Harem'den kaçan Şehrazat



Fatima Mernissi

Türkçesi: Zehra Savan

ALFA®

HAREM'DEN KAÇAN ŞEHRAZAT

Fatima Mernissi

Türkçesi: Zehra Savan



Alfa Yayınları : 1041
Dizi No : 48

HAREM'DEN KAÇAN ŞEHRAZAT

Fatima Mernissi

Özgün Adı

Scheherazade Goes West

Çeviri: Zehra Savan

Redaksiyon: Hande Özer

1. Basım : Kasım 2001
ISBN : 975-316-981-7

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni : M. Faruk Bayrak
Yayın Koordinatörü ve Editör : Rana Gürtuna
Kapak Tasarımı : Nevruz Kıran
Pazarlama ve Satış Müdürü : Vedat Bayrak

© 2001 Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
© 2000 by Fatema Mernissi / Akcalı Telif Hakları Ajansı

Kitabın Türkçe çeviri yayın hakları ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.'ne aittir. Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

ALFA Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
Ticarethane Sk. No: 41/1 34410 Cağaloğlu, İstanbul
Tel : (212) 511 5303-513 8751-512 3046 Fax : (212) 519 3300
www.alfakitap.com
E-mail : info@alfakitap.com

ALFA/AKTÜEL KİTABEVİ
Burç Sinema Pasajı No: 34
Altıparmak / BURSA
Tel : (224) 223 60 16

Baskı ve Cilt

MELİSA MATBAACILIK
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi
No: 8 Bayrampaşa-İstanbul
Tel/Fax : (212) 501 97 57

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ BÖLÜM
"TÜYDEN ELBİSELİ KADININ ÖYKÜSÜ" 1

İKİNCİ BÖLÜM
HAREM BATI'DA SEKSİ BİR İMAJDIR 9

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BATILI HAREM CEPHESİNDE YENİ BİR ŞEY YOK 23

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
DOĞU'DAKİ ŞEHRAZAT:
CİNSEL BİR SİLAH OLARAK BİR KADININ AKLI 34

BEŞİNCİ BÖLÜM
ŞEHRAZAT BATI'YA GİDİYOR 49

ALTINCI BÖLÜM
BATI'DA İŞLER BÖYLE: ZEKİ KADINLAR GÜZEL DEĞİLDİR 64

YEDİNCİ BÖLÜM
JACQUES'IN HAREMİ: ÖRTÜSÜZ AMA SESSİZ GÜZELLER 80

SEKİZİNCİ BÖLÜM
BENİM ARAP HAREMİM: SEKSİ HALİFE HARUN REŞİT 97

DOKUZUNCU BÖLÜM
MECLİS: KUTSAL BİR AYİN OLARAK ZEVK 107

SON ŞEKLİYLE ONUNCU BÖLÜM
BATI HAREMİNE YAKINLIĞIYLA: MONSIEUR INGRES 119

ON BİRİNCİ BÖLÜM
İSLAM MİNYATÜRLERİNDE SEKSİ KADINLAR: ATILGAN ŞİRİN AŞK AVINDA 137

ON İKİNCİ BÖLÜM
PRENSES NUR CİHAN'IN
HOBİSİ: KAPLAN YAKALAMAK! 156

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KIRK İKİ BEDEN: BATILI KADINLARIN HAREMİ 172

BİRİNCİ BÖLÜM
"TÜYDEN ELBİSELİ KADININ ÖYKÜSÜ"

Bana Kazablanka Havaalanı'nda ya da Tanca'dan denize açılan bir gemide tesadüfen rastlasanız, benim kendine güvenen biri olduğumu düşünürdünüz ama öyle değilim. Hâlâ bu yaşımda bile, sınırları geçerken korku duyarım çünkü yabancıları anlayamamaktan ürkerim. "Seyahat etmek, bir şeyler öğrenmenin ve güç kazanmanın en iyi yoludur," derdi okuma yazması olmayan ve kadınların açmaması gereken kilitli kapıların ardında geleneksel bir ev olan bir haremde yaşayan anneannem Yasemin. "Bütün dikkatini yeni tanıştığın insanlar üzerinde toplamalı ve onları anlamaya çalışmalısın. Bir yabancıyı ne kadar iyi anlar ve kendini ne kadar iyi tanırsan, o kadar güçlü olursun." Yasemin için harem bir hapishane, kadınların dışarı çıkmasının yasak ol-

duğu bir yerdi. Bu yüzden seyahatten böylesine övgüyle söz eder ve hudutları aşma fırsatını kutsal bir ayrıcalık, güçsüzlükten sıyrılmak için en iyi yol sayardı. Gerçekten de çocukluğumun geçtiği, ortaçağdan kalma bir şehir olan Fez'de, kendilerini sadece hayatlarına giren yabancılardan bir şeyler öğrenmeye verdiklerinden olağanüstü "parıltılar" (*levami*) bulan ve bilgilerini gün geçtikçe arttıran Sûfi üstatları hakkındaki söylentileri duymayan kalmamıştı.

Bundan birkaç yıl önce, 1994'te piyasaya çıkan ve 22 dile çevrilen kitabım, *Dreams of Trespass* (Günah Düşleri)'in tanıtımı için 10 Batı şehrini gezmem gerekmişti. Bu gezi sırasında 100'den fazla Batılı muhabirle röportaj yapmış ve çok geçmeden erkeklerin birçoğunun "harem" sözcüğünü telaffuz ederken gülümsediklerini fark etmiştim. Bu gülümsemeler beni çok şaşırtmıştı. Kim hapishaneyle aynı anlama gelen bir sözcüğü söylerken gülebilir ki? diye düşündüm. Yasemin'e göre harem, kendisinin deyimiyle "Allah'ın bu güzel ve çözülmesi güç gezegenini dolaşarak keşfetme hakkı" başta olmak üzere, bütün haklarının kısıtlandığı, zalimce bir kurumdu. Ama Yasemin'in, benim daha sonradan İslam mutasavvıfları olan Sûfiler'den aldığını keşfettiğim felsefesine göre, benim Batılı muhabirlere karşı duyduğum şaşkınlık dolu hisleri, onlardan bir şeyler öğrenmeye açık olmaya dönüştürmem gerekiyordu. Öğrenmeye açık olmak için olumsuz olan ruh halimi olumluya çevirmek en başta güç oldu ve acaba yaşımdan dolayı yeni durumlara çabuk ayak uydurma yetimi mi kaybediyorum diye düşünmeye başladım. İyice katılaşarak beklenmedik şeyleri kaldıramamaktan çok korkuyordum. Neyse ki, tanıtım gezim esnasında kimse bu endişemin farkına varmadı; çünkü Berberi stilindeki o iri, gümüş bileziğimi takmış ve kırmızı Chanel rujumu sürmüştüm.

Seyahat etmekten bir şeyler öğrenmek için, insan kendisini düşüncelerdeki ana fikri yakalamak için eğitmelidir. "*İstidad*'ı, yani anlayışını sağlamlaştırmalısın," diye fısıldardı Yasemin gizlice kulağıma, Sûfi mirasına layık olmadıklarını düşündüğü in-

sanlar duymasın diye. "Yabancıların beraberlerinde getirdikleri en değerli şey, farklılıklarıdır. Sen de farklı olana, birbirine benzemeyene yönelirsen, onlardan 'parıltılar' alırsın." Sonra bana eğitimime ilişkin bu sırrımı saklamam gerektiğini hatırlatırdı. "Oyunun adı *takıyye*, yani gizlilik," derdi. "Zavallı Hallac'ın başına gelenleri hatırlasana!" Hallac, Miladi 915 yılında Bağdat sokaklarında, gizli tutması gereken bir cümleyi -"Ben Hakk'ım" (*Ene'l Hakk*)- herkese açıkladığı için Abbasi memurlarınca tutuklanan ünlü bir Sûfi idi. Hakk, Allah'ın isimlerinden biri olduğu için, Hallac kâfir ilan edilmişti. İslam ısrarla, ilahi olanla insani olan arasındaki aşılmaz mesafeden söz eder ama Hallac, kendini Allah'ı sevmeye adarsan ilahî ile arandaki sınırların vasıtalar olmadan silinebileceğine inanıyordu. Memurlar, Hallac'ı tutuklamaktan hoşnut değillerdi çünkü onu -Allah'ın şekline büründüğünü söyleyen bir adamı- tutuklamak, Allah'a düpedüz saldırmak demekti. Buna rağmen Hallac, 922 yılının Mart ayında diri diri yakıldı; bense her zaman hayatta kalmanın, kendi kendini kurban etmekten daha iyi olduğuna inandığımdan, Yasemin'in seyahat ile ilgili talimatlarını tamamen bir sır olarak sakladım; onun hudutları aşma hayali beni korkutmasına rağmen, ninemin hayalini gerçekleştirme amacıyla büyüdüm.

Çocukluğumda Yasemin birçok kereler bana, bir kadının okyanuslar ve nehirler aşarken telaşa kapılmasının doğal olduğunu söylemişti. "Bir kadın kanatlarını kullanmaya karar verdiğinde, büyük tehlikeler onu bekliyor demektir," der. Kadınların kanatları olduğuna inanmakla kalmazdı. Onları kullanmazlarsa kötü olacağına emindi.

Yasemin öldüğünde on üç yaşındaydım. Ağlamam gerekirdi ama ben ağlamadım. "Anneanneni hatırlamanın en iyi yolu," demişti bana ölüm döşeğinde, "en çok sevdiğin Şehrazat öyküsünü, 'Tüyden Elbiseli Kadın'ı anlatma geleneğini yaşatmandır." Ben de "1001 Gece"nin kahramanı Şehrazat tarafından anlatılan o öyküyü ezberledim. Bu öykünün anafikri bir kadının hayatını göçebe gibi sürdürmesi gerektiği idi. Bir kadın da-

ima tetikte ve harekete geçmeye hazır olmalıdır, seviliyor olsa bile. Çünkü, öyküden öğrendiğimize göre, sevgi sizi yutup bir hapishaneye dönüşebilir.

19 yaşındayken, Rabat'taki V. Muhammed Üniversitesi'ne kaydolmak üzere trene binerek, hayatımın en tehlikeli sınırlarından birini geçmiştim. Bu geçtiğim yer aynı zamanda doğup büyüdüğüm, ortaçağdan kalma bir şehir olan ve bir labirenti andıran, 9. yüzyıl dini merkezi Fez ile, ardına dek açık şehir kapılarıyla, Atlas Okyanusu'nun kıyısında kurulu, çağdaş, bembeyaz, bir büyükşehir olan Rabat'ı birbirlerinden ayıran sınırdı. Rabat, ilkin beni çok ürkütmüştü; o geniş caddelerinde eskiden Fez'de komşumuz olan yüksek öğrenim yapan Kemal olmadan kıpırdayamıyordum bile. Ama Kemal, ona olan duygularım konusunda kafasının karışık olduğunu söyleyip duruyordu. "Bazen beni seviyor musun, yoksa bu üniversiteye kaydolmak için Fas'ın dört bir yanından buraya akın eden diğer binlerce erkeğe karşı beni bir siper olarak mı kullanıyorsun, diye düşünmeden edemiyorum," derdi. Kemal'de o günlerde en çok içerlediğim şey, onun zihnimi okuma konusundaki o inanılmaz yeteneğiydi. Ama ondan hoşlanmaya başlamamamın bir nedeni de, onun Yasemin'in öyküsünü ezbere biliyor oluşuydu. Ancak öykünün onun bildiği şekli, "1001 Gece"nin (İngiliz okurları bu kitabı "Arap Geceleri" olarak daha iyi tanırlar) yayınlanan çevirisinde yer alan resmi şekliydi. Bana Yasemin gibi okumamış kadınların okumuş olanlara göre daha yıkıcı olduğunu, çünkü hem öyküleri inançlara aykırı bir biçimde çarpıttıklarını, hem de sansürden kurtulmak için öykü anlatıcılığını, yani sözlü vasıtaları kullandıklarını söylemişti. İslam tarihi boyunca, demişti, sözlü gelenek en zalim zorbaları bile çaresiz bırakmıştır.

Kemal'e göre, Yasemin'in benim o en çok sevdiğim öyküye kattığı ilk çarpıtma, öykünün adını kadınlaştırmaktı. "1001 Gece"nin çevirisinde öykü, "Hasan el-Basri'nin Hikâyesi" olarak geçiyordu; Basra, Güney Irak'ta, Akdeniz ile Çin'e giden ticaret yollarının kesiştiği yerde bir şehirdi. Ama Yasemin'den bana

miras kalan öykünün adı, "Tüyden Elbiseli Kadının Öyküsü"ydü ve bu öykü, o zamanlar Müslüman İmparatorluğu'nun başkenti olan Bağdat'ta başlıyordu. Hasan adında, yakışıklı ama bütün servetini şaraba ve züppe arkadaşlarına harcayarak iflas eden bir genç, kısmetini aramak üzere Bağdat'tan tenha adalara doğru denize açılır. Bir gece yüksek bir yerden denize bakarken, kumsala inen büyük bir kuşun sevimli hareketleri dikkatini çeker. Kuş, sonradan tüylerden yapılma bir elbiseye dönüşen örtülerinden birden sıyrılır ve ortaya, dalgaların içine doğru koşmaya başlayan çırılçıplak, güzel bir kadın çıkar. "Kadın, güzellikte bütün havvakızlarını geride bırakıyordu. Ağzı Süleyman'ın mührü kadar büyüleyici, saçları geceden daha karaydı... Dudakları mercan, dişleri dizi dizi inci gibiydi... Beli incecik, ...baldırları mermer sütunlar gibi iri ve dolgundu." Ancak Hasan Basri'yi en çok büyüleyen, kadının baldırlarının arasındaki olmuştu. O zaman anasından doğduğu gibi çıplak olan kıza bir göz attı ve kalçalarının arasında ne olduğunu gördü: "sütunlarla destekli gümüş ya da billurdan bir kaseye benzeyen güzel kavisli bir kubbe."[1]

Aşka tutulan Hasan, o yüzerken güzel kadının tüyden elbisesini çalar ve gizli bir çukura gömer. Kanatsız kalan kadın, onun tutsağı olur. Hasan onunla evlenir, onu ipeklilere ve mücevherlere boğar; kadın kendisine iki erkek evlat doğurduğunda da, o özenli şefkati iyice azalmıştır; artık onun bir daha uçmayı aklına bile getirmeyeceğini düşünmektedir. Servetini arttırmak üzere uzun seyahatlere çıkmaya başlar; günlerden bir gün, geri döndüğünde tüyden elbisesini aramaktan aslında hiç vazgeçmemiş olan karısının en sonunda onu bularak uçup gittiğini anlayınca hayretten donakalır. "Oğullarını koynuna alıp tüyden elbisesine bürünmüş ve kudret ve büyüklük sahibi Allah'ın izniyle bir kuş

1) Burada kullanılan İngilizce çeviri: Richard F. Burton, *The Book of the 1001 Nights and a Night* [1001 Geceyle bir Gecenin Kitabı] (Londra: Burton Clun For Private Subscribers, 1886), cilt VIII, s.33. Arapça orijinali, "Hikayet elf leyle ve leyle," El Mekteb eç-çebiye, cilt III, s.383.

olmuş. Sonra sallanarak, zarif bir edayla yürümüş, raksetmiş, eğlenmiş, kanatlarını çırpmış...,"[2] Tüyden Elbiseli Kadın kanatlarını bükmüş ve tehlikeli yolculuğa başlamadan ve anavatanı olan Vak Vak adasına varana dek derin nehirleri ve fırtınalı okyanusları geçmeden önce Hasan'a bir mektup bırakmış: mektupta eğer buna cesareti varsa onun yanına gelebileceğini yazıyormuş. Ama o zamanlar kimse, şimdi çok daha az insanın bildiği, esrarengiz "Vak Vak"ın -güzellikler ve bilinmez tuhaflıklar diyarı- nerede olduğunu bilmezmiş. Mesudi -*Altın Çayırlar*'ın 9. yüzyılda yaşamış yazarı- gibi Arap tarihçileri, bu adanın Doğu Afrika'da, Zanzibar'ın ardında olduğunu söylerken; Marco Polo Vak Vak'tan, Amazonlar diyarı veya Sukutra'daki "Kadınlar Adası" diye söz eder. Bazıları Vak Vak'ın Seychelles, Madagaskar ya da Malakka olduğunu ileri sürerken, başkaları bu adanın Çin'de veya Endonezya'da (Cava) olduğunda ısrar ederler.[3] Ama kesin olan şey, Hasan'ın doğum yeri olan Basra'nın, Irak'ın doğusunda olduğu ve 7. yüzyılda Çin'i yöneten Tang hanedanlığının egemenliği altında olan Kutsal İmparatorluğa karşı en önemli hareket noktası olarak görüldüğüydü.

Kemal'e göre, Yasemin'in diğer yıkıcı çarpıtması da, onun öyküsünün mutsuz sonuydu. Anneannemin öyküsünde, Hasan, karısını ve çocuklarını bulamaz. Hayatı boyunca kanatlı karısının adasını arar ama bulamaz. Ama erkeklerin ağzından anlatılan "1001 Gece"nin çevirisinde, Hasan karısı ile çocuklarını bulmayı başarır ve ondan sonra mutlu bir ömür sürmek üzere onları Bağdat'a geri götürür. Kemal, bana erkeklerin bağımsız kadınlardan ister istemez etkilendiğini ve onlara delicesine âşık olduklarını ama terk edilme korkusunu her zaman içlerinde taşıdıklarını -ki bu da Yasemin'in öyküsünün sonuna kızmasının nedeniydi- söylemişti. "Öyküyü senin o asi anneannen gibi kadınların uzun iş seyahatlerine çıkan kocalarını terk etme hakkı-

2) a.g.e., s.59.
3) a.g.e., s.61.

na sahip olduğu fikrinde ısrarla sonlandırmanın, Müslüman ailelerin ayakta kalmasına hiçbir katkısı olmaz, değil mi?" demişti. Sonraları Yasemin'e hücum etmek ve Hasan'ın aile sorunları için onu suçlamak, Kemal'in ben yanımda kimse olmadan bir davete katılmak ya da tek başıma bir geziye çıkmak istediğimde kıskançlığını ifade etmek için en sık başvurduğu yol haline geldi. Bana hep ortaçağdaki Bağdat'ta, erkeklerin kadınların haremlere hapsedebildikleri bir yerde yaşamak istediğini söylüyordu. "Müslüman atalarımız neden kadınları hapsetmek için etrafı duvarlarla çevrili, iç bahçeleri olan saraylar yaptırmış olabilirler sence?" diye sorup dururdu bana. "Yalnızca kadınların kanatları olabileceğine inanan, son derece hassas erkekler, bir saray gibi görünen bir hapishane, yani harem gibi zalimce bir şeyi icat etmiş olabilir."

Ne zaman bu konuya girilse, ki ben istediğim için çok girilirdi, Kemal'e 'Hıristiyan Batı'daki erkeklerin kadınları haremlere kilitlemediklerini söyleyerek onu sakinleştirmeye çalışırdım. Ama bu iddia, yatıştırmak şöyle dursun, daha da çok öfkelendirirdi onu. "Batılı erkeklerin kafalarından ne geçtiğini bilmiyorum," derdi. "Sana bütün söyleyebileceğim, kadınları kontrol edilemez bir güç olarak görseler, onların da haremler inşa edeceğidir. Bunun onların fantezilerinde yeri olamaz mı, yani kanatsız kadınlar hayal eden Batılılar? Kim bilebilir ki?"

"Tüyden Elbiseli Kadının Öyküsü"nün Kemal ile aramızda neden olduğu ateşli tartışmalar, öğrencilik yıllarımız boyunca, hatta daha sonra birer yetişkin olarak aynı üniversitede, yani V. Muhammed'de ders vermeye başladıktan sonra da devam etti. Farklı alanlarda ihtisas yapmış olsak da -Kemal ortaçağ Arap edebiyatı, ben ise sosyoloji üzerine- sözlü geleneğin gücünü anlamak her ikimiz için de önemli hale geldi -bu, çağdaş Arap dünyasının dinamiklerini anlamamıza yardımcı olacak, önemli bir araçtı bizim için. Çoğu, 1970'lerde Kazablanka'nın ve Rabat'ın kıyıda köşede kalmış kasabalarından -ne elektriğin ne de televizyonun bulunmadığı bölgelerden- gelmiş olan öğrencilerimizi

dinlerken, annelerimizin öykü anlatıcılığının gücünü yeniden keşfettik. Orta ve üst sınıfa mensup öğrencilerimizin anneleri, öykü anlatma yeteneklerini yitirerek çocuklarının Hollywood fantezilerine yem olduklarını görüyorlarsa da, bu daha az şanslı olan çoğunluk için durum hiç de böyle değildi. Sosyoloji bölümündeki öğrencilerimi, Atlas dağlarının en ücra köşelerinde ve Sahra çöllerinde dilden dile dolaşan öyküleri derlemeleri için teşvik ettim, edebiyat konusunda uzman insanlara bu öyküleri yazıya geçirmelerini rica ettim ve Kemal ile üzerinde işbirliği yapacağımız -yani, durmadan birbirimizle çelişeceğimiz- yeni vesileler icat ettim. İşte o sırada da genellikle kuramsal nitelikteki, o ateşli tartışmalarımızda ortaya çıkan *levami*'ye, yani insanda merak uyandıran o Sûfi "parıltıları"na rastladık. Bu konuda bizi de, öğrencilerimizi de şaşırtan şey, sözlü geleneğin öykülerinin çoğunda daha akıllı olan cinsin İslam otoritelerinin olmasını umduğu taraf olmadığıydı. İslami yasalar, erkeklere kadınlar üzerinde hakimiyet kurma hakkını veriyorsa da, sözlü gelenekte durum tam tersi gibi görünüyor.

Kemal ve o ateşli tartışmalarımız, benim unutulmaz kitap tanıtımı gezimde tanıştığım Batılı gazetecilerin meraklı bakışlarıyla karşı karşıya kaldığımda olduğu kadar belirmemişti hiç zihnimde. Gazetecilerin, benim makyajım ve ağır, gümüş takılarımın ardında kendimi ne kadar güçsüz hissettiğimden haberleri bile yoktu. Benim kendimi öylesine güçsüz hissetmemin en önemli nedeni de, kısa süre sonra keşfettiğim gibi, Batılılar hakkında çok az şey, fantezileri hakkında ise çok daha azını biliyor olmamdı.

Harem kelimesi telaffuz edildiğinde ortaya çıkan bu gülümsemeler oldukça tedirgin ediciydi. Güçsüzlüğümü saklamak için Yasemin'in olmamı istediği gibi özgür bir yolcuymuş gibi davranarak çok sayıdaki gümüş bileziklerimin ve her seferinde daha bol sürülmüş Chanel rujumun ardına gizleniyordum.

İKİNCİ BÖLÜM
HAREM BATI'DA SEKSİ BİR İMAJDIR

Kitap tanıtımı gezimden önce, bir gülümsemenin birinin en derindeki duygularını böylesine ele vereceğini hiç bilmezdim. Çoğu Batılı gibi Araplar da, gözlerin bir insanı ele vereceğini düşünürler. "Göz, ruha açılan büyük bir kapıdır," diye yazmıştır aşk üstadı İbni Hazm, "en gizli düşüncelerini aktarandır, sırlarının bekçisidir."[4] Ergenliğimde, bana bir kadının, erkek

4) İbni Hazm, *The Ring of the Dove: A Treatise on the Art and Practice of Arab Love* [Güvercin Halkası: Araplarda Aşk Sanatı ve Âdetler Üzerine Bir İnceleme], İng. çev. A.J. Alberry (Londra: Luzac&Company, LTD, 1953), s.34. Arapça orijinalini okumak isteyen teorisyenler için, ki çevirisi küfür sayıldığından buna değer, bkz. *Tavk el Hamame: Fi el-Alfa ve l-Lullaf*, yay. haz. Faruk Sad (Beyrut: Mançuret Mektebet Hayat, 1972), s.70.

onun düşüncelerini öğrenemesin diye gözlerini yere indirmesi gerektiği öğretildi. Arap kadınlarının bu sözde utangaçlığı, aslında bir savaş taktiğidir. Ama kitap tanıtım gezim sırasında da keşfettiğim gibi, gülümseme de birini göz kadar kolaylıkla -ve birçok yolla- ele verir. Bütün o gazetecilerin gülümsemeleri birbirlerinden farklıydı. Her biri milliyetine göre farklı duygu karışımlarını ifade ediyordu.

Gülümsemelerle ilgili olarak, Batı'yı iki gruba ayırabiliriz: Amerikalılar ve Avrupalılar. Amerikan erkekleri "harem" sözcüğünü duyduklarında katıksız ve içten bir sıkılganlıkla gülümsüyorlardı. Bu sözcüğün Amerikalılar için ifade ettiği anlam, utançla bağlantılı bir şeye dayanıyor. Avrupalılar ise tam tersine bu sözcüğe, Kuzeyin nazik ağırbaşlılığı ile Güneyin neşe dolu coşkusu arasında değişen gülümsemelerle, gazetecilerin kökenlerinin Akdeniz'e mesafesine göre farklılık gösteren nüanslarla karşılık verdiler. Fransız, İspanyol ve İtalyan erkeklerinin neşeli gözlerinde ışıklar oynaşıyordu. İskandinavyalılar ve Almanların gözlerindeyse -Danimarkalılarınkiler hariç- hayret içinde rahatsızlıktan da izler bulunan bir hayret- vardı... "Gerçekten de haremde mi doğdunuz?" diye soruyorlardı, endişe ve şaşkınlık dolu gözlerini hiç ayırmadan bana bakıyorlardı.

Kitabımın ilk cümlesi, "Bir haremde doğdum ben"di ve bu kısacık cümlede gizemli bir sorun var gibi görünüyordu, çünkü istisnasız herkes röportaja, sanki sihirli bir formülmüşçesine, "Yani siz bir haremde doğdunuz, öyle mi?" diye sorarak başlıyordu. Benimle röportaj yapan muhabirin yüzünde bu soruya eşlik eden bakıştaki o şiddetse, onun soruya kaçamak bir cevap vermememe gerektiğini -sanki soruda utanç verici bir sır varmış gibi- anlatıyordu. Ancak bana göre "harem" sözcüğü, yalnızca ailevi bir kurum demek değildi, bende hoş hiçbir çağrışım da uyandırmıyordu bu sözcük. Sonuçta "harem" sözcüğünün kökü olan Arap sözcüğü *haram*inin esas anlamı günah, yani ilahi kanun ile zevkin birbiriyle çatıştığı tehlikeli bir sınırdır. Yakın anlamlı bir sözcük olan *haram* ise, din kurallarınca yasaklanan

şeylerle ilgilidir. *Haram*, dini yasalarca yasaklanan bir şeyken, bunun zıddı olan *helal* ise izin verilen şeydir. Ama şu kesin ki; Arap sözcüğü "harem", sınırı geçip Batıya ulaştığında, 'coşku'yu çağrıştırmakla beraber, bu tehlikeli anlamını yitirmiş. Onların haremlerinde sek., kaygı uyandırmıyor.

Kendimi editörlerimin benim için saptadıkları eğlenceli tanıtım röportajlarının tamamen dışında, tuhaf derecede ciddi ve heyecan verici bir durumda kapana kısılmış gibi hissetmeye başlamıştım. Sanki "Evet, ben bir haremde doğdum," der demez, hem benimle röportaj yapanlar hem de kendim için bir sorun yaratmış olacakmışım gibi hissediyordum. Bu neden böyle oluyor? diye düşünüp duruyordum. Tuhaf şeyler olduğunda son hızla harekete geçen kadınlık içgüdülerim, bana bu gülümsemelerin benim anlayamadığım, gizli cinsel anlamlar içerdiği uyarısını veriyordu. Muhabirlerin zihninde, benim göremediğim bir "harem" vardı.

Batılı bir kadının görüşüne başvurmak için, Paris'teki Fransız editörüm Christiane'yi aradım.

"Gülümsemelerinin cinsellikle bir ilgisi olduğu kesin," dedi Christiane ve sonra ekledi, "Neden onları bu konuda daha fazla konuşmaya teşvik etmiyorsun?"

İşte o zaman bana sorular soran erkek muhabirlere, ben sorular sorarak rolleri değişmeye karar verdim. Yine muhabirlerden birinde heyecan belirtileri görünce, "Neden gülüyorsunuz?" diye yumuşak bir sesle sordum. "Harem konusunda gülünç olan nedir?" Bu iki yönlü soru alışverişi, önceden bana soru soran muhabirleri, çok geçmeden bana aslında aynı şeyden söz etmediğimizi öğreten, yararlı bilgi kaynaklarına çevirmişti: Batılıların zihinlerinde kendi haremleri, benim zihnimdeyse benim haremim vardı ve bu ikisinin hiçbir ortak noktası yoktu.

Batılıların haremi, erkeklerin gerçek bir mucizeden istifade ettikleri, çılgınca bir şölen olmalıydı tastamam: köleleştirdikleri kadınlardan karşı konulmadan ve hiçbir sorunla karşılaşmadan cinsel haz alıyorlardı. Müslüman haremlerinde ise, erkekler, kö-

leleştirdikleri kadınlarının kendileriyle kıyasıya mücadele ederek zevk umutlarını boşa çıkarmalarını beklerler. Benim haremim halifeler, sultanlar ve zengin tüccarlar tarafından yaptırılmış, tarihsel gerçekliğe dayanan yüksek duvarlı saraylarken, onlarınki sanatçılar tarafından yaratılmış görsel imgelerdi. Onların haremlerinde kadınları odalığa dönüştüren Ingres, Matisse, Delacroix ve Picasso gibi ünlü ressamlar ve efendilerine hizmet etmekten memnun dansözler olarak gösteren yetenekli Hollywood yapımcıları vardı. Bazı gazeteciler de Verdi'nin "Aida"sı gibi operalardan, ya da Diaghilev'in "Şehrazat"ı gibi balelerden dem vurdu. Ancak hangi imgeden söz ederlerse etsinler; gazetecilerin tanımladıkları harem, hep hapsedilmekten memnun olan, güçsüz, çıplak kadınlar sayesinde dört bir yanın buram buram seks koktuğu, şehevi bir harikalar diyarıydı.

Batılıların tanımlamalarını dinlerken bu gerçek bir mucize, diye düşündüm. Müslüman erkek ressamlar, haremi bir cinsel mutluluk kaynağı olarak hayal etme konusunda çok daha gerçekçiler. Müslüman erkekler, minyatür resimlerde veya efsanelerle edebiyatta ifade ettikleri düşlerinde bile, kadınlardan harem sisteminin özünde bulunan eşitsizliğin tam olarak bilincinde olmalarını, bu yüzden de efendilerinin arzularını tatmin etmeye pek gönüllü olmamalarını bekliyorlar.

Müslüman saraylarının çoğu, sanatsal kitapları minyatür resimlerle süsleyen ressamları göreve getirmiştir. Bu resimler, duvarlara asılmaz ya da müzelerde sergilenmezler; yalnızca onlara canları istediğinde bakacak, servet ve iktidar sahiplerinin keyiflerini süreceği, özel birer süs eşyası olarak saklanırlardı. Birçok Batılının düşündüğünün aksine; İslam'ın, resimler konusundaki yasağına rağmen zengin bir din dışı resim geleneği vardır. Resimli tasvir kullanımının tamamen yasak olduğu tek yer dini ayinlerdir. "Üç büyük misyoner din arasında, yani Budizm, Hıristiyanlık ve İslamiyet," der Thomas Arnold, "hepsi dünyada egemenlik savaşı verir ve çeşitli propaganda araçlarıyla insan-

ları etkilemeye çalışırlar, bunlardan yalnızca İslam görsel sanatlar aracılığıyla din sömürüsünü reddeder." 8. yüzyıldan itibaren Müslüman hanedanlıklar, sürekli olarak din dışı konulu resimlere yönelmişlerdir. Emevi hükümdarları, Kuseyr Amre adlı av köşklerini (şu anda Maverai Ürdün Çölü'nde, Lut Gölü yakınlarında) büyük fresklerle süslerken, 16. yüzyılda İran'da hüküm süren Safevi Hanedanlığı minyatür sanatını zirveye taşımıştır. Bu minyatürlerin çoğunda, efsaneler ve aşk şiirleri resmediliyordu ve bu yüzden de bunlar hem yazarlar, hem de ressamlar için kadın, aşk, tutku -ve bunların içerdiği tehlikeler- hakkındaki fantezilerini ifade etmek için birer fırsattı.

Matisse, Ingres ve Picasso gibi Batılılar, kadınları çıplak ve hareketsiz olarak gösterirken; Müslüman erkekler gerek minyatürlerde, gerekse edebiyatta, kadınları etkin birer katılımcı olarak betimler. Müslüman ressamlar, harem kadınlarını ok ve yay kuşanmış, ağır zırhlar giyinmiş olarak, çevik atlara binerken hayal ederler. Müslüman erkekler, harem kadınlarını ele avuca sığmaz cinsel partnerler olarak tanımlar. Ancak anladığım kadarıyla Batılılar, haremi anımsarken gülümsemekte haklılar, çünkü kadınları hapsetmek ve sonra eğlence beklemek gerçekten tuhaf bir fikir! Müslüman erkekler, hayal ya da gerçek, haremlerinde kendilerini korunmasız hissederken, Batılılar kendilerini kadınlardan hiç korkusu olmayan, kendine güveni tam kahramanlar olarak tanımlıyorlar. Müslüman haremlerinin gözler önündeki trajik boyutuna -kadın korkusu ve erkeğin kendine güvensizliğine- Batı hareminde yer yok.

Kitap gezim sırasında tanıştığım erkek gazetecilerden en konuşkan olanları, Akdeniz Avrupa'sından olanlardı. Onlar haremi, muziplik dolu, sinsi kahkahalarla, "güzel kadınlardan cinsi anlamda yararlanabilecekleri harika bir yer" olarak tanımlıyorlardı. Öte yandan kültürlü Fransız erkeklerinin çoğuna, harem, Henri de Toulouse Lautrec'in (Au Salon de la rue des Moulins," 1894) ve Edgar Degas'nın ("The Client" [Müşteri], 1879) resimleri gibi genelevlerin tasvir edildiği resimleri çağrış-

tırıyordu. İskandinavyalıların bir sürüsünün bu "yasak" sözcüğün yalnızca telaffuz edilmesiyle bile kızarıp gülümsemelerinden, kibarlık ve nazik tavırların bazı rahatsız edici konulardan en iyi kaçınma yolu olabileceğini çıkardım. Bu kuralın bir istisnası, önce Fransız ve İspanyol meslektaşları gibi davranarak şen kahkahalar patlatan, sonra da biraz cesaret verilince harem kadınlarının giydiği zengin işlemeli ipekliler, uzun, dağınık saçları ve uzanıp sabırla bekleyen hallerine ilişkin bir sürü ayrıntıya giren Danimarkalılardı.

Çoğu Amerikalı gazeteci, harem kadınlarını Hollywood dansçılarından aldıkları ilhamla dans eden köleler olarak tanımladı. Hatta içlerinden biri, Elvis Presley'in, "Harum Scarum"da (1965), Arap kıyafetleri içinde, kaçırılmış bir güzeli kurtarmak için bir haremi işgal ettiğinde söylediği şarkıyı ıslıkla çalmaya başladı: "I'm gonna go where the desert sun is, where the fun is;/go where the harem girls dance;/go where there's love and romance.../To say the least, go East young men./You'll feel like the Sheik, so rich and grand, with dancing girls at your command./When paradise starts calling, into some tent I'm crawling./I'll make love the way I plan. Go East/and drink and feast/Go East, young men." *[5]

*) Çöl güneşi ve eğlencenin olduğu yere gideceğim
Harem kızlarının dansettiği yere
Aşk ve maceranın olduğu yere...
Benden söylemesi, Doğu'ya gidin delikanlılar
Bir şeyh gibi zengin ve heybetli hissedecekseniz
Kendinizi, dans eden kızlar emrinize amade
Cennetin davetini duyunca bir çadıra giderim sürünerek
İstediğim gibi sevişeceğim, Doğu'ya gidin
Yiyin, için keyfedin
Doğu'ya gidin delikanlılar

5) Şarkının gerisini öğrenmek için bkz. Elle Shohat, "Gender and Culture of Empire: Toward a Feminist Ethnography of the Cinema" [İmparatorluk Cinsiyeti ve Kültürü: Sinemanın Feminist Etnografyasına Doğru], *Visions of the East: Orientalism in Films* [Doğu Manzaraları: Filmlerde Oryantalizm], yay. haz. Matthew Bernstein ve Gaylyn Studlar, (Rutgers, N.J.: Rutgers University Press, 1997), s.48.

Yaşamını filmler üzerine yazılar yazarak kazanan, Paris kökenli, Amerikalı bir gazeteci olan Jim, bana Doğu'yu anlatan seks filmlerine ilişkin, daha önce hiç duymadığım bir Hollywood deyişini öğretti: "m" ve "k". M harfi "memeler"i, k harfi "kum"u karşılıyormuş.[6] Konuşmalarımız esnasında, 1992'de Körfez Savaşı'nın bitiminin hemen ardından çıkan, Alaaddin'in Disney yapımı, son filmi çıktı ortaya ve başka bir muhabir filmin açılış şarkısını mırıldanmaya başladı: "Oh, I come from a land/from a faraway place/Where the caravan camels roam.../It's barbaric, but hey, it's home."*[7]

Öteki Amerikalıların aklına, "Alaaddin'in Lambası", "Ali Baba ve Kırk Haramiler"in 1917-1918'de Fox tarafından beyaz perdeye aktarılmış filmleri, 1920 yapımı "Kısmet" geldi; ancak "Bağdat Hırsızı"nın farklı versiyonları, Batılı erkeklerin zihninde ve kültüründe bir köşetaşı olmuşa benziyordu. Bazıları, Douglas Fairbanks'in 1924 yapımından, ötekiler 1940'takinden, daha başkaları da başrolünde Steeve Reeves'in oynadığı 1961 Fransız-İtalyan yapımı "Bağdat Hırsızı"ndan söz etti. Bağdat halifesi rolünü Peter Ustinov'un oynadığı 1978 tarihli televizyon filminden de söz edildi. Yaşlıca bir muhabir ise Rudolph Valentino'nun oynadığı "Şeyh" (1921) filminden söz ederken gülümsüyor ve hayali bıyığını buruyordu.

Harem denince, benim gözümün önüne herkesin herkesi seyrettiği, tıklım tıkış bir yer gelir. Müslüman haremlerinde ev-

6) "m" ve "k" [orijinali "t" ve "s"] hakkında daha fazla bilgi için bkz. a.g.e., s.11.

*) Ah, uzaklarda bir yerdeki
Bir diyardan geliyorum
Kervan develeri gezinir orda
Barbarca ama, işte, benim yurdum.

7) Sonradan Matthew Bernstein'ın *Doğu Manzaraları*'nın giriş bölümünü okuyunca, bu şarkının Disney Şirketi'yle Amerikalı Araplar Anti-ırkçılık Komitesi arasında büyük tartışmalara konu olduğunu öğrendim. Komite, Disney'i ırkçı tektipleştirmeyle suçladığı davayı kazanmış. Disney de, şarkının "Uzaklarda bir yerdeki bir diyardan geliyorum," diye başlayıp "Orada yüzünüzü beğenmezlerse, kulağınızı keserler" şeklinde biten bölümü çıkarmak zorunda kalmış. Bkz. Bernstein, a.g.e., s. 17, not 20.

li erkeklerle kadınlar bile birbirlerini okşayabilmek için özel bir yer bulmak konusunda büyük güçlük çekerler. Haremdeki evli kadınlar için cinsel tatmin olanaksızdır, çünkü erkeklerini hayal kırıklığı içindeki yüzlerce "arkadaş"la paylaşmak zorundadırlar. Yani haremin ne olduğunu sakince düşündüğünüzde, pornografik mutluluk hiç de gerçekçi olmayan bir beklenti olur. Bir erkek kendisini, harem kültürünün önemli bir parçası olan afrodizyakdan çok miktarda alarak öldürse bile, saray tarihçileri en kendinden geçmiş âşığın bile ancak bazı zamanlar, ancak kendini adadığı o tek kadınla, içindeki ateş yanmaya devam ettiği sürece canını hiçe saydığını yazarlar. Bu arada öteki eşlerle cariyeler, hayal kırıklıklarıyla yaşamak zorunda kalırlardı. Ben de, öyleyse Batılı erkekler nasıl oldu da bu safça ve şehvet dolu harem fikrini yaratabildiler diye düşündüm.

Batı'nın harem imgelerinde, kadınların kanatları, atları, okları yoktur. Müslüman haremlerindekinin aksine, kadınların karşı koyarak erkeklerin planlarını bozduğu, halife veya hükümdarların aklını karıştırarak efendi konumuna geçtikleri, cinsiyetler arası o dehşetli savaşlar da yoktur. İslam minyatürlerinde -İranlı, Türk veya Moğol olsun- en çok resmedilen kadın,[8] Kuran'ın 12. Suresinde "Yusuf" başlığı altında anlatılan, Yusuf peygamberin Kutsal Kitaplarda geçen efsanesindeki Züleyha'dır.[9] Evli ve olgun

8) Sir Thomas Arnold, *Painting in Islam: A Study of Pictorial Art in Muslim Culture*[İslam'da Resim: İslam Kültüründe Resim Sanatı üzerine bir İnceleme] (New York: Dover Publications, 1965), s. 106.

9) Gerek İncil, gerekse Kuran gibi kutsal kaynaklarda, Züleyha, kaybeden taraf olarak resmedilir, çünkü Yusuf onun ayartıcı hareketlerine karşı koyarak, onun zina planını boşa çıkarır. Ancak İranlı şairler, "Yusuf ile Züleyha" öykülerini daha mutlu bir sonla bitirirler. Kıssanın onların anlattığı şeklinde; gençliğinde Züleyha'yı reddeden Yusuf Peygamber, sonra onunla yeniden karşılaşır ama onu zar zor tanır; çünkü Züleyha artık yaşlanmış, çirkinleşmiş, hasta ve yoksuldur. Sonra Yusuf, bir mucizeyle ona güzelliğini ve sağlığını geri verir. Bu minyatürlere çok sık konu olmuş bir sahnedir. "Şairler, kıssayı İncil'in İlk Kitap'ı ve Kuran'da ulaşılan noktanın çok ilerisine götürmüşlerdir," diye açıklıyor Sir Thomas Arnold, *İslam'da Resim*'de. "Putiphar ölür; Züleyha da çok yoksul düşer; saçları üzüntüden

bir kadın olan Züleyha efsanede yakışıklı bir genç olan Yusuf'u cinsel olarak tedirgin eden biri olarak anlatılır. Minyatürler, "Yusuf" başlıklı Kuran'ın 12. suresinde[10] anlatılan kadınların yol açtığı zinanın gizli gücünü tasvir ederler. 12. sure evli, cinsel açıdan hayal kırıklığına uğramış kadınların kurbanı olan güzel görünüşlü erkekleri anlatır. Yusuf, Mısır'a vardığında Züleyha'nın kocası tarafından, karısının bakımı için satın alınır. "Oturduğu evin hanımı, onunla cinsel ilişkiye girmek ister. Bütün kapıları kapatır ve 'Buraya gel' der. Ama o 'Allaha sığınırım' der." Arapça ifade ise daha kuvvetlidir: *rawadatü'an nafsihi*. Kadın onu cinsel taciz nesnesi haline getirmiştir.

Yusuf Suresi, okuru bir bilmecenin çözümüne davet ederek merakı ateşliyor: kim kime saldırdı? Gömleği yırtılan sofu Yusuf'a (12:26) fiziksel saldırıda bulunan Züleyha mıydı; yoksa Yusuf mu Züleyha'ya saldırmıştı? Efsanenin Türkiye'den İran'a, Hindistan'dan Moğolistan'a kadar Müslüman ressamlar tarafından defalarca yeniden işlendiğine şüphe yok. Konuda, zinadan çok zina olasılığı. Erkekler evlilik yasaları çıkararak bunları kutsallaştırabilirler, ancak kadınların kendilerini bu yasalara uymak zorunda hissetmeme olasılığı her zaman vardır. İşte kadınların kendilerini, hem tarihsel bir gerçeklik hem de bir düş olarak İslam kültürünün çok belirgin bir parçası olan erkek düzenine uymayarak bu düzeni bozması bu küçük olasılığa dayanır.

Umulacağı gibi zina işleyen bir kadın olan Züleyha, adının Kuran'da geçmesi ayrıcalığından mahrum bırakılmış ve kendisinden dişil üçüncü tekil şahıs kullanılarak söz edilmiştir. Yusuf Suresi'nin Kuran'ın bir parçası olduğunu reddeden, "Acari-

---

ağarmış, gözleri durmadan ağlamaktan kör olmuştur; yol kenarındaki sazdan bir kulübede yaşamaktadır; bu zavallı halinde tek tesellisi ise, Yusuf'un ara sıra oradan geçen süvari alayının sesini dinlemektir." Günün birinde, Yusuf Züleyha'yı tanır ve "Sonra Yusuf, onun için Allah'a yakarır ve gözleriyle gençliği Züleyha'ya geri verilir." a.g.e., s. 108.

10) Alıntı: *Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Anlamı*, çev. Mustafa Hizmetli (İstanbul: Birleşik Yayıncılık, 1997), s. 144. (ç.n.)

da" adlı uç bir tarikat da vardır. 12. yüzyıl İranlı yazar Şehristani'ye göre, Acarida tarikatı, "Bir aşk öyküsü, Kuran'ın bir parçası olamaz." iddiasında bulunmaktadır.[11] Aşkın mevcut düzene karşı bir tehdit olduğu düşünülürse mantıklı gelebilir ama bu aşırıcıların mantığıdır, İslam'ın değil. Bu ayrım da, eğer İslam dünyasında günümüzde olanları anlamak istiyorsak, çok önemlidir. Evet, Afganistan ve Cezayir sokaklarında kadınları öldüren aşırıcılar vardır ama bu onların aşırıcı olmalarından kaynaklanır, Müslüman olmalarından değil. Aynı aşırıcılar, farklı görüşleri dile getirme ve politik dinamiklere çoğulculuğu getirme konusunda ısrar eden gazetecileri de öldürmektedirler. İslam, hem hukuki hem de kültürel bir sistem olarak, kadının kontrol edilemez bir güç -bu yüzden de bilinemez "öteki"- olduğu fikriyle yoğrulmuştur. Bugün Endonezya'dan Dakar'a kadar, Müslüman parlamentolarında kadın hakları üzerinde dönen, isterik değilse bile ateşli tartışmalar, gerçekte çoğulculuk üzerine yapılan tartışmalardır. Bu tartışmaların değişmez odak noktasının kadınlar oluşunun nedeni ise, kadınların Ümmet, yani Müslüman topluluk içindeki yabancıyı temsil ediyor oluşlarıdır. 1979'da İran'da Cumhuriyeti ilan eden İmam Humeyni, İran'ın cumhuriyet -seçimle işbaşına gelmiş kişiler tarafından yönetilen bir ülke- olduğunu ilan etmiş ve çelişkili olarak kadınları örtünmeye zorlamıştır. Seçimler mi, evet. Çoğulculuk mu, hayır. İmam ne yaptığını biliyordu. İmam, örtüsüz bir kadının kendisini, ümmetin, yani inananlar topluluğunun türdeş olmadığı gerçeğiyle yüzleşmek zorunda bırakacağının farkındaydı.

Kadınlar ayrı bir cinstir ve eğer İslam temel ilke olan eşitlik ilkesinin gereğini yerine getirirse, o zaman çoulculuğu yasalaş-

11) Arapçası, "ve galu: la yacuz an tekuna kicata l'icki min el'kur'an" ("ve dediler ki: bir aşk öyküsü Kuran'ın bir parçası olamaz"). Şehrastani, *Al Milal ve Nihal* (Beyrut: dar Çab, 1986), cilt 1, s. 128. Yazar Hicri 547 yılında (12. Yüzyıl) ölmüştür. Bu kitabın Fransızca'ya iyi bir çevirisi: Claude Vadet, *Les Dissidences en Islam* (Paris: Geuthner, 1984). Ajradilerin Yusuf'la ilgili görüşleri sayfa 236'dadır.

tırmak gerekir. İslam toplumlarında, politikacılar neredeyse her şeyi çıkarı uğruna kullanabilir. Ancak şimdiye kadar hiçbir köktenci lider, taraftarlarını İslam'ın en temel erdemini -cinsiyet, ırk veya inanç farkı gözetilmeksizin, bütün insanların kesinlikle eşit olduğu ilkesini- reddetmeye ikna edememiştir. Hıristiyanlar ve Yahudiler gibi kadınlar da, İslam'da erkeklerle eşit tutulurlar, her ne kadar onlara yasal haklarını kısıtlayan ve onları karar verme sürecine katılımdan yoksun bırakan bir azınlık statüsü verilmiş olsa da. İslam devletlerinin çoğunda kadınlar, ülkelerinin ilgili yönetim kurumlarına temsilci gönderirler, ancak çoğunlukla kendilerini göstermeye hakları yoktur. Azınlıklar gibi kadınlar da, türdeşlik hayalini canlı tutmak için görünmezliğe mahkûm edilirler.

Günümüz İslam dünyasının dinamiklerini anlayabilmek için, ilahi bir emir olarak kabul edilen eşitlik ilkesine kimsenin karşı çıkamayacağını unutmamak gerekir. Tartışılan şey, temelini Kuran'dan alan hukuk olan şeriatın değiştirilip değiştirilemeyeceğidir. Bu yüzden de tartışma, yasayı "kimin" yaptığı konusuna indirgenir. Yasayı yapan erkeklerse -akıllarını ya da kişisel sorumluluklarını kutsal metnin yorumlanmasında kullanarak (içtihad)- onu değiştirmek mümkündür. Ama yasaların demokratikleştirilmesine karşı çıkan ve tekeline almak isteyen aşırıcılar, şeriatın Kuran kadar ilahi olduğunu; bu yüzden de değiştirilemeyeceğini savunuyorlar. Kuran'ın tarihselliği konusunda bir uzman olan ve kâfir olduğu gerekçesiyle Ağustos 1996'da bir Mısır mahkemesinde köktenci bir yargıç tarafından cezaya çarptırılan Mısırlı Ebu Zeyd'in skandal yargılanması da, demokrasi yanlısı içtihad cephesi (şeriatta değişiklikler yapılabilir, çünkü insan yapısıdır diyenler) ile buna karşı çıkan aşırıcılar arasındaki çatışmanın yalnızca bir canlandırmasıdır.

Bu tartışmanın odak noktası bir kez daha kadınlardır, çünkü cinsel eşitsizlik, şeriatta kökleşmiş bir görüştür. Ancak en ateşli aşıncılar bile hiçbir zaman kadınların daha aşağı olduğunu savunmaz, Müslüman kadınlar da güçlü bir eşitlik duygu-

suyla yetiştirilirler. Bu, belki birçok İslam ülkesinde, Pakistan'da Benazir Butto, Türkiye'de Tansu Çiller'den tutun Endonezya'da Megawati'ye kadar kadınların şeriata rağmen siyasi liderlik sahnesine çıkma nedenlerini açıklayabilir. Aynı zamanda bu gerçek, Müslüman kadınların neden eğitime katılımlarının daha çok yeni olmasına rağmen, Batı'daki kadınlara göre eskiden beri erkeklere özgü olduğu düşünülen birçok fakülte ve iş alanına -mühendislik gibi- inatla akın ettiğinin açıklaması da olabilir. 1990'larda, Mısır'da üniversite ve dengi kurumlarda ders veren kadınların oranı, Fransa veya Kanada'dakinden daha yüksekti.[12] Türkiye ve Suriye'de mühendislik derslerine kaydolan bayan öğrencilerin oranı, İngiltere ya da Hollanda'dakinin iki katıydı.[13] Cezayir ve Mısır'da mühendislik derslerine kaydolan kadınların oranı, Kanada ya da İspanya'dakinden daha yüksekti.[14] Cezayir örneğinde, birçok araştırmacı köktendincilerin eğitim kurumlarını işgal eden kadınlara karşı kızgınlığını açıkladılar.

Küreselleşme, hem İslam devletlerini, hem de bu devletlerin vatandaşlarını kendilerini yeniden tanımlayarak dinden çok ekonomiye dayanan yeni kültürel kimlikler yaratmaya zorlarken, kadınların gelecek on yıl içinde daha şiddetli tartışmaları gündeme getireceğini tahmin etmek pek de zor değil. Kadın korkusu, içten bir tehdidi temsil ediyor; küreselleşme tartışma-

12) UNESCO'nun 1996 tarihli istatistiklerine göre, üniversite ve dengi kurumlarda ders veren kadınların oranı Mısır'da %30, Fransa'da %28, Kanada'da ise %22'dir.

13) UNESCO'nun 1996 tarihli istatistiklerine göre, üniversite ve dengi kurumların mühendislik fakültelerinin üçüncü sınıflarına kayıtlı kadınların oranı Türkiye'de %17 (toplam 81176 öğrencinin arasında 13941 kadın), Suriye'de xx (toplam 38675 öğrenci arasında 6670 kadın). Hollanda'da, mühendislik fakültelerinin üçüncü sınıflarındaki bayan öğrenci oranı %8.4 (22475 öğrenciden 1896 kadın), İngiltere'de ise %7.7 (159041 öğrenciden 12261 kadın).

14) UNESCO'nun 1996 tarihli istatistiklerine göre, Cezayir ve Mısır'da mühendislik fakültelerine kayıtlı kadınların oranı sırasıyla %11.7 ve %12.7 iken Kanada'da sadece %9.65, İspanya'daysa 'dır.

sı ise dıştan bir tehdidi; bu iki tartışmanın da kadınlar üzerine odaklanması kaçınılmaz. Kadınlık, hem gerçek, hem de düşsel dünyada, her türlü bölücü gücün duygusal açıdan kendini ifade edebildiği bir yer. Kitap tanıtımı gezime geri dönersek, Batı hareminde beni hayran bırakan şey de, kadınlığın bir tehdit olarak görülmeyişi oldu.

Bu akıl almaz bilmeceyi araştırmak, çok geçmeden bende keyif verici bir saplantı haline geldi. Keyif verici çünkü sonunda seyahat ederek ve yabancılarla konuşarak bir şeyler öğrenmek, Sûfilerin ve Yasemin'in bana vaat ettikleri o harika, aydınlatıcı deneyime dönüştü. Günlerinin çoğunu ya ölüm sessizliğine bürünmüş kütüphanelerde ya da aşırı derecede yavaş Internet aramalarıyla geçiren, benim gibi bir üniversite profesörü için, Batı'nın o konforlu kafeteryalarında veya bir sürü sanat kitapçısında yabancılarla konuşmak heyecan verici bir ayrıcalıktı. Bilgi edinmenin sırrı, benim dinleme yeteneğimi geliştirmemde yatıyordu. Bunun için kibirden kurtulmak, en azından başlamak gerekir. Ve nerden başlamalı? En iyisi başkalarına saygı duymaktan. Bir Batılıya saygı duymak, bir Müslüman için kahramanca bir başarı, şaşılacak bir hünerdir; Batı benim Rabat'taki dairemde ve artık şehrin görmekten bıktığımız uydu antenleriyle dolu caddelerinde fazlasıyla mevcut olduğundan bunun böyle olduğunu sanmazdık, ama Batılı muhabirlerle yüz yüze geldiğimde duyduğum güçsüzlük bunun farkına varmamı sağladı; biz Müslümanlar, Batılılar hakkında birer insan olarak, birbiriyle çelişkili umutlar, özlem ve gerçekleşmemiş birer hayaller yığını olarak, çok az şey biliyoruz. Batılıları zayıf olarak görseydik, kendimizi onlara daha yakın hissederdik. Ama biz, Batılıları Superman ile, bütün duygularını kendi gezegenlerini ihmal ederek uzak galaksileri keşfetmek için ruhsuz, kendilerini son derece pahalı uzay gemileri yapmaya adayan duygusuz, robotları andıran NASA mimarları ile karıştırıyoruz. Batılı bir erkeğin gülümsemesinin beni altüst edebileceğini fark ettiğimde şaşkına döndüm, çünkü ben onun potansiyel bir düşman olduğuna

daha önceleri karar kılmıştım. Onu insanlığından soyutlamıştım. Devraldığım bütün o Sûfi mirasının beni barbarlığın en belirgin şekline, yabancıya saygısızlığa karşı korumadığını fark edince sarsıldım. Sanırım bu da, bütün o iniş çıkışlara karşın, bu kitabın sonunda bana bu kadar çok şey katan bir terapi oluşunun nedenidir.

Batı hareminin doğasına ilişkin saplantı haline gelen araştırmalarım, bana eski Batılı arkadaşlarımla ilişkilerimi güçlendirme ve yenilerini edinme fırsatını verdi. Özellikle de dost olduğum iki gazeteci -Berlin kökenli Hans D. ile Paris kökenli Jacques Dupont- bana uygun kitaplar, önemli görsel malzemeler ve değerli yorumları sağlama konusunda çok cömert davrandılar; bunların hepsi, Doğu'yla Batı arasında bir engel olarak kadının gücünü anlamamda bana yardımcı oldu. Hans D., beni de izlemeye davet ettiği "Şehrazat" balesini yorumlarken bir Alman öğretmen titizliğiyle bana yardımcı olarak kadının köle gibi itaatli, emre uymaya hazır oluşunun Batı harem fantezisinin çok önemli bir özelliği olduğunu anlamamı sağladı.

Öte yandan Jacques, Parislilere özgü o mizah ve alaycılıkla, bugün ciddi bir diyalog içerisinde kabul etmenin çok korkutucu olduğu bir şeye dikkatimi çekti: bir kadında onu cezbeden şey, en azından düşsel düzeyde, düşünsel alışverişin olmayışıydı. Matisse'in odalıklarının çıplaklığı ve Kant'ın güzellik ide'si konusundaki yorumlarıyla beni Batı hareminin ikinci önemli özelliği konusunda aydınlattı: kadınlarla düşünsel alışveriş, cinsel zevke bir engeldir. Ancak gerek gerçek, gerekse düşsel Müslüman haremlerinde, kadınlarla beyinsel yüzleşme orgazma ulaşmak için gereklidir. Batı'da işler bu kadar farklı mı?, diye düşündüm. Konu cinsel tepkilere gelince, kültürler duyguları böylesine farklı biçimlerde mi yönlendiriyor? Bu tuhaf düşüncelerle aklım öylesine karışmıştı ki, işe temelden başladım: iki kültürün de sözlüklerini tarayarak "odalık", "arzu", "güzellik", "cazibe", "cinsel haz" vb. temel sözcüklere baktım ve Batılı erkeklerin söylemek zorunda kaldıklarını dikkatlice dinledim.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BATILI HAREM CEPHESİNDE YENİ BİR ŞEY YOK

Kitapları dilediğiniz gibi karıştırabildiğiniz, hatta bu amaçla akıllıca köşelere konulmuş taburelere rahatça oturup okuyabildiğiniz bir Alman kitapçısının içinde gezinirken ne kadar heyecanlandığıma inanamazsınız. Rabat'ta sergiye konulan yayınların birine dokunmaya kalksanız, kitapçı sizi dışarı atar: kitabı açmanın o doyulmaz zevkine varmadan önce, onu satın almanız gerekir. Pazarlığın ve mallara dokunmanın, satın alma oyununun ayrılmaz bir parçası olduğu bir ülkede, kitaplar herhalde bu geleneksel âdetlerin dışında kalan tek şey. Ne kitaplara dokunabilir, ne de fiyatlar konusunda tartışabilirsiniz; bu da benim Batı kitapçılarında neden böyle olağanüstü bir haz duyduğumu ve neden Rabat'taki ilk Kitap-Kafe'yi kurmayı hayal ettiğimi açıklıyor sanırım.

Hans D., Berlin'de zihnimden silinmeyecek bir öğleden sonra, o gürültülü şehrin mucizevi bir şekilde sessiz yerlerinden birinde -Savigny Platz sanat kitapçısı- onun en sevdiği yazarlarla tanışarak kişisel haremine bir göz atmama izin verdiğinde, heyecanım doruğa çıktı. Hans D.'nin seçtiği ilk kitap, Ingres'in "Türk Hamamı"(1862) gibi ünlü resimler taklit edilerek, özenle düzenlenmiş harem sahnelerinde erkek bir fotoğrafçının objektifi karşısında poz veren çağdaş çıplak kadınların yer aldığı *Scenes Orientales* idi. Beni en çok şaşırtan, kitabın fiyatı oldu; 60 marktı. Hans'a şaşkınlıkla, "Bu kadar pahalı bir kitabın yeterince alıcısı oluyor mu?" diye sordum; o da başını salladı: "Tabii." Yazarı Fransız olmalı (Alexander Dupouy), yayıncısı Alman, basım tarihi yeni (1998) metin ise hem Fransızca, hem de Almanca'ydı. "Avrupalılar sığır ve tavuk gibi basit şeyler üzerinde anlaşamayabilirler," diye yorumladı Hans öğretici bir ses tonuyla, "ama harem fantezimiz birleşmemize büyük katkı sağlıyor." Buna kahkahalarla gülmekten kendimi alamadım ama sonra kitapçıya gelen diğer insanlar, elimde koskocaman pornografik bir kitap varken bana dönüp bakınca birden utandım. Ve ancak Rabat'tan 3000 milden fazla ötedeki Savigny Platz'da olduğumu anlayınca rahatladım. Kitabı geri koyarak mimarlık bölümüne geçen öğretmenimi sorumluluk duygusuyla izlemeye koyuldum.

Hans bir merdiven yardımıyla, en üst raftan *Harem: Türk Sultanlarının Sorunları Hakkında* adlı, N.M. Penzer'in 1930'lara ait bir kitabını indirdi. Hans'a göre, kitabın ilk paragrafı, Batılıların haremi gözlerinde canlandırdıklarında düşündüklerinin hâlâ geçerli olan bir tanımıydı. Şöyle yazıyor Penzer: "Çocukluğumuzun ilk yıllarından bu yana, Türk haremini duymuşuzdur ve bize buranın, yalnızca tek bir efendinin zevki için yüzlerce güzel kadının hapsedildiği bir yer olduğu söylenmiştir. Büyüdükçe de bu ilk bilgiye çok az şey eklenir... Çoğumuz hâlâ Sultanı; ağır parfüm kokuları, serin fıskiyeler ve hafif bir müziğin yer aldığı; kıskanç, seks düşkünü kadınların tek şey için çalışan beyinlerinin efendilerinin zevki için icat edebileceği, akla

gelebilecek her türlü ahlaksızlığa karşı aşırı bir hoşgörünün varolduğu bir ortamda, bütün vaktini çevresinde yüzlerce yarı çıplak kadınlarla hareminde geçiren, kötü ve ahlaksız bir ihtiyar olarak hayal ederiz."[15]

Bu paragrafı okuduğumda beni şaşırtan şey, Penzer'in harem kadınlarını açıkça seks düşkünü olarak tanımlamasına rağmen, onların kıskançlığından korkmaması oldu. Düşündüm ki; ancak kadınlar akıldan ve içinde bulundukları durumu anlama yeteneğinden yoksun bırakılırsa, kıskançlık bir güdü olarak işleyip gerçekten kadınların erkekleri memnun etme arzusunu arttırabilir. Ama eğer kadınlara akıl verildiyse, sorunun ortaya çıkacağı şüphesiz. Akıl sahibi, seks düşkünü kadınlar, birçok Müslüman hareminde efendilerini öldürmüştür; çünkü rekabetin adaletsiz olduğunun, bu ortamın suni yollarla hazırlandığının farkına varmışlardır. Gözde eşlerle cariyeler, kıskançlık yüzünden halifeleri boğmuş veya zehirlemişlerdir. Abbasi Hanedanlığı'nın kurucusu Harun Reşit'in babası olan Halife Mehdi, haremde kıskançlığın meşhur kurbanlarından biridir; Miladi 785 yılında güzel bir Ağustos öğleden sonrasında, kendisine delice âşık olan gözdelerinden biri tarafından zehirlenmiştir. Harem efendisinin karşılaştığı en büyük sorun, duygusal durumunun tamamıyla gözler önünde oluşudur; herkes her zaman onun o anda en gözde kadınının kim olduğunu bilir. O gözde de, efendisinin her hareketini dikkatle gözleyerek konumuna dört elle sarılır; çoğunlukla da efendisinin dikkati yeni bir rakibe yönelmeye başlar başlamaz bunu fark eder. Halife Mehdi olayında da, gözde; sonra onun cesedinin başında ağlayarak zehirli yemeğin aslında rakibi için hazırlandığını anlatmıştır. Acı-

15) M. Penzer, *The Harem: An account of the institution as it existed in the palace of the Turkish Sultans with a history of the Grand Seraglio from its foundation to modern times* [Harem: Kuruluşundan bugüne Osmanlı Sarayı tarihiyle birlikte Türk Sultanlarının saraylarındaki şekliyle bu kurumun öyküsü], (Londra: Spring Books, 1965), s. 13. İlk baskısı 1936'da Harrap'ta yayımlanmıştır.

lı kadın, "Senin yalnızca bana ait olmanı istemiştim," diye haykırmıştır.[16]

Hans'a, bana çok önemli görünen bu kıskançlık meselesini sorduğumda; onun Penzer'le tamamen aynı fikirde olmakla kalmayıp, benim iddiamdan da şüphe ettiğini anladım.

"Belki sizin halifenin bir sorunu vardı, belki de paranoyakça eğilimlere sahipti," dedi Hans, gülerek ve hayali bir ringdeki boksör gibi yumruklarını havaya kaldırarak. "Fatma, kendi kültürlerimizden erkeklerin arasındaki ruhsal farklılıkları bilimsel olarak karşılaştırmaya giriştiğimize göre, Batılı erkeklerin, Müslüman erkeklere göre kadınlardan daha az korktuğu olasılığını da göz önünde bulundurmalıyız."

Hans'tan, benim halifelerime saldırıda bulunmamasını ve alaycılığa kapılmamasını rica ettim; çünkü bu, konu harem olsun olmasın, ciddi bir tartışmaya girmekten kaçınmak için, erkeklerin her yerde yaptığı bir şeydir. O da beni alçakgönüllülükle onaylayarak bana "harem araştırması"nı ciddiye aldığını ve koreografisi ilk olarak Serge Diaghilev tarafından yapılan, o çok sevilen "Şehrazat" balesini izlemek için isimlerimizi bekleme listesine yazdırdığını hatırlatarak imdadıma yetişti. Bu arada da benim biraz ödev yapmam gerektiğini söyledi. Bir harem kadınını anlatmak için Türklerin ve Arapların kullandığı sözcüklerin bir listesini çıkarsan nasıl olur? diye bir öneride bulundu. Ben de ilginç bulduğum bu fikirle, en azından terminolojik düzeyde, kültürlerimiz arasında bizi aydınlatacak farklara rastlayabilir miyiz diye harem sözcüğünün çağrıştırdığı tanımlara bakmaya söz verdim. Kitapların parasını ödemem gerekmediği için kafamda başka bir Berlin kitapçısı olan Arabisches Buch'da [Arap Kitabı] rahatça otururak birkaç sözlüğe göz gezdirebileceğimi kuruyordum; kendimden emin bir tavırla tanımlarımın baleden önce hazır olacağına söz verdim.

16) İbni Hazın (el Endülüsi), "Man mata maktulan minel hulafa" (Korkunç Ölümlere Mahkûm Olan Halifeler), *Er-Rasail* (Risaleler) (Beyrut: El Müessese el Arabiye li-Dirassat ve-Neşr, 1981), cilt II, s. 102.

Ancak tam oradan ayrılmadan önce, Hans sanki son anda bir şey hatırlamış gibi arka tarafa doğru seğirtti ve danışma masasındaki genç adamla biraz konuştuktan sonra kitaplıkların arasında gözden kayboldu. Biraz sonra elinde bayrak gibi salladığı parlak bir kitapla, muzafferane geri döndü. Kitabın aşırı süslü, mavi kapağının üzerinde Allah vergisi büyük kalçaları ve şişkin göğüslerinin etrafında dalgalanan, Medusa'nınkileri andıran siyah saçlarıyla iri, çıplak bir kadın sere serpe uzanıyordu. Alt başlıkta bildiğim birkaç Almanca sözcükten ikisini anlayabildim: "Arabischen Nachten" [Arap Geceleri].[17] "Geschlechter Lust und List in den Arabischen Nachten" ne demek? diye kimsenin duymayacağı kadar alçak bir sesle sordum Hans'a. O andaki çevirisi şöyleydi: "Arap gecelerinde cinsel istek ve şehvet." Kitap, Şehrazat öykülerinin Doğu Almanyalı bir ressamın resimlediği yeni bir baskısıydı (1985). Ancak Şehrazat bana her şekilde yabancıydı. Şehrazat'ı hiç çıplak ve şişman olarak düşünmemiştim. Her ne kadar Arap dünyasında iklim ılıman olsa da, ancak akıl hastanelerindeki deli kadınlar giysisiz dolaşırlar. Şişmanlığa gelince, bu bana dünyaya kaygısız gözlerle bakmayı çağrıştırır. Mutlu olduğumda kilo alır, dertli olduğumda da veririm. Hiçbir zaman özenli diyetler yapmam. Bir sorun olduğunda hemen sinirli, kaygılı olurum, iştahım kaybolur ve uyuyamam. Televizyondan önce, sözlü öykü anlatıcılığı geleneğiyle büyüyen benim kuşağım için de, kadın kahramanlar ancak üzgün olduklarında kilo verirler. Şişmanlık, bir kadının kaderini elinde tuttuğunun göstergesidir.

Benim kanımca, Şehrazat zayıf olmalı. Zorba bir kocası var, hayatından endişe duyuyor; onun gergin ve baskı altında olduğunu düşünüyorum. Ya Şehrazat'ın politik mesajlarına ne oldu, diye düşündüm, kitabı rafa geri koymadan önce. Yoksa sanatçının elindeki, *1001 Gece* ya da *Arap Geceleri*'nin eksik bir nüs-

17) Bu kitabın tam adı: *Die Herrin Subeide Im Bade, oder Fon Der Geschlechter Lust und List in Den Arabischen Nachten*, Horst Lothar Teweleit, resimler: Irmhild ve Hilmar Proft. (Köln, Almanya: Bund-Verlag, 1985).

hası mıydı? Ancak düşüncelerimi Hans'la paylaştığımda, Hans bana demokrasi ve çoğulculuk üzerine bir konferans verdi.

"Belki Alman sanatçının elindeki nüsha, senin bildiğin nüshanın aynısıydı," dedi Hans, "Ama o farklı bir anlam çıkardı. Düşünce, yorum ve ifade özgürlüğüne ne oldu?" Hans bir kez daha benden akıllı, çağdaş ve demokratik olduğunu göstermişti. Zavallı Şehrazat, herhalde mezarında dönüp bana lanet okuyordur, diye düşündüm kendi kendime, iş zekâ ve zihin çevikliğine gelince, erkeklere kıyasla çok geride kalıyorum. Kendime olan saygımın azaldığı böyle anlarda damarlarımdaki Sûfiliğe dayanır ve kendime, yabancılardan bir şeyler öğrenmek için alçakgönüllülüğün aşamalarından geçmenin gerektiğini hatırlatırım. Alçakgönüllü olmak ne can sıkıcı bir şeydir! Ama o gün kendi kendime dövünmeye daha fazla devam etmek zorunda kalmadım; çünkü Hans, Batılıların sıkça yaptığı gibi saatine bakarak birden acelesi olduğunu söyledi. Batılıların, ben tam da onlarla felsefi bir keşfimi paylaşacağım sırada saatlerine bakmalarından nefret ediyorum. Onlar da hep böyle yaparak kendi vakitlerinin değerini arttırıp benimkini küçümsüyorlar. Ben de durmadan kendime, bir dahaki sefere cümlenin ortasında sözlerini kesip saatimi işaret ederek önemli bir şey söyleyecekmiş gibi 'Acele etmeliyim,' diyerek onları şaşırtacağım diyorum. Ama galiba bunu yerinde yapacak kadar kendimi eğitemiyorum. Ah, yani, dedim kendi kendime, Sûfi mirasıma dönerek; bir şeyler öğrendikçe, kendini değerin azalmış gibi hissetmen bu işin bir bedeli.

Tabii, sonunda, o öğleden sonra Hans'ı etkilemek için canımı dişime takarak hazırladığım, haremle ilgili sözcük ve tanım listesini tamamlamaya vaktim olmadı. "Şehrazat"ın oynadığı tiyatronun önünde buluştuğumuzda, içeri girmek için uzun bir kuyrukta beklemek zorunda kaldık; çok geçmeden fark ettim ki, Rabat'takinin aksine Berlin'de insanlar kuyruklarda sohbet etmiyorlar. Burada sessizlik daha yakışık alır bir davranış. Yine de Hans'ın tepkilerini ölçmek ve onun gizli düşünceleri hakkında

bir şeyler öğrenebilmek için soğuktan titreyerek bulgularımı özetlemeye çalıştım. Ne yazık ki, bir insandan bir şeyler öğrenebilmenin en iyi yolu, konuşurken yüzüne bakmak ve kuyruktaki gibi yanyana durmamaktır. Ama başka şansım da yoktu. Ben de cesurca, "odalık"la başladım.

"Odalık", harem köleleri için Batı'da en çok kullanılan sözcük Arapça değil, Türkçe bir sözcük. Bu Türkçe sözcük, "oda" sözcüğünden türetilmiş; bir yeri çağrıştırıyor. Bir paşanın hareminde doğan bir Türk olan Alev Lytle Croutier'in açıklamalarına göre; "Odalık, tam olarak 'oda kadını' demek; hizmetçi statüsünü simgeliyor."[18] Hizmetçi, aynı zamanda bir harem kölesi için kullanılan Arap sözcüğü "cariye"nin de anlamı. Ancak ikisi aynı anlama gelse de, aralarında dilbilimsel açıdan önemli bir fark var. Odalık yer anlamı taşırken, *cariye* eylem anlamı taşıyor. "Cariye hizmetçi (hadim) anlamına gelir... Kökü, 'cari'dir; yani koşmak. Cariye, başka birinin hizmetinde olan kişidir. Efendisinin arzularını yerine getirmek için hazır bekler."[19] Ben "efendisinin arzuları" deyince, Hans onaylarcasına başını salladı ve zafer kazanmış gibi, artık "cariye"yi "odalığa" tercih ettiğini söyledi. Aslında Avrupalıları, Arap sözcüğüne geçmeye ikna etmek için bir basın kampanyası yürütmekten mutluluk duyacağını söyledi.

Arap *cariye*leri olsun, Türk odalıkları olsun, kadın köleler, ya köle pazarlarından alınıyor, ya da çarpışma ve savaşların ardından ganimet olarak tutsak alınıyorlardı. Kendini eğitme, müzik, dans ve şiir gibi sanatsal hünerler edinme, köle kadınların göze çarparak haremin efendisi tarafından fark edilmesinin tek yoluydu. Alev Lytle Croutier, "Sıra dışı güzellik ve yeteneğe sahip olan odalıklar, dansetmeyi, şiir okumayı, müzik aletlerini

18) Alev Lytle Croutier, *Harem: The World Behind the Veil* [Harem: Perdenin Gerisindeki Dünya], (New York: Abbeville Press, 1989) s. 9.

19) Bu metni yazarken kullandığım Arapça sözlük *Lisan el Arab*, yani "Arap Dili", İbni Manzur (Kahire: Dar el Marif, 1979). Yazar İbni Manzur 1232'de Kahire'de doğmuş ve 1311'de ölmüş.

çalmayı öğrenip cinsel sanatta da ustalaşarak metres olmak üzere eğitilirlerdi,"[20] diye yazar. Türklerin odalığı, bu anlamda Japonların geyşasına çok benziyor, dedim Hans'a; ikincisi bir uzmanın deyişiyle, "dansetme ve şarkı söyleme becerilerini kazanmış kız ve kadınları anlatırdı".[21] Sonra da birçok makalede *cariye*nin içine düştüğü durumu inceleyen ve yetenekli bir kadının gücünü ve becerilerini efendisine hükmetmek için kullanmasını ummayı tamamıyla mantıksız bulan, Mısırlı 9. yüzyıl yazarı Cahiz'den bir alıntı yaparak kısa konuşmama nokta koydum. Yetenekli bir *cariye*nin sebep olduğu bir aşk, "erkekleri bütünüyle zayıf bir hale düşüren salgın bir hastalıktır," diyor Cahiz; çünkü böyle bir aşkta kadın, erkeği farklı düzeylerde harekete geçen birçok duygudan örülü, karmaşık bir duygusallık kozasına hapseder. "Böyle bir aşk, birçok çeşit etkiyi besler ve içinde barındırır," diye yazar Cahiz. "...ve aşk duygusunu (hab), cinsel tutkuyu (heva), yakınlığı (muşakala) ve birlikteliği sürdürme eğilimini (ilf) bir araya getirir."[22]

Dersimin bu can alıcı noktasında, tam Batılı erkeklerin ruh halleri hakkında değerli bilgiler edinmeyi umarken, girdiğimiz o uzun kuyruk ortadan kayboldu ve kendimizi birden daha acil bir meseleyle uğraşmak üzere opera salonunda buluverdik: bizden başka herkes otururken yerlerimizi nasıl bulacaktık?! Ve sonunda yerlerimize oturunca, Hans'tan tek duyduğum, benim en sevdiğim yazarlardan biri olan Cahiz'in alaycı bir reddi oldu.

"Fatma, senin şu Cahiz bunu yazdığında kaç yaşındaymış?" dedi Hans; beni tamamen gafil avlamıştı. "Cahiz'in aşk kavramı çok çocukça. Çok fazla şey bekliyor: sevgi, cinsel tutku, yakınlık, vb... Romantikleri hiç duydun mu?... Artık susmamız gerek." İşte hepsi buydu. Hans, benim sevgili Cahiz'imi yerin di-

20) Croutier, a.g.e., s. 30.
21) Fernando Enriques, "The World of the Geisha" [Geyşaların Dünyası], *Prostitution and Society* [Fahişelik ve Toplum], s. 309.
22) Cahiz, "Kitab el Kiyan" (Şarkı Söyleyen Cariyelerin Kitabı), *Rasail* [Kısa Yazılar], (Kahire: Mektebet el Kanji, tarihsiz), cilt 8, s. 166-167.

bine batırmıştı; bense susmak zorundaydım çünkü perdenin açılışından çok sonra bile sohbete devam edebileceğiniz Rabat'taki V. Muhammed Tiyatrosu'nun aksine; burada, Berlin'de tam bir sessizlik içinde kendimizi gösteriye vermediğimiz takdirde dışarı atılabilirdik.

Şey, aslında sustuğuma memnunum; çünkü ancak o zihnimden silinmeyecek baleden ve onun sayesinde alevlenen, insanı düşünmeye teşvik eden tartışmalardan sonra Batılı hareminde kadın korkusunun olmayışına dair ilk izlenimi edindim. Onların Şehrazat'ında *nutg*, yani bir kadının sahip olduğu en güçlü silah, düşünceyi dile getirme ve özenli seçilen terimleri erkeğin beynine işleme yeteneği eksikti. Doğu'nun Şehrazat'ı, benim o Alman balesinde gördüğüm Şehrazat gibi dansetmez. O, daha çok, kocasını onu öldürme fikrinden caydırmak için düşünerek her sözü bir öyküye bağlar. Daha önce gördüğüm o Alman kitabında, bedenini öne çıkaran Şehrazat'ın aksine, Doğu'nun Şehrazatı'nın beyni ön plandadır; bu da onun cinsel cazibesinin özüdür. Bu öykülerin orijinal şeklinde, Şehrazat'ın kişiliğinin üzerinde pek fazla durulmaz, tekrar tekrar vurgulanan şey, onun bilgisidir. Tek dansı, gecenin geç vakitlerinde, "*samar*" olarak bilinen bir tarzda sözcüklerle oynamaktır.

Samar, şehvet anlamı taşıyan birçok Arap sözcüğünden biridir. Sözlük anlamı da olsa, geceleyin konuşmak anlamına gelir; aynı zamanda karanlıkta alçak sesle konuşmak çiftlerde inanılmaz duygulara yol açar. *Samar* ayın olduğu gecelerde mükemmelliğe ulaşır. "Ayın gölgesi" (*zil-el-kamer*) de, aslında *samar*ın başka bir anlamıdır. Ayın gölgesinde sevgililer, evrendeki doğuş yerlerine döner ve ışıldayan gökyüzünün bir parçası olurlar. Ayın gölgesinde bir erkekle kadın arasındaki konuşma -gündüz olduğu kadar zordur- olasılığı doğar. Günün çatışmaları sona erdiğinde, cinsler arasında güvenin doğma olasılığı daha yüksektir. Doğu'nun Şehrazat'ı, gelip geçici ama yine de çok derin olan *samar* umudu olmadan bir hiç olurdu. Bu, *samar* yandaşlarının izlemeleri gereken bir umuttur. Sessiz gecede onun ko-

nuşmaya olan o cılız çağrısının büyüsü öyle güçlüdür ki, bedenini görmezsiniz bile. Şehrazat'ın muhteşem zekâsının sonu Batı sınırına geldiğinde ne olur? Yok mu olur?

Bu aklıma gelince, çekici kadınların beyin gücünden yoksun olduğu bir kültürde orgazmın tam anlamı ne olabilir ki, diye düşündüm. Kadının beyni yoksa, Batılılar orgazm için hangi sözcükleri kullanıyor olabilir? İlişki, sözlük anlamıyla, iki birey arasındaki iletişimdir; zaten Arapça'da da ilişki için kullanılan bir sözcük olan *kiyasa*nın tam karşılığı da, "anlaşmak"tır. Cinsel ilişkide üzerinde anlaşılması gereken ise, beklenti ve ihtiyaçların uyumudur; ki bu da ancak iki taraf da beyinlerini kullandığında gerçekleşebilir. Şehrazat hayatta kaldı, çünkü kocası, cinsel ilişkiden zevki değil, acıyı anlıyordu. Onun bu anlayışını değiştirmek için de, beynine işlemek zorundaydı. Eğer o adamın önünde dansetseydi, adam ondan öncekilere yaptığı gibi onu da öldürürdü. Evet, *kiyasa,* cinsel ilişki ve ilişkinin karıştırıldığı Arapça sözcüklerden biridir.

Random House sözlüğüne başvurduğumda, orgazmın İngilizce anlamının Arapçasından çok farklı olmadığını gördüm. Sözlüğe göre orgazm, öncelikle cinsel eylemin doruğunda yaşanan fiziksel ve duygusal heyecan anlamına geliyor. İkincisi, sözcük, bu heyecanın yaşanma ânını gösteriyor. Üçüncüsü de, orgazm "yoğun ve sınırsız bir heyecan" belirtiyor. Orgazm da, heyecan da tam anlamıyla kabarma ve olağan sınırların ötesine geçme anlamına gelen aynı Yunanca kökten geliyor: "Orgazm, Yunanca 'orgasmos', heyecandan gelir," diyor sözlük. "Orga(ein), kabarma, heyecanlanma." Cinsel haz için kullanılan bir Arapça sözcük de tam olarak bu anlamı taşır: "İhtilam," diye yazar İbni Manzur, 14. yüzyılda yazdığı Arapça sözlükte, "sınırları aşmaktır; tıpkı kabaran ve dalgaları düzensiz vuruşlarla kıyıları döven bir okyanus gibi (kel bahr hac ve darabat amvecühü)."

Haz almak için, iki bireyin kendi sınırlarını aşarak düzenli vuruşların düzensizleştiği bir yere ulaşmaları için iletişim çok

önemlidir. Olağanüstü iletişimci Şehrazat, Batıya gittiğinde, ruhani boyutunu, o hayalcilik özelliğini kaybediyor mu yani?

Alman ressamın elinden çıkan o etine dolgun nü, Rus balesindeki dans eden Şehrazat ve Batı haremlerindeki Batılı erkeklerin şaşırtıcı korkusuzluğu arasında bir bağlantı var mı?

Batılı erkekler, baştan çıkarılmayı vücut diline mi indirgiyorlar?

Baştan çıkarılma, yoğun iletişimden tamamıyla ayrı bir şey mi?

Batılı ressamların yarattığı Şehrazat kim?

Erkekler, onun kendilerini baştan çıkarabilmesi için onu hangi silahlarla donatıyorlar?

Ama Batılı Şehrazat'ın kim olduğunu anlamadan önce, öncelikle asıl Şehrazat hakkında birkaç şeyi bilmeliyiz. Ancak ondan sonra fantezileri karşılaştırabilir ve her iki kültür hakkında da bir şeyler öğrenebiliriz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
DOĞU'DAKİ ŞEHRAZAT: CİNSEL BİR SİLAH OLARAK BİR KADININ AKLI

Şehrazat, "1001 Gece"de öyküler anlatan genç bir gelinin Farsça adıdır. Bu öykülerin "etnik kökenleri çeşitlidir; Hint, İranlı, Arap..."[23] İslam'ın çoğulcu bir din ve kültür olma dehasının bir sembolü olan bu öyküler, Kuzey Afrika'nın Atlas Okyanusu kıyısındaki Mali ve Fas'tan, Hindistan, Mongolya ve Çin'e kadar uzanan bir coğrafyada gelişir. Öykülerin içine girdiğinizde, uzak ve birbirlerinden çok farklı kültürleri birbirinden ayıran, o bildiğimiz sınırları yok sayan İslami bir evrende gezinirken bulursunuz kendinizi. Örneğin bu öykülerde, İranlı-

23) *Arap Geceleri*'ne Giriş, Arapça'dan İngilizce'ye çev. Hüseyin Haddavi, yay. haz. Muhsin Mehdi (New York: Norton and Co., 1990), s. XI.

lar Arapça konuşur; kendi kültür miraslarını paylaşmayan ülkelerde lider olarak çıkarlar karşımıza. Şehrazat, iki Farsça sözcüğün Arapça telaffuzudur; "şehr" ve "zad", "hükümdar soyundan" anlamına gelir. Kocası Şehriyar da İranlıdır; adı, Farsça "Krallığın Sahibi" anlamına gelen "şehr" ve "dar" sözcüklerinin kaynaşmasından oluşur.[24] Yine de Şehrazat, yatak odasında Sasani Hanedanlığı'nın[25] gururlu bir torunu olan kocasıyla Farsça konuşmaz; öyküleri Arapça anlatır. Şehriyar İranlı olmasına rağmen, "Hindistan ve Hindi-Çin adalarında yaşayıp buralarda hüküm sürmüştür."[26] Yine de öykülerdeki kozmopolit incelik, kültürel sınırları aşabilme yeteneği cinsiyetler arası ilişkilere kadar uzanmaz. Bu ilişkiler; çok derin, aşılmaz bir sınır, erkekle kadın arasında kanlı bir savaş olarak betimlenir.

"1001 Gece," ihanet ve intikamı anlatan bir trajedi olarak başlayıp, tamamıyla Şehrazat'ın kocasının aklını okumaya yönelik zihinsel yeteneği sayesinde, bir peri masalı gibi sona erer. Öykülerin en başında, Şehriyar'ın "Semerkand Diyarını" esenlikle yöneten kardeşi Şahzaman, bir gün saraya döndüğünde karısını bir "aşçı yamağı"nın kollarında bulur.[27] İkisini de öldürür ve yaralarını sarma umuduyla bir süre için krallığından ayrılmaya karar verir. Ağabeyi Şehriyar'ı ziyaret etmek üzere yola çıkar.

Cinayet sahnesinden kaçmak, ancak birkaç gün işe yarar. Bir sabah kederli Şahzaman, pencereden ağabeyinin hareminin

---

24) Hiyam ebul-Hüseyin ve Charles Pellat, *Chéhérazade, Personnage littéraire* [Edebi Kişilik, Şehrazat] (Cezayir: Socété Nationale d'edition et de Diffusion, 1976), s. 18.

25) Sasaniler, 226'dan İslam'ın İran'ı fethettiği tarih olan 641'e kadar güçlü bir imparatorluk kurmuş olan İran krallarının ünlü hanedanlığıdır. İslam'ın ortaya çıktığı dönemde Yakın ve Orta Doğudaki hakim güçler Sasaniler ve Bizanslılardı.

26) Bu alıntının aslı Muhsin Mehdi'nin yukarıda sözü geçen *Arap Geceleri* yapıtının Arapça orijinalinin 56. sayfasındaki "bi jazair al Hind ve Çin a Çin"dir.

27) A.g.e., Aslı, Arapça orijinalinin 57. sayfasında ve Haddavi'nin çevirisinin 3. sayfasındaki "vecede zevcetehü naima ve ila canibiha racülen min çibiyan el metbah"dır.

bahçesine doğru bakar ve gözlerine inanamaz:

"O, gök kubbeye bakarak bahtsızlığına yanarken gözü bahçeye ilişir; ağabeyinin sarayının özel kapısı açılır ve oradan onu beyaz, onu siyah, yirmi köle kızla kara gözlü bir ahu, ağabeyinin karısı sultan çıkar... Hepsi oturur, elbiselerini çıkarırlar ve aniden on köle kızla, onlarla aynı elbiseleri giyinmiş on erkek köle çıkar meydana. Sonra o on siyah erkek köle on kızın üzerine çıkarken, sultan da, 'Mesud, Mesud,' diye bağırır ve siyah bir köle bir ağaçtan yere atlayıp hızla ona yaklaşır ve kadının bacaklarını kaldırıp baldırlarının arasına girer ve sevişirler. Mesud sultanın üzerinde, on köle on kızın üzerinde; öğleye kadar böyle devam ederler. Sonra o on köle yine elbiseleri giyerek kızların arasına karışır ve yine yirmi köle kız ortaya çıkar. Mesud da bahçe duvarından atlayıp gözden kaybolurken, köle kızlarla sultan özel kapıya doğru seğirtir, içeri girer ve kapıyı arkalarından kilitleyerek yollarına devam ederler."[28]

"1001 Gece"nin Arapçasında, kadının kocası Hükümdar Şehriyar'a cinsel bakımdan ihaneti, kölenin efendisine politik bakımdan ihanetini ifade edip yansıtır. "Mesud, sultanın üstünde" (*ve mes'ud fevga a-sit*[29]) cümlesi, bütün o harem trajedisini özetliyor gibidir: kadının kendini hapseden, kocasının erkek kölesinin tarafını tutup onunla cinsel ilişkiye girerek, yine kocasının yarattığı hiyerarşiyi yıkmaya karşı duyduğu o ölümcül arzu. Kadının kocasına ihaneti, haremin yapısının ayrılmaz bir parçasıdır; erkeklerin kadınlara hakim olmak için inşa ettiği hiyerarşiler ve sınırlar, kadınların davranışlarını belirleyen şeydir. "1001 Gece"nin aldatma ve cinayet sahnesinde de, harem sınırları geçirgen ve zayıftır. Kolaylıkla silinip yıkılabilirler; erkekler kolaylıkla kadınlar gibi giyinerek fark edilmeden içeri girebilirler.

Şehrazat'a dönersek; kahramanımız Şehriyar'ın sarayına bu olaydan birkaç yıl sonra döner. O zamana dek, Şehriyar güve-

28) Haddavi, a.g.e., s. 5.
29) Haddavi, a.g.e., s. 59.

nilmez karısıyla Mesud'u öldürmekle kalmamış, bir gece önce evlendiği yüzlerce masum bakirenin başını uçurmuştur. "Bütün kızlar ölüp anneleri yasa girene ve ana babalar yaygarayı koparana dek böyle yapmaya devam etti..."[30] Burada bir kez daha, "Gece"de seks ve politikanın nasıl birbirine karıştığını görüyoruz. Cinsiyetler arası bir savaş olarak başlayan şey, Hükümdara karşı isyan eden kederli babalarla trajik bir politik ayaklanmaya dönüşüyor. Şimdi ölüm cezalarını infaz eden, tek ayrıcalıklı baba olan Vezirin iki bakire kızı vardır yalnızca: Şehrazat'la, onun küçüğü Dünyazat.

Bu trajik ve politik olarak patlamaya hazır durumda Şehrazat kendini hükümdara feda ederek onu karşılamaya karar verir. Aslında vezir, kızının kendini feda edişini düşünmemektedir. Şehrazat'ın İslam dünyasında politik bir kahraman, bir kurtarıcı gibi görülmesinin nedeni de budur. "Baba," der Şehrazat, aklı başından gitmiş Vezire, "Beni Hükümdar Şehriyar'la evlendirmeni istiyorum; ya başarılı olup insanları kurtarırım, ya da mahvolup ötekiler gibi ölürüm."[31] Kafasında başarılı olacak bir planı vardır: Hükümdarı hayran, gerisini dinlemeye aç bir halde bırakacak -ve kendi hayatını kurtaracak- büyüleyici öyküler kurmak.

Sizi öldürmeye niyetli bir katile öyküler anlatarak kararını değiştirmek olağanüstü bir başarı. Başarılı olmak için Şehrazat'ın çok önemli üç konuda usta olması gerekiyor: çok geniş bir bilgi birikimini kontrol edebilme, katilin zihninden geçenleri olduğu gibi okuyabilme yeteneği ve soğukkanlılıkla hareket etmeye kararlı olma. İlk beceri, büyük bir bilgi birikimi gerektiren, zihinsel bir yetenektir; Şehrazat'ın ansiklopedik bilgisi, kitabın ilk sayfalarında anlatılıyor: "Şehrazat; edebi, felsefi, tıbbi kitapları okumuştu. Şiirleri ezbere biliyordu; tarihi belgeleri incelemişti ve atasözlerini, bilge kişilerle hükümdarların veciz söz-

30) Haddavi, a.g.e., s. 9.
31) Haddavi, a.g.e., s. 11.

lerini iyi bilirdi. Akıllı, bilgili, bilge ve terbiyeliydi. Okumuş ve öğrenmişti."[32] Ama bildiğiniz gibi, bilgi tek başına iktidardaki erkeklerin temel sorunlardan etkilenmesini sağlamaz, Şehrazat'ın başarılı olduğu şiddet kullanımının terk edilmesi gibi anti-nükleer eylemlere girişmiş, iyi eğitimli bir sürü kadının, ne yazık ki günümüz Şehriyarlarını kontrol altına alamayışına bir bakın. Şehrazat'ın oldukça başarılı öyküsünü incelemeye karşı duyulan ilginin nedeni de bu.

Kahramanımızın ikinci yeteneği ise psikolojik: yalnızca sözcükleri kullanarak bir katilin fikrini değiştirme yeteneği. Bir katili etkisiz hale getirmek için konuşmayı kullanmak, cesurca bir taktik; başarmak içinse, kurbanın, katilin olası hareketlerini iyi anlayıp bunları aynı bir satranç oyunundaki gibi, gelişen olaylarla bütünleştirmeyi bilmesi gerekiyor. Saldırgan Hükümdarın, en başta Şehrazat'la konuşmadığını unutmamalıyız. Öykü anlatımının ilk altı ayında, adam sessiz kalarak tek bir söz bile etmeden dinliyor. Yani Şehrazat'ın, onun yüz ifadeleriyle vücut hareketlerini izlemekten başka, zihninden geçenleri bilme olasılığı yok. Ölümcül olabilecek, yanlış bir psikolojik hesaba düşmeden gece konuşmasına nasıl devam edebilir? Şehrazat, daha çok bilgisini, olayları önceden tahmin etmek için kullanan askeri bir strateji uzmanı gibi, tahminler yürütmek, doğru tahminler yürütmek yolunda kullanmak zorundadır; çünkü en ufak bir hata, ölümü olacaktır.

Şehrazat'ın son yeteneği ise, doğru düşünebilmek için korkusunu kontrol altında tutma; yönlendirilmektense, saldırganla aralarındaki o dinamik etkileşimi yönlendirmeye yönelik soğukkanlı olabilme yeteneğidir. Şehrazat hayatta kalır; çünkü çok akıllı bir strateji uzmanıdır. Hollywood'un şuh kadınları veya Matisse'nin odalığı gibi soyunup uysalca Hükümdar'ın yatağına uzansa, öldürülürdü. Bu adam seks istemiyordu, istediği, bir psikoterapistti. Aldatıldığımızı fark ettiğimizde hepimizin yapa-

32) Haddavi, a.g.e., s. 11.

cağı gibi, şiddetli bir kendi kendinden hoşnutsuzluk hastalığına tutulmuştu. Öfkeliydi çünkü karşı cinsin, ya da kendi karısının ona neden ihanet ettiğini anlamıyordu.

Bütün güçsüzlüğüne rağmen, Şehrazat güç dengelerini değiştirerek zirveye ulaşmak için karmaşık bir durumu dosdoğru yorumlamayı başarır. İşte bu yüzden, bugün bile benim gibi kendini politikada bütünüyle çaresiz hisseden birçok kadın, Şehrazat'a hayranlık duymaktadır. Bazı Batılılar, onu günümüz kadınları için kötü bir örnek olarak görebilirler. Ama bana göre, onu politik bağlama yerli yerince oturtursanız, uygun bir örnek olduğu hemen ortaya çıkar. Şehrazat, en güçlü karar mercii olan Hükümdarın fikrini yavaş yavaş değiştirerek yalnızca kendini kurtarmakla kalmaz; aynı zamanda koskoca bir krallığı da kurtarır. İngiliz yazar A. S. Byatt, öykünün, ilkin Şehrazat'la kocası arasındaki o büyük eşitsizlikten dolayı "kadınlara karşı bir öykü gibi görünmesine" rağmen, kadının sonunda iradeyi tamamıyla ele aldığını vurgulamakta haklıdır.[33] Hükümdar, en sonunda hem şafak vakti gelinlerin kafasını uçurmaya yönelik dehşetli planından vazgeçer, hem de Şehrazat'ın; incelikle inançları, dürtüleri ve ruhuna nüfuz etmesi sayesinde- ilk altı aydan sonra-kadınlara öfke duymakta tamamıyla haksız olduğunu fark eder. "Ah Şehrazat, bana hükümdarlığımın gücünden şüphe ettirdin ("zahadani fi mülki"), beni kadınlara karşı geçmişteki zorbalığıma ve genç kızları öldürmeme pişman ettirdin."[34]

Acımasız bir zorbanın, karısıyla konuşmasının, bütün dünya görüşünü değiştirdiğini dile getirdiği bu son cümle, birçok

33) A. S. Byatt, "Narate or Die: Why Scheherazade keeps on talking,"[Anlat ya da Öl: Şehrazat neden susmuyor] The New York Times Magazine, 18 Nisan 1999, s. 105-107.

34) Buradaki çevirisini benim yaptığım "The Story of the Birds"[Kuşların Öyküsü] el Mehdi'nin "1001 Gece"sinde yoktur, ancak Fas pazarlarında bulabileceğiniz Şehrazat masallarının daha ucuz ve tutulan baskılarının birinde yer almaktadır (Beyrut: el mektebe aç-çebiye, tarihsiz), cilt 2, s. 43. Arapçası: "legad zehedteni ya şehrazad fi mülki ve naddemteni ala ına farata minni fi katli nisa vel-banat".

ünlü 20. yüzyıl Arap yazarına, Şehrazat'a ve onun şahsında bütün kadınlara uygarlaşmanın başlatıcıları konumunu vermek için esin kaynağı olmuştur. Mısırlı, tanınmış düşünür Taha Hüseyin'in öngördüğü gibi; erkeklerin niyet ve eylemlerindeki şiddet, eğer bir kadın sevgisiyle yok edilirse, yerini barış ve huzur alacaktır. Yine aynı yazarın 1943'te yayımlanan, *Şehrazat'ın Düşleri (Ahlam Şehrazad)* adlı yapıtında; öykü anlatıcısı, her ne kadar Batı'nın başlattığı bir savaş olsa da, bütün Arapları ve aslında bütün gezegeni etkileyen İkinci Dünya Savaşı'nın girdabında boğulan bir sürü masum insanın sembolü haline gelir.[35] Şehriyar, erkeklerin anlaşılmaz ve acınası öldürme arzusunun sembolüdür. Şehriyar, ancak kölesini yıllar boyu dinledikten sonra, yatağındaki kadının değerli bir sırra ortak olduğunun farkına varır. Ve ancak onun kim olduğunu ve ne istediğini anlarsa, duygusal zenginliğe ve huzura kavuşabilecektir:

Şehriyar: Kimsin ve ne istiyorsun?

Şehrazat: Kim miyim? Ben, sizden çok korktuğumdan dolayı, size yıllarca öykülerimi dinleme zevkini bahşeden Şehrazat'ım. Artık size sevgimi verebilecek bir mertebeye ulaştım; çünkü kendimi, sizin yüreğime saldığınız korkudan kurtardım. Ne mi istiyorum? Hükümdar efendimiz, huzuru tatmak istiyorum. Korkudan arınmış bir dünyada yaşama saadetine varmak.[36]

Taha Hüseyin'in barbarlık hakkındaki yapıtında kurtuluş, güçlüyle güçsüz arasında bir diyalog kurulduğu anda başlıyor. Uygarlık, ancak erkekler, onlara en yakın olanlarla, kendileriyle

35) "1942. Aux frontières de l'Egypte ont été livrés de violents combats et c'est encore l'héroine des Mille et Une Nuit aui va inspire à Taha Hussein une double fiction pour exprimer ses idées sur la guerre, .sur les devoirs des chefs d'Etat et sur quelques autres questions de moindre importance.." Ebul Hüseyin ve Pellat, a.g.e., s. 36.

36) Ebul Hüseyin ve Pellat, a.g.e., s. 114.

yataklarını paylaşan kadınlarla içten bir diyalog kurmayı öğrendiklerinde gelişecektir. Kör, özürlü olan ve savaşlara katılması uygun görülmeyen -tıpkı kadınlar gibi- Taha Hüseyin, 1940'larda ortaçağın Şehrazat öykülerinin temelinde yer alan -hümanizmi feminizme bağlayan- sembolizmi yeniden canlandırmıştır. Bugün İslam dünyasında zorbaca şiddeti ortadan kaldırmak için bir şans olarak görülen çağdaşlık üzerine her fikir, 19. yüzyılda feminizmin öncüsü olan Hasem Amin'den günümüze kadar kadınlardan yana cephe alan filozoflarda kendini gösterir. Endonezya'da, Afganistan'da, Türkiye'de veya Cezayir'de, her nerede olursanız olun, Müslüman televizyonlarının kanallarında gezinir ya da yazılı basının sayfalarını karıştırırsanız; demokrasi tartışmalarının sonunda kadın hakları tartışmasına dönüştüğünü görürsünüz. Bugünün sorunlu İslam dünyasında çoğulculuk ve feminizm arasındaki esrarengiz ilişki Şehriyar'ın gölgesine sıkıntılı bir canlılık veriyor.

Asırlarca eski olan "1001 Gece"de Şehriyar, kadınlardan nefret etmenin bir hastalık olduğunu, bir erkeğin anlaşmazlıkları gidermek için şiddet yerine, sözcükleri kullanması gerektiğini açıkça kabul ediyor. Akıllı bir kadının durumunu inceleme ve erkekleri etkileyerek diyaloğa, şiddeti terk etmeye götürme yeteneği, Doğulu Şehrazat'ı çağdaş bir uygarlaşma efsanesi ve şiddete karşı aklın sembolü haline getiriyor.

Bunlar, beni Batılı ressamların Şehrazat fantezilerinde bütünüyle eksik olan son bir noktayı vurgulamaya itiyor. Doğu'da tek başına bedeni kullanmanın, yani beyin olmadan seksin, bir kadına durumunu değiştirmesi için hiçbir faydası olmaz. Hükümdarın ilk karısı, acınacak bir şekilde başarısızlığa mahkûm oldu; çünkü isyanı, bedensel bir politikayla sınırlıydı: kölenin üzerine çıkmasına izin vermek gibi. Kocasını yanıltmak ve onu boynuzlamak, bir kadını ancak intihar hedefine ve akılsız bir muhalefete götürür. Şehrazat, kadınlara en önemli silahlarının aklını kullanmak, bilgiyi arttırmak olduğunu öğretir. Bunu yaparken de onların erkeklere, kadınlara karşı duydukları basit

türdeşliğe dayalı ihtiyaçtan kurtulmaları konusunda yardımcı olmalarını önerir. En azından bir diyaloğun başlaması için farklı olanla yüzleşmeye, sınırların kabul edilip, saygı gösterilmesine ihtiyaç vardır. Konuşmanın akıcılığından tat almayı öğrenmek, savaşın sonuçlarının katı kurallarla belli olmadığı, yenenle yenilenin önceden belli olmadığı durumları yaşamakla olur.

Faslı bir tarihçi, bugün İslam'ı inceleyen en zeki düşünürlerden biri olan A. Çeddadi; "1001 Gece"nin ilk dersinin, "Şehriyar'ın, bir kadını medeni kanuna uymaya zorlamanın mümkün olmadığını fark etmesi ve buna inanmaya başlaması" olduğunu belirtir.[37] Ama, diye ekler Çeddadi, öykünün en az bu inanç kadar yenilikçi olan ikinci dersi, birincisinden daha düşündürücüdür: Şehriyar'la Şehrazat'ın, Gündüz (nesnel düzenin, Yasanın krallığı olarak erkek) ile Gece (öznel düzenin, Arzunun krallığı olarak kadın) arasındaki evrensel çatışmayı temsil ettiğini kabul edersek; Hükümdar'ın sultanı öldürmemesi, savaşın sonuçsuz bitmesi, kaybedenin ve kazananın belli olmaması Müslüman erkekleri güvensizliğe itiyor. "Hükümdar, Şehrazat'ın yaşamasına izin vererek, kendi koyduğu yasayı çiğniyor," diye yazıyor Çeddadi.[38] Çelişkili olan, Şehriyar'ın bir erkek olarak, Şehrazat'a yaşama, konuşma, kendini geliştirme hakkını garanti ederek kendini dizginlemesidir: "Kurallar ve arzu eğer birbirlerinin gidişine engel olmazlarsa zararsızdırlar."[39] Öykülerin sonunda, İslam dünyasındaki erkeklerin emin olabileceği tek bir şey var: cinsler arasındaki savaşın, eğer bu duyguyla akıl arasındaki savaşı temsil ediyorsa, bir sonu yoktur.

---

37) Que se passe-t-il au juste? Shahriyar découvre et se convainc qu'il est impossible de soumettre la femme aux contraintes de la Loi Conjugale," Abdesselam Cheddadi. "Le conte-cadre dem Mille et Une Nuits comme récit de Commencement." Contribution au "IV Colloquio de Escritorres Hispano-Arabe," Alméria, Spain, April 26-29, 1988. Bu elyazmasının 11. sayfası yayımlanmasından önce yazar tarafından birçok kişiye verilmiştir.

38) "En épargnant la vie de Shéhérazad, Shahriyar nie la loi qu'il a lui-même instaure." Cheddadi, a.g.e., s. 12.

39) A.g.e., s. 19.

Çeddadi'ye göre; "1001 Gece"deki Öykü anlatıcısı/Hükümdar ayrılığı, aynı zamanda İslam kültüründe kutsal Gerçek Şeriatl'a Düş arasındaki o şiddetli çatışmayı yansıtır ve ortaya koyar. Şehrazat'ın zaferi, *vehm*in (düş gücü) ve *sıdk*ın (doğruluk) koruyucularının meşruluğuna karşı zaferidir; Şehrazat, onların inanılırlığını çürütür.[40] Çeddadi, daha sonra çağdaş mirasçılarından biri Salman Rüşdü olan *kussas*'ların (sokak öykücüleri) mutsuz sonunu anlatır ve camilerden kovulmalarının nedeninin, kendi düşleriyle ve "Gerçek" arasındaki ayrımın aldatıcı oluşu olduğunu açıklar.

Ortaçağda Bağdat'ın sokak öykücüleri, genelde ayaklanma çıkaran kimseler olarak bilinir ve aynı günümüzün solcu gazetecileri gibi, halk arasında konuşmaları sansürlenip yasaklanırdı. Hicri 279 yılında (Miladi 10. yüzyıl), Tabari, *Ülkeler ve Hükümdarlar Tarihi*'nde, "Sultan, Barış Şehri'nde (Bağdat'ın başka bir adı), hiçbir öykü anlatıcısının sokakta veya Büyük Cami'de oturmasına izin verilmeyeceğini halka duyurmak için emir verdi..." der.[41] Çeddadi, aynı zamanda otoritelerin, sarayın bu mucitlerin en tehlikelilerini (mesajlarını sözlü olarak yayan halk yazarlarını) susturmaktan başka seçeneği olmadığı gerekçesiyle, (kussasları) saray tarafından aralıksız cadı avına tuttuklarını anlatır: "İslam'ın ilk yüzyılının ikinci yarısından (7. yüzyıl) başlayarak, Hz. Ali'nin öykü anlatıcılarını Basra Camii'nden kovduğunu görüyoruz. Doğuda, *kussas*a yapılan eziyetler hepsinin bütünüyle yok olmasıyla son bulacaktır... yerlerine ise vaizler (*müzekkirun* ya da *vu'az*) geçecektir. Bu, doğru ve gerçek olduğuna inanılanla düş, sahtekârlık ve yalanların dünyasına ait olan arasına belirgin bir sınır çizmenin tek yoludur."[42]

---

40) "Tout le destin du récit historiographique dans la culture islamique semble s'être joué autour d'un sentiment de danger profont à l'égard du mensonge, du faux, de la forgerie. Contre un pareil danger, un double protocole a été assez tôt institué: d'un côté, pour l'établissement de la vérité intrinsèque du récit, et de l'autre, pour sa transmission." A.g.e., s. 2.

41) Tabari, *Tarih el Umam vel Muluk*, (TK: Dar el Fikr, 1979), cilt 6, s. 340.

42) Cheddadi, a.g.e., s. 4.

Kolayca anlaşılıyor ki; İslam dünyasında Gerçekle Düş arasındaki çatışmayı haklı gösteren başka bir çatışma, bizi yine Şehriyar'la Şehrazat arasındaki çatışmaya götürür: Gerçek, yasanın ve onun sınırlamalarının alanı ise; Düş de eğlence ve zevk dünyasıdır. Bu konuyu, gelenekçi ya da çağdaş olsun, bütün tutucular için hazmedilemeyecek bir mesele haline getirirsek; Çeddadi'nin bize anımsattığı gibi, Şehriyar'ın karısının tedirgin edici bir özelliği vardır: "Şehrazat, kitapta ilk ortaya çıkışından itibaren, bizlere çok usta bir Fakih, yani İslam otoritesi olarak sunulur."[43] Bilgisi, tarih ve Kuran, şeriat, çok çeşitli kelam okullarından metinleri de içine alan kutsal metinlerde göz kamaştırıcı bir hakimiyeti içine alır. Bu geniş bilgiyle -binin üzerinde kitabın okunmasıyla öğrenilmiş-, o oldukça alçakgönüllü, gece ve düşlerin dünyasına bağlı kalma amacının tuhaf bir şekilde bir araya gelişi, Şehrazat'ı özellikle şüpheli kılmakla kalmıyor, daha başka tuhaf bir gerçeği de açıklıyor: yüzyıllar boyunca, Arap seçkinleri onun öykülerini küçümseyip yazıya geçirmeye bile gerek görmediler.

Çağdaş Doğu'da öykü anlatıcısının insan haklarının bir sembolü olarak ortaya çıkışını anlayabilmek için, yüzyıllar boyu muhafazakâr seçkinlerin, birkaç istisna dışında, "1001 Gece"yi, öyküler sözlü olarak aktarıldığından dolayı, kültürel bir değeri falan olmayan avam saçmalığı diyerek küçümsediği unutulmamalıdır.[44] Erkek seçkinler, sözlü öykü anlatıcılığını eğitimsiz yığınların bir sembolü olarak görüyordu. Bunun sebebi, öykülerin çoğunlukla ailenin özel alanında toplumda en iyi yere sahip

43) Cheddadi, a.g.e., s. 4

44) Ortaçağ tarihçilerinden yalnızca ikisi, Mesudi ve İbni Nadim, bu masallardan en azından birkaç paragrafta bahsetmişlerdir (Araplara İranlı kökenlerini hatırlatmak için olsa da). Dokuzuncu yüzyıl yazarı Mesudi, *Altın Çayırlar(Muruc Dahab)* adlı yapıtında masalların esas şeklinin Farsça "*Hazar Afsane*" yani bin masal olarak bilindiğini açıklamıştır. (Arapça sayfa numaralarını daha sonra belirteceğim. Fransızca çevirisi, "Pariri-

güçlü elitler tarafından önemsiz görülen kadınlarca anlatılması mıydı? Bu analizi destekleyecek kesin bir bilimsel kanıt olmamasına rağmen, büyük olasılıkla böyledir ve bu çok "eril" İslami mirasımız içinde "dişil" "1001 Gece"nin o kendine özgü yerini değerlendirmeye çalışırken bu analiz akılda tutulmaya değer. Eğer benim kuşağımdaki Müslümanların yazılarında, ailede öyküler anlatanın dededen çok nine olduğu da eklenirse, dişil olanın küçümsenişi anlaşılır.

Çağdaş bir Şehrazat öyküleri uzmanı olan, Cezayir asıllı Benşeyk, öykülerin "Hurafe" diye nitelendirilerek günümüz öncesinde aşağılanmalarının, kadınların çoğunlukla erkeklerden daha kurnaz olarak nitelendirilmelerinden kaynaklanıp kaynaklanmadığını sorguluyor.[45] Öykülerin mantığına göre; yargıç haksız, kurban ise haklı. Hükümdar, yalnızca kurban Şehrazat tarafından yargılanmakla kalmıyor; davranışlarını onun isteklerine göre değiştirmeye de mahkûm ediliyor. Öykülerde dünya tersine dönmüş. Bu öyle bir dünya ki; burada "Yargıç.... kurbanından sakınmıyor."[46] Değerlerin altüst olduğu bir dünyada, Gece hükümdarlıktır. Bütün öykülerin sonunda yer alan o nakaratı hatırlayın:

---

es d'Or" cilt IV, s. 19.) 10. yüzyıl yazarı İbni Nadim ise *Fihrist* adlı yapıtında şöyle der: "Masalları ilk oluşturanlar... ilk İran hanedanlığı idi... Araplar bu masalları çevirmiş ve edebi yeteneğe sahip ustalar yenilerini yazmış ve eskilerini süslemiş." *Fihrist*, Flugel baskısı, 1871, s. 304 ve 1929 tarihli Kahire baskısı s. 422.

45) "La culure Arabo-İslamique a trouvé, elle, une autre façon de refouler ce souvenir. Le Fihrist d'Ibn an-Nadim consacre la première section de son huitième chapitre à ce qu'il applle al-asmar wa-l-khurafat, c'est à dire aux contes. Le premier terme désigne les propos et récits que l'on tient ou rapporte au cours de la veillée. Paroles de la nuit, donc. Mais le second terme qualifie non plus une circonstance, déjà indicative, mais un contenu. Khurafa signifie le délire d'un cervau troublé ou le radogate d'un viellard c'est dire tout ce qui n'a pas de sense." Jamel Ed din Benchaikh, *"Les 1001 Nuits ou la Parole Prisonnière"*, (Paris: Editions Gallimard, 1998), s. 26.

46) "Le Juge n'échappe pas à sa victime,"Benchaikh, a.g.e., s. 34.

Sabah Şehrazat'ı yakaladı *(ve adraka Şehrazad as sabah)*
Ve Şehrazat sessizliğe daldı *(fasakatat 'ani l'kelami l'mübah)*

Gecenin her şeyi yutan karanlığıyla kıyaslanınca, Hükümdarın sarayı ve adalet sistemi, gün ışığı kadar dayanıksız. Genellikle zorba yöneticilerinin maddi desteğini alan Arap seçkinleri, yüzyıllar boyu "1001 Gece"yi sözlü tarih içinde kalmaya mahkûm etmiş ve onun yazılı bir miras olma güvencesine kavuşmasını engellemişlerdir. 1704'te metni yazıya geçiren Avrupalılardan bir yüzyıl sonra, ancak 19. yüzyılda öyküler Arapça olarak yayımlanmış oldu! İlk editörlerden hiçbiri Arap değildi.

Arapça metnin ilk baskısı, 1814'te Kalküta'da, Fort William College'da Arapça dersi veren Hintli bir Müslüman olan Şeyh Ahmed Şiravani tarafından yapılmış. Arapça metnin ikinci baskısı ise 1824'te Breslau'da (Almanya), editör Maximilian Habicht tarafından yapılmış. Bundan on yıl sonra, Arap yayıncılar, "Gece"nin yazılı baskısından para kazanmaya başladılar; bu işe de 1834'te Kahire'de Mısırlı Bulak tarafından yapılan baskıyla başladılar.[47]

"1001 Gece"nin ilk Arap editörünün, Bulak baskısını "dili güzelleştirerek, fikrince orijinaline göre edebi kalite açısından daha üstün bir eser meydana getirerek" değiştirme ihtiyacını hissetmesi de belirtilmesi gereken, ilginç bir noktadır.[48]

Cezayirli uzman Benşeyk'e göre; "1001 Gece"nin İslam mirasımız içindeki özel yerini düşündüğümüzde şaşırtıcı olan, öykü anlatıcısının kadınların *Kaydını*, yani erkeklere zarar verme arzusunu inkâr etmiyor oluşu. Yazara göre; bu, Arap seçkinlerinin öyküleri neden yazıya geçirmediğini de açıklıyor. "Görevi, ihanete uğramış hükümdarın merhametini kazanmak olan öykü anlatıcısı, onun kadınlara güvensizliğini doğrulayan öyküler yaratma işine bütün yeteneğini katmış."[49] Bütün bu uzun öykü-

47) Hüseyin Mehdevi'nin *Arap Geceleri*'ne girişi, a.g.e., XIV.
48) Hüseyin Mehdevi'nin *Arap Geceleri*'ne girişi, a.g.e., XIV.
49) "...Et la conteuse chargée d'obtenir la grâce du souverain bafoué s'empresse de lui raconter des histoires qui, en toute logique, ne peuvent que le confirmer dans son sentiment à l'égard des femmes," Bencheikh, a.g.e., s.29.

ler zinciri, harem kadınlarının cinsel açıdan ne kadar kontrolsüz olduğunun; yasalar uygulamaya eşitsizliği getirirken, kadınların bu yasalara uymalarını beklemenin saçma olduğunun canlı birer ifadesinden başka bir şey değil.

Erkekler her öyküde kendi acıklı kaderlerini görebilir; diyor Bencheikh. "Bu ihanete uğrama korkusunun kaynağının derinlerde olup; bu korkuyu aşağı yukarı aynı biçimde ifade eden, eski kültürlerde de yer aldığını biliyoruz... Ancak burada Arap diliyle yazılmış bir metin üzerinde çalışıyoruz..."[50] Evet, çünkü Arap dili, Kuran'ın dili olduğundan beri, İslam dünyasının kutsal metinlerinin yazısıdır. Öyküleri yazıya geçirmek, onlara iftiralara hedef olacak kadar tehlikeli, "soyut" bir inanılırlık kazandırıyor. Çağımız, Şehrazat'ı alıp 20. yüzyıl Arap düşünce dünyasının merkezine getirmiştir; çünkü Şehrazat bundan çok önce, 9. yüzyılda, Bağdat'ta, politik liderlerimizin bugün hâlâ yanıtlayamadığı, çok önemli felsefi ve politik soruları açık bir biçimde dile getiriyordu:

Adil olmayan bir yasaya niçin uyulmalı? Erkeklerce yazıldığı için mi?

Gerçek böylesine meydandayken, düş gücü ve kurgunun gelişmesine neden izin verilmiyor?

Doğu'daki mucize, Şehrazat'ın son derece düşünceli oluşunun, daha geniş, felsefi ve politik konulara duyduğu ilgiyle bir araya gelince, onu çok çekici bir hale getiriyor olmasıydı. Şehriyar'ın onu tamamıyla kendine ait kılabilmesinin tek yoluysa, onunla sevişmekti. Seks, ona birkaç saatliğine dünyayı unuttura bilmesi için elindeki tek şeydi.

Dünyayla ilgili olan akıllı bir kadını baştan çıkarabilmek için, bir erkeğin cinsel sanatta uzmanlaşması gerekir. Şehrazat'ın kollarında, Şehriyar sevişme yeteneğini tam olarak göste-

50) "Nous savons que cette terreur de la trahison a des racines bien plus profondes et que des culutres antérieures l'ont exprimée à peu prés de la même façon. Mais nous travaillons sur un texte arabe..." Benchaikh, a.g.e. s.32.

riyor; bu da bizleri en başa geri götürüyor: Sultanımız Batı'ya gidince ona neler oluyor?

Batılı ressamlar, sınırları geçen Şehrazat'a, onu kendi fantezilerine uydurmak için, ne değişiklikler yüklüyorlar?

Batılı ressamlar onu hangi baştan çıkarıcı silahlarla donatıyorlar?

Onların Şehrazat'ı Doğulu Şehrazat'tan daha güçlü ve politik mi, yoksa zekâsını saklamaya ve basit vücut diline dönmeye mahkûm muydu? Eğer öyleyse, neden? Onların fantazilerinde gücü artıyor muydu, yoksa azalıyor muydu? Örneğin sultanlık konumunu koruyor mu, yoksa kaybediyor mu? Politik rolünü koruyor mu, yoksa zekâsı az bir eğlendirici olarak aşağılanmış mıydı?

Kesin olan tek bir şey var: Şehrazat'ın sınırları aşarak Batı'ya ulaştığı tam tarihi biliyoruz: 1704 yılıydı; ilk durağıysa Paris'ti.

BEŞİNCİ BÖLÜM
ŞEHRAZAT BATI'YA GİDİYOR

Şehrazat'ın Batı'ya ilk yolculuğu, Fransız bir bilgin olan Jean Antoine de Galland'ın eşliğinde gerçekleşti. Fransız büyükelçisinin sekreteri olarak Doğu'ya seyahat eden bir sanat eserleri koleksiyoncusu olan Galland, "1001 Gece"nin ilk çevirmeniydi. 1704'te, 58 yaşındayken, Şehrazat'a öykülerini Fransızca anlattırarak âni bir başarı kazandı; 1715'teki ölümüne değin de ömrü onun öykülerini çevirmekle geçti. Çevirdiği 12 cildin yayımlanması 13 yıl aldı (1704-1717); bunlardan ikisi ise ölümünden sonra yayımlandı.

Bu arada Şehrazat, Haçlılara karşı savaşan Müslümanların başaramadığı bir şeyi başarıyordu: en dindar Katoliklerden Protestanlara ve Rum Ortodokslarına kadar Hıristiyanları, sadece

sözcükleri kullanarak kendilerinden geçiriyordu: "Galland'ın çevirileri İngiltere, Almanya, İtalya, Hollanda, Danimarka, Rusya ve Belçika'ya ulaştı..."[51] Fransız çevirmenin, büyük olasılıkla Katolik halkını öfkelendirecek olan müstehcen sahneleri, sevişme ve kadın vücuduna ilişkin harikulade betimlemeleri metinden çıkartmış olmasının da herhalde bunda payı olmuştu. Sonuçta, "Arabistan ya da Hindistan'ın Sultanları, Vezirleri, kadınları kendilerini Versay ve Marly'de yaşayan biri gibi ifade etmek zorundaydılar."[52] Şehrazat'ın öyküleri, Hıristiyan ruhları öyle şeytanca bir hızla hükmü altına aldı ki; çıkan çeviriler ve bilgin Hüseyin Haddavi'nin deyişiyle, "yarı çeviriler"in sayısı şaşırtıcı bir boyuta ulaştı. Haddavi, "1800'lerde ortada böyle seksenden fazla farklı çeviri vardı," diye yazar. "Avrupa'nın, bütün okuyucuların yanı sıra Pope'dan Wordsworth'e, şairlerin de düş güçlerini ateşleyen, bu adi çeviriler oldu."[53]

Tuhaf olan; bütün bu çevirilerde kültürlü Şehrazat kaybolmuştu, nedeni açık; çünkü Batılılar yalnızca iki şeyle ilgileniyordu: macera ve seks. Bu çevirilerde dikkatler kadın ile erkek arasındaki diyalogtan uzaklaştırılıp, kadın vücuduyla (giyim ve dans) sınırlandırılıyordu. *Samar*'a, yani gecenin derin sessizliğinde güvensiz ve üzgün bir adamla konuşan, korkmuş bir kadının ince sesine Hıristiyan Avrupa'nın hiçbir yerinde rastlanmıyordu. Koca bir yüzyıl boyunca, Batılıların "1001 Gece"ye olan ilgisi, Sinbad, Alaaddin ve Ali Baba gibi erkek kahramanlarıyla sınırlı kaldı. Şehrazat, Edgar Allan Poe'nun öykü anlatıcılığının zeki ustası olarak ünlenmek üzere "Şehrazat'ın Bin İkinci Öyküsü"nü yayımladığı 1845 yılına kadar beklemek zorunda kaldı. Edgar Allan Poe'nun öykülerinden birinde duyarlılıkla Şehrazat'ın

51) Hiam Ebul Hüseyin ve Charles Pellat, a.g.e., s. 20.
52) *Le Livre Des Mille Et Une Nuit*'in giriş bölümü, çev. Mardrus, Robert Laffont, 1980, s. VI.
53) Hüseyin Haddavi'nin *Arap Geceleri* çevirisine giriş bölümü, a.g.e., s. XIV.

kişiliğini incelemesi beni çok mutlu etmişti ve Berlin kitaplığında onun bir kopyasını aramaya başladım.[54] Zavallı Şehrazat, ona derin bir bilimsel keşifler bilgisi verebilecek adamı bulmak için Atlas Okyanusu'nu geçmek ve Amerika'ya varmak zorunda kaldı. Şehrazat, 1704'ten 1845'e kadar, çaresizce Versay'da ve Fransız sarayının kadın modasına karşı düşkünlüğü içinde sıkışıp kaldı. Bu açıdan, onun, çevirmen Antoine de Galland'la ilk bağlantısının, ünü için çok önemli olduğu belli olmuştu.

Versay'ın soylu kadınları, Galland'ın ulaşmak istediği okuyucu kitlesiydi. Kitaplarını yayımlamadan önce düşes ve markizlerden bile fikir aldı; bu yüzden sansürden geçirmeye ve onları kızdıracak yerleri çıkarmaya mecbur kaldı. "'1001 Gece' çevirimin IX. Cildini, Düşes Madam Brissac'a okuması için, Matmazel Versamont'a verdim,' diye yazmış Galland günlüğüne, 2 Şubat 1709 tarihinde."[55]

O zamanlar Doğu'nun en büyük hayranlarından biri, XV. Louis'nin resmi metresi Pompadour Markizi'nden başkası değildi; Markiz, kadınların uysallık eğilimlerinden daha çok, muslin (şık ipekleriyle ünlü Kuzey Irak'taki Musul şehrinden gelen ince dokuma kumaş) gibi lüks güzelliklerle ilgileniyordu. 1745'te, XV. Louis'nin La Pompadour'u Versay'a resmi metresi olarak tanıtışından kısa bir süre sonraysa, yatak odasına, himayesinde bulunan ressam Carle Van Loo'nun yaptığı üç "Sultan", ya da "Harem Kadını" tablosunu astı. Onun çizgileri, harem kadınlarını hoppa olarak ve gereksiz ayrıntılarla betimleyen, bayan Pompadour'un poz verdiği sanılan (zenci bir kadından kahve alan Sultan) resminden anlaşılabilir.[56] 1778'de,

54) Burada Poe'nun kitabını açıkça belirtmemize gerek yok, bir sonraki bölümde tekrar edilecek.

55) "Le 2 Février 1709." Je prêtai mon IX° volume des Mille et Une Nuits à Melle de Versamont afi qu'elle en fit la lecture avec Mme la duchesse de Brissac..." Jean Gaulmer'ın *Les Mille Et Une Nuit*'e girişi, çev. Antoine de Galland (Paris: Edition Garnier-Flammarion, 1965), cilt III, s. 12.

56) Lynn Thornton, "La Femme dans la Peinture Orientaliste", ACR Editions, Paris, 1985, İngilizce'den çeviren Jerôme Coignard, s. 6-256.

Fransız devrimi arifesindeyse, Marie Antoinette'in kendisi, "Sultan" kıyafetinde, ya da kaftana benzeyen bir giysiyle ortaya çıkmış; bunun da zavallı Şehrazat'ın, zorba yönetime karşı savaşan politik bir haçlı askeri imajını yeniden kazanmasına zerre kadar faydası olmamıştı.

Macera ve şehvet bolluğunun yanı sıra, cinsel konulardaki rahat konuşmalar da, "1001 Gece"de, önceden sansürcü rahiplerle katı akılcı düşünürler arasında ezilmeye alışmış olan Batılı okuyucuları kendini hayran bırakan üçüncü bir unsurdu.[57] Çeviriler, cinselliğin, tehlikeli ve aksi kocası tarafından eğlendirmeye zorlanan bir kadın öykü anlatıcısı tarafından cesurca keşfedildiği bir Doğu'ya kapıları aralıyordu. Bu öykü anlatıcısı, uydu aracılığıyla yapılan "telefonda seks"in ortaya çıkışından yüzyıllar önce, bir erkeği tahrik etmek için en etkili silahın sözcükler olduğunu biliyordu. Şehrazat'ın Hükümdar'a 28. gecelerinde anlattığı "Hamalla Üç Kadının Öyküsü"nde verilmek istenen ders de budur. Öykü, büyük olasılıkla o güne kadar bir kadının Müslüman bir erkeğe yaşattığı en müstehcen deneyimleri anlatıyor olmasına karşın, sahibinin aklına politik mesajlar sokmaktan da geri kalmıyor.

Öykü, zengin bir kadının bulduğu yoksul ve çalışkan bir adam olan kurbanın anlatılmasıyla başlıyor. "Duydum ki, Yüce Sultanım," diye başlar Şehrazat, "bir zamanlar Bağdat diyarında hamallık yapan bir delikanlı yaşarmış. Bir gün delikanlı pazarda sepetine yaslanmış dururken, kadının biri ona yaklaşmış. Kadının üzerinde Mosul [muslin, ya da Müslümanların kullandığı iyi cins bir kumaş] bir çarşaf, ipek bir peçe, sırma işlemeli güzel bir eldiven ve uçuşan dantellerle bağlanmış bir çift ayakkabı varmış. Peçesini kaldırınca, ortaya uzun kirpikleri ve müş-

57) Antoine de Galland, yazısında Gassendi'nin felsefesini Descartes'inkine daha çok tercih ettiğini itiraf etmiştir. "Il avait, nous dit son journal, plus de goût pour la philosophie de Mr Gassendi que pour celle de Mr Descartes", Galland, a.g.e., cilt III., s. 5.

fik ifadesiyle güzel, siyah bir çift göz çıkmış... kadın yumuşak bir ses ve tatlı bir edayla ona şöyle demiş: 'Hamal, sepetini al ve beni takip et.' Kulaklarına inanamayan hamal, 'Şanslı günümdeyim.' diyerek sepetini alıp onun ardından seğirtmiş.[58]

Metnin Arapçasında, hamal, şans için "*kubul*" sözcüğünü kullanıyor; bu sözcük tam olarak, "Bugün ne kadar seksiyim" (*ya nahari l'kubul*) anlamına geliyor. Ancak onun narsistçe kendini överek durumdan memnun oluşu, olacaklarla başa çıkabilmesi için ona pek yardımcı olmuyor. Kadın, ona bir yığın ağır şarap kavanozunu, yığınla eti, sebze dolu torbaları ve afrodizyak sayılan çeşit çeşit kurutulmuş meyveyi -kuru üzüm, incir, badem, fındık- iki kız kardeşiyle birlikte yaşadığı konforlu bir eve taşımasını söylüyor. İş bitince hamala hizmeti için bir dinar verilir ama hamal gitmeyi reddeder. Sabırsızlanmaya başlayan kardeşlerden biri, "Ona bir dinar daha verin," der. İşte bunun üzerine hamal niyetini açıklar: üç güzel kadının bir erkeğe ihtiyacı vardır.

"Allah için hanımlar," der, "ücretim az değil; iki dirhemi bile hak etmiyorum, ancak ben sizin durumunuza, sizi eğlendirecek kimsenin olmayışına kaygılanıyorum. Bir masanın ayakta durabilmesi için dört ayağa ihtiyacı var, sizin üçünüzün bir dördüncüye ihtiyacı olduğu gibi; erkeklerin zevki kadınlar olmadan tam olmaz, kadınlarınki de erkekler olmadan tam olmaz."[59]

Ancak hamal, kendini kız kardeşlerin önünde kanıtlamak zorunda kalmasının, konumunu hizmetkârdan cinsel partnere dönüştüreceğinin farkında değildir. Ona soğuk bir şekilde "Kazançsız aşkın değeri yoktur," diye hatırlatmada bulunduktan sonra, üç bayan bu konum değişikliği için bazı temel hesapların gerektiğini açıklarlar:

"Bu masanın bize çok pahalıya olduğunu, bütün bu erzakı almak için çok para harcadığımızı biliyorsun. Eğlence karşılığın-

58) Hüseyin Haddavi'nin *Arap Geceleri* çevirisi, a.g.e., s. 66.
59) Haddavi, a.g.e, s. 70.

da verecek bir şeyin var mı? Hisseni görmeden kalmana izin veremeyiz, yoksa bizim hesabımıza içip eğlenmiş olursun."[60]

Evet, fakir bir erkeği seksi kılan ne olabilir? Hamalın yanıtlaması gereken zor soru bu; o da ev sahibelerini, zekâ ve duyarlılığın bir erkeğin erotik performansını zenginleştirdiğine inandırmaya çalışır.

"Bana güvenin," diye yalvarır hamal. "Duyarlı ve bilgili bir adamım ben. İlim tahsil edip bilgi sahibi oldum; okudum, öğrendim... terbiyeliyimdir de."[61] Ancak bundan sonra, hamal cinsel haz verip almanın akıl gerektiren bir iş olduğunu dile getirdikten sonra, kardeşler onun eğlenceye katılmasına izin verirler.

Geceleyin şarap içerek neşeyle konuşmaya başlarlar. Sonra ona yanaşan kadın üzerindekileri çıkarıp bahçenin ortasındaki güzel havuza atlar, hamal neredeyse aklını yitirir. Havuza girer ve iyice girdikten sonra yüzmeye başlar. "Sonra göğüslerinin altını, baldırlarının arasını ve göbeğinin içini yıkar suda. Sonra da havuzdan çıkıp çırılçıplak hamalın kucağına oturur ve bacaklarının arasındakini göstererek sorar,

- "Efendim, sevgilim, nedir bu?"

- "Dölyolun," dedi.

- "Tüh tüh, ne utanmazsın sen," diye cevap verdi kız onun ensesine vurarak.

- "Dölyatağın," dedi adam; öteki kız kardeş de onu çimdikleyerek, "Ne fena bir kelime bu!" diye bağırdı... Ve böyle, biri ona yumruk atıp öteki tokatlar indirip, öteki de vurarak devam ettiler..."[62]

Hamalın işkencesi üstünde oturan kadının yakınlığına rağmen, oyunun kuralını anlamasıyla sona erer: bir erkek, bir kadının bacakları arasındaki şeyi asla doğru olarak adlandıramaz. Tokat ve darbeler, ancak hamal, kadının cinsel organına

60) Haddavi, a.g.e, s. 71.
61) Haddavi, a.g.e, s. 71.
62) Haddavi, a.g.e, s. 71.

ne deneceğini bilmediğini itiraf edince ve yardım için kadınlara yönelince son bulur. Kadının jenital organları için kullandığı ifadenin pek önemi yoktur.

Hamal sonra, her ikisi de havuzdan çırılçıplak çıkarak onun kucağına oturan ve aynı soruyu soran öteki iki kardeşle de aynı sınavdan geçer. Her defasında da, ondan beklenenin kadın cinsel organıyla ilgili cahilliğini itiraf etmesi olduğunun farkına varıncaya değin dayak yer.[63] Onun hep unuttuğu şey; bir erkeğin, ancak bir kadının kontrol edebileceği bir şeyin -cinsel organının- adını biliyormuş gibi davranmasının aptallık olduğudur. Bu yüzden erkeklerin, daha adını bile tam olarak söyleyemedikleri bir şeyi kontrol etmeleri de hayalden ibarettir. "1001 Gece"nin, kadının özgür iradesini vurgulayan bu politik boyutu, 1980'lerde ve 1990'larda Mısırlı köktendincilerin neden iki cildi her şehirde yalnızca 60 dirheme (6 dolar) alınabilen bu kitabın Arapça halk baskılarının sembolik nüshalarını birbiri ardına yaktığını açıklamaya yardımcı olur. Ve hiç kimsenin, "1001 Gece"nin köktendincilerin daha sonra bastıkları sansürlü şeklinin Mısır pazarında ne kadar çok satıldığını bilmemesine karşın; kesin olan, Arap dünyasında hiç kimsenin, Şehrazat'ın cinselliği anlatımının yalnızca pornografik amaçlı olduğunu düşünmüyor oluşu.

Bunlar bizi ilk sorumuza geri döndürüyor: Demokrasi ve insan haklarına çok önem veren, aydın Batı, neden bu öykülerin çevirilerinden, Şehrazat'ın zekice duyarlılığını ve politik mesajlarını çıkarıp atmıştı? Çünkü Galland'ın çevirisinden iki yüzyıl sonra, Şehrazat, 20. yüzyılda bir sürü yenilik ve ilerici fikirle değiştirilmiş olarak Avrupa'ya dikkat çekici bir dönüş yaptı; yine tutsak olmuştu, bu kez iki Rus sanatçı, Diaghilev ve Nijinski'nin elinde. Bu iki sanatçı da, bedeni cinsel hazzın yegane kaynağı saymış ve günümüz Paris'inde, Şehriyar'ın ortaçağ Bağdat'ında başaramadığını -öykü anlatıcısını susturmayı- başarmışlardı.

63) Kızların ilki cinsel organına "fesleğen köprüleri" diyerek cevap vermiştir.

Serge Diaghilev, anavatanı Rusya'dan ayrılarak 1910'da oyuncu grubu Ballets Russes'le Paris'e gelmişti. Kostümlerini Leon Bakst'ın hazırladığı balesi "Şehrazat", Avrupa'nın her yerinde esin kaynağı harem olan giysiler, özellikle de ilk Fransız modacı Pariet'in tasarladığı o unutulmaz harem pantolonları modasını başlattı. Zavallı Şehrazat, artık yalnızca belden aşağısıyla varolmaya mahkûm ediliyordu. Pantolonu vardı evet, ama aklı yoktu. Dans ediyordu ama Nijinski'nin kontrolünde.

Vasslav Nijinski, Diaghilev'in balesi "Şehrazat"ta altın renkli köle rolünde, "vücudu kahverengiye boyanmış halde, yüzünde acı çeker bir ifadeyle, incilerle donanmış durumda, yozlaşmış hayal gücünün yaratabileceği, sapıklığın bütün unsurlarıyla: sıradışıcılık, çift cinsiyetlilik, kölelik, şiddet, bir seks objesinden çok seksin ta kendisi olarak- sahneye çıkmış ve yıldızlığa yükselmişti."[64] Nijinski'nin bu çift cinsiyetli görünümü, hayranlarının dikkatini erkek ve kadınlarda ortak olan üzerinde yoğunlaştırıyordu. Ama Şehrazat'ın yüzlerce yıllık, cesur mesajı, cinsiyetler arasındaki farklılıkları vurgulamak ve erkekleri bu farklar üzerinde düşünmeye teşvik etmek olmuştu.

Ayrıca, "Ballets Russes cinsiyetlere ilişkin kuralları tepe taklak etti... Balede eşler, genellikle hakim olan kadının arzuladığı ve kadınsılaştırılmış erkeğin arzulandığı şekilde, cinsel güç konusunda cinsiyetler yer değiştirmiş olarak canlandırılıyorlardı."[65] Erkek-kadın gücünün böyle tersine çevrilmesi, Şehrazat ve öykülerinde anlatılan en önemli şeye, cinsler arasındaki diyaloga tamamıyla aykırıydı.

Nijinsky'nin balesi aynı zamanda, oryantal dansın tamamıyla cinsel boyutunu ısrarla vurgulayarak bu dansların, kaynağını eskiçağın Tanrıçaları'na yapılan ibadetlerden alan evrensel bo-

64) Joan Acocella, "Secrets of Nijinsky"[Nijinsky'nin Sırları], The New York Review, 14 Ocak 1999, s. 54.

65) Gaylyn Studlar, "Out-Salomeing Salome"[Salome'yi Salomelikten Çıkarmak], *Visions of the East: Orientalism in Films*[Doğu Manzaraları: Filmlerde Oryantalizm] (Rutgers, NJ: Rutgers University Press, 1997), s. 116.

yutunu silmek konusunda da Hollywood'a ilham veriyordu. Uzmanlar, göbek dansı olarak da bilinen oryantal dansının, ilk kez Samiler tarafından, aşk tanrıçası İştar'ın şehvet kokan tapınaklarında yapıldığına inanıyorlar. "Babilli İştar, tanrıça figürü olarak annelik ve evlilikteki bağlılık arasındaki ayrımda ısrar ediyordu. Bütün Tanrıların başı ve ilk doğanı olan kraliçedir."[66] İştar'a bağlı olanlar, onu anmak ve kadınların mutlak özgür irade hakkını da dile getirmek için, onun tapınaklarında hem dans hem de seks ayinleri yaparlardı. Tanrıçaların yok oluşu ve Tanrıların önem kazanışıyla birlikte, İştar tapınaklarındaki kadınlar, kutsal fahişeler olarak görülmeye başlandı. Bu yüzden, bu Tanrıçanın yenilgisinden binlerce yıl sonra, oryantal dansın genelinde olduğu gibi, yalnız başına dans eden bir kadının görüntüsünün tuhaf duygular uyandırması ve anlaşılmaz kaygıları tetiklemesi, pek de şaşırtıcı değildir.

Bugün Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da, göbek dansı, en azından kadınlarca, Hollywood filmlerinde genellikle tasvir edildiği gibi bedenin tinsellikten soyutlanmış olarak, tek renkli, fiziksel sallanması olarak görülmemektedir pek. Fas gibi ülkelerde Venüs ve Fenikeli Tanit (ikisi de kaynağını İştar'dan alır) gibi Tanrıçalara tapınma, İslamiyet'in ortaya çıkışından önce yüzyıllar boyunca hüküm sürmüştü; bugün bile Atlas kıyısındaki mağaralarda yarı büyüsel, esrik danslar hâlâ yapılmaktadır. Örneğin Kazablanka'nın birkaç kilometre ötesinde kutlanan Moulay Abdalla dini bayram sırasında, din gelenekçiliğine ve yasaklamalarına karşı yapılan törenlerde, kadınlar çok önemli rol oynar.

Yüzyıllardan beri, anne ve teyzeler küçük kızlara, bir güçlenme alıştırması olarak oryantal dansın temel figürlerini öğretirler hep. Bu dans, bedensel bir ayin ve kendini güçlendirme töreni olarak kuşaktan kuşağa aktarılır. Benim gibi, saatlerce sandalyede oturan bir yazar için, oryantal dansı düşkün olduğum tek eğ-

66) Robertson Smith, *The Religion of the Semites*[Samilerin Dini] (New York: Schoken Books, 1972), s. 57.

lence, içinde insanı daha çok güç harcamaya iten sayıların olduğu bedensel egzersiz. Koşudan ve jimnastikten nefret ederim; ben de üniversitedeki bayan meslektaşlarımın çoğu gibi, günün sonunda çok sevdiğim Mısırlı dans hocam Profesör Mecid'in hareketlerini dikkatle taklit etmek üzere, tıklım tıklım dolu olan Agdal spor salonuna koşarım. Beni tek rahatsız eden, hocamın bizim gibi profesörlerden çok boyun ve el-kol hareketlerini yaparken kız öğrencilerle daha fazla ilgileniyor oluşu. Ama benim daima, dersine katılan bütün Müslümanlara eşit davranılmasını sağlamak için fikir belirttiğimden emin olabilirsiniz. Yoğun küreselleşmenin sancısını çeken Arap dünyasında her şey baş döndürücü bir hızla değişiyor; yaş ve toplumsal sınıf farkı olmaksızın bütün kadınların, hipnotizmayı andıran oryantal dansından kendini güçlendirmeye yetecek dozda almak için duydukları o sürekli ihtiyaç dışında her şey. Bu da beni bilmecemize geri döndürüyor: Neden Hollywood haremleri ve Şehrazat canlandırmalarında, oryantal dansın bu insana güç veren, evrensel boyutuna yer verilmiyor?

"İstanbul Ekspresi", "Kısmet" (1920), "Şeyh" (1921) ve "Bağdat Hırsızı" (1924) gibi filmlerde anlatılan Hollywood'un Doğusu, Rus baleleri ve kostümlerinden büyük ölçüde etkilenmiş. Paris'teki başarısının ardından Amerika'yı da dolaşan Ballets Russes, göbek dansını şeytansı sapkınlıklarla dolu, basit birkaç kıvırmaya indirgemiş.[67] Filmlerle yansıtılan kadın güzelliği, daha çok korkutucu bir "doğululaştırılmış vamp" -kökenini "kan emen canavar vampir"[68] sözcüğünden alan bir sözcük- güzelliği. Hollywood'un vamp kadınının cinselliği için en çok kul-

67) Serge Diaghilev'in Ballets Russes'i, Kleopatra, Thamar ve Şehrazat'ı sahneye koyarak genç bir ekiple Amerika'yı dolaşarak oryantalist sinemanın *mise en scene*ine çok büyük katkıda bulunmuştur," diye yazar Matthew Bernstein *Visions of the East*'de [Doğu Manzaraları], a.g.e., s. 4. Aynı kitapta Gaylyn Studlar'ın "Salome'yi Salomelikten Çıkarmak" adlı makalesinde Ballets Russes'in Hollywood'da yaptığı güçlü etki çok iyi bir şekilde anlatılmaktadır.

68) Studlar, a.g.e., s. 116.

landığı benzetme, talihsiz erkekleri yakalayıp yok eden bir örümcek idi.[69] Elbette vamp kadın, erkeği diyaloga girmeye teşvik etmiyor; daha çok korkusunu arttırıyor. Eğer göbek dansı Şehrazat'ın ve onun Hollywood haremindeki meslektaşlarının kabiliyetiyse, bunda şaşacak bir şey yok, ama bu, göbek dansı değil, kadın vücudunun kozmik güçlerin merkezi olmadığı, kalçaların çalkalanmasından ibaret olan vamp kadın dansıydı.

Konuştuğum Batılı erkeklerin çoğu, çocukken "1001 Gece"nin resimli bir kitabını okuduğunu söyledi; ama onları en çok etkileyen Hollywood filmleri olmuş. Birçoğu, Universal'ın 1942 yapımı "Arap Geceleri" filminden söz etti ve Maria Montez'i andılar. Bu ateşli aktris, Technicolor yapımı filmlerde incecik, şeffaf sutyen ve eteklerden başka bir şey giymeyen harem kadınlarını canlandırmada uzmanlaşmıştı. Ama Maria Montez'in yıldızı söndükten sonra bile, daha çok kabare ortamını andıran Arap gecesi türü yıllar boyunca ayakta kalmaya devam etti. Filmlerdeki oryantalizm ile ilgili çalışmasında tarihçi Matthew Bernstein şöyle yazar: "Universal'ın 'Arap Geceleri,' İkinci Dünya Savaşı sırasında milyonlarca dolar hasılat yaptı. Yarı çıplak harem kadınları ve canavar ruhlu, korkunç zorbaların, başroldeyse Maria Montez'in oynadığı, düşük bütçeli bir dizi Technicolor fantezisinin (Ali Baba ile Kırk Haramiler, Kobra Kadın; ikisi de 1944 yapımı, gibi) ilk filmi oldu. Bu formül, 1960'larda başka stüdyolarca da tekrar tekrar kullanıldı; Süleyman ile Belkıs (1959) ve Kleopatra gibi, tarihin eski ve Kutsal Kitap'ta geçen destanları beyaz perdeye aktarıldı. Vamp kadın, zekâsıyla erkekleri besleyen Şehrazat'ın tam tersidir. Vamp kadının gücü erkekleri harap etmek ve enerjilerini yok etmektir. Şehrazat'ın böyle arzuları yoktur. Onun erkeklerden tek istediği, onlarla diyaloğa girmek, alçak sesle konuşmaktır. O zaman "1001 Gece"nin cinsler arası mesafeyi kaldırmak için yaptığı çağrıya Hollywood'un kayıtsız kalışı nasıl açıklanır?[70]

69) Studlar, a.g.e., s. 116.
70 Matthew Bernstein, a.g.e., s. 11.

Göbek dansının yanı sıra, Batıya giden harem kadınları güzellik malzemeleriyle de anılmaya başlandı. Erkek ve kadınların uzun banyolara dalarak daha çekici olabilmek için kokular süründükleri "1001 Gece"de, vücut güzelleştirme çok gelişkin bir sanattır. Ve Şehrazat öykülerinin bu güzellik boyutunun Batı kültürü üzerindeki etkisi, felsefi öğretilerinden daha kalıcı ve etkili olmuştur. Rastık ve kına gibi harem kökenli güzellik malzemeleri, çok geçmeden Batı'nın güzellik sırlarının bir parçası haline gelmiş ve en azından bir alanda sömürgeleştirmenin yönünü değiştirerek fethedenleri fethedilene dönüştürmüştür. "Haremin saygınlığının göstergesi, güzellik reçetelerine gösterilen rağbetten anlaşılabilir," diye yazıyor Batılı kadınların Doğu istilasına karşı tepkilerini inceleyen iki kadın olan Yvonne Knibiehler ve Régine Goutalier. "Balzac'ın kuaförü César Birotteau, ünlü "Sultanların Karışımı"nı satarak bir servet kazanmış. Kına, rastık ve *gusüle* (güzel kokulu kil) gelince, bunlar bugün Avrupa'da halen kullanılmaktadır."[71]

Harem güzellik ve makyaj malzemeleri üzerine, bir dizi bilimsel inceleme yapıldı. En tuhaflarından biri, 1920'lerde Fas'ta yaşayan, Fransız bir doktorun kızı olan Madam AR. De Lenz'in yazdığı "Fas Harem Adetleri: Büyü, Tıp ve Güzellik"tir. Lenz, kadınlarla güzellik sırları üzerine röportajlar yapmış;[72] ancak ya o Arapça'yı çok iyi bilmediğinden, ya da kadınlar kendileriyle röportaj yapılmasına alışkın olmadıklarından, "sırları"nın çoğu gülünç buluşlar olmaktan öteye geçemiyor. Doğrusu bu da kitabı oldukça eğlenceli bir hale getiriyor. Batı'nın harem güzellik sırlarına olan hayranlığı, "Pasteur'e ve bütün bu alanı bilimsel olarak yürütülen bir eczacılık işine dönüştüren sağlık yükümlülüğünün ortaya çıkışına kadar sürdü."[73]

---

71) Yvonne Knibiehler ve Régine Goutalier, *La Femme au temps des Colonies* (Paris: Stock, 1985). Tam Fransızca alıntı sayfa 25tedir.

72) Mme A.R. de Lenz, *Pratique des Harems Morocains: sorcellerie, médecine, beauté* (Paris: Librairie orientaliste Paur Geuthner, 1925).

73) Knibiehler ve Goutalier, a.g.e., s. 25.

Sonuç olarak, Batı'nın Şehrazat ve harem dünyasına ilişkin anlayışının çok sığ, güzellikle sınırlı ve yapay olduğu söylenebilir. Erkekle kadın arasındaki diyalog ihtiyacı burada yankı bulmamış. Bu bizi tekrar başlangıç noktasına götürüyor: demokrasinin merkezi olan Batı'da, Şehrazat'ın erkek ve kadın arasındaki eşitliğe çağrısı neden ilgi görmüyor acaba?!

Berlin havaalanında oldukça bitkin bir halde oturmuş, kitap tanıtımı gezimin son durağı olan Paris'e gidecek uçağın kalkmasını bekliyor; harem bilmecemi çözme yolunda çok az ilerleme kaydettiğim için kendi kendime hayıflanıyordum ki; işte o anda Kemal'i aramak aklıma geldi. Önceki gün Berlin kitapçılarında ve "Şehrazat" balesinde elde ettiğim, haremle ilgili bulgularımı anlatan ilk notlarımı ona fakslamıştım ve onun tepkilerini duymak istiyordum. Bir telefon aramaya koyuldum. Fas'la telefon görüşmeleri için para çarçur etmeye başladığım zaman, bilirim ki vatanımı çok özlemişimdir; ama yine de onu aramadan önce duraksadım. Kemal'e damdan düşer gibi yalnızca, Batılı erkeklerin fantezileri hakkında benim düşündüklerimle ilgili ne düşünüyor diye sormak tuhaf olabilir, diye aklımdan geçti. Evet, belki de Fas'ı aramaktan tamamen vazgeçmeliydim.

Birden susadığımı hissettim. Canımın ne istediğini tahmin edin. Kristal bardakta servis edilen, keskin nane kokulu yeşil çaydan bir yudum içmeye can atıyordum. Evet; çay, Fas'ta olduğu gibi kristal bardakta servis edilmeli; orada çay içmenin esas keyfi, yudumlar arasında çayın altın rengine bakarak çıkar. Naneli çay hayalime öyle dalmışım ki; neredeyse hoparlörden yapılan anonsu duymayacaktım. Uçağım rötar yapmıştı ve benim öldürecek en az bir saat vaktim vardı. "Buna inanamıyorum," diye Arapça mırıldanıyordum kendi kendime. "Sanki Kader, benim Fas'ı aramam için kaçınılmaz bir fırsat yarattı." Ama sonra, bu tür şüpheli müdahalelere karşı koymalıyım ve aramamalıyım, diye düşündüm. Onun yerine bir bardak çay alsam daha iyi olacaktı. Evet. Ayağa kalkıp kararlı bir biçimde en yakın café-bara giderek çay ısmarladım. Birkaç dakika sonra, bir fin-

can demli, siyah Lipton çayı büyük, yarısaydam bir fincanda bana sunuldu. Bu, benim çay isteğimi derhal kesti. Titreyerek, çabucak hesabı ödedim ve aceleyle telefon kulübesine doğru ilerledim. Kemal'e yalnızca elyazısı okumaktan daha uygun olur diye telefon ettiğimin farkına vardım. Onun Batı erkeklerinin ruhu hakkındaki sorularıma muhatap olarak ne kadar uygun olduğunu hatırladığımda onu aramak üzereydim. Arasam mı, aramasam mı diye bir müddet bocaladım. Bir yandan müdahale etmem gereken, diğer yandan da bu müdahalenin onarılmaz zararlara yol açacağı hassas durumlarda tıkanıp kalmaktan nefret ediyordum. En kolay şeyler üzerindeki toz bulutlarını kaldırarak kendime işkence ettiğimin farkına varmak beni şaşırttı. Bu Araplara özgü bir tepki miydi? Yoksa genlerden gelen bir dişilik özelliği mi? Sonunda psikolojik sorunlarımın ne olduğunu anlamak için Kemal'i aramaya karar verdim.

"Alo! Kemal? Labes?" ("Labes", "Nasılsın?"ın Arapça karşılığı. Tam olarak, "Her şey yolunda mı?" demek.) Karşı tarafta yalnızca sessizlik olduğunu fark edince de, çabucak ekledim: "Seni ve vatanımı özledim."

Kemal'in geciken cevabı "Arap dünyasından kimseyi özlüyormuşsun gibi görünmüyor, Fatma," şeklinde oldu. Bir Arap erkeğinin sesi çok sakin ve durgun geliyorsa, bu kötüye işarettir. "Notlarından çıkardığıma göre, Batılı erkekler senin aklını başından almış. Onların büyüsüne kapılmışsın. Tutkun o kadar büyük ki; onlar üzerine neredeyse koskoca bir kitap yazmışsın."

Uzun mesafeyle görüşürken kavga etmek, pahalı bir lüks. Ben de bu yüzden sustum. Kemal'i oldukça iyi tanıdığımdan, çok geçmeden bana karşı bu kadar kaba davrandığı için kendini suçlu hissedeceğini biliyordum, ben, güneşli Fas'tan çok uzaklarda, sert Avrupa ikliminde, zavallı bir yaratıktım ne de olsa. Sessizlik işe yaramıştı.

"Alo! Fatma? Orda mısın?" Kemal'in sesi bu sefer çok endişeli geliyordu. "Öyle kaba davrandığım için özür dilerim. Oralar soğuktur herhalde." Sonra, bir dakikalık bir sessizliğin ar-

dından, yumuşak bir sesle, kendi kendine konuşuyormuş gibi ekledi. "Batılı erkekler, senin sandığın kadar ilginç olmayabilir. Oynadıkları oyunlar biraz farklı da olsa, en az biz Araplar kadar, meydanı kadınlara bırakmaktan korkarlar."

"Kemal, ne demek istiyorsun? Oyunları nasıl farklıymış?" diye sordum, elimden geldiğince sakin olmaya çalışarak. O lanet olası telefona yapışmıştım sanki. Kemal'i çok iyi tanıyordum. Harem sorunumla ilgili ilginç düşünceleri vardı; benim onları öğrenmeye can attığımı da biliyordu. O da beni çok iyi tanır.

Rabat kütüphanelerinde araştırmalar yaparak zaman geçirmekten nefret ettiğimi ve insanları dinleyerek bilgi almayı tercih ettiğimi bilir.

"Kemal, uçağımı kaçıracağım," dedim en sonunda.

"Fatma..." Kemal nihayet konuşmaya başlamıştı. "Sanırım Edgar Allan Poe'un öyküsünü sonuna kadar okumadın, değil mi? Sen her zaman kitapları yalnızca satın alır ve onları senin için başkalarının okumasını beklersin."

"Hayır, okumadım." Bunu böyle açıkça itiraf ederken biraz utandım; o kısa öykünün yalnızca ilk birkaç paragrafına göz atmıştım.

"O Amerikalı yazar, Şehrazat'ı öldürmüş," dedi Kemal. "Hangi Müslüman erkek, öyle korkunç bir cinayeti işlemeyi düşünebilir?"

Telefonu kapatıp orada öylece dururken, kendimi o yabancı havaalanında birden çok yalnız hissettim.

Poe, Şehrazat'ı ne diye öldürsün? diye düşündüm. Şu Batılılar ne kadar tuhaf!

İhtiyatlı bir şekilde, erkeklerden gözlerimi kaçırarak uçağa bindim. Ama bu adamlar Alman, Amerikalı değil, dedim kendi kendime. Ama kim bilir, diye düşündüm, belki Edgar Allan Poe da Alman soyundan geliyordu, sonuçta hepsi Anglo-Sakson değil mi? Şehrazat'ı öldürmek, ne korkunç bir fikir.

Latin Avrupa'da kendimi daha mı güvende hissedeceğim, diye merak ediyordum.

ALTINCI BÖLÜM
BATI'DA İŞLER BÖYLE: ZEKİ KADINLAR GÜZEL DEĞİLDİR



1845'te Edgar Allen Poe, "Şehrazat'ın Bin İkinci Masalı"nda Şehrazat'ı korkunç bir biçimde öldürüyor ve onun kendi ölümünden sapıkça bir zevk duyduğunu bile iddia ediyordu: "Ancak o boğazındaki ilmik sıkıldıkça büyük teselli buluyordu..."[74] Poe'nun öyküsünde; Şehrazat, Batı'nın karmaşık teleskopları, elektrotelgraf ve Daguerre'in ilk fotoğrafını da içine alan birçok yeni buluşunu öğrenmişti. Ama Hükümdar, bu buluşları öyle inanılmaz bulmuştu ki; onun bir yalancı olduğunu söyleyerek onu cezalandırdı.[75] "Kes," dedi Hükümdar Şehrazat'a. "Buna kat-

74) "Şehrazat'ın Bin ikinci Masalı"ndan, *Tales of Mystery and Imagination* [Esrarengiz, Hayali Öyküler], Edgar Allan Poe (Londra: Everyman's Library, 1998), s. 332-349.

75) Poe'nun sözünü ettiği bilimsel buluşların ayrıntıları için bkz. s. 346'da 6. ve 7. notlar, s. 348'de 3. not, a.g.e.

lanamıyorum, katlanmayacağım da. Yalanlarınla başımı öyle fena ağrıttın ki... Sen beni aptal mı sanıyorsun? Bütün bunlar için, idam sehpasına çıkıp asılacaksın."[76] Büyük bilimsel buluşlar, Şehriyar gibi cahil insanlara hayal gibi gelir; bu yüzden Poe'nun kullandığı o ünlü alt başlık da şöyledir: "Gerçek, Düşten Daha Tuhaftır."[77] Bu eski bir özdeyiştir. Ama Poe'nun asıl düşüncesi; yani Şehrazat'ı, Müslümanları 1845 yılında Batı'dan gelen son bilimsel icatlar hakkında bilgilendiren yenilikçi bir spikere dönüştürme fikri, Şehrazat'ın kocasının askeri gücünü arttıracak ve ona, Batı'nın Doğu'yu işgalini sona erdirme fırsatını verecekti. Ama sonuçta bilimsel buluşlar, Batıya ordularını silahlandırmada ve 19. yüzyıl boyunca Müslüman topraklarını işgal etmede yardımcı oldu. Napolyon 1801'de Mısır'a düzenlediği o âni ikinci işgalini başarıyla tamamlarken Müslümanlar anladılar ki, generalin karşı konulmaz gücü, zaferi, düzenli birliklerden çok, kendisine eşlik eden o küçük bilim adamı topluluğunun eseriydi.

Poe'nun öyküsünde Şehrazat, seyahatlerinde tanık olduğu son teknolojik başarıları -tren motorları ve yıldızların gizlerini açıklayan güçlü teleskoplar gibi buluşları- anlatması için artık dünyadan elini eteğini çekmeye başlayan Sinbad'ı çağırır. Şehriyar onu dinleseydi, İslam dünyası çok daha hızlı ilerleyecek; Şehrazat'ımız da yaşıyor olacaktı. Ama Poe bunun yerine, Bize Machiavelli ve daha kötüsü Havva'yı anımsatarak Şehrazat'a ihanet ediyor. Bu her ne kadar Hıristiyanlık'ta temel bir konu olsa da, İlk Günahın İslam'daki ya da Kuran'daki şeklinde Havva yoktur.[78]

---

76) a.g.e., s. 349.
77) a.g.e., s. 332.
78) "Dans le récit biblique, c'est le serpent.qui fut le tentateur qui a incité Eve à manger le fruit défendu. Dans le Coran, le serpent est ignoré totalement. Le tentateur, c'est Satan(Eblis), wui fut jaloux du bonheur d'Adam et d'éve." İlk günahla ilgili Kuran ayetleri için bkz. Sure 7: 18-22 ve Sure 20:121.

Poe, bu "politik genç hanımın" Machiavelli okumakla kalmayıp aynı zamanda "Havva'nın torunu olarak onun cennet bahçesindeki ağaçların altından topladığı yedi sepet lafı da miras almıştır..."[79] diyerek bizim Şehrazat'a şüpheyle ve kötü niyetle bakmamıza neden olur. Bu da yetmezmiş gibi, Poe daha sonra Havva'yı bir acemi gibi göstererek, Şehrazat'ın şeytanlık yeteneğini iyice şişirir. "Şehrazat'ın yedi sepet lafı miras aldığını söylerken, bunları yetmiş yediye çıkarmak için bileşik faize koyduğunu da eklemeliydim."[80] Öykü anlatıcısı, omuzlarında böyle bir yükle elbette bu kötü kadere mahkûmdur. Ancak bana daha şaşırtıcı gelen şey, Poe'nun Şehrazat'ının kendi ölümünü kabullenişi! Ne kaçıyor, ne de hastalıklı kocasını konuşarak fikrinden caydırmaya çalışıyor. Hayır! O, ölümünü karşı koymadan kabulleniyor: "Hükümdarın şaşmaz doğruluk sahibi bir adam olduğunu ve sözünden kolay kolay dönmeyeceğini bildiği için, isteyerek kaderine boyun eğdi."[81]

Şehrazat'ın kendi ölümüne böylesine uysallıkla boyun eğişi beni öyle üzdü ki; Paris'e geldiğimde kitap tanıtımı gezime güçlükle devam edebildim. Kendimi, o korkunç durumdaki Şehrazat'ın yerine koyuyordum. Günümüzün Müslüman kadını ona çok benziyor: Cezayir ve Afganistan caddelerinde kendisini hedef alan şiddete karşı kullanabileceği tek silahı sözler. Müslüman erkekler kaderci olabilirler ama Müslüman kadınlar olamaz. Edgar Allen Poe, Müslüman kadının ruh halinden bahsederken haksızdı. 'Müslüman bir kadın ölüme razı olmadan önce, savaşmalıdır.' Böyle söylüyordu Şehrazat. Yüzyıllar sonra anneannem Yasemin de bunu bana defalarca tekrarladı ve ben bunun kutsal bir gerçek olduğuna inanıyorum. İran'daki İslam Devrimi'nin ardından olanlara bakın: Asıl mizah, İranlı kadınlar, korkusuz sokak dövüşçülerine dönüşmesiyle başladı:

79) Poe, a.g.e., s. 334.
80) Poe, a.g.e., s. 334.
81) Poe, a.g.e., s. 349.

"Otoritelerce korkutulup sindirilmeye karşı çıkarak, çalışma hakkı için rutin bir mücadele vermeye zorlanarak, kıyafet kanununa karşı koymak için kurnazca taktikler geliştirmeyi öğrenerek, boşanma hakkı için mahkemelerde savaşmak zorunda kalarak, kadın olarak, kendilerine yeni bir boyut kazandırdılar."[82]

Kitap gezim esnasında ne kadar zayıf olduğumun ve ne kadar çok korkum olduğunun farkına vardım. Yine de korkularımı, diyaloga yönelik cesur güdülere dönüştürmeyi öğrenmek, Ortaçağ öykü anlatıcısıyla ortak gayretimiz. Evet, ben 2000 yılında yaşıyor, soluk alıyor ve pasaport, bilgisayar, araba gibi birçok modern araca sahibim, ama şiddete karşı korkularım, Ortaçağın Şehrazat'ınınkilerle hemen hemen aynı. Ben de onun gibi, o her günkü politik şiddet tehdidine karşı silahsızım. Beni yalnızca sözcükler kurtarabilir. İşte bu yüzden Şehrazat'ın Amerika'daki kaderi beni böylesine ürküttü ve yine bu yüzden Paris'te bir keresinde bütün sakinliği ve vakurluğuyla yanım sıra dans eden Seine Nehri'nin güzelliğini bile fark edemedim. "Korku böyle yapıyor işte," diye düşündüm. "Sizi dünyanın güzelliklerine karşı kör ediyor."

Bu yüzden "Arap psikoterapisi" dediğim şeyi kendi üzerimde uygulamaya karar verdim. Yani insanlar sizi umursayıp dinlemese bile, hiç durmadan saplantılarınız hakkında konuşmak. Günün birinde biri çıkıp size mantıklı bir gözlem ve cevap sunacak ve sizi bir psikiyatri hastanesinde muayene olma zahmeti ve masrafından kurtaracaktır. Bu yöntemin tek kusuru, çok arkadaş kaybetmenizdir. Ben bu yüzden, Fransız editörüm Christiane'yle olan arkadaşlığımı neredeyse kaybediyordum. Düşüncelerine çok saygı duyduğum bir editör olan Christiane, bana durmadan Edgar Allan Poe hakkında konuşarak kitap gezimi sabote ettiğimi tekrarlayıp duruyordu. "Gazetecilerle röportaj yaparken dikkati

82) Haleh Esfandiari, *Reconstructed Lives: Women and Iran's Islamic Revolution* [Yeniden Kurulan Yaşamlar: Kadınlar ve İran'ın İslam Devrimi] (Washington D.C.: The Woodrow Wilson Center Press, 1997), s. 7.

kendi üzerine çekmezsen, onlardan da bunu senin yerine yapmalarını bekleme," diyordu. "Senin kitabını unutup Poe hakkında yazacaklar bu gidişle." Christiane'ye kaç kere kendimi kontrol edeceğime dair söz verdim ama tabii ki edemedim ve bana karşı açık oynayarak bana bir çocuk gibi davranan Jacques'le tanışana dek Poe ve Batılı haremleri sayıklayıp durdum.

"Önce benim röportajımla ilgilenelim," diye bir öneride bulundu Jacques, "ki hayatımı kazanmak için dergime bir şeyler yazabileyim. Sonra sana Poe'nun öyküsü ve harem bilmecesini araştırmanda yardımcı olacağım."

Bu teklifi çok mantıklı bulmama rağmen, yine de önerisine içgüdüsel olarak tepki göstermeden edemedim.

"Bir İmam ya da Halife gibi konuşuyorsun," dedim ona. "Ancak senin şartlarını kabul edersem bana yardım edeceksin. Cümleni daha demokratik bir biçimde yeniden kurup, kafandaki şartlar konusunda biraz daha açık olamaz mısın?"

"Şartlar konusunda daha açık konuşurum, tabii," dedi Jacques da. Poe'nun cinayetini çözmen için "Seni kendi özel haremimle tanıştırarak sana elimden gelen yardımı yapacağım. Önce okuman için bir kitap verecek; sonra da en sevdiğim odalıklarla tanışman için seni iki müzeye götüreceğim. Ancak bu değerli katkılarıma karşılık, sen de beni Harun Reşit ve onun haremiyle tanıştıracaksın. Onun gibi bir Halife, haremine nasıl davranır? Benim haremimle Harun Reşit'inki arasında yapılacak pratik bir kıyaslamanın, her ikimizi de aydınlatacağını sanıyorum."

Jacques'a Harun Reşit'i tanıtmanın zor bir iş olmayacağını düşünerek teklifini kabul ettim. Biliyorum, tanıdığım bütün diğer Müslümanlar gibi, Kemal'in deyişiyle bu "seksi zorba" beni de cezbediyor; onun haremin içinde ve dışında geçen maceralarını anlatan ortaçağ belgelerini yutarcasına okudum. 9. yüzyıl Bağdat'ında ne yemekten hoşlandığından tutun, nasıl giyindiğine ve tabii ki aşk ilişkilerinin bütün ayrıntılarına kadar, onun hakkında her şeyi bilirim. Hafızamı tazelemek için bütün ihtiyacım olan, Paris Ulusal Kütüphanesi'nde birkaç saatti; burada

sömürgeleştirme döneminde Fransız generallerince çalınan, en değerli Arap elyazmalarını bulabilirsiniz. Ben sömürgeleştirmeyle bilgi dolaşımı arasındaki bu ironik bağı düşünmeye dalmışken, Jacques beni gerçeğe döndürdü.

"Ve şimdi, önerimi daha demokratik bir biçimde yeniden ifade etmem gerekiyorsa," dedi, şık Kenzo kravatını okşarken. "Sen karşı çıksan da, bu benim istememem gereken bir şey. Bunun gibi bir işbirliği, benim gibi devletin ağır vergileriyle yoksullaşan bir Fransız vatandaşına Harun Reşit gibi konuşma zevkini veriyor."

"Bu da ne demek?" diye sordum kuşkuyla.

"Ben yanlış bir şey söylersem sen sözümü kesmeyeceksin, demek," dedi Jacques heybetli bir ifadeyle. "Bir not kâğıdına düzeltmelerini yazar ve birkaç dakika sonra sessizce bana verirsin."

Bunu duyunca kahkahayı patlattım; bir yandan da bu isteğin bana ne kadar tanıdık geldiğini düşünüyordum: Faslı erkekler de genellikle istediklerini elde etmek için kadının zayıflığını sömürürler. Bu bütün Akdeniz erkeklerinin ortak özelliği mi? diye düşündüm. Romalıların Akdeniz'i Mare Nostrum (Bizim Deniz), Arapların ise daha demokratik olarak al-Bahr al-Mutavassit, yani Ortak Deniz olarak adlandırdıklarını anımsadım, Jacques'ta Akdenizli izleri bulmaya çalışırken. Ama bulamadım. Jacques, ellilerinde, uzun, ince, kibar bir erkekti; ancak gururla dışarı fırlamış, belirgin bir göbeği, itinayla düzeltilmiş favorileri ve doğaüstü yaratıkları andıran masmavi, alaycı gözleri vardı. Ama bu kadar derin mavi gözlerin doğaüstü yaratıklarla hiçbir bağlantısı yoktu elbette; sorunca Jacques, bunun anavatanının Britanya oluşundan kaynaklandığını açıkladı. Benim fark ettiğim o alaycı bakışlarsa, herhalde "geride bıraktığı iki boşanma ve sonrasındaki birçok aldanış"ın sonucuydu. Jacques, daha sonra editörüm Christiane'nin, bu kadar kendini beğenmiş ve ukala olmasa, kendisinin ideal odalığı olabileceğini itiraf etti. Ondan daha açık konuşmasını rica ettiğimde, bana onun onlarca erkeğin ilgisini çektiğini ve onları tam anlamıyla büyülediğini söyledi.

"Erkek yazarlarının çoğu ona öyle veya böyle âşıktır," diye sürdürdü konuşmasını. "Tabii onun yayınladığı kitaplar üzerine yorum yapmak ve onunla sadece bir kadeh şampanya içme şansını yakalayabilmek için koşan biz gazeteciler de öyle. Herhalde bu sana, onun hareminin genişliği hakkında bir fikir verir."

Paris'te başarılı işkadınları erkeklere çekici geliyor, burası kesin. Ama Jacques daha sonra, rekabete dayanamadığını ve hayalinde Christiane'yle birlikte Büyük Okyanus'ta ıssız bir adada yaşamak istediğini açıkladı. Ve bugünlerde Paris'te yalnızca erkeklerin ilgiyle okuduğunu söylediği bir kitabı, Ovidius'un Aşk Sanatı'nı çıkararak yüksek sesle harika bir şiir okudu:

"Ne şanslıdır o erkek ki, sevdiğini cesurca savunabilir
Sevdiğinin "Ben masumum!" (doğruysa) dediği erkek ne şanslıdır.
Taştan olsun, belki de deli ya da mazoşist, hiç şüphesiz,
O adam şüphenin gölgesinden uzak bir kanıt için canını verir.
Ama dediğim gibi, gördüm seni; pekâlâ da ayıktım,
Yine de ne düşündüğünü biliyorum, yarı sarhoş, yarı uyanık.
İkinizi seyrediyordum ben, kaşlarını oynatışını gördüm;
Başını sallarken ne dediğini bile anlayabiliyordum.
Ne gözlerin susuyordu, ne de parmaklarını şaraba daldırarak
Masaya yazdığın yazılar; her harf bir işaretti.
Ah, ya o masum görünüşlü konuşmalar,
O şifrelerle anlatılanlar; sanma ki anlamıyorum."[83]

Ovidius'un şiiri beni altüst etti; bunun nedeni, daha çok şiirin bana Arapça gibi gelmesiydi. Jacques, aynı Kemal gibiydi, öylesine güvensiz ve savunmasız ve bir o kadar da karşı konulmaz. Ovidius'un şiiri bana 1980'lerde Mısırlı şarkıcı Abdülvahab tarafından seslendirilen ve Arap dünyasının bütün radyo

83) Ovid, *The Art of Love*[Aşk Sanatı], İngilizce'ye çev. Rolfe Humphries (Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1957), s. 46.

ve TV'lerinde çalan, erkeklerin, eşleri geç kaldığında sözlerini mırıldandığını duyabileceğiniz, ünlü bir şarkının sözlerini anımsattı ister istemez. "Yalan söyleme! İkinizi birlikte gördüm..." Şarkıyı Jacques'a söyledim; o da Ovidius'un doğduğu zamandan, M.Ö. 43 yılından bu yana çok fazla şeyin değişmediğini söyleyerek karşılık verdi. Sonra da harem bilmecemize geri döndük. "Ben kadınlar hakkında daha fazla şey öğrenebilir ve Christiane'yi işini bırakıp benim ıssız adama gelmesi için ikna edebilirim." Jacques'ın Christiane'yi bir Pasifik haremine sürüklemekle ilgili planlarına yorum yapmadım, çünkü eğer Christiane öğrenirse çıkacak kavgadan korkuyordum. Jacques'ın daha az sorun çıkaracak bir konudan bahsetmesini istiyordum.

Jacques'ın ilgi alanı sanat tarihiydi; ben de onun beni Paris müzelerine götürüp en sevdiği haremlerin tablolarını göstermesi için can atıyordum. Doğu'ya karşı ilgisi ona, onun deyişiyle, "Parislilerin kaderi üzerine derin düşünmek ve yurdunun sınırlarına kar düşünce Marakeş'e uçmak için gereken rahatlığı" sağlamış. Aynı zamanda ikisi kız, üç çocuğun en küçüğü olan Jacques, şakayla bunun, harem tutkusunun ardında yatan nedene Freud'un getireceği açıklama olacağını söyledi.

Çoğu hassas erkek gibi, Jacques'in mizahi yönü onun zırhıydı. Bu ona, Arap düşünürlerini de karşı konulmaz yapan, o insanı allak bullak eden çekiciliğini veriyordu: Bu tür erkekler ciddi mi, yoksa şaka mı yapıyor; asla emin olamazsınız. Sizi sürekli tahmin yürütmeye zorlarlar; sizse tahminlerinizi sürdürüp ciddi olduklarına karar verir ve çok geçmeden haksız olduğunuzu anlarsınız. Bu tür bir erkek, bir kadının bütün ilgisini ona sarf etmesi konusunda hevesini kırar. Bir Arap erkeğinin size arka arkaya üç kez şahane olduğunuzu söyleyerek yanaklarınızı pembeleştirmesi, ardından otuz dakika sonra sizi tamamen unutması pek de rastlanmadık bir şey değildir. Hemen onun size delicesine âşık olduğu sonucuna varmak, boşuna umutlanmak olur.

Jacques'ın çekiciliğinden Christiane'ye söz ettiğimde, beni ona karşı uyardı. "Gazeteci olarak etkilidir," dedi. "Bir kitap yazdığında, binlerce Fransız vatandaşı onu almaya koşar. Ama bir erkek olarak ona güvenmiyorum." Neden bu kadar olumsuz olduğunu sorduğumda, ona Jacques'ın onun ıssız bir adaya götürmeye dair gizli planından elbette söz etmeden, biraz daha ayrıntıya inmesini istediğimde, editörlerin gazetecilerle sıkı temas halinde çalıştığını söyledi: "Burada, Paris'in ortasında çağdaş bir harem kuruyoruz, canım." Onu daha açık konuşmaya zorlayınca, Jacques'ın çağdaş kadınlarla başa çıkmakta güçlük çeken, gülünç derecede kıskanç bir erkek -*Un macho sympathique*- olduğu yanıtını verdi. Ben de buna karşılık, Rabat'ta, kadınlara karşı olumsuz duygularını açıkça dile getiren maço erkeklerin yanında kendimi rahat hissettiğimi söyleyerek Christiane'yi güldürdüm. "Bende kuşku uyandırarak beni paranoyanın eşiğine sürükleyenler, ötekiler," dedim.

Christiane'yle bu konuşmamızın ardından, Jacques'ın koşullarına uymaya karar verdim. Kitabıma ilgili ilişkin yazacağı makalesi için beni sorguya çekmesine izin verdim ve makale zamanında basıldığında da rahatladım. Sonra Jacques, beni haremine kabul etti. İlkin, bana Louvre'a bakan Rue de Rivoli'deki bir caféde verdiği gizemli bir kitabı okumaya zorladı beni. "Bu café, kendine işkence etmekten hoşlanan aydınlar için ideal bir yer," dedi buluştuğumuzda. "Kırmızı deriden, gösterişli 'koltukları', gürültüyü ve güçlü espresso kokusunu emen yüksek tavanları var. İlk odalığımla tanıştırmak için seni iki saat içinde almaya geleceğim. Bu kitabı okumak için sana iki saat yeter."

Bana verdiği kitap, Immanuel Kant'ın *Güzellik ve Yücelik Duygusu Üzerine Düşünceler*'i idi. Jacques ayrılmadan önce, Batılıları anlamanın tek yolu filozoflarını okumaktır, dedi. Sonra bana, Immanuel Kant'ı bilir misin? diye sordu. Cahilliğimi gizlemek için asla yalan söylemediğimden, çünkü öyle yaparsam öğrenmek için harika fırsatları kaçırırım, korkusuzca onu hiç okumadığımı itiraf ettim. Tek bildiğim onun bir Alman ve bü-

tün kültürlü Avrupalıların kendisinden sıkça alıntı yaptığı, önemli bir düşünür olduğuydu. Jacques, bu cahilliğime hayret ederek bana lisede ne okuttuklarını sordu. Ben de, eğitimimin ilk yıllarının yalnızca Kuran'ı ezberlemeye, sonraki yıllarınınsa İslam öncesi şiirini okumaya ayrıldığı cevabını verdim. Bu yüzden doğup büyüdüğüm Fez'de Immanuel Kant'ı tanıma şansım hiç olmamıştı. Jacques bunu duyunca gülerek belki de bu iyi olmuş; çünkü Kant özellikle de kadınlara karşı pek nazik değildi, dedi. Ne olursa olsun o, Edgar Allan Poe'nun öykü anlatıcımı öldürmesini anlamam için önemli biri ve ona başvurmak Batı haremi bilmecesini çözmeye başlamak için iyi bir yoldu.

Kant'a göre (1724-1804), 'normal' bir kadın beyni, "ince duygular"a programlanmıştır. Kadın, "derin kavrayıştan, soyut kuramlardan ve yararlı, ancak sıkıcı olan bilim dalları"ndan vazgeçerek bunları erkeklere bırakmalıdır. Şöyle yazar Kant: "Yorucu ilim ve beyni can sıkıcı biçimde kullanmak, bir kadın bu alanda büyük başarı kazansa bile, cinsine özgü değerleri yok eder; ender rastlanılır olmalarından dolayı bu gibi ilimler kadına hissiz bir hayranlık beslenilmesine neden olabilir, ancak aynı zamanda da karşı cins üzerinde kullanacağı büyük gücüyle çekiciliğini azaltır."[84] Kant'ın güzellik ve zekâyı birbirinden ayıran bu keşfi beni ilkin ürküttü. Bu beni en zayıf noktalarımdan birine götürdü. Ben bölünmelere ve sınırlara karşı aşırı derecede duyarlıydım. Kant'ın kadını ne berbat bir seçimle karşı karşıya, diye düşündüm: ya güzellik ya da zekâ. Bu, köktendincilerin tehdidi kadar zalimce bir seçim: örtülü ve güvende olur ya da örtüsüz olup saldırıya uğrarsın. O anda erkek ve kadınların bir arada mutlu olmalarının neden böylesine güç olduğu düşüncesine takılmadan, insanı allak bullak eden bu kitabı bir kenara atıp yalnızca Paris'teki o cafede keyfime bakmayı istedim. Ama

84) Immanuel Kant, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* [Güzellik ve Yücelik Duygusu üzerine Düşünceler], Almanca'dan çev. John T. Goldthwait (Berekeley, Calif.: University of California Press, 1991); s. 79.

sonra Yasemin'in sözü geldi aklıma: seyahat eğlence değil; öğrenmek, sınırları aşarak yabancılara karşı korkunu yenmek, başka kültürleri anlamak için çaba göstermek, böylelikle de güç kazanmaktır. Seyahat etmek, kim olduğunu ve kendi kültürünün seni nasıl kontrol ettiğini anlamana yardımcı olur.

Immanuel Kant'ı okumak, bana yeni ufuklar açtı. Hiç unutmayacağım o sabah, Rue de Rivoli'deki caféde otururken, zihnimde hem Batı hem Doğu'ya ilişkin yeni sorular belirdi; bunları daha sonra Parisli akıl hocalarım olan Jacques ve Christiane ile de paylaştım. Güzellik ve aşk konusu her açıldığında kavga etmeye başladıklarından, onları ayrı görmeye karar verdim. Rue de Riyoli'deki o unutulmaz sabahta Kant'ı okurken şunları anladım:

Kant'ın mesajı oldukça önemli: Kadınlık güzellik, erkeklik ise yücelik. Tabii yüce olan düşünme yetisi, hayvandan ve fiziksel dünyadan daha yukarıdadır. Bu ayrımdan şaşmamalısınız; çünkü akıllı olmaya kalkan bir kadın derhal cezalandırılır: çirkin olur. Kant'ın kitabındaki tavrı, Müslüman bir İmamınki kadar keskin. Bir İmamla, "Alman Aydınlanışı'nın en önde gelen aydını"[85] sayılan Kant arasındaki tek fark, bu filozofun çizdiği sınırın özel (kadınlar) ve genel (erkekler) alanlar ayrımına ilişkin oluşu değil, güzellik (kadınlar) ve zekâ (erkekler) arasındaki ayrıma ilişkin oluşu. Güzelliği bilginlikle bir tutan ve haremindeki hazırcevap cariyelere astronomik rakamlar ödeyen bir halife olan Harun Reşit'in aksine; Kant'ın ideal kadını sessizdi. Çünkü Kant'a göre, çok şey bilmek bir kadının cazibesini yok etmekle kalmıyor, bu bilgiyi sergilemek de bütün dişiliğini öldürüyordu: "Madam Dacier gibi kafası Yunanca'yla dolup taşan ya da Marquise de Chatelet gibi makine ilminin temel tartışmalarını devam ettiren bir kadının sakalı olsa yeridir."[86] Madam Dacier (1654-1720) İlyada ve Odyssey'i ve başka Yunan ve Latin klasiklerini Fransızca'ya çevirmiş; Voltaire'in arkadaşı Marquise de Chatelet ise ateşin doğasına ilişkin bir makalesiyle 1738'de

85) a.g.e., s. 2.
86) a.g.e., s. 79.

Fransız Bilim Akademisi'nden bir ödül almıştır.[87] Kadınların entellektüel yeteneklerini erkeklere kendilerini beğendirmek uğruna feda etmeleri ve doğru bir seçim yapmaları için Kant 1764'te Güzellik ve Yücelik duygusu üzerine düşünceleri yazdı.

Doğu'yla Batı arasındaki temel bir farka rastladığımı hissettim. Hatırladığım kadarıyla bana, ya bir kabahat işlediğimde doğrudan doğruya ya da bir öyküyle dolaylı olarak, hep aptal bir kadının hiçbir yere varamayacağı söylenirdi. Bunu bazen doğrudan (bir güçlükle karşılaştığımda), bazen de masallar ve deyimlerle söylerlerdi. Tavaddüd, Şehrazat'ın kadın kahramanlarından biri olan o bilim dehası geldi aklıma. Okuma yazması olmayan Yasemin, dersi doğru anlamam için çoğunlukla benden yaşça büyük olan, okumuş kuzenlerimin birinden, bana o öyküyü okumasını isterdi:

Halife Tavaddüd'e sorar:

"Adın nedir?" deyince o şöyle cevap verir;

"Adım Tavaddüd." Sonra Halife yine sorar,

"Hangi ilim dallarında üstünsün Tavaddüd?" ve Tavaddüd cevap verir,

"Sultanım; nesirde ve şiirde, fıkıhta ve tefsirde ve kelamda usta; musikiye, Kuran ilmine, aritmetiğe, yer ilmine, geometriye ve eski efsanelere kabiliyetliyim; tabii ilimleri, geometriyi, felsefeyi, tıbbı, mantığı, hitabeti, güzel yazmayı bilirim; çok eser ezberledim; şiire ise meftunum. Ut çalar; gamını, notalarını, nota yazmayı, iniş çıkışlarını bilirim. Şarkı söyler, raks edersem, âşık eder; giyinip kokular sürersem, can yakarım. Sözün kısası, ben mükemmellikte öyle bir kademeye eriştim ki; bunu ancak alimler anlar."[88]

Efendiyle köle arasında geçen bu konuşmada, Tavaddüd kendini beğendirmeye çalışmaktadır. Halifenin ona bağışladığı

87) a.g.e., s. 121'de 1. ve 2. notlar.

88) "The Story of Abu al Husn and his slave girl Tawaddud"[Ebu el Hüsn ve kölesi Tavaddüd'ün Öyküsü], *The Book of the 1001 Nights and a Night* [1001 Geceyle bir Gecenin Kitabı], çev. Richard F. Burton (Londra: Burton Club For Private Subscribers, 1886), cilt V, s. 193-194.

bu birkaç dakikalık ilgi, onun için yalnızca haremdeki öteki kadınlarla değil, aynı zamanda hükümdarı eğlendirme umuduyla sarayın çevresinde dolanıp duran bütün erkek bilgin ve sanatçılarla da rekabet etmek için bir şanstır. Harem kadınının, zekâsına yatırım yapmaktan başka seçeneği yoktu. Kant'ın tavsiyesine uyup vasat derecede kültür sahibi olmak ölümcül olurdu.

Kant'a göre, kadınlar geometri, astronomi ya da tarih -Halifesine ayak uydurmak isteyen her hırslı harem güzeli için çok önemli sayılan hiçbir bilim dalını- öğrenmemelidir. Şöyle yazıyor filozof: "Algarotti'nin onların yararına güçlükle hazırladığı, Newton'a göre maddenin çekim kuvveti hakkındaki yüzeysel açıklamaları hakkında hiçbir şey bilmeseler bile, cazibelerinden bir şey kaybetmezler."[89] Algarotti, 1736 yılında kadınların orijinalini anlayamayacağı fikrinden yola çıkarak, "Newtonianisma per le Dame" adıyla, kadınlara yönelik olarak Newton optiğinin basitleştirilmiş bir özetini yazan bir konttu.

Matematikten başka, tarih ve coğrafya da, Kant'a göre bir kadının güzelliğini mahveden diğer iki bilim dalıdır: "Ne tarihte kafalarını savaşlarla, ne de coğrafyada kalelerle doldurmamalılar; çünkü bunlar onlara barut kokusu kadar uzak gelir, tıpkı erkeklere misk kokusunun geldiği gibi."[90] Coğrafyaya gelince, bir kadın ancak eğlenceli bir tartışmaya ayak uyduracak kadar şey bilmelidir; gezegenin yapısı hakkında ciddi bilgiler sergileyecek kadar değil: "Bayanlar için, güzel bir ayrım yapmak gerekirse, bütün dünyayı ya da dünyanın başlıca bölümlerini gösteren bir harita görmek iyidir... [Ancak] kadınların, bu ülkelerin özel olarak bölgelere ayrılışını, endüstrilerini, gücünü ve hükümdarlarını bilmelerinin pek bir yararı olmaz. Aynı şekilde; evren hakkında da, güzel bir akşamda göğü iç açıcı bir manzara olarak görmek için gerekli olandan fazla şey bilmelerine lüzum yoktur; belli bir dereceyi, daha başka dünyaların ve onların içerisinde de daha güzel yaratıkların olabileceğini anlayabilmeleri yeterlidir."[91]

89) Kant. a.g.e., s. 79.
90) Kant. a.g.e., s. 79.

Bunu okuyunca düşündüm de; Ortaçağ Doğusunda Harun Reşit gibi zorbalar kendisine meydan okuyacak kadar akıllı köle kızları beğenirken, aydın 18. yüzyıl Avrupa'sında Kant gibi filozofların sessiz kadınların hayalini kurması tuhaf değil mi! Duyguyla akıl arasında ne tuhaf bir ayrım! Kant'ın aydın Batısında; dünya üzerinde yaşayanlar, ortak hissetme ve düşünme yetisine sahip tek bir insan ırkından değil, iki ayrı tür yaratıktan oluşuyor: hissedenler (kadınlar) ve düşünenler (erkekler). Yine onun aydın Batısında, kadın, "felsefesi akıl yürütmek değil, sezmek" olan bir yaratıktır. Bir kadın için doğru eğitim onun kontrol edilemez yeteneklerinin engellenmesidir. Kadın, cinsine yatkın olan hislerle hareket etmelidir.[92]

O cafede otururken, bütün bunlar ne anlama geliyor? diye düşündüm. Poe, bu yüzden mi Şehrazat'ı öldürdü? Bu yüzden mi Batılı erkekler, haremlerinde kendilerini böylesine mutlu hissediyorlar? Kadınların beyni olmadığı ve bunun farkında olmadıkları için mi?

Yine de Poe 19. yüzyılın sayılı Batı yazarlarından biri olarak, Şehrazat'a en azından olağan dışı bir zekâ bağışlamıştı. Ondan üç yıl önce, Theophile Gautier adındaki Fransız yazar da, romanı "La Mille et DeuxiËme Nui" (1842) de Şehrazat'ı öldürmüş. Ancak onun Şehrazat'ı öldürme nedeni, parlak fikirlerinin tükenmesi.[93] Onu zekâ ve parlak fikirlerden yoksun bırakan Gautier'e karşılık Poe onu, çok fazla şey bildiği için öldürdü.

91) Kant. a.g.e., s. 80.

92) Kant. a.g.e., s. 79.

93) Gautier, Şehrazat'ı ilham kaynağı kurumuş, kısır bir öykü anlatıcısına çevirmekle kalmamış, bir de onu kendisi için yeni öyküler yazmak üzere Paris'e gelsin diye kendine yalvartmış. Ancak Kral, Gautier'in yazdığı öyküden hoşlanmamış ve Şehrazat, kendinden önceki bütün gelinler gibi öldürülmüş. Gauthier'in öyküsü şöyle sona eriyor: "Telle est en substance l'histoire que je dictai à Schéhérazade par l'enremise de Francesco.
-Comment a-t-il trouvé votre conte arabe, et qu'est devenue Schéhérazade?
-Je ne l'ai plus vue depuis.
Je pense que Schahriar, mécontent de cette histoire, aura fait définitivement couper la tête à la pauvre sultane. T. Gautier, *La Mille et Deuxième Nuit* (Paris: Le Seuil, 1993), s. 256.

Neden Batılı ve Doğulu erkekler böylesine farklı güzellik idealleri düşlüyorlar ve güzellik ideali bize bir kültür hakkında neler söylüyor?

Kant gibi, uygarlığın ilerleyişi için böylesine kaygılanan, ilerici, Batılı bir erkek, nasıl olur da kafası çalışmayan bir kadın ister?

Batıda genellikle kadınların derin ya da analitik düşünceden yoksun olduğu düşünülürken; bugün İslam dünyasında kadınlara yönelik bu şiddetin nedeni, birer zekâya sahip olduklarının kabul edilmesi mi?

İşte o anda birden fena halde midem bulandı. Çarpıntım da vardı. Jacques döndü mü diye dışarıya baktım; sonra onun aynı Faslılar gibi, hep geç kaldığını hatırladım. Saatime baktım: randevumuza daha on beş dakika vardı. Midemin neden bulandığını biliyorum, diye düşündüm; kısmen Kant, kısmen de az önce içtiğim üç kahve yüzündendi. Batı'daki her şeyin, en başta kahvesinin, memleketimdekilerden daha sert olduğunu hep unutuyordum. Kalp çarpıntılarım için bir doktora görünmem gerekecekti. Fransa'da kalp krizi geçirmek çok kötü olurdu; çünkü ben Rabat yakınlarındaki Temara Plajı'na gömülmek istiyordum. Sonra yazılı vasiyetimin olmadığı ve Fez'de gelenek olduğu üzere, mezar taşımı satın almadığım geldi aklıma. Elimdeki tek şey, Hıristiyan topraklarında ölürsem beni memleketime taşıyacak bir sigorta olan "Fas Yardımı" idi. Silkindim; bu can sıkıcı düşünceleri bir kenara atıp onlarla eve dönünce ilgilensem daha iyi olacaktı. Ama bu arada, Yasemin olsaydı şöyle derdi: "Bir kadın, işe en ufak sorunlarıyla başlamalıdır. Senin kontrolünde olan küçük şeyleri ortadan kaldır." Ben de sağlıklı bir "Orange Pressée" ısmarladım; tam keyifle içmeye başlamıştım ki, Jacques çıkageldi.

İlk durağımız, Jacques'in yaşça daha büyük olan odalığının oturduğu Musée du Louvre idi; ikincisiyse daha gencinin evi olan Musée du Centre Pompidou. "Ben sevdikleri bütün kadınları tek bir hareme doldurabilen o Halifeler kadar şanslı değ-

lim," dedi Jacques. "Paris'te bir erkek, haremini bir araya getirebilmek için arka arkaya birçok farklı müzeye gitmek zorunda kalır."

Louvre'a girmeden önce, Jacques renkli Kenzo kravatını koyu renkli, büyükçe bir papyonla değiştirdi. "Bir erkek, haremine ayak basarken, olağanüstü şık ve dayanılmaz derecede yakışıklı olmalıdır," dedi ve sonra krallara yaraşır bir edayla müze girişinden içeri daldı.

YEDİNCİ BÖLÜM
JACQUES'IN HAREMİ: ÖRTÜSÜZ AMA SESSİZ GÜZELLER

Louvre'un içine girince, Jacques birden ağırbaşlı bir tavır takınarak artık onun kutsal harem ayinini gerçekleştirmemiz gerektiğini söyledi. "Önce haremimin hamamlarını dolaşırım ki," dedi, "bütün güzellerimi bir arada görebileyim. Böylelikle onları saymak ve hiçbirinin kaçmadığından emin olmak kolaylaşıyor. Sonra da gözde eşimin yanına giderim ve gözlerden uzakta birbirimizi zevkle seyrederiz." Bunu üzerine onun hayalini bozmamak için çok fazla soru sormamam gerektiğini anladım ve onun arkasından sessizce yukarıya çıktım. Jacques, burada, Jean Aguste Dominique Ingres'in "Türk Hamamı" adlı tablosunun önünde saygılı bir sessizlik içinde durdu; bu tabloda yirmiden fazla çıplak odalık, 1862'den beri gözlerden uzak bir saray

havuzunda suya giriyordu. Tablodaki o huzur dolu, rahat hava bana hiç de yabancı değildi; bana memleketimde araştırmalar ve akademik çatışmaları unutmak için gittiğim *hammamı*, yani halk banyolarını anımsatmıştı. Doğu'ya hiç ayak basmamış olmasına karşın Ingres, hamamların en önemli özelliğini yakalamayı başarmıştı: giysilerinizi çıkarıp sıcak, dumanlı bir odada dinlenirken aldığınız o basit, saf zevki.

*Hamam*lar ilkin İslam dünyasında, özellikle de ortaçağ Bağdat'ında ortaya çıkmıştır. 11. yüzyılda alim Hilal el-Sabi, şehirde kaç hamam olduğunu tespit etmeye çalışmış ve görüştüğü kişilerin sunduğu astronomik tahminler onu hayrete düşürmüş. "Hem üst tabakadan, hem de halk arasında hamamların sayısının 200.000 veya daha fazla olduğuna inanan birçok kimseye rastladık," diye yazıyor Hilal el-Sabi. "Bazıları 130.000 hamam olduğunu söylüyor, başkaları ise 120.000 olduğunu iddia ediyordu..." Ancak yazar, birçok karmaşık hesaplamanın ardından, en sonunda en olası sayıyı 60.000 olarak belirlemiş.[94]

Sadece bedenin temizlenmesinden çok büyük haz alma ve bu işi bir zevk ayinine dönüştürme, Müslüman ve Hıristiyan kültürleri arasındaki önemli ayrımlardan birini oluşturur. Bir hamamda yorgun cildinizi saatlerce hiç durmadan hoş kokulu *gasul* (bitki kokulu kil) ile ovarak kendinizi şımartmanın, Batılıların İsveç'te, Stockholm'da denediğim saunasının o gösterişten uzak dünyasıyla uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Saunada *gasul* kullanmaya cesaret edemedim çünkü içerisi bir ameliyathane kadar temizdi.

Hıristiyanlık, daha en başından beri banyoyu şehevi bir günah saymıştır. Daha Miladi 200 yılında, Kartaca Rahibi Cyprian, insanları şöyle uyarıyordu: "Şehvet meraklısı gözleri, iffete ve tevazua adanmış bedenleri fuhşa teşvik eden, herkesin önü-

94) Hilal el Sabi, *Rusum dar el Hilafe* (Abbasi Sarayı'ndaki Yasa ve Düzenlemeler), İng. çev. Elie Salem (Beyrut: American University of Beirut, 1977), s. 21. Hilal el-Sabi, Hicri 448, yani Miladi 1056 yılında ölmüştür.

ne gelenle zina yaptığı o banyolara gidenlerin hali ne olacak? Böyle yıkanma törenleri, ne uzuvları temizler, ne de onları arındırır; ancak lekeler..."[95] Cyprian'ın zamanında erkeklerle kadınların, Roma geleneklerinden kalma bir âdete dayanarak halk banyolarına birlikte girdikleri ve bu banyoların "birinci sınıf genelevlerden pek bir farkı kalmadığı"[96] doğrudur. Ancak halk banyolarıyla rastgele fuhuş arasındaki bu ilişkinin İslam kültüründe yeri yoktur; İslam kültüründe cinslerin katı bir şekilde birbirlerinden ayrılması daha en başından beri uygulanan bir kuraldı. Ortaçağın Bağdat'ında tek cinse özgü banyolarda önemli olan şey, vücudu başkalarına aldırış etmeden, narsis bir hazla temizlemekti.

"1001 Gece" banyoyla ilgili betimlemelerle doludur; burada banyolar zaman ve mekânda yeni sınırları geçmekle ilgili önemli eylemlere birer hazırlık töreni niteliğindedir. Bir yolcu yeni bir şehre geldiğinde, yabancı bir kadın yeni bir saraya girdiğinde ya da bir genç bir zevk gecesine dalmadan önce, hepsinin de yolculuklarının ilk durağı *hammam*dır. Böyle bir arınma töreni olarak banyo, Hıristiyan kültüründe hiç yer almadığından; çoğu Batılı ressamın egzotik bir Doğu fantezisi olarak gördükleri şeye hayran olmaları çok da şaşırtıcı değildir. Aslında Batılılar, banyonun salt sağlıkla ilgili boyutunun farkına ancak Haçlı Savaşları sırasında varmışlardır. Fernando Henriques, *Fuhuş ve Toplum*'da şöyle der: "Ortaçağın ilk yarısından Avrupa'ya kalan mirasta, beden sağlığının öneminin hiç yeri yoktu. Avrupa, ancak Haçlı Savaşları'yla birlikte Doğu hamamı fikrini benimseyerek genel vücut temizliğinin yararlarını anlamaya başlamıştır."[97] Yine de bu keşif bile, yüzyıllar boyunca Batılıların banyolara karşı o korku dolu, tuhaf yaklaşımını değiştirmemiştir. Tarihçi Norbert Elias, çoğu Batılının banyoları ortaçağ Avrupa'sına

95) Fernando Henriques, *Prostitution and Society* [Fahişelik ve Toplum] Londra: Mac Gibbon and Keee, 1962), cilt II, s. 15.
96) a.g.e.
97) a.g.e., cilt II, s. 56.

musallat olan bulaşıcı hastalıklara tutulma tehlikesiyle bir tuttuğuna işaret ederek bu yaklaşımı açıklamaya çalışıyor. "Suyun tehlikeli olduğu düşüncesi nesilden nesle aktarılıyordu," diye yazıyor Elias. "Bunun sonucu olarak da, insanın korkulu tepkileri yoksa da, banyolara ve yıkanmaya karşı kuşku duyuyor."[98] Bu yüzden Batılıların kafalarında keyifle banyo yapmak, uzun süre günah seks veya ölümcül salgın hastalıklar gibi dehşet verici tehlikeleri çağrıştırıp durdu.

Ingres'in hayali "Türk Hamamı," bana ilkin "normal" geldi çünkü tablodaki kadınların çoğu birbirine bakmıyordu, tıpkı Doğu *hammam*ında olduğu gibi. Biz Müslüman kadınlar, hamamlara yanımızdakilere bakmak için gitmeyiz; şahsen ben yanımda kimin oturduğuna çok dikkatli bakmaktan hoşlanmam çünkü üniversiteden bir meslektaşımla, öğrencilerimden biriyle ya da bina kapıcımızın karısıyla karşılaşma olasılığı yüksektir. Rabat hamamlarında kural; vücudunuzu sert bir bezle ovarak ölü derinizi çıkarmaya, *gasul*le cildinizi nemlendirmeye, sonra da cildinize hoş bir renk vermek için ince bir tabaka kına sürmeye vermektir. Yanınızdakilerle konuşmaktan kaçınırsınız çünkü bu sizi bu tensel zevkten alıkoyacaktır. Herkesin tamamen kendine yöneldiği bu ortam, Ingres'in "Türk Hamamı"nda da kendini gösteriyor. Odalıkların her biri de tamamıyla kendine yönelmiş, kendi ufku içindeki belirsiz bir noktaya dalmış; yeri gelmişken söyleyeyim; kadınların hamamlarda er-

98) "On savait à la fin du Moyen Age qu'on risquait de contracter dans les établissements de bains des maladies parfois mortelles.... Or il est parfaitement concevable que l'utilation de l'eau et plus spécialement de l'eau chaude pour se baigner inspirait aux hommes de ce temps une vague terreur, fondée sur le sentiment d'un danger réel mais mal défini et mal déterminé.... Réste ancré dans la conscience le sentiment vague, transmis de génération en génération, que l'usage de l'eau comporte des dangers; il en résulte, dans la pratique, une méfiance et une répugnance" inculquées "à l'égard des bains et des ablutions." Norbert Elias, *Le Civilization des Moeurs, Uber der Prozess der Zivilization*'un 1939 baskısının çevirisi. Calmann Levy, 1973, s. 280.

keklerden daha fazla vakit geçirmesinin başlıca nedeni belki de buranın, kendilerinden bir başkasına yemek hazırlama ve hizmet etmelerinin istenmediği tek yer oluşudur. Ancak Ingres'in "Türk Hamamı"nda bana yabancı bir yer resmedildiğini düşündüren şey, kadınlardan ikisinin şehvetli bir tavırla birbirlerini okşuyor oluşuydu. Böyle bir şey Fas'taki bir hamamda imkânsızdır, nedeni basit: çünkü burası çoğu kez içinde bir sürü gürültücü çocuğun koşturup durduğu, halka açık bir yerdir. Fas'ta cinsel haz, titizlikle korunan özel yerlere mahsustur. Yurdumdaki birçok insan gibi ben de, sokaklarda birbirlerini öpen Batılı erkek ve kadınlar gördüğümde hep çok şaşırırım; çünkü bize göre cinsel yakınlık umuma ait olan bir şey değil, insanın bütün gözlerden saklaması gereken bir mucizedir. Bu düşünceyi hâlâ Ingres'i seyretmekte olan Jacques'a da açtım; o da bana etrafta başka hiçbir erkek olmadığı sürece, hamamındaki kadınların her istediğini yapabileceğini söyledi. "Fatma," dedi, "Anlaman gereken şu: ben haremimden içeri girdiğimde, birbirlerini okşayan o kadınlar bile derhal her şeyi bırakıp bana dönecekler. Bu tablo, işte bu yüzden bana bu kadar haz veriyor."

Gözde odalığıyla tanışmak için Salle Denon'un merdivenlerinden aşağı inerken, Jacques bana bu harem tablosunun başka önemli bir özelliğini anlattı. "Ekonomi, Batılı erkeklerin Müslüman erkeklerden daha akıllı oldukları bir alandır," dedi, "Haremimin masraflarını Fransa Cumhuriyeti karşılıyor. Bütün bu çıplak kadınları benim eğlendirip onlara benim bakmam gerekse, bunun bana neye mal olacağını bir düşünsene. Bir de ödemek zorunda kalacağım vergileri! Bunun Doğu ve Batı haremleri arasındaki en büyük fark olduğunu düşünüyorum. Burada, pahalı müzelerde tablolarla ilgilenmek devletin görevi; ben de böylelikle fantezimi sürdürebiliyorum. Karanlıkta benim ayak seslerimi duymayı bekleyen bu yalnız kadınları ziyaret etmeye karar verdiğimde tek yapmam gereken, papyonumu takmak." Jacques'ın bu 'Sultan numarası'na gülmekten kendimi alamadım ama çok sesli gülmekten sakınmam gerekiyordu; çünkü Jacques'ın

gözde harem kadınının yanına gelmiştik, Ingres'in 1814'te bitirdiği "La Grande Odalisque" [Büyük Odalık] tablosuna.

O anda kadını çok iyi tanıdığımı fark ettim, kitap kapaklarında ve sanat dergilerinde, cinsel güzellik timsali olarak defalarca bastırılmıştı. Jacques, bana onun o "tarif edilemez" cazibesi hakkında okuduğu en iyi tasvirin, New York Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Profesörü olan, Amerikalı Robert Rosenblum'a ait olduğunu söyledi. Sonra da onun şu satırlarını aktardı: "Ayakları yürümekten hiç kırışmamış ve kirlenmemiş olan, haremin bu başıboş gezen yaratığı, bu odalık herhalde bizim zevkimiz için böyle hareketsiz gösterilmiş... Satenliler, ipekliler, kürkler ve tüylerle bezenmiş; olağanüstü bir ihtişam içinde uzanıyor."[99] Bu sözlerin ardından, Jacques konuşmayı kesip bir elini papyonuna sürerek sessiz bir şenlik içinde kayboldu. Ama bu odalığa hayran kalan bir tek o değildi; çoğu turist olan bir sürü başka erkek de onun yanında durup "Büyük Odalık"ı hayranlıkla seyrederlerken Fince'den Hırvatça'ya, bin bir çeşit Avrupa dilinde fısıltılar duyuluyordu. Odalığın teninin parıltısı, o geniş ve yüksek tavanlı odanın karanlığında bir kat daha artıyordu; başına doladığı eşarp ve kendini yelpazelediği tüy dışında çırılçıplaktı. Ressam onu, sanki ardında ayak sesleri duymuş gibi başını çevirdiği, savunmasız bir anında arkadan yakalamıştı. Jacques beni dirseğiyle dürterek, "Büyük Odalık"ın büyüsünün sırlarından birinin, çıplaklık ve savunmasızlığın böyle bir araya gelişi olduğunu söyledi mırıldanarak.

Jacques, daha sonra "Büyük Odalık"la tanışmasının, cinsel eğitiminde dönüm noktası olacak şehvet anlarından biri olduğunu da anlattı. Söylediğine göre, onun kuşağı için yetişme çağındayken, gerçek hayatta çıplak kadınlar görmek, imkânsıza yakın bir şeymiş. Çocuklar ve genç erkekler, ancak sanat tarihiyle tanıştıklarında Larousse sözlüğünde ya da okul tarafından düzenlenen müze ziyaretlerinde ilk kez çıplak kadın görürlermiş.

99) Rosenblum, *Ingres*, a.g.e., s. 86.

"Semtimizdeki Katolik okulundaki öğretmenim Soeur Bénédictine, bir Cumartesi öğleden sonra bizi Louvre'a götürdüğünde on bir yaşındaydım," dedi, Jacques. "Beni allak bullak eden cinsel uyanışımı fark etmiş olmalı ki; kulağıma yavaşça mırıldandı, 'Sevgili küçüğüm, kendini tablolara bu kadar kaptırma.'"

Ben yine de odalığın çıplaklığını can sıkıcı buluyordum. Jacques'a da açıkladığım gibi, Müslüman haremlerinde kadınlar çıplak değildir. Ancak deliler çıplak dolaşır. Kadınlar haremlerde daima giyinik durmakla kalmaz, *hamam*a gitmek dışında, çoğunlukla erkekler gibi, pantolon ve kısa bluzlar giyerler. Zaten bir Sultan sarayını görebilme şansını yakalayan cinslerarası giyim farklılığına alışmış olan (kadınlar için geniş elbiseler, erkekler için süslü giysiler) ilk Avrupalılar da, kadınların erkeksi siluetlerini görmüş ve çok şaşırmışlar. Örneğin, Fransız Jean Thevenot, harem kadınlarının örtüsüz olduğunu görerek çok şaşırmış, 'tıpkı erkek gibi giyindiklerini' fark edince hayretten donakalmış ve harem pantolonları ve kısa bluzların izin verdiği hareket çevikliğini ince ince anlatmış.[100]

Bir Türk Sultanı'nın harem dairesini anlatan ilk Hıristiyan, 1599'da çok özel bir görevle İngiltere'den İstanbul'a gönderilen Thomas Dallam idi; göreviyse, İngiltere Kralı'ndan Sultan'a gönderilen bir hediyenin, değerli bir orgun düzgün çalışmasını sağlamaktı.[101] Dallam, 1599 yılı Ağustos ayında İstanbul'a gelmiş ve Sultan, müzik aletini kurabilmesi için bir ay boyunca her gün sarayına girme iznini vermiş ona. Selamlıktan öteye geçmesi ve hareme girmesi yasak olduğu halde, Dallam bir gün Sultan'ın sıkı bir şekilde korunan dairelerinde oyun oynayan cari-

100) Jean Thévenot: "Elles vont presque vêtues comme les hommes, et premièrement elles portent toutes aussi bien que les hommes des caleçons sur la chair, qui leur vont jusqsu'aux talons, et sont selon la saison, de velours, drap, brocart, satin ou toile. Puis, elles ont leur chemise, et par dessus une petite chemisette piquée, qu'elles appellent giupon. *Voyage du Levant*", a.g.e., s. 123.

101) Penzer, *Harem*, a.g.e., s. 32.

yelerini bir kez görmeyi başarmış: Ve erkek gibi giyindiklerini fark etmiş hayretle:

"Kafese yaklaştığımda perdenin çok kalın ve iki yandan demirlerle çok sıkı biçimde tutturulduğunu gördüm; ancak o kafesin arasından gördüm ki; öteki dairede Yüce Senyör'ün 30 kadar cariyesi top oynuyorlardı. İlk bakışta onların genç adamlar olduğunu sandım; ama sırtlarından aşağı salınmış ve örülüp ucundan küçük bir inci tanesi sarkan birer tokayla toplanmış saçlarından ve başka belirgin işaretlerden kadın olduklarını, hatta çok hoş kadınlar olduklarını anladım."[102]

*

Haremi gizlice gören ilk Batılıların bu tepkileri, benim Batı'da erkeklerin, kadınlarla aralarına mesafe koymak için giyim tarzına güvendiklerini ve bilinçli olarak güçlerini giysilerle vurguladıklarını düşünmeme yol açtı. Doğu'da, Fas gibi ülkelerde, bunun tam aksine akşamları erkek ve kadınlar bugün bile hâlâ geleneksel giysilerini giyerler (Batı'da giysiler işle özdeşleştirilir); kadın ve erkek cilbabları [elbise] arasındaki fark, daha çok detaylarda ve renk seçimindedir. Bunu Jacques'a anlattım; o da kültürlerimiz arasında önemli bir farka rastladığımız konusunda benimle hemfikirdi.

"Ben haremimde kadınlarımın tepeden tırnağa çıplak olmalarını tercih ederim, tıpkı Ingres'in "Büyük Odalık"ı gibi," dedi, her türlü fikir ayrılığından uzak resmi bir sesle. "Çıplak ve sessizbunlar benim haremimin kadınlarının en önemli iki özelliği."

"Bu gerçekten de garip," dedim; en sonunda yorum yapmaya cesaret edebilmiştim; ama ancak Salle Denon'dan ayrılmış, çıkışa doğru ilerlerken. "Müslüman erkekler, uygun biçimde 'kapanmayan' kadınları örtmek ve sokaklarda onlara eziyet etmekten erkekçe bir güç alıyor gibiler; senin gibi Batılı erkeklerse onların örtülerini çıkarmaktan büyük haz duyuyor sanki."

102) Thomas Dallam, *Early Voyages and Travels in the Levant*[Akdeniz'in Doğusuna ilk Kara ve Deniz Seyahatleri] (Londra: Hakluyt Society, 1893), s. 74. Dallam, İstanbul'a 1599'da gitmiştir.

Jacques, daha önce bunu hiç böyle düşünmediğini söyledi; ancak o da, Doğu ve Batı'da erkeklerin güzellik ve zevki hayal ederken tuttukları farklı yolları izlerken, çıplaklık ve giyimin önemli ipuçları sağladığında benimle aynı kanıdaydı. "Kesin olan bir şey var," diye ekledi. "Odalığımı giysilerinden soyarsam, odasından dışarı çıkamaz. Ben de kapıyı kilitlemek zorunda kalmam. Onu çırılçıplak bırakırsam, dışarı adım atmaya asla cesaret edemeyecektir."

"Bir de," diyerek sonlandırıyordu konuşmasını, onun gözde odalıklarından Musée Nationale d'Art Moderne'de yaşayanla tanışmak üzere le Centre Georges Pompidou'ya doğru onun arabasında ilerlerken, "kadınları giysisiz bırakmak, Paris'te bir haremi geçindirme masraflarını büyük ölçüde azaltır."

Hareminin son üyesine -Matisse'in "Odalisque à la culotte rouge"una (Kırmızı Pantolonlu Odalık)- yaklaşırken, Jacques yine o gizemli sessizliğine büründü. "İşte, Ingres'ten sonra bu da benim en sevdiğim ikinci odalığım," diye fısıldadı, tablonun önünde saygı dolu bir hayranlıkla dururken. Sonra nazik bir tavırla selamladı onu ve çevremizde onunla aynı zevki paylaşan turist topluluğunun yüzlerindeki gülümsemeleri yakalamak için tam zamanında çevirdi başını. Ama ben zavallı odalığa acıdım: kalçalarını sarmalayan o bol, kırmızı pantolonu olmasa, göğüslerini kaba bir biçimde açıkta bırakan, önü tamamıyla açık, şifon gömleği dışında üzerinde hiçbir şey yok denebilirdi. Alçak bir şiltede, kolları başının arkasında, fonda geriye itilmiş perdelerle savunmasızca uzanıyordu ve her türlü tehlikeye açık gibi görünüyordu. Üzgün, yalnız ve kendi düşüncelerinin içinde kaybolmuş gibiydi.

Jacques'a, onu güzel olarak tanımlayamayacağımı, çünkü çok kederli göründüğünü söyledim; o da, onun bu müthiş savunmasızlığında tuhaf bir şeyler olduğunda benimle hemfikirdi.

"Belki de benim gibi güvensiz erkeklere çekici geliyor bu," diye mırıldandı. "Duygularımız öylesine anlaşılmaz ki." Sonra, Matisse'in yaptığı birçok tablo arasından bunu gözde odalığı

seçmesinin uzun zamanını aldığını ekledi. Bir süre, ressamın, Paris'te başka bir yerde, çok da uzağımızda olmayan Musée de l'Orangerie'de yaşayan "Odalisque à la Culotte Grise"[Gri Pantolonlu Odalık] adlı tablosundaki dişinin insan suretine bürünmüş cazibe olduğunu düşünmüş. Jacques, ondan daha önceleri, yani gençliğinde, şimdi Washington D.C.deki Ulusal Sanat Galerisi'nde olan "Kolları Havada Oturan Odalık"a (1923) âşık olduğunu itiraf etti sinsi bir gülümsemeyle.

"Matisse onu yaparken, herhalde pantolonu kalmamıştı," dedi Jacques. "Çünkü kadının üzerinde, geniş kalçalarını saran beyaz bir şifondan başka hiçbir şey yok. Bir de, öyle olağanüstü dalgın bir bakışı var ki; insanın tutup onu uyandırası geliyor." Jacques burada durup bütün haremleri Picasso'nunkilerle değiştirmeyi bile düşündüğünü ekledi sözlerine. Ben de şaşkınlıkla, Picasso'nun odalık ve harem resimleri yaptığını hiç duymadığımı itiraf ettim. Ama Jacques, bu yenilikçi ressamın odalıklarından sert seks kokusu "yayıldığını" söyledi. "Picasso, 1954 sonuyla 1955 başları arasında on dört kadar harem resmi yapmış ve sayısız taslak çizmiştir," dedi. "Bunlar, Delacroix'nin "Femmes d'Algers dans leur appartement" çeşitlemeleri olarak bilinir."[103] Doğal olarak ben bunu bilmiyordum, ama Jacques bu konuda beni bilgi sahibi yapmak için oldukça istekliydi.

---

103) Daha sonra, Delacroix'nin Grand Palais'deki iki yüzüncü yıldönümü sergisi için basılmış, "Delacroix, la Couleur du Reve No. 1," adlı bir kataloga bakama fırsatı buldum. Orada Picasso'nun odalıklarına ilişkin şu sözler yer alıyor: "Entre la finde l'année 1954 et le dbébut de 1955, Picasso a réalisé quatorze toils et de multiples dessins autour des "Femmes d'Alger... Picasso interpréte, commente et dévoile la toile de Delacroix. Modifant la lumière, déplaçfant tel personnage, changeant telle posture, il transforme totalement l'ueovre de son devancier: désormais les "Femmes d'Algier sont les siennes." (Paris: Bibliothèque des Expositions, Delacroix'nin Grand Palais'deki Sergisi için özel basım, 10 Nisan-20 Temmuz 1998), s. 55. Bir kadının gözüyle Picasso'nun erotik bir dizi çalışmasını görmek için bkz. Rosalined Krauss, "The Impulse to See"[Görme Güdüsü], *Vision and Visuality*[Görüş ve Görünürlük], yay.haz., Hal Foster (TK: Bay Press, 1988), s. 51-78.

Tam salondan çıkmak üzereydik ki; "Kırmızı Pantolonlu Odalık"ın 1921'de tamamlandığını fark ettim ve birden beynimde Sûfilerin *lavami* dediği bir şimşek çaktı. Bu tarih, İslam tarihinde önemlidir; çünkü o yıl Türkiye'de kadınların özgürlüğe kavuştuğu yıldır ki, bu da ulusal özgürleşme mücadelesinin bir parçasıdır. 1920'lerde, Matisse Türk kadınlarını harem cariyeleri olarak resmederken; Kemal Atatürk, Türk kadınlarına eğitim, oy kullanma, seçilme ve resmi kurumlarda çalışma gibi hakları veren kadın haklarını yasalarla yürürlüğe koyuyordu. Kadınlara modern anlamda politikanın kapısını açmak suretiyle bütün İslam dünyasını değiştirecek olan bu yasaların sonucu olarak da, 1935 yılında yaklaşık 17 kadın Türk parlamentosuna -o zamana kadar İslam dünyasının tanıdığı en güçlü hanedanlıklardan biri olan güçlü Osmanlı hanedanlığının yönettiği Türkiye'de demokratik yollarla seçilen ilk temsilciler meclisine- seçilmişti.

1920'lerde Türkiye, birbiriyle çok yakından ilintili olarak görülen üç şeye -zorbalık, cinsiyet ayrımcılığı ve sömürgecilik- karşı savaşan ve "Genç Türkler" olarak bilinen bir hareketin yürüttüğü köklü bir mücadeleye sahne oluyordu. Atatürk önderliğindeki "Genç Türkler," Müslümanların geniş çapta Batı işgaline yol açan "gerileyişi" için Sultan'ın zorba yönetimini suçluyorlardı. Genç Türkler ayrıca, haremlere ve kadınların hayattan soyutlanmasına da karşı çıkıyor ve eğitimsiz annelerin olsa olsa kötü terbiye edilmiş erkek ve kız çocuklar yetiştireceğini söylüyorlardı. 1909'da, Genç Türkler haremi kaldırdı ve Türk Sultanı eski kölelerini azat etmek zorunda kaldı; onlar artık İslam tarihindeki ilk Cumhuriyet'in vatandaşıydılar. Kemal Atatürk'ün demokratik ve feminist politikaları meyvesini verdi. 1926'da kabul edilen Türk Medeni Kanunu da, çok eşliliği yasaklayarak erkek ve kadınlara boşanma ve çocuk velayeti konularında eşit haklar tanıyordu. Bunun ardından gelen kadınlara oy kullanma hakkının verilmesiyle; kadınlar 1930'da yerel seçimlerde, 1934'teyse ulusal seçimlerde oy kullanma hakkını elde ediyordu.[104]

104) Deniz Kandiyoti, "From Empire to Nation State: Transformations of

"Kemal Atatürk örtünmeye karşı mücadele etti; Ortadoğu ve Avrupa ülkelerinin ortasında, ulus-devlet binasının önemli bir yapı taşı olarak gördüğü feminist reformları destekledi," diye yazıyor, kadın konusunda önde gelen bir Türk uzman olan Deniz Kandiyoti.[105] Sömürgeciliğe son vermek için bir yol olarak görülen demokratikleşme ile feminizm arasındaki bu ilişki, daha sonra Fas'tan Pakistan'a kadar bütün İslam dünyasında yankı bularak kadın eğitimi ve reformuna karşı büyük çapta bir ilgi oluşturdu. Fas'ta kızlar için ilk okullar, ki bunlara ben de devam ettim, 1940'larda açıldı; bu okullar da benzer bir ulusal hareketin sonucuydu. Atatürk'ün reformları ve askeri başarıları, Avrupalıların Türk topraklarında ilerleyişini durdurmakta da başarılı oldu; bu da onu birçokları için bir kahraman yapacaktı. Bu yüzden, Matisse'in 1920'lerde resmettiği o uysal Türk kadınları, Türk olmaktan çok Fransız'dır; çünkü bu kadınlar ancak onun düşlerinde varolmuştur.

Matisse'in odalıkları gibi bir Fransız tarafından yapılan figürleri incelerken, bu Fransız ressamın odalığının gerçekten daha güçlü olduğunu düşündüm üzülerek; çünkü Atatürk'ten seksen yıl sonra, bugün bile birçok Batılı hâlâ Doğu'da hiçbir şeyin değişmediğine inanmaya hazırlar. Müslüman erkek ve kadınların yeniliği hiç düşlemediklerine, çağdaş olmayı hiç arzu etmediklerine inanıyorlar.

"Kırmızı Pantolonlu Odalık"ın üzerinde yazılı 1921 tarihine bakakaldım; Batılı bir tablonun, Matisse'in yarattığı bir imgenin Türk kadınlarını hâlâ birer köle olarak göstermesi beni sersemletmişti; onlar politikaya ve çeşitli mesleklere atılırlarken. Bir imgenin gerçekten daha güçlü olması mümkün olabilir mi? diye düşündüm. Gerçek bu kadar zayıf mı?

---

the Woman Question in Turkey"[İmparatorluktan Ulus-Devlete: Türkiye'de Kadın Sorununda Dönüşümler], *Retrieving Women's History: Changing Perceptions of the Role of Women in Politics and Society* [Kadın Tarihini Düzeltirken: Kadınların Politika ve Toplumdaki Rolüne ilişkin Değişen Bakışlar], (Paris: UNESCO, 1988), s. 219.

105) a.g.e.

Bu, zamanı kısaltıp gerçeği değersiz kılan bir silah olarak imge fikri, beni çok rahatsız etmişti. Eğer Batı, imgeleri kullanarak zamanı denetleme gücüne sahipse, o zaman kendi imgelerini denetlemekten uzak bizler kim oluyoruz, diye düşündüm. Ben kimim ve benim imgem kimin ellerinde? Bu sorulara cevap vermeye başlayamıyordum bile; bazı tuhaf gerçeklerin sindirilmesi için zamana ihtiyaç olduğundan, ben de bütün günü o muhteşem Seine'e bakarak geçirdim ve kendimi rahatlatmaya çalıştım. Bütün bu garip düşünceleri bir kenara atıp yaşama duygusunun tadını çıkarmayı borçluyum en azından kendime, diye düşündüm. İçinde bulundukları duruma kafayı takıp mutlu olma güdüsünü kaybeden o kadar çok kadın var ki. Bu, haremin gizemi takıntısı elimden kaçmak üzereydi. Birden bir Fransız dondurması yemek için önüne geçilmez bir istek duyduğumu fark ettim. Fas'ta genellikle naneli çay içmek istenir ve en rayihalısını bulmak için kilometrelerce yürünür. Ama Paris'te dondurma aramak daha iyidir. Günlük sıkıntılar içinde mutlu anlar yakalamanın en iyi yolunun, ulaşılabilir ve somut şeyler hayal etmek olduğunu öğrendim.

Pampidou Müzesi'nde Jacques'la geçirdiğim ve hiç unutmayacağım o öğleden sonra, birbiriyle kıyaslanamayacak ölçüde farklı üç şeyin arasındaki görünmez bağı görmüştüm açıkça: Kant'ın akılsız güzellik ideali, resimdeki imgenin gücü ve Batılı filmler. Üçü de, Batı'daki kadınları hakimiyet altına almak için kullanılan en önemli silahlar, diye düşündüm ve imge, zamanı kısaltmanın bir yoluydu. 1924'te Türkiye'de kadınların Avrupa'daki gibi özgürleşmelerinin ve V. Woolf'la G. Stein'in hakları için mücadele etmelerinin önemi yoktu. Batı'nın hayal dünyasında, Matisse ve onun gibi başkaları hem zamanın hem de kadının güzelliğinin kontrolünü ellerinde tutuyorlardı. Doğu'da erkekler, kadınları hakimiyetleri altına alabilmek için yeri kullanıyorlar; örneğin, İmam Humeyni, kadınlara halk arasına girerken örtünmelerini emretmişti. Batı'daysa erkekler, kadınların

güzelliğinin örtülerini kaldırarak onlara hakim oluyorlar. Böyle soydukları resimden hoşlanmazsanız da, filmler ve reklamlarla cezalandırılıyorsunuz. Kemal'in, Batılı erkeklerin kadınları kontrol altına almak için yerden başka bir şey kullandıklarını söylerken ima ettiği şey bu mu? Erkekler, imgeler yoluyla zamanı kontrol ederek kadınlara galip geliyor olabilirler mi? İki kültür arasında ne tuhaf bir zıtlık var böyle. Batı'da kadın güzelliği erkekler tarafından yapılan bir imajdır. Televizyon ve filmlerde, kadınların gerçek hayatta yaptıklarından uzak, ebediyen çıplak ve sessiz kadınlar vardır.

Bu tuhaf fikirlerimi Christiane'ye açtım; o da bana, Batı'nın güzellik kavramını anlamak konusunda Kant kadar önemli olduğunu söylediği küçük bir kitap verdi: Leon Battista Alberti tarafından 1435'te yazılmış olan *De Pictura*. Christiane'nin söylediğine göre, Alberti, resimdeki imgeyi Batı uygarlığının temellerinden biri sayan ve onun zamana boyun eğdirme gücünü keşfeden bir Rönesans adamıydı. "Resim, gerçekten ilahi bir güce sahiptir," diye yazmış Alberti, "bu gücüyle yoku var etmekle kalmaz (arkadaşlık gibi), ölüyü yüzyıllar sonra diri olarak gösterir."[106] Alberti şöyle devam ediyordu: Kuşkusuz; Nero, Valentinianus ve Alexander Severus gibi hükümdarların yanında, Sokrates ve Platon gibi filozoflar da "resimde üstünlüğü elde etmişlerdir."[107] Ancak Christiane'nin söylediğine göre, Alberti'nin kurduğu başka önemli bir bağ daha vardı ki, bu da Batı haremi bilmecesiyle ilgiliydi: resimdeki imgeyle değerli bir şey yaratma arasındaki bağlantı. Şöyle yazıyor Alberti: "Resmin, zihnin saf zevklerine ve varlıkların güzelliğine ne kadar katkısı olduğu çok çeşitli yollarla anlaşılabilir; ancak şu gerçek bunu özellikle ortaya koyar: resmin uyandırdığı çağrışımın çok daha değerli ve takdir edilir kılmadığı değerde hiçbir şey bulunamaz. Fildişi, mü-

106) Leon Battista Alberti, On *Painting*[Resim Üzerine], (New York: Penguin Books, 1991), s. 60.
107) a.g.e., s. 62.

cevherler, ya da bunlara benzer değerli şeyler, ressamın eliyle daha da değer kazanır. Resim sanatıyla güzelleştirilen altın da, gerçekteki çok daha fazla miktarda altına eşit değerdedir."[108]

Alberti'yi okurken beni çok şaşırtan üçüncü bir şey de, eski Yunan'da kölelerin resim yapmasının yasak oluşuydu. "Bu, üstün [resim yapma] âdeti, özellikle özgür doğmuş, iyi bir tahsil görüp edebiyat, geometri ve müziğin yanı sıra resim sanatını da öğrenmiş, genç Yunanlılar arasında yaygındı... Bu sanat, öylesine büyük hürmet ve itibar görüyordu ki; Yunanlılarda kölelerin resim yapmayı öğrenmesi kanunen yasaktı."[109]

Belki de resimdeki imgeyle bir savaş aracı gibi kullanılan zaman arasında böyle olumsuz bir ilişki hiç yoktur, diye düşündüm. Ama eğer varsa, "harem" sözcüğünün Batılılar arasında neden olduğu o şen gülüşleri anlamak kolaylaşıyordu; çünkü erkek ressam, güzellik imgesinin kontrolünü elinde tutuyorsa, onun haremi güvenli bir yerdir. Onun çizdiği veya filme çektiği güzellik sessiz ve çıplak olmak zorunda. Kadınların gerçekte anlayış ve zekâ sahibi oluşlarının bir önemi yok, tabii bunu gizledikleri sürece. Bu rol yapma ve tiyatroyla ilgili bir mesele, tıpkı örtünmek gibi. Afganistan, Cezayir ya da başka yerlerde kadınları örtünmeye zorlayan bağnazlar, kadının zekâsını karalamıyorlar; onların savaşı daha çok kadınların halk arasına girmesiyle ilgili. Erkekler sokaklarda ve parlamentolarda kurdukları tekeli korumak, kadınlarsa buralara ait olmadıklarını göstermek için örtünmek zorundalar. Örtünme, politik bir ifade.

Örtülü kadın, sokağa adımını atarken halk arasında bir gölge olmayı kabul etmiş demektir. İktidar kendisini, güçlülerin zayıflara hangi rolü oynayacaklarını zorla kabul ettirdiği bir tiyatro olarak gösteriyor. Akdeniz'in Müslüman yakasında örtünmek, baştaki İmam'ın istediği gibi giyinmek demek. Akdeniz'in Avru-

108) a.g.e., s. 60-61.
109) a.g.e., s. 63.

pa yakasındaysa güzel kabul edilmek, Pazar İmamı'nın emrettiği gibi giyinmek anlamına gelir. Düşündüm ki; Doğu'da ve Batı'da hem erkek hem de kadınların neler döndüğünü açıkça görebilmeleri için sınırları ve rolleri değiş tokuş etmeleri ilginç bir tedavi olabilir. Belki de emekli olunca bir turizm acentesi kurarak insanlara kültürler arasında oynamalarında yardımcı olmayı ciddi ciddi düşünmeliyim. Ama ondan önce, teorimin doğruluğundan emin olsam iyi olur. Yoksa daha ilk yılda iflas ederim. Evet, Avrupalı erkeklerin Doğu fantezileri hakkındaki garip sezgilerimin tamamen yanlış olmadığından emin olmalıyım.

Ama haklı olduğumdan nasıl emin olabilirim? diye sordum kendi kendime. Burada böylesine felsefi ve akıllıca bir cevap bulduğum için kendimle çok gururlanıyorum; "Gerçeği bulmanın tek yolu iyi soru sormaktır."

Soru: Erkeklerin silahının imaj olduğu bu Batı tiyatrosunda, bu duruma uymayı reddeden kadınlara ne oluyor?

Cevap: Kant'ın sessiz güzellik imgesine uymayan kadınlar çirkinlikle -ya da daha kötüsüyle- cezalandırılıyorlar. Şimdi, Edgar Allan Poe'nun Şehrazat'ı öldürüşü tamamıyla mantıklı geliyor, hatta bunun bir kural olduğunu söyleyebilirim. Eğer zekâ erkeklerin tekelindeyse, akıllıyı oynamaya çalışan kadınlar dişiliklerinden yoksun bırakılacaklardır. Ne karmaşık ve ne kadar kurnazca! Kemal haklı: Batılı erkekler, Müslüman erkeklerden daha akıllı. Böyle bir savaş alanında, hiç kan dökmeye gerek kalmıyor. Ama bu nasıl gerçekleşiyor, diye kendime sordum.

Birden baş ağrım dayanılmaz bir hal aldı, ben de Jacques'tan beni otelimin önüne bırakmasını rica ettim. Durumumu öğrenince üzülmüştü ama onu Harun Reşit'in haremiyle tanıştırma sözümü hatırlatmadan da edemedi.

"Evet, tabii," diye onayladım, o da biraz dinlenebildikten sonra. Yarın Arap göçmenlerin büyük yoğunlukta olduğu Yirminci Mahalle'ye gidip o hoş kokulu naneli çaydan ve kuskus arayacağım. Doğduğum yerin tadını duymaya ihtiyacım var.

Memleketimi özlüyorum. Güneşi ve müezzinlerin minarelerden hep bir ağızdan günün bitimini bildiren ezanları okuduğu o akşamüstleri nane çayı içmeyi özlüyorum. Belki Arap tarihine ve Harun Reşit'in Bağdat'ına dalmanın da faydası olur.

SEKİZİNCİ BÖLÜM
BENİM ARAP HAREMİM: SEKSİ HALİFE HARUN REŞİT

Harem denince, aklım ilk iki Arap hanedanına gidiyor; başkenti Şam olan Emeviler (661-750) ve başkenti Bağdat olan Abbasiler (750-1258). İslam takviminin 11. yılında Peygamber Hz. Muhammed'in vefatından sonra, İslam topraklarını bu iki hanedanlık yönetmiştir.[110] Bu ilk iki hanedanlığın saltanatı süre-

110) İslam Takviminin ilk yılı, Miladi takvimin 622. yılına karşılık gelir; bu tarih Hz. Muhammed'in Mekke'den (halkı o zamanlar zalim ve putperest olan ve onun getirdiği tektanrılı dini reddeden, onun doğup büyüdüğü şehir) ilk Müslüman toplumunu yönetmeye başladığı Medine'ye göçünün anışına Hicri takvimin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Hz. Peygamber'in vefatının hemen ardından, otuz yıl gibi kısa bir süre

since 51 Arap Halifesi olmasına karşın, içlerinden yalnızca biri geliveriyor aklıma: Halife Harun Reşit.[111]

Harun Reşit adı, 9. yüzyıldaki saltanat devrinden bu yana sayısız Arab'ın hayal gücünü ateşleyip durmuş. Büyülü bir biçimde kendisinde toplanan özellikleri -fiziksel güzellik, gençlik, zindelik, zekâ, bilgiye ve bilime karşı sevgisi ve askeri başarısı- yüzünden, "1001 Gece"den birçok öyküye esin kaynağı olmuş. Harun Reşit aynı zamanda zengin bir duygusal ve cinsel yaşama sahip gibi görünüyor. O, sevmekten, duygularını dile getirmekten ya da kadınların kendisinde uyandırdığı tutkulu duyguları keşfetmekten korkmuyordu. Bir erkeğin bir kadını severek duygularını dile getirdiğinde, savunmasız kaldığını ve kadınları kontrol etme yeteneğini tehlikeye attığını da itiraf etmiş çok kereler. Ancak âşık olduğunda duygularını dile getirerek savunmasızlığını kabul etme yeteneği, Harun'un hiç bozulmayan büyüsünün sırlarından biridir. Ben, şahsen, başka herkes gibi, beni hiç umursamayan bir erkeğe aşkımı açıklayıp aptal durumuna düşmekten çok korkarım. Ama ne zaman bu konuda tereddüt etsem, aptal görünmekten hiç korkmayan Harun Reşit gelir aklıma. "1001 Gece" öykülerinin en azından birinde Harun Reşit, Şehrazat tarafından onun kendi çalgıcısını baştan çıkaran sadakatsiz bir cariye tarafından ihanete uğramış, bahtsız bir koca olarak anlatılır.

Harun Reşit, yapmacıklık ve kendini beğenmişlikten uzak bir yakışıklılığa sahipti. Bu, en azından Akdeniz'in benim geldiğim yakasında, ender rastlanan bir bileşimdir. Ortaçağ İslam tarihçileri -tabii hepsi de erkek- onun bu güzel doğasını, bazı fiziksel özelliklerin ve zihinsel hünerlerin ahenkli karışımına bağlarlar: "Re-

(11'den 41'e kadar) Müslümanlar'ı, Hulefai Raşidun (Hak Halifeler) olarak anılan dört Halife yönetti. Sonra 661'de (Hicri 41), ilk Emevi olan Hz. Muaviye yönetimi ele geçirerek yeni bir hanedanlık kurdu ve ardından yerine oğlunun geçeceğini ilan etti.

111) Hanedanlığın, Miladi 756'dan 1042'ye kadar İspanya'da hüküm sürmüş olan koluyla 37 Abbasi Halifesini saymazsak, 28 Emevi Halifesi vardı.

şit, çok hoş, uzun boylu, yakışıklı, büyüleyici bir görünüme sahipti ve çok etkileyici konuşurdu. İlim ve edebiyatta bilgiliydi..."[112] Harun Reşit aynı zamanda zihinsel çevikliğin bedensel çevikliğe bağlı olduğuna ve her ikisinin de oyun ve yarışmalarla geliştirilmesi gerektiğine inanıyordu. "Harun Reşit, cirit oyunlarını, ok atma turnuvalarını, topla ve raketle oynanan oyunlan halka sevdiren ilk Halifeydi. Bu spor dallarında sivrilenleri ödüllendirirdi; böylelikle bu oyunlar halk arasında yayıldı. O ayrıca satranç ve tavla oynayan Abbasi halifelerinin ilkiydi. Kendilerini ispatlayan oyunculara lütufta bulunur, onlara aylık bağlardı. Saltanatı ihtişamda, zenginlikte ve refahta öyle ileriydi ki; bu döneme "Düğün Şöleni Günleri" denilirdi.[113]

Ancak Harun Reşit yalnızca satranç oynayan, yakışıklı bir prens olsa, unutulur ya da günümüzün birçok petrol zengini çapkını gibi, önemsenmeye değmez bir kişilik olarak reddedilirdi. Tam aksine, Harun ne zaman oyunu bırakıp işine döneceğini biliyordu. Arap uygarlığının anahtar kelimelerinden biri "vasat"tır; yani iki uç arasında orta nokta; bizlere çocukluğumuzdan bu yana hep akılla tutku arasında bir denge kurmayı hedeflememiz öğretilmiştir. Harun'un yaşamı da oyun ve savaş arasında mükemmel bir denge içerisindeydi. Üstün zihinsel ve fiziksel yetilerinin yanı sıra, "...hac ve cihat gibi görevlerini yerine getirmek konusunda çok titizdi. Bayındırlık işlerine de girişti ve Mekke yolunda kuyular, sarnıçlar ve kaleler yaptırdı... Hudutları sağlamlaştırdı, şehirler inşa etti, birçok kasabanın savunmasını güçlendirdi... İnşa ettiği kervansaray ve hanlardan başka, askeri mimariye sayısız eser kazandırdı..."[114]

---

112) Celaleddin es-Suyuti, *History of the Caliphs*[Halifeler Tarihi], Arapça aslından İngilizce'ye çev. H.S. Jarrett (Amsterdam: Oriental Press, 1979), s. 291. Yazar es-Suyuti, 15. yüzyılda yaşamıştır.

113) Mesudi, *The Meadows of Gold,The Abbassids* [Altın Çayırlar, Abbasiler], İng.çev. Paul Lunde ve Caroline Stone (New York: Kegan Paul International,1989), s. 389. Mesudi, 896'da doğmuş ve 956'da ölmüştür.

114) Mesudi, a.g.e.

İdeal yönetici, halkının güvenliğini gündeminin en başına koyar ve sıkıntıda olanlara yardım etmek için, gerekirse kendi parasını bile harcamaktan çekinmez. Harun'un baş düşmanları Hıristiyanlardı; "[Hicri] 189 yılında, Roma topraklarında tek bir Müslüman esir kalmayıncaya dek, halkının insanlarını Romalıların elinden fidyeyle kurtardı."[115] Kim bilir sadece bu, Halifenin anısının nesiller boyunca canlı tutulması için yeterli gelmeyebilirdi ama Harun Reşit, bir de Roma İmparatorluğu'na savaş açtı: "190 yılında Herakleia'yı alarak askerlerini Roma topraklarına yaydı."[116] Hıristiyanların saldırganlığını engelleme politikası, Harun'u ideal İslami lider yapıyordu; bir anlaşmayı ihlal eden Roma imparatoru Nikephoros'a yazdığı o ünlü mektubu, bütün Müslüman çocuklara anaokulundayken öğretilir. "Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla, Allah'ın hizmetkârı, Müminler Kumandanı Harun'dan Roma köpeği Nikephoros'a... Mektubunu okudum, cevabın ise elimde. Onu duymayacak, gözlerinle göreceksin. Sonra da derhal Roma topraklarına daha önce işitilmedik büyüklükte bir ordu gönderdi."[117]

Reşit, İmparatora o ateşli mektubunu gönderdi; çünkü Roma imparatoru, 797-802 tarihleri arasında imparatorluğu yönetmiş olan annesi, Kraliçe Irena'yla Bizans'ı işgal eden Harun arasında yapılan bir antlaşmaya uymayı reddetmişti. Annesinin yaptığı antlaşmayı kati bir dille reddeden Nikephoros, şöyle yazmıştı: "Roma Kralı Nikephoros'tan Arapların kralı Reşit'e; O kadın seni, babanı ve kardeşini kral yerine koyarak kendisini halktan biri yerine koymuştur. Ben seni daha farklı bir yere koyuyorum ve o kadının sana ödediğini bana ödemediğin takdirde, topraklarını işgal etmeye ve şehirlerine saldırmaya hazırım. Uğurlar ola!" Mektup Halifeye ulaşınca, Halife o kadar sinirlendi ki; İslam ordusunu kendisi yönetmeye ve Nikephoros yenile-

115) Celaleddin es-Suyuti, a.g.e., s. 297.
116) Celaleddin es-Suyuti, a.g.e., s. 297.
117) "Agani" (cilt 17, s. 44-46, Bulaq baskısı, 1225), çev. Bernard Lewis, *Islam* (New York: Harper and Row, 1974), cilt 1, s. 26-28.

ne dek geri çekilmemeye karar verdi: "Reşit, Roma topraklarında amansızca ilerliyordu; öldürüyor, yağmalıyor, esir alıyor, kaleleri harap ediyor, geçtiği yerleri haritadan siliyordu; sonunda İstanbul girişindeki dar yollara ulaştı, orada gördüler ki; Nikephoros çoktan ağaçları kestirip yollara koydurarak ateşe vermiş... Nikephoros, Reşit'e hediyeler göndererek onun önünde hürmetle boyun eğdi; kendisi ve eşi-dostu için vereceği baş vergisini de ödedi."[118]

Ama yine de, Harun Reşit bir savaşçıdan başka bir şey olmasaydı, insanların hayalinde böyle yüzyıllarca ayakta kalamazdı. Ne zaman savaşmayı bırakıp hayatın tadını çıkaracağını ve onu bir kahraman yapan o zevkleri ve kibar eğlenceleri geliştireceğini bilmek de, onun bir yeteneğiydi. O, aynı zamanda genç olduğu (halife olduğunda 21, öldüğünde 44 yaşındaydı). Krallığı 23 sene 6 ay sürdü... Çok güçlü bir cinsel yönü olduğu ve bunu keşfetmekten korkmadığı için bir kahraman oldu. "1001 Gece" öykülerinin bir çoğu, onun bu romantik yönünü yakalamıştır. Onu halkın hayalinde başka bir yere koyan şey, onun kişiliği ve âşık olduğunu göstermekten çekinmemesiydi. 1001 gecedeki birçok hikâye onun bu romantik çizgisini vurgular.

Harun'un 16 yaşındayken âşık olduğu ilk kadın, mağrur bir prenses olan kuzeni Zübeyde'ydi. Onunla hemen, Sonsuzluk (El-Huld) adındaki görkemli bir sarayda yapılan bir törenle evlendi. Dönemin en ketum tarihçilerinden bir olan İbni Hallikhan şöyle yazar: "Her yerden insanlar gelmiş, bu törende İslam'ın daha önce hiç görmediği miktarda para dağıtılmıştı."[119] Çeşitli tarihlerde, Reşit'in Zübeyde'ye olan aşkına ve onun gözdesi olduğu zamanlarda ona akıttığı zenginliklere ilişkin çok ince ayrıntılar anlatılır. "İlk kez ona, kıymetli taşlarla bezenmiş, altın ve gümüş kaplarda yemek sunulmuştur," diye yazar, 9. yüz-

118) a.g.e.
119) İbni Halikhan, *Vefayat el Ayan*, biographie de Zubeida N° 242, cilt 2, s. 314.

yılda bir gözlemci. "Onun için *vaşi* adındaki rengarenk ipekli kumaştan en iyi elbiseler dikilirdi ki; onun için dokunan bu kumaşın tek boyu 50.000 dinara mal olurdu. İlk kez o, harem ağaları ve cariyelerden bir muhafız kafilesi kurmuştu; bu kafile ata binerken yanında olur, onun emirlerini yerine getirir, mektup ve haberlerini taşırdı. Gümüşün yanı sıra, abanoz ve sandal ağacı kullanılarak yapılmış ve yine altın ve gümüşlerle süslenen tahtırevanlara ilk binen oydu. Mücevherlerle süslü terlik modasını ve daha sonra halk arasında yayılan kehribar kandil modasını başlatan da oydu."[120] Zübeyde'nin kibirliliği ve lükse olan bu düşkünlüğüne karşın, İslam tarihçileri onu hiçbir zaman akılsız bir mahluk olduğunu söyleyerek reddetmemişlerdir. Aksine, her zaman onun çevreye ve bayındırlığa olan ilgisini vurgulamışlardır; hacıların seyahatini kolaylaştırmak için Bağdat'ı Mekke'ye bağlayan yollardaki çeşmelerin yapımından Zübeyde sorumluydu. Genç Harun'dan da, eş olarak hem güzel hem de politikayla ilgilenen bir prensesi seçmesi beklenirdi.

Harun Reşit, Zübeyde'ye olan aşkına rağmen, Abbasi sultanlığının beşinci halifesi olur olmaz, kendisini dünyanın dört bir yanından gelen cariyelerle çevrelenmiş buldu. Bu cariyelerin hünerleri ve zarafetleri tarihçileri bile heyecanlandırıyordu: "Reşit'in 2000 cariyesi vardı..." diye yazmış biri, "bazıları şarkı söylemekte ustaydı... Her yanları mücevherlerle doluydu."[121] O zamanlar Müslümanlar, Müslüman kardeşlerini köleleştirmediklerinden (ancak tarihte daha sonra bunu yapmışlardır), cariyelerin çoğu yeni fethedilen topraklardan getirilen yabancı kadınlardı ve bu kadınların hünerlerinin çeşitliliği, kökenlerinin farklılığıyla bir kat daha artıyordu. Şarkıcı olmak isteyen yabancı cariyelerin önünde zahmetli bir yol uzanıyordu; ses ve çeşitli enstrüman tekniklerini öğrenmenin yanı sıra, zor grameriyle Arap diline ha-

120) Mesudi, a.g.e., s. 390.
121) Kitab el Agani, cilt 9, s. 88, Ahmed Emin'in "Duha el İslam"ından alıntı (Kahire: Mektebet an nahda, 1961), cilt 1, s. 9.

kim olmaları ve Fadl gibi yerli yıldızlarla rekabet etmeleri gerekiyordu. Güzellik timsali olarak görülen Fadl, yüzyıllar boyunca gelecek Arap şarkıcılar için ölçüt olmuştu. Bir tarihçi şöyle yazar: "Fadl; esmer tenli, edebiyatta çok yetenekli (edibe), konuşması düzgün, hazırcevap (seri'et el hacis), şiir tercümesinde becerikli idi. Çağının bütün kadınları için standardı yüksekti."[122] Başka bir tarihçi de, Fadl'ın konuşmanın ritmini hızlandırıp beklenmedik dilsel nüanslar bularak karşısındakileri şaşırtma yeteneğini -bugüne kadar Arap kültüründe çok fazla takdir edilen bir şey- anlatır. "Fadl, Allah'ın yarattıkları içinde en güzellerdendi. Hat sanatında fevkaladeydi, belâgata gelince herkesten üstündü ve çok usta bir hatipti (ablaguhüm fi muhataba) ve bir tartışmaya katıldığında son derecede anlaşılır konuşurdu...."[123]

Abbasi sarayında yabancı olmanın gerçekten de hiçbir olumsuz yanı yoktu; çünkü kültür, çeşitliliği teşvik ediyor ve çok dil bilen ve kendi kökenlerinin zenginliğini yaptıkları işlere katan insanları ödüllendiriyordu. Aslında Abbasi saltanatı boyunca, "...çok farklı etnik kökenlerden (Aramice, Arapça, Farsça ve Türkçe konuşan), renklerden (beyaz, siyah ve melez) ve inançlardan (Müslüman, Hıristiyan, Yahudi, Sabii, Magi) bilginler, ressamlar, şairler ve yazarlar vardı. Bağdat'a büyük bir kültür merkezi olarak bu sarsılmaz gücü veren de, onun bu kozmopolitliği ve çok kültürlülüğüydü. Bir cariye için yabancı kökenli olmak artı bir çekicilik demekti, çünkü Arapça öğrenmenin yanı sıra, etnik ve kültürel farklılığı meraka yol açıyordu."[124] Ortaçağa ait metinlerde ayartma konusunda çağdaş bir uzman olan Cemalettin Benşeyk'e göre, 9. yüzyılda çok iyi şarkı söyleyen bir cariyenin fiyatı 3000 dinarken, İbni Zeydun gibi tanınmış şairin

122) İbni Sai, *Nisa el Hulafa* [Halifelik Kadınları], a.g.e., s. 85.
123) a.g.e.
124) George Dimitri Sawa, "Music Performance Practice in Early Abbassid Era 132-320 A.H./ 750-932 A.D."[Abbasiler'in İlk Dönemlerinde Müzik İcrası] (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1989), s. 6-7.

yıllık maaşı 550 dinardı, bir inşaat işçisiyse günde bir dirhem kazanıyordu. Bir dirhemle üç kilo ekmek alınabilirdi.[125]

Bir cariye ne kadar çok hünere sahipse, sahibine o kadar çok çeşitli tensel hazlar sunabiliyor, değeri de o kadar fazla oluyordu. Bu, hanedanlığın altın çağında, Abbasi haremlerinin en göze çarpan özelliklerinden biridir. Köle tacirleri, her Halifeyi nasıl kadınların memnun edebileceğini bilirdi; tıpkı Harun Reşit'in oğlu olan ve onun ardından tahtını devralan Memun'da olduğu gibi: "Bir köle tacirinin şöyle dediğini işittim: Memun'a şiir söylemede kabiliyetli, düzgün konuşan, terbiyeli ve iyi satranç oynayan bir cariye gösterdim ve fiyat olarak ondan bin dinar istedim, o da dedi ki; eğer kız, ona okuyacağım bir mısraya kendisine ait daha güzel bir mısrayla cevap verebilirse, onu istediğin fiyata alacak ve fazlasını da vereceğim."[126] Halife Memun, özellikle de bir kadınla satranç oynamaktan hoşlanırdı. Bu oyunu zihnini açmak ve savaşa hazırlanmak için sürekli oynardı ama bir kadınla oynamak ona daha büyük bir heyecan verirdi. Entellektüel olarak kadınların meydan okuması, ona cinsel bir ürperti veriyordu. "Hiçbirinin 'hadi gel, oynayalım,' dediğini duymadım, tek bildikleri, hadi saldıralım, birbirimiz sıkıştıralım," demiş bir keresinde.[127]

Bir 14. yüzyıl yazarı olan İbni Kayyim el Cevziye, Arapça'da seni seviyorum anlamına gelebilecek olan sözcükleri sayma zahmetine katlanarak, 60 sözcükten oluşan bir liste çıkarmış ve bunları *Âşıklar Bahçesi* (*Ravdet el-Muhibbin*) adlı bir kitapta toplamış. Sonsuz incelikte bir insan ve çözümlemeci bir zihin sahibi olan El Cevziye, aynı şeyi ifade eden bu kadar çok sözcük olmasının iyiye işaret olmadığını, hatta aksine "bir sorun olduğunu" anlattığını söylemiş. Ona göre, Araplar genelde ancak karmaşık

125) "L'Exigence d'aimer," Fethi Benslama ve Thierry Fabre'nin Jamal Bencheikh'la *Qantara Magazine de l'Institut du Monde Arabe* için yaptıkları röportaj. Paris. Özel sayı: "De l'Amour et des Arabes"[Aşk ve Araplar üzerine], sayı: 18, Ocak-Şubat, Paris 1996, s. 23.

126) Celaleddin es-Suyuti, a.g.e., s. 338.

127) Celaleddin es-Suyuti, a.g.e., s. 297.

kavramlara böylesine çok isim verme zahmetine girerler -yani ancak anlaşılması güç olanlara *(ma çadda el fehmü lehü)* ya da yüreklerini bulandıranlara *(ev katura huturuhu ala gulubihim)*. Şöyle devam ediyor El Cevziye: her ne şekilde olursa olsun, tek bir kavram için bu kadar çok sözcük olması, aslında uygarlaşmaya ait önemli bir olguyu yüceltmenin *(tazimen lehü)* bir yoludur. Yazarın listesinde, aşktan bir kafa karışıklığı *(habel)* ya da şaşkınlık *(fütun)* olarak söz eden birçok sözcük bulunuyor. Ayrıca İngilizce "fall in love" ve Fransızca "tomber amoureux"a benzer, faydasız işlere dalma *(heva)* anlamında bir aşk kavramı ve aşkı delilikle *(cünun, veleh, kamad)* ya da dehşetli acıyla *(tezlil, vasab, hurkat, şecce)* bir tutan sözcükler de yer alıyor. Ama bana kalırsa El Cevziye'nin listesinde, neşemi yerine getirip umutlarımı çoğaltan en ilginç sözcükler, aşkı olumlu bir şekilde -şefkatin iletişimi kolaylaştırdığı *(hille, mahabbet)* ya da güçlü ve hızlı bir enerji sağladığı, özel bir arkadaşlık olarak- tanımlayanlar.

Bir güç olarak aşk, Sûfilerde ana bir tema olmasına karşın; bu sizin benim gibi ruhani iddiaları olmayan, sıradan insanlara da açık olan bir kavramdır. "Âşık olan kişi, daha önce reddedeceği bir şekilde, yetenek sınırlarını sonuna kadar zorlayacaktır... bunların hepsi, kendisindeki iyi yanları gösterebilsin, kendisini arzu edilen biri haline getirebilsin diyedir," diye yazar, bir 11. yüzyıl siyaset adamı ve İslam hukuku uzmanı olan ve bir kitabını duyguların sırlarına adayan İbni Hazın. "Nice cimriler kesesinin ağzını açmış, nice asık suratlılar kaşlarını indirmiş, nice korkaklar kahramanca kavganın ortasına atılmış, nice ahmakların zekâsı açılıvermiş, nice kabalar kibar beyefendiler olup çıkmış, nice pis insanlar şık birer züppeye dönüşmüş, nice tembeller çevikleşmiş, nice eli ayağı tutmayanlar kaybettiği gençliğini geri almış, nice sofular sefihleşmiş, nice izzetinefis sahipleri gemi azıya almış; hepsi aşk yüzünden!"[128] İbni Hazın, ne kadar

128) İbni Hazın el Endülisi, *Tavk el Hamame: Fi el-Alfa ve l-Lullaf* (Beyrut: Mançuret Mektebet Hayat, 1972) İng. çev. A.J. Alberry, *The Ring of the Dove* [Güvercin Halkası] (Londra: Luzac &Company, LTD, 1953), s. 35.

da iyi anlamış. Aşk, sizi alışılmış düzenin dışına çıkartır, başka türlü hiç sapmayacağınız yollara saptırır. Listenin sonuna dönüyoruz. Bu 60 sözcüğün çoğu, aşkı zorunlu bir yolculuk *(hüyyam)*, bilinmeyene doğru atılan bir adım *(hamelat)*, yabancı diyarlarda bir macera olarak tanımlıyor. Böyle bir macera ortalama bir insan için riskliyse, Halifeler için daha da riskli; Harun Reşit de bu yüzden zevki şansa bırakmıyordu hiç. Onun için planlar yapılmalı, taktikler belirlenmeli ve takvime eklenmeliydi.

Aptal durumuna düşüp yüzünü kızartmadan duygu ve cinsel cazibe dünyasına girebilmek için, insanın hazzı kutsal bir öncelik sayması ve tıpkı bir dini bayramda olduğu gibi ona özel zaman ayırması gerekir. Hazzı kutsal takvime almak, iki haftalık, hummalı bir iş gezisinin arasına iki günlük tatil sıkıştırmak anlamına gelmez. Hayır, tam tersi: öncelikleri değiştirerek haftalar boyu sürecek bir tatili takvimin başına yazmak, sonra iş gezisini eklemektir. En azından Harun Reşit'in "meclisi"ni, yani zevk saatlerini planlayışından benim öğrendiklerim bunlar. O bu saatleri, tıpkı savaşları ya da Mekke'ye kutsal hac ziyaretlerini planladığı gibi planlardı.

DOKUZUNCU BÖLÜM
MECLİS: KUTSAL BİR AYİN OLARAK ZEVK

On dakikada bir saatinize bakıp durarak kendinizi tam anlamıyla zevke veremezsiniz; Harun Reşit'le ilgili ortaçağ tarih kitaplarını okuyarak bunu öğrendim. Bu adamın yaptığı, 'meclis' yani zevk zamanını savaşlara hazırlanır gibi planlamaktı. Bir İslam Halifesi'nin görevi, "vasat"ı; yani iki uç arasındaki -dünyevi ayartılarla ilahi amaçlar, yaşamla ölüm, eğlenceyle savaş arasındaki- ideal orta noktayı hedeflemektir. Meclis, aktörlerinin ve sahnenin -bahçeler veya geziler- yiyeceklerin -şarap- önceden kararlaştırılmış bir senaryoya göre belirlendiği bir savaş gibi gerçekleşmelidir.

"Meclis" sözcüğü, sırf eğlence için, bir süre hareketsiz kalarak dinlenme amacıyla oturmak anlamına gelen "celese" fiilin-

den gelir. "Meclis" sözcüğü, sadece birlikte sohbet edip iyi vakit geçirme zevkini tatmak için, bahçe ya da teras gibi hoş bir yerde toplanan, benzer ilgi alanlarına sahip bir grup insan anlamına gelir. "Müzik meclisi, müzik icrasını ve yarışmalarını dinleyen insan topluluğu demekti," diye açıklıyor, bu konu üzerine koskoca bir kitap yazmış olan yazar George Dimitri Sawa. İnsanlar buraya birbirlerini dinleyerek bir şeyler öğrenme zevkini tatmak için gelir ve "müzik, tarih, kuram, eleştiri ve estetik konularındaki tartışma ve müzakerelere" katkıda bulunurlardı.[129]

Halifemiz zamanında, ev içindeki "meclis", harikulade döşenmiş salonlarda toplanırdı. Mermerden yer ve duvarlar, altın ipliklerle bezenmiş ipek brokarlarla kaplı olurdu. Halifenin daha yüksekte duran tahtı çok çeşitli mücevherlerle süslenmiş olur, tahtın sağ ve solundaki duvarlar boyunca ise dinleyiciler ve müzisyenler için iskeletleri abanoz ağacından sedirler bulunurdu."[130] Şarap içilmesi ve iki cinsin bir araya gelişiyle meclislerin neşesi iyice artar ve çok başarılı olursa da, bu meclisler bütün gün ve gece boyunca devam ederdi.

Söz şarap içmekten açılmışken; İslam bunu yasaklar (Sure 5:91). Ancak Müslümanlar, tıpkı Hıristiyanlar, Yahudiler ve Budistler gibidir: neyin günah sayıldığını bilirler ama kutsal yasalara uymak zorunda değildirler. Ve tabii şarap yasak olduğundan dolayı, Müslümanların zihninde zevkle ve yasak duygularla ilintilidir. Cezayir, Fas ve Tunus gibi İslam ülkeleri, en eski çağlardan bu yana enfes şarap üretimleriyle tanınır; Romalıların yüzlerce yıl boyunca dünyanın bu bölümünü işgal etmesinin bir nedeni de budur. Bugün Akdeniz'de yapılan arkeolojik çalışmalarda, çoğu kez Kuzey Afrika şarabı ve zeytinyağı taşırken batan, Romalılara ait gemilerin enkazları su yüzüne çıkarılmaktadır. Ayrıca birçok tarihi belgede de, hazcılık eğilimleri olan Faslı

129) George Dimitri Sawa, a.g.e., s. 20.
130) a.g.e.

Berberilerde, özellikle de Badis'te ve Kuzeyde, Akdeniz kıyısındaki başka şehirlerde şarap içimine ilişkin atıflara sık sık rastlanmaktadır. Afrikalı Leo olarak da tanınan Muhammed el-Vazzan, İtalya'da yazdığı anılarında Badis'te ve Kuzey Fas'ın diğer şehirlerinde şarap kullanımının çok yaygın olduğunu söylüyor. 16. yüzyıla ait anılarında şöyle der: "Badis, Akdeniz kıyısında, küçük bir şehir... nüfusu iki gruba ayrılıyor; balıkçılar ve Hıristiyan sahillerini yağmalamak için gemileriyle gezen korsanlar... Şehirde Yahudiler'in oturduğu ve burada yaşayanların çoğunun tadını beğendiği şarapların alınabildiği önemli bir sokak var. Bu şehrin insanları, neredeyse her gün, havanın güzel olduğu her zaman, gemilerine binip denizin ortasında içip şarkı söyleyerek eğleniyorlar."[131]

16. yüzyılda da, çok içki içen en az bir İslam hükümdarı olduğu biliniyor: Hindistan kralı Cihangir. Mısraları bugün İslam dünyasında hâlâ çoğu insanın dilinde olan şair Ömer Hayyam da, şiirlerinin çoğunu şarabı ve dünyevi hazları yüceltmeye adamıştır: Hayyam, en iyisinin ölümü ve bu sayılı günlerimizin uçup giden büyüsünü unutmak olduğunu söylemiş:

"Keder soldurmasın gönül neşeni
Tüketmesin baharını feleğin silleleri
Şu gizli geleceği kim bilebilir:
Şarap, bir sevgili ve gönlün arzularını bul, yeterlidir.

Bu dünyada bir şarap, bir de kısa yollar iyidir.
Şarap ise dilberlerin ellerinden içilir
Sonsuz sarhoşluk, bir de serkeşlik, ne âlâ
Yerle gök arasında bir yudum şarap en âlâ."[132]

131) *Description of Africa* [Afrika'nın Tasviri]nın Arapçasından benim yaptığım çeviri, Fransızca'dan çev. M. Hijji ve M. Lakhdar (Rabat: el Cemye el Mağribiye li telif ve tercüme, 1980), s. 234.

132) *Rubaiyat of Omar Khayyam*, [Ömer Hayyam'ın Rubaileri] İngilizce'ye çev. Peter Avery ve John Heath-Stubbs (New York: Penguin Books, 1979), s. 108.

Bugün bile, güneşli Akdeniz sahillerindeki İslam ülkelerinin çoğunda, yerli halkın şaraba olan talebi öylesine süreklidir ki; artan vergilere bağlı olarak yükselen fiyatlar bile satışları etkilemiyor gibi görünüyor. Peki ya eski çağlardaki İslam hükümdarları da içki içiyorlar mıydı? diye düşünebilirsiniz. Birçok eskiçağ İslam hükümdarının yaşamı, tarihçiler tarafından en ince ayrıntılarıyla anlatıldığından; birçok Arap halifesinin, Türk sultanının ve Moğol imparatorunun şarabı sevdiğini biliyoruz. Arap hükümdarlarında garip olan, çoğunlukla eğlencelerini Hicab, yani "perde" arkasında gizlemeleriydi. Abbasi sarayında uzun süre bulunan, nüktedan bir 9. yüzyıl yazarı olan, sevgili Cahiz'ime göre; Harun Reşit de dahil, halifelerin bir çoğu içki içerlerken perde arkasında otururlarmış. "Birisi Reşit'i sudan başka bir şey içerken gördüm diyorsa, bilin ki yalan söylüyordur. Onun şarap içtiğine tek şahit olan, gözde cariyeleriydi. Bazen bir şarkıdan etkilenir ve neşesini dışa vururdu, ama aşırıya kaçmadan."[133]

Meclis törenleri, çok katı bir protokol içinde gerçekleştirilirdi. Ancak Cahiz'in anlattığına göre, erkek şair ve müzisyenlerle rekabet edebilen yetenekli cariyeler, kuralları kolaylıkla bozabiliyorlardı; çünkü yetenekleri cinsel cazibelerini arttırıyordu. Bir Müslüman hükümdar fiziksel olarak çekici ama aptal bir kadından hoşlanmadığında, fetihlerden sonra Bağdat'a ganimet olarak gelen kadın köleler için çok büyük fırsatlar doğuruyordu. Bu kadınlar, sanat ve bilim alanlarında rekabete girerek yalnızca toplumsal merdivenin basamaklarını tırmanmakla kalmıyor; köle pazarındaki değerlerini de arttırıyorlar; böylelikle de yönetimdeki erkek hiyerarşisini toptan devirebiliyorlardı. Köle alıcı-

133) el Cahiz, *Kitab et-Tac:Fi ahlak el Muluk*[Tacın Kitabı:Hükümdarların Davranışları] (Beyrut: Eç-çeyke el lübnaniye lil-kitab, 1970) s. 44. Cahiz, Hicri 276, yani Miladi 889 yılında ölmüştür. Bu yazının Fransızca bir çevirisi için bkz. Charles Pellat, "Le Livre de La Couronne," Société d'Editions (Paris: Les Belles Lettres, 1954), s. 65.

ları doğal olarak İslam dünyasının en zengin ve en güçlü erkekleri olduklarından, bir kadın zihinsel becerilerini ve kendi dalındaki başarılarını, kendisiyle karar verenler arasındaki mesafeyi kapatmak için kullanabiliyordu.

Her ne kadar gizli ve ölümcül tehlikeler barındırıyor olsa da, burada çok önemli bir harem tuzağıyla karşı karşıyayız: âşık bir erkek, cariyesinin kölesi haline gelme riskini de göze alır. Zihinsel açıdan ve kendi dallarında yetenekli cariyeler, efendilerinin akıllarına ve duygularına hükmeder hale gelmişler; böylelikle de çocuk doğurma yeteneklerinden -köle kadınlara yasal bir statüye sahip olma zevkini veren diğer tek yetenek- apayrı ve çok büyük bir etkiye sahip olmuşlardır. Vücudunu ve aklını kullanarak efendisini baştan çıkaran cariye daha çok zevk vermektedir. "Böyle bir cariye, erkeğe çok ender olarak bir araya gelebilen zevkler sunar," der hem fiziksel çirkinliği, hem de cazibenin büyüsünü çözmeye karşı duyduğu derin ilgiyle ün salan Cahiz, yetenekleri ve entellektüel nitelikleri sayesinde birçok duyguyu uyandırmayı başarabilen bir cariye "baştan çıkarmanın en dayanılmaz ve tehlikelilerinden birini" sunar der.[134]

Sözünü ettiğimiz çağda, cinsler arasındaki çatışma kültürler arası çatışma gibi yönlendiriliyordu bir açıdan. Bu çatışma, her ne kadar düşmanlıkla dolu olsa da, içine girme cesaretini gösterenlere çok şey katıyordu. Âşık olmak, farklı olanı denemek; korku ve keşfetme arzusunun ölümcül bir şekilde birbiriyle ilintili olduğu bir yerde bilinmedik heyecan ve duyguların tehlikeli hazlarına kendini açmaktır. Buna katılmak için iki değerli şeye sahip olmak gerekir: ilişkiye adanacak uzun, boş vakitler ve savunmasız kalma cesareti. O çağda yetenekli bir kadınla cinsel ilişkide bulunmak isteyen erkekler, şiir yazmayı, yani duyguları ahenkli sözcüklere dökmeyi öğrenmek zorundaydı. Harun Reşit'in şiirleri kesinlikle ikinci sınıftı ama onda şaşırtıcı olan, deneyerek gülünç duruma düşmekten korkmayışıydı.

134) el Cahiz, a.g.e., s. 65.

Harun Reşit, Roland Barthes'ın "sözcüklerin duygu yükü" dediği şeyi kullanan bir erkekti: "Dil, tendir. Dilimi bir başkasına sürerim. Sanki parmaklarımın yerine sözcükler ya da sözcüklerimin ucunda parmaklarım varmış gibidir."[135] Harun Reşit, binlerce cariyeye sahip olmasına ve çok sık âşık olmasına rağmen, aynı anda duygusal olarak ancak tek bir kadına bağlanabiliyordu. Cesur Halifemiz yalnızca bir kez aynı anda üç güzele bağlandı; sonuçsa berbat şiirler oldu.

Ama bu yapıtların değersizliğini anlamak için bu üç güzelin adını bilmek gerekir. Harun'un üç güzelinin adları şöyleydi: *Sihr*, yani "büyü"; *Diya*, yani "aydınlık"; bir de *Hunt*, yani "dişilik". İşte size Halifenin dilleri aynı anda üç alımlı güzele sürme çabasının detaylı sonucu:

"Sihr, Diya ve Hunt; büyü, aydınlık ve dişilik:
İlki kalbimin üçte birini çaldı; kalanını da diğerleri alıp kaçtı.
Bu üç kadın bana gem vurdu,
Ve kalbimin her köşesine yerleşmeyi başardı
Bütün bir gezegen bana itaat ederken, benim
Bana isyan ederek beni ayartan bu kadınlara itaat etmem ne garip.
Hepsi aşkın gücündendir ve bu güç onlara
Benim üstünlüğümden daha büyük bir güç veriyor."[136]

Halife bunları yazmayı bitirir bitirmez, bir müzisyenden bunları besteleyip bir sonraki mecliste söylemesini istedi. Ama Harun, daha çok hepsi usta birer söz işçisi olan, yetenekli cariyelerini dinlemeyi tercih ettiğine göre, sanırım sınırlarını biliyordu ve şairlik yeteneğiyle ilgili boş hayallere de kapılmıyordu. O daha çok, çekici olmakla ilgileniyor ve binlerce gömlek ve kaftanı üst üste yığıyordu. Ölümünden sonra sahip olduğu eşyaların

135) Roland Barthes, *A Lover's Discourse. Fragments*, Fransızca'dan çev. Richard Howard. (New York: Hill and Wang, 1978), s. 73.

136) Ünlü Ebil Farac el İsfahani'nin *Kitab el Agani*[Şarkılar Kitabı]ndan alıntı. Cilt 16, s. 345.

listesi halka açıklandığında, Müslüman cemaat hükümdarlarının müsrifçe zevklerine hayli şaşırmış olmalı.

Şöyle yazıyor el Fadl İbn el-Rabi: "Muhammed el-Emin, 193 yılında (Miladi 809) babası Harun Reşit'in yerine halife olduğunda; bana ambarlardaki kıyafetleri, eşyaları, kapları ve teçhizatları saymamı emretti. Ben de katiplerle ambar bekçilerini topladım; sayma işi aylarca sürdü ve bu zaman zarfında halife ambarlarında olmasını hayal bile edemeyeceğim hazineler gördüm... Mevcut listesi şöyleydi: "4.000 işlemeli cübbe, samur, vizon ve başka kürklerden desenli 4.000 ipek pelerin, 10.000 gömlek ve gecelik, 10.000 kaftan, 4.000 sarık, 1.000 başlık, envai çeşit 1.000 atkı, Çin porseleninden, kıymetli 1.000 kap, çeşit çeşit kokular, 1.000 mücevherli yüzük, 1.500 ipek halı, 1.000 ipek minder ve yastık, 1.000 leğen, 1.000 ibrik, 1.000 kemer, 10.000 süslü kılıç, 150.000 mızrak, 100.000 yay, 1.000 adet özel zırh, 50.000 alelade zırh, 10.000 miğfer, 150.000 kalkan, 4.000 çift yarım çizme, (ki bunların çoğu samur, vizon ve başka kürklerden desenli, her birinde de bir bıçak ve mendil bulunuyordu), 4.000 çift çorap, ilaveleriyle birlikte 4.000 küçük çadır..."[137]

Halifemizin, sultanlığının uyması gereken sadelik kurallarını ihlal etmekte ne kadar ileri gittiğini değerlendirebilmek için, Abbasilerin pahalı elbiseler giymekten kaçındığını ve giysilerde tek temel bir rengi -siyahı- tercih ettiği de göz önüne alınmalıdır. Bir 10. yüzyıl aliminin söylediğine göre; "Halifenin saf Ermeni ipeğiyle veya ipek ya da ipek ve yün kumaşla kaplı bir taht-ta oturması adettir... Halife, siyah renkli, uzun kollu bir elbise giyer; dış elbisesi ise ya düz ya da beyaz ipek ve yünle işlidir. Ancak desenli, ipek brokarlı ya da süslü elbiseler giymez."[138] İmam

137) Bernard Lewis, *Islam*, Arapça'dan çeviri (New York: Harper and Row, 1974), cilt II, s. 140.

138) Hilal İbni Sabi, *Rusum dar el Hilafe* (Abbasi Sarayı'ndaki Yasa ve Düzenlemeler), Arapça'dan çev. Elie Salem (Beyrut: American University of Beirut, 1977), s. 73.

İbn el-Cevzi'nin de dediği gibi, bir İslam liderinin verdiği mücadeleler içinde en zor olanı, şüphesiz Hıristiyan düşmana karşı değil, kendi tutkularına karşı olandır. İbn el Cevzi'ye göre, Hz. Muhammed bile, hadislerinden birinde, insanın nefsine karşı koymasının büyük cihat *(el cihad el ekber)*, düşmanla savaşmasınınsa ancak küçük cihat *(el cihad el asgar)* olduğunu belirtmiştir.[139]

Harun Reşit, küçük cihadı gerçekleştirmekte büyüğünde olduğundan daha başarılı olmuş gibi görünüyor. Bir gün fiyatı çok pahalı olan, ünlü ve çekici kadın şair Inane'yi alıp almamak konusunda kara kara düşünürken; yakın arkadaşlarından Asmai ona neyin canını sıktığını sormuş. Halifeyse kendisini üzenin Inane olduğunu itiraf ederek şöyle demiş: "Beni cezbeden tek şey, onun şairliği." Asmai de Halifeye elinden geldiğince nazik bir biçimde söylediklerinin tek kelimesine bile inanmadığını açıklamış. "Tabii, Inane'in şairliğinden başka hiçbir çekici tarafı yok, Efendimiz," demiş. "Müminler Kumandanı, mesela Farazdak ile birlikte olmaktan hoşlanırlar mıydı acaba?" Bu söz üzerine, "Harun Reşit, öyle bir kahkaha attı ki; başı arkaya gitti."[140] Farazdak, savaş sahnelerini betimlemekte usta, ünlü fakat son derece kaba bir şairdi.

Bir Halife için, çekici bir cariyeyle birlikte şarkı söylemek ya da satranç oynamak, aynı şeyleri bir erkekle yapmaya benzemezdi. Tabii, Halife beğendiği erkek eşi seçmekte özgürdü; zaten eşcinsellik, çok kültürlü, kozmopolit ve hoşgörü sahibi olan Abbasi sarayında kabul gören bir şeydi. Cinsel tercihler, insanlar arasındaki başka bir fark olarak görülürdü sadece. Kendi cinsiyetinize sadık kalabilir ya da bilinmeyene açılma riskine girebilirdiniz. Abbasi sarayının en kültürlü ve nüktedan yıldızlarından biri olan, İranlı şair Ebu Nuvas, genç erkeklerin güzelliğini öven ateşli şiirler söylermiş. Ancak bazen bir kadının zekâsı

139) İmam İbni el Cevzi, *Kitab dammü l-heva*, yayınevi belli değil, 1972. Yazar, 12.yüzyılda yaşamış.

140) El İsbahani, *El İmaac-cevair*[Kadın Köle Şairler], a.g.e., s. 41.

ve göz kamaştıran bilgisine kapılır ve zaman zaman seçkin cariyelerle de ilişkiye girdiği olurmuş.

Halifelerin zevklerinin en ince ayrıntılarıyla anlatıldığı *Şarkılar Kitabı* (*Kitab el-Agani*)'nın 24. cildi okunduğunda hakim mesajın, homoseksüelliğin heteroseksüellikteki tehlikeleri barındırmadığı olduğu görülür. Farklı cinsle olan bir birliktelik çok daha büyük riske girmek demekti; çünkü bu şekilde kişi yabancı olanla yüzleşmek ve farklı olan "öteki"yle kucaklaşmak zorunda kalıyordu. Bu arada, Arap dili cinsel bakımdan çekici, yakışıklı, genç erkeklere ilişkin, bariz eşcinsel anlamlar içeren sözcüklerle doludur; örneğin tam olarak "köle" anlamına gelen *gulam* ya da *murud;* Batı'daysa 1880'lere değin halk arasında "eşcinsellik" deyimi bile kullanılmıyordu. Ancak bu tarihten sonra bu sözcük, yalnızca onu bir hastalık olarak gören hekimler ve psikiyatrlar arasında kullanılmaya başlandı.[141]

Abbasi sarayına geri dönersek; heteroseksüel ilişki bir macera, bilinmeyene açılan bir kapı olarak görülüyordu. Bir erkek bildiği öz benliğine meydan okuyacak ve yabancıların en akıl ermeziyle -bir kadınla- tutkulu bir aşk ilişkisine girecekse, kahramanca cesarete ihtiyacı var demekti. Kadınsa, içinde bulunduğu şartlar gereği bir düşmandı aynı zamanda; çünkü harem onu bir mahkûma çevirmişti.

"Gulamiyat"ın, yani kadın kölelerin öyküsü bize bugün çok tuhaf gelen bu düşünceyi -birinin heteroseksüel bir ilişkiye girmesi için özel bir cesarete ihtiyacı olduğu düşüncesini- açıkça ortaya koymaktadır. Prenses Zübeyde, tahtın mirasçısı olacağını

141) " Mais des médecins commencement à parler de l'homosexualité (le mot n'est guère utilisé couramment par eux qu'à partir des années 1880) comme d'une perversion à soigner et nun plus d'un vice à punir. C'est là un progrés important puisque l' "inverti" n'est alors plus justiciable des tribunvaux correctionnels masi des cabinets médicaux. A Vienne, Kfrafft-Ebing, l'un des maîtres de Freud, publie sa "Psychopathia sexualis" o_ il étude longuement au titre de la "sexualité antipathique" "les sentiments homosexuels dans les deux sexes." Odon Vallet, *L'Affaire Wilde*, collection Folio (xx: Gallimard,1995), s. 30.

umduğu oğlu Emin'de eşcinsellik eğilimleri olduğunu fark ettiğinde, çekici kızları *gulam*, yani genç erkek köleler gibi giydirerek onu "tedavi edeceğinden" eminmiş. Böylelikle de, Bağdat'ta yepyeni bir moda başlatmış oldu: "Zübeyde, bedenlerinin zarifliği ve yüzlerinin çekiciliğiyle dikkat çeken genç kızları seçerek," diye yazar 9. yüzyıl tarihçisi Mesudi, "onlara sarık giydirdi, saray işliklerinde dokunup işlenmiş kıyafetler verdirdi ve saçlarını lüle lüle ve kaküllü yaptırarak genç erkekler gibi enselerinde toplattırdı. Onlara kaba denilen geniş kollu, daracık kaftanlar giydirip bellerini ve kalçalarını ortaya çıkaran kemerler taktırdı. Sonra da onları oğlu Emin'e gönderdi. Kadınlar karşısına çıktıklarında, Emin büyülenmişti. Görünüşleri aklını başından almıştı; sonra halk arasında onlarla görülmeye başladı. İşte bundan sonra kısa saçlı, kaba giyip kemer takan genç köle kızlara sahip olmak, toplumun bütün kesimlerinde moda haline gelerek yerleşti. Bu kızlara *gulyamat* (köle kızlar) deniyordu."[142] *Gulyamat*, Avrupalıların 1920'lerde erkek gibi giyinen şık kadınlara verdiği "Les Garçonnes" adının Arapça karşılığıdır.

9. yüzyılla birlikte, Bağdat, Romalılar ve İranlılar gibi eski düşmanlarının yabancı kültürlerine karşı çok hoşgörülü bir hale gelmişti. Yabancı kültürlerin bu yeni kabulü, İslam'ın doğuşundan o zamana dek Arap çöllerinde sınır göçebeleri olarak yaşamış olan Araplara zenginlik ve ün getirdi. Ancak hoşgörü ve karşılıklı alışveriş, çatışmanın olmadığı anlamına gelmiyordu. Abbasi sarayları, İranlı ve Araplar arasındaki şiddetli çekişmelerle sarsılıyordu (bu gibi çekişmeler bugün Ortadoğu'da hâlâ belirgin biçimde sürmektedir, 1980'lerdeki İran-Irak Savaşı'nı hatırlayın). Cinsiyetler arası çatışma da, özellikle cinsel çekim söz konusu olduğunda, aynı ölçüde tehlikeliydi. Binlerce kadını haremlere hapsetmek, reddetmeyi olanaksızlaştırarak riski en aza indirmek isteyen Halifelerce alınan çok sert bir tedbirdi. Kadın efendisiyle ilgilenmezse, kapıyı vurup gidemiyordu. Ancak

142) Mesudi, a.g.e., s. 390-391.

Halife, sözde güvenli olan harem duvarları arasında bile, duygularını dile getirerek tehlikeye girmek zorunda kalıyordu. Bu da bizi yine Batılı erkeklerin haremine götürüyor.

Kadın güzelliği bir imge olduğunda -ve bu imge yine erkek tarafından kurgulandığında- erkeğin duyguları ne oluyor?

Halifenin bütün duyularına yönelik yoğun erotik ilişkilerle meşgul olduğu Harun Reşit'in hareminden, Ingres ve Matisse'ın tablolarındaki haremlere ya da Hollywood filmlerinin haremlerine döndüğümüzde duygulara ne oluyor? Bir erkek aynı anda hem gerçek bir kadınla -karısı veya sevgilisi-, hem de bir resim veya filmdeki imgeyle nasıl ilişkide olabilir?

Düşündüm ki; Ingres'in haremine iyice nüfuz edebilirsem, Batılı erkeklerin hem duygusal hem de cinsel bir manzara oluşturan ruh dünyalarının en gizemli sırlarından bazılarını çözebilirim belki. Batılı erkeklerin kadınlara karşı duyguları hakkında daha çok şey bilseydim, Kemal'le daha az tartışırdım. Öğleden sonraları biz ve meslektaşlarımızın kuskusa akın ettiği, üniversitenin yakınındaki bir restoran olan Chauteaubrilland'da ne zaman sesimi yükseltsem; bana hep şöyle derdi Kemal: "Fatma, Arap tarihi ve Abbasiler hakkında bu kadar çok şey bilirken, benim hakkımda da bu kadar az şey bilmene her zaman şaşarım." Böyle cümleler benim kalbimi kırar. Kendimi suçlu hissedip özür diler ve Kemal'in eline uzanırım; ama o her seferinde çoğu Faslı gibi çiftlerin, Parislilerin yaptığı gibi insanların arasında birbirlerine dokunmalarından hoşlanmadığını hatırlatarak kendime böyle işkence etmeme bir son verir. "Lütfen Fatma, kendine hakim ol," der, "Üniversite Dekanı'nın solunda; şu Molla kadar tutucu Benkiki'mizin de sağında oturduğunu fark etmedin mi yoksa?"

Erkekler ve onların esrarlı tepkilerine dair bilgilerimi arttırmaya o kadar ihtiyacım vardı ki. Kemal'i bu kadar yıl anlamaya çalıştıktan sonra bile, onu hâlâ bazen benimle haftalarca, hatta aylarca görüşmeyi kesecek kadar deli etmeyi başardığımı fark edince sarsılıyordum. Tabii bu gibi durumlarda, bütün üniver-

site nüfusunu ve Kazablanka şehrini benim adıma araya girip kendimi ona affettirmeme yardımcı olmaları için seferber ediyorum hep; ama işlerin normale dönmesi epeyce bir zaman alıyor yine de. Bir erkeğin zihninin ve duygularının nasıl işlediğini anlamak, kuşkusuz bir kadın için hiç kolay bir iş değil. Hayatımda yabancı dillerde ilerlemek ve bilgisayar kullanmak gibi bir sürü yeni beceri kazanmayı başardım; ama iş erkeklerin duygularının işleyişini çözmeye gelince, onda pek fazla ilerleyemedim.

İşte bu düşüncenin ardından Avrupa haremlerinin en görkemlisi, en etkileyicisi ve en cesurunu (Jean-Auguste) Dominique Ingres'in 9. yüzyılda yarattığı haremi bir kez daha ziyaret etmeye karar verdim. Batı'nın dört bir yanında binlerce kitap kapağında, CDde ve dergide yeniden basılan bu haremin tarihi 19. yüzyıla kadar uzanıyor olsa da, dijital çağımızda hiç olmadığı kadar hayatımızda yer alıyor. Louvre'un zemin katı, muazzam kitaplığıyla bana Ingres'ın dünyasına açılan bir kapı gibi gelmiştir.

Şu harem saplantıma geri dönersek; harem imgesi film ve resimde cinsel dinamiklerin önemli bir parçası gibi sunulduğunda, oynayan sınırlara ve değişken ayrıcalıklara ne oluyor? Ingres'in odalıkları, onu kendi duygularından koruyan bir tür kalkan olabilir miydi acaba? Monsieur Ingres'in çok demokratik olan gizli dünyasına geri dönmek için sabırsızlanmaya başlamıştım.

SON ŞEKLİYLE ONUNCU BÖLÜM
BATI HAREMİNE YAKINLIĞIYLA: MONSIEUR INGRES

Monsieur Ingres bir rahip huzurunda evlendiği, gerçek bir Hıristiyan eşi varken, aynı zamanda alenen çıplak odalık tabloları yapıp satmayı nasıl başardı? O saatlerce "Büyük Odalık"ın kalçalarına ve baldırlarına bakarken, karısı onu kıskanmıyor muydu? Bir Arap kadını olarak onu büyük dikkatle izlerdim; tıpkı cariyelerin, kıskançlıklarının alevlenerek birçok hayatı mahvettiği hareminde Harun Reşit'i izledikleri gibi. Monsieur Ingres eşine âşık mıydı; yoksa onlarınki romantizmden yoksun bir "marriage de raison", yani mantık evliliği miydi? Yoksa o çılgınca tutkuları olan, çok ateşli ve seks düşkünü bir adam mıydı da, Madame Ingres onun şehevi arzularıyla başa çıkamayıp kendini rahatlatması için çıplak imgeler resmetmesini kabul etti? Bu,

cumhuriyetçi Fransa'daki bir evde gizemli Türk odalıklarının varlığının bir açıklaması olabilir belki. Memleketim Fez'de de, orta yaşlı bir kadın kocasının erkekliğiyle ilgili taleplerine cevap verebilmesine yardım etmesi için genç bir gelin aradığında genelde getirilen açıklama da buna benziyor. Ya da en azından bu erkeklikle ilgili taleplere genellikle getirilen *resmi* açıklama böyledir. Bu erkeklik gereksinimleri, erkek için ikinci bir eş almasının gerekçesidir. Asıl neden ekonomiktir. Poligaminin kutsal kanun olduğu bir ülkede artık genç olmayan bir kadın yalnızca yerini korumak için kocasına ikinci bir eş arar. Eş kendine yeni bir rol geri plana atılmış ama yine de vakur, cinselliğini yitirmiş, menopozlu ilk eş- biçmeye çalışırken, bir yandan da gururunu hiçe sayarak kıskançlığını bastırmaya çalışır. Yaşlanan kocanız genç kadınlara göz süzerken, bir maaş ya da ikinci bir gelir garantisi olmadan kıskançlık göstermek, beş parasız bir geleceğe başlama riskine girmek anlamına gelir.

Hepimizin bildiği gibi, kıskançlık çok onur kırıcı bir şey. Ancak bunu düşününce, katil olmanın ne kadar kolay olabileceğini anlıyorum. Kıskançlığını sineye çekmeyi seçen Müslüman kadın, çoğunlukla hayatındaki boşluğu dine dönerek doldurur ve düzenli olarak camiye gidip dini ayinlere katılarak kendisine manevi bir hayat kurar. Ne de olsa bu, kadınlara karşı adaletsizliğin hâlâ kutsal yasa adı altında gizlendiği "Doğu"dur. Ancak çağdaş Müslüman kadınının benim gibi maaşı olursa, o zaman da kıskançlık bütün İslam cumhuriyetlerinde ve krallıklarında alevleniyor. Üniversitedeki erkek meslektaşlarımın bir çoğu, araba tekerleklerini fena şekilde doğrayan kıskanç eş ve kız arkadaşlardan şikayetçi; öyle ki baylar onları sinirlendirmeden önce oturup bir kez daha düşünüyorlar. Ya Madame Ingres, o da Fransız Devrimi sayesinde rahiplerden ve onların dalaverelerinden kurtulmamış mıydı? Sevgili kocasını, yabancı rakiplerini böyle alenen düşlerken görmekten gerçekten hoşnut muydu? Monsieur ve Madame Ingres'in evlilikleri sakin mi yoksa fırtınalı mıy-

dı? Madame Ingres, kocasına odalık resimleri yapmaktan vazgeçmesi için hiç bağırmış mıydı acaba? Ya da onu yatağından atmış mıydı? Ben olsam, o kahrolası fırçaları gömer veya yoksul ressamlara verip onlardan kurtulurdum. Fransızlar, duygulara nasıl yaklaşıyor? Fransız İnsan ve Vatandaşlık Hakları Bildirgesi'nde kıskançlıkla ilgili bir şey söyleniyor mu?

Fransız halkının kanlı devrimlerden sonra "Liberté, egalité, fraternité"yi [Özgürlük, eşitlik, kardeşlik], Fransa Cumhuriyeti'nin temelleri olarak belirlediği Fransız İnsan ve Vatandaşlık Hakları Bildirgesi'nin ilan yılı olan 1789'da, Ingres dokuz yaşındaydı. O, Fransız Devrimi ideallerinin gerçek bir mirasçısı oldu: mütevazı koşullarda doğup toplumsal merdiveni çaba sarf etmeden tırmandı, yeteneği fark edildi, saygınlık gördü ve olağanüstü bir şekilde ödüllendirildi. Ancak Cumhuriyet, toplumsal koşulları değiştirmiş ve yoksul ailelerden gelen çocukların mesleklerinde parlamaları ve ekonomik açıdan refaha ermeleri için yolu açtıysa da; aşk ve duygusal tatmin gibi daha karanlık alanlarda böyle bir garanti verilmiyordu.

Ingres'in toplumsal hayatı, o muhteşem Fransız Devrimi ve Fransız İnsan ve Vatandaşlık Hakları Bildirgesi'nin reklamı gibi sürer. Ancak Devrim, bu başarılı, genç adama duygusal açıdan cesaret kazandırmış gibi gözükmüyor hiç. Ingres, kendi eşini seçme inisiyatifini bile kullanamamış ve geleneksel anlaşmalı evliliğe başvurmuştur. İki kez hoşlandığı genç kadınlarla nişanlanmış, ama her nedense bu iki nişan da bozulmuş.

İnsan haklarına çok fazla kafa yoran ve her gün televizyonda kadınları caddeye adım attıkları anda örtünmeye zorlayan köktendincileri gören bir Arap kadını olarak, bence Ingres'in hayatı çok ilgi çekici. Demokratik fikirlerle beslenen, özgür bir Batılı erkek oluşuna karşın; kendi eşini bile seçememiş ve güzellik timsali olarak köle kadınları düşlemiş. Erkeklerin güzellik timsali olarak özgüven sahibi, bağımsız kadınları düşlem'esi için, nasıl bir devrime ihtiyacımız var acaba?

1789 Fransız İnsan ve Vatandaşlık Hakları Bildirgesi, insanlık ve kölelik tarihinde bir dönüm noktası oldu. Bu bildirgede, kadınların ikincil konumu bir zorbalık göstergesi olduğu için reddediliyordu. Zorbalık ve kölelik de, uygarlaşmamış Asya ülkelerinin utanç verici özellikleri olarak kınanıyordu. Montesquieu, *Yasaların Ruhu*'nda şöyle yazıyor: "Kadınların köleliği, her şeyi suistimal etmekten haz duyan zorba devlet dehasıyla büyük uyum içindedir. Bu yüzden de Asya'da, evde kölelik ve zorba devletin her çağda el ele yürüdüğünü görürsünüz."[143] 1689'da doğup, 1755'te, Ingres doğmadan yirmi beş yıl önce ölen Montesquieu'nun yazıları Fransız halkına esin kaynağı olmuştur. Montesquieu'nun, her şeyden üstün tuttuğu demokrasisini tanımlarken böyle şiddetle kınadığı Asya'nın o canavarca zorbalığı, Türk-Osmanlı İmparatorluğu'nunkinden başkası değildi.[144] Bu yüzden de, Fransa Cumhuriyeti'nin ilk zamanlarında odalıkları veya Türk cariyelerini ideal güzeller olarak göklere çıkartan bir ressamın, uygarlıktan uzak bir vahşi diye reddedilmesi beklenir. Ancak hiç de böyle olmamış; Ingres'in yalnızca kariyeri başarılı olmakla kalmamış, odalık tabloları da yüzyılın en önde gelen politik simalarının bazıları tarafından satın alınmıştır. Öyleyse Ingres'ın ebeveyninin evine girelim ve adım adım bu mucize çocuğun nasıl zafere yürüdüğünü görelim.

Ingres, Tarn-et-Garonne'da küçük bir şehir olan Montauban'da, kendi hallerinde yaşayan bir ana-babanın evladı olarak dünyaya gelmiş. "Babası Jean-Marie-Joseph, süs eşyaları yapan bir heykeltıraş olarak yerleşmiş Montauban'a ve çok geçmeden şehirdeki bütün işler için aranan bir sanatçı olmuş... 1777'de,

143) Montesquieu, *The Spirit of Laws* (De l'Esprit Des Lois) [Yasaların Ruhu], İng. çev. ve yay.haz. Anne M. Cohler, Basia Carolyn Miller ve Harold Samuel Stone (xx: Cambridge University Press, 1989), s. 270.

144) bkz. Alain Grosrichard'ın kitabı *The Sultan's Court: European Fantasies of the East* [Sultanın Sarayı: Avrupa'nın Doğu Düşleri] (New York: Verso, 1997).

Aides Sarayı'nın baş perukacısının kızı olan Anne Moulet'le evlenmiş ve ondan beş çocuğu olmuş; içlerinden en büyüğüyse Jean-Auguste-Dominique'miş."[145] "Montauban, Ingres'in çocukluğu sırasında kargaşalı bir şehirmiş ve o, dini şiddetin gölgesi altında yaşamış," diye yazar Pierre Angrand (Monsieur Ingres et Son Époque'un yazarı). Toplumsal kargaşanın hüküm sürdüğü bir şehir, bir çocuk için hiçbir zaman yararlı bir ortam oluşturmaz; ancak babası sanatçı olan ve geniş bir ailenin en büyük evladı olan bir çocuk için daha da tedirgin edicidir. Ingres'in ailesi çok sık taşınmak zorunda kalıyordu: "Ingres ailesi, değişen ve vasat koşullar altında yaşıyordu," diye yazar, Ingres üzerine bir biyografi yazan Pierre Angrand. "Süs eşyaları yapan bir heykeltraş, bir müzisyen, neşeli ve hassas bir yapıya sahip olan bir baba; kararlı, akıllı ve ailevi erdemleri savunan bir anne."[146]

Ingres, düşünce özgürlüğünü güvence altına alan ve rahipleri politik sahneden uzak tutan, laik bir cumhuriyette doğmuş olmasına karşın; dinin hâlâ çok büyük etkisi vardı. Küçük bir çocukken, vaftiz ayininden başlayarak, Hıristiyan kültürüyle yıkanmıştı tam anlamıyla, 14 Eylül'de Saint-Jacques Kilisesi'nde vaftiz olmuştu. Daha sonra gönderildiği dini okulda, müzik ve resim gibi alanlarda "din dışı" becerilerini geliştirerek o ciddi hocalarını şaşırtıyordu. "Çocuk, ilk önce Hıristiyan Okulları Kardeşleri'nden (Fréres des Ecoles Chrétiennes) birine gönderildi," diye yazıyor Angrand. "Zaten olanlardan rahatsız olan ve zor bir yeniden uyum sağlama arayışında olan bu rahipler, çok yetersiz ve kötü bir eğitim veriyorlardı. Çocuğun edindiği bilgiler orta derecedeydi: en temel konuların öğreniminde bile bir sürü boşluk ve büyük eksiklikler vardı. Ingres, daha sonra uzun süre bunun için pişmanlık duyacaktır. Yine de çok erken gelişen yetenekleri

145) Daniel Ternois (giriş) ve Ettore Camesasca (metin), *Ingres*, İtalyanca'dan Fransızca'ya çev. Simone Darses (Paris: Flammarion, 1984), s. 83. Fransızca'dan İngilizce'ye çeviri bana aittir.

146) Angrand, a.g.e., s. ? (metnin aslında yok).

onda kendini gösteriyordu: keman ve kalemle." Müzik ve keman çalmak, ressamımızın hayatı boyunca sürdürdüğü hobisi olacak ve Ingres, Fransız diline yeni bir deyim kazandıracaktı: "Le Violon d'Ingres" (Ingres'in Kemanı, ç.n.). Diğer şeyler bir yana, bu, birçok yeteneğe sahip olan bir insanın bazılarından vazgeçerek onları sadece birer hobi olarak sürdürdüğü anlamına geliyor. Yine de uzmanlara göre, Ingres mükemmel bir müzisyendi.

Ingres, 11 yaşındayken Académie de Toulouse'a gönderilmiş, 17 yaşındayken ise resim yeteneği insanları öylesine etkilemiş ki; büyük usta ressam David'in stüdyosunda öğrenim görmek üzere Paris'e yollanmış. Ingres orada, sınıf arkadaşlarında kendisinde bulunmayan bir servet ve kibarlık olduğunu fark etmiş. Ingres'in biyografisini yazanlardan biri olan Norman Schlenoff'a göre; bu fark ediş, onda, yoksul bir aileden geldiği için, asla üstesinden gelmeyi başaramadığı, büyük bir utanç oluşmasına sebep olmuş. Ingres, örneğin amcasının kafeteryasında komi olarak çalışıp bardak yıkadığı, müşterilerin resimlerini çizdiği ve komşulardaki dans partilerinde hazırlıksız orkestralarda çaldığı günlerden nadiren söz edermiş. Ancak genç ressamımız resim yarışmalarına hazırlanarak, ilk ödüllerini ve madalyalarını alarak, zengin sınıf arkadaşlarından intikamını çok geçmeden alacaktır.

Ingres, 21 yaşındayken Roma Büyük Ödülü'nü aldı; bu David'in atölyesindeki her öğrencinin sahip olmak için can attığı bir onurdu. Bu büyük ödül sayesinde, Ingres öğrenimine Roma'daki Fransız Akademisi'nde devam edebilecekti. Aslında parasal sorunlar, onun beş yıl sonrasına, yani 1806'ya kadar Roma'ya gitmesine engel olacaktı; ama bu ödülü almasının hemen kendisini gösteren, başka bir faydası oldu: Ingres, askerlik hizmetinden muaf tutulmuştu. Bu, o zaman için hiç de küçük bir ayrıcalık sayılmazdı; çünkü o sıralar Napolyon'un ordusu Avrupa ve Akdeniz haritasını yeniden çiziyordu. Fransız kumandan, 1798'de Osmanlı Sultanları'nın yönettiği İslam İmparatorlu-

ğu'nun incisi olan Mısır'ı işgal etmişti. Bu işgal bütün dünyayı sarsmıştı; çünkü o zamana dek güçlü Osmanlı Sultanları Avrupa'yı titretiyordu. O yıl Ingres, 18 yaşına basmış ve askerlikten muaf tutulması onu çok sevindirmişti, çünkü Ingres kan görmekten tiksinir ve resimlerinde, zamanının çoğu ressamının en çok işlediği konu olan savaş sahnelerine hiç yer vermezdi. Birçok Fransız ressam için, kendilerinden savaş sahnelerini resmetmelerinin istenmesi ya da diplomatik görevlere katılmak, devlet hesabına uzak ülkelere seyahat edebilmeleri için tek şanslarıydı. Fransız ressamların İran veya Akdeniz ülkelerine gönderilen askeri, diplomatik birliklere katılıyorlardı. Örneğin Ingres'in çağdaşı olan Delacroix (1798-1863) da, 1832'de diplomatik bir görevin bir parçası olarak Fas'a seyahat etmeye çağrılmıştı. İşte Delacroix, bu seyahat esnasında Cezayir'e de uğramış ve burada ziyaret ettiği bir harem, onun birkaç yıl sonra Fransa'da anılar, günlükler ve taslak çizimlerinden yeniden yarattığı, "Cezayir Kadınları" adlı o ünlü tablosuna esin kaynağı olmuştu.[147]

Ingres'in özellikle diplomatik görevlere eşlik etme ya da Doğu'yu gezme gibi kaygıları olmasa da, bu hiç de onun kariyerine mani olmuş gibi görünmüyor. Ingres'e 1834'te Roma'daki Académie de France'da müdürlük unvanı verildi; 1841'de görevini tamamlayarak Paris'e döndüğünde ise, görkemli bir törenle karşılandı: "Marquis de Pastoret, onun onuruna 426 konuğun davet edildiği bir akşam yemeği, ardından da Berliot'un yönettiği

147) "Görevli heyeti, nihayet Haziran'da Tanca'dan ayrıldı ve bir süre Oran'da vakit geçirdikten sonra, aynı ayın 25.de Fas'ta karaya ayak bastı. Bu üç günlük molaları sırasında, Delacroix günün dayısının [Cezayir'de yönetici] haremine bir ziyaret düzenlemeyi başarmış gibi görünüyor. Bu ziyaretinin sonucundaysa, Doğuyu anlatan bütün resimlerin en ünlüsü, Cezayirli Kadınlar Haremde (Musée du Louvre, Paris) ortaya çıkmıştır. Delacroix, Afrika seyahatini hiç unutamadı. Taslaklarından ve notlarından yararlanarak, tanık olduğu sahneleri tuvale aktardı." *The Orientalists: Painter Travellers* [Oryantalistler: Gezgin Ressamlar], Lynn Thornton (Paris: ACR edition, Poche Couleur, 1994), s. 68-69.

bir konser düzenler. Kral Louis-Philippe, onu Versailles'a davet eder ve onu Neuilly'deki evinde kabul eder. Portre siparişleri de cabası."[148] 1850'de Ecole des Beaux Arts'a rektör olarak atandı; 1855'te kralın elinden Onur Kurulu Büyük Hizmet Madalyası'nı aldı; 1862'de ise, kendisine Senatör unvanı ve 250 Fransız ressam tarafından Médaille d'Or (Altın Madalya) verildi.

Askerliğe karşı antipatisine rağmen genç bir ressam olarak Ingres, cumhuriyeti yönetenlerle bir araya gelmek zorunda kalıyordu. Ingres, Napolyon'la savaş alanında tanışmasa da, ondan kaçamayacaktı. 1803'de Ingres'e, dönemin en önemli diğer bir ressamı olan Greuz'la birlikte, kumandanın portresini yapma görevi verildi. İki ressam birlikte, kısa bir toplantı için Birinci Konsülün Liege'deki evine gittiler; ancak oraya vardıklarında hızlı çalışmak zorunda olduklarının farkına vardılar, çünkü "işi başından aşkın olan Napolyon'un poz verecek çok az vakti vardı."[149] O zamanlar Napolyon'un resmini yapmak bütün Fransız ressamlarının hayaliydi; Ingres böyle büyük bir şahsiyetle tanışma şerefine eriştikten sonra, kendini macera ve aşka verdi. Kendine bir eş aramaya koyuldu.

Ingres'in evlenecek kadar sevdiği ilk iki kadının uysal odalık olmakla uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktu. İlki, Mademoiselle Julie Forestier, bir ressam ve müzisyendi. Resmen nişanlandıkları Temmuz 1806 tarihinde Ingres 26 yaşındaydı. Ancak bundan birkaç ay sonra, iki nişanlı birbirlerinden ayrılmak zorunda kaldı; çünkü Ingres'in nihayet Roma'ya gidecek parası olmuştu. Ingres, Ekim 1906'da bu İtalyan şehrine ulaştı ve Roma'dan birkaç kilometre uzaklıkta, güzel bir yer olan Ostie'de ilk kez denizi gördü. Fransız Akademisi'nin bulunduğu, görkemli Villa Medicis'nin müdürü, ona "Le Pincio"nun muhteşem manzarasını gören, özel bir stüdyo tahsis etti.

148) Ternois ve Camesasca, a.g.e., s. 85.
149) Robert Rosenblum, *Ingres* (New York: Harry N. Abrams, 1990), s. 52.

Roma'ya yerleşen Ingres, nişanlısını unutmamıştı; onun babasına bir armağan yolladı: Villa Borghese'in bir peyzajı. Ancak bundan bir yıl sonra, 1807 yazında, Ingres nişanı bozdu ve Mademoiselle Forestier tabloyu derhal ona geri gönderdi. Ingres hemen o yıl, sanki duygusal hayal kırıklığını telafi etmek istercesine "La Baigneuse à mi-corps" adlı tablosunu yaptı; bu yapıtında çırılçıplak oturmuş ve kollarını göğüslerinin üzerinde kavuşturmuş bir kadını arkadan resmetmişti. Kadının başında özensizce bağlanmış, muhteşem bir ipek eşarp vardır; bu Ingres'in daha sonra yarattığı odalıklarında da görülür hep; örneğin, tabloyu alan kişinin isim verdiği "Baigneuse de Valpinçon" (Yıkanan Kadın/ Valpinçon). Tabloda arkadan görülen yıkanan kadın, "Ingres'in ilk büyük kadın nü tablosudur," diye yazar, eleştirmen Robert Rosenblum, "[Bu tablo] Batı resmini dönem dönem etkisi altına alan klasik mükemmellik ve o ele geçmez zamanı aşma idealinin görüldüğü, nefes kesecek kadar huzurlu bir dünya yaratmıştır."[150] Bu yüzü olmayan, gizemli kadın, Ingres'in zihnini 50 yıldan fazla meşgul edecektir. Seksenini aşkın, yaşlı bir adam olarak, 1863'te tamamladığı "Türk Hamamı"nda da yine merkez noktayı işgal edecektir. "Ingres, bu nü'yle, artık değişmez bir mükemmeliyete eriştiğini fark etmiş olmalı," diye yazıyor Rosenblum, "çünkü tıpkı Raphael'in ortaya koyduğu sonsuz ahenkleri çeşitlemelerle kopya eder gibi, o da 'Türk Hamamı'yla zirveye ulaşan daha detaylı bir dizi banyo kompozisyonunda kendi 'Yıkanan Kadın'ını yeniden yaratacaktı."[151]

Ingres, aşktaki ilk başarısızlığının ardından bu kez çok güzel bir İskandinav kadınla nişanlanabilmek için beş yıl bekledi. 1812'de, Danimarkalı bir arkeologun kızı olan Laura Zoega'yla nişanlanmak için ailesinin iznini almak üzere onlara mektup yazdığında, 32 yaşındaydı. Ancak bu nişan, ilkinden bile daha kısa sürdü ve aniden bozuldu.

150) Robert Rosenblum, a.g.e., s. 66.
151) Robert Rosenblum, a.g.e., s. 66.

Ertesi yıl Ingres, kendine bir eş seçmek için pek de romantik olmayan bir yola başvurmaya karar verdi: hiç tanımadığı biriyle evlenecekti. Roma'daki Fransız sarayında yüksek rütbeli bir subay olan, dostu Monsieur Lauréal'in eşine gitti; o da 31 yaşında bir modacı olan kuzeni Madeleine Chapelle'i önerdi. "Ingres, dostları Lauréaller vasıtasıyla Guéret'de yaşayan Madeleine Chapelle'le yazışmaya başlar. Bu, uzaktan uzağa bir nişan olur." Ingres, bir süre onunla yazıştıktan sonra, hiç görmediği bu kadınla evlenmeye karar verdi ve arkadaşlarından bir görüşme ayarlamalarını istedi. Madeleine, müstakbel eşiyle tanışmaya gelir. Nero'nun Roma civarında, Fransa yolu üzerinde bulunan mezarının yakınlarında bir görüşme gerçekleşir.

Sonra, 4 Aralık 1813 tarihinde, Ingres, bu riskli işe girişir ve Madeleine Chapelle'le Roma'da evlenir. Biyografisini yazan yazarlardan birine göre; Ingres'in aile hayatı hakkında elde çok fazla bilgi olmamasına rağmen, kesin olan bir şey var: Ingres, Madeleine'le tekeşli bir evlilik yapmıştı. Ancak düğünlerinden yalnızca bir yıl sonra, Ingres duygusal hayatına köle bir kadın sokmuştu: ünlü "Grande Odalisque"[Büyük Odalık]ını. Ancak yurttaş Madeleine Ingres, Müslüman bir kadının yapacağı gibi çığlığı basıp buna itiraz etmedi. Doğup büyüdüğüm şehir olan Fez'de, kadınlar, kocaları ikinci bir kadınla evlendiğinde büyük yaygaralar koparırlardı. Kocaları çokeşlilik haklarını kullanmaya karar verdiğinde; arkadaşlarıyla akrabalarını da harem avlularında kendileriyle birlikte feryat etmeye çağırarak cenaze törenini andıran protestolara girişirlerdi. Çokeşliliğin erkeklerin koyduğu yasalarla kurumsallaşmış olması bunu kadınlarca duygusal açıdan kabul edilebilir kılmaz, hiçbir zaman da kılmamıştır. Hayatları hakkında köylü kadınlarınkinden çok daha fazla şey bildiğimiz birçok kraliçe, kocalarının ikinci bir eş edinme planını öğrendiklerinde ya da kocası rakibeyi gerçekten eve getirdiğinde, kocalarını boğmuş veya boğdurmuştur. Ancak tarihi belgeler, kıskançlık kurbanlarının genelde kadınlar olduğunu söyler.

Alev Lytle Croutier, kitabı *Harem*'de şöyle yazar: "Topkapı Sarayı arşivlerindeki, 17. yüzyıla ait bir belge, Gülnuş Sultan'la odalık Gülbeyaz arasında, trajik bir sonu olan rekabetten söz eder. Sultan IV. Mehmet, Gülnuş'a deli gibi âşıktı... ama Gülbeyaz, haremine girdikten sonra ilgisi yön değiştirmeye başladı. Sultana hâlâ âşık olan Gülnuş, onu çok kıskanıyordu. Bir gün Gülbeyaz bir kayaya oturmuş denizi seyrederken, Gülnuş onu sessizce kayalıktan aşağı itti ve genç odalığı suda boğdu."[152]

Yıl 1814, Ingres 34 yaşına gelmişti. Yürüyüp konuşabilen, herhalde yapacak bir sürü de ev işi olan, Fransız eşi Madeleine'ın aksine, "Büyük Odalık" yalnızca öylece uzanıp güzel görünsün diye yaratılmıştı. Aylarını güzel bir kadın resmetmekle geçiren Ingres, aslında karısına her gün çirkin olduğunu ilan ediyordu! Ya da en azından Müslüman bir kadın böyle bir sonuca varırdı. Ingres'in yarattığı gibi bir Fransız hareminde erkek ve kadınların duyguları nasıl gelişir, bir türlü anlayamıyorum. Ingres'in nasıl bir duygusal sorunu vardı? Eşine fazla duygusal davranmaktan mı korkuyordu? Anladım ki; insanların duygusal manzaraları, kesinlikle Doğu'yla Batı arasındaki kültür farklarını anlamanın önemli yollarından biridir. Tabii ben de, Madeleine Ingres'in neden kıskançlık duymadığını anlayabilirsem, kendi duygusal sorunlarımla ilgili çok şey öğrenecektim.

Yoksa Madeleine Ingres kıskandı da, bunu göstermekten mi korktu? Tekeşlilikten yararlanan Batılı kadınlar, bu ayrıcalığın bedeli olarak kıskançlıklarını dile getirmekten men mi ediliyorlar? İşte bu düşünceyle Louvre'un zemin katındaki o büyük kitapçıya dalarak Ingres'le ilgili başka kitaplar satın aldım ve Madeleine Ingres'e ilişkin bilgileri didiklemek üzere, Rue de Rivoli'deki güneş gören bir kafeteryaya oturdum.

Çok az şey buldum ama tarihçilerin, Ingres'in özel hayatı hakkında, çiftin çok hoş anlar paylaştığı sonucuna varacak kadar çok şey bildiklerini öğrendim. Ekonomik açıdan Ingres'in hali

152) Alev Lytle Croutier, *Harem*, a.g.e., s. 34-35.

vakti yerindeydi ve "Fransız Cumhuriyeti'nin en ayrıcalıklı on iki sanatçısından biri" sayılıyordu.[153] Cömertti, çok sık eğlencelere katılır ve bol para harcardı. Operaya gitmeyi severdi; hamur işine çok düşkündü. Dahası, çıplak poz vermekten büyük zevk alırdı; buna öğrencilerin birbirlerine poz vermelerinin adet olduğu David'in atölyesinde genç bir ressamken alışmıştı; "Ingres'in çıplak bir pozunun bir öğrencinin elinden çıkma çiziminin bir kopyası hâlâ mevcuttur; Ingres bu pozunda kısa, hayli şişmandır ve elinde zarif bir yayla, şevkle öne doğru bir adım atmış vaziyettedir. O zamanlar Paris, Yunan kültürüne ait her şeye derin bir tutku duyuyordu...."[154] Ancak Ingres, daha sonra da soyunmaya devam etti. "Ama içindeki sanat aşkını ilerletmek için duyduğu soyunma isteği hayatının sonraki yıllarında da sürdü. Kendi tablosu için, Meryem Ana olarak çıplak poz verdi; "'XIII. Louis'nin Yemini'nde bacakların duruşunu çalışırken bir arkadaşına kendisini çizdirmiştir."[155] Ancak Ingres'in teşhircilik eğilimi yaşı ilerledikçe azalmadı. 1840'larda, Ingres neredeyse altmışındayken, "...üzerini çıkarıp odada koşturmaya başlar, sonra da nefes nefese kalarak kendini yatağa atarmış."[156] O zamanlar bir çağdaşı tarafından, "gülünç görünmekten korkmayan... şişman, göbekli, ufak tefek bir adam..." olarak tarif edilmiş.[157]

Ingres, duygulandığında duygularını dile getirmekten kaçınmazdı, özellikle de şefkatini. Örneğin, Madeleine'e, 1824'te X. Charles'in kendisini Légion d'Honneur ile ödüllendirdiği tören esnasında eşinin varlığını nasıl özlemle aradığını anlatan bir mektup yazmaktan hiç çekinmemiş. Şöyle yazmış Ingres, Madeleine'e: "Adım alkış sesleri arasında okununca bana büyük zarafetle "Haç"ı bağışlayan kralımızla aramdaki mesafeyi kapata-

153) Angrand, a.g.e., s. 217.
154) James Fenton, "The Zincsmith of Genius" [Deha İşçisi], New York Review of Books, 20 Mayıs 1999, s. 21-28. Alıntı sayfa 21'dendir.
155) a.g.e., s. 21.
156) a.g.e., s. 21.
157) a.g.e., s. 21.

bilmek için giderken, zavallı bacaklarım ve yüzüm herhalde bütün zayıflığımı ele veriyordu..."[158] Ingres, Madeleine'e ağladığını da itiraf etmiş; "Orada olsaydın, sen de ağlardın; tıpkı benim sana bunları yazarken hâlâ ağladığım gibi." Ingres o zaman 45 yaşındaydı; kazandıkları başarılarla gittikçe daha kendini beğenmiş bir hale gelen adamların aksine, olgunlaşmış ve Madeleine'e karşı hissettiği şefkat ve duygularının kıymetini daha iyi anlamış gibi görünüyor. Bu sıralarda, bir keresinde kendisine bir tablo için poz veren evli bir adama, 'gözlerindeki bakış yumuşasın' diye eşine bakmasını söylemiş.[159] Ingres'in kadınların duygularına duyduğu hayranlık ve onların geçici ruh halleriyle değişen giyim tarzlarını yakalama çabalarının da, portrelerinin güzelliğine katkısı olmuştur.

35 yıldan fazla kendisine sırdaşlık etmiş olan Madeleine 1849'da öldüğünde Ingres'in yıkıldığı kuşkusuz. Sonra yaklaşık 69 yaşındayken, üç senelik yalnızlıktan sonra, yeniden evlenmeye karar verdi. Yeni evliliğini ayarlamak üzere arkadaşlarına, bu sefer Marcottes'a danıştı ve 15 Nisan 1852'de Delphine Ramel'la evlendi. 42 yaşındaki bu yeni gelin, ondan neredeyse 30 yaş gençti -bu Ingres'in ona sıkça anımsattığı bir konuydu- ve orta sınıfa mensup rahat bir aileden geliyordu. Evliliklerinden önceyse, Versailles'da babasıyla birlikte yaşıyordu.

Ingres'in bu ikinci evliliği, birincisi kadar mutlu geçmiş gibi görünüyor. Ingres, 1854'te bir arkadaşına yazdığı mektupta şöy-

158) "Lorsque mon nom a été entendu, des applaudisements trés prononcés, et peut-être trop marqués en présence du Roi ont manifesté si honorablement l'assentiment général que mes apuvres jambes et ma figure ont dû démontrer l'extrême sensibilité où je me suis trouvé et je me suis traîné comme je l'ai pu au-devant du Roi qui, si gracieusement m'a remis ma croix." H. Lapauze, "Le Roman d'Amour de Mr Ingres," Paris, 1910, s. 282-287, alıntı yapan Pierre Angrand, a.g.e., dipnot no.2, s. 48.

159) Bu portre Cavé'ye aitti. "Selon le témoignage de Madame Cavé, Ingres lui disait, en étudiant la pose, 'Regardez donc votre femme' afin que son visage s'adoucit et que le regard de ses petits yeuxs'éclairât." Pierre Angrand, *La Vie de Mr Ingres*, a.g.e., s. 211, dipnot no.2.

le diyor: "Hiç kimseyle görüşmüyorum; nadiren görüştüklerim, yeni hayatımı takdir etme inceliğini gösteren birkaç dosttan ibaret. Benim harika eşim, bu yaşam tarzına çok iyi ayak uyduruyor. Benim için yalnız ortamlar yaratıyor ve bu yalnızlığı büyük Haydn'ın, kendisinin içtenlikle ve çok iyi icra ettiği iki sonatıyla süslüyor. Bazen ben de ona eşlik ediyorum."[160]

Ingres, yine de bu evlilik saadetinin içinde, en şeytani zevklerin yaşandığı, çıplak kadınlarla dolu haremlerinden birini, yani "Türk Hamamı"nı tuvale geçirmeye başladı. Yıl 1859'du; bu kez yanı başındaki genç Delphine'le, harem fantezileriyle ilgili olarak hiç olmadığı kadar cesaret almış gibi Ingres. Madeleine'leyken olduğu gibi tekeşli evliliğine tek bir odalık getirmektense, bu sefer içlerinden biri Delphine'i andıran, 20 Türk kadını getirmiş. "Türk Hamamı hem gerçek, hem de düşsel dünyaya benziyor; dışbükey bir aynanın çarpık merceğinde billurlaşan, erotik bir fantezi..." diye yazıyor, eleştirmen Robert Rosenbaum. "Sağ ön plandaki yastığa yaslanan nü'nün yüzü, Ingres'in yeni eşi Delphine Ramel'in dolgun simasını çağrıştırabilir..."[161]

Batı Resminde Cinsellik kitabının yazarı Edward Lucie Smith'in imge temelli erotizmin 'çok karmaşık bir türü' olarak gördüğü "Türk Hamamı"nı tamamlamak Ingres'in üç yıldan fazla zamanını aldı.[162] Smith'e göre "Türk Hamamı", "her yerde hazır bulunan kadın vücuduna düzülmüş bir methiyedir: baktığımız her yerde nü'ler var; bunlar, sanki ressamın boşluğa karşı duyduğu korkuyu anlatır gibi, resimdeki bütün boşlukları dolduruyorlar... Bu kadınlar sürü gibi bir araya toplanmış ve

160) "Je ne vois personne ou rarement des amis qui ont l'indulgence d'admirer ma vie présente. Mon excellente femme s'accomode trés bien de cette maniére de vivre. Elle me fait la solitude et l'embellit presque tous les soirs de deux sonates du divin Haydn qu'elle interpréte trés bien dans le vrai sentiment. Je l'accompagne quelquefois." Ingres'in Pauline Guibert'e 6 Eylül 1854 tarihli mektubu, alıntı yapan Angrand, s. 247.

161) Rosenblum, a.g.e., s. 128.

162) Edward Lucie-Smith, *Sexuality in Western Art*[Batı Resminde Cinsellik], (Londra: Thames and Hudson, 1972), s. 180.

kendilerini erkeğin; ki onu tatmin etmeyi reddetme gibi bir olanakları yoktur; zevki için hazırlayan hayvanları andırıyorlar. İkincisi, resim şiddetle röntgenciliği çağrıştırıyor: aslında erkek gözüne yasak olan bir sahneye bakıyoruz."[163]

En azından bir Fransız kadını, Prens Napoleon'un eşi Prenses Clotilde, "Türk Hamamı"na büyük kıskançlıkla bakmış. Bu kadar çıplaklığı kaldıramayan Prenses, eşini bu tablodan kurtulmaya zorlamış. Napolyon ise onu Ingres'e geri vermiş, o da tuvale yeniden fırça sürmek için hiç vakit kaybetmemiş, başka kadınlar görsün diye resmi yeniden düzenlemiş ve satmıştır. "Ressam, sonra dikey bir şeritle küçülttü, sonra sol taraftan başka bir şeritle genişleterek resmi büyük ölçüde değiştirdi. Bu değişiklik önemlidir; çünkü böylelikle sağ ön plandaki nü'nün büyük kısmı kayboldu ve onun yanındakinin de pozu değişti. Ressam daha sonra ön plana sehpayı ekledi; yıkanan kadını küvetin kenarına oturtarak, diğer bütün figürleri de onun arkasına, yukarıya yerleştirdi. Böylelikle perdeler çıkarılmış oluyordu..."[164]

Bütün evli Fransız erkeklerinin almaktan çekineceği tablonun bu değişmiş şeklini kim satın aldı dersiniz? Bir Türk! Müslüman bir erkek. "1864'te eser hâlâ Ingres'in stüdyosunda duruyordu; bir süre sonra Paris'teki Türk büyükelçisi Halil Bey tarafından (20.000 frank'a) satın alındı." Ancak bundan dört yıl sonra, yani 1868'de, Büyükelçi tabloyu Fransız bir alıcıya sattı; o da onu yeniden sattı ve tablo ancak 1911'de Louvre'un malı olabildi. Büyükelçi Halil Bey neden tabloyu elden çıkardı acaba? Karısı başının etini mi yiyip duruyordu; yoksa yalnızca Fransız frangına çok mu ihtiyacı vardı? Belki devrindeki bütün Türkler gibi o da haremlerden bıkıp usanmıştı; o dönemde Türkiye, zorba İslam yönetimini sarsacak, en önemli kültürel devrimlerden birinin merkezi konumundaydı. Türkiye'nin bozuk Osmanlı yönetimiyle idaresi, milliyetçiliği ve "Jön Türkler" gibi köktenci reform ha-

163) a.g.e.
164 Ternois ve Camesasca, a.g.e., s. 118.

reketlerinin oluşumunu ateşledi. Jön Türkler, Müslümanların askeri yenilgilerinin nedeni olarak zorba kurumları, en başta da haremi suçluyorlardı. Jön Türkler, 1860'larda reformların (Tanzimat) bir parçası olarak, kızlar için ilk devlet okullarının açılmasına ön ayak olmuş; bundan kırk yıl sonra, 1909'da haremi tamamen kaldırmış, bir yandan da kadınları iş hayatına atılmaya teşvik etmiştir. Büyükelçi Halil Bey, pahalı bir "Paris haremi"ne sahip olmaktan rahatsız olmuş ve yurduna karşı 'politik açıdan dürüst' görünmek için onu satmış olabilir mi? Böyle soruları, Rabat'taki meslektaşım Benkiki'ye sormam gerek. Bütün köktendinciler gibi, Benkiki de "Genç Türkler"den, özellikle de öncüleri Kemal Atatürk'ten nefret ediyor; bu yüzden de Türkiye'de cumhuriyetin ilan edildiği, Kemal Atatürk'ünse ilk cumhurbaşkanı olduğu zamanlar olan 1920'lerde doruğa erişen Türk Devrimi'yle ilgili çok şey biliyor. Türkiye'de halifelik (İslam devletinin ta kendisi) resmen 1924'te kaldırılmıştı.

Haremi sultanların zorbalığının bir damgası olarak kabul eden Jön Türkler'in hareketi İslam dünyasını etkiledi, dini otoriteler ve politik liderler, Fez gibi Fas'ın bazı şehirlerinde kız okulları açtılar. Türk Devrimi'nin etkileri, İslam dünyasının her yanında yankılandı. Bu sayede de Fas'ta ilk kız okulları açıldı, benim de 1940'larda öğrenim gördüğüm ve onlar olmasaydı tam bir cahil olarak kalacağım okullar. Cahil yetiştirilseydim ne yapardım diye çok düşünürüm. Aklıma en sık gelen şey, falcılık. Evet, ben Fas Krallığı'ndaki en iyi falcı olurdum. Niye mi? Çünkü falcılar umut satarlar; ısrarla müşterilerinin içinde bulundukları durumu değiştirebileceklerini söyleyerek özgüven aşılarlar onlara. Kadınların anlamsız hayatlarını anlamlandırabilmek için umuda ihtiyaçları var. Evet, ben olsa olsa, umut satardım. Umut benim ilacım, resmen bağımlılığım benim. Karamsarlık, güçlülere özgü bir lüks. Benim ona gücüm yetmez.

1930'da uçak uçururken resimleri çekilen ilk kadın pilot olan Sabiha Gökçen gibi Türk kadınları, benim doğduğum şehirde ilk kez 1950'lerde uçan Touria Chaoui gibi yeni yetişen

kadınlara örnek oldular. Ancak Fas Türkiye'den çok gerideydi; Süreyya Ağaoğlu daha 1930'larda Türk mahkemelerinde müvekkillerini savunurken, bizim ilk kadın avukatımızı görmemiz için yıllarca beklememiz gerekmişti.

Bütün bunlarda anlaşılmaz olan, Türkiye'deki ve öteki İslam ülkelerindeki o akıl almaz feminist dönüşümün Batı'nın resimlerine zerre kadar yansımamış oluşu. 1930'larda, Matisse uysal odalıklarını tuvale aktarırken, Türk dergilerinde askeri üniformalarıyla, silahlı, üniversiteli, bayan öğrencilerin fotoğrafları basılıyordu habire. Haremleri düşlemek, 19. yüzyılın ortaları gibi bir zamanda çağlar öncesinin erkeklik timsali haline gelmişti; yani Halil Bey gibi zengin bir Türk, satılık harem bulabilmek için Paris'e gitmek zorunda kalıyordu. Büyükelçi Halil'in gerekçesini kimse gerçekten bilemez!

Ingres'in 50 yıl boyunca düşleyip durmaksızın tuvale aktardığı bütün harem kadınları tembel, aciz ve uysaldı ve hep ev içinde, utanılacak kadar savunmasız ve çıplak, koltuklara uzanmış halde resmediliyorlardı. Oysa Doğu'da bu uysal harem kadını fantezisine rastlayamazsınız! Kanunların eşitsizliği kurumlaştırdığı, erkeklere poligami hakkı vererek kadınları hareme hapsettiği Müslüman toplumlarda erkekler güçlü kadınları düşlüyorlar.

Tuhaftır ki Doğu'da -haremler, çokeşlilik ve örtüler diyarında- Müslüman erkekler -Araplar, İranlılar ya da Türkler- hem edebiyatta hem de resimde; hep kendine güvenen, kararlı, idare edilemeyen, hareketli kadınlar düşlemişlerdir. Araplar "1001 Gece"nin Şehrazat'ını düşlemiş; İranlılar, at sırtında kıtalar aşarak vahşi hayvan avlayan Şirin gibi maceracı prensesleri resmetmişler; Orta Asya'dan gelen Moğollarsa İslam dünyasına güçlü, bağımsız görünümlü kadınlar ve zayıf, savunmasız görünümlü erkeklerle dolu, şahane erotik resimler kazandırmışlar. 30'lu yılların modern Türkiye'sinde, uçak uçuran ya da silah kullanan kadınların fotoğraflarının durmaksızın dergilerde basılmasına şaşacak bir şey yok. Bunlar, kadınları korkusuz amazonlar ola-

rak gösteren ve hâlâ Topkapı Müzesi'nde bulunan geleneksel minyatürlerin devamıydı.

Ya Müslüman ressamların düşlerinde nasıl kadınlar dolaşıyor? Güzellikleri hayal ederken, onlar nasıl kadınlar resmettiler?

ON BİRİNCİ BÖLÜM
İSLAM MİNYATÜRLERİNDE SEKSİ KADINLAR: ATILGAN ŞİRİN AŞK AVINDA

Minyatürlerde Müslüman erkeklerce resmedilen kadınlar kimler? Bu kadınlar hayali karakterler, Şehrazat gibi efsanevi kişiler mi, yoksa gerçek kraliçe ve prensesler mi? İslam'da bir resim geleneği var mı? İslam, insan figürlerinin tasvirini yasaklamıyor mu? Bunlar Fransız arkadaşım Jacques'a, İslam minyatürlerindeki kadın imgelerinden söz ettiğimde, onun bana ardarda yönelttiği sorulardı.

İslam dünyası, İran dehasının da kendisini tam olarak ifade ettiği, muhteşem bir resim geleneğine sahiptir. Bu gelenek, destansı yolculuk ve savaşların yanı sıra, aşkı da yüceltmiş ve kadınları çok iyi betimlemiştir. Kadınlar çoğunlukla dünyayı değiştirme işine canla başla katılan ve daima hareket halinde olan, "Hüsrev ile

Şirin"deki Prenses Şirin gibi ata, ya da kutsal kitapta Yusuf hikâyesindeki Züleyha, Süleyman hikâyesindeki kraliçe Saba gibi lüks tahtlarda oturan, deveye binen figürler olarak resmediliyorlardı. Ancak bu konuyu derinlemesine incelemeye geçmeden önce, İslam'ın insan tasvirlerine uyguladığı sansür sorununu ele alalım.

İslam'da imgelere uygulanan sansürün başlangıç nedeni daha çok, putperest Arapların, Mekke'nin en kutsal yeri olan Kabe'de 360 kadar puta tapınmalarıydı. Kitabında *(Kitâb al-Asnâm)* İslam öncesi putperestlerin durumunu anlatan birkaç tarihçiden biri olan, 8. yüzyıl yazarı Hişam İbni el-Kalbi'ye göre; Peygamber Mekke'yi fethettiği zaman tek bir Tanrı'ya tapılsın diye bu putları yıkmış ve tapınağı düzeltmiş, bu putların bazıları *"ansab"*, yani basit taşlar, bazılarıysa *"asnam"*, yani insan heykelleriydi.[165] İslamiyet öncesi Araplar, aynı zamanda gözde tanrılarına, ev içi ibadetlerin bir parçası olarak, kilden küçük heykelcikler de yapıyorlardı. Tapınılan bu ilahların çoğu tanrıçalardı; bu da İslam'ın tasviri yasaklamasına başka bir neden olabilir. İslam Peygamberi'nin kendi kabilesinde bile üç tanrıçaya tapılıyordu: *El-Lat, el Uzza* ve *Menat*.

Hz. Peygamber Mekke'yi fethedince putperestlerin ilahlarını yok ederek bu kutsal mekânı temizledi ve yalnızca tek bir Tanrıya ibadet edilmesinin gerektiğini bildirdi.[166] Kuran'da başka üç günahı da açıkça yasaklayan ayetler vardır: içki, kumar ve falcılık. "Ey iman edenler! şarap, kumar, putlar ve gelecek hakkında kehanette bulunmak şeytan işi pisliklerdir. Onlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz."(Sure 5:90)[167] Ancak biliyoruz ki bütün Müslümanlar melek değil; kimi içki içer, kimi kumar oynar,

---

165) Hişam İbni el-Kalbi, *Kitab el Açnam*, (Paris: Librairie Klincksieck, 1969), s. 16. Bu Arapça baskının Vahid Atallah tarafından yapılmış, çok iyi bir de Fransızca çevirisi var.

166) İslam'da imgelerin yasaklanışına ilişkin daha fazla politik bilgi için bkz. benim kitabım *Islam and Democracy* (New York: Addison Wesley, 1992), s. 85, bölüm 6 ve sonrası.

167) *Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Anlamı*, çev. Mustafa Hizmetli (İstanbul: Birleşik Yayıncılık, 1997), s. 75. (Ç.N.)

kimiyse -çoğunlukla kadınlar- falcılık ve büyüyle uğraşır, kimi de temsili imgeleri resmeder. İran gibi bazı milletlerin İslamlaşmadan önce güçlü bir resim geleneği vardı ve İslamlaşınca yalnızca yeni dinlerinden dolayı temsili imgeler üretmeyi bırakmadılar. Tam aksine, İranlılar İslam kültürüne kendi etkileyici kültür miraslarını tanıtıp, Araplara ve başka milletlere minyatür sanatını öğreterek bu kültürü zenginleştirdiler. İranlı ressamlar, kitap yapım atölyelerindeki resimli elyazmaları için Türk ve Moğol saraylarına çağrılırlardı sık sık.

Temsili imgeler konusundaki yasağın neden bütün İslam dünyasında uygulanmadığını açıklayabilecek iki neden daha var. İlki, Müslümanların dini ve dindışı resim arasında mantıklı bir ayrım yapmış olmaları. Cami içinde, kilisedekinin aksine, temsili imgeler yoktu; hâlâ da yok. Ancak zengin adamların evlerinde minyatür resimlerin değeri büyüktü; hatta bazı güçlü halife ve sultanların kendi ressam atölyeleri vardı. Batı'dakinin aksine Doğu'da, zenginler tablolarını yoksullarla paylaşmayı düşünmezlerdi; bugün bile İslami resimlerin çoğu hâlâ zengin ve güçlülerin elindedir. Müzenin tamamen Batı'dan alınma bir kavram oluşu, dünyanın bize ait olan kısmındaki müzelerin genelde tahsisatlarının ve teçhizatının yetersiz, çoğunlukla bomboş oluşunu açıklıyor. Temsili imgelerin İslam ülkelerindeki daimi varlığının ikinci nedeni de, İslam'da, örneğin Katolik Kilisesi'nde olduğu gibi kuralları uygulatacak bir ruhban sınıfının olmayışıdır. Anlaşılıyor ki, Müslümanlar yüzyıllarca temsili imgeleri resmetmişler ve resmedegeliyorlar.

Peki İslami resim sanatında ne tür kadın imgelerini görüyoruz? Erkeklerin, Allah'ın insan tasvirlerinden uzak durma tavsiyesini çiğneyerek düşlerini resme dökme cüretini gösterdiği kültürlerde, duygular ve iktidarın yapısı nasıl? Bu cüretkâr Müslüman erkekler, kadınları ve onların kendilerinde uyandırdığı duyguları nasıl tasvir etmişler? Bu adamlar, harem ideali ve cinsiyet ayrımını içinde barındıran şeriata saygı göstermişler mi, yoksa onu ihlal mi etmişler? En seçkin Arap yazarlarından biri olan -atalarımızın

aşkı nasıl düşlediği konusunda uzmanlaşmış- Benşeyk, bu konuyu, dünün olduğu kadar bugünün dünyasına da hitap eden sözlerle özetliyor: "Aşk, yeni ufuklar açar ve kesin olan konularda dengeleri değiştirir. Âşık olan erkek kendisini olduğundan daha başka bir şekle sokar. Âşık kadın ise başkasının onda arzuladığı o farklı kişilikleri keşfeder. Aşkta özgürlükten anlaşılan, kendi sınırlarına galip gelerek onları aşmaktır."[168] Resmedilen veya filme çekilen imge, cinsel dinamiğin stratejik bir üyesi haline geldiğinde sınırlara ve ayrıcalıklara ne olur?

Müslümanların resimle dile getirdikleri düş dünyalarındaki güzel kadın idealini anlayabilmemiz için, tamamen din dışı bir kadın kahraman ve İslam resim sanatında en çok resmedilen kadınlardan biri olan Prenses Şirin'e odaklanalım dilerseniz. Şirin de, Şehrazat gibi, Farsça bir isimdir. Şehrazat nasıl edebiyatta bir kadın kahramansa, Şirin de resimde öyledir. İçinde doğduğu haremi âşık olduğu an terk eden bu münzevi prenses, en çok Prens Hüsrev'in peşinden giderek ormanın içinde tek başına at sürerken, ya da atı onu tetikte bekler ve o ıssız göllerde yıkanırken resmedilmiştir. En sonunda Prens Hüsrev'i bulduğu sahnede, ikisi birlikte vahşi hayvan avlıyorlardır; Hüsrev onu etkilemek için "bir aslan vururken", Şirin de ona karşılık olarak hemen mızrağını bir yaban eşeğine saplar.[169] Maceralarının minyatür resimlerinden çıkardığımız kadarıyla, Şirin, benim ak-

168) "Il ouvre les horizons, déstablize les certitudes. L'homme s'y invente autre qu'il n'est. La femme s'y découvre quatre qu'on veut la faire. La liberté s'y conçoit comme le franchissement de soi." "L'Exigence d'aimer," Fethi Benslama ve Thierry Fabre'nin Jamal Bencheikh'la *Qantara* dergisi, sayı 18, Ocak, Şubat, Mart 1996 için yaptıkları röportaj. (Qantara, Paris'teki Magazine Institut du Monde Arabe'nin çıkardığı dergidir.

169) Bu resmin yorumu için bkz. B.W. Robinson, "Persian Paintings in the Indian Office Library: A descriptive catalogue," [Hindistan Bakanlık Kütüphanesindeki İran Resimleri: Açıklamalı katalog] (Londra: Sotheby Parke Barnet, 1976), s. 25. Aynı kitabın renkli levhalar bölümünde, Şirin'i ok ve yay kuşanmış bir biçimde gösteren minyatürün renkli bir kopyası da yer almaktadır: Renkli levhalar No III. No 138: Hüsrev ile Şirin avda, Tebriz üslubu, 1530).

sime, bu vahşi hayvanların ölümünden hiç de rahatsız olmuyor. Yüzü gayet sakin; hiç de yufka yüreklilik göstermiyor.

İslam minyatürlerimi Ingres'in odalıklarıyla karşılaştırmak için tekrar Louvre'a gittiğimde, kahkahalarla gülmeden duramadım; öyle farklılardı ki. Ingres, Bois de Boulogne ormanında Şirin'le karşı karşıya gelse, neler olacağını hayal etmeye çalıştım. Ingres, onun resmini yapmak için onu atından indirip oklarını elinden alır mıydı? Yoksa ipek kaftanıyla kıyafetlerini de mi çıkarırdı? Ya Immanuel Kant? Herhalde o da, Şirin'in o güzel çenesine takma bir sakal iliştirirdi. Buna öylesine neşeyle gülmeye başladım ki; Louvre'un, "Büyük Odalık"ın sonsuza dek hapsedildiği o ıssız ve karanlık zemin katındaki o şık Fransız güvenlik görevlisi benden ya daha sessiz gülmemi, ya da orayı hemen terk etmemi rica etti. Ben de ikinci seçeneği tercih ederek başım dik, Rue de Rivoli çıkışına yöneldim.

"Hüsrev ile Şirin"in aşkı, şair Nizami'nin (1140-1209) yazdığı *Hamse*'nin (Beşli) bir parçasıdır. İranlı, Türk ya da Moğol olsun, Müslüman ressamlar, sayısız kez bu öyküyü resmetmişlerdir. Şirin ve aşkı Hüsrev farklı ülkelerdendi: Hüsrev, Kral Hürmüz'ün oğlu, İranlı bir prensti; Şirin'se Ermenistan Kraliçesi'nin yeğeniydi. Bu, İslam efsane ve masallarının tipik bir özelliği olup, böylelikle bizi kaçınılmaz bir çoğulculuğa hazırlasa da; insan onların birbirleriyle nasıl tanıştıklarını sormadan edemiyor; özellikle de Prenses, teyzesinin görkemli sarayında dünyadan kopuk yaşıyorken. Hüsrev, Şirin'e ilk kez rüyasında âşık oldu; "...rüyasında dünyanın en hızlı atı olan Şabdiz'e biniyor ve Şirin adında çok hoş ve güzel bir karısı oluyordu."[170] Hüsrev, çok geçmeden Ermenistan'a gitmiş olan arkadaşı Şapur'dan o ülkenin Kraliçesi'nin yeğeni olan, Şirin adında güzel bir prenses olduğunu öğrendi. Şapur, dostunun rüyasında gördüğü o kadına

170) Stuart Cary Welch, *Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting 1501-1576* [Çağın Harikaları: Safevi Resminin İlk Şaheserleri] (Boston: Fogg Art Museum, Harvard University, 1979), s. 150.

karşı tutkusunun ne denli güçlü olduğunu anlayınca; çok iyi işleyen, zekice bir planla Ermenistan'a geri döndü: "Şapur, ağaçlara Hüsrev'in resimlerini asarak Şirin'in ilgisini çekti ve İran'daki bu prense nasıl kavuşacağını anlattı ona."[171] Sonra ne oldu dersiniz? Münzevi prensesimiz, bir an bile duraksamadı. Hemen "dünyanın en hızlı atına" atladı -neyse ki bugünün Müslüman kadınları gibi pasaport alması alması ve bir sürü görüşme yapması gerekmiyordu- ve aşkının peşinden, o tuhaf ama karşı konulmaz yolculuğu başladı. Ve Şirin, "...on dört gün on dört geceden sonra yorgun ve toza toprağa bulanmış bir halde güzel bir göle vardı ve yıkanmak için durdu."[172] Münzevi bir kadının bir macerapereste dönüşerek haftalarca garip ormanlarda at sürdükten sonra sanki hepsi çok olağanmış gibi azgın bir nehirde yıkanmak için durduğu ne tuhaf bir an, zamanın ne olağandışı bir noktasıdır! Şirin'in vahşi doğa içinde yıkanışı, çok uzun zaman Müslüman minyatür ustalarınca defalarca işlenmiştir.

Bu arada siyasi olaylar sonucunda İran'dan ayrılmak zorunda kalan Hüsrev de, ters yönde, Ermenistan'a doğru at sürerken, bir gölde yıkanan bir güzele rastlar; yanı başında bekleyen atının şahane koşumları, onun soylu kimliğini ele vermektedir. Kadın kahramanımızın balta girmemiş ormanlarda yüzen bir binici kadın olarak resmedildiği, "Hüsrev'in Şirin'i yıkanırken seyrettiği" bu sahne, İslam minyatürlerinde başka bir sınır taşıdır.[173] Ama elbette bu ilk karşılaşmada, ne Şirin ne de Hüsrev birbiriyle konuşacaktır; yoksa böyle bir efsanemiz olmazdı. "Şirin'in güzelliğiyle dili tutulan Hüsrev, sessizce ona doğru yaklaşır. Çok şaşıran Şirin, uzun ağaçların arkasına gizlenerek giyinir ve atına atlayıp uzaklaşır. Hüsrev, bu seçkin bakireyi arzulama-

171) a.g.e.

172) a.g.e.

173) Bu sahnenin en coşkulu yorumu British Library'de bulunan, Şah Tahmasp zamanında ressam Sultan Muhammed'e atfedilen, Nizami'nin seçme eserlerinin yer aldığı Hamse'si için yapılan "Hüsrev ile Şirin"den. Bkz. Welch, a.g.e., s. 150'deki kopya.

sına rağmen, kim olduğunu asla tahmin edemez. Şirin de Hüsrev'i tanımaz, ancak daha sonra aklına bu yakışıklı binicinin prens olabileceği gelir."[174] Sonra iki âşık birbirlerinden ayrılarak zıt yönlerde birbirlerini aramaya başlar; bu, insanda uyandırdığı merhamet ve kederle evrensel bir temadır, çünkü hepimiz kısacık hayatlarımızı tıpkı böyle geçiririz, yataklarımızı yıllarca fiziksel olarak aynı insanla paylaşsak da böyledir bu. Hayalimizde hep daha iyi bir eş, ideal bir insan taşıyor oluşumuz, mutluluğu bulma şansımızı yok eder.

Bir imgeye veya bir resme âşık olmak, sanırım hepimizin başına gelen şeyin simgesel anlatımı. Şehrazat'ın birçok hikâyesinde de bu konu vardır; bir resme âşık olan prens. Duygusal mutluluk arayışımıza, çocuk aklımıza silinmemecesine kazınmış bir imgeyle başlar ve hayalimizdeki bu resme en çok benzeyen, o ideal kişiyi ararken günler ve geceler; nehirler ve okyanuslar aşarız. İslam resim sanatı ve öykü anlatıcılığındaki aşk motifleri, bize sûfilerin anlayışını (siyaha), bizlere mutluluğun farklı olanla tanışmak için uzaklara yolculuk etmekle bulunacağını anlatır. Âşık olmak, İslam resim sanatında sınırları aşarak tehlikelere atılmak demektir.

Bir imgeye âşık olmak, "1001 Gece Masalları"nın çoğunda tekrarlanan bir konudur. Örneğin, "Resme Âşık Olan Prens"te, İranlı bir prens Seylanlı bir kadının resmine tutulur. Bu, aşağıdaki özetten de çıkarabileceğimiz gibi, birçok yolculuk demektir: "Genç bir prens, bir gün babasının hazine dairesine girmiş ve orada üzeri inciler, elmaslar, zümrütler ve yakutlarla süslü, sedir ağacından bir sandık görmüş... Sandığı açınca (anahtar kilidin içindeymiş) olağanüstü derecede güzel bir kadının resmini görmüş ve ona hemen âşık olmuş. Kadının adını, resmin arkasındaki bir yazıdan öğrenen prens, onu bulmak için bir arkadaşıyla beraber yola koyulmuş. Bağdat'ta bir ihtiyardan,

174) a.g.e.

kızın babasının bir zamanlar Seylan'da kral olduğunu öğrenerek yolculuğunu o yöne doğru sürdürmüş; tabii yolda nice duyulmamış maceralar onu bekliyormuş."[175]

Bir erkekle kadın arasındaki aşk, doğası gereği yabancı kültürlerin tehlikeli bir karışımıdır; nedeni keşke yalnızca evrensel bir sınır, varoluşsal bir hudut olan cinsiyet farkı olsa. Müslümanların düşlerindeki kadınlar -efsane ya da resim olsunlar- pasif cinsel nesne değildirler. Güçlüdürler ve bir sürü önemli ihtiyaçları vardır. Müslüman'ın zihnindeyse, sevmek, farklılığın çağrısına cevap vermek için çizgiyi geçmek demektir. Aynı zamanda da insan olmanın zenginliğinin, çokluğun, Allah'ın yarattıklarının çeşitliliğini ve muhteşemliğini keşfetmekle ilgili bir şeydir. Kuran'ın en çok alıntı yapılan, benim de çok sevdiğim bir ayetinde şöyle der: "Ve birbirinizi tanımanız için sizi halklara ve kabilelere ayırdık."(49. Sure: 13) Bu ayetteki "tanımak" sözcüğünün Arapça'sı olan *arefe*, bilmediği konularda çok soru sorarak bilgisini arttırdığı için bağlı bulunduğu toplulukça seçilen lider anlamına gelen *Arif* sözcüğünden gelir.[176] İslam'ın farklılıklardan bir şeyler öğrenme üzerinde neden bu kadar durduğunu anlayabilmek için, İslam'ın çölde (bugünün Suudi Arabistan'ı) ortaya çıktığı ve İslam takviminin ilk yıllarında ticari bir merkez olan Mekke'nin zenginliğinin sürekli Afrika'yı Asya ve Avrupa'ya bağlayan yollardan geçen yolculara bağlı olduğu unutulmamalıdır. Çoğu Batılının İslam'ı yalnızca *cihad*, yani kutsal savaştan ibaret görerek soktukları o ırkçı kalıbın aksine; bu din ticaret yollarında birbirleriyle konuşarak birbirlerinin kültürlerinden bir şeyler öğrenen yolcular vasıtasıyla Arabis-

175) Richard F. Burton, "The Book of 1001 Nights and a Night"a Ek Geceler, a.g.e., cilt 2, s. 328.

176) Bkz. 13. yüzyılda İbni Manzur'un yazmış olduğu bir sözlük olan *Lisan el Arab* [Arap Dili] (Kahire: Dar el Marif, 1979)daki "arefe" sözcüğü. Yazar İbni Manzur 1232'de Kahire'de doğmuş ve 1311'de ölmüştür. Tam alıntı şöyledir: "El arif el kavın hüve seyyidühüm... Lima'rifatihi bi siyaseti el kavın." Ve de 'arefe' "sa'ale en haberin liya'rifühü"dür.

tan'dan Endonezya'ya kadar yayılmıştır. Tarihçi Marshall Hodgson şöyle yazar: "945'ten (Abbasi hanedanlığı) sonraki beş yüzyıl boyunca, eski halifelik toplumunun yerine bir sürü bağımsız hükümetçe yönetilen, dilsel ve kültürel açıdan sürekli büyüyen uluslararası bir toplum geldi. Bu toplum tek bir siyasi düzenle ya da tek bir dil veya kültürle ayakta durmuyordu. Ama yine de bilinçli ve etkin, başlı başına tarihi bir bütün olarak ayakta kalmayı başardı. Bu uluslararası İslam toplumu, zamanında dünyada en geniş alana yayılan ve en etkili olan toplumdu."[177] Bu şaşırtıcı ve zengin çeşitlilik, birçok İslami düş ürününden çıkarabileceğimiz güçlü bir mesajdır ve sanırım bu mesaj, benim dünyamın vatandaşlarının bu yaygın cehalet ve yoksulluğa karşın, İnternet ve dijital teknolojiye karşı bu kadar ilgili oluşunu açıklıyor.[178] (Yine de Fas'ın gecekondu bölgelerinde "sibercaféler"in bu beklenmedik artışının nedeni, yabancılarla bağlantı kurarak göç etmek için vize elde etmeye çalışan genç insanlar da olabilir tabii!)[179]

İslam dünyasının ilk devirlerinde, başka kültürleri keşfetmek, karşı cinsi düşlemek anlamına geliyordu. Sinbad, âşık olmak için hiçbir fırsatı kaçırmıyor ve gittiği her yeni adada biriy-

177) Marshall Hodgson, *The Venture of Islam*,cilt II, "The Expansion of Islam in the Middle Period" [Orta Çağda İslamın Yayılışı] (Chicago: The University of Chicago Press, 1974).

178) Bkz. "Dijital İslam" konulu özel sayı, SIM genelgesi, sayı 2, Mart 1999. SIM, International Institute of Study of Islam in the Modern World [Çağdaş Dünya Uluslararası İslam Araştırmaları Enstitüsü], Leiden, Hollanda. (http:isim.leidenuvin.nl).

179) bkz. Muhammed Zeynebi, "La démocratisation de l'Internet: coup d'oeil sur les cybers au Maroc", Fas'ın günlük gazetesi *Lopinion*, 12 Ağustos 1999. Internetin okuma yazma bilmeyen vatandaşların, kendi ülke hükümetlerinin gülünecek derecede yetersiz "okuma yazma programları"nı beklemek yerine, kendi kendilerine okuma yazma öğrenmeye teşvik etmesi de gayet mümkündür. Internette eğitime erişebilme, bunu mümkün kılmaktadır. Yusuf Moumile'in de makalesinde çok doğru bir biçimde açıklamaktadır: "Quelle stratége gouvernementale pour internet", Fas'ta haftada bir yayımlanan, seçkin dergilerden biri olan *Le Journal*,s. 32. (e-mail: media@macronet.net.ma)

le evlenerek çokeşli olma hakkından yararlanıyordu. Yabancı bir kadına ya da erkeğe âşık olma riskine girmek, birçok İslam efsanesi, masalı ve resminde işlenen, güçlü bir hayaldir. Bu hayalde keşifler yapmak için kendi güvenliğini tehlikeye atan kadınlar önemli bir yer işgal eder ve bazen âşık bir erkek açısından bir kadının "yabancılığını" dramatik bir hale sokmak için, kadın başka bir gezegenden inen bir yaratık olarak betimlenir. Şehrazat'ın, iki yüz otuzuncu gecelerinde Şehriyar'a anlattığı "Deniz Gülnarı" masalında da böyledir. Gülnar, deniz kenarında bir köle tüccarı tarafından bulunup cariye olarak o ülkenin kralına satılır. Kral ona deli gibi tutulur, bunun nedeni daha çok kızın çok tuhaf davranıyor oluşudur. Gülnar onun yatağını paylaşır, birlikteyken ona şefkat gösterir ama kral onu bazen esrarengiz bir şekilde davranırken yakalar. Bunlar, erkeklere onları kollarına aldıkları kadınlardan ayıran mesafenin büyüklüğünü fark ettiren türden küçük şeyler, ufak tefek bazı hareketlerdir. Gülnar'ın öyküsünde, deniz onu, kendisini sevip el üstünde tutan kraldan daha çok cezbediyor gibidir. "Akşam olup da kral onu yanına gidince, onu pencere kenarında durmuş, denize bakarken buldu; kralın varlığını fark etmiş olmasına rağmen ona ne ilgi, ne de saygı gösterdi; yalnızca başını bile ona çevirmeden denize bakmaya devam etti."[180] Evet, dünyada kadınları şeriat, yani kutsal yasalarla hayattan koparan tek din olan İslam, tuhaflık ve esrarengizliğin merkezi olarak kadınla uğraşıp durmaktadır.

İslam minyatürlerindeki âşık kadınların hepsinin de bir sorunu vardır ve bu sorunu genellikle bir gemiye binip denizler aşarak çözerler. Şirin de böyle yapmak zorunda kalır ve onun deniz seferini anlatan resimlerde gördüğümüz gibi, gemisinin bütün mürettebatı kadındır.[181] Bu, benim gibi geleneksel bir ailede yetişmiş bir kız çocuğu için hiç de şaşırtıcı değil; çünkü

180) Haddavi, a.g.e., s. 386.
181) Buna bir örnek, "Şirin'in Deniz Yolculuğu," Kazvin üslubu, 1580, Robinson, "Persian Painting"[İran Resmi], s. 61.

uzun zaman önce okuması yazması olmayan anneannem, hayal gücümü bana Galya'yı, Şirin'in Fas'taki şeklini anlatarak besledi. Üç yaşımdan, Fas'a televizyonun gelip anneannemi susturduğu yirmi yaşıma değin, Galya'nın öyküsünü tekrar tekrar dinledim. Galya, ilkin çözülemez görünen sorunlarını çözmek için her gün "yedi deniz, yedi nehir, yedi boğaz" geçerdi. 1987'de Kazablanka'dan Malezya'daki ilk konferansım için oraya gitmek üzere uçağa binerken, aklıma Galya gelmiş ve yaşasaydı anneannemin beni takdir edeceğini hissetmiştim. Televizyondan önce İslam dünyasında küçük bir kızın öğrendiği ders, hayatın zor olduğu ve efsanedeki prensin hayali sarayına ulaşmak için Galya gibi mucizeler yaratmaya hazır olmanız gerektiğidir; çünkü hiçbir şey kolay ya da belli değildir. Yaşlı kadınlar, küçük kızlara hep şunu söyler: "Bir anlık mutluluğu yakalayabilmek için bile çok çalışman gerekir." Evet, bana hiçbir zaman hayatın kolay olacağı söylenmedi. Hiçbir zaman. Hatta bana söylenen, bir dakikalık mutluluğun bile çok çalışma ve emek istediğiydi. Bana asla bir prensin çıkıp beni mutlu edeceği de söylenmedi. Bana söylenen, yeterince çaba harcarsam mutluluğu yaratabileceğim ve prensi mutlu edebileceğimdi -ya da tam tersi-, tabii onu yeterince seversem.

İslam masallarındaki ve efsanelerindeki prenseslerin de hep sorunları olur. Bir kadın delicesine seviliyor ve lüks bir haremde yaşıyor bile olsa, prensimizin başı her an politik bir meseleyle ağrıyabilir ve hanedanlığı son bulabilir. Bir kadın, atına atlayıp yabancı diyarlara gitmeye hazırlıklı olmalıdır her zaman: Belirsizlik, kadının kaderidir. Bu mesaj, minyatürlerde olduğu gibi, sözlü kültürde de vardır. Şirin'in öyküsünü bitirirsek; Şirin, bilinmeyen diyarlarda at sürer, beklenmedik türlü maceralarla karşılaşır ve en sonunda Hüsrev'le bir araya gelerek onunla evlenir. Şirin'in attan inerek yıkanması, ava gitmesi Arap ressamlar için klasik temaları oluşturmuştur. Onun bu sınırsız gayreti, bütün Müslüman ressamlara ve Müslüman kadınlara esin kaynağı olmuştur.

Ingres katı araştırmalarıyla ünlüydü, çevresindeki olayları resmederken ayrıntıların belirlenmesinden kaçınmıyordu (dekor ve kotümleriyle Ingres'in resimleri Delacroix'nın resimlerinin aksine 19. yüzyılda önemli bir yere sahiptir). Örneğin zengin resimlerle süslü, oryantal kostümlerin bulunduğu bir kataloğa başvurmuştur. (Doğu'nun değişik uluslarını temsil eden yüz baskı koleksiyonu, Paris 1714-15). Onun haremi ve içindekilerin davranışlarını anlatan resimlerinin çoğu bu katalogdan esinlenmiştir. Ancak daha çok "La petite baigneuse" (Yıkanan Küçük Kız) adıyla bilinen ilk resimlerinden "Intérieur de harem" (Haremin İçi) de İran minyatürlerinden ilham almıştır. Kuşkusuz Doğu'ya hiç seyahat etmemiş olsa da Ingres'ın İran sanatıyla bir yakınlığı vardı, ancak Doğulu kadınları pasif nesneler olarak betimlemiştir. Doğu'yu görmüş olan yazar Théophile Gautier, bir sanat eleştirmeni olarak Ingres'ın titiz araştırmaların ürünü olan harem bilgisinden çok etkilenir. T. Gautier, "Onun odalıkları Türklerin Sultanını kıskandırırdı," der. Örneğin, mektuplarından birinde bugün Cambridge'te Fogg Art Museum'da bulunan "Odalisque á l'Esclave" (Köleli Odalık, 1839) adlı eserini canlı bir model olmadan, oryantal görünüşten esinlenerek yaptığını itiraf etmiştir. Ingres, uzmanlarına göre resimlerde İran minyatürlerinden esinlenmiştir. Ya da Ingres, Müslüman minyatürlerinde harem kadınlarının aktif olarak tanıtıldığını, ata bindiklerini, vahşi hayvanlar avladıklarını, hayatları kozmik bir macera olduğundan gemilere atlayıp gittiklerini bilmezden geliyor.

Sevilen kadının önemli bir özelliği olarak görülen hareketlilik, İbni Arabi gibi Sûfi mutasavvıflarında da temel noktadır; İbni Arabi, kadın sevgiliyi *Tayyar*, yani kanatlı diye nitelendirir;[182] bu, Müslüman minyatür ustalarının da çoğu kez yakala-

182) "C'est um trait de l'amant que la mobilité" İbni Arabi, "Traité de L'amour", çev. Maurice Gloton ve Albin Michel, 1986, s. 205. Fransız çevirmenin seçtiği, aşk üzerine yazılmış bu kısa makale, İbni Arabi'nin çok ciltli şaheser yapıtı "El Fütühat ül Mekkiye"(Mekke Fetihleri Kitabı)'nın bir parçasıdır.

maya çalıştıkları bir fikirdir. İbni Arabi, 13. yüzyılda Mekke'ye yaptığı o uzun yolculuğu sırasında; aşkın, insanoğluna ilahi mükemmeliyete ulaşmak için şans tanıyan o olağanüstü duygunun doğası üzerinde derin derin düşünmek zorunda kaldı.[183] İbni Arabi'den başlayarak bütün Sûfi mutasavvıfların, ilahi aşkla bir kadına duyulan aşkı ayırt etmekte güçlük çektikleri iyi bilinir.

İbni Arabi, 1165 yılında İslam İspanya'sında, Murcia'da doğmuş ve yetişmesine yardımcı olacak manevi hocalar bulmak üzere yaklaşık 6000 kilometre ötedeki Mekke'ye bir yolculuk yapmış. Ancak hocası İmam İbni Rüstem'in evine kabul edildiğinde, -hiç aklında yokken- âşık olmuş. "585 yılında (Hicri) Mekke'de konakladığımda," diye yazar Arabi, "orada iyi tahsil görmüş, iffetli erkek ve kadınlardan müteşekkil, mümtaz şahıslarla tanıştım. Ancak içlerinde en iffet sahibi olan, üstad, alim İmam Ebu Şeca Zahir İbni Rüstem idi... Allah rahmetini ondan esirgemesin, bu üstadın kendisine bakanları büyüleyen ve varlığıyla sohbetleri zenginleştirerek konuşanların yüreklerine mutluluk salan, fidan boylu bir kızı vardı. Adı Nizam'dı..." İbni Arabi'yi en çok etkileyen şey, Nizam'ın zekâsıydı: "Nizam, alimlerdendi... Büyülü gözleri (sehiret et-tarf), Iraklı zekâsı *(ırakiatü ed-darf)* vardı..." Nizam, umulacağı gibi güzel de konuşuyordu: "Kendisini ifade etmek istediği zaman, söyleyeceğini açıkça anlatır" *(in afsahat, avdahat)* ve "söyleyeceklerini özetlemek isterse, kimseyle kıyaslanamayacak kadar öz konuşur" *(in avcazat, acazat)*.[184] Nizam, bu kıvrak zekâsıyla, babasının evinde düzenlediği meclislerde, yani fikir toplantılarındaki herkesin dikkatini kendi üzerinde toplamayı başarıyormuş.

İbni Arabi'nin öyküsünde dikkat çekici olan nokta, Nizam'a duyduğu âşıkane duygularını kendine saklama yerine dışa vurmaya karar vermesi; çünkü onun için ilahi aşkla güzel sözlü bir

183) İbni Arabi, bu çok ciltli şaheser yapıtı "El Fütühat ül Mekkiye"(Mekke Fetihleri Kitabı)'yi 1203'de Mekke'de yazmaya başladı.

184) *Tercüman el Eşvak* (Beyrut: Dar Çader, 1966), s. 11'in Arapça orijinalinden benim çevirim.

kadının bir erkekte uyandırabileceği aşkın coşkusu arasında çok ufak bir fark vardır. Arabi, zamanında skandala yol açan ve bugün bile bazılarınca utanç verici bir belge olarak kabul edilen şiirlerinin birinde, ilahi ve beşeri arasındaki sınırların ne kadar kolayca yok olabileceğini anlatarak, bu duygusal karmaşasını açıklamaya çalışır. Halep ve Suriye'deki muhafazakâr din otoriteleri, İbni Arabi'nin şiirini, hiçbir manevi içeriği olmayan, müstehcen ve şehevi öğelerle dolu bir belge olduğu gerekçesiyle kınamışlar. Ve İbni Arabi, bunun üzerine aşkı bir muamma ve evrenin bir sırrı olarak ele aldığı, muhteşem bir kitap yazmaya koyulmuş: *Arzuların Tercümanı (Tercüman el Eşvak)*. İbni Arabi bu kitapta, karmaşık duyguları aklı almayan o muhafazakâr, dinci salaklar için, arzunun inceliklerini yorumlamaya çalışır. Ancak böylelikle bir yandan da bütün insanların, cazibenin ve sınırları aşarak karşı cins ya da ilahi olan olsun, "öteki"ne ulaşmaya duyduğu özlemin kaypak doğasını da doğrular. Dişiliğin, Sûfilik'te de çok güçlü olan bu devingen bir güç olarak yüceltilişi, Batılı haremlerinde rastladığımız kadınların o hastalıklı pasifliklerine açıkça ters düşen, hızlı atlarla nehirler aşan, o macera düşkünü kadınları resmeden Müslüman ressamlara da hayat vermiş gibi görünüyor.

Paris'ten ayrılmamdan birkaç gün önce, Fransız editörüm Christiane, Fransız erkeklerinin harem fantezilerine ilişkin bazı bilgilerini benimle paylaşmak üzere, beni en sık gittiği restoranlardan birine davet etti. Önceden "Le Restaurant du Louvre"un fazla kibar, "trés bourgeouis" ve turistleri pek de hoş karşılamayan bir yer olduğu konusunda beni uyardı. Hepsinin de doğru olduğunu gördüm. Restorana girerken sanki hakiki bir Fransız evine adım atıyormuşum da, sadece başka bir kültürden olduğum için kurallarını ihlal ediyormuşum gibi bir hisse kapıldım. Şıngırdayıp duran, o ağır, gümüş bileziklerimle kolyem tamamen "déclasé" (aşağı tabakadan) görünüyordu; tabii kısa, renkli bir kaftandan hiçbir farkı olmayan ceketim de öyle. Ancak Christiane içeri girdiğinde, bütün başlar beğeni ve hayranlık do-

lu bakışlarla ona döndü. Önemli görevlerde yer alan çoğu Fransız kadın gibi, Christiane de daima siyah giyer ve çok çarpıcı aksesuarlar kullanır. O gün de üzerinde tek bir omzu tamamıyla açıkta bırakan, esnek kumaştan, ipekli bir elbise vardı ve orada bulunan kalabalığa çok daha kibar bir gezegenden inmiş gibi tepeden bakıyordu. "Sana bu restoranın gösterişçiliği hakkında söylediklerimi hatırlasana,"diye mırıldandı, kendini o yaldızlı, konforlu koltuklardan birine bırakırken. "Burası aristokratların, devlete vergi ödeyebilmek için günde sekiz saat çalışmak zorunda kalan benim gibi proleterlere aile mücevherlerini sergilemek için her şeylerini takıştırdıkları, Paris'teki ender yerlerden biridir."

Buna gülmeden edemedim. Fransızların günlük konuşmalarında ayrıcalıklı sınıflara ve papazlara sürekli saldırarak böyle devrimci oluşlarına, bir yandan da hepsinin bunları yerlerinde tutmak için oy verişine her zaman şaşmışımdır. Christiane, garsonu çağırmadan önce, sanki tamamen yalnızmışız gibi aynasıyla rujunu çıkarıp makyaj tazelemeye başladı; bir yandan da sakince "aristokratları" incelemeye devam ediyordu.

"İnanabiliyor musun?"dedi, "devrimden iki yüzyıl sonra, aristokratlar hiç olmadıkları kadar küstahlaştı." Komşularımız kesinlikle Christiane'nin sesini duyuyorlardı ama o hiç de oralı değil gibiydi. Aynasından gözlerini ayırmadan ellerini kısa, sarı saçlarının arasında gezdirerek gittikçe daha vahşi bir görünüme bürünüyordu.

Fransız kadınlarına hayranım çünkü cafélerde kavgaya girişmekten, garsonlara kendilerini ihmal etmemesini söylemekten hiç çekinmiyorlar; bense erkeklerin kuyruğun başına geçmek için hep kadınları bir tarafa ittikleri Fas sokakları ya da meydanlarından geçebilmek için resmen dövüşerek bütün gücümü harcamak zorunda kalıyorum. Uzaktan uzağa, Parisli arkadaşımın bu sürüp giden devrimine tanık olmaktan haz alıyorum. Ancak bu kez, Christiane'nin bu cumhuriyetçi mücadelesine son vererek daha acil bir konuya eğilmesini istiyordum.

"Kant'ın şu felsefi güzellik kavramıyla Ingres'in o uysal harem güzeli modeli arasında bir bağlantı var mı?"diye sordum ona. "Şu zavallı beynimi biraz dinlendirebilmek için, birinin bunu benim için açıklığa kavuşturması gerek."

Christiane, Batı'da erkeklerin kadınları yüzyıllar boyunca sanatla ilgili mesleklerin dışında tutarak onlara bu dalları yasakladıklarını hatırlatarak başladı; onlar da tıpkı kendilerinden çok uzun zaman önce Yunanlıların kölelerine 18. yüzyıla kadar resim yapmayı yasakladığı gibi davranıyorlardı. Christiane, dinler tarihi konusunda Amerikalı bir profesör olan Margaret Miles'ın şu sözlerini aktardı: "Profesyonel ressamlığın toplum içinde icrası da ressamın erkek olmasını gerektiriyordu; çünkü çıplak modellerle figür çizimi ve boyanmasının öğretildiği akademiler 18. yüzyılın sonuna dek kadınları kabul etmedi."[185] Christiane, sanatsal edebiyatın "Le Regard"la (Bakış) ilgilenen yeni bir dalıyla ilgili çok az şey bilmeme şaşarak bu konuya ilişkin okumam gereken bütün kitap isimlerini saymaya başlamıştı ki, sözünü kestim. "Bana okuyacak başka kitap verme, yalnızca önemli noktaları özetle,"diye yalvardım ona; zaten doğal olarak ödemek zorunda olduğum fazla bagaj vergisinden daha fazlasını kitaplar için ödemek zorunda kalmak istemiyordum. Christiane bu isteğime uyarak kendi kültüründe tıpkı düşünmek gibi resim yapmanın da, yüzyıllar boyu sırf erkeklere özgü bir ayrıcalık olarak görüldüğünü söyledi. "Ya bakış derken ne demek istiyorum?!" Christiane burada düşünceli bir şekilde şampanyasından bir yudum aldı. "Bak, örneğin Batılı erkekler, Müslüman minyatürcülerin aksine, kendilerini resimlerinin içine katmıyorlardı. Ingres'in hareminde, erkek eşe rastlayamazsın. Belki bazen bir köle olabilir, ama efendi değil."

Çok şaşırmıştım; haklıydı. Ne kadar aptalım; bunu daha önce nasıl da fark edememiştim.

185) Margaret Miles, *Carnal Knowing: Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West* [Cinsel Bilgiler: Kadının Çıplaklığı ve Hıristiyan Batıdaki Dinsel Anlamı] (New York: Vintage Books, 1991), s. 14.

"Batı resminde erotizm," diye sürdürdü konuşmasını Christiane, "bir çerçeve içerisinde dondurduğu çıplak bir kadına bakan bir erkek gözlemci demekti her zaman."

Christiane sonra kendisinin de benim gibi felsefeyle resim arasında, Kant'la Ingres arasında mantıksal bir bağ olduğuna inandığını söyledi. "Şimdi bile,"dedi, "hem işte, hem de kişisel ilişkilerimde 'Soi belle et Tais toii'-güzel ol ve sus- sözünü duyuyorum hâlâ elimde olmadan... Fatma, unutma ki, Molière'in eğitimli olmaya çalışan kadınlarla alay ettiği oyunu "Les Femmes Savantes", ben ilkokuldayken hâlâ okullarda öğretiliyordu; yani 1960'lardan söz ediyoruz." Söylediğini kanıtlamak için de, oyunda Molière'in erkek karakterlerinden biri olan Clitandre'nin eğitimli kadınlardan ne kadar nefret ettiğini vurgulayan bölümü okudu ezberden:

Les femmes docteurs ne sont point de mon gôut
Je consense qu'une femme ait des clartÈs de tout;
Mais je ne lui veux point la passion choquante
de se rendre savante afin d'Ítre savante;
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
elle sache ignorer les choses qu'elle sait.[186]*

"17. yüzyıl -hümanizmin ve akıl kültünün geliştiği aydınlanma yüzyılı- eğitimli kadınları küçülterek büyük başarı kazanan Molière ve onun gibi düşünen erkeklerin yüzyılıydı aynı zamanda," diye devam etti Christiane. "Molière, 'Femmes Savantes'ı 1672'de yazmış," dedi, "ama ondan önce de 'Les Précieuses Ridicules' (1659) ve 'L'Ècole des Femmes' (1662) gibi oyunlarla bütün Fransız sarayının eğitimli kadınlara gülmesini sağlamış. Bütün bu oyunlarda, bilimsel buluşlar konusunda kendilerini eğitmek isteyen kadınlar, çirkin ve iğrenç bir biçimde tasvir ediliyordu... Ancak daha da şaşırtıcı olan bir şey var ki; o da, bu

186) Molière, *Les Femmes Savantes* (Paris: Gallimard, 1971), s. 46.

*) Bilgiç kadınlardan hoşlanmam.
Bir kadının her konuda fikri olabilir.
Ama her şeyde uzman olmak için delice bir hırsı olmasını kabul edemem.
Ve eğer ona bir soru sorulursa, bildiğini de bilmemezlikten gelmelidir.

oyunların 1960'lara değin ilköğretim okullarının ders müfredatının bir parçası oluşu." "Tabii," diye bitiriyordu konuşmasını Christiane, "Jacques gibi itaatkâr odalıklarla dolu haremlerin hayalini kuran ve çalışan bir kadından hoşlanınca da korkuyla titreyen erkekler de var."

Christiane Jacques'tan söz etmeye başlayınca, ben sustum; Jacques'ın onu kaçırıp ıssız bir adaya götürmeyi istediğini söylemeyecektim elbette. Christiane sonra bana, Jacques'ın doğum gününde ona bir kitap aldığını söyledi: John Berger'in *Görme Biçimleri*. O kitabın anafikrini bana özetleyebilir misin? diye yalvardım ben yine, "Jacques'ın anlamasını istediğin değerli mesaj nedir?" Christiane de başını sallayarak, Berger'in bütün Batı tarihindeki kadınlarla ilgili görsel imgeleri beş sözcükten oluşan bir cümleyle özetlediğini söyledi: "Erkekler iş yapar, kadınlarsa görünür." Sonra da Berger'in başka önemli bir sözünü aktardı eksiksizce: "Erkekler kadınlara bakar. Kadınlarsa, kendilerine bakıldığı şekliyle seyrederler kendilerini."[187] Christiane'nin vardığı sonuca göre, "imge" Batılı erkeklerin kadınlara egemen olmak için kullandıkları başlıca silahtı kuşkusuz.

"Peki ama bütün bunlar, kadınların iş kollarını işgal ettiği ve bütün işlerde erkeklerle yarıştığı Paris'te nasıl işliyor?" diye sordum ona.

"Evet, kadınlar elbette işleri kapıyor,"dedi Christiane. "Ancak senin gördüğün her yerde güçlü erkekler, kendilerinden daha yüksek yerlere gelmiş olan yaşlı ve olgun kadınların hakimiyetini sarsmak için, çevrelerine daha genç kadınlar topluyorlar. Bir Fransız şirketi, Champs Elysées'de camdan modern bir binaya yerleşmiş olabilir; ancak içerinin havasının baskıcı bir hareminkinden farkı yoktur. Yüksek mevkilerdeki kadınlar kendileri kadar kazanmaya devam ettiği müddetçe, erkekler kendilerini güvensiz hissedecek ya da kadınları kıskanacaktır."

187) John Berger, *Ways of Seeing* [Görme Biçimleri] (New York: Penguin, 1977), s. 47.

Restorandan ayrılmak üzereyken, Christiane bana Doğu'ya ilişkin, o anda aklına geliveren, ilginç bir düşüncesini açtı. "Senin İslam minyatürlerindeki kadınlara ilişkin yazdıklarını okurken düşündüm de,"dedi, "ressamların genelde Halife ya da Hükümdar sarayına bağlı oluşları, harem kadınlarına resimler üzerinde bir güç sağlamıyor muydu acaba?"

Aklıma hemen Nur Cihan'ın adı geldi. Moğol imparatoru Cihangir'in eşi olan Nur Cihan, haremin bütün dışa kapalılığına karşın, politikayı da resmi de etkilemeyi başarmıştı. 16. yüzyılda Hindistan'da Nur Cihan, ressamlara kadınları nasıl resmedeceklerini söylüyor; imparatorluk atölyelerinde yaşayan iyi ressamlardan bazılarını, kendisinin omzunda bir tüfekle resmini yapmaları için görevlendiriyordu.

"Eğer şu Nur Cihan, senin hayal gücünün bir ürünü değil de, gerçekten varolan tarihi bir kişilikse,"dedi Christiane, "bize, Batılı kadınların neden resmi etkilemedikleri konusunda bir ipucu verebilir."

Bütün dikkatimi ona vererek, "Daha açık konuş," diye rica ettim.

"Batı'da, imparator eşi olan ve resim satın alan Nur Cihan gibi harem kadınlarının aksine, resimleri satın alan hep erkekler olmuştur."

Ne kadar ilginç, diye düşündüm. Yabancıları, sizin yerinize gizleri çözmeye teşvik etmek, gerçekten de işe yarıyormuş. "Picasso," diye devam etti Christiane, "bir sürü çıplak ve pasif harem kadını çizdi ve bunlara "Cezayir Kadınları" ismini verdi. Bu resimler 1953'te bitti ve bugün Norton Simon Art Foundation'da (Kaliforniya) bulunuyorlar. Nur Cihan hakkında daha fazla şey bilmek istiyorum."

ON İKİNCİ BÖLÜM
PRENSES NUR CİHAN'IN HOBİSİ: KAPLAN YAKALAMAK!

Kraliçemizin 1611'de İmparator Cihangir'le evlendikten sonra yaptığı ilk iş Nur Mahal (Sarayın Nuru) olan adını Nur Cihan (Dünyanın Nuru) olarak değiştirmek olmuş. En büyük eğlencesinin kaplan avlamak olduğunu herkesin bilmesini istiyormuş; sayısız kaplan öldürerek bu sahadaki en iyilerle yarışıyormuş: "Tahtta kaldığı süre boyunca, çok iyi bir nişancı olarak ün kazanmıştı ve kaplan avlamada Cihangir'in en iyi avcısı olan Mirza Rüstem'i bile geride bırakıyordu."[188] Bununla bağlantılı

188) Ellison Banks Findly, "Pleasure of Women: Nur Jahan and Mughal Painting"[Kadınların Zevkleri: Nur Cihan ve Moğol Resmi], "Patronage by Women in Islamic Art" [İslam Sanatında Kadın Himayeciliği]nden, *Asian Art*, cilt 2, Bahar 1993. Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution'la ortak olarak yayımlayan Oxford University Press, s. 79.

olarak, Ingres'in en büyük eğlencesinin keman çalmak olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim. 1818'de Roma'da J. Alaux'nun, o 38 yaşındayken yaptığı en eski portrelerinden birinde, ressamımız stüdyosunda keman çalmakta, yeni eşi Madeleine ise ayakta, onu uzaktan hayranlıkla izlemektedir. İslam minyatürlerinde J. Alaux'nun bu portresinin bir eşine rastlamak çok güçtür. Müslüman bir ressam herhalde, dans ya da müzik eşliğinde kadını enstrüman çalarken Harun Reşit'in hareminde olduğu gibi oldukça dişi olarak resmederdi. Ancak Nur Cihan'ın yaptığı en büyük devrim, kaplan avlaması değil; ressamlara fikir vererek onları etkilemesi olmuştur.

Washington'daki Freer Sanat Galerisi'nde (Smithsonian Enstitüsü 07.258) 1617 tarihli, çok şaşırtıcı cinslerin geleneksel rollerinin altüst edildiği -ve yenilikçi- bir Moğol minyatürü yer alır: "Nur Cihan'ın Verdiği Ziyafette Cihangir ve Prens Hürrem." Bu resim, genel olarak İslam resim tarihinde, özellikle de harem kadınlarının resmedilmesinde, en az üç nedenden dolayı bir dönüm noktası sayılır. İlki, ressamın İmparator Cihangir'le Kraliçe Nur Cihan'ı asıllarına tam bir benzerlikle resmetmiş olmasıdır. O zamana dek daha çok İranlı ressamların elinden çıkan İslam minyatürlerinin çoğunda İran'ın ulusal destanı "Şehname"deki hayali krallar, Nizami'nin yazdığı aşk şiiri "Hamse"deki Prenses Şirin ya da Süleyman Peygamber'le Seba Melikesi gibi kutsal kitaptan alınan karakterler gibi efsanevi kişilikler resmediliyordu. Bunun aksine, Moğollar, minyatürlere ilk kez Batılı anlayıştaki resmi getirmişlerdir: yani "zamanın yöneticisinin meşruluğu"nu desteklemek üzere hükümdarın yüzünü tam olarak resmetmek.[189] Kısaca Moğollar, resim imgesini politik propaganda aracı olarak kullanan ilk Müslümanlardır, tıpkı Rönesans Fransası ya da İngiltere kralları gibi. Bu, İslam saraylarında daha önce duyulmamış bir şeydi.[190]

189) Michael Brand, *The Vision of Kings: Arts and Experience in India* (Canberra, Avusturalya: National Gallery of Australia, 1995), s. 105.

190) Hint krallarının resmedilişindeki en çarpıcı değişiklik, 16. yüzyılın so-

İkincisi; Cihangir, Prens Hürrem ve Nur Cihan minyatürü, ressamın imparatoru yalnız değil de, eşiyle birlikte otururken resmetmiş oluşuyla da çığır açmıştır. Bu da, insanlardan uzak bir haremde gizlendiği varsayılan bu İslam kraliçesinin örtünmediği anlamına geliyor. Bugün bile Suudi Arabistan kralı gibi birçok Müslüman devlet başkanının eşlerini hâlâ insanlardan uzak tuttuğu ve onların ancak resmi kabul törenlerinde nadiren göründüğü akla getirildiğinde, Nur Cihan'ın ne kadar devrimci olduğu hemen anlaşılır. Bunu tabloya bakan herkes anlar.

Bu minyatürün, İslam resminde bir dönüm noktasını müjdelemesinin üçüncü nedeni de, Kraliçe'nin ev sahibi olarak resmedilmiş oluşudur: "Cihangir, hâlâ hakim kişi olsa da... artık resme bakanın dikkatini, işinin başında olan ve bir kadın ordusunca desteklenen Nur Cihan'la paylaşmaktadır."[191] Böylece Kraliçe yalnız öncülük etmekle kalmamış, *onun* bu törenini yüceltmek üzere saray ressamlarını da görevlendirmiş: Cihangir'in başka bir kadından olma oğlu Prens Hürrem'in, Hindistan'ın eyaleti olan Dakka'yı fethetmesinin ardından, onun onuruna Ekim 1617'de Mandu'da düzenlediği tören. Belli ki bu tören politik bir törendi; İngiliz Sir Thomas Roe da dahil, yabancı güçlerin sayısız büyükelçisi katılmıştı törene.[192] Son olarak önemli bir nokta daha

---

nunda Kuzey Hindistan'daki Moğol sarayında gerçekleşmiştir. Bu değişiklik, tam bir benzerliğin yaratılmasının çok önemli olduğu portrelerin lik ortaya çıkışını simgeler. Daha önceki portrelerin de çoğu kez bazı bireysel özellikleri bir araya getirmesine rağmen; bunlarda amaç hükümdarın kişiliğindense, gücünü göstermekti...Bu yeni portreler (miktarca oldukça az ve saray elyazmaları ve albümlerine iliştirilmiş) Hint, İslam ve Avrupa görsel örneklerine dayanılarak yeni bir imparatorluk imgesi yaratma çabasının bir parçası olarak, sınırlı bir saray izleyicisi için yapılıyordu. Bu tarihi portreler saray kütüphanelerinde, o günün yöneticisinin meşruluğunu destekleyen, efsanevi ve kutsal yöneticilerin imgeleriyle bir araya konuluyordu.

191) Findly, a.g.e., s. 78.

192) Sir Thomas Roe'nun Moğol sarayını anlatımı için bkz. *The Embassy of Sir Thomas Roe to the Court of the Great Mogul, 1615-1619, as Narrated in his Journal and Correspondence*[Günlüğünde ve Mektuplarında anlatıldığı şekliyle, Sir Thomas Roe'nun Büyük Moğol Sarayında Elçi-

var; minyatürün "şarap kupaları, pahalı görünümlü giysi ve taş bezemeleri, açıkta bırakılan boyun ve göbekler" gibi küçük ayrıntıları, harem kadınlarının hayatlarında yeni bir şeyler olduğuna işarettir. Bu kadınlardan birinin girişimi sayesinde, yalnız haremin prensipleri değil, kadınları görünmezliğe mahkûm eden ve meydanlara çıkmalarını yasaklayan İslam politikası da altüst olmuştur. Bir kadının başlattığı hareket sayesinde, bunlar artık her zamankinden daha az görünür hale geldiler.

Aslında İslamiyet'te kadın düşmanlığı temelleri oldukça zayıf olan bir olgudur; yalnızca yer paylaşımına dayanır. Kadınlar meydanları işgal ederlerse, erkek egemenliği ciddi bir tehlikeye girer. Gerçekten de çağımız Müslüman erkeklerinin güç üslerini kaybedişlerinin nedeni, meydanlardaki tekellerinin, kadınların yoğun olarak bilimsel alan ve mesleklere girişleriyle aşınmasıdır. Neden? Çünkü İslam kültüründe verilen mesaj, kadınların erkekler kadar zekâsı olduğudur.[193]

V. Muhammed Üniversitesi'ndeki saygıdeğer, İslamcı meslektaşım, Profesör Benkiki, bir gün ben öğretim görevlileri oda-

---

liği, 1615-1619], yay. haz. William Foster (Londra: Hakluyt Society, 1899), cilt 2, s. 478.

193) Bu da, bugün istatistikler Müslüman kadınların iş piyasası ve üniversiteler de dahil, birçok kamu alanını işgal ettiğini gösterirken; neden bir çoğu petrol lobileriyle bağlantısı olan ve demokratik süreçleri felce uğratmakla meşgul olan bu kadar çok muhafazakâr politikacının ve köktenci grubun, örtüyü teşvik etmek için para döktüğünü açıklıyor. Bkz. benim bu bağlantıyı açıklayan yeni iki makalem:
-F. Mernissi: "Palace Fundemantalism and Liberal Democracy: Oil, Arms and Irrationality" [Saray Köktenciliği ve Liberal Demokrasi: Petrol, Silah ve Mantıksızlık], "Social Futures, Global Visions" [Toplumsal Gelecekler, Küresel Manzaralar], *Development and Social Change* [Gelişme ve Toplumsal Değişim] konulu özel sayısı, sayı 27, Nisan 1996, s. 251-265, Blackwell.
-"Arab Women's Rights and the Muslim State in the Twenty First Century: Reflections on Islam as Religion and State" [21. Yüzyılda Arap Kadınlarının Hakları ve İslam Devleti: Din ve Devlet olarak İslam Üzerine Düşünceler], *Faith and Freedom: Women's Human Rights in the Muslim World* [İnanç ve Özgürlük: İslam Dünyasında Kadınların İnsan Hakları] (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1995, s. 34-50.)

sına girdiğimde şu UNESCO istatistiklerini aktarmıştı: "Müslüman politikacılar, parlamentoda kadınlara hâlâ antipati duyuyorlarsa," diye bağırmıştı, elindeki UNESCO belgesini göstererek, "kadınlar da, bilim dalları ve teknik meslekleri akın akın işgal ederek alıyorlar sessiz intikamlarını. Bugün, Mısır'daki bilimsel ve teknik işlerin % 28.7'sini kadınlar işgal ediyor, Türkiye'de % 29.3'ünü, Cezayir'de % 27.6'sını, Fas'taysa % 31.3'ünü."[194] O konuşurken, ben de, 'kadınların durumunu doğru bir biçimde analiz etmek istiyorsanız, muhafazakâr bir erkeğe güvenebilirsiniz,' diye düşünüyordum. Ekonomileri petrole dayanan köktenci rejimlerdeyse, kadınların bilimsel alanlara karşı açlığı daha da fazla: İran İslam Cumhuriyeti'ndeki "bilim adamları"(!) ve teknisyenlerin üçte birini, örtülü bayanlar oluşturuyor (% 32.6). Kuveyt'in petrol içinde yüzen şeyhleri, hâlâ kadınları oy kullanma hakkından yoksun bırakıyor, ama ülkenin bilimsel alanlardaki insan gücünün % 36'sı kadın. Endonezyalı ve Malezyalı kadınlar da hiç doymak bilmez gibi: ülkelerinde bilimsel alanlardaki işlerin sırasıyla % 40 ve % 44.5'ini ellerinde tutuyorlar.

Uzun bir geçmişe dayanan İslami gelenekte, Nur Cihan gibi kararlı kadınları düşündüğümüz zaman, çağdaş İslam toplumlarında meslek sahibi kadınların yaygın biçimde ortaya çıkışı bir anlam ifade ediyor; 90'lı yıllarda bu kadınlar demokratik olmayan İslam toplumlarında sorun oluşturuyordu. İran'da bir tutam kadın saçı Ayetullah polislerini şiddete sürüklüyordu. Bu örnek aynı zamanda, İran'da İmam Humeyni'nin kadınları ör-

194) UNESCO'nun, benim de bu istatistikleri aldığım 1997 "İnsan Gelişimi Raporu"nun Fransızca çevirisi şu başlığı kullanıyor: "Nombre de femmes dans l'encadrement et Fonctions techniques" (Grafik 3, s. 172), bu da sayfa 256'da şöyle tanımlanır: "Encadrement et Fonctions techniques: sont compris dans cette catégories les spécialistes le personnel technicien des domaines suivants: sciences physiques, architecture, ingénierie, aviation et marine (officiers inclus), sciences biologiques médecine, dentisterie, médicine vétérinaire, mathématiques, informatique, économie, comptabilité, droit, enseignement, religion, littérature, journalisme, sculpture etc....."

tünmeye zorlama kararının neden İranlı kadınları politikaya bulaştırarak onları daha da cesur kılmaktan öteye gidemediğini de anlamamıza yardımcı oluyor. "Genç kadınlar," diyor, yazar Haleh Esfendiyari, "yasaya uygun başka yollar buldular ve 'ahlak polisi'ne rağmen, eşarplarının altından kaküllerini gösteren İslami bir kıyafet giyip, ruj ve oje kullanarak mücadele ettiler. Ve sayısız yola başvurarak, meydanlardaki yerlerini geri aldılar."[195] Esfandiyari'nin İslam Devrimi'nin hayatlarına getirdiği değişiklikler üzerinde düşünen onlarca kadınla yapılan röportajlara dayanarak yazdığı kitaba göre kadınları halk arenasına adım attıkları anda örtünmeye zorlayan polise para vermek ters etki yapmış, toplumun her seviyesindeki kadınlar büyük ölçüde politize olmuşlardır. Yine bu kitap, kadınları örtünmeye zorlamanın, hırslı bir kadının başkaldırması için çok güçlü bir neden olabileceğini gösteriyor bize. Bu da bizi Nur Cihan' a geri götürüyor. Nur Cihan haremden devrimini nasıl yürüttü?

Nur Cihan, kalabalıkların önüne nasıl çıktı? Görüntüsü konusunda belli bir taktiği var mıydı? Var gibi görünüyor: Kendisi için belirlediği görüntülerden biri, mücevherler ve ipekliler içinde bir savaşçı görüntüsüydü. 1612'de, Nur Cihan'ın düğününden bir yıl sonra, Hindistan'ın en iyi ressamı Ebu'l-Hasan, "Tüfekli Kadının Portresi"ni yapmış; bazı bilginler, bu tablonun elimizdekilerden Nur Cihan'a en çok benzeyeni olduğunu sanıyorlar. "Yüzündeki o el değmemiş doğallık, güçlü kişiliği, haremden uzakta, dışarıda oluşu ve sarayın o zamana dek en iyi ressamı olan Ebu'l-Hasan'ın imzası; hepsi, bunun Moğol kraliçesinin gerçek görüntüsü olduğunun birer kanıtı."[196] Ancak bu, şu soruyu da akla getiriyor: Nur Cihan bir istisna, yani Moğol egemenli-

195) Haleh Esfendiyari, *Reconstructed Lives: Women and Iran's Islamic Revolution* [Yeniden Kurulan Yaşamlar: Kadınlar ve İran'ın İslam Devrimi] (Washington D.C.: The Woodrow Wilson Center Press, 1997), s. 6. Ayrıca bkz. Azar Nafissi, "The Veiled Threat: The Iranian Revolution's Woman Problem" [Örtülü Tehdit: İran Devriminde Kadın Sorunu], *New Republic*, 22 Şubat 1999.

196) Findly, a.g.e., s. 79-80.

ğindeki Hindistan'da avlanmaktan hoşlanan tek kadın mıydı; yoksa avlanma, kadınların ortak bir eğlencesi miydi?

Moğollar, köken olarak dağınık yaşayan göçebeler; soyları Cengiz Han'a dayanan, doğaya tapan, Orta Asya'dan gelerek Türkleşmiş bir kavimdi ve saraylarının çevresine yaptıkları bahçelerinde o vahşi doğa koşullarını yeniden yaratmaya çalışıyorlardı. Bir de hem erkekler, hem de kadınlarca, açık havada yapılan, gelenek haline gelmiş bir sporları vardı; "Kadınlar, yıllardır ok ve yay kullanıyor ve cirit oynuyorlardı; en eski Moğol haremlerinden edindiğimiz bilgilere göre, Zananaların bulunduğu savunma alanlarını silahlı kadınlar koruyordu."[197] 'Zanana', odalığın Hindu kültüründeki karşılığıdır.[198]

Orta Asya'dan gelen Müslüman Türkler ve Moğollarda kadınların açık hava törenlerindeki cesur görüntüleri, Arap gezginlerini hep hayrete düşürmüştür; Araplar, bu olguyu tanımlarken, kadınların toplumdan ayrılması ve örtünmesi konusunda en muhafazakâr Müslümanlar olarak ön plana çıkar. 1334'te, Faslı gezgin İbni Batuta'nın -Müslümanların Marco Polo'su- Çin'e giderken yolu Orta Asya'dan geçmiş ve Türklerin kadınlara gösterdiği büyük saygıya hayran kalmış. "Bu topraklarda harikulade bir şeye şahit oldum," diye yazıyor İbni Batuta, "O da, Türklerin kadınlara gösterdiği derin hürmet. Türklerde kadınlar, mevkice erkeklerden daha üstün."[199] Tam bir Faslı olan İbni Batuta, özellikle de bir prensin bir kadını selamladığını görünce çok şaşırmış. "Prensesi ilk gördüğümde; çok değerli, mavi kumaşlarla süslenmiş bir arabaya binmişti... hizmetindeki ka-

197) Findly, a.g.e., s. 79.

198) Hindularda da, tıpkı topraklarını fetheden Müslümanlar gibi, "parda", yani kadınları toplumdan ayırma adeti vardı.

199) İbni Batuta, *Rihlet* (Seyahatler), 1355'de yazılmış. Burada kullandığım Arapça baskı: Dar Beyrut, 1985, s. 329. H. Gibb'in yorumlarını da anlattığı, 1985 tarihli, İngilizce bir baskı da var; ancak ben kendi çevirimi kullanmayı tercih ediyorum. Eserin Fransızca çevirisi için, bkz. çev. Defremery et Sanguinetti (1853-1859), *Ibn Battûta: Voyage*, üç cilt, La Découverte, Maspéro, 1982, cilt II, s. 214.

dınlarla dolu bir sürü araba da, onunkinin ardından geliyordu... Prenses, Prensin evinin önüne gelince, arabadan indi; ona eşlik eden kadınlar da indiler... Prenses, azametle Prense doğru yürüdü... Prens ayağa kalkarak ona yaklaştı, onu selamlayarak yanındaki koltuğa buyur etti..."[200] İbni Batuta, aynı zamanda 1355'te yazılan, 750 sayfalık *Rihlet* (Gezi Notları) adlı eserinde tekrar tekrar şunu söylüyor: "Türk kadınları örtünmüyor... çoğu kez kocayı uşakla karıştırıyorsunuz."[201] Bütün bu yorumlar, İslam'ın yüzde yüz kadın düşmanı olduğuna dair, bugün çok yanlış olan, basmakalıp bir düşünceyi çürütmemize yardımcı oluyor. İbni Batuta'nın yazdıkları, bizlere tek tip bir İslam kültürünün olmadığını ve olamayacağını gösteriyor. Araplar kadınları örtüp onları geri plana atıyorlardı ama Türklerle Moğollar böyle yapmıyordu. Böylelikle biz de, hem 16. yüzyıl Moğol kadınlarının minyatürlerini, hem de Nur Cihan'ın kendine nasıl böyle seçkin bir portre çizdiğini daha iyi anlayabiliyoruz.

Nur Cihan'ın sahip olduğu avantajlardan biri de yaşıydı. 1611'de Cihangir'le evlendiğinde genç, utangaç bir bakire değil; kocası Bengal'de yüksek rütbeli bir memur olan ve esrarengiz nedenlerden ölmüş, 34 yaşında bir duldu. Kocasının ölümü şüphe uyandırıyordu çünkü herkes Cihangir'in, Nur Cihan'ı çocukluğundan beri sevdiğini biliyordu; "Bu sıkıntı verici kocanın nedensiz ölümünün ardından, Nur Cihan imparatorluğun sarayının içine dönerek birkaç ay sonra Cihangir'le evlendi."[202] Tuhaf olan başka bir detay da, Nur Cihan'ın Hint'ten olmayışı; Nur Cihan İranlı ve Şii'ydi.[203] Çoğu Türk sultanı gibi Sünni bir hanedanlığa mensup olan Cihangir'le evlenmek, onun için

200) İbni Batuta, *Rihlet* (Seyahatler), 1355'de yazılmış. Burada kullandığım Arapça baskı: Dar Beyrut, 1985, s. 330.

201) a.g.e., s. 329.

202) Valerie Bernstein, *India and the Mughal Dynasty* [Hint ve Moğol Hanedanlığı] (New York: Harry Abrams, Inc., 1997, s. 78.

203) İslam'ın, başlangıçta farklı ilgileri olan Araplar arasında bir ayrımdan ibaret olan Sünni ve Şii olarak ikiye ayrılışı, daha sonra Arap-İran rekabeti ve Arapça'da şubiye olarak bilinen İran milliyetçiliğinin aracı hali-

bir mayın tarlasına düşmek gibiydi. Ancak Nur Cihan, akıllıca davranarak, kendi ailesinden erkekleri önemli görevlere getirerek saray içinde bir Şii lobisi oluşturmayı başardı. "Çevresine ailesinden birçok kişi topladı; bunların arasında İranlı bir paralı asker olup sonra Cihangir'in baş veziri olan babası *İtimad üddevlet* ve kardeşi Asaf Han da vardı."[204]

Ancak Nur Cihan, sadece kaplanların ardından koşan sporcu bir kadın ya da kendi cephesinden erkekleri çevresine toplayan kurnaz bir harem kadını olsaydı; genel olarak İslami kültürel hayatta, özellikle de resimde böyle olağanüstü bir etkisi olmazdı. Halkla ilişkiler konusundaki Allah vergisi yeteneği, özellikle iki alanda öne çıkıyordu. İlki, bizzat ressamların stüdyolarına giriyor ve kendisinin ön ayak olduğu olaylarda imparator eşinin yanında bulunarak kadınlar, aşk ve eşlerin birbirine yakınlığı gibi konuları resme aktarmak için yeni yollar buluyordu. İkincisi, resim koleksiyonculuğuna da soyunmuştu; böylelikle de moda ve beğenileri dolaylı yoldan etkiliyordu; "Soylu sınıftan

---

ne geldi. Ancak on altıncı yüzyılda, Safevi Hükümdarlığı döneminde Şiilik İran'ın resmi dini oldu. Bkz. Michel Mazzaoui, *The Origins of Safawids: Si'ism, Sufism and the Gulat* [Safevilerin Kökenleri: Şiilik, Tasavvuf ve Aşırıcılar] (Weisbaden, Almanya: Franz Steiner Verlag GMBH, 1972). Araplar açısından şubiye üzerine Arap-İran rekabeti için bkz. Cahiz'in eserindeki metinler ve Bernard Lewis, *Religion and Society* [Din ve Toplum] (New York: Harper and Row, 1974), 9. bölüm, "Etnik Gruplar," s. 199 ve sonrası. Arap-İran rekabeti, dil düzeyinde de ortaya çıkmaktadır: Arapların fethettiği birçok halk önceki dilini tarihini ve kimliğini unutarak Arapça konuşan İslam kültürü içinde kaybolmuştur. Ancak İranlılar hem imparatorluklarının büyüklüğünün daha taze olan hatıralarıyla, hem de İslam uygarlığına yaptıkları büyük katkıların farkında olduklarından buna karşı koymuş, farklı kimliklerini yenidan elde ederek haklarını korumuşlardır. Bkz. Bernard Lewis, *Islam*, a.g.e., cilt 2, giriş bölümü. Sünnilik ve ayrılık sorunu konusunda bkz. "Orthodoxy and Shiism", H. Gibb, "Mohamedanism" Oxford University Press, 1980, 2. Baskı, s. 73 ve sonrası. Daha derin bir inceleme için bkz. Henri Corbin, "Le Chi'isme et la philosophie prophétique" (s. 49-153) ve "La pensée Shi'te" (s. 437-496); Henri Corbin, "Histoire de la Philosophie Islamique," Galimard, Paris, 1964.

204) Bernstein, a.g.e., s. 78.

ve imparator ailesinden gelen Moğol kadınlarının, kendi gemilerini çalıştırıp kendi mal listelerini hazırlayan, başarılı tüccarlar olduklarını biliyoruz; bunların arasında resimlere en çok konu olan ikisiyse, Cihangir'in annesi Meryem el-Zaman ve Nur Cihan'dı..."[205] Nur Cihan'ın tüccarlık konusundaki bu ataklığı diplomatik çevrelerde öylesine ün salmıştı ki; 1617-1618 arasında İngiliz elçiliğine "kadın himayeci" olarak atandı.[206]

Nur Cihan, hem İslam, hem de Batı resmini yakından tanıdığından, yarı Hintli olan Moğol eşi (annesi Rajput prensesiymiş) Cihangir'in Şahname'deki gibi efsanevi kahramanlarla süslü elyazılarının olduğu İran minyatür geleneğini sadakatle devam ettirmediğini fark etmiş olsa gerek. Herhalde eşinin, Hindu çocukluğundan getirdiği "darşana"yla kendisini bir Hint Tanrısı olarak göstererek, resmi politik propaganda amacıyla kullandığını da fark etmişti.[207]

Aslında, "görmek" ya da "seyretmek" anlamına gelen "darşana" sözcüğü, kendilerini ara sıra kendilerine tapanlara göstererek bu kimselere kendi görüntülerini seyretme ayrıcalığını tanıyan Hindu Tanrıları için yapılan ibadeti anlatıyor. Hint sanatı konusunda bir uzman olan Michael Brand şöyle diyor: "Tıpkı görüntüsünü seyrederek kendisine tapanlara *darşana* verdiği söylenen bir Hindu tanrısı gibi, Moğol imparatorları da her sabah sarayın özel bir penceresinden halkın, sonra da saray kabul salonunda toplanan soyluların önüne çıkardı."[208]

Hindu geleneklerine göre, "darşana"yı, yani taptığı tanrıyı gör-

205) Findly, a.g.e., s. 72.

206) Sir Thomas Roe, a.g.e., 2:321. Aynı zamanda Findly a.g.e., s. 72.

207) Hindistan'da, Muhammed Babür'ün Delhi'yi fethettiği 1526'dan, Kraliçe Victoria'nın İngiliz birliklerinin geldiği 1800lerin sonuna değin hüküm sürmüş olan Moğol hanedanlığının uzun ömürlü oluşunun nedenlerinden biri, Hindu gelenğine olan bağlılıkları ve bu gelenekten sürekli bir şeyler almış olmalarıdır. Moğollardan önce, müslümanlar da 8. yüzyıldan itibaren Hindistan'ı fethetmeye çalıştılar; ancak bunda çok az başarı gösterdiler.

208) Brand, a.g.e., s. 106.

meyi hak edecek kadar üstün bir insanın bu tanrının gücünden biraz aldığına inanılır.[209] Ancak Moğol imparatoru, bu Hindu "darşana"sına böylesine önem vererek, İslam'ın esasında yer alan, temel bir tabuyu da yıkmış oluyordu: insanın tanrılaştırılması yasağını. Müslüman bir hükümdarın en önemli vasfı, Papa'nın kutsal ve yanılmaz olduğunu kabul eden Hıristiyanlığın aksine, tevazu ve alçakgönüllülüktür. Örneğin, 11. yüzyılda Mısır'da tanrılık taslayan, Müslüman bir hükümdar hakkında, bütün Kahire halkının derhal vereceği hüküm, onun aklını yitirmiş, deli bir adam olduğu olurdu.[210] Darşana'dan yararlanan Moğol imparatorları tanrısallık ve hükümdarın görünüşü arasında benzerlik yaratmaya çalışmışlardır. Eski Hindistan'ın Budist krallarının aksine Hindistan'ın Moğol imparatorları, örneğin Vişnu gibi bir tanrının insan şekline girmiş olduğunu söyleyemezlerdi. Sembollerle dolu saraylannda Moğolların yeryüzünde Tanrı'nın gölgesi olan yarı Tanrısal bir statüleri vardı *(azh-zil-Allah)*. Moğol imparatorları, kişiliklerine tapınmak için mimari eserlerden de yararlanmışlardır. 17. yüzyılın başlarında Moğol mimarisinin en önemli buluşlarından biri imparatorun törensel görüntüsünü çerçevelemek için sütunlu parmaklık kullanılışıydı. Hindu etkilerini de eklersek bu yeni resimlerin önemini anlayabiliriz. Bu nedenle Nur Cihan'ın ayırt edici çizgilerle simgelenmek istemesi bir tuhaflık değildi. Yani ancak Hindu etkisindeki bu koşullar altında, İmparatorun ve Nur Cihan'ın yüzlerinin olduğu gibi resmedildiği, yeni Moğol minyatür portrelerinin önemini tam olarak kavrayabiliriz.

Nur Cihan'ı, kendi yüzyılı olan 17. yüzyılda bırakmadan önce, şu soruyu sormadan edemedim: İslam tarihi, bu akıl almaz derecede yenilikçi kraliçeyi hatırlıyor muydu? Bu soruya, Rabat V. Muhammed Üniversitesi'nin o gürültülü ve tıklım tıklım

209) Brand, a.g.e., s. 156.

210) Tanrı gibi davranan yönetici, el Hakim'in kısa öyküsü için bkz. benim eserim "Lady of Cairo" [Kahireli Kadın], F. Mernissi, *Forgotten Queens* [Unutulmuş Kraliçeler], (TK: University of Minessota Prass, 1993), s. 179-189.

olan halk kütüphanesinde kendi başıma bir cevap bulma, saatlerimi, hatta günlerimi alırdı. Ama bir Arap kadını, erkeklere göre en azından bir konuda avantajlı: tarih veya şeriat gibi alanlarda bir İslam alimini arayarak ondan yardım isterse, İslami geleneğin hükümlerine göre, erkek kadına istediği bilgiyi vermek zorundadır. Benim genellikle iletişim kurduğum şeriat alimi, bana kendi kitaplarında konuyla ilgili sayfaları gösterir; hatta onların bir suretini çıkarabilmem için birkaç günlüğüne bana kitapları ödünç verir; bu, erkek meslektaşlarımla paylaşmaktan hiç çekinmediğim bir ayrıcalıktır. Ben de birkaç telefon görüşmesi yaptım ve birkaç gün içinde Ömer Kahala'nın Nur Cihan'ı anlattığını öğrendim.

1955 gibi çok yakın bir tarihte, Türk kökenli, Mısırlı bir alim olan Ömer Kahala, Müslüman kadınlara harika bir armağan vermiş: "Arap ve İslam Dünyasında Ünlü Kadınlar"dan yüzlercesinin biyografisini içeren beş ciltlik bir kitap. Elbette Nur Cihan da bu listede yer alıyor ve Ömer'in onu, imparator eşinden çok az söz ederek anlatışı, Şehrazat'ın prenseslerini bile çok gerilerde bırakıyor. "Zarafet ve güzellik sahibi, bir Hint kraliçesiydi," diye yazıyor Ömer Kahala. "Hem Farsça, hem de Arapça bilirdi ve iki kültür hakkında da derin bilgi sahibiydi. Müzikte ve başka yüksek sanatlarda da *(el adab er-rafia)* çok iyiydi. Krallığını tam bir akılcılıkla yönetir, vergileri düzenler ve ülkenin gündelik işleriyle yakından ilgilenirdi. Kendini saray prenslerine göstermek ve ordunun resmi geçitlerini izlemek için sarayın bir penceresine çıkardı. Adına para basıldı ve bu para daha sonra kocasınınkiyle birlikte piyasaya sürüldü... Sarayındaki diğer kadınlarla birlikte ava gittiği ve bu kadınların erkekler gibi en hızlı atları kullandıkları söylenirdi."[211] Nur Cihan'ın gücü o kadar abartılmıştı ki, kocası Cihangir bir çeşit cüce izlenimi veriyordu. Bu da bizi anahtar soruna götürüyor: İslam ve Ba-

211) "Nur Cihan," Ömer Kahala, *Alam en Nisa*, (Women's Who's Who, Celebrities of the Arab and Islamic Worlds), (Kahire: Müessese er-Risale, Kahire, 1972), cilt 5, s. 197.

tı arasındaki dişilik imajı.

Ingres'in elinden çıkan o uysal odalıklarla onun Matisse gibi çağdaş torunlarına, Doğu'da rastlayamazdınız! Matisse'in 1910'da, Monaco'da bir İslami resim sergisine gidişinin üzerinde ısrarla duruşuna -"İran minyatürleri... bana duygularımı bütün derinliğiyle gösterdi."[212]- karşın, İran minyatürleri içlerinde onun için hiçbir giz barındırmıyormuş demek. Peki, Matisse, Kemal Atatürk'ün güzellik idealiyle; örtülerini atarak uçak kullanan Türk kadınlarıyla neden ilgilenmedi? 1920'lerde Atatürk gibi Türk bir asker, özgür kadınlar hayal ederken, Matisse gibi demokrasinin içinde yetişmiş bir adamın odalıkların ve kadınların itaatkârlığıyla karıştırdığı bir İslam uygarlığının hayalini kuruyor olması ne tuhaf! Bu zıtlık nasıl açıklanabilir?

Farklı kültürlerden gelen erkeklerin zihinlerine kazınmış olan güzellik ideallerinin ardındaki sır nedir? Kitap tanıtım gezimden döndükten sonra üniversitedeki erkek meslektaşlarıma bunu sorup duruyordum; ta ki en sevdiğim köktenci olan Profesör Benkiki beni şu sözüyle susturana dek:

"Fatma, neden kafanı erkeklerin ne düşündüğüne bu kadar takıyorsun? Senin yaşındaki iyi bir Müslüman kadın, erkeklerle uğraşmayı bırakıp senin gibi ayrıcalıklı kadınların yardımına muhtaç olan cahil kadınlar için bir şeyler yapmaya başlamalı. Neden erkekleri bir yana bırakıp kendini ibadete vermiyorsun; ki Allah da senin günahlarını affetsin?"

Muhafazakâr meslektaşımın bu oldukça saldırganca sözü, bu saplantımın iyi olduğuna işaretti. 'Fikrin muhafazakâr bir erkeği rahatsız ediyorsa, ona dört elle sarıl,' dedim kendi kendime. 'Bu fikir büyük olasılıkla önemli keşiflerin önünün açacaktır.' Bu yüzden ben de, Profesör Benkiki'ye güzellikle ilgili sorular yağdırmayı bırakıp sonraki aylarda bu bilmeceyle yaşamak zorunda kalacağım gerçeğini kabul ettim.

Ertesi yaz Atlas Okyanusu kıyısında, Rabat'la Kazablanka

212) Jack Flam, *Matisse on Art* [Resimde Matisse], (TK: University of California Press, 1995), s. 178.

arasında bulunan Temara Plajı'na gittim ve Ingres'i, Matisse'i ve onların haremlerini unutmaya çalıştım. Okyanusun gürleyişini dinledim, o muhteşem gün doğumlarını seyrettim ve dolunayda saatlerce yükselen dalgaların içinde kaldım. Profesör Benkiki'nin ideal Müslüman kadın tanımına uyarak, erkeklerin fantezilerini unutmak için her şeyi yaptım. Dua edip düşüncelere daldım her ne kadar o anda okyanusun içinde duruyor olsam da. Bu, sevgili meslektaşımın anlayamadığı, küçük ama önemli bir ayrıntı: çağdaş Müslüman kadınlar, denize girebiliyorlar artık. Harem sınırlarını çiğneyip geçerek herkese açık olan yerlere girebiliyorlar. Örtülü ya da örtüsüz olalım; biz kadınlar, milyonlarcamız sokaklarda artık. Haremde, dört duvar arasında oturarak düşüncelere dalmak, Atlas Okyanusu'nun dalgaları arasında durup düşünmekten tamamıyla farklı. Okyanustayken, evrenin bir parçası olduğumu hissediyorum; Şehrazat'ın "Tüyden Elbiseli Kadın"ı kadar güçlüyüm. Devletin karşıladığı eğitime, bilgisayarlara ve internet'e kavuşan Müslüman kadınlar, bir çift kanada da kavuşmuş oldular aynı zamanda. Şirin'in hızlı atıyla gitmesi gibi uçabilir ve serbestçe hareket edebilirler.

Kemal, İslam dünyasında yönetici sınıftan erkek seçkinlerin kadınlara karşı verdikleri savaşı kaybettiklerine ve Afganistan ve Cezayir'de kadınlara uygulanan şiddetin çok büyük boyutlara ulaşmasının, kadın düşmanı Müslüman zorbacılığının sonunun geldiğinin işareti olduğuna ilişkin teorimde, benimle tamamen hemfikir. "Kadınlar, dünyamızın bize ait olan bölümünde demokrasiyi getirmek için çalışan ve adaletsizliğe, haksızlığa karşı savaşan, büyük bir sivil güç haline geldi," der sık sık, "çünkü Müslüman erkekler temelde, Hıristiyan Batı'dakinin aksine, kadınların kendilerine eşit olduğuna inanırlar. Onların hiyerarşi düzenlere karşı baş kaldırmak ve bunlarla mücadele etmek için gerekli zekâ, güç ve yeteneğe sahip olduklarını düşünürler. Fatma, artık kazanan taraf sizlersiniz."

Kemal bana çok kibar davranarak beni ve teorilerimi destek-

lemeye başladığında, yapımı benim açımdan çok para ve zaman gerektiren şu afrodizyak balık *tacin*imden [hamur işi] yapmam için beni ayartmaya mı çalışıyor diye düşünmeye başlıyorum ben de. İşin en zor kısmı, ilkin afrodizyak olduğu sanılan *kurb* balığını bulmak. *Kurb*, "yakınlaşma" anlamına gelen Arapça bir sözcük ve Rabat'a bir öğrenci olarak geldiğim günden beri, bu balığın mucizelerini işitiyorum. Denize üç yüz kilometre uzaklıkta olan memleketim Fez'de, böyle harika bir balığın varlığından bile habersizdik. Ancak burada *kurb*u kolay kolay bulamıyorsunuz; çünkü bütün Rabat sakinleri daima onu arıyor, Kazablanka'ya doğru uzanan sahil boyundaki balıkçıları talan ediyorlar onun için. Bu hazineyi bulma şansınızı arttırmak istiyorsanız, sabah 5'te aramaya koyulmalısınız. Ancak ne mutlu biz Rabatiler, yani Rabat halkı olarak, en azından Kazablanka'nın üç milyon vatandaşıyla yarışmak zorunda kalmıyoruz. Kazablankalılar, tıpkı Amerikalılar gibi parayı önemsiyorlar, zevki değil.

Her neyse, bu kadar yılda *kurb* hakkında çok şey öğrendim, onu büyük bir keyif haline getiren doğru baharatları birbirine karıştırmayı da; bu sayede üniversitede kazandığım şöhretin, kariyerimde ilerlememe çok yardımı dokunmuştu. Kadın-erkek, bütün meslektaşlarım, bir lokma *kurb* karşılığında, bana ihtiyacım olan her bilgiyi sağlamaya canı gönülden razıdır. Tabii, ben de tekelimi korumak için tarifimi sır gibi saklıyorum. Size kullandığım malzemeleri söyleyebilirim: taze köri, taze zencefil, sarımsak ve Tanca yakınlarındaki dağlık bir kent olan Chawen'den alınma taze zeytinyağının cömert bir karışımı. Ama kullandığım ölçüleri açıklamayacağım...

İşte, siz de bu değerli *kurb tacin*ine zaman ve para harcamaktan ne kastettiğimi anlamaya başlıyorsunuz. Şikayet ediyor değilim; sonuçları harika oluyor çünkü. Olmayı hayal ettiğiniz için mi seksi olursunuz, yoksa balığın özel bir etkisi var mı diye bana sormayın. Yine de balığı nasıl hazırladığınız, hangi koşullarda servis ettiğiniz kadar önemli değil; servis şekli, onun zevkini

daha da arttırıyor. *Kurb*, ayın on dördüncü gecesinde, dolunay varken, okyanus manzaralı bir terasta servis edilmelidir. Ancak bir gece Kemal'e yine böyle servis etmeme -ve günlerce yüzerek, sadece plajda uzanarak vakit geçirmeme- rağmen, Avrupa haremi bilmecesi saplantım beni yine esir aldı.

Ne zaman kendimi cevaplayamadığım, karmaşık sorularla kuşatılmış bulsam, hep anneannem Yasemin'in tavsiye ettiği gibi davranırım. 'Her şeyi unut,' derdi anneannem sık sık. 'Hayatını sakın zorlaştırma. Kadının hayatı zaten yeterince tehlikeli bir yol. Kendine iyi davranmaya çalış: her şeyi olabildiğince basitleştir.' İşte o anda bu kitabı bitirmemeye karar verdim. Yazmayı bırakıp boncuk almak ve kehribar kolyelerin yapılışıyla ilgilenmek için şehirde en sevdiğim gümüşçü dükkanı olan Mbarek'e gitmeye başladım. Rabat'ın o çok yoğun olan trafiğine karşın, günbatımlarını Temara plajında yakalamaya çalıştım. Evet, gerçekten de aşk, cinsellik ve korkuya ilişkin her türlü felsefi düşünceden kaçınmak için her şeyi denedim ve kendimi Atlas Okyanusu'nun o izlenmeye değer günbatımlarına verdim. Mısırlıların asırlarca Tanrıça Nut'un akşam geldiğinde güneşi yuttuğuna ve böylece gecenin gelmesini çabuklaştırdığına inandıklarını unutmaya çalıştım. Biraz olsun huzur bulmaya o kadar kararlıydım ki; artık haremlerden hiç söz etmiyordum.

Bunların üzerinden birkaç yıl geçti; sonra bir gün yabancı bir şehirde gözümü açtım ve vatanınızdan çok uzaktayken hep olduğu gibi, giysilerimin şartlara uygun olmadığını fark ettim. New York'taydım, mevsim yazdı ve giysilerim bana rahatsızlık veriyordu. Ben de bir Amerikan mağazasından bir etek almaya gittim. Orada olan küçük bir olay, tıpkı Sûfi öykülerindeki gibi, beynimde bir şimşek çaktırdı. Batı haremi bilmecesiyle ilgili bazı sorularım cevap bulmuştu.

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KIRK İKİ BEDEN: BATILI KADINLARIN HAREMİ

Bir Amerikan mağazasında boşa çıkan keten etek satın alma girişimim sırasında, bana kalçalarımın kırk iki bedene girmeyecek kadar geniş olduğunu söylediler. Bu üzücü deneyim sayesinde, Batı'daki güzellik imgesinin kadını; İran, Afganistan ve Suudi Arabistan gibi dinde aşırıya giden devletlerde polis tarafından zorla uygulanan örtü kadar yaralayıp aşağılayabileceğini fark ettim. Evet, o gün Batı'nın harem fantezilerindeki o uysal güzellik bilmecesini çözecek anahtarlardan birine rastlamıştım. O Amerikan mağazasındaki şık bayan tezgâhtar, masasından bile kımıldamadan bana bakarak benim bedenime uygun hiç etek olmadığını söyledi. "Bu koskoca mağazada bana uygun bir etek yok mu?" dedim ben de. "Şaka yapıyorsunuz herhalde." Bun-

dan çok kuşkulandım ve kadının bana yardımcı olamayacak kadar yorgun olabileceğini düşündüm. Bunu anlayabilirdim. Ama sonra tezgâhtar kadın, bana bir İmamın fetvası gibi gelen, o aşağılayıcı fikrini söyledi. Sözü, tartışmaya yer bırakmıyordu:

"Çok büyüksünüz," dedi.

"Neye göre çok büyüğüm?" diye sordum ben de, gözlerimi ondan hiç ayırmadan; çok önemli bir kültür boşluğuyla karşı karşıya olduğumu fark etmiştim.

"Kırk iki bedene göre," oldu tezgâhtarın cevabı.

Sesinde, din kanunlarını dayatanlara özgü, o keskin sertlik vardı. "Standart bedenler kırk ve kırk ikidir," diye devam etti, benim şaşkın bakışlarımdan cesaret alarak. "Sizin de ihtiyacınız olan farklı bedenleri, ancak özel mağazalarda bulabilirsiniz."

Hayatımda bedenimle ilgili böyle saçma bir şey işitmemiştim. Fas sokaklarında erkeklerin gayet geniş olan kalçalarıma yağdırdıkları övgüler yüzünden, yıllardır bütün dünyanın onlarla hemfikir olduğuna inanıyordum. İlerleyen yaşla beraber, şehirde yürürken gittikçe daha az övgü işittiğim ve bazen çarşıda çevremdeki sessizliğin bana kulakları sağır edici geldiği doğru. Ama yüzüm yerel güzellik ölçütlerine hiç uygun olmadığından ve uzun boynumdan dolayı "zürafa" gibi sözlere karşı kendimi çok fazla savunmak zorunda kaldığımdan, kendime vereceğim değer konusunda dış dünyaya çok fazla güvenmemem gerektiğini uzun zaman önce öğrendim. Tuhaf olan şu ki; aslında öğrenci olarak Rabat'a gittiğimde, beni insanlara çekici gösteren şeyin, "güzellik şantajları"na karşı kendimi korumak için geliştirmiş olduğum özgüven olduğunu fark ettim. Yüksek öğrenim yapan erkek öğrencilerim, vücudumla ilgili düşündüklerini zerre kadar umursamadığıma inanmazlardı. "Biliyorsun canım," derdim içlerinden birine cevap olarak, "Yaşamak için ihtiyacım olan tek şey ekmek, zeytin ve sardalye. Boynumun çok uzun olduğunu düşünüyorsanız, bu sizin sorununuz, benim değil."

Ne olursa olsun, iş güzellik ve iltifata gelince, benim her şeyin tartışma konusu olabileceği yurdumda hiçbir şey çok fazla

ciddi ya da kesin değildir. Ancak o Amerikan mağazasında her şey bambaşkaydı. İtiraf etmeliyim ki; New York ortamında sahip olduğum özgüveni kaybettim. Kendimden her zaman emin değilimdir ama Fas sokaklarında veya üniversite koridorlarında, insanlar benim için ne düşünüyor acaba diyerek de dolaşmam. Tabii ki bir iltifat aldığımda, egom peynirli sufle gibi kabarır; ama genelde başkalarından bir şey duymayı beklemem fazla. Bazı sabahlar hasta ya da yorgun olduğum için kendimi çirkin; bazı sabahlarsa harika hissederim, çünkü ya hava güneşlidir, ya da iyi bir paragraf yazmışımdır. Ancak para harcamaya hazır, mağrur bir müşteri olarak muzaffer bir edayla girdiğim o Amerikan mağazasında, birden vahşice bir saldırıya uğradığımı hissettim. O zamana dek, rahat, ket vurulmamış bir olgunluğun göstergesi olan kalçalarım, birden biçimsiz görülerek aşağılanıyordu.

"Peki bu ölçütü kim belirliyor?" diye sordum tezgâhtara, yerleşik kurallara karşı çıkarak özgüvenimin birazını kurtarma çabasıyla. Başkalarının beni değerlendirmesine, güzel olup olmadığıma karar vermelerine asla izin vermem, çünkü en azından çocukluğumu çok iyi hatırlıyorum. Eskiden yuvarlak yüzlü, etine dolgun yetişkinlere değer verilen Fez'de, bana hep çok uzun boylu, çok sıska olduğum; elmacık kemiklerimin çok çıkık, gözleriminse şaşı olduğunu söylerlerdi. Annem hep, hiç koca bulamayacağımdan yakınır ve beni hep ayakta kalabilmem için çalışıp öykü anlatmaktan nakış işlemeye kadar elimden gelen her şeyi öğrenmem için teşvik ederdi. Ben de çoğunlukla, 'Allah beni böyle yaratmış, o nasıl hata yapar ki Anne?' diye karşılık verirdim. Bu, zavallı kadını biraz olsun sustururdu çünkü bana karşı çıksa Allah'a laf söylemiş olurdu. Bu görüntümün tuhaf yanlarını Allah'ın bir lütfuymuş gibi gösterme taktiğim, bana sadece bu havasız kentte ayakta kalmamda yardımcı olmakla kalmadı; sonunda bu hikâyeye kendim de inanmaya başladım. Neredeyse kendine güvenen biri olmuştum. Neredeyse diyorum, çünkü kendine güvenin gümüş bir bilezik gibi yılların hiç değiştirmediği, somut ve kalıcı bir şey olmadığını erken öğrendim.

Özgüven, yanıp sönen, küçücük, zayıf bir lamba gibidir. Onu sürekli yeniden doldurmanız gerekir. Ama açık ve net olarak çirkin olduğum söylendiğinde, her şeyi yeniden gözden geçirmem gerekir. Tıpkı bu Amerikan mağazasında olduğu gibi.

"Peki, herkesin kırk iki beden olması gerektiğini kim söylüyor?" O gün on iki yaşındaki cılız yeğenimin bedeni olan kırk bedenden söz etmekten özellikle kaçınarak tezgâhtara bir şaka yaptım.

O anda tezgâhtar bayanın yüzünde endişeli bir ifade belirdi. "Bu ölçüt her yerde geçerli, canım," dedi. "Bütün dergilerde, televizyonda, reklamlarda. Ondan kaçamazsın. Calvin Klein var, Ralph Lauren var, sonra Gianni Versace, Giorgio Armani, Mario Valentino, Salvatore Ferragamo, Christian Dior, Yves Saint-Laurent, Christian Lacroix ve Jean-Paul Gaultier. Büyük mağazalarda bu ölçütlere uyarlar." Bir an duraksadı ve sonra sözünü şöyle tamamladı: "Kırk sekiz veya elli beden satsalardı, ki sanırım sizin ihtiyacınız olan da bu, iflas ederlerdi."

Bir an durdu ve sonra gözlerini merakla bana dikti. "Tanrı aşkına, nereden geliyorsunuz siz? Size yardımcı olamayacağım, üzgünüm. Gerçekten." Öyle de görünüyordu. Birdenbire meraklanmıştı; bir şeyler söyleyerek onun dikkatini çekmeye çalışan başka bir kadını başından savdı, "Size bakacak başka birini bulun, meşgulüm." Ancak o zaman onun benim yaşımda, büyük olasılıkla ellisini aşkın olduğunun farkına vardım. Ama onun vücudu, benimkinin tam aksine, yeniyetme bir kızın inceliğindeydi. Dizlerine kadar inen, lacivert Chanel elbisesinin beyaz, ipek yakası, yüzyılın başında aristokrat ailelerden gelen, Katolik, Fransız okullu kızların o sade şıklığını anımsatıyordu. İncili bir kemer, belinin inceliğini iyice ortaya çıkarıyordu. Özenle biçimlendirilmiş kısa saçları ve abartılı makyajıyla, ilk bakışta benim yarı yaşımda görünüyordu.

"Ben, kadın giysilerinin bedenlerinin olmadığı bir ülkeden geliyorum," dedim ona. "Malzemelerimi kendim alırım, civardaki terzi kadın veya usta da bana istediğim ipek ya da deri ete-

ği diker. Ancak onları gördüğüm zaman ölçülerimi alırlar. Ne terzi kadın, ne de ben yeni eteğimin kaç beden olduğunu biliriz. Bunu dikim esnasında birlikte anlarız. Fas'ta, ben vergilerimi zamanında ödediğim müddetçe, kimse benim bedenimle ilgilenmez. Aslında, doğruyu söylemek gerekirse, ben de kaç beden olduğumu bilmiyorum."

Tezgâhtar kadın, şen bir kahkaha attı ve gerginlik içindeki çalışan kadınlar için bir cennet olarak ülkemin reklamını yapmam gerektiğini söyledi. "Yani siz kilonuza dikkat etmiyor musunuz?" diye sordu, sesinde hafif bir kuşku tınısı vardı. Sonra, kısa bir sessizliğin ardından daha alçak bir sesle, kendi kendine konuşuyormuş gibi şöyle dedi: "Çok iyi paralar kazanılan, modayla ilgili işlerde çalışan birçok kadın, sıkı bir rejime uymadığı takdirde, işini kaybedebilir."

Sözleri çok basit görünüyordu, ama bu sözlerin ima ettiği tehdit öyle zalimceydi ki, ilk kez "kırk iki beden"in kadınlara dayatılan ve Müslümanların örtüsünden bile daha katı bir kısıtlama olabileceğinin farkına vardım. Ona aceleyle hoşça kal dedim; çünkü tezgâhtar bayanın vaktinden daha fazla çalmak ya da onu yaş ayrımına dayanan maaş kesintileriyle ilgili rahatsız edici, gizli görüşmelere bulaştırmak istemiyordum. Büyük olasılıkla ikimizi de izleyen bir güvenlik kamerası vardı.

Evet, oradan çıkarken, sonunda harem bilmecemin çözümünü bulduğumu sanıyordum. Kadınları meydanlardan uzaklaştırarak erkek egemenliğini kurmak için yeri kullanan Müslüman erkeğin aksine, Batılı erkek de zaman ve ışığı kullanıyor. Bir kadının güzel olması için on dört yaşında görünmesi gerektiğini iddia ediyor. Kadın 50 veya daha kötüsü, 60'ında gösteriyorsa, sınırı aşmış demektir. Spot ışıklarını kız çocuğuna çevirip onu güzellik ideali olarak göstererek, olgun kadını görünmezliğe mahkûm ediyor. Çağımızın Batılı erkeği, aslında Immanuel Kant'ın 19. yüzyıldan kalma teorilerini dayatıyor: kadın güzel olmak için, çocuksu ve aptal görünmek zorundadır. Kadın olgun ve iddialı görünürse, ya da kalçalarının genişlemesine aldırmaz-

sa, çirkinliğe mahkûm ediliyor. Böylece Avrupa hareminin duvarları genç güzelliği, çirkin olgunluktan ayırıyor.

Bence Batı'nın bu yaklaşımları Müslümanlarınkinden çok daha tehlikeli ve kurnazca; çünkü burada kadınlara karşı kullanılan silah zamandır. Zaman, yer kavramından daha belirsiz, daha durağandır. Batı erkeği, kadın güzelliğini, idealleştirdiği bir çocuklukta dondurmak için imgeleri ve sahne ışıklarını kullanıyor ve kadınları, yaşlanmayı -yılların o olağan ilerleyişini- utanılacak bir değer kaybı olarak görmek zorunda bırakıyor. "İşte ben, dinozora dönüşmüşüm meğer," diye sayıklıyordum sesli bir şekilde. Mağazadaki dizi dizi eteklerin yanlarından geçerek bir aşağı bir yukarı dolanırken, tezgâhtarı haksız çıkarmaya çalışıyordum kendimce; tabii boş yere. Yarım saat sonra kendime göre bir şey olmadığını anladım. Batı'nın bu zamanla sınırlı örtüsü, Ayetullahçıların dayattığı yerle sınırlı örtüden çok daha çılgınca bir şeydi.

Batı hareminin içindeki şiddet, Doğu haremindekinden daha belirsizdir; çünkü Batı'da yaşlılık doğrudan saldırıya uğramamakta, ancak estetik bir tercih maskesi altında gizlenmektedir. Evet, ben de o mağazada kendimi sadece çok çirkin değil, aynı zamanda hiçbir işe yaramayan biri gibi hissediyorum; çünkü burada büyük kalçalarınız varsa, her şeyin dışında kalıyordunuz. Hiçlik uçurumlarına doğru sürükleniyordunuz. Batı erkeği, ışıkları erginleşmemiş kadına çevirerek, daha yaşlı ve olgun kadının üzerini örtüyor, onu çirkinlik örtüleriyle sarıp sarmalıyor. Bu fikir benim tüylerimi diken diken ediyor; çünkü bu fikir bu görünmez haremi doğrudan kadının cildine damgalıyor. Çinlilerin ayak sarma adeti de böyle işliyordu: erkekler, sadece çocuk gibi, küçücük ayakları olan kadınları güzel sayıyordu. Çinli erkekler, ayaklarını normal gelişmelerini engelleyecek biçimde sarmaya zorlamıyorlardı kadınları; tek yaptıkları, güzellik idealini tanımlamaktı. Feodal Çin'de, güzel kadın, kendi ayaklarını mahvederek engelsiz fiziksel hareket hakkından kendi isteğiyle vazgeçen ve böylelikle de hayattaki başlıca amacının erkekleri

memnun etmek olduğunu kanıtlayan kadındı. Bunun gibi, Batı dünyasında da benim, güzel bir kadın için dikilmiş, şık bir etek bulmak istiyorsam, kalçalarımı kırk iki bedene göre daraltmam bekleniyordu. Biz Müslüman kadınlar yalnızca bir ay, Ramazanda perhiz yaparken, zavallı Batılı kadın perhizini yılın on iki ayında da sürdürmek zorunda. Çevredeki alışveriş yapan Amerikalı kadınlara bakarak, "Quelle horreur [Ne korkunç]," diye söylenip duruyordum kendi kendime. Benim yaşımda olanların hepsi de *teenager* görüntüsündeydi.

Amerikalı yazar Naomi Wolf'a göre, ideal manken bedeni 1990'larda birden küçüldü. "Bundan bir kuşak önce, ortalama bir mankenin kilosu ortalama bir Amerikalı kadınınkine göre % 8 daha azdı; bugünse % 23 daha az... 'Amerika Güzeli'nin kilosu hızla azaldı; Playboy kızlarının ortalama kilosu ise 1970'te ulusal ortalamanın yüzde 11 altındayken, sekiz yılda yüzde 17'lere kadar düştü."[213] Wolf'a göre, ideal bedenin gittikçe küçülmesi, anoreksi ve başka sağlık sorunlarının başlıca nedenlerinden biri: "Yeme bozuklukları katlanarak artarken kadınlardan kontrol duygusunu almak için yiyecek ve kiloyu kullanan kitlesel bir nevroz yayılıyordu."[214]

Nihayet, artık Batı harem bilmecem anlam kazanmıştı. Doğu'da kadınlara karşı kullanılan silah insan arasına girmeyi sınırlamak; Batı'da kullanılan silahsa, gençliği güzellik olarak gösterirken, olgunluğu kınamaktı. Kadınlara karşı New York'ta zaman, Ayetullahların Tahran'ında ise mekân kullanılıyordu. Her iki kültürde de amaç aynı: kadınlara kendilerini rahatsız, yetersiz ve çirkin hissettirmek. Zamanı harcayan Batılı kadınlar yaşla beraber tecrübe kazanıp olgunlaşıyorlar ve modanın kahinleri tarafından çirkin ilan ediliyorlar, aynen halka açık mekânları kullanan İranlı kadınlar gibi.

---

213) Naomi Wolf, *The Beauty Myth: How Images of Beauy Are Used Against Women* [Güzellik Efsanesi: Güzellik İmgeleri Nasıl Kadınlara Karşı Kullanılıyor] (New York: Anchor books, Doubleday, 1992), s. 185.

214) a.g.e., s. 11.

Batı erkeğinin gücü, kadınlara neyi giymeleri ve nasıl görünmeleri gerektiğini söylemesinde yatıyor. Kozmetikten iç çamaşırına kadar bütün moda endüstrisinin kontrolünü elinde tutuyor erkek. Gördüğüm kadarıyla Batı, dünyada kadın modasının bir erkek işi olduğu tek yer. Kendi giysilerinizi kendiniz tasarlayıp terzilerle konuşarak belirlediğiniz Fas gibi yerlerde moda sizin kendi işinizdir. Ancak Batı'da böyle değil. Naomi Wolf'un söylediği gibi, erkekler akıl almaz miktarda fetişe benzeyen moda eşyası üretti: "Bilinçsiz kaygılardan kazanılan sermayeyle güçlü endüstri kolları yılda 33 milyar dolar kazanan diyet endüstrisi, 20 milyar dolarlık kozmetik endüstrisi,. 300 milyon dolarlık estetik cerrahi ve 7 milyon dolarlık pornografi endüstrisi- ortaya çıktı; bunlar yeri geldikçe kitle kültüründeki etkilerinden yararlanarak, bu büyüyen ekonomik spiralde halüsinasyonları kullanabiliyor, bunları körükleyerek harekete geçirebiliyor."[215]

Ama bu sistem nasıl işliyor? diye düşündüm. Kadınlar bunu neden kabul ediyorlar?

Elimdeki bütün açıklamalar içinde, ben en çok Fransız sosyologu Pierre Bourdieu'nunkini sevdim. Bourdieu, son kitabı *La Domination Masculine* [Erkek Egemenliği] de, 'La violence symbolique'[sembolik şiddet] dediği bir şeyi ortaya atıyor: "Sembolik şiddet, doğrudan vücuda, büyüymüşçesine, hiçbir belirgin fiziksel zorlama olmaksızın kazınan bir güç şeklidir. Ancak bu büyünün işlemesinin tek nedeni, vücudun en derin katmanlarına kazınan yasaları harekete geçirmesidir."[216] Bourdi-

215) a.g.e., s. 17.

216) Pierre Bourdieu, "La force symbolique est une forme de pouvoir qui s'exerce sur les corps, directement, et comme par magie, en dehors de toute contraine physique, mais cette magie n'opère qu'en s'appuyant sur des dispositions déposées, tel des ressorts, au plus profont des corps." *La Domination Masculine* (TK: Editions du Seuil, 1998), a.g.e., s. 44.
Burada bana Bourdieu'nun ve başka yazarların kitaplarını göndererek beni Paris'te kadınlarla ilgili meselelere ilişkin son tartışmalardan haberdar eden, Fransız editörüm Claire Delannoy'a teşekkür etmek istiyorum. Delannoy, bu yazıları 1996'da yazmaya ilk başladığım zamandan beri okuyor. (Kazablanka'da 1998'de Edition Le Fennec tarafından, "Etes-Vous Vacciné Contre le Harem.")

eu'yu okurken, sonunda Batı erkeğinin ruh dünyasını daha iyi anlayabildiğim hissine kapıldım. Kozmetik ve moda endüstrileri, kadınların, erkeklerin emirlerine uymaya neden böyle hazır olduğunu anlatan buzdağının yalnızca tepesidir, diyor Bourdieu. Çok daha derinlerde bir yerlerde başka şeyler oluyor. Yoksa kadınlar neden kendilerini düşünmeden böylesine alçaltsın ki? Bourdieu, kadınların, örneğin kendilerinden daha uzun boylu ve yaşlı erkekleri tercih ederek hayatlarını neden zorlaştırdığını sorguluyor. "Fransız kadınlarının büyük çoğunluğu, kendilerinden daha yaşlı ve beden söz konusu olduğunda buna uygun olarak, bedenen daha iri bir kocaya sahip olmak istiyor,"[217] diye yazıyor Bourdieu. Bedenin esrarengiz katmanlarına kazınmış olan bu sembolik şiddetin büyülü itaat özelliğine kapılan kadınlar, "cinsel hiyerarşinin, daha büyük yaş ve daha büyük vücut gibi sıradan simgelerini" bir tarafa bırakıyorlar. Bourdieu ısrarla şunu söylüyor: ancak ciddi kurumlarla anlamsızlığı kolayca anlaşılan bu güzellik endüstrisi arasındaki bu bağlantıyı gördüğümüz takdirde, "sembolik şiddet" ve onun büyüsünün karşı konulmaz gücünü kavrayabiliriz.[218]

---

217) Bourdieu, yıllardır özenle anlatmaya çalıştığı bu "sembolik" kavramının piyasa analizinde ne kadar önemli olduğu üzerinde ısrarla duruyor; alışveriş ve hakimiyet ilişkisi içerisinde olduğu zaman aktörlerin öznelliğini anlatarak-ki bu da kadının makyaj ve modayla ilgili sınırlayıcı yasalara itaatindeki büyüyü açıklar- kendini etnografik söyleme olduğu kadar maddeci ekonomik söyleme karşı da oldukça uzak tutarak "l'Economie des biens symboliques"e değiniyor. "Prenant "symbolique", dans un de ses sens le plus communs, un suppose parfois que mettre l'accent sur la violence symbolique, c'est minimiser le rôle de la violence physique et (faire) oublier qu'il y'a des femmes battues, violées, exploitées, ou, pis, vouloir disculper les hommes de cette forme de violence. Ce qu'in'est pas du tout le cas, évidemment. Entandant "symbolique", par opposition à rée, effectif, on suppose que la violence symbolique serait une violence purement "spirituelle" et, en définitive, sans effets réels. C'est cette distinction naïve, propre à un matérialisme primarie, que la théorie matérialiste de l'économie des bieens symbolique, que je travaille à construire depuis de nombreuses anées, vise à détruire, en faisant sa place dans le théorie à l'objectivité de l'expérience subjective des re-

Bu büyülü itaatin nasıl işlediğini anladığımda, tutucu Ayetullahçıların bundan henüz haberdar olmayışına sevindim. Eğer olsalardı, derhal onun gelişmiş yöntemlerini kullanmaya başlarlardı çünkü bu yöntemler çok daha etkili. Beni yiyecekten yoksun bırakmak, düşünme yetilerimi felce uğratmanın kesinlikle en iyi yolu.

Naomi Wolf da, Pierre Bourdieu da, bedendeki yasaların, Batılı kadınların güç için rekabet etme yeteneklerini felce uğrattığı sonucuna varıyorlar; her ne kadar eğitim ve mesleki fırsatlara erişim kapısı ardına dek açık gibi görünse de. "Kültürün kadının zayıflığına odaklanması, kadının güzelliğine ilişkin bir saplantı değil; kadının uysallığına ilişkin bir saplantıdır," diye açıklıyor Wolf. Rejim yapma, kadın tarihindeki en etkili politik-yatıştırıcıdır; sakin delilerden oluşan bir nüfusa söz dinletmek kolaydır."[219] Wolf'un iddiasına göre, araştırmalar "kadınların çoğunun çok iyi bildiği bir şeyi -kilo kaygısının 'özgüvende ve saygınlık duygusunda gerçek bir tahribat'a neden olduğunu ve... uzun süreli, periyodik kalori kısıtlaması'nın 'hareketsizlik, sıkıntı ve duygusallık'ın hakim olduğu, bambaşka bir kişilikle sonuçlandığını- doğrulamaktadır."[220] Bunun gibi, daha çok bu mitin kendisini bedene nasıl kazıdığı üzerinde duran Bourdieu da, kadınlara sürekli fiziksel görüntülerinden söz etmenin duy-

---

lations de domination. Autre malentendu, la référence à l'technologie, dont j'ai essayé de montrer ici les fonctions heuristiques, est soupçonnée d'petre un moyen de restaurer, sous des dehors scientifiques, le mythe de l' "éternel fémin"(ou masculin) ou, plus grave, d'éternisser la structure de la domination masculine en la décrivant comme invariante et éternelle. Alors que, loin d'affirmer que les structures de domination sond anhistoriques, j'essaierai d'établir qu'elles sont le produit d'un travail incessant (donc historique) de reproduction auquel contribuent des agents singuliers (dont les hommes, avec des armes comme la violence physique et la violence symbolique") et des instituions, familles, Êglise, Êcole, Êtat." *La Domination Masculine*, a.g.e., s. 41.

218) Bourdieu, a.g.e., s. 45.

219 Wolf, a.g.e., s. 187.

220 Wolf, S. C. Woolly ve O.W. Woolly tarafından yürütülen araştırmadan alıntı, a.g.e., s. 187-188.

gusal dengelerini bozduğunu, çünkü bunun onları yalnızca teşhir edilen birer objeye dönüştürdüğünü fark etmiş. "Kadınları, başkaları, erkek egemenliği tarafından görülen ve algılanan sembolik obje statüsüne mahkûm etmek... onların kendilerini sürekli olarak fiziksel açıdan zayıf hissetmelerine neden olur... Hoş, alımlı ve etkili olabilmek için durmadan çabalamak zorundadırlar."[221] Varlığı, onu seyredenin gözüne bağlı olan, hareketsiz bir obje konumuna mahkûm edilmek, çağımızın eğitimli, Batılı kadınını bir harem kölesine çeviriyor.

"Allah'ım, beni bu 'altı beden' hareminin zulmünden esirgediğin için sana şükürler olsun," diye tekrarlayıp duruyordum kendi kendime, Paris-Kazablanka uçağında koltuğuma oturmuş, sonunda vatanıma dönerken. "Muhafazakâr, erkek seçkinlerin bunu bilmeyişlerine öyle seviniyorum ki. Profesör Benkiki'nin kırk iki bedeni bilmeyişine seviniyorum. Köktendincilerin kadınları örtünmekten başka, bir de altı bedene girmeye zorladıklarını bir düşünsenize!"

Size uygun etek bulamıyorsunuz diye, nasıl inandırıcı, politik bir gösteri düzenleyip sokaklarda insan haklarımız ihlal ediliyor diye bağırabilirsiniz ki?

221) "La domination masculine, qui constitue les femmes on objets symboliques, dont l'être (esse) est un être-perçu (percipi), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique: elles existent par et pour le regard des autres, c'est-â-dire en tant qu'objets accueulliants, attrayants, disponibles." P. Bourdieu, *La Domination Masculine*, s. 73.

Harem'den kaçan Şehrazat



Bana Harem'ini anlat, sana kim olduğunu söyleyeyim.
Nerede yaşarlarsa yaşasınlar, erkekler Harem üzerine düş kuruyorlar:
her birinin fantezisinde en gizli duygulara yer veren kişisel bir 'Harem' var.

Erotik fantezilerinin kışkırtmasıyla birçok Batılı ressam - Ingres, Delacroix'dan Picasso ve Matisse'e kadar- takıntılı şekilde Harem'i çizdiler. Ayrıca İran'dan Türkiye'ye hatta Moğollar'ın Hindistan'ına kadar Doğulu Müslüman ressamlar da tutkulu düşlerini gösterişli minyatürlerle yeniden dile getirdiler.

Batılı ressamlar kadar Doğulu ressamlar da, çizdikleri Harem'i kadınlarla doldurdular, ama eğer onları gözlemleyecek olursanız, kendinizi bir bilmeceyle karşı karşıya bulursunuz: Batılılar Harem'in güzellerini durgun, kendi halinde yaratıklar olarak resmederken, Doğulular onları savaş atlarına binen, kaplan ve aslanları avlayan, tehlikeli biçimde ortalığı karıştıran, hareketli savaşçı kadınlar olarak göstermişlerdir.

Öyleyse, erkek düşlerinde yer alan bu güzelliklerin değişik betimlenmesinin ardındaki sır nedir? Hayatın iki önemli deneyimi olan cinsellik ve korkuyu birbirine bağlayan gizemli ilişkiler hakkında bize anlatılanlar nedir? Fatima Mernissi bu bilmeceyi çözmeyi amaçlıyor, ama merakı cevaplar yerine yeni sorular doğuruyor: Belki de Batılılar cinsellik ve korku arasında, Müslümanların yapamadığı uyumlu bir çapraşık olaylar zinciri kurmayı başarmışlardır. Batılı erkek, teknolojik gücünü açıklarken, belki de korkularının bastırılmasında ve yatağını paylaştığı kadına karşı duyduğu aşkta ilerleme göstermiştir.

Eğer nükte ve zekâ yoluyla kadın ve erkek arasındaki karmaşık ilişkiyi aydınlatabilen ve Batı ile Doğu arasındaki karşılıklı önyargıları kıyaslarken gülümsemenize yol açan bir kitap arıyorsanız, bu kitap size göre.

ALFA Basım Yayım Dağıtım Ltd.
Ticarethane Sk. No:41/1
34410 Cağaloğlu-İstanbul
Tel : +90 (212) 511 53 03
+90 (212) 513 87 51
Fax : +90 (212) 519 33 00
www.alfakitap.com
e-mail:info@alfakitap.com

ALFA®

ISBN 975-316-981-7