

NULL

2

TEMMUZ 2014



Şimdi dünyada nerede biri ölüyorsa
Sebepsiz, dünyada, ölüyorsa
Bana bakıyor.

Rilke



Devletler & Bahçeler / Rahmi Ögdül
Anadolu Leoparının Öcü / Rafet Arslan
Parkur Manifestosu (Ki Kenti Manipüle Et !)/ Duygu Yarımbaş
M.Ü.K.A. No 1: Otomatizm, Organsız Beden, Musallat-Bilim / Halil Duranay
M.Ü.K.A. No 2: Çıkış Yok / Kamil Savaş
İyi ve Kötünün Ötesinde: Kültürel Karnist / Atilla Akalın



Lağım Borusuna Girip Debelenelim

erk:¹

1. Bir işi yapabilme gücü, kudret, iktidar
2. Sözü geçerlik, istediğini yaptırabilme gücü, nüfuz
3. toplum bilimi Bir bireyin, bir toplumun, başka birey, küme veya toplumları egemenliği, baskısı ve denetimi altına alma, hürriyetlerine karışma ve onları belli biçimlerde davranmaya zorlama yetkisi veya yeteneği

Null'un ilk sayısı yayınlandığında, Gezi'nin en sıcak günleriydi. O zaman direnmeyi sorgulama ihtiyacı hissetmiş; varlığını askıya asıp derin bir uykuya dalmış olanların dirilişindeki temel nedenleri, dil dönüp kalem yazdığınca birkalamaya çalışmıştık... Aradan geçen süre bize bir kez daha gösterdi ki; sıradışı bir coğrafyanın garip yurttaşlarıyız. Yılgınlık, sorgulama, hayalkırlıklığı, acı ve daha çok yalnızlık gibi süreçleri sırasıyla ya da istediğimiz şıktan başlayarak yaşamamıza rağmen hesabı kesemediğimizden; Null'un ikinci sayısında "egemenlik" kavramını sorgulamasını istedik. Yönetenlerin yüzlerinin dönük olduğu o koca duvardaki yazıya bakarsanız; "**millet**" olmaktan mütevellit "**egemen**" olma durumunun en son ne zaman yakınınıza uğradığını hatırlamanız gerekir. (*Elbet az önce bahsettiğim sıradışı coğrafyada bu hayıflanmaya da bir karşılık düşünülmüştür. Sandığa gidenin ortaya koyduğu Milli İrade'den nasibini alamamış olanlardır sözümüz*) Lakin burada devreye giren bir başka kavram daha var ki; onunla mücadele etmekten ne egemenlik görüyor genelde göz ne hak ne hukuk...

Lisede tastiknameyi eline vermekle tehdit eden okul müdüründen, şartların uygun olmadığını bilmesine rağmen işçiyi çalışmaya zorlayan amire; istediğini yapmazsan dayacağımı yediğin kocadan; her gün bir vesileyle azarını işittiğin Başbakan'a, evine girip çıkanı dikizleyen ev sahibinden, "**namus cinayeti**" için düğmeye basan aile büyüğüne, hayatlarımızdaki tesadüfi ya da tercihli varlıklarını hep tepemize biraz daha basmak için kullananların bizim "**egemen**" olma halimizi hiçe sayan "**erk**" olma durumundan bahsediyorum.

İçselleştirip sorgulamasak da çoğu zaman dümdüz yaşayıp gitsek de erk her zaman ceberrut yüzüyle orada bir yerde. Hep var olanı hiçe sayma lüksü olanların azlığına bakıp hayıflanmak bir tarafa; buna rağmen ve hatta tam da bu nedenle Erk'in varlığıyla yaydığı huzursuzluğa inat huzursuzluklar çıkarmanın rengarenkliği irdelenmeye değer diye düşündük. Erk'e Rağmen Egemen başlığına karar vermemizin üzerinden bugün neredeyse 4 ay geçti. O gün konuştuğumuz konuları aratan gelişmeler yaşanıyor. Ama en çok da normalleştirip yaşamaya devam ettiklerimiz ürkütüyor. Çoğu zaman da belki akıl sağlığımızı korumanın bu ülkedeki en kestirme yolu diye düşünüyor...

Bu ikinci randevu; ete kemiğe bürünmüş ya da yalnızca sınırları belli bir varlık alanı yaratmak için birileri tarafından oluşturulmuş erk'e karşı nerede durduğumuzun hem biyografik hem de toplumsal bir röntgeni olarak yorumlanabilir. Kamuflej kıyafetlerimizi çekip; sinik, kokusuz, hareketsiz duramayacağımıza göre; lağım borusuna girip debelenelim.

Nazar Erişkin

Devletler & Bahçeler

Rahmi Ögdül

Bahçeciliğin kökü, tarım devrimiyle birlikte ortaya çıkan ilk şehir-devletlerine dayanıyor. Doğayla iç içe yaşandığı, temsili/simgesel düşüncenin henüz ortaya çıkmadığı dönemlerde avcı-toplayıcı toplumlar, etrafı çitlerle çevrili bir doğa temsili yaratma gereğini duymadılar hiçbir zaman. Doğanın içinde, doğanın kuvvetleriyle birlikte akıp gidiyorlardı, kendilerini doğadan ayrı olarak düşünmediler.

Ne var ki Neolitik dönemde ilk yerleşik tarım toplumlarının ortaya çıkmasıyla, Cicero'nun tabiriyle "ikinci doğa"nın yaratılmasıyla birlikte birinci doğadan/doğal durumdan bir kopuş yaşandı. Tarıma dayalı ve tarımın yarattığı bu ikinci doğa, insanın hem öznesi hem de nesnesi olduğu bir evcilleştirme süreciyle el ele gelişip serpildi. Bitkiler ve hayvanların yanı sıra insanlar da bu evcilleştirme sürecinin nesnesine dönüştüler.

Şehir-devletlerinin surları içinde doğa temsilleri yaratmaya başladılar. Yabani doğanın ele avuca sığmaz doğasına karşı, kendi kültürel ve zihinsel yapılarına denk düşen evcilleştirilmiş doğalar, bahçeler inşa ettiler. Her yerleşik uygarlık yine kendi imgelemine göre inşa etti bahçesini ve toplumsal gelişimlere uygun olarak bahçe kavramı da zamanla değişti. Dolayısıyla bir uygarlığın kültürel gelimini, yarattığı bahçe tasarımları üzerinden okumak ya da yazmak mümkün; devletler bir anlamda geniş ölçekli evcilleştirme alanları olarak bahçeleri andırırlar.

Jerzy Kozinski'nin filme de aktarılan romanı "Being There", bahçe işleriyle devlet yönetiminin çakıştığını göstermesi açısından anlamlı (Türkçe'de "Bir Yerde" başlığıyla E Yayınları tarafından yayınlandı; Hal Ashby yönettiği filmde ise Peter Sellers ve Shirley MacLaine başrollerde oynamıştı). Washington'da varlıklı bir adamın evinde yaşayan Chance the Gardener (Bahçıvan Chance), hayatı boyunca dış dünyaya adımını atmamış, günlerini evin bahçesiyle uğraşarak ve televizyon izleyerek geçirmiştir; evin sahibi yaşlı adam ölünce varisleri evi satarlar ve sosyal/kültürel eğitimini televizyon izleyerek edinen bahçıvan Chance kendisini sokakta bulur; orta yaşlı Chance hayatında ilk kez dış dünyayla doğrudan temas kurmuş olur böylelikle.

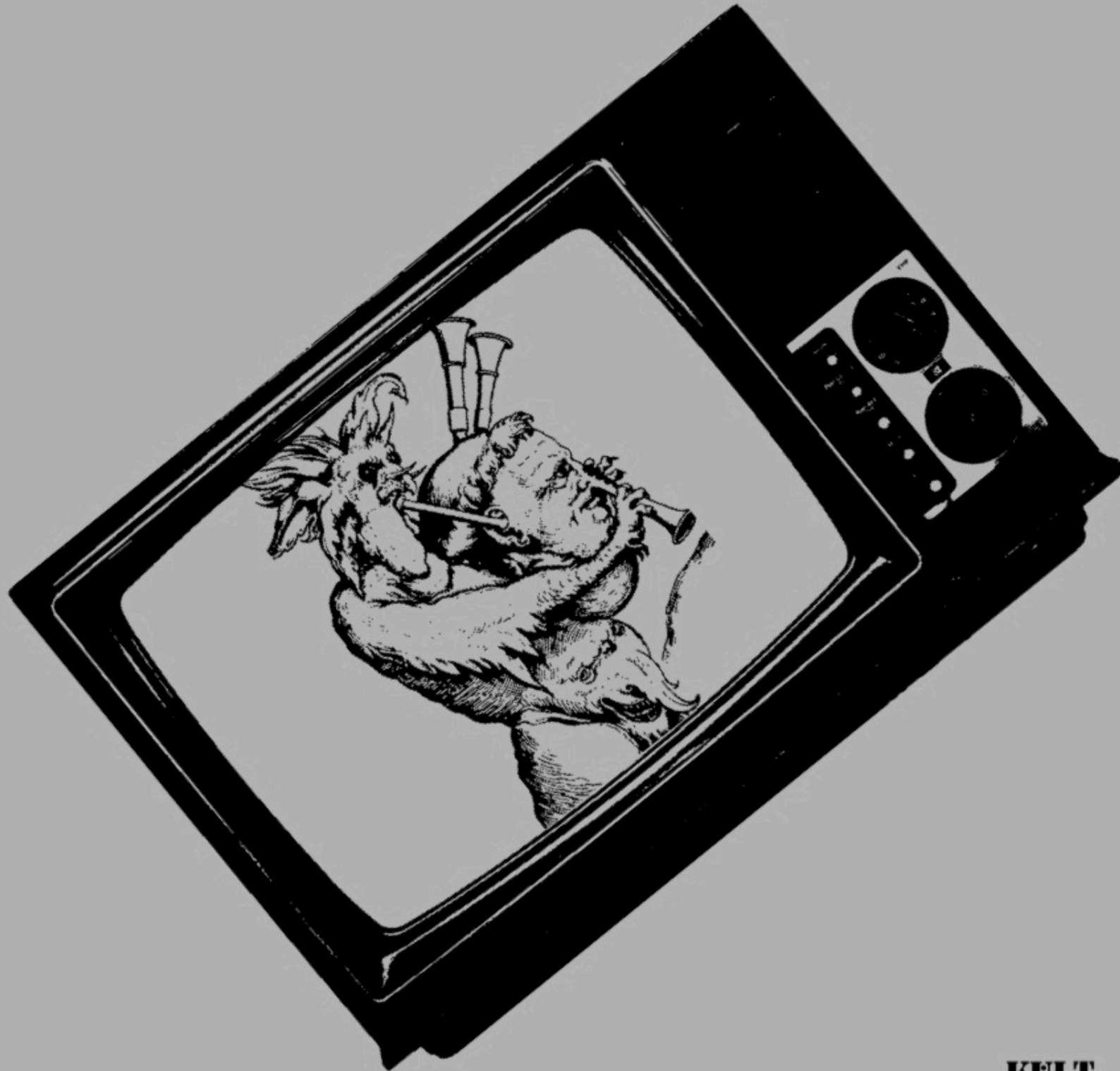
Bir dizi rastlantı sonucu devlet başkanının danışmanlığına kadar yükselir. Bahçe terimleriyle konuşan bu adamın yumurtladığı bahçe sanatına özgü kelimeler, başkan tarafından ülkenin ekonomik sorunlarına yönelik çözümler olarak algılanır. Bahçıvan Chance bir bilge kişiye dönüşmüştür artık. Tüm hayatı boyunca evin bahçesinden dışarı çıkmamış bizim bahçıvan, ülke yönetiminde söz sahibi olmuştur.

Kozinski'nin öyküsü, ilk tarım toplumların ortaya çıkmasıyla birlikte bir evcilleştirme alanı olarak beliren devletin, bahçecilik tekniğinden çokça yararlandığını gösteriyor bize. Çoğu kez politikacılar bahçe terimleriyle yaklaşmışlardır ülke sorunlarına/toprağına. Tek dil, tek kültür, tek millet gibi tarımdaki monokültür uygulamalarını andıran söylemler/uygulamalar yaygınlaşmıştır örneğin. Bir bahçe özeniyle yaklaştıkları vatan toprağındaki ayrık otlarının

köklerini kurutmak için zirai mücadele yöntemlerini kullanmışlardır. Ağaç yaşken eğilir düsturu, ağacın başka türlü biçimleniş/oluş haline tahammülsüzlüğü gösterir ve ağacı yaşken eğmek için tarımsal eğitim programlarını yürürlüğe koymuşlardır. Budadıkları bitkileri olmadık şekillere sokmuşlar, kendi dayattıkları tasarımlarla bahçelerini şekillendirmişlerdir.

İnsanın hem öznesi hem de nesnesi olduğu bir evcilleştirme alanı olarak devletler artık günümüzde eski bahçecilik anlayışından vazgeçmek zorunda kalıyor; repertuarlarını yeni bahçecilik teknikleriyle genişletiyorlar. Monokültür uzmanı bahçıvanlar işsiz kalırken, polikültürde ehil olanlar bahçenin yönetiminde söz sahibi oluyor; ve evcilleştirme süreci yeni tekniklerle yoluna devam ediyor.

**bitkisel hayattaki
doksozoflardan
sakın !**



Anadolu Leoparının Öcü

Rafet Arslan

Tekinsiz Deyiş

Bazı tarihler tuhaftır, onlar akıp giden zaman dizgesini bozup; yeni ve tekinsiz bir dizin yaratırlar.

Zamanın akış dizgesi kırıldığında gerçeklik denilen o çelik kafeste çatırdar. Toplum ve onun uygarlığının (ya da tam tersinin) rasyonalize ettiği her şey kökten sarsılır; Gerçeküstünün olanca hayaletleri gerçekliği işgal ederler.

Olağanüstü zamanlarda hep alametler belirir, karanlığın ortasında bazı işaretler parıldar; havai fişekler gibi..

Leoparın Zamanı

Kıyam zamanları, insanın gözünü açtığı, farkındalığının yükseldiği, 1'e değin birlik olmayı bilişselleştirdiği, idrak saatleridir.

O vakitte dün, bugün ve yarın birlik olup yıkıcı tek bir "an" enerjisi yaratırlar. Reel zamanın çöktüğü bu "hayırlı yıkım"ın parıltısında oluşan kara delikten içeri geçmişin ödenmemiş tüm kefaretləri/hayaletleri sızar.

Doldurduğunuz alanlarda Baba İshak ve Babailer sizledir. Karanlığın çöktüğü anlarda Yunus "Yort Savul" diye sessizce bir çığlık atar; gök gürültüne dönüşür. Ortalığı kaplayan toz ve duman arasında "bu işler duyulur da durmak olur mu" diyerek; Bedreddin ve Karaburun çocukları gelmiştir.

Yüzyıllar sonra Anadolu göğünde Sabah Yıldızı tekrar dirilince; bir mucize gibi bitip gelmiştir, soyu tükendi denilen kadim Anadolu Leoparı..

Zamanlaması manidardır.

Gerçekliğin Zamanı

Ve ne yazık sihirli her zaman aralığı gibi uçucudur; melek, siz ona bakarken uzaklaşmaya başlamıştır. Siz gerçekliğin etrafınızda ördüğü çelik kafesi kırmakla boğuşurken; hakikat gözünüzün önünde katledilmiştir.

Leoparın Katili ?

niye sustun?

kime öfken..

oysa başkaları için mi yaşadın bu koskoca ve göçük hayatı.

kim bilebilir?

kim ne dedi, kim ne yaptı? ve nasıl, ne zaman- kimi zaman- dengesiz.

etinle titreşimin, gürültüyle leşin

- işte tam bir uyum içinde-

evet; şimdi suskunsun..

sarhoş bile değilsin -ayık değil- ayık; ayıp!

kopya çekiyorsun leş hayattan, bir pelur kağıda kazılı limon mürekkebi izi- değin.

susuyorsun, evet susuyorsun- çünkü memnuniyetsizsin.

çünkü gündelik bağlamış hep bir yandan etini-dişini,

dirayet diyorsun ey sabırsız.

kesin bilgi: YOKSUN!

şimdi ölü ayakların seni başarısızlığa götürüyor,

eksik bir adam- çarpılmış bir insan;

bir video oyunundan çıkıp- kaçmış gibi

eksik ya da kalıntı bir tin

titreyerek ve uyuşarak

ve hiç bir şeyden memnun değil,

kumru kuşunun uçuşunu kaybetmiş zihinle,

asfalt yemeye alışmış teninle

bilmeyerek ve bilemeyerek

hep aynı şarkılara dönüyorsun - loop bilincin köhne etinle

dımdızlak ve unutarak tüm isimleri - ki bahanen var-

beyin hücrelerin an be an ölüyor ve susuyorsun..

soğuk bir metal kulplu tastan bocalama su içer gibi;
paslı metal..

Yitik Ayla

Alametler; insanlığa sonsuzluğun açtığı şans kapılarıdır; sezgiyle bilmesi; idrak edebilmesi için.

Ama İnsan acizdir; çünkü gündelik dediği çöplük içinde, tüketim hırsıyla ayağa, süper-ego buyruğuyla yukarıya aşağılık kompleksiyle yere eğilerek, et ve ruh açlığıyla 3. gözünü çıkarıp yemiştir.

Kadim bilgi bu yüzden ona "saklas" demiştir...

Ajanslar Geçti!

Ajanslar Geçti!!

"Diyarbakır Çınar'da 3 Kasım 2013 günü vurulduktan sonra tahnit işlemi yapılan leopar, Ankara'da sergilenmeye başladı. "Aman cam kırılmasın, saldırabilir" diyen Orman ve Su İşleri Bakanı, leoparın tahnit işçiliğini "Fevkalade, tebrik ediyorum" diyerek övdü." "Bakan; tahnitlenmiş leoparın bundan böyle il ve ilçelere götürülerek eğitim amaçlı vatandaşlara gösterileceğini söyledi. "

Anadolu Leoparının Öcü

v

v

v

Son Deyiş:

Ben bu yazının başlığını "Anadolu Leoparının Öcü" koydum.

Ama zamanda o kutsal kırılma gerçekleşirse şayet; siz onun üstünü çizip, yazabilirsiniz şunu görünür ya da görünmez kalemlemlerle : Anadolu İhtilâlinin Öcü!!

Bedem

Levent Şentürk

-Rıfka Şentürk'ün anısına-

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Bundan bir süre önce, 2012 yılında Türkiye'nin gündemine damgasını vuran ölüm oruçları, kontrol dışı biçimde tamamlandığı için sessizlikle karşılanısa da, cezaevlerindeki yüzlerce mahkûmun başlattığı direniş, beden konusuna bir parantez açmış veya bedenin politik bir mecra olduğunu göstermiştir. Daha güncel bir gelişme ise, Türkiye'nin sınır politikaları bağlamında ortaya çıkmıştır: Nusaybin'de Suriye sınırı boyunca örülmeye başlanan duvarın önünde, dokuz gün süren bir ölüm orucu tutan Nusaybin Belediye başkanının direnişi, inşaatın durdurulmasıyla sonuçlanmıştır.

Bu iki örnek, bedeni bio-politika'nın en vahşi uygulamalarının nesnesi olarak görmeyi kanıksamış olan topluma, bedenin aynı zamanda direnmenin de asli mecrası olduğu gerçeğini hatırlatması bakımından önem taşır. Son olarak, devlet-merkezli denetim cephesinden bakanların dezenformasyon bombardımanlarıyla gölgelenmeye çalışılsa da, Haziran 2013'te gerçekleşen Gezi Parkı isyanı, bedenle direnmenin kreşendosu olarak, yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinin tarihsel uğraklarından biridir. İktidar, beden üzerinden kurulmaktaysa, güç bedenin her santimetrekaresini parsellemişse, direniş de aynı bedende gerçekleşir.

Güncel politik mücadelelerin, polis şiddetinin, hegemonyanın ve aktivizmin sıcak cephesinden bir parça uzaklaşıp bakmaya başlayınca görünen şudur: Bedenin bugünkü anlamına kavuşmasının karmaşık, sancılı bir geçmişi vardır.

Hristiyanlığın "tanrısal" ile "ölümlü"nün bileşimine dayanan bedenselliği; gündelik hayatta bedenin ait olduğu toplumsal katmanın bir parçası olmaktan kurtulamayıyla tanımlanan yüzyıllar; fuhuş ve mastürbasyonun tarihi; egzersizlerin ve savaş oyunlarının dönüşümü; kadavralar üzerindeki çalışmalar ve anatominin gelişimi; bedenin tıbbi yapısına dair varsayımların geçmişi; canavarlara ve hermafroditlere ilişkin yargılar; kralın anonim ve olağanüstü bedenine ilişkin pratikler ve nihayet, bedenin yüceltilmesi ve bakışın erotikleşmesiyle güncel dönemecine erişene kadar, bedenin taşıdığı anlamların sonsuz bir sığıması vardır.

Bedenin Anlamları

Bedenin bugünkü özgül insan bedeni anlamını yüklenmesi, çok geç tarihlerde beliren bir olgudur. Bedenle giysinin, yani dış görünümü sağlayan kabukla onu örten nesnenin aynı anlamı taşımış olması bunun çarpıcı örneklerinden biridir: Sözelimi korse kelimesinin

kökenindeki ‘corps’ (beden) gibi. Kıyafetle beden birbiriyle özdeştir (Pellegrin, 2008, 122, 119):

“Bedenin kıyafetiyle özdeşleştirilmesi kıyafetin ilk işlevinin aidiyeti ifade etmek olduğunu gösteriyor, aidiyetler her zaman çoğul ve değişken olmasına rağmen: Herkes bir cinsiyetin, bir yaş grubunun, bir yerin, bir ortamın, bir cemaatin (şehirde, mesleğinde, orduda ya da dini açıdan...) bir parçasıydı ve bunların ayırt edici alametlerini (üzerinde) taşımak zorundaydı.”

Sınıfsal ayrımların korunması ve tanımlı varoluşların sağladığı güvenlik, öylesine vazgeçilmez bir muhafazakâr çerçeve sağlar ki, ihlallerin en ağırı, cinsiyetler arasındaki belirgin ayrımları bulandıran, kadınların erkek kıyafeti giymesi türünden ‘günahlar’dır. İnsanların görünümlerinden derhal sınıfsal mensubiyetlerinin okunabilmesi, eski rejim savunucularının Fransa’daki başlıca özlemleri arasındadır. (Pellegrin, 2008, 117-118)

Devrim Öncesi Cinselliği

Matthews-Griecon (2008, 139), bedenin tarihyazımındaki ikili tezahürünün ya gelenek ve kanunlarca kuşatılıp cinsel taşkınlıkların baskı altına alınmasıyla, ya da suçun özel mahali olmasıyla sorunlaştırıldığını ifade eder. Yazara göre, bedene dair incelemeler maddi kültür tarihi, kültürel antropoloji, toplumsal tarih ve işlevselci sosyolojiye yayılır. Oluşmuş cinsel kimliklere yönelik yaygın hoşgörüsüzlük ve cezalandırmacılığın karşısında, ergenlikte homoseksüelliğin hoşgörüldüğü ve kovuşturmayla konu olmadığı Rönesans İtalya’sına da değinir.

Fuhşun kentsel bir olgu şeklinde organize edilmesi; böylece kentin geri kalanının meyhanelerle genelevlerden uzak şekilde düzene uyması, heteronormativizmin ortaçağ sonuna denk gelen kökenine dair ipuçları vermektedir (Matthews-Griecon, 2008: 162) (1). Bu, seks işçiliğinin mesleki bakımdan kamusal alana eklenmesini de sağlayan bir gelişmedir. On sekizinci yüzyılın heteroseksüelleşmesi, *lgbti*’lerin doğallığın alanından kovulmasını da başlatan gelişmedir.

Ancak bugünkü müstakil toplumsal cinsiyet ayrımının belirmesi, on sekizinci yüzyıl başını bulmuştur; o halde homoseksüelliğin inşa edilen heteroseksüellelikle Avrupa’da üç yüz yıllık gerilimli bir geçmiş paylaştığını söylemek yanlış olmaz. Lezbiyenliğin yasa dışı ilan edilmesi, on sekizinci yüzyılın sonunu bulur: Bu tarihe kadar penissiz birleşmelerin suçtan sayılmadığı, görmezden gelen ama gevşek de kalan ortam sona erer. Kısacası, on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren, “katı bir heteroseksüellik üzerine kurulu, fallusa odaklanan bir kültür egemen oldu.” (Matthews-Griecon, 2008, 180, 181)

Oyunların Dönüşümü: Ezoterizmden Kılıç Hamlelerine

On altıncı yüzyılda, kaba kuvvete dayalı egemenlik fikrinin aşındığı disiplin toplumlarının başlıca göstergelerini oyunların alanında arayan Vigarello (2008, 193), Foucault’nun bir sonraki yüzyılda gelişen kurumlara yönelik bakışından farklı olarak, kılıç oyunlarına dikkat çeker. Hüner, beceri; incelik ve akla dayanan bir şiddet kavramı yerleşmeye başlar bu evrede:

“Kılıcın ucu bir kere merkez alındıktan sonra, yavaş yavaş, farklı vuruş darbeleri ve serileri kurulacak, varolanlara eklenecekti. ...Oyunda yönün ve hedeflerin tayini için, eğri, doğru, açı kombinasyonları kullanılmaktaydı, bu da ancak on altıncı yüzyılda evren hakkında yeni yeni filizlenmekte olan bir bakış açısıyla açıklanabilir. Bir bilimdi bu, fakat rakamın kendinden menkul bir değere sahip olduğu, tamamen Pythagorasçı bir bilim.” (Vigarello, 2008, 201)

Devrin ünlü simyacı Agrippa, şaşırtıcı bir devinim/beden ilişkisi geliştirir. Bedeni makrokozmosun mikro kopyası gibi kabul edip modelleyen kendi özgül ezoterik felsefesi çerçevesinde, kılıçla yapılacak hamlelerin makrokozmosik düzenin çokgensel geometrilerine göre şekillendiği, oldukça karmaşık koreografiler çizer (Vigarello, 2008, 201, 202). Yine de bu tür oyunlar, mevcut sosyal ilişkilerin yeniden üretilmesiyle sonuçlanır; diğer bir deyişle, ezoterizmin deneyselliği, kamusalıkça yutulmaya adaydır.

Egzersiz yapmak, bedenin anatomisi ve iç işleyişi çözümlenmiş olmadığından, sağlıklı bedenin koşulu haline gelmemiştir henüz. Kişiler, sağlık için damarlarının kesilerek bir miktar kanın boşaltıldığı hacamat etme (kan alma) işlemine büyük önem ve işlev atfeder. Bedenin sıvı bir öze sahip olduğuna ilişkin model, meteorolojiktir de: Yağmurda iç organların rutubetlendiğini sanmak veya sisli havaların gözeneklerin aniden tıkanmasına neden olabilecek kadar tehlikeli olduğunu düşünmek, o zamanlar için son derece makul fikirlerdir:

“Bedene hem rüzgâra hem neme karşı hassas, gözenekli bir şey gözüyle bakıldığı için, on altıncı ve on yedinci yüzyılda özellikle dikkat edilen bazı durumlar vardı: Örneğin sisli havalar, havadaki yoğunluk yüzünden ‘gözenekler birdenbire tıkanır’, cilt şişler, terleme kesilir, egzersizle akıttığı sıvılar tersine, içeri kaçabilirdi. Bu yüzden sisli havalarda hareket etmek ya da gezintiye çıkmak tehlikeliydi.” (Vigarello, 2008, 224)

Bu inanışlar egemenken, zenginler arasında bedenin gelişiminin de rahat yüzü gördüğü söylenemez. Çocukların ergenlik öncesine kadar sert korselerle dolaşmaları yaygındır ve elzemdir. Bedenin bir doğrultucu dış kuvvet olmaksızın kendi kendine gelişemeyeceğinin varsayıldığı katı bir ahlakçılık hüküm sürer. On beşinci Louis’in korsesini on bir yaşında çıkarabilmiş olması bunun bir kanıtı olmalıdır.

Bedenin sıvılar modelinden lif modeline geçilir. Anatomiden fizyolojiye geçiş, on sekizinci yüzyılın tipik bir özelliği olarak görülür. Bedenin ölçülerek hesaba ve kayda geçirilen bir nesne haline gelişi (boy-kilo dengesi), on sekizinci yüzyılın ortalarına rastlar. Lavosier’in oksijeni keşfetmesiyle (1777), soluk alıp vermenin mekaniği ve kimyası yeniden tanımlanır:

“Soluk alıp verme, tıbbın geleneksel olarak kabul ettiği gibi kanın soğuması ya da damarlarla yüreğin baskılanması olmaktan çıkıyor, bir yanma eylemi olarak tarif ediliyor, bu işlem sırasında kullanılan çok özel bir gazla egzersiz yapmanın ve geliştirilmenin şartlarından birine dönüşüyordu.” (Vigarello, 2008, 237)

Teşrih ve Anatomi

Bedenin Tarihi’nin ilk cildinin en renkli ve ilgi çekici bölümlerinden biri, anatomicilere ayrılmıştır. Bedenin parçalara bölünüp incelenmesi, *plastinasyon* işlemi geliştiren Von

Haagens ile güncel doruğuna ulaşmış bir sanata dđnüşünceye kadar, uzun bir keşifler sürecinin parçasıdır. Örneğin kadavra tiyatrolarının aktörleri, bedeni kesen bir görevli, işlemleri izleyen gözlemciler, işlemleri takip eden öğrenciler ve bütün sahneyi yöneten ama asla cesede dokunmayan bir hekimdir. Cerrahliğin saygın bir meslek haline gelişi de oldukça geç bir tarihte rastlamaktadır.

Antik Yunan'dan on beşinci yüzyıla dek, kadvraları keserek içini keşfetmenin uzun bir uykuya yattığı bilinmektedir. Evrene dair mekanik modelin kabul edilmesiyle beraber, beden bu mekanik model uyarınca, sökülebilir ve yerine konabilir parçalardan oluşan bir mikrokozmos gibi algılanmaya başlanması, Mandressi'ye (2008, 268) göre teşrihte bir eşiktir. Bunu, beden kırıldıkça hep birbirine benzeyen yapılara sahip bir varlık olduğunun anlaşılması izlese de, on yedinci yüzyılda mikroskopun keşfiyle beden bileşenlerine ayrılması süreci uzamaya başlar. Liflerin temel hale gelişi, sıvı teorilerinin sonunu getirir.(2)

Dörtlü Sıvı Beden İmgesi: Suyuklar Kuramı

Bedenin sıvıların egemenliğinde olduğu varsayımı, egemenliğini çok uzun bir zaman boyunca korumuştur. Dört temel madde ile vücudun dört temel sıvıdan oluştuğu yolundaki bu kurgu, bedenle evren arasında varsayılan koşutluklardan beslenen bir modeldir. Özet olarak, aşağıdaki gibi bir yatay ve düşey özdeşlik ilkesine göre şekillenmiştir.

Kan / safra / salya / kara safra
Ateş / hava / su / toprak
Isıtma, nem/ısıtma, kurutma / soğutma, nem / soğutma, kurutma
Kırmızı / sarı / soluk / koyu.

Porter ve Vigarello (2008, 274), "Beden, Sağlık ve Hastalıklar" başlıklı makalelerinde, bu dört maddeyle ilgili şu açıklamayı getirir:

"Kan, hayat veren iksirdi: Kan bir vücuttan kaynaklanarak fişkırdığında, hayat da onunla birlikte tükenirdi. Mide sıvısı olan safra sindirim için şarttı. Bütün saydam salgıları kapsayan geniş bir sınıfın adı olan salya, vücudu bir anlamda yağlayan ve soğutan bir şeydi. Ter ya da gözyaşı gibi maddelerde gözle görülebilir halde olan bu sıvı, en çok aşırı salgılandığı zaman ortaya çıkardı –nezle ya da yüksek ateş durumunda, ağızdan ve burundan geldiğinde. Belli başlı sıvıların dördüncüsü olan kara safra ya da melankoli en sorunlu olanıydı. Bunu saf halde bulmak hemen hemen imkânsızdı; öbür sıvıların kararmasına, örneğin kan, deri ya da dışkıının siyahımsı bir renk almasına onun sebep olduğu düşünülürdü." (Porter ve Vigarello, 2008, 274)

Suyuklar kuramından hesaplı, akılcı beden modeline geçiş, kuşkusuz birdenbire olmamıştır; beden aşama aşama mükemmelleştirilmesine dayalı disiplinli modelin evriminin erken aşamalarında niteliksel gözlemler egemenliğini sürdürür. Bugünkü nabız ölçme ediminin on sekizinci yüzyıldaki karşılığında, nabızın dakikada kaç kez attığı sayılmaz; bunun yerine gücüne, netliğine, ritmine bakılır (Porter ve Vigarello, 2008, 294).

Kral Olmanın Bedelleri

Vigarello (2008, 325), kralın bedeninin simgeyle bedenin ara kesitinde olmasının yarattığı krizlere değinir. Buradan kısmen bir kral karikatürü çıkar; her hareketi başkalarının görülmek zorunda olan ve dolayısıyla hiçbir özel anı olamayan imkânsız bir iktidar kimliğidir kral. Dahası, bedenine duyulan mutlak hürmetin bedeli olarak, kara mizahi bir işkence ve eziyet merasimleri dizisine tabidir: Bitmek bitmeyen kan aldirmalar, seyahat öncesi müşhil ve lavman işlemleri dizisine.

Bugün için bütün bu işlemlerin yok yere yapılmış olduğu düşünülebilir. Ancak bağırsakları temizletmenin sınıfsal açıdan işaret ettiği ayrıcalık düşünüldüğünde, kralın bedeninin ulusla eşanlımlı oluşu ölçüsünde ‘ayrıcalığın’ en çok krala tanınması anlaşılır bir şeydir:

“Akla gelebilecek her zahmetli işten önce, yorulma ihtimali olduğundan, örneğin kırlara gideceği zaman krala müşhil veriliyor, kendini daha iyi koruyabilsin diye bedeni “arındırılıyordu”. Dahası müşhilin alınmasına hazırlık olarak ilk önce vücut temizleniyor, müşhil de lavmanla destekleniyordu.” (Vigarello, 2008, 325)

Vigarello (2008, 328-9), on sekizinci yüzyıldan itibaren kralın ulusla özdeşliğinin kırılmaya başladığını ve bunun da üç boyutu olduğunu vurgular: İktidarla beden biribirinden uzaklaşması, özerk yapıların çoğalması ve son olarak da devrim: Böylece kralın büyüü bozulur.

Nü’nün Meşrulaştırılmasından Bakışın Erotikleşmesine, Bedenin Cinsiyeti

Bedenin Tarihi’nin ilk kitabının en çarpıcı olgularından biri, bakışın erotikleşmesidir. Arasse (2008, 348), bir anlamda, Adem’le Havva’nın kovulmasından sonra sanat alanındaki en çarpıcı simgesel dönüşümün, Rönesans’la din alanına sızan çıplaklığın, on sekizinci yüzyılın sonlarına gelirken, oradan yeniden dışlanması olduğunu ima eder. Çıplaklık kilise mekânında arzu edilmeyen bir şeye dönüşür. Kuşkusuz bunun da karmaşık nedenleri vardır.

Rönesans’ın iki ismi, Dürer ve Da Vinci, beden oranları üzerine titiz etütler yapmıştır. Ancak bunlardan evrensel ve tekil bir norm üretmek, on dokuzuncu yüzyılın icadıdır. Her ikisi de evrensel, norm insan nasıl olmalı, ilkeleri nasıl saptanabilir türünden bir araştırmaya, (başka Rönesans düşünürlerinin de kalkışmadığı gibi), kalkışmamışlardır.

Bernini’nin dini barok heykellerinde vecdin orgazmdan ayrı düşünülmesi imkân dahilinde değildir. Kiliselerden erotizmin dışlanması, eserlerin erotikleşmesinden değil, bakışın onları erotik biçimde algılamaya başlamasından kaynaklanır.

Arasse (2008, 348), bir nü klişesinden söz eder: “On altıncı yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla dek Avrupa’nın erotik imgeleminin ana motiflerinden biri... [u]zanmış, yalnız, (hatta hareketsiz), her tür öyküsel anlatımın dışına çekilmiş, sadece bakılmak üzere yaratılmış çıplak kadın bedeni[dir].”

Bu klişe birdenbire meşrulaşmamıştır: Nü resmetmek, bir evlilik ortamına veya konusuna, figürün doğa içinde betimlenmesine ve betimlenen çıplak beden uyumasına muhtaçtır.

Yazar, Tziano'nun *Urbino Venüsü*'nü (1538) erotik kadın figürünün miladı olarak belirler. Venüs'ün bakışı izleyiciye dönüktür ve Venüs izlendiğinin bilincindedir; yani gözlerini kapatmamıştır. Ama ilke olarak portre, tutkusuzluğa, ifadesizliğe, devinimsizliğe dayalı bir etkinlik olarak gelişmiştir (Arasse, 2008, 361).

Beden, yalnızca tarihsel serüveni bağlamında, çizgisel bir süreklilik içinden okunacak sıradan tarih nesnelereinden biri değildir kuşkusuz. Bedeni, güncel *queer* kültür ve sanat etrafında, müesses nizama direnişin asli mecrası biçiminde ele alan kuramsal okumalar, yirmi birinci yüzyılın başlarında görsellik ve akademi alanında yerlerini almaya başlar.

Beden, belki de tarihin hiçbir döneminde, şimdi olduğu kadar önemli olmamıştır: Ölümlü, ayrıntısız, uzak durulacak bir nitelik olmaktan çıkmış; vazgeçilmez, her şeyin kaynağında duran, bu yüzden de her zamankinden kırılğan hale gelen bedenlerin dünyasında yaşanmaktadır artık.

İKİNCİ BÖLÜM

Bedenlerin Geleceği İçin Mini Lügat

Primum non nocere. (3)
Hippokrates

ABC

Bedenin Sıfır Noktası

Bu bölüm, mimarlıkta bedenin 'ne olduğu'na dair fazlaca bir değerlendirmeden çok, mimarlık ve beden ilişkisinin nasıl kurulduğu sorusunu sorabilmek için bir giriş denemesidir. Mimarlık için beden(ler) nedir? Disipliner, temsili, toplumsal, pratik, akademik anlamda: Mimarlık için beden, neyi ifade eder? Bu eksiğe işaret edebilmenin bir yolu, bu soruları hazırlayacak kuramsal altyapı aracılığıyla, dağınık bir giriş kaleme almaktır.

Bu bölüm alfabetik maddelemeler biçiminde. Bu, okura metni istediği yerden okuma şansını verir; diğer yandan, paramparça olduğundan, okurun bütünsel bir beden algısına ulaşmasının önüne geçme tehlikesi de vardır.

B

Beden: Bir Harita Denemesi

Bedenin Batı düşünce tarihindeki uğrakları arasında, Platon'un bedeni hapisane olarak gören ve onu aslölan ruhun düşmanı addeden yaklaşımı, başlangıç alınabilir. Duyular aldatılmaya müsait olduğundan güvenilmez kabul edilir. Bu yaklaşımın on dokuzuncu yüzyıl manastırlarındaki muadili, rahibeye bedenini her bakımdan unutmayı kural haline getirmektir. Çizgisel bir süreklilik içinde ele almak mümkün olmasa da, diğer uğrakların on sekizinci

yüzyılda Descartes, on dokuzuncu yüzyılda Darwin, Nietzsche, ve yirminci yüzyılda Freud olduklarını söylemek yanlış olmaz.

Descartes'çı beden algısında, yükselen mekanik beden mantığı çerçevesinde makina imgesi öne çıkar. İnsan, hayvan-olmayandır çünkü hayvanlarda ruhun bulunmadığı varsayılır. Charles Darwin'in evrim kuramıyla beraber bu mantık silinmeye başlar ve hayvani varoluş geri döner. Bugün, insanın hayvansal benlik geçmişi yüz elli yıllık bir geçmişe sahip durumdadır.

Friedrich Nietzsche'nin aşkın olana saldırısı önemli bir ataktır. Nietzsche'ye göre belli bir yere yönelmemiş bakış söz konusu olamaz. Yirminci birinci yüzyıl sinema izleyicisi, aşkın gözün sınırlılığına ya da kötücüllüğün olumsuzluğuna dair imgeye, *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki "her şeyi gören göz"den aşınadır. Bu *omnipotent* [aşkın] gözden kaçan Frodo, maceralara atılır. Nietzsche bu kuramsallaştırması ile, görmenin perspektiften ayrılamayacağını göstererek, mimarlık teorisinin bir gerçekliğini de ortaya koymuştur. Nietzsche'nin Batı uygarlığının Dionysos'u kovmasını problemleştirmesi, beden tarihi açısından bir başka önemli dönemece temsil eder (Horowitz, 2005, 230-38).

Yirminci yüzyılın bedene dair uğrakları arasında, Freud'un hazzı merkeze yerleştiren yaklaşımı önemli bir eşiktir. Maurice Merleau-Ponty'nin düalizmi kıran ve bir bedene sahip olmak yerine bedenle benliği özdeşleştiren "insanlar bedenleridir" yaklaşımını atlamamak gerekir. Margaret Mead'in Yeni Gine ve Samoa Adaları'ndaki çalışmaları, Batılı etno-santrizmin aşılmasını sağlamıştır. Marcel Mauss, kendilik ve kişilik arasındaki ayrımı ortaya koyarak, bireysel algı ile toplumsal algı arasındaki farka dikkat çekmiştir. Mary Douglas'ın 'Sosyal deri' kavramı, geleneksel beden uygulamalarının bireyi ezip geçtiğine, buna karşın post modern alanlarda beden pratiklerinin serbestçe icra edildiğine, ancak yine de bunların güzelliğe ilişkin ideallerden arı olmadığına dikkat çeker. Mary Douglas'ın kirlilik ve kirleticilere dair kuramı, heteronormativizmin kültürel kodlarına işaret eder. Judith Butler'in cinselliğin ve cinsiyetin bir özü olmadığına ve her şeyin performatif/performans geriliminde gerçekleştiğine dair *queer* teorisi çığır açıcudur. Pierre Bourdieu'nün *pratik* kavramı ve Michel Foucault'nun *dispozitif*e (düzenek veya tertibatlar) dair temellendirmeleri, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren etkindir (Horowitz, 2005, 234).

Horowitz, insan bedeninin doğası, sınırları ve kapasitesine dair bir tanımlama yapmanın önemine dikkat çekerek, yaygın bir inanca işaret eder: Yirmi birinci yüzyılda insanlar hâlâ bedeninin kişinin benliğiyle dış dünya arasındaki sınırı oluşturduğuna ve sadece tek bir benliği barındırdığına inanmaktadır. Oysa Batı-dışı uygarlıkların birçoğunda, beden benlikle doğa arasında bir sınır gibi kabul edilmediği, bedende birden fazla benliğin barınabileceği kabul edilir. Keza, beden/zihin ayrımı, Zen Budizm'de Batı'daki gibi keskin değildir (Horowitz, 2005, 230).

Antropolojik beden tasavvurları, fiziksel beden sadece biyolojik beden olmadığını göstermekte etkilidir. Bedenler, kendilerine dokudukları ve onları 'başka' kılan örüntüden kaçamaz. Doğuştan gelen özelliklere dair biyolojist yargıları kıran keşif dikkat çekicidir: İnsan beyni, yaşamının ilk iki yılı boyunca, doğduğunda mevcut bulunmayan birçok sinaps oluşturur ve mevcut sinapsları değiştirir.

Sosyal Deri kavramıyla Mary Douglas, ister geleneksel, ister güncel; bütün bedensel pratiklerin kültürel idealleri ve kaygıları, ırksal önyargıları, belli gruplara üyeliği ya da sosyal statüyü imleyen anlamlar içerdiğini ortaya koyar. Douglas, “hiçbir bedensel stil, ne kadar tuhaf ya da karmaşık olursa olsun, sadece moda olarak, anlamsızlık ya da rastgelelik olarak görülemez” der (Horowitz, 2005, 234).

Butler (2010), davranışlarda cinsiyet kimliklerini özsel veya durağan kılan bir gerçek bulunmadığını, her birinin kültürel kurgular olduklarını göstererek, özcü ve cinsiyetçi düşüncenin altını oyar. Butler’a göre sadece cinsiyetin değil, biyolojik cinselliğin de özü yoktur. Bedenlerin “doğal” bir heteroseksüel konfigürasyonu bulunduğu dair merkez ilüzyonu, bizzatihi bedensel jestlerin düzenli şekilde tekrar edilmesiyle yaratılır (Horowitz, 2005: 236).

Bedene dair değerler dizisinin dönüşmesi üzerine kuşkusuz çok şey söylenebilir. Yalnızca kadın hareketleri; feminizmde bedenle ilgili devrimsel dönüşümler için bile kapsamlı bir kaynakçayı kat eden uzun bir makale gerekir. Görünen o ki, ‘beden’ listelenmekle tüketilemez.

Beden: Bitimsiz Bir Liste ya da Bedeni Sayıp Dökmek

Bedeni tutarlı bir bütünlük içinde yazmanın imkânsız olduğu açıktır. Bedenden, bitip tükenmek bilmeyen listeler olarak söz etmekten başka çıkar yol yok gibi görünür. Bedeni tanımlayan listeler üretme etkinliği, bedene dair yazın’ın ilan edilmeyen hobilerinden biriymiş gibidir.

Matthews-Griecon’a (2008, 140) göre, bedenle ilgili başlıca bilim alanları maddi kültür tarihi, kültürel antropoloji, toplumsal tarih ve işlevselci sosyolojidir.

Alain Corbin (2011: 55-56), on dokuzuncu yüzyılda beden üzerinde dinin etkisini ele aldığı makalesinde, La Trappe Manastırı’nda et, balık, yumurta ve tereyağının yasaklandığına; aynı şekilde baharat, kaymak ve pastanın da dünyevi hazlardan bedeni uzaklaştırmak için yasak olduğuna vurgu yapar. Dini mekânlarda sessizliğin disipline edici rolünü ise şöyle ifade eder: “Sessizlik insanın kendine söz geçirmeyi öğrenmesi ve bunun göstergesidir: Hezeyanlara egemen olma yetisini güçlendirir, aklın dağılmasını engeller, iç sorgulamayı kolaylaştırır, duaya hazırlar. Ve elbette, gevezelikten, dedikodudan, dalgınlıktan kurtulmayı sağlar. Tüm eylemlerde benimsenen düzeni yansıtır. Genel ilkelerin temellerinden birini oluşturur.” (Corbin, 2011: 55-56)

On dokuzuncu yüzyılda kitlesel bir paranoyaya dönüşen mastürbasyona ilişkin, erkek çocuklarına uygulanmak üzere alınan önlemleri şöyle özetler: “Duş, apış arası bölgesine baskı uygulanması, bağlama, erkeklik organının dağlanması, elektrik verilmesi, siyeğe sonda, güzelavratotu, hatta bromür alınması.” (Corbin, 2011, 128)

Yirminci yüzyıldaki cinsellik terminolojisinde başka kelime listeleriyle karşılaşılır: Alain Corbin (2011: 144), halk arasında 1940’tan önce orgazmdan söz edilmediğini, ‘göt’ sözcüğünün kaba olduğunu ama müstehcen olmadığını sayar. Yargıyla konuşulurken, bir erkeğin bir kadını ‘elde ettiği’, ona ‘sahip olduğu’nun söylendiğini; ‘yatmak’ deyişinin

yüzyılın ilk çeyreğinde gitgide daha çok kullanılır olduğunu; 'sevişmek' sözcüğüne ve 'bir kadından yararlanmak' ifadesine 1900'den sonra daha sık rastlandığını belirtir.

Mary Douglas, sanat yapıtlarından medikal metinlere, ırksal ideolojilerden reklamlara kadar, bedene dair çok zengin pratiklere rastlandığından söz eder. Douglas'a göre etin modifiye ve dekore edilmesinde, süslemelerde, saç modasında, kozmetikte, maskecilikte, kostümcülükte, dövmeçilikte, *piercing*'de [deridelicilik], deri yaralamacılıkta [dağlamacılık/*scarification*], şişmanlama veya incelmede, kas geliştirmecilikte, estetik cerrahide beden hep etkinliklerin merkezi mecrasıdır. Douglas, ne kadar uç görünürse görünsün, sosyokültürel bağlam açısından bu pratiklerin her zaman bir anlamı olduğunu ifade eder (Horowitz, 2005, 234).

Diğer yandan Douglas, hafifçe konuşmak, nazik bir şekilde hareket etmek, güzel kokmak/kötü kokmamak, tüyleri almak ve ağda yapmak, traş yapmak ve bedeni erkeklere hoş görünmek için dekore etmek gibi şeylerin, 1960'ların sonlarından itibaren kadınlığın inşası bağlamında sorunlaştırıldığına dikkat çekmiştir. Birtakım şiddet uygulamaları da Douglas'a göre kadınlığın üretiminde devreye girer: Örneğin ayak büyümesini engellemek, korse giymek, tecavüz, taciz, heteroseksüelliğe zorlama, zorla kısırlaştırma, istenmeyen gebelik, ırkçılığa ve köleleştirmeye bağlı cinsiyet odaklı tacizler... Bu sayede eril beden politikası inşa edilir (Horowitz, 2005, 235).

Bedenlerin tarihsel olarak bunca çatışmaya konu olmasının miladı nerededir bilinmez ama, Rönesans'la beraber bedenlerin maddi varlığına ve hazza işaret eden çıplaklık ön plana çıkar.

Beden ve Rönesans: Erotiğin Yükselişi

On altıncı yüzyılın başında İtalya Modena'da Guido Mazzoni'nin yaptığı renkli *terra kotta* heykel figürleri, İsa'nın ölü bedeni etrafında ağıt yakan erkekli kadınlı altı havariyi gösterir. Bu figürler, şaşırtıcı derecede ayrıntıyla yüklüdür; yüzler, eller ve bedenlerin duruşu, karmaşık bir geometrik düzenlemenin sonucudur. Mazzoni'nin çağdaşı sayılabilecek, on altıncı yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve resimde Flaman Rönesansı'nın en önemli temsilcilerinden sayılan yaşlı Pieter Brügel'in gündeliği, sıradanı betimleyişine burada değinmemek olmaz: Kompozisyonları kalabalık ve ayrıntılıdır ve üzerlerine dünyevilik sinmiştir.

Heykel sanatına Helenistik dönemden bugüne bakılınca, karşımıza bitimsizce bedenler çıkar. İki bin beş yüzyıllık bir süreçte, Avrupa sanatında heykelin geçirdiği dönüşümlerin tarihine bakabilmek irice bir kitap yazmak gerekir elbette. Kaba bir değerlendirmeye, Gotik çağ ve Gotiğin yeniden alevlendiği çağlar boyunca, dinselliğe eklenen ve giyinik betimlenen insan bedenleri, 1400'lü yıllarda çıplak heykel figürlerinin dini mimarlık içinde yer bulmaya başlamasıyla ilk köklü dönüşümlerini yaşar. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda heykellerle yapılan barok ve manyerist dini betimlemeler doruk noktasına ulaşır; diğer yandan, heykellerin temsili temaları anlatmak üzere kamusal mekâna taşıkları görülür.

Rönesans'ta bedensel temsiliyetin dini mekânda özgürlük kazanmasının önemli merhalelerinden biri, Luca Signorelli'nin on beşinci yüzyıl başına tarihlenen, San Brizio'daki Orvieto şapelinde bulunan *Ölülerin Dirilişi* freskidir. Burada, bedenler topraktan çıkarak ete bürünür ve yeniden yaratılırken maddileşirler. Gotik dönem boyunca giysiler altında saklanan

beden, Rönesans sanatında yüceltilerek kimlik kazanır. Masaccio'nun acı çeken Adem ve Havva'sı, İsa'nın acı çekişinden temelde farklıdır çünkü *Yeryüzü Cennetinden Kovulmuş Olan Âdem ile Havva*'da (1425, Floransa, Santa Maria del Carmine Kilisesi, Brancacci şapeli) simgesel birer figür olmaktan çok, sıradan, ölümlü, sıradan insanlar gibi acı çekmektedirler.

Tutarlı, homojen, evrenselci bir beden normu, bütünüyle modern ve on dokuzuncu yüzyılda oluşumu tamamlanan birçok dispozitifin neticesinde, ancak yirminci yüzyıla icat edilmiş bir ülküdür. Arasse'ye (2008, 342-43) göre Leonardo da Vinci, "bir bütün olarak bedenin ideal oranlarını ortaya koyacak bir norm" kurmak peşinde olmamıştır. Dürer ise, "ilahi yaratımın kusursuzluğunun mikrokozmetik boyuttaki yansıması olacak ideal bir figür" önermemiştir. Rönesans döneminde insana ilişkin sanatsal gözlemler, modernist anlamda işlevselci indirgemelere dayanmaz. Daha çok, bedenin spesifik farklarını ön plana çıkararak, tikeldeki tanrısal odaklanırlar.

Şehvetin dini tasvirlerle Rönesans'tan başlayarak hakim olması, on dokuzuncu yüzyıla kadar sürer. Şehvetin dinselikle melezleşmesi öylesine etkindir ki, örneğin Bernini'nin barok heykellerinin en ünlüsü, bir azizeyi ölüm anında 'dini vecd' içinde gösterir. Bu sahnede kıvranan giyinik ve yatay durumdaki mermer bedenin, can çekişmekten ziyade, orgazmın şiddeti içinde sarsıldığına tanık olunur. Ölümle orgazmın, hazla şiddetin, korkuyla heyecanın birbirinde eridiği, kafa karıştırıcı bir betimlemedir bu.

Ama erotik kadın figürünün bağımsız bir ikon haline gelişinin miladı 1538'dir: Tziano, bu tarihte *Urbino Venüsü* adlı tablosunu yaparak bir skandal yaratır. Arasse (2008, 348), resim sanatında çıplak kadın motifinin, evlilik zemininde doğup meşrulaştığını, ilk çıplak kadın figürlerinin Avrupa'da çeyiz sandıklarının kapaklarının içinde süsleme amacıyla kullanıldığını ama Tziano'nun resminin kazandığı ünle beraber, böyle bir dayanağa ihtiyacının kalmadığını ifade eder. Venüs, bir eliyle mastürbasyon yapmakta, bu sırada da açıkça izleyiciye bakmaktadır. Kendisine dokunurken, izleyicinin bedenine dokunan bakışının bilincindedir. Uzanmış ve yalnızdır; bakışın ona dokunması için yalnızlaştırılmıştır. Bu eşikten itibaren, Batı sanatında izleyicinin bakışının erotikleşmesi, görmenin dokunmayla özdeşliği de başlar. Bu figür, üç yüzyıl boyunca çıplaklığın leitmotifi olmuştur.

Bedene Giriş: Çatallanan Yollar...

Rönesans sanatından yirminci yüzyıla dönüldüğünde: Papini'nin ölümsüz roman kahramanı Gog bu konuda ne düşünürdü bilinmez ama, mimarların aklı, 'beden' denince, gelip Vitruvius adamına [âdemine mi demeli?] takılır. Doğa ve beden arasında kurulan koşutluklardan, doğadan devşirildiği ileri sürülen proporsiyonlardan, üretilen güzellik ideallerinden geçen ve sonunda gelip Le Corbusier'nin *Modulor*'una dayanan premodern, modern, eril ve eleştirel bir teorik üstyapı üzerine söylenecekler, kuşkusuz tükenmemiştir.

Corbusier gibilerini bir bakıma anlamak mümkündür tabii: Bilimlerin en seçkinleri, bedeni kendilerine mafsal kabul edip de bütün etkinliklerini bedenin durumları üzerinden örgütlerken, mimarlık bunu anlamayı denemiş, çok mudur? Corbusier kapitalizmin büyük gücünü görmüş ve ona bir ruh kazandırmak, bunu da mimarlıkla ve –seçmeci bir mantıkla– geçmişle (geçmişin kültürel mirasıyla) gerçekleştirmek istemiştir.

Bedenden arınmış bir tıp pratiği düşünülemez. Bedensiz, soyutlanmış bilimler varsaymak her geçen gün güçleşir çünkü antropoloji ve kültürler arasındaki başlıklar, Batı-merkezci evrenselciliğin dışına doğru, zengin bir varoluşa savurur. Bedensellikten en uzak olduğu düşünülen teorik fizik gibi bilimlerin, antroposantrizmin dışına yoğun biçimde yönelmelerinde bile bu santrfüj etkisi görülür.

Beden ve mimarlık/kent/mekân bağlantısı üzerine düşünürken, resim ve heykel sanatı, edebiyat, şiir gibi daha *eski*; güncel sanat, *land art*, mimarlık ve sanat teorisi, mimarlığın işlevsel bilgisi gibi daha *yeni* alanlar üzerinden fikir yürütmek mümkündür.

Vitruvius'ta günümüze ulaşan *On Kitap*'tan, bedenle ilgili ifadeleri ayıklamak ve bedenin iki bin yıl önce nasıl tasavvur edildiğini anlamak; veya *Neufert, Architect's Data, Mittag* gibi yirminci yüzyılın ilk yarısına ve sonrasına özgü işlevselci mimarlık bilgisi kılavuzlarının bedene dair betimlemeleri ve bedeni araçsallaştırmaları üzerine düşünülebilir, yazılabilir. İki temel uğraşı eksen olarak, Adolf Loos'un *Ornament und Verbrechen* [Süsleme ve Cürüm] ve Gottfried Semper'in *Bekledungsprinzip*'ini [Giydirme İlkesi'ni] apayrı bağlamlarda teorik kaynaklar kabul ederek, her iki kuramcı-mimarın beden teorilerini incelemek de bir yol olabilir. Mimarlık alanında, bedenselliği odağa alarak yapılabilecek okuma olasılıkları çeşitlenebilir.

Bedenin Sıvı Hali: Dört Suyuk Teorisi

İnsan bedeninin çok uzun bir zaman boyunca sıvı olduğu ve sıvılarca belirlendiğine inanılmıştır. Bütün beden sağlığı, sıvıların değiş tokuşuna indirgenmiştir. Beden gerektiğinde 'kurutulur': En yaygın sağlıklı kalma yolunun hacamat işlemi olduğu hesaba katıldığında, konu daha iyi anlaşılır. Kan, sağlıklı kalmak veya sağlığına kavuşmak amacıyla açıkça 'ziyan' edilir. Faure (2008, 17), suyu tasarımı on sekizinci yüzyıldan kalan mektup ve günlüklerden izinin sürülebildiğini ifade eder. Yazara göre, köylü toplulukları bile tedbir olarak bedenlerini düzenli olarak kanatır. Vigarello (2008, 275) ise, hacamat işleminin günah işledikten sonra bir deva olarak kullanıldığına dikkat çeker.

Aşırı hareket, yani egzersiz 'tehlikelidir' çünkü kanın aşırı ısınıp sıvıları çürütmesine neden olabilir. Bu nedenle Fransa'da geleneksel olarak, egzersizden ziyade fazla kanı, damarları keserek vücuttan atmak en revaçtaki egzersiz yöntemi sayılmıştır. Dahası, beden yağmurdan veya sisli havadan çok olumsuz etkilenebilir sanılır. Havadaki rutubetin kolayca sıvılardan ibaret bedene de geçebileceğinden korkulur: "[O]n altıncı ve on yedinci yüzyılda özellikle dikkat edilen bazı durumlar vardır: Örneğin sisli havalar, havadaki yoğunluk yüzünden 'gözenekler birdenbire tıkanır', cilt şişler, terleme kesilir, egzersizle akıtıldığı sıvılar tersine, içeri kaçabilirdi. Bu yüzden sisli havalarda hareket etmek ya da gezintiye çıkmak tehlikeliydi." (Porter ve Vigarello, 2008, 223-24)

Kralın bedeni, bütün bunlardan muaf değildir. Vigarello (2008, 275), kralın bedeninin "fiziksel ve bireysel bir beden olmanın yanında, genel bir kalıp, soyut bir merci, krallığın görülür, elle tutulur hali ve en önemlisi, bir odak noktası" olduğunu vurgular. Şöyle devam

eder: “Akla gelebilecek her zahmetli işten önce, yorulma ihtimali olduğundan, örneğin kırlara gideceği zaman krala müşhil veriliyor, kendini daha iyi koruyabilsin diye bedeni ‘arındırılıyordu’. Dahası müşhilin alınmasına hazırlık olarak ilk önce vücut temizleniyor, müşhil de lavmanla destekleniyordu.” Mevki ve işlem arasında doğru orantı olduğunu da ekler yazar: “Kişinin mevkii ne kadar yüksekse, o kadar çok kan aldırır ve bağırsaklarını temizlettirir.” (Vigarello, 2008, 325-26).

Suyuklar sistemi, pastörizasyonun, anestezinin, oksijenin, yumurtalıkların bilinmediği; buna karşın meydan saati, kol saati, Amerika kıtasındaki yenedünya, arazi ölçümleme teknikleri, teleskopun bilindiği (Gelis, 2008, 76) bir dünyanın bedeni ‘bilme’ biçimidir: “Kan bedeni ısıtır, nemlendirir, safra ısıtır ve kurutur, soğutur ve nemlendirir, kara safra, soğukluk ve kuruluk hissi verirdi. ...Sıcak ve hareketli olan kan ateşi artırırdı; sıcak ve kuru olan safra ise hava gibiydi; soğuk ve nemli olan salya, suyu akla getirirdi; soğuk ve kuru olan kara safra ya da melankoli, toprağa benzerdi.” (Porter ve Vigarello, 2008, 275)

Öte yandan, on altıncı yüzyıldan başlayarak suyu teorisine karşı katılar, lifler ve kaslara dair beden teorileri geliştirilir. Bunlardan mimarlıkla ilgili olanı, anatomistlerin modelidir: Bedende katı olan bölümlere dayalı yeni bir düzen anlayışını temellendirirler (Mandressi, 2008, 269).

Suyuklarla ilgili teorisinin yerini liflere bırakması, on sekizinci yüzyılda gerçekleşir: Sıvıların yerine, lifler, sinirler, fizyoloji öncelik kazanır. 1750’lerde vücut ölçüleri kıyaslama yapmaya izin verecek sıklıkta rakama dökülüp kaydedilir (Vigarello, 2008, 227-29). Liflerin kuramlaşmasında en önemli kaynak, 1700’de Baglivi’nin *De fibra motrice et morbosa* başlıklı çalışmasıdır. Bedeni lif demetleri biçiminde tanımlayan kuram, bedeni makine olarak tasavvur etme anlayışının parçasıdır. Lifler beyinde ve sinirlerde uzun, zarlarda örülmüş, kemiklerde serttir; bezlerde, bağırsaklarda ve kaslarda sıklıdır. Lifler kirişlerde, bağ yapısında, kemiklerde, ette bulunur, devinimi sağlar (Mandressi, 2008, 268). Kısacası, lifler sağlam bir beden tahayyülünün yapıtaşı haline gelir.

Bedensellik: Bir Epifenomen mi?

Spesifik bir olgu temelinde, ‘bedensel’ bir bakış açısı geliştirme girişimi, bedenlere dair anlatıları epifenomene dönüştürür. Bedene dair her şey, daha geniş bir zemine, Giorgio Agamben’in (2012) ifadesiyle, kurumlara, söylemlere, yasalara, hatta mimarlığa kadar uzanan bir dispozitifler ağına yayılır.

Kent konusu ele alındığında, kenti beden bağlamında mimarlık, mimarlık tarihi/teorisi aracılığıyla okumayı denemekle devasa bir literatürün kuşatıcılığı ortaya çıkar. Spesifikasyon yapmadan bu yollar, patikalar, geçitler arasında kaybolmak işten değildir. Kavrama [kent/leşme] bedenler açısından bakınca, bakışın netleştiği her derinlik bitimsiz bir biçimde, bedeni/bedenselliği bir epifenomen olarak üretir. Konuyu fiziksel bir olgu olmaktan çıkarıp, mecazi anlamda bir ‘bedenleşme’den söz etmenin daha dolambaçlı sonuçları olabilir.

Eli kalem tutan kişinin, beden üzerine yazarken, kendini maddelere bölünmüş, darmadağın bir halde bulması kaçınılmaz görünür. Son yıllarda üretilmiş teorik metinlerin azımsanmayacak bölümünün bedensellik içerdiği ilk bakışta görülür: Düşünce ve teknoloji, bilim ve felsefe, sanat ve kuram, elbirliğiyle, konuya dair eklentilerle, bitimsiz bir rizomatik bedenler evreni yaratmaktadır.

Tarihsel bakımdan, mimarlığın bedenle ilişkisi üzerine derli-toplu değinilerde bulunmak mümkündür. Bununla beraber, yaşanan güncel gelişmeler ve kuramsal/deneysel alanların birçoğunda heteronomi arz eden müphemleşmeler, bedenin ne olduğunu, nasıl bir doğaya sahip olduğunu, hangi sınırlarla belirlendiğini veya kapasitelerinin ne olduğunu belirlemek yönündeki çabalara yanıt getirmek şöyle dursun, soruların bitimsizce çoğalmasına hizmet etmektedir.

Eskiden ‘bedende hapsolunduğu’ düşünülürken, şimdi kültürel olarak ‘bedenin dışı diye bir yerin mümkünsüzlüğü’ ile yüzyüze kalınmaktadır.

Benn’in Morg Şiirleri

Bedenin bir noktadan diğerine savrulduğu kutuplar bir an unutulup, yirminci yüzyıl şiirinin ayrık bir örneğine, Gottfried Benn’in (1997), o tövbekâr Nazi’nin *Et* şiirlerine dönüş yapılabilir. Beden tek kelimeyle ‘ölümlülük’ diye özetlenebilirse şayet, şiirleri Bataille kadar güçlü bir damar oluşturur. Oğuz Tarihmen (1997, 21-22), *Et* kitabına yazdığı önsözde, Benn’in insan bedenini modern bir hiçlik bağlamının uç noktasına, olumsal varoluşunun anlamsızlığına tokat gibi yerleştirme biçimine şöyle değinir:

“Benn’in *Et*-Şiirleri’nde insanın genel tablosu iki ayrı boyutta tekrar tekrar çizilir: Birinci boyutta ölüm, hastalık ve çürümüşlükle ilgili imgelerle insan bedeninin tükenmişliği anlatılırken, ikinci boyutta da benzer imgelerle insan inanç ve ahlakının, beyninin ve cinselliğinin iflası dile getirilir. Kafatası, kan tüküren toprak (*Hekim*), otopside kesilen bir gövde (*Küçük Yıldız Çiçeği*), bir ölünün içinde bulunan sıçanlar (*Zenci Gelin, Et*), can çekişmek, yokluk, açlık (*Bir Çavdar Tarlası*), leş kokuları (*Notturmo*), kireçli kemikler, yaralar, bağırsak hastalıkları, sızdıran mesaneler, çürük dişler, sivilceler (*Hekim*), boğmacalar (*Doğuran Kadınlar Salonu*), çürümüş rahimler, kanserli karınlar (*Kanser Barakası*), iltihaplanmalar (*Gece Kahvesi I*), guatr, salgın, salyalar (*Haydutlar-Schiller*), yokoluş anında insan bedeninin yaratıksızlığını ve hayvansızlığını belgeleyen imgelerden sadece birkaçı... Buruş buruş (*Hekim*), dışkı ve sidikle merhemlenerek dünyaya gelen mavimsi ve küçük bir et parçasından (*Doğuran Kadınlar Salonu*), kan pıhtıları ve adet kanamasıyla yaşayan (*Bir Çavdar Tarlası*), ve öldüğünde morga balık istifi dizilerek organları çanaklara doldurulan (*Cenaze Duası*) dört litre kandan başka bir şey olmayan (*Gece Kahvesi IV*) insanın bedeninin bu özelliği, şüphesiz en iyi şu dizelerde ortaya çıkmaktadır: “...yaratılışın tacı, domuz, insan – / yine de orada burada başka hayvanlarla...” (*Hekim*)” (Tarihmen, 1997, 21-22)

İşin tuhaf tarafı, gençlik dönemine ait 1912 tarihli *Morg Şiirleri*’nin meydan okuyan tonunu şair hızla unutmak ister ve bu şiirlerinden uzaklaşır.

Benn, bedenleri dünyanın kendisi gibi kirli addeder. Dört yüzyıl öncesinin Rönesans sanatında, bedenlerin betimlenişi bakımından Benn’le hemen hiçbir ortaklık bulunmaz. Rönesans heykellerinde bedene atfedilen yücelikle ve klasiğin yeniden keşfine eklenen gerçekçilik etkisiyle, modern şiirin yıkıcılığı arasında benzerlik aramak boşunadır. Rönesans sanatçısı yaşlı Brügel’in eserlerinde dünyeviliği yüceltmesi, yirminci yüzyılda Benn’in çağdaşı ve onun gibi bir Alman olan Brecht’i ve daha birçoklarını etkilemiştir.

Borges

Gerçekötesi ve fantastik, edebiyatın bedenle ilgili en mümbit topraklarını oluşturur: Hulki Aktunç, Borges’in *Düşsel Varlıklar Kitabı*’nda (1993) efsanevi Arjantinliden şöyle söz eder:

“Dünya edebiyatının bildiğim en son keşişi. Çok gezmedi; yoksa derviş diyecektim ona. Çok yazı gezdi, çok kitap dolaştı; körken de. Bir ayağı gerçekte, bir ayağı düşte yürüdü; ve ulaştı.” (Aktunç, 1993, 201)

Jorge Lois Borges’in (1993) *Düşsel Varlıklar Kitabı*, Adolfo Bioy Casares ile beraber yazdıkları *Olağanüstü Masallar*’ı (1993), Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’si ve Alberto Manguel’den (2005) *Hayali Yerler Sözlüğü* ile düşsel topraklardaki gezi tamamlanabilir. Borges’in de dahil olduğu edebiyat geleneğinin önemli etkinliklerinden biri de canavarlar yaratmaktır.

C

Canavar

Jean-Jacques Courtine (2008, 304-307), “hayatın karşı-değerini, ölüm değil canavarlık” olarak ortaya koyduktan sonra, canavarlığın tarihinin aslında henüz yazılmadığını söyler. Canavar yaratmanın ilkelerini araştıran yazar, ilk ilkenin melezleme olduğunu, canavarın içine hayvansal bir insan yerleştirildiğini ifade eder. Hayvaniliğin ‘çevre’ çizgilerinde, insaniliğin ise ‘merkez’de yer alması temeldir. Sabit insani köke eklemeler yapıp kollara, bacaklara hayvani özellikler verilir. Uzuv sayılarının artışı, canavarlaştırmaya katkıda bulunur: 2012 yapımı *MIB 3*’te bile bu taktik kullanılmıştır; Catherine Zeta-Jones’un Medusa başlı karakteri anımsanabilir. Yazar, yukarısı/ aşağısı, basit/karmaşık, düz/ters, açık/kapalı çelişkisiyle yaratılamayacak canavar bulunmadığını; kurgularda insan figürü kurallı bir şekilde çarpıtılırken, buna insani olmayan öğeler bindirildiğini ekler: Canavar, “insan figürünün bozulmasının ve insana ait olmayan organların eklenmesinin ürünüdür.”(Courtine, 2008, 308). Canavarlık, ötekiliğin tezahürlerinden biriye, eril kültürün kadınlığı canavarlaştırdığını söylemek yanlış olmaz.

Cinsellik

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında, kadınla erkeğin cinsel organlarının özdeş ve üremeye göre yapılanmış oldukları yönündeki yaygın kanaat değişip, vajinal ve klitoral zevkin hamile kalmayı sağlamadığı anlaşılınca, Hipokrat’tan beri süregelen hazcı çoğalma miti (“üremenin koşulu haz almaktır”) çöker ve kadın bedeninin haz alma kapasitesi, eril mantık için korkutucu bir hal alır. 1847’de Pouchet isimli bir hekim, yumurtlamanın cinsel birleşmeden

bağımsız işleyen mekanizmasını kanıtladığında, yumurtalıklar kadınlığın asli temsilcisi konumuna yükselir (Corbin, 2011, 117-167). Kadın orgazmının işlevsel olmayan mekanizmaya sahip olması, erkekler için kolay anlaşılır şey olmamıştır. Belki bunun nedeni, ereksiyon ve boşalma mekanizmasının orgazmı dolaysız bağıdır: Çünkü erkek orgazmı, her seferinde ‘verimli’dir, meni çıkarmayla sonuçlanıp üreme işlevine bağlanabilir.

Ç

Çocukluk: Bedenin Kırılğan Prehistoryası

Çocukluğun bir an evvel atlatılması gereken bir hastalık, bir tür özür olduğunun düşünüldüğü bizimki gibi muhafazakâr toplumların, bedenin bu çok özel dönemini aldırma ve saygısızlıkla kuşatması yazık ki olağandır. Heteronormatif toplum, çocuğa bireyden ziyade, önce hedef, sonra ürün ve nihayet araç gözüyle bakmaktadır.

“Bir ebeveynin, öğretmenlerden on küçük talebi: ‘Sayın okul müdürü, aşağıdaki on küçük istirhamımı dikkate alarak çocuğuma eğitim vermenizi rica edeceğim: 1. Erkek veya kız yapmaya çalışmayın. O, neyse odur. 2. Dini hiçbir şey öğretmeyin. 3. Vatana dair tek kelime söylemeyin. 4. Resim yapmayı öğretmeyin. 5. Atalarından, kurtarıcılarında ve resmi tarihin hiçbir noktasından söz etmeyin. 6. Düşmanı, düşmanlığı, dışlamayı, kötülere öğretmeyin. 7. Olduğundan başka bir şey yapmaya çalışmayın. 8. Utanmayı öğretmeyin. 9. Zorla boyun eğdirmeye çalışmayın. 10. Aileye, devlete, okula ve orduya dair hiçbir şey öğretmeyin. Bunlar dışındaki her şeyden bol bol bahsedebilirsiniz.’ ”

E

Ebeveyn

Yirmi birinci yüzyılın başında, bir çocuğun beş ayrı ebeveyni olabilmektedir: Genetik annesi, üvey annesi, süt annesi, genetik babası ve üvey/bakıcı babası (Horowitz, 2005, 237). Anlaşılan, sahip olunan çocuk sayısı azaldıkça çocukla ilgilenenlerin sayısı da artar. Heteroseksüel çekirdek aile büyük aileye gerileyemeyeceğine göre, çekirdek aile çatlayacak ve içinden başka başka annelik ve babalık rollerine bürünen kimseler çıkmaya devam edecektir. Bakıcılığın yanı sıra, akrabalık talebinde bulunabilecek yeni anne ve baba rolleri icat edilmesi kaçınılmaz görünür. İşin ironik yanı şurada: Heteronormatif sistem, ayakta durabilmek için bu aykırı kimlikleri bizzat meşrulaştırmak durumunda kalacaktır.

Aileler, hangi ebeveyn kategorilerine uyarsa uysun, eskiden beri fotoğraf çektirir. Hatıra eşyalar, başta aileler için olmak üzere turistik pazara sürülür. Gelecekte manzara nasıl olacaktır? Bedenselleşmenin hangi biçimleri bizi beklemektedir?

G

Geleceğin Souvenir’i

Josef Grima’nın 2012’deki birinci *İstanbul Tasarım Bienali* kapsamında düzenlediği *Adhocrasi* sergisine üç boyutlu yazıcılar damgasını vurur. Bienal kapsamında, Karaköy’deki

Rum İlköğretim Okulu binasının orta holünde, Yona Friedman'ın devasa İstanbul maketinin altında, üç boyutlu algılayıcıların bulunduğu bir alanda poz vermek, dijital kopya kaydettirmek mümkündür. Barcelona'dan bir grup tasarımcının çalışması olan iş, bir tür *souvenir* makinesidir: Poz, üç boyutlu veriye dönüştürülüp, ısıttığı plastiği dökerek işleyen yazıcı tarafından minyatür/ölçekli bir heykelciğe dönüştürülür.

Geleceğin hatıra eşyalarına dair iç gıcıklayıcı bir vaattir bu: Bugün herkes, bebeklikten başlayarak bedenlerinin iki boyutlu dijital resimlerini veya yassı videolarını kaydedip, bunları sığısı sınırlı, kişiselleştirilmiş seyyar *hard disc*'lere aktarmakla meşguldür. Bu etkinlikler, çok yakın bir gelecekte, yerini üç boyutlu kayıtların ve mekânı ölçümleyerek CAD benzeri programlar gibi kaydedebilen üç boyutlu video cihazlarının imkânlarına bırakacaktır.

Bebeklikten başlayarak her yıl, bedeninin ayrıntılı, 'yüksek tanımlı' [*hd*] döküm maketlerinin istenen ölçekte 'çıkıtısının alınabildiğini' düşünün: İki bin yıl öncesinin Helenistik mermer heykellerini anımsatan, bire bir ölçekli, üstelik milyonlarca renkle basılmış bir bedensel replika. Uzun ömürlü, evlerde saklanabilen, maliyeti günden güne düşerek yaygınlaşan bu replikalar, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında başlayan fotoğraf çekme geleneğinin güncel versiyonuna dönüşecektir, yirmi birinci yüzyılın ilk yarısı dolmadan. Bedenin neo-barok tarzda yorumlandığı bu çıktılar, kırılğan olacaktır kuşkusuz; ama dosyanın dijital kopyası saklandığından, hem dijital olarak onarılabilecek, hem de yeniden üretilebilecektir. İkizleri veya başkalarının replikalarının istenen ölçekte çıkartıp hediye edebilmek: Şeffaf ya da opak, monokrom ya da renkli; hatta holografik nitelikler taşıyan, örneğin 'konuşabilen' veya iç organlarının işleyişinin görülebildiği replikalar. Gotik, gerçeğeşırı, kiç, eşsiz, hüzünlü, hayatın geri çevrilemez olduğunu anlatan, kırılğan, yabancı *souvenir*'lar: O heykellere, bir buçuk yüzyıl öncesinin insanları gibi, korka korka bakılacaktır.

Bedenin giysiyle eşanlamlı olduğu, henüz bedene gerçek bir özerklik tanımaktan uzak olan geçmişin toplumlarından farkımız, kişiselliğın sınırsızca genişleyebildiği çokbedenlilik ve çokbenliklilik çağı olacaktır.

Giysi = Beden

Pellegrin (2008, 86), beden kelimesinin kökenine dair, mimarlık açısından önem taşıyan boyutlara dikkat çeker: Korporasyon/Lonca'nın Corps'tan (beden) türemiş olması bunlardan biridir. Bu şaşırı köken ortaklığının bugün bile güncelliğini koruduğu görülebilir: 2012'nin Aralık ayında gündeme gelen, okullardaki kılık kıyafet serbestisiyle ilgili başlayan tartışma, "beden=giysi" denkleminin tarihsel/kuramsal bağlamına uygun gelişmiştir. Fransa'da devrim sonrasında eski rejim özlemi çeken karşı-devrimci muhafazakârlar arasında, mesleklerle sınıfları birbirinden kesin biçimde ayıran kılık kıyafetin bildirdiği mensubiyetin ortadan kalkmasından rahatsızlık duyanlar çoktur. On sekizinci yüzyılın sonlarında Avrupa'daki bu özlem, bedenlerin kıyafetleriyle özdeşleştirilmesinin belirgin örneklerindedir. Kıyafetin kimliği tescil ederken, farklılığı kategorize edilebilir, tanımlı ve gerektiğinde müdahale edilebilir uysal bir çerçeve biçiminde aynılık haline getirdiği ortadadır (Pellegrin, 2008, 118).

Yazar, dönemin önemli başvuru kitabı olan, Furetière'in sözlüğünden beden maddesine atıfta bulunur. İnsan bedeninden, ilahi bedenler, fani bedenler; elementler, melekler, gezegenler ve doğal bedenlerden sonra, ancak üçüncü paragrafta bahsedildiğine dikkat çeker (Pellegrin, 2008, 85). Bu, on altıncı yüzyılda insanın bedenler hiyerarşisinde henüz hayvandan hallice bir

marjda değer taşıdığıının somut göstergesi sayılabilir. Beden, bugün taşıdığı spesifik anlamın aksine, çok daha genel, hatta anonim bir anlam alanını kuşatır: “[Beden,] maddi ya da zihinsel bir yoğunluğu, bir kararlılığı olan her şeydi: Bir araya gelerek bir yapı oluşturan her şey, bir özneyi ya da nesneyi yaratan temelleri içeren dokular bütünü ve nihayet, özellikle ‘bir birlik teşkil eden insanlar’ (hükümdarın sarayı, meclis, belediye, vb.)” (Pellegrin, 2008, 86).

Beden on yedinci yüzyılda, kendi kendine gelişemeyen, dışsal etkilerin zoruyla doğrultulacak bir mecra gibi algılanır Vigarello’ya (2008, 226) göre: Çocuklara sırtları dikleşsin diye korse giydirilmesi buna örnektir. Korse, bedeni sınırlarken ‘geliştiren’, bedeni önceleyen bir araç olarak, bedenden üstün olmakla kalmaz, onu taktırmaya muktedir olanların yerine geçen, ahlaki bir cenderedir de.

Gog: Müjdeli Haber -*Intermezzo*-

-Zeylname-

“Gog her zamanki gibi bir gecede, sıkıntılı ve öfkeli gövdesiyle çelişen yorgun gözleriyle, oturduğu taraçadan, sahip olmanın tadını çıkardığı yeni arazinin ufka uzandıkça boyutları sonsuzlaşan sınırlarına yöneltti bakışını. Ufuk çizgisinde beliren, gittikçe büyüyen bir ışık kitlesine gözlerini dikerken, sakallarına koca bir avuç dolusu rebul lavanta kolonyasını boca ediverdi: Gözleri, lavantanın sarhoş edici rayihasıyla kavrulurken ayrımsadığı makam otomobili yaklaşıyordu. Şoförü, ona Bentley’inin antilop derisi koltuklarını patavatsız kalçaları ve cahil sırtıyla ezen yeni ve uyku kaçırıcı bir entelektüel getiriyor olmalıydı. Genç adamla aynı taraçaya oturmalarının üzerinden daha yarım kadeh bourbon içimi süre geçmemişti. Gözlüklü, solak ve mızımız sesli entelektüelin ağzındaki baklayı çıkarması için, Gog’un birkaç müşfik sorusu yeterli olmuştu. Altı üstü nereli olduğunu sormuştu aslında, bir de lafin gelişi birkaç önemsiz şey; ama o, iç bayıltan ukalalığı, taşralılara özgü el hareketleri ve para koparacağına fazlasıyla güvenen mankafa edasıyla, gülünç bir tirada başlamasın mı: Söylediğine göre, kendisine bu mütevazi imkânı tanıyacak hamisine, müjdeli bir haberi varmış: Yaşamının gelecek on yılında, dünyanın en kapsamlı *Bedenler Ansiklopedisi*’ni yazmak için yanıp tutuşuyormuşmuş nicedir. Bu öylesine şaşırtıcı bir kitap olacakmış ki, her biri dört yüzer sayfadan, büyük boyutlu yirmi cilt tutacakmış. Gog bunu yapmak için neyi beklediğini sorması için yalvaran gözlerle bakan adama, arazisindeki su kuyularından, emrinde çalışan yüzlerce köylünün yortularını süsleyen av hayvanlarından söz ederek onu amacından öyle bir uzaklaştırdı ki, dünyanın en görkemli beden kitabını yazmak hevesiyle kendine hamî arayan genç adam, bourbon’unu tazelemeye gelen uşağı sert bir biçimde reddedip izin istemek ve gecenin karanlığına geri dönmek zorunda kaldı.”

H

Hayvani gücün yerini hesaplı gücün alması

Bir bedenler Ansiklopedisi, kent kadar kalabalık olacaktır kuşkusuz. Bu kalabalığın beş yüz yıl önce ne tür oyunlar oynadığına bakıldığında, savaş oyunlarında göğüs göğüse mücadelenin yerine hünere dayalı mücadeleye geçişin, on altıncı yüzyılda gerçekleştiği görülür. Kılıcın yanının yerine ucunun etkin olmaya başlaması, Vigarello’ya (2008, 193, 200, 201) göre bu paradigma değişiminin kanıtıdır: “Kılıcın ucu bir kere merkez alındıktan sonra, yavaş yavaş,

farklı vuruş darbeleri ve serileri kurulacak, var olanlara eklenecekti. ...Kılıçlar geometrinin araçlarına dönüşmüştü, kılıç kullananlar düzgün şekiller çizerek yer değiştirmekteydi. Oyunda yönün ve hedeflerin tayini için, eğri, doğru, açı kombinasyonları kullanılmaktaydı, bu da ancak on altıncı yüzyılda evren hakkında yeni yeni filizlenmekte olan bir bakış açısıyla açıklanabilir. Bir bilimdi bu, fakat rakamın kendinden menkul bir değere sahip olduğu, tamamen Pythagorasçı bir bilim.”

Heteronormativizmin İnşası: On Sekizinci Yüzyılın Başından Bugüne...

A-heteroseksüelliğin üç yüzyıla varan resmi tarihini, gerçekte heteronormativizme ‘borçluyuz’: Hermafroditliğin kusursuz bir üçüncü cins olarak tanımlanışı görece yenidir; çünkü önceleri ya kusurlu erkekler ya da kusurlu kadınlar diye görülür. Bu durum on sekizinci yüzyılda değişir. Yüzyıl sonunda iki cinsiyetli rejim kamusal alana hakim olur: Kadınlık erkeğin kusurlusu değil, ikinci, müstakil bir cinsiyettir. Kadın kadına cinsel ilişki suça konu olmaya aynı yüzyılın sonunda başlar. “Genç erkeklerin oğlan çocuklarıyla birlikte olup ceza görmediği devir de kapanmıştı: Erkeklik sadece ve sadece kadınları cazip bulmakla tarif edilecekti.” Yazar bu sürecin, “katı bir heteroseksüellik üzerine kurulu, fallusa odaklanan bir kültür”ün egemen olmasıyla sonuçlandığını ifade eder (Matthews-Griecon, 2008, 176, 180, 177, 181).

İ

İnternette Alışveriş: Gizli Bir Mizojeni Mi?

İnternet satışlarında patlama yaşanması, büyük indirimlerle satış yapan belli başlı sitelerin yüzlerini güldürür. Alışverişin başlıca öznesinin yine kadın olması, akla bu edimin niteliği üzerine sorular getirir: Sanal alışveriş, AVM furçasının sonu mu olacaktır? Ya da: Bu, yeni bir biyopolitik saha mı demektir? Kadınlarla erkeklerin dikkatle birbirinden ayrı konumlandırıldığı yeni muhafazakâr kent mekânında, toplum AVM’lerden kadın bedenini uzaklaştırmak için yeni bir dispozitif mi oluşturmuştur kendine? Türkiye’de böyle kötücül bir yoruma yol açan şey, gerçekte kamusal bir olanaktan ibarettir: Alışverişi nicelik ve nitelik bakımından daha verimli kılan bu olanak sayesinde, nesnelere hızla satılır, dolaşım hızı artar. İnternet alışverişi, tüketimin yadsınamayacak bir katalizörü haline gelir. Dijital mekânla reel mekân, tüketim zemininde bütünleşir. Kazanılan zamana ne olur? Başka kamusal etkinlikler için artık zaman haline gelir, iyimser bir tahminle.

İsa 1: *Vera Icona*, Çarmıha Gerilmenin Geometrisi, “Dil Yâresi” Yoluyla İşkence

İsa, Hristiyanlık’ta vücut bulmuş tanrı olarak kabul edildiğinden, onun acılar içindeki bedeninin temsillerine dair devasa bir anlatılar ve temsiller sistemi vardır. İsa’yı benzersiz kılan, ölümlülükle ölümsüzlüğün karmaşık bir bileşimi olmasıdır (Gelis, 2008: 31). İsa’nın *sudarium* ve *vera icona* adlarıyla bilinen, yüzüne serilen ve kanının bıraktığı izle şekillenen gerçekçi sûretleri, gotik dönemden beri önemini sürdürür. Bedeninin ellerinden, ayaklarından çivilenmiş olması, dört noktadan oluşan bir çevreleyici şekil tanımlar; merkezde böğrüne saplanan mızrak ise beşinci noktadır.

Vera Icona veya *Sudarium*, İsa'nın kanlı yüzünün üzerine konarak elde edilmiş hakiki bir sûret, yüksek bir kutsiyet kaynağı ve İsa'nın bedensel varlığının asli bir kanıtı olarak, Hristiyan dünyasında erken on üçüncü yüzyıldan itibaren önem kazanır (Gelis, 2008, 20).

İsa'nın çarmıha gerilişinin değişmez geometrisi (ellerle ayaklardaki çivilerle, bu kompozisyonun geometrik ortasında, böğürü deşen mızrak yarası) beden mimarlıktaki çerçevesinin belki de dinsel ikonolojisini oluşturmuştur (Gelis, 2008, 23). Böylece, beden acılarıyla kuşatıcı koşulların geometrisi ayrılmaz biçimde bir araya getirilmiştir.

İsa'nın çektiği acılarla azizlerin acılarının bedenselliği arasındaki koşutluk, azizlerin beden parçalarına veya İsa'dan kaldığına inanılan nesnelere biriktirilmesine yönelik ilginin etrafındaki iktidar yapılarını fark etmeyi sağlar; bu nesnelere aracılığıyla güç elde etmek, uzun süre popülerliğini korumuştur. Gelis (2008, 26), 'dil sakatlama'ya dair şunları söyler:

“[D]il delindikten sonra bir halkayla yanağa bağlanıyor, böylece şehit sonsuza dek sessizliğe gömülmüş oluyordu. Dolayısıyla ortaçağdan beri kâfirleri cezalandırmak için başvurulan dil sakatlama –delerek ‘dili hadım etme’– bu bağlamda sözlerinden korkulan birini susturmanın bir yolu olarak karşımıza çıkıyor.” (Gelis, 2008, 26)

Dilin delinmesi, sonra bir halkayla yanağa bağlanması, kişiyi bilfiil susturmanın çok ötesine geçen simgesel bir cezalandırma biçimidir. Dil, hadım edilen bir cinsel organ gibi sakatlanır, böylece konuştuklarından korkulan kişi, 'susturulmuş' olur. (Gelis, 2008, 26)

İsa'nın bedeninin ayinlerde ekmekle temsil edilmesi, evrensel yiyeceklerle dinseliliğin ortaklaşmasına örnektir. Hristiyan kültürü, bedeni bozguna uğratmaktan çekinmese de, Köln'de, St. Ursula Kilisesi'ndeki *Golden Kammer*, Portekiz, Evora'daki *Capella Dos Ossos*'ta kafalarla kemiklerin doğrudan kullanımıyla inşa edilen kutsal yerler oluşturmaktan geri kalmamıştır. Diriliş sırasında bedenlerin yeniden oluşmasını anlatan, Luca Signorelli'ye mal edilen *Ölülerin Dirilişi* adlı fresk (1499-1502), yapıldığı Orvieto, San Brizio şapelinden günümüze ulaşır:

“Buzlu, puslu bir atmosferde iskeletler topraktan kendini kurtarmakta, etlenmekte, şekle girmektedir. Orantılı bedenlere sahip erkekler ve kadınlar şaşkınlık içinde birbirine kavuşurken, minnet dolu bakışları Tanrı'ya çevrilmiştir. Batı resminde ve kültüründe bir dönüm noktasıdır bu. Dini tema, özgürleşmiş beden tasviri için bir bahanedir sadece.” (Gelis, 2008, 56)

Masaccio'nun *Yeryüzü Cennetinden Kovulmuş Olan Âdem ile Havva'sı*, (1425, Floransa, Santa Maria del Carmine Kilisesi, Brancacci şapeli freskosu), Ortaçağ resim geleneğinden kopuşu simgeler: İki simge, güncel ve kusurlu bedenlere dönüşerek sanatta bir devrim gerçekleştirir. Bu devrimi önceleyen şeyler vardır: “Önce meydan saati, sonra kol saatiyle zamanın zapt edilmesi, denizlerin ötesinde yeni dünyaların keşfi, arazi ölçümlerinde ve haritacılıkta yeni tekniklerin geliştirilmesiyle uzamın hakimiyet altına alınması, teleskopun icadı.” (Gelis, 2008, 76)

Cezalandırma, söz konusu olan vecd ise, kişinin kendi bedenine yönelik de olabilir. Alain Corbin (2011, 55), on dokuzuncu yüzyılda dinin bedene etkisini anlattığı makalesinden iki

örnek verir. İlki, on dokuzuncu yüzyıl manastırlarında, cumaları rahibelerle rahiplerin kendilerini çivili kuşakla kırbaçlamalarıdır. İkinci örnek, George Sand'ın günlüğündendir: “Augustinusçu rahibelerin yanında kalırken ...[b]oynumun çevresine çivili kuşak yerine, derimi bereleyen telkâri bir tespih takıyordum. Kanımın damlalarının tatlı serinliğini duyumsuyordum; acı değil, hoş bir histi bu. ...bedenim hiçbir şey hissetmiyordu, artık yoktu.”

İsa 2: Eril Kelâm, Dişil Et

İsa'nın bedeninin yeniden maddileştirilmesinin, ekmeğin kültür tarihindeki evrensel yerini bir kez daha pekiştirdiğini vurgulayan Gelis'e göre, kelâm eril, et dişildir; bunun kanıtı İsa'nın bedenidir: İlahi bir kimliğin meyvesi olarak iki yönlü bir nesebi yansıtır. Yazar, bir vaizin (Jacobus de Varagina) çile hakkındaki vaazına atıfta bulunur: “Nasıl otlar dövülüp çıbanları iyi eden bir yakı yapılırsa, Mesih'in bedeni de aynı şekilde kibir çıbanımızın cerahatini boşaltacak bir yakı olacak şekilde ezildi.” (Gelis, 2008, 30, 31) İsa'nın acılarıyla özdeşleşmek, Hristiyan bedensel ritüellerinin merkezinde yer alır. Bu yolla, bedenin maddi varlığı darmadağın edilir Gelis'e göre (2008, 53). Öte yandan, *Azize Ursula Kilisesi* (Köln, *Golden Kammer*), *Capella Dos Ossos* (Portekiz, Evora) veya Çek sürrealist sinemacı Jan Svankmajer'in filmleştirdiği *Kostnice* (Kemiklik), kemiklerle yeni bir mekânsal sanatın icra edildiği yerler olarak, ebedi kelâm ve fani et arasındaki karşıtlığın sembollerine dönüştü (Gelis, 2008, 56).

İsa 3: On Dokuzuncu Yüzyılda Din

Bedene karşı Katolik temelli bir nefret geliştirmekte etkili olgulardan biri de, bedenle ruhun birbirinden ayrı şeyler olduğuna yönelik inançtır. Corbin (2011, 55-60), rahibelerin on dokuzuncu yüzyılda kapanırken odalarını soyutlayan bir bebek evi yaptıklarına, içlerine kendilerini temsil eden bir bebek koyup onu giydirdiklerine ilişkin bir kapanma ritüeli anlatır; bunun mimarlıktaki muadili Le Corbuser'nin 226 cm.'lik tek kişilik hücre modülü olmalıdır. Rahibelerin, birilerinin yüzüne uzun uzun bakmaları, kendi çıplaklıklarını seyretmeleri, güzel kokulardan hoşlanmaları, yumuşak ve konforlu yataklarda yatmaları, yasaklardan sadece birkaçıdır. Bedensel hareketler yavaş ve sessiz olmalıdır, konuşmalar yarım ses (*mezzo voce*) yapılmalı, tapınmalarda duruşlar kıpırtısız olmalıdır; dış uyaranlara karşı kapalı olunmalıdır.

Böylece kişi, kendi bedenini sistem için potansiyel bir kontaminant olarak tanımlamakla kalmaz, Katolik inancının bedenden nefret etmekle ilgili çağrısını da sonuçlandırmış olur.

K

Kir: Sistemin Yan Ürünü

Mary Douglas'a (Horowitz, 2005, 236) göre yerinde durmayan madde, pisliktir. Maddenin sistematik olarak düzenlenişinin ve sınıflandırılışının yan ürünü, kir ya da pisliktir. Böylece, müesses nizamın neyi dahil edip neyi hariç bırakacağına dair kültürel sistem, neyin kirlilik kaynağı olduğuna, neyin bulaşıcı veya kontaminant olacağına karar verir. Sırasıyla (veya eşit derecede) teröristler, Kürtler, Ermeniler, eşcinseller, gazeteciler, kadınlar, komünistler, dindar olmayanlar, gibi...

Mimarlık, kentsel dönüşüm ile, kirleticilerin göçmenler, alt gelir grupları veya marjinaler olduğu yönündeki yaygın toplumsal kanıyı pekiştirecek dönüşüm projeleri hazırlar ve bu ideolojik bakışı meşrulaştırmaya yardımcı olur. Denebilir ki, devletin aygıtları arasında, mimarlık kadar ikna edici bir dispozitif daha yoktur. Plan ve proje, İstanbul'da yeni orta sınıfların kent merkezlerini (örneğin Okmeydanı'nı) yeniden ele geçirmek, her gün kentin dışına gidip gelmekten oluşan ulaşım rutininin kurtulmak, bu arada daha konforlu barınma ve iş olanaklarına ve kentsel hizmetlere erişmek yolundaki amaçları için araçsallaştırılır kentsel dönüşüm projelerinde. Böylece, en vahşi, ayrımcı, hatta ırkçı; saldırgan, sosyal Darwinizm güdülerıyla hareket etmeye hazırlanan kitleler, mimarlıkla emellerine yumuşatılmış biçimde ulaşmakta zorlanmazlar.

“Beden toplumu tehdit eden tüm tehlikelerin toplanma noktasına, şimdiki ya da geçmiş tüm aşırılıkların apaçık merkezine dönüşür” diye söz eder on dokuzuncu yüzyıldaki tıbbi pratiklerden Faure (2011, 37). Bedenin mimarlık için bir kirleticiden ibaret statüsü, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren değişene kadar, bu yargının hakim olduğunu varsaymak yanlış olmaz.

O

O. Hal: “Onanik” İhlal

Onan'ın günahı, ölen kardeşi Er'in karısıyla evlenmek değildir kuşkusuz; bu ona verilmiş kutsal bir görevdir. Günahın ortaya çıkmasının nedeni, tohumunu idareli kullanmayı reddedip, boşa akıtması, menisini israf etmesidir (Kitab-ı Mukaddes, Tekvin, 38, 6-10). Matthews-Griecon (2008, 169, 170), on beş ile on yedinci yüzyıl arasında hakim olan suyuklar kuramına göre, zaruri değil şehvi nedenlerle gerçekleşen her dışarı boşalmanın günah sayıldığına dair geniş bir teolojik yazının varlığına işaret eder. On sekizinci yüzyılda ilk büyük ‘bilimsel’ masturbasyon kitabı olan *Onania*, Avrupa'da ticari başarı kazanır. Yazar, Samuel Auguste Tissot'un *L'Onanisme ou Dissertation physique sur les maladies produites par la masturbation* adlı eserinin masturbasyonu müstakil olarak ele alan ilk tıbbi araştırma kitabı olduğunu ifade eder. Kendi kendini tatmin etmek, önce musibettir; arkasından, on dokuzuncu yüzyılda kitlesel paranoyanın sebebidir.

T

Tıbbi Açıdan On Dokuzuncu Yüzyılda Beden

Faure (2011, 15, 20), on dokuzuncu yüzyılda hekimlerin bedene bakışını ele aldığı makalesinde, ölümün tekil olmaktan çıkıp aşamalı hale geldiği bu yüzyılda, bireyin özerkliğinin de aynı yolla yok edildiği düşüncesini ‘karikatürsü’ diye nitelese de, tıbbın meşum yüzüyle ilgili olarak, onun gibi düşünmeyenler de vardır. Bunlardan biri de Jonathan Crary'dir (2004) ve onun, tıpkı Foucault veya Agamben gibi oldukça kötümser olduğu hatırlatılabilir. Öte yandan, yazarın bu yüzyılda “ölü bedenin canlı beden kadar önem kazandığı” ifadesi haklılık taşır.

Bunun sinema alanındaki en çarpıcı örneklerinden birini, 2010 yılındaki *Vénus Noire* [*Siyah Venüs*] filmiyle yönetmen Abdellatif Kechiche vermiştir. Film, Afrika'dan kaçırılan *Khoikhoi* yerlisi genç bir kadının köle olarak satılmasını, sonra teşhir edilerek sirk benzeri gösterilerde kullanılıp Hottentot Venüsü adıyla ünlenmesini ve el değiştirip üst sınıfların özel eğlencelerinde gösterilerine devam etmesini konu alır. Öykü bir noktadan sonra trajik bir hal almaya başlar çünkü Doğa Tarihi Müzesi, yüklü bir miktar karşılığında, artık iyice ünlenmiş olan Sarah Baartman'a bir teklifte bulunur. İnsan hakları aktivistlerinin isyanına rağmen, kendisini kurtarmak için açılan davada, 'sahibi'nin lehine ifade veren Baartman, müzenin bilim adamlarının teklifini reddeder. Bilim adamları ısrarla kadının genital organlarını görmek ve ayrıntılarıyla belgelemek istemektedir. Kadın, ressamalara ve bilimcilere çıplak poz vermeyi reddeder. Bu noktadan itibaren düşüş de başlar: Önce geneleve satılır, fahişelik kariyeri boyunca korumasız kalarak fakirleşir ve hastalanır. Baartman sonunda bir otel odasında ölü bulunur. Ama eski satıcısı onun cesedini müzedeki bilim adamlarına satarak, daha önce kaçırdığı parasal fırsata yeniden kavuşur.

Doğa Tarihi Müzesi'nin meşum yüzü burada kendini gösterir: Kadının vajinasına sağken bakamayan bilimci beyler, cesedini uzun uzadıya inceler. Beynini, iç organlarını, vajinasını ve tüm organlarını otopsiyle çıkarır, onun 'gerçek bir *Khoikhoi*' yerlisi olduğunu tescil ederler. Kadının bedeninin kopyası, organlarıyla beraber, müzede neredeyse iki asra yakın süreyle (!) sergilenir. Film aynı zamanda, Sarah Baartman'ın mezarının ülkesine iadesine ve bedenine dair her şeyin teşhirden kaldırılıp ülkesine getirilmesine dair mücadelede kazanılan zaferi de konu edinmektedir.

Doğa Tarihi Müzesi ve Baartman olayının gösterdiği gibi, on dokuzuncu yüzyıl, beden üzerindeki hekim hegemonyasının pekişip son halini aldığı yüzyıldır. Faure (2011, 25-26), bu olguyu şöyle açıklar: “[Hastayla doktor arasındaki] söyleşime bütünüyle hekim egemendir. Hasta ve bedeni artık yalnızca hekimin birtakım göstergelere dönüştürerek bir anlam kazandırabileceği ipuçları sağlarlar. Anatomik-patolojik tanı, hastanın hastalığını dile getirme yetisini onun elinden alır.” Burada Platoncu aldatıcı duyuş yaklaşımıyla insanın her şeyin ölçüsü olduğuna ilişkin Protogorasçı yaklaşım arasındaki çatışmanın kalıntılarına hâlâ rastlanır. Nitekim Faure (2011, 31, 34), “maddecilerle tinselciler, mekanikçilerle dirimselciler” arasındaki mücadeleden söz eder: “Tinselci dirimselcilerin tarafıyla, tanrıtanımaz maddecilerin tarafı” kapışma halindedir.

X

X, Y, Z: Bedenin Koordinatları İçin Epilog

Sanat söz konusu olduğunda, antikitenin 'giyinmiş çıplaklık' üzerine kurulduğu akla yatkındır. İki bin yıllık bir atlama ile, modernler ve muhafazakârlar ise tersine, 'soyunmuş giyinikler'dir. 'Soyunan soyunuklar' '68 kuşağını anlatmaya yeter mi? Bunu okuyucunun takdirine bırakmak en iyisidir. Ama 'giyinmiş giyinikler', hiç kuşku yok ki, yirmi birinci yüzyıl başının orta sınıflarıdır.

Beden için kuramsal bir atlas yazmak gerekir –ki Gog'u ziyarete gelen genç adam bu makalenin yazarı olsaydı, savuşturulmuş ve kırgın bile olsa, bu atlasın kayıp adalarından, henüz ayak basılmamış ormanlarından bahsetmeyi isteyebilirdi:

Bu hayali atlasın ilk sayfalarında, dünyanın kesitlerini alma etkinliğiyle bedenın kesitlerini alma etkinliği arasındaki azımsanmayacak tarihsel koşutluktan hareket eden coğrafyacı bir makale yer alır. Sinematografla X ışını cihazının eşzamanlı icadında bile bu tarihsel koşutluğu okuyan bir makale olur.

Atlas'ın ilerleyen sayfalarında, *land-art*'tan bahsedilir elbette; Jeanne-Claude ve Christo'nun işlerinin bedenselliğini mesele edinen bir beden yazısıyla yer, örtü, beden, anlam meseleleri deşelenebilir.

Atlas'ın, bedenın mikrokozmiğ tahayyüllerine ilişkin referansları, ezoterik sanat ürünlerine odaklanır: Pythagoras'tan başlayarak, evrenin biçimi ve hiyerarşisi ile beden arasında kurulan analogiler, çok zengin bir görsel aleme ağılır.

Atlas'ta, panoptikon modeli ve etrafında gelişen mimarlığın kamusal sonuçları, Foucault'nun *Hapishane'nin Doğuşu*'nda (2000) ele aldığı panoptikon olgusundan hareketle 'biyopolitika' ve 'panoptik rejim' meseleleri, yeni oylumlar oluşturmaya adaydır.

Georges Bataille'in bedenle ilgili yaklaşımları çerçevesinde geliştirilebilecek alternatif beden teorisi, Bataille'in ekonomi kuramı ve mimarlığın düzen fikrini dinamitleyen anarşizan felsefesi, Atlas'ın en koyu renkli sayfalarından bazıları olmalı.

Phallusun Arkeolojisi (2012) başlıklı incelemeyi eksen alarak, tarihsel bir cinsellik sembolleri okumasına ilişkin kapsamlı bir eleştirel okumanın yapıldığı bölüme Atlas'ta yer verilmeli.

Jan Svankmajer'in sürreel animasyon sinemasında, tensellik ve dokunsallık üzerine yeni parantezler yakalayan, Çek sinemacının umman niteliğindeki filmlerine bedensellik çerçevesinden bakan bir bölüm de mutlaka yer almalıdır bu Atlas'ta.

Stelarc'ın bedenine saptadığı kancalarla, bedenini kamusal mekânlarda asarak sergilemesine ilişkin performanslarının algofili (acısevicilik), mahremiyet ve kamusalılık, erillik, çağdaş sanat ekonomileri gibi başlıklar çerçevesinde tartışıldığı bir bölüm de fena olmaz.

Gevher Gökçe Acar'ın (2011, 2012) üç yıldır Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde düzenlemekte olduğu *Ölüm Sanat Mekân* sempozyumlarının yayınlanan bildiri kitaplarından hareketle, beden üzerine değerlendirmelerin eleştirel bir dökümü, bedenler atlasının yeraltına inildiğinde görülebilir. Gökçe Acar'nin müthiş çabasının değerlendirileceği mümbit bir mezarlık olacaktır bu bölüm.

Bunlardan başka, Atlas'ta bisikletle ilgili geniş bir bölümün de yer alması gerekir.

Sözün özü, bir *Bedenler Ansiklopedisi*'nin söyleyebileceği en iyi söz, bedenlerin *queer* olduğudur.

Kaynakça

- Acar, Gevher Gökçe (Der.) *Ölüm Sanat Mekân*. 4-5 Kasım 2010, MSGSÜ. İstanbul: Dakam, 2011.
- *Ölüm Sanat Mekân II*. 31 Ekim-2 Kasım 2011, MSGSÜ. İstanbul: Dakam, 2012.
- Agamben, Giorgio. *Dispositif Nedir?/Dost*. Çev. Dedeoğlu, Ekin. İstanbul: MonoKL, 2012.
- Aktunç, Hulki. "Borges'in Düşsel Varlıklar Kitabı'na Birinci Zeyl." *Düşsel Varlıklar Kitabı*. Çev. Komçez, Bora. İstanbul: Mitos, 1993. s. 201.
- Arasse, Daniel. "Et, Zarafet, Yücelik." *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: YKY, 2008.
- Borges, Jorge Lois. *Düşsel Varlıklar Kitabı*. Çev. Komçez, Bora. İstanbul: Mitos, 1993.
- Borges, Jorge Lois ve Casares, Adolfo Bioy. *Olağanüstü Masallar*. Çev. Akca, Ergün. İstanbul: Mitos, 1993.
- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası. Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Ertür, Başak. Metis: İstanbul, 2010.
- Corbin, Alain. "Dinin Etkisi." *Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*. Çev. Türkay, Orçun. İstanbul: YKY, 2011. 41-68.
- Corbin, Alain. "Bedenlerin Buluşması." *Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*. Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Türkay, Orçun. İstanbul: Yky, 2011. 117-168.
- Courtine, Jeanne-Jacques. "Gayri İnsani Beden", *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*. Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky, 2008. 301-312.
- Crary, Jonathan. *Gözlemcinin Teknikleri, On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*. Çev. Daldeniz, Elif. İstanbul: Metis, 2004.
- Faure, Olivier. "Hekimlerin Bakışı", *Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*. Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Türkay, Orçun. İstanbul: Yky, 2011. 15-40.
- Foucault, Michel. *Hapishanenin Doğuşu*. Çev. Kılıçbay, Mehmet Ali. Ankara: İmge, 2000.
- Gelis, J. "Beden, Kilise ve Kutsal", *Bedenin Tarihi 1, Rönesans'tan Aydınlanma'ya*. Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky, 2008. 17-82.
- Gezgin, İsmail. *Fallusun Arkeolojisi. Doğal Olanın Kültüre, Kültürün İktidara Dönüşümü*. İstanbul: Sel, 2012.
- Horowitz, Maryanne Cline. (Der.) "The Body." *New Dictionary of the History of Ideas*, V. 1. Thomson Gale, 2005. 230-238.

Mandressi, R., (2008), “Teşrih ve Anatomi”, *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky. 255-272.

Manguel, Alberto. *Hayali Yerler Sözlüğü. Cilt 1 ve 2*. Çev. Okyay, Sevin; Kutlu, Kutlukhan. İstanbul: Yky, 2005.

Matthews-Griecon Sara F., (2008), “Eski Rejim Döneminde Avrupa'da Beden ve Cinsellik”, *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*. Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky. 139-188.

Pellegrin, Nicole. “Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı”, *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky, 2008. 83-138.

Porter, Ray; Vigarello, Georges., (2008), “Beden, Sağlık ve Hastalıklar”, *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky, 2008. 273-300.

Şentürk, Levent. “Bedenin Tarihi İçin Bir Giriş.” *Mesele* Kitap dergisi, İstanbul: Agora, 2012, (72), 32-35.

Şentürk, Levent. “Bedenlerin Geleceği İçin Mini Lügat”, *Betonart*, Beton, Mimarlık ve Tasarım, İstanbul: TÇMB, 2012, (35), 50-61.

Tarihmen, Oğuz. “Giriş Et: Ne Kanlı Bir Kızılılık Sopası, Ne de Bir Öğretmen Değneği.” *Et*. İstanbul: İmge, 1997. 21-22.

Vigarello, Georges. “Egzersiz Yapmak, Oyun Oynamak”, *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky, 2008. 189-248.

Vigarello, Georges. “Kralın Bedeni”, *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Der. Courbin, Allain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. Çev. Özen, Saadet. İstanbul: Yky, 2008. 313-334.

Notlar

(1) “Ortaçağ'ın sonunda ve Rönesans döneminde yerel idareler fuhşu düzenlemeye ve teşvik etmeye itildi. Şehrin geri kalanı adı kötüye çıkmış meyhanelerle ve genelevlerle gelen şiddetten korunmuş olacaktı. Öte yandan fuhuş, nüfus artışı için bir kâbus demek olan, kısır oğlancılıktan ve ilahi öfkenin yıldırımlarından uzakta, heteroseksüel, dolayısıyla döl verme potansiyeline sahip cinselliğe zemin hazırlıyordu.”

(2) “1700'de Baglivi'nin *De fibra motrice et morbosa* başlıklı çalışması yayınlandı; insan bedeni, diyordu, salt lif demetlerinden oluşur: ...Lifler devinimi sağlayabilirdi. Lifler temeldi.”

(3) “Öncelikle, zarar verme” veya “işe zarar vermemekle başla” anlamında, tıp etiğine özgü bir söz.

*Bu makale, “Bedenin Tarihi İçin Bir Giriş” (2012) ve “Bedenlerin Geleceği İçin Mini Lügat” (2012) başlıklı iki ayrı makalenin yeniden ele alınmış halidir. (Yazarın notu.)

Parkur Manifestosu

(Ki; Kenti Manipüle Et!)

Duygu Yarımbaş

“Kültürün merkezi bir role sahip olduğu kamusal alan, (günceldeki niteliği ile) bizimle hayat arasında duvarlar örerek bizi hapseder.[...]Duyularımızın ve düşüncelerimizin ırzına geçer.”¹

Günümüz şehirlerinin aşırı inşa edilmiş topoğrafyasını kendi lehine kullanan bir çeşit kat etme yöntemi olarak önerebiliriz; ‘Le Parkour’ yani ‘parkur’.

Hem fiziksel hem kültürel hem de ekonomik düzlemler için kaçış çizgileri.

Fiziki sınırların ve engellerin kenti deneyimleyişimizi tahakkümü altına alması yetmezmiş gibi, içinde bulunulan her uzamın dikte edilen statüsel kodları vardır. Erkçe ve başkalarının belirlenmiş yaklaşımları reddet, verileri ve kenti manipüle et. Eğ, bük, esnet!

Parkur yapan kimse; kadın ve erkek, ‘traceur’ ve ‘traceuse’, iz bırakan manasında ve hatta ne mutlu tesadüf ki ‘komplo’ anlamında da.

“İz bırakan”, sınırları çizen ya da oluşturan farklı olarak kendi patikalarını geçtiği yollarda hafif bir işaret olarak bırakır, kat etme yöntemlerini dikte etmez. Bakışımızda neyin nasıl yapılması gerektiğine dair kurallar yok.

İzlerimiz ve önerilerimiz kuru tulumabaya basılan su gibi. Gündelik hayatta özgürlüğümüzü baskılayan güçlere karşı bir çeşit direnç başlangıcı.

“Verili” den pratiğe geçişte belirsiz alanlar mevcut, eylemlerimizle bu alanların manipüle edilmesine vurgu yapıyoruz. Belirsizliğin, deneyimlerin ihtivasını değiştirebilecek gücünü keşfetmeniz için.

Kenti manipüle etmek için parkur egzersizi fiziksel anlamda bedenimize hapsedilmiş bir spor ya da farkındalık biçimi değil. Kamusal alanın kültürel ve ekonomik kabullerine de meydan okumak. Parkurcu fiziksel, kültürel, ekonomik vb. alanların birinde, birkaçında ya da tümünde şahsi faaliyetlerini yürütebilir.

Şahsi tamlayanı kamusalın her parametresinde azami derecede önemli. Pratikler kitlesel davranış biçimlerini bozmaya yöneliktir ve aynı sebeple her parkurcunun şahsi taktikleri vardır/olmalıdır. Kentin ve tüketim mantığının ‘strateji’²lerine karşı parkurcunun ‘taktik’leri...

Gündelik mekansal deneyimlerimizde kendimize engel algıladığımız duvarlar, kot farklılıkları, eşikler, bahçe çitleri ve diğerleri aslında sadece ince ayırım çizgilerini ifade eder.

¹ M.Richardson, K.Fijalkowski, *Surrealism Against the Current*.

² Strateji ve Taktik kavramları için; Michel De Certeau, *Gündelik Hayatın Keşfi*.

Engel olarak algıladığımız engel olarak görmeye alıştığımızdır. Oysaki engel başka bir düşünüş tarzına taşıyacak biçim olarak görülmelidir, alternatifleri denemek için deneysel bir alan... ‘‘Taktik’’ sırası.

‘‘Şeye’’ neyi atfedersen, o ‘‘şey’’ o andan itibaren, ‘‘o’’ dur. Atfetmenin muğlak ve bir o kadar da başına buyruk gücüne içten inanıyoruz.

İması yapılan şey erkin amaçladığı şeklinden ne kadar ıraklaşırsa, tabi olacağımız 3. tekil/çoğul şahısların ve sistemlerin hegemonyasından o derece sıyrılır.

‘‘Duchamp belirtisi’’nde icat edilen keşif de budur, günlük pratiğinde herkesin dikkatinden kaçmış sıradan bir şeye kendi bakışını empoze et, artık *tamamen* sana ait olsun.

Kendi yaşayış biçimlerin için, içkin yaşama katılım için, gerçek deneyim yoksunluğundan kurtulmak adına, merkezin dışına çık, sınırlarında dolaş, izlerini bırak, komplo(lar) gerçekleştir !

Erfahrung³ -yani gerçek deneyim- böylece çatlaklardan sızacak. Hayat hem arzu hem olasılıktır, bekleme ! Eğ, bük, esnet !

HERHANGİ* BİR KOMPLO ‘‘TAKTİĞİ’’

[EYLEM NO: 23**. İklimler, Gün Işığı ve Yerleşik Kabuller]

*Dünyanın içinde değiliz, dünyayla oluşuruz;
onu temaşa ederek oluşuruz.
Deleuze G.,Guattari F.*

Haftasonunu, güneşli havayı, doldurma alanlardan türetilmiş sahildeki parkları bekleme, yol kenarında/tretuarlarda piknik yap. Parklardaki saçma salıncaklarda değil, halatlarla ağaçlarda sallan. Ağaçlara tırman, yarakları dinle. Doğa- ki aslında peyzajdır çoğu- asfalttan gözlemek için mi? Bizce çitlerden atla mesela.

Mesafe birimi kilometre ile değil zaman ile ölçülür. Hafta içi periferiye kaç- merkezin dışı bazen başka bir zaman aralığı gibi- .

Kışları denize gir. Zaten yazları da. Ayrıca ilkbaharda sonbaharda. Ve akşamları da.

‘‘Gün’ü bekleme yıl’ın.’’ ‘‘An’ı bekleme gün’ün.’’

*Eylemler başka temalarla çoğaltılabilir niteliktedir.

³ Erfahrung, Walter Benjamin, Passagenwerk, 1927-1940.

Modernizm Üzerine Karın Ağrıları: 1

Otomatizm, Organsız Beden, Musallat-Bilim...

Halil Duranay

Baker, Organsız Beden için Organsız Beden'in bir üretim malzemesi ya da hammadde olmadığını söyler, öyle ki Organsız Beden, bizzat üretilmesi gereken yeğinlik yüzeyi olarak düşünülmelidir.¹ Böyle bir yüzey mevcut hiyerarşik yapıların kodlarını barındırmayan ama üretimi ve tüketimi aynı anda eşit barındıran imkansızın süreç alanıdır. Fakat Baker'in dediği gibi bu alana ait süreç önceden hazır bulunan aşkın bir başlangıç noktasından yola çıkmadığı gibi, onu kendine çekebilecek bir sonraya doğru da yönelmez.² Bu bir bakıma başlangıç ve sondan arınmış sürekli işler vaziyetteki bir süreç hali. Önceden düzenlenmiş bir tahakküme uymayan, bir ajandayı takip etmeyen dahası bir ereğe yönelmemiş, rizomik bir işleyiş hali; başı sonu belli olmayan, hızı kesitirilemez, sürekli ortada olmak. Organsız Beden her haliyle, modernizmin temelinde yatan teleolojik yönelmeden arınmış bir oluş halidir. Belki de en önemli niteliği teleolojinin eskatolojik bekleyiş dayatması ve bu halin yarattığı kaygıdan da paçayı kurtarmış olması. Deleuze ve Guattari'nin Organsız Beden'i miras aldıkları Artaud da hemen hemen aynı anlamıyla kavramı geliştiriyor. Artaud, *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin* oyununda Organsız Beden'i şöyle anıyor:

Anatomisini yeniden yaparak, diyorum.

İnsan hastadır çünkü yanlış kurulmuştur.

Onu soymaya karar vermek gerekir, onu ölesiye kaşındıran şu hayvancığı kazımak için,

tanrıyı,

ve tanrıyla beraber

onun organlarını.

Çünkü bağlayın beni, isterseniz,

ama bir organdan daha yarasız birşey yoktur.

*Ona organsız bir vücut yaptığımızda, onu bütün otomatizmlerinden kurtarmış ve gerçek özgürlüğüne kavuşturmuş olacaksınız.*³

Her ne kadar ilk bakışta Artaud'nun organizma (hiyerarşik örgütlenme) karşıtlığı ön plana çıksa da aslında Artaud'nun karnını ağrıtan büyük ölçüde, o organizma içindeki hayvansal güdülerle (arzu & korku ile) hareket eden insanın, bilincini kaybederek bir otomatizm aygıtına dönüşmesi sorunuuydu. Panoptikon'un çağdaş yinelenmesinden, Devletin İdeolojik Aygıtları'na kadar post-modern eleştiri de modernizmin kendi sistemi içinde yarattığı bilinçsizleştirme meselesine odaklanıyor. Aslında modernizmden yaralı fikir-işçilerinin post-

¹ Baker, U. (1996). *Anti-Ödip*. Toplum ve Bilim içinde. Sayı 70. (ss. 269 - 273).

² Baker ibid.

³ Artaud, A. (2000). *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin*. Çev: Ahmet Soysal. İstanbul: Nisan Yayınları.

modern tanımını seçmesinin de alemeti farikası burada daha berraklaşıyor. Modernin sonrası, modernden sonra gibi önermeler modernizmin ölüm ilanını deklare edip, modernin ekmeğine yağ sürecektir bir tuzak olurdu ama modernin-ötesi gibi bir kullanım bizi tek çizgili tarih anlayışı ve büyük anlatılar silsilesi içinde konumlandırmaktan alıkoyup (ya da dolaylı yoldan bize modernin tuzağını kuruyordu), bizi dışarıdaki bir alana fırlatıyor. Bu bağlamda Organsız Beden'e dönecek olursak, ötedeki bir alanla alakadar olmuş oluruz. Bir tür tek tanrılı dinin eskatolojisinden bağımsız düşünebileceğimiz bir öbür-dünya alegorisi gibi.

Modernizmi, bir başlama noktası için tarihlemek mümkün değil. Modern için genel bir tanımlama, modernin bir sınır çizgisi olabileceği düşüncesi üzerinden yapılabilir. Şöyle ki modern: bir sınır, modernin öncesi "eski", modernden sonrası ise artık eski olmayana işaret eden "yeni" olandır. Roger Bacon *nos modernos* tanımını kullanırken; kendisinin içinde bulunduğu zamanı ve sonrasını, artık eski olmayan "biz modernlerin" "yenilerin" çağını vurguluyordu.

Modernizm, teorisi gereği ritmik bir ilerlemeyi idealize eder. Bu telelojik (hedefe dönük) ilerleme tavrı her ne kadar önceden tasarlanmış modeller üzerinden bir akışı – bir ereğe ulaşmayı kanıksatsa da, aslında bir hedefe ulaşmadan, yinelgen (recurrent) bir sürekliliğe sabitlendiği açıkça görülebilir. Modernizmin ilerlemesi bir bakıma kendini tekrar eden bir devamlılık içinde durağandır. Bu ereksellik ve yinelgenlik durumu 21. Yüzyıl başına kadar işlevini aynen sürdürdü ancak 21. Yüzyıl'daki tanışık olmadığımız kırılma anları, artık yürümediğini bildiğimiz modern felç etti. Türkiye özelinde 'Gezi' bu kırılmalardan bir tanesi. Şimdi durduğumuz bu alan; ne geçmişe ait ne de geleceğe ait. Aksine geleceğe gidip, geleceği tükettiğimiz, geçmişle bağlarını sürekli koparan, yeniden bağlayan, üretilenin tüketildiği, tüketilenin de üretildiği bir *şimdinin uncanny* imkansızlığı.

Padilha'nın 2014'te yapımı Robocop uyarlaması, tartışma için uygun bir örnek olarak burada çağırılabilir. Hikaye kabaca şöyledir; ölümcül şekilde yaralanan Murphy isimli bir polis memurunun vücudu parçalanır, vücudundan arta kalan organlar OmniCorp isimli şirketin projesi olan Robocop isimli bir makinenin içine yerleştirilir ve Murphy bilinçli bir makine olarak yeniden üretilir. Ancak Robocop'un proje mimarı doktor, Robocop'un eğitim sahnesinde bize şöyle bir tüyo verir, Robocop sosyal olarak Murphy'nin bilinciyle hareket eder ancak bir çatışma halinde (şiddet üretirken ya da üretilmiş şiddete karşılık verirken) tüm irade (Murphy farkında olmadan) otomatizmin kontrolüne geçer ve Murphy Robocop içinde iradesiz bir savaş makinesi olarak uyup, itaat eder.

Murphy'nin eski hiyerarşik organizmasından (bedensel bütünlüğünden) geriye sadece beyni, akciğerleri ve tek eli kalıyor. Bir makine olarak düzenlenmiş bedeni içindeki eski organizmaya ait birkaç canlı parça. Murphy'nin organizma artıkları eski hiyerarşik örgütlenmenin parçalanması açısından Organsız Beden yüzeyine bir çıkış. Sonradan içine yerleştirildiği düzenlenmiş makine içindeki kopukluğu, makineyi reddetme eğilimi, makine ve organizma artıkları arasındaki çatışma göz önüne alındığında, Murphy'nin eski parçalanmış hiyerarşik organizmasından arta kalanlar, makine düzeni içinde organsız beden işlevini yerine getiriyor. Sürekli oluş içindeki bir süreç gibi çalışan bu organsız beden, onu kuşatan yapıdan sürekli bir çıkış arama, organizasyon ve düzenlemeden sürekli bir kurtulma hali içinde.

Murphy'nin organik artıklarından oluşan parçası 'duygusal' olarak onu insan haline geri dönüştürüyor ancak insan ve makine arasındaki oluşta çıkan bir çatışma Murphy'nin beyninde bir kimyasal aksaklık yaratınca, laboratuvar Murphy'nin dopamin seviyesini %

10'un altına düşürülüyor. Bu noktada Organsız Beden, yeniden düzenlenmiş makinenin kontrolünde, verili komutlara göre hareket eden mekanik bir aygıta dönüşüyor. Bu Artaud'nun tiksindiği otomatizmin yeniden hiyerarşik yapıya teslim oluşu. Ancak bir uyarılma olarak karısı yeniden Murphy'nin karşısına çıktığında, Murphy otomatizm ve irade arasında gel-git yaşamaya başlıyor sonuç dopamin iradeyle yeniden dengeleniyor. Yeniden iradesine kavuşan Murphy, Robocop formu içinde (ona düzenlenerek verilmiş otomatizm makinesini) kullanarak onu üreten hiyerarşinin başına yöneliyor ve mülkü olduğu OmniCorp şirketinin başındaki adamı, 'kendini' yok etmek pahasına öldürüyor.

Robocop, Organsız Beden yüzeyi üzerindeki üretim ve tüketim sürecindeki imkansızlığın bir göstergesi. İmkansız çünkü sondaki yapıyı yoketmesi, modernizmin töresine yeniden geri dönmesinin bir işareti.

Başta Nietzsche'nin Tanrı'nın Ölüm'ü ilanı sonrası Foucault'nun Özne'nin sonu mefhumu, Theo van Doesburg Sanat'ın Sonu fikri, Fukuyama'nın Tarih'in Sonu fikri vs. modernizmin tarihi sürekli son ve ölüm ilanlarıyla donanmıştır. Burada sorun ölenin ya da sonu gelenin, öldürülmesi ya da sonun getirilmesidir. Bu cinayetler ya da kıyametler meftanın öldürülme ya da sonunun getirilme nedeni olan niteliklerini, daha güçlü bir şekilde tekrar donanıp ya kendi olarak ya da başka bir form içinde yeniden hortlamasıyla ayrı bir süreci işletir. Oransız Beden'in aksine örnek alınan filmin sonundaki cinayet, aynı anda üreten ve tüketen alanın yeniden modernizmin tuzağına düşmesinin en açık örneği. Dolayısıyla Organsız Bedeni, hiyerarşik yapının sonu getirecek bir karşıtlık olarak görmemek gerekiyor. Bunun aksine elimizdeki alternatif bir olasılık bu olasılık, yapıya direnebilir ya da yapıyı güçlendirebilir, yapıyla bir denge kurduğu ölçüde varlığından bahsedebiliriz. Derrida, Tarihin Sonu'nun gelmeyeceğini aksine tarihin eşikleri geçildiğinde yeni tarihlerin ortaya çıkabileceğini düşündüğünde modernizmin bu çıkmazına işaret ediyordu. Tüm bu tartışma hortlakların (musallatların) varlığından bağımsız tutulamaz, kumaş sürekli sökülecek ve her sökülmenin gidişatı belirsiz olacak. Bu noktada Organsız Beden gibi bir direnme alanı musallat-bilimden (hauntology) ayrı düşünülemez.

Tarihin bu şimdisinde, geleceğin ne kadar ilerimizde ya da ne kadar gerimizde olduğu müphem, emin olduğumuz tek şey fütürizmin aksine hızın artık ivme kaybına uğramasıdır. Oysa enformasyonun çokluğu ve dolaşımının hızını düşündüğümüzde, fütüristlerin bir asır evvel yüceltikleri hızın şimdi kontrolden çıkmış olması gerekirdi. İşte modernizmin 21. Yüzyıl'da felç geçirdiği iddiam da buradan çıkıyor. İlk kez teleolojinin öngördüğü ilerlemecilik gerilemeyle hemhal olmuş durumda ve kadran ileri geri ya da sağa sola hareket etmiyor. Çünkü bir başka hemhallik de enformasyonun yükselişi ile hortlakların sayısının artışında kendini gösteriyor.

Modernizm Üzerine Karın Ağrıları: 2

Çıkış Yok

Kamil Savaş

Franco “Bifo” Berardi, 20. yüzyılı ‘geleceğe güvenen yüzyıl’ olarak tanımlar ve geleceğe inancın hareketi olarak nitelendirdiği “Fütürist Manifesto”nun, 20. yüzyılın; yani geleceğe güvenen yüzyılın kültürel ve ideolojik açılış merasimi olduğunu iddia eder.¹ 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın ilk yarısında ‘gelecek miti’ zirvesini yaşar ve hatta içsel bir inanç halini alır. Aslında “geleceğe iman” ya da “bugünün karanlığına rağmen geleceğin aydınlık olacağına iman” modernizm dininin en önemli şartlarından biridir. Berardi’nin belirttiği üzere gelecek fikri 20. yüzyılın ideolojisinde ve enerjisinde merkezi bir yer kaplar ve pek çok yönüyle ütopya fikriyle birleştirilir. Gelecekçilik fikri modernizmin en temel ilkelerinden biri olan “ilerlemecilik” fikriyle yan yana yürür. İnsanlık sürekli ilerleyecek ve bu ilerlemenin sonunda “cennete” ulaşacaktır. Modernizm, diğer dinlerden farklı olarak bu cenneti yaşamdan sonraya ya da başka bir yaşama değil bu dünyadaki geleceğe yerleştirmiştir.

“Siyasi eylem ilerlemeci geleceğe inanç ışığında yeniden tanımlandı. Liberalizm ve sosyal demokrasi, milliyetçilik ve komünizm ve anarşizmin kendisi, modern siyaset kuramının bu birbirinden farklı ailelerinin paylaştığı ortak bir kesinlik vardı: Bugünün karanlığına karşın, gelecek aydınlık olacaktı.”²

Artık “gelecek geçti.” Biz gelecekten gelen ve geleceği tüketenleriz. Tanıklık ettiğimiz çağ, geleceği olmayan –şimdiden tüketilen- geleceğe güvenmeyen, umutsuz bir çağdır. Tüm ütopyaların ve distopyaların sona erdiği –bugün distopyanın kendisidir-, yeni bir ütopya ya da distopya üretmeye imkan tanımayan biçimsiz bir çağ. Modernizm, vaat ettiklerini yerine getirmek şöyle dursun, daha fazla yıkıma ve yersiz-yurtsuzlaşmaya yol açtı. “Dörtlünün birliği” dağıldı ve insan tanrılığa soyundukça daha fazla acizleşti ve yıkımını hazırladı. Öte dünyada bir cennet vaadinde bulunan mitosları yıkmakla ve yerlerine “rasyonel” “evrensel” değerler koymakla övünen modernizm, gelmiş geçmiş bütün mitoslardan daha büyük, daha tutucu, sorgulanamaz, daha saldırgan ve daha yıkıcı bir mitos haline geldi. Ancak bu dünyada, gelecekte vaat ettiği cennetin büyük bir yalandan ibaret olduğunu ve cehennem ateşini harlamakta olduğunu acz içinde izlemekteyiz. Aydınlanma’dan vazgeçip yeniden karanlığın ağırlığını mı üstlenmeliyiz? Tanrı’yı gömüldüğü yerden çıkarmalı mıyız? Ortaçağ’a mı, ilkelliğe mi geri dönmeliyiz?

¹ Franco “Bifo” Berardi, **Gelecekten Sonra**, çev. Ömer Şişman, Sinem Özer, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2012, s.27.

² Berardi, a.g.e., s.29

“Modern uygarlığın temellerini tehdit eden ikili yıkım ihtimali –çevresel ve toplumsal-gittikçe daha olası hale geliyor, ama yönetici sınıf mevcut duruma neden olan stratejiyi, rekabet, kar ve büyüme dogmalarına dayalı stratejiyi tasdik ediyor.”³

Aslında; toplumsal ve ekolojik yıkım bir ihtimalin ötesinde gerçekleşmekte olan ya da gerçekleşmiş ve geri döndürülemez bir noktadadır. Toplumsalın sonu geldi. Homojen toplumlardan söz edilemeyeceği gibi –ki “toplum” modern bir kavramdır”- gibi dahası toplumlardan da söz edilemez. Bizler artık kitleyiz, “sessiz yığınlar”ız. Baudrillard’ın ilan ettiği üzere toplumsal adlı kördüğüm, her şeyi sünger gibi emen bir gönderene dönüşerek, ne olduğu hem bilinen hem bilinmeyen kitlelerin etrafında durmadan dönmektedir. Her şey kitlelerin üstünden kayar gider. Kitlelere yapılan çağrı her zaman yanıtsız kalmıştır. Kitleler kendilerine yapılan bu çağrıları birer ışık demetine dönüştürüp dalga dalga yaymaya kalkmaz, tam tersine emerek ortadan kaldırırlar. Onlar tepkisizliktir, tepkisizliğin, nötr olanın gücüdür. Kitle, geleneksel ya da genel olarak hiçbir teoriye ve pratiğe indirgenemeyen bir olgu olarak, bizim modernliğimizin belirgin bir özelliğidir.⁴ Modern dünya, tüketen kitlelere dönüşmüştür ve artık ortak anlayış ve ortak eylem için bir zemin yaratmadaki acimizden kurtulamayız.

Ekolojik yıkım da toplumsal yıkım gibi geri döndürülemez. Neoliberalizmin kar ve büyüme hırsı engellenemez bir ekolojik yıkıma, gelir dağılımındaki adaletsizliğin hızla artmasına, geleceğin tüketilmesine, yıkımlara ve katliamlara yol açmaktadır. 18. yüzyılda 500 milyonun altında olan dünya nüfusu 21. yüzyılda 6 milyarın üstüne, 1970’de 20 trilyon dolar olan gayri safi dünya hasılası bugün 70 trilyon doların üstüne çıkmıştır. Bunun karşılığında 1980’lerde yok olan tür sayısı 20000 civarında iken bugün 70000’in üzerine çıkmıştır. Dünya ekonomisi 2040’a kadar yüzde 3 büyümeyi sürdürdüğü takdirde, bu süre zarfında, insanın iki ayağı üzerinde durduğu ya da Adem ve Havva’nın dünyaya atıldığı andan bugüne geçen sürede tükettiğimize eşit miktarda ekonomik kaynağı tüketmiş olacağız. Büyüme, refahtan ziyade sadece bir finansal faaliyet ölçütüdür. Kalkınmanın çilesini en çok zayıf olanlar çeker (Türkiye’deki ‘ekonomik büyüme’ ve ‘kalkınma’nın bir sonucu olarak yoksulların ‘kentsel dönüşüm’ adı altında ‘tehcir’e tabi tutulması ve kentlerin lümpen burjuvazinin istilasını altında olması gibi örneklerde olduğu gibi) ve ‘toplum’daki gelir dağılımı uçurumunun giderek genişlemesine yol açar. İki yüzyıl boyunca yaşadığımız büyüme ekonomisi bizi yarı yolda bıraktı. “...Büyümeye devam edemeyiz ve ekonomik büyüme dediğimiz şey hiç de ekonomik olmayan bir hal almış durumda...İktisadi altsistemin niceliksel genişlemesi çevresel ve sosyal maliyetleri üretim menfaatlerinden daha hızlı artırıyor ve –en azından yüksek tüketim ülkelerinde- bizleri zenginleştirmek yerine yoksullaştırıyor.”⁵

Önümüzdeki birkaç yılda sel basmış dev kıyı şehirlerine, kaynak savaşlarına, büyük göçlere, toplu katliamlara, yüz binlerce insanı silip süpüren salgın hastalıklara, toplu intiharlara, devasa terör saldırılarına tanık olacağız. Ve yoksulluk, kimliklere dayalı saldırganlık ve savaş... “İçinde yaşadığımız bataklık elli yıl sonra güzel bir hatıradan başka bir şey olmayacak...11 Eylül adlı maytap gösterisinin terörden sayıldığı, Aids’in birkaç yüz milyonu silip

³ Berardi, a.g.e., s.88

⁴ Jean Baudrillard, **Sessiz Yığınların Gölgesinde**, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, 3. Baskı, 2006, Ankara, s.11

⁵ Herman Daly, **Mim Savaşları** içinde,

süpürmesinin salgın sanıldığı, nüfusu birkaç on milyonu aşmayan doğulu metropollerin yeni yeni belirdiği o canım yüzyılbaşı!”⁶

Subcomandante Marcos, para dünyasının borsadan yönettiğini; bugün, spekülasyonun zenginleşmenin asıl kaynağı olduğunu, aynı zamanda insanın çalışma kudretinin nasıl köreltiildiğinin de en iyi ispatı olduğunu ve küresel borsalardan biri diğerini yağmalasın diye savaşların yapıldığını, suçların işlendiğini söylüyordu. “Neoliberalizm küresel bir sistem olarak ne kadar gelişirse, orduların ve ulusal polisin silahları ve safları da o kadar büyüyor. Aynı zamanda farklı ülkelerde mahkumların, kayıpların faili meçhullerin sayısı gün geçtikçe artıyor.”⁷

En gaddar, en eksiksiz, en evrensel ve en etkili dünya savaşını ilan ediyor ve her ülkeyi, her şehri, her kırsalı, her kişiyi ve her şeyi bir savaş alanı olarak tanımlıyordu Marcos: bir yanda tüm baskıcı iktidarı ve ölüm makineleri ile neoliberalizm, diğer yanda ise insan.

Bu savaş yürütülemez, ya da bu savaşın kazananı şimdiden bellidir. Bu savaşı sürdürdüğünü düşünen ve culture-jamming hareketinin öncüsü olan Adbusters’a göre, propaganda ve yalanlarla topluma o kadar derinlemesine nüfuz edilmiştir ki bir bütün olarak kültür, muazzam bir ideoloji haline gelmişti. Her şey ‘sisteme’ iman etmek için tasarlanmıştı. Culture-jammers’ın hedefi, bu inancı üretmede kullanılan mesajı tersine çevirerek ve onun propagandasının yapıldığı kanalları engelleyerek kültürü ‘parazitlemek’ tir⁸. Ancak Heath ve Potter haklı olarak Adbusters’ın kendi imzalarını taşıyan spor ayakkabı markası Black Spot Spor Ayakkabıları için sipariş kabul etmeye başlamalarını örnek göstererek, “alternatif” ve “anaakım” arasında bir erilim olmadığını, Adbusters’ın örneklediği tipte bir kültürel isyanın sistem için tehdit olmaktan ziyade bizzat sistemin kendisi olduğunu belirtmişlerdir. Adbusters’ın vitrininde gördüğümüz şey, kapitalizmin gerçek ruhudur.⁹

Heath ve Potter on yıllardır süren karşı kültür isyanının hiçbir şeyi değiştirmedğini çünkü karşı kültür fikrinin yaslandığı toplum teorisinin yanlış olduğunu savunur. “İçinde yaşadığımız dünya aleladedir. Her biri birbiriyle işbirliği yapmaya çalışarak, az çok kabul edilebilir bir iyi kavramının peşinden koşan ve bunu çeşitli derecelerde başaran milyarlarca insandan oluşur. Hepsini entegre eden, kapsayıcı tek bir sistem yoktur. Kültür parazitlenemez çünkü kendi başına ‘sistem’ diye bir şey yoktur... bu tip bir dünyada karşı kültürel isyan yalnızca yararsız değil, kesinlikle ters etkilidir.”¹⁰ Karşı kültür isyanlarıyla bu savaş yürütülemez. Karşı kültür isyanları tüketici kapitalizmini canlandırmaktan başka bir işlev göremez.

Artık çıkış yok. Savaş insanlığın ağır bir mağlubiyetiyle sona ermek üzere. Yapılması gereken şey tamamen geri çekilmektir belki de; eylemlilik yerine edilginlik. İnsan gibi yaşayabilmek için bir köpek gibi yaşayabilmeyi göze almak gerekiyor. Alternatif yaratmaya çalışmaktan

⁶ Levent Şentürk, “Asteriskler Çağı, **Önümüzdeki Elli Yılda Mimarlık**, Ankara Mimarlar Odası Bülten, Ocak 2005, ss.28-31.

⁷ Marcos, “Bütün Yeryüzünün Kardeşlerine”, **Gezi’nin Yeryüzü Kardeşleri** içinde, s.31.

⁸ Joseph Heath, Andrew Potter, **İsyan Pazarlanıyor**, çev. Tamer Tosun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s.12.

⁹ Heath, Potter, **a.g.e.**, s.11.

¹⁰ Heath, Potter, **a.g.e.**, s.19.

sakinmalıyız. Yarattığımız her ‘alternatif’ ‘anaakıma’ yarar sağlamaktan başka bir işe yaramıyor. Bu savaşı kazanmamız için ilkelliğe mümkün olduğunca geri dönmemiz gerekecek, sonra yine uzun bir yolculuk. İnsanın artık bu dünyaya uygun olmadığı doğru ama insan hiçbir zaman bu dünyaya ait olmadı. İnşa ederek, inşa ettiğini yıkıp tekrar inşa ederek bu dünyada meskun olmaya çalışmaya ve meskun olduğu ölçüde var olmaya çalışmaya devam edecek.



Konstantino Dregos, Kronos (2009)

İyi ve Kötü'nün Ötesinde: Kültürel Karnist

Atilla Akalın

İnsanın kendinin mesken'i olarak tanımladığı kültürün oluşturması muhtemel belirlenimlerinin; faşizm, heteroseksizm, zenofobi, islamofobi gibi entiteler üzerinde ne kadar etken olduğu birçok "sosyal bilim" eşrafının araştırması konusu oluyor. Peki, insanın aidiyet gösterdiği kültürün, insan-olmayan üzerinde oluşturduğu tehdit ne kadar bilimsel araştırma değeri buluyor? Ya da kendisini vegan olarak tanımlayan biri, "bilmem hangi yörenin yemekleri şu kadar hayvansal ürün içeriyor" dediğinde, hemen kendisine elitist damgası vuruluyor?

Bunun nedeni insanın öteki'ni anlamlandırma sürecinde, kendi özneleşmesini üzerinden gerçekleştireceği tüm etik arka planın "insan'a göre" olmasından başka bir şey değil. Bu kültürel söylem her ne kadar *philanthropic* (insan-sever) olursa olsun, hayvan sömürsünü ancak "dövülen köpek", "çok dar kümeslerde istiflenmiş tavuk" ,"islami koşullara tabi olmadan vahşice kesilen inek" üzerinden okuyabiliyor. Fakat aynı zamanda, bireyi, birçok anti-faşist, özgürlükçü söylemin üreticisi olarak da konumlandırabiliyor. Bu da "et yeme hakkının", bir vegan tarafından acımasızca eleştirilmesi üzerine "veganlar faşisttir" ifadesini kullanabilen bireylerin kültürel tahlilini gayet "insan-sever" bir habitatta da ortaya koyabileceğinin en hoş gözlem noktalarından biri. Çünkü bu basit manada bir "kavram kargaşası" nı gözler önüne sermiyor. Bu tip bir ifade "kavramın mevcut ancak karmaşık" olduğunu anlamamızı sağlamıyor. Bu tip bir ifadenin sebebi "türcülüğün ve öte türe karşı davranışların doğurduğu faşizmi" kültürün içerisinde bir türlü karşılamayan ontolojik bir açığa işaret ediyor.

Yani öteki'nin anlamlandırılması durumu her bilinçte rölatif biçimde açığa çıksa da belli başlı tarihsel süreçlerden, (isterseniz adına *Tin* de diyebilirsiniz) kültürlerden kısacası her türlü pratikle aktarılan anlamların, kuralların ve objektif olguların aracılığıyla kabul edilmek zorunda olan kavramlardan bağımsız biçimde oluşturulamıyor. Bu kültür de yukarıdaki örnekteki gibi, içerisinde her kutbu eritebilir durumda olabiliyor. Fakat türcülük karşıtı paradigmanın ışığında incelendiğimizde, "kültürün açık kutbunu"; genellikle hayvanın ve

hayvanın her türlü çıktısının “lezzetine” veya “acıyı azaltıp, hazzı yükseltmesine” ihtimam gösterir şekilde buluyoruz.

Hayvan’ın sessizliği (*logos*’a, dil’e sahip olmaması) kültürün öznesinin onu kavramasına ve nihayetinde onu bilincinin bir ürünü haline getirmesine imkan vermektedir. Örneğin; bu yordamın en büyük anlatısı “Tarih” olabilir, çünkü kökenine gidilemeyen, neden-sonuç tahlilleri barındırmayan bir tarihsel olayı, ders kitaplarına koymanız mümkün değildir. Tarih, ancak bir kültüre mensup bireyin şahitliğinde kavranır ve bu minvalde bir “tarihsel tez” biçimlendirilerek gelecek nesle aktarılır. Böylece gelecekteki’nin miras olarak alacağı bir “doğru” sağlanmış olur. Bu “doğru”, “Almanlar aryandır.” da olabilir, “Askeri vesayet zorbadır.” da olabilir veya “Karadeniz’de hamsi mısır unuyla yapılır.” da olabilir. Yani akademinin “*cultural heritage*” diye adlandırdığı kavram, ortodoksi içinde kabul görmüş “iyi” şeylerin de “kötü” şeylerin de alt böleni olabilir. Fakat hayvan, bu kültürde “ne olarak” mevcuttur. Örneğin, aklınıza tarihte “yer etmiş” bir olay olarak İrlanda’daki büyük kıtlığı getirdiğinizde “nüfusun “%20’si ölmüş” ifadesiyle aktarılan tarihi argümanı olağan karşılarız. Tanzimat Dönemi’nde hastalıktan dolayı yaşanan büyük hayvan telefâtı haberi ise “Tanzimat Dönemi’nde ülke ete muhtaç kaldı.” olarak verildiğinde tarih bize bu iki tarihsel olay üzerinde çok farklı bir düşünme sistemi geliştirmek zorunda bırakır. Bunu dikey iletişimle, zorlamayla yapması gerekmez, kültür zaten yeteri kadar “yeterli” bir sebeptir.

Kültür’ün insan-sever’liği tabii ki kültür tamamen “hayvansızdır” demek değildir. Fakat kültür, hayvanı ve aslında her çeşit insan-olmayan’ı kendi mekanizmalarına göre yorumlama ve bizatihi kültürün öznesi olan mesken edinmiş bireyi de bu yorumlama edimine ortak kılma gereci olarak karşımıza çıkar. Kendini ”Adana Kebap’sız yaşayamayan bir Adanalı” olarak ifade eden kişi aslında bu ifadesinde “hayvan” rolünde bir nesneden bahsetmektedir. Fakat bu hayvan, kültürün Adana Kebap olarak tanımladığı hayvandır artık. Bu kişi, “vejetaryen yemekleriyle ünlü bir Akdeniz şehrinin mensubu” da olabilir. Fakat hayvana yap(a)madığı gönderme yine ancak “Sezar salata sosunun süt sağlayıcısı” olmak durumundadır. “Hayvan sömürsününün ekonomik temellerine vakıf olma” bilinci bile burada bizi “hayvan özgürlükçüsü” yapmaya yetmeyebilir. Çünkü zevk (bahsedilen kültürün belirlenimi altındaki bilinçdışının tatmin edilmesi halinde hissedilen zevk. Çünkü canınızın “Adana Kebap” çekmesi, salt acıkmanızla ilintili olmak zorunda değildir) vermesi bakımından “kültürel ritüel”; aslında ekonomik temellerinden bağımsız halde tüketicinin bilincinde temsil ettiği

anlam kategorilerinin yersiz-yurtsuzlaştırılmasından yararlanan bir düzenek olarak da işlerlik gösterir. Tarih de bu zevkten yararlanmak zorundadır ki; Tanzimat Dönemi'ndeki telefât haberi uzun vadede, kitleyi bir şekilde “uzun süre hünkarbeğendi yiyemeyeceğiz galiba azizim” diye düşündürmediği sürece hayvanın meta değerinin haricinde, hayvana karşı bir vicdani empati göstermemiz gerekmez. Şahsın kendisine ve bulunduğu mesken'e aşkın olan kültürün, kişinin acıktığında kendi *physis*'ine uygun düşen bir “doyma” faaliyeti gerçekleştirme vaadinde bulunması son derece mümkündür. Bu kişi ister kebaplarıyla ünlü bir kırsal kesime mensup bir stereotip olsun, ister restoranların veya avm'lerin arasında yaşayan küçük burjuva stereotipi olsun, vurgulanması gereken nokta kültürün şahsa sunduğu zevkin “hayvanın” bulunuşunu silen, yok eden bir anlam kategorisine sahip olmasıdır. Buna istediğiniz kadar “kapital sahibinin reklam gücü”, “bilirkişilerden tavsiyeler”, “göz aşinalığı” veya “Amerikan oyunu damak zevki manipülasyonları” örnekleri getirin zaten başlı başına bu anlam kategorisi temelinden gerçekleştirerek “karnist bir zevk alma anlayışı”nın inşasına katılabilecektir. Bu anlam kategorisinin kemikleşmiş mevcudiyeti altında, Midpoint'teki Viyana usülü “beef stroganoff”, küçük burjuva için bir “arkadaş tavsiyesi” olabilir, “bizim oranın yemekleri” denerek çöp şiş yiyen bir Anadolu insanı yaratılabilir, ya da “Hollywood Affect” ile şişirilmiş bir üzeri “mutlu inek” illüstrasyonlarıyla bezenmiş Ben Jerry's tüketicisi ortaya çıkarılabilir ancak. “Veganlık reddiye argümanlarıyla dolu elitistlerin pratiğidir” yaklaşımındaki biri için “elitistlerle, halkçuların yediği şeyler arasında hayvan sömürüsü noktasında pek bir fark yok aslında” açıklaması oldukça hayal kırıklığı yaratabilir.

“Pedofili” kavramının “Çocuk Gelin” ile mübadele edilmeye çalışılması aşkın bir kültürün “zevk nesnesinin” içeriğinin meşru kılınmasını engeller. Çünkü “gelin” kavramına atfedilen tarihsel kutsallık, aşkın-maşağa uygun olduğu esasına dayanır ve diğer niteliklerin uyuşumunu soruşturmayı geciktirir ya da imkansız kılar. “Et” denen şeyin kendisi de “nihai olarak kavramsallaştırılma” sürecinde benzer bir zamansal absürtlüğe sahiptir. Çünkü kültürümüzde çokça yenen bir lezzetin “et/hayvan/hayvan eti” gibi nitelikleri; örneğin hepsi birer kültürel çıktı olan ıslama köftenin, hamburgerin ya da hamsili pilav'ın eşliğinde yok olur ve yerini zevk-doygunluk diyalektiğindeki kavramın avuçlarına bırakır. Cinsel “zevk nesnesinin” “aklı ermeyen bir çocuk” olması ya da yediğimiz “zevk nesnesinin” “aklı ermeyen öldürülmüş bir hayvanın eti” olması arasındaki örtüşme kültürün her iki pozisyon için de etken olmasıdır. Fakat “pedofili karşıtlığı” insan sayısı muhtemelen veganlardan

fazladır. Bunun sebebi, pedofili karşıtlığının tarihsel “kötü”nün bir parçası olabildiği ve etik inşamız için kaçınmamız gereken bir tercih olduğudur. “İyi” olmak için pedofiliden kaçınmak zorundayızdır. Fakat “hayvan sömürüsü” tarihsel ve dolayısıyla kültürel bir “kötü” olarak benimsenmediğinden hayvan sömürüsüne sıcak bakan, ya da daha doğrusu ne olduğunu dahi bilmeyen onca insan “İyi” bir şey yaptıklarını düşünebilirler. Biraz algılarını açarsanız da en azından “Kötü” bir şey yapmadıklarını itiraf ederler.

Mesken’in değerleriyle hayvan sömürüsünü meşrulaştırmak karnizme sığınacak bir alan oluşturamaz. Tarihin, “kayıp gösterge” kabul ettiği “hayvan” yalnızca kültürün determinasyonu altında olduğu biçimde, kültürün özneleri tarafından kırsalda “kaburga dolması”, kentte ise “Beyoğlu’nda biradan sonra atılan ıslak hamburger” olarak düşünölmeye devam edildiği sürece karnist tercihlerin alanın daraltılması için hayvan özgürlüğünün söylemsel dayanak noktası bu “kültürel karnizme” karşı söylem üretebilme hassasiyetini de kapsamalldır. Vegan söylem, bireyin benimsediği “zevk nesnesi”nin üretim sürecine katılan hayvan sömürüsünün bir “Kötü” olarak addedilmesi için özen göstermelidir. Kendi tarihsel Kötü’sünü yaratmış ve kendi “İyi”sini benimsemiş olan tüm özgürlükçü doktrinler, hayvan sömürüsünün bir “meskenin yazgısı” ya da “doğamızın parçası olan besin zincirinin en üstüne çıkmaya çalışma itkisi”nden ibaret olmadığını görmek zorundadır. Tarihin “kötü” tarafları, hayvan sömürüsünden azade alanlarda değildir. Kültürde İyi’yi ve Kötü’yü kavrayıp hem de iyi’nin ve kötü’nün ötesinde olanı, kodlanmamış olanı, susturulmuş olanı da kapsayan bir İyi’nin inşası ancak bütönsel bir faşizme karşı direniş noktası olabilir.