

Özne ve Öteki: Thomas Hettche'nin *Tavus Kuşu Adası* Adlı Romanına Postkolonyal Bir Okuma

Onur Kemal BAZARKAYA¹

Öz

Thomas Hettche'nin 2014 yılında yayımlanan *Tavus Kuşu Adası* ("Pfauneninsel") adlı romanı, 19. yüzyılda geçer ve Marie olarak bilinen, Maria Dorothea Strakon adlı kadın karakterin yaşam öyküsünü anlatır. Çocukluğunda öksüz olan Marie ve ağabeyi Christian, Berlin'in güneybatısında bulunan Tavus Kuşu Adası'na götürülüp kraliyet bakımına verilirler. Her ikisi de kısa boylu, görünürde yalnızca yetiştikleri adanın düzeninde var olabilen "cüceler"dir. Diğer insanlar, Marie ve Christian'a "canavar" gözüyle bakar ve onlarla aslında bir sömürge ilişkisi sürdürürler. Anlatıma böyle bakıldığında, hegemonyanın mikro düzeyine odaklandığı söylenebilir. Özneler arasında zorbaca davranışların nasıl ortaya çıktığını, nasıl geliştiğini ve en sonunda nasıl kurbanlara neden olduğunu resimlerir. Bu doğrultuda makalede, roman, Homi K. Bhabha'nın postkolonyal kuramı temelinde incelenecek ve hegemonik bir ötekileştirme hikâyesi olarak okunacaktır.

Anahtar Sözcükler

Tavus Kuşu Adası

Homi K. Bhabha

postkolonyal kuram

hegemonya

özne

ötekileştirme

Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 04.08.2022

Kabul Tarihi: 06.09.2022

Doi:

10.20304/humanitas.1156395

The Subject and the Other: A Postcolonial Reading of Thomas Hettche's Novel *Peacock Island*

Abstract

Thomas Hettche's novel *Peacock Island* ("Pfauneninsel"), which was published in 2014, takes place in the 19th century and tells the life story of a female character named Maria Dorothea Strakon, known as Marie. As orphans, Marie and her older brother Christian are taken to Peacock Island, which lies at the southwest of Berlin, and kept in royal care. Both are short in stature or "dwarfs" who seemingly can only exist on the island where they were raised. Other people regard Marie and Christian as "monsters" and have an essentially colonial relationship to them. From this perspective, it can be said that the narrative focuses on the micro level of hegemony. It illustrates how among subjects dominance behaviors emerge, develop, and ultimately lead to victims. Accordingly, in this article, the novel will be analyzed on the basis of Homi K. Bhabha's postcolonial theory and read as a hegemonic story of othering.

Keywords

Peacock Island

Homi K. Bhabha

postcolonial theory

hegemony

subject

othering

About Article

Received: 04.08.2022

Accepted: 06.09.2022

Doi:

10.20304/humanitas.1156395

¹ Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, onur.bazarkaya@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6553-4255

Giriş

1964 doğumlu Thomas Hettche, çağdaş Alman edebiyatının en önde gelen yazarlarından biridir. 1989 yılında yayımlanan ilk romanı *Ludwig Ölmek Zorunda* (“Ludwig muß sterben”), dâhiyane bir eser olarak görülmüş ve övgüyle karşılanmıştır. Hettche'nin 1950'lerde gerçekleşmiş bir dava hakkındaki romanı *Arbogast Vakası* (“Der Fall Arbogast”, 2001), on iki dile çevrilmiştir. Romanları gibi denemeleri de çok sayıda ödüle layık görülmüştür. Buna ek olarak, Hettche birçok antolojinin editörü ve çeşitli edebi projelerin organizatörü olarak sürdürdüğü görevleriyle de takdir kazanmıştır (Hettche, 2014, s. 350).

2014 yılında yayımlanan *Tavus Kuşu Adası* (“Pfauneninsel”) adlı romanı, Berlin'in güneybatısındaki Havel Nehri'nde bulunan peyzaj parkında geçer. Bugün UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan bu adadaki şatoda, 19. yüzyılda Marie, daha doğrusu Maria Dorothea Strakon adında bir kadının hizmetkâr olarak görev yaptığı bilinir. Romanda onun yaşam öyküsü anlatılır. Yazar, yaklaşık yirmi beş yıl boyunca söz konusu malzemeyle meşgul olmuştur. *Ludwig Ölmek Zorunda* adlı romanı yayımlanmadan hemen önce bir burs kapsamında adayı ziyaret etmiş ve tarihinden çok etkilenmiştir (Hillgruber, 2014). Dört yıl sonra *FAZ* gazetesinde izlenimlerini aktardığı bir rapor yayımlamıştır (Hettche, 1993, s. 6). 2014'te kendisiyle yapılan bir söyleşide itiraf ettiği gibi, ancak çeşitli tasarımlarla uğraşmaktan vazgeçip yalnızca Marie'nin hayatını anlatmaya karar verdiğinde, romanı yazmaya başlayabilmiştir (Platthaus, 2014, s. 16).

Peki bu hayatı özel kılan nedir? Çocukluğunda öksüz olan Marie ve ağabeyi Christian, kraliyet bakımına teslim edilirler ve sözün özü, oranın antika koleksiyonunu tamamlamak için Tavus Kuşu Adası'na götürülürler. Çünkü her ikisi de, yalnızca oranın bir “oyuncak dünyası”¹ (Hettche, 2014, s. 15) gibi sıra dışı olan ortamına yakıştırılan kısa boylulardır, yani “cüce”dirler. Genç yaşta Marie ve saray bahçıvanının yeğeni olan Gustav Fintelmann birbirlerine âşık olurlar, ama değişken, mutsuz bir ilişki yaşarlar. Gustav eşcinseldir, üstelik bahçe sanatıyla adanın çehresini kökten değiştiren hocası Peter Joseph Lenné'ye hayrandır, ama Lenné, Marie'nin farklı görünümünden dolayı ondan tiksindir. Sevgililer, ancak Gustav'ın kraliyet bursuyla gidip birkaç yıl süren eğitim gezisinden döndüğünde birbirine kavuşurlar. Aslında ilişkileri, bir nevi itme çekme gücü tarafından belirlenir. Gustav, Christian'ı öldürdüğünde Marie çok sarsılır, ama Gustav, Marie'den olan ve baştan beri hiç istemediği bebeği alıp götürdüğünde ise Marie ile olan ilişkisi tamamen biter. Yıllar sonra, Ceylon'dan bir çift adayı ziyaret eder. Tur sırasında Marie, konuşmalardan Maximilian Nietner adlı

¹ Çalışmada kullanılan metinlerden yapılan tüm alıntılar yazar tarafından çevrilmiştir.

adamın kendi oğlu olduğu sonucuna varır, ancak gerçek kimliğini ona açıklamaz. Kısa bir süre sonra, bir yangın sırasında –büyük olasılıkla intihar sonucunda– ölür.

Marie 1800 doğumludur. Altı yaşında Tavus Kuşu Adası'na gelir ve 1880'te ölümüne kadar kesintisiz olarak orada yaşar. Kimliği genellikle bu yerin tarihi ile bağıntılıdır ve bu da 19. yüzyılın Prusya tarihini yansıtır. Tüm kurgusal unsurlara karşın yapıtın konusunda ve karakterlerde belirgin bir gerçeklik temeli vardır. *Tavus Kuşu Adası*, otantik kaynak materyallerine –kroniklere, mektuplara, raporlara, incelemelere, gazete makalelerine– dayanan bir tarihî romandır. Lenné zamanında, Tavus Kuşu Adası'nın flora ve faunasını zenginleştirmek için oraya, dünyanın farklı yerlerinden çok sayıda hayvan ve bitkinin getirildiği de söz konusu gerçeklere karşılık gelir. Ada'ya getirilenler arasında insanlar da vardır: Güney Denizi adalı Maitey, “dev” Carl Ehrenreich Licht ve “siyahi” Theobald Itissa. “Cüce” kardeşlerle birlikte diğerleri de kısa sürede, haftada iki gün ziyarete açılan adanın bir eğlencesi durumuna gelirler. İlk ziyaretten önce Christian kısa ve öz bir şekilde kız kardeşine dönerek şöyle der: “Ziyaretçilerimiz olacak. Ağzları açık bizi seyredecekler” (Hettche, 2014, s. 110). Burada konu edilen –ve Marie'nin yaşadığı dönemde gerçekten kayda geçen– olay, bir bakıma Alman İmparatorluğu'nun kuruluşundan II. Dünya Savaşı'na kadar Avrupa'da çok popüler olan “insan bahçeleri”nin erken biçimidir.² Ayrıca 19. yüzyıl gezginleri açısından bir ada gezisi, getirilen değişik bitkilerin, hayvanların ve insanların egzotik görünümlü bir manzarayı tamamladıkları için de memnuniyet vericidir. Örneğin Otahei Kabinesi, “Güney Denizi'nde bir kulübede bulunduğu izlenimini uyandırmak için her tarafı boyanmış kanvasla kaplanmıştı” (Hettche, 2014, s. 80) ve Burma'dan gelen Hint pavyonu özellikle “oryantal tarzda boyanmış tablosu” nedeniyle göz kamaştırır (Hettche, 2014, s. 331).

Açıktır ki, sergilenen insanlar, insan yerine koyulmadıkları gibi özerk öznel olarak da görülmezler. Onları gözlemleyenlerin algısı buna izin vermez, çünkü güçlü bir şekilde belli stereotipler tarafından etkilenirler. Bu bağlamda Marie'nin, mutsuz aşklarının başlangıcında Gustav'la onun anladığı dili konuştuğu söylenebilir. “Benden iğrendin mi?” diye sorar. “Çarpık bacaklarıma bak. Bak, göbeğim nasıl dışarı çıkıyor. Kalçamı görüyor musun, okul kitabındaki siyahi kadının gibi şişik” (Hettche, 2014, s. 63). Zaman zaman tatil amacıyla gelen kraliyet ailesi de dahil olmak üzere ada sakinlerinin Marie ve diğer “egzotik” insanlarla

² Carl Hagenbeck bu bağlamda oldukça önemli bir rol oynar. 1875 yılında ilk “egzotik” insan sergisini düzenler ve o andan itibaren Alman İmparatorluğu'ndaki en başarılı etnografik sergilerin organizatörü durumuna gelmekle kalmaz, aynı zamanda bu iş üzerinde kalıcı bir etkisi olur (Dreesbach, 2005, s. 43). Kitlenin ilgisi zamanla azaldığında ise, bireysel “vahşiler” ya da “egzotik” insan gruplarının sergilenmesini geliştirip büyük ölçekli etnolojik gösterilere dönüştürür. Şimdi, ziyaretçiler görünüşe göre arkaik kabile halklarının otantik günlük yaşamına dair bir fikir edinirler ya da bunu yaptıklarını zannederler (Dreesbach, 2005, s. 49-50).

buldukları ilişki, temelde sömürgeci ile sömürülen arasındaki ilişkiye benzer. Dolayısıyla bu çalışmada, postkolonyal kuramın değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Bu kuram, kültürel kimlikleri, güç dengesizliğini ve dil zenginliğini (ya da suskunluğu) üreten söylemlerin yanı sıra tarih yazımını da kapsamlı bir revizyona uğratar. Burada, günümüzün en önemli postkolonyal edebiyat ve kültür kuramcılarında biri olan Homi K. Bhabha'nın düşüncelerine dayanılacaktır.

Bhabha'ya göre sömürgecilik, batının modern çağıyla ayrılmaz bir şekilde bağlıdır, daha doğrusu onun “öteki yanını” teşkil eder (Wright ve Bhabha, 1999, s. 40). Farklılık, sömürgeci güç, ilgili bastırma mekanizmaları, tarih ve özne gibi konular, Bhabha'nın ilgi alanını oluşturur. Çalışmalarında Bhabha, Edward W. Said'in “oryantalizm” kavramı,³ psikanalitik modeller ve postyapısalcı yaklaşımlar gibi birçok farklı kurama başvurur. En son sözü edilen yaklaşımların arasında Michel Foucault'nun söylem kuramının yer aldığı malumdur. Makalede buna değinileceği için, temel noktalarını hatırlamak yanlış olmaz. Foucault, söylem kavramını, “aynı dönemin sistemine ait olan bir ifadeler birliği” olarak tanımlar (Foucault 1973, s. 156). Söylemler, sonsuz ifade olasılıklarından belli cümleleri tanımlayan ve eleme süreçleri aracılığıyla bir kişinin bilmesi ve söyleyebilmesi gerekenleri belirleyen kurallar ve kategoriler doğrultusunda oluşurlar. Söylemlerle birlikte, hangi ifadelerin bir bilgi alanına ait olup olmadıklarına ilişkin kriterler ortaya çıkar. Böylelikle söylemler bir bakıma şeylerin, eserlerin, (diğer) söylemlerin ve insanların dışlanmalarına ya da ötekileştirilmelerine neden olan süreçler anlamına gelir. Öte yandan insanlar, söylemler temelinde tekeller ve iktidarlar kurabilir.

Sonuçta söylem kuramı, bir kültürün iktidar düzeneklerinin hem dil düzeyinde hem de insan etkileşimi düzeyinde görünür hale getirilmelerini sağlar. Kuramın, Bhabha'nın çözümlenmeleri için bu kadar önemli olmasının nedeni de budur: Foucault'nun ilgili görüşlerine dayanarak Bhabha, iktidar ilişkilerinin, özne konumlarının, hiyerarşilerin ve kültürel farklılıkların söylemsel bir yapısı olduğunu ve dolayısıyla belli dahil etme ve dışlama mekanizmalarını da içerdiğini gösterme imkânına kavuşur.

Bhabha'nın bu makalede değinilecek olan düşüncelerindeki bir diğer önemli nokta ise, bir özneyi kültürel olarak konumlandırırken özcü bir kimlik fikrine bağlı kalmama

³ Said'e göre “Batı”nın, “Doğu”ya karşı belli stereotiplerden oluşan, ötekileştirici, dahası ırkçı bir bakış açısı vardır. Aslında “Doğu”yu (“Batı” tarafından görüldüğü şekliyle) ortaya çıkaran şey, bu bakış açısıdır. Nitekim Said, “oryantalizm” kavramıyla “Batı”nın “Doğu”yla olan hegemonik ilişkisini tanımlar (Said, 2012, s. 43-136; Dunker, 2017, s. 200-205).

gerekliliğidir. Bunun yerine farklılıklara ya da zıtlıklara yer açılmalı ve çoklu olmasa da ikili bir bakış açısı benimsenmelidir.

Tavus Kuşu Adası (hele romanda betimlendiği biçimde), “sömürge temsilinin merkezinde yer tutan siyasi ve kültürel bir çatışma alanı” (Bhabha, 2000, s. 51) olarak okunabilir. Bunun dinamikleri büyük ölçüde 19. yüzyılın “dispozitif”i (Foucault, 2000, s. 119-120), yani genel eğilimi ile ilişkilidir ve bu “dispozitif”, biraz sonra görülebileceği gibi, sistemi koruyan “masallar” oluşturmak üzere birbirine karışan çeşitli söylemlere yön verir. Metinde öne çıkan figür ilişkileri toplumsal güç dengesini (ya da dengesizliğini) küçük ölçekte yansıtır. Başta anlatım olmak üzere kişilerarası zorbaca davranışların nasıl ortaya çıktığını, nasıl geliştiğini ve en sonunda nasıl kurbanlar ürettiğini tıpkı deneysel bir düzenlemedeki gibi açığa kavuşturur. Buna uygun olarak çalışmada, *Tavus Kuşu Adası* romanında anlatılan hikâye, Homi K. Bhabha'nın postkolonyal kuramı temelinde hegemonik bir ötekileştirme hikâyesi olarak ele alınacaktır.

Kraliçeler, Canavarlar ve Başka Masallar

İnsanlık gerçekten yalnızca eşit erkek ve kadınlardan, ırklardan, zihinsel, fiziksel ve ruhsal bileşimlerden mi oluşur? Daha doğrusu: Aydınlanmanın ışığı onlara da parlayabilmesi için *her türlü canavar insanlığa mı ait?* Bu çatışkının yüzünden Aydınlanma bugüne kadar sonuçsuz kaldı. Ötekileri koruyamadığı için başarısız oldu.⁴

Hans Mayer

Thomas Hettche'nin *Tavuskuşu Adası* adlı romanının ilk bölümünde “Tavuskuşu Adası'nda, kendi zamanı içinde sıkıca duran hiçbir şey yok” ifadesi yer alır. “Her hikâye başlamadan çok önce başlar” (Hettche, 2014, s. 8). Bu, deyim yerindeyse, birazdan gelecek olan sahnenin ruhunu belirler. Güzel bir yaz günü. Kraliçe Luise, çocukları ve Prusya sarayının diğer üyeleri kroket oynayarak eğlenirler. Top yanlışlıkla ormanın kenarına kaçar. Luise onu almaya gider ve burada –“parlak çim” ile “gölgeli ağaçlar” arasında, “alacakaranlıkta”, “perdenin başka bir dünyaya açıldığı” eşikte (Hettche, 2014, s. 9-10)– Christian ile karşılaşır. Belli ki daha önce kısa boylu birini görmediği için irkilir ve “canavar” (Hettche, 2014, s. 14) sözcüğünü oğlanın yüzüne haykırır. Derinden vurulan Christian ağlayarak kaçar “ve ağlama yankısı onu takip eder. Oysa kaçamadığı kraliçe değil, sözün ta kendisidir” (Hettche, 2014, s. 12). Ardından olayı kız kardeşine anlatır. Marie de “bu sözcükle, kraliçenin ölümünden çok sonra ve küçük kızın yaşamı boyunca etkisini gösterecek olan bu zehirli ok” (Hettche, 2014, s. 14) tarafından vurulur.

⁴ Mayer, 2007, s. 13.

Bilindiği üzere Michel Foucault'nun söylem kavramı, kültür biliminde yapılan çalışmaların (Homi K. Bhabha'nın postkolonyal kuramının da) ayrılmaz bir parçasıdır. Foucault'ya göre söylemler, yani belli ifadelerin, gerçeklik üreten bir gücü vardır. *Tavus Kuşu Adası* romanının anlatıcısı, metinde “canavar” kelimesinin –ve aslında her kelimenin– böyle bir söylemsel oluşum olarak anlaşılması gerektiğine işaret eder. Christian ile arasında gerçekleşen yazgısal karşılaşmadan hemen önce, Luise'yi bir “kraliçe” olarak tanımlamakla birlikte onu gerçekten bir “kraliçe”ye, bir “masal karakteri”ne dönüştürenin aslında *biz* olduğumuzu belirtir (Hettche, 2014, s. 9). Öte yandan “canavar” kelimesi, her ne kadar “masalsı” olsa da, “itici ve iğrenç, fakat yine de orada duran genç kadın için geçerli olan kelime kadar vazgeçilmez” (Hettche, 2014, s. 10) olduğuna dikkat çeker.

Foucault, sözcüklerin ne anlama geldiğinin ve söylemlerin ne gibi bir etkisin olduğunun, “güç” (toplumun iktidarı, yönetimi, önemli kurumları vb.) tarafından belirlendiğini ileri sürer (Foucault, 1974, s. 11-13). Böyle bakıldığında Christian'ı “canavar” olarak tanımlayan kişinin bir kraliçe olması rastlantı değildir. Luise'nin haykırışı, onu ve dolaylı bir şekilde Marie'yi de damgalayan bir güç göstergesi, yani söylemsel bir eylemdir. İlkel bir sahne olarak betimlenen bu olay, deyim yerindeyse, iki kardeşin cennetlerinden kovulmasıyla sonuçlanır. Şimdi kusurlarının ayırına varır, adanın dışındaki insanların onları nasıl gördüklerini anlamaya başlarlar: “Yalnızca yalanlardan oluşan bu dünyada bir genç kızdı, gerçek dünyada ise bir canavardı diye düşündü Marie ve ağlamaya başladı” (Hettche, 2014, s. 15). Christian'ın bir “masal karakteri” olarak betimlenen kraliçe tarafından ötekileştirilmesi, sonunda bir masaldan başka bir şey değil –ve işte tam da bu nedenle gerçektir. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde bir söylem vardı. Anlatıcının dediği gibi: “Her şey masaldır ya da hiçbir şey” (Hettche, 2014, s. 9). Sözcüklerin söylemsel üretimi hakikat olarak kabul edilmezse, hakikat diye bir şey yoktur. Nitekim isimsiz kalan, ama görüşleriyle anlatıcıya oldukça yakın olan bir ada konuğu, söylemlerin (gerçi o, söylem kavramının yerine “örümcek ağından” ve “ince ki ince zaman ağından” söz eder) “dünyayı nasıl gördüğümüzü belirlediğini” vurgular: “Bu [söz konusu ağ] bizim gerçeğimizdir ve Schlemihl'in⁵ içinde bir yeri olup olmadığını ve ayrıca nereye ait olduğunu söyleyemediğimiz o cüce kızın gerçeğini belirler” (Hettche, 2014, s. 133).

Tavus Kuşu Adası romanında, “Erkenek” (Hettche, 2014, s. 18, 23-24) ve “cüceler” (Hettche, 2014, s. 30, 73) ile ilgili efsanelerden “ilerleme ve aydınlanma gümbürtüleri”ne (Hettche, 2014, s. 133), Plinius'un “kocaman bir ayak tabanıyla kendilerini gölgeleyen

⁵ Adelbert von Chamisso'nun *Peter Schlemihl'in Olağanüstü Öyküsü* (1814) adlı nuvelinin kahramanıdır. *Tavus Kuşu Adası* romanında da Marie'nin düşsel arkadaşı olarak yer alır.

Skiapodlar” (Hettche, 2014, s. 204) hakkında anlattıklarından, günümüzde kısa boyluluk durumunda konulan teşhise kadar her şey “masal”dır (Hettche, 2014, s. 205). Yapıtta başta “canavar” söylemi olmak üzere çeşitli söylemler görünür duruma getirilir. Bhabha, çalışmalarında hem söylemsel anlam üretiminin güç mekanizmalarına odaklanır hem de bazı yapısökümcü ilkeleri uygular (Struve, 2013, s. 20). Bir yandan belli söylemlerin anlamını diğer yandan onun dilsel yapısını ortaya koymaya çalışır. Ne ilginçtir ki, *Tavus Kuşu Adası* roman anlatımının kendisinde böyle bir çözümleme gücü vardır. Karakterlerin sözlerinin ve anlatıcının yorumlarının etkileşimiyle birlikte metinde sanki söylemsel-yapısökümcü bir hareket belirir. Örneğin bir noktada öğretmen Mahlke canavar söylemini ele alır ve bazı açıklamalarda bulunur:

Eskiler, biçimsel beden bozukluğu olan insanları, günahın ilahi işaretleri olarak görürlermiş, ama kendisi böyle düşünmüyormuş. Dünya büyük ve anlamadıklarımız, dünyanın hala anlamadığımız bir parçasıymış yalnızca. Tüm yaşamın, doğanın gelişme tarihinde yeri varmış. Dışında hiçbir şey kalmazmış. Eskiden korkulan ve masalarda anlatılan devler ve cüceler, her türden canavar, yanlış inançtan başka bir şey değilmiş ve doğrusu (buna içtenlikle inanırmış) bilim ilerledikçe açıklanacaktı. (Hettche, 2014, s. 64)

Görüldüğü üzere burada ileri sürülen görüşler, Aydınlanma değerlerinden güçlü bir şekilde etkilenir. Oysa daha sonra, Mahlke'nin ilerleme konusundaki iyimserliği bir yanığı, dahası canavar söyleminin bir parçası (aydınlanmacı düzeltisi) olduğu ortaya çıkar. Çünkü bu kez 21. yüzyılda yer alan anlatıcı, “canavarlar”a ilişkin bakışın tarihsel değişimine ışık tutar ve bu vesileyle Antik Çağ'dan Orta Çağ'a, Aydınlanma'dan, Marie'nin kondrodistrofi adı verilen kısa boyunun “bir mutasyon sonucu nadir bir genetik değişimi” (Hettche, 2014, s. 205) olduğunu bildiğimiz günümüze sıçrar. Anlatıcıya göre “kondrodistrofik bir çocuğun”,

olağan boyda ebeveynleri olabilir. Kendi çocuklarının boylarının yine kısa olma olasılığı yüzde ellidir. Canavarları dünyadan kovan bilgi, onları içimizde doğurur. Artık bir hastalık olarak geleceğimizi tehdit ederler, onlar bilinenin sınırların ötesinden gelen göstergeler değil, daha çok tüm sınırların ötesinde yer alan varlıklardır. Bugün bu varlıklar, korkularımızın, fantastik tarafından avutulmayan doğrudan açığa çıkışıdır, çünkü korktuğumuz şeyi yaratabileceğimiz endişesi büyür. (Hettche, 2014, s. 205-206)

Tarihsel açıdan üstün bir konumu olan anlatıcı, böylece canavar söyleminin köhnemiş olduğu düşüncesini yapısökümcülüğe uğratmış oluyor. Gösterdiği gibi söz konusu söylem, Aydınlanma öncesi dönemlerle sınırlı olmayıp bugün de hiçbir şekilde ortadan kalkmamıştır. Yalnızca açıklama modelleri değişmiş, ama canavarca ya da farklı olana dair korku sürmektedir. Dolayısıyla canavar söyleminin aynı anda hem güven verici hem de korkutucu

olduğu söylenebilir –güven vericidir, çünkü onun sayesinde farklı olan saptanabilir ve dolayısıyla dışlanabilir ve korkutucudur, çünkü aksi durumda dışlamak için hiçbir neden olmazdı. Öte yandan böyle bir nedenin olmaması herhangi bir güç kullanımını gereksiz kılardı. Bhabha, güvenle korkuyu bu nedenle, “ayrımcı gücün en önemli söylemsel ve zihinsel stratejilerinden biri” (Bhabha, 2000, s. 98) olarak belirtir. Genel olarak postkolonyal düşünmenin temelini iki anlamlılık, belirsizlik, çelişkiler oluşturur. Bunlar, farklılığı yalnızca ötekenden ayıran bir sınır olarak değil, “benzerlik ile farklılık, arzu ile tiksinti arasındaki gerilimleri içeren bir ‘eşiksellik’ bağlantısı” (Struve, 2013, s. 63) olarak anlamayı sağlar. Bu karşılıklı bağımlılık hem bireysel hem de kolektif düzeyde gerçekleşir. Bhabha şöyle yazar: “Postkolonyal bakış açısı, bizi uzlaşmaya ve suç ortaklığına dayalı ‘liberal’ bir kültürel topluluk kavramının derin sınırlamalarını yeniden düşünmeye yönlendirir. Kültürel ve siyasal kimliklerin bir ötekilik sürecinde inşa edildiğinin üzerinde durur” (Bhabha, 2000, s. 261). Buna göre özne, sabit bir kimlik temelinde değil, ötekiyle özdeşleşme süreci aracılığıyla oluşur (Bhabha, 1997, s. 438). Bu sebepten tek bir bireyden daha çok bir tür ilişki ağı (“network”) olarak görülmelidir (Bhabha, 2000, s. 261). Böylece odak, her gücün göreceliğini açığa vurabilecek şekilde özneler arası ilişkilere kayar. Özne-nesne, sömüren-sömürülen, yöneten-yönetilen, güçlü-güçsüz gibi ikili kavramlardan oluşan düşünme yerine, *herkesin* birbiriyle ilişkide bulunan ve karşılıklı etkiye bağımlı olan özneler olduğu varsayımı geçer.

Kraliçe Luise bu arada neler yaşar? Christian ile karşılaşmasını nasıl anlamlandırır? Metinde, “Yalnızca sekiz hafta sonra, 19 Temmuz 1810’da, Kraliçe Luise öldü” (Hettche, 2014, s. 12) diye belirtilir. Bu not, her ne kadar beklenmedik gelse de, tarihsel bir temele dayanır: Prusya kralı III. Friedrich Wilhelm’in eşi Luise von Mecklenburg-Strelitz, o gün gerçekten Derin Ven Trombozu’na yenik düşer. İşte bu noktada anlatıcı, birkaç dakika sonra (kurgusal) Luise’nin koşarak gelen kızı Charlotte’ye göre, “annesini aniden hasta, çok solgun ve zayıf” (Hettche, 2014, s. 11) gördüğüne dikkat çekerek kraliçenin sıra dışı karşılaşmasını öleceği durumuyla ilişkilendirir. Gerçekten de postkolonyal bir bakış açısına göre, ölümünün bununla bir ilgisi olduğu akla uygun görünür. Çünkü söz konusu karşılaşma, Luise’nin –bir özne olarak– değişmesine neden olur. Ormana gittiğinde bir kısa boyluya rastlayacağını beklemediği, belki de şimdiye kadar öyle birini hiç görmediği için Christian’ı aşırı çirkin ve itici bulur, ona öteki gözüyle bakar. Dahası onun “canavarca” görüntüsü, iyi korunmuş (ya da cahil) soylu kadının dünya görüşünü, kendisini bu şoktan kurtulamayacağı kadar sarsıntıya uğratar.

Kralın Bakışı ya da Hegemonyanın Buluşu

Stereotiplerin çözümlemesi için elverişli olmakla birlikte ikiye bölünen çelişkili yapılar, Bhabha'nın okumalarında çok önemli bir yer tutar. Onların yardımıyla ötekinin yalnızca dışlandığı ve böylelikle bir bakıma denetlenebilir duruma getirildiği değil, aynı zamanda sevimli, cazip ya da arzu edilir olduğu da görülebilir. Buna uygun olarak Bhabha, “stereotipin karmaşık, iki anlamlı, çelişkili, hem korku hem de güven aktaran bir temsil biçimi olduğunu” (Bhabha, 2000, s. 103) ileri sürer ve öznenin oluşumunda, stereotip içinde farklılığı nasıl işlediğini göstermeye çalışır. Stereotipler düzeyinde gerçekleşen bu tür “özneleşme”nin (Bhabha, 2000, s. 98), sömüren ve sömürülen için aynı şekilde geçerli olduğunu vurgulamak gerekir.

Tavus Kuşu Adası romanında, Güney Denizi adalı Maitey, Prusya'daki insanların egzotik hayvanlar, “cüceler”, “devler” ve “siyahiler” ile ilgili görüşlerine ya da imgelerine hayret eder. Belli ki onlara hayranlıkları var, yoksa onları adaya getirmez, onları görmeye de gelmezlerdi. Fakat yine de onları esir tutup sömürürler, tıpkı Maitey'nin fildişinden yapılmış “çok imrenilen ve saray ortamında pahalıya ödenen” (Hettche, 2014, s. 224) zarif oyma modellerini kendi ürünleriymiş gibi gösteren makine ustasının yaptığı gibi. Maitey, gözlemlediği çelişkili tutumları, yabancı iklim koşullarına uyum sağlayamadıkları için art arda ölen hayvanların bakışlarına yansıdığını düşünür. Sergilenen insanlar da aynı bakışlarla aynı yazgıyı paylaşıyorlardı, çünkü hepsi, hayvanlar da insanlar da

görünmez kafeslere kapatılarak, ziyaretçilerin gözleri önünde anlamsızca ölümlerini bekliyorlardı. Maitey bu bakışları vaftiz babasının evinden tanır. İçlerinde açıkgozlü bir şey yatar, sanki herkes onları geldiği yere götürmesini bekliyormuş gibi. Ve aynı zamanda onun çıkmasına izin vermezlerdi. Bunu anlayamıyordu. Neden bu insanlar okyanusları büyük gemilerle gezerlerdi ve tüm bu yaratıkları yalnızca onlara sürekli bakmak için dünyanın dört bir yanından buraya getirirlerdi? Bizde bir şey var, diye düşünürdü Maitey, bunu kendilerinden daha çok seviyorlar. Ama o zaman bizi neden kilitliyorlar? Neden hayvanları yemiyorlar ve evlerini palmye yapraklarıyla kaplamıyorlar? (Hettche, 2014, s. 224)

Özellikle Marie'ye yüklenen stereotiplerin iki anlamlı oldukları çok net bir biçimde görülebilir. Bir yandan onun nesneleştirilmesine, insanlığının yok sayılmasına yön verirken, öte yandan belli bir sıcakkanlılık hatta beraberinde sevgi ortaya çıkarırlar. Denetçinin eşi, Marie'ye acır ve ona “zavallı”, “genç şey” (Hettche, 2014, s. 20-21) gözüyle bakar. Çiftçi Gundmann, “cüce kızını her zaman çok severdi, tıpkı gönlünü vermiş hayvanlarından birini sevdiği gibi” (Hettche, 2014, s. 55). Saray bahçivanı Fintelmann, onu her zaman “cüce çocuğu” (Hettche, 2014, s. 106) olarak görürdü ve “düz büyümesi için koltuklarının altına

kayışlar takıp onları espalier gibi yukarıya bağlamak” istemesine karşın, “tüm dikkatiyle, hatta sevgisiyle” onunla ilgilenirdi, oysa gayet iyi bilirdi ki; “Marie bir bitki değildi. Ama o zaman neydi?” (Hettche, 2014, s. 29-30). Fintelmann’ın yeğeni Gustav ise Marie’ye gençliğinde âşık olur ya da âşık olduğunu sanır fakat cinsel yönelimi nedeniyle onunla birlikte olmayı başaramaz. Sonuçta bir tür sınıflandırma çılgınlığına kapılıp kendini (yoksa eşcinselliğini mi?) bitkilere ve Marie’yi hayvanlara ayırır (Hettche, 2014, s. 77). Bu durum onun, Bhabha’nın söylemiyle, “özneleşme”sinin bir parçasıyken, Marie’nin “özneleşme” sürecinde, onun kendisine dayatılan stereotiplerle özdeşleştiği göze çarpar. Örneğin Kral Friedrich Wilhelm’in bakışları altında Marie’nin kendisine yüklenen hayvan ve nesne imgelerinin farkına vardığı sahnede, bir hayvan ya da nesne gibi krala ya da adasına ait olma düşüncesinden dolayı zevke bürünen bir güvenlik duygusu duyumsar:

Kral, bakışı Marie’nin üstünde hiçbir şey bulamıyormuş gibi ona baktı ve o, bunun ayırdına varıp bundan ne kadar keyif aldığını duyumsadı. Sanki büsbütün ilgisiz, önemsiz bakışların altında kendini unutabilirmiş gibiydi. Bir süre sonra, görünüşe bakılırsa krala ait olmakla birlikte meydana gelen bu duygunun, bu tuhaf zaferin, bal akışı kıvamındaki tadını çıkarmak için gözlerini kapatmaya cesaret etti. [...] Küçük bir hayvan gibiydi. Hayır, daha çok sabırlı bir şey gibi. Çok daha uyumlu. Çok daha sessiz. [...] Bir şeydi işte. Unutulsa bile kullanılan bir şey. Çünkü o zaman bile vardı. Buldukları ve ne olursa olsun kendisi gibi sessizliğini koruyan ada gibi kralına aitti, hep var olan ada gibi. Marie oraya aitti, bunu biliyordu. Orada ona bir şey olmazdı. Orada güzeldi. Ben bir canavar değilim diye düşündü. (Hettche, 2014, s. 37-38)

Aynı zamanda kral da Marie’ye bakmaktan hoşlanır. Romanın bir bölümünde kral Marie’ye “neredeyse belli belirsiz” gülümsüyor ve bakışlarının “şefkatle onun biçimini” tanıyıyor olması (Hettche, 2014, s. 124-125) dikkat çeker. Bunun gibi anlar bir bakıma cinsel ilişkiye girdikleri sahnenin ön sevişmesini oluşturur. Bir gece Friedrich Wilhelm, Marie’yi şatoya çağırır ve bir hizmetçi kızın, yeni karısı Prensess Liegnitz’i tuhaf bir teknik aygıtla cinsel isteklerini nasıl giderdiğini seyretmeye zorlar. Sonra onu yan odaya götürür, orada bir sandalyeye oturur ve bekler. Uzun bir süre geçmeden Marie, kralın baştan beri açık olan geceliğini kenara çeker ve eliyle kralın cinsel isteğini gidermeye başlar. Friedrich Wilhelm’in cinsel boşalmasıyla Marie “hepsini avuçlarının içine aldı, reverans yaptı ve telaşla dışarı çıktı” (Hettche, 2014, s. 158) diye belirtilir. Bütün bunlar konuşmaya ve bakışmaya gerek duymadan, deyim yerindeyse mekanik bir süreçte gelişir. İşin doğrusu bu tür iletişime gerek de yoktur zaten, sonunda Friedrich Wilhelm’in, Marie’yi neden çağırdığı açıktır. Sonuçta ortada bir cinsel istismar eylemi olduğu kuşku götürmez. Ancak Kral ile Marie arasındaki güç

farkı o kadar büyüktür ki, mağdur olan Marie sanki kralın geceliğini gönüllü olarak bir kenara atmış da cinsel eylemi o başlatmış gibi tuhaf bir izlenim ortaya çıkar. Marie'nin reverans yapması, yaşadığı olayı, şatoda ettiği hizmetinin bir parçası olarak algıladığını (ya da algılamak istediğini) işaretler. Tam olarak ne düşündüğü ya da duyumsadığı anlatımda açığa kavuşmaz. Bununla birlikte krala ve kralın sahip olduğu adaya “ait olma” düşüncesi, Marie’de hazla iç içe giren bir güvenlik duygusunun uyandığı malumdur. Böyle bakıldığında, normal şartlarda cinsel istismar olarak tanımlanması gereken bu olay, ona bir lütuf gibi geldiği sonucuna varılabilir.

Peki kral hazretleri neden bu “cüce” hizmetçisini arzu ediyor? Bunun sebebi, yeni karısının onun gücüne (iktidarına) meydan okuma, erkekliğini baltalama niteliğinde olan cinsel doyumsuzluğu olabilir. Özellikle Marie’yi şatoya çağırdığında, Friedrich Wilhelm, kendini bir erkek olarak değersizleştirilmiş duyumsuyor olmalıdır. Böyle bakıldığında, onun saray hiyerarşisinin en alt basamağında yer alan bir “cüce” kadının üzerinde egemenlik kurması, sanki cüce boyutuna küçülmüş cinsel özgüvenine dair bir yenileme çabası olarak okunulabilir. Aynı zamanda Marie’nin de boyun eğişinin kendi kimliği üzerinde bir etkisi vardır. Çünkü erkek olarak küçük düşürülmüş kralla ilgilenerek, onu bir an için *kendi* “şeyi” durumuna getirip krala ait olma duygusundan oluşan öznel statüsünü güçlendirir. Buna da diğer taraftan kralın özne oluşumu bağlıdır ve benzeri –işte bu diyalektikle “cüce” hizmetçi ve kral arasındaki “özneleşme” süreci gelişir.

Tavus Kuşu Adası, bir bakıma kişilerarası düzeyde hegemonyanın ortaya çıkışını, onun öznelerearası buluşunu anlatan bir romandır. Üniversiteden yeni mezun olan Gustav, derslerine girdiği ünlü filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel’in şu düşüncesini Marie’ye aktarır: “[İ]lk iki insan bir araya geldiğinde bir ölüm kalım mücadelesine girmişler. Ama mülkiyet ya da başka bir şey için değil, yalnızca takdir edilmek için çatışmışlar” (Hettche, 2014, s. 167). Bu, hemen Marie’nin aklına yatar: “Takdir edilmek diye düşündü ve bir kez daha: takdir edilmek. Başını salladı. İlk başta bakışlarla çatışıyoruz” (Hettche, 2014, s. 167). Kendini kralın bakışları altında, krala ait bir nesne olma duygusuna teslim etmesi açısından rastlantı değildir. Friedrich Wilhelm’in bakışı, Marie’ye sessizce belli stereotipleri yansıtan sayısız bakışlardan yalnızca biridir. Söz konusu bakışlar, kısa boylu kadını “sınıflandırılıyormuş gibi” soğukkanlılıkla inceleyen zoolog Lichtenstein’in (Hettche, 2014, s. 124) ya da Lenné’nin, onu “kirli ve çirkin duyumsatan” (Hettche, 2014, s. 116) bakışları gibi rahatsız edici olabilirler. Ne var ki bu bakışların arasında yeni dönen Gustav’ınki gibi “ciddi ve meraklı” (Hettche, 2014, s. 167) ya da ölen aslanınki gibi büyüülü, Marie’yi “canlı” ve “güzel” duyumsatan (Hettche,

2014, s. 233) bakışlar da vardır. Çok çeşitli biçimlerde ortaya çıkan bu bakışlar için Marie, anlatıcının Elias Canetti'nin Franz Kafka'ya ilişkin kullandığı ünlü “güç uzmanı” (Canetti, 2019, s. 341) tanımına dayanarak belirttiği gibi bir “bakış uzmanı” (Hettche, 2014, s. 233) durumuna gelir. Bakışlar ve (hegemonik) güç, *Tavus Kuşu Adası* romanında gerçekten de birbiriyle yakından ilişkilidir. Marie'nin aklından geçen “İlk başta bakışlarla çatışıyoruz” fikri, tam da bunu özetler.

Kusur, Güç ve Kurbanlar

Tavus Kuşu Adası romanındaki karakterlerin neredeyse tamamı kendilerine yükledikleri ve/veya başkalarınınca yüklenen bir kusur ya da engelle mücadele etmeleri dikkat çeker. İktidarın temsilcileri de hiçbir şekilde bunun dışında değil, tam tersine: Kusurlu kişi ne kadar güçlüyse, engeli de o kadar sorunlu boyutlara ulaşır. 19. yüzyılda ağır basan ve *Tavus Kuşu Adası*'nda kusursuz bir bahçe manzarası hayalinde yoğunlaşan ilerleme inancı göz önünde bulundurulursa kusur, aslında tüm önemli kararların ve devinimlerin arkasındaki ilk sebep olarak görünür. Örneğin Friedrich Wilhelm'in, anlatımsal bir dönüm noktasını oluşturan ada “güzelleştirme” planı onun adayı ya da güzelliği çok önemseydiğinden değil, daha çok

babasına duyduğu nefret ve orada [adada] onu anımsatan şeylerden kaynaklanıyordu. Cüce boylu Lenné'ye duyduğu coşkunun nedeni de buydu. Sonunda, güzelliğe karşı tamamen ilgisizdi ve Lenné'nin adayı eğlenceli, ama üretken bir çiftlikten kısır, güzellikten başka hiçbir şey vermeyen bir bahçeye dönüştürmesine izin vererek, nefret ettiği kardeşlerini, borçlu olduğu babasının üreme gücünü kurutmanın akıllıca bir yoluydu. Aynı zamanda, bu bahçeye dünyanın dört bir yanından kendisi kadar yerli olmayan hayvanları koyacaktı. (Hettche, 2014, s. 125)

Dolayısıyla kralın başlattığı projenin kökeni, onun şehvete düşkün olan selefine duyduğu nefrettir. Friedrich Wilhelm'in Marie ile “özneleştiği”, yani cinsel yetersizlik duygusuyla birlikte mutsuz bir koca olduğunu açığa çıkaran sahneye bakıldığında, ona göre cinselliğin tam anlamıyla ötekiliği temsil ettiği sonucuna varılabilir. Başka bir deyişle, babasının olağanüstü “üreme gücü”, kendisinin bir erkek olarak yaşadığı engeli işaret eder. Eski kral, Tavus Kuşu Adası'nı başta olmak üzere erotik kaçamakları için kullanmış olduğundan, adanın her köşesi oğluna kendi cinsel yetersizliğini hatırlatır. Lenné'nin yardımıyla “kurutmaya” çalıştığı şey de ızdırap çektiği de işte tam bu durumdur.

Alınan pasajda bundan söz edilmişti: Adanın dönüştürülmesiyle ilgili çok büyük projeden sorumlu olan Lenné oldukça kısa boylu bir adamdır. O kadar küçüktür ki, Prens

Pückler mektuplarında adını bilerek yanlış yazıp alaycı bir şekilde ondan “*Bay Lainé*, yani küçük olan” (Hettche, 2014, s. 105) diye söz eder. Anlaşılan Lenné'nin Marie'den nefret etmesi ve kısa boylu kadının görüntüsünü neredeyse dayanılmaz bulması, kendi fiziksel kusuruyla bağlantılıdır.

Çünkü ona kendini değil de adının yansımasını gördüğü loş bir aynaya bakıyormuş gibi geldi, sanki hakkında bir şaka yapılmış gibi. Ve hakkında şaka yapılmasından hoşlanmazdı. Bu yüz yok muydu! O burun! Ve o eller. İngiliz bahçe sanatına, gözlemleyicinin ancak son anda farkına vardığı sınırları gizleme yeteneğinden dolayı hayrandı. Gerçekten başarılı bahçelerde, dünyada sınırların olmadığı izlenimini kazanılabildi. Oysa bu cüce, ötesinde bulunduğu sınırı asla gizleyemezdi [...] diye düşündü Lenné. Fakat yine de bu sakat yaratığın onunla birlikte güzel çardakta oturmasına izin veriliyordu. Lenné, bahçesinin güzelliğini yok ettiği için cüceden nefret ediyordu. (Hettche, 2014, s. 114)

Saray bahçivanı Fintelmann da Marie'nin bedeni hakkında benzer şekilde düşünür: “Bu beden, sağlıklı olanın düzgünlüğüyle alay ediyor, tıpkı eğri bir ağacın güzellik adına ağıt yaktığı gibi” (Hettche, 2014, s. 29-30). Lenné ve Fintelmann'da gerçekleşen “özneleşme” temelde aynı şekilde işler, oysa verdiği duygusal tepkiler birbirinden farklıdır. Çünkü Fintelmann, Marie'nin bedeninde hiçbir şeyi değiştirememesi nedeniyle yalnızca “huzursuz ve sinirli” (Hettche, 2014, s. 29) olurken, Lenné, kısa boylu kadının dış görünüşü “bahçesinin güzelliğini yok ettiği için” ondan nefret eder. Ancak beslediği nefretin, aslında kendi kısalığına yönelik bir duygu olduğu açıktır. Bu bağlamda Lenné'nin Marie'yi gözlemlediğinde kendini “loş bir aynaya bakıyormuş gibi” hissetmesi, Jacques Lacan'ın psikanalizine metinlerarası bir gönderme olarak okunabilir. Bhabha, özne kuramını bunun üzerine kurduğundan (Struve, 2013, s. 24-25), konunun üzerinde durulması gerekir. Lacan'a göre, bir çocuğun bireyselleşme süreci, özel bir anne-çocuk ilişkisi tarafından biçimlenen “ayna evresi”nde başlar. Bu evrede çocuk, kendisinin birleşik, giderek belirginleşen görüntüsünü keşfeder ve kendi “ego” ve ayna görüntüsü biçiminde özdeşleştiği “öteki”yle ilgili bir duygu geliştirir. Aynaya bakarak, yavaş yavaş kendisi ve başkaları, bir “iç” ve bir “dış” arasında ayırım yapmayı öğrenir. Böyle bakıldığında, egosunun oluşumu aslında bir ego bölünmesi anlamına gelir: Ego, çocuğun aynaya baktığında doğrudan gördüğü ve aynı zamanda “dışarıdan” algıladığı bir egoya (buna Lacan “*je*” adını verir) ve “hayali” (“*moi*” ya da “ego ideali” adını verdiği) bir egoya bölünür (Lacan, 1973, s. 64). Malum Lenné bir çocuk olmadığı gibi Marie de onun annesi değildir. Fakat yine de Lacan'ın söz konusu düşünceleri, Lenné'nin, Marie'nin ötekiliği aracılığıyla özne durumuna gelmesiyle birlikte ortaya çıkan dinamikleri kavramak için elverişlidir. Marie'nin dış görünümü, Lenné'nin dışladığı ve

böylelikle kendini sınırladığı egosuna karşılık gelir. Yukarıdaki alıntıda tekrar tekrar sınırlardan söz edilmesi rastlantı değildir. Bununla beraber, Lenné'ye göre “ötesinde bulunduğu sınırı asla gizleyemeyecek” olan kısa boylu kişinin bir kadın olduğunu, yani Marie'nin kesişimsel bir biçimde hem bir engelli hem de (ast) bir (hizmetçi) kadın olarak dışlandığını görmek de önemlidir. Üstelik Lenné, Tavus Kuşu Adası'nın dönüştürülmesine yansıyan olağanüstü bir “ego idealini” oluşturur ve ne ilginçtir ki, sonunda sanki bir ruh manzarasına dönüştürülmüş adanın şeytani yapısını sezen kişi Marie, yani Lenné'nin öteki (veya kendisince ötekileştirilen) egosudur:

Lenné'nin ellerinde ölümü unutmış gibi görünen yeni bir doğa ortaya çıkmıştı. Marie, Lenné'nin çizdiği patikaları izleyerek değişmiş bahçede onlarca kez gezindi ve şaşkınlıkla onun gerçekten her yabancı şeyi ortadan kaldırmayı başardığının ayırına vardı. Bakış çizgileri doğada her şeyin uyduğu bir ezgi gibi akıyordu ve içlerinde pahalı mücevher ayarları gibi parıldayan kafesler, hayvanları her ne kadar parmaklıklara koşsalar da ışıltılı, ama hiç sarsılmadan tutuyorlardı. (Hettche, 2014, s. 147)

Lenné'nin hegemonik bakışı, artık tüm manzarayı bir ağ gibi kaplayan “bakış çizgileri”ne dönüşmüştür. Ötekileştirici gücü kafesler şeklinde somutlaşır, bunların parıldayan parmaklıkları ise kendi evrensel üstünlük görüşünü (bir insan, erkek ve sanatçı olarak) bir bakıma “pahalı mücevher ayarları gibi” kusursuzlaştırır. Sonuçta Bhabha'nın ötekilik aracılığıyla gerçekleşen “özneleşme” düşüncesinin temelinde, Tavus Kuşu Adası'nda Marie gibi “canavarlar”ın, bir engel olarak görülen farklılıkları nedeniyle değil, onlara hükmedenlerin kendilerini özürsüz olarak görmeleri nedeniyle hükmedildikleri söylenebilir. Stereotipin “hem korku hem de güven aktaran bir temsil biçimi” (Bhabha, 2000, s. 103) olduğu varsayımına uygun olarak egemen sınıfın temsilcileri, aslında kendi güçlerini sürekli teyit etme çabasıdadır ve aynı zamanda, üstünlük duyguları ne kadar büyükse korkuları da o kadar artar.

Bu bağlamda, Gustav ve Marie arasındaki fail-mağdur ilişkisinin nasıl ortaya çıktığını anlamak da mümkündür. Burada belirleyici olan kusur, Gustav'ın bir “zayıflık” (Hettche, 2014, s. 169) olarak algıladığı, bu yüzden de gizli tuttuğu ve yaşamı boyunca çatıştığı eşcinselliğidir. Küçük yaştan beri Gustav ve Marie'nin bir yakınlıkları, sıkı bir bağları var. Çocukluklarında aralarında herhangi bir hiyerarşi olmadığı izlenimi edinilebilir; her şeyi paylaşır ve birbirlerinden esinlenirler. Örneğin; Gustav, Marie'ye henüz okumayı bilip bilmediğini sorduğunda, Marie adeta bir uyanış anını yaşar: “Henüz okuyamıyordum. Bunun farkına varıyor olması da onu aynı anda panikle dolduruyordu, çünkü Gustav'a ne kadar minnettar olduğunu hissediyordum. Sanki kendisine dokunulmak istenen bir yerden

dokunmuştu. Hem de şefkatlice yapmıştı bunu” (Hettche, 2014, s. 18). Aralarındaki sosyal fark, eğitim düzeylerinden anlaşılır. Oysa Gustav daha sonra yapacağı gibi aydın üstünlüğünü kendini Marie'den ayırmak ya da onu ötekileştirmek için kullanmaz. Kusur olarak algılayacağı eşcinselliğinin bu aşamada hiçbir rolü olmadığından henüz öyle bir dürtüsü de yoktur. İşler ancak ergenlikte karmaşık bir hal alır. Gustav o zamana kadar hep Marie ve erkek kardeşiyle birlikteyken, şimdi “farklı boyutlarda yaşamaya” (Hettche, 2014, s. 45) başlar: “Marie ve Christian için hiç geçmeyecekmiş gibi görünen dünyaya sığmıyor gibiydi. O büyüyor, ama onlar büyümüyordu, bu kadar kolaydı” (Hettche, 2014, s. 45). Bununla birlikte doğa, aynı zamanda daha az görünen cinsellik konusunu da işaret eder. Kendilerini istençdışı bir biçimde izole eden kardeşler, ensest bir ilişki geliştirir ve Gustav, Marie aracılığıyla Christian'a erotik bir şekilde yaklaşmaya çalışır. Görünüşe göre Gustav eşcinsel olduğunun ayırdına henüz varmamıştır, oysa Christian onun kişiliğini bu bakımdan çözmüştür. Bu durum, Gustav'ın Marie'yi ilk kez öptüğü yüzme sahnesinde belli olur. İki genç söz konusu öpücükten sonra nehir kıyısına çıktığında, onları bekleyen Christian'la karşılaşılırlar. Onun orada olması Gustav'ın kafasını karıştırır:

Gustav'ın yüreği ağzındaydı ve aynı anda içinde utanç, neşe ve zayıflık gibi bir duygu karmaşası patlıyordu ve tüm bunları ikisinden, ama her şeyden önce ona alaycı bir şekilde bakan Christian'dan saklamak istiyordu. Christian şekilsiz bedeniyle, ama çok kaslı ve bronzlaşmış olarak oturuyordu. Gustav, az önce öptüğü ve o anda erkek kardeşinin yanına oturan kızın damlayan ve titreyen çıplak bedenine bakarken bile Christian ona göz kırptı, bu göz kırpışında öyle bir samimiyet yatıyordu ki Gustav kızardı, çünkü tam o anda Tavus Kuşu Adası'nın müstakbel saray bahçivani olarak ilk kez cüce kız Maria Dorothea Strakon'u sevdiğini düşündü. Ne var ki tuhaf biçimde kalbinin atmasına neden olan bu bilgi, onu Marie'den sonsuz uzağa itti ve Gustav, Christian'ın gülümsemesine karşılık vermekten kendini alamadı. (Hettche, 2014, s. 48-49)

Paradoks olarak, Gustav'ın o zamana kadar Marie ile yaşadığı en samimi anda bile dürtüleri, kendini ondan uzaklaştırıp, erkeksi fizikselliğini çekici bulduğu (“şekilsiz bedeniyle bronzlaşmış ve çok kaslı”) Christian'a doğru itmektedir. Christian'ın göz kırpışı Gustav için sanki gizli bir anlaşma içeriyor gibidir (“göz kırpışında öyle bir samimiyet yatıyordu ki”), ancak Gustav, bu anlaşmayı tam olarak sınıflandıramamaktadır. Anlamlı bir şekilde belirtildiği gibi, “cüce kız Maria Dorothea Strakon'u sevdiğini düşündü”; ama aslında erkek kardeşini sevmektedir. Bunu hiçbir zaman kabul etmeyeceği, böyle bir aşkın onun için asla bir seçenek olmayacağından Christian'ın kız kardeşini, diğer bir söylemle bir vekil olarak seçmektedir. Diğer bağlamlarda olduğu gibi, Marie burada da bir “şey”, belli bir amaca

ulaşılabilir bir araç olarak görünmektedir. Bu durumun, Gustav'ın onunla arasındaki ilişki açısından her zaman dikkate alınması gerekir. Kısa bir süre sonra, Marie bir hayvan, kendisiyse bir bitki olduğu için onu sevemeyeceğini söylediğinde (Hettche, 2014, s. 76-77) bu, metnin bazı yerlerinde bir “faunus”⁶ olarak tanımlanan (Hettche, 2014, s. 42, 70), hayvansal özellikleri olan Christian'a yapılan bir gönderme olarak da okunabilir. Dahası, yıllarca sofrada Marie'nin “yanına oturmaktan, onunla konuşmaktan, hatta ona bakmaktan” (Hettche, 2014, s. 71) kaçınıyorsa, bu da ağabeyinin kendisine hatırlatılmasını istememesindedir. Sonunda amcası, saray bahçıvanı Fintelmann, Gustav'ı sözlü bir sınava tabi tuttuğunda, Gustav sembolik bir biçimde de Marie'ye arkasını döner: “Çok üzgün görünüyor, diye düşündü Marie. İçinde neler olup bittiği hakkında artık hiçbir şey bilmiyordu. Sonsuza dek kendisinden vazgeçecek bir sözleşme, Şeytan'la bir anlaşma imzalamak üzereymiş gibi geldi ona” (Hettche, 2014, s. 98).

Eğitim gezisinden geri döndüğünde, yeni bir başlangıç mümkünmüş gibi görünür. Oysa Gustav yanılır; aslında “zayıflığının” üstesinden geldiğine inanır, üstelik bunu, bula bula Christian'ın kız kardeşi aracılığıyla, kendisine kanıtlamak ister. Onunla bir çift olurlar ve çok zaman geçmeden Marie bir çocuk bekler. Bu süre zarfında Gustav bir fail'e dönüşür. Kralın yeni eşi Kontes Liegnitz bir şenlik düzenler ve bu kapsamda Christian, “dev” Licht, Maitey ve “siyahi” Itissa'yı eğlendirici olarak görevlendirir. Edward W. Said'in “oryantalizm” ile ilgili varsayımına uygun olarak, her türden “şark ıvır zıvırı” (Hettche, 2014, s. 216) giymeleri istenir: “Her şey oradaydı. Harem, eşofmanlar ve peçeler, türbanlar ve ipek terlikler, yelek ve yelpazeler, işlemeli elbiseler ve oyuncak kılıçlar. Her şey de farklı kesimlerde, her biri küçücük ve kocaman, böylece herkes kendine bir şeyler bulabilirdi diye” (Hettche, 2014, s. 216). Kontes Liegnitz'in yarattığı bu ötekileştirme eylemi, en son bir terzi olarak saray toplumunun takdirini kazanmaya çalışan Christian'ı o kadar kötü etkiler ki, şenlik sırasında aklını kaybeder. Dans etmeye başlar ve (doyumsuz Kontes'in hoşuna giden) cinsel eylemlerde bulunur. Bir noktada Gustav seyrettiklerine daha fazla dayanamaz duruma gelir; kısa boylu adamı yakalayıp balkon korkuluğu üzerinden fırlatır. Bu bağlamda, Gustav ve Marie'nin tanık oldukları, çılgınlık sahnesiyle ilgili farklı görüşlerini özetleyen “yeterdi” ve “artık yeterdi” ifadeleri (Hettche, 2014, s. 218) birçok şeyi açıklar. Çünkü Gustav derinden “utanç” (Hettche, 2014, s. 218) duyarken, Marie, abisinin adadaki “canavarların” maruz kaldığı tüm aşağılamalar için “intikam almak” istediğine inanır (Hettche, 2014, s. 218-219). Sonuçta her

⁶ Azra Erhat, “faunus” için, klasik çağlarda Faunus'un bir tanrı olmaktan çıktığını ve Yunan Satyr'leri gibi keçi ayaklı, sakallı, boynuzlu yaratıklar olarak dağda, ormanda, su kenarlarında nymphaları kovalarken gösterildiklerini belirtmiştir (Erhat, 1993, s. 356).

ikisi de Christian'ın sınır aşıcı davranışını, karşıt bakış açılarından da olsa bir dönüm noktası olarak görür: Marie'ye göre sürekli yenilenen ötekileştirmeye bir son verilmeli, ama Gustav'a göre, kendi katı cinsellik sınırları nedeniyle bir nevi endişelerle gözlemediği sınır aşıcı dansın bitmesi gerekirdi. Böyle bakıldığında, Gustav'ın gizliden gizliye arzu ettiği Christian'ı öldürmesi, kendi eşcinsel dürtülerini yok etmeyi amaçlayan bir girişim olarak da değerlendirilebilir.

Ancak Gustav, daha sonra da böyle bir girişimde bulunur. Çocuk doğduğunda Marie ona Christian adını verir. Gustav bunu öğrendiğinde, çocuğu ondan alıp Ceylon'a götürmeye karar verir. Bu hamleyle, Marie'nin abisinin anısını (yani kendi "zayıflığını") sonunda ortadan kaldırmayı amaçlar. İşte bu noktada Marie, maruz kaldığı adaletsizliğe karşı daha kararlı bir şekilde savunmamakla suçlanabilir. Neden adayı bebeğiyle birlikte terk etmiyor? Sonuçta bu seçenek ona açıktır. Gustav, Marie'nin başlangıçta direndiği "O zaman beni de öldürmelisin!" (Hettche, 2014, s. 243) sözlerine şöyle cevap verir: "Kim öldürmekten söz ediyor? Çocuğu bana vermezsen adadan ayrılmak zorundasın" (Hettche, 2014, s. 243). Marie, kendini Tavus Kuşu Adası'na ait duyumsadığı ve bu sayede mutlu olduğunu sandığından, adadan kaçmaya cesaret edemez. Aslında görünmez bir kafese kilitlemiş durumdadır, bunu da yavaş yavaş anlamaya başlar: "Kafes onun etrafındaydı. Bunca yıldır. Ama bunu hissetmemişti" (Hettche, 2014, s. 243).

Thomas Hettche'nin bir başka yapıtında, çocuğunun kaybolmasının Marie için ne anlama geldiğine ışık tutar. *Babaların Sevgisi* ("Die Liebe der Väter", 2012) adlı romanında, kahramanın eski eşi, kızlarının velayetini elinde tutar. Kahramana göre söz konusu yasa, babaları haksızlığa uğratmak ve mutsuzluğa düşürmek niteliğindedir: "Yalnızca birinden çocuk değil, kendisi kendinden alınıyor. Kendi çocuğu üzerinde bir çocuk gibi hiçbir hakkı olmayarak kendisi yeniden bir çocuğa dönüşüyor" (Hettche, 2012, s. 47). Her durumda Marie kendini gözden çıkarmak zorundadır: Çocuğunu Gustav'a bırakırsa kendini kaybeder, saklarsa da adadan ayrılmak zorunda kalır, ancak bu ikinci seçeneği tercih ederse, açıldığı toplum tarafından artık şatoda hizmet eden biri olarak değil, yalnızca bir "canavar" olarak görülür ve böylelikle sosyal ölüme teslim olur.

Sonuçta Marie, Gustav'dan kesişimsel olarak (Bronner ve Paulus, 2017, s. 71-75; Crenshaw, 1989) üç farklı yönden zarar görür: bir kız kardeş, bir sevgili ve bir anne olarak. Başka bir deyişle Gustav, Marie'nin bir kadın olarak var olduğu tüm kimliklerini yıkar. Anlaşılan ona göre bu kadının hiçbir anlamı yoktur; o, yalnızca rahatça ezip geçilebilir bir "şey"dir.

Sonuç

Postkolonyal bir bakış açısından, Thomas Hettche'nin romanında betimlenen Tavus Kuşu Adası, bir “sömürge temsilinin merkezinde yer tutan siyasi ve kültürel bir çatışma alanı” (Bhabha, 2000, s. 51) olarak şekil kazanır. “Canavarlar”, özellikle de kısa boylu kadın kahraman Marie, hegemonik gücün temsilcilerine karşı kendilerini savunmak zorundadırlar. Tam tersi, gücü elinde barındıranlar da ‘öteki’nin onlarda uyandırdığı rahatsızlıklarla başa çıkmak için stratejiler geliştirmeye mecburdurlar. Konu aslında, öznelere ötekileştirilmesi ve onların buna verdikleri tepkilerle birlikte ortaya çıkan bir takdir edinme mücadelesidir. Bu mücadele, karakterlerin özneleşme sürecinde oluşan stereotipler aracılığıyla gerçekleşir. Örneğin Marie, başkalarının onu bir “şey” olarak tanımlamalarıyla özdeşleşir ve böylece hükmedilebilir duruma gelir.

Tavus Kuşu Adası romanı, hegemonik davranışların nasıl ortaya çıktığını, hangi biçimlere büründüğünü ve ne gibi sonuçlara yol açabileceğini gösterir. Oluşumları, Aydınlanma'nın geç evrelerinin farklı söylemlerine neden olan 19. yüzyıl dispozitifıyla bağlantılıdır. Söz konusu söylemler yapıtta, sistemi ya da (Foucault'nun deyişiyle) “gücü” koruyan “masallara” dönüşür. Bir bakıma bu masallar, karakterlerin hem düşüncelerini hem de eylemlerini belirleyen ve aynı zamanda bakışlarına yansıyan stereotiplerin zeminini oluşturur. Kralın cinsel yetersizliği, Lenné'nin küçüklüğü ve Gustav'ın eşcinselliği gibi başkalarına ve/veya kendine atfedilen kusurlar burada önemli bir rol oynar. Onlar olmadan, ada yaşamını kelimenin tam anlamıyla şekillendiren hegemonik egemenlik uygulaması düşünülemezdi. Çünkü karakterlerin ‘kendi’lerinin ancak ‘öteki’yle olan ilişkileri aracılığıyla gerçekleştiğine göre, ötekilerin ötekiliği başta olmak üzere kendi ötekiliğini yansıtır; dolayısıyla onların kusuru, kendi kusurlarının izlerini taşır.

Bu durumun kurban üretmeye yönelik olduğu gerçeği, Gustav'ın Marie ile olan ilişkisi örneğinde net bir biçimde görülebilir. Kendi “zayıflığını” (yani eşcinselliğini) bir daha hatırlamamak için, önce gizliden gizliye imrendiği Marie'nin ağabeyi Christian'ı öldürüp, ardından da ölen kişinin adını taşıyan çocuğunu ondan alıp Ceylon'a gönderir. Böylece Gustav, Marie'yi bir sevgili, bir kardeş ve bir anne olarak üç farklı şekilde mağdur eder.

Söz konusu kurban üretme ya da ötekileştirme biçimlerinin tek tek bireyleri değil, aslında daha büyük kitleleri içerdiğini söylemek gerekir. Bu kitleler arasında, farklı ırk ya da boylarından ötürü adada sergilenen insanlar gibi orada tutulan ve yabancı iklim koşullarına uyum sağlayamadıkları için art arda ölen hayvanlar da yer alır. Bhabha'nın kuramsal çalışmalarından ve Hettche'nin (bunların edebî bir açıklaması olarak okunabilecek) *Tavus*

Kuşu Adası adlı romanından, bu tür kurban üretiminin temelinde ne gibi düzeneklerin yattığı öğrenilebilir. Bunların en başta gelenini, “karmaşık, iki anlamlı, çelişkili, hem korku hem de güven aktaran bir temsil biçimi” (Bhabha, 2000, s. 103) olan stereotiplerin oluşumu teşkil eder. Daha önce alınan bir pasajda görüldüğü gibi, Güney Denizi adalı Maitey, “Bizde bir şey var, diye düşünürdü [...], bunu kendilerinden daha çok seviyorlar. Ama o zaman bizi neden kilitliyorlar?” (Hettche, 2014, s. 224) Özellikle Marie’ye atfedilen stereotipler iki anlamlı ya da çelişkilidir, çünkü o (çalışmada gösterildiği gibi), bir yandan nesneleştirilir, yani insanlığı yok sayılır, diğer yandan sıcakkanlılıkla karşılanır ve sevilir. Ayrıca Friedrich Wilhelm, Lénne ve Gustav’ın özne oluşum ya da (Bhabha’nın deyişiyle) “özneleşme” süreçleri bağlamında, hegemonyal dünya görüşüne sahip olan bu karakterlerin öz imgelerinin belli zıtlıklar tarafından şekillendiği anlaşılır. Adadaki “canavarlara” ve hayvanlara karşı kendilerini ne kadar üstün görürlerse, çalışmada ışık tutulan kusurlarından dolayı kendilerinden o kadar şüphe duyarlar. İşte bu, Bhabha’nın insan ilişkileri kapsamında talep ettiği çoklu ya da en azından ikili bakış açısının beraberinde getirdiği önemli bir çıkarımdır: Ötekinden nefret etmek her zaman kendinden de nefret etmek anlamına gelir ve sadece kendilerini sevenler başkalarını da sevebilir.

Kaynakça

- Bhabha, H. K. (2000). *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Bhabha, H. K. (1997). Editor's introduction: Minority maneuvers and unsettled negotiations. *Critical Inquiry*, 23(3), 431-459.
- Bronner, K. ve Paulus, S. (2017). *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis*. Opladen/Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- Canetti, E. (2019). *Prozesse: Über Franz Kafka*. München: Hanser.
- Crenshaw, K. W. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 140(1), 139-167.
- Dreesbach, A. (2005). *Gezähmte Wilde: Die Zurschaustellung „exotischer Menschen“ in Deutschland 1870-1940*. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Dunker, A. (2017). Orientalismus. D. Göttliche, A. Dunker ve G. Dürbeck (Ed.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* içinde (s. 200-205). Stuttgart: J.B. Metzler.
- Erhat, A. (1993). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Foucault, M. (1973). *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Foucault, M. (1974). *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Foucault, M. (2000). *Dispositive der Macht: Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve.
- Hettche, T. (20.11.1993). Rätselvolles Eiland in der Havel. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 270, 6.
- Hettche, T. (2012). *Die Liebe der Väter*. München: btb.
- Hettche, T. (2014). *Pfaueninsel*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Hillgruber, K. (13.09.2014). Die Würde der Zwergin. Thomas Hettches Roman „Pfaueninsel“. *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/thomas-hettches-roman-pfaueninsel-die-wuerde-der-zwergin/10696804.html>
- Lacan, J. (1973). Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. N. Haas (Ed.), *J.L.: Schriften I* içinde (s. 61-70). Weinheim/Berlin: Quadriga.
- Mayer, H. (2007). *Außenseiter*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Platthaus, A. (27.09.2014). „Es geht mir um Emphase“: Ein Gespräch mit Thomas Hettche über die Zeitlosigkeit seines neuen Romans. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 225, 16.

Said, E. W. (2012). *Orientalismus* (3. baskı). Frankfurt a.M.: S. Fischer.

Struve, K. (2013). *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha: Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: Springer VS.

Wright, P. ve Bhabha, H. K. (1999). Radio 3 ‚night waves‘ discussion: Homi Bhabha, Susheila Nasta and Rasheed Araeen. *Wasafiri* 14 (29), 39-43.