

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Şennur BAKIRTAŞ

SÖMÜRGE SONRASI SÖYLEM IŞIĞINDA UTANÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Kamil AYDIN

ERZURUM - 2010



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Kamil AYDIN danışmanlığında, Şennur BAKIRTAŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 29 / 09 / 2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Kamil AYDIN

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet BEŞE

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖMÜRGE SONRASI SÖYLEM İŞİĞİNDE DOĞU VE DOĞULUYU ALGILAMA BİÇİMLERİ

İKİNCİ BÖLÜM

DOĞULU KADIN İMGELEMİ VE *UTANÇ* ‘TAKİ İZDÜŞÜMLERİ

2.1.ŞARKİYATÇI SÖYLEMİN KADIN İMGELEMİ	26
2.2. KADIN İMGELEMİNİN <i>UTANÇ</i> ’TAKİ İZDÜŞÜMLERİ.....	32
2.2.1. Doğulu Kadın İmgelemi Bağlamında Harem	36
2.2.2. Doğulu Kadın ve Evlilik İmgelemi.....	43
2.2.3. Örtünme Bağlamında Kadın İmgelemi.....	51
2.2.4. Hapsedilmiş Kadın İmgelemi ve Rani	54
2.2.5. Odalık Kavramı ve Şahbanu	59
2.3. İZLEYEN GÖZ VE ÖMER HAYYAM ŞAKİL	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR DOĞU KAVRAMI OLARAK *UTANÇ* VE SAFİYE ZEYNEP

3.1. <i>UTANÇ</i> KAVRAMI VE KAVRAMIN DOĞUDA ALGILANIŞI	65
3.2. <i>UTANCIN</i> VÜCUT BULMUŞ HALİ: SAFİYE ZEYNEP	74
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	102
ÖZGEÇMİŞ.....	115

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÖMÜRGE SONRASI SÖYLEM IŞIĞINDA UTANÇ

Şennur BAKIRTAŞ

Danışman: Prof. Dr. Kamil AYDIN

2010-Sayfa: 115+V

Jüri: Prof. Dr. Kamil AYDIN

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Doç. Dr. Ahmet BEŞE

Bu çalışmada, sömürge sonrası söylemin oluşturduğu melez edebiyatın en önemli temsilcilerinden birisi olan Salman Rushdie'nin *Utanç* adlı romanı sömürge sonrası söylem ışığında incelenmektedir. Çalışmanın asıl odak noktası, özellikle kadın karakterlere göndermede bulunularak öfke ve şiddet şeklinde görülen ve erkek çocuk sahibi olamama gibi nedenlerden doğan utanç kavramıdır. Çalışmada vurgulanan diğer önemli bir nokta ise; Doğulu kadınların öteki ve madun olarak yansıtılmalarının açık bir şekilde utançla bağlantılandırılması ve bunun nedeninin de hem şarkiyatçı söylemin sterotip sunumları ve hem de Doğu'nun erkek egemen kültür, inanç, gelenek ve değer yargılarından kaynaklanmasıdır. Safiye Zeynep, Belkıs Haydar ve Rani Harappa gibi Doğulu kadın karakterlerin yanlış tanıtımı özellikle erotik ve egzotik çağrışımları olan harem ve peçe gibi Doğu toplumlarına özgü kavramlarla sunulmaktadır.

ABSTRACT

MASTER THESIS

SHAME IN THE LIGHT OF POSTCOLONIAL DISCOURSE

Şennur BAKIRTAŞ

Advisor: Prof. Dr. Kamil AYDIN

2010-Pages: 115+V

Jury: Prof. Dr. Kamil AYDIN

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Assoc. Prof. Dr. Ahmet BEŞE

In this thesis, *Shame*, a novel of Salman Rushdie, who is one of the most important representatives of hybrid literature that postcolonial discourse forms is examined in the light of postcolonial discourse. The main focus of the study is on the concept of shame in different forms such as fury and violence and with different reasons such as not having a baby boy with particular reference to Eastern female characters. It has also been inferred that the reason why Eastern women reflected as the other and subaltern are openly associated with shame is both because of the stereotypical representation of orientalist discourse and male-dominated value judgements of the Eastern culture, belief and traditions. The misrepresentation of the Eastern women like Sufiya Zinobia, Rani Harappa and Bilquis Ryder is introduced with regards to harem and veil with their exotic and erotic evocations.

KISALMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Age : Adı geen eser

Bkz : Bakınız

ev. : eviren

S. : Sayfa sayısı

Ss. : Sayfa aralığı

Haz. : Yayına hazırlayan

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, son derece yoğun bir araştırma ve okuma döneminin ardından, ulaşılan ve okunan eserlerin sınıflandırılması, değerlendirilmesi ve yorumlanması gibi uzun ve yorucu bir süreci kapsamaktadır. Kimi zaman çalışmak ve yazmak için oldukça heyecanlı ve istekli olmama karşın umutsuzluğa ve hayal kırıklığına kapıldığım zamanlarda, beni motive etmek ve çalışmaya dönmemi sağlamak ve hatta gerekli ortamı hazırlamak ve şartları sağlamak için son derece fedakâr ve cömert olan çok değerli insanların katkıları göz ardı edilemez. Çünkü onların maddi ve manevi destekleri olmaksızın bu çalışmanın sonuçlanması mümkün olmazdı. Bu bağlamda tez çalışmasının yalnızca bilgi birikimimi olgunlaştırmak ve zenginleştirmekle kalmayıp, çevremdeki çok değerli insanların değerlerini bir kez daha anlamamı sağladıklarını söylemeliyim. Başta annem, babam ve kardeşlerim olmak üzere gerekli motivasyon ve desteklerini hiçbir zaman esirgemedikleri ve tezi yazdığım dönemde yükümü hafiflettikleri için daha sonra gerekli kaynakları temin edemediğim zamanlarda hava koşulları ve fiziksel zorlukları düşünmeksizin kaynakları teminim için zaman ve özverisini ayıran kardeşime çok müteşekkirim. Ayrıca, geceleri çalışmak zorunda kaldığımda benim için evin bütün sorumluluğunu üzerimden alan ev arkadaşım Seda Gençoğlu ve benzer özveride bulunan iş arkadaşım Ayfer Aydın olmasaydı ne yapardım bilemiyorum. Son olarak, bölümümde benden yardımlarını esirgemeyen hocalarıma, İngiltere’de bulunduğum üç ay süresince danışmanlığımı üstlenen Sean McLoughlin’e ve iş hayatının yükünü hafifleten iş arkadaşlarım ve amirlerime de son derece minnettarım. Fakat hepsinden önemlisi böyle bir çalışma yapma fikrinde bana esin kaynağı olan dahası bana akademisyenliği sevdiren ve bana bu anlamda kılavuzluk eden, hiçbir zaman engin bilgi, birikim, destek ve hoşgörüsünü esirgemeyen kıymetli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Kamil AYDIN’a gönülden teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

Hindistan'ın bağımsızlık tarihi olan 1947 yılında doğan Salman Rushdie dünya edebiyatına kazandırdığı çeşitli eserleriyle ne tam olarak bir edebi sınıflamaya tabi tutulabilmiş ne de belirgin bir edebi akımın veya ekolün doğrudan temsilcisi olabilmıştır. Dolayısıyla Rushdie'nin düşünce yapısı ve eserlerini daha iyi anlayıp yorumlayabilmek için yazarın yaşamı ve özellikle göçmenliğinin eserlerine sağladığı katkıyı irdelemek gerekir. Kendini hiçbir zaman ne bir İngiliz ne de bir Hintli olarak gören yazar, içinde bulunduğu bu ruh halini “her zaman kendinizi bir şekilde dışlanmış hissediyorsunuz”¹ sözleriyle ifade etmeye çalışır.

Entelektüel bir yazar ve eleştirmen olarak Rushdie'nin Edward Said'in tanımlamasıyla “bir yerin yerlisi olamama”² durumu aynı zamanda onun bireysel tercihidir. Çünkü o, yazarların ve sanatçıların belirli ülkelere, uluslara veya coğrafyalara ait olma duygusuna karşıdır:

Benim durumumda, bana devamlı İngiliz mi Hintli mi olduğum soruldu. Beni açıklamak için ‘ Hindistan doğumlu İngiliz yazar’ formülü icat edildi fakat geçen gece söylediğim gibi, yeni kitabım Pakistan’la ilgili. O halde şimdi ne? ‘İngiltere vatandaşı Hintli-Pakistanlı yazar mı?’ Yazarları pasaportların içine dâhil etmeye çalışmadaki aptallığı görüyorsunuz.³

Öte yandan, eserlerindeki etkisi yadsınamayacak boyutta olan göçmen kişiliği, iki kültürlülüğü ve iki dilliliği onu sömürge sonrası dönemin etkin yazarlarından biri yapan baskın özelliklerdir ve bu yönünü kendisi şöyle dile getirir:

¹ Salman Rushdie, *Step Across This Line*, Modern Library Paperbacks, United States of America 2003, s.195.

² Edward Said, *Yersiz Yurtsuz*, (Çev. Aylin Üçler), İletişim Yayınları, İstanbul 1999.

³ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, Granta Books, United States of America 1991, s. 62.

Her iki kültüründe hem içindeyim hem de dışında. Artık Hintli olmadığım yönlerim var. Asla İngiliz olmadığım yönlerim de. Hala Hint dilleri konuşuyorum, oraya (Hindistan'a) gittiğimde kendimi evde hissediyorum ve aslında burada (İngiltere'de) da kendimi tamamen evde hissediyorum. Bu tuhaf bir durum: size üç boyutlu bir bakış açısı kazandırıyor, böylelikle her iki topluma da hem içerden hem dışardan bakabiliyorsunuz.⁴

Kullandığı göçmen karakterler ve bu karakterlerin karşılaştığı veya kimi zaman karşılaşmak zorunda bırakıldığı sorunlar, bir çok eserinin özünü oluşturmaktadır. Örneğin; *Öfke* romanının ana karakteri Malik Solanka, Hint asıllı bir felsefe profesörüdür ve İngiltere ve Amerika'da bir göçmen olarak yaşadığı kimi zaman sıradışı kimi zaman ise sıradan yaşamı onun toplumla asla tam olarak bütünleşmemesinin bir göstergesidir.

Diğer bireyleri aşırı tutucu olmayan Müslüman bir aileden gelen Rushdie'nin aynı zamanda Hıristiyan bir dadısı, Hindu ve Şii bir çok arkadaşının olması, ona kültürel, dinsel ve etnik düşünce ve birikim zenginliği kazandırmanın yanısıra, eserleri için de sağlıklı bir alt yapı oluşturur. Farklı dinleri ve inanç sistemlerini yakından tanıma fırsatı bulmuş olmasına karşın kendisi bir ateisttir. Zaman içerisinde ulusal ve dilsel köklerine karşı sergilediği tavrı, dinsel tercih noktasında da kendini göstermiştir. Dinsel öğretiyle ilişkilerini sonlandıran yazar, hissettiği boşluğu doldurmak için farklı eğilimlere yönelmiştir:

Gece Yarısı Çocukları'nda Dr. Adem Aziz inancını kaybeder ve kendisini bir boşluk içerisinde bulur. Ben kendimde Tanrı merkezli aynı boşluğu hissediyorum. Dinin tartışılmaz doğrularını kabul edemediğimden, bu boşluğu edebiyatla doldurmaya çalıştım.⁵

Ateist olmasına karşın Rushdie, eserlerinde Müslüman karakterler kullanır ve bu durum da yazarın etkisinde kaldığı Müslüman öğretinin bir

⁴ Michael R. Reder (Haz.), *Conversations With Salman Rushdie*, University Press of Mississippi, United States of America 2000 s. 5.

⁵ Lisa Appignanesi ve Sara Maitland (Haz.), *The Rushdie File*, Syracuse University Press, United States of America, 1990 s.63.

göstergesidir. Dahası, kimi eserlerinin alt yapısını hatta ana temasını İslamiyet ya da İslamiyetle doğrudan bağlantılı konular oluşturur. İslamiyetin eserlerindeki etkisini kabul eden yazar bu duruma şöyle açıklık getirir:

*Müslüman dünyayla tanımlanamama rağmen açıkçası entelektüel oluşumumu sağlayan temel unsurlardan biri en geniş anlamıyla Müslüman kültürü olmuştur.*⁶

Rushdie, bir taraftan tarihsel, kültürel, dinsel ve siyasal olaylara ilgi duymasına ve duyarlı olmasına karşın, öte yandan onları eserlerinde doğrudan dile getirmekten sakınmaya özen göstermektedir. Yani, eserlerinde tarihsel, kültürel ve siyasal olaylardan ve karakterlerden yararlanmaya çalışırken bunu doğrudan ve gerçekçi yaklaşım veya yöntemle değil, daha çok gerçeküstü ve fantastik öğelerle süslü anlatım teknikleriyle destekleyerek büyülü gerçekçilik biçimine dönüştürmeyi başarmıştır: “Hayali ülkeler kurguladım ve onları var olanlara dayatmaya çalıştım.”⁷

Yazarın büyülü gerçekçi bir anlatım tarzını etkin bir biçimde kullanması okuyucuya edebi bir haz ve doyunluk duygusu kazandırmanın yanı sıra aynı zamanda, entelektüel sorumluluğu gereği olarak, birey, toplum, inanç, kültür, tarih ve siyasal durumu gibi değer ve kavramlar adına tanık olduğu ve gözlemlene olanağı bulduğu yanlışlık ve haksızlıklara da ayna tutmaktadır.

Edebiyat yaşamındaki bu zengin ve renkli kişiliği, ironik bir biçimde Rushdie’yi bir yandan çok okunan ve beğenilen bir yazar yaparken, öte yandan yine belirli kesimlerce onu en çok nefret hatta tehdit edilen bir konuma sokmaktadır. Çünkü sömürge sonrası edebiyatın değerler, ideolojiler, inançlar ve kültürel yapılar bağlamında odak noktası oluşturan Doğu-Batı kutuplaşmasının bir tarafında yer almamaktadır. Diğer bir ifadeyle, kendisi Batının Doğuyu ön yargılı veya şarkiyatçı betimlemesine karşı bir duruş sergilerken, aynı zamanda Doğudaki önyargılı kültürel, siyasal, geleneksel, dinsel ve cinsel motifli uygulamalara da eleştirel bir duruş sergiler.

⁶ Michael R. Reder, , Age. , s. 85

⁷ John Haffenden, “Salman Rushdie”, *Novelists in Interview*, Methuen, London, New York 1985, ss. 231–261, s.256.

Gece Yarısı Çocukları ile edebiyat dünyasından saygın bir yer kazanan ve kendi ülkesinde dışlanan yazar, 1983 yılında yazdığı **Utanc** adlı romanıyla hem edebiyat dünyasının hem de Müslüman coğrafyanın dikkatlerini bir kez daha üzerine çeker. Pakistan'daki siyasal olayların dolaylı olarak anlatıldığı bu romanda karakterler Pakistan Tarihi'nin kurgu dünyasındaki şekline bürünür. Dahası bu karakterler Pakistan'ın yönetici sınıfını⁸ oluşturdukları için ayrıca bir önem kazanırlar. **Utanc**'ın Pakistan'da yasaklanmasına yol açan en önemli neden, özellikle yazarın kullandığı dildir. Yazar bu romanda **Gece Yarısı Çocukları**'nın aksine yer adları kullanmaz. Yer adları verilmemesine karşın anlatılan olayların Pakistan tarihi'yle birebir örtüşmesi romanın ülkede yasaklanmasına yol açar.

Brixton ayaklanması sırasında, yazarın kız kardeşi Sameen'in metroda üç gencin bir anlamda tacizine uğraması, romanın yazılmasına bir bakıma esin kaynağı olmuştur. Bu üç genç Sameen'e tacizde bulunurken, onlardan biri onu tokatlar ve orada bulunan siyahî bir genç yardıma gelerek onu kurtarır. Bir söyleşisinde, bu durumdan son derece rahatsız olduğunu ifade eden yazar bu yüzden romanı kız kardeşine atfen yazdığını söyler.⁹

Romanla ilgili bir başka söyleşisinde ise, romandaki karakterleri siyasal bir bakış açısından yorumlamak yerine siyasal eylemler ve varsayımların üzerine ahlaki bir ayna tutmaya çalıştığını belirtir.¹⁰ Çünkü bu roman aracılığıyla Pakistan'daki İslami köktencilik'in kurucusu olarak Ziya ül Hak¹¹ ve Batı yanlısı ve laik anlayışın temsilcisi olan Zülfikar Ali Butto, Rıza Haydar ve İskender Harappa olarak kurgusal kimliğe kavuşturulmuşlardır. Yazar, Ziya ül Hak'ın parodisi olan Rıza aracılığıyla anlatmak istediği; insanların dinsel söylem arkasındaki düşünceleri ve yine insanların dine saygı duydukları için Rıza'nın ne yaptığını sorgulamadıklarını göstermektedir. Rıza'nın kurgusal biçimde diktatör olarak resmedilmesinin altında yatan neden, Rushdie'nin

⁸ Rushdie, İtalyan edebiyatı ve sinemasından etkilendiğini ifade ederek, *Utanc*'ı yazarken biyografi yazarı Suetonious'tan etkilendiğini ifade eder. Onun eserinden elitist tabakanın nasıl yaratılacağını öğrenerek romandaki Pakistan elitini yaratmada bu yöntemi uyguladığını söyler. Salman Rushdie, *Step Across This Line Collected Nonfiction 1992–2002*, ss. 68–69

⁹ John Haffenden, *Age*, 233

¹⁰ Interview with Salman Rushdie, *Third World Book Review*, Vol. 1,no.1, 1984, ss.10–12

¹¹ Rushdie, *Imaginary Homelands* adlı eserinin “Zia Ul-Haq, 17 August 1988” bölümünde Ziya Ül Hak'ın Pakistan yönetiminde bulunduğu dönemi ve bir uçak kazasında ölüşünün dünya kamuoyundaki gündemini yorumlar.Ziya Ül-Hak'ın Pakistan Yönetimi için Bkz. Salman Rushdie, *ImaginaryHomelands*, ss. 53-55

sözleriyle “eserdeki diktatörlerin arkasında gerçek diktatörlerin olduğunu” göstermektedir. Çünkü Ziya ül Hak, Avrupa ve Amerika’nın desteğiyle cumhurbaşkanlığı konumuna gelmiştir.

Rushdie’nin *Utanç* isimli romanına yoğunlaşarak gerçekleştirilecek bu çalışmada, olay örgüsünün kurgusal boyutunu oluşturan tarihsel ve siyasal olaylara doğrudan müdahale edilmeden romana ismini veren utanç kavramı ve onun Doğu-Batı ekseninde algılanış biçimleri ele alınacaktır. Toplumda utanç kavramının farklı biçimlerde algılanmasına neden olan etkenlerin başında kültürel, ideolojik, dinsel, ırksal ve cinsel öğretiler gelmektedir. Romanda utanç kavramı genellikle hem batının kurgusu olan şarkiyatçı söylemin ön yargılı malzemesi olarak ötekini oluşturan, hem de Doğu toplumunun erkek-egemen kültürel yapısının madunu olan kadın kimliği üzerinden varlık bulmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada özellikle sömürge sonrası söylem ışığında utanç kavramının ağırlıkla özdeşleştirildiği kadın imgelemi irdelenmeye çalışılacaktır. Bunu gerçekleştirirken yoğunlukla harem, evlilik, peçe gibi gizemli ve egzotik çağrışımlar içeren kavramlar ve onların yeni algılanış biçimleri tartışılacaktır. Bunu bağlamda utancın yoğunluk kazandığı ve zamanla şiddete dönüştüğü Safiye Zeynep karakteri mercek altına alınacaktır.

Toplumdan topluma değişiklik arz etse de her zaman varlığından söz ettiren utanç gibi evrensel bir kavramdan hareketle, sömürge sonrası dönemin etkin kalemlerinden birisi olan Salman Rushdie’nin bu çalışmaya konu olarak seçilmesinin önemli nedenlerinden birisi, onun ürettiği eserlerde kullandığı evrensel tema, karakter ve olay örgüleri olduğu görülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖMÜRGE SONRASI SÖYLEM IŞIĞINDA DOĞU VE DOĞULUYU ALGILAMA BİÇİMLERİ

“Yeryüzünde hiçbir toprak parçası yoktur ki parmaklarım gezinmemiş olsun. Ayak izlerim, gökdelenlerin yüzeyine kazınmıştır. Yumuşaklığım belirgin bir şekilde yüce taşların parıltısında görünür.”¹²

Sömürgecilik güçlü bir ülkenin daha güçsüz bir ülkeyi yönetmeye ve orada kendi kültür ve ticaretini kurmaya dayalı ilke ya da uygulama olarak tanımlanır.¹³ Sömürgecilik tarihi her ne kadar 15. yüzyıla kadar uzansa da temelde çok daha öncelerde sömürgecilik uygulamalarına rastlanmaktadır. Örneğin; Yunan-Roma uygarlığı ticari amaç güderek farklı ülke ve coğrafyalarda sömürgeler kurmuştur.

“Emperyalizmin amatör aşaması”¹⁴ olan sömürge kurma yüzyıllar sonra adeta evrim geçirerek yeniden tarih sahnesinde yerini almış ve sömürgecilik sistematik olarak 16. yüzyılda coğrafi keşiflerle başlamıştır. Bu yeni keşiflerdeki amaç kimi zaman dinsel kimi zaman ise siyasal doktrinlerin yayılması yönündedir. Bu amaçla jeopolitik olarak önem arz eden coğrafyalarda sömürge kurmak ya da sömürge elde etmek bu yüzyılda bir yarışa dönüşmüştü. Sömürgeciliğin önceleri yaygın amacı sömürgelerdeki “Ötekini” ya da otantik olanın farklılıklarını meta haline getirerek onları sömürmekti.”¹⁵ Başlangıçtaki bu amaçların boyut değiştiren hali ise *Woman and Colonization* adlı eserin önsözünde şöyle ifade edilir: “Başlangıçta stratejik bir amacı olan sömürgeciliğin asıl amacı hem kadınları hem de erkekleri ekonomik olarak sömürmekti.”¹⁶

Avrupalı sömürgeci gittiği yerlerde dil, din ve medeniyet maskesi ardında yürüttüğü ekonomik sömürüyü yüzyıllar içerisinde daha da geliştirip

¹² Aime Ceasar, Alıntılıyan: Edward Said, “Sömürülenin Temsili: Antropoloji İle Diyalog Kuranlar” , *Oryantalizm Eleştirileri*, (Çev. İslam Özkan, Süleyman Şahin, Şenay Özden), Bahar Yayınevi, İstanbul 2000, s. 63.

¹³ Longman Dictionary of Contemporary English, Uk: Pearson Education Limited, 2004

¹⁴ Deane Seamus, “Imperialism\Nationalism”, *Critical Terms for Literary Study*, Thomas McLaughlin ve Frank Lentricchia (Haz.),University of Chicago Press, Chicago and London, 1995, ss. 354–368, s. 355

¹⁵ Bart Moore- Gilbert “London in Hanif Kureishi’s Films”, Hanif Kureishi ile bir röportaj, ss.5-14 *Kunapipi Journal of Post-Colonial Writing*, Anna Rutherford ve John Mcleod (Haz.), Vol.XXI, sayı. 2, 1999

¹⁶ Mona Etienne and Eleanor Leacock (Haz), *Woman and Colonization Antropological Perspectives*, Praeger Publisher, USA 1980, s.17.

sistematikleştirirken zaman içerisinde değişen ihtiyaçlara da sömürgeci yanıt verir veya yanıt vermek zorunda bırakılır. Örneğin başlangıçta dinsel ya da siyasal gibi görülen maskelenmiş niyetlerin yerini sanayi devrimiyle beraber açıkça hammadde, işgücü ve pazar ihtiyacı alır. Sömürgeci bir taraftan bu ihtiyaçlara karşılık bulmaya çalışırken diğer taraftan da bir efendi-köle ilişkisi kurmaya çalışırlar. Zira sömürülen ülkelerdeki halk her zaman sömürene göre madundur ve sömürgeci her zaman efendi veya hükümran özne olarak konumlanabilecek bir özelliğe sahiptir. İngiliz sömürgeciliğinin zirveye ulaştığı bir dönemde sömüren\sömürülen arasındaki efendi\köle ilişkisi şöyledir: “İngiltere fethettiği insanlardan İngilizler yaratmaz... İngiltere onları köleye kimi zaman da hizmetçilere dönüştürür.”¹⁷

19. yüzyılda yerkürenin büyük bir bölümünü sömürgeleştirmiş ve denizaşırı sömürgelerden sanayi devriminin yarattığı ihtiyaçları karşılamaya başlamış olan büyük emperyal devletler bu sömürülerini haklı çıkaracak sebepleri de sömürgelerdeki insanlara kabul ettirmişlerdir. Denizaşırı genişlemeyle sömürge sayılarını artırmaya çalışan böylesi bir politik ve sömürgeci doktrinin sebebinin “‘Ötekini’ anlama ve saygı duyma”¹⁸ isteğinin olmayışına bağlanabilir. Çünkü yüzyıllar boyunca sömürülen bu ülkelerde sömürgeci kendisine bir misyon ve kimlik belirlemiş ve kendisini kendi belirlediği doğrultuda tanıtmıştır. 1855’te Mechanics Institute’de yaptığı bir konuşma da W. E. Gladstone uzun yıllar son derece insan merkezli gibi yansıtılan sömürgeciliğin saklı amacını şu sözlerle tanımlar:

Ne ‘altın aşkı’, ne ‘İncil propagandası’, ne ‘ana vatanın gelirini... artırmak yada ne ‘ülkeye yeni kara parçaları eklemek’ ; ne ‘ün’ ne de ‘hükmetme’ sorunu; yada ne ‘ayrıcalklı bir ticaret ağı’ kurmadır; bunlardan ziyade parlamento üyesi John Roebuck’un tabiriyle “sömürgeciliğin amacı pek çok mutlu İngiltereler yaratmaktır.”¹⁹

¹⁷Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Gilbert Rouger (Haz.), 4 vol. Editions Richelieu, Paris,1950 (I.129) Alıntılayan Madeline Dobie, *Foreign Bodies Gender, Language, and Culture in French Orientalism*, Stanford University Press, Stanford, California, 2001 s. 131.

¹⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Alec G. Hargreaves, *The Colonial Experience in French Fiction a Study of Pierre Loti, Ernest Psichari and Pierre Mille*, Basingstoke, London 1981, ss. 84-85

¹⁹ Barbara Harlow ve Mia Carter (Yay. Haz.); *Imperialism and Orientalism A Documentary Sourcebook*, Blackwell, Oxford, Cambridge, 1999, s.361 Ayrıca bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Edward Derby, Henry Stanley, (1826–1893 kont), *Claims and Resources of the West Indian Colonies: A Letter to the Rt. Hon. W.E.Gladstone*, (Parlamento Üyesi, sömürgeci eyaleti sekreteri), T.W.Boone, London, 1850 (aynı zamanda elektronik kaynak) Ayrıca bkz. John Arthur Roubuck (1801–1879) *The Colonies of England: a plan for the government of some portion of our colonial possessions*, J.W. Parker, London 1849 (aynı zamanda elektronik kaynak)

Mutlu İngiltereler yaratmak maksadıyla çıkılan bu yolculuk ve denizaşırı sömürge elde etme yarışında gidilen ülke veya topraklardaki insanların kişisel özellikleri göz ardı edilerek tamamen zorbalığa dayalı bir hükmetme anlayışı benimsenmiştir. Bu hükmetme anlayışı içerisinde de kendilerine geçerli sebepler ve imgelem dünyası elbette ki yaratılmıştır. Rana Kabbani sömürgecinin yaratmaya çalıştığı bu imgelemi şöyle anlatır:

Avrupalı sömürgecinin imgesi onurlu kalmak zorundaydı: bir sömürgeci olarak değil bir aydınlatıcı olarak gelmişti. Yalnızca kar aramıyordu, kendisinden daha az şanslı olanlara kendi yüce seviyesine ulaşmasına yardım ederken Yaraticısı'na (Maker) ve hükümdarına olan görevini de yerine getiriyordu. Bu beyaz adamın yüküydü...²⁰

Avrupalının özellikle 19. yüzyılda zirveye ulaşan bu sömürgeci ve emperyal söylemini destekleyen şüphesiz Darwin'in evrim kuramıdır. Çünkü Darwin'in bir önceki yüzyılda ortaya attığı bu kuram yani 'büyük var oluş zinciri' ırk sınıflandırmasını da beraberinde getirmiştir.²¹ Bu ırk sınıflandırmasına bakıldığında evrimini henüz tamamlamamış olan koyu tenli insanlar ve evrimin en üst basamağında olan Angola-Sakson ırkı efendi\köle ilişkisini açıklayan bir işlev kazanarak karşımıza çıkar. Bu zincirin doğal bir sonucu olarak da medeni, mantıklı ve zeki 'beyaz insan' ötekini yani bütün bu özelliklerin karşıtını taşıyan koyu tenli insanı yönetme hakkını doğal bir olgu olarak kendisinde görür.²² Diğer bir ifadeyle, "“oradaki' imparatorluk uzamında sömürgeciliğin asıl teknolojisini... Avrupa edebiyatının kuramsal metinleri oluşturmuştur.”²³

Sömürgecinin kültürel kimlik ve kültürel güç kavramlarını kendi dili ve yine kendi eğitim anlayışıyla yayması bir hiyerarşiler sistemine hizmet etmiş ve kültürler

²⁰ Rana Kabbani, *Europe's Myths of Orient, Device and Rule*, The Macmillan Press, Great Britain 1986, s. 6.

²¹ Bkz. Charles Darwin, *The Origin of Species by Means of Natural Selection, or, the Preservation of Favored Races in the Struggle for Life*, Cosimo Claasics, New York 2007.

²² Rana Kabbani, *Age*, s.62

²³ Stephen Slemon, "Reading for Resistance in the Post-colonial Literatures", *A Shaping of Connecitons*, s.103, Maes- Jelinek (Haz.). Alıntılayan: Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory Contexts, Practices, Politics*, Verso, London, New York 1997, s.161.

arasında bir çeşit otoritenin sağlamlaşması kaçınılmaz olmuştur.²⁴ Oluşan bu otorite daha doğrusu hiyerarşi sistemi bir süre sonra sömürülenin kendi ulusal kimlik ve ulusal güç kavramlarına ilgi duymasına ve içerisinde bulunduğu hegemonyacı sistemi çözümlenmeye çalışmasına yol açar. Bu hegemonya sistemi sömürge ülkelerdeki “Batı merkezli bir düşünce ürünü olan ve Arap ve İslam değişkesinin mecburen takip etmesi beklenen”²⁵ ulusçuluk kavramının ön plana çıkmasıyla sekteye uğramış zira sömürgelerden artık özgürlük sesleri duyulmaya başlanmıştır. Ulusçuluk düşüncesinin sömürgelerde etkinleşmeye ve yaygınlaşmaya başlamasıyla artık sömürgeler bir kimlik arayışına girmişlerdir.

Ötekinin sistematik olarak yok sayılması veya göz ardı edilmesi ve ötekini her türlü insani özellikten yoksun bırakmaya yönelik kararlılık nedeniyle sömürgecilik sömürge insanını, kendine sürekli ‘Aslında ben kimim?’ sorusunu sormaya zorlar²⁶. Bu kimlik arayışı özgürlük hareketlerinin başlamasında anahtar bir rol üstlenir. Çünkü “kimliğin öğrenilmesi aynı zamanda hem ‘ötekinin’ hem de ‘kendi olmayanın’ öğrenilmesidir.”²⁷

Sorulan bu sorunun yanıtı yani sömürgelerin kendilerine bir kimlik bulma çabaları artık sömürgeci ülkelerin izledikleri yöntemlere eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. “Hareket noktasının kişinin gerçekte ne olduğunun bilincine varması”²⁸ olan bu eleştirel bakış açısı ve kişisel sorgulama sömürgelerde bir uyanışa aracı olur. Daha doğrusu sömüren\sömürülen ilişkisi içerisinde var olan iktidar kavramı artık sorgulanmaya başlanmıştır. Foucault’nun ifadesiyle “iktidar ilişkilerinde, zorunlu olan direniş olasılığı”²⁹ kendisini bir uyanışın ardından göstermiştir. Çünkü bir kavram olarak ulusçuluğun etik alanı yalnızca “politik başarı değil ideolojik temellerinin de mücadele alanı”³⁰ gerektirdiği için uğrunda sonuna kadar savunma gerektiren bir durum yaratır. Kimi zaman sivil itaatsizlik kimi zamansa kanlı bir savaş şeklinde kendini gösteren bu uyanış sonucunda özgürlüklerini kazanan sömürge ülkelerin hâkim

²⁴ Kültürel kimlik ve kültürel güç odaklı otoriteler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Madeline Dobie, age.

²⁵ A.L. Macfice, Age, s. 82

²⁶ Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri* (Çev. Şen Süer), Versus, İstanbul 2005.

²⁷ Jane Miller, *Seductions, Studies In Reading And Culture*, Vigar Press, London 1990 s.127.

²⁸ Antonio Gramsci, *The Prison Notebooks: Selections*, (Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith Çev. ve Haz.), International Publishers, New York 1971, s.324 Alıntılayan: Said, Age, s.34

²⁹ Karlis Racevskis, “Edward Said ve Michel Foucault: Benzerlikler ve Uyumsuzluklar”, ss.177–198, *Doğu Batı, Oryantalizm Tartışma Metinleri*, Aytaç Yıldız (Haz.), Mart 2007

³⁰ Partha Chatterjee, “Their Own Words? An Essay For Edward Said”, *Edward Said A Critical Reader*, Micheal Sprinker (Haz), Blackwell, Oxford, Cambridge, 1992 s.217.

ideolojiler tarafından bu zamana dek susturulan aydınları, sömürdükleri dil aracılığıyla yeni bir söylemin öncüleri olurlar.

Post kolonyal ya da sömürge sonrası söylem sömürgeci dönemde yazılan edebi eserler başta olmak üzere sömürgeci söylemin yarattığı her şeyi yapı söküne uğratarak yeniden yorumlar. “Sömürgeci söylemin tutumu şüphesiz sömürge sonrası söylemin gelişmesinde oldukça etkili olmuştur.”³¹ Sömürge sonrası söylemin oluşmasına ortam hazırladığı söylenebilecek şarkiyatçı yaklaşım ise 20.yüzyıla hâkim olan söylemsel oluşumu belirler. Bir kavram olarak Şarkiyatçılık, Bryan S. Turner tarafından şu sözlerle tanımlanır:

*Şarkiyatçılık, Şark'ın eş zamanlı olarak tanımlandığı ve kontrol edildiği kavram, tablo ve kategoriler ağıyla egzotik, erotik yabancı Şark'ı anlaşılır ve açık bir olgu olarak temsil eden bir söylemdir.*³²

Şarkiyatçılık kelimesinin bir kavram ve/veya bir çalışma alanı olarak kullanılmaya başlanması 19. yüzyıla kadar uzanmasına karşın kelimenin bir söylem biçimini tanımlamak, incelemek ve eleştirmek için kullanılmaya başlanması 1978 yılında Filistin asıllı Amerikalı kuramcı Edward Said'in değerler dizisi-kurucu ve “eleştirel yenilikçi”³³ eseri *Şarkiyatçılık*'in³⁴ yayımlanmasıyla olur. Said, Şarkiyatçı söylemin temel taşı oluşturduğu bu kitabında, kendisini hükümler özne olarak konumlandıran ve söylemi kendi belirlediği nesne doğrultusunda yönlendiren Batının yüzyıllar içerisinde kimi zaman açık kimi zaman ise örtük bir biçimde oluşturduğu bakış açısını ele alır.³⁵

Edward Said şarkiyatçı söylemi analiz ettiği bu çalışmayı yaparken batılı birçok düşünürden esinlenmiş ve etkilenmiştir. Etkilendiği bu isimler arasında Vico, Marx, Engels, Fanon, Chomsky, Russell ve Williams gelmektedir. Yalnız Said, eserin giriş bölümünde de ifade ettiği gibi Foucault ve Gramsci'ye ayrı bir önem atfetmiştir; çünkü

³¹ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester and New York 2000, s.17.

³² Bryan S. Turner, *Orientalism, Postmodernism, Globalism*, Routledge, London New York, 1994 s.21.

³³ Patrick Williams (Haz.), Interview with Edward Said, *Edward Said & Diacritics*, Edward Said Sage *Masters of Modern Social Thought*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi 2001, Vo. I s. 3

³⁴ Bkz. Edward Said, *Şarkiyatçılık*, (Çev. Berna Ülger), Metis Yayınları, İstanbul 1995.

³⁵ Bu konuda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge Elements of a Postmodern Feminism*, Polity Press, Great Britain 1990 ss.16-19.

kuramcı için son derece önem arz eden Foucault'nun iktidar\bilgi ve Gramsci'nin hegemonya kavramları şarkiyatçı söylemin kuramsal oluşumunu düşün odaklı desteklemektedir. Örneğin; Said, Foucault'un kendi ve düşünce dünyası üzerindeki etkisini şu sözlerle ifade etmektedir:

Ne tarihin, ne felsefenin fakat 'arkeoloji' ve 'söylem'in yeni düşünsel alanlarının yaratılmasında ve hakikati, mevcut gerçek bilginin büyük kitlelerin başarıyla düzenlenişi ve kullanılışı karşısında ikinci bir konu yaparak, hakikati alt etmeye çalışan bilgi adına birtakım kurallar oluşturan yeni bir düşünce alışkanlığının yaratılmasında güven duyulabilecek bir kişi.³⁶

Foucault'nun *Bilginin Arkeolojisi*³⁷ adlı eserinde tanımlamaya çalıştığı söylem kavramı ve söylemsel oluşum yani söylemin iktidar\bilgi³⁸ kavramları ile koşutluğu Said'in eserinin düşünce sisteminin temelini oluşturur. İlk olarak iktidar kavramının sorunsallığına değinen filozof iktidar\bilgi kavramları arasındaki ilişkinin farkına nasıl vardığını bir radyo söyleşisinde şu sözlerle ifade eder:

Eskiden beri beni yiyip bitiren bir sorunun varlığını akıl hastanesinde fark ettiğimi söyleyecektim: İktidar sorunu. Bu sorun, bilginin işlev görebilmesinin ya da hakikatin, gerçeğin, şeylerin nesnelliğinin, belli bir iktidar oyununa, belli bir tahakküm biçimine, belli bir tebaalaşma biçimine girmeksizin bilinebilmesinin mümkün olmadığıdır.³⁹

³⁶ Karlis Racevskis, Age, s.177

³⁷ Bkz. Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, Veli Urhan (Haz.), Birey Yayınları, İstanbul 1999 ayrıca Veli Urhan ve Hakan Gündoğdu'nun 2002 yılında Paradigma yayınları tarafından basılan *Foucault ve Bilginin Arkeolojisi* adlı eserde Foucault'nun bu eseri eleştirel bir süzgeçten geçirilerek analiz edilmektedir.

³⁸ Michel Foucault'nun bilgiyi bir çeşit iktidar türü olarak değerlendirdiği bir röportaj için bkz. Gérard Rulet, "Michel Foucault ile bir Görüşme", *Yapısalcılık ve Post Yapısalcılık*, (Çev. Ümit Umaç ve Ali Utku), Birey Yayıncılık, İstanbul 2001

³⁹ Michel Foucault, *Dits et écrits*. 4 vol. Gallimard, Paris 1994,2:790, Alıntılayan Karlis Racevskis, Age., s.172

Foucault iktidar\bilgi arasında kurduğu bu bağıntıyla gerçek ve hakikat olarak adlandırılan ya da toplum tarafından bu şekilde değerlendirilmesi beklenen genel şeylerin iktidar\bilgi sahipleri tarafından şekillendirildiğini ifade eder.

Foucault, söylem ve söylemsel oluşumu incelerken metnin sadece kendi somut varlığından söz etmez, O'na göre metni ve\veya temsilleri ortaya çıkaran bir söylem vardır ve bu söylem iktidar sistemi tarafından belirlenerek ve beslenerek yönlendirilir. Bu bağlamda Foucault şöyle bir tespitte bulunur: “İnsan belirsiz durumunda bilginin nesnesi ve bilen bir özne: köleleştirilmiş, hükümlan ve gözleyen izleyici, olarak karşımıza çıkar.”⁴⁰ Burada bilginin nesnesi ile kast edilen şüphesiz bilginin söylemsel varlığının oluşmasında kendisine nesnelere ve hükümlan bir özne yarattığıdır. Diğer bir ifadeyle, bilgiye sahip olan insan söylem oluşturmak kaydıyla hükümlan özne olarak konumlanırken belirsiz durumdaki insan bilginin yani hükümlan öznenin nesnesi haline gelir. Foucault'nun bakış açısına göre “iktidar, bir nesne değil kimsenin kontrol edemediği bir ilişkidir. Kazanılan ya da kaybedilen bir şey değil öznenin aidiyetinin, iktidar alanında ya da daha spesifik bir şekilde iktidar\bilgi ilişkileri alanında işgal ettiği konum üzerine dayandırıldığı stratejilerin karşılıklı oyunudur.”⁴¹ Yani burada; “soyutlanmış veya grup halindeki insanı, bilimin nesnesi”⁴² haline getiren bir bakış açısı söz konusudur. Bu durum yalnızca ırklar arasında değil kültürler arasında bile bir efendi\köle ilişkisi kurar.

Şarkiyatçı söylemin kuramsal oluşumunun düşünce aşamasını şekillendiren diğer bir kuramcı ise İtalyan düşünür Antonio Gramsci'dir. Gramsci'nin hapisanede bulunduğu süre içerisinde kaleme aldığı *Hapishane Defterleri*⁴³ 20. yüzyıl Marksist söylemini yönlendirir. Gramsci, eserinde siyasal toplum ve sivil toplum⁴⁴ arasında bir ayrım yaparken “kilise ile devlet” arasında sürekli var olan çatışmaya da değinir.⁴⁵ Gramsci'nin yaptığı bu ayrım ile totaliter ve totaliter olmayan toplumlar arasındaki farkı da belirlemiş olur. Totaliter toplumların güç vasıtasıyla kabul ettirdiği kültür ve düşünce sistemleri totaliter olmayan toplumlarda gönüllülük veya rıza kavramları ile olur.

⁴⁰ Michel Foucault, *The Order Of Things Archeology of the Human Sciences*, (Çev. Tavistock Publications), Tavistock Publications Limited, Great Britain 1970, s.31.

⁴¹ Karlis Racevskis, *Age*, ss.191–192

⁴² Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler, İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara, İstanbul 2006, s. 48.

⁴³ Bkz. Antonio Gramsci, *Hapishane Defterleri*, (Çev. Adnan Cemgil), Belge Yayınları, İstanbul 2007.

⁴⁴ Gramsci'nin eserinin Türkçe çevirisinde kavram “civile” toplum olarak verilmesine karşın Said'in eserinin çevirisinde “sivil toplum” olarak kullanılmış, burada da ikinci çeviri esas alınmıştır.

⁴⁵ Gramsci, *Age*, s.316

Toplumun rızası ile kabul edilen bu belirli kültür ve düşünce sistemleri bir çeşit kültürel ve düşünsel öncülüğü yani hegemonyayı belirler. Gramsci hegemonyayı “ulusal nitelikteki isteklerin düğümlendiği bir kavram”⁴⁶ olarak tanımlar. Bu tanımlamadan hegemonyanın ulusal şekillenişte önemli bir rol üstlendiği anlaşılmaktadır.

*Gramsci'nin kuramı madun grupların; hükümran grupların değer, düşünce ve hükümranlığını fiziksel ya da zihinsel olarak öyle yapmaları gerektiği ya da ideolojik olarak öyle aşılandıkları için değil kendi sebepleri olduğu için kabul ettiklerini iddia eder.*⁴⁷

Buradan varılacak kanı şüphesiz Gramsci'nin sivil toplumlarda totaliter toplumlardan farklı olarak rıza yoluyla sağlanan hegemonya kavramına bir göndermedir. Rıza yoluyla toplumsal olarak kabul gören değişkelerin yerlerini yenilerinin alması baskı yoluyla kabul ettirilenlerden daha zor bir yapıya sahiptir, çünkü halkın çoğunluğunun düşünce ve isteği bu doğrultudadır. O halde Batı merkezli kültürel ve düşünsel şekillenişleri anlamının yolu da şüphesiz ki bu rızayla meydana gelen hegemonya kavramının tanımlanmasıyla olur. Çünkü sömürge merkezli şarkiyatçı söylem sömürülen toplumlarda herhangi bir zorlukla karşılaşmamış aksine kimi zaman hoş görülmüştür. Zira Richard Burton bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Bir yandan Avrupalılardan nefret ederken diğer yandan da Avrupa egemenliğine girmek için can atarlar.”⁴⁸

Said'in kuramının kuramsal oluşumunun ana hatlarını belirleyen Batılı düşünürler yine Batı merkezli bir söylemin son bulup yeni bir söylemin doğuşunda son derece önemli bir rol üstlenmişlerdir. Zira Şarkiyatçı söylem bilgi\iktidar ve hegemonya kavramları olmadan düşünülemez. Bu bilgiler ışığında **Şarkiyatçılık** ve onun iddia ve

⁴⁶ Gramsci, Age, s.324

⁴⁷ Dominic Strinati, *An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge, London, 1995, s.166 Alıntılan: Monica Stillo, Leeds Üniversitesi, [Communications Research Methodologies](http://www.theory.org.uk/ctr-gram.htm#hege)'de bir seminer bildirisi, ayrıca elektronik kaynak için bkz: <http://ics.leeds.ac.uk> veya <http://www.theory.org.uk/ctr-gram.htm#hege> (Erişim Tarihi:28.07.2010)

⁴⁸Richard Burton, *Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah*, Tylston and Edwards, Londra 1893, ss. 17-18 Alıntılan: Jale Parla, Age, s. 60

tespitlerini değerlendirmek Doğu-Batı arasında yüzyıllardır var olan medeniyetler çatışmasını⁴⁹ açıklayacaktır.

Antik çağda başlayan mekânsal ve kültürel bağlamda insan odaklı bu ayırım İsa'dan Önce 4. yüzyıla kadar dayanır. Bu tarihlerde Yunan filozof Aristo, “zekâ ve kabiliyet arayan ruh sahibi insanların yaşadığı Avrupa ve son derece zeki, yaratıcı yalnız ruh yoksunu insanların yaşadığı Asya”⁵⁰ arasında bir ayırım yapar. Yunan filozofun yaptığı bu ayırım yüzyıllar içerisinde daha da sistematikleşen⁵¹ bir söylemin ilk adımlarını ve yönünü belirleyen bir nitelik kazanır. Bu dönemlerde örtülü olarak yaratılmaya başlanan imgelem dünyası zaman içerisinde açık ve sistematik bir hal alarak şarkiyatçı söylemi oluşturur. Şarkiyatçı söylem içerisinde çizilen fiziksel ve zihinsel sınırlar Müslüman Doğu ve Hıristiyan Avrupa arasında şekillenirken fiziksel sınırların belirsizliğinin yıllar içerisinde ihtiyaçlara göre şekillendiği ve değiştiği görülür. Bu belirsiz fiziksel sınırların fiziksel iletişim eksikliğinden kaynaklanan ve bu nedenle diğerinin hayali imgelemiyle çizilen zihinsel sınırları aracılığıyla yaratılması söz konusu olur.⁵²

Doğu ve Batı arasında çizilen coğrafi olmaktan çok zihinsel olan ve bu zihinselliği belirleyen temel etmenler olan din ve kültür bilgi ve iktidar arasındaki özdeşlik şarkiyatçı söylemin izdüşümlerini antik çağdan başlayarak modern zamanlara kadar getirir. Edward Said başyapıt sayılabilecek eserinde Şarkiyatçılığı zaman ve mekân bakımından şu sözlerle tanımlar: “Şark neredeyse tümünden Avrupa'ya özgü bir buluştu; antik çağdan beri, gönül maceralarının, egzotik varlıkların, akıldan çıkmayan anılarla görünümünün, olağanüstü deneyimlerin mekânı olagelmıştır.”⁵³ Böylesi bir coğrafyanın hayali uzamı olduğu bir söylem ise yalnızca bir ulusun değil “Avrupa'nın toplu hayalinin”⁵⁴ bir ürünüydü.

Said'e göre Avrupa merkezci kültür hegemonyası yüzyıllar boyunca Doğuyu eksik ve çarpık yansıtımlarla kalmamış kendi konum ve durumuna göre doğuyu her

⁴⁹ Samuel Huntington'un 1993 yılında *Foreign Affairs* adlı akademik bir dergide “medeniyetler çatışması” olarak kavramı ilk kez kullanmıştır. Makale için bkz. <http://www.foreignaffairs.com/articles/48950/samuel-p-huntington/the-clash-of-civilizations> (Erişim Tarihi:28.07.10)

⁵⁰ A.L.Macfice, *Orientalism*, Pearson, Great Britain 2002, s.15

⁵¹ Eski Yunan ile başlayan ve sömürgeci yayılımla zirvesine ulaşan ırk ve ırkçılık için bkz. Kwame Anthony Appiah, “Race”, Frank Lentricchia ve Thomas McLoughlin, *Age*, ss. 274–87

⁵² Şennur Bakırtaş, *An Interview with Sean McLoughlin*, 05.05.2010, University of Leeds

⁵³ Edward Said, *Age*, s.11

⁵⁴ V.G. Kiernan, *The Lords of Human Kind*, p.131, Alıntılayan: Kabbani, *Age*, s.73

defasında kendi özelliklerinin aksine sahip olan yani batının yalnızca somut değil soyut ihtiyaçlarına da cevap veren tamamen keyfi yeni bir imgelem dünyası olarak yaratmıştır. “Ona göre doğu kültürü ve tarihi hakkında toplanan bilgi batının doğuya üstün olduğunu gösteren bir doğu imgesi yaratmış ve bu imge bağlamında batı doğuya hâkim olma ve orayı ele geçirme istencini oluşturmuş ve bu istenci gerçekleştirmeye çalışmıştır.”⁵⁵ Aydınlanmış batıya karşı karanlık doğu, mantıklı batıya karşı mantıksız doğu, ahlakçı batıya karşı sapkın doğu gibi bir dizi “yalanlar ve mitler”⁵⁶ silsilesi oluşturmuştur. Bu karşılıklı zıtlıklara dayalı metinsel varlık Jale Parla tarafından şöyle ifade edilir:

*Orada en korkunç suçlarla en arı bir masumiyet, en affetmez tabularla en çıldırtıcı duygusallık ve yasak zevkler, efendilikle kölelik, kişiliklerde yoğun çelişkiler (çift kişiliklilik) birlikte bulunur.*⁵⁷

Batı'nın bu zihinsel kurma sürecinde oluşturduğu ‘ben’ ve ‘öteki’ kavramları, ‘ben’ imgelemine yakışmayan ya da ‘ben’ zihninde yer bulamayan bütün düşünce ve fantezileri aklayacak kimi zaman ibret olacak ‘öteki’ne yüklenmiştir. ‘Öteki’nin ‘ben’ için yüklendiği bu işlevsellik emperyalizm ve sömürgecilikle koşut olan, “temel sömürgeci eşitsizliklere dayanan”⁵⁸ ve bu kavramların gereklilik ve ihtiyaçlarını karşılayan şarkiyatçılık için vazgeçilmez bir oyun hamuru gibidir. Daha doğrusu “düşler ve yanılsamalar diyarı”⁵⁹ Şark, Batının tekrar tekrar yazdığı bir metin işlevi kazanmıştır:

Doğu, Batı için nesnel gerçekliği olan bir yer değil, bir metindir. Doğu’ya ancak bu metin üzerinde ulaşılabilir, bu metnin dışında bir Doğu yoktur, çünkü bu metnin dışında Doğu’ya ilişkin bilgi yoktur. Doğu’ya ilişkin bütün bilgiler için şarkiyatçılık metinlerine başvurmak gereklidir. Metnin yazarı, yani Batılı Şarkiyatçı, bu bilginin üreticisi ve sahibi olmakla, bilginin nesnesi olan Doğu üzerinde de egemendir. Bu metne göre Doğu hep

⁵⁵ Aslı Çırakman, “Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi”, *Doğu Batı*, sayı: 20 Ağustos, Eylül, Ekim–1 2002

⁵⁶ A.L.Macfice, Age, s.9

⁵⁷ Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.14

⁵⁸ Bryan S. Turner, *Oryantalizm, Kapitalizm, İslam*, (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul 1991, s.119

⁵⁹ Said, Age, s. 194

*aynı sıfatlar, aynı imgelerle betimlenir, metin tekrar tekrar üretilir ve bu bilginin nesnesi olan Doğu sanki hiç değişmemiş gibi yansıtılır.*⁶⁰

Batının nazarında bilginin nesnesi olan Şark her zaman için açıklanmayı bekler. Çünkü sömürgeci söylemin işlediği kişilik suikastı ve kişilik katliamı sonucunda Doğu kendini seslendirme yetisini kaybetmiştir. Her zaman için Batının ulaşabileceği bir yerde, hemen yanı başındadır ve kimi nitelikler ve özellikler almak için orada savunmasız bir şekilde ‘benin’ ona ses ve anlam vermesini beklemektedir. Kendisini ifade etmekten yoksun ve sesi kesilmiş olan ‘öteki’ni aydınlatmak ve seslendirmek kimi zaman bir “medeniyet”⁶¹ temsilcisi kimi zaman bir özgürlük savunucusu ve kimi zamansa bir kurtarıcı olan Batının, ki bu batı “Batı en iyisidir”⁶² şeklinde tanımlanmıştır,⁶³ görevidir.

Batı şarkiyatçılık sürecinde belki sömürgelerde hiçbir siyasal ya da askeri direnişle karşılaşmamış olmasından belki de bu dönemdeki kendi ülkelerindeki kadın algılamalarından kadın ve doğu arasında bir özdeşlik kurmuştur. Kurulan bu özdeşlik kadınsı özellikler yüklenen doğu kimi zaman bakire, kimi zaman yeni bir başlangıca gebe anne, kimi zaman korunmaya gereksinim duyan, kimi zaman savunmasız, kimi zamansa çekici bir vücut olarak değerlendirilir. Ama bütün bu genellemelerin tek ortak noktası bu dönemde çaresiz ve madun kabul edilen kadın gibi Doğunun da çaresiz ve savunmasız bir biçimde eril olanı yani Batıyı beklediğidir. Zira kadınla özdeşleştirilen Doğu her ne kadar boyun eğen ise de bir kadının entrika ve hırsları yani saklı yüzü de bu genellemelerde yerini alır:

*Batı temsilleri Şark’ı nüfuz ve sahip olunmaya çağıran itaatkâr bir kadın vücudu ya da farklı bir senaryoda içinde husumet ve aldatmaca barındıran nüfuz edilemez peçeli bir vücut olarak temsil edilmiştir.*⁶⁴

⁶⁰ Jale Parla, Age, s. 12

⁶¹ Partha Chatterjee, Batının Doğuda giriştiği bu medeniyet mücadelesini ayrıntılı olarak makalesinde anlatır. Bkz. Partha Chatterjee, “Colonialism, Nationalism, and Colonialized Women: The Contest in India”, *American Ethnologist*, Vol. 16, No. 4, Kasım, 1989, (ss. 622-633), s.622 <http://www.jstor.org/stable/645113> (Erişim Tarihi: 29.04.2010)

⁶² Anthony Giddens, “Jurgen Habermas,” *The Return of Grand Theory in the Human Sciences*, Quentin Skinner (Haz.), Cambridge University Press, Cambridge 1985, s.133

⁶³ Burada çevirisi verilen asıl cümlede “west is best” diyerek bir ses oyunundan faydalanılmasına karşın, aynı ses oyunu Türkçe çeviride verilemediğinden orijinal cümle dipnotla ifade edilmiştir.

⁶⁴ Madeline Dobie, Age, s.31

Batının yüzyıllar boyunca yürüttüğü ötekileştirme yani kendine keyfi bir imgelem dünyası yaratması bunun yanı sıra tasarlanan bir düşünceyi gerçekleri ve ya gerçekçi verileri aramadan ötekine yakıştırma eğilimi Batı Doğu arasında yalnızca zihinsel ve coğrafi olan sınırları daha keskin hale getirmekle kalmamış kişilik bağlamında yaptığı keskin ayırım sıfatlarıyla bireyler arasında da artık onarılamaz ve aşılamaz engeller koymuştur. Zira artık Batı kendi kişiliğinin, inanışlarının, ilke ve prensiplerinin tam tersine sahip olan daha doğrusu olduğu inandırılan bir kimlikle karşı karşıyadır. Kurulan bu zihinsel ve kişisel farklılığa dayalı söylemin genellemeleri şöyle sıralanabilir:

Avrupa'nın (Batı, Ben) temelde mantıklı, gelişmiş, insancıl, üstün, inanılır, aktif, yaratıcı olarak değerlendirildiği ve eril Şarkın⁶⁵ ise (Doğu, Öteki) ('ben'inin ya da Batı'nın bir çeşit yedek ve alt sürümü) mantıksız, sapkın, geri kalmış, ilkel, despot, madun, sahte, pasif, dişil ve cinsel olarak yozlaşmış olarak değerlendirilen bir dizi basmakalıp imge yaratusı olduğunu belirler. Oryantalistler tarafından Said'in düşüncesinde diğer türetilen 'oryantalist' fanteziler bir 'Arap zihni', 'oryantal fizik', ve bir 'İslami Toplum' kavramlarını içerisinde barındırır. Bu kavramlar, bilinçli ya da bilinçsizce tasarlanan, hükmetmek, yeniden yapılandırmak ve tasarlanan-doğu üzerinde otorite sağlamak için, başka bir ifadeyle, Avrupa emperyalizmini ve sömürgeciliğini desteklemek için, beraberce 'tatmin edici hegemonyacı bir sistemin' inşasına yardım ederler.⁶⁶

Özünde ırkçı ve sömürgeci olan şarkiyatçı söylem, bu tür bir kutuplaşma oluşturarak kurduğu sanat anlayışında resmettiği şarklıyı zaman içerisinde değişen ihtiyaçlarına cevap vermek zorunda bırakmış bu bağlamda bakıldığında resmedilen şarklının bir tipoloji oluşturması sağlanmıştır. Şarklı artık eldeki metinlerden tanınabilecek ve bilinebilecek bir nesne haline gelmiştir; şarklı bilginin nesnesi olan ve

⁶⁵ Burada kavram karmaşasına neden olmaması için Orient kelimesi Şark, East kelimesi ise Doğu olarak çevrilmiş ve diğer yapılacak çevirilerde de bu durum göz önünde bulundurulmuştur.

⁶⁶ A.L. Macfice, Age, s.8

her isteyenin erişebileceği ve bilebileceği bir tiptir. Şarkiyatçılığın yaratmaya çalıştığı ve hatta yarattığı tipoloji ve sistemi en sade haliyle şu sözler ifade eder:

Şarkiyatçılık tembel Şarklı ve mantıklı Batılı arasındaki zıtlığa odaklı bir karakter tipolojisi yarattı. Şarkiyatçılığın görevi Doğu'nun sonsuz karmaşıklığını kesin bir tip, karakter ve yapılar sistemine indirgemektir. Böylece egzotik Şarkı erişilebilir bilginin sistematik tablosunda temsil eden krestomati⁶⁷ Batılı (occidental) hükümlerliliğın tipik bir kültürel ürünüydü.⁶⁸

Yaratılan bu tipoloji batılı okurun merakını bir süre uyanık tutmaya yeter ve doğuya seyahat eden yazarlar gördüklerinden çok görmek istediklerini yani kendi fantezilerinin ürünlerini kâğıda dökerler. Bu yaratılan sistematik bilgi ve tipoloji okurun ve sömürgeci sistemin beklentilerini karşılayamadığı ya da tekdüzeleştiği anda yerini alabilecek yeni düşün ve tipolojiler oluşturulması kaçınılmaz bir durum olmuştur. Batı merkezli oluşturulan bu Doğu tipolojisi zaman içerisinde geçirdiği evreler şöyle bir sıralamaya tabi tutulabilir:

Önceleri romanslarda kendisini göstermeye başlayan Doğulu karakter, yine Şarkiyatçı söylemin oluşturduğu tipolojiye hizmet eder. Romanslarda önemli bir yer tutan şövalye ve bu şövalyenin gönül maceraları ve kahramanlıklarına bir de Şarklı 'kötü adam' eklendiğinde romansı etkin kılacak bileşenler oluşmuş olur. İlk bakışta amacı bir saray aşkı ya da kahramanlık sunmak gibi görünen bu romansların özündeki amaç şöyle açığa kavuşturulur:

İdeal sahne Hıristiyanlığın İslam üzerindeki zaferidir. Bu romanslar, arzuyu gerçekleştiren somutlaştırmalar içerir: Hıristiyan bir kahraman tarafından öldürülen Sarazen bir dev, alt edilen emir, din değiştiren sarazen, ve en önemlisi Hıristiyan şövalyeye âşık olan Sarazen prenses.⁶⁹

⁶⁷ Yabancı bir dilden seçilmiş okuma parçaları, bkz. <http://www.seslisozluk.com/?word=chrestomathy>

⁶⁸ Bryan S. Turner, Age, s.21

⁶⁹ Dorethee Metlitzki, *The Matter of Araby in Medieval England*, New Haven 1997, s.160. Alıntılanan: Kabbani, Age, s.15

Önceleri sadece bir ‘kötü adam’ tipolojisi çizen Doğulunun da profili elbette ihtiyaçlara göre yeniden şekillenmiştir. Bu tipolojinin değişmesinde Batının kendisini tanımlama ihtiyaçlarının yanı sıra değişen güç dengelerinin de etkili olduğu söylenebilir. Daha açıkçası, güç merkezi olan Doğunun güç kaybetmeye başlaması ve Batının ise güç merkezi haline gelmeye başlaması üretilen tipler ve söylemleri de yönlendirmeye başlamıştır. Dahası artık erkek egemenliğini kabul edilebilir göstermek için kadın temsili önem kazanmıştır.⁷⁰

Silvester de Sacy, Ernest Renan ve Edward William Lane gibi sistematikleşen ilk dönem “temel bileşenlerinin güzellik ve ırk olduğu”⁷¹ şarkiyatçı söylemin filolojik ve felsefi yönelimlerini şekillendirip bunu bir çalışma alanı ve bir nesne haline getiren yazarlar kendilerinden sonra gelecek olanlar için de bir bilgi birikimi ve yol haritası belirlemişlerdir. Bu bilgi birikimi ve yol göstermeyle birlikte 18. yüzyıl sömürgeciliğinin amacı o dönemde okula gitmeleri hoş karşılanmayan kadınların ‘yüzyılın ilk yıllarında Hıristiyan misyoner kadınlar tarafından İngiliz sömürgesi altındaki Hindistan’da önce okulda sonra evde eğitilmeleri’⁷² yönünde şekillendirerek daha da sistematik hale getirmişlerdir. Ayrıca başta Lane’in eserinde olmak üzere, cinsel nesneye dönüştürülmeye başlanan kadın ön plana çıkmaya başlamıştır.

Bu isimlerin eserlerinin sömürgeciliğe sağladıkları en büyük kazanım ise “oryantalizmi etkili ve emperyalist yöneticilerin çıkarları ve politik ilgileriyle uyumlu”⁷³ hale getirmek olmuştur. Modern Şarkiyatçılık denildiğinde ilk akla gelen isimlerden olan Sacy’yi bu denli önemli kılan şey; onun şarkiyatçılığı daha sistematik bir metinler bütününe, bir araştırma geleneğine ve Şark araştırmaları ile kamu siyaseti arasındaki önemli bir bağlantıya fiilen sunmasından kaynaklanır.⁷⁴ Sacy, artık Gramsci’nin deyimiyle ‘sivil toplum’ ve ‘siyasal toplum’ arasında kurulan bir okul ile şarkiyatçı söylemi eğitim odaklı yönlendirebilecektir. Aslında filolog olan ve filoloji ve şarkiyatçı söylem arasındaki ilişkiyi kanıtlar bir özellik kazanan Renan doğu ile ilgili kendi

⁷⁰ Sara Mills, *Discourses of Difference an Analysis of Women’s Travel Writing and Colonialism*, Routledge, New York, London 1991, s.58

⁷¹ Reina Lewis, *Age*, s. 171

⁷² Ayrıntılı bilgi için bkz. Ghulam Murshid, *Reluctant Debutante: Response of Bengali Women to modernization, 1849–1905*, Rajshahi University Press, Rajshahi 1983 Ayrıca Meredith Borthwick, *The Changing Role of Women in Bengal, 1849- 1905*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1984

⁷³ Stuart Schaar, “Orientalism at the Service of Imperialism”, *Race and Class*, cilt XXX, no. 1, 1979, s. 68 Alıntılayan: Asaf Hüseyin, *Batının İslamla Kavgası*, (Çev. Mesut Kardeşhan), Pınar Yayınları, İstanbul 991, s.54

⁷⁴ Bkz. Said, *Age*, s. 135

düşüncelerini yazarken adeta sömürgeci söylemin özünde yatan düşünceyi özetler. Ona göre Doğu daha doğrusu İslam ilerlemekten tamamen uzaktır:

*Doğu'da ya da Afrika'da bulunanların hepsine, akli, her hangi bir şey öğrenmeye ya da herhangi bir yeni fikre açık olmaya aciz kılarak çevreleyen, gerçek inananların zihnini demir çağının türleriyle kadere bağlı olarak sınırlandıran bir yolla darbe vurulmuştu.*⁷⁵

Lane ise *Manners and Customs of the Modern Egyptians* adlı eseriyle sömürgeci söylemin destekçisi olan şarkiyatçılık tarihinde yerini alır ve eser yalnızca kendisinden sonraki birçok yazarı ve gezgini etkileyen bir özellik kazanmakla kalmaz, aynı zamanda Şark'a seyahat eden herkesin 'Kutsal Kitap'larından birisi haline gelir. Bu eser kendinden sonra gelen yazarların eserlerini içindeki fantezi ve mitlerle besleyerek bir pusula işlevi üstlenir.

Doğuya giden birçok gezgin ve yazarın bu dönemlerde en sık kullandığı tema kılık değiştirmedir. Doğuya seyahate giden birçok gezi yazarının doğuda buldukları süre içerisinde 'Doğulu' gibi yaşamak adına yalnızca isimlerini değiştirmekle kalmayıp, kıyafet ve yaşayış tarzlarını da değiştirdiklerini görürüz. Örneğin; Lane, Kahire'de yaşadığı süre içerisinde ismini Mansoor Effendi olarak değiştirmekle kalmamış ve yaşayış tarzı, kıyafetlerini de değiştirdiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

*Toplumdaki farklı kademeleri neredeyse sadece Müslümanlarla ilişkilendirdim: Onların genel alışkanlıklarına uyarak onların yaşadığı gibi yaşadım: ve her konuda bana samimi ve içten davranmalarını sağlamak için fikrimi her zaman açıkça söyledim... Giymeye en uygun bulduğum elbiseden halk içinde Türk olduğum sanıldı.*⁷⁶

Gezi yazarlarının çoğu kılık değiştirerek başka bir ırka ait olma ve gittikleri ülkelerin sınırları içerisinde o yerin yerlisiymiş gibi davranma ayrıcalığına da sahip

⁷⁵ Ernest Renan, "Islamism and Science", *The Poetry of the Celtic Races and Other Studies*, s. 85 Alıntıl原因: Bryan S. Turner, *Oryantalizm, Kapitalizm, İslam*, (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul 1991, .122,

⁷⁶ Edward William Lane, *Manners And Customs Of The Modern Egyptians*, London 1836; 1963 s.III Alıntıl原因: Kabbani, Age, s.89

olurlar çünkü bu kılık değiştirme onlar için adeta sihirli bir değnektir. Öte yandan, kılık değiştirmenin hem okuyucu hem de kılık değiştiren kişi üzerinde oldukça çarpıcı bir etkisi vardır. Çünkü kılık değiştiren Batılı kılık değiştirdiği anda yalnızca bir Doğulu gibi görünmekle kalmaz, Doğulunun yaptığı her şeyi yapma hakkını da kendinde görür. Diğer bir ifadeyle, kendisinin tam tersi özellikler yüklediği Doğulunun bütün kötü alışkanlıklarını da gerçekleştirebilir. Bir Doğulu kimliğindeyken hırsızlık yapması, yalan söylemesi ya da insanları kandırması onun kimliği durumuna gelir. Çünkü bunlar bir Doğulunun yapabileceği şeylerdir ve bu kıyafet ardından yapılması sömürgecinin sömürülenlerin gözündeki üstün özelliklerini olumsuz etkilemez.⁷⁷ Kılık değiştirmenin okuyucu üzerinde de ayrıca bir etkisi olur. Bu etkiyi Kabbani şu sözlerle açıklar:

Kılık değiştirmenin en çok zevk veren yönü hem kılık değiştireni hem de okuyucuyu eğlendirir. Kılık değiştirme bir yetenek oyunu, rekabetçi bir spordur; kılık değiştiren insan Arap olayı oynar. Eğer sanatsal açıdan yeterince iyi oynarsa asıl yerliyi kendi oyununda yenebilir bile.⁷⁸

15 ve 16. yüzyılda oluşmaya başlayan şarkiyatçı söylem 18. yüzyıl rasyonalizminden ve 19. yüzyıl romantizminden kaynaklanan özellikleri de barındırır. 19. yüzyıl romantikleri doğu imgelemelerine yenisini eklemiş ve Şarkı neoklasiklerden farklı olarak “hayal gücü özgürlüğü, yazgıcılığı ve duygusallığı çerçevesinde oldukça renkli ve akıldışı”⁷⁹ olarak tanımlanmışlardır.

Yüzyıllarca Batı merakını ayakta tutmayı başaran doğu egzotizminin cazibesini yitirdiği bir dönemde “Fransa’da edebi söylemin yanı sıra sosyal, politik ve ekonomik anlamını 18.yüzyılda Montaigne ile kazanan”⁸⁰ peçe ve harem uyumaya başlayan bu ilgiyi uyandırmak için yazarların ilham perileri olmuştur. Sömürgeci söylemin yeni ilgisi artık mistik doğu kadınıdır. Artık tekdüze ve basmakalıp anlatılarla okuyucu kitlesini kaybetmeye başlayan batılı yazarlar, yeni bir eğilimdedirler: “Doğu yolculuğu

⁷⁷ Bu konuda ayrıntılı bir okuma için Rudyard Kipling’in Kim adlı eseri iyi bir kaynak olarak gösterilebilir. Kim adlı bu karakterin kılık değiştirmedeki yeteneği ve bu yetenek sonucunda tam bir Hintli gibi davrandığı, yani onların yaptığı her türlü hileyi yapabilmesi yazar tarafından okuyucuyu fevkalade etkileyici bir dille anlatılır. Bkz. Rudyard Kipling, *Kim*, Oxford University Press, Oxford World’s Classics, Oxford and New York 1998

⁷⁸ Kabbani, Age, s. 90

⁷⁹ Ernest Bernbaum, *Guide Through the Romantic Movement*, New York 1949, s.11. Alıntılanan: Kabbani, Age, s.30

⁸⁰ Dobie, Age, s. 37

anlarına biraz peçe biraz harem, biraz haremde yaşanan yasak aşk katmak, bu tür kitapların iyi satması için gerekli formüllerden sayılmaya başlanmıştı bile.”⁸¹ Buna ek olarak sömürgeciliğin merkezinde olan “kadınların tasviri”⁸² artık daha cezbedici bir boyut ve anlatı alanı kazanmıştır. Zira artık “egzotik olduğu için erotik”⁸³ olan bir Doğudan bahsetmek olası olacaktır.

“18. yüzyıl egzotizmine hâkim olan harem”⁸⁴ artık romantik anlayışla birleşerek yeni bir hareket alanı edinmiştir. Özellikle romantik anlayışın ruhunda var olan mistik ve egzotikle olan yakın ilişki sömürgeci söylem ile de örtüşür. Harem aracılığıyla şarkiyatçı söylemin yeni hareket alanı haline gelen çok eşlilik ise yine erkek fantezi dünyasına hizmet eden bir anlatı yaratır. Çok eşlilik artık “hem mülkiyetin erkek fantezisini ve birçok kadının kontrolü için hem de İslam’ın putperest ve barbar olarak kınanması için bir neden oluşturur.”⁸⁵ Haremdeki kadın erkeğin mülkiyet fantezisini gerçekleştirmekle kalmaz, erkek için çok daha önemli olan bir sorunsalı da çözmüş olur. “İyi kadınların erkekler tarafından kontrol edilenler”⁸⁶ olduğu göz önüne alındığında, artık erkek için mülkiyet ve hâkimiyet sorunsalları harem aracılığıyla çözümlenmiş olur. Erkek hegemonyasının olduğu bir toplumda, özellikle Doğulu kadının varlığı tamamen bu erkeğin fantezilerine hizmet etmektedir.

Erkek üstünlüğünün var olduğu bir dönemde yazılan eserlerin de çoğunlukla erkek fantezilerine ve beklentilerine hizmet ettiğini görmek şaşırtıcı değildir. Yalnız bu dönem yazılan eserlerin çoğunluğuna egemen olan harem ve peçe şüphesiz eril hayal gücüyle birleşerek dişil olanı gölgede bırakır gibi görünmesine rağmen aynı dönemde Şark’a seyahat eden kadın seyyahların da kendi hemcinslerine karşı bir üstünlük sahibiymişçesine hükmetmeye çalışmaları dönemin sömürgeci zihniyetini açıklayıcı olacaktır. Lady Montagu’nun eşi ile İstanbul’du bulunduğu süre içerisinde yazdığı bir mektuptan kendisini, Doğulu kadından nasıl üstün gördüğünü sarf ettiği şu sözlerle anlatır: “Üzerimde yolculuk kıyafeti vardı, bir Amazon giysisi. Ve ben elbette onlara

⁸¹ Jale Parla, *Age*, s. 57

⁸² J. McBratney, “Images of Indian Women in Rudyard Kipling: a Case Doubling Discourse”, *Inscriptions* 3/ 4 1988, ss.451–470 Alıntılayan: Sara Mills, *Age*, s.59

⁸³ Kabbani, *Age*, s.71

⁸⁴ Madeline Dobie, *age*, s.123

⁸⁵ Reina Lewis, *Gendering Orientalism Race, Femininity and Representation*, Routledge, New York, London 2003, s.155

⁸⁶ Nici Nelson, “ ‘Selling her kiosk’ : Kikuyu Notions of Sexuality and Sex For Sale in Mathere Valley, Kenya.”. Pat Caplan (Haz.), *Cultural Contruction of Sexuality*, Routledge, New York, London 1987

olağanüstü görünmek zorundaydım.”⁸⁷ Lady Montagu’nun kendisini Doğulu kadın gözünde hükümrân olarak konumlandırmaya çalışması, Kabbani’nin sömürgecinin imgesinin sömürülenin gözündeki üstünlüğünü koruma yönündeki eğilimi pekiştirilmiş olur. Yani, Batılı kadınının Şarka seyahati de bir üst-üst ilişkisi gibidir ve Batılı kadın tıpkı Şarktaki eril temsilcisi gibi bir görev bilinci ve üstün özelliklerle buraya gelmiştir. Doğulu kadın gibi giyinmek bir aşağılanma sayılırken kendi kıyafetleriyle Batılı kadınlar üstünlüklerini korumaya çalışırlar. Batı ve Doğu arasındaki tamamen şekilci olan bu ayırım şu sözlerle ifade edilir:

“Ülkenin soyluları olması umulanları ziyaret ederken, Doğulu kıyafetimin altında kendi İngiliz elbisemi giydim; böylece herhangi bir aşağılanmadan kaçındım. Türk ev-içi kıyafetinde selamlamam benim benimsediğimden daha itaatkâr olmalıydı; bir İngiliz kadın olarak sadece denk olarak değil genellikle üstün olarak birçok ünlü tarafında eğlendirildim. Hiçbir zaman gerekli selamdan fazlasını vermedim, yaşlı bayanlara hitaben verilenler hariç, benim eğilimim onlardan saygıyla eğilerek ayırt edilmem yönündeydi.”⁸⁸

Poole’un kendisini, Şarklı kadından ayırma noktasında en belirgin işareti olan kıyafeti, Batılı kadını hükümrân olarak konumlandırmasının yanı sıra, Şarklı kadını her an aşağılanmaya maruz kalacak durumda bırakır. Lady Montagu, bir hamam ziyaretinde kıyafeti konusunda kendisini Şarklı kadından ayırması ve hatta bunu bir ayrıcalık olarak görmesi konusuna şu sözlerle değinir:

Aralarında en önemlisi gibi görünen hanım, yanına gidip oturmam için ısrar etti. Yıkamak için beni seve seve soyacaktı. Güçlkle isteğini geri çevirdim. Zira, hepsi de kabul etmem için büyük çaba harcıyordu. Sonunda eteğimi çıkarıp korsemini göstermek zorunda kaldım. Bu onları çok hoşnut

⁸⁷ Lady Mary Wortley Montagu, *Doğu Mektupları*, (Çev. Murat Aykaç Eringöz), Yalçın Yayınları, İstanbul 1996, s. 30

⁸⁸ Sophia Poole, *English Woman in Egypt: Letters from Cairo*, 1842’de orada kaldığı bir dönemde yazılmış 3 ve 4 E.W.Lane ‘*The Modern Egyptians*’ın yazarı ile birlikte; kız kardeşiyle birlikte, 2 vol., Charles Knight and Co, London 1884; vol.1 s.209 Alıntılayan: Reina Lewis, *Age*, ss. 146–147

*etti. Zira, bu nesnenin içinde kilitlendiğimi ve onu açamayacağımı, kocama bağladıkları bir zorunluluk içinde olduğumu sandıklarımı anladım.*⁸⁹

Viktorya Dönemi İngiltere'si ve Napolyon Dönemi Fransa'sı ise Şarkiyatçılığın daha modern metinlerini üretmeye başladılar. Burton, Moore, Hugo, Musset, Nerval, Falubert, Baudelaire ve Gautier gibi kendi yazınlarında olduğu kadar dünya yazınında da büyük yer ve öneme sahip isimler bu dönem şarkiyatçılığının öncüleri ve en iyi temsilcileri olurlar. Bu yazarların eserleriyle artık Doğu:

*Yalnızca şehvetin, yoz despotizmin, mistik dinselliğin, cinsel olarak dengesiz Arapların, irrasyonelitenin, geriliğin yeri olarak kurulmakla kalmaz, aynı zamanda oryantalistin 'İslami zihin' ve 'Arap karakteri' gibi soruları sormasını da meşru kılar.*⁹⁰

Mevcut yazarlar Şarka yolculukları sırasında eserlerinde kendi kültür ve giyim tarzları ile Şark giyim tarzı ve kültürü arasında kıyaslama yapmayı adeta bir ön koşul haline getirmişlerdir. Peçenin başlı başına Batı'nın zihnini ve fantezi dünyasını meşgul eden bir özelliği olmasına karşın Şarklının bir bütün olarak kılık kıyafeti edebiyat dünyasındaki gerekli yerini edinmiştir. Gautier kendi ülkesi ve Şark arasındaki kılık kıyafet ayrımı yaparken kişilik ayrımı yapmaktan da geri kalmaz:

*feredge*⁹¹ *kabarık eteğe tercih edilebilir, fakat Batı yine de Şarka Avrupa medeniyetine madun olarak tanımlamak için yeterli stratejik*

⁸⁹ Lady Mary Wortley Montagu, age, s.32. Ayrıca, Leila Ahmed "Western Ethnocentrism and Perceptions of the Harem" adlı makalesinde Montagu'nun aynı cümlelerini alıntılamaş, yalnız Türkçe çevirisiyle kimi farklılıklar belirlendiğinden Ahmed'in alıntısının çevirisi de ayrıca yapılmıştır: Türkiye'deki en eğlenceli şeylerden birisi sizi hamamlara götürmektir. Bir tanesine götürüldüğümde evin hanımı kıyafetlerimi çıkarmaya geldi... Elbisemi sıyırıp da korseme gördüğünde, korsenin görünüşüne çok şaşırdı ve hamamdaki diğer kadınlara seslendi: "Buraya gelin ve İngiliz kadınların kocaları tarafından ne kadar zalimce kullanıldığını görün. Kendinizi böyle bir kutuya kilitlediğinizde, size verilen üstün imtiyazlara doğrusu ihtiyacınız var. Makale için bkz. Leila Ahmed, "Western Ethnocentrism and Perceptions of the Harem", *Feminist Studies*, Vol.8, No.3 Autumn, 1982, (ss. 521-534) s.524 <http://www.jstor.org/stable/3177710> (Erişim Tarihi: 29.04.2010)

⁹⁰ Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fanteziler Oryantalist Söylemde Kültürel Ve Cinsel Fark*, Semih Sökmen (Haz), Metis, İstanbul 2003, s.23

⁹¹ Doğulu kadınların vücutlarının şeklini saklamak için giydiği rengârenk uzun bir çeşit kıyafet. Bkz. Par. M. Michaud, *Correspondance d'Orient*, 1830,1831, de l'Académie Française, et M. Poujoulat, *The Quarterly Review*, Vol. LIII. John Murray, London, February, April 1835,ss.371-396 s.381

*mesafeyi korur. (İslam bir 'karnaval' alanı olarak olağanüstüdür fakat manen değersizdir, hayvanlar iğrenç, kadınlar tembeldir.)*⁹²

Kurulan sömürgeler vasıtasıyla dile getirilen harem ve peçe gibi fantezilere bir yenisi de E.M. Forster'ın *Hindistan'a Bir Geçit*⁹³ adlı romanının da seyrini belirleyen sömürgeciliğin son dönemine doğru sömürge ülkelerde ötekinin hayvansal dürtülerinin ortaya çıkması olarak tanımlanması olası beyaz bir kadına ötekinin tecavüzüdür. Daha sonraları sömürge sonrası söylem içerisinde de birçok romana ve eleştiriye konu olacak olan bu durum şüphesiz 'beyaz fantezilerin ırksal Öteki'⁹⁴ üzerine atılması olarak açıklanabilir. Özellikle İngiliz hanımefendilerin Hindistan'da düştüğü böylesi bir durumu Jenny Sharpe şöyle özetler: "Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway'de çizdiği Clarissa'nın yaşlı halasının⁹⁵ Hindistan'daki İngiliz kadının bir alegorisi olduğunu düşünüyorum."⁹⁶

Son dönemini özellikle kadın merkezli söylemin belirlediği şarkiyatçılık bir dizi kadın tiplmesi ve cinsel sapkınlık boyutundaki fantezileri de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde Doğulu kadın "öyle bir sanatsal temsildi ki artık sanatın ötesinde hiçbir şeye ait değildi ve bu yüzden temsili temsil etmek için yol gösterebilirdi."⁹⁷ Yani, kadın artık yalnızca nesnedir. Artık söylemin tek hareket noktası güç kaybeden Doğu üzerinde yalnızca politik ve askeri üstünlük değil cinsel bir üstünlük ve iyelik de kurmaktır. Çünkü bu dönemdeki cinsellik "sadece erotik tutkunun tatmini olarak değil sosyal statünün kazanıldığı ya da kaybedildiği bir alan olarak yorumlanır."⁹⁸ Kadın temsiline, yani harem ve peçenin, bu denli önemli olduğu göz önünde bulunduğunda, son dönem sömürülen kadını incelemek yerinde olacaktır.

⁹² Reina Lewis, *Age*. s. 135

⁹³ Bkz. E.M. Forster, *Hindistan'a Bir Geçit*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001

⁹⁴ Jenny Sharpe, *Allegories of Empire the Figure of Woman in the Colonial Text*, University of Minnesota Press, Mineapolis 1997, s. 3

⁹⁵ Bkz. Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004

⁹⁶ Jenny Sharpe, *age*. s. 57

⁹⁷ Dobie, *Age*. s.6

⁹⁸ Dobie, *Age*. s. 86

İKİNCİ BÖLÜM

DOĞULU KADIN İMGELEMİ VE *UTANÇ* ‘TAKİ İZDÜŞÜMLERİ

2.1.ŞARKİYATÇI SÖYLEMİN KADIN İMGELEMİ

“Doğulu kadın bir makinedir; başka hiçbir şey değildir. Bir erkekle bir başka erkek arasında hiç bir ayırım yapmaz...”⁹⁹

‘Doğu’ kelimesi Batı sahnesinde hiçbir zaman yalnızca bir coğrafyayı ifade etmek için kullanılmamış “davranış, gelenek, dini inanç ve ahlaki değerlerini yerli gruplara aşılama çalışan”¹⁰⁰ Batı, kelimenin içerisine her zaman için metaforik, metonimik ve sembolik anlamlar yerleştirmiştir. Şarkiyatçı söylemin 18 ve 19. yüzyıl görsel ve edebi eserleri harem, peçe, çok eşlilik, harem ağaları ve siyasi despotizm daha açık ifadesiyle kadın ve kadın imgelemleriyle şekillenmiştir. “19. yüzyılın başlarında ise ‘doğulu kadın (la femme orientale)’ ifadesi deyimsel bir anlam kazanır ve sır, gizem ve merak gibi özellikleri olan bir dizi çağrışım da belirtmeye başlar.”¹⁰¹ Daha doğrusu erkek hegemonyasına hizmet eden bu söylem temsilleri yalnızca “Doğuyu ‘kadınlaştırılmaz’ aynı zamanda kadını ‘doğululaştırır.’”¹⁰² Böylece Batı, zihninde tasarladığı fantezi ve özelemlerini yansıtaçağı nesneyi de kurmuş olur.

Kadının Şarkiyatçı söylemde oturtulduğu bu başat konum Gautier tarafından şöyle ifade edilir: “Doğu’ya yolculuktan dönenlere sorulan ilk soru ‘ya kadınlar?’dir.”¹⁰³ Buradan imgelem dünyası seyyahların yazdıklarıyla şekillenen ve Doğuya seyahat etme olasılığı bulamayan insanların okuduklarının canlı tanıklarını görme gibi bir hevese kapıldıklarını ve böylece kendi zihinlerinde anlatılanlar aracılığıyla yeni imgelemler yaratma arzusunda oldukları kanaatine varılabilir. Çünkü bastırılmış fantezi ve arzuların “marjinal ve ya güçsüz gruplar üzerine yıkmak her zaman günah keçisi yaratmanın kolay bir yöntemi olmuştur.”¹⁰⁴ Bu şekilde hem kendi düşüncelerini ifade edip hem de kendini aklama yöntemi kullanarak kendine fantezi

⁹⁹ Bu alıntı *Şarkiyatçılık*’ın çevirisinde “Şark kadını bir makineden başka bir şey değildir: Erkekler arasında hiçbir ayırım yapmaz.” şeklinde ifade edilmiştir. Bkz. Edward Said, age, s. 199
Sevil Dolmacı, “Fransız Oryantalizmi Ve Baştan Çıkarın Doğü Kadınları”, 26 Haz. 2009
<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=571&bhcp=1> (Erişim Tarihi 01.08.2010)

¹⁰⁰ Jeffery Meyers, *Fiction and Colonial Experience*, Boydell Press, Ipswich, Suffolk 1973, s.VII

¹⁰¹ Dobie, Age, s.1

¹⁰² Dobie, Age, s.2

¹⁰³ Parla, Age, s. 65

¹⁰⁴ Kabbani, Age, s.5

dünyası yaratmak kaydıyla kadın tamamen madde ve ya fethedilecek bir beden konumuna getirilir. Rosalin O’Hanlon’un ifadesiyle:

*Kadın meta, imparatorluğun mal varlığının bir parçası, erkeklere vaat edilen yaşayan ödüdür. Kadın cinsel olarak kullanılması için vardır ve doğalarında şehvet düşkünlüğü var olduğu için endişe edilmeden kullanılabilirler.*¹⁰⁵

Batı kendi imgeleminde Öteki olarak konumlandığı Doğuluyu madunlaştırır, yani kendisinin tam tersi özelliklere sahip olan bir karakter imgelemi yaratır. John Fowles’ın *The French Lieutenant’s Women* adlı eserinde anlatıcı “ikili düşünme eğiliminin Viktorya Dönemi İngiltere’sinin ana karakteristiği olduğunu iddia eder.”¹⁰⁶ Bu bağlamda bu ikili anlatımın ikincil karakter ve imgelemler yaratması, kaçınılmaz bir olgu olmuştur. Şarkiyatçı kadın imgelemlerinin yoğun olduğu Viktorya Dönemi İngilteresinde kadın ikinci planda olduğu için Doğulu kadına farklı bir yaklaşım ve imgelem atfedilmiştir. Doğu’nun erotik kurgusu Burton’ın anlatılarında son derece açık bir şekilde kullanılmıştır:

*Burton için Şark yasadışı bir yerdi ve cinsel tatmin vaat eden kadın malları Viktorya Dönemi’nde münasebetsiz olduğu için reddedildi. Anlatısında cinsellikten bahsetmesi nasıl sömürgeci girişimdeki ırklar ikinci sınıfa ataerkil Viktorya toplumunda da kadınlar ikinci sınıf olduğu için ırkçılıkla paralel gitti. Böylece Şarklı kadın merakla tasfiye edilirken iki kere alçaltılmıştı (kadın ve Şarklı olarak). Kadınlar temsili dönemde cinsel bir ilk örnek (prototip) sundular ve tabu olan bir konunun hoş görülebilir bir ifadesi olarak arzu edildiler.*¹⁰⁷

¹⁰⁵ Rosalind O’Hanlon, “Cultures of Rule, Communities of Resistance: Gender, Discourse and the Tradition in Recent South Asian Historiographies”, *Social Analysis* (1989) Alıntılayan: Kabbani, age, s. 51

¹⁰⁶ M. Keith Booker, “Beauty and the Beast: Dualism as Despotism in the Fiction of Salman Rushdie”, *ELH*, Vol. 57. No. 4, Winter, 1990, (ss.977–997) s.979 <http://www.jstor.org/stable/2873093> (Erişim Tarihi: 20.04.2010)

¹⁰⁷ Kabbani, Age, s.7

Erkek hegemonyasının yönlendirip şekillendirdiği söylem içerisinde Doğulu erkek ikincil plana atılırken Doğulu kadın hem kadın hem de Doğulu olduğu için iki kez madun sayılır. Bu noktada madun olan kadının durumunu “Can The Subaltern Speak?” (“Madun Konuşabilir mi?”) adlı makalesinde sömürge sonrası söylemin kadın bağlamında incelenmesine dikkatleri çeken feminist kuramcı Spivak şu sözlerle anlatır:

Madun öznenin gizlenmiş durumuyla cinsel farkın izi iki kez etkilenir. Soru her ikisi için de ‘kanıt’ olduğundan ne direnişe kadının katılmaması ne de emeğin cinsel ayrımın asıl kurallarıdır. Bundan ziyade hem sömürgeci tarihyazımın ve hem de direnişin nesnesi olarak cinsiyetin ideolojik kuruluşu eril olanı hâkim kılar. Eğer sömürgeci eserler bu bağlamda madunun tarihi yoksa ve konuşamıyorsa, dışıl olan madun hatta ve hatta gölgede kalır.¹⁰⁸

Bu noktada Spivak’ın ifade ettiği bağlamda iki kez madun olan kadının doğuyla ilgili bu kadar çok edebi esere konu olmasına neden olan özellikleri nelerdir sorusu karşımıza çıkar. Daha önce de değinildiği üzere sömürgeci söylemin son aşamasına doğru eserlerde karşımıza çıkan Doğu neredeyse tamamıyla Müslüman toplumlarda kadınların halk içinde saçlarını ve yüzünü örtmekte kullandığı örtü olarak tanımlanan peçe¹⁰⁹ ve haremi konu almaktadır.

Peçe¹¹⁰, tarihsel süreçte Müslüman kadını temsil etmenin temel göstergesi olmuştur ve aslında, kültürel algılamaları birçok önemli bağlamda şekillendirmiştir. Müslüman kadınların peçeli olması gerçeği genellikle İslam misojinisinin (kadından nefretinin) bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir ve kadınların pasif kurbanlardan biraz daha fazlası olduğu baskıcı bir kültürel sistemin dış belirteci ve ikinci derecedeki

¹⁰⁸ Gayatri Chakravorty Spivak, “Can The Subaltern Speak”, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson ve Lawrence Grossberg (Haz.), Macmillan, London 1988 ss. 271–331

¹⁰⁹ *Longman Dictionary of Contemporary English*, Internal Students Edition, England 1995, s.1589

¹¹⁰ Kur’an’da kadınların sadece göğüs ve süs eşyalarını örtmeleriyle ilgili emir vardır, yüzün örtülmesi gerektiğine dair bir emir yoktur. Yani, peçe İslami bir örtünme şekli değildir. Peçe, zenginlik ve şehirli kadınları etkileyen bir çeşit dini görüşü temsil eder. Kırsal yerlerde yaşayan kadınlar peçeyi kullanmazlar. Zira kırsal alanda yaşayan kadınlar, hayatlarını idame ettirebilmek için arazide çalışmalıdırlar. Çalıştıkları bu ağır şartlar düşünülürse onların peçe takmaları pek de mümkün değildir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ian C. Dengler, ‘*Turkish Women in the Ottoman Empire: The Classical Age*. Ayrıca bkz; Lois Beck ve Nikki Keddie (Haz.), *Women in the Muslim World*, Cambridge: MA. Harvard University Press 1978

etkisi batı liberalizminin ahlaki üstünlüğünü beyan etmek olan değerler dizisidir.¹¹¹ Bu atfedilen sıfatlar ve çağrışımların aksine peçe, şarklı kadının erotize edilmesine oldukça büyük katkı sağlamıştır. Bu bağlamda peçe ve harem yalnızca Batılı ve ‘Batının hayal gücünün özlemlerini dolduran bir anlatı yaratısı’¹¹² olan Doğulu kadını dışsal ve yaşayış özellikleri bakımından birbirinden ayırmakla kalmaz, ikincisine egzotik¹¹³ bir anlam kazandırarak arzulan bir nesne biçiminde konumlandırır. Kuşkusuz bu durum peçenin arkasındakini görme merakını egzotizmin yol açtığı bu erotik anlayışı Batılı seyyah ve okurun gözünde fevkalade güçlendirir.

Batılı sömürgeci Doğuya ilk geldiği andan itibaren bir ‘aydınlatma’ ve ‘medenileştirme’ misyonu üstlenmiştir ve Doğudaki bu misyonunu yerine getirmedeki tek engel olarak ise peçeyi görmektedir. Çünkü Doğulu kadının peçe ile büründüğü anlaşılmazlık aynı zamanda Doğunun da Batıya karşı anlaşılmazlığını ifade eder. Peçe Doğulu kadını Batılıdan gizleyip bir arzu nesnesi haline getirirken doğuyu da bulunduğu coğrafyayı da aynı şekilde nesneleştirir.

“Görmek bilmenin ön koşuludur”¹¹⁴ savından hareketle Batılı hükümler öznenin Doğulu nesneyi\kadını tam olarak görememesi, ona nüfuz edememesi öznenin nesneye tam anlamda sahip olmasını da engeller. Bu durumu görememe ve dolayısıyla nüfuz edememeyi Flaubert şöyle ifade eder: “ Ne senin ne de benim ne de herhangi birinin, ne önceden ne de şimdi onu göremediği için Doğulu kadını tanınması mümkündür.”¹¹⁵ Buradan hükümler öznenin neye yöneldiğini bilmemesi, yani yönelimsizleşmesi durumu doğar. Bu yönelimsizleşmenin yol açtığı peçeyi açma ve gerçeği ortaya çıkarma birçok kurgunun merkezi olur. Böylesi bir merkezleşme söz konusu olduğunda kaçınılmaz olarak erkek seyyah Doğulu kadını doğal halinde ve ortamında görme arzusuna kapılmaktadır. Eril söylemin kendi yarattığı Disneyland benzeri bu dünyaya girmesinin olanaksız olduğu şöyle ifade edilir: “Doğulu yaşam

¹¹¹ Dobie, Age, s. 28

¹¹² Kabbani, Age, s.22

¹¹³ Batının zihinsel sınırları içerisinde yaratılan hayali doğu imgelemlerinin ana kadın temsil özelliklerinden olan egzotik ve egzotik kadın imgelemi için ayrıntılı bir çalışma için bkz. Kamil Aydın, “Images of the Exotic”, *Images of Turkey in Western Literature*, The British Council, The Eothen Press, England 1999, ss. 143–162

¹¹⁴ Yeğenoğlu, Age, s.152

¹¹⁵ Gustave Flaubert, *Letter tu C.A. Correspondence*,3.277, Sainte Beuve, 1862 Alıntılayan, Dobie, Age, s.1

bugün tüm ihtişamıyla yalnızca, seyyahların giremeyeceği ev içinde bulunabilir.”¹¹⁶ Peçeyi açmayı ve onun ardındaki gerçeği görmeyi hakikatin ortaya çıkmasıyla tanımlayan ve fantezi dünyasının beklentilerinin yarattığı eserlerin dışında bu eylemi gerçekleştirmesi olanaksız olan Batılı özne, peçenin açıldığı yer olan eve giremediği için Batılı kadın öznenin bu konudaki deneyimlerinden faydalanmaya çalışır. Burada yine tanımlanması gereken nesne için eril söylemin ihtiyacına yine özne olarak konumlanmış olan Avrupalı kadın yanıt verir, yani “Batılı özne’nin eksiğini giderebilen yalnızca Batılı kadındır.”¹¹⁷

Batılı kadın öznenin gerçekleştirdiği bu seyahatlerin yazılan eserlerdeki harem algılarını şekillendirdiği ve erkek imgelemine kılavuzluk ettiği açıktır. Yalnız birçok kadın seyyahın Doğuya özellikle İstanbul’a seyahat ettiği dönemde Doğulu kadınlar modernleşme hareketleri adı altında Avrupalı giyim tarzını kısmen de olsa benimsemişlerdir. Doğal olarak da Avrupalı kadın özne, peçenin bu gizemli havasından söz etme şansını kaçırmıştır.

Max Müller’in *İstanbul’dan Mektuplar* adlı eserinin bir bölümü yalnızca ‘Türk Hanımları’ olarak adlandırılması bu kadınlara duyulan merakın belirgin bir ifadesidir. Müller; kimi zaman Batılı eğitim almış kimi zamansa güzel sanatların resim ve müzik gibi dallarında yetenekli olan Doğulu kadınların yaptıklarının ev içi ile sınırlı olması ve dışarıda hiçbir etkinliklerinin olmamasına hayıflanır. Bu küçümseme boyutuna varan hayıflanma Montesquieu’nun haremdeki kadın tasviriyle de örtüşür.¹¹⁸

Batılı hükümler özne için hapsedilmiş bir konumda olan Doğulu kadının özgür kalması ne batılı eğitim ne de yaşam standartlarının yüksek olması ile alakalıdır. Bu şartlar ne kadar iyi olursa olsun Doğulu kadın, hiçbir zaman özgür kabul edilmez. Ziyarete gittiği bir evde karşılaştığı Batı tarzı giyimle kendisini karşılayan Doğulu kadın için hissettiklerini Müller, şöyle anlatır:

¹¹⁶ Mary Harper, “Recovering The Other: Women And The Orient In Writings Of Early Nineteenth-Century France”, *Critical Matrix*, 1\3, 1985, s.11 Alıntılan: Meyda Yeğenoğlu, Age, s.100

¹¹⁷ Yeğenoğlu, Age, s.101

¹¹⁸ Montesquieu’nun haremdeki kadınları tasvir ettiği eser incelemesi için bkz. Dobie, Age.

Üzülerek söyleyeyim ki bütün bu müzik, resim, Fransızca romanlar ve nefis bahçeye rağmen onu altın kafesin parmaklıklarına kanatlarını çarpan bir kuş gibi hissetmekten kendimi alamadım. ... İçimde bu iki kadın için çok derin bir acıma hissi ile oradan ayrıldım.¹¹⁹

Kadınların yazdıklarına kendi hayal güçlerinin yarattığı fantezi ve özlemleri de ekleyerek tanımlanan Şarkiyatçı varsayımlar, siyaset, felsefe, edebiyat ve sanatın diğer dallarında da kendisini göstermiştir. Örneğin dünyaca ünlü müzisyen Mozart'ın bestesi *Saraydan Kız Kaçırma* şarkiyatçı söylemin etkisinde kalarak oluşturulmuştur. Bunun dışında cinsiyet merkezci bu söylemin etkisini şarkiyatçı söylemin tablolarında da görmek kaçınılmazdır. Linda Nochlin yaptığı bir çalışmada hükümler öznenin Şarkı farklı şekillerde yansıttığını söyler ve şu tespitlerde bulunur; kimi şarkiyatçı sanatçıların Yakın Doğu'yu gerçek bir yer, zamansız olan ve değişmeyen olarak resmetmelerine rağmen, kimilerinin Delacroix, *Death of Sardanapalus*¹²⁰ gibi, Doğuyu yalnızca 'güçlü tutkuların', erotik, sadist ya da her ikisinin de 'yansıtılabileceği' bir 'hayal gücü yansıtması', bir 'fantezi alanı' ya da 'sahnesi' olarak yansıtırlar. Diğer bir deyişle bu 'sahnelere' batılı adam, yalnızca erkek hükümlerliliğinin genellikle çıplak ya da köle kadın üzerindeki imgelemine değil beyaz adamın üstünlüğünü ve böylece madun koyu ırk, 'üzücü bir şekilde şehvet düşkünü alım satım' boyun eğmesi umulanlar, üzerindeki haklı kontrolünü de imgeler.¹²¹ Bunların dışında şarkiyatçı varsayımın temsilleri olan bedensel zevklere düşkünlük ve şehvet Gerome'nin *Dance of the Almeh*¹²² ve Delacroix'in *The Women of Algiers*'inde¹²³; baştan çıkarıcı erotizm Ingres'in *Odalisque and Slave*¹²⁴ ve Gerome'nin *The Moorish Bath*'inde¹²⁵; yalın

¹¹⁹ Georgina Max Müller, *İstanbul'dan Mektuplar*, (Çev. Arife Buğra), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978, s.150

¹²⁰ Eugène Delacroix, *Death of Sardanapalus*, 1827, kanvas üstüne yağlı boya, 392x496, Louvre

¹²¹ Nochlin, Linda, 'The Imaginary Orient' *Art in America*, May 1983 s.125

¹²² Jean Léome Gérôme, *Dance of the Almeh*, 1886, pano üstüne yağlı boya, 50x81.3, 2007'den sonra Dayton Art Institute, Dayton French Orientalists

¹²³ Eugene Delacroix, *The Women of Algiers*, 1834, kanvas üstüne yağlı boya, 180x229, Louvre

¹²⁴ Jean Auguste Dominique Ingres, *Odalisque and Slave*, 1814, Kanvas üstüne yağlı boya, 91x162, Louvre

¹²⁵ Leone Gerome, *The Moorish Bath*, yaklaşık 1890, kanvas üstüne yağlı boya, 73.6x32.5, San Francisco, Palace of Legion of Honor, French Orientalist

erotizm Gerome'nin *Harem in the Kiosk*¹²⁶ ve Le Comte du-Nouy'nin *The Guard of the Saraglio* (1876)'sında¹²⁷ görsel şarkiyatçılığın imgelem dünyasını oluşturur.

Bu tarz sanatsal ve yazınsal eserleri popüler yapan kadın karakterler belirtildiği üzere yalnızca bir imgelem ürünüdür. Daha doğrusu 'arzunun nesnesi' olan Doğulu kadın artık 'arzunun sahnesi'ndedir ve "kendi ve öteki arasındaki sınırın her zaman sorunsal olduğu"¹²⁸ Rushdie'nin *Utancı* adlı eseri bu sahneye ışık tutacaktır. Çünkü Spivak'ın da belirttiği üzere peçenin içerisinde hapsedildiği iddia edilen kahverengi kadını, kahverengi erkeğin hegemonyasından kurtaran yine beyaz adamdır.¹²⁹ Bu bağlam değerlendirildiğinde kendi içerisinde bir sorunsal olan hem kadının hem de erkeğin durumu için tek çıkış yolu, eski sömürgecinin getireceği yeni söylem biçimleri olmuştur. Bu vesileyle artık köle ve esirden başka bir işlevi olmayan kadını kahverengi erkekten kurtarmak kendisine yeni bir hareket alanını meşrulaştırmış olur.¹³⁰ Bu anlamda *Utancı*'taki kadının durumu ve ilişkileri, üretilen yeni söylem biçimindeki köle\efendi, kurtaran\kurtarılan arasındaki ilişkiyi değerlendirmek açısından oldukça ilginç bir oluşum sergileyecektir.

2.2. KADIN İMGELEMİNİN UTANCI'TAKİ İZDÜŞÜMLERİ

Kadın merkezli düşünüldüğünde şarkiyatçı söylemin sömürgeci dönemdeki eserleri yapı söküme uğratarak oluşturduğu görünüm sömürge sonrası dönem yapıtı kimliğinde algılanabilmesine rağmen, Homi Bhabha tarafından "Aydınlanmanın kıyısında yaşayan"¹³¹ yazar olarak tanımlanan Salman Rushdie'nin *Utancı* adlı romanındaki kimi karakterler, olaylar ve tanımlamalarla dolaylı olarak koşutluk gösterir. Yine Spivak'ın "Can the Subaltern Speak?" adlı makalesinde 'emperyalizmin planlanmış kesitliği'¹³² olarak tanımladığı sömürge sonrası söylem bağlamında düşünüldüğünde bu eserdeki şarkiyatçı yaklaşımları aramak ya da aramamak bu 'planlanmış kesitliğin' bir bakıma izlerini sürmek olarak yorumlanabilir. Sömürge

¹²⁶ Jean-Leon Gerome, *Harem in the Kiosk*, yaklaşık 1870, kanvas üstüne yağlı boya, 30x43

¹²⁷ A.L.Macfice, *Age*, s.65

¹²⁸ M. Keith Booker, *Age*, s. 980

¹²⁹ Spivak, *Age*

¹³⁰ Bkz. Dicle Koğacıoğlu, "Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği", *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar* (3), 2007

<http://research.sabanciuniv.edu/5862/1/feministyaklasimlardicle.doc> (Erişim Tarihi: 01.08.2010)

¹³¹ Homi Bhabha, "Unpacking my Library Again", *The Post-Colonial Question Common Skies Diveded Horizons*, Ian Chambers, Linda Curti (Haz.), Routledge, New York London 1996, s. 208

¹³² Spivak, *Age*

sonrası dönemde yazılan birçok edebi eser sömürge ülke insanlarının içerisinde yaşadığı gerçeğe ışık tutmaya çalışmış ve konu ve karakterlerini bu ülkelerden almışlar¹³³ ya da aldıkları bu karakterleri veya konuları küreselleşen dünya içerisine yerleştirerek bir melezlik¹³⁴ oluşturmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda “Salman Rushdie’nin **Utancı**’ı göç ve edebi göç arasındaki temel ilişkinin irdelendiği ya da değerlendirildiği dönem kurgularının aktüalitetlerinden sadece bir tanesidir.”¹³⁵

Bir dönem Pakistan yöneticileri ve bu yöneticilerin insani ilişkilerini konu alan roman, aslında iki yöneticinin, aynı ülkeyi yönetmeye çalışmasını resmeder: “birisi playboy diğeri tutucu, birisi sosyal demokrat diğeri zorba diktatör.”¹³⁶ Roman Ziya ül Hak ve Zülfikar Ali Butto¹³⁷ gibi askeri ve politik figürleri parodileştirerek ‘askeri bir metaforu açarken aslında kadının değişen konumu ve sömürgecinin konumunu işaret eder.’¹³⁸ Kadının ve sömürgecinin konumunu değerlendirirken Batı merkezli düşünce sisteminin olumsuzladığı ve olumsuzladığı yöntem ve kuralları göz önünde bulundurarak kendisinin de tam olarak uyum sağlayamadığı için İngiltere’ye dönmeyi tercih ettiği bir

¹³³ Salman Rushdie, Hindistan’da doğmuş ve henüz 14 yaşındayken eğitimi için İngiltere’ye gönderilir. Lise eğitiminden sonra üniversite eğitimi için King’s Colledge’da tarih eğitimi alır ve Hindistan ve Pakistan’ın birbirinden ayrılması sonucu Pakistan’a taşınan ailesinin yanına döner. Karaçi’de bir dergide ülkeye dönüşüyle ilgili yazı yazar ve yazdığı bu yazıda ve daha sonra oynadığı bir oyunda sansürlere karşılaşır. Bu tepkilerin sonucunda da yazar artık bu coğrafyaya ait olmadığını fark ederek İngiltere’ye geri döner. Sansür ve yazarın İngiltere’ye geri dönüşü için bkz. Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, Granta Books, United States of America, 1991,s.37–38. Hindistan ve Pakistan’ın din merkezli anlaşmazlık dolayısıyla ayrılmasını inceleyen bir eser için bkz. Ania Loomba, “En Sonunda Hindistan”, *Kolonializm Postkolonyalizm* (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, ss. 119-171

¹³⁴ Özellikle Homi Bhabha tarafından kolonileştirilen Öteki’nin kimliği açısından geliştirilmektedir. Mucize Sanılan Göstergeler de (Signs Taken for Wonders) şunu öne sürer: “melezliği- onun tuhaf ‘kopyası’-ni- sergilemek, tanınma hilesiyle, taklidiyle, maskaralığıyla otoriteyi dehşete düşürür.” Bhabha melez uğrağı, anlamın daima arada, süreçte olduğu, kapanışla mücadele ettiği ve ona direndiği çatlak ‘üçüncü alana’ yerleştirir. Özcü kimlik nosyonlarına ve bunların sabitlik ve baskı imalarına karşı eleştirel olan melezlik, Bhabha’ya göre, düalist kategorileri yıkararak ve kolonileştiren ve kolonileştirilen statik ikicilikleri “arasında” karşılıklı ve değişebilir kimlik oluşumlarını başlatarak dirençli kültürlerin özgürleştirici potansiyelini yakalar. Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Ebabel, Ankara 2006, ss.223–234 ayrıca 335–336, Ayrıca bkz. Homi Bhabha, “The Other Question... Stereotype and Colonial Discourse”, *Screen*, 24,6, 1983, ss.1836

¹³⁵ Aijaz Ahmed, “Language of Class, Ideologies of Immigration”, *In Theory, Classes, Nations, Literatures*, Verso, London, New York 1992, s.86

¹³⁶ Andrew Teverson, *Salman Rushdie Contemporary World Writers*, Manchester University Press, Great Britain 2007, s. 136

¹³⁷ Salman Rushdie, bir röportajında Rıza Haydar ve İskender Harappa’nın Ziya ül-Hak ve Zülfikar Ali Butto’ya açık göndermeleri olduğunu söyler. Yalnız maksadının çizgi film karakteri yaratmak olmadığı için onların sıradan hayatlarından kesitler vererek onları insanlaştırmaya çalıştığını ifade eder. Bkz. “An Interview with Salman Rushdie”, *Scriptsi*, vol. 3, no. 2 ve 3, Ağustos, 1985, ss.107–126, ss. 108–109

¹³⁸ Ambreen Hai, ““Marching In From The Pripheries”: Rushdie’s Feminized Artistry and Ambivalent Feminism”, *Critical Essays on Salman Rushdie*, M. Keith Booker (Haz.), G.K. Hall& Co., New York 1999, s. 16

coğrafya ve kültürü evrenselleştirmeye çalışır. Dahası bu bağlamda, kendisini mensup olduğu “göçmen kültürün sesi”¹³⁹ olarak tanımlar.

Salman Rushdie'nin romanları sömürge sonrası Pakistan ve Hindistan'ı incelemede örnek teşkil ederler. Bu romanlarda bölge halkı veya halkları kendilerini bir birlik, bir ulus olarak görmeye başlayıp kendilerini İngiliz sömürgeciliğinden kurtarmaya çalışırken kendi varoluş ve özbilinç mücadelelerinde tezatlıklar yaşarlar. Romanlarındaki belki de asıl ironi bu özgürleşme çabası güden madun ulusların bu çabalarının meyvelerini alamamaları hatta bu çabaları yüzlerine gözlerine bulaştırmalarıdır.¹⁴⁰ Çünkü sömürgelerdeki bilinçlenme sürecinin ana düşünce sistemini oluşturan ulusçuluk doktrininden varılan bir sonuç da “Ulusçuluğun özbilinci uyandırması değil var olmadıkları yerlerde uluslar yaratması”¹⁴¹ düşüncesidir. Bu noktadan hareketle sömürge sonrası dönemde özgürlüğüne kavuşan kısmen Hindistan ve yoğunluklu olarak Pakistan'a değinen, bir dönem Pakistan yöneticilerinin bir parodisini sunarak bu ‘yüze göze bulaştırma’ tabirini romanında somutlaştırdığı karakterlerle destekleyen yazar, adeta Spivak'ın “Sömürge sonrası entelektüeller ayrıcalıklarının kendilerinin kaybı olduğunu öğrenirler. Bu durumda onlar entelektüel modelleridir.”¹⁴² savını destekler. Bu bağlamda düşünüldüğünde yazarın 1983 yılında basılan **Utancı** adlı romanında yazarın kendinden kaybettikleri nelerdir sorusuna yanıt almaya çalışmak yerinde bir tespit olacaktır.

Utancı doğunun sözlü anlatım geleneğine son derece uygun bir anlatım şekli olan “Bir zamanlar üç sevimli, sevgi dolu kız kardeş yaşardı”¹⁴³ diye başlar.¹⁴⁴ Başlangıçta okura son derece sevimli olarak tasvir edilen bu üç kız kardeşin yani Çanni, Manni ve Banni'nin şarkiyatçı eserlerde kadına atfedilmiş bir özellik olan şeytanlığa¹⁴⁵ geçmeleri çok uzun süre almaz. Dul bir adamın kızları olarak ‘Çanni, Banni ve Manni esnek

¹³⁹ Yayına Hazırlayanlar; Lisa Appignanesi ve Sara Maitland, *The Rushdie File*, Syracuse University Press, United States of America 1990, s.3

¹⁴⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Timothy Brennan, *Salman Rushdie and the Third World Myths of the Nation*, Macmillan, Graet Britain 1989

¹⁴¹ José Carlos Mariategui, *Seven Interpretive Essays on Peruvian Reality*, (Çev. Marjory Urquidi) University of Texas Press, Austin Texas, Londra 1971, ss.187-8

¹⁴² Spivak, Age.

¹⁴³ Rushdie, Age, s. 13

¹⁴⁴ Rushdie, *Utancı*'in, üçüncü tekil şahısla anlatılmış olmasına rağmen *Geceyarısı Çocukları* ile başlayan sözlü anlatım geleneğinin devamı olduğunu ifade eder. Bkz. Salman Ruhdie, *Midnight's Children and Shame*, 7 Ekim 1983 s. 8 (Rushdie, bu ders/ röportajı Aarhus Üniversitesi'nde vermiştir.)

¹⁴⁵ Bkz. Kabbani, Age, s. 52

olmayan, yoğunluklu olarak İslam ahlakına göre¹⁴⁶ büyümüşlerdi. Babalarının ölümünün ardından verdikleri bir partide bir tanesinin hamile kalması sonucu dış dünyaya kapalı bir hayat benimseyerek doğacak olan gayrimeşru bu çocuğun anneliğini hepsi birden üstlenir, diğer bir ifadeyle ‘çoklu annelik’¹⁴⁷ söz konusudur. Bu, aslında böyle bir duruma düşmüş olmanın verdiği küçük düşme, kızarma yani utanç duygusunun bir paylaşımıdır. Bu noktada çocuğun babasının kim olduğunun bilinmemesi önemli bir noktadır. Babasının Hintli mi yoksa İngiliz bir subay mı olduğunun bilinmemesi Pakistan ile de özdeşleştirilebilir. Ayrıca babanın büyük bir olasılık payı ile İngiliz bir subay olması diğer bir ifadeyle “emperyalist!”¹⁴⁸ özne olması, onların üzerindeki sömürgeci etkiyi gösteren etmenlerden birisi olarak değerlendirilebilir.¹⁴⁹

Sömüren sömürülen ilişkisinin doğrudan olmadığı ve karakterler arasında köle\ efendi ilişkisinin dolaylı olarak kurulduğu ve ayrıca “Rushdie’nin cinsel stereotipleri ve kadın düşmanı deyimleri *Utanç*’ta en umutsuzluk verici”¹⁵⁰ boyutta olmasına rağmen yine de “çoğu eleştirmen romanın kadınlarla ilgili değerlendirmesini ifade etmez.”¹⁵¹ Bunun yanı sıra, şarkiyatçı söylemin kadın imgelemi bağlamında ele alınarak romandaki kadın ve erkek karakterlerle ilgili şöyle bir değerlendirme yapılmıştır: “Romanda efeminen Asyalı stereo tipler ve (kimi yönlerden kavramsal olarak daha güvenilir) Asyalı “savaşçı” ya da spermin kandan daha değerli olduğuna inanan erkeği tanımlayan Asyalı maço stereo tipler arasındaki sınır ve bilinç eşiklerinin tartışması yapılabilir.”¹⁵² Bu bağlamda düşünüldüğünde roman, Asya ve Avrupa arasında şarkiyatçı söylem içerisinde çizilen zihinsel sınırların yeniden değerlendirilmesi olarak algılanabilir.

¹⁴⁶ D.C.R.A. Goonetilleke, *Salman Rushdie*, Macmillan Press, London, New York, 1998, s.51 (‘Shame’ adlı 3. Bölümden)

¹⁴⁷ D.C.R.A. Goonetilleke, s.52

¹⁴⁸ Samir Dayal, Ömer Hayyam Şakil’in babasından bahsederken “the emperyalist!” kavramını kullanır. Bkz. Samir Dayal, *Age*, s. 56

¹⁴⁹ Aruna Sarivasta, “*The Empire Writes Back*’ : *Language and History in Shame and Midnight’s Children*” Past the Last Post Theorizing Post-Colonialism and Post- Modernism, Ian Adam ve Helen Tiffin (Haz.), University of Calgary Press, Canada 1990, s. 65–67

¹⁵⁰ Amreen Hai, *Age*, s. 20

¹⁵¹ Masood Ashraf Raja, “Salman Rushdie: Reading the Postcolonial Texts in the Era of Empire”, *Postcolonial Text*, Vol. 5, No. 2, 2009 <http://www.archive.org/details/SalmanRushdieReadingThePostcolonialTextsInTheEraOfEmpire> (Erişim Tarihi: 28.04.2010)

¹⁵² Samir Dayal, “Liminalities of Nation and Gender: Salman Rushdie’s *Shame*”, *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 31, No. 2, Winter, 1998, ss. 39–62, s. 46 [http:// www.jstor.org/stable/1315090](http://www.jstor.org/stable/1315090) (Erişim Tarihi: 16.04.2010)

2.2.1. Doğulu Kadın İmgelemi Bağlamında Harem

*Bana Doğu'da balolar, bateriler ya da operalar olmadığı söylenildi, fakat sonra haremleri olduğunu öğrendim... Bunun yanında, bana ruhları olmadığı için Asyalı güzelliklerin hayattaki en kolay elde edilen kadınlar olduğu söylenildi.*¹⁵³

Şarkiyatçı söylemin ana yansımalarından birisi olduğu belirtilen harem yüzyıllarca egzotik ve erotik bir anlam kazandırılarak eserlerde bir imgelem oluşturulmuştur. Her ne kadar 'ilk seyahatnamelerden itibaren belki de Doğu'ya özgü mekânların en çok ilgi uyandıran'¹⁵⁴ uzamı olan hareme erkeklerin girmesi yasak olsa da kadın seyyahların anlattıkları ile şekillendiği daha önce belirtilmişti. Haremi kendileri tecrübe edememelerine karşın anlatılanlardan da bir imgelem edinilebileceğini Lane'in¹⁵⁵ şu sözlerinden anlarız: "Eğer bir çevirmen vasıtasıyla konuşmuyorlarsa kimi üst sınıf ve çoğu orta sınıf eşler genel ahlak değerleriyle uyuşan birisine haremın aşk ilişkilerinden rahatça bahsederler."¹⁵⁶ Mısırlıların genel ahlak kurallarına uymak için kılık değiştiren Lane harem ile ilgili anlatılanları kendi hayal gücü ve fantezi dünyasıyla zenginleştirerek okurla paylaşma yoluna gitmiştir. Kültürel bağlamı bir değerlendirme yapıldığında Doğulu kadının evlilik ve çocuk doğurmayla belirlenen görevlerinin şunlar olduğu sonucuna varılmıştır:

Erkek daha yaşlı olmalıdır, kadının 'iyi' koca tanımı kendisini dövmeyendir; evlilik kadının kaderidir. Akıl mal varlığından daha az önemlidir; kadın akrabaların iki yüzlülük ve kötü-niyeti olasıdır, kadınlar

¹⁵³ Oliver Goldsmith, *Citizen of the World*, London 1762, ss.138–9, Alıntılayan: Kabbani, age, s.31

¹⁵⁴ Arzu Etensel İldem, "Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri" http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/21_cilt/ildem.pdf (Erişim Tarihi: 01.08.2010)

¹⁵⁵ Şarkiyatçı bilim tarihine Arapça leksikograf olarak geçen Lane, oldukça uzun bir süre Mısır'da yaşamıştır. Hatta Kâbe'yi tavaf ederek Müslümanlarca en kutsal dini görevlerden birisi sayılan hac seyahatini yerine getirerek hacı olmuştur. Mısır'da yaşadığı bu sürede 1836'da basılan eseri için alt yapı oluşturmuştur. Yazdığı bu eserin dışında leksikograf olarak edindiği bilimsel yer ve hayatı ile ilgili Arberry ayrıntılı bir çalışma yapmıştır. Bkz. Arthur John Arberry, *Oriental Essays: Portraits of Seven Scholars*, Curzon Press, Great Britain 1997 ss.87- 121 (ayrıca elektronik kaynak)

¹⁵⁶ Edward William Lane, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, Edward Stanley Poole (Haz.), John Murray, London 1860, s.175 (ayrıca elektronik kaynak)

*cinsellikten zevk alamazlar ya da çocuk doğmadan yapıldığının bilinmesi istenmez; ve erkekten ziyade kız çocuk olması yenilgidir.*¹⁵⁷

Haremde bilhassa önemli olan bir konu, erkek çocuk sahibi olmaktır. Erkek çocuk sahibi olmanın kadına sağladığı konum tartışılmazdır. Bu umulan ve beklenen erkek çocuk, annenin geleceğini garanti altına alan ve haremdeki konumunu perçinleyen ve dahası kadınların bir çeşit yatırım olarak değerlendirdiği bir durumdur. Hint kültüründe kadının konumu tanımlanırken de şöyle bir tespite rastlarız “eşin bir erkek çocuk doğurması gerekir.”¹⁵⁸ Görüldüğü gibi, kadının erkek çocuk doğurması bir istek ya da arzudan ziyade bir gerekliliktir. Kadın bu gerekliliği yerine getiremediğinde her zaman eşini bir başka kadınla paylaşması olasıdır. Kadının erkek hegemonyasına bağlı olan ve aile içerisindeki ilişkileri aracılığıyla kendisine bir yer edinebileceğini şu sözlerden anlarız:

*Bir eş olarak kadın kocasının kardeş ilişkileri kurmasını, kayın peder ve kayın validesi kadar görünce ve kayını da bir faktör olarak kapsar. Ama bu bağlılık kadının yaşamındaki konumlarda değişiklik yapar. Özellikle yetişkin erkeklerin annesi olarak kadın evlilikten olan akrabalarının gözünde akraba-aile ağında doğrudan yerini kanıtlayarak bağımsız bir konum elde eder.*¹⁵⁹

Utanç'ta bu erkek çocuk gerekliliği defalarca dile getirilir ve dahası Rani ve Belkıs'ın evliliklerinde bir türlü mutlu olamamalarının altında yatan nedenin, “kadının yerini sağlamlaştırmak için sonuç belirleyecek önemdeki erkek çocuk sahibi olamamaları”¹⁶⁰ olduğu açıktır. Belkıs'ın kızı Safiye Zeynep'e ‘yanlış mucize’ demesi de beklenenin erkek çocuk olması iken bir yanlışlık sonucu kız çocuk olduğunun ifadesidir. Belkıs ve Rıza'nın kız çocukları olduğunu öğrenmeleri ve verdikleri tepki şöyle anlatılır:

¹⁵⁷ M.D. Fletcher, *Age*, ss. 104–105

¹⁵⁸ Pat Caplan, *Age*, s.283

¹⁵⁹ Jane Haggis, *Woman and Colonialism: Untold Stories and Conceptual Absence*, Manchester University Press, Manchester 1988, s.100

¹⁶⁰ Victoria Goddard, *Age*, s. 186

Kızınız oldu Binbaşı Sahip, pek de güzel...” Doğum odasında bitkin annenın gözeneklerinden sessizlik akıyordu; bekleme odasında Rıza da sessizdi. Sessizlik: yenilginin kadim lisanı.¹⁶¹

Yanlış mucizenin hüsrana yol açan doğumu Damian Grant tarafından şöyle ifade edilir: “Safiye’nin doğumu rahimde göbek kordonuyla boğulan erkek çocuğun sembolik ölü doğumuyla beraber anılır.”¹⁶² Artık Haydar ailesinin tek avuntusu kendilerini var olduğuna ve doğmadan öldüğüne inandıkları oğullarının hayali almıştır. Bir kız çocuk doğurmuş olmayı kabullenemeyen Belkıs ve bir kız çocuğunun babası olmayı kabullenemeyen Rıza için havale geçirerek ebleh olan Safiye Zeynep, ailesinin ayıbı haline gelir ve kocasına bir erkek çocuk doğuramamış olmanın getirdiği yükümlülüğü Belkıs ‘o benim ayıbım’¹⁶³ sözlerinin sarf edilmesini olumlar. Belkıs artık bir erkek çocuk doğuramamış olmayı paranoya haline getirerek kendisini “erkek çocuk doğuran iyi Müslüman eş”¹⁶⁴ tanımlamasının dışına atar.

Rani Harappa yani İskender Harappa’nın eşinin de bir erkek çocuk doğuramamış olması onun da kocasının gözündeki değerini düşürmeye yetecek bir durumdur. Ranin’nin erkek çocuk doğuramamış olması, onun için sadece kocası tarafından da onaylanan bir ayıp değil, kocasının onu kızıyla beraber gözden uzak bir eve ‘hapsetmesinin’ ardındaki durumdur. Ercümend Harappa ise babasının hayalini gerçekleştirememiş bir kız evlat olamamanın verdiği eziklikle bir erkek çocuk gibi yetişmiş ve erkek çocuk gibi giyinmeye başlamıştır. Ercümend Harappa genç bir kız olduğunda ise kendisini artık tam olarak bir erkek çocuk gibi görmekte ve kız çocuklarının erkek çocuklar karşısında düştüğü ikincil konuma kendince şöyle açıklama getirmektedir: “Bu kadın vücudu insana bebekten, sancıdan ve *utançtan* başka bir şey getirmiyor.”¹⁶⁵

Kocalarına karşı önemli bir sorumluluk olan erkek çocuğu verememe durumu, bu iki kadının hem kendi hem de evliliklerinin sonlarını hazırlamıştır. Haremdeki

¹⁶¹ Rushdie, Age, s. 98

¹⁶² Damian Grant, “Shame”, *Salman Rushdie*, Northcote House in Association with the British Council, United Kingdom 1999, s. 62

¹⁶³ Rushdie, Age, s. 111

¹⁶⁴ Cundy, Age, s. 58

¹⁶⁵ Rushdie, Age, s.117

kadının da varlığının tek güvencesi olan erkek çocuğa sahip olamamanın evlilikleri ve kendileri üzerindeki yıkıcı etkisi şu sözlerle dile getirilir:

*Hem Rıza hem İskender kız çocukları doğduktan sonra eşlerini terk ederler- İskender gerçekten âşık olduğu fakat politik kariyeri için 'kurban ettiği' metresi Pembiş için; Rıza İskender'i tercihi kabaca gösterilene kadar Pembiş'e ilgi duymasına rağmen bu ilgi için değil karısından kaçınmak için. Rani verandada oturup şal örür, Belkıs yavaşça delirir.*¹⁶⁶

Briamma'nın bütün akrabalarını barındıran bir çeşit kabile yaşantısını yansıtan evi genç kız ve yeni evli çiftlerin hep beraber yaşadığı bir yerdir. Burada toplumsal normların kadın ve erkek arasında çizdiği sosyal farklar açıkça ifade edilir. Dışarıda çalışan erkek ve evde hiçbir şey yapmadan onu bekleyen kadın arasında çizilen bu keskin ayırım şarkiyatçı söylemin "her kadın zengin veya fakir, karakteri hiç dikkate alınmadan gurub ile beraber evde olmalıdır"¹⁶⁷ düşüncesiyle örtüşmektedir. Bu evde yaşayan kadınların miskin miskin evde oturmak ve dedikodu kazanı gibi kaynamaktan başka bir uğraşlarının olmaması yine şarkiyatçı söylemin harem betimlemelerinde yerini almıştır: "haremler, kadınların kendi tembelliklerine rahatça müsamaha gösterilen 'hoş yerler' (lieux de délices) ve Şarklı kadının itaatkârlık ve tembelliğine yol açan çelişkili bir imgedir."¹⁶⁸ Aynı imgelem Müller tarafından da dile getirilir: "Sokak gezmeleri ve ziyaretlerle harcanmayan vakitleri o kadar boldur ki, rahat rahat planlar kurmaya ve entrikalar çevirmeye fırsat bulurlar."¹⁶⁹

Belkıs, "çocuklar hakkında konuşmanın kaynaştırıcı ve ortak ilgi alanı"¹⁷⁰ oluşturan bir etken olmasından kaynaklanan bu ayrıcalığa erkek çocuk doğuramadığı için sahip olamamıştı. Belkıs'ın doğuramadığı erkek çocuğa olan özlem ve kocalarını beklemekten başka yapacak hiçbir işi olmayan kadınlar arasında dile getirilemeyen bir düşmanlık ve dedikodu başlamıştı. Şarkiyatçı söylem bağlamında tanımlanan

¹⁶⁶ M.D. Fletcher, "Rushdie's Shame as Apologue", *Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, D.M. Fletcher (Haz.), Rodopi, Amsterdam, Atlanta 1994, s. 105

¹⁶⁷ Max Müller, *Age*, s.156

¹⁶⁸ Montesque, *l'Esprit des lois*, 1748, *Deuvres Completer*'de vol.2 Alıntılanan: Dobie, *Age*, s. 42

¹⁶⁹ Müller, *Age*, s.147

¹⁷⁰ Sophia Poole, *English Woman in Egypt: Letters from Cairo*, 1842'de orada kaldığı bir dönemde yazılmış 3 ve 4 E.W.Lane 'The Modern Egyptians'ın' yazarı ; kız kardeşiyle birlikte, 2 vol., Charles Knight and Co. , London 1884; vol.1 s.209 Alıntılanan: Reina Lewis, *Age*, s.147

haremlerde kadınların başka hiçbir uğraşı olmadığı için birbirleriyle uğraştıkları ve birbirlerini dedikodu malzemesi yaptıklarını ve ayrıca harem içerisinde konuşulan konulardan ilk onların haberdar olduğu şöyle dile getirilir: “Kadınlar genellikle haberleri ilk öğrenen ve dağıtanlardır.”¹⁷¹ Dedikodunun yol açacağı kavgalar ise şarkiyatçı söylemde “erotik kurban ve entrikacı cadılar”¹⁷² olarak tanımlanan böylesi kadınlar arasında kendisini saman altından göstermeye başlar:

Dünyazat Begüm adındaki şirret bir kuzen ona gece-yarısı hakaretler tısladın: “Kısırlığının ayıbı, sadece sana değil Bayan. Ayıbın ortak olduğunu biliyor musun? İçimizden birinin ayıbı hepimizin üzerine çöker, belimizi büker. Kocanın ailesine yaptıklarına bak, oradaki Allahsız ülkeden beş parasız, kaçak geldiğinde sana kapılarını açanlara borcunu böyle ödüyorsun demek.”

...

Ama Belkıs yatağında kımıldamadan yatmadı; ayağa kalkıp onu hevesle bekleyen Dünyazat Begüm ’ün üzerine atladı...¹⁷³

Şarkiyatçı söylemin oluşturduğu yoğunlukla üzerinde durulan harem, farklı bir boyut kazanarak romanda karşımıza çıktığı ifade edilmektedir. Roman içerisinde etkin bir yeri olmayan yalnız evli veya bekâr olması fark etmeksizin aile içerisindeki bütün kızların orada yattığı harem benzeri bir odası olan Briamma ise romanda adeta bir harem ağası gibi konumlanmıştır. Roman içerisinde birçok kez hanımağa olarak anılması bunun açık ifadesidir denilebilir. Şarkiyatçı söylemin yarattığı harem imgeleminin farklı insanları bir araya getiren kozmopolit yapısının yine yeni bir sürümü Briamma’nın evinde karşımıza çıkar. Klasik anlamda harem içerisinde “kadınlar\eşler\anneler ve çocuklar arasındaki ilişki sadece çocuğun üvey kız ya da erkek kardeşini (diğer eşlerin çocukları) değil sütineler ve kölelerin çocuklarını”¹⁷⁴ da içerir. Briamma’nın evinde ise karşımıza kuzenler, kuzenlerin eşleri ve her ne kadar

¹⁷¹ Melek-Hanum, *Thirty Years in the Harem: Or, the Authobiography of Melek Hanum*, H.H. Kıbrıslı-Mehmet-Paşa’nın eşi, London, 1872; ikinci baskı: Lewis and Co., Calcutta 1888, s.81. Alıntılayan: Reina Lewis, Age, s. 154

¹⁷² Kabbani, Age, s. 26

¹⁷³ Rushdie, Age, s. 93

¹⁷⁴ Lewis, Age, s.158

üzerinde durulmasa da evliliklerden meydana gelen çocuklar hep beraber yaşamakta ve hepsi arasında aile bağlarını ve samimiyeti gösteren bir yakınlık durumu söz konusudur. Sözün özü bu evde Catherine Cundy'nin 'kapalı toplum'¹⁷⁵ dediği bir toplum ataerkil bir aile vasıtasıyla resmedilmektedir.

Aile içerisindeki erkeklerin evlenir evlenmez eşlerini getirdikleri ilk yer olan Briamma'nın evi için şöyle bir tanımda bulunmak yerinde olacaktır: "Çiftler en azından evliliklerinin ilk yıllarını bile sadece onlara ait bir odada değil ortak bir aile evinde geçirirler ve eş, kayınvalidenin talepleriyle karşı karşıya kalır..."¹⁷⁶ Yaşadıkları böyle bir evde 'kırk kadın' Briamma'nın gözetimi altında aynı odada uyurlar. Evli kadınların eşleriyle beraber bir odaya sahip olmadıkları bu evde evliliğin meşru kıldığı yaşamı bile Briamma'nın gölgesi altında yanlarında başka çiftlerin olduğu bu odada yaşarlar:

Briamma'nın ufak tefek, haşmetli figürü etrafına kümelenmiş tam kırk kadın. Karanlıkta belli belirsiz kıvılcıktan vücutların çoğunun kendisi gibi uyanık olduğunu bilecek kadar iyi tanıyor bu odayı. Briamma'nın horlamaları bile yanıltıcı olabilir. Kadınlar erkeklerin gelmesini bekliyorlar.

...

Evli olmadığı için o gece ziyaretçi beklemeyen yan yataktaki kız, Rani Hümayun karanlıkta fısıldıyor: 'Kırk haramiler geldi.'¹⁷⁷

İlk bakışta bir olumsuzlukla fiziksel ve maddi şartların elverişsizliği olarak nitelendirilmesi olası olan bu durum, kültürel bir olguyu anlatarak şarkiyatçı söylemin anlatısını süsleyen haremî tanımlar gibidir. Şarkiyatçı söylemde "üst üste festivallere hazırmış gibi süslenerek uzanan başıboş kadınların şehvetli dünyası"¹⁷⁸ olarak tanımlanan harem ve Briamma'nın evi arasındaki bu benzerliğin kültürel olmaktan öte

¹⁷⁵ Catherine Cundy, *Salman Rushdie*, Manchester University Press, Manchester ve New York 1996, s.44

¹⁷⁶ Pat Caplan, *Age*, s. 283

¹⁷⁷ Rushdie, *Age*, s. 79-80

¹⁷⁸ Malek Alloula, *The Colonial Harem, Theory and History of Literature*, (Çev. Myrna Godzich ve Wlod Godzich), vol. 21, University of Minnesota Press, Minneapolis s. 35

şarkiyatçı bir yaklaşım olduğu iddia edilebilir. Çünkü bu yaklaşım, şarkiyatçı söylemin cinsel sapkınlık boyutuna içkindir.

Bu bilgiler ışığında Briamma'nın 'hareminin' Leila Ahmed'in mevcut iki yönlü harem tanımlamasının her ikisini de içinde barındırdığı söylenebilir: "Harem erkeklerin birden çok kadınla cinsel ilişki kurmasına izin veren sistem olarak tanımlanır. Daha büyük bir kesinlikle yapılan ikinci bir tanım da: Bir erkeğin eş, kızkardeş, anne, hala ve kızları gibi akrabalarının zaman ve yaşam alanlarının çoğunu paylaştığı bir sistem olduğudur."¹⁷⁹ Modern harem yeni bir sürümü olarak değerlendirilebilecek bu durumu daha ilginç ve kabullenilemez kılan ise; bu evde yaşayan iki kadının yani Belkıs ve Rani'nin günlük işlerini yaptıkları bir sırada içinde buldukları durumu kanıksadıkları belli olan bir konuşmayla okurun imgeleminde apayrı bir dünya yaratmalarındır:

"Düşünsene o karanlıkta," diyor Rani kıkırdayarak, "gerçekten kocasının geldiğini kim bilecek? Kocasını değilse de kim şikâyet edebilir? Sana bir şey diyeyim mi Beluş, bu evli adamlarla kadınlar bu müşterek aile ortamında keyiflerine bakıyorlar. Valla, belki amcalar yeğenleriyle, kardeşler yeğenleriyle, çocukların gerçek babasını asla bilemeyeceğiz!"¹⁸⁰

Eril fantezinin imgelemine dayanan harem erkekçe sağladığı mülkiyet fantezisi¹⁸¹ yani bir erkeğin birçok kadınla birlikte olma durumu *Utancı*'ta yine örtülü bir sürümle karşımıza çıkar. Harem erkek mülkiyetine dayalı bu yapısını Rani'nin yukarıdaki sözleri en çarpıcı biçimde dile getirir. Bunun yanı sıra Briamma'nın geniş aileyi kapsayan ve aile namusunu koruma adı altında hep beraber yaşadıkları bu evi, bütün çocukluğunu bu evde geçirmiş olan Rani şöyle anlatır: "sözde iffet uğruna yapılan bu düzenleme en büyük toplu seksin bahanesi."¹⁸² Okurun imgelem dünyasında çok eşlilik, ense ilişkisi ve mülkiyet fantezisini vurgulayan bu durum, aile içerisinde kadınların düştüğü duruma açıklık getirir. Yalnız doğu kadınının ve erkeğinin doğuştan şehvet düşkünü olduğu iddiasından hareketle buradaki kadınların kocalarının dışında bir

¹⁷⁹ Leila Ahmed, "Western Ethnocentrism and Perceptions of the Harem", *Feminist Studies*, Vol.8, No.3, Autumn, 1982, (ss. 521-534) s.524

<http://www.jstor.org/stable/3177710>

www.northeastern.edu/womensstudies/graduate/.../Ahmed_Western.pdf (Erişim Tarihi: 29.04.2010)

¹⁸⁰ Rushdie, *Age*, s.80

¹⁸¹ Reina Lewis, *Gendering Orientalism Race, Femininity and Representation*, Routledge, New York, London, 2003, s.155

¹⁸² Rushdie, *Age*, s. 80

erkeklerle beraber ve tam tersi olması olasılığını kanıksadıklarını ve hatta olumluyla kabul ettiklerini Rani'nin yukarıda belirtilen sözlerinden anlarız. Kadın ve erkeğe atfedilen bu din merkezli olduğu iddia edilen şehvet düşkünlüğü şu sözlerle ifade edilmiştir:

*İslam'ın şehvet düşkünlüğü olması; peygamberin kendi davranışı, Müslüman evlilik ve boşanma kanunu ve Kuran'da inananlara vaat edilen cennetteki mutlak cinsel tatminden kaynaklanan bir varsayım, içerir.*¹⁸³

2.2.2. Doğulu Kadın ve Evlilik İmgelemi

Klasik Güzel ve Çirkin masalı aşında görücü usulü evlilik hikâyesidir.

Bir tüccarın şansı yaver gitmez, kızını zengin ama münzevi bir toprak ağasına, Çirkin Sahib'e vermeyi vaat eder ve karşılığında yüklü bir başlık parası alır, içi altın külçe dolu koca bir sandık. Güzel Bibi vazife icabı zemindarla evlenir, böylece babasının mali durumu düzelir ve doğal olarak ilk başta tam bir yabancı olan kocası ona korkunç hatta canavar gibi görünür. Ama zamanla, kızın itaatkâr sevgisinin iyicil etkisi altında adam bir Prense dönüşür.

...

Ne sosyal konumda ne de esas, cismani benliğinde bir değişim gerçekleşmiyor, sadece kızın onu algılayışı değişiyor.

Bu eril bir sorun, hiçbir kadın buna şaşmaz. Kadın kaderinden çıkarabileceğinin en fazlasını çıkarmak zorundadır; çünkü adamı sevmezse adam ölür, Çirkin yok olur ve Kadın dul kalır, yani bir kızdan, bir eşten daha aşağı bir şeye dönüşür, değersizleşir.

¹⁸³ A. L. Macfice, Age, s.4

*Kendi köyünde biraz zaman geçirmen lazım. O zaman bunun tümüyle Doğulu bir hikâye olduğunu anlarsın.*¹⁸⁴

Görücü usulü evlilik kavramının doğuya özgü tanımının Rushdie tarafından yapıldığı bu alıntı kadının toplum içerisindeki değersizliği ve nesnelliğini ayrıca onun kendisine bir yer ve konum edinebilmesi için eril hegemonyaya olan ihtiyacını yani kadının ikincil durumunu açıklar. Diğer bir ifadeyle, doğu toplumlarında “evlilik sosyal statü ve zenginlik ve ahlaki takdir sağlar.”¹⁸⁵ Kadınların metalaştırıldığını gösteren bir yaklaşım olan kadınların kendi evlilik kararlarını kendilerinin verememesi ve ailelerinin bu noktada onlar adına doğru insanı seçmeleri ve bu evliliği gerçekleştirmek için girişimlerde bulunmaları şarkiyatçı söyleme de göndermede bulunmaktadır. Kadının bir çeşit madde boyutuna indirildiği bu şarkiyatçı yaklaşımı Lane’in eserindeki şu sözlerden anlaşılır:

*Eğer ergenlik çağında değilse ebeveynler kızlarını istedikleriyle nişanlayabilir ve rızası olmadan kızlarını onunla evlendirebilirler. Ama ergenliğe girdikten sonra genç kız, kendi eşini seçebilir.*¹⁸⁶

Fatma Mernissi, kadının kendi evliliğinin nesnesi olarak konumlandığı bu durumu “kadın kendisi evlilik kararını vermez kendi belirlediği bir aracı onu temsil etmelidir.”¹⁸⁷ şeklinde tanımlar. Bu ifadeyle koşutluk gösteren ve aynı durumun erkek tarafından değerlendirilmesi Lane tarafından şu sözlerle dile getirilir: “Çoğunlukla evlenmek isteyen erkeğin annesi ya da yakın bir kadın akrabası, tanıştırdığı genç kızın kişisel ve diğer özelliklerini erkeğe anlatır ve erkeğin tercihini yönlendirir.”¹⁸⁸ Erkek için önemli bir özelliğin maddi durumu olduğu Lane’in eserinde ifade edilir. Bir erkeğin bir kadında aradığı özellikler ise şöyledir: “güzel, değişken mizaçlı olmayan, siyah

¹⁸⁴ Rushdie, *Age*, s. 174–5

¹⁸⁵ Justyna Deszcz, “Salman Rushdie’s Attempt at a Feminist Fairytale Reconfiguration in *Shame*” *Folklore*, vol. 115, 1 April 2004, ss. 27–44 s. 30 (Routledge Journals; Taylor & Francis Ltd.) DOI: 10.1080/0015587042000192510 (Erişim Tarihi: 16.04.2010)

¹⁸⁶ Lane, *Age*, 158

¹⁸⁷ Fatma Mernissi, *Beyond the Veil Male-Female Dynamics in Muslim Society*, Saqi Books, London 2003, s. 12

¹⁸⁸ Edward William Lane, *Age*, s.157

gözbebekli, uzun saçlı, iri gözlü, beyaz tenli ve kocasına âşık, gözü kocasından başkasını görmeyen”¹⁸⁹

Şarkiyatçı söylemde özellikle kadın seyyahların değindiği bu evlilik konusu Max Müller’in de üzerinde durduğu bir konudur. “Daha önceden hiçbir erkek evleneceği kadının yüzünü nikâhtan evvel göremezmiş. Şimdi ise müstakbel damat evleneceği kadının yüzünü bir an için açık olarak görebiliyor.”¹⁹⁰ Lane ve Müller’in bu tanımlamalarında, evlilikte önemli olanın kadının isteği değildir, yani kendi evliliğinin nesnesi durumuna gelen kadının kendi yaşamı ile ilgili kararları verememesi ve toplum içerisinde susturulan kadın vurgulanmaktadır. Lane, eserinde evliliğin zaten zorunlu bir deneyim olduğunu açıkça ifade etmiştir ve *Utanc*’taki kadın karakterler de bu zorunlu deneyimi yaşamaktadır.

Bu bağlamda bir evlilik modeli Rıza ve Belkıs Haydar’ın küçük kızı Müjde¹⁹¹ için söz konusu olur. Romandaki evlilik anlayışının pragmatist boyutunu ön plana çıkaran ve kişisel uyum ve benzerliklerin arka plana atıldığı bu evlilik girişimi Rani’nin Müjde’yi, Harun Harappa’ya eş olarak önermesiyle olur. Lady Montagu’nun 29 Mayıs 1717 tarihli Rahip Conti’ye mektubunda bir eş olarak kadının şarkiyatçı söylem bağlamında görevini şu sözlerle anlatır: “kadın üretmek ve çoğaltmak için yaratılmıştır. O dünyaya çocuklar getirdiği ya da onlarla ilgilendiği sürece yeteneğine göre kullanılmıştır.”¹⁹² Bu ifadeye koşutluk gösteren bir diğer ifade de Mir Harappa’nın oğlu Harun’a eş ararken önemseydiği doğurganlık konusunu dile getirmesidir: “İnşallah şu senin Müjde doğurgan bir kızdır.”¹⁹³

Müjde Haydar ve Harun Harappa’nın evliliği, ailesi tarafından yalnızca Müjde’ye toplumda bir konum kazandıracağı için değil henüz binbaşı olan babası Rıza Haydar’a da politik bir destek sağlayacağı için kabul edilir. Şarkiyatçı söylem tanımlamalarında kadınların, evlenecekleri erkekte aradıkları bir özellik olan maddi

¹⁸⁹ Al-Ghazali, *Revivification of Religious Sciences*, Cairo t.y.s.39 Alıntılayan: Mernissi, Age, s. 108

¹⁹⁰ Mrs. Max Müller, Age, s.157–8

¹⁹¹ Roman içerisinde Rıza ve Belkıs Haydar’ın küçük kızlarının adının Nevid olmasına karşın, Müjde lakabı da “rüzgârda getirilmiş bir yüz gibi öyle kalmıştı” tanımlamasıyla Belkıs’ın aileye katılışı gibi Müjde adının da aile içerisindeki kabulü anlamına gelmiştir. Rushdie, s. 133

¹⁹² Lady Montagu, Age, s. 86

¹⁹³ Rushdie, Age, s. 169s

varlık hem Lane hem de Montagu tarafından dile getirilir.¹⁹⁴ Lane'in maddi bağlamdaki bu yaklaşımına Lady Montagu "parayı kazanmak erkeğin, harcamak kadının görevidir"¹⁹⁵ diyerek açıklık getirir. Şarkiyatçı topluma atfedilen bu pragmatist yaklaşım Belkıs kızına onunla evlenmek isteyen Harun'un resmi gösterdiğinde; Müjde, evlilikle ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirir: "O salak fotoğrafa bakmama gerek yok, ünlü zengin, koca hemen kapalım... Evlilik güçtür, özgürlüktür. Birinin kızı olmaktan kurtulup birinin annesi olursun."¹⁹⁶ Müjde'nin bu sözlerinden hem kadının pragmatist yaklaşımı hem de kadının toplumda yalnızca anne ve kız çocuk olarak edinebileceği, kendi kişisel varlığına dayalı olmayan, tamamen erkek hegemonyasına hizmet eden rolünü görürüz.

Lane eserinde birbirleri için uygun görülen ve birbirlerinin kişisel ve maddi özelliklerinden haberdar edilen çiftlerin bir araya gelmelerinde bir aile büyüğünün olması gerektiğini ifade eder: "Uygun bir şekilde ayarlanmışsa koca genel olarak karısının yanında annesinin de olmasını ister; bu sayede karısının ve dolayısıyla kendi şerefini korur."¹⁹⁷ Şarkiyatçı bağlamda kısıtlayıcı evlilik kurumu düşünüldüğünde, her şey tam da bu belirlemeye göre ayarlanır ve Müjde müstakbel koca adayıyla görüşmek için annesi Belkıs'la beraber polo maçına gider. Yine Lane'in evlendirilecek kızların aşırı gösterişli olması genellemesi; yüksek sınıftan evlenilebilecek her kızın bir sürü mücevher ve süs eşyası olması,¹⁹⁸ Müjde ve Harun'un tanışmalarında şarkiyatçı söylem imgelemiyi koşutluk göstererek karşımıza çıkar. Çünkü "sadece güzel görünerek erkeklerin ilgisini çekip evlenebileceğini"¹⁹⁹ düşünen Müjde'nin Harun'u görmek için sergilediği o doğuya özgü aşırı tavır şu sözlerle ifade edilir: "Müstakbel kocanla buluşmadan önce on bir saat süslendin mi bu iş çantada keklik sayılır. ... Müjde öyle şık şıkırdımdı ki herkes bir gelinin oyunu seyretmek için düğün yemeğinden kalkıp geldiğini düşündü."²⁰⁰ Müjde'nin bu betimlemesi, Malek Alloula'nın görsel çalışmasındaki Doğulu Kadın kartpostallarını anlatır gibidir. Alloula, Doğulu Kadının

¹⁹⁴ Edward William Lane, *Age*, s.158

¹⁹⁵ Lady Montagu, *Age*, s. 125

¹⁹⁶ Rushdie, *Age*, s. 171

¹⁹⁷ Edward William Lane, *Age*, s. 174

¹⁹⁸ Lane, *Age*, s. 157

¹⁹⁹ Needham, *Age*, s. 154

²⁰⁰ Rushdie, *Age*, s. 179

eğilimi olan süs eşyalarının kullanımındaki imgelem abartısını şu sözlerle dile getirmiştir:

*Elbise ve mücevherlerin ayrı ayrı görünen unsurları gerçektir fakat modeldeki düzenlemesi bir gerçeklik izlenimi bırakmaz. Bütün bu aksesuarların yalnızca bir kişiye takılması gerçek olmayacak doygun bir etki yaratır.*²⁰¹

Müjde'nin pragmatist bir yaklaşımla ve doğuya özgü bir hevesle olmasını istediği bu evlilik, polo maçı izledikleri sırada polis şefi Talvar Ülhak'ı görmesiyle alt üst olur. Talvar ve Müjde arasında olan bu yakınlaşma, Harun'la evlenirse istediği gibi bir yaşamı olamayacağını anlayan Müjde'nin düğün günü kararından vazgeçmesine yol açar. Düğün günü, Müjde'nin kararından vazgeçtiğini söylemesi hem aile hem de düğüne katılanlar arasında büyük bir tepkiyle karşılaşır. Çünkü Doğu toplumlarında; “kızın babasının kızının davranış ve itibarını resmen kontrol eden bir rolü vardır- baba, ‘kızını söz verdiği erkek için kızının bakımı üstlenir’.”²⁰² Yani Müjde'nin babası, babalık görevini tam olarak yerine getirememiştir çünkü verdiği sözü tutamamıştır.

Müjde ve Talvar'ın evlilikleri doğu merkezli bir imgelem olan kadınların şehvet düşkünlüğünün farklı bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Hindistan'da bir çeşit ahlak yozlaşmasının gülünç öyküsünü sunan Montesquieu, doğulu kadına attığı şehvet düşkünlüğünün aşırılığını ifade ederken Müjde'nin Rani tarafından dile getirilen evliliğe olan hevesiyle koşutluk gösterir: “Patena'da kadınların şehvet düşkünlüğü o kadar fazladır ki erkekler, kadınların sırnaşmalarından kendilerini korumak için bekâret kemeri giymeyi zorunlu sayarlar.”²⁰³

Rani'nin daha ilk aşamada Müjde'yi Harun'a eş olarak düşünmesinin bir nedeni de yine Müjde'nin şehvet düşkünlüğü olarak değerlendirilebilir. Çünkü Rani, Müjde'nin böylesi içkin bir durumu olduğunu açıkça ifade eder: “Hem kız koca diye damlara tırmanıyor.”²⁰⁴ Talvar'ın Müjde'yi kendisine eş olarak seçmesini “rahminin açlığı

²⁰¹ Malek Alloula, *Age*, s.54

²⁰² Victorai Goddard, *Age*, s. 175

²⁰³ Montesquieu, *L'etters persanes*, 1721, In *Deuvres completes*, vol. I 516, (letter LX11) Alıntılanan: Dobie, *Age*, s. 45

²⁰⁴ Rushdie, *Age*, s. 169

yüzünden”²⁰⁵ sözleriyle tanımlaması, aynı durumu Needham’ın şu sözlerle tanımlamasına gerekçe olur: “Talvar, Müjde’yi her yıl “tohumuyla” ekilecek “bir sebze tarlası” olarak görür.”²⁰⁶ Kabbani ise bu durumla ilgili eserinde *Sir Bevis of Hampton* adlı bir efsaneden bahseder. Bu efsanede Sarazen bir prensesin Doğuya özgü şehvet düşkünlüğü şu sözlerle tanımlanır: “Şövalyesine kölemsi bir adanmışlıkla hizmet etmeye hazırdır. Bu prenses doğuştan şehvet düşkünü olduğu için, şövalye ondaki hevesli şehvetten etkilenir.”²⁰⁷ Sarazen bu prenses ve Müjde Haydar arasında göz ardı edilemeyecek bir benzerlik vardır. Müjde’nin daha çok erken denebilecek bir yaşta evliliğe merak salması ve evlenebilecek fiziksel olgunlukta olduğunun açık göstergesi olan saçlarının üzerine oturabilmek için büyük gayret sarf etmesi Doğulu kadının içkin olduğu şehvet düşkünlüğünü ifade eder. Bu noktada Doğulu bir erkek olan ve özünde cinselliğe düşkün olan Talvar’ın çocuk isteme ve sürekli artan çocuk sayısına olan umursamaz tutumu, onu şarkiyatçı söylem içerisinde çizilen erkek imgelemiyi de örtüşür. Çünkü Doğulu bir erkek olan Talvar için “çocuk sayısı cinsel iktidarının ve erkekliğinin açık ve basit bir nişanıdır.”²⁰⁸

Utanc’ta sömürgeci söylemin başlıca evlilik algılayış ve temsil biçimi olan çok eşlilik kavramı doğrudan karşımıza çıkmamasına rağmen bir dolaylama yapılır. İskender Harappa’nın kendisine bir erkek çocuk veremeyen Rani ile olan evliliğinde onu Mohenjo’daki kır evine kapatıp, metresi Pembiş Orangzeb’le olan gayri meşru ilişkisini evlilik olarak adlandırılmamasının nedeni hem Pembiş’in de evli olması hem de şarkiyatçı söylem içerisinde büyük ahlaki çöküntünün mekânı olan Doğu’da daha büyük bir ahlaki çöküntünün yazar tarafından dile getirilme arzusundandır. Çok eşliliğin farklı bir boyutu olarak ahlaksızlığın yuvası olarak bilinen doğuda böylesi bir ilişki Rani ve birçokları tarafından bilinmekte fakat dile getirilmemekte hatta sohbet konusu dahi olamamaktadır. Ülke siyasetinde önemli bir konumda olan İskender’le olan bir konuşmasında, insanların bildiği ama açıkça konuşmadığı ve şarkiyatçı söylemle özdeşleşmiş olan bu durumu kızı Ercümen şü sözlerle dile getirir: “Poligamist” dedi

²⁰⁵ Rushdie, *Age*, s. 180

²⁰⁶ Anurandha Dingwaney Needham, *Age*, s. 154

²⁰⁷ Bkz. L.A. Hibbard (Haz.) *Bevis of Hampton*, MS 175, Caius Colledge Library, Cambridge, London 1911 Alıntılan: Kabbani, *Age*, s. 15

²⁰⁸ Abou A.M. Zeid, “Honour and Shame Among the Bedouins of Egypt”, *Honour and Shame the Values of Mediterranean Society*, Weidenfeld and Nicolson, United Kingdom 1965, ss.245–259, s. 251

babacığına vurarak, “içten içe amma eski moda geri kafalı adamsın! Tek istediğin evlilikler, cariyeler.”²⁰⁹

Rani'nin Mohenjo'daki hapsi sırasında verandasında oturduğu zamanlarda yakındaki bir köyü merakla izlemeye başlar. Rani'de merak uyandıran şeyin belki de bu köyde şu an kendi durumunda olan kadınları izlerken kendinden parçalar görmesidir. Çünkü köydeki kadınların kocalarının çalışmak için batıya gittikleri dönemde yanlarında beyaz kadınlarla gelmeleri kadınlar tarafından kabul edilen hatta ve hatta hoş karşılanan bir durum olmuştur: “Bu kadınlar için köylük yerde ikinci eş olarak yaşama fikrinin sonsuz bir erotik cazibesi vardı herhalde.”²¹⁰ Erkeklerin çalışmak için gittikleri bu yerlerden yanlarında ikinci eşleriyle gelmeleri ise kadının mal gibi alınıp taşınabilecek bir meta olarak değerlendirilebileceği yoruma içkindir. Daha önce erkeğin mülkiyet fantezisine hizmet eden bir algılanışı vurgulanan çok eşliliğe, burada kadının şehvet düşkünlüğü ile özdeşleştirilebilecek bir yorum kazandırılmıştır.

Safiye Zeynep'in bir utanç nöbeti sırasında Pembiş'in 218 hindisinin kafasını koparmasıyla yaşanan sarsıntı immünolog Ömer Hayyam'ın tedavisiyle atlatılmaya çalışılmış ve bu arada Ömer Hayyam, küçük kıza bir yakınlık hissetmiştir. Aradan yedi yıl geçtikten sonra Ömer Hayyam, Safiye Zeynep'e talip olur. Zihinsel gelişimini tamamlamamış olmasının bir evliliğe engel olamayacağını ise Belkıs'ın “bir kadının safi beyin olmasına gerek yok. Pek çoklarına göre evli bir kadın için beyin basbayağı bir dezavantaj”²¹¹ sözleriyle açıklanır. Belkıs'ın bu açıklamasından Montesque'nun Doğulu kadınların entelektüel olgunluk ve zihinsel olgunluklarının paralel olmadığı savını destekler niteliktedir.

Görücü usulü evlilik ve çok eşlilik imgelemlerinin dışında kalarak gerçekleşen Rıza ve Belkıs'ın evliliği bir başka şarkiyatçı imgelemi çağrıştırır. Belkıs, iki yaşında annesi öldükten sonra babası Kadın Mahmut tarafından büyütülmüştür. Belkıs'ın babasının adından hareketle Rushdie'nin burada ‘maskülenliği feminenleştirme riskini’²¹² göze aldığı söylenebilir. Babasına Kadın Mahmut demeleri başlangıçta babasının kızının uzun yıllar tek başına bakımını üstlenmekten doğan şefkat

²⁰⁹ Rushdie, *Age*, s. 202

²¹⁰ Rushdie, *Age*, s. 168

²¹¹ Rushdie, *Age*, s. 178

²¹² Samir Dayal, *Age*, s.47

duygusundan kaynaklanırken, lakabının zamanla değişen anlamını ve karşı cinse yüklenilen acizliği ifade ettiğini Kadın Mahmut şu sözlerle itiraf eder:

*Kadın Mahmut derken Zayıf, Rezil, Aptal Mahmut'u kastediyorlardı. "Kadın" dedi tevekkülle içini çekerek kızına, "ne laf! Bu kelimenin kaldırmayı başardığı yükün ucu bucağı yok mu? Hem bu kadar zengin hem de bu kadar kirli bir kelime var mıdır hiç?"*²¹³

Batılı filmler gösterilmesine tepki göstermek maksadıyla babası Kadın Mahmut'un sinemasına konulan bombanın patlaması üzerine Belkıs, sokak ortasında çırılçıplak kalır. Sokak ortasında çırılçıplak kalan Belkıs'ın betimlemesi Batılı eril söylemin 'peçeyi kaldırma konusundaki doyurulmaz arzusu'²¹⁴ gerçekleştiren bir imgelemdir. Belkıs'ın bir ikindi rüzgârında kıyafetlerinin üzerinden savrularak çıplak bir görüntüyle resmedilmesi akla şarkiyatçı ressamın tablolarını getirir. Sokaktaki bu çıplak kadın âdete Jean-Léon Gérôme'nin *Phryne Before the Areopagus*²¹⁵ ya da Margeret Murray Cookesley'in *Nubian Girl*²¹⁶ adlı tablolarından çıkmış gibidir. Belkıs'ın bütün kıyafetlerinin rüzgârda uçması sonucu elinde yalnızca duppatasının²¹⁷ parçaları kalır. 'Kadınlık onuru örtüsünün kararmış kalıntılarını mahrem yerlerinin üzerine çekerek'²¹⁸ ayıbını örtmeye çalışırken Rıza gelip onun üzerini örter ve tanışmalarına vesile olan bu olay sonucunda onu kendisine eş seçtiğini belirtir. Evliliklerinin Doğulu algılayışa uygun bir evlilik olmadığı farkında olan Rıza, evliliklerinin ironik durumunu şu sözlerle dile getirir:

²¹³ Rushdie, Age, s. 68

²¹⁴ Yeğenoğlu, Age, s. 86

²¹⁵ Jean-Léon Gérôme, *Phryne Before the Areopagus*, 1861. kanvas üzerine yağlı boya, 80x128cm. Hamburger Kunsthalle

²¹⁶ Margeret Murray Cookesley, *Nubian Girl*, 1886, Malzeme ve Boyutlar bilinmiyor, Courtesy Mathaf Gallery, London

²¹⁷ Duppata, birçok Güney Asyalı kadının kıyafetini oluşturan çok amaçlı uzun eşarp. Uzun yıllar boyunca, dupatta Güney Asya kıyafetinde bir hayâ simgesi olmuştur. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. <http://en.wikipedia.org/wiki/Duppata> (Erişim Tarihi: 01.09.2010)

²¹⁸ Rushdie, Age, s. 71

*Flört ederken giysi giyilmesi normaldir. En sonunda giysileri çıkarmak bir kocanın ayrıcalığıdır... ama bizimkinde tam aksi olacak. Seni tepeden tırnağa giydirmem lazım, mahcup bir geline yaraşır şekilde.*²¹⁹

Belkıs'ın sokakta çıplak kaldığı sırada iffetini korumasının bir boyutu olarak değerlendirilen duppatasını kaybetmemesi önem arz eder, çünkü Briamma duppatasını kaybetmemiş olmasını takdire şayan karşılar ve bir kadın için duppatanın önemini şu sözlerle dile getirir: “Olsun, en azından duppata'nı kaybetmemeyi başarmışsın.”²²⁰ Bu noktada Briamma ve doğal olarak mevcut kültür için duppatanın önemine koşut bir durumu da Lane'de görürüz. Lane, kadınların kıyafeti üzerinde uzunca durur ve bir kadın için duppata ve peçenin önemini şöyle vurgular:

*Mısırdaki bir kadının yüzünden ziyade kafasının üstünü ve arkasını örtmesi beklenir; ve kadının vücudunun bir çok yerindense yüzünü saklaması daha zorunludur; örneğin, erkeklerin yanında yüzünü açmaya ikna edilemeyen bir kadın bunu düşünecektir fakat bütün göğsünü ya da bacağının büyük bir bölümünü göstermek için küçük bir utanç duyacaktır.*²²¹

2.2.3. Örtünme Bağlamında Kadın İmgelemi

Kadının peçe vasıtasıyla kılık değiştirmesi bir fanteziye hizmet etmenin yanı sıra kadını hem kısıtlama hem de özgürleştirmenin bir yolu olarak değerlendirilebilir. Bir yandan peçelenerek kendi kimliğini dışarıya kapatmış olan kadın öte yandan, görünmeden yürüme özelliğine de sahip olmuş olur. Fanon'un belirttiği gibi “peçe kadına görünmeden görme imkânı tanıdığı içindir ki karşılıklılığı ortadan kaldırır.”²²² Böylece dışarıya çıktığında kendi kocası bile onu tanımaz ve peçenin yani bu vasıtayla kılık değiştirmenin özgürleştirici bir konu olarak değerlendirilmesi de Batılı hemcinsleriyle karşılaştırıldıklarında bir ayrıcalık olarak değerlendirilebilecek bir durum doğurur. Bu durum dönemin İngiltere Büyükelçisinin eşi Lady Mary Wortley Montagu'nun yazdığı mektuplarda şu sözlerle dile getirilir:

²¹⁹ Rushdie, Age, s. 72

²²⁰ Rushdie, Age, s. 84

²²¹ Edward William Lane, Age, s. 177

²²² Frantz Fanon, *A Dying Colonialism*, (Çev. Haakon Chevalier), Grove Press, New York 1965, s.44

Hiçbir kadın sokakta feraceden vazgeçmez. Parmaklarının ucuna kadar inen uzun kolları bulunan bu giysi, onları bir pelerin gibi sarmaktadır. Bunun gerçek bir kıyafet değişimi olduğunu anlıyorsunuzdur. Öyle ki hanım kölesinden ayırt edilememektedir. En kıskanç erkeklerin sokakta karşılaştığı zaman, karısını tanıması olanaksızdır. Hiçbir erkek sokakta bir kadına dokunmaya ya da onu izlemeye cesaret edemez.

Bu sürekli kılık değiştirme onlara tanınmak tehlikesi olmadan, eğilimlerini tam olarak gizleme özgürlüğü vermektedir. Gizli ilişki kurmanın en alışıla gelen yolu, bir erkeğe randevu vermektir. Zengin kadınlar sevgililerinin kim olduklarını bilmelerine izin vermektedirler. Altı aydan fazla ilişkide buldukları kadının adını nadiren öğrenebilmelerini anlamak güçtür. Kocalarına sadık kalan kadınların sayısının, bir erkek sevgilinin boşboğazlığından korkulacak bir şey olmadığı bir ülkede çok az olduğunu düşünüyorsunuzdur.²²³

Başta gezi yazılarında olmak üzere karşımıza çıkan bu kılık değiştirme motif, tema ya da durumu, Rusdie'nin *Utanç* adlı romanında farklı bir biçimde daha karşımıza çıkar. Bu kez, kendisini Doğuya kabullendirmek için Müslüman kılığına giren Batılı bir karakter, ya da kocasını ve ya Batılı bir erkeği peçe ardından aldatmaya çalışan Doğulu bir kadın değil, kendi ülkesi içerisinde kendi kimliğini kaybetmeye çalışan Rıza Haydar ve Ömer Hayyam'dır. Diğer bir ifadeyle gözetleyen nazarında kesinlikle 'kendini peçenin ardına saklayan' kişilerdir.²²⁴

Artık ülkenin Cumhurbaşkanı olan ve askeri kurallarla tam bir despotluk örneği sergileyerek ülke yöneten Rıza Haydar, karısı Belkıs Haydar ve damadı Ömer Hayyam'ın yaşamları ülkede çıkan bir ayaklanma yüzünden tehlikededir. Evlerinin etrafını saran öfkeli kalabalıktan ve onların hemen arkasında askerlerin olduğu

²²³ Lady Mary Wortley Montagu, *Doğu Mektupları*, (Çev. Murat Aykaç Ergingöz), Yalçın Yayınları İstanbul 1996, s.48 Peçe ve bu vasıtayla kılık değiştirmenin farklı bir yorumu için bkz. Yeğenoğlu, Age, 93-103

²²⁴ Fanon'un eserinde asıl kullandığı cümle "Cezayirli Kadın, gözetleyen sömürgecinin nazarında kesinlikle 'kendini peçenin arkasına saklayan biri'dir" şeklindedir. Frantz Fanon, *A Dying Colonialism*, s.36

varsayımından ötürü daha önceleri bir çeşit sefahat sürdükleri söylenebilecek bu evden kaçmak için çareleri yok gibi görünmektedir. Ya orada kalıp beklemelidirler ya da görünmez olup oradan kaçmalıdırlar. Aklını kaybetmek üzere olduğu sanılan Belkıs'ın aklını tam olarak kaybettiğinin göstergesi olan ve gerekmesi durumunda kullanılması için diktiği kara kefenlerle Belkıs, Ömer Hayyam ve Rıza Haydar'ın yanına gelir. Belkıs'ın elindeki şekilsiz giysilerin burka olduğunu fark eden Ömer Hayyam öfkeli kalabalıktan kurtulmanın mucizevî yolunu şöyle ifade eder: “tepeden tırnağa görünmezlik esvabı, çarşaf lar. *Canlılar da kefen giyer.*”²²⁵ Lady Montagu'nun çarşaf tanımlaması yaparken kullandığı bir “utancı gizleme”²²⁶ benzetmesi her ne kadar kadınların özgüvensizliğini parodileştirmek için kullanılmış olsa da burada karakterlerin gerçek bağlamda hissettikleri utanç duygusunu simgelemek için kullanılmaktadır.

Cumhurbaşkanı Rıza Haydar'ın çarşaf giyerek kadın kılığına girmesi Belkıs tarafından yalnızca küçültücü bir durum olmaktan ziyade evliliklerinin ilk yıllarındaki büyük hüsrana da bir göndermedir. Belkıs bir erkek çocuk doğuramamış olmanın verdiği eziklikle geçirdiği yılların intikamını alırcasına, artık başka hiçbir çaresi olmayan kocasına söylenmektedir: “Oğlun kız oldu, bu yüzden de şimdi senin de şekil değiştirmen lazım. Bunları boşuna dikmediğimi biliyorum.”²²⁷

Çarşaf ların içinde kadın kılığındaki bu ‘üç kadın’ Ömer Hayyam'ın üç annesinin yaşadığı İmkânsız Dağları'na doğru yola çıkarlar. Rıza Haydar ve beraberindekilerin İmkânsız Dağları'ndaki yolculukları, şarkiyatçı söylemin önemli eserlerinden birisi olan Rudyard Kipling'in *Kim* adlı romanını akla getirir. Çünkü lama ve Kim'in yolculuk aşamalarındaki ahlaki mekân Rushdie'nin Kipling'ten öğrendiği iddia edilir.²²⁸ Çıktıkları bu yolculukta kimse bir cumhurbaşkanının kadın kılığına girmek gibi küçültücü bir hileye başvuracağını kestiremediği için yolda hiçbir güçlükle karşılaşmazlar. Bu yolculukta karşılarına çıkan tek güçlük; bir otobüste birilerinin onların kadın kılığına girmiş erkekler olduğunu anlaması üzerine Belkıs'ın olaya müdahale etmesi ve çarşaf lı bu kadınların mahremiyetini korumasıyla çözülmüştür. İmkânsız

²²⁵ Rushdie, *Age*, s. 288.

²²⁶ Lady Montagu 1 Nisan 1717'de Leydi Mar'a Edirne'den yazdığı mektubunda kendisinin dışarı çıkarken tanınmamak için giydiği bu çarşaf Ömer Hayyam ve Rıza Haydar'ın amacıyla koşutluk göstermektedir. Lady Montagu, *Age*, ss. 45–49

²²⁷ Rushdie, *Age*, s. 288

²²⁸ Damian Grant, *Age*, s. 69

Dağları'na olan bu uzun ve hayli yorucu ve küçültücü yolculuğun ardında onları Nişapur'da dağda özgürlük savaşçısı olduğu dönemde cumhurbaşkanı tarafından ölüm fermanı imzalanan Babür'ün intikamını alacakları günü sabırsızlıkla bekleyen bu üç anne, Çanni, Banni ve Manni beklemektedir...²²⁹

2.2.4. Hapsedilmiş Kadın İmgelemi ve Rani

Malek Alloula, *The Colonial Harem*²³⁰ adlı eserinde, Şarkiyatçı söylemin imgelemi olan eve kapatılmış kadını inceler. Kartpostal incelemesine dayanan bu görsel çalışma içerisinde sabit imgelemin varsayımsal temellerini analiz etmeye çalışır. Eve kapatılan kadın için Alloula'nın yaptığı en belirgin analiz “kadının hapsedilmesinin cinsel gerginlikle eşdeğer”²³¹ olduğudur. Şarkiyatçı söylemin temel imgelemlerinden olan harem kadının kapatılması için uygun şartları erkek hegemonyasına sağlarken, Alloula'nın çalışmasındaki kartpostallarda, Doğulu kadını dışarıda kimi günlük işlerini yaparken de görürüz. Bu kartpostallardaki kadınların görünümünden varılabilecek sonuç “Şarklı kadının baskıcı ve tutsak durumu sadece ahlaki ayıplanma değil, Partha Chatterjee'nim Hintli kadın bağlamında belirttiği gibi ‘bir ülkenin bütün kültürel geleneğinin tutsak ve baskıya içkin doğasının işareti’ şekline dönüşür.”²³²

Kadının eve kapatılması anlamına gelen haremden²³³ farklı olarak Rani'nin eve hapsedilmesi ayrı bir boyut kazanmıştır, çünkü Rani Mohenjo'da tek başınadır hatta İskender bile onu ziyarete çok nadiren gelmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Rani ile oldukça ters bir imgelem söz konusu olmasına karşın, Rani'nin ev hapsi onun erkek çocuk doğuramamasına bir ceza ve İskender'in dışarıda istediği gibi bir yaşam sürdürbilmesi için bir anahtardır. İskender'in Rani'yi Mohenjo'ya kapatması, Belkis

²²⁹ Rushdie, bir röportajında bir diktatör kimliği kazanan Rıza Haydar'ın romanın sonunda ölmediği bir taslak yazdığını ifade eder. Roman içerisinde sınır ve göç kavramlarını, romanın anlatılışını kesintiye uğratarak kullanan anlatıcı, sık sık kullanır. Rıza Haydar'ın da bu bağlamda Londra ya da başka bir yere sürgün gitmesi söz konusu olur. Yalnız, roman içerisinde defalarca sınırdaki baş dönmeleri, bayılmalar ve sınırın ötesinin anlatılması, karakterlerin sınırı geçmesine ve sürgün olmasına engel olur. Bkz. **Scripti**, s. 110

²³⁰ Bkz. Malek Alloula, *The Colonial Harem, Theory and History of Literature*, vol. 21, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986

²³¹ Alloula, *Age*, s. 25

²³² Partha Chatterjee, “Colonialism, Nationalism, and Colonized Women: The Contest in India”, *American Ethnologist*, 16,4, 1989, s.622 Alıntılayan: Meyda Yeğenoğlu, “Sartorial Fabric-ations Enlightenment and Western Feminism”, *Postcolonialism, Feminism and Religious Discourse*, Laura E. Donaldson ve Kwok Pui-Lan (Haz.), Routledge, London, New York 2001, s. 85

²³³ İnşa edilen Müslüman imgeleminde harem, peçe ve çok eşlilik, kadının baskı altında yaşadığının açık göstergeleri olarak değerlendirilmiştir. Bkz. Yeğenoğlu, “Sartorial Fabric-ations Enlightenment and Western Feminism”

tarafından İskender'in şehirde yaşadığı bekâr hayatını anlatmasının ardından şöyle ima edilir: "Seni neden oraya koydu sanıyorsun?"²³⁴ Şarkiyatçı söylemde önemli bir yeri olan ve Rushdie'nin eserinde de kendisine yeni bir yaklaşım edinen kendi evine hapsedilen kadın temasının söylem vasıtasıyla doğallaşması şu sözlerle dile getirilir: "Kendi evinde hapsedilen kadın teması her ikisini de temel düş kırıklığının belirlediği ters mantık ve metaforik kirlenmenin birleşik oyunuyla kendisini en 'doğal' şekilde dayatır."²³⁵

Max Müler İstanbul'da bulunduğu sırada, Rani'nin durumuna benzer bir olaydan söz eder. Son derece muhteşem bir evde yaşayan bir hanımla sohbeti sırasında hanımın 'senede yalnız bir ve bazen iki defa kapalı bir araba içinde gezmeye' gittiğini öğrenir.²³⁶ Köleliğin farklı bir boyutu olarak değerlendirilebilecek bu durum, Rani için de söz konusudur. Çünkü Rani de Mohenjo'da güzel bir kır evinde yaşamasına karşın, buranın dışındaki yaşamdan yalnızca Belkıs'ın telefonları vasıtasıyla haber alır. Eve hapsedilen Rani ve Türk Hanımı arasındaki benzerlik ikisinin de misafir kabul edebilmesi ve evlerinin dışında başka hiçbir yaşamları olmamasıdır.

Kadının şehvetini öldürmek için onu eve hapseden yaptırım sanki Rani üzerinde olumlu sonuç verdiği Belkıs'la karşılaştırıldığında görülür. Rani'nin sahip olamadığı o özgür hayata sahip olan Belkıs, Rıza'nın olmadığı bir dönemde sinemaya gitmeyi alışkanlık haline getirir. Sinemaya gittiği bu dönemde sinema müdürü Sinbad Mengal ile tanışır. Belkıs'ın Sinbad Mengal ile tanışması, "Doğulu kadınların rast gele cinsel ilişki kurlmalarını ve kontrol edilemez şehvet düşkünlüklerini vurgulayan"²³⁷ Lane'in savını destekler. Sinbad ile olan ilişkisinden haberdar olan kocası ise bu ayıbı örtmek için Sinbad'ı öldürtür. Hindistan'daki kadınların şehvete olan içkinlikleri ve dolayısıyla eşlerine olan sadakatsizliklerinin sıradanlaştığı ve bu sadakatsizliğin de kimi zaman göz ardı edildiği şu sözlerle dile getirilir: "(Kadınlar) kendilerini hem yakışıklılara hem de çirkinlere verirler. Erkeklere olan tutkuları, değişken ruh halleri, doğuştan duygusuzlukları sayesinde kocalarına sadakatsiz olurlar, ama bu dünyada dikkatle

²³⁴ Rushdie, Age, s. 107

²³⁵ Alloula, Age, s.21

²³⁶ Max Müller, Age, s.149

²³⁷ Edward W. Lane, Age, ss.295–296

korunurlar.”²³⁸ Bu durumu örnekleyen Belkıs ve Rıza’nın arasında hiçbir zaman Sinbad’ın adından söz edilmez, Müjde’nin büyüdükçe Sinbad’a benzemesi Rıza’nın ondan bir an önce kurtulması için bir mazeret yaratır.

Rani, Şarkiyatçı söylemin ana kadın temsillerinden birisi olan itaatkârlığın en belirgin örneğini romanda imgeler. Toplumdaki konumunu, yine bir eş vasıtasıyla kazanmayı amaçlayan Rani, kocasının erkek çocuk beklentisini karşılayamayınca, İskender onu Mohenjo’daki kır evine kapatır. İskender bu tavrı ile “karısına karşı şarklı zorbanın tavrını”²³⁹ sergilemiş olur. Rani buradaki ilk yıllarından itibaren, evin hizmetçilerinin dahi aşağılama ve hakaretlerine maruz kalır. İskender ise kendisine farklı bir yaşam tarzı benimseyerek Rani’nin fiziksel varlığını neredeyse tamamen unuttur. Bir bakıma kölelik\efendilik ilişkisinin bir yorumu olan bu durumda Rani belki kadının toplum içerisinde yer edinmemesinden belki de “aşkın farklı bir efendilik sistemi”²⁴⁰ içermesinden ötürü sessizliğe gömülür.

J. Pitt-Rivers bir makalesinde Doğu toplumlarında kadına ve erkeğe yüklenen toplum ve aile içerisindeki farklı davranış biçimlerinden söz eder. Kadın ve erkeği evde ve dışarıdaki yaşamlarında konumlandırarak; onların toplum içerisinde onurlu ya da onursuz olarak değerlendirilmesi için bir ölçüt belirler:

*Kadın ve erkeğin şerefli davranışları farklıdır. Bir erkek kendisinin ve ailesinin şerefini savunmalıdır (ki bu da aile fertlerinin kontrolü demektir), oysaki kadın ailesinin masumiyetini\saflığını korumalıdır. Böylece erkeğin kadınla olan ilişkisi aktifken kadınınki pasif olur. Bu pasiflik erkeğe yüküdür. (kadının) bu durumda sorumluluğu bir kez verildiğinde, kadının kendi sorumluluğunun yükü hafiflemiş olur.*²⁴¹

²³⁸ G. Bühler, *The Laws of Manu, (Manu dhorma-sastra) Sacred Book of the East*, vol. XXX, Dover, New York, 327–330 Alıntılayan: Pat Caplan, Age, s.282

²³⁹ D.C.R.A. Goonetilleke, Age, s.58

²⁴⁰ Judith Butler, “Desire”, *Critical Terms for Literary Study*, Frank Lentricchia ve Thomas McLaughlin (Haz.), Chicago University Press, Chicago and London 1995, ss.369–386, s. 375

²⁴¹ J. Pitt-Rivers, “Honour and Social Status”, *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, J.G.Peristiany (Haz.), University of Chicago Press, Chicago\London 1965, s.21

Utanmazlığın el ayak bulmuş hali olarak tanımlanan ve o dönemde henüz bekâr olan Ömer Hayyam ve İskender Harappa, kendilerine bir hovarda yaşamı benimserler. Yaşadığı kır evinde, şehirden ve kocasının yaptıklarından habersiz olan Rani'ye, Belkıs telefonla İskender'in şehirdeki yaşamından haberler verir. Kocasının, Mir Harappa'nın Fransız metresini elinden almasından sonra; Mir, kuzeni İskender'den intikam almak için Mohenjo'ya, Rani'nin evine gelir. Rani'nin evini talan ettikten sonra O'na şerefini kurtarmanın bir başkasının şerefine yani 'kadınına' zarar vermek anlamına gelen şu sözleri söyler: “Kendi şerefimi geri kazanmak için onun şerefine el koyabilirdim. Size istediğimi yapabilirdim, hanfendi, kim hayır demeye cüret ederdi? Burada benim kanunum geçer.”²⁴² Kendi sorumluluğunu yani şerefini erkek hegemonyasına bırakarak, kendisine pasif bir durum belirlemiş olan Rani, Doğulu erkeğin şehvet düşkünlüğünün kendi şerefini ezmesini oturduğu sandalyeden seyrederek. Toplum içerisinde ‘dul kadın’ konumuna düşmeyi göze alamayan Rani, kendisinin kır evinde hapsedilmesine ses çıkaramaz ve kocasının kendisine döneceği günü beklemeye başlar. Rani'nin Mohenjo'da geçirdiği uzun yıllar boyunca sessizliğini koruması ve kendisine yapılan hakaretleri görmezden gelmesi kocasını ona döndürmek için yeterli olmasa da ona bulunduğu yerde bir saygınlık kazandırır.

Şarkiyatçı söylem içerisinde kadınla ilgili diğer bir imgelem de Doğulu kadının cadılık²⁴³ ve büyüyle özdeşleştirilmesidir. Lady Montagu, tanıdığı Doğulu kadınların büyüye yatkınlıklarını şu sözlerle ifade eder: “İstedikleri kişi üzerinde etki sağlayan büyü gizemlerini bildiklerini ileri sürerler.” Ve Şarkiyatçı söylemin temel bileşeni olan ikili zıtlık kavramını yani rasyonel Batıya karşı irrasyonel Doğu arasındaki farkı ortaya koyması anlamına gelen sözleriyle devam eder: “Ben mucizelere inanmadığım için, onlara inanmıyorum.”²⁴⁴ Doğulu kadının şeytanımsı özellikler taşıması ve burada da büyü ve cadılıkla özdeşleştirilmesi Rani Harappa bağlamında romanda işlenir. Mohenjo'da ‘hapsedildiği’ sırada çalışanların bile saygı duymadığı evin hanımı, saygı

²⁴² Rushdie, *Age*, s. 106

²⁴³ Smith, İstanbul'a yaptığı bir ziyaret esnasında kendi imgeleminde oluşturulan cadı ile İstanbul sokaklarında yürüyen Doğulu yaşlı Kadın arasında bir koştuluk belirler. Çünkü bu Doğulu yaşlı Kadın, onun imgelemindeki cadı ile birebir örtüşür. Bkz. Alberth Smith, *A Month at Constantinople*, London 1850, s.51

²⁴⁴ Montagu, *Age*, s. 94

kazanabilmek için; “çoğu öyküde suskunluğun erdem ve aşk itaatkârlığı”²⁴⁵ ile ilintili olmasının aksine Lady Montagu’yu haklı çıkaran bir duruş sergiler:

*Sarsılmaz sükuneti sayesinde Mohenjo’nun gerçek hanımı olmuştur.
O sükunetle verandada birbiri ardına şallar işlemiş ve köylüleri onların
kaderini işlediğine, isterse o büyüü şallara kötü bir desen ekleyerek
hayatlarını mahvedebileceğine inandırmıştı.*²⁴⁶

Rani, Mohenjo’da kocasının kendisine dönmesini bekleyerek uzun yıllar geçirir. Rani’yi kocasının döneceğine inandıran şey; “kalbinin gizli odalarında siyasi kariyere atılan bir adamın er ya da geç podyumda karısını da yanında isteyeceğini”²⁴⁷ sezmesindedir. Böyle bir inanca kapılmasının nedeni kapalı toplumlardaki evcil davranış ve bunun halk nazarında önem arz etmesindedir. Diğer bir ifadeyle, politik ve ekonomik eylemlerin güvene dayandığı durumlarda yani kapalı toplumlarda itibar önemlidir. Bu yüzden bir erkeğin itibarı temel güçtür ve erkeğin ailesine nasıl davrandığı, ailesini nasıl koruyup kolladığı halk nazarında politik ve ekonomik eylem ekseninde güvenilirlik ve etkinliğini sağlar.²⁴⁸ Pembiş ile olan ilişkisine ve diğer sadakatsizlik ve ahlaksızlıklarına bu yüzden itaat etmiş, bu inançla Mohenjo’da derin bir sükûnet ve itaatkârlık içerisinde, kocasını yargılamadan ya da sorgulamadan, çünkü bu hak zaten ona hiç verilmemişti, onun kendisine dönüşünü beklemiştir. Bu nedenle “eserdeki kadın sorunu onun ‘suskunluklarını’ ölçmeden” anlaşılabilir.²⁴⁹

Uzun yıllar boyunca Rani’nin tek uğraşı, şal işlemektir. “Kadın figürü için, kadın ve sessizlik arasındaki ilişki kadınların kendileri tarafından çizilebilir”²⁵⁰ savından hareketle, Rani’nin ördüğü bu şallar, Mohenjo’da geçirdiği sükûnet içerisinde, onun duygularına ve gördüklerine tercüman olmuştur. Kocasını tarafından ‘hapis’ yaşamı yaşamaya mahkûm edilen Rani’ye karşı etrafındakiler o kadar umursamaz olmuşlardır ki, Rani kimseyle konuşamadığı duygularını ölümsüzleştirmeye çalışmıştır. Bu durum onun şallarının içerisindeki dünyaya hapsolup, dış dünyadan soyutlanması, diğer bir ifadeyle “diğer kadınların maruz kaldığı erkek egemenliğine dayalı sistemden kaçtığı

²⁴⁵ Justyna Deszcz, Age, s. 34–5

²⁴⁶ Rushdie, Age, s. 167

²⁴⁷ Rushdie, Age, s. 167

²⁴⁸ Pat Caplan, Age, s. 167–8

²⁴⁹ Masood Ashraf Raja, Age.

²⁵⁰ Spivak, Age.

görülür.”²⁵¹ Bu kaçış, onun ifade edemediği duygularını anlatmanın bir yoludur. Şarkiyatçı söylemde onun bu durumuna koşutluk gösteren bir karakter de Montesquieu'nin Zeliş'idir. Montesquieu'nun *Persian Letters* adlı eserinde Doğulu iki erkek karakter karşımıza çıkar. Bunlardan birisi evli bir diğeri ise bekârdır. Bu iki karakter, Usbek ve Rica, Osmanlı İmparatorluğunu'dan Fransaya gitmek üzere yola çıkmıştır. Normal gibi görünen bu yolculukta aslında ikisinin de ülkelerindeki bir cezadan kaçtığı anlaşılır. Bu kaçış sırasında Usbek'in haremde tuttuğu eşlerinden biri olan Zeliş ile yazışmalarından Şarklı kadına dair karmaşık ve artık belirtilmiş bir portre çizilir.²⁵² Kocasının haremde tuttuğu Zeliş, kocası Usbek'e haremde şöyle yazar: “beni tuttuğun özel hapisanede ben senden daha özgürüm.”²⁵³ Rani de içerisinde hapsediği bu kır evinde ördüğü şallar aracılığıyla kendisine küçük bir dünya kurmuştur.

2.2.5. Odalık Kavramı ve Şahbanu

Odalık, yaklaşık 1681 yılında ilk olarak Fransızca ve daha sonra İngilizcede kullanılmış Türkçedeki oda kelimesinden türetilmiş bir sözcüktür.²⁵⁴ Daha popüler anlamda ise odalık zengin bir adamın bir metres, cariye ya da aşığı için kullanılır. Odalık, daha ziyade haremdeki eş ve cariyelerin oda hizmetini yapmakla yükümlü kimsedir. Bu bağlamda odalıkların görevini Lady Montagu, bir ziyareti sırasında şu sözlerle anlatır:

*Kimi konuşan, kimi işinde, kimi kahve ya da şerbet içen ve çoğu hizmetçileri (genellikle, on yedi, on sekiz yaşlarında güzel kızlar) saçlarını değişik biçimde, güzel güzel örerken, yastıkların üzerinde uyusuk bir biçimde uzanmış...*²⁵⁵

Lady Montagu'nun anlattığı klasik anlamdaki odalık figürü Şahbanu olarak romanda karşımıza çıkar. Evde Safiye Zeynep ve Müjde'yle ilgilenmekle yükümlü

²⁵¹ Anuradha Dingwaney Needham, *Age*, s. 155

²⁵² Montesquieu'nun bu eserinde çizilen Kadın portresi: homoseksüel ve heteroseksüel, erdemli ve sadakatsiz, küstah ve itaatkârdır. Usbek'in yokluğu uzun sürdüğü için eviyle olan ilişkileri bozulur ve romanın sonunda, Usbek'in en sevdiği ve güvendiği karısı Roxane bir isyan çıkararak haremde yıkar. Mektup; CLXI, bkz. Dobis, *Age*, s. 62

²⁵³ Montesquieu, *L'etters persanes*, 1721, In *Deuvres completes*, vol. I (letter LX11), Alıntılayan: Dobie, *Age*, s.56

²⁵⁴ <http://www.merriam.com/dictionary/odalisque> (Erişim Tarihi: 14.08.2010)

²⁵⁵ Lady Montagu, *Age*, s. 31

Şahbanu'nun da anlatılana benzer görevleri olduğunu görürüz: “Sonra Şahbanu’yla yalnız kaldıklarında, ayah saçlarını tararken Müjde başka fikirler de yumurtladı.”²⁵⁶

İlk olarak 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı ve Moğol imparatorluklarından dönen seyyahların yazılarında değinildiğinden beri, Avrupa kültürü odalık kültürüne saplantılı hale gelmiştir. Odalık; bir Türk haremi ya da Hint zenanesinde yaşayan kadın (tam anlamıyla ‘odadaki kadın’), yalnız 19. Yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl başlarında egzotik kadının farklı ikonograflarıyla ilişkilendirilir.²⁵⁷ Şarkiyatçı söylem içerisinde, egzotik ve erotik bir anlam kazanan harem imgelemleri, odalık söz konusu olduğunda da cinselliğe dayalı benzer bir imgelem yaratmıştır. Kelime, terimsel tanımlamalarının yanı sıra görsel ve yazınsal bağlamda da şarkiyatçı söylem içerisinde hâkim imgelemlerden birisi olarak, tıpkı haremdeki diğer kadınlar gibi cinsel bir çağrışım ve imgeleme özdeşleşen odalık, görsel sanatlarda Ingres’in bir tablosuna²⁵⁸ adını verecek derecede eril fantezi ve hâkim söylemde etkili olmuştur. Söylem bağlamında, mevcut dillerde yarattığı çağrışım ne bir cariye ne de bir eş ile denk konumdadır. Sabit imgelem yaratılan dillerde eğer bir odalık güzel ve yetenekliyse sultana cinsel olarak hizmet edebilir ve bir erkek çocuk doğurması onun haremde sınıf atlaması ile anlamdaş olur.²⁵⁹ Çünkü bir erkek çocuk doğurmak bir eş ya da bir cariye konumuna gelmektir.

Bir çeşit hizmetçi işlevi olan odalık’a zaman içerisinde iliştirilen süslü, çıplak ya da giyinik²⁶⁰ fantezi ürünü cinsel çağrışım cinsel yakıştırmalar, Şahbanu’da da zaman içerisinde ortaya çıkarılan özellikler haline gelir. Başlangıçtaki hizmetçi görevi, Ömer Hayyam ve Safiye Zeynep evlendikten sonra adeta mutasyona uğrar. “Akitteki bir cümleyle karısını alıp götürmekten men edilen”²⁶¹ Ömer Hayyam ve Safiye Zeynep, Haydar ailesiyle birlikte yaşamaya başlarlar. Zihinsel gelişimi bir çocuğunkine eş olan Safiye Zeynep’i korumak için konulan bu şartla beraber, Ömer Hayyam, Safiye Zeynep’in kendisine karşı olan eş vazifesinden de vazgeçmiş olur. Zihinsel yaşı altı

²⁵⁶ Rushdie, *Age*, s. 171

²⁵⁷ Piya Pal Lapinski, *The Exotic Women in the Nineteenth-Century British Fiction and Culture*, University Press of New England, United States of America 2005 s.XV

²⁵⁸ Bkz. Jean Auguste Dominique, *Grande Odalisque*, 1814, kanvas üzerine yağlı boya, 88.9x162.56cm, Louvre, Paris

²⁵⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Odalisque> (Erişim Tarihi: 14.08.2010)

²⁶⁰ Piya Pal Lapinski, *Age*, s. xv

²⁶¹ Rushdie, *Age*, s. 232

buçuk olan Safiye Zeynep'in evliliği merak edip kocanın ne işe yaradığını sorması ve bunun karşılığında aldığı "para ve bebek içindir"²⁶² yanıtı onun uzun yıllar boyunca çocuk zihnini kurcalar. Çünkü "zihni hazır olmamasına karşın vücudu cinselliğe hazırdır."²⁶³ Artık yalnızca Safiye Zeynep'in bakımıyla yükümlü olan ve "toplumun sıkı ahlak kurallarının vücudunun ihtiyaçlarını karşılamasına izin vermediği"²⁶⁴ ve "Ömer Hayyam'ın doğasında Safiye Zeynep olmasa da cinsel bağlamda onu tatmin edecek birisine ihtiyacı olduğu için Şahbanu onun görevini yapar"²⁶⁵, diğer bir deyişle bu durum Ömer Hayyam'a "gölge bir gelin"²⁶⁶ kazandırır:

O gece Ömer, Şahbanu'nun yatak odasının kapısını tıklattığını duydu. Kendini zorla yataktan kaldırıp oflaya poflaya, kalbini tuta tuta kapıya gitti; ayah kapının önünde, elinde bir mum, saçları açık, tilyar kuşunu andıran sıksa bedeni pamuklu geceliğinin altından yer yer kendini gösterir vaziyette duruyordu. "Aklından neler geçiyor?" diye sordu Ömer Hayyam hayretle ama kadın onu itip yanından geçerek ciddiyetle yatağa oturdu.²⁶⁷

"Şahbanu'nun zorlaması ve Ömer Hayyam'ın kabul etmesi üzerine,"²⁶⁸ Şahbanu, uzun yıllar, Ömer Hayyam'ın modern bir sürüm olarak odalık'ını yaparken, planlanmamış biçimde hamile kalması onun kovulmasıyla sonuçlanır ve Ömer Hayyam da "kürtajın parasını verir ve aç kalmamasını sağlar."²⁶⁹ Odalık tasvirlerinin ana hatlarıyla gerek Müjde ve Safiye'nin günlük bakım ve işleriyle uğraşırken örtüşen Şahbanu, Safiye'nin yerini almasıyla da, odalık'a yüklenen cinsel fonksiyonla örtüşen bir portre çizer. Safiye Zeynep evliliğinin dokuzuncu yılında, zihinsel yaşı dokuz buçuk olduğunda, artık kendi evliliğini kız kardeşi Müjde ve annesi Belkıs'inkinden ayıran şeyin kocasıyla cinsel paylaşımı olmaması olduğunu ve Şahbanu'nun kovulmasına neden olan olayın içeriğini anlayacak kapasitededir. Ve "her zaman erkeğe madun

²⁶² Rushdie, Age, s. 236

²⁶³ Roger Young Clark, "Shame: An Other World Strikes Back", *Cosmology, Mythology and Mysticism in the Novels of Salman Rushdie*, the University of British Columbia, January 1996, s. 164

²⁶⁴ Roger Young Clark, Age, s. 171

²⁶⁵ D.C.R.A. Goonetilleke, Age, s. 65

²⁶⁶ Rushdie, Age, s.234

²⁶⁷ Rushdie, Age, s.233

²⁶⁸ Roger Young Clark, Age, s.171

²⁶⁹ Rushdie, Age, s.241

olduğu düşünölen şarklı kadın”²⁷⁰ bir kez daha erkeğe karşı madun konumunda resmedilir.

2.3. İZLEYEN GÖZ VE ÖMER HAYYAM ŞAKİL

Babasının kim olduğu bilinmeyen, üç annenin ‘ortak’ oğlu Ömer Hayyam, Nişapur’da uzun yıllar dış dünyaya kapalı bir yaşam sürdürmüştür. Dışarıdaki yaşamla başlangıçta tek bağlantı noktası bir servis asansörüdür. Daha sonraları ise “dünyayı parlak bir disk, keyfine göre bir ay”²⁷¹ olarak görebildiği teleskop vasıtasıyla dışarıdaki yaşamı gözlemler.

Ömer Hayyam, dışarıyı gözlemlerken bir yandan da dedesinin “bir İngiliz albay tarafından gizlice satın aldığı”²⁷² uçsuz bucaksız kütüphanesinden faydalanır ve dış dünyadaki düşünce ve yaşamdan haberdar olmaya çalışır. Okuduğu Batı kaynaklı felsefe ve matematik konuları annelerinin dikkatini çekmeyince kendine yeni uğraşlar bulmaya çalışır. Kendisine yeni bir uğraş ararken bulduğu teleskopla dışarıyı gözlemlemeye başlar. “İzleyenin bir sanatçı olmasındandır ki (çünkü Ömer bir şairin adıdır) başkalarının eylemlerinden başkası için gözleme ve haz sağlama izni vardır.”²⁷³ Bir yandan kitap okuyup, bir yandan da teleskopuyla gözlem yaparken, diğer yandan da hipnoza²⁷⁴ olan eğilimini keşfeder. Kyafetleri, sigarası ve Avrupalı eğitimi Ömer Hayyam’ın yabancı kişiliğini gösterir. Çünkü Şakil ailesine ait olan bu ev İngiliz emperyalizmini ve alışkanlıklarını sembolize eden eşyalarla doludur. Ailenin geçimi, ‘aç gözlülükle’ elde ettikleri bu eşyalara bağlıdır. Teknolojinin güçlendirdiği otoriter bir batılı gibi, Ömer Q şehrine, evi Nişapur’dan yani yüksekte bakar.²⁷⁵ Kısacası, Ömer Hayyam, bu evden hiç çıkmadan geçirdiği uzun yıllar boyunca, kendisini dışarıya çıktığında karşılaşılabileceği her türlü zorluğa hazırlar.

Ömer Hayyam’ın İran asıllı ve çevresinde afet olarak tanınan Farah’ı görmesi, artık bir ergen olan Ömer Hayyam’ın dışarıya çıkma dürtüsünü ateşler ve Farah’ın onun

²⁷⁰ Gautier, Théophile, Voyage en égypte, Paris: La Boite a Documents,1996, s.46 Alıntılayan: Dobie, Age, s.172

²⁷¹ Rushdie, Age, s. 39

²⁷² Timothy Brennan, *Salman Rushdie and the Third World Myths of the Nation*, Macmillian, Great Britain 1989, s. 87

²⁷³ Cundy, Age, s. 47

²⁷⁴ Burada hipnotizenin dışında mesmerism diye bir kavram da kullanılır. Mesmerism 1784 yılında F.A.Mesmer tarafından kurulan ve canlı mıknatıssal gücü içeren bir tüme varım olarak tanımlanır.

Bkz. <http://www.merriam.com/dictionary/mesmerism> (Erişim Tarihi: 12.08.2010)

²⁷⁵ Timothy Brennan, Age, s. 87

üzerindeki bu etkisini şöyle açıklar: “Sevgili teleskobumdan seni görmek bana annelerimin gücüne karşı gelme kuvveti verdi.”²⁷⁶ Okula gitmek için evden çıktuktan sonra zekâsıyla arkadaşlarının arasından sıyrılan Ömer, ayrıca öğrendiği Batılı yöntemlerle de arkadaşlarını hipnotize eder. Dışarıdaki yaşamla tanışan Ömer Hayyam, Rodrigues’den Farah’la beraber ders almaya başlar. Rodrigues’den ders aldığı bu dönemde, baba boşluğunu doldurmak için kendisine uygun baba figürü olarak Rodrigues’i seçer. Farah’ın Ömer Hayyam’ı babasının kulübesine davet ettiği bir günde, Ömer Hayyam, Farah’ı hipnotize eder ve Farah hamile kalır. Farah’ın hamile kalması sonucu, daha sonra Ömer Hayyam için de söz konusu olacak bir durum doğar; Rodrigues kendisinden oldukça küçük olan öğrencisiyle evlenir. “Cinsel günahı kanıtlanan Farah, sınır bölgesine yerleşir, onun cinsel bağlamda ‘ötekiliği’ utancın kabul edilmişinin sınırlarını gösteren bir boyuta tevdi edilir.”²⁷⁷

Batılı karakter olmamasına rağmen Ömer Hayyam’ın Batılı eğitimi ve başarıları onu adeta romanda hükümrân özne olarak konumlandırır. Her ne kadar kendisini ‘kıyıda ki adam’ olarak tanımlasa da çocukken kullandığı teleskopla yerli insanların en gizli hayatlarını bile izlemesi yine onun hükümrân özne konumunu destekler. Böylece Batılı hükümrân öznenin en büyük tutkusu olan izleme ve nüfuz etme eylemleri gerçekleştirilmiş olur. Ömer Hayyam için kendisine en uygun meslek olan doktorluğu seçmesi, onun eğilimini keşfeden Rodrigues tarafından ona şu sözlerle ifade edilir:

Bir doktor nedir ki?- Meşru bir dikizci, pek çok kişinin parmağının ucuyla bile dokunmasına izin vermeyeceğimiz yerlere parmağını, hatta elini sokmasına izin verdiğimiz bir yabancı, saklamaya en çok uğraştığımız şeye bakan kişi; yatak kenarlarında oturan, en mahrem anlarımızı kabul edilen bir dışarılıklı, isimsiz, önemsiz bir karakter, yine de paradoksal olarak merkezi, özellikle de kriz anlarında...²⁷⁸

Ömer Hayyam’ın belirlenen eğilimi doğrultusunda onun izleyen göz olarak roman içerisinde konumlanması Meyda Yeğenoğlu’nun şarkiyatçılığın “hem inceleyen özne’yi hem de incelenen nesneyi kuran bir söylem”²⁷⁹ olduğu tespitini çağırır.

²⁷⁶ Rushdie, Age, s. 33

²⁷⁷ Cundy, Age, s. 48

²⁷⁸ Rushdie, Age, s. 55

²⁷⁹ Yeğenoğlu, Age, s. 115

Ömer Hayyam teleskopuyla başkaları onun varlığından dahi haberdar olmadan, onları rahatça seyredebilmektedir. Diğer bir ifadeyle “öznenin görünmezliği ve nesnenin görünürlüğüne dayalı olan röntgencinin hazzı”²⁸⁰ Ömer Hayyam’ın Farah’ı izlerken aldığı saklı hazla özdeşdir.

Teleskopu ve bu teleskopun sağladığı yasal olmayan durumu yasal hale getiren mesleği seçmesinin onun bu eğiliminden kaynaklandığını Rodrigues dile getirmiştir. Bu eğilimin doğal bir ayıklanma gibi kendisine Farsi güzel Farah’ı seçmesi ve Farah’ın onun aşkına karşılık vermemesi, “öznenin röntgenci bakışını altüst eden bir hayal kırıklığı ve kızgınlığa”²⁸¹ yol açar. Bu hayal kırıklığı ve kızgınlığın ona verdiği aşırı duygu yoğunluğu sonucunda Farah’ı hipnotize eder. Bu hipnotize ve daha öncesinde Farah’ı teleskoptan izleme eylemleri, Batılı hükümler öznenin şarkiyatçı söylem içerisindeki arzusunun gerçekleşmiş boyutudur. Burada karşımıza çıkan hükümler özne, Ömer Hayyam, bilgisinin sağladığı iktidarla ve yine şarkiyatçı söylemin kendisine sağladığı seyretme ayrıcalığını Farah üzerinde uygular.

²⁸⁰ Rushdie, *Age*, s. 87

²⁸¹ Yeğenoğlu, *Age*, s. 87

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR DOĞU KAVRAMI OLARAK UTANÇ VE SAFİYE ZEYNEP

3.1. UTANÇ KAVRAMI VE KAVRAMIN DOĞUDA ALGILANIŞI

“Günlük etiği oluşturmada kavramsal ve politik anlamda son derece üretici olan”²⁸² utanç, gerek şair ve yazarların ve gerekse filozof ve psikanalistlerin yoğunluklu olarak üzerinde durduğu bir kavram olarak hem felsefe ve psikoloji hem de edebiyat dünyasında kendisine yer edinmekle kalmamış aynı zamanda üzerinde eleştirel eserler verilecek merkezi bir konuma yerleştirilmiştir. Bir kavram olarak utanç “suçluluk, ihmal veya uygunsuz davranışın bilinçliliğinin neden olduğu can yakıcı duygu”²⁸³ olarak tanımlanır. Psikoloji sözlüğünün tanımı ise şöyledir:

*Utanma (shame) kişinin, içinde yaşadığı toplumun temel bir değerini, kuralını, töresini çiğnediği, dürüst davranmadığı veya aptalca davrandığı duygusu. Utanmaya yol açan eylem başkalarının önünde gerçekleşse de, kişisel bir yargıdır ve bu yanıla toplumsal bir yargı olan suçluluk duygusundan farklıdır. Psikanalistler, utanmanın birçok durumda bilinçsiz bir cinsel açığa vurma korkusundan kaynaklandığına veya süperegoyla çatışan, ya da toplum tarafından alaya alınma, aşağılanma tehdidi içeren teşhircilik eğilimlerine karşı bir savunma işlemi gördüğüne inanır.*²⁸⁴

Duygusal anlamda kişiye hissettirdiğinin yanı sıra vücutta yarattığı fiziksel değişiklik olan kızarma, kavramın bir duygu mu yoksa bir etki mi olduğu konusunda bir karışıklık yaratır. Kelimenin kavramsal bağlamdaki karışıklığını Probyn şu şekilde açıklamaya çalışır:

²⁸² Elspeth Probyn, “Everyday Shame,” *Cultural Studies*, Vol. 18, No.2\3 March\May, 2004, (ss. 328-349), s. 330

<http://www.tandf.co.uk/journals> Doi: 10.1080/0950238042000201545 (Erişim Tarihi: 01.05.2010)

²⁸² M. Keith Booker, *Age*, s. 984

²⁸³ Kelimenin İngilizcesi Orta İngilizcede 12. Yüzyıldan önce kullanılmaya başlanmıştır ve Eski İngilizce olan scamu kelimesinde gelmektedir. Kelimenin diğer tanımlamaları ise şöyledir: rezalet, kötü ün veya küçük düşürücü durum ve ayrıca, kınama ya da suçlama getiren aynı zamanda pişmanlık duyulan şey.

Bkz. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/shame> (Erişim Tarihi: 20.08.2010)

²⁸⁴ Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2003, s.780

Genel olarak utancın bir duygu olarak tanımı algılayışı ayrıcalıklaştırmaya ve hatta bazen vücutta hissin yarattığı küçük düşürmeye eğilim gösterir. Bunun tersine utancı tanımlamak için etkiyi kullananlar vücutta olanın düşünülmesine daha açık ve daha ilgilidirler.²⁸⁵

Gerek bir duygu ve gerekse bir etki olarak değerlendirildiğinde söz konusu olan elbette utancı hisseden bireyin kendisi olur. Utanç duygusunun kişi üzerinde bıraktığı fiziksel etki kızarma yani “utancın sıcaklığı”²⁸⁶, kan basıncının artması olmakla birlikte “kaybolma, saklanma”²⁸⁷ ve yok olma hissini de²⁸⁸ beraberinde getirir. Çünkü utanç her ne kadar kişi üzerinde aynı fiziksel tepkilere yol açsa da utancın hissedilmesine yol açan olaylar ve\veya durumlar kültürden kültüre ve cinsiyete göre değiştiği için bireyden bireye de hissedilmesi farklılık gösterir. Diğer bir ifadeyle utancın hissedilmesine yol açan suçluluk kavramını yani, beden maddeselliğinin açık göstergesini oluşturan kültürel değerler ve ahlaki normlara göre şekillenmesinden doğan bilgi birikiminin kültürlerarası algılanışı da farklılık gösterir. Doğu ve Batı arasında çizilen ontolojik ve epistemolojik sınırlar göz önünde bulundurulduğunda, kültürel farkın bu duyguyu da şekillendirdiği ve farklı çağrışımları beraberinde getirdiği tartışılmaz olur. Utanç kavramının toplumsal algılanışının kültür ile olan bağıntısı, şarkiyatçı söylemde Doğu ve Batı gibi birbirinin zıttı olarak değerlendirilen iki toplum için şu sözlerle dile getirilir:

Araplar arasında utançtan yoğun bir şekilde korkulur. Bu korku o kadar yaygındır ki Arap toplumu utanç odaklı bir toplum olarak tanımlanır. Bu durum suç odaklı Yahudilik ve Batılı Hıristiyan toplumlarıyla keskin bir zıtlık gösterir.²⁸⁹

²⁸⁵ Probyn, Age, s. 330

²⁸⁶ Probyn, Age, s. 345

²⁸⁷ Aslında shame kelimesinin İndo-Avrupa kaynağı skem ya da sham, “saklanmak” anlamına gelir. Bkz. Donald L. Nathanson, “Shaming Systems in Couples, Families, and Institutions”, the Morphology of Shame, *The Many Faces of Shame*, Donald L. Nathanson (Haz.) M.D. Guilford Press, USA 1987, s. 249–250,

²⁸⁸ Probyn, Age, s. 329

²⁸⁹ Harold W. Glidden, “The Arab World”, *American Journal of Psychiatry*, 128, no. 8, February, 1978, ss. 984–988, s. 985

Benzer bir yaklaşımı Rushdie de bir seminerinde dile getirir: “Batıda suç Doğuda utanç vardır.”²⁹⁰ Arap toplumuyla dile getirilenin Doğu toplumlarını kapsadığı göz önünde bulundurulduğunda Doğunun utanç kavramına yaklaşımının Batınınkinden farklı olduğu sonucuna varılır. Doğu toplumlarına atfedilen bu özellik, hatta saplantılı yaklaşım toplum ilişkilerinin özünü oluştururken, kadın erkek ilişkilerini de kontrol eden bir işlevsellik kazanır. Diğer bir ifadeyle, “aslında utanç, zahiri, bağımsız ve mühürlenmiş anlamları olan bir nesne olarak temsil edilir; bu yüzden maddeleştirilir ve nihayetinde “Doğulu” olarak saplantı haline getirilir.”²⁹¹ Doğuda utanç kavramının topluma ne derece yakın ve toplumu ne derece yönlendirici olduğu ve Batının aynı duruma yaklaşımının farklılığı şu sözlerle dile getirilir: ‘biz’ tahminen onunla dip dibe yaşarken, bize söylendiği gibi ‘onlar’ trajedinin ölümünden sonra yaşarlar.²⁹²

Doğu ve Batı arasında belirlenen bu kavram aynılığı ve his farklılığı Salman Rushdie’nin eserinde de açıkça dile getirilir. Rushdie utanç ve onun zıt anlamlısı olan şerefi tanımladığı toplumun bir çeşit merkezi olarak değerlendirir ve bir dereceye kadar bu kavramlara bakmadan toplumun açıklanmasının mümkün olmadığını ifade eder. **Utanç**’ta kelimenin İngilizcesinden çok Urduçasının kullanılması kelimeye yüklenen kültürel ve dinsel çağrışımları da beraberinde getirdiği ve İngilizcesinin bu çağrışımları karşılayamayacağı açıkça ifade edilir. Kelimenin Urduçasını kullanmasının gerekliliğini yazar bir röportajında şu sözlerle dile getirir: “Şerem, işte kelime bu... utanç... utanma, sıkılma, iffet, ar, utangaçlık, dünyada soyutlanmış bir yere sahip olma hissi, İngilizcesinin sahip olmadığı diğer duygu diyalektikleridir.”²⁹³ İngilizce olarak ‘Utanç’(Shame) Urduca ‘şerem’ (sharam) kelimesini karşılamada yetersiz kalır çünkü sonraki kuralcı bir yönetme, kavram ve duygu karakteristiği olarak Doğulu, bu yüzden

²⁹⁰ Rushdie, bu tespiti Arthur Koestler’e ait olduğunu yalnız kendisinin bunu Koestler’den hiç okumadığını dile getirir. Bkz. Salman Rushdie, “Midnight’s Children and Shame”, 7 October 1983 s. 14 (Rushdie, bu ders/ röportajı Aarhus Üniversitesi’nde vermiştir.)

²⁹¹ Ayetel Ben-Yishai, “The Dialectic of Shame: Representation in the Metanarrative of Salman Rushdie’s *Shame*”, *Modern Fiction Studies (MFS)*, 48,1, 2002, ss. 194–215, S. 198
Aynı makale için bkz. Ayetel Ben-Yishai, “The Dialectic of Shame: Representation in the Metanarrative of Salman Rushdie’s *Shame*”, *Blooms’s Modern Critical Views Salman Rushdie*, Harold Bloom (Haz.), Chelsea House Publishers, United States of America 2003, ss.247–266
http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/modern_fiction_studies/v048/48.1ben-yishai.pdf (Erişim Tarihi: 04.16.2010)

²⁹² Aijaz Ahmed, “Salman Rushdie’s *Shame*: Postmodern Migracy and the Representation of Women”, *Age*, s.136

²⁹³ John Haffenden, *Age*, s. 231

Batı kavram kapasitesi ve dilbilimsel formülleşmesini aşar.²⁹⁴ Farklı şekilde ifade edilecek olursa; genellikle İslam toplumu, aile, kişisel şeref ve cinsel saflıkla Batılı toplumlardan daha ilgili olduğu için utanç kavramına çok önem verilir. Ayrıca Rushdie roman içerisinde zaman belirtmek için miladi takvim yerine İsa'dan Sonra 622 yılından başlayan hicri takvimi kullanır. Dördüncü bölümde yazarın böyle bir zamansal ayrılıktan söz etmesi Pakistan'ın İslam bağlamı utanç ve şeref algılayışının Orta Çağ Avrupası'ninkine benzettiği iddia edilir.²⁹⁵ Dahası bu kavram ve çağrışım farklılığını anlatıcı, Ömer Hayyam'ın Nişabur'dan ilk dışarı çıkışında ona utanmayı yasaklayan anneleri aracılığıyla şu sözlerle dile getirilir:

*Şerem, işte kelime bu. Buna karşılık şu pespaye “utanç” kelimesi kesinlikle eksik bir çeviri olur. Üç harf şın, re, mim (doğal olarak sağdan sola); artı kısa sesleri gösteren zeber aksan işaretleri. Kısa bir kelime ama ansiklopediler dolduracak nüansları var. Ömer Hayyam'ın anneleri onun yalnızca utanmasını değil, mahcup olmasını, bozulmasını, alttan almasını, tevazu göstermesini, yüzünün kızarmasını, dünyada önceden bir yerinin olduğu hissini ve İngilizcede hiçbir karşılığı olmayan başka his şivelerini yasaklamışlardı.*²⁹⁶

Şerem yani utancı bu sözlerle tanımlayan Rushdie, eserinde utancın zıddını “utancın zıddı nedir? Şerem çıkarıldığında geriye ne kalır? Orası açık: utanmazlık” sözleriyle utanmazlık olarak tanımlar.²⁹⁷ Bu noktada Rushdie'nin romandaki utanç ve utanmazlık kavramlarına yaklaşımı doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilmez. Rushdie'nin yaklaşımındaki yanlışlık; “utancın sözlüksel ve semantik zıttı utanmazlık değil şereftir, utanmazlığın zıttı utandırıcılıktır”²⁹⁸ sözleriyle ifade edilir. Utanç kelimesi zıttı ile beraber değerlendirilmeye çalışıldığında, utanç ve şeref arasında çizilen bağ, doğu toplumlarında şüphesiz utanmazlık ve utandırıcılık arasında çizilen bağdan daha güçlü ve daha sistemleşmiş bir bağdır. Bu durumun, yani söz konusu olan doğu

²⁹⁴ Aijaz Ahmed, Age, s.136

²⁹⁵ Roger Young Clark, “Shame: An Other World Strikes Back”, *Cosmology, Mythology, Mysticism in the Novels of Salman Rushdie*, The University of British Columbia, January 1996, s. 166

²⁹⁶ Rushdie, Age, s. 43

²⁹⁷ Bkz. Rushdie, Age, s. 43

²⁹⁸ Ayetel Ben-Yishai, Age, s. 198

olduğunda utanç ve şeref arasındaki zıtlığın önemli olduğunu Rushdie daha sonra ifade eder.²⁹⁹

Doğu ve Batı eksenli bu kavram çağrışımının yanı sıra cinsiyet bağlamında gösterilen farklı yorumlara bakıldığında kadın ve erkeğe utanç getiren davranışların da yine doğu kültüründe birbirinden farklı olduğu göze çarpar. Kadın ve erkeğin utanç kavramları her ne kadar birbirinden farklı olsa da aslında bu duygunun hissedilmesi kadın ve erkeği birbirine bağlayan bir durum yaratır. Aile içerisinde belirlenen kadın ve erkeğin görevleri bu bağı oluşturur. Aile içerisinde nasıl görev dağılımı yapılıyorsa utanç kavramının zıt anlamlısı olan şeref ve utanç da cinsiyete göre işlevsellik kazanır. Örneğin “Doğulu toplumlarda kadının utangaçlığı takdir edilirken erkeğin utangaçlığı ona utanç verir.”³⁰⁰ Sözün özü, bir paranın iki yüzü gibi değerlendirilebilecek bu kavramların utanç olan yüzünde kadın, şeref olan yüzünde ise erkek vardır. Böylece “erkeğin şerefi kadının kontrolüyle sağlanmaya”³⁰¹ çalışılır.

Kadının kontrolünü sağlamakla anlatılmak istenen şüphesiz kadının cinsel kontrolüdür. Yani erkeğin şerefine nesnesi haline gelen kadının bedensel varlığı, erkek hükümlerine altındadır. Çünkü kadının utancı onun saflığıyla ilgili bir durumdur ve bu saflığı kaybetmesi, ki bu cinsel bir çağrışımdır, ona utanç getirmekle kalmaz, kocasının ya da babasının da şerefine darbe vurmuş olur. Şerefe verilen bu zarar sonucu kişi veya kişiler yalnızca toplumun gözündeki değerini kaybetmekle kalmaz toplumdan da soyutlanırlar. “Bu mutlak soyutlama deneyimi”³⁰² ise Doğu toplumunun bireysellikten çok kişinin kendisini destekleyen ve koruyan kişilerle varlığını devam ettirebilen toplum yapısında korkulan bir durumdur.³⁰³ Cinsel bağlamda şerefe sürülen bu leke,

²⁹⁹ Bkz. Rushdie, *Midnight's Children and Shame*, s. 14

³⁰⁰ Abou A.M. Zeid, “Honour and Shame Among the Bedouins of Egegypt”, *Honour and Shame the Values of Mediteranean Society*, J.G. Peristiany (Haz.), Weidenfeld and Nicholson, United Kingdom 1965, ss. 245-259, s. 246

³⁰¹ Aylin Akpınar, “The Honour/Shame Complex Revisited: Violence Against Women in the Migration Context”, *Women's Studies Forum*, vol. 26, No. 5, 2003, ss.425-442, s. 432
http://www.sciencedirect.com/science?_ob=PublicationURL&_tockey=%23TOC%235924%232003%23999739994%23464906%23FLA%23&_cdi=5924&_pubType=J&_auth=y&_acct=C000005458&_version=1&_urlVersion=0&_userid=5944594&md5=80ed7d8dc89f4c6f6807f88277bd10e3 (Erişim Tarihi: 01.05.2010)

³⁰² Abou A.M. Zeid, *Age*, s. 250

³⁰³ Bkz. Glidden, *Age*, s.985

yani erkeğe utanç getirme öç alma³⁰⁴ yoluyla yani şiddetle çözümlenebilecek bir durumdur. Erkeğin şiddete dayalı aktif yaklaşımı, kadının onun şiddetine bir nesne konumunda olduğu için Asyalı kadının karakteristiği olan pasif³⁰⁵ bir yaklaşım göstermesini meşru kılar.³⁰⁶

Doğuya atfedilen özellik olan utanç, “Doğu toplumlarının merkezine yerleştirilirken öç alma ihtiyacını da beraberinde getirir.³⁰⁷ Bu öç alma ihtiyacı şerefe sürülen lekenin getirdiği ve toplum normlarınca belirlenen bir gerekliliktir. Şerefe leke sürme olarak adlandırılabilir eylemlerin kadının cinselliği ile koşut olduğu hatırlandığında, kadının aktif veya pasif olarak zina ya da tecavüz gibi eylemlerde bulunması erkek için utançtır. Utancın beraberinde getirdiği öç alma ihtiyacı ise madde konumuna indirgenen kadının şiddete maruz kalması ve hatta namus cinayetine kurban gitmesi şeklinde yerine getirilir.

İşte Rushdie'nin utanç ve şeref kavramlarının Şark kültüründeki başat konumu değerlendirmek, eleştirmek ve kurgulamak maksadıyla kaleme aldığı **Utanc** adlı romanı, tam da böyle bir durumda ortaya çıkmıştır. Eser anlatıcının üstkurmaca³⁰⁸ ve kurgusal anlatım arasında gidip gelirken üst anlatıda değindiği gerçek olayları referans almaktadır. Bu anlamda üst anlatıda anlatıcı Londra'nın Doğu Yakasında, Pakistanlı bir babanın, kızının beyaz bir erkekle ilişkisi olduğunu öğrenmesinden söz eder. Bunun üzerine şerefine sürülen bu lekeyi temizlemek için utanç, öç alma ve şiddete dayalı olan

³⁰⁴ Bu noktada Glidden yine Batı ve Doğu arasında keskin bir ayrım yapar. Ona göre; Batılılar, barışı değerler ölçeğinin zirvesinde görürler ve anlaşmazlığa karşı çıkarlar. ... Fakat Arap ölçeğinde birimlerin oransal durumu oldukça farklıdır. Utancın ego-yıkan duygusunu azaltmak için öcün duygusal ihtiyacı her şeyden önemlidir. Bkz. Glidden a.g.e. s.987 Ayrıca, Edward Said, Şarkiyatçılık'da Glidden'in bu barışçıl yaklaşımı ile Batı ve bunun tam tersi olan Doğu arasında Glidden'in çizdiği ayrımı vurgulayarak, mevcut şarkiyatçı yaklaşımın özgüveninin perçinlendiğini ifade eder. Bkz. Edward Sid, age, ss.57-58

³⁰⁵ Inderpal Grewal, “Salman Rushdie: Marginality, Women, and Shame”, M.D. Fletceher, ss.124-144, s. 132

³⁰⁶ Bkz. Jenny Sharpe, “The Limits of What is Possible: Reimagining Sharam in Salman Rushdie's Shame”, University of California, Los Angeles 1997, m.16

<http://english.chass.nesu.edu/vlil/SHARPE.HTM> (Erişim Tarihi:28.04.2010)

³⁰⁷ Bkz. Glidden, Age.

³⁰⁸ Terim 1970'lerin başlarında William Gass tarafından tanımlanmıştır. Kurgu ve eleştiri arsında bir sınır olan üstkurmaca, eleştirel bakış açılarının kurgu aşamasının içinde değerlendirilmesidir. Diğer bir ifadeyle, anlatıcının kurgu dünyası ve gerçek arasında kurduğu bir köprüdür. Bkz. Robert Scholes, “Metafiction”, *The Iowa Review*,1, Autum, 1970, 100-115

doğu toplumlarına özgü bir yaklaşımla, tek kızını bıçaklayarak öldürür.³⁰⁹ Genç kızı bıçaklayarak öldürmesi anlatıcıya daha doğrusu Rushdie'nin kendisine Frantz Kafka'nın *Dava*³¹⁰ adlı eserin sonunda, tıpkı Anahita Muhammed gibi bıçaklanarak öldürülen karakteri Joseph K.'yı hatırlatır. Çünkü Joseph K.'nın ölüm şeklinin tanımlanması Anahita'ninkini de belirlemiş gibidir: "Köpek gibi", dedi: sanki bunun utancının kendisinden uzun yaşayacağını söylemek istemişti."³¹¹ Kızını bıçaklayarak öldürmesinin kızının kendisine getirdiği utancı adeta kızının cesedine yaşatan babanın, kızının "hiç sonuna kadar gitmediğini"³¹² öğrenmesi bile ne onun haksız olduğunu düşünmesine, ne de akraba ve çevresindekilerin babanın yaptığını haksız görmelerine neden olur.³¹³ Bu trajik olay karşısında henüz baba olmuş olan ve bir babanın kızını öldürmesini kendisi de doğu kültüründen geldiği için öngörülebilir, yalnız yine de bir babanın kızına bıçak çekmesini gerektirecek gücü aklı almayan Rushdie, Anahita Muhammed adını verdiği ve bundan hareketle yarattığı Safiye Zeynep'i konu alan *Utancı*'ı yazar:

Haber bana yabancı görünmemişti. Bir namus ve utanç diyetiyle büyüyen bizler, Tanrı'nın ve trajedinin ölümü sonrasında yaşayan halklara akıl almaz gelebilecek bir şeyi: adamların en sevdiklerini, gururlarının merhametsiz sunaklarında kurban edeceklerini halen havsalarımıza sığdırabiliyoruz. (Hem sadece adamlar değil. Bir kadın da benzer sebeplerle benzer bir cinayet işlediğini duydum yenilerde.) Utançla utanmazlık arasında, etrafında döndüğümüz mihver uzanıyor; bu iki kutuptaki meteorolojik koşullar da aşırı uçlarda. Utanmazlık, utanç: şiddetin kökenleri.³¹⁴

³⁰⁹ Glidden, Arap toplumunu analiz ettiği "the Arab World" adlı makalesinde toplumda işlenen cinayeti bir sınıflamaya tabi tutar ve şöyle bir sonuca varır: 1969 yılında Mısır'da cinayet suçundan yakalanan 1.070 vakada cinayetlerin yüzde 20'sinin 'utancı temizleme'(mahw al-'ar) isteğine dayandığı, yüzde 30'unun gerçek ya da hayali yanlışlıkları (intişam) ortadan kaldırmak için işlendiği ve yüzde 31'inin kan davası (akhdh althar'r) isteğinden kaynaklandığı sonucuna varılmıştır. Bkz. Glidden, Age, s. 985

³¹⁰ Bkz. Frantz Kafka, *The Trial*, The Echo Library, Middlesex 2006

³¹¹ Rushdie bu sözleri Frantz Kafka'nın *Dava* adlı romanının son sayfasından alıntıyla eserinin 130. sayfasında kullanır.

³¹² Rushdie, Age, s.127

³¹³ Kurgu olmayan bu durum diğer bir ifadeyle namus cinayetlerinin İngiltere'deki iki örneği için bkz. Jonathan Noakes ve Margaret Reynolds, *Salman Rushdie the Essential Guide, Midnight's Children, Shame, The Satatnic Verses*, Vintage, Great Britain 2003, ss. 106–108

³¹⁴ Rushdie, Age, s. 127–128

Rushdie'nin kendi dünyasında Anahita Muhammed adını verdiği bu genç kızın öldürülmesi ve daha sonrasında polisin yaptığı sorgulamalarda olayın hiçbir tanığının olmamasını hayal gücünde canlandırır. Anahita Muhammed aracılığıyla resmedilen artık “utanç ve utançsızlık arasındaki diyalektik ilişki değil nesne olarak utanç ve onun algılanışıdır.”³¹⁵ Çünkü toplum böylesi bir olaya tepki göstermekten çok bir gereklilik olarak değerlendirir ve dahası bu durum, Doğuya atfedilmiş bir yaklaşımdır. Sharpe'ın sözleriyle ifade edilecek olursa: “‘Şarklı esrarengizliğin’ ırkçı stereotipinin arkasında kanıt saklayan ve böylece öldürülen Pakistanlı kızın adına konuştuğunu iddia eden düşmandan bilgi saklayan bir toplum”³¹⁶ olarak tanımlanan Asyalı göçmenlerin bu tavrını gerilik ve barbarlığın göstergesi olarak değerlendirirler. Bu durumda söz konusu olan elbette ki Rushdie'nin varsayımsal yaklaşımının değerlendirilmesindeki ırkçı yaklaşımlardır.

Rushdie'nin Doğu toplumlarına özgü bir başka utanç algılayışı roman içerisinde anlatıcı tarafından yine gerçek bir olayı anlatarak verilir. Utanç ve şiddet arasında çizilen bağ, üstkurmacada anlatıcı tarafından farklı bir olayla ilintilendirilir; yine Londra sokaklarında “Asyalı” bir kız ve beyaz oğlanlar arasında vuku bulur: Asyalı kız metroda beyaz oğlanlar tarafında dövülür. Şiddete maruz kalan genç kız ise bu olaydan hiç kimseye söz etmez ve resmi bir şikâyette bulunmaz ve kimsenin duymamasını umut eder. “Sonradan yediği dayağı hatırladığında öfke değil *utanç* hisseder.”³¹⁷ Rushdie, Asyalı kızın, Glidden'in değindiği gibi biriken bastırılmış utancın şiddet şeklinde kendisini göstermesi³¹⁸ olan intikam duygusu ise doğulu toplumlardan gelenler için kaçınılmaz bir ihtiyaçtır:

³¹⁵ Ayetel Ben-Yishai, *Age*, s. 202

³¹⁶ Sharpe, *Age*, m.9

³¹⁷ Rushdie, *Age*, s. 129

³¹⁸ Eserinde bir duygu olarak utanç ve utancın ardında yatan sebepler ve bu sebeplerin doğuracağı şiddet merkezli öfke patlamalarına odaklanan yazar, *Öfke* adlı romanında ise adeta bu romanın duygu tamamlamasının devamı olan bir zincirleme oluşturmuştur. *Öfke* 'de yazar, bir duygu olarak öfkenin kişi üzerinde yol açabileceği yıkımı ve bunun çevresindekilere yansımaları resmederken insan davranışlarının temelinde yatan duygu birikimlerini analiz eder. Eserde yazar bu duyguyu şu şekilde tanımlar: Hayat öfkedir diye düşündü. Cinsel, Ödipal, siyasi, büyü, hayvanca öfke ve bizi en yüksek doruklarımıza çıkarır ve en bayağı derinliklerimize indirir. Yaratıcılık, esin, özgürlük, tutku gibi şiddet, acı, saf korkusuz yıkım, vurduğumuz ve yediğimiz, acısı asla geçmeyen darbeler de öfkeden kaynaklanır. Bkz. Salman Rushdie, *Öfke*, (Çev. Begüm Kovulmaz), Can Yayınları, İstanbul 2008, s. 48

Televizyonumda duman içindeki şehirlere bakarken sokaklarda koşan genç insanlar görüyorum, alınlarında yanan utançla dükkânları, polis kalkanlarını, arabaları ateşe veriyorlar. Bana isimsiz kızımı hatırlatıyorlar. İnsanları uzun süre aşağıladın mı içlerinden vahşet fişkiriyor. Sonradan, öfkelerinin enkazını gözden geçirirken şaşkın, inanamaz, genç görünüyorlar. Bunları biz mi yaptık? Biz? Ama biz sıradan çocuklarız, iyi insanlarız, böyle bir şey yapabileceğimizi... sonra ağır ağır gurur baş gösteriyor, güçlerinden, karşı saldırıda bulunmayı öğrenmekten duyulan gurur.³¹⁹

Bu örneklemeyle utanç ve şiddet arasındaki bağ pekiştirilirken utancın yol açabileceği yıkım duygusu da adeta Glidden'e gönderme yaparak değerlendirilir. Doğu toplumlarındaki utancın öfke patlamasına, intikam duygusuna ve bunun doğal bir getirisi olan şiddete dönüşmesi resmedilir. Rushdie, utanç ve beraberinde getirdiği duyguların bir patlaması olarak değerlendirdiği bir durumu da yine üst anlatı aracılığıyla dile getirir. Safiye Zeynep'in yani utanç duygusunun varlık bulduğu kişiliğine esin kaynağı olan son olay ise, üstkurmacada anlatıcının ve büyük bir olasılıkla yazarın bir gazete kesiğinde okuduğu genç bir oğlanın bir otoparkta yanarken bulunması olayıdır. Olayı hem basın hem de yazar için önemli yapan nokta, teni alev alan ve yanarak ölen bu gencin teninin üzerinde her hangi bir ateşe verilme ya da benzin dökülme izinin bulunamamasıdır. Daha açık ifadesiyle, genç kendiliğinden alev almıştır, bir çeşit enerjiye dönüşen genç, tenini adeta kendi kendisi tutuşturmuştur.

Safiye Zeynep'in karakter oluşumu için başat rol üstlenen bu gerçek kimlikler, roman içerisindeki utanç algılayışını şekillendirirken; Rushdie, doğu merkezli utanç algılayışının bir dağılımını da yapar. Bu durumların dışında utanca yol açan ve batılı toplumlarca sıradan olarak değerlendirilen kimi duygular da Doğu merkezli utanç kavramını şekillendiren belirlemeler olarak yorumlanır. Doğu merkezli kimi utanç değerlendirmeleri, Rushdie tarafından roman içerisinde ilave edilir.

Yalanlar, serbest hayat, büyüklere saygısızlık, ulusal bayrağı sevmemek, seçimlerde yanlış oy kullanmak, aşırı yemek, evlilik dışı cinsellik,

³¹⁹ Rushdie, Age, s. 129

*otobiyografik romanlar, kâğıt oyununda hile yapmak, kadınlara kötü davranmak, sınavda çakmak, kaçakçılık.*³²⁰

3.2. UTANCIN VÜCUT BULMUŞ HALİ: SAFİYE ZEYNEP

*Bu, bir tecavüzün hikâyesidir.*³²¹

Romanın ana karakteri, “Machbeth gibi cadı”³²² üç annenin³²³ Çanni, Banni ve Manni’nin³²⁴ oğlu olan Ömer Hayyam Şakil’in ismi ünlü Farsi şair Ömer Hayyam’ı çağrıştırır. Annelerinin adını koyarken bu şairden esinlenmelerinin nedeni oğullarının da şair olmasını istemelerinden kaynaklanmasının yanı sıra şairi içinde bulundu sosyokültürel yapı içerisinde bir marjinal olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Bu anlamda Timothy Brennan, Ömer Hayyam Şakil ile adına esin kaynağı olan Şair Ömer Hayyam arasındaki bağının şarkiyatçı söylem içerisinde bir noktaya yerleştirilebileceğini şu sözlerle ifade eder:

Rushdie’ye göre Ömer Hayyam yalnızca bir şair değil, aynı zamanda Batı’da şarkiyatçı şiirin kuklasıdır ve aslında Batıda zaten az tanınan şairlerden birisidir. Adının ima ettiği üzere Ömer tıpkı Viktorya Dönemi şairi Edward Fitzgerald’ın serbest uyarlamalarıyla bilinen Rubaiyat gibi, yalnızca İngilizceyle belirtilen bir karakterdir. Rubaiyat’ın

³²⁰ Rushdie, Age, s. 135

³²¹ Bu sözler, Paul Scott’un Raj Quartet adlı serisinin ilk kitabı *Jewel in the Crown* adlı eserinin 1984 yılında televizyon dizisi versiyonunun tanıtımında kullanılmıştır. Romanda iyi niyetli bir İngiliz olan Daphne Manners, Hindistan’da İngiliz hâkimiyetinin sona erdiği yıllarda (1942) beş-altı köylü tarafından tecavüze uğrar. Batı’da eğitim görmüş bir Hintli ve aynı zamanda Daphne’nin sevgilisi olan Hari Kumar ve dört arkadaşı bu olaydan sorumlu tutulur. Yapılan incelemeler sonucunda aklanan Hari Kumar ve arkadaşları vasıtasıyla anti-empyralist bir yaklaşım ortaya konur. Bkz. *Jewel in the Crown*, yönetmen: Jim O’Brien ve Christopher Morahan, senaryo: Paul Scott ve Ken Taylor 1984 <http://imdb.com/title/tt0086739/> (Erişim Tarihi: 20.08. 2010)

³²² An Interview with Salman Rushdie, *Scriptsi*, vol.3, no2 ve 3, August, 1985, ss. 107–126, s. 110

³²³ Salman Rushdie’nin çok tartışılan romanı *Gece Yarısı Çocukları*’nda nasıl birden çok baba söz konusu ise burada da aynı yaklaşım birden çok anne ile karşımıza çıkar. Bkz. Salman Rushdie, *Gece Yarısı Çocukları*, (Çev. Aslı Biçen), Metis Yayıncılık, İstanbul 2000. Buna ek olarak, Rushdie’nin ‘icat edilmiş ebeveyn’ kavramıyla Joyce’a benzetilen bir yaklaşım sergilediği iddia edilir. Bkz. Eyal Amiran, “Salman Rushdie”, *Postmodernism: the Key Figures*, Hans Bertens ve Joseph Natoli (Haz.), Blackwell Publisher, USA and UK 2002, ss.287-291

³²⁴ Rushdie, romanı ilk yazmaya başladığında bu annelerin kimin annesi olacağı konusunda belirsizlikte kaldığını söyler. Hatta Rıza Haydar’ın anneleri olmalarını bile düşündüğünü, yalnız daha sonra annelerin kendilerine bir çocuk bulduklarını belirtir. John Haffendan, s.256

*algılanışından hareketle, asıl zevk düşkünü olan Doğu şehvetinin bileşik bir imgesidir.*³²⁵

Brennan'ın açıklaması dikkate alınarak değerlendirildiğinde, Ömer Hayyam Şakil'in isminin çağrıştırdığı şarkiyatçı söylemin yarattığı erkek imgeleminin göz ardı edilemez eğilimleri isminden başlamak üzere onun bütün yaşamını etkisi altına alacak bir yaklaşımdır. Şair Ömer Hayyam'ın³²⁶ eserlerine bakıldığında görülen zevk düşkünü yaşamın Ömer Hayyam Şakil'in yaşamına yansıdığı söylenebilir. Brennan'a göre Ömer Hayyam Şakil'in soyadı ayrıca önemlidir. Çünkü Ömer Hayyam, zevk düşkünü alışkanlıklarını, şairden farklı olarak, Avrupa'da edinir.³²⁷ Ve onun soyadındaki ses oyunu³²⁸ onun Batı merkezli öğretilerle kendi ülkesine kafa tutması ile anlamdaş olarak yorumlanabilir. Şair Ömer Hayyam ve kurgu Ömer Hayyam Şakil'in benzerlikleri yalnızca isimleri ve yaşam tarzları değildir. Dış dünyaya kapalı olan evlerinin adının 'Sanskritçede karanlık, gece anlamına gelen 'nisha' ve şehir anlamına gelen 'pur' kelimelerinin³²⁹ birleşmesiyle oluşan Nişabur olması ise ayrıca önemlidir çünkü şairin yaşadığı şehirle aynı adı taşır.

Ömer Hayyam'ın üç annesinin olması ve babasının olmaması onun annelerini birbirine öylesine bağlar ki; gerçek annesinin kim olduğunu Ömer Hayyam dahi bilmez çünkü anneleri annelik söz konusu olduğunda büyük bir dayanışma içindedirler. Bu durum kapalı toplumların genel özelliklerinden birisi olan kadınların birbirleriyle

³²⁵ Timothy Brennan, *Shame's Holy Book, Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, M.D. Fletcher (Haz.), Rodopi, Amsterdam, Atlanta 1994, s. 111. Ayrıca aynı konu şu makalede de dile getirilir: Anurandha Dingwaney Needham, "The Politics of Post-Colonial Identity in Rushdie", M.D. Fletcher, Age, ss. 145–157, s.150

³²⁶ Farsi şair Ömer Hayyam'ın hayatıyla ilgili çok fazla bilgi bulunmamasına karşın, yazdığı eserlerden yaşama ve zevk düşkünlüğüne olan eğilimiyle tanınır. Bunun yanı sıra Amin Maalouf'un Semerkant adlı eserinde Ömer Hayyam'ın hayatına ve Rubaiyat'a dair kurgusal bir bakış Alparslan ve selefi Melikşah gibi Büyük Selçuklu hükümdarları ve bu hükümdarlar döneminde dizginleri elinde tutan vezir Nizamül-mülk ve dünyanın ilk terör örgütü sayılan Haşhaşilerin lideri Hasan Sabbah gibi tarihi figürleri, Ömer Hayyam'ın hayatıyla birleştirerek, Rubaiyat'la modern zamanlara kadar getirir ve Titanik'te sonlandırılır. Bkz. Amin Maalouf, *Semerkant*, (Çev. Ali Berktaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005 (48. Baskı)

³²⁷ Brennan, Ömer Hayyam Şakil'in yalnızca şair Ömer Hayyam'dan değil "Pakistan'ın hayali kurucusu", Pancap'ın büyük şair-filozofu ve Müslüman Ligi'nin lideri Muhammed İkbâl'e de dayandığını iddia eder. Ömer gibi, İkbâl'in de yaşamı Avrupa'ya gittikten sonra değişmiştir. Ömer'den farklı olarak, İkbâl pornografik dergiler ve sigaralarla dönmemiştir. Avrupa'nın yozlaşmasından midesi bulanık İkbâl, İslam'a yönelmiş ve bağımsız Pakistan'ın temelindeki entelektüel oluşumda başat rol oynamıştır. Bkz. Brennan, Age, s. 111

³²⁸ Ömer Hayyam Şakil'in adı romanın orijinalinde Omar Khayyam Shakil'dir. Brennan'a göre Shakil shah (şah) ve kill (öldürmek) kelimelerinin birleşimiyle oluşmuştur. Bkz. Brennan, Age, s. 111

³²⁹ D.C.R.A. Goonetilleke, Age, s.51

yaşadıklarını paylaşmasının bir simgesidir ve üç annenin tek bir çocuğu olması bu paylaşımın, babasız bir çocuğun utancının üçe bölünmesinin sonucudur.³³⁰

Ömer Hayyam Şakil, erken çocukluk dönemini geçirdiği Nişabur'da dedesinin kütüphanesindeki bütün kitapları okumuş ve Batı düşünce dünyasını yönlendiren birçok filozof ve bilim adamını da burada tanıma fırsatı bulmuştur. Dahası, Ömer Hayyam annelerinin yönlendirmeleri üzerine “hayata sünnetten, berberden ya da ilahi tasdikten nasibini almadan”³³¹ adım atmıştır. Nişabur'da geçirdiği uzun yılların ardından dışarıya çıkma isteğini annelerine kabul ettirdiğinde anneleri onu dışarıda karşılaşılabileceklerine dair uyarırlar çünkü şeytanın çocuğu olarak bilinen Ömer Hayyam insanların aşağılamalarıyla yüzleşecektir. Fakat verilen öğütlerin en önemlisi şudur: “Hiç kimseye el kaldırmadan dön eve, yoksa gururunu kırdıklarını ve sana yasak *utanç* duygusunu hissettirdiklerini anlarsınız.”³³² On iki yaşında olan ve böyle bir duyguyu hissetmek bir kenara adını bile bilmeyen Ömer Hayyam, şaşkınlıkla annelerine bu duygunun nasıl olduğunu sorar. Anneleri ise kendi utanç algılamaları bağlamında ve Doğu kültürüne koşutluk gösteren ifadelerle açıklamaya çalışırlar:

“Yüzünü ateş basar,” dedi en gençleri Banni, “ama yüreğin titremeye başlar.

“Kadınlarda ağlama ve ölme isteği uyandırır,” dedi Çanni ana, “ama erkekleri deliye döndürür.”

*“Ama bazen,” diye mırıldandı ortanca annesi kahinvari bir hınçla, “tam aksi olur.”*³³³

Annelerinin nasihatleri doğrultusunda dışarı çıktığında utanç duygusundan yoksun olan Ömer Hayyam, ne çocukluğunda Farah'a tecavüz etmesinde ne de doktorluğu sırasında başka kadınları hipnotize edip onlarla cinsel ilişkide bulunmasında hiçbir sakınca görmez. Bu eylemleri gönül rahatlığıyla yapan Ömer Hayyam, çevresinde yalnızca “hipnotize esnasındaki iğrenç küstahlıklar yüzünden değil konuşma dilindeki

³³⁰ David Brooks, An Interview with Salman Rushdie, *Helix*, 19\20, 1984, ss.55–69 Bu röportajın yeniden basımı; Michael R. Reder (Haz.), *Conversations with Salman Rushdie*, University Press of Missisipi, United States of America 2000, ss. 57–71, s. 62

³³¹ Salman Rushdie, *Utanç*, s. 24

³³² Rushdie, *Age*, s. 43

³³³ Rushdie, *Age*, s. 44

ifadelerinden dolayı da itibarsızdır.”³³⁴ Yaptıklarının yanı sıra fiziksel görüntüsünün bile bir utanç portresi olması Ömer Hayyam’ın ona yasaklanan duyguyu hissetmesini olası kılmaz. Çünkü Ömer Hayyam çocukluğunda elli karpuz kadar ve yetişkinliğinde ise ata bindiğinde “atın bacaklarını pusulanın dört yönüne ayıracak ve belini kıracak”³³⁵ kadar şişmandır. İskender Harappa ile kendileri için yarattıkları zevk ve cinsellik düşkünü dünyada Ömer Hayyam, utanç duygusuna yabancı olan ve toplum tarafından kabul görmeyen bir insanın yapabileceği her şeyi yapar. Diğer bir ifadeyle, şair Ömer Hayyam’ın şiirlerindeki zevk düşkünü ve hedonist yaşam, kendisine Ömer Hayyam Şakil’in yaşamıyla vücut bulmuş gibidir. İskender Harappa ve Ömer Hayyam’ın kendilerine yarattıkları şehvet düşkünü ve utançsız dünya diğer bir ifadeyle insanları utançtan bayıltan Avrupa tarzı işler, Belkıs tarafından Rani’ye şu sözlerle aktarılır:

*“Güzelim senin İski’yle şu şişko doktoru etrafta görmeyen yok, yok dansöz oynatmalar, yok çıplak beyaz kadınların gittiği uluslar arası yüzme havuzları. Alkol, kumar, afyon, kim bilir daha neler. Su geçirmez incir yapraklarıyla şu kadınlar. Horoz dövüşleri, ayı dövüşleri, yılan-gelincik dövüşleri, o Şakil her şeyi ayarlıyor, pezevenk gibi. Kadının biri bin para. Ziyafet masalarının altında kadınların kalçalarını sıkıştırıyorlar. İki film kameralarıyla geneleve gidiyorlarmış. O Şakil’in neyin peşinde olduğu belli.”*³³⁶

Annelerinin nasihatleriyle utanç duygusundan yoksun bir yaşam tarzı benimserken başarılarının ardı arkası kesilmez, Ömer Hayyam kendisine oldukça saygın bir iş ve konum elde eder. Uzun yıllar batıda eğitim görür ve yaşadığı ülkenin tek immunoloğu olur. Her ne kadar son derece başarılı olsa da yine de onun karakterindeki eksiklik Samir Dayal tarafından şöyle dile getirilir: “Ömer Hayyam Şakil’in gelişmemiş kişiliği edebi bilgi eksikliğinin (*Şarkiyatçı?*) işareti durumundadır.”³³⁷ Şarkiyatçı söylem bağlamında resmedilen şehvet düşkünü Doğu erkeği anlatıcının “Adamın bu

³³⁴ Brendon Nicholss, “Reading Pakistan in Salman Rushdie’s Shame”, *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, Abdulrazak Gurnah (Haz.), Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom 2007, s.117

³³⁵ Rushdie, Age, s. 88

³³⁶ Rushdie, Age, s. 106–107

³³⁷ Samir Dayal, Age, s.49

kelimenin anlamından haberi yok”³³⁸ diyerek tanımladığı Ömer Hayyam’ın hayatında kendini yeniden ifade eder. Bu söylem çerçevesinde doğulu erkeğin kendisine kurduğu haremi Ömer Hayyam’ın hipnotize ile gerçekliğe kavuşturmuş olduğu söylenebilir.

Nişabur’dan ayrıldıktan iki yıl sonra, Ömer Hayyam’ın “yaşlı cadılar, aynı şeyi yine becerdiler”³³⁹ yorumuna yol açan annelerinin Moğol İmparatoru Babür Han’dan esinlenerek Babür adını verdikleri bir oğulları daha olduğu haberini alır. Abisinin gölgesi altında büyüyen Babür kendisine farklı bir yol benimseyerek, adını haklı çıkaran bir lakap aldığı dağlara gerilla olmaya gider. Gerilla olmak için çıktığı dağlarda ona “İmparator”³⁴⁰ lakabı verilir. Gerillalık yaparken dört bacaklı metresine âşık olan yani zoofilik (hayvan sevicisi) bir sapkınlığı yaşayacak kadar ileri giden Babür ve Rıza Haydar’ın yollarını kesiştiren ise Rıza Haydar’ın İmkânsız Dağları’ndaki görevidir. Babür’ün ölüm fermanını Rıza Haydar’ın imzalaması üzerine, Ömer Hayyam yıllar sonra Nişabur’a ailesinin yanına hiç görmediği kardeşinin ölümü üzerine gider ve yalnızca “Babür, hayat uzun”³⁴¹ yorumunu yapar.

Dönüşünde yakın arkadaşı İskender Harappa’yı görmeye gittiğinde Ömer Hayyam, beklemediği bir durumla karşılaşır. İskender Harappa’nın kuzeni Mir Harappa’nın devlet yönetiminde etkin bir konuma geldiğini öğrenmesi, benimsediği bu utanç verici yaşamı bir kenara bırakıp etkin ve yetkin bir makam elde etmek için çabalamaya başlamasına neden olur. Böyle bir adım atmak için de ilk yapması gereken metresi Pembiş’ten ayrılmak ve daha sonrasında da yakın arkadaşı Ömer Hayyam’la beraber sürdürdüğü yaşamdan kurtulmanın ön koşulu olarak Ömer Hayyam’ı yaşamından çıkarmak olur. Kendisini ziyarete gelen Ömer Hayyam ile görüşmez ve evinden kovdurur.

Kardeşinin ölümü ve İski’nin bu tutumu “dünya utanmazlık şampiyonu”³⁴² Ömer Hayyam üzerinde büyük bir değişikliğe yol açar. Bu iki olayın üst üste gelmesi utanç duygusundan nasibini almadan geçirdiği yılların sonu gibi görünen Ömer Hayyam’ı öğretmeni Rodrigues’in hayaletiyle baş başa bırakır. Çocukluğunda kendi

³³⁸ Rushdie, Age, s. 89

³³⁹ Rushdie, Age, s. 62

³⁴⁰ Rushdie, Age, s. 145

³⁴¹ Rushdie, Age, s.147

³⁴² Rushdie, Age, s.145

günahını üzerine yıktığı öğretmeni, artık Ömer Hayyam üzerinde baş dönmesi nöbetleri bırakmaya başlamıştır. Ömer Hayyam, Rodrigues'i peşinden sürüklenerek geldiği kendisinden son derece genç olan öğrencisi Farah ile evlenmeye mecbur bırakarak, adeta kendi kaderini de bu ikilem üzerine inşa etmiştir. Çünkü Ömer Hayyam'ın baş dönmesi nöbetlerini iyileştiren tek çözüm Safiye Zeynep'in yanında olmasıdır.

“Kayıp umudu ve ölü bir erkek kardeşi temsil eden”³⁴³ Safiye Zeynep ise Rıza ve Belkıs Haydar'ın erkek olması umulan çocuklarıdır. Erkekten çok kız çocuğu olması daha doğar doğmaz Safiye Zeynep'e utanç getirmiş ve Belkıs kız çocuğu doğurmuş olmanın sessiz utancını yaşarken Rıza böyle bir utancı kabullenemeyen bir girişimde bulunmuştur. Hastanede çocuğunun cinsiyetinde bir hata olduğunu dile getirirken hemşirelerin söyledikleri ile avunmayan Rıza, “Bebekler dünyaya temiz gelmez”³⁴⁴ diyerek başhekime gider ve bebeğin özünden şüphe edişini ifade eder. Rıza'nın bütün iddialarına rağmen, cinsel organların şişkinlik içerisinde gizli kalabileceği gibi, başhekimin bebeğin cinsiyetine “cinsiyet meselesinde şüphe yok”³⁴⁵ diyerek son noktayı koyması Belkıs ve Rıza'nın tüm ümitlerini yok eder.

Anne ve babasının yanlış mucize olarak adlandırdığı Safiye Zeynep'in doğar doğmaz ailesine utanç getirmesinin yanı sıra ailesi tarafından özümsemeyen bebeğin bu duruma tepki vermesi de ilginçtir. Çünkü Safiye Zeynep “annesiyile babası belirgin cinsiyetini kabul etmek, inançlarının gerektirdiği üzere Allah'a boyun eğmek zorunda kaldıkları”³⁴⁶ anda kızarmaya başlar. Safiye Zeynep'in kolayca kızarmaya başlaması onun daha doğar doğmaz utanç duygusunu hissetmeye başladığının diğer bir ifadeyle ailesinin malum utancına ortak olmasının fiziksel bir yansımasıdır.

Safiye Zeynep, ailesine daha doğar doğmaz kız çocuğu olduğu için utanç getirmekle doğu ve utanç arasında çizilen bağın dışında taşıdığı isimden dolayı da doğuyla özdeşleştirilir. Brannan'a göre Safiye Zeynep'in (Sufiyya Zinobia³⁴⁷) ismi

³⁴³ Damian Grant, *Age*, s. 67

³⁴⁴ Rushdie, *Age*, s. 98

³⁴⁵ Rushdie, *Age*, s. 99

³⁴⁶ Rushdie, *Age*, s. 99

³⁴⁷ Kelimenin İngilizce yazılışı, Sufizm (Sofizm) ve Sufiyya Zinobia (Safiye Zeynep) 'in adının İngilizce yazılışı arasında etimolojik bir benzeşme söz konusudur, yalnız aynı benzeşme kelimelerin Türkçe yazılışında görülmemektedir.

Müslüman mistik mezhebinden gelir. Sofizm³⁴⁸ yalnızca yarı-sürgün bir varlık olarak yaşamaya mecbur bırakıldığı için değil temel doktrini “insanın tanrıyla olan ilişkisinin belirteci korkudan ziyade aşk (olmalıdır)”³⁴⁹ biçiminde olduğu için ona uygun bir ifadedir. Fakat kızarması babasıyla ilgili olduğundan, aşk onun için uygun bir duygu etiketi olur.³⁵⁰ Bu açıdan değerlendirildiğinde Safiye Zeynep’in yalnızca doğar doğmaz utancın yüz kızartmalarını yaşamakla kalmaz adı da Doğu toplumuyla kendi arasında farklı bir bağ kurar.

Safiye Zeynep’in çocukluğunda henüz asker olan babası Rıza Haydar, gaz rezervlerini korumaya gittiği sırada; Safiye Zeynep daha iki yaşında bile değilken bir havale geçirir ve ebleh olur.³⁵¹ Rıza Haydar’ın uzakta olduğu bu dönemde Belkıs Haydar kızının başına gelen bu olayı Sinbad Mengal ile olan ilişkisinin bir cezası olarak değerlendirirken, duyduğu vicdan azabıyla kızını kurtarmak için hekime gider ve bir sıvı alır. Bu sıvı kızının hayatını kurtarır. Yalnız bu sıvı onun hayatını kurtarıırken zihinsel fonksiyonlarını hayatının sonuna kadar yavaşlatır. Belkıs’ın suçluluk duygusunun yanı sıra Safiye Zeynep’in yanlış mucize olmasının, cinsiyetiyle ailesine getirdiği utancın da yadsınamaz etkisinden söz edilebilir. Geçirdiği bu ateşli hastalık sonucu zihinsel özürlü olması aslında ona uygulanan toplumsal ve aile baskısının yanı sıra yanlış mucize olmasının bir getirisidir. Çünkü ailesinin beklentilerini karşılayamadığı için Safiye Zeynep’i sevgiden yoksun bırakırlar.

Safiye Zeynep’in zihinsel engelli oluşu, zihinsel gelişiminin fiziksel gelişiminden daha geri olması onu yaşadığı aile ve insanlar arasında temiz bırakır.

³⁴⁸ Rushdie, romanlarında Doğu sofizm ve mistisizmine önem vermiş ve sıkça kullanmıştır. Yazarın Grimus adlı eseri tamamen Doğu kaynaklı bir efsanenin çağdaş mit yaratmaya katkısı olarak değerlendirilebilir. Bkz. Salman Rushdie, *Grimus*, Granada Publishing Limited, Great Britain, 1977 Ayrıca yazarın son çıkan eserinde yine Doğu mistisizminden etkilendiği görülür. *Floransa Büyücüsü* adındaki bu eserinde Babür İmparatorluğu, Osmanlılar, Moğollar gibi doğu imparatorlukları ve bunların tarihlerine gönderme yaparken Moğol İmparatorunun sarına ve haremine ayrı bir itinayla değinir. Dahası parfümlerin olduğu gizli şişeler, korkusuz generaller ve evcilleştirilmiş fil, büyülü ormanlar gibi doğuya has mistik unsurlara da rastlamak olasıdır. Bkz. Salman Rushdie, *Floransa Büyücüsü*, (Çev. Begüm Kovolmaz), Can Yayınları, İstanbul 2001

³⁴⁹ Thomas W. Lippman, *Understanding Islam: An Introduction to the Moslem World*, Mentor, New York 1982, s. 152 Alıntılayan Brennan, Age, s. 111

³⁵⁰ Bkz. Brennan, Age, s. 111

³⁵¹ Rushdie, verdiği bir röportajda, Ziya ülhak ve Rıza Haydar arasında çizdiği koşutluklardan bahsederken, romanı yazmaya başladığı dönemde Ziya ülhak’ın zihinsel engelli bir kızı olmadığını ve bunu romanı bitirdikten sonra öğrendiğini ifade eder. Buna ek olarak da roman bittiğinde artık bu hamleyi geri almanın mümkün olmayacağını da ifade eder. Bkz. An Interview with Salman Rushdie, *Scripts*, vol. 3/no. 2&3, August, 1985, s.107–126, s. 111

Çünkü onun saf ve masum kalmasının tek yolu ebleh oluşudur, “ne de olsa eblehler tanımları gereği masumdurlar.”³⁵² Safiye Zeynep, bir yandan ailesinin utancı haline gelip, onların sevgisinden yoksun kalırken diğer yandan da çoğu zaman kendisine bile yöneltilmeyen, çünkü annesi bütün sevgisini küçük kızı Müjde’ye verir, sevgi sözcüklerini duyduğu anda heyecanlanır. Dahası sevgisizlik ve şefkat eksikliği “ailesinin yükü, ailesinin utancı”³⁵³ olan Safiye Zeynep’i kurutmaya başlar. Safiye Zeynep bir yandan şefkat eksikliğinin ruhunda açtığı boşluğu başkalarına söylenen sevgi sözcükleriyle doldurmaya çalışırken diğer yandan da daha doğduğunda kendisini gösteren kızarma eğilimi, seneler boyunca artarak devam eder. Öyle ki Briamma’yı ziyarete gittiklerinde, eğilip kızı öptüğü anda Safiye Zeynep’in vücudundaki ısı artışı ve kızarmasından ötürü Briamma’nın dudakları yanar. Kızlarının bu tepkilerinden duyulan utancı örtmek için annesi Belkis şöyle bir açıklama getirir:

*Buna bakmayacaksınız bile! Ne bu? Birisi ona bakmayagörsün, iki çift laf etmeyegörsün kızarıyor, biber gibi kızarıyor! Valla öyle. Hangi normal çocuk böyle pancar kesilir, kıyafetleri bile yanık kokacak kadar ateş basar? Ama yapacak bir şey yok, olmadı işte, gülüp sineye çekeceğiz.*³⁵⁴

Safiye Zeynep’in hem kızarıklığının hem de utancın verdiği kızgınlığın başkaları tarafından kolayca fark edilmesi ve hatta onlara zarar verecek derece hissedilmesi Jenny Sharpe tarafından psikosomatik bir olay olarak değerlendirilir: Sharpe’a göre Safiye’nin utancı bir çeşit enerjiye dönüştürme yeteneği vardır. Onun kızarması ve ateşin yoğunluğuyla yüzünün yanmasına neden olan psikosomatik bir olaydır. Yüzünün kızarıklığı hem utancın hem de kadının içinde için için yanan hiddetin işaretidir.³⁵⁵

Yine Probyn’ın daha önce değinilen utanç merkezli duygu ve etki sınıflaması ile açıklanmaya çalışıldığında; Safiye Zeynep’in durumunda söz konusu olan, utancı hem duygu hem de etki olarak yorumlamayla eşdeğerdir. Çünkü Safiye Zeynep hem toplumsal normların utanç verecek duyguları kodlaması ve hem de vücutta yarattığı açık belirtilerle örtüşür. Safiye Zeynep’in bu denli kızarmasının nedeni hissedilmeyen

³⁵² Rushdie, Age, s. 133

³⁵³ Rushdie, Age, s. 133

³⁵⁴ Rushdie, Age, s.134

³⁵⁵ Jenny Sharpe, Age, m. 11

duyguları, hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Rushdie bu durumu sarkastik bir üslupla şöyle ifade eder:

“bir yalan söyle, beyaz bir oğlanla yat, yanlış cinsiyetle dünyaya gel. Kabarcıklanan duygu dışarı akıyor, insan da payına düşeni içiyor... ama basit talimatları uygulamayı reddeden ne çok insan var! Utanç verici şeyler yapıyorlar, utanmadan. Peki, sonra bütün o hissedilmemiş utanca ne oluyor?”³⁵⁶

Bütün o hissedilmemiş utanç Safiye Zeynep’in vücudunda varlık bulur ve onun vücudundan dışarı yansır. Diğer bir ifadeyle hissedilmesi gerekirken hissedilmeyen duyguların toplandığı bir bedendir Safiye Zeynep. Kendisi ebleh olmasının verdiği masumiyet ve saflık duygularının ifade şekli olması gerekirken, çevresindeki insanların utançlarının bedelini ödeyen bir günah keçisi gibidir. Annesinin babasını aldatması, babasının hükümeti dönemindeki zorbalığı, kız kardeşinin evleneceği gün müstakbel eşini terk etmesi gibi olaylar Safiye Zeynep’in vücudunda bu duygunun yüklemesini yapan etmenlerdir.

Bu bağlamda sadece kendi utancının değil başkalarının utancının da el ayak bulmuş hali olarak tanımlanan Safiye Zeynep’in daha fark edilir edilmez kontrolsüzce yanmaya ve kızarmaya başlaması; onun hissettiği utancı, çevresindekilerinkinden ayıran önemli bir noktadır. Çünkü Safiye Zeynep, Probyn’in “utanç, yalnızca başkalarının varlığında utanç değildir, aynı zamanda kişinin onlar için hissettiği de utanç olabilir”³⁵⁷ savını destekleyen bir özelliğe de sahiptir. Varlığı başkaları tarafından fark edilir edilmez kızarmaya yani utanç hissetmeye başlaması onun çevresindekilerin utancını hissetmesiyle ilintilidir. Onun fark edilmesi utancın fark edilmesi ile anlamdaş olduğundan Safiye Zeynep’in verdiği tepki aslında utancın fark edildiği anda verilen tepkiyle eşdeğerdir. Başkalarının utancının birikimiyle tepkisindeki aşırılık belki de bu bütüncül utanç anlayışının aşırılığından kaynaklanmaktadır.

Safiye Zeynep’in bu duygu birikiminin yol açtığı diğer bir durum da, Rıza ve İskender arasındaki hesaplaşmanın ana karakteri Pembiş Orangzeb’in artık enformasyon ve turizm bakanı olan Rıza Haydar ve ailesinin evinin yanında hindi beslemeye

³⁵⁶ Rushdie, Age, s. 135

³⁵⁷ Elspeth Probyn, Age, s. 330

başlamasıyla meydana gelir. Belkıs'ın sesten rahatsız olduğu için hindilerin gırtlaklarını koparmak istediğini söylemesi kimsenin dikkatini çekmez. Belkıs'ın sözde hindilerden ama aslında yıllar öncesinde Mohenjo'da olan olaydan kaynaklanan rahatsızlığına karşın Rıza tepkisiz kalır. Çünkü bu durum Pembiş'in başka adamların karıları üzerindeki bilinçsiz zaferinin temsilidir. Safiye Zeynep, annesinin utancının vücut bulmuş hali, ise bu durumun yarattığı utanç ve aşağılanmanın farkında olan tek kişidir.

Tıpkı annesini yıllar önce çırılçıplak sokak ortasında bırakan rüzgâr gibi sıcak bir rüzgârın estiği bu günde, ev halkı öğlen uykusundan uyandıklarında Safiye Zeynep'in yatağında olmadığını fark eder. Safiye Zeynep, uzun arayışlar sonucunda Pembiş'in hindi çiftliğinde hindi cesetleri arasında uyurken bulunur. Bütün herkesin şaşkın bakışları altında, Safiye Zeynep'in Pembiş'in iki yüz on sekiz hindinin kafasını küçücük elleriyle koparmış, “sonra minicik, silahsız ellerini gırtlaklarından içeri sokup iç organlarını boyunlarında çıkarmış”³⁵⁸ vaziyette bulunur. Safiye Zeynep'in bu eylemi, ne annesinin rahatsızlığına bir son vermek ne de Rıza'nın Pembiş'e hissetmesi gereken öfkenin sonucudur. Hindilerin kafasını koparmak Safiye Zeynep için “heyecan verici bir rahatlamadır.”³⁵⁹ Bu noktada asıl önemli olan on iki yıl boyunca ailesinin utancı olarak bilinen Safiye Zeynep'in utanç ve şiddet arasında kurduğu bağıntıdır. Çünkü onun için “şiddet, içgüdüsel olarak temizleyici bir erdemdir.”³⁶⁰ Rushdie, metroda şiddete maruz kalan Asyalı kızın utancına değinirken sokaklarda utanç kaynaklı eylem yapan gençlere gönderme yaparak şöyle bir soru sorar:

*O metro trenindeki kızda böylesi bir öfke açığa çıkmış olsa neler olabileceğini hayal ediyorum-bu şiddetin nereden geldiğini anlamadan, kendisi gibi narin birinin bu ürkütücü gücü nereden topladığını bilmeden, beyaz çocukların nasıl canını çıkaracağını, kollarını bacaklarını burunlarını... ufalayacağını.*³⁶¹

³⁵⁸ Rushdie, Age, s. 153

³⁵⁹ Aijaz Ahmad, Age, s. 147

³⁶⁰ Aijaz Ahmad, Age, s. 146

³⁶¹ Rushdie, Age, s. 129

Safiye Zeynep'in yaratılmasına esin kaynağı olan bu genç kızın, sesini çıkaramadan, utanç duyarak bir köşede sessiz kalması, Safiye Zeynep'e uzun yıllar boyunca hissettirmek zorunda bırakılan utanca ve ardından gelen intikam, öfke, şiddet arasındaki bağa alternatif bir yaklaşımdır. Utanç ve şiddet arasında çizilen bağ, Safiye Zeynep ve katlettiği hindilerle en çıplak haliyle resmedilmiştir.

Meraklı kalabalığın Belkıs Haydar üzerinde yol açtığı utanç düşünüldüğünde Belkıs'ın kıza herhangi bir acıma veya merhamet duygusundan yoksun bir tavırla yaklaşması kaçınılmaz olur. Belkıs, kızını hindilerin içinde o vaziyette görür görmez verdiği tepki istediği bir makasla, Safiye Zeynep'in kafasındaki bütün saçları keserek, kafasına “yanmış mısır tarlasına”³⁶² benzeyen bir şekil verir. Bir anne olarak bu eylemini, kızının daha doğduğu andan itibaren utanç getirdiğini ve adeta bu utancı temizlemeye çalıştığını ifade eder: “Hep oğlumuz olsun istemiştik, ama Allah'ın dediği olur.”³⁶³ Doğumunun ardından on iki yıl geçmiş olmasına karşın hala çocuğunun cinsiyetini ve doğal olarak neden olduğu utancı üzerinden atamamış olan Belkıs'ın bu tepkisine karşın, Rıza'nın içinde kızına karşı ilk defa şefkat duygusunu hisseder.

Safiye Zeynep'in bir sünger gibi çevresindeki utancı emmesi, “mesela Rıza Haydar'ın Babür Şakil'i vurduğunda hissetmediği utanç, kendi varlığının ve kırılmış saçlarının dinmeyen utancı ve küçük düşmesi”³⁶⁴ gibi olaylar onun vücudunda cereyan eder. Başkalarının utançlarını emen Safiye Zeynep, “romanın kahramanı olur çünkü işlemediği suçların bile suçluluğunu hisseder.”³⁶⁵ Bu utancı hissetmesi onu olağanüstü bir karakter yapar. Safiye Zeynep başkalarının utancını emerken, bu utancın asıl önemli olan noktası “erkeklerin utanmaları onların şerefini yıkacağı için onlara hissetmesi yasaklanan utanç duygusunu yani eril utancı da O, hisseder.”³⁶⁶ Safiye Zeynep'in hissedilmeyen utancı kendi bünyesinde toplaması sonucunda verdiği bu tepki, onun vücudunda da bir takım fiziksel tepkiler vermesine yol açar. Safiye Zeynep'in vücudunda ortasında sivilceler olan küçük mor lekeler, ayak parmaklarının arasında çibanlar, sırtında kırmızı kabartılar gibi anlam verilemeyen tepkimelerin olması ve bu

³⁶² Rushdie, Age, s. 154

³⁶³ Rushdie, Age, s. 154

³⁶⁴ Rushdie, Age, s. 155

³⁶⁵ Inderpal Grewal, Age, s. 135

³⁶⁶ Jenny Sharpe, Age, m.12

yaralardan iltihap akmaya başlaması üzerine bağışıklık sistemi tümüyle çöken Safiye Zeynep'in ülkenin en iyi immunoloğu ile yolları kesişir.

Ömer Hayyam, bir yandan Safiye Zeynep'in hastalığını adım adım iyileştirirken diğer taraftan da kendi kaderinin onunkine bağlanmaya başladığını fark eder. Çünkü Rodrigues ve Farah'ı hatırlamasıyla ona musallat olan baş dönmelerinden, yalnızca Safiye Zeynep'i tedavi ettiği sırada yani onun yanında olduğunda kurtulur. Diğer bir ifadeyle "kurtardığı masum üzerinde mülkiyet hakkı"³⁶⁷ hissetmeye, tıpkı Pygmalion³⁶⁸ gibi kendi yaratisına âşık olmaya başlar. Yalnız, Safiye Zeynep'e karşı hissettiklerini iş yaşamı ve kendisiyle bağdaştıramayan Ömer Hayyam yaşamında ilk defa, hissetmesi ona yasak olan o duyguyu yani utanmayı yavaş yavaş dünyasına çekmeye başlar.

Yedi yıl boyunca Safiye Zeynep'in tedavisini üstlenen Ömer Hayyam, bu sayede kendi baş dönmelerinin de üstesinden gelmiş, hem de sevdiği kızı görebilmek için kendisine fırsatlar yaratabilmeyi başarmıştır. Büyük bir utanç yığını bir patlamayla temizlemesinin ardından, Safiye Zeynep'te fiziksel ve zihinsel iyileşmeler de görülmeye başlar. Dahası, Safiye Zeynep'in Ömer Hayyam'ın gözetimi altında olduğu sırada utanç nöbeti geçirmemiş olması da, Ömer Hayyam'ın Rıza Haydar'ın gözündeki ve evindeki yerini sağlamlaştırır. Müjde'nin Harun Harappa ile nişanlanması da Ömer Hayyam'a uzun yıllardır içinde sakladığı arzuyu gerçekleştirmek için adım atma cesaretini verir. Ellisindeki Ömer Hayyam, kendisinden başka hiç kimsenin talip olmayacağı Safiye Zeynep'le evlenmek istediğini ilk defa tam anlamda hissettiği teninin altındaki kızarma ve mahcubiyetle Rıza Haydar'a bildirir. Bir baba olarak Rıza Haydar, Güzel ve Çirkin'deki babaninki gibi pragmatist bir rol üstlenir. Kızıyla Ömer Hayyam'dan başka kimsenin evlenmek istememesi, Rıza ve Belkıs Haydar için onu değerlendirmeye almak için yeterlidir. Ömer Hayyam'ın hindi katliamından sonra onun iyileşmesini sağlaması, Safiye Zeynep'in sağlığı ve çevresindekilerin de güvenliğini sağlaması açısından Ömer Hayyam'ı iyi bir damat yapmaya aile gözünde yeterli görünmektedir. Yalnız, Ömer Hayyam'ı ayrıca iyi bir damat yapabilecek bir durum da Rıza Haydar'ın suçunun yani

³⁶⁷ Rushdie, Age, s. 159

³⁶⁸ Kıbrıs kralıdır. Yunanlara göre; hiçbir gerçek kadın onun beklentilerini karşılayamadığı için, ideal kadınının fildişi bir heykelini yapar. Kaçınılmaz bir şekilde, hatta daha önce çektiğinden daha memnuniyetsizlik verici bir kaderle Pygmalion heykele âşık olur. İçten gelen hayal kırıklığı yüzünden, aşk tanrıçası Afrodit heykele hayat verir ve Pygmalion'u sevmesini sağlar. Bkz. Arthur Cotterell, *The Encyclopedia of Mythology*, Anness Publishing, Hong Kong 2001, s. 78

Babür'ü öldürmesinin cezasını Safiye Zeynep'e çektirmektir.³⁶⁹ Doğu toplumlarında görüldüğü gibi; baba, kızını kendi suçunu örtmek için öldürülen kardeşin yerine bir mal gibi verme hakkını kendisinde görür. Müjde'nin evliliğinden hemen sonra onların da evlenmesi uygun görülür. Böylece, birbirinin tersi olan iki kavram; utanç ve utançsızlık ironik bir bağla birbirlerine bağlanmış olur.³⁷⁰

Müjde'nin Harun ile gerçekleşecek evliliğinin Talvar'ın ortaya çıkması ile iptal olurken, bu durum aile içerisinde büyük bir utanca yol açar. Bütün düğün hazırlıkları tamamlandıktan sonra, Müjde'nin başka birisinin olduğunu söylemesi bütün hazırlıkların boşuna olduğunu gösterir. Bu durum, aileye getirilen büyük utançtan başka bir şey değildir. Müjde'nin evlenmeden önce nişanlısını aldatması, hem aile şerefine sürülen bir leke hem de misafirlere aileyi küçük düşürmektir. “Ne büyük bir utanç, ailenin planlarına indirilmiş ne büyük bir darbe”³⁷¹ olarak açıklanan bu durumda bir baba olarak Rıza'nın yapması gereken namusuna sürülen bu lekeyi temizlemek, bu utanç diyetini ödemek, Müjde'yi “kafasından vurmaktır.”³⁷² Doğu toplumlarına özgü bu utanç temizleme eylemi, Anahita Muhammed'in öyküsünün hayaletinin yönlendirdiği Rıza Haydar, beylik tabancasını eline alır ve Müjde'nin odasına girer. Yalnız silahını Müjde'ye doğrulttuğu anda bunu yapamayacağını fark ederek Müjde'nin sokağa atılmasına karar verir.

Uzun görüşmeler ve tartışmalar sonucu “utanç üstüne utanç yığmamak”³⁷³ için Rıza Haydar, “evinin çatısı altındaki bir orospu, sokaktaki bir orospudan iyidir”³⁷⁴ düşüncesiyle kızını sokağa atmaktan vazgeçerek onun Talvar Ülhak ile evlenmesine rıza gösterir. Talvar ile evlenmeye hazırlanan ve neden olduğu utançtan herhangi bir şey hissetmeyen Müjde, dinlenmek için uyuduğu sırada; Harun için hazırlanırken

³⁶⁹ Justyna Deszcz, “Salman Rushdie's Attempt at a Feminist Fairytale Reconfiguration in *Shame*”, *Folklore*, vol. 115, issue. 1, April 2004, ss.27-44, s. 36-37

³⁷⁰ Rushdie'nin eserlerinde karşılıklı zıtlıkları bir araya getirmesi sıkça kullandığı bir temadır. Bu temayı en bariz kullandığı romanlarında bir diğeri de dünya çapında ün salmasını sağlayan *Satanic Verses* 'tır. Bu eserde, şeytan-melek, yaşam-ölüm, din-dinsizlik gibi zıtlıklar üzerinde durulur. Romanı, dünya çapında tartışılır kılan durum ise, romanın bu teması değil, Müslümanların kutsal değerlerine hakaret ettiği gerekçesiyle Humeyni'nin yazarın hakkında verdiği ölüm fetvasıdır. Bkz. Salman Rushdie, *Satanic Verses*, New York: Random House, 2008 Esere eleştirel bir yaklaşımla değerlendiren makaleler için bkz. Yay. Haz. George Braziller, *For Rushdie Essays by Arab and Muslim Writers in Defense of Free Speech*, George Braziller, New York 1994

³⁷¹ Rushdie, *Age*, s. 183

³⁷² Rushdie, *Age*, s.183

³⁷³ Rushdie, *Age*, s. 184

³⁷⁴ Rushdie, *Age*, s.184

sürdüğü siyah kınalar aile içindeki “utanç ve rezaletin” işareti olarak ayağında usulca kırmızıya döner.

Müjde ve Talvar’ın düğünü tıpkı, Şakil kız kardeşlerin yıllar önce babalarının ölümünün ardından verdikleri parti gibidir; konukların bahçıvan kılığında katıldıkları, ellerindeki davetiyelerde dahi damada ilişkin düzeltme olan bu düğün, tam anlamıyla bir utanç havasını herkese iliklerine kadar hissettirmektedir. Hindi katliamından sonra, Safiye Zeynep artık normal davranmaya başlamışken, “düğündeki müthiş utanç bolluğu Safiye Zeynep’in aşırı hassas ruhuna boşalır.”³⁷⁵ Daha öncesinde utanç patlamasıyla hindilerin kafasını koparan Safiye Zeynep, bu kez Talvar’ın boynunu var kuvvetiyle çevirerek neredeyse kıracaktır. Müjde, Ömer Hayyam, Şahbanu, Rıza ve Belkis; Talvar’ı Safiye Zeynep’in elinden kurtarmak için büyük çaba sarf eder ve tam onu Safiye Zeynep’in elinden almayı başardıkları sırada Safiye Zeynep, dişlerini Talvar’ın boynuna geçirerek kanını salonun dört bir köşesine fişkırtır. Nihayet Talvar’ı Safiye Zeynep’in dişlerinden kurtardıklarında, Talvar’ın boynundan bir parça et dişlerinin arasında kalmıştır. Hastaneye kaldırılan Talvar yüz bir saat boyunca hayati tehlikeyi atlatabilmezken, Safiye Zeynep’i girdiği transtan kurtarabilmek için Ömer Hayyam’ın hipnoz tekniğini en üst safhada kullanması gerekir. Safiye Zeynep’i iyileştirmeyi başaran Ömer Hayyam, sessiz sedasız iç güvey olmayı kabul ederek ve Safiye’den eşlik vazifesini yerine getirme beklentisi olmayarak evlenir. Böylece Safiye Zeynep, “fiziksel olarak yetersiz olmasına karşın vahşi yıkıcı çekiciliğinin etkisiyle”³⁷⁶ kendisinden otuz bir yaş yani babasından bile büyük olan bir adamla evlenmiş olur.

Safiye Zeynep’in utanç patlamasının hindileri katletme yoluyla gerçekleştirdiği düşünülürse, düğündeki bu utanç ve şiddet arasında kurulan bağıntıyla verilmek istenen şüphesiz toplumdaki cinsiyet merkezci yaklaşıma alternatif bir yaklaşımdır. Çünkü düğün iptal edildiğinde, Müjde’nin alınına utancı temizlemek için bir silah dayanırken, Talvar’a ne olduğunu dair hiçbir yorum yapılmaz. Doğu toplumlarında şeref kavramı erkeğin, onu korumak ise kadının görevidir diye düşünüldüğünde, şerefe leke sürenin öldürülmesi temel yaklaşımdır ve şerefe leke süren erkek Anahita Muhammed’in durumunda olduğu gibi bu durumda bedel ödemez. Bu cinsiyet merkezli ayrımcılığı

³⁷⁵ Rushdie, Age, s. 188

³⁷⁶ Ambreen Hai, Age, s. 21

dolaylı bir biçimde eleştiren Rushdie bu durumu Safiye Zeynep aracılığıyla dile getirir. Burada Safiye Zeynep'in utanç patlamasında kendisine hedef ve/veya bedel ödeyecek kişi olarak Talvar'ı seçmesi, bu yenilikçi anlayışa ters mantık getiren ve utanç temizleme eyleminde söz konusu olanın yalnızca kadın kurban olmasına bir eleştiri niteliği taşımakta ve bu yüzden dikkatleri utanç eyleminin öznesi olan erkeğe yöneltilmesini sağlamaktadır. Yani kadın hem şeref hem de utançta pasif bir rol üstlenirken erkeğin aktif rolünün cezasız kalması bu şekilde eleştirilir.

Safiye Zeynep'in yaşının zihinsel gelişimiyle orantısız şekilde büyümesine rağmen, adeta geçirdiği utanç patlamaları yaşı ile koşutluk göstererek daha büyük şekilde ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk utanç nöbetinin ardından kendisi gibi olmayı başaran Safiye Zeynep'in vücudunda artık "bir hayvan pusuda yatmaktadır."³⁷⁷ Safiye Zeynep, her iki utanç patlamasında da içindeki bu hayvanın üstesinden gelmeyi başarabilmiş yalnız artık içinde barınan hayvan onu yavaş yavaş ele geçirmeye başlamıştır.

Safiye Zeynep'in yaşının fiziksel gelişiminin ardında kalması onun bir kadın olarak bedeninin bir takım ihtiyaçlarını da sorgulamaya başlamasına neden olur. Annesi ona evleneceği gün, erkekleri anlatırken "kendini okyanus gibi düşün, evet onu, adamı da bir deniz mahlûku gibi düşün çünkü erkekler öyledir, yaşamak için içinde, gizli etinin gelgitleri arasında boğulmaları gerekir"³⁷⁸ der. Ve şimdi Safiye Zeynep, bir çocuk beyni ve bir kadın vücuduyla bunları sorgulamaya başlar ve kendisinin Ömer Hayyam'ın karısı oluşunu ve olmayışını algılamaya çalışır. Safiye Zeynep, bu durumu kafasında evirip çevirirken Şahbabu'nun geceleri o uyuduktan sonra gizlice Ömer Hayyam'ın odasına gittiğini fark eder. Kafasında tasarladığı okyanus ve balıkları, sabah kalktığında Ömer Hayyam'ın odasında bulmaya çalışır ama bulamaması kafasında büyük bir muamma oluşturur. Safiye Zeynep, artık yalnızca bu muammanın cevabını bulabilmek adına zihnini yormaya başlar. Kocasının onun yanına gelmemesinden ve geceleri Şahbanu'nun kendi yanından kalkıp kocasının yanına gitmesinden nefret ettiğini fark eder. Safiye Zeynep'in zihnini "bebek ve para" için gerekli olan kocaya

³⁷⁷ Rushdie, *Age*, s. 217

³⁷⁸ Rushdie, *Age*, s. 219

yormaya başlamasıyla “baştan aşağı kızarmak gibi sıcak sımsıcak”³⁷⁹ bir duygu hissetmeye başlar:

Okyanusun derinliklerinde deniz-Hayvanı kımıldanıyor. Ağır ağır şişiyor, yetersizlik, suçluluk ve utançla beslenerek su yüzüne çıkıyor. Hayvanın gözleri deniz feneri gibi, uykusuzları ele geçirip uyurgezere çevirebiliyor. Uykusuzluktan uyurgezerliğe, kızıdan iblise. Zaman Hayvan için farklı akıyor. Seneler kuş gibi uçuyor. Kız büyüdükçe, idraki arttıkça Hayvanın yiyecek daha fazla şeyi oluyor...³⁸⁰

Yirmi sekiz yaşındaki Safiye Zeynep’in zihninde koca “bebek ve para” içindir düşüncesi yerleştikçe, Şahbanu’nun neden ahlaksızlıkla suçlanıp hamile kaldığı için evden kovulduğunu da anlar. Kocasının bebek verebilecek bir karısı olmadığı için, Şahbanu’nun bu görevi üstlendiğini fark eder. Bunu fark etmesinin üzerine de kendisini bir kusur ve utanç yığınının altında ezilmiş hisseder. “Bir şeyin uğuldayarak geldiğini, onu ele geçirdiğini hisseder, o şeyin, o selin, belki de selin içindeki şeyin, Hayvan dünyayı tarumar etmek için dışarı fırlıyor.”³⁸¹ İçindeki hayvanın dışarı fırlamasıyla, Safiye Zeynep, Ercümen Harappa, diğer bir adıyla Demir Donlu Bakire’nin tam tersi³⁸² bir karaktere dönüşmeye başlar:

Utanç gecenin sokaklarında yürüyor. Kenar mahallede dört genç, ölümcül sarı ateşi, peçenin kafes işi ardından rüzgar gibi dışarı uğrayan o cerbezeli gözlere esir oluyor. Kavalcının peşine takılan fareler gibi kara talihin çöp yığınının gidiyorlar peşinden, kara peçeli gözlerden yayılan tüketici ışıktaki dans eden robotlar. Yere yatıyor; ve Şahbanu’nun üstlendiği şey nihayet Safiye’ye yapılıyor. Dört koca gelip gidiyor. Dördü içeri dışarı, sonra elleri birinci oğlanın boynuna uzanıyor. Diğerleri kıpırdamadan durup kendi sıralarını bekliyor. Başlar havaya fırlıyor, dağınık bulutların

³⁷⁹ Rushdie, Age, s.237

³⁸⁰ Rushdie, Age, s. 241

³⁸¹ Rushdie, Age, s.241–242

³⁸² Aijaz Ahmad, “Salman Rushdie’s Shame: Postmodern Migrancy and Representation of Women”, Age, s. 148–9

*arasına; kimse düştüklerini görmeyecek. Ayağa kalkıp eve gidiyor. Uyuyor; Hayvan sakinleşiyor.*³⁸³

Safiye Zeynep, başlangıçta ebleh olmakla ve cinsel anlamda temiz olmakla masumiyet ve saflığın temsiliyken; artık cinsel anlamda kirlenmiş ve temsili olduğu duruş ile yeni bir duruş arasında bir konum almıştır. Safiye Zeynep, tıpkı Anahita Muhammed gibi “kâh masum, kâh orospu, kâh şu, kâh budur.”³⁸⁴ Cinsel anlamdaki temizlikle ilintili olan bu yaklaşımla “masum” ve “orospu” arasındaki ilişkinin ortaya koyduğu utanç kavramı belirlenmiş olur.³⁸⁵ Safiye Zeynep’in bu geçişiyle başlangıçta başkalarının utancını sünger gibi emen yapısı değişmiş, artık Safiye’nin kendisi ailesine utanç verebilecek bir kız olmuştur.

Safiye Zeynep’in çevresindeki utancı emerken birden bire kendisinin utanç verecek bir dönüşüm yaşaması, şarkiyatçı söylemin yarattığı kadın imgelemiyile de koşutluk gösterir. Doğuştan şehvete içkin olan Şark kadını ve “başlangıçta zihinsel engelli olduğu için masum olan yalnız daha sonra cinselliğe içkin egzotik bir kadına dönüşen Safiye Zeynep”³⁸⁶ artık özdeş bir konumdadır. Safiye Zeynep’in mazoşizm içerikli bu dönüşümü “onu şarklaştırılmış kadını, onun kontrol dışı “tutku” ateşini abartılmış derecede somutlaştırır.”³⁸⁷ Nasıl Batının Şarklı kadın hakkındaki duygularının her zaman çelişkili olduğu imgelerle sabitlendiyse, Safiye Zeynep de aynı imgelemle tanımlanır. Şarklı kadına atfedilen “tutku, acıma, aşağılama ve nefret”³⁸⁸ gibi çelişkili duygular, Safiye Zeynep’in de kimi zaman neden olduğu duygu birikimleri olur.

Safiye Zeynep bu tür gelgitler yaşarken, ülkenin kenar mahallerinde erkek çocuklar ortadan kaybolmaya başlar. “Şeref duygusunun erkeklerde yarattığı şiddet kapasitesinin aynısı Safiye Zeynep’te kendisini gösterir.”³⁸⁹ Sonrasında başsız cesetler bulunmaya başlanır. Başsız bulunan dört cesedin de ergenlik çağındaki erkeklere ait

³⁸³ Rushdie, Age, s. 242

³⁸⁴ Rushdie, Age, s. 128

³⁸⁵ Ayetel Ben-Yishai, Age, s. 209

³⁸⁶ Luis Frederick Aldama, *Postethnic Narrative Criticism Magicorealism in Oscar “Zeta” Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi and Salman Rushdie*, University of Texas Press, Austin, TX, USA 2003, s.101 <http://site.ebrary.com/lib/bilgi/Doc?id=10172728&ppg07> (Erişim Tarihi: 15.07.2009)

³⁸⁷ Luis Frederick Aldama, Age, s. 101

³⁸⁸ Kabbani, Age, s. 26

³⁸⁹ Sharpe, Age, m. 13

olduğu görülür. Yalnız cesetlerin başları asla bulunamaz. Başları müthiş bir kuvvetle boyunlarından koparılan bu ergenlerin pantolonlarında sperm izleri bulunur.³⁹⁰

Birçok anlamda kutsal metinleri parodileştirdiği ifade edilen³⁹¹ Rushdie'nin, Müslümanlarca kutsal sayılan ve özel bir anlam atfedilen dört sayısını özellikle belirtmesi bir rastlantı değildir. Dört sayısı inanca göre, dört ilahi din, dört büyük melek, dört büyük peygamber gibi Hıristiyanlıktaki kutsal kabul edilen üç sayısının Şarkiyatçı sürümü gibidir. Esere konu olan üç aile, üç anne gibi mevzular ise Batılı sürümün parçalarıdır. Dört sayısının bu bağlamda kullanılmasının ise ayrıca bir önemi vardır. Bir anlamda Müslüman erkeklerin aynı anda dört kadınla evlenmelerinin bir eleştirisi olarak değerlendirilebilecek durum diğer taraftan da erkek hegemonyasına karşı gelir niteliktedir.³⁹²

Gerçek yaşamda şiddetli cinselliğin ve eril olanın nesnesi kadın, bu kez Safiye Zeynep vasıtasıyla şiddetli cinselliğin erkeğe neler hissettirebileceğini sorgular gibi görünüyor.³⁹³ Safiye Zeynep'in bu durumuna alternatif bir yaklaşım da Jenny Sharpe tarafından verilir. Sharpe'a göre, "Safiye Zeynep utangaçlık ve aile şerefinden çok kadın utancının gurur ve kızgınlık yaratmasının hayali"³⁹⁴ olasılığını simgeler.

Geleceği görme yetisi sayesinde, suçları daha işlenmeden gördüğü için devlet kademesinde oldukça iyi bir mevkiye gelen Talvar'ın³⁹⁵ zihninde, bir uçak seyahati esnasında boyun ağrısıyla beraber ilginç bir görüntü belirir: Gece vakti kara burkası içinde Belkıs koridorda yanından ona hiç bakmadan usulca geçer. "Talvar burkasının su olamayacak kadar koyu bir şeyle sırlıslam ıslanmış olduğunu irkilerek

³⁹⁰ Burada Rushdie, Ziya ül hak'ın The Hudood Ordinances adlı yasasına bir gönderme yaptığı söylenebilir. 1979 yılında yürürlüğe konulan bu kanun ile zina ile ilgili konular şekillenirken, recim desteklenir. Ayrıca, Amina Yaquin, kenar mahallede Safiye Zeynep'in dört gence tecavüz etmesinin The Hudood Ordinances'in kara bir tersine çevirme olduğunu savunur. Çünkü bu kanunla Pakistan'da bir tecavüz olayının kayda geçmesi için dört yetişkin erkeğin tanıklığının gerektiği kabul edilir. Amina Yaquin, "Family and Gender in Rushdie's Writing", *The Cambridge Companion to Salman Rushdie* adlı eserde, s. 68 Ayrıca the Hudood Ordinance için bkz. Asma Jahangir ve Hina Jilani, *The Hudood Ordinances: a Divine Sanction*, Rottas, Lahore 1990

³⁹¹ Timothy Brennan, Age, ss. 112–3

³⁹² Aijaz Ahmad, Age, s. 148–9

³⁹³ Samir Dayal, Age, s. 46

³⁹⁴ Jenny Sharpe, Age, m. 3

³⁹⁵ Romanda anlatıcının gereklilikleriyle okuyucu gözünde sıradanlaşan Talvar'ın geleceği görme yetisi, diktatörlüğün bir simgesidir. Çünkü bir suçun işlenmesi beklenmeden, rejime karşı olanların yakalanıp cezalandırılmasına, böylece kanunun bir kenara bırakılmasına yol açar. Peter Brigg, "Salman Rushdie's Novels The Disorder in Fantastic Order", M.D. Fletcher, Age, ss. 174–183, s.183

fark eder. Işıkları sönük koridorda kapkara görünen kan, ardında iz bırakmıştı.”³⁹⁶ Talvar, eve döndüğünde evi kontrol eder yalnız bu kez zihninin ona oyun oynadığını düşünür çünkü Belkıs’ın evden hiç çıkmamış olduğunu fark eder. Bu noktada üzerinde durulması gereken bir nokta da Belkıs sanılan kişinin üzerindeki burka ile tanımlanmasıdır. Burkanın peçenin farklı bir şekli olduğu hatırlandığında, şarkiyatçı söylem içerisinde kurulan peçeli kadın\kandırılma ikiliği imgelemi göz önüne gelir. Çünkü Talvar, peçenin ardındakini görememiş ve bir anlamda kandırılmıştır.

Ertesi gün başsız cesetleri öğrenen Talvar, hemen olayı Rıza Haydar’a anlatarak Safiye Zeynep’in kocasıyla birlikte yatmamasına karşı bir muayeneye tabi tutulduğunda bakire olmayacağını ve bu cinayetleri onun işlediğini söyler. Erkeğin utanca verdiği aktif tepki ve kadının pasif tepkisi bu kez yer değiştirir. Rıza irkilerek kızının ”çoğul bir bekâret bozumuna rıza göstermesi sonra da intikam almak için sevgililerini parça parça edişini”³⁹⁷ midesi bulanarak düşünür ve bu dehşet verici olayın duyulması halinde kariyerinin biteceğini bildiği için Talvar’a tek kelime etmemesini tembihler. Çünkü kızının “erotik ihtiyacın kızgınlığıyla”³⁹⁸ hayvansı bir varlığa dönüştüğünü kabul etmek istemez. Dolayısıyla tam bir “vampir olan bakire kızı, erkekleri öldürmek için onları baştan çıkararak ve erkek güdülemesinin nesnesi değil şanssız erkekleri yok edici”³⁹⁹ bir kadına dönüşmüştür. Safiye Zeynep’in bu dönüşümü sırasında üzerinde olduğuna dikkat çekilen burkası, şarkiyatçı söylemde Fanon’un vurguladığı bir noktaya değinir gibidir: “Peçe, utancın üzerine atılan şeydir.”⁴⁰⁰ Safiye Zeynep, üzerinde kanlı burkasıyla eve gelirken aslında, burkasını yani peçenin farklı bir şeklini utancı saklamak için kullanmıştır. Şarkiyatçı söylem içerisinde kötülükle ilintilendirilen kadınların kötülüklerini saklamak için kullandıkları peçe,⁴⁰¹ Safiye Zeynep’in de cinayetlerini kısmen saklamıştır. Çünkü geleceği görme yetisi olan Talvar dışında kimse, Safiye Zeynep’in eyleminden burkasının onu ve utancını saklaması sayesinde haberdar olmaz.

³⁹⁶ Rushdie, *Age*, s. 239

³⁹⁷ Rushdie, *Age*, s. 240

³⁹⁸ Ambreen Hai, *Age*, s. 21

³⁹⁹ Aijaz Ahmad, *Age*, s. 148

⁴⁰⁰ Frantz Fanon, *A Dying Colonialism*, s. 44

⁴⁰¹ Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fanteziler* adlı çalışmasında, sömürgeci söylemin peçeli kadının kötülükle ilintilendirilmesine değinir ve bu durumun Batılı özne üzerinde bıraktığı korkutucu etkiyi vurgular. Bkz. Meyda Yeğenoğlu, *Age*, s. 79–92

O gece Rıza Haydar, rüyasında sağlığında yanından ayırmadığı din alimi Mevlana Davut'u görür. Mevlana Davut, onu kızının içine iblisin girdiğine inanması için yönlendirir. Bu anlamda Rıza Haydar, Tanrı ve içine iblis girmiş olan kızı arasında bir seçim yapmak durumundadır. Dahası, Safiye Zeynep'in onun siyasi yaşamı için de tehlike olacağını söyler. Rüyasından uyandığında Rıza Haydar, Hz. İbrahim'i hatırlayarak sevgili kızını Tanrı'ya kurban edebileceğini fark eder. Bu niyetle ertesi sabah, Ömer Hayyam'ı çağırır ve ona Safiye Zeynep ve başsız cesetler arasındaki bağıntıdan ve Hz. İbrahim'in adağından söz eder. Ömer Hayyam'dan istediği açık ve nettir "acısız, ölümcül bir iğne."⁴⁰²

Ömer Hayyam, kayın pederinin bu önerisini öfkenin kaynağını keşfedip buna bir son verebileceklerini daha önce nasıl hipnoz ederek onu iyileştirdiyse bunu tekrar deneyebileceğini henüz çok erken olduğunu söyleyerek geri çevirir. Ama Ömer Hayyam'ın bu önerisi Rıza Haydar üzerinde olumsuz bir etki yapar, çünkü "kimse dini nedenlerle kızından kurtulmaya çalışan bir adamın fazla aceleci davrandığının söylenmesinden hoşlanmaz."⁴⁰³

Ömer Hayyam ve Rıza Haydar arasında geçen bu konuşmada asıl olan Safiye Zeynep'in eylemlerinin Rıza'nın politik kariyerine zarar verebileceğinden çok, bir baba olarak kızının eylemleri karşısındaki dini yükümlülüğü olur. Dini duyguları öne sürerek asıl kızından kurtulmasını gerektiren siyasi tehlike olasılığını örtbas etmeye çalışır. Bu noktada, Anahita Muhammed'in babası ve Rıza Haydar arasında bir ilinti kurulmaya çalışıldığında görülür ki; nasıl Anna'nın babasının kızından kurtulma nedeni, şerefine sürülen utanç lekesini temizleyerek toplumdaki yerine korumaktır, Rıza'nın da asıl amacı kızının şerefini olası lekeleme eylemine karşı önlem almaktır.

Ömer Hayyam'ın Rıza'nın teklifinin ardından attığı ilk adım, bir koca gibi karısıyla konuşmaya çalışmaktır. Eski moda bir koca gibi "hatun, benimle odama kadar geliver"⁴⁰⁴ diyerek, onu odasına götürür ve yatağa yatmasını ister. Safiye Zeynep, bu durumu yanlış anlar ve kocasının gözleri önünde o utanç Hayvanına dönüşür. Utanç Hayvanı, Ömer Hayyam'ın üzerine yürürken, Safiye Zeynep kalan son gücünü de

⁴⁰² Rushdie, Age, s. 257

⁴⁰³ Rushdie, Age, s. 258

⁴⁰⁴ Rushdie, Age, s. 259

kocasının hayatını kendisinden kurtarmak için sarf eder. Ömer Hayyam da güçlükle ulaştığı ilaç çantasından yatıştırıcıyı alarak Safiye Zeynep'i uyutur.

Ömer Hayyam'ın Safiye Zeynep üzerinde hâkimiyet kuramaması okuyucuya Nerval'in *Voyage en Orient* adlı eserini anımsatır. Çünkü hem isim hem de hükümlerlik bağlamında değerlendirildiğinde bir koşutluk söz konusudur. Eserde anlatıcı, bir köle pazarından kadın bir köle satın alır ve bu kölenin adını sorduğunda *Utancı*'nin kahramanı Safiye Zeynep'in adını çağrıştıran bir yanıt alır; bunlar sadece “Z,n,b”⁴⁰⁵ sesleridir. Yalnız anlatıcı, bu sesleri kölesinin dilini bilmediği için telaffuz edemez. Bu da “yazar yetkesinin diline hâkim olamaz”⁴⁰⁶ şeklinde yorumlanır. Burada Nerval, nasıl kendi kölesinin dilini anlamaz ve ona hükmedemezse, Ömer Hayyam'da kendisine hayatını borçlu olan Safiye Zeynep'e hükmetmeyi, onun hipnozuna kendi hipnozuyla karşı koymayı daha da önemlisi onun vücudundaki utanç dilini anlamayı başaramaz.

Gece olduğunda hala uyumakta olan Safiye Zeynep'i Rıza'yla beraber tavan arasına götürüp tıpkı Charlotte Bronte'nin Bertha adlı karakteri gibi tavan arasında asma kilit ve zincirlerle bağlarlar.⁴⁰⁷ İki yıl sonra, Safiye Zeynep'in kapalı tutulduğu bu tavan arasından zincirleri kırıp, tuğlayla örülü duvarda bir delik açarak kaçtığını görürler. Kısa süre sonra da kara kafa, açık renk, tüysüz gövde, tuhaf yürüyüşle tanımlanan bir beyaz panter söylentisi dolanmaya başlar. “Genellikle anormal biyolojik özellikleri olan ana karakterler kullanan Rushdie'nin bu karakterine de anormal bir boyut kazandırılır.”⁴⁰⁸ Ömer Hayyam ve Rıza'nın; Belkıs'ın kırptığı saçlarıyla tanımlanan; askeri, siyasi, etik, cinsel ve dinsel kirlenmenin kaçınılmaz dönüşümü olan ve son zamanlarda işlenen

⁴⁰⁵ Safiye Zeynep'in adının İngilizcesi yani Sufiya Zinobia adında, Zinobia'nın sessiz harfleri olan z,n,b aynı zamanda Nerval'in eserindeki karakterin de isminin sessiz harfleridir.

⁴⁰⁶ Dobie, a.g.e. , s.121, Nerval için Dobie şu kaynağı verir: Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Gilbert Rouger (Haz.) 4.vols. Paris, éditions Richelieu 1950

⁴⁰⁷ Bronte Kardeşler'den Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre* adlı romanında benzer bir motif kullanılır. Romanda Edward Rochester adlı karakter, Jane ile karşılaşmadan önce bir evlilik yapar yalnız eşi zihinsel rahatsızlık geçirdiği için, Edward tarafından çatıya kapatılır. Deli olduğu için çatıya kapatılan Bertha, daha sonra Thornfield Manor'u ateşe verip kül olmasına yol açar. Bkz. Charlotte Bronte, *Jane Eyre*, İlkü Basımevi, İstanbul 1986

⁴⁰⁸ Shaul Bassi, “Salman Rushdie's Special Effects”, *Conterminous Worlds Magical Realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English*, Elsa Linguanti, Francesco Casotti, Carmen Concilio (Haz.), GA, Amsterdam, Atlanta 1999 ss.47–60, s.55. Rushdie'nin kullandığı anormal biyolojik özelliklere sahip olan kahramanlara bakıldığında, ilk göze çarpanlardan birisi Satanic Verses'in kahramanı Gibreel Farishta'dır. Bu karakter geçirdiği bir uçak kazası sonucu İslam'ın dört büyük meleğinden biri olan Cebrail'in özelliklerini kazanır. Verilebilecek bir diğer örnek ise, Rushdie'nin melezliğin ifadesi olan aşktan sonra geriye ne kalacağını sorguladığı romanı *The Moor's Last Sigh* adlı romanın kadın kahramanı Moraes Zogoiby'dir. Moraes, normal bir insandan iki kat daha hızlı yaşlanan bir karakterdir. Bkz. Salman Rushdie, *The Moor's Last Sigh*, Vintage Book, New York 1995

cinayetlerle bağdaştırılan beyaz panter söylentisinin Safiye Zeynep olduğunu anlamaları uzun sürmez. Böyle bir başkalaşım geçirmesinin nedeni olan çevresindeki etik, politik, dinsel ve cinsel kirlenmeye Safiye Zeynep daha önce de içinde biriken şiddetin dışı patlamasıyla yanıt vermişti. Yalnız, önceki tepkilerinde fiziksel bir değişimi söz konusu olmamıştı. Safiye Zeynep'in bu şekilde bir başkalaşım geçirmesi; “bireyin nasıl, olduğundan başka birisi olduğunu göstermek için krizin daha önemli anlarında bireyin yaşamının tamamını resmeden bir metodun temeli olarak başkalaşma (metamorfoz) konumlanır.”⁴⁰⁹ Safiye Zeynep'in başkalaşım geçirmesinin nedeni, hissedilmeyen utanç duygusunun zamanla insan doğasında yarattığı yıkımı hatta onu nasıl başka bir varlığa dönüştürdüğünü göstermektir. Kişinin yaşamındaki önemli anlar nasıl onun üzerinde bir başkalaşım gerçekleştiriyorsa, Safiye Zeynep için de artık çevresinde olanların bilincine varacak kapasiteye sahip olmak, benzer bir başkalaşımı doğurur.

Bir canavara dönüşmeye başlayan Safiye Zeynep, artık kendi bedeni içinde bir yabancı gibi konumlanmaya başlamıştır. Çünkü içindeki canavarın hipnotize gücü onu da kontrolü altına almış ve ona kendi kontrolünü tamamen kaybettirmiştir. Diğer bir ifadeyle önemli olan “artık Safiye Zeynep değil, utanç kavramının kendisi olmuştur.”⁴¹⁰ İçindeki Utanç canavarı, çevresindeki her şeye zarar verebilecek bir hal alır. Safiye Zeynep'in beyaz panter olarak işlediği cinayetler gittikçe daha vahşi bir hal alırken, alanı da yavaş yavaş başkente, yani babası ve kocasına doğru yönelir ve onların hareket edebileceği alanı da daraltır. Arama ekiplerinin aradığı beyaz panter “manasız, maksatsız, sırf öldürme aşkına, iğrenç bir ihtiyacı tatmin etmek için”⁴¹¹ ardı ardına cinayetler işlemeye devam eder ve bu sayede Safiye Zeynep “yalnızca şiddet kullanarak erkeğin dengi konumuna gelir.”⁴¹²

Safiye Zeynep'in çevresindeki utancı emerken, bu utanç yükünün verdiği ağırlıkla, adeta bir ‘giyotin kadına’⁴¹³ dönüşmesi, onu Hindistan mitolojisinin önemli bir

⁴⁰⁹ M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, (Haz. Michael Holquist, Çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist), University of Texas Press, Austin, Texas 1981, s. 115, not:9 Alıntılayan: M.Keith Booker, *Age*, s. 980

⁴¹⁰ Ayelet Ben-Yishai, *Age*, s. 208

⁴¹¹ Rushdie, *Age*, s. 285

⁴¹² Inderpal Grewal, *Age*, s. 134

⁴¹³ Rushdie'nin benzer bir tema kullanımı, onun kısa öyküsü “Yorick”te de mevcuttur. Bu öykü, üzerinde yaban domuzu kafaları, kuzu gözleri, papaz burunları, kaz göğüsleri, buzağı karaciğerleri, bağırsakları, geyik kalçaları ve domuzayaklarının olduğu bir şölen masasında başlar. Bkz. Salman Rushdie, “Yorick” *East and West*, Vintage Books, United Kingdom 1995, ss.63–83

tanrıçası olan, farklı zaman ve içeriklerle anlatılmasına karşın yıkım ve ölümü simgelediği konusunda hem fikir olunan Kali⁴¹⁴ ile ilintilendirilebilir. Safiye Zeynep'in çevresinde babasının yol açtığı siyasal kirlenmenin ve baskının hatta kadınlar üzerindeki cinsel kısıtlamanın birikmesi, onu Kali'ye dönüştürürken, aynı zamanda Hindistan mitolojisinin bu tanrıçasının bir tür Müslüman sürümü resmedilir. Dahası, Safiye Zeynep' in tecavüz ettiği dört gencin kafalarının bulunamaması da erkekleri öldürmesinin dışında onu Kali ile bağdaştıran farklı bir boyuttur. Çünkü Hindistan mitolojisinde, Kali'nin öldürdüğü erkeklerin kafataslarını, vücudunun çevresinde asılı tutar. Yine de Safiye Zeynep'in yalnızca Kali'nin simgesi olduğunu söylemek doğru olmaz.⁴¹⁵ Yalnız, romanda Hindistan mitolojisine yapılan bu göndermeyle, diğer eserlerinde de benzer göndermelerde bulunan Rushdie'nin "kurgusunun modern zamanda alternatif mit gelişimine katkısı olduğu görülebilir."⁴¹⁶

Ömer Hayyam için yola çıkmış olan Hayvan, onu Nişabur'da yakalar. Evdeki tuhaf çığlıkların en yüksek noktaya ulaştıkları anda kesilmesi Ömer Hayyam'a gelenin karısı olduğunu kanıtlar. Karısının gelmek üzere olduğunu anlayan Ömer Hayyam "yatağın yanında durup düşün gecesi bekleyen bir damat gibi onu bekler."⁴¹⁷ Safiye Zeynep, ona dört ayaküstünde, çıplak, kana bulanmış, sırtına çalılar, saçlarına dikenler bulanmış bir vaziyette gelir. Onu gören Ömer Hayyam yalnızca "ee hanım, demek sonunda geldin"⁴¹⁸ diyebilir ve Safiye Zeynep'in hipnoz gücünün etkisine kapılır. Ömer Hayyam Safiye Zeynep'in hipnozuna girdiği anda Safiye Zeynep onu kendi yıkıcı gücünden kurtarmak için iki girişimde bulunur. Yalnız "utanç Hayvanının gücünün etten kemikten bir çerçevede fazla uzun zapt edilemeyeceğini çünkü kabını patlatana

⁴¹⁴ Kali ' Siyah'. Devi-Uma (Hinduizm'in ilahi Annesi) Vahşi ve korkutucu görüntülü, arkasında yıkım ve Ölümün izini bırakan kadın Tanrıçadır (Jaganmata). Hem şehvetli görünümüne sahip siyah bir kadın olarak, hem de insan kanının damladığı alev alev yanan kana susamış gözleriyle, dışarı sarkmış kurbanının kanını yalamaya hazır diliyle tanımlanır. İnsan kafatasları vücudunun çevresinde bağlı olarak asılıdır, boynunun etrafında kıvrılan yılanlar ve on elinin her birinde silahlar vardır. Kurbanlarını ayin zamanlarında Durga-puja da kurban eder. Kocası Şivanın ölü bedeni üzerinde, bir elinde onun kafası diğer elinde ise kılıcı ile dans ederken resmedilmiştir. Ölüm tanrıçası olarak Kali görünen hiçbir şey sonsuz olmadığı için kendi kocası da dâhil olmak üzere her şeyi yok etmek zorundadır. Bkz. Jan Knappert, *An Encyclopedia of Myth and Legend Indian Mythology*, Diamond Books, Great Britain 1991, ss. 133–134

⁴¹⁵ Safiye Zeynep'in Kali bağlamı analizi Hem M.D.Fletcher tarafından hem de Robert Young Clark tarafından yapılır. Bkz. M.D.Fletcher, *Age*, ss. 97-108 Robert Young Clark adı geçen eserinin 162-173 sayfaları arasında "Sufiya as the Beast\Kali" adını verdiği bölümünde aynı konuyu ayrıntılı olarak değerlendirir.

⁴¹⁶ M. Keith Booker, *Age*, s. 984

⁴¹⁷ Rushdie, *Age*, s. 313

⁴¹⁸ Rushdie, *Age*, s. 313

kadar büyüdüğünü, beslendiğini, şiştiğini”⁴¹⁹ farkında olmadan yaşayan Safiye Zeynep, içindeki hayvana yenik düşer. İçindeki hayvana yenik düşen Safiye Zeynep, “cinsellik ve yıkımı birleştirerek”⁴²⁰ tıpkı Charlotte Bronte’nin Bertha’sı gibi evi yakıp yıkan büyük bir patlamanın meydana gelmesine yol açar. Etrafı Ömer Hayyam’ın öldüğünün işareti olan başsız bir adam şeklinde devasa kül rengi bir bulutun sarmasına yol açar.⁴²¹ Ve bu şekilde “Hiçbir zaman mutlu son yazmadım”⁴²² diyen Rushdie, bu romanının sonunu da mutlu bitirmez.

Burada Rushdie’nin eserine esin kaynağı olan otoparkta herhangi yanıcı bir madde ya da benzin kullanmadan kendi kendini ateşe veren genç delikanlının izlerini görmek doğru bir tespit olacaktır.⁴²³ Çünkü tıpkı genç delikanlı gibi Safiye Zeynep de hiçbir madde kullanmadan ateş almış ve dahası etrafındakileri de yok edecek bir patlamaya dönüşmüştür. Bu şekilde değerlendirilerek, utanç duygusunun hem kişinin hem de çevresi üzerinde yol açtığı yıkıcı hatta yakıcı etki üzerinde yoğunlaşmıştır. Hissedilmeyen bu utanç duygusunun yol açtığı öfke ve bu öfke birikiminin yol açtığı zarar verme eylemleri ile varılmak istenen nokta; başlangıçta saklı ve cinsel merkezli olan utancın, Şakil kardeşlerin babasının kim olduğunu bilmedikleri bir çocukları olması gibi; roman içerisinde bir toplumun oluşumunda bu saklı duygunun boyut değiştirerek ne denli yıkıcı olacağını göstermektedir.⁴²⁴

⁴¹⁹ Rushdie, *Age*, s. 313

⁴²⁰ Samir Dayal, *Age*, s. 54

⁴²¹ Eleştirmenlerce romanın sonunun mutsuz ya da her şeyin bittiği bir son olarak değerlendirilmesine rağmen, Rushdie, onlarla hem fikir değildir. Rushdie, bu romanı en ciddi romanı olarak tanımlamasının yanı sıra en komik olanı da olduğu da şu sözlerle ifade eder: Her kitabımın sonunda aniden dünyanın bölündüğünün farkına varırım. Fakat bu romanda yaşam, hikâyenin sonunda devam eder. Olan olayların ne denli korkunç olduğu önemli değil, bu dünyanın sonu değil, sonunda duran birkaç insan kesinlikle bıraktım. Bkz. Madhu Jian (Haz.), “Interviews Salman Rushdie”, *The Rushdie File*, Lisa Appignanesi ve Sara Maitland (Haz.), Syracuse University Press, United States Of America 1990, ss. 30–32

⁴²² “Keeping Up with Salman Rushdie”, *New York Review of Books*, 38,6, 28 March 1991

⁴²³ Rustom Bharucha, “Rushdie’s Whale”, M.D. Fletceher, *Age*, ss.159–171, s. 169

⁴²⁴ John Haffenden, *Age*, s.242

SONUÇ

Temelinde çeşitli sosyo-kültürel, dinsel ve cinsel motiflerin bulunduğu birçok psikolojik olay veya durum toplumdaki topluma farklılık arz etmektedir. Bu çalışmada da, Rushdie'nin aynı isimli romanından hareketle, utanç kavramının kendine özgü sosyal, kültürel ve siyasal yapısı olan doğudaki algılanış biçimi irdelenmiştir. Kapalı toplumların yarattığı bağımlı bireyler ve şarkiyatçı bakışın bir yansıması olan kadın imgelemine utanç kavramıyla özdeş bir biçimde romanda ön plana çıktığı görülmektedir. Kadınların hem fiziksel hem de cinsel anlamda utanç duygusu etrafında hapsedilen eril hegemonyanın esiri olarak resmedilmeleri “Şarklı ve Avrupalı zihinlerin zıtlığıyla ilişkili”⁴²⁵ bir panorama çizer. Bu panoramada Batılı okuyucu romandaki kadın karakterlere sunulan ve onların yaptıkları seçimler söz konusu olduğunda her zaman için şaşırır.⁴²⁶ Çünkü kadınların değerlendirilmesinde ana etken olan meta olarak algılanma boyutunda kadınlar pasif kurban rolünü üstlenir ve bunun aksi yönde bir çaba göstermezler. “İçsel olarak mizojinist”⁴²⁷ olan bu eserle okuyucuya sunulan Doğulu toplumların tıpkı Şarkiyatçı söylemde olduğu gibi kadınları meta olarak gören yapısıdır. Kadın karakterler için söz konusu olan erkeğe bağımlı bir var oluşur. Erkeğe bağımlı olma noktasında erkeklerin kadını kendi mal varlıklarının bir parçası olarak görme ve kendi duygu ve egoları doğrultusunda onların kimi zaman yaşama haklarını bile kontrol etme yetkelerini kendilerinde görmeleri; kadının indirgenmiş konumu resmeder. Romanın kadın karakterlerinden; Rani, Belkıs ve Müjde, ayrı ayrı sürgünlere terk edilir ve kendi hayatlarının nesnesi durumuna gelirler. Bu bağlamda değerlendirildiklerinde hepsinin “erkek hırs, şehvet, fanatizm, vahşet ve yetersizliğinin kurbanları”⁴²⁸ oldukları görülür. Daha doğrusu kadın karakterler tıpkı şarkiyatçı söylemde “Şark'taki kadının her zaman erkeğe madun olduğunun”⁴²⁹ düşünüldüğü gibi romanda da madun olan kadın “sömürülenin sömürgesi”⁴³⁰ olarak resmedilirler.

⁴²⁵ Rudolf Bader, “On Blood and Blushing: Bipolarity in Salman Rushdie's *Shame*”, *The International Fiction Review*, 15, no.1, 1988, ss.30–3, s. 31

<http://etc.hil.unb.ca/ojs/index.php/IFR/article/viewFile/13896/14978> (Erişim Tarihi: 04.09.2010)

⁴²⁶ Masood Ashraf Raja, “Salman Rushdie: Reading Postcolonial Texts in the Era of Empire”, *Postcolonial Text*, vol. 5, no 2 (2009), s. 11

⁴²⁷ Masood Ashraf Raja, *Age*, s. 12

⁴²⁸ Damian Grant, *Age*, s. 62

⁴²⁹ Théophile Gautier, *Voyage en égypte*, Paris: La Boite a Documents, 1996, s.46 Alıntılayan: Madeline Dobie, *Age*, s. 172

⁴³⁰ Inderpal Grewal, *Age*, s. 141

Kadın karakterler kendi sürgünlerini yaşarken; utanç kavramının bir duygu ve bir etki olarak Doğulu toplumlara özgü algılanma ve ifade şekli, karakterlerin kendilerince yarattıkları küçük burjuva ahlakıyla şekillenir. Çünkü sürgüne terk edilen kadın karakterlerin yaşamlarının bir noktasında hissetmeyi reddettikleri bir utanç yığını söz konusudur. Bu durum da anlatının odak noktasının kaymasına yol açar. Diğer bir ifadeyle “başlangıçta kadını merkeze alan yazar onların rolünü değiştirir ve artık kadınlar kendilerini tekrar etmeye başlarlar.”⁴³¹ Bu noktada romana da adını veren utanç duygusu kültürel çağrışımları ve gereklilikleri ile ön plana çıkarılmıştır.

Bir duygu aracılığıyla bir toplumun kaderini resmetmeye çalışan Rushdie, aynı zamanda kültür ve toplum, doğa ve yaşam arasındaki soyut ilişkiyi de bireyi temel alarak sosyokültürel toplum ilişkilerini somutlaştırmak için kullanır. Rushdie'nin diğer romanlarında da olduğu gibi:

*“Utanç'taki karakterler, evlat ilişkisini içgüdüsel zıtlık, saygı, sevgi, korku, itaat içeren, doğal bağlarla teşvik edilen ve evlat edinme bağlarını birlik bilinci, oybirliği, mesleki işbirliği, profesyonel saygı, sınıf ve hâkim kültürün hegemonyası olarak tanımlayan Said'in tanımındaki gibi evlat ve evlat edinme arasındaki ilişkileri arıyorlar. Evlatlık ilişkisi kültür ve topluma aitken, evlat ilişkisi doğa ilişkisine ve 'hayata' aittir.”*⁴³²

Said'in kullandığı bu terimler göz önünde bulundurulduğunda roman içerisinde kültür ve toplum ve ayrıca doğa ve yaşamın utanç kavramının irdelenişinde ne denli ayırt edici ve belirleyici olduğu görülür. Genel anlamda Şarklı ve Avrupalı zihnin zıtlıklarıyla ilgili olan romanla, “Asya ve Avrupa arasındaki birisi utanç birisi utançsızlığa dayalı çift kutuplu doğrudan ilişki”⁴³³ tıpkı “kan ve kızarma arasındaki çift kutuplu ilişki”⁴³⁴ gibi resmedilir. Ömer Hayyam'ın Batı'da edindiği alışkanlıklarla gelen utançsız yaşamı ve Safiye Zeynep'in başkalarının yaşaması gereken utancı emen ve toplumsal kuralların belirlediği üzere kendi öz benliğinin o utanç yığını altında yok olması Batı ve Doğu arasında Şarkiyatçı söylemle çizilen fiziksel ve zihinsel sınırların

⁴³¹ Ambreen Hai, Age, s. 16–7

⁴³² Amina Yaşin, “Family and Gender in Rushdie's Writing”, *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, Abdulrazak Gurnah (Haz.), Cambridge University Press, Cambridge, UK 2007, s. 63. Said için Bkz. Edward Said, *The World, the Text and the Critic*, Faber and Faber, London 1983, s.20

⁴³³ Rudolf Bader, Age, s. 32

⁴³⁴ Rudolf Bader, Age, s. 32

modern zamanlarda çizilen histerik yapısıdır. Çünkü Batı’da hissedilmeyen bu duygunun Doğu’da aşırı yüklenmesi; tıpkı Safiye Zeynep’te olduğu gibi şiddetin yıkıcı gücü ile can yakma hatta can alma ile sonuçlanır. Diğer bir ifadeyle, romanın sonunda utanç duygusunun hissedilmesini gerektiren başat durum olan “cinsellik ve yıkım birleşir.”⁴³⁵

“Ben ve öteki arasındaki ilişkinin her zaman sorunsal olduğu Rushdie,”⁴³⁶ romanında emperyalist özne olarak konumlanabilecek bir özne kullanmamasına karşın, ben ve öteki kavramları arasındaki zıt ilişkiyi karakterlerin Batı ve Batıdan etkilenme bağlamında şekillendirmiştir. Yani, Batılı eğitim görmüş olan Ömer Hayyam ve Doğunun temsilinin en üst boyutu olan Safiye Zeynep arasındaki sorunsal ilişki, kimi zaman konu ve anlatı değişmesine karşın romanın asıl odak noktasını oluşturmaktadır. Gerek temsil ettikleri duygular ve gerekse kültürler arası ilişkinin karakterler üzerinden değerlendirildiği romanda, Safiye Zeynep’in başkalarının utancını emmesi onu kendisi farkında olmadan konumlandırır. Safiye Zeynep’in yaşadığı toplum içerisinde saf ve masum kalabilmesinin tek yolunun onun ebleh olması olduğu göz önünde bulundurulduğunda, doğuda farklı bir algılanışı olan utanç kavramının getirisi olan cezanın saf ve temiz olanın üzerine yıkıldığı iddia edilebilir.

Utanç romanını yazarın diğer romanlarıyla özdeş kılan bir boyutu; romanda güçlü bir imgelem dünyasının olması ve doğu toplum ve kültürel yaşantılarını şekillendiren duyguları oldukça hassas bir incelemeye tabi tutmasıdır. Yalnız, romanını diğer romanlarından ayıran önemli bir nokta ise, romanda kullandığı karakterlerin, duyguların canlı halleri yani eğretilmeleri olmasıdır. Roman içerisinde birbirinin tam tersi karakterler kullanma ve kullanılan bu karakterlerin kimi zaman kendi isimleriyle çelişen özellikler taşımasının da şarkiyatçı söylemin, imgelemlerle sabitlediği doğunun aldatıcı olduğu yargısına bir kez daha varılabileceğini düşünmek abartılı olmayacaktır.

Rushdie’nin resmettiği doğulu toplum ve bu toplumun batılı okurlarca doğaüstü olarak değerlendirilebileceği kimi olayları, sıradanlaştırarak ve dahası okuyucuya kanıksattırarak anlatması onun mit geleneğine katkı sağladığı yorumunu kuvvetlendirir. Çünkü kullandığı güçlü imgelemleri batılı okura benimsetmesi “Rushdie’nin bu eserinin modern zamanın alternatif mit gelişimine katkı sağladığı görülebilir.”⁴³⁷

⁴³⁵ Samir Dayal, *Age*, s. 54

⁴³⁶ M.Keith Booker, *Age*, s. 980

⁴³⁷ M.Keith Booker, *Age*, s. 989

Kısacası, Rushdie “roman batı türüdür, dolayısıyla kendi romanlarımdaki etki de Batılıdır”⁴³⁸ diyen Anita Desai gibi; bir batı türü olan eserini verirken, eserinde doğulu karakter ve konuları kullanarak bir taraftan iki kültür arasında sıkışmış bir ulusun uluslararası kamuoyundaki sesi olmaya çalışırken diğer taraftan da şarkiyatçı söylemin yaratısı olan kimi imgelemleri eserinde kullanmaktan kaçınmaz. Bu bağlamda düşünüldüğünde, eseri önemli kılan nokta da şüphesiz, eserin yazıldığı coğrafyadan afroz edilmesine sebep olmasıdır. Çünkü yazar bu eserini yazdıktan sonra artık Pakistan, Hindistan ve İngiltere arasında bir arafta kalmıştır.

⁴³⁸ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, s.68

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Ahmed, Aijaz, “Salman Rushdie’s Shame: Postmodern Migracy and the Representation of Women”, *In Theory, Classes, Nations, Literatures*, Verso, London, New York 1992.
- _____, “Language of Class, Ideologies of Immigration”, *In Theory, Classes, Nations, Literatures*, Verso, London, New York 1992.
- Aldama, Luis Frederick, *Postethnic Narrative Criticism Magicorealism in Oscar “Zeta” Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi and Salman Rushdie*, University of Texas Press, Austin, TX, USA 2003.
- Alloula, Malek, *The Colonial Harem*, (Çev. Myrna Godzich ve Wlod Godzich), Theory and History of Literature, vol. 21, University of Minesota Press, Mineapolis 1986.
- Amiran, Eyal, “Salman Rushdie”, *Postmodernism: the Key Figures*, Hans Bertens ve Joseph Natoli (Haz.), Blackwell Publisher, USA and UK 2002.
- Appiah, Kwame Anthony, “Race”, *Critical Terms for Literary Study*, Frank Lentricchia ve Thomas McLaughlin (Haz.), Chicago University Press, Chicago ve London 1995.
- Appignanesi, Lisa ve Maitland, Sara (Haz), *The Rushdie File*, Syracuse University Press, United States of America 1990.
- Arberry, Arthur John, *Oriental Essays: Portraits of Seven Scholars*, Curzon Press, Great Britain 1997.
- Aydın, Kamil, “Images of the Exotic”, *Images of Turkey in Western Literature*, The British Council, The Eothen Press, England 1999.
- Bakhtin, M.M., *The Dialogic Imagination*, Michael Holquist (Haz.), (çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist), University of Texas Press, Austin, Texas 1981.
- Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory Contexts, Practices, Politics*, Verso, London, New York 1997.
- Bassi, Shaul, “Salman Rushdie’s Special Effects”, *Conterminous Worlds Magical Realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English*, Elsa

- Linguanti, Francesco Casotti, Carmen Concilio (Haz.), GA, Amsterdam, Atlanta 1999 .
- Beck, Lois ve Keddie Nikki, *Women in the Muslim World*, Master Tezi, Harvard University Press Cambridge 1978.
- Ben-Yishai, Ayetel, “The Dialectic of Shame: Representation in the Metanarrative of Salman Rushdie’s Shame”, *Blooms’s Modern Critical Views Salman Rushdie*, Harold Bloom (Haz.), Chelsea House Publishers, United States of America 2003.
- Bernbaum, Ernest, *Guide Through the Romantic Movement*, The Ronald Pres Company, New York 1949.
- Bhabha, Homi, “Unpacking my Library Again” , *The Post-Colonial Question Common Skies Diveded Horizons*, Ian Chambers, Linda Curti (Haz.), Routledge, New York, London 1996.
- Bharucha, Rustom, “Rushdie’s Whale”, *Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, M.D. Fletcher (Haz.), Rodopi, Amsterdam, Atlanta 1994.
- Borthwick, Meredith, *The Changing Role of Women in Bengal, 1849- 1905*, Princeton University Press, Princeton, N.J 1984.
- Braziller, George, *For Rushdie Essays by Arab and Muslim Writers in Defense of Free Speech*, George Braziller, New York 1994.
- Brennan, Timothy, “Shame’s Holy Book”, *Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, M.D. Fletcher (Haz.), Rodopi, Amsterdam, Atlanta 1994.
- _____, *Salman Rushdie and the Third World Myths of the Nation*, Macmillan, Graet Britain 1989.
- Brigg, Peter, “Salman Rushdie’s Novels The Disorder in Fantastic Order”, *Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, M.D. Fletcher (Haz.), Rodopi, Amsterdam, Atlanta, 1994.
- Bronte, Charlotte, *Jane Eyre*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1986.
- Budak, Selçuk, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2003.
- Burton, Richard, *Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah*, Tylston and Edwards, London 1893.

- Butler, Judith, "Desire", *Critical Terms for Literary Study*, Frank Lentricchia ve Thomas McLaughlin (Haz.), Chicago University Press, Chicago ve London 1995.
- Chatterjee, Partha, "Their Own Words? An Essay For Edward Said", *Edward Said A Critical Reader*, Micheal Sprinker (Haz.), Blackwell, Oxford, Cambridge 1992.
- Clark, Roger Young, "Shame: An Other World Strikes Back", *Cosmology, Mythology and Mysticism in the Novels of Salman Rushdie*, McGill-Quenn's University Press, Canada 2001.
- Cotterell, Arthur, *The Encyclopedia of Mythology*, Anness Publishing, Hong Kong 2001.
- Cundy, Catherine, *Salman Rushdie*, Manchester University Press, Manchester ve New York 1996.
- Darwin, Charles, *The Origin of Species by Means of Natural Selection, or, the Preservation of Favored Races in the Struggle for Life*, Cosimo Claasics, New York 2007.
- Derby, Edward ve Stanley, Henry, *Claims and Resources of the West Indian Colonies: A Letter to the Rt. Hon. W.E.Gladstone*, T.W.Boone, London 1850.
- Dobie, Madeline, *Foreign Bodies Gender, Language, and Culture in French Orientalism*, Stanford University Press, Stanford, California 2001.
- Etienne, Mona ve Leacock, Eleanor (Haz.), *Woman and Colonization Antropological Perspectives*, Praeger Publisher, USA 1980.
- Fanon, Frantz, *A Dying Colonialism*, (Çev. Haakon Chevalier), Grove Press, New York 1965.
- _____, *Yeryüzünün Lanetlileri*, (çev. Şen Süer), Versus, İstanbul 2005.
- Fletcher, M.D., "Rushdie's Shame as Apologue", *Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, M. D. Fletcher (Haz.) Rodopi, Amsterdam, Atlanta 1994.
- Forster, E.M., *Hindistan'a Bir Geçit*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.
- Foucault, Michel, *Bilginin Arkeolojisi*, yay. Haz. Veli Urhan, Birey Yayınları, İstanbul 1999.

- _____, *Kelimeler ve Şeyler, İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, İstanbul 2006 (3. Baskı).
- _____, *The Order of Things Archeology of the Human Sciences*, çev. Tavistock Publications Limited, Tavistock Publications, Great Britain 1970.
- Giddens, Anthony, “Jurgen Habermas,” *The Return of Grand Theory in the Human Sciences*, (Haz. Quentin Skinner), Cambridge University Pres, Cambridge 1990.
- Goldsmith, Oliver, *Citizen of the World*, Chiswick, London 1762.
- Goonetilleke, D.C.R.A. , *Salman Rushdie*, London, Macmillan Press, New York 1998.
- Gramsci, Antonio, *Hapishane Defterleri*, (çev. Adnan Cemgil), Belge Yayınları, İstanbul 2007 (5.baskı).
- _____, *The Prison Notebooks: Selections*, (Çev. ve Haz. Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith) , International Publishers, New York 1971.
- Grant, Damian, “Shame”, *Salman Rushdie*, Northcote House in Association with the British Council, United Kingdom 1999.
- Grewal, Inderpal, “Salman Rushdie: Marginality, Women, and Shame”, *Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, M. D. Fletcher (Haz.), Rodopi, Amsterdam, Atlanta 1994.
- Haffenden, John, “Salman Rushdie”, *Novelists in Interview*, Methuen, London, New York 1985.
- Haggis, Jane, *Woman and Colonialism: Untold Stories and Conceptual Absence*, Manchester University Press, Manchester 1988.
- Hai, Ambreen, ““Marching In From The Pripheries”, Rushdie’s Feminized Artistry and Ambivalent Feminism”, *Critical Essays on Salman Rushdie*, M. Keith Booker (Haz.), G.K. Hall& Co., New York 1999.
- Hargreaves, Alec G., *The Colonial Experience in French Fiction a Study of Pierre Loti, Ernest Psichari and Pierre Mille*, Basingstoke, London 1981.
- Harlow, Barbara ve Carter, Mia (Haz.), *Imperialism and Orientalism A Documentary Sourcebook*, Blackwell, Oxford, Cambridge 1999.
- Hekman, Susan J. , *Gender and Knowledge Elements of a Postmodern Feminism*, Polity Press, Great Britain 1990.

- Hibbard, L.A. (Haz.), *Bevis of Hampton*, MS. 175, Caius Colledge Library, Cambridge, London 1911.
- Hüseyin, Asaf, *Batının İslamla Kavgası*, (Çev. Mesut Karaşahan), Pınar Yayınları, İstanbul 1991.
- Jahangir Asma ve Jilani, Hina, *The Hudood Ordinances: a Divine Sanction*, Rottas, Lahore 1990.
- Kabbani, Rana, *Europe's Myths of Orient, Device and Rule*, The Macmillan Press, Great Britain 1986.
- Kafka, Frantz, *The Trial*, The Echo Library, Middlesex 2006.
- Kierman, Victor Gordon, *The Lords of Human Kind European Attitudes Towards the Outside World in the Imperial Age*, Weidenfeld & Nicolson, London 1969.
- Kipling, Rudyard, *Kim*, Oxford University Press, Oxford World's Classics, Oxford ve New York 1998.
- Knappert, Jan, *An Encyclopedia of Myth and Legend Indian Mythology*, Diamond Books, Great Britain 1991.
- Lane, Edward William, *Manners And Customs Of The Modern Egyptians*, J.M. Dent & Co., London 1836; 1963.
- Lapinski, Piya Pal, *The Exotic Women in the Nineteenth-Century British Fiction and Culture*, University Press of New England, United States of America 2005
- Lewis, Reina, *Gendering Orientalism Race, Femininity and Representation*, Routledge, New York, London 2003.
- Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000.
- Maalouf, Amin, *Semerkant*, (Çev. Ali Berktaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005 (48. Baskı).
- Macfice, A.L., *Orientalism*, Pearson, Great Britain 2002.
- Mariattegui, José Carlos, *Seven Interpretive Essays on Peruvian Reality*, University of Texas Press, Austin Texas, Londra 1971.
- McLeod, John, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester ve New York 2000.

- Melek-Hanum,(H.H. Kıbrıslı-Mehmet-Paşa'nın eşi), *Thirty Years in the Harem:Or, the Authobiography of Melek Hanum*, London 1872, ikinci baskı Lewis and Co., Calcutta 1888.
- Mernissi, Fatıma, *Beyond the Veil Male-Female Dynamics in Muslim Society*, Saqi Books, London 2003.
- Metlitzki, Dorethee, *The Matter of Araby in Medieval England*, Yale University Press, New Haven 1997.
- Meyers, Jeffery, *Fiction and Colonial Experience*, Boydell Press, Ipswich, Suffolk 1973
- Miller, Jane, *Seductions, Studies In Reading And Culture*, Vigaros Press, London 1990.
- Mills, Sara, *Discourses of Difference an Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, Routledge, New York, London 1991.
- Montagu, Lady Mary Wortley, *Doğu Mektupları*, (Çev. Murat Aykaç Eringöz), Yalçın Yayınları, İstanbul 1996.
- Murshid, Ghulam, *Reluctant Debutante: Response of Bengali Women to modernization, 1849–1905*, Rajshahi University Press, Rajshahi 1983.
- Müller, Georgina Max, *İstanbul'dan Mektuplar*, (Çev. Arife Buğra), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1978.
- Nathanson, Donald L.; “Shaming Systems in Couples, Families, and Institutions”, the Morphology of Shame, *The Many Faces of Shame*, Donald L. Nathanson(Haz.), Guilford Press, USA 1987.
- Needham, Anurandha Dingwaney, “The Politics of Post-Colonial Identity in Rushdie”, *Reading Rushdie Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, M.D. Fletcher (Haz.), Rodopi, Amsterdam, Atlanta 1994.
- Nelson, Nici, “ ‘Selling her kiosk’ : Kikuyu Notions of Sexuality and Sex For Sale in Mathere Valley, Kenya,” Patricia Caplan (Haz.), *Cultural Contruction of Sexuality*, Routledge, New York, London 1987.
- Nicholss, Brendon, “Reading Pakistan in Salman Rushdie's Shame”, *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, Abdulrazak Gurnah (Haz.), Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom 2007.
- Noakes Jonathan ve Reynolds, Margaret, *Salman Rushdie the Essential Guide, Midnight's Children, Shame, The Satatnic Verses*, Vintage, Great Britain 2003.

- Parla, Jale; *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985
- Pitt-Rivers, J. , “Honour and Social Status”, *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, J.G.Peristiany (Haz.), University of Chicago Press, Chicago\London 1965.
- Poole, Sophia, *English Woman in Egypt: Letters from Cairo*, 2 vol., Charles Knight and Co. , London 1884–1842.
- Reder, Michael R. (Haz.), *Conversations With Salman Rushdie*, University Press of Missisipi, United States of America 2000.
- Renan, Ernest ve William G. Hutchison, “Islamism and Science”, *The Poetry of the Celtic Races and Other Studies*, Kessinger Publishing, London 2003.
- Roubuck, John Arthur, *The Colonies of England: a plan for the government of some portion of our colonial possessions*, J.W. Parker, London 1849.
- Rulet, Gérard, “Michel Foucault ile bir Görüşme”, *Yapısalcılık ve Post Yapısalcılık*, (Çev. Ümit Umaç ve Ali Utku), Birey Yayıncılık, İstanbul 2001(2.Baskı).
- Rushdie, Salman, *Gece Yarısı Çocukları*, (Çev. Aslı Biçen), Metis Yayıncılık, İstanbul 2000.
- _____, *East and West*, Vintage Books, United Kingdom 1995.
- _____, *Floransa Büyücüsü*, (Çev.Begüm Kovulmaz) Can Yayınları, İstanbul 2001.
- _____, *Grimus*, Granada Publishing Limited, Great Britain 1977.
- _____, *Imaginary Homelands*, Granta Books, United States of America 1991.
- _____, *Öfke*, (Çev. Begüm Kovulmaz), Can Yayınları, İstanbul 2008.
- _____, *Satanic Verses*, Random House, New York 2008.
- _____, *Step Across This Line Collected Nonfiction 1992–2002*, Modern Library Paperbacks, United States of America 2003.
- _____, *The Moor’s Last Sigh*, Vintage Book, New York 1995.
- _____, *Utancı*, (Çev. Aslı Biçen), Metis, İstanbul 2005.
- Said, Edward, “Sömürülenin Temsili: Antropoloji İle Diyalog Kuranlar” , *Oryantalizm Eleştirileri*, (Çev. İslam Özkan, Süleyman Şahin, Şenay Özden), Bahar Yayınevi, İstanbul 2000.
- _____, *Şarkiyatçılık*, (Çev. Berna Ülger), Metis Yayınları, İstanbul 1995.
- _____, *The World, the Text and the Critic*, Faber and Faber, London 1983.

- _____, *Yersiz Yurtsuz*, (Çev. Aylin Üçler), İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
- Sarivasta, Aruna, “ ‘The Empire Writes Back’ : Language and History in Shame and Midnight’s Children” *Past the Last Post Theorizing Post-Colonialism and Post- Modernism*, Ian Adam ve Helen Tiffin (Haz.), University of Calgary Press, Canada 1990.
- Seamus, Deane, “Imperialism\Nationalism”, *Critical Terms for Literary Study*, Thomas McLaughlin ve Frank Lentricchia (Haz.), University of Chicago Press, Chicago and London 1995.
- Sharpe, Jenny, *Allegories of Empire the Figure of Woman in the Colonial Text*, University of Minnesota Press, Mineapolis 1997.
- Sim, Stuart, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Ebabil, Ankara 2006.
- Slemon, Stephen, 'Reading for Resistance in the Post-Colonial Literatures', *A Shaping of Connections: Commonwealth Studies-Then and Now*, Hena Maes-Jelinek, Kirsten Holst Petersen and Anna Rutherford (Haz.), Dangaroo Press, Mundelstrup 1989.
- Smith, Alberth, *A Month at Constantinople*, Bradbury&Guild, London 1850.
- Strinati, Dominic, *An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge, London 1995.
- Teverson, Andrew, *Salman Rushdie Contemporary World Writers*, Manchester University Press, Great Britain 2007.
- Turner, Bryan S., *Orientalism, Postmodernism, Globalism*, Routledge, London New York 1994.
- _____, *Oryantalizm, Kapitalizm, İslam*, (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul 1991.
- Urhan Veli ve Gündoğdu Hakan (Derleyenler), *Foucault ve Bilginin Arkeolojisi, Paradigma*, İstanbul 2002.
- W. Lippman, Thomas; *Understanding Islam: An Introduction to the Moslem World*, Mentor, New York 1982.
- Woolf, Virginia, *Mrs. Dalloway*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

- Yaqin, Amina, "Family and Gender in Rushdie's Writing", *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, Abdulrazak Gurnah (Haz.), Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom 2007.
- Yeğenoğlu, Medya, "Sartorial Fabric-ations Enlightenment and Western Feminism", *Postcolonialism, Feminism and Religious Discourse*, Laura E. Donaldson ve Kwok Pui-Lan (Haz.), Routledge, London, New York 2001.
- _____, *Sömürgeci Fanteziler Oryantalist Söylemde Kültürel Ve Cinsel Fark*, Semih Sökmen (Haz.), Metis, İstanbul 2003.
- Zeid, Abou A.M., "Honour and Shame Among the Bedouins of Egypt", *Honour and Shame the Values of Mediteranean Society*, Weidenfeld and Nicolson, United Kingdom, 1965.

DERGİLER, SUNUMLAR, ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- "An Interview with Salman Rushdie", *Scripsi*, vol. 3, no. 2 ve 3, August, 1985
- "Keeping Up with Salman Rushdie", *New York Review of Books*, 38,6, 28 March, 1991
- Ahmed, Leila, "Western Ethnocentrism and Perceptions of the Harem", *Feminist Studies*, Vol.8, No.3 Autumn, 1982
- Akpınar, Aylın, "The Honour/Shame Complex Revisited: Violence Against Women in the Migration Context", *Women's Studies Forum*, vol. 26, No. 5, 2003
- Bader, Rudolf, On Blood and Blushing: Bipolarity in Salman Rushdie's *Shame*, *The International Fiction Review*, 15, no.1, 1988, ss.30–3, s. 31
- Bakırtaş, Şennur, *An Interview with Sean McLoughlin*, 05.05.2010, University of Leeds
- Ben-Yishai, Ayetel, "The Dialectic of Shame: Representation in the Metanarrative of Salman Rushdie's *Shame*", *Modern Fiction Studies (MFS)*, 48,1, 2002
- Booker, M. Keith, "Beauty and the Beast: Dualism as Despotism in the Fiction of Salman Rushdie", *ELH*, Vol. 57. No. 4, Winter, 1990
- Brooks, David, An Interview with Salman Rushdie, *Helix*, 19\20, 1984
- Chatterjee, Partha, "Colonialism, Nationalism, and Colonialized Women: The Contest in India", *American Ethnologist*, Vol. 16, No. 4, November, 1989
- Chatterjee, Partha, "Colonialism, Nationalism, and Colonized Women: The Contest in India", *American Ethnologist*, 16,4, 1989

- Çırakman, Aslı, “Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İncelem ve Düşünce Tarihi”, *Doğu Batı*, sayı:20 August, September, December–1 2002
- Dayal, Samir, “Liminalities of Nation and Gender: Salman Rushdie’s Shame”, *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 31, No. 2, Winter, 1998
- Deszcz, Justyna, “Salman Rushdie’s Attempt at a Feminist Fairytale Reconfiguration in Shame”, *Folklore*, vol. 115, issue. 1, April 2004 (Routledge Journals; Taylor& Francis Ltd.)
- Dolmacı, Sevil, “Fransız Oryantalizmi Ve Baştan Çıkararak Doğu Kadınları”, 26 Haz. 2009
- Glidden, Harold W., “The “Arab World”, *American Journal of Psychiatry*, 128, no. 8, February, 1978,
- Harper, Mary, “Recovering The Other: Women And The Orient In Writings Of Early Nineteenth-Century France” , *Critical Matrix*, 1\3, 1985
- Interview with Salman Rushdie, *Third World Book Review*, Vol. 1,no.1, 1984
- İldem, Arzu Etensel, “Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri”
- Koğacıoğlu, Dicle, “Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği”, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar* (3), 2007
- Longman Dictionary of Contemporary English*, United Kingdom: Pearson Education Limited, 2004
- McBratney, J., “Images of Indian Women in Rudyard Kipling: a Case Doubling Discourse”, *Inscriptions* 3/ 4, 1988
- Moore- Gilbert, Bart, “London in Hanif Kureishi’s Films”, An Interview with Hanif Kureishi *Kunapipi Journal of Post-Colonial Writing*, Anna Rutherford ve John Mcleod (Haz.),Vol.XXI, sayı. 2, 1999
- Nochlin, Linda, ‘The Imaginary Orient’ *Art in America*, May, 1983
- O’Hanlon, Rosalind, “Cultures of Rule, Communities of Resistance: Gender, Discourse and the Tradition in Recent South Asian Historiographies”, *Social Analysis* (1989)
- Paul, Scout, *Jewel in the Crown*, yönetmen: Jim O’Brien ve Christopher Morahan, senaryo: Paul Scott ve Ken Taylor, 1984

- Probyn, Elspeth, "Everyday Shame," *Cultural Studies*, Vol. 18, No.2\3 March\May, 2004
- Racevskis, Karlis, "Edward Said ve Michel Foucault: Benzerlikler ve Uyumsuzluklar", *Doğu Batı, Oryantalizm Tartışma Metinleri*, Aytaç Yıldız (Haz.), Mart 2007
- Raja, Masood Ashraf, "Salman Rushdie: Reading the Postcolonial Texts in the Era of Empire", *Postcolonial Text*, Vol. 5, No. 2, 2009
- Ruhdie, Salman, *Midnight's Children and Shame*, 7 October 1983
- Schaar, Stuart, "Orientalism at the Service of Imperialism", *Race and Class*, cilt XXX, no. 1, 1979
- Scholes, Robert, "Metafiction", *The Iowa Review*, 1, Autum, 1970
- Sharpe, Jenny, "The Limits of What is Possible: Reimagining Sharam in Salman Rushdie's Shame", Los Angeles; University of California, 1997
- Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can The Subaltern Speak", *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson ve Lawrence Grossberg (Haz.) Macmillan, London 1988
- Williams, Patrick, (Haz.), Interview with Edward Said, *Edward Said&Diacritics, Edward Said Sage Masters of Modern Social Thought*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi 2001, Vo. I s. 3

İnternet Kaynakları

- <http://imdb.com/title/tt0086739/>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Dupatta>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Odalisque>
- <http://english.chass.nesu.edu/vlil/SHARPE.HTM>
- <http://etc.hil.unb.ca/ojs/index.php/IFR/article/viewFile/13896/14978>
- <http://ics.leeds.ac.uk>
- <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=571&bhcp=1>
- http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/modern_fiction_studies/v048/48.1ben-yishai.pdf
- <http://research.sabanciuniv.edu/5862/1/feministyaklasimlardicle.doc>
- <http://site.ebrary.com/lib/bilgi/Doc?id=10172728&ppg07>

<http://www.archive.org/details/SalmanRushdieReadingThePostcolonialTextsInTheEraOfEmpire>

<http://www.foreignaffairs.com/articles/48950/samuel-p-huntington/the-clash-of-civilizations>

<http://www.jstor.org/stable/1315090>

<http://www.jstor.org/stable/2873093>

<http://www.jstor.org/stable/3177710>

http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/21_cilt/ildem.pdf

<http://www.merriam.com/dictionary/mesmerism>

<http://www.merriam.com/dictionary/odalisque>

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/shame>

http://www.sciencedirect.com/science?_ob=PublicationURL&_tockey=%23TOC%235924%232003%23999739994%23464906%23FLA%23&_cdi=5924&_pubType=J&_auth=y&_acct=C000005458&_version=1&_urlVersion=0&_userid=5944594&md5=80ed7d8dc89f4c6f6807f88277bd10e3

<http://www.tandf.co.uk/journals>

<http://www.theory.org.uk/ctr-gram.htm#hege>

www.jstor.org/stable/645113

TABLULAR

Cookesley, Margeret Murray; *Nubian Girl*, 1886, Malzeme ve Boyutlar bilinmiyor, Courtesy Mathaf Gallery, London

Delacroix, Eugéne; *Death of Sardanapalus*, 1827, kanvas üstüne yağlı boya, 392x496, Louvre

Delacroix, Eugene; *The Women of Algiers*, 1834, kanvas üstüne yağlı boya, 180x229, Louvre

Gerome, Leone; *The Moorish Bath*, yaklaşık 1890, kanvas üstüne yağlı boya, 73.6x32.5, San Francisco, Palace of Legion of Honor, French Orientalist

Gérome, Jean Léome; *Dance of the Almeh*, 1886, pano üstüne yağlı boya, 50x81.3, 2007'den sonra Dayton Art Institute, Dayton French Orientalists

Gerome, Jean-Leon; *Harem in the Kiosk*, yaklaşık 1870, kanvas üstüne yağlı boya, 30x43

Gérome, Jean-Léon; *Phryne Before the Areopagus*, 1861. kanvas üzerine yağlı boya, 80x128cm. Hamburger Kunsthalle

Ingres, Jean Auguste Dominique; *Grande Odalisque*, 1814, kanvas üzerine yağlı boya, 88.9x162.56cm, Louvre, Paris

Ingres, Jean Auguste Dominique; *Odalisque and Slave*, 1814, Kanvas üstüne yağlı boya, 91x162, Louvre

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Şennur BAKIRTAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	Trabzon 02.03.1985
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakülte, İngiliz Dili ve Edebiyatı, 2007
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Çince, Almanca
Burslar	National Chung Hsing University Çince Yaz Okulu Bursu,2006 Leeds Üniversitesi, YÖK Araştırma Bursu, 2010
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu
İletişim	
E-Posta Adresi	sennurbakirtas@hotmail.com
Tarih	