayla karşılanır. Sekiz volanı olmak şu demektir: Ben sizden daha savurganım; sekizinci dereceden zarifim, sizin iki kuruşluk soyluluğunuzdan daha çoğu bende var. Kendime değer veriyorum ve sizden iki volan daha değerliyim... Ama aynı dilberin baloya gitmeden önce Saint-Germain semtinin son derece aristokrat sakinlerini, Seine'in sağ yakasına geçmeyen, oyunlara asla gitmeyen, Paris'in öbür mahallelerinin tattığı zevklerden iyice el etek çekip kendilerini arınmaya adamış insanları ziyaret ettiğini varsayın. Soylu bir biçimde yalın ve hoşgörülü biçimde makul o dünyada şu sekiz volanın yapacağı etkiyi düşünebiliyor musunuz? Şu sekiz volan skandal yaratır, şu "kaçuça"* herkesin ince zevkini dehşete düşürürür.[9]

Daha aşağı tabakalar (dükkân sahipleri, devlet memurları ve benzerleri) modayı epey bir geriden takip ediyorlardı, toplumsal açıdan onlardan yukarıdaki konumda olanlarca artık modası geçti diye düşünülen kılık kıyafetleri giyiyorlardı. Hazır giyimin yükselişi, değişik ve lüks giyim tarzına zengin köylülerin ve daha hali vakti yerinde işçilerin çok geçmeden ulaşabileceği anlamına geliyordu elbette. Moda giysilerin daha alt sınıflara inmesi, yukarı sınıfın uşakları ve götürü usulü çalışan terzilerin bu giysileri taklit etmesi ve sahiplenmesiyle daha da kolaylaşmıştı. Kaçınılmaz olarak alt tabakaların yaygın biçimde bir modayı benimsemesi otomatikman o modanın alt sınıflar için bile modasının geçtiğini gösteriyordu. Süreç koca bir yıl sürebilirdi ama hasta düşen moda, taşrada sürse bile Paris'te ergeç ölüp bitecekti.

Moda hareketinin belirgin özelliği olan, yeniliğin yinelenmeyle birleştirilmesi, Benjamin'i büyülüyordu. *Pasajlar Yapıtı*'nın "İlk Taslak"ında Benjamin modanın "toplumsal yaratımda birinciliği kapmak için bir tür yarış" olduğunu belirtir. "Koşu her an yeniden başlar. Moda ile üniforma arasındaki

* Bir İspanyol dansı (ç.n.)

zıtlık" – moda geçici iken üniforma belirli ve sabittir (AP, P∞,7). Bir başka yerde Benjamin, "moda öğeleriyle birlikte" varolan "sonsuz değişiklik olasılıklarını" gözlemler (AP, 900). Bir başka noktada, moda ile hava durumu arasındaki benzerlik üstüne yorumda bulunur, ikisinin de bir yandan önceden kestirilemez biçimde değişirken bir yandan da "dönüp dolaşıp daima yeniden gelen"in, "sonsuza dek aynı olanın döngüsünde" kaldığını belirtir. Modanın zamanla, özellikle yenilikle ("malın kullanım değerinden bağımsız bir nitelik") özel bir ilişkisi olduğunu belirtir. Aslında moda "modernitenin döküldüğü kalıp" olarak görülebilir. Yine de modanın ölümle özel bir ilişkisi vardır; Benjamin bunu iki farklı biçimde görür adeta – birincisi, modanın döngüsel niteliğiyle bağlantılıdır, ikincisi de bedenle mahrem bir ilişki içinde bulunmasıyla ilgilidir. Moda bedeni hem gizler hem de kendi yeniliğiyle bağdaştırarak yenilemeyi hedefler.

Benjamin moda paradoksundan bir anlam çıkarmak amacıyla "diyalektik imge" kavramını ortaya koyar. Önce "ilerleme ideolojisinin üstesinden gelmek" gerektiğini belirtir (AP, K2,3). Tam da döngüsel niteliğinden, bitmek bilmez yenilik ve eskime tekrarından ötürü moda ideolojisi diye adlandırabileceğimiz şeyin içinde örtük olarak bulunur o ilerleme ideolojisi. Yenilik ve eskime, bitmek bilmezcesine kendini geçersiz kılan bir ilişki içindedir birbiriyle. Tarihin önemini ileriye doğru gitmeyen bir biçimde kavrayacak olursak, moda toplumsal üstyapının ana öğesidir. Benjamin'e göre "İçinde toplumun varolduğu ekonomik koşullar üstyapıda ifade edilir [ama yansıtılmaz]", aslında, rüyaların içeriği nasıl uyuyan kişinin durumunun ifadesi olarak görülebilirse, işte öyle ifade edilir – daha sonra "rüyada ifadesini ve uyanışta da yorumunu bulan" "yaşam koşulları" (AP, K2,5). Uyanış rüyanın içerdiği ütopik arzuyu serbest bırakır, modanın hayal âleminde özellikle güçlü olan bir arzudur bu, moda "sonsuza dek güncellenen"in çift yüzlü dünyasıdır; biricik olanı bu dünyanın sonsuz tekrarından kurtarmak, uzun zamandır gömülü duran ütopik rüyalardan yeniden uyanarak iyileşme yoluyla, ancak siyasal olarak mümkündür (bkz AP, K2,3).

Ütopyacılık Benjamin'in projesinde en önemli yeri tutar. Alıntılar sayılırken Baudelaire, Victor Hugo ve Marx'tan sonra dördüncü sırada Charles Fourier gelir. Sonra, Honoré de Balzac'ın ardından, Saint-Simon'cular, peşinden Auguste Blanqui ve Friedrich Engels, Edgar Allen Poe ve Gautier, Marcel Proust ve Grandville gelir – üç romancı, üç şair, üç ütopyacı, diyalektik materyalizmin iki kurucusu, bir devrimci ve bir karikatürist. Modayla

ilgili Baudelaire'e göndermeler özellikle yaygındır. Benjamin, Baudelaire'in moda ve giyim ayrıntılarına takıntılı bir ilgi göstererek "modernite beğenisini" geliştirdiğini belirtir (AP, B8a,2). Baudelaire modanın hem yeniliğinden hem de keyfiliğinden büyülenmiştir – Benjamin bu keyfiliği kendi alegori merakıyla ilişkilendirir (bkz. AP, J24,2). Daha önemlisi, Benjamin, Baudelaire'e göre "modası geçmiş şeylerin tükenmez birer hatıra haznesine dönüştüğünü" belirtir (AP, J71,2). İşte bu noktada Baudelaire, belleğe atfedilen önem aracılığıyla, Proust'la ilişkilendirilir; böylece bir kez daha Benjamin'in bellekle ilgili kendi merakıyla bağlantı kurulur: "Proust'un yaşam öyküsüne uyanışla başladığı gibi, tarihin her temsili uyanışla başlamalıdır; aslında, başka hiçbir şeyle ilgili olmamalıdır. Dolayısıyla bu kitap [*Pasajlar Yapıtı*] ondokuzuncu yüzyıldan uyanış üstünedir" (AP, N4,3).

Baudelaire'e göre olduğu gibi Benjamin'e göre de belleğe giden yol "modası geçmiş şeyler"den[10] geçer. Bir zamanlar, ilk ortaya çıktıklarında, moda hava durumu gibi değişene kadar yeniliğin zirvesi kabul edilen ve sonunda gözden çıkarılan şeylerdir bunlar. Burada elbette çöp toplayıcı imgesiyle karşılaşıyoruz; çöp toplayıcı, gözden çıkarılıp atılanları arayıp tarar, yenilendiklerinde yeniden dolaşıma sokmayı amaçlar. Benzer biçimde, Baudelaire'in şiirinde bireyin kalabalıkla ilişkisi, "bakışının üstüne konmasına göz yuman kişiye apayrı bir fizyonomiyle belirdikten sonra kalabalığın içinde eriyen yalnız kişinin"[11] durumu konusunda Benjamin'in betimlemesi aklımıza geliyor. Görünüşe bakılırsa modanın mekaniği çok benzer bir örnek izler, tekil olanın normla ve grupla çakışmasında birey hem tekildir *hem de* asimile edilmiştir. Benjamin anlamsız diye gözden çıkarılmış bir geçmişi yeniden dolaşıma sokmayı ve onu dönüşüme uğramış bir gelecek hayaline aktarmayı istiyordu. Bu gelecek hayalinde, geçmiş hayalcilerin – Marx, Fourier ya da Saint-Simon– rüyaları ve modası geçmiş olanın içinde hâlâ gizli duran ütopik düşler canlandırılabilecek ve geleceğe yansıtılacaktı.

Bu noktada, genellikle *haute couture*'ün başlatıcısı olarak görülen Worth'ün çalışmalarına daha ayrıntılı biçimde bakmaya değer diye düşünüyorum.[12] Charles Frederick Worth 1825'te İngiltere'de, içinde Pazar kurulan küçük bir kasabada doğdu. Gençken Londra'ya gitti, kraliyet ailesinin ipek kumaşçılarının yanında çalıştı, kumaş alımı ve kadın terziliğinin ilk adımlarını onlardan öğrendi. 1845'te, yirminci yaşgününden hemen sonra Worth Paris'e gitti. 1848 Devrimi'nin ardından Napolyon Restorasyonu gelmişti. Yeni imparator Bonaparte İngiltere'yle ittifak kurmaya can atıyordu ve bu

siyasal öncelik İngilizlere özgü her şeyin moda olmasına yol açtı. O sırada Worth, kumaş satın alacak muhtemel müşteriler için numune elbise hazırlayan, Marie Vernet adında bir işçiyle evlendi. Karısının giysilerini tasarlamakla işe girişti, kısa süre sonra kadın elbiseleri dikilen küçük bir şube açmasına izin verildi. 1858'de kendi dükkânını açtı, dükkânı çabucak popüler oldu.

Worth artık imparatoriçeyi ipek brokar bir elbise almaya ikna edecek durumdaydı; gerekçesi, imparatoriçenin böylece Lyon'daki ipek endüstrisine yardım edeceğiydi. Bu pragmatik görüşü imparator kuvvetle destekledi. Çok geçmeden Worth imparatoriçeye balolar ve saraydaki başka toplantılar için düzenli olarak kıyafet sağlar olmuştu. 1863'te, imparatoriçe kır yürüyüşlerinde eteğinin kirlendiğinden şikâyet edince Worth etek boyunu yükseltmeye başladı. Yeni etek boyunun modelliğini ilk defa Marie Worth yaptı, yukarı kalkan kaşlara cesaretle karşı koydu. Saraylı hanımlar çok geçmeden yeni görünüşü benimsediler, en sonunda imparatoriçe de bu modeli Trouville'de giydi. 1864'ün nisan ayında bir dergideki karikatürde iki çöpçü, hanımların eteklerinin artık onların işini yapmadığından yakınıyordu! Aynı yıl Worth eteklerdeki tel çemberi küçültmeye, vurguyu arkaya kaydırmaya başladı. Yeni tarzın başarısı, balo salonundakinden daha kısıtlı yer bulunan tiyatroda giyilmeye uygun oluşundan kaynaklanıyordu. Worth ayrıca birbirine uygun ayrı parçalar da ortaya koydu: sözgelimi renses Metternich için bir pelerin ve elbise yaptı, çok geçmeden bu yeni görünüş de moda zincirinde yerini aldı. Worth düzenli bir biçimde yeni tarzlar ortaya atmaya başladı – örneğin her yerde giyilen şalı atıp yerine bir kısa manto getirdi. En sonunda, 1868'de kabarık eteklerin kasnaklarını ortadan kaldırdı ve bel hizasını yükseltti, on yedinci yüzyıl sonunda Danimarka Kraliçesi tarafından giyilen ünlü elbiseden esinlenmişti, şu farkla ki bel hizası için barok değil Napolyon dönemine özgü bir pozisyon kullanıyordu.

Worth'ün elbise tasarımları önce sarayda, sonra belki tiyatroda, yarışlarda ya da parkta giyilirken, burjuvazi tarafından benimsenmeden önce moda oldu. Burjuvazi onun elbiselerini giymeye başlarken Worth, belki kudretli bir müşterinin önerdiği gerekçelerle, belki geçmişten gelen bir modaya ilgi duyarak, belki de ilginç bir yeni düşünce olasılığıyla merakı kamçılanarak yepyeni bir biçim aramaya girişti. Yirminci yüzyılda pek fazla şey değişmemişti ama hazır giyim endüstrisi yaygınlık kazandıkça yenilik gereksinimi belirgin biçimde önem kazandı. Bu bağlamda, Elizabeth Hawes'un deneyimine bakmak ilginç olacaktır. Aynı zamanda bir sol eylemci olan Hawes

elbise tasarımcısıydı, çalışmak için bir fabrikaya girmişti, Bertolt Brecht'in övgülerine konu olmuştu ve FBI tarafından izleniyordu. Hawes mesleği Paris'te öğrenmiş, önde gelen bir terzi olan Madam Groult'nun yanında çalışmıştı. Yeni elbiseler platformda ilk sergilendiğinde Hawes çizim yapıyor, onun çizimlerine dayalı kopyalar hazır giyim imalatçıları tarafından üretiliyordu. Bu imalatçılar Fransa ve Amerika'daki toptancılarla ve büyük mağazalarla sıkı ilişki içinde çalışıyordu. 1960'lara kadar tasarımcılar –en başta Pierre Cardin– yeni tasarımlarının patentini alamadılar.[13]

Hawes modanın ütopik yanını açıkça vurgulamasıyla da kaydadeğer bir insandır. Erkekler için pembeli, parlak mavili ipek ve saten giysiler, kravatsız elbiseler ve etekler, dişçilerinki gibi arkada düğmelenecek çapraz çizgili giysiler tasarladı. Onun arzusu erkek modasını kadınlarınkine, kadınlarınkini erkeklerinkine yaklaştırmaktı, iki cinsiyete de zararlı gördüğü cinsiyet farklılığı rejimine bir son verme hayali vardı. Elbette sözcüğün anti-ütopik anlamında ütopik bir proje olarak kaldı bu – hayalci ama gerçekçi değil. Yine de Hawes modanın onaylanmayan bir sınıfçılık ya da cinsiyetçilik tarafından yönetilmesi gerekmediğini, ütopik bilincin aracı olabileceğini gösterdi. Lehmann *Tigersprung*'da "modernitede moda"yı tartışırken, Marx *Ekonomi Politiğin Eleştirisi İçin Ön Çalışma*'da "giysi ancak giyme edimiyle başlı başına bir giysi haline geldiği"[14] için giysilerin de öteki mallar gibi olduğunu savunur der. Bu anlamda Benjamin'in belirttiği gibi moda, fetiş mal ile giyen birey arasında, tıpkı inaktif nesne ile aktif özne arasında olduğu gibi aracılık eder.

Benim anladığım kadarıyla Benjamin, Freud'un bambaşka bir bağlamda gösterdiği gibi, unutulmuş geçmişimizin yükünden kurtulacaksak, uyanırken rüyalarımızın yorumlanmasının hem gerekli hem de mümkün olduğuna inanıyordu. Bu tarihsel anımsama ve yorumlama süreci, geçmişin pençesinin şimdiye ilişkin kavrayışımıza ve dolayısıyla gelecekteki eylem olasılığımıza getirdiği kısıtlamalardan ileride kurtulmak için bir önkoşuldu. Ne var ki Benjamin haklı olarak moda ilgisini modanın toplumbilimsel bağlamıyla, sınıf, para ve prestijle ilişkisiyle sınırlı tutmadı. Giyimin duyumsal ve şiirsel yönlerinin, estetik ve psikolojik yönlerinin göz ardı edilmemesi gerektiğini ve edilemeyeceğini anlamıştı. Moda hem meta kültüründe ibret alınacak bir ders, hem de mesihsel bir kurtuluş olasılığı sergiler. Benjamin projesini hiç bitirmedi ama kanımca bu sonuca varırdı – Gwen Nefsky Frankfeldt tarafından son derece cazip biçimde tasarlanan *Pasajlar Yapıtı* nasıl aynı anda hem fetişleştirilmiş bir moda aksesuarı haline gelip hem de içinde kurtuluşun tohumlarını

taşıyan bir malzeme olabiliyorsa, tıpkı öyle. Eric Hobsbawm'un *The Age Of Extremes* kitabında belirttiği üzere, "Parlak moda tasarımcıları, analitik olmayışıyla nam salmış bu topluluk, nasıl olup da nesnelerin alacağı biçimleri profesyonel tahmincilerden daha iyi öngörebiliyor, işte bu, tarihteki en anlaşılmaz meselelerden biridir; kültür tarihçisi için de en önemli meselelerdendir."[15]

İngilizceden çeviren: Elif Gökteke

Notlar

1 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Çev. Howard Eiland ve Kevin McLaughlin (Cambridge: Harvard University Press, 1999). Bundan böyle bu kitap parantez içinde AP ve kısım numarasıyla belirtilecektir.
2 Ulrich Lehmann, *Tigersprung: Fashion in Modernity* (Cambridge: MIT Press, 2000).
3 Benjamin'in Baudelaire'i tartışırken Simmel'den yararlanması konusunda Bkz. Lehmann, *Tigersprung*, s. 201.; tartışma için bkz. *Zentralpark*, parçalar, yaklaşık 1938-1940. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, s. 160 ("Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, 2001, s.108).
4 Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon, Marx and Engels: Collected Works* içinde, 11. cilt (Londra, Lawrence and Wishart, 1979), 104. Lehmann'dan alıntılanmış, *Tigersprung*, s. 36.
5 Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, 2001, s. 45-46.
6 Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteenth Century*, İng. Çev. Richard Bienvenu (Princeton University Press, 1994). Bundan sonra bu kitap parantez içinde FB olarak belirtilecektir.
7 Ernst Simmel, "Fashion", *International Quarterly* (New York, 1904), *Philosophie der Mode*'nin İngilizce versiyonu (Berlin, Pan Verlag, 1905).
8 Prenses Marthe Bibesco, *Noblesse de Robe* (Paris, B. Grasset, 1928), 212-13. Alıntı FB içinde, 27.
9 Mme Emile de Girardin, *Oeuvres Complètes*, C. 4, *Lettres Parisisennes*, 335 (27 Nisan 1839 tarihli mektup). Alıntı FB içinde, 176.
10 Walter Benjamin, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, 2001.
11 *A.g.y.*
12 Aşağıda yer alan biyografik bilgiler, Edith Saunders'ten alınmıştır: *The Age of Worth, Couturier to the Empress Eugénie* (Bloomington: Indiana University Press, 1955).
13 Bkz. Elizabeth Hawes, *Men Can Take It*, resimleyen James Thurber (New York, Random House, 1939).
14 Karl Marx, *Introduction to the Critique of Political Economy*, in *Marx and Engels, Collected Works*, C. 28 (Londra, Lawrence and Wishart, 1986), 28. Alıntı: Lehmann, *Tigersprung*, s. 277.
15 Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991*, New York, Pantheon, 1994, s. 178.

gündem

Gizledikleri ve Söyledikleriyle Başörtüsü ya da Oryantalizmin Gizemli Çekiciliği: AİHM'nin *Leyla Şahin* Kararına Dair Kısa Notlar

ÖZLEM DENLİ

> "… başörtüsü takmak Kuran'da yer alan bir dini davranış kuralıyla kadınlara zorunlu kılındığından ve… cinsiyet eşitliğiyle bağdaşmadığından.... Bu nedenle İslami başörtüsü takmak demokratik bir toplumda öğretmenlerin öğrencilerine aktarması gereken hoşgörü, başkalarına saygı ve hepsinin ötesinde eşitlik ve fark gözetmeme (ayrımcılığın reddi) mesajı ile kolaylıkla bağdaştırılamaz."

Bu ifade, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesinin başörtüsü konusundaki önemli ictihatlarından *Dahlab-İsviçre* kararında yer almaktadır.[1] *Dahlab* davası kamuoyumuzda yakından takip edilen *Şahin-Türkiye*[2] davasında emsal oluşturmuş, yukarıdaki paragraf da küçük değişikliklerle alıntılanmıştır.

Metinde "Bu nedenle" ifadesinin kullanılışı semptomatiktir. Başörtüsü takmanın Kuran'da yer alan bir dini vecibe olması, cinsiyet eşitsizliğiyle dolaysızca ilişkilendirilir. Zamandan, koşullardan ve takanın anlam dünyasından soyutlanmış halde başörtüsü, kadının toplumsal konumu, temel değerler ve siyasal erdemler açısından İslam ve Batı dünyası arasındaki indirgenemez farkın simgesine dönüştürülür.

Mahkemenin başörtüsüne ilişkin toptancı yargısı ve İslam-kadın-örtü arasında kurduğu ilişki, Batı düşüncesinde kökleşmiş Oryantalist tasavvur dünyasına aşina olanlara hayli tanıdık gelecektir. Oryantalist düşünce İslam, kadın ve örtüyü birbirine gönderme yapan ve birbirinin yerine geçen kavramlar olarak özel bir bağla birbirine bağlar.[3] Kültürel farkın temsilinde ayrıcalıklı bir simge olagelmiş örtü aracılığıyla İslam, soyut ve devinimsiz bir öz ve bu özden türeyen içerik, anlam ve ilişkiler bütünü olarak sabitlenir.

Dahlab ve *Şahin* davalarının esasları pek çok açıdan birbirinden farklı olduğundan, Mahkeme meselenin ayrı boyutlarına yoğunlaşmıştır.[4] *Şahin* kararında "Bu nedenle" ifadesi metinden çıkarılsa da, başörtüsü ile demokratik toplum değerlerinin bağdaşmazlığına dair değerlendirme esas olarak korunur. Bu kararda da Mahkeme eşitlik ve ayrımcılığın reddi ilkeleri ile başörtüsü ilişkisini hiçbir noktada açıklığa kavuşturmaz. Başörtüsü takmak ile kadının ailede ve toplumda aşağı ve tabi bir statüyü benimsemesi, cinsiyet eşitsizliği fikrini başkalarına empoze etmesi ya da kamu düzeninin temeline yerleştirmek istemesi arasında bir bağlantıyı –ima etme ve varsaymanın ötesinde– göstermeye çalışmaz. Başörtüsünün simgesel yükü, başvurucu veya başörtüsü takan diğer kadınlar için, anlama dair tüm alternatifleri soğurur.

Büyük Dairenin *Şahin* kararında yegâne karşı oyun sahibi Yargıç Tulkens,[5] çoğunluğun toptancı ve indirgemeci yaklaşımını şu ifadelerle eleştirir:

> "Tıpkı genel ve soyut bir şekilde başörtüsüne anlam vermek ve bunu başvurucuya dayatmak Mahkeme'ye düşmediği gibi, bir din veya dinsel bir uygulama hakkında bu tür bir değerlendirme yapmak, yani bu olayda tek taraflı ve olumsuz bir değerlendirmede bulunmak da Mahkeme'ye düşmemektedir... başörtüsü takmanın tek bir anlamı yoktur ve farklı gerekçelere dayanmaktadır. Başörtüsü, mutlaka kadının erkeğe tabi olmasını ifade etmemektedir ve bazı durumlarda insanların bir kısmı, kadının özgürleştirilmesi için başörtüsünün bir araç olabileceğini düşünmektedirler. Bu tartışmada eksik olan şey, başörtüsü takan ve takmamayı tercih eden kadınların düşüncesidir." [6]

Tulkens'in karşı çıktığı bu 'genel ve soyut' değerlendirme bize birden fazla anlam katmanı sunar. Öncelikle, Mahkeme başörtüsü takmaya sabit ve değişmez bir anlam atfetmektedir. Oysa ki, Müslüman toplumlarda örtünmenin anlamı, özellikle hızlı toplumsal değişim dönemlerinde, büyük

değişimler göstermiştir. Fanon'un, Cezayir'in bağımsızlık savaşı sırasında Cezayirli kadınların örtünmeyi geleneksel bir öğe olmaktan çıkarıp muhalif bir strateji haline getirmelerine dair analizi en iyi bilinen örneklerdendir.[7] Başörtüsünü modernleşme, toplumsal hareketler, kimlik siyaseti vs çerçevesinde inceleyen çok sayıda sosyal bilim araştırması mevcuttur. Mahkemenin görüş bildirmeyi uygun bulduğu bir alanda, ulaşılması çaba gerektirmeyen bu görüşleri bütünüyle göz ardı etmiş olması son derece dikkat çekicidir.

Mahkeme çeşitliliği tek biçimliliğe indirgemekle kalmaz, aynı zamanda da bu indirgemeyi mümkün kılan bir Doğulu özne tasavvuru inşa eder. Başörtüsünün başvurucu için taşıdığı anlam yok sayılarak, Mahkeme üyelerinin Kuran ve İslam'dan anladıkları temelinde karara varılır. Böylelikle başörtüsü takan kadının bu dini vecibeyle kurduğu içsel, vicdani ilişki geçersiz (var)sayılır.

Din ve vicdan özgürlüğünün uluslararası insan hakları belgelerinde yer alan formülasyonları çoğu zaman *forum internum* ve *forum externum* arasında yapılan bir ayrımdan yola çıkılarak yorumlanırlar. Bu ayrıma göre *forum internum* kişinin kendi seçimiyle bir din ya da kanaate sahip olma, yorumlama yoluyla inanç ve kanaatini oluşturma ve değiştirme özgürlüklerini kapsar. Ancak bu 'seçim' kişinin bir dizi seçeneği sorgulayarak, tartarak, kıyaslayarak bir tercih yapmasını gerektirmez. Burada kişisel seçim hakkının anlamı, daha çok kişinin kendi vicdanını ya da iç sesini izleyebilmesine imkân tanımaktır. Modern anlamda din ve vicdan özgürlüğü, bireyin başkalarının müdahale ve kontrolünden muaf tutma hakkına sahip olduğu, ancak anlam yapılarının diyalog ve iletişim yoluyla değişimini dışlamayan; devlet kadar dinî otoritenin de müdahalesine karşı korunması gereken içsel bir özgürlük alanı olarak anlaşılmaktadır.[8]

Forum externum ise kişinin iç sesini dinlemesi anlamında kendine ait kıldığı dinini ya da kanaatini ibadette, ayinde, öğretide ve uygulamada açıkça ifade edebilme haklarını tanımlar. Kişi, inancı doğrultusunda kendisini bazı yükümlülükler altına sokma ve kendisine bazı kısıtlamalar getirme hakkına sahiptir.

Dahlab ve *Şahin* kararlarında ise başörtüsü takmanın, inancın ifadesi olmanın ötesinde – bir anlamda bundan daha fazla – bir şey olarak anlaşıldığını görürüz. Carolyn Evans, Mahkeme kararında geçen 'mecburi kılınmıştır' ifadesinin 'anlam yükü'nden söz ederek şunları söyler:

> "Pek çok dini vecibe inananlar için bir biçimde 'mecburi kılınmış'tır ve Mahkeme normal olarak dini yükümlülükler hakkında böyle olumsuz nitelemeler yapmaz. Kuran'ın kadınlara başörtüsünü mecburi kılmasının nasıl olup da domuz ve alkollü içki yasaklarının tüm Müslümanlar için ya da On Emir'e riayet etmenin Yahudi ve Hıristiyanlar için mecburi kılınmasından öte bir şey olacağını kavramak kolay değildir." [9]

Başörtüsü anlam fazlasıyla yüklendikçe, din ve vicdan özgürlüğü içerik kaybına uğrayarak fakirleşir. Örtünen kadın için *forum internum* kendi iç sesine kulak verdiği bir özgürlük alanı olmaktan çıkarak, anlam ve motivasyonun dolaysızca dışarıdan verildiği bir mekâna dönüşür. Mahkeme nezdinde başörtülü kadının öznelliği, kutsal metinden yola çıkılarak bütünüyle kavranabilmektedir. Bu görüş, modern Oryantalistlerin İslam'a bakışının ta kendisidir:

> "İhtisası çağdaş İslam âlemi olanlar bile hâlâ çağdaş Mısır yahut Cezayir toplumunu okumak için Kuran okuyorlar. İslam yahut onun 7. yüzyıla yaraşır bir formu, bunlara göre, sömürgecilik, emperyalizm ve hatta sıradan siyasetin tesirlerinden kurtulacak bir bütünlüğe sahipir."[10]

Müslüman toplumların içsel çeşitliğinin ve tarihsel devinimin getirdiği bilinmezlikler böylelikle Batı kamuoyu tarafından ve onun için saptanabilir bir kesinlik olarak kurgulanır. Bu sabit ve tekbiçimli dünya bir taraftan da farklı bir insanlık gerçeğine[11] tekabül etmektedir: Semavi buyruk çekilip çıkarıldığında Doğulu özneden geriye hiçbir şey kalmaz. Böylelikle örtünen kadın da Batı'nın anlam dünyasına hapsedilecek, örtünmenin Strasbourg Yargıçları için ifade ettiği şeyin taşıyıcısı olarak temsil edilecektir.

Mahkeme Başörtülü kadının 'İslami radikalizm' ile ilişkisini de benzer biçimde kurar: Başörtüsü takmak, failin siyasal konumunu da dolaysızca okunabilir bir yüzeye indirgemektedir. Doğu toplumlarında kültür ve siyasetin ayrışmadığı şeklindeki yargı Oryantalist düşüncenin önemli uğraklarından biridir. Batı dışı toplumlar, kaynağını dinden alan kesif kültürel dokular olarak tarif edilirler. Bu toplumlarda kültür, çoğulculuğu ve çeşitliliği talileştirecek, çıkar ve beklentileri siyasal süreçlerin dolayımı olmaksızın uzlaştıracak bütünlüktedir. Kurumsal yapı, hak ve özgürlüğe dair kavrayış vs bu kültürel özden türerler. Dolayısıyla siyasal faaliyetin yegâne biçimi de kül-

türün topyekûn siyasallaşması olacaktır. Bu çerçevede başörtüsü, kültürel olarak içselleştirilmiş eşitsizlik idealini tüm topluma şamil kılma ve kamu düzeninin temeline yerleştirme arzusunun sembolü olarak algılanır. Siyasallaşma bağlamında başörtülü kadın, Evans'ın çarpıcı tanımlamasıyla, hem 'kurban' hem de 'saldırgan' olarak görülür.[12]

Sonuç yerine şu notla bitirmek istiyorum. *Şahin* davası sürecinde Hükümetin Dördüncü Daire ve Büyük Daireye sunmuş olduğu savunmalar, başörtüsü takan kadını tanımlama ve onun adına konuşma açısından Mahkeme ile benzer düzlemde, adeta karşılıklı bir yankılama ilişkisi içinde olmuştur.

Hegemonik bir işlem olarak Oryantalizm, farklı düzeyler ve ölçeklerde işleyen heterojen iktidar ilişkileriyle eklemlenip, çoğalarak; Doğu içinde bir Doğu'nun inşasını da mümkün kılmaktadır.

Notlar

1 *Dahlab – İsviçre* (no. 42393/98), kabuledilebilirlik kararı.
2 *Şahin—Türkiye* (no. 44774/98), 10 Kasım 2005 tarihli Büyük Daire kararı, para. 111. Osman Doğru'nun çevirisinden yararlanılmıştır.
3 Meyda Yeğenoğlu, "Peçeli Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark", *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, ed. Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.
4 Küçük çocukların sınıfında görevli bir öğretmenle ilgili olan *Dahlab* davasında Mahkeme, diğer konuların yanı sıra, öğretmenin başörtüsünün temsil ettiği "güçlü dış sembol" üzerinde durmuş ve bunun bir tür başkalarını dini inancından vazgeçirme (proselitizm) etkisi oluşturup oluşturmayacağını sorgulamıştır. *Şahin* davası üniversite öğrencisi bir yetişkinle ilgili olduğundan proselitizm tartışması arka planda kalmış, Mahkeme laiklik ve cinsiyet eşitliği ilkesi üzerinde yoğunlaşmıştır.
5 Tulkens, Belçikalı kadın bir yargıçtır.
6 Tulkens, Büyük Daire kararına muhalefet şerhi, para. 11.
7 Yeğenoğlu, s. 155.
8 Jose Casanova, *Public Religions in the Modern World*, University of Chicago Press, Chicago, 1994, s. 40.
9 Carolyn Evans, "The 'Islamic Scarf' in the European Court of Human Rights", Melbourne Journal of International Law, no:4, 2006. http://www.austlii.edu.au/au/journals/MelbJIL/2006/4.html, erişim: 01.01.2008.
10 Edward Said, *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, Çev. Nezih Uzel, İrfan Yayımcılık, İstanbul, 1998, s. 409.
11 Said'in ifade ettiği gibi, Oryantalizmin ortaya attığı en önemli entelektüel sorun budur. İnsanlığın gerçeği bölümlere ayrılabilir mi? Bkz. Said, s. 71.
12 Evans, a.g.y.

Utanç

BESİM F. DELLALOĞLU

Yıllar önce bir sempozyuma katılmak için Dublin'e gitmiştim. Şehrin göbeğinde Trinity College isimli tarihi bir üniversite vardır. Üniversite tam anlamıyla bir kentsel mekân idi. Birçok kapısı vardı. Şehirde yaşayanlar bir yerden bir yere gitmek için gerekirse üniversite içinden dolaşıyorlardı. Üniversitenin içindeki müzeler, sinema salonları hem şehirde yaşayanların hem de turistlerin çok sık kullandığı mekânlardı. Kısa pantolonlu turistler üniversitenin içinde cirit atıyordu. Üniversitenin hiçbir kapısında güvenlik kontrolü yoktu. Üniversitenin lokantalarında, kantinlerinde herkes karnını doyurabiliyordu. Dublin ziyaretim tam da bizde yirmisekizşubatıyla ünlü yılın yazına denk gelmişti. Afalladığımı çok iyi hatırlıyorum. Dublin'de yaklaşık bir hafta kalmıştım. Katıldığım sempozyum şehir dışındaki başka bir üniversitede olmasına rağmen her gün bir bahane bulup Trinity College'a gidiyordum. Bu tuhaflığı tekrar tekrar yaşamak için. Bu günlerin birinde kampus içinde başını bordo rengi ve büyük bir ihtimalle de ipek bir eşarpla örtmüş esmer, orta yaşlı bir kadın gördüm. Kadının oldukça entelektüel bir giyim tarzı olduğunu hatırlıyorum. Omzunda bir çanta, bir koltuğunun altında da kitaplar vardı. Kadının bir akademisyen olduğunu düşündüm. Çok şaşırdım. Sonra da şaşırdığımdan utandım.

* * *

Bir akşamüzeri okuldan çıkıp, fakültenin otoparkındaki arabama doğru yürüyordum. Hava karanlık değildi. Tam arabanın kapısını açmaya yönel-

mişken, arabanın arkasında, duvarla araba arasında birinin eğilmiş, durduğunu fark ettim. Birinin orada saklandığını düşündüm. İster istemez o tarafa yönelince, o kişinin peruğunu çıkarıp, başörtüsünü takmakta olan bir öğrencim olduğunu fark ettim. Bir an göz göze geldik. O anı ömrüm oldukça hiç unutmayacağım. Öğrencimin o an başı açıktı. Peruksuz ve başörtüsüz. Ve ben onun ilk kez bu halde görüyordum. Onun tepkisi ise bütün gücüyle, tüm varlığıyla saçlarını kapatmaya çalışmak oldu. Gözlerinden benim bakışım karşısında kendisini çırılçıplak hissettiği anlaşılıyordu. Şaşkınlıkla kafamı çevirdim. Kendimi ölesiye suçlu hissettim. Hemen arabaya binmeye koyuldum. O da başını örtüp uzaklaştı. Daha sonraları öğrencimle derslerde, okulda defalarca karşılaştık. Ama bu konuyu hiç açmadık. Ne zaman bir başörtülü kadın görsem, ne zaman bu mesele açılsa bir yerlerde aklıma hep o gelir. Utanırım.

* * *

Bir sabah hızlı adımlarla üniversitenin koridorlarında yürüyordum. Çünkü derste vize sınavı yapacaktım. Sınıftan tuhaf sesler geliyordu. Anlam veremedim. Ben sınıftan içeri girdiğimde gri takım elbiseli, kravatlı, bıyıklı bir adamın kürsünün hemen yanında durduğunu fark ettim. O anda sınıfta bulunan başörtülü öğrencilerimden birinin aynen şöyle dediğini çok iyi hatırlıyorum: "Hocam, sizi gördüğüme inanın hiç bu kadar sevinmemiştim." Yine bir şey anlamadım. Gri takım elbiseli adam geldiğimi görünce hemen çok saygılı bir biçimde dışarı çıktı. Vakit kaybetmemek için hemen sınava başladık. Ardından asistan arkadaşım geldi bana yardım etmek için. Sınıfın kapısının bir bölümü camdı. Sınav esnasında gri takım elbiseli adamın koridorda turlayıp durduğunu fark ettim. Asistan arkadaşıma sordum. Kendisinin güvenlik görevlisi olduğunu söyledi. Meğerse onun görevi başörtülü öğrencileri kampusun dışına çıkarmak imiş. Ama yönetimden aldığı direktife göre, hoca sınıfa girdiğinde, sınıfı terk etmek zorunda imiş. Görevini hocalarla hiç diyaloğa girmeden yapmak zorundaymış. Bu arada güvenlik görevlisi sınıfın kapısının etrafında dönüp duruyordu. Açıkça sınıfta bulunan birkaç başörtülü öğrencinin çıkmasını ya da sınavın bitmesini ve benim dışarı çıkmamı bekliyordu. Bu arada elbette başörtülü öğrenciler tedirginlik içindeydi. Epey bir süre sonra gri takım elbiseli adam yok oldu. Asistan arkadaşıma sorduğumda o kendisinin yemeğe gitmiş olabileceğini söyle-

di. Başörtülü öğrencilerim bunu fark edince sınav kâğıtlarını verip hemen sınavdan çıktılar. Ben utandım.

* * *

Bir gün ders arasında başörtülü bir öğrencim mahcup bir şekilde bana yaklaşarak, rahatsız olduğu için vizeye giremediğini ve bu nedenle de bir rapor getirdiğini söyledi ve raporu bana verdi. Raporu okuduğumda imzanın bir psikiyatra ait olduğunu fark ettim ve kendisine raporun benim için bir şart olmadığını, onun durumunda başka öğrencilerin de bulunduğunu ve nasıl olsa bir vize daha yapacağımı söyledim. Sanırım o raporu psikiyatrdan aldığı için ciddiye almadığımı sandı ve raporun gerçek olduğunu ve uzun süredir tedavi altında olduğunu söyledi. Kendisine beni yanlış anladığını söylemeye çalıştım. Bana acıyarak baktı. Çok utandım. Sonradan öğrendiğime göre, tedavi altında olmasının nedeni başörtüsü nedeniyle yaşamak zorunda olduklarıydı.

* * *

Başörtülü bir öğrencimin bir süre sonra başını açtığını fark ettim. Ancak bir süre sonra tekrar başını örttü. Sonra tekrar açtı. En son gördüğümde başı yine örtülüydü. Kendisi benim üniversite hayatım boyunca gördüğüm en sevimli, en konuşkan, en samimi öğrencilerden biriydi. Ve başını örttüğü zaman da hep çok renkli eşarplar kullanırdı. Memleketin halinin bir yansıması olarak düşünürdüm onu. Birgün sordum. "Niye", dedim. Bana aynen şöyle dedi: "Allah'a da inanıyorum. Kendime de. Böyle olunca zor oluyor tabii. Gidip geliyorum sürekli." Hocalığımdan utandım.

* * *

Benim aile çevremde de, arkadaş gruplarımda da pek başörtülü biri yok. Başörtüsü benim gündelik hayatımda üniversite ve çevresinde karşı karşıya kaldığım bir şey. Çoğunlukla da öğrencilerim başörtülüler. Elbette ben de yaşadığım şehirde defalarca halen öğrencim olan ya da mezun olmuş başörtülü öğrencilerimle karşılaştım. Her defasında bir rahatsızlık hissettim merhabalaşırken. Elimi uzatmalı mıyım yoksa uzatmamalı mıyım? İlk önce

onun elini uzatmasını mı beklemeliyim, yoksa ben mi önce elimi uzatmalıyım? Elimi uzatmasam, kendisini önemsemediğimi mi sanır? Elimi uzatırsam ve o erkeklerin elini sıkmıyorsa genelde, onu bir şeylere zorlamış mı olurum? Sonuçta genellikle ben elimi uzattım. Tedirgin bir şekilde. Onlar da çoğunlukla bunu hissettiler ve gülümsediler. Ama her zaman elimi sıktılar. Onlar gülümseyince de ben utandım.

* * *

Bir süre önce üniversitelerde başörtüsü yasağının kaldırılması girişimleri esnasında, bu yasağın kalkması yönünde çeşitli imza kampanyaları oldu akademik dünyada. Bunların ikisine ben de imza verdim. Bu süreçte birçok arkadaşım, meslektaşımla bu konuyu konuşma fırsatım oldu. İlk imza verdiğim kampanya daha sonradan muhafazakâr akademisyenlerin ağırlıkta olduğu söylenen kampanyaydı. Bu kampanyaya solcu olduğunu bildiğim, özgürlükçülüklerinden hiç şüphe duymadığım birçok kişi imza vermedi. Bazı arkadaşlarım, benim samimiyetime inandıklarını ama siyaseten yanlış yaptığımı söylediler. Arkasından solcuların önayak olduğu bir başka kampanya çıktı da herkes rahatladı. Ona da imza verdim. Doğru bulduğum bir özgürlük talebine mesafeli durmayı siyaseten doğru bulmuyorum. Ama esas mesele asla bu değil. Ben sadece ve sadece başörtülü öğrencilerim için imza verdim. Onların yaşadıklarını başkalarının da yaşamaması için. Benim onlarla yaşadıklarımı, başkalarının yaşamaması için. Artık utanmamak için. Bir utancın, utançların sona ermesi için.

* * *

Bir genç kızın yirmili yaşlarında yaşadıkları karşısında, bir siyaset, bir ilke, bir kural nedir ki? Vicdan bendeki ötekidir. Hatta tüm ötekilerdir. Ben'in tüm ötekileri içinde hissetmesidir. Vicdanın olmadığı yerde her şey artık bir kuru gürültüdür.

Bir insan dünyaya bedeldir. Her insan dünyaya bedeldir.

odak

CLAUDE LÉVI-STRAUSS 100 YAŞINDA



Zihnin Büyük Serüveni*

CATHÉRINE CLÉMENT

Bir varmış bir yokmuş, yaşamına nasıl yön vereceğini pek bilemeyen bir delikanlı varmış. Sanatın gerçek bir tapınma nesnesi olarak görüldüğü bir ailede yetişen, portreci bir babanın oğlu olan bu delikanlının on parmağında on marifet varmış. Fotoğrafçı olabilirmiş örneğin, araştırma gezileri sırasında çektiği ve birçoğu *Saudades do Brasil* (éd. Omnibus, 1994) adlı kitapta derlenen hayranlık verici fotoğraflar bunu kanıtlıyor. Tiyatroda dekorcu olabilirmiş, çünkü arkadaşı René Leibowitz'in bestelediği bir operanın dekorlarını tasarlamış (ama girişim tamamlanamadan kalmış). Tiyatro yazarı da olabilirmiş, *Cinna* adlı bir yapıt kaleme almış, kaybettiğini ileri sürdüğü bu yapıta ilişkin ayrıntılı öyküyü *Tristes Tropiques* [*Hüzünlü Dönenceler*] adlı yapıtının sonunda anlatır. Solfej bilen, Ravel'in *Bolero*'su üstüne gözkamaştırıcı bir yorum yazabilen genç adam, Nambikwara ve Tupi-Kawahib kabilelerinin müziklerini ortaya çıkarmış, besteci Betsy Jolas'ın daha sonra notaya döktüğü bu müzikleri... bir yayıncı takside kaybetmiş. Genç adam hiç bağışlamamış o yayıncıyı. Çocukluğundan itibaren ufak tefek koleksiyonlar yapmaya başlayan delikanlı New York'taki sürgün yaşamı boyunca becerikli bir koleksiyoncu olmuş, hiç sönmemiş bu tutkusu. Öncelikle bir sanatçıymış.

Doğanın gözlemlenmesine karşı ilgili, kayalık bir manzarayı seyretmeyi seven, bu manzaradaki kırılma çizgilerini –yüzyılların geçtiğini gösteren o gerçek işaretleri– saptayan kararsız delikanlı André Cresson'un öğütlerine kulak vermiş. Ders kitapları yazmasıyla ünlü Cresson onun lise son hocasıymış. Delikanlı hukuk okumuş. Felsefe de okumuş ama isteksizce. O dönem-

* *Le Magazine littéraire*, Mayıs 2008, S. 475, s. 60-64.

de üniversitedeki felsefe, sistemlerle birdirbir oynayan, benmerkezci bir felsefeymiş. Mont-de-Marsan'da yine de mutlu bir doçentmiş delikanlı, ertesi yıl Laon'a atandığında tekrarlara mahkûm olduğunu görünce isyan etmiş. Bir daha felsefe mi? Asla!

Ne yapsın? Amerikalı yazar Robert H. Lowie'nin *Primitive Society*'sini henüz Fransızcaya çevrilmemişken okuduğunda içinde bir şeyler hissetmişmiş zaten. Etnograf olacakmış. Nasıl mı? Tam bir muamma. Bunun üzerine, Sao Paulo'da sosyoloji dersleri vermesi önerilmiş ona hiç düşünmeden. Delikanlı kenar mahallelerdeki yerlileri inceleyecekmiş bu fırsattan yararlanarak. Haydi bakalım! İşte böylece, 1934'te Claude Lévi-Strauss'un yaşamında "zihnin büyük serüveni" başlamış.

1930'lardaki bir üniversite öğrencisi için hepsi de dönüp dolaşıp jeolojiye varan ileri düşünceleri vardır Lévi-Strauss'un. Çünkü kendini arkeolog gibi düşünür; genç Lévi-Strauss'un okuduğu biçimiyle Freud ilk bakışta anlaşılmaz olan bir psişik manzaranın yıkıntılarında kazı yapar. 17 yaşındayken okuduğu Marx ise gerçekle karşı karşıya getirilmesi gereken toplumsal modeller kurar. Jeoloji, psikanaliz, Marksizm, "üçü de anlamanın, bir ilişki türünü bir başka ilişki türüne indirgemek olduğunu kanıtlamaktadır. Doğru gerçekliğin hiçbir zaman en kolay görünen gerçeklik olmadığını; hatta doğruluğun kendini gizleme eğiliminde varolduğunu ortaya koymaktadır."[1] Kendini gizleyen bu doğruluğa ulaşılabilecek midir bir gün?

Karşılaşmanın gerçekleştiği belli bir olay vardır. Kayanın içinde iki ammonit* farklı çağlara tanıklık eden birbirinden farklı karmaşıklıktaki kıvrımlar sergilediğinde, "işte o anda zaman ve mekân birbirine karışır. Anın yaşayan çeşitliliği çağları birbirine bitiştirir ve sürdürür" diye yazar *Hüzünlü Dönenceler*'de.[2] Birbirine karışan zaman ve mekân mı? Bu birlik hayalini bütün ömrü boyunca arayacaktır. Erken yaşta Wagner dinleyerek yetişen Lévi-Strauss bu motifin nereden kaynaklandığını bilir. *Parsifal*'in son perdesinde, dekorun değiştiği bir anda, genç kahraman kutsal kişiye doğru ilerlerken: *Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit* der ona kılavuzu –"Görüyor musun oğlum, burada zaman mekâna dönüşüyor." İşte o zaman doğruluk kendini gizlemez artık. Rousseau'nun *Rêveries d'un promeneur solitaire*'de (Yalnız Gezerin Hayalleri) anlattığı ender esrime anları

* Ammonit: İkinci Zaman topraklarında pek bol bulunan ve kıvrımlı şekli eski çağ sanatçılarınca Jupiter Ammon'un alnını süslemekte kullanılmış koç boynuzlarını hatırlatan fosil kabuklar. (ç.n.)

dışında, zaman ve mekânın mutlu kaynaşması ancak müzikte vardır. Mistik mi? Evet zaman zaman öyle. *Mythologiques*'in son cildinin sonunda Lévi-Strauss, algılanabilir olanla kavranabilir olanın düzenini görece kısa bir sürede birleştirmeyi başaran müziğin tuhaf mutluluğunu betimler. "Müzik neşesi, bir kereliğine kendini bedende tanımaya davet edilen ruhun neşesidir o zaman."[3] Yeniden bulunan zamandır bu, yitip gitmemiş ama hakikatin niteliği tarafından gizlenmiştir sadece.

İnsan bilimleri gelip müziğe dayanır, der bize Lévi-Strauss; açıklanamaz müzik, ama yol gösterir. Lévi-Strauss'un bütün yapıtları algılanabilir olan ile kavranabilir olan arasındaki ilişkileri ele alır. Göz, heyecanlanır ve algılanabilir olana bakar: Amerika yerlilerine özgü güzel bir sepet; zarif yüzü lacivert üçgenler ve sarmallarla boyanmış bir Caduveo kadını; bir Tupi ailesi ve küçük bir kızla evlenmeye can atan çokeşli aile reisi; Atlas Okyanusu üstünde bir günbatımı. Anlamak gerekir. Iskartaya çıkartılırsa isyan edebilecek canlı bir varlık olan sepetin büyülü yaşamı; toplumsal hiyerarşi ve karşılıklılık ilkelerine göre geometri ile kıvrımlar arasında bölünmüş, maviye boyalı kadın derisi; dört karılı karizmatik reisin 8 yaşındaki yavuklusunu özene bezene eğittiği ve şımarttığı bir yerli ailesi, bütün bunlar uzun bir çalışmanın ardından kavranabilecektir. Günbatımına gelince, kaçar gider o. Bir geminin güvertesinde havada yakalanmış bu günbatımı doğan, çatlayıp açılan ve ölüp gecenin karanlığına karışan şeylerin simgesidir.

Zihnin büyük serüveni 1930'lu yılların sonlarında, Mato Grosso ve Amazon bölgesindeki Amerika yerlilerinin gözlemlenmesiyle başlar. Caduveo, Bororo, Nambikwara, Tupi-Kawahib: ilk bakışın şaşkınlığı geçince, etnolog bu insanların, akrabalık biçimlerinde kendini gösteren bilinçdışı toplumsal yapılara uyduğunu görür. 1949'da, *Les Structures élémentaires de la parenté* aile bağlarının düzenini küme teorisi aracılığıyla çözmek için matematikçi André Weil'den yararlanır, bir mantık-matematik modelinin toplumsal olanı anlamayı sağladığı düşüncesini öne sürer. Böyle tasarlandığında, her akrabalık kadınların ve malların değiştokuş edildiği bir sistem olarak belirir; o dönemde Lévi-Strauss doğa ile kültür arasındaki ayrılmayı görür bunda. Daha sonra birçok polemiğe konu olan bu incelemede, zihin çok karmaşık bir gerçeklikten yola çıkarak modeller kursa da, algılanabilir olan yapıtın sonunda yeniden ortaya çıkar. Hem de nasıl bir lirizmle! Çünkü mallardan farklı olarak kadınlar konuşur ve bu gösterge alışverişi –coşku, gizem, temel duygular– evet, bu her şeyi değiştirir. "Günümüze dek insanlık, değiştokuş



yasasıyla oynanabileceğine, kaybetmeden kazanılabileceğine, paylaşmadan zevk alınabileceğine inanmamıza göz yumulan o kaçıcı ânı yakalayıp sabitlemeyi düşledi."[4] Bulunmaz cennetin kaçış çizgisi.

Lévi-Strauss matematiği kullanarak, bilimlere yönelik, hiç bitmeyecek bir çağrıda bulunur. Yine 1949'da, New Mexico'daki Zuni, Vancouver bölgesindeki Kwiakutl ve Panama'daki Cuna yerlileri arasında büyü olayları üstüne çalışırken, sözcüklerin organizma üstündeki tuhaf gücünü çözümler. Freud psikanaliz tedavisinin dayanağı yapar bunu. Elbette iyileştirir. Ve elbette öldürür bu güç. Simgesel etki böyledir. Savaş meydanlarında ya da bombardıman altında görüldüğü üzere, vudu sırasında yapılan büyünün korkusu sempatik sinir sisteminin düzenini bozar, kan hacmini azaltır, atardamar basıncını düşürür ve insan bu yüzden ölebilir. İlk psiko-fizyolojik görüşlerini hiç yadsımamış bir Freud gibi, Lévi-Strauss zihni bedene bağlayan ipi hiç bırakmaz. Daha 1949'da, İsveç'te gerçekleştirilen ve sinir hücrelerinde polinükleotidlerin rolünü saptayan araştırmalara bakarak, ister psika-

naliz ister şamanizm söz konusu olsun, söz aracılığıyla yapılan tedavilerdeki biyokimyasal dayanağı kavramaya çalışır. Bunun teorisini oluşturur.

Tedavi sırasında, mitlerin sözcükleri ve psikanaliz sözcükleri, karışıklık yaratan bozukluğa zihni uyarlamak için zihnin yapılarını yeniden düzenleyen organik bir dönüşümü başlatıyor olsa gerektir. "Simgesel etki, canlının farklı katmanlarında (organik süreç, bilinçdışı psişizm, eni konu oluşturulmuş düşünce) değişik malzemelerle kurulabilen biçimsel olarak türdeş yapıların sahip olduğu "başlatma özelliği"ne bağlıdır tam olarak."[5] Ve Lévi-Strauss inanılmaz sözcüklerle şiirsel metaforun gücü üstüne sonuca bağlar savını: "Sezginin dünyayı değiştirmeye de yarayabileceğini söyleyen Rimbaud'nun sezgisinin değerini gözlemliyoruz böylece." 1971'de, UNESCO'nun isteği üzerine verdiği, ırkçılık karşıtı, *Race et culture* başlıklı ikinci konferansta Lévi-Strauss, Afrika'da sıtma ile talasemi arasındaki çapraz bağışıklıkların örneğini vererek, uzun vadede kültürün bir insan grubunun genetik mirasını değiştirebileceğini kanıtlamak için topluluk genetiğinden yararlanır. İnsanın zihni her şeyi yapabilir, bunu bile. Ama etkisi bir bütünlük içinde yer alır.

"Belki günün birinde, mitik düşünce ve bilimsel düşünce içinde de aynı mantığın işlediğini keşfederiz"[6] diye yazar 1955'te. 1962'de, *La Pensée sauvage* [Yaban Düşünce] ile eşiği atlar: evet, aynı mantık ister "yaban" olsun, büyü ve mite bürünmüş olsun; ister uygar olsun, bilimi ve bilimsel uygulamaları kullanıyor olsun, her tür düşüncede iş başındadır. Batı'da el becerisine dayalı ufak tefek işlerde bulunan yaban düşünce hepimizin içindedir. Devasa *Mythologiques* çalışması yoldadır, 1964'ten 1971'e dek süren bu çalışma dört cilde bölüştürülmüştür: *Le Cru et le Cuit, Du miel aux cendres, L'Origine des manières de table, L'Homme nu*. Ensest ilişkiye girdiği için babası tarafından cezalandırılan ve kahraman bir yarı-tanrı olarak öç almak üzere geri dönen bir oğulun anlatıldığı bir Bororo mitini çıkış noktası olarak alan Lévi-Strauss, kimisi Japonlara özgü sekiz yüz on üç mit anlatısını gözden geçirir – küçük bir gezinti düpedüz. Basit ama evrensel bir hareketten, ateş yakmaktan yola çıkarak, Amerika yerlisinin hayvanlarla, kadınlarla, ağaçlarla ve tanrılarla serüvenini işte böyle geliştirir.

İçine bir kez girildi mi hiç bıkıp usanılmayan bu olağanüstü yapı *Hamlet, to be or not to be* ile son bulur. Varlık, insan, onu yaşamaya iten gerçekliğini hisseder, ama yokluk sezgisi ona şunu fısıldar: dünyanın başlangıcında varolmayan insan türü bir gün, yaşamının algılanabilir yanını unutuluşa bırakarak yokolacaktır; "artık çehresi duygusuz olan bir dünya-

dan çabucak silinmiş birkaç çizgi aracılığıyla, bir zamanlar varolduklarına yani hiç'e ilişkin geçerliği kalmamış bir saptama dışında, şu geçici hareketlerin anısını olsun saklamak için hiçbir bilinç bulunmayacak".[7] *Tristes tropiques*'in ünlü bitişini anımsatıyor bu – "İnsan kültürlerinin gökkuşağı öfkemizin kazdığı boşluğa daldığında, biz yaşadıkça ve bir dünya varoldukça –bizi ulaşılmaza bağlayan o incecik köprü kalacaktır, köleliğimizin ters yolunu göstererek; katedilemeyen o yolun seyri insanoğluna layık olabildiği biricik lütfu sağlar..."[8] Bir minerali seyretmek, bir zambağın kokusunu içine çekmek, bir kediyle ağır ağır göz kırparak bakışmak. İnsana özgü olanla kesişen hiçbir şey yok.

Lévi-Strauss'un konuşmalarında sık sık dile getirdiği Budizme özgü kayıtsızlık uzaklardan gelir. Çalışma odasında, tanrıça Tara'yı temsil eden dev bir Tibet *tanka*'sı* çalışma alanına tepeden bakar. İşte Lévi-Strauss'un metninde Budizmin anahtar sözcükleri: hiç, seyir, duygusuz çehre. Lévi-Strauss savaş ertesinde, Birmanya sınırındaki küçük köylü tapınaklarında keşfeder, "adeta cinsiyetler çatışmasından kurtulmuş" dingin dişiliğini kafası kazınmış Budist keşişlerin. Onlarda, Orta Yol'un kayıtsızlığına dayanan büyük bir hoşgörü keşfeder –"ne o ne bu", vazgeçiş. Lévi-Strauss çevreci esinini de Budizmde bulur; çünkü Buda'nın gözünde doğada bütün türler değerlidir ve insanoğlunun ayrıcalığı yoktur. *Réflexions sur la liberté*'de etnolog insan haklarının temellerini yenilemeyi önerir: "Sadece biri fark ediliyor, ama insanoğlunun ahlaksal varlık olarak tanımlanması yerine canlı varlık olarak –en açık niteliği canlılık olduğuna göre– hakkının konulması anlamını içeriyor o."[9] Çok basit bir formül. İnsanoğlu öbür canlılar arasında bir canlıdır. Bundan böyle hakları öbür canlı türlerinin haklarına tamı tamına saygı göstermekle sınırlıdır. "Bunca sözü edilen çevre hakkı, çevrenin insanoğlu üstündeki hakkıdır, insanın çevre üstündeki hakkı değil."[10]

Ne var ki Budizm insanoğlunun yokoluşuna ilişkin sert bir görüş içermez; insanlığın yıkıcı öfkesi karşısındaki kızgınlık etnoloğun yaşamında başka kaynaklara dayanır. İki kez insan türünün tarihsel zalimliğini yaşamıştır Lévi-Strauss. Yeni Dünya'ya ayak basar basmaz Batı'nın yol açtığı yıkımları gözlemler: Saman kulübelerde paçavralar içindeki Amerika yerlileri, salgınlardan ve katliamlardan kırılan topluluklar, harap olmuş doğa. Tam tersine, başlarına *ara*** tüyleri takmış, gürbüz bedenlerini renkli minik

* Tanka: Özellikle Tibet'te Tantra ayinlerinde kullanılan boyalı sancak. (ç.n.)
** Ara: Uzun tüylü, parlak kuyruklu Amerika papağanı. (ç.n.)

tüylerle bezemiş, gözkamaştırıcı Bororo'ların görüntüsü, başka görkemli ve değerli şeyleri yok ettiğimize ilişkin düşüncesini pekiştirir onun. Amerika'nın Fethi sırasında işlenen cinayetlerin kefaretini asla ödemeyeceğiz, Hispaniola'nın (bugünkü Haiti ve Dominik Cumhuriyeti) yakılıp yıkılmasının da: 1492'de yüz bin yerli, bir yüzyıl sonra iki yüz. Lévi-Strauss bunları düşünürken Naziler yüzünden kendisi de av oldu. Yahudi karşıtı yasalardan ötürü görevinden alınan bilim adamı New York'a kaçmayı başardı. Orada Özgür Fransız Güçleri'ne katıldı, okyanusun öte yakasından direnişçi oldu.

Direniş'i kaçıran Sartre, Lévi-Strauss angaje olmayı kestiğinde, savaş ertesinde angaje oldu. 1961'de *Critique de la raison dialectique*'i yayımladı; bir yıl sonra Lévi-Strauss *La Pensée sauvage*'da filozofa çatıyordu. Gerçekten de *Critique*'te Sartre ilkellerden "gelişememiş ve biçimsiz insanlık" diye bağışlanmaz ifadelerle söz eder. Ama asıl mesele başkadır. Tarihin bir anlamı var mıdır? Sartre'a göre evet; neredeyse gizemli bir inanıştır onunkisi. Lévi-Strauss'a göre hayır. Tarih toplumları zaman içine yayar, etnoloji uzam içine. Etnoloğun tarih kaygısı olmadığı anlamına mı gelir bu? Elbette vardır. Lévi-Strauss Caduveo yerlilerinin ataları olan eski Mbaya kültürünü yeniden oluştururken, Caduveo örneğinde görüldüğü gibi, "...zaman içinde şimdiki biçimlerden önce gelmiş tarihsel aşamaları yeniden oluşturmak için etnograf elinden geleni yapar."[11]

Sartre'a göre tarih Lévi-Strauss'un gözünde bir mittir, tarihçilerse mitlerin yaratıcıları, tıpkı ayaklanmacı ya da saray yanlısı, cumhuriyetçi ya da kralcı olunmasına göre karşıt yorumlara açık nitelikteki Fronde* ya da Fransız Devrimi mitleri gibi mitlerin yaratıcıları. Tam tersine, "yaban düşüncenin özelliği zamandışı olmasıdır... Dünyaya benzediği ölçüde dünyanın anlaşılmasını kolaylaştıran zihinsel yapılar kurar."[12] Tarihin anlamı yoktur; mitlerin anlamı yoktur. Ama insan zihninin işlemlerini aydınlatır, temellerini açığa çıkarırlar.

Bir daha felsefe mi, asla! Öyle mi? Gerçekten mi? *L'Homme nu*'nün sonunda Lévi-Strauss, filozofların onun söylediğini iddia edeceği şeyi önlem olarak reddeder. Kendisinde olsa olsa, "birkaç kaba saba inanış"[13] bulunabileceğini söyler.

1970'te *Lévi-Strauss ou la structure et le malheur* adlı kitapta ihtiyatsızca onun felsefesini ele almıştım. Vay bana vaylar bana! Evle yapı iskelesini bir-

* Fronde: Fransa'da monarşi yönetimine ve kardinal Mazarin hükümetine karşı düzenlenen ayaklanma. (ç.n.)

birine karıştırdığımı ve bir daha öyle yapmamam gerektiğini belirten dostça bir mektup aldım. Çok güzel! Şimdi okuyalım bakalım. 1971'de Lévi-Strauss "kurmaca-yapısalcılık"ı eleştirdiği zaman, onu "üstünkörü ve iyi sindirilmemiş bilgilerle beslenen duygusal bir sapıklık"a benzettiği zaman, varoluşçuluğu "çağdaş insanın kendisiyle baş başa bir yere kapanıp kendisinin karşısında esrimeye daldığı, ahmaklık da içeren bir kendine hayranlık girişimi" olarak betimlediği zaman, "onların diyalektik sigara odasının dumanlı atmosferi"yle alay ettiği zaman gülünçtür bu durum, şiddet doludur, yanlış da değildir üstelik. Peki ama, böylece eni konu bir felsefi polemik yapmıyorsa ne yapıyordur Lévi-Strauss?

Bir varmış bir yokmuş, yaşamına henüz nasıl bir yön çizeceğini bilemediğinden, gıyaben felsefe yapan hayranlık verici bir delikanlı varmış. Tarih başka türlü hüküm vermiş. Bütün yapıtlarında felsefeyi reddeden etnolog kuşkusuz çağının en iyi felsefecisi olmuş, merakına sınır koymayarak, canlı sepetler üstüne, Nicolas Poussin'in bir tablosu, Clouet'nin geniş ve işlemeli yakalığı, 1930'larda Fransa'nın güneybatısındaki küçük meyhanelerde şarap şişelerinin değiştokuşu, Külkedisi miti ve Oidipus miti, Japonya, Richard Wagner'in operaları, Chrétien de Troyes'nın yapıtı ve yamyamlık, Jean-Jacques Rousseau'nun düşüncesi ve bebe çıngırağının kullanımı üstüne (saymakla bitmez bunlar) düşünmüş. Doğru, ders vermez Lévi-Strauss. Sadece bir tek ders verir. Zihnin serüveninden asla vazgeçmemeye dört elle sarılmış bir düşüncenin dersi.

Fransızcadan çeviren: Elif Gökteke

Notlar

1 *Tristes tropiques*, özgün basım, éd. Plon, 1955, s. 62 [*Hüzünlü Dönenceler*, Çev.: Ömer Bozkurt, YKY, 2004, s. 59].
2 *A.g.e.*, s. 58.
3 *L'Homme nu*, éd. Plon, 1971, s. 587.
4 *Les Structures élémentaires de la parenté,* éd. Mouton, 1949, tekrar basım: Maison des sciences de l'homme, 1969, s. 569.
5 *Anthropologie structurale, tome 1, Magie et Religion, L'Efficacité symbolique*, éd. Plon, 1958, s. 223.
6 *A.g.y., Magie et Religion, La structure des mythes*, s. 255.
7 *L'Homme nu*, agy, s. 621.
8 *A.g.e.*, s. 479.
9 *Le regard éloigné*, éd. Plon, 1983, s. 374.
10 *A.g.e.*, s. 375.
11 *La Pensée sauvage*, éd. Plon, 1962, s. 339.
12 *A.g.e.*, s. 348.
13 *L'Homme nu*, *a.g.y.*, s. 570.

Lévi-Strauss Yeniliği*

MARCEL HÉNAFF

Biraz mesafe alarak bakıldığında, Lévi-Strauss'un kuramsal girşiminin gerçek yeniliğini oluşturan şeyi, kuşatmayı deneyebiliriz. Bu düşünür genel olarak bilim alanında meydana gelen büyük sallantıyı algılamayı ve bunun toplum bilimleri alanındaki etkilerini yakalamayı çok erken bir dönemde bilmiştir. Onun yapıtları aslında dip hareketlerini açıkça dile getirmekten çok algılamayı başarmıştır. Bu hareketlerin yankılandığı, yabana atılamayacak bir mekân, hem de özgün bir laboratuvar olmuştur. Söz konusu serüvenin görece bilinç dışı boyutu, hem çeşitli denemelere ilişkin yanlarını hem de yenilikçi enerjisini açıklamaktadır muhtemelen.

Neydi söz konusu olan? Lévi-Strauss araştırmalarını dilbilim, paleontoloji, biyoloji, dinler tarihi, estetik, matematiksel mantık, iletişim kuramı gibi başka alanlarda geliştirilen yeni yöntemlerle bağdaştırmayı bilmiştir yanıtını vermeye yöneliriz ilk başta. Bu ortak hareket edişler kuşkuya yer bırakmaz. Ama onlar da içeriğini ve erimini değerlendirmenin önem taşıdığı daha geniş bir hareket içinde yer alırlar. Sözü edilen bilgilerin ortak yanı dille, kodlarla, göstergelerle, biçimlerle uğraşmalarıdır. Lévi-Strauss, ilk büyük yapıtı *Les Structures élémentaires de la parenté*'yi (1949) kaleme alır almaz, bütün olarak bu alana doğru çekildiğini hisseder işte. Aynı dönemde yayınlanan (ve 1958'de *Anthropologie structurale*'e dahil edilen) makalelerde geleneksel toplumlardaki akrabalık yapılarını tümüyle yeniden düşünmesini sağlayan modeli dilbilimden nasıl ödünç aldığını açıklar. Modellerin ödünç alınması söz konusudur düpedüz – bir bilginin bir başka malzemeye doğru-

* *Le Magazine littéraire*, Mayıs 2008, S. 475, s. 68-69.

dan uygulanması değil. Peki ama, dil ve gösterge bilimlerinin böyle ağır basması –Lévi-Strauss'un araştırması bu baskınlık içinde yer alır– ne anlama gelmektedir? Pek çokları gibi o da o zaman konuşulan şu ünlü dilbilimsel dönüm noktasıyla yetinecek midir? Belki de, ama işte nedenini anlamamız gereken de o dönüm noktasının ta kendisidir.

Bilindiği gibi, bilim tarihinde, fizik öteden beri öteki bilgilerin kozmolojik çerçevesini çizerek önemli bir rol oynamıştır. Bu bakış açısından, bilimsel modernite Galilei fiziğiyle doğar: evren ölçülebilir güçlerden meydana gelmiştir ve evreni oluşturan cisimler bu güçlerin etkileşimi yoluyla bir nedensellik ilişkisi içindedir. Newton bu modeli genişletir ve tamamlar. Yine de, onun için bile, başlangıçtaki hareket bir muammadır ve tanrısal bir ilk neden varsayımını gerektirir. Dünyanın sistemi, bu güçler dengesinin içinde hareketlerin –dinamik çözümler bu hareketleri– yer aldığı bir mekanik düzendir. İşte bu modeli derinden sarsan, termodinamiktir. Evreni bir enerji makinesi gibi gösterir, daha doğrusu, ateşin etkisiyle, maddeyi enerjiye dönüştürerek hareket üretebilen, bunu da soğuk bir kaynakla sıcak bir kaynak arasında yaratılan gerilim altında yapan bir makine gibi gösterir. Evren eski sonsuzluğunu kaybeder; engin bir dönüşüm sürecidir ama yüksek bir bedel karşılığında, entropik eksilme karşılığında elde edilen bir dönüşüm. Zamanın oku yarıp geçer onu.

Galilei evrenin matematik dilinde yazıldığını söylerken cisimler arasındaki hesaplanabilir güçleri düşünüyordu. Organik ve inorganik kimyanın, dahası, moleküler biyolojinin gösterdiği gibi artık bütün maddesel öğelerin bileşimi için de aynı şeyin söylenebileceği anlaşılmıştır: yaşamın bileşimi öncelikle DNA şifresi gibi şifrelerle düzenlenmiştir. Mekanik evrenin, sonra da termodinamik evrenin ardından, işte bilgi-işlem evreni içindeyiz, cisimlerin, yaşayan sistemlerin, hayvan ve insan toplumlarının, hatta insanların yapıtlarının oluşumunu düzenleyen programların karmaşıklığının evrenindeyiz. İşte bu kozmoloji, bu bilgiler, bu görme biçimi 19. yüzyılın sonundan itibaren ve bütün 20. yüzyıl boyunca yerli yerine oturur. Bu bakış açısından, Saussure dilbiliminin doğuşu öncü bir açılış rolü oynar ama tek değildir: hemen hemen ondan bağımsız olarak, Leonard Bloomsfield bu yaklaşımı Amerika Birleşik Devletleri'nde devam ettirirken Prag, Moskova ve Kopenhag dilbilim okulları gelişir. Lévi-Strauss, İkinci Dünya Savaşı'nda New York'ta Roman Jakobson'la karşılaştığında bütün bunların mirasçısıdır ve akrabalık konusundaki yapıtını kaleme almaktadır. Lévi-Strauss'u ilgilendi-

ren şey, sayısı pek fazla olmayan ve, akrabalık sistemlerinin görünüşte sergilediği müthiş çeşitlilik altında, evlenme, soy zinciri ve kan bağlarını düzenleyen modelleri ortaya koymaktır. İşte yine –genel bir iletişim modeline doğru uzanan– bu yönelimdir O. Morgenstern ve J. Von Neumann'ın *Théorie des jeux* (1944), N. Wiener'in *Cybernétique* (1948) adlı yapıtlarında Lévi-Strauss'un ilgisini çeken konu. Savaştan hemen sonra, üç yıl boyunca yeniden gittiği New York'ta Jakobson aracılığıyla Macy konferanslarının çok yoğun ve yenilikçi tartışmalarından yararlanır; bilgisayarların ve bilişsel bilimlerdeki araştırmaların kaynaklanacağı bilgileri doğuran sorular ve kavramlar bu tartışmalarda biçimlenir.

Programlar ya da modeller belirlemeyi hedefleyen bu yönelim Lévi-Strauss'un yapısalcılığını, iki savaş arası dönemde, toplumsal yapıyı topluluklar içinde ampirik olarak gözlemlenebilecek ilişkiler bütünü diye dile getiren İngiliz ve Amerikalı antropologların yapısalcılığından ayırır. Lévi-Strauss'un sözünü ettiği yapılar bambaşka bir türdedir. Lévi-Strauss burada modelleri, bir başka deyişle, diferansiyel olarak belirlenen (tıpkı dildeki sesbirimlerin yaptığı gibi) terimler arasındaki değişmez ilişkilerin düzenlerini işaret eder. Çabası anlaşılacaktır: Lévi-Strauss'un girişimi 20. yüzyıl boyunca meydana gelen büyük bilgi dönüşümünün tam göbeğinde yer almaktadır. Onun entelektüalizmi tartışma götürmez ama oluşum halindeki bilişsel paradigma çerçevesine yerleştirilmelidir. Böylelikle Jacques Lacan'la arasında oluşan bağ daha iyi anlaşılacaktır. Sigmund Freud'un sözünü ettiği bilinçdışı, açıkça termodinamik bir düzendir, psişik bir "kazan"dır, simgesellikler aracılığıyla söze doğru kendilerine bir yol açmak zorunda bulunan çatışma halindeki güçlerin haznesidir. Lacan "bilinçdışının bir dil gibi yapılanmış olduğunu" ileri sürerken hemen psişik enerjilerin kodlandığını varsayar. Gösteren'in gücü böyle anlaşılabilir. Uzun sözün kısası, Lacan Freud'u bilgi-işlem çağı için yeniden çevirir. Ama –Freud'a sadakat gereği– dilin kendisini ve bütün göstergeler düzenini, insanoğlunun arzusunun kendi sınırıyla karşı karşıya geldiği ve, söz aracılığıyla, insanoğlunun ölümlü oluşu içinde özne olarak kendini keşfettiği bir mekân kılar.

Belli bir göstergebilimin hatası, şeyleri tersinden ele almak olmuştu: veride sadece göstergeler görmek ve çoğunlukla yapay bir biçimde onlara bir tutarlılık atfetmeye kalkışmak. Oysa gözlemlenen malzemede, diferansiyel değerleri mantıksal dokuyu oluşturan öğeleri tanımlamak söz konusuydu. Lévi-Strauss'un yöntemsel titizliği bu yöndeydi. Yapısalcı süreçte en umut

vaat eden ve en sağlam olan adım, toplum bilimlerinin bazı alanlarında terimler arasında üretici çekirdekler oluşturabilecek olan şeyi ortaya koyma ve kavranabilirliğini sergileme girişimiydi. Dil öğeleri, akrabalık bağları, plastik ya da sessel biçimler, anlatım yolları, ayin pratikleri, konut ya da giyim-kuşam biçimleri, mutfak âdetleri ve başka birçok uygulama için bu geçerliydi. Titizlik isteyen, yaman bir kuramsal süreçti bu. O zamandan beri sözcük dağarcığı değişim geçirdi, yeni sorular ortaya çıktı. Lévi-Strauss'un yapıtları bir bilgi çağını yansıttı kuşkusuz ve o çağ tarafından üretildi. Aynı zamanda da, bir yeniliğe doğru gözüpekçe taşıdı o çağı. Bundan ötürü teşekkür borçluyuz kendisine.

Fransızcadan çeviren: Elif Gökteke

Bilişsel Bilimlerin Sınırında Bir Düşünce

DAN SPERBER

Filozof Lévi-Strauss antropolog Lévi-Strauss'un bizzat tercümanı oldu. Böylelikle yapıtlarının, dil olgularının incelenmesinde geliştirilmiş ve örneklenmiş bir yöntemin –yapısalcı yöntem– bütün kültür olgularının incelenmesine yaygınlaştırılmasını sağlayacak bir biçimde okunmasını sağladı. O âna kadar dilbilimciler arasındaki tartışmalarda kalmış "yapısalcılık" sözcüğünün, insan bilimlerine yeni temeller sunmayı hedefleyen çok daha tutkulu bir hareketin adına dönüşmesini sağlayan herkesten çok Lévi-Strauss oldu.

İkinci Dünya Savaşı'nın ertesi, büyük tutkuların dönemiydi. Sibernetik ve otomatlar kuramı gibi, askeri uygulamalarından ötürü gelişimine hız verilmiş yeni biçimsel araçlar bulunuyordu elde. Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen, bu yeni araçların tasarımcılarını, biyoloji, nöroloji ve insan bilimleri alanlarındaki araştırmacıları biraraya getiren bir dizi konferansta, ileride yapay zekâ, bilişim bilimleri ve nöro-bilimler haline gelecek alanların temelleri atılıyordu.

Claude Lévi-Strauss'un New York'ta karşılaştığı dilbilimci Roman Jakobson'a göre (iki bilimadamı da bu kentte sürgündeydi) bu düşünce kaynaşması yüzyıl başında dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün dile getirdiği bir projenin doğruluğunu kanıtlıyordu: "Toplumsal yaşamın bağrında göstergelerin yaşamını inceleyen bir bilim" kurmak, dilbilimin yöntemlerini ve kavramlarını şiire, edebiyata, sanata ve –neden olmasın?– düşüncenin bireysel ya da kolektif bütün biçimlerine uygulayacak bir göstergebilim kurmak. Düşünceleri çoktan bu yola girmiş olan Claude Lévi-Strauss, Roman Jakob-

son'un yanında esin ve cesaret açısından destek buldu.

İşte bu bilimsel esenlik ortamında, 1952 yılında Bloomington'da dilbilimcilerle antropologlar arasında, elbette Jakobson ve Lévi-Strauss'un da katıldığı bir buluşma gerçekleşti. Lévi-Strauss dilbilimcilerin yöntembilimsel kesinliğinden dem vurarak şöyle haykırıyordu: "Bir-iki yüzyıl boyunca insan ve toplum bilimleri, müsbet bilimlerle doğa bilimlerinin evrenini, girişi kendilerine sonsuza dek yasaklanmış bir cennetmişçesine seyretmekle yetindiler. Ama işte iki dünya arasında dilbilim küçük bir kapı açmayı başardı!" Dilbilim ve antropolojinin ortak ilgisi, dilin kültür, kültürün de dil üstündeki etkilerine yönelikti. Lévi-Strauss yöntemini büyük bölümüyle dilbilimden ödünç alarak iki bilime de ortak temeller kazandırıyordu adeta. Böylelikle, antropoloji için, doğa bilimlerinin "cenneti" üstünde kuşkusuz uzak bir ufuk açıyordu.

Dilsel yapısalcılığın bütün insan bilimlerine yaygınlaşması ne kadar coşku yarattıysa, Lévi-Strauss'un natüralist bakış açısı çağdaşları tarafından o kadar rahatsız edici bir densizlik olarak görüldü ve çoğunlukla suskunlukla karşılandı. Nitekim, François Wahl *Qu'est-ce que le structuralisme?* (1968) başlıklı kitabında Lévi-Strauss'un adını anmadan ama kuşkusuz onu düşünerek, şöyle bir uyarı yapar: "Yapısalcılık belli bir olgular düzeninin bir ussal biçimsel bileşime ilk defa kavuşmasıdır. Ama onu her an bekleyen tehlike hemen sezilir: natüralizme geri dönüş." Oysa Claude Lévi-Strauss bütün yapıtlarında natüralizme geri döner. 1962'de *La Pensée sauvage*'da [Yaban Düşünce] "kültürü doğaya, sonunda da yaşamı fiziksel-kimyasal koşullarının bütününe yeniden dahil etmeyi" över. 1988'de *De près et de loin*'da toplumsal biyolojinin "pek gelişmemiş ve basite indirgeyici" natüralizminden koparak doğa bilimleri ile kültür bilimleri arasında bir yakınlaşmadan dem vurur, bu yakınlaşma "yaşam mekanizmaları içinde en basit, en temel olanla insan olguları arasında en karmaşık olan arasında" gerçekleşecektir.

Lévi-Strauss "insan doğası" ve "insan zihni" ifadelerini hemen hemen eşanlamlı olarak kullanır. Bloomington'da kültür ve dilin, "en temel etkinliğin", bir başka deyişle "insan zihninin" etkinliğinin "iki biçimi" olduğunu savunur. "Hem çok eski hem de çok yeni bir bilim, en geniş anlamıyla antropoloji, bir başka deyişle, değişik yöntemleri ve değişik disiplinleri biraraya getiren bir insan bilgisi.... bir gün [bu etkinliğin] sırlarını gözlerimizin önüne serecektir." Kuşkusuz Lévi-Strauss'un kendisi de döneminin psikologlarına pek ilgi göstermemiştir. Oysa 1960'lı yıllardan itibaren dilbi-



lim ve psikoloji öyle bir dönüşüm geçirmiştir ki, bir yandan bu disiplinlerle öte yandan antropoloji arasındaki eklemlenmenin Lévi-Strauss'un sezinlediğinden çok daha kökten bir biçimde yeniden düşünülmesi gerekecektir. Dilbilimdeki yapısalcılık Noam Chomsky'nin etkisiyle yeniden kurulan bir bilimin tarihine aittir artık. Genel olarak toplum bilimlerinde, bir yeniden kuruluş hareketiyle pabucu dama atılmasa da yapısalcılık geçmişte kalmıştır. 1960 ve 1970 yılları boyunca bu hareketin revaçta olması zaten o kadar çok yanlış anlamalara yol açmıştır ki Lévi-Strauss'un kendisi bile hareketin dağıldığını görmekten kısmen rahatlayacak hale gelmiştir.

Mesafe alarak bakıldığında, 20. yüzyılın ikinci yarısında insan bilimlerindeki en önemli hareketin yapısalcılık değil "bilişsel devrim" olduğu görülür. "Devrimci" olmasa da, insan zihnine gerçekten natüralist bir biçimde yaklaştığı için radikal bir harekettir bu. Bildirişim, hesaplama, kontrol konusundaki yeni biçimsel kuramlar üstüne savaş ertesinde yürütülen tartışmaların doğrudan mirasçısı bu hareket, başka sonuçların yanı sıra,

psikolojiyi düşünce mekanizmalarının incelenmesine yönlendirdi yeniden. Lévi-Strauss o türlü bir incelemeyi öğütlüyordu. Şu son yıllarda bilişsel psikologlar, zihin yapılarının sadece laboratuvar deneylerinde değil yapıların kültürel tezahürlerinde de ortaya serildiği gerçeğini daha iyi kavradılar. Bu noktada da Lévi-Strauss'la aynı görüşe vardılar. *Le Cru et le Cuit* adlı yapıtında Lévi-Strauss antropolojiye "dile getirilen düşüncenin ve mekanizmalarının daha iyi öğrenilmesine katkıda bulunmak" gibi bir "nihai hedef" biçiyordu.

Lévi-Strauss'un yapıtları, öncelikle olağanüstü edebi niteliklerinden ötürü yapısalcılık ölse de onun ardından yaşamaya devam etmiştir. Yapıtların varlığını sürdürmesinin bir başka nedeni, bizzat Lévi-Strauss'un önem verdiğinden daha farklı bir bilimsel okumaya elverişli olmalarıdır. Artık bilişim bilimlerinin gelişimine kılavuzluk eden birtakım büyük soruların bu tür bir okumada belirdiği görülmektedir.

Fransızcadan çeviren: Elif Gökteke

Kronoloji

1908.	20 Eylül. Claude Lévi-Strauss, ressam ve tanınmış portre sanatçısı Raymond Lévi-Strauss ve Emma Lévy'nin çocuğu olarak Brüksel'de dünyaya gelir.
1909.	Ailesi Paris'e döner ve XVI. Bölge'deki Poussin Sokağı'na taşınır.
1914.	Babası silah altına alınır. Aile Claude Lévi-Strauss'nun Versaille'ın hahambaşısı olan büyükbabasının evine yerleşir.
1918.	Paris'e geri dönüş. Claude Lévi-Strauss Jeanson-de-Sailly Lisesi'nde öğrenimine başlar.
1924-1927.	Sosyalist Parti'ye (SFIO) üye olur.
1927.	Hukuk lisansı. Felsefe yüksek öğrenim diploması. Célestin Bouglé yönetiminde "tarihsel materyalizmin felsefi postülaları" konusunda bir inceleme yazısı yazar.
1928.	Felsefe dalında yeterlilik sınavlarına hazırlanır.
1932.	Filozof Dina Dreyfus'la evlenir.
1933.	Laon Lisesi'nde felsefe öğretmenliği. Etnolojiyi keşfedeceği Robert H. Lowie'nin *Primitive Society* adlı yapıtını okuması.
1934.	Ecole normal supérieure müdürü Célestin Bouglé, Lévi-Strauss'a Sao Paulo Üniversitesi'nde Sosyoloji kürsüsü önerir.
1935.	"Etnografi vaftizi": Kaduveo ve Bororo yerlileriyle ilk temas. "Kariyerim 1934 güzünün bir pazar günü, sabahın dokuzunda bir telefonla başladı. Célestin Bouglé'ydi…
1938.	Luís de Castro Faria ve Jehan Vella ile birlikte Nambikwara, Munde ve Tupi-Kawahip yerlilerinin yaşadığı yerlere gerçekleştirdiği yolculuklar.

1939. Dina Dreyfus'tan ayrılır.

1940. Marcel Granet'nin *Catégories matrimoniales et relations de proximité dans la Chine ancienne*'ni okur. Vichy'nin ırkçı tutumu yüzünden tehdit edilir. A.B.D.'deki New York New School for Social Research'e kabul edilir. 1942'de New York Yüksek Okulu'nun ilk öğretim üyelerinden biri olur. Roman Jakobson'la karşılaşır.

1943. *Structures élémentaires de la parenté*'yi yazmaya başlar, New York Halk Kütüphanesi'ndeki etnoloji okumalarını çoğaltır.

1945. Fransız Büyükelçiliği'nde kültürel danışman olur, Rose Marie Ullmo ile evlenir, Laurent adında bir oğlu olur.

1948. CNRS kürsü başkanlığı. İnsan müzesinin müdürü olur, burada Michel Leiris ile dostluk kurar.

1949. Tezini savunur: *Les Structures élémentaires de la parenté* (ana tez) ve *La Vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*.

1952. UNESCO'nun isteği üzerine yayımlanan *Race et Histoire*'ın ertesinde Roger Caillois ile aralarında ateşli bir polemik doğar. Caillois, *La Nouvelle Revue française*'de çıkan bir makalesinde Lévi-Strauss'a cevap verir.

1954. Rose Marie Ullmo ile boşandıktan sonra Monique Roman'la evlenir (bir erkek çocuğu olur: Mathieu).

1955. *Tristes tropiques* yayımlanır, Jean Malaurie'nin isteği üzerine Plon Yayınevi için "Terre Humaine" dizisini yaratır. Bir seyahat anısı gibi düşünülen bu metin, Lévi-Strauss'un düşüncesini daha geniş kesimlere ulaştırması için bir fırsat olur.

1958. *Anthropolgie structurale*'i yayımlar.

1960. 5 Ocak. College de France'ta açılış dersini verir. Aynı yıl Sosyal Antropoloji Labarotuvarı'nı kurar.

1961. Jean Pouillon'un genel sekreteri olduğu *L'Homme* dergisini çıkartır.

1973. Claude Lévi-Strauss, Henry de Montherlant'ın koltuğunu alarak Academie française'e seçilir. Roger Caillois'nın yaptığı kabul konuşmasının kararsızlığı, *Race et Histoire* hakkındaki tartışmalarından yirmi sene sonra bile aralarındaki anlaşmazlığın derinliğini gözler önüne serer.

1978. *Mythe and Meaning*, "Massey Dersleri" metni Kanada radyosunda yayımlanır.

1981. Kitabı için düzenlenen bir seminere katılmak için Güney Kore'ye gider.

1982. Emekliye ayrılır ve Sosyal Antropoloji Laboratuvarı'nın yönetimini François Héritier'ye bırakır.

1983. *Le Regard éloigné*. Japonya'ya üçüncü seyahatini gerçekleştirir.

1984. *Paroles données*. İsrail seyahati.

1985. 1939'dan beri Brezilya'ya gerçekleştirdiği ilk yolculuk (cumhurbaşkanı François Mitterrand'la birlikte).

1988. Filozof Didier Eribon'la gerçekleştirdiği konuşmaları içeren *De près et de loin* yayımlanır.

1989. Jean Guirat'nın girişimiyle Musée de L'Homme'da "Les Amériques de Claude Lévi-Strauss" sergisi açılır ve *Des symbols et leurs doubles* yayımlanır.

2003. 95. yaşgünü dolayısıyla *Esprit* dergisi Claude Lévi-Strauss dosyası hazırlar.

2008. 100. yaşı yaklaşırken yapıtlarının bir bölümü Pléiade dizisinden yayımlanır.

kitap

Zerdüşt, Mektuplar ve Derrida'nın Nietzsche[si]leri

SADIK EROL ER







İşte Böyle Dedi Zerdüşt
Nietzsche
Çev.: Ahmet Cemal
Kabalcı Yayınevi, 2007, 315 s.

*

Mektuplar 1
Nietzsche
Çev.: Sedat Umran
Birey Yayınları, 2007, 213 s.

*

Nietzschelerin Şöleni
Der. Çev.: Ali Utku-Mukadder Erkan
Otonom Yayınları, 2008, 250 s.

Yaşamak niye ki? Her şey boş! Yaşamak –ot biçmek gibi bir şey; yaşamak– bu, kendini yakmak ve yine de ısınamamaktır.
Nietzsche

Muhtemelen ismini –isimlerini– ve biyografilerini tehlikeye atarken tek başınaydı ve bu yüzden, bunun yol açtığı risklerin çoğunu göze alıyordu: "Kendisi" için, "onlar" için, kendi yaşamları, kendi isimleri ve onların geleceği için ve özellikle imzalanmak üzere bıraktığı şeyin politik geleceği için.
Derrida

Her seviyeden insanın entelektüel yeteneklerini ispatlamak için "tarihsel

bir kadavra" gibi acımasızca kesip biçtiği Nietzsche'nin, 1960'lardan sonra Kıta Avrupa'sı felsefesine "maskeler" halinde dönüşünü selamlayan Parisli entelektüel çevreler, "gelecek iki yüzyılın yazgısı" sıfatını haklılaştıracak derecede meydan okuyucu tezlere imza koyarken, aslında bu kriz düşünürüyle hesaplaşmalarında çoğunlukla *Thus Spake Zarathustra* kitabını referans alırlar. Kendinden sonraki bütün göndermelere ev sahipliği yapan bu eseri, Nietzsche hangi duygularla kaleme aldığını *Ecce Homo*'da şöyle açıklayacaktı: "*Zerdüşt*'ün öyküsünü anlatmama geldi sıra. Yapıtın ana düşünü olan bengidönüş düşüncesi, erişilebilecek o en yüksek olumlama ilkesi, 1881 yılının ağustosuna rastlar: bir kâğıt parçasına karalanmıştır, altında şu yazılıdır: 'İnsan ve Zamanın 600 ayak ötesinde'. O gün Silvaplana gölü kıyısındaki ormanlarda yürüyordum; Surlei yakınlarında, piramit biçimi yükselen kocaman bir kayanın dibinde mola verdim. Bu düşünce orada geldi bana" (F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Çev. Can Alkor, YKY, İst.,1998. s.73). Tanrının tatile çıktığı bir dönemde ansızın patlayıveren bir gök gürültüsü edasıyla bir kriz ve/veya esrime halinin nüveleri olan ve üslup açısından ise çoğunlukla epik, ditirambik ve evangelik olarak farklı biçimlerde adlandırılan bu eser, 1960'lardan sonra Avrupa'da ve okyanusun öte yüzündeki Birleşik Devletler'de, ülkemizde ise daha çok 80'lerden sonra "Nietzsche enflasyonu"na zemin hazırladı. Özellikle bu süreçte ve takip eden yıllarda "felsefenin starı" haline dönüştürülen Nietzsche, yazımızın girişinde de ifade ettiğimiz gibi yersiz yorumlarla "kitsche"leştirilerek ülkemizdeki alımlama sorununun çarpıklığına kurban edildi, hâlâ da edilmekte.

Yapmış olduğumuz negativist yorumların parantezinin içine dahil edemeyeceğimiz ve Nietzsche'nin terekesinde önemli yer işgal eden iki kitap ve Nietzsche'nin güçlü yorumcularından Derrida'nın Nietzsche okumaları, geçtiğimiz günlerde –Kabalcı Yayınevi'nden Ahmet Cemal çevirisiyle yayımlanan *İşte Böyle Dedi Zerdüşt*, (piyasada *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, *Zerdüşt Böyle Diyordu*, *Böyle Dedi Zerdüşt*, *Böyle Söyledi Zerdüşt* vb. olarak değişik isimlerle de geçmekte) ve Birey Yayınları'ndan Sedat Umran çevirisiyle yayımlanan *Mektuplar 1* ve Otonom Yayınları'ndan Ali Utku-Mukadder Erkan derlemesiyle oluşan *Nietzschelerin Şöleni*– okuyucularıyla buluştu. Nietzsche daha o dönemde sanki haklılığının ispatına ipucu oluşturacak şekilde "*Zerdüşt*'ün yorumlanması için kürsüler kurulacaktır" sözüyle iddialı söylemlerine bir yenisini daha eklerken, kendinden önceki felsefi kavramları ve formülasyonları dinamitleyen çetrefilli ve spekülatif çözümlemeleriyle Batı metafiziğini ve onun uğrak alanlarından sonuncusu olan modernizmi –ve elbette ki nihilizmi– nasıl kıyasıya eleştirdiği çoğumuzca malumdur. Düşünce tarihindeki "yasa koyucuların" "suni gündemi olarak görülen özne krizine" romantik ve aynı zamanda cesur bir başkaldırıyla "büyük ve nihai kültürü" oluşturmaya girişip, varsa kendi sistematiğini inşa etmeye (inşa kelimesi Nietzsche felsefesiyle ne kadar ilişkilidir?!) çalıştığı tarihsel kesite denk gelen *Zerdüşt*, mevcut jargonuyla, –ki burada Deleuze'ün ifadesini hatırlamakta fayda var, "Tanrı'dan Tanrı'nın katiline, Tanrı'nın katilinden insanların sonuncusuna ulaşan bir tepkisellik yumağı" – "karşı kültürün şafağını selamlayan putkırıcı/kodçözücü bir metin olarak değerlendirilmelidir. Bu yeniden okuma/yeniden değerlendirme ve yerinden etme merkezli argümantatif analiz,

bize yine Deleuze'ün Nietzsche esinli "filozof, –dansçıdır– yaratıcı olmak zorundadır" sözünü hatırlatır ki, Nietzsche bu durumu *Zerdüşt*'te şöyle açıklayacaktır: "Değer vermek yaratmaktır: dinleyin ey yaratıcılar! Değer verme, değerli olan her şeyin hazinesi ve mücevheridir. Değer ancak değer verme sayesinde vardır: değer verme olmasaydı, varlığın çekirdeği de boş kalırdı. Kulak verin buna, ey yaratıcılar! Değerlerin değişimi, –bu, yaratıcıların değişimidir. Yaratıcı olma zorunluluğunu duyan her zaman yıkar" (s. 75–76). Sıradan insanların (sürünün) "kulak zarlarını" patlatan bu ifadelerin, felsefe tarihinin bir döneminde "işitme kaybına" yol açması elbette ki kaçınılmazdı. Mevcut ontolojinin, epistemolojinin, etiğin özelde ise metafiziğin doğasına yapılan bu saldırı, disiplinlerin kan değişimine ihtiyacını tetiklerken, bu değişimi ise biraz Hıristiyanlaşmış, Platon'un gölgeler âleminde baş aşağı duran ve son kertede ise biraz da Kantçı önermelerle vücut bulan geleneksel öznenin çözemeyeceğini vurgulamak ister. Aslında en genel anlamda Metafizik nedir? sorusunun cevabı olan insanın dünyadaki pozisyonuna tutulan bir projeksiyon olarak görülebilecek bu perspektivist sunum, Üstüninsan'a giden tali yolların en genişidir. Çünkü Nietzsche'ye göre her şey, insanın yapıp etmelerinden, değerlendirmelerinden oluşur. Bu eyleme ve eylemsellik, *dekadansı* ve onun modern zamanlardaki farklı doğalarını idrak etmiş Üstüninsan ile sürü insanı arasındaki farkı betimleme bakımından oldukça önemlidir: "İnsan, hayvan ile Üstüninsan arasına gerilmiş bir iptir –uçurum üzerindeki bir ip. Tehlikeli bir karşıya geçiştir, tehlikeli bir yola koyuluştur, geriye bakıştır, ürperiştir ve durup kalmadır. İnsanın büyük yanı amaç değil, bir köprü olmasıdır: İnsanın sevilebilecek yanı, bir karşıya geçiş ve batış olmasıdır (s. 15). Gerçekten de Nietzsche, Üstüninsan'ın *Zerdüşt*'ün pedagojik işlevindeki rolünü, daha önsöylevde insan ve Tanrı için "öteki" olarak ortaya koyar. Bu durum Alan D. Schrift'in ifadesiyle, insan Tanrı'nın ötekisi ve Tanrı insanın ötekisiyken, Üstüninsan her bir ötekinin ötekisidir. Üstüninsan, ancak Tanrı'nın ölümünden sonra ortaya çıkabilir; ve Üstüninsan, eğer kendini alt eder ve kendisinden *başkası*–olursa, insanın olacağı şeydir (karşılaştırmalar için bkz., "Armağan Eden Erdem Üzerine" s. 98., "Mutluluk Adalarında", s.111). Arıklığa dithyrambos olan *Zerdüşt*'te Nietzsche, Üstüninsan'dan sonra Tanrı'nın ölümünü salık verirken aslında bu iki kavramın ilişkiselliğinden hareketle nihilizmle hesaplaşma sürecine koyulur. Çünkü kendini alt etmenin ve ötelemenin aynı zamanda kendinden öte bir şey yaratmak olduğunu elbette ki Nietzsche daha başından itibaren biliyordu. Ona göre bu yaratıcı süreci sadece Üstüninsan kavrayabilirdi. Nietzscheci anlamda bu durum yeryüzünün anlamı haline gelmekti. Yine ona göre Tanrı'nın ölümü, aşkın öte dünyayı, insanlığın yeryüzüne sahip olduğu en az değeri vermesi açısından dünyayı boşluğa çevirecek ve bir sonuç olarak da Tanrı'nın yokluğu, yeryüzünü anlamsız bırakacaktı. Yani Tanrı'nın ölümüyle oluşan boşluk Üstüninsan'la doldurulacaktı: "Üstüninsan yeryüzünün anlamıdır. İstenciniz şöyle demeli: Üstüninsan yeryüzünün anlamı olsun" (s. 13). Nietzsche *Zerdüşt*'te ve diğer eserlerinde "boşluğun doldurulacağına ilişkin" sağlam güvenceler vermese de yine bu kitapta bazı önemli ipuçları yakalayabiliriz. (bkz., "Bedeni Aşağılayanlar Üzerine" s. 39-41., "Yeni Bir Düz-

mece Tanrı Üzerine" s. 61-64. , "En Yakınındakileri Sevmek Üzerine", s. 78-80., "İnsanca Akıllılık Üzerine" s. 193-197). Sonuç olarak, kendini sonsuz yineleme evreninde, bengidönüş düşüncesi, tüm şeylerin ebedi yinelemesini olumlama yeteneğinin Üstüninsan'a ait temel bir özelliği olduğu bize hem *Zerdüşt*'te hem de diğer basılmış eserlerde açık ve belirgin bir şekilde birçok kez dillendirilir. Ya da yine Schrift'in yorumuna göre "şurası kabul edilmelidir ki, –*Zerdüşt*'ün ebedi yinelemenin olumlanması için gerekenler hakkında söylediği şeylerden ya da Nietzsche'nin Dionysosçu tutum hakkında söylediği şeylerden– bir Üstüninsan'a benzeyen varsayımsal bir "süperinsanın" bu tür bir inancı olumlayabilecek varlık türü olduğu sonucuna ulaşan bir yorum yapmak için yeterince delil vardır."

Üstüninsan, nihilizm, bengidönüş vb. kavramlar çerçevesinde Tanrı'yı öldüren değil Onun ölümünü ilan eden filozof olarak Nietzsche, *Zerdüşt*'ü "kitaplarımdan en derin olanı" diye taçlandırırken, bu kitabın yazıldığı döneme denk gelen yaşadığı kriz nöbetlerinin birindeki durumu ileriki yıllarda defterlerine şöyle not düşecekti: Yazgımı biliyorum. Öyle bir gün gelecek ki, adım dehşet verici bir şeyin anısıyla birlikte anılacak, –dünyanın hiç görmediği bir krizin, en derin vicdan çatışmasının, inanılan, talep edilen, kutsal kılınmış ne varsa hepsine karşı zorla verdirilmiş bir kararın anısıyla." (F. Nietzsche, "Defterler", Çev. Dürrin Tunç, *Cogito* Dergisi, *Nietzsche: Kayıp Bir Kıta*, içinde. YKY, 2001. s. 199). Nietzscheci Nachlass'ların içerisinde yer alan Defterler ve Mektuplar'ın derlenmesi için, 1960'lı yılların başlarında iki İtalyan bilim adamına —Giorgio Colli'yle Mazzino Montinari— Nietzsche'nin elyazmalarına ulaşma olanağı tanınmış; onlar da Weimar'daki Nietzsche Arşivi'nde bulunan elyazmalarını temel alarak 25 cilt halinde Bütün Yapıtların Eleştirel Basımı'nı ve ayrıca 16 cilt halinde Bütün Mektuplar'ı yayımlamışlardır. Zihinsel esrimeler sonucunda kaleme alınan *Mektuplar*'da Nietzsche, Peter Gast, Overbeck, Erwin Rohde, Paul Deussen, Richard Wagener ve Carl Von Gersdoff gibi dostlarına, annesine ve kız kardeşine yaşadığı sıkıntıları, dışlanmışlığını ve samimi itiraflarda bulunarak aktarmış ve bilinçli bir şekilde tercih ettiği bu zor hayatın özetini çıkarmaya çalışmıştır. Büyük çoğunluğu 1881'den (*Mektuplar 1*, Nietzsche'nin lise yıllarına denk gelen 1863 ile 1878 arasını kapsar) sonra kriz nöbetlerinin yoğunlaşarak kendi kariyerinde "merkezsizleşmeye" başladığı süreci kapsayan yazışmalarda, onun ölümünden sonra bolca tartışılacak olan annesi ve özellikle kız kardeşine karşı duygusal bağımlılık derecesi dikkatlerden kaçmaz (bkz., *Mektuplar 1* özellikle s. 27, 28-30, 98-99, 199,). Burada Nietzsche, içerisinde bulunduğu çaresiz durumları bazen bir çocuk gibi ağlamaklı ifadelerle anlatacak; "bana hemen sertçe yaz, çünkü ben buna müstahakım... bana kısa zamanda yaz ve bana kızma sevgili anneciğim" (a.g.e., s. 27), bazen de kitaplarına bir önsöylev niteliği taşıyan bunaltılarını şiirsel ve aforizmatik bir dille aktaracaktır. Buna en güzel örnek ise dostluk kurduğu lise mezunlarının sınavından sonraki günün melankolisiyle annesine ve kız kardeşine kaleme aldığı mektuptur:

> Eğer ne istediğimi burada dakikalarca düşünebilirsem, bir melodiye sözler aradığımı ve malik olduğum sözlere de bir melodi aradığımı belirtebilirim ve her ikisinin de bir ruhun içinden aynen geldiği doğru

> değildir. Ama işte bu benim yazgımdır!... artık kırlangıçlar tekrar uzaklaşıyorlar, onlar yelkenlerini güneye şişiriyorlar ve biz tekrar duygusal olarak bunların ardından şarkılar söylüyoruz ve kulplu bira bardağını sallıyoruz ve bazılarımız rikkatten ağlamaklı olup burunlarını siliyorlar, çünkü posta arabası kornasını öttürüyor: sen neredeyse otuz yaşındasın artık (a.g.e., s. 29–30).

Her ne kadar *Mektuplar 1*'de psikanalitik bakış açısıyla nevrotik özellikler bulmak yazımızın mahiyetini aşsa da Nietzsche'nin gençliğinde yazdığı mektuplar daha çok dostlarına yöneliktir, kız kardeşiyle ise daha çok yalnızlık yıllarında yazışmayı tercih etmiştir. Onun dostlarına yazdığı mektuplarda, Nietzsche'ye özgü üslup ve yoğunluk daha başlangıçtan itibaren felsefesiyle tam bir uyumluluk gösterir. Nietzsche, mektuplaşma vasıtasıyla "muhatap" aldığı kişilerle tam bir uyum içerisinde değildir. Burada daha çok sırf kişisel durumundan kaynaklanan "kaprisleri" ön plana çıkar ve bu tek taraflı ilişki, sarsıcı ruh halinin değişik mizaçlarını yansıtsa da aslında genel bir "dostluk baş dönmesi"ni yansıtmaz. Nietzsche, mektupların "ebedi melodiyi" veremeyecek kadar yetersiz olduğunu bildiği halde oktoryal bakışın getirisi olan tatmin olmayan "bir dünya düzelticisi" gibi dostu Erwin Rohde'ye mektubunda "sevgili dostum, büyüyü bozmak gerek!" (a.g.e., s. 101) diye haykıracaktır. Nietzsche, dünyanın büyüsünü bozmak ya da dünyaya büyüsünü geri vermek için sağlığını kötüleştirecek derecede felsefenin içine gömülerek yaşama uğraşı verdi. Bu durumu biz, 27 Mayıs 1872 tarihli mektubundaki ifadelerinden rahatlıkla çıkarabiliriz: "Ben eriyip yok oluyorum. Mücadele, mücadele, mücadele! Savaşa ihtiyacım var" (a.g.e., s. 121).

Zerdüşt'ten *Mektuplar*'a kadar uzanan Nietzsche felsefesi, Batının inanış ve değerlerinin sağlam olmayan soykütüksel temellerini aşındırmasıyla epistemolojiye ve özellikle de ontolojiye kendinden sonraki düşünürler için farklı açılımlar getirmesiyle – öteki– kültürün oluşumunda tarihsel bir aktör rolü oynamıştır. Görüldüğü üzere Nietzsche'nin "her yazdığı stratejiktir– düz, Lojistik'teki anlamıyla: bir meydan savaşının nasıl kazanılabileceğine, bir düşmanın nasıl yenilebileceğine yöneliktir– bir sorunun nasıl çözülebileceğine yöneliktir bu."

Evet, gerçektende "tek merkezli" metinsellik kurgusundan farklı olarak "çok merkezli" ya da çoğulcu yapısıyla Nietzsche'nin "stratejik müdahalelere açık korpusu"na bir yerden değil de "her yerden" girilebilir. Heidegger'den sonra ya da dahası onun dört ciltlik *Nietzsche* eserinin getirmiş olduğu "kavramsal fırtına"da Nietzsche üzerinden batı felsefesiyle dolaylı hesaplaşmaya koyulan postyapısalcı düşünürler –özelde Derrida, biyografi, isim politikası, imza ve üslup merkezli– çarpıcı değerlendirmeleriyle özgül bir felsefe tarihine kapı araladılar. *Nietzschelerin Şöleni* adlı derleme kitap, derleyen ve çevirmenlerin uzun sunuş (yaklaşık 70 sayfa) yazılarında belirttiği gibi Derrida'nın "Nietzsche metninin geleceği kapalı değildir" uyarısından hareketle isim politikası üzerinden "Nietzsche kimdir? Nietzsche ismini verdiğimiz şey nedir? Bu isim nerede, ne zaman ve nasıl kurulmuştur? Hangi sınıflandırıcı işleve sahiptir? Söyleminde kendi derinliğinin hangi yönlerini açığa vuruyor? Söylediği şeylere yüklemek istediği anlam nedir?" (*Nietzschelerin Şöleni*, s. 8) vb. sorulara en iyi cevabı oluşturacak şekilde mevcut metinler seçilmiş ve sıralanmıştır. Sunuşla

birlikte beş bölümden oluşan kitabın diğer dört bölümü Derrida'nın Nietzsche üzerine kaleme aldığı belli başlı üç çalışma ve Jacques Beardsworth'a gerçekleştirdiği bir söyleşiden oluşur. [–Otobiyografiler: Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası, –İmzaları Anlamak (Nietzsche/Heidegger) : İki Soru, –Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları, –Nietzsche ve Makine (söyleşi)]

Nietzsche'nin ismi, imzası ve metinleri üzerinden genel bir yorum politikası oluşturmaya çalışan Derrida bu bağlamda özellikle Nietzsche'nin *Mektuplar*, *Zerdüşt* ve *Ecce Homo* kitaplarını referans alır. Kariyeri boyunca Derrida, Nietzsche'nin metinleri üzerinden "ortak bir imza" oluşturmaya çalışırken, felsefi projesine eksen teşkil eden bu "tehlikeli belki"nin düşünürünü, indirgemeci tutumlardan kaçınan ve başka bir şeyi olumlamak için askıda bırakıcı bir okumayla sökmeye çalışır. "Maskeli Filozof" Nietzsche'nin rezervlerine yönelik bu sondaj girişiminde Derrida, *Otobiyografiler* metninin "Yaşayan Dişilin Mantığı" adlı bölümünde *İşte Böyle Dedi Zerdüşt*'teki benzersiz ve özgül metaforları devşirerek çeşitli kereler farklı bağlamlarda kendi metinlerinde kullanır. Ona göre en dikkate değeri ise Zerdüşt'ün "Kurtuluş Üzerine" bölümünde geçen "kulak" metaforudur: "bu bir kulak! İnsan büyüklüğünde bir kulak! Daha iyi baktım: ve gerçekten de kulağın altında kıpırdanan bir şey vardı, acınası küçüklükte, zavallı, aciz bir şey. Ve gerçekten de o dev kulak küçük ve incecik bir sopanın üstüne oturmuştu –ama sopa bir insandı aslında! Gözüne mercek takan biri, küçük ve hasetle dolu bir yüzü de ayırt edebilirdi; iyice şişmiş bir ruh parçasının sopanın ucunda sallanıp durduğunu da"(İşte Böyle Dedi Zerdüşt, s. 187). Çevirmenlerin uzun sunuş yazılarında belirttiği gibi, "kulak" üzerine müphem ancak yoğun biçimde politik bir dizi düşünümü, Derrida'nın metni boyunca sürekli iş başındadır. Bu durum *Ecce Homo*'daki marjinal uğraklara, önsözün ilk paragrafına ve önsöz ile kitabın "başı" arasına yerleştirilen kısa exergue'e ilgi duyan Derrida'yı karşımıza çıkarır. Nietzsche'nin bu metinde "yaşamımı anlatacağım kendime" ifadesi Derrida'ya felsefe ve yaşam arasındaki gelgitleri, paralellikleri ve bunların birbirine bağlanabilirliği imkânını verirken, "özel imza ya da imzanın sınır çizgisi işaretine" ilişkin anlayışla varolan iki bedeni/korpusu veya korpusu ve bedeni ya da eseri ve yazarı" gibi dikotomiler Derrida'yı mevcut bu paradoksal sınır çizgilerine yöneltir. Bu izlekler aslında derlemenin tamamına yayılan gerek epistemolojik gerekse de ontolojik sorunsallaştırmaların merkezi unsurunu teşkil eder. Bu bağlamda Derrida'nın Nietzsche(si/leri)ni kavrayabilmek, alımlayabilmek ve buradan hareketle Derrida'nın Nietzscheci "şemsiye felsefesi"ni açabilmek için gözden kaçırılmayacak olan bu eser, ciddi bir boşluğu dolduracak gibi görünüyor.

geçen sayıdakiler

Tragedya.

Cogito / Sayı: 54

Cogito'dan / Tragedya **Rüzgâr Gülü /** Tarihi Yargılıyorum • Hayat Kaos Olmasın! • Paul Ricœur'ün Felsefi Yolculuğu • Mübeccel B. Kıray'ın Ardından • Trajik Ölüme Şarkılı İnkâr • Egemen İstisna Uykudan Uyanır mı? • Toprak, İnsan, Ad **Yeni Perspektifler /** Haldun Gülalp: Jean-Jacques Rousseau'nun İkilemi: Türkiye'de Vatandaşlık ve Siyasal Kültür • C. Cox - M. Whalen: Kötülük Üzerine: Alain Badiou ile Söyleşi **Söyleşi /** Cihat Arınç: Oliver Leaman ile Söyleşi: İslam Sanatı Üzerine **Dosya: Tragedya /** Pierre Guillon: Tiyatro • Oğuz Arıcı: Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği • Bernard Freydberg: Coriolanus'un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu • Roland Barthes: Racine Üstüne • Northrop Frye: Sonbahar Mitosu: Tragedya • Barış Acar: "Deus Ex Machine"ye Karşı Zerdüşt • Joshua Foa Dienstag: Tragedya, Pesimizm, Nietzsche • Kerem Eksen: Trajik Hata ve Sessizlik • R. İlke Yiğit: Medeia'ya Acımak • Münir Göle: Hep Aynı Kadının Başka Tragedyası • Buket Deniz-Tuğba Elmacı: Athenayım Öyleyse Varım! • Ekin Öyken: Marsyas'la İlgisi Var mı? • Maurice Blanchot: Trajik Düşünce • Celal Mordeniz: Tragedya ve Ta'ziye: René Girard'ın tragedya yorumu üzerine düşünceler • Erkan Tüzün: Ulus Baker'in İçsel Deneyiminde Trajik Olan • Max Scheler: Trajik Görüngüsü Üzerine • George Steiner: Tragedyanın Ölümü **Klasik /** Sophokles • *Antigone*'den **Odak: Richard Rorty (1931-2007) /** Jan Philipp Reemtsma: Richard Rorty'nin Ardından • Richard Rorty: Demokrasi ve Felsefe • Béla Egyed: "Biz Temeldencilik Karşıtları" Richard Rorty'nin "Demokrasi ve Felsefe" Makalesine Bir Yanıt • Richard Rorty: Béla Egyed'e Yanıt **Kitap /** Sadık Erol Er: İki Kültür Aşılabildi mi? **Sandıktan /** Mehmet Çetintaş: Sergüzeşt-i Pervîz **Geçen Sayıdakiler /** Sayı 53: Fanatizm • Yazarlar Hakkında

Yazarlar Hakkında

Barış Acar: 1977 Aydın doğumlu. Sanat tarihçisi. 1997 yılından bu yana yayıncılıkla uğraşıyor. Sanat kuramı üzerine çalışmaları *Rh+*, *Artist*, *Sanat Dünyamız*, *Sanatçının Atölyesi* gibi dergilerde; eleştiri yazıları, denemeleri *Evrensel Kültür* ve *İnsancıl* dergilerinde; sinema yazıları *Altyazı* dergisi ve *Radikal* gazetesinde; öyküleri *Kitap-lık* dergisinde yayımlanmaktadır.

Roland Barthes: (1915-1980) Fransız denemeci, eleştirmen ve göstergebilimci. Sorbonne'da öğrenim gördü, C.N.R.S.'de çalıştı, École pratique des hautes ve études'de ve Collège de France'ta göstergebilim dersleri verdi. Yapıtlarından bazıları: *Le degré zéro de l'écriture* (Yazının Sıfır Derecesi, 1989) [1953], *Mythologies* (Çağdaş Söylenceler, 1990) [1957], *Essais critiques* (Eleştiri Denemeleri) [1964], *L'Empire des signes* (*Göstergeler İmparatorluğu*, 1996) [1970], *S/Z* (1970).

Cengiz Çağla: Yıldız Teknik Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü öğretim üyesi, siyasal düşünceler doçenti. Galatasaray Lisesi ve Boğaziçi Üniversitesi'nden mezun oldu. 2000 yılından beri Yıldız'da siyaset teorisi, siyasal düşünce tarihi ve siyaset bilimi alanlarında çalışıyor. Yıldız'da Atatürk İlkeleri ve İnkilap Tarihi Bölümü'nde ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde de ders veren Çağla'nın Türkçe, Fransızca ve İngilizce olarak yayımlanmış makalelerinin yanısıra *Azerbaycan'da Milliyetçilik ve Politika* (Bağlam Yayınları, 2002), *Tocqueville ve Özgürlük* Belge Yayınları, 2007) başlıklı iki telif kitabı ve *Mill* (Say Yayınları, 2007) başlıklı bir derlemesi bulunuyor.

Besim F. Dellaloğlu: Galatasaray Üniversitesi öğretim üyesi. Daha önce Mimar Sinan Üniversitesi'nde de çalıştı. Bilgi Üniversitesi'nde de ders veriyor. Walter Benjamin hakkında yazdığı ve bitirmekte olduğu *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya* başlıklı kitabı pek yakında yayımlamayı umuyor.

Özlem Denli: 1966 yılında İstanbul'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi'nde Sosyoloji ve Siyaset Bilimi okudu. Norveç'te master yaptı ve İnsan Hakları Enstitüsü'nde çalıştı. Norveç Teknik Üniversitesi'ne bağlı olarak 'uygulamalı etik' alanında çalışmalarını sürdürmekte; siyaset felsefesi, küreselleşme, yoksulluğun kadınlaşması konularıyla ilgilenmektedir.

Suraiya Faroqhi: 1941'de Berlin'de doğdu. Hamburg, İstanbul ve Bloomington/Indiana üniversitelerinde okudu. 1971-87 arası ODTÜ'de görev yaptı; bu üniversitede 1980'de doçent, 1986'da profesör oldu. 1988'den beri Münih'te Ludwig Maximilian Üniversitesi'nde Ortadoğu Tarihi ve Kültürü ve Türk Araştırmaları Enstitüsü'nde, 2007'den beri Bilgi Üniversitesi Tarih bölümünde çalışıyor.

Başlıca yapıtları: *Der Bektaschi-Orden in Anatolien* (vom späten fünfzehnten Jahrhundert bis 1826) (1981); *Towns and Townsmen of Ottoman Anatolia, Trade, Crafts and Food Production in an Urban Setting* (1984; *Osmanlı'da Kentler ve Kentliler. Kent Mekânında Ticaret, Zanaat ve Gıda Üretimi*, çev. Neyyir Kalaycıoğlu); *Pilgrims and Sultans, The Haj under the Ottomans* (1994; *Hacılar ve Sultanlar, Osmanlı Döneminde Hac* (1517-1638), çev. Gül Çağalı Güven); *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich,* (1995; *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam. Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, çev. Elif Kılıç); *Approaching Ottoman History, an Introduction to the Sources* (1999; *Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir?*, çev. Zeynep Altok); *Geschichte des Osmanischen Reiches* (2000), *Osmanlı Dünyasında Üretmek, Pazarlamak, Yaşamak* (YKY, 2003).

J. C. Flügel: 1884-1955 yılları arasında Londra'da yaşamış psikanalist. Oxford Üniversitesi'nde felsefe doktorası, Londra Üniversitesi'nde fen bilimleri dalında doktora derecesi aldı. Psikanaliz terapisi gördükten sonra, analisti Ernest Jones'la arkadaş oldu ve 1919'da İngiltere Psikanaliz Cemiyeti'nin ve 1920'de International Journal of Psychoanalysis'in kuruluşunda rol aldı. Yapıtlarından bazıları: *The psycho-analytic study of the family* (1921), *The psychology of clothes* (1930), *Man, morals, and society* (1945).

Münir Göle: *Yansılar Kitabı*, *Uzak Bir Gölge*, *Sarı Zarf*, *Surat Buruşturmalık 52 Metin*, *Kaçamamak*, *Fısıltılar*, *Mnemosyne* (fotograf) kitaplarının yazarıdır.

Kader Konuk, Michigan Üniversitesinde Alman Çalışmaları ve Karşılaştırmalı Edebiyat doçenti. Sevgi Özdamar, Güneli Gün ve Latife Tekin'in romanlarının karşılaştırmalı incelemesi olan *Identitäten im Prozeß: Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache* (Blaue Eule 2001) kitabının yazarı, *AufBrüche: Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland* (Ulrike Helmer 1999) kitabının editörlerinden biri. Şu sıralar, Erich Auerbach'ın İstanbul Üniversite'sindeki çalışmalarını incelediği *Mimesis in Istanbul* başlıklı bir kitap üzerine çalışıyor.

David F. Krell: DePaul Üniversitesi'nde felsefe profesörü olarak çalışmalarına devam eden Krell, Kıta Avrupası Felsefesi alanında uzmanlaştı. Heidegger, Nietzsche ve Alman idealizmi üzerine çok sayıda kitap kaleme aldı. Başlıca yapıtları: *Daimon Life: Heidegger and Life Philosophy* (1992), *Intimations of Mortality: Time, Truth, and Finitude in Heidegger's Thinking of Being* (1986), *The Good European: Nietzsche's Work Sites in Word and Image* (1997), *The Tragic Absolute: German Idealism and the Languishing of God* (2005).

Michel de Montaigne: (1533-1592) Fransız yazar. Tüccar bir aileden gelen Montaigne, hukuk eğitimi aldı. 1569'da Raymond Sebon'un *Theologia Naturalis*'ini çevirdi, 1571'de Boétie'nin yapıtlarını yayımladı. *Deneme-ler*'in ilk iki kitabı 1580 yılında, üçüncü kitabı ise 1595 yılında yayımlandı**.**

Armağan Öztürk: Çalışmalarını ODTÜ Sosyoloji Bölümü'nde sürdürmektedir.

Mehmet Rifat: Göstergebilim, eleştiri kuramları, yazınsal eleştiri, Fransız yazını, dilbilimi çeviri kuramı, masal incelemesi alanlarında çalışıyor. Boğaziçi Üniversitesi'nde ders veriyor. Yapıtlarından bazıları: *Yazınsal Betik Üzerine Araştırmalar* (1976); *Genel Göstergebilim Sorunları: Kuram ve Uygulama* (1982); *Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları* (1990); *Homo Semioticus* (1993); *Gösterge Eleştirisi* (1999); *Metnin Sesi* (2007); *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları* (2007).

Adam Smith: (1723 - 1790) İskoçyalı felsefeci ve İskoçya Aydınlanmasının önderlerinden. Glasgow Üniversitesi'nde Mantık dalında profesörlük yaptıktan sonra Ahlak Felsefesi Kürsüsü başkanı oldu. Eğitim, ticaret, emek ve siyaset gibi konuları ekonomi açısından ele aldığı *Ulusların Zenginliği* başyapıtıdır.

Herbert Spencer: (1820 -1903) İngiliz sosyolog, biyolojik ve sosyal evrim felsefecisi. Resmi eğitim almamış olmasına rağmen doğa bilimleri alanında uzun okumalar yaparak kendini eğitti. Yaşadığı dönemde akademik kurumun eleştirilerine maruz kaldı. Toplumu evrimci bir bakış açısıyla inceleyen Spencer, bilimsel toplum incelemeleri alanında öncü isimlerden biridir. "Uyum sağlayan hayatta kalır" sözünü onun bulduğu sanılmaktadır.

Melis H. Şeyhun: 1973 yılında İstanbul'da doğdu. Liseyi Robert Kolej'de tamamladıktan sonra Duke Üniversitesi'nin Sosyoloji ve İslam Bilimleri fakültelerinden mezun oldu, ardından yine Duke Üniversitesi'nde aynı alanda master yaptı. Sabancı Üniversitesi'nin kuruluş aşamasında, Sosyal Bilimler Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak yer aldı. Koç Kültür Sanat tarafından yayınlanan *Aries* dergisinin yayın koordinatörlüğünü üstlendi. Pera Müzesi, İstanbul Modern, Sadberk Hanım Müzesi başta olmak üzere pek çok müze ve özel kuruluşun sergi kataloglarını, kitap ve yayınlarını İngilizce'ye çevirdi. Hâlen Cenevre Üniversitesi'nde sanat sosyolojisi üzerine doktora eğitimini sürdürmektedir.

Mehmet Şiray: 1972 Eskişehir doğumlu. Odtü Felsefe bölümünü bitirdikten sonra sanat felsefesi alanında Bilkent'te yüksek lisans yaptı, ardından 2006 yılında Johannes Gutenberg Mainz Üniversitesinden felsefe alanında doktora derecesini almıştır. Bilkent üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesinde sanat felsefesi ve medya kuramları dersleri vermektedir.

Mete Tunçay (İstanbul, 1936). Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdikten sonra, 1961'de Ph.D. derecesi aldı, 1966'da Siyasal Teoriler Doçenti oldu. 1961-63 yıllarında Rockefeller bursuyla London School of Economics and Political Science'ta incelemeler yaptı. 1979'da Sovyet Bilimler Akademisi'nin konuğu olarak Moskova, Leningrad ve Baku'da; 1979-80'de de Fulbright bursuyla ABD Stanford Üniversitesi'nde araştırmalarda bulundu. 1987-88'de Freie Universitaet Berlin'de Carl von Ossietzsky Profesörü oldu. 1967'de *Türkiye'de Sol Akımlar 1908-25*, 1981'de *TC'nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması 1923-31* kitaplarını yayımladı. 1984-93 yıllarında aylık *Tarih ve Toplum*, 1994-96 yıllarında da *Toplumsal Tarih* dergilerinin editörlüğünü yaptı. 1996'da profesör oldu. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü başkanıdır.

Thorstein Veblen: (1857-1929) Norveç kökenli Amerikalı sosyolog ve iktisat kuramcısı. John R. Commons'la birlikte Kurumsal ekonomi hareketinin öncülüğünü yapmıştır. *Aylak Sınıf Kuramı* (1899) kitabı, tüketim kültürünü eleştiren ilk yapıtlardan biridir.