Kültür, Kimlik ve Toplumsal Ayrım: Normlar, Beğeni ve Temsil

Editör:
Prof. Dr. Meryem BULUT



BİDGE Yayınları

Kültür, Kimlik ve Toplumsal Ayrım: Normlar, Beğeni Ve Temsil

Editör: Prof. Dr. Meryem BULUT

ISBN: 978-625-5057-65-5

1. Baskı
Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL
Yayınlama Tarihi: 2026-10-25
BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374
Yayın hakları © BİDGE Yayınları
www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com
Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.
Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya / Ankara

İÇİNDEKİLER

KUSURSUZLUĞA KARŞI: YOHJİ YAMAMOTO VE JAPON AVANGARDINDA DEKONSTRÜKTİF GİYSİ ESTETİĞİ 1
AYŞEGÜL KAPLAN BAĞCIK

ŞARKİYATÇILIĞIN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE YARINI 29
ÜMMET ERKAN

ANNELİK BEKLENTİLERİ VE GÖNÜLLÜ ÇOCUKSUZLUK: SOSYOLOJİK BİR İNCELEME 52
MUALLA DİKMEN

ELITE TASTE, MORAL DISTANCE, AND THE PERFORMANCE REGIME: A SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF THE MENU (2022) 74
MUSTAFA ŞAHİN

BÖLÜM 1

KUSURSUZLUĞA KARŞI: YOHJİ YAMAMOTO VE JAPON AVANGARDINDA DEKONSTRÜKTİF GİYSİ ESTETİĞİ

AYŞEGÜL KAPLAN BAĞCIK[1]

Giriş

Moda, yalnızca bedeni örten giysilerin toplamı değil, bu giysilere yüklenen ve gözle görülmeyen anlamların, değerlerin ve inançların bütünüdür (Brenninkmeyer, 1963). Sosyolojik açıdan maddi bir üründen çok sembolik bir üretim olarak kabul edilen moda, içinde var olduğu toplumsal düzende sınıfa, cinsiyete ve statüye ilişkin mesajlar taşır; onu diğer giyim pratiklerinden ayıran temel özellik ise sürekli değişimdir (Kawamura, 2005). Bu değişim çoğu zaman önceki dönemlerin biçimlerini yeniden yorumlayarak ilerler. Ancak bazı dönemlerde modanın kendi temel varsayımlarını hedef alan kırılmalar yaşanır. 1980'lerin başında Paris podyumlarında görünür hâle gelen Japon avangardı, yirminci yüzyıl modasındaki bu türden kırılmaların en belirgin örneklerinden biridir.

Charles Frederick Worth'ün on dokuzuncu yüzyılın ortasında Paris'te temellerini attığı haute couture geleneği, uzun süre Batı modasının ölçütlerini belirlemiştir. Bu gelenekte işçiliğin

[1] Öğretim Görevlisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Orcid: 0000-0001-5490-7677, E-posta: aysegu.bagcik@bilgi.edu.tr

mükemmelliği couture giysinin temel niteliği sayılmış, dikişin kusursuz ve kesimin hatasız olması beklenmiştir (Crane, 2003). Yapılandırılmış ve bedene uyarlanmış form, cinsellik, cazibe ve statü gibi değerleri görünür kılan bir araç olarak işlev görmüştür (English, 2011). Bu bölümde "kusursuzluk normu" olarak adlandırılan anlayış, yalnızca teknik bir ölçütü değil, belirli bir güzellik, beden ve toplumsal hiyerarşi tasavvurunu da içermektedir.

Issey Miyake'nin 1973'te Paris'te sunduğu ilk koleksiyonla açılan yolu izleyerek (Marzel, 2012) 1981'de Paris'te defile düzenleyen Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo, bu normu doğrudan sorgulayan bir tasarım dili ortaya koymuştur (Watson, 2007). Ağırlıklı olarak siyah renkte, asimetrik, delikli, kenarları kesik ya da bitmemiş izlenimi veren giysiler Batılı moda basınında hem hayranlık hem de sert eleştiriyle karşılanmış, tartışmalar yoksulluk ve "Hiroşima sonrası" görünüm çağrışımları etrafında yoğunlaşmıştır (Fischel et al., 2013). Bu tasarımcılar, haute couture'ün mükemmel işçiliğini açıkça reddeden giysilerle lüks modanın örtük anlamlarını görünür kılmaya çalışmıştır (Crane, 2003). Böylece Paris'in ve genel olarak Batı moda dünyasının evrensel kabul ettiği güzellik normları sorgulanmış ve dönüşüme uğramıştır (Kawamura, 2004).

Bu bölümün odağındaki Yohji Yamamoto, söz konusu dönüşümün en tutarlı temsilcilerinden biridir. Tasarımcı, geçici bir moda stili yaratmaktan çok zamansız bir giyim anlayışıyla ilgilenmiştir (English, 2011). Çalışmalarında güzel ve çirkin, kadınsı ve erkeksi, yeni ve eski, kusursuz ve kusurlu gibi ikili karşıtlıkları ve bunlara dayanan Batılı hiyerarşileri bulanıklaştıran Yamamoto'nun üretimi, bu yönüyle Jacques Derrida'nın dekonstrüksiyon kavramıyla ilişkilendirilen postmodern bir sanat pratiği olarak okunabilir (Marzel, 2012). 1980'lerin başında moda alanına giren dekonstrüksiyon yaklaşımı (Çileroğlu & Balcı, 2018),

Yamamoto'nun elinde kumaş, kalıp, renk ve drapaj aracılığıyla görünür olan bütünlüklü bir estetik tutuma dönüşmüştür.

Bu bölümün amacı, Yohji Yamamoto'nun tasarım anlayışını haute couture'ün kusursuzluk normuna yönelik bir karşı çıkış olarak ele almak ve bu karşı çıkışı postmodernizm ve dekonstrüksiyon kavramları üzerinden değerlendirmektir. Bu doğrultuda üç soruya yanıt aranmaktadır: Kusursuzluk normu Batı modasında nasıl kurumsallaşmıştır? Dekonstrüksiyon kavramı giysi tasarımında hangi biçimsel ve kavramsal karşılıkları bulmuştur? Yamamoto'nun tasarım dili bu normu hangi yollarla tersyüz etmektedir? Çalışma, ilgili literatürün taranmasına ve tasarımcının koleksiyonlarından seçilen örneklerin betimsel olarak çözümlenmesine dayanan nitel bir yaklaşımla hazırlanmıştır. İnceleme, Yamamoto'nun Paris'teki ilk defilesinin gerçekleştiği 1981'den 2000'li yılların başına uzanan dönemle sınırlandırılmış; tasarımcının bu tarihten sonraki üretimi ve günümüz moda sistemindeki konumu kapsam dışında bırakılmıştır.

Bölüm, Giriş ve Sonuç dışında yedi başlıktan oluşmaktadır. İlk olarak haute couture geleneği ve moda ile sanat arasındaki ilişki üzerinden kusursuzluk normunun tarihsel arka planı ortaya konmakta, ardından modernizmden postmodernizme geçişte değişen moda algısı ve dekonstrüksiyon kavramının giysi tasarımına yansımaları tartışılmaktadır. Sonraki başlıkta Japon avangardının Paris'teki yükselişi Issey Miyake ve Rei Kawakubo ile birlikte ele alınmakta, son üç başlıkta ise Yamamoto'nun tasarım dili, anti-moda tutumu ve androjen giyim anlayışı incelenmektedir.

Haute Couture ve Kusursuzluk Normu: Moda ile Sanat Arasında

Giysi, uzun bir süre boyunca gelenekler tarafından biçimlendirilmiş; on yedinci yüzyıldan itibaren ise toplumsal yaşamda etkinliği artan orta sınıfın yarattığı moda hareketlerinin etkisine girmiştir (Değerli, 2018). On sekizinci yüzyılın son

çeyreğinde İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi, geleneksel zanaat düzenine dayanan üretim yöntemlerini ve bu yöntemlerin ardındaki düşünceyi köklü biçimde değiştirmiş (Küçükerman, 1996), dikiş makinesinin yaygınlaşmasıyla giyim üretimi sanayinin bir dalı hâline gelmiştir. Bu süreçte dikkat çekici bir paradoks ortaya çıkar: Makineleşme ve standartlaşma ilerledikçe el emeği ve kişiye özel üretim ortadan kalkmamış, aksine yeni bir ayrıcalık alanı olarak yeniden tanımlanmıştır. Haute couture, bu ayrıcalığın kurumsallaşmış biçimidir.

Moda tasarımcısının bugünkü anlamıyla bir rol kazanması, on dokuzuncu yüzyılın ortasında Paris'te çalışan İngiliz terzi Charles Frederick Worth (1825–1895) ile ilişkilendirilir. Haute couture, kişinin ölçülerine göre özel siparişle ve tek olarak hazırlanan giysiyi ifade eden bir terimdir (Değerli, 2018). Worth, en yeni fikirlerini içeren sezonluk koleksiyon kavramını yaratmış ve bu koleksiyonları moda evinde mankenler üzerinde sergilemiştir (Crane, 2003). Kendisini bir kadın terzisinden çok sanatçı olarak gören Worth, güzel sanatların standartlarını ve ilkelerini giysi tasarımına uyarladığına inanmıştır (De Marly, 1991). Bir koleksiyondan seçilen modelin birçok müşteri tarafından sipariş edilebilmesi ise bugün de işleyen moda sisteminin temelini oluşturmuştur (Iwagami, 2002). Böylece giysi, kişisel bir anlatım biçimine ve tasarımcının imzasını taşıyan bir yapıta dönüşmüş, terzinin toplumsal konumu da kökten değişmiştir.

Bu sistemin merkezinde işçiliğin mükemmelliği yer alır. Couture giyside dikişin kusursuz, kesimin mükemmel olması beklenir; tarz birleştirici ana motifi sağlarken teknik ayrıntılar farklılık yaratır (Crane, 2003). Ancak kusursuzluk yalnızca teknik bir ölçüt değildir. Kusursuz biçimde dikilmiş giysi, korseler ve yapılandırılmış kalıplar aracılığıyla bedeni belirli bir ideale göre biçimlendirir; el emeğinin yoğunluğu ve giysinin tekliği ise onu sahibinin toplumsal konumunun göstergesi hâline getirir. Bu

bölümde kusursuzluk normu; teknik kusursuzluk, idealize edilmiş beden ve toplumsal ayrıcalık olmak üzere birbirini besleyen üç bileşenden oluşan bir bütün olarak ele alınmaktadır. Yirminci yüzyılın son çeyreğinde Japon avangardının hedef alacağı da tam olarak bu bütündür.

Haute couture'ün kurumsallaştığı dönem, aynı zamanda sanat ile zanaat arasındaki ilişkinin yeniden tartışıldığı bir dönemdir. Makineleşmeye ve niteliksiz seri üretime tepki olarak on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde doğan Arts and Crafts hareketinin düşünsel öncüleri John Ruskin ve William Morris, sanattaki yeni doğuşun Orta Çağ'ın üretim koşullarına geri dönülerek sağlanabileceğini düşünmüşlerdir (Gombrich, 1997). Hareket, sanat ile zanaat arasındaki çağdışı ayrımı yıkmayı amaçlarken bunu Orta Çağ'a özgü bir üretim biçimiyle gerçekleştirmeye çalıştığı için hem ilerici bir işlev üstlenmiş hem de yıkılmakta olan bir anlayışın savunuculuğunu yapmıştır (Sözen & Tanyeli, 1996). Morris'in geleneksel kalıp baskı ve el tezgâhıyla ürettiği kumaşlar ve duvar kâğıtları, ev tekstiline bakışı değiştirmiştir (Jackson, 2002). Uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki gerilimin belirginleştiği bu dönemde Avrupa'da pek çok sanatçı artistik giysi tasarlamaya yönelmiştir (Leventon, 2006). Sanat ile zanaatı birbirinden ayırmayan Japon sanatının on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Batı dekoratif sanatlarını etkilemiş olması da bu bağlamda dikkat çekicidir; yaklaşık bir asır sonra Japon tasarımcıların Paris'te yaratacağı etki, bu erken karşılaşmanın farklı bir düzlemde sürmesi olarak da okunabilir.

Yirminci yüzyılın başında Bauhaus okulu, süslemeden çok işleve odaklanan bir tasarım anlayışı geliştirmiştir. Bu anlayışa göre bir nesne amacına uygun tasarlandığında güzellik kendiliğinden ortaya çıkacaktır (Gombrich, 1997). Sanatı, zanaatı ve endüstriyi bir araya getirmeyi amaçlayan okulun dokuma atölyesi, siyasi baskılara rağmen varlığını sürdürebilmiş; ancak tekstilin kadınlara özgü bir uğraş olarak görülmesi lif ve giyilebilir sanat alanında çalışanlar

açısından sınırlayıcı olmuştur (Leventon, 2006). İşlevselci yaklaşım, güzelliği süslemede ya da gösterişte değil, yapının kendisinde arayan bir bakışın yolunu açmıştır. Japon tasarımcıların giysinin yapısını görünür kılan yaklaşımlarında bu düşüncenin izleri sezilebilir; ne var ki onlar yapıyı yüceltmek için değil, sorgulamak için öne çıkaracaklardır.

Avangart kavramı da bu tartışmanın önemli bir parçasıdır. Askerî kökenli bir terim olarak "öncü" anlamına gelen avangart, modernizmle karmaşık bir ilişki içindedir: Avangart modernizmin varsayımlarını ve boşluklarını sorgularken modernizm avangardın eleştirisine yanıt verir ve onun başarısızlıklarını kendi poetikasının konusu yapar (Murphy, 1999). Modanın bu tartışmadaki yeri ise uzun süre belirsiz kalmıştır. Metropolitan Sanat Müzesi Kostüm Enstitüsü'nde danışmanlık yapmış olan Diana Vreeland, 1981'de yayımlanan bir söyleşide modanın sanat olmadığını savunmuş; sanatın "çok ruhani, olağanüstü" bir şey olduğunu, modanın ise "günlük yaşamla ilgili" olduğunu söylemiştir (Geczy & Karaminas, 2012, s. 19). Bu görüş, haute couture'ün sanatsal iddialarına karşın modanın gündelik ve ticari doğası nedeniyle sanattan ayrı tutulduğunu göstermektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşınması, haute couture geleneği Paris'te kaldığı için sanat ile moda arasındaki mesafeyi açmıştır (Wollen, 1998). Aynı dönemde performans sanatçıları kostümü eylemlerinin bir parçası olarak kullanmış, 1960 ve 1970'lerde giyilebilir sanat azınlık ve feminist gruplar arasında öne çıkmıştır (Wollen, 1998). Böylece giysiyi bir ifade aracı olarak kullanan pratikler haute couture'ün dışında gelişmiş, couture ise işçilik ve lüks ekseninde varlığını sürdürmüştür. 1980'lerde Paris'te giderek artan rekabet, pazara girmek isteyen yabancı tasarımcıları avangart stratejiler geliştirmeye yöneltmiş; Japonya'da yaşayıp koleksiyonlarını Paris'te sergileyen Rei Kawakubo bu yaklaşımı benimseyerek büyük

ilgi görmüştür (Crane, 2003). Kawakubo'nun kazakları bilinçli olarak delmesi ve örgü makinelerini kasten "hatalı" giysiler üretecek biçimde kullanması (Sudjic, 1990), kusursuzluk normunun en temel bileşeni olan işçiliği doğrudan hedef alan bir tavırdır. Bu tavrın kuramsal zeminini anlamak için modernizmden postmodernizme geçişte moda algısında yaşanan değişime bakmak gerekmektedir.

Modernizmden Postmodernizme: Değişen Moda Algısı

Japon avangardının Paris'te neden bu denli sarsıcı bir etki yarattığını kavrayabilmek için karşı çıktığı estetik düzenin düşünsel arka planına bakmak gerekir. Aydınlanma'dan devralınan akıl, ilerleme ve evrensellik idealleri üzerine kurulan modernizm, genel olarak pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonalist bir eğilim olarak algılanır; doğrusal ilerlemeye ve mutlak doğrulara duyulan inançla, toplumsal düzenin rasyonel biçimde planlanması ve bilgi ile üretimin standartlaşmasıyla özdeşleştirilir (Harvey, 2010). Sanat alanında modernizm, klasizme karşıt olarak ortaya çıkmış kültürel ve estetik biçimler dizisi olarak tanımlanır (Sarup, 1995). Modernist mimarlık bu anlayışın en açık ifadesidir: Soyutlamayı öne çıkaran, süslemeden ve tarihsel göndermelerden arınmış bu mimarlıkta netlik, mükemmellik, kesinlik ve çelişkisizlik temel hedefler arasında yer alır (Pektaş, 2006).

Modernizmin netlik ve mükemmellik ideali, önceki başlıkta tanımlanan kusursuzluk normuyla doğrudan örtüşür. Haute couture'ün kusursuz dikişi ve hatasız kesimi, modernist mimarlığın çelişkisiz yüzeyleriyle aynı rasyonel düzen arzusunu paylaşır. Ancak moda, modern toplumda yalnızca estetik bir alan değil, aynı zamanda toplumsal düzenlemenin belirli bir sistemidir; tutumlar, örfler ve görenekler gibi toplumsal düzeni sağlayan normların işlevine katılır (Sayın, 1994). Sanayi toplumuyla birlikte yükselen burjuvazi için moda, yasal olarak herkese açık ancak gerçekte yarı kapalı olan sınıfsal dünyaya diğer kesimlerin girmesini

engellemenin bir aracıdır (Sayın, 1994). Üst sınıflardan alt sınıflara doğru yayılan ve sürekli yenilik, farklılaşma ve taklit döngüsü içinde statü ayrımlarını yeniden üreten bu işleyiş (Yanıklar, 2006), kusursuzluk normunun toplumsal ayrıcalık bileşenini besleyen temel mekanizmadır.

Yirminci yüzyıl, modernizmin dayandığı iyimserliği derinden sarsmıştır. İki dünya savaşı, toplama kampları ve Hiroşima ile Nagazaki'ye atılan atom bombaları, aklın ve teknik ilerlemenin insanı özgürleştireceği inancını büyük ölçüde zedelemiştir. Sanayi toplumu olgusu çerçevesinde kavramsallaştırılan kapitalizmin 1970'lerde ciddi bir krize girmesi ise yaklaşmakta olan dönüşümün habercisi olmuştur (Şaylan, 2009). Postmodernizme ilişkin tartışmalar önce sanat alanında başlamış, 1980'lerden itibaren toplumsal kuram açısından Batı'nın entelektüel yaşamındaki en tartışmalı konulardan biri hâline gelmiştir (Huyssen, 1993). Japon avangardının Paris'e çıkışının bu yıllara denk gelmesi dikkat çekicidir. Savaş yıllarında ve hemen ardından Japonya'da uzun süre yaşanan yoksulluk, Yamamoto ve Kawakubo kuşağının belleğinde derin izler bırakmıştır (English, 2011); bu tasarımcılar, modernist iyimserliğin çöküşünü soyut bir kuramsal tartışma olarak değil, doğrudan yaşanmış bir deneyim olarak taşımaktaydı.

Postmodernizmin tek ve kesin bir tanımı bulunmamakla birlikte, kavramın temel özellikleri konusunda belirli bir uzlaşı vardır. Postmodernizm, kuramsal olarak büyük anlatıları, toplumsal hiyerarşileri, yüksek ve alçak kültür ayrımını ve otoriter kurumları reddeder (MacKenzie, 2017). Stilistik bağlamda ise kültürel ürünlerde taklidin kullanılmasını, özparodiyi ve ironiyi kapsar (Turner, 2003). Mimarlıkta postmodernizm kavramını yaygınlaştıran Charles Jencks, süslemeden yoksun, beton ve camdan yükselen modernist yapıları eleştirmiş ve Pruitt-Igoe konut sitesinin 1972'de yıkılmasını modern mimarinin ölümü olarak ilan etmiştir (Möngü, 2013). Modernizmin dışladığı süsleme, tarihsel gönderme

ve geleneksel üslup, postmodern yapılarda yeniden, ancak ironik bir mesafeyle kullanılmaya başlanmıştır.

Postmodernizmin moda alanındaki karşılığı, giysinin anlamının ve işlevinin yeniden tanımlanmasıdır. Görünüş, imaj ve tüketime dayalı boş zaman etkinlikleri üzerine kurulan postmodern kimlik; akışkan, hızlı değişime açık ve sürekli yeniden üretilen bir yapıya sahiptir ve bu yapı kaçınılmaz olarak çoğulculuğu ve çeşitliliği beraberinde getirir (Möngü, 2013). Böyle bir ortamda güzellik tek bir ölçüte bağlı olmaktan çıkar; çirkin, eski, kullanılmış ya da yarım kalmış olan da estetik bir değer taşıyabilir hâle gelir. Modernist modada statüyü belirleyen yukarıdan aşağıya taklit modeli zayıflamaya başlar ve birey, üst sınıfların zevkini izlemek yerine farklı stilleri bir araya getirerek kendi görünüşünü kurmaya yönelir.

Bu dönüşüm, 1980'lerden itibaren moda tasarımında giysinin alışılmış yapısını ve işlevini bozan stratejiler biçiminde görünür olmuştur. Jean Paul Gaultier'nin bir iç giyim parçası olan korseyi dış giyim olarak tasarlaması ve Helmut Lang'in vatkaları giysinin dışında bırakması bu stratejinin örnekleri arasında sayılabilir; Rei Kawakubo'nun farklı boylardaki düğmelerle donattığı gömlekler de standart giysi tipine yönelik benzer bir müdahaledir (Şenel & Karoğlu, 2017). Giysinin iç ile dışı, gizli ile görünür olanı arasındaki sınırın bu şekilde bulanıklaşması yalnızca biçimsel bir yenilik değil, giysiye ilişkin yerleşik bilgi ve hiyerarşilerin sorgulanmasıdır. Postmodern dönemin bu eğilimlerini kuramsal bir çerçeveye oturtan kavram ise dekonstrüksiyondur.

Derrida'dan Podyuma: Dekonstrüksiyon ve Giysi Tasarımı

Dekonstrüksiyon kavramı, 1960'lı yıllarda Fransız filozof Jacques Derrida tarafından ortaya konmuştur. Derrida için dekonstrüksiyon, var olan bir yapının eleştirel olarak sorgulanmasına dayanan bir okuma yöntemidir; metnin içindeki

konuşma ve yazı, öz ve görünüş, merkez ve kenar gibi ikili karşıtlıkların hiyerarşik olduğunu ve bu hiyerarşinin metnin kendi içinden sarsılabileceğini gösterir (Sarup, 1995). Fransızca "déconstruction" sözcüğü Türkçeye dekonstrüksiyon, yapısöküm, yapıçözüm, yapıbozum, kurgubozum ve kurgusöküm gibi farklı karşılıklarla aktarılmıştır (Saydam, 2009). Karşılıkların bu denli çeşitli olması, kavramın yıkım ile yeniden kurma arasında salınan doğasını da yansıtır. Dekonstrüksiyon bir şeyi ortadan kaldırmak değil, onu bir arada tutan varsayımları görünür kılmak ve böylece yeni okumalara açmaktır.

Kavramın görsel alandaki en güçlü karşılığı mimarlıkta ortaya çıkmıştır. 1980'lerin sonlarında belirginleşen dekonstrüktivist mimarlık, modernizmin sunduğu çeşitlilik içinde gelişen avangart tavırla sıklıkla ilişkilendirilmiş ve geniş kapsamlı bir farklılaşmanın ifadesi olarak değerlendirilmiştir (Görgül, 2002). 1988'de New York Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen "Deconstructivist Architecture" sergisi, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelb(l)au ve Bernard Tschumi'nin çalışmalarını bir araya getirerek bu eğilimi kurumsal olarak görünür kılmıştır (Johnson & Wigley, 1988). Söküm, bölünme, kopma ve katman gibi kavramlar kısa sürede sanat, film, edebiyat ve moda gibi pek çok disiplin tarafından benimsenmiş; tasarımcılar Derrida'nın kuramının farklı yönlerini kendi yorumlarıyla üretimlerine yansıtmıştır (Hodge et al., 2006).

Moda ile mimarlık arasındaki bu ortaklık rastlantısal değildir. Her iki disiplinin kökeninde arkaik tekstil ve insan bedeninin çevresindeki mekânı kuşatma işlevi bulunur (Quinn, 2003). Mimarlar ve moda tasarımcıları mekânsal farkındalık üzerinden çevreler tanımlar ve yapılarını hacim, oran ve malzeme üzerine kurar; 2006'da açılan "Skin + Bones" sergisi, iki alanın paylaştığı bu görsel ve düşünsel ilkeleri ortak bir çerçevede ele almıştır (Hodge et al., 2006). Moda tasarımı dekonstrüksiyon kavramıyla 1980'lerin ilk

yıllarında tanışmış ve kavramın etki alanı o tarihten bu yana giderek genişlemiştir (Çileroğlu & Balcı, 2018).

Bozulmuş, kesilmiş ya da aşınmış giysi görünümü modada tümüyle yeni değildir. On altıncı yüzyıl Alman Rönesansında üst kumaşı bilinçli olarak yarılmış ve alttaki kumaşı açığa çıkaran giysiler yaygındır. Rivayete göre bu moda, Cesur Charles'ın ordusunu bozguna uğratan İsviçreli paralı askerlerin yırtılan giysilerini ganimet kumaşlarla yamamasından doğmuş ve kısa sürede Batı Avrupa saraylarına yayılmıştır. Caroline Evans'ın dikkat çektiği gibi, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda Charles Baudelaire ve Walter Benjamin'i derinden etkileyen paçavracı figürü de kapitalist toplumun kenara attığı kültürel artıkları toplayıp yeniden dolaşıma sokan bir aktördür (Hodge et al., 2006). Ne var ki bu öncüller ya bir statü göstergesine dönüşmüş ya da modanın kıyısında kalmıştır. 1980'lerde değişen, bozulmuşluğun ilk kez modanın merkezinde, kavramsal bir tutum olarak sunulmasıdır.

Giysi tasarımında dekonstrüksiyon, birbirini tamamlayan birkaç teknik ve kavramsal strateji üzerinden okunabilir. Bunların ilki bitmemişliktir: Kenarı temizlenmemiş kumaşlar, sökük bırakılmış dikişler ve tamamlanmamış izlenimi veren yüzeyler, giysinin üretim sürecini görünür kılar. İkincisi iç ile dışın yer değiştirmesidir: Giysinin dışına dikilen astarlar, açıkta bırakılan vatkalar ya da kol evine değil başka bir noktaya yerleştirilen kollar, normalde gizlenen yapım mekaniğini estetik bir unsura dönüştürür. Üçüncüsü ise farklı giysi parçalarının, stillerin ve zamanların uyum kaygısı gözetilmeden bir araya getirilmesidir. Bu stratejilerin ortak noktası, giysi ile beden arasındaki alışılmış uyumu ve temel tasarım ilkelerini bilinçli olarak askıya almalarıdır (Gill, 1998).

Hacim ve katman, dekonstrüktif giysinin bir diğer belirleyici özelliğidir. Çok sayıda katman, dolgu malzemeleri ve birbirine uyumsuz öğelerle elde edilen hacim, geleneklerin dayattığı düzen anlayışına karşı yıkıcı bir tutum sergiler. Form fazlalığı; hacim

oluşturma, dikiş ve penslerin farklı biçimlerde kullanılması yoluyla giysinin beden biçimini farklılaştırması ve silueti değiştirmesiyle sağlanır (Sorger & Udale, 2013). Dekonstrüksiyon modasındaki gerçeküstücü eğilim ise deformasyon ve illüzyon biçiminde ortaya çıkar; giysi, işlevinden çok yer değiştirmeler aracılığıyla izleyicinin onu yeniden yorumlamasını sağlar ve algılanan ile kavranan arasındaki uyuşmazlığı yansıtmayı amaçlar (Çileroğlu & Balcı, 2018, s. 23).

Son olarak dekonstrüksiyon, giysinin toplumsal anlamlarını da merkezinden kaydırır. Dekonstrüktif modadaki merkezsizleştirme, erkek merkezciliğinin geleneksel değerini, yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki ayrımı ve ırkçılığı sorgulamaktadır (Kwon, 2007). Bu çerçevede dekonstrüktif stratejiler, önceki başlıklarda tanımlanan kusursuzluk normunun üç bileşeniyle doğrudan ilişkilendirilebilir: Bitmemişlik ve iç-dış yer değiştirmesi teknik kusursuzluğu, hacim ve deformasyon idealize edilmiş bedeni, merkezsizleştirme ise toplumsal ayrıcalığı hedef alır. Japon avangardının 1980'lerde Paris'te yaptığı da bu üç cepheyi aynı anda açmaktır.

Paris'te Japon Avangart Dalgası: Miyake, Kawakubo ve Yeni Bir Estetik

Japon tasarımcıların Paris'teki yükselişi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında değişen küresel kültürel ortamdan bağımsız düşünülemez. 1960'ların sonunda Fransa'yı merkez alan öğrenci hareketleri, savaş sonrası dönemin en büyük kitlesel hareketlenmelerinden biri olmuş; özellikle Fransa'da egemen ideolojinin reddi ile işçi hareketi arasında bir eşzamanlılık ortaya çıkmıştır (Ross, 2002). Standartlaşmaya ve hızlı tüketime yönelik bu genel hoşnutsuzluk, Batı'nın başka kültürlere ve başka estetik anlayışlara açılmasının da zeminini hazırlamıştır. Aynı dönemde savaş sonrasında hızla güçlenen Japonya, o güne kadar Batı Avrupa

ve Amerika Birleşik Devletleri'nin belirlediği moda dünyasında söz sahibi olmaya başlamıştır (Günay, 2009).

Paris'e gelen Japon tasarımcılar iki dalga hâlinde değerlendirilebilir. İlk dalgada 1970'te Paris'te moda evi açan Kenzo Takada, ilk koleksiyonunu 1971'de New York'ta, 1973'te ise Paris'te sunan Issey Miyake ve 1976'da Paris'te ilk koleksiyonunu gösteren Hanae Mori yer alır. 1981'de Paris'te defile düzenleyen Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo ise bu sürecin ikinci kuşağını oluşturur (Marzel, 2012). İlk dalganın tasarımcıları büyük ölçüde Batı moda sisteminin kurallarına uyum sağlayarak kabul görürken, ikinci kuşak doğrudan bu kurallarla hesaplaşmayı seçmiştir. Bu nedenle 1981, Japon modasının Paris'te görünür olduğu değil, Batı modasının temel varsayımlarının açıkça sorgulandığı yıl olarak öne çıkar.

Issey Miyake, iki kuşak arasında köprü işlevi gören bir tasarımcıdır. 1938'de Hiroşima'da doğan Miyake, Tokyo'da grafik tasarım eğitimi aldıktan sonra Paris ve New York'ta çalışmış, 1970'te Tokyo'da Miyake Design Studio'yu kurmuştur (Watson, 2007). Tasarımcı modadan önce formu, giysiden önce kavramı düşünür ve giysileri organik nesnelere dönüştürür (Watson, 2007). Kariyerinin başından itibaren "tek parça kumaş" fikri etrafında çalışan Miyake, geleneksel boyama ve dokuma tekniklerini dönemin ileri teknolojileriyle birleştirmiş; giysi yapımındaki teknolojik keşifleri ve organik, heykelsi kreasyonlarıyla tasarım dünyasında kalıcı bir iz bırakmıştır (Hodge et al., 2006). 1982'de bambu ve rattan ustası Shochikudo Kosuge ile birlikte ürettiği rattan büstiyer, insan formunu kumaş dışı malzemelerle yeniden biçimlendirme arayışının simgesi olmuş (Morar, 2010), aynı yıl Artforum dergisinin kapağına taşınarak bir giysinin sanat dergisinin kapağında yer aldığı ilk örneklerden biri hâline gelmiştir. 1980'lerin sonunda geliştirdiği ve giysiyi dikildikten sonra pliseleyen yöntemi ise kumaş ile form arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamıştır (Hodge et al., 2006). Miyake'nin yaklaşımı Kawakubo ve Yamamoto kadar yıkıcı olmasa

da, giysinin yapısını ve yapım sürecini tasarımın konusu hâline getirmesiyle dekonstrüktif bir boyut taşır (Kwon, 2007).

Rei Kawakubo ise ikinci kuşağın en radikal temsilcisidir. 1942'de Tokyo'da doğan Kawakubo, Keio Üniversitesi'ndeki eğitiminin ardından reklam alanında çalışmış ve 1973'te Comme des Garçons şirketini kurmuştur (Piazza, 2016). 1981'deki ilk Paris defilesini izleyen 1982 koleksiyonunda ağırlıklı olarak siyah renk, kasıtlı yırtıklar ve delikler kullanması, Batılı kadın imgesinin güzel, çekici ve kışkırtıcı olma ideallerini hiçe sayan bir tavır olarak algılanmış ve tasarımların "Hiroşima sonrası" bir yıkım görüntüsü yansıttığı tartışılmıştır (Fischel et al., 2013). 1983 ilkbahar/yaz koleksiyonu ise donuk renkli, delik deşik sert kumaşlarıyla yoksulluk içindeki "dilenci" görünümünü podyuma taşımıştır (Fischel et al., 2013). Kawakubo hatayı kasıtlı olarak yapar ve onu el emeğinin bir armağanı olarak görür; bu tutum endüstri çağının hatasız ve mekanik yanına yönelik bir eleştiri niteliğindedir (Gülen Aksoy, 2014). Tasarımcıya göre moda kadın bedenini vurgulamak yerine insanların oldukları gibi görünmesine izin vermelidir (English, 2011). Bu tavır sonraki yıllarda da sürmüş; 1995 sonbahar/kış defilesinin Auschwitz-Birkenau kampı fotoğraflarını çağrıştırdığı gerekçesiyle sert tepki görmesi (Zborowska, 2014) ve bedene farklı noktalarda dolgular yerleştirerek silueti bozan 1997 ilkbahar/yaz koleksiyonu, Kawakubo'nun beden, tarih ve güzellik üzerine kurulu yerleşik anlamlarla hesaplaşmasının örnekleri olmuştur (Fischel et al., 2013).

Japon tasarımcıların Batı moda basınındaki karşılanışı ikircikliydi. Bir kesim bu giysileri moda düşüncesine yönelik bir saldırı olarak görürken, bir kesim de onları yeni bir estetiğin habercisi olarak selamladı. Kawamura'ya göre bu tasarımcıların başarısı haute couture'ün istikrarsızlaştırılmasıyla mümkün olmuş, ancak bu gelişme Fransız moda sistemini zayıflatmamış, aksine onu güçlendirmiştir (Kawamura, 2004). Başka bir deyişle Paris, kendi

normlarına yöneltilen eleştiriyi de içselleştirerek yenilik merkezi olma konumunu korumuştur. Bu durum, avangardın sisteme karşı çıkarken aynı zamanda sistemi yenileyen paradoksal konumunu da açıkça göstermektedir.

Japon avangardının etkisi kısa sürede yeni bir kuşağa aktarılmıştır. 1980'lerin ortasından itibaren Antwerp Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nden yetişen ve "Antwerp Altılısı" olarak anılan Belçikalı tasarımcılar, Japon tasarımcıların açtığı yoldan Fransız moda sistemine girmiştir (Kawamura, 2004). Bu kuşakla yakın ilişki içinde olan Martin Margiela, bitmemiş, sökülmüş ve yeniden birleştirilmiş giysileriyle 1990'larda "dekonstrüksiyon modası" olarak adlandırılan eğilimin en tanınan temsilcisi olmuştur; Gill'in vurguladığı gibi bu eğilimin kavramsal zemini büyük ölçüde Kawakubo ve Yamamoto'nun 1980'lerdeki çalışmalarıyla hazırlanmıştır (Gill, 1998).

Miyake, Kawakubo ve Yamamoto'nun ortak noktaları, Batı modasına yönelik eleştirilerinin içeriğini de belirler. Bu tasarımcılar geleneksel Batı terziliğinin yapısını değiştiren, dikişi en aza indiren yapım teknikleri geliştirmiş ve Batı'nın alışılmış yöntemlerinden farklı olarak asimetrik giysiler yaratmışlardır (Morar, 2010). Kimonoya özgü düz kesim ve bedenle giysi arasında bırakılan boşluk, beden hatlarını belirsizleştirerek giysinin cinsiyetle kurduğu ilişkiyi de dönüştürmüştür. Batılı modern moda sistemi ortaya çıktığı andan itibaren sınıflar, cinsiyetler ve ırklar arasındaki ayrımlara dayandığından (Vinken, 2005), bu tasarımcıların bedeni, cinsiyeti ve kusursuz işçiliği sorgulaması yalnızca biçimsel bir yenilik değil, sistemin dayandığı ayrımların kendisine yönelik bir itiraz olarak okunmalıdır. Bu itirazın en tutarlı ve en şiirsel ifadesi ise Yohji Yamamoto'nun tasarım dilinde bulunur.

Yohji Yamamoto: Kusurun Estetiği ve Tasarım Dili

Yohji Yamamoto, 3 Ekim 1943'te Yokohama'da doğmuştur. Babasını İkinci Dünya Savaşı sırasında Mançurya'da kaybeden Yamamoto, annesi tarafından yetiştirilmiş; Keio Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra hukuk alanında ilerlemek yerine Bunka Moda Koleji'ne kaydolmuştur. Bir süre serbest tasarımcı olarak çalıştıktan sonra 1971'de kendi şirketini kurmuş, 1977'de Tokyo'da ilk hazır giyim koleksiyonunu sunmuştur. Dokuma pamuk ve ketenden üretilen, kimono ayrıntıları ve derin kol ağızları taşıyan bu ilk koleksiyonlar (Watson, 2007), düzensiz kesimleri, yırtıkları, ham ve kabartmalı kumaşlarıyla tasarımcının sonraki yıllarda geliştireceği üniseks dilin ilk izlerini barındırır (Piazza, 2016).

Yamamoto'nun 1981'de Paris'te düzenlediği defile, basında büyük bir heyecan dalgası yaratmış (Watson, 2007) ve yalnızca tasarımcının kariyeri için değil, moda dünyası açısından da bir dönüm noktası olmuştur (Marzel, 2012). Çıkışını izleyen ilk on yılda Yamamoto'nun tasarımları çağdaşı Kawakubo'nunkilerle belirgin benzerlikler taşır. Bu benzerliğin arkasında, iki tasarımcının da çocukluk yıllarına denk gelen savaş sonrası Japonya'sının uzun süreli yoksulluğu ve bu dönemin toplumsal belleğe bıraktığı izler vardır (English, 2011). Batı moda basını yeni estetiği tanımlamakta zorlanmış; Vogue 1983'te Yamamoto'nun tasarımlarını "yamuk zarafet" olarak nitelendirmiş ve onları "şaşırtıcı, şekilsizleştirilmiş, uyumsuzlaştırılmış kumaşların ve düğümlerden, yırtıklardan ve yırtmaçlardan oluşan planlı bir karmaşanın sanatı" olarak betimlemiştir (Watson, 2007, s. 390). "Planlı karmaşa" ifadesi, Yamamoto'nun kusuru rastlantıya değil, bilinçli bir tasarım kararına dayandırdığını isabetle yakalar.

Yamamoto, Batılı eleştirmenlerin kendisini "Japon tasarımcı" etiketiyle okumasına karşı çıkmış ve "Ben Japon bir tasarımcı değilim, sadece tasarımcıyım" diyerek tasarımlarının etnik bir egzotizm üzerinden değil, yeni tasarımlar olarak değerlendirilmesini istemiştir (Kawamura, 2005, s. 97). Bu tutum,

Japon kültürüne ait öğeleri reddetmek anlamına gelmez; tasarımcı kumaşlarını Japonya'da ürettirmekte, shibori ve Kyo-Yuzen gibi geleneksel boyama yöntemlerinden yararlanmaktadır (Marzel, 2012). Söz konusu olan, Japon kaynaklarının Batı modasının diline tercüme edilmesi değil, iki geleneğin de alışılmış hiyerarşilerinin dışında yeni bir dil kurulmasıdır. Wim Wenders'in 1989 tarihli "Notebook on Cities and Clothes" belgeselinde tasarımcının moda anlayışının "kişinin ve zamanın şiiri" olarak öne çıkarılması da bu dilin şiirsel niteliğine işaret eder (Piazza, 2016).

Patricia Mears'a göre Yamamoto'nun çalışmaları yıllar boyunca üç estetik ilkeyle şekillenmiştir: cinsiyet kimliğinin bulanıklaşması, siyahın baskınlığı ve dekonstrüksiyonla ilişkili değerler (Marzel, 2012, s. 14). Bu ilkelerden siyah, tasarımcının imzası hâline gelmiştir. Yamamoto siyahı şöyle tanımlar: "Siyah kolay ve tembeldir, siyah kibirli ve aynı zamanda mütevazıdır. Fakat bütün bunların ötesinde siyah 'Ben seni rahatsız etmiyorum, sen de beni etme' der" (Jones, 2012, s. 88). Batı kültüründe yas ve yoksullukla ilişkilendirilen siyah, Yamamoto'da hem bu trajik çağrışımları hem de şıklık ve entelektüellik göstergelerini aynı anda taşır. Böylece renk, statüyü sergilemek yerine bedeni ve kimliği geri planda tutan, giyene bir tür mahremiyet alanı sağlayan bir araca dönüşür.

Yamamoto'nun estetiğinin merkezinde asimetri ve kusur yer alır. Tasarımcı mükemmel simetriyi güzel bulmadığını sıklıkla dile getirmiş ve "Ben her zaman simetriyi bozmayı seviyorum çünkü mükemmellikte insan eli yoktur" diyerek hatanın ve asimetrinin insani olduğunu vurgulamıştır (English, 2011, s. 41). Vinken'e göre Yamamoto mükemmelliği insanlık dışı formlarda görür; ona göre güzellik gizli olanın içinde yer alır ve rastlantısal izler koleksiyonlarının sırrını oluşturur (Vinken, 2005). Ne var ki bu kusur estetiği, özensizlikle değil üstün bir terzilik bilgisiyle üretilir. Temiz çizgiler, nitelikli malzemeler, doğru kalıp ve drapaj teknikleri

kullanan tasarımcı, asimetrik çizgileri ve abartılı formları bu ustalık üzerine kurar (Gülen Aksoy, 2014). Yamamoto'nun kusuru, kusursuz bir zanaatın bilinçli bir kararla geri çekilmesinden doğar; bu nedenle haute couture'ün kusursuzluk normunu dışarıdan değil, onun kendi araçlarıyla içeriden sorgular.

Kumaş bu sorgulamanın temel malzemesidir. Yamamoto kalıpçılarına "Sadece malzemeyi dinle. Ne söyleyecek? Sadece bekle. Muhtemelen malzeme sana bir şey söyleyecektir" dediğini aktarır (Marzel, 2012, s. 8). Gabardin ve tüvit gibi ağır kumaşları hassas ve yumuşak kumaşlarla bir arada kullanan tasarımcı, düğme, pens ve kupların yerini ve işlevini değiştirerek Batı giyisisinin bilinen şablonlarını yerinden oynatır. Tasarımlarının odağında beden değil, beden ile giyisi arasında kalan boşluk vardır; Yamamoto insan bedenini kendi başına güzel ya da güvenilir bir ölçüt olarak görmez (Marzel, 2012). Bu boşluk, kimononun bedenden bağımsız düz kesiminden beslenirken Batı terziliğinin bedeni saran ve biçimlendiren mantığını tersine çevirir.

1990'lı yıllar Yamamoto'nun Batı modasının diliyle daha doğrudan bir diyaloğa girdiği dönemdir. Opera ve sahne kostümleri, sinema ve sanat dünyasıyla iş birlikleri tasarımcının alanını genişletmiş (Piazza, 2016); Suzy Menkes'in onu "modanın siyah şairi" olarak nitelendirdiği yazısında da vurgulandığı gibi, Batı couture geleneğine göndermeler yapan ve 1998 sonbaharında Paris'te sunulan 1999 ilkbahar/yaz "gelinlik" koleksiyonu bu dönemin doruk noktalarından biri olmuştur (Menkes, 2000). Bu koleksiyonda gelinlik gibi Batı modasının en kodlanmış ve en "kusursuz" olması beklenen giyisisi, Yamamoto'nun elinde katmanlar, hacimler ve beklenmedik oranlarla yeniden yorumlanmıştır. Tasarımcının 2000'li yıllardan itibaren spor giyim ve büyük markalarla geliştirdiği iş birlikleri ise bu bölümün kapsamı dışında bırakılmıştır.

Haute Couture'ün Antitezi: Yamamoto ve Anti-Moda

Anti-moda, ilk bakışta modanın karşıtı gibi görünse de aslında tümüyle modanın yarattığı bir olgudur; çünkü moda, kendi tersyüz edilişinin de aracıdır (Davis, 1997, s. 181). Hangi biçime bürünürse bürünsün anti-moda simgesel bir muhalefet barındırır. Bu nedenle onu kayıtsızlıktan ayırmak gerekir: Kayıtsızlık modaya ilgisizliği ifade ederken, anti-moda var olan moda anlayışına karşı bilinçli ve asi bir tavrı temsil eder. Muhalif bir giyinme biçimi olarak anti-moda, modadaki değişim akımlarına yönelik bilinçli bir tepki olarak ortaya çıkar (Davis, 1997).

Avrupa tarihinde eskiye dayanan anti-moda motifleri, en görünür biçimde 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. On dokuzuncu yüzyılın dandy'lerinden 1950'lerin beat kuşağına, 1960'ların hippi kültüründen 1970'lerin punk hareketine uzanan çizgide giysi, egemen beğeniye karşı bir duruşun aracı olmuştur. Davis, demokratik toplumlarda anti-modanın özellikle gençler arasında belirginleştiğini, ancak modacıların da bu kavramı modanın sürekliliği için kullandığını ve anti-modanın ticari olarak da işlev görebildiğini vurgular (Davis, 1997). Anti-modanın bu çift yönlü doğası, onun hem sistemin eleştirisi hem de sistemin yenilenme mekanizması olabileceğini gösterir.

Anti-modanın bir başka biçimi, kadının cinsel bir nesne olarak ve genç, güzel, bakımlı olma beklentileri üzerinden sunulmasına karşı çıkan feminist protestodur. Avangart ya da postmodern stratejiler kullanan tasarımcılar, egemen kadın yorumlarının aksine kadını bu anlayışın ötesinde ve karşısında konumlandırmış; avangart ve postmodern giysiler kimi zaman cinsiyete ilişkin açık ifadelerin anlamını yeniden tanımlamış, kimi zaman da cinsiyeti tümüyle görmezden gelmiştir (Crane, 2003, s. 208). Japon tasarımcıların 1980'lerde Paris'e taşıdığı tavır, bu feminist itirazla güçlü bir akrabalık taşır.

Yamamoto'nun anti-moda tutumu bu genel çerçeve içinde özgül bir yere sahiptir. Yüzyıllar boyunca Batı modası, haute couture'ün dayandığı cinsellik, cazibe ve statü erdemlerini zenginleştiren yapılandırılmış ve bedene uyarlanmış bir forma sıkı sıkıya bağlı kalmıştır (English, 2011). Yamamoto'nun çalışmaları ise güzel ve çirkin, kadınsı ve erkeksi, zarif ve hırpani, yeni ve eski, mükemmel ve kusurlu gibi ikili yapıları ve bunlara dayanan Batılı hiyerarşileri baltalar; bu yönüyle Derrida'nın tarif ettiğine benzer bir yaklaşımı benimser (Marzel, 2012, s. 2). Japon tasarımcılar, 1980'lerin ve 1990'ların imajını yalnızca üslup açısından değil, podyumlarda uzun süre egemen olan göz alıcı model imajına meydan okuyarak da dönüştürmüştür (English, 2011).

Yamamoto'nun anti-modası, takım elbise üzerinde özellikle belirgindir. Tasarımcı, Batı'da erkek iktidarının ve kurumsal düzenin simgesi olan iki parçalı takımı ve yakası düğmeli beyaz gömleği koleksiyonlarının temel öğeleri arasında tutar (Marzel, 2012); ancak bu giysileri bol, katmanlı, asimetrik ve amorf hâle getirerek takımın resmiyetini, temsil ettiği erkek imajını ve "düzgün" görünümünü bozar. Burada reddedilen giysinin kendisi değil, giysiye yüklenmiş toplumsal anlamdır. Aynı nedenle Yamamoto trendleri ve gelip geçici modayı da reddeder; onun ilgisi yeni bir sezonluk stil yaratmak değil, zamansız bir giyim anlayışı kurmaktır (English, 2011, s. 46). Böylece anti-moda, Yamamoto'da bir öfke gösterisi olmaktan çıkarak modanın hızına ve hiyerarşilerine karşı kalıcı bir etik tutuma dönüşür.

Bedeni ve Cinsiyeti Yeniden Düşünmek: Androjen Giyim ve Kimliksizlik

Moda, cinsel kimlikteki erkeksilik ve kadınsılık arasındaki kararsızlıktan yararlanmak üzere tarih boyunca dönem dönem androjenliğe başvurmuştur (Davis, 1997). Birinci Dünya Savaşı sonrasında belirginleşen androjen giyim, 1960'ların ve 1970'lerin

üniseks modasıyla doruğa ulaşmış; 1980'lerden itibaren ise moda dünyasının söyleminde açıkça yer almaya başlamıştır. Davis'e göre gerçek anlamda androjenlik, giysi ve görünümdeki cinsiyete özgü öğelerin, kişinin biyolojik cinsiyetine ilişkin bir okumaya imkân veren özelliklerin ötesinde her şeyi ortadan kaldıracak ölçüde birbirine karışmasını ya da silinmesini gerektirir (Davis, 1997). Androjen tarzda söz konusu olan, erkek giysilerinin kadınlara uyarlanması değil, aynı giysilerin her iki cinsiyet tarafından giyilmesidir (Ambrose & Harris, 2012).

Yamamoto bu kavramın kendisine de mesafeli durur: "Androjen kelimesi bana anlamlı gelmiyor çünkü benim hayat felsefeme göre kadın ve erkek arasında zaten hiçbir fark yok" (Jones, 2012, s. 82). Bu ifade, tasarımcının cinsiyetsizliği bir moda eğilimi olarak değil, temel bir dünya görüşü olarak benimsediğini gösterir. 1984'te başlattığı Pour Homme erkek çizgisinde kadın koleksiyonlarında kullandığı beyaz gömlekleri erkekler için de tasarlaması (Morar, 2010) ve büyük, bol giysiler üzerinden giyenin cinsel kimliğini ve cinsiyetler arasındaki sınırı bulanıklaştırması (Marzel, 2012) bu görüşün somut karşılıklarıdır. 1984-1985 sonbahar/kış koleksiyonunda bedenin etrafına sarılan bol dökümlü kumaşlar, giysilerin ve dolayısıyla giyenin cinsel kimliğini gizlemiştir (Morar, 2010).

Yamamoto'nun kadın koleksiyonlarında yüksek topuk, kısa etek ya da derin dekolte gibi Batılı kadınlık göstergelerine yer verilmemesi tesadüf değildir. Tasarımcı, bedeni saran ve sergileyen giysilerin kadını erkek bakışının nesnesine dönüştürdüğünü, bedenin aşırı teşhirinin asil ve zarif olmadığını savunur (Marzel, 2012). Kesimleri hem kadın hem erkek ölçüleriyle uyumlu olan bu giysiler, Batılı kadın kodlarını, yani cinselliği ve kışkırtıcılığı renksizleştirir. Yamamoto böylece kadına bir beden olarak değil, bir özne olarak saygı duyan bir zarafet önerir; bu zarafet, Paris'e özgü bir incelikle Japon giysisinin bedenden bağımsız rahatlığını bir araya getirir.

Dekonstrüktif açıdan bakıldığında Yamamoto'nun androjen giyimi bir merkezsizleştirme pratiğidir. Dekonstrüksiyon modasındaki merkezsizleştirme, erkek merkezciliğinin geleneksel değerini sorgulayan bir stratejidir (Kwon, 2007); Yamamoto'nun kadın ve erkek kavramlarını bulanıklaştıran çoklu katmanları, asimetrik düzenleri ve büyük boy kesimleri bu stratejinin giysideki karşılıklarıdır. Daha önce tanımlanan kusursuzluk normu açısından değerlendirildiğinde, androjen giyim normun "idealize edilmiş beden" bileşenini doğrudan hedef alır: Korseyle biçimlendirilmiş, cinsiyeti abartılarak sergilenen beden yerini, kimliği giysinin altında saklı kalan ve kendi anlamını giyenin kendisinin kurduğu bir bedene bırakır. Kimliksizlik, bu anlamda bir yoksunluk değil, giyene tanınmış bir özgürlüktür.

Sonuç

Bu bölümde Yohji Yamamoto'nun tasarım anlayışı, Batı modasının kusursuzluk idealine yöneltilmiş bilinçli bir itiraz olarak incelenmiş ve bu itiraz postmodernizm ile dekonstrüksiyon kavramlarının sunduğu kuramsal çerçeveye yerleştirilmiştir. Giriş'te sorulan ilk soruya yanıt olarak, Worth ile kurumsallaşan haute couture geleneğinde kusursuzluk normunun yalnızca dikiş ve kesimle sınırlı kalmadığı; bedenin belirli bir ideale göre biçimlendirilmesi ve giysinin toplumsal ayrıcalığın göstergesi hâline gelmesiyle birlikte işleyen üç katmanlı bir yapı oluşturduğu gösterilmiştir. Bu norm, modernizmin netlik, mükemmellik ve rasyonel düzen idealleriyle güçlenmiş; moda ise burjuva toplumunda sınıf ayrımlarını yeniden üreten bir araç olarak işlev görmüştür.

İkinci soruya yanıt olarak, Derrida'nın metin okumasından doğan ve mimarlık üzerinden görsel alana taşınan dekonstrüksiyonun, giysi tasarımında bitmemişlik, iç ile dışın yer değiştirmesi, katman ve hacim, deformasyon ve illüzyon ile merkezsizleştirme gibi stratejilerle karşılık bulduğu ortaya

konmuştur. Bu stratejilerin her biri normun farklı bir katmanına karşılık gelmektedir: Giysinin yapım sürecini açığa çıkaran teknikler işçilik idealini, silueti bozan teknikler beden idealini, anlamın merkezini kaydıran teknikler ise giysinin toplumsal hiyerarşiyle kurduğu bağı sarsmaktadır. 1981'de Paris'e gelen Japon avangardı, bu üç cepheyi aynı anda açarak Batı modasının temel varsayımlarını görünür kılmıştır.

Üçüncü soruya yanıt olarak, Yamamoto'nun kusursuzluk normunu siyah, asimetri, bol kesim, katman ve androjen giyim aracılığıyla tersyüz ettiği saptanmıştır. Çalışmanın vurguladığı temel bulgu, Yamamoto'daki kusurun özensizlikten değil, üstün bir terzilik bilgisinin bilinçli olarak geri çekilmesinden doğduğudur. Tasarımcı haute couture'ün araçlarını terk etmeden, onları normun kendisine karşı kullanmıştır. Bu nedenle Yamamoto'nun anti-modası sistemin dışından yöneltilen bir reddiye değil, sistemin içinden gelişen ve onu dönüştüren bir eleştiridir. Japon tasarımcıların Paris moda sistemini zayıflatmayıp güçlendirdiği yönündeki saptama (Kawamura, 2004) da bu paradoksu doğrular niteliktedir.

Sonuç olarak Yamamoto, giysiye felsefi bir anlam yükleyerek giyene bu anlamı kendince yorumlama olanağı tanımış; keskin çizgileri, tek tip güzellik anlayışını ve kuralcı giyimi açıkça reddederek kabul görmeyi başarmıştır. Bu bölüm, tasarımcının Paris'teki ilk defilesinden 2000'li yılların başına uzanan dönemle sınırlıdır. Yamamoto'nun bu tarihten sonraki üretiminin, spor giyim ve büyük markalarla geliştirdiği iş birliklerinin ve dekonstrüktif mirasın günümüz moda sistemindeki dönüşümünün güncel veriler ışığında ayrıca incelenmesi, bu çalışmanın ortaya koyduğu çerçevenin sürekliliğini ve sınırlarını sınamak açısından önemli bir araştırma alanı sunmaktadır.

Kaynakça

Ambrose, G., & Harris, P. (2012). *Görsel moda tasarımı sözlüğü*. Literatür Yayınları.

Brenninkmeyer, I. (1963). *The sociology of fashion*. Librairie du Recueil Sirey.

Crane, D. (2003). *Moda ve gündemleri: Giyimde sınıf, cinsiyet ve kimlik* (Ö. Çelik, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Çileroğlu, B., & Balcı, M. (2018). Dekonstrüksiyon kavramsalında moda tasarımı. *International Journal of Cultural and Social Studies, 4*(1), 13–28.

Davis, F. (1997). *Moda, kültür ve kimlik* (Ö. Arıkan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Değerli, N. G. (2018). 21. yüzyılda giyilebilir sanatın öncü moda tasarımcıları. *İdil, 7*(51), 1413–1425. https://doi.org/10.7816/idil-07-51-13

De Marly, D. (1991). *Worth: Father of haute couture*. Holmes & Meier.

English, B. (2011). *Japanese fashion designers: The work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. Berg.

Fischel, A., Baggaley, A., O'Hara, S., Sturgeon, A., Gersh, C., & Khurana, A. (2013). *Moda: Geçmişten günümüze giyim, kuşam ve stil rehberi* (D. Özen, Çev.). Kaknüs Yayınları.

Geczy, A., & Karaminas, V. (Eds.). (2012). *Fashion and art*. Berg.

Gill, A. (1998). Deconstruction fashion: The making of unfinished, decomposing and re-assembled clothes. *Fashion Theory, 2*(1), 25–49. https://doi.org/10.2752/136270498779754489

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.

Görgül, E. (2002). *Dekonstrüktivist söylemin avant-garde bağlamda tartışılması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Gülen Aksoy, L. (2014). *Post modern moda estetiği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Günay, A. (2009). *Çağdaş giysi tasarımında sanatsal biçim arayışları (Issey Miyake ve kuşağı örneğinde)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.

Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu: Kültürel değişimin kökenleri* (5. bs.; S. Savran, Çev.). Metis Yayınları.

Hodge, B., Mears, P., & Sidlauskas, S. (2006). *Skin + bones: Parallel practices in fashion and architecture*. Thames & Hudson.

Huyssen, A. (1993). Postmodernin haritasını yapmak (M. Küçük, Çev.). M. Küçük (Ed.), *Modernite versus postmodernite* içinde (ss. 107–130). Vadi Yayınları.

Iwagami, M. (2002). 19th century. A. Fukai (Ed.), *Fashion: The collection of the Kyoto Costume Institute. A history from the 18th to the 20th century* içinde (ss. 149–330). Taschen.

Jackson, L. (2002). *Twentieth-century pattern design*. Princeton Architectural Press.

Johnson, P., & Wigley, M. (1988). *Deconstructivist architecture*. The Museum of Modern Art.

Jones, T. (Ed.). (2012). *Yohji Yamamoto*. Taschen.

Kawamura, Y. (2004). *The Japanese revolution in Paris fashion*. Berg.

Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology: An introduction to fashion studies*. Berg.

Küçükerman, Ö. (1996). *Endüstri tasarımı*. YEM Yayın.

Kwon, H. S. (2007). Deconstructionism in Issey Miyake's fashion design. *Journal of Fashion Business*, *11*(6), 87–100.

Leventon, M. (2006). *Artwear: Fashion and anti-fashion*. Thames & Hudson.

MacKenzie, M. (2017). *...İzmler: Modayı anlamak* (M. Tuna, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Marzel, S.-R. (2012). Yohji Yamamoto: Designer, artist, thinker. *The Magazine of the Design Museum Holon*, (6). https://www.academia.edu/21618086/_Yohji_Yamamoto_Designer_Artist_Thinker_The_Magazine_of_the_Design_Museum_Holon_Issue_6_2012

Menkes, S. (2000, 5 Eylül). Fashion's poet of black: Yamamoto. *The New York Times*. https://www.nytimes.com/2000/09/05/style/IHT-fashions-poet-of-black-yamamoto.html

Morar, S. L. (2010). Design innovation by Japanese designers Miyake, Kawakubo, and Yamamoto. J. E. Vollmer (Ed.), *Berg encyclopedia of world dress and fashion: Vol. 6. East Asia* içinde. Berg.

Möngü, B. (2013). Postmodernizm ve postmodern kimlik anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *17*(2), 27–36.

Murphy, R. (1999). *Theorizing the avant-garde: Modernism, expressionism, and the problem of postmodernity*. Cambridge University Press.

Pektaş, H. (2006). *Moda ve postmodernizm* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi.

Piazza, A. (2016). *Fashion 150: 150 years, 150 designers*. Laurence King Publishing.

Quinn, B. (2003). *The fashion of architecture*. Berg.

Ross, K. (2002). *May ’68 and its afterlives*. University of Chicago Press.

Sarup, M. (1995). *Postyapısalcılık ve postmodernizm* (A. Güçlü, Çev.). Ark Yayınevi.

Saydam, O. (2009). Yazında “dekonstrüksiyon” kavramı. *Frankofoni*, (21), 159–171.

Sayın, Ö. (1994). Moda ve toplumsal katmanlar. *Sosyoloji Dergisi*, (5), 100–107.

Sorger, R., & Udale, J. (2013). *Moda tasarımının temelleri*. Literatür Yayıncılık.

Sözen, M., & Tanyeli, U. (1996). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü* (4. bs.). Remzi Kitabevi.

Sudjic, D. (1990). *Rei Kawakubo and Comme des Garçons*. Rizzoli.

Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. İmge Kitabevi.

Şenel, E., & Karoğlu, H. (2017). Postmodern dönemde estetik ve tüketim kavramları açısından sanat ve moda etkileşimi. *ulakbilge, 5*(10), 303–329. https://doi.org/10.7816/ulakbilge-05-10-01

Turner, B. S. (2003). *Oryantalizm, postmodernizm ve globalizm* (2. bs.; İ. Kapaklıkaya, Çev.). Anka Yayınları.

Vinken, B. (2005). *Fashion zeitgeist: Trends and cycles in the fashion system* (M. Hewson, Çev.). Berg.

Watson, L. (2007). *Modaya yön verenler*. Günvel Yayıncılık.

Wollen, P. (1998). *Addressing the century: 100 years of art & fashion*. Hayward Gallery Publishing.

Yanıklar, C. (2006). *Tüketimin sosyolojisi*. Birey Yayıncılık.

Zborowska, A. (2014). Uses and abuses of history: A case of a Comme des Garçons fashion show. *Critical Studies in Fashion & Beauty, 5*(2), 233–252. https://doi.org/10.1386/csfb.5.2.233_1

BÖLÜM 2

ŞARKİYATÇILIĞIN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE YARINI

(Ümmet ERKAN)[1]

Giriş

Batı ve Doğu arasındaki güç ilişkilerinin değiştiği 19. Yüzyıldan itibaren hem akademik bir disiplin hem de Batı'nın Doğu hakkındaki yaygın, yanlış ve ön yargılı görüşlerini ifade eden Şarkiyatçılık geçmişten bugüne çeşitli araştırmaların konusu olmuştur. Bu kavramın popülerlik kazanmasında en büyük katkı Arap asıllı Hıristiyan yazar Edward Said'e aittir. Batı ve Doğu kavramlarının bir yön adı olmanın ötesinde iki farklı uygarlığı temsil ettiğini ve Batı-Doğu arasındaki güç/iktidar ilişkilerinin Batı lehine değiştikçe Batı'nın kendi için kullanışlı bir Doğu imajı yaratmaya çalıştığını fark eden Said, 1978 yılında yayınladığı "Orientalism" kitabıyla Batılı ezberleri bozmuştur. Said, Batılı aydınlar, bilim insanları, seyyahlar, edebiyatçılar, şairler tarafından bilinçli bir biçimde inşa edilen Doğu kavramının, Batı'nın emperyalist düzeninin meşrulaştırmayı amaçladığını fark etmiştir. Doğulu toplumlara kendi "geri kalmışlıklarının" suçunu yükleme, Batı'nın Doğu (Asya, Afrika vd.) üzerindeki hegemonyasının bir işgal,

[1] Prof. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, Orcid: 0000-0002-7806-4886

sömürü değil bizzat tarihin kaçınılmaz bir yazgısı olduğunu kabul ettirmektir. Bu sayede Batı, Doğu'yu geri kalmışlıktan çıkarıp, onu Batılı öznenin düzeyine çıkarmaya çalışacaktır. Doğu'nun görevi ise bu Mesiyanik göreve uygun davranma, kendine Batılı üniversite, akademi ve siyaset çevrelerince çizilen modernleştirme projesini taklit etmektir. Hakikate giden tek bir yol vardır. O da Batı'nın geçmiş olduğu dönüşümleri aynen tatbik etmektir. Bunun için de Batı'nın kılavuzluğuna ihtiyaç vardır. Çünkü azgelişmiş toplumlar kendi kendilerini yönetemeyecekleri gibi kendi başlarına yol alamazlar. Hareme hapsolmuş Doğulu kadını haremden kaçırıp özgürlüğüne kavuşturan Batılı kahraman, şimdi Doğu'yu kendi karanlığından, içine hapsolduğu Platonik mağaradan salıvermeyi istemektedir. Bunu da herhangi bir art niyetle değil, hümanizma, ortak insanlık ülkesi ve Kantçı biçimde aklın egemenliği için yapmaktadır.

Şarkiyatçılık nasıl kolonyal dönemin başat depolitik yaklaşımı ise Şarkiyatçılık eleştirisi de postkolonyal dönemin alameti farikasıdır. Kolonyalizimin çözülmeye başladığı II. Dünya Savaşı sonrasında inşa edilen neo-kolonyalizm yeni ve farklı araçlarla Doğu toplumları üzerinde iktisadi, kültürel, politik bir kontrol biçimine dönüşmüştür. Ulusüstü kurumlar, bilgi ve teknolojinin Batı'nın tekelinde olması, yer altı ve yer üstü kaynakların Batılı şirketler tarafından yönetildiği bir dönemde kolonyalizm yeni bir formda sürmeye devam etmiştir. Postkolonyal dönem, üretimin Asya'ya kaydığı, petrol krizi ile Batı'nın artık ucuz enerjiye dayalı "Lale Devri"nin sona erdiği bir dönemin ilk işaret fişeği olmuştur. Üretim daha ucuz olan Asya ülkelerine kaymıştır. İngiltere gibi ekonomiler mal üretimi yerine hizmet ve sermaye üretimine odaklanmış, Batı dünyanın üretim merkezi olmaktan çıkmıştır. Batı başkentlerinde sayıları artmaya başlayan eski sömürge nüfusu, sanat, spor, siyaset, politika ve akademide kendine daha fazla yer edinmeye başlamıştır. Birinci Dünya ile Üçüncü

Dünya iç içe geçmiştir. Artık Doğu, Batı'da, Batı ise Doğu ile temas hattındadır. Bu dönemde ağırlık kazanan Postkolonyal çalışmalar, Doğulu öznenin kendini keşfetme, saklı ve kayıp tarihini arama çabası olarak öne çıkmıştır. Dönemin hâkim epistemik gücü "çokkültürlülük"tür. Asya'nın ekonomik çabası, üretim ve yarattığı katma değer, Orta Doğu ülkelerinin kendi üretip ama Batılı borsalarda fiyatlanan petrole sahip çıkıp OPEC'i kurması, Vietnam'da Amerika'nın uğradığı askeri yenilgi Batı'nın gücünün sınırsız olmadığını göstermiştir. Belki buradan bir uygarlıklar arası iş birliği, kültürel sentezler çıkabilirdi. Fakat Batı'nın buna yönelik çabasının iyi niyetli olmadığı veya Batı'nın düşüşünü askeri yöntemlerle yeniden ikame atma arayışı, Batı'da bu dönemin yaratıcı ve sahici bir sonuca ulaşmasını engellemiştir. Liberal piyasa düzeni, sermaye hareketliliği, demokrasi ve insan hakları gibi Batı menşeli kavramların egemenliğini ilan eden Huntington (2014) bir barış ve iş birliğinin değil yeni çatışmaların habercisi olmuştur. 11 Eylül sonrası ise yeniden Asya ve özellikle Müslüman ülke ve toplumlar hedefe konulmuş, 19. Yüzyılın Renancı tartışmaları yeniden alevlenmiştir. İslam'ın gelişme ve ilerlemeye engel olduğu, insan zihnini hadım ettiği, baskı ve şiddet yoluyla dünyaya egemen olmaya çalıştığı tezleri yeniden popüler hale gelmiştir.

Bu çalışmanın ana konusu Şarkiyatçılığın bugün geldiği noktaya bakarak genel bir değerlendirmesini yapmaktır. Şarkiyatçılık kabaca üç bölümde incelenmiştir. Önce bilme isteği ile başlayan fakat kendi içinde egemen olma iradesini de içeren entelektüel bir merak olarak başlayan Şarkiyatçılık bu dönemde üniversite, akademi ve bilim cemiyetleri yoluyla gelişme göstermiştir. İngiliz ve Amerikalıların kaybolmaya başlayan arkaik kültürleri inceleme iradesi, Almanların kendilerine uzak bir köken bulmayı amaçlayan yönelimleri ile süren Şarkiyatçılık en fazla Fransa'da popüler olmuştur. Fransa'nın Napolyon dönemi ile başlayan Doğu merakı, bilimsel bir hüviyete bürünmüş, Mısır, Türk,

Arap, İran üzerine çeşitli araştırmalarca desteklenmiştir. Bu alanda öncülük edenlerin başında Silvester De Sacy gelir.

İkinci dönem Batı'nın dünyanın büyük bir kısmını sömürge haline getirdiği 19. Yüzyılla sürer. Bu dönemde Batı, Doğu'da ortaya çıkan tepkileri azaltmak, işgale kılıf bulmak ve kendi uygarlığını Doğulu özne tarafında uygun bir aparat olarak sunmak için itina ile bizim bugün asıl eleştiri noktamız olan muğlak ve "hayali" bir Doğu inşasına başlamıştır. Dikotomik olarak gelişen ve Batılı öznenin Descartes'ten beri düşüncesine egemen olan Kartezyen düalite, kendi ötekisini üretmiştir. Düşünen varlık ve yer kaplayan varlık dikotomisi Batı ve Doğu olarak tezahür etmiştir. Batı üstün olan ve bütün "iyi" olan niteliklerin sahibi iken, Doğu ise onun geri kalmış ötekisidir. Böylece itina ile Doğu'ya ait masalımsı, önyargılı ve stereotip bir Doğu üretilmiştir. Elbette buna itiraz eden, Doğu'nun bütünüyle streotipleştirmesinin yanlış olduğunu düşünenler olduğu gibi buna katkı sağlayan bilim insanı, siyasetçi ve yazarlar yer almıştır. Bu şekilde Doğu'nun kendi kendine konuşmayacağı, onun temsil edilmesi gerektiği fikri popülerlik kazanmış, Doğu'nun Batılı ülkeler tarafından medenileştirmek amacıyla işgalleri makul hale getirilmiştir.

Şarkiyatçılığın üçüncü dönemi ise postmodern döneme denk gelir. Bu dönemde başlayan Batılı bilginin eleştirisi, gerçeğin mutlak değil sadece temsili olduğu fikri ve Aydınlanma aklının pazara çıkarılması dikotomik düşünceyi de eleştiri tahtasına yerleştirmiştir. Batı merkezli (Eurocentric-Avrupamerkezci) düşünceler yapıbozumuna uğratılmış, bunun yerine çoğullukları hedefleyen yeni bir düşünce ortaya çıkmıştır. Fransız Postyapısalcı aydınların öncülük ettiği Hart, Negri gibi sol kökenli aydınların destek verdiği, yersizyurtsuzlaşmış, belirli bir kimlikten sürgün edilmiş, sürekli yeni bağlarla birleşen ve kendi özerkliğini kaybetmeyen yeni özne tipi Batı'da yer alan Doğulu öznelerin de konuşabilmesine olanak sağlamıştır. Fakat bu dönemde Şarkiyatçı önyargı tamamen ortadan

kalkmamıştır. Dijital Şarkiyatçılık da denilebilecek bu dönemde özellikle sinema, dizi, sanat ve edebiyatta, vulgar biçimde Doğu -özelikle İslam- eleştirisi sürmüştür. Bunda 11 Eylül saldırılarının da etkisi olmuştur. Amerika'nın öncülük ettiği ve Hollywood tarafından dolaşıma sokulan filmlerde Müslümanlar potansiyel tehdit olarak sunulmaya devam etmiştir. Hollywood stüdyolarında üretilen kafa kesme ritüelleri dolaşıma sokulmuş, Amerika ve Avrupa toplumuna İslam'ın "vahşi", "barbar" olduğu tezleri bilinç altına işlenmeye devam edilmiştir. Kendi elleriyle beslenen terör örgütlerinin aşırı şiddet içeren videoları, lider ve üyelerinin vahşi görünümü Doğu'ya ait Şarkiyatçılığın sürmekte olduğunu göstermiştir.

Bu çalışmada bu üç farklı dönemin kısa değerlendirmesi yapılacaktır. Doğu'nun artan güç ve enerjisinin Batı'da yeni bir söylem düzeni üretip üretemeyeceği, Batı ve Doğu arasında yeni ve sinerjik bir etkileşimin olup olamayacağı konusunun ele alınması amaçlanmıştır. Bu çalışmanın amacı Batı ve Doğu arasında bir savaş dili gelişmesine yardımcı olmak değildir. Batı ve Doğu'nun iç içe geçtiği, Batı'da Doğu, Doğu'da Batı'nın yeniden üretildiği bir çağda yeni ve yaratıcı bir etkileşimin gelişmesine katkı sunmaktır. İnsanlık bir bütün olarak dünyayı felakete sürükleyen ırkçılık, yabancı düşmanlığı, ötekileştirici bir dile karşı durmalıdır. Bunun yolu ise geçmişe ışık tutmak ve gelecekte bu hataları tekrar etmesini engellemektir.

Akademik Şarkiyatçılık

Güneşin doğduğu ve battığı yönden ilham alınarak üretilen Doğu ve Batı kavramı yalnızca yön bildiren kavramlar değildir. Tarih boyunca da öyle olmamıştır. Bu kavramlar bir yönü ile imajinatif olsa da (Armağan, 1998:89) Asya ve Avrupa arasında süren rekabette zaman içerisinde bir Doğu ve Batı inşası başlamıştır. Sezer (1998: 41)'e göre Batı kendi dışındaki toplumları egemenliği altına alıp, kendini uygarlığı taşıyan bir misyon yüklemiştir. Batı'da

üretilen tek boyutlu ve sahici olmayan çözüm önerileriyle Doğulu toplumların dengesi bozmuş, onları daha farklı sorunlarla uğraşmasına neden olmuştur.

Bunun tarihsel arka planı Yunan-Pers savaşlarına kadar götürülebilir. "Barbar" Pers köle ordusu ile savaşan Doğu bir yanda, öbür yanda ise kendi özgürlüğü için savaşan Sparta ordusu vardır. Spartalılar özgür birer yurttaş iken, Pers askerleri kırbaç zoruyla savaşan kölelerden ibarettir. Bu destansı mücadele Batı Doğu ayrımının belki ilk inşa sürecidir. Kendini özgür düşüncenin kurucusu sayan Yunan aklı, halen mitolojik düşünceyi aşamamış, kaprisli bir Pers despotla savaşmıştır (Kontny; 2002:128). Mardin'e göre "Doğu Despotizmi" fikri Yunan Medeniyetinin kendini beğenmesinin ürünüdür. Yunan "polis"i vatandaşına huzur ve güvenlik sağlayabilen bir form üretebilmişti. Perslerin ve "Doğu"luların idaresi ise despotizme dayanır. Doğu despotizmi, tarihte Batı'nın Doğu hakkında sık sık kullandığı klişe bir kavramdır. (Mardin; 2002:118)

Tarihte Yunan ve Roma gibi iki büyük uygarlık üreten Batı, aradığı kültürel homojenliği de Hıristiyanlık sayesinde yakalamıştır. Roma'nın ikiye bölünmesi ile Batı Roma, Katolik din adamları tarafından yönetilmeye başlanmıştır. Geç Skolastik döneme kadar bu durum sürmüş, Hümanizma ve Rönesans'la yeni bir Batı filizlenmeye başlamıştır.

Skolastik Orta Çağ, Batı ve Doğu arasında nispeten dengeli bir söylem düzeninin egemen olduğu dönem olmuştur. Özellikle İslam ordu ve donanmaları tarafından kıtaya hapsedilen Avrupa, bu kuşatmayı kırmak için ilk saldırıyı Haçlı Seferleri ile başlatmıştır. Papa II. Urban 1096 yılında bu kuşatmayı kırmak adına, içeriği dini olsa da asıl amacı ekonomik ve siyasi bir çıkış yolu arayışı olan bir huruç hareketi başlatmıştı. Coşkun'a göre Haçlı seferlerinin gerisinde yatan başlıca sebepler şunlardı: Kilisenin öncülük ettiği

haçlı seferlerinde açlık ve sefalet içerisinde bulunan topraksız köylüler, aşırı nüfus artışından kaynaklanan topraksızlık, Doğu'nun zenginliklerini ele geçirme isteği, İncil'de yazan uzak ülkeleri keşfetmek/ele geçirmek gibi istek ve arzular yatar (Coşkun; 2003:50-51). Bu hareket Batı ve Doğu arasında etkileşimi de başlatmış, Doğu kütüphanelerindeki birçok eser Avrupa'ya taşınmış ve Batı Rönesansının da başlamasına katkı sağlamıştı. Ayrıca Batı ve Doğu arasında ticari faaliyetlerde de artış olmuştu. İtalyan kentlerinin ticarette önem kazanması burada bir ticaret burjuvazisinin de oluşmasına öncülük etmişti.

Bu dönemde Batı ve Doğu arasındaki güvensizlik, her iki toplumda da birbirine karşı önyargılı söylemler üretilmesine neden olmuştu. İki taraf da rakibini "sapkın" olarak görüyordu. Kilise bu dönemde Avrupa'nın birleştirici gücü olmuştu. Slav, Hun ve Normanların Hıristiyan olması Avrupa'nın kültürel bütünleşmesini sağlamış, Haçlı ittifakı ise bu durumu yayılmacı bir pratik ve düşman bir öteki fikri ile birleştirmiştir. Bu dönemin İslam fikrinin başat örneklerinden biri Dante'nin "İlahi Komedya" isimli eseridir. Hz. Peygamber Dante'nin cehenneminde "ayrılık" tohumu ile Hıristiyanlığı bölmeye çalışan bir günahkâr olarak temsil edilir (Said; 1996:80).

13. yüzyılda Roger Dacon, Raymond Lull gibi kilise mensuplarının talep ettiği dil okulları açılmıştır. Paris, Oxford, Bolonga, Avignon gibi üniversitelerde Arapça, Grekçe, İbranice ve Süryanice kürsüleri kurulmaya başlanmıştır (Bulut, 2006: 49) Bu durum hem Doğu'nun temel kaynaklarının tercüme yoluyla ele geçirilmesini hem de Doğu'ya ilişkin bir merakın gelişmesini sağlamıştır.

Avrupa'nın Doğu'nun kuşatmasını kırmak amacıyla başlatmış olduğu arayışlar Kristof Kolomb önderliğinde Amerika kıtasının bulunmasıyla sonuçlanmıştır. Bu sayede Avrupa ihtiyacı

olan değerli metaller, insan gücü ve çok hayati kaynaklara ulaşmayı başarmıştır. Artan iktisadi birikim dünya ticaretinin büyük Avrupalı devletlerin eline geçmesine neden olmuş, ticaret Asya'nın kontrolünde olan İpek ve Baharat yolundan Afrika'yı dolaşan deniz aşırı bir rotaya kaymıştır. Bu durum başta Osmanlı, İran, Afganistan ve Orta Asya ekonomilerini vurmuştur. Portekizliler Afrika kıyılarını, İspanyollar Güney Amerika kıtasını ele geçirmiş, bunu Hollanda armadası izlemiştir. En nihayetinde güç iki büyük Avrupa devleti Fransa ve İngiltere'nin eline geçmiştir. Bu sayede dünyanın hemen tamamına yakını Batılı güçlerin kontrolüne girmiştir. Elbette bu bir anda gerçekleşmemiştir. Avrupa'da feodal düzenin çözülmesi, artan gümüş ve altın birikiminin burjuvazinin gücünü berkitmesi, merkezi devletlerin güçlenmesini sağlamıştır. Sermaye birikimi üretim sürecinin de Batı başkentlerine kaymasına neden olmuş, sonunda Batı bilim ve tekniği de kullanarak hammaddeyi daha hızlı biçimde ürüne dönüştüren yeni bir üretim biçim olan Sanayi Devriminin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Doğu'nun Batı'nın sahip olduğu askeri ve ekonomik güce sahip olmayışı, dünyanın Batılı güçler tarafından acımasızca ele geçirilmesine zemin hazırlamıştır.

Batı Avrupa'nın kurduğu güç Doğu'ya bakış açısını da etkilemiş, Orta Çağ'ın ağır ithamlarla dolu söylem düzeni Aydınlanma ile yumuşamaya başlamıştır. Bu dönemde Batı'nın Doğu'ya yönelik merakı da üst seviyeye çıkmıştır. Bu merakın ardında yatan bilgi ile iktidar arasındaki ilişki kadar kaybolan eski uygarlıkları keşfetmek ve ötekine yönelik bilimsel bir merakın da yer aldığı söylenebilir. Fransız İmparatoru Napolyon Bonapart'ın Mısır'a yönelik seferi ve yanında bilim insanlarını da getirmesi Batının bilme arzusunun en açık göstergelerinden biridir. Şunu da unutmamak gerekir. Bu dönemde Batı'nın bilme arzusu, Doğu'nun objektif bir okuması da değildir. Bilme arzusu kimi zaman ön yargılı, ötekileştirici söylemleri desteklemek adına yapılır. Doğu'nun geri

kalmışlığının nedenleri, bir yafta gibi sunulur. Nitekim Napolyon kendini bir Mesih gibi sunarak buraya Mısır'ı özgürleştirmeye geldiğini iddia etmiştir. "Ben buraya sizin haklarınızı zalimlerin elinden almak için geldim…" (Akt. Kalın; 2007:172).

Şarkiyatçılığın akademik bir disiplin haline gelmesi 19. Yüzyılda olmuştur. Avrupa'da Doğu dilleri hakkında bilgi sahibi olmak için 1795'te Louis Langle's (1763-1824)'in çabalarıyla kurulan "Ecole des langues Orienteles Vivantes" (Yaşayan Doğu Dilleri Okulu)na çevrilmişti. Şarkiyatçılığın asıl öncüsü Sylvestre de Sacy (1758-1838) olmuştur. Said (1996: 205)'e göre Sacy 1822'de "Societé Asiatique" (Asya Cemiyeti)'in ilk başkanı olmuştur. Onun asıl etkisi sadece bu cemiyetin başkanlığı değil oluşturmuş olduğu sistem, pedagojik görüşler ve yarattığı bilimsel gelenektir. O, bu alanda çalışacak pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Onun kurmuş olduğu dernek 1822'de "Journal Asiatique" (Asya Dergisi) isimli bir dergi yayınlamıştır. 1823'te Londra'da "Royal Asiatic Society" (Kraliyet Asya Cemiyeti) kuruldu. Bu dernek 1834'te "Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland"ı (Büyük Britanya Kurallığı Asya Cemiyeti ve İrlanda) çıkarmaya başladı. 1832'de Hindistan'da William Jones ve arkadaşlarının "Asiatic Researches" (Asya Araştırmaları) yerini periyodik olarak çıkmaya başlayan "Journal of the Oriental Society" (Doğu Cemiyeti Dergisi) ye bıraktı. 1842'de kurulan "American Oriental Society"de (Amerikan Doğu Cemiyeti) bir dergi yayımladı. 1845'te "Deutsche Morgenlandische Gesellschaft" (Alman Doğu Derneği) kuruldu. Bu dernek 1847'de "Zeitschrift der Deutsche on Morgenlandischen Gesellscahft"ı (Alman Doğu Araştırmaları Dergisi) yayımlamaya başlar. (Bulut; 2006:106)

Görüldüğü gibi bu dönemde Şarkiyatçılık akademik bir disiplin haline gelmeye başlamış, Batı başkentlerinde Şarkiyatçılık kürsüleri kurulmuş, Doğu dilleri, edebiyatı, tarih, coğrafya, teoloji ve folkloru incelenmeye başlanmıştır. İlk Şarkiyatçı kongre ise 1873

yılında toplanmıştır. Kongre, konferans ve seminerler akademik disiplinin birbirinden kopuk biçimde gelişmesini engellemiş, Şarkiyatçılar arasında entelektüel bir iş birliğinin gelişmesine yardım etmiştir.

Bir yanda akademik bir çalışma alanı olarak Doğu inşası sürerken öbür yanda özellikle gezginler, edebiyatçı ve sanatçılar tarafından hayali bir Doğu fikri de gelişmeye başlamıştır. Bu ilk dönemde elde edilen bilimsel sonuçlar akademik dergilerde yayınlanmaya başlamıştır. Bu dönemin hâkim epistemik yönü milliyetçiliktir. Yayınlanan bu verilerin ulusların kendi kayıp geçmişlerini yeniden keşfetme, kendi azınlık kimliklerine eski bir köken bulma konusunda hayli yardımcı olduğunu unutmamak gerekir. Türk, Arap, Fars gibi milletlerin tarih, edebiyat, sanat, dil ve coğrafyaları üzerine ilk kapsamlı çalışmaları yayınlayan Şarkiyatçılar dolaylı olarak milliyetçilik fikrinin ateşini de harlamıştır. Hemen her milletin köklü bir geçmişe ait olduğunu ortaya çıkaran araştırmalar, küçük ve azınlık toplumların da kendi ulusal devletlerini kurma yönünde harekete geçmesine neden olmuştur. Elbette bunun amaçlanamayan bir yan etki olduğunu düşünmek fazla saflık olur.

Şarkiyatçılık ve Hayali Doğu İnşası

19. yüzyılın başı bir yandan İngiltere, Fransa gibi ülkelerin hızlı bir emperyal sürece girdiğini göstermiştir. Bir yandan Fransız Devrimi ilkelerini dünyaya pazarlama sevdasında olan Napolyon Bonapart ve onun neden olduğu savaşlar, öbür yanda ise Avrupa aristokrasisi ile yönetilen İngiltere, Avusturya, Rusya gibi devletlerin revizyonist tutumları sürmüştür. Napolyon'un yenilgisi ile bir süre daha eski Avrupa kazanmış fakat gerek Sanayi Devriminin neden olduğu üretim tarzı gerek milliyetçilik ve cumhuriyet kavramlarının yaygınlaşması geri dönülemez bir süreci başlamıştır. Avrupa devletleri bu iç gerilimleri yaşarken bir yandan da yeni sömürgeler

arayışında olmuştur. Cezayir, Tunus gibi Osmanlı topraklarını işgal eden Fransa, Mısır'ı ele geçiren İngiltere başta Afrika olmak üzere dünyayı kendi aralarında pay etmeye başlamıştır. Afrika kıtasında sınırlar cetvellerle çizilmiş, ülkeler nüfus ve kültürleri dikkate alınmadan yapay sınırlarla bölünmüştür.

19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında bir yandan Darwinizm'in etkisi ile gelişen ırkçılık azgelişmiş toplumlara karşı negatif bir dilin üretilmesini desteklemiştir. Bu sayede Batılı özneler kendi askeri, ekonomik ve siyasi üstünlükleri kimi zaman üstün ırk söylemi ile kimi zamansa bunu kültürel bir üstünlükle meşrulaştırmaya çalışmıştır. Bu dönemde seyyahlar, araştırmacılar, bilim insanı ve siyasetçiler Doğu hakkında bilinçli bir söylem düzeni geliştirmeye başlar. Bu söylem düzeni içerisinde Batı iyi olanı temsil ederken, Doğu ise onun negatif ötekisi olur.

Gezginler, yolculuklarında bu egzotik ülkeleri keşfetme arzusu içindedirler. Oraları kendi bakış açıları ve deneyimlerinden yola çıkarak gözlemleme arzusundadırlar. Bakış açıları, gelişen oryantalist bakış açısını doğrulamak niyetini taşır. Amaç sömürgeciliğin haklı çıkarılması ve bunun bir işgal değil, tarihin doğal bir sonucu, tarihin doğal akışına devam etmesidir. Örneğin Kinglake (1809-1891); Eothen de Doğulu insanı şöyle tanımlar: "Asyalı, kendisine küstahça ve şiddetle yaklaşana neredeyse şefkate yakın bir saygı duygusuyla doludur ve her zaman korkularla donatılmış, belirsiz ve tanımı güç bir endişe içindedir. Öyle ki, "güç" düşüncesi ile etkilendiğinde, baş eğmenin ve aklının eğilmesinin sınırı yoktur". (Akt. Kabbani; 1993: 18)

Bir diğer isim E. William Lane (1801–1876) "An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians" (Modern Mısırlıların Gelenek ve Görenekleri) adlı çalışmasında modern Mısırlıları üşengeç, batıl inanç taşıyan, zevk düşkünü ve fanatik olarak nitelenmiştir. Ona göre Mısırlılar cinsel olarak kolayca tahrik

olurlar, hemen öfkelenir kavga ederlerdi. Dik kafalı ve açgözlülerdi. "Bugünkü Mısır'da gerçeklik son derece seyrek görülen bir erdemdir". "Araplar çok fazla batıl inançları olan kimseler. En çok da Mısırlılar". "Azizlerin pek çoğu Mısırlıdır. Bu ünlü azizler ya akıl hastası ya da geri zekâlı ya da hilekârdır". (Akt. Kabbani; 1993:56)

Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine (1790 -1869) Histoire de la Turquie, (Türk Tarihi), Voyage en Orient (1835) (Doğu'ya Yolculuk) eserleri ile tanınır. Lamartine'e göre Doğu insanı cahil fakat mütevekkildir. Bunlar korunması gereken erdemlerdir. Bunları koruma görevi Batı'nın aydın ve seçkinlerine aittir. Ona göre Batı'da ortaya çıkan liderler kendi toplumunun bir ifadesidir. Fetheder ve aynı zamanda düzen kurar. Doğu'da ise liderler ne kurumsal ne de siyasi gelenek üretebilirler. Orada liderlik "tekdüze barbarlık gecesinde parlayan bir meteordur. Bilek kuvvetiyle büyük işler yapar. Fakat halkının düzeyini kendi düzeyine getirmek için hiçbir şey yapmaz. Ölürken çadırıyla birlikte dehasını da toplayıp götürür ve geldiği yeri kendinden önce olduğu gibi çıplak ve vahşi bırakır". (Akt. Parla, 2005: 82) Lamartine'e göre Doğu mucize ve kültlerin ülkesidir. Orada tek geçerli olan dindir. Batı gibi değildir. Çünkü Doğulular daha ilkel ve daha basit bir ırktır.

Osmanlı Tarihi kitabının da yazarı olan Lamartine, bu kitabında dünyada iki farklı uygarlık olduğundan bahseder (Lamartine; 1991:33). Biri Batı, diğeri Doğu uygarlığıdır. Doğu uygarlığı "oturan"; Batı uygarlığı ise "yürüyen" bir uygarlıktır. Bazı dönemler bu iki uygarlık birbirine benzese de aralarında büyük farklar vardır. Er geç Batı uygarlığı Doğu uygarlığına karşı zafer kazanacaktır. Lamartine, Osmanlı Sultanı Abdülmecit ile yaptığı görüşmeyi anlatırken Türkleri şöyle tanımlar: "… Anayurtları; Asya'nın dağları ve vadileri olan bu insanlar, kır yaşamına karşı duydukları özlemi, saraylarına kadar getirmişlerdir. Kadın, at, silah, ağaç ve pınar. İşte Türk'ün beş cenneti…" (Lamartine; 1991:23). Lamartine, Türkleri tanımlarken pastoral bazı imgelerden

yararlanmakta, ayrıca Türklerin vahşi, barbar (at, silah, kadın) yönlerine vurgu yapmaktadır.

Doğu hakkında benzer klişeler pek çok Batılı yazar tarafından sürdürülmüştür. Bunlardan biri Fransız romancı Gustave Flaubert (1821–1880)'tir. O, Mısır hakkında konuşurken ipin ucunu iyice kaçırmıştır: "Son günlerde bir dilenci öldü, aptalın biriydi. Buna rağmen halk onun kutsal olduğuna inanırdı, kendisinin Tanrı yolunda sayardı. Bütün Müslüman kadınlar onun yanına gider ve onun idrarları ile kirletirlerdi. Sonunda bitkin düştü ve öldü. Sabahtan akşama kadar… gezer ve terbiyesizlik ederdi". (Akt. Said; 1996:150)

Bir başka Mısır'a giden gezgin de Gerard de Nerval (1808–1855) dir. En önemli eseri, Voyage en Orient (Doğuya Seyahat)tir. Bu yüzyılın Doğu'ya bakışa açılarındaki küçümseme, hor görme Nerval'de de devam eder. Küçümsemenin temelinde ise ötekine hükmetmenin meşrulaştırılması ve gerekliliği anlatılmak istenir: "(…) Despotizmin Doğu'da nasıl normal bir yönetim biçim olduğunu anlamak için bu insanları tanımak lazım… Arap, korkanı ısıran ama kendine kaldırılan eli yakalayan bir köpektir. Sopayı yerken aslında ona bunu yapmaya hakkınız olup olmadığından bihaberdir". (Akt. Hentsch; 2007: 193)

Nerval, Türkleri anlatırken benzer görüşleri dile getirir: "(…) Burada her şey Avrupalıların hayal ettiğinden çok daha sade ve muntazam geçer. Türklerde çok kadın almanın, nesli artırmaktan başka hiçbir gayesi yoktur…" (Nerval; 2009:74). "(…) Ahlak ve eğitim konusunda şarklılar bizden farklı düşünüyor. Biz duyguları söndürmeyi, törpülemeyi, onlar ise geliştirmeyi hedef alır…" (Nerval; 2009:51).

Richard F. Burton (1821–1890), "Pilgramage to Al-Madinah and Meccah" (Mekke ve Medine'ye Hac Yolculuğu) adlı kitabında Mısırlıları şöyle tanımlar: "Mısırlı insanın doğası her yerdeki insanın

doğası gibi çelişkilerle doludur. Bir yandan Avrupalılardan nefret ederken diğer yandan da Avrupa egemenliğine girmek için can atarlar. Bu insanlar demir elli bir zorbalığa hayrandırlar, pısırık bir zorbalıktan nefret ederler". (Akt. Parla; 2005: 89)

Büyük filozof Hegel bile aynı söylemi üretmekten çekinmez. Hindistan üzerine konuşurken bu ülkenin inci, elmas, parfüm, gül esansları, filler ve aslanlar ülkesi olduğunu belirttikten sonra; … Bu hazineler artık Batı'ya geçmiştir… Modern dünyanın harikalar ülkesine dolaylı bir yoldan girdiler: Deniz yolundan. Ve söylendiği gibi bu ülkenin genel birleştiricisi oldular. İngilizler daha ziyadesiyle de Doğu Hindistan Şirketi ülkenin efendisidir. Zira Avrupalılara tabi olmak Asya İmparatorluklarının zorunlu kaderidir; bir gün Çinliler (de) bu kadere teslim olacaklardır" (Hegel; 1997:142-143)

Bunların sayısı arttırılabilir. Said Oryantalizm kitabında bu ötekileştirmenin pek çok örneğini sıralar. Bir yanda sosyal Darwinizm etkisi altında egemen toplumların gücünü ırka dayandıran ırkçı bir antropoloji, diğer yanda Batı'nın üstünlüğünü yüksek kültüre dayandıran Şarkiyatçılıkla beraber Doğu'nun geri kalmışlığı bilimsel olarak tescillenir. Ona biçilen görev Batılı beyaz efendinin onun hakkında verdiği hükme uygun davranmaktır. Bu da onu temsil eden ve onun hakkında konuşma ayrıcalığına sahip Batı'nın gösterdiği yoldan gitmek, onun kendini kurtarması için ricacı olmaktır. Onun bilimsel ve akademik çalışmalarını olduğu gibi kopyalayan, kendi kurtuluşunu bu kitabın sayfalarında arayan Doğulu aydın, en sonunda kendi toplumuna düşman olacak ve tıpkı Batılı beyaz özne gibi kendi toplumuna Batı'nın gözlükleri ile bakmaya başlayacaktır. Buna da Doğunun doğululaştırılması denilmektedir. Türk aydınının yaşadığı en dramatik durum da budur.

Postmodern Şarkiyatçılık (Dijital Şarkiyatçılık)

Postmodernite özellikle 1980'lerden sonra sanat, edebiyat, mimari, felsefe, sosyoloji gibi çeşitli alanların en çok tartışılan

konularından biri oldu. Moderni aşmayı mı yoksa onu yeniden güncelleştirmeyi denediği net olmasa da postmodern dokunulmaz denilen hakikatlere dokundu. Batı merkezli düşünceyi eleştiriye açtı. Aydınlanma aklını pazara çıkardı. Buraya gelinmesinde pek çok önemli dönüşümün etkisi oldu. Petrol krizi ile beraber ucuz enerji döneminin bitmesi Batı merkezli üretimi daha pahalı hale getirdi ve Batı'nın ekonomik kırılganlığını bir kez daha gösterdi. 1968 eylemleri bütün dünyada hem iktidarlara hem de temsiliyet meselesine radikal eleştiriler getirdi. Foucault (2006) gibi düşünürler iktidarın her yerde hatta içimizde olduğunu belirleyerek, iktidarın söylem düzeni ve normalleştirme mekanizmalarını ele aldı. 1960'lara kadar Marksizm Amerika gibi ülkelerde yok sayılmışken kitlesel eylemlerle beraber geri dönüş yaptı. Ezilen adı verilen sosyal kütlenin aslında ne kadar geniş bir küme olduğu ortaya çıktı. Salt ekonomik bir sömürü değil kültürel bir sömürünün de sürmekte olduğu, kadın, işçi, siyah, göçmen, eşcinsel, mülteci gibi pek çok kesimin ayrımcılığa maruz kaldığı söylemleri güçlendi. İktidara karşı radikal eleştiriler ve radikal kitlesel eylemler başlamıştı.

Bu noktaya gelinmesinde Amerika'nın Vietnam Savaşı ve bu savaşın ahlaki nedenlerinin sorgulanması, baskıcı rejimlere duyulan öfke, kontrol mekanizmaları ve bürokrasinin insanları boğması, siyah veya göçmenlere karşı süregiden ayrımcılığın artık kabul edilemez bir noktaya gelmesi yeni bir çoğulcu yapının çıkmasına zemin hazırlamıştı. Batı hızlı gücünü ve enerjisini kaybediyor, söylem üstünlüğü çöküyordu. Üretim Batı dışı ülkelere kaymaya başlamıştı. Batı dışı modernleşme anlatılarından söz ediliyordu. Batı'nın o güne kadar dayattığı tekil modernleşme çizgisinin esasında bir kayıptan öteye geçemediği, her ülkenin kendi tarihsel-sosyolojik yapısına uygun bir kalkınma hamlesi inşa etmesi gerektiği düşüncesi kabul görmeye başlıyordu.

1970'lerden itibaren gelişme gösteren dijital altyapı, bilgisayar teknolojileri, web 2.0 gibi interaktif iletişim ağları ve

sosyal medyanın ortaya çıkışı da eski dünyanın artık çökmekte olduğunu gösteriyordu. Artık dünya Mc Luhan'a göre "küresel bir köy" haline gelmişti. Sınırlar anlamsızlaşmıştı. Ulaşım ve iletişim devrimi küreselleşme dediğimiz süreci de başlattı. Bu sayede ulus ve kültürlerin birbiri ile teması da arttı. Batı dışı özneler kendilerini görünür kılmak için yeni olanaklara kavuştu. Sınırlar anlamsızlaştıkça kültürel temas noktaları yeni ve melez kültürlerin ortaya çıkışını kolaylaştırdı. Modernitenin saflık ve tekliğe dayanan düşüncesinin yerini melez toplumlar, melez kültürler almaya başladı.

Postmodern Lyotard (2014) postmodernizm için "büyük anlatıların ölümü" demişti. Turner (2003: 31)'a göre "büyük anlatılara duyulan şüphe" idi. Postmodernite bir yandan sömürücü kapitalizme karşı çıkarken öbür yandan da bürokratik sosyalizmi, sosyal dünyanın üzerinde gereksiz bir monotonluk ürettiği için aynı anda mahkûm etmektedir. Postmodernite feminizm ve anti-sömürgecilik arasında kendine önemli müttefikler bulmuştur ve Batı modernizminin tekdüze, ataerkil, rasyonalist ve hiyerarşik yapılarını yargılamıştır. Postmodernizm, heterojenliğe, farklılığa ve çelişkiye ve yerel bilgiye öncelik veren yeni bir adalet vizyonu önermektedir. Moderniteye bir diğer eleştiri Fransız postyapısalcı çizgisinden gelmişti. Nietzsche ve Heidegger çizgisinden hareket eden postyapısalcılar birlik ve özdeşlik yerine farklılıkları ortaya attılar. Postyapısaclılığın özellikle 1968 olayları sonrasında gelişimi üniversiteler, okullar ve bilgi ile iktidar arasındaki ilişkiler üzerinde oldu. İktidarın bilgi üretimi yoluyla kendi varlığını nasıl meşrulaştırıldığı ele alınmaya başlandı. Yapısalcılık ve postyapısaclılık özneye saldırmasına karşılık postyapısalcılık bireylerin nasıl özneler olarak oluşturuldukları ve birleşik kimliklere ya da özne konumlarına nasıl sahip kılındığı üzerine oldu. Sözgelimi Lacan öznelliğin, bireyin dilin simge dünyasına girişiyle ortaya çıktığını savunurken, Althusser bireylerin ideoloji içerisinde

çağırılması ve böylelikle belli özne konumlarıyla özdeşleşmeye davet edilmesini teorileştirdi.

Deleuze ve Guittari gibi düşünürlerin ortaya attığı "yersizyurtsuzlaşma" ve "göçebe oluş" kapitalizm veya iktidarın bireyi kodlayıp ele geçirmesine, normalleştirmesine yönelik bir tepki ve çıkış arayışıdır. Göçebelerin iktidar tarafından ele geçirilemez olması, sürekli yer değiştirmeleri tek bir kimliğe hapsolup ele geçirilmeye yöneliktir. (Erkan, 2019: 2639) Deleuze buna alternatif olarak farklılıkları olumlayan ve farklı kültür, toplum veya bireyselliklerin birbirleriyle "köksap" oluşturmasını öneren yeni bir yaratıcı sentez geliştirir. Hem Deleuze ve hem de sonrasın Hardt ve Negri'nin (2004) ortaya koyduğu yaratıcı çokluk, dünya sisteminin bir alternatifidir. Bugün Roma'sı olmayan yeni bir imparatorluk filizlenmiştir. İktidar her yerde insanları sabitlemeye çalışmaktadır. İktidarın baskısından kaçabilmek için farklı, melez kültürlerin arasında yaratıcı bir etkileşime ihtiyaç vardır.

Bütün bu yaşanan felsefi, sosyokültürel değişimlerin postkolonyal çalışmalara zemin hazırlaması tesadüf değildir. Çokluğa verilen önem Batı'da yaşayan Batı dışı öznelerin de kendini ifade edebilmesine olanak sağlamış, Batılı bilgi, Batılı söylem düzeni, kapitalizm, emperyalizm gibi kavramlar yeniden okumaya tabi tutulmuştur. Batı'da yaşayan ve Batı sistemine eklemlenmeye çalışan fakat sürekli rengi, kültürü, dini nedeniyle dışlanan akademisyen, bilim insanı, araştırmacı, sanatçı, iş insanları bu açılan yarıktan sızmaya da başlamıştır. Bu sayede Amerika ve Avrupa'nın siyahi insanları Afro kültüre, Orta Doğulular eski Arap, İslam, Türk, Fars kültürüne yönelmiş, bu alanda yapılan çalışmalar Batılı edebiyat, sanat, felsefe, kültür çalışmalarına yeni bir soluk getirmiştir. Afrika sanatı ile modern Batı sanatını birleştiren çalışmalar, Fars ve Arap edebiyatını modern bir tarzda yeniden üretenler, eski kültürlere olan ilgiyi arttırmıştır. Bu sayede Said, Batılı bilginin, Şarkiyatçılığını eleştirisini yapabilmiş, kendisi

postkolonyal çalışmaların kurucusu olmuştur. Fakat bunun pürtüksüz bir zeminde gerçekleştiğini düşünmek de yanıltıcı olur. Batı bir yandan kendini eleştiriye tabi tutarken öbür yandan da kendini yeniden konsolide etmenin yollarını aramıştır. Habermas'ın (2001) "iletişimsel eylem kuramı" modernitenin tamamlanmamışlığına vurgu yapmış, bu krizin geçici olduğunu imlemiştir.

Sovyet rejiminin çökmesi, Amerikan yeni dünya düzeninin rakipsiz kalması Batı'yı kendine yönelik yeni bir düşman arayışına itmiştir. Kartezyen düşüncenin ikili işlemesi, Hegelci diyalektiğin bir ötekine ihtiyaç duyması, ötekini düşmanlaştırıp bu sayede kendi düzenini meşrulaştırması devreye girmiştir. Bunun için gerekli olan olay da 11 Eylül'de yaşanmıştır. Bugün bile gizemi tam çözülemeyen 11 Eylül saldırıları ile Amerika kendi yeni düşmanını kısa sürede tazelemiş, radikal İslam'ı kendine düşman ilan etmiştir. Bunun için bir sürek avı başlamış, tüm Müslümanlar potansiyel suçlu ilan edilmiştir. Bunu kamuoyuna sunabilmek için de kültürel tetikçi olarak Hollywood kullanılmıştır. II. Dünya Savaşı sonrası Nazi filmleri çekerek halkı Nazilere düşman etmeyi amaçlayan Hollywood, sonrasında Komünizmi hedef alıp, Batılı kahramanları sinema ekranına çıkarmıştır. 11 Eylül sonrası ise yeni düşman İslam olunca buna uygun yapımlar devreye girmiştir. Temel amacı insanları korkutma, bir paranoya oluşturma olan dijital şarkiyatçılık sinema, dizi, tiyatro, medya ve yeni medya üzerinden Hollywood prodüksiyonu olarak üretilen kafa kesme videoları üzerinden işlemiştir. Barbarları yeniden inşa etmek olan dijital oryantalizmin amacı imajinatif bir biçimde algılarla oynamaktır. Van Dijk (2022)'ın da dediği gibi Müslümanlar, göçmenler, azgelişmiş toplumlar ancak bir sorun olduklarında habere konu olurlar. Onlarla ilgili yapılan haber ve üretilen içerikler bilinçaltımıza yöneliktir. Onların sorunlu, hastalıklı bir toplum olduğu yalanını yeniden üretirler. Hamam ve Harem imgeleri bir yanda Doğu'yu filmlerde

temsil etmeye devam ederken, öbür yanda ise sakallı, silahlı, Müslüman teröristler yer alır. Gece Yarısı Ekspresi ile başlayan Harem Suare, 11 Eylül'le ilgili yapılan filmlere örnek olarak verilebilir. Bu dönemde Mısır, Türkiye, İran vb. ülkeler televizyon veya filmlerde daima geri kalmış olarak temsil edilir. İstanbul sadece Eminönü veya Fatih Çarşamba ile gösterilir. İstanbul'u anlatan yapımlar çarşaflı kadın ve sakallı erkeklerle süslenir. Türkiye'nin tamamı böyledir imajı verilmeye çalışılır.

Sonuç olarak dijital oryantalizm medya yoluyla işlenmeye devam eder. Belirli merkezlerden servis edilen haber ve görüntüler üzerinden bir algı yaratılmaya çalışılır. Ülke, din veya belirli gruplar aşağılanır. Batı'nın dost olduğu ülkelerdeki sorunlar görmezden gelinir. Örneğin milyonlarca insanın en ağır koşullarda çalıştığı, bir kölelik endüstrisi kuran Çin'le ilgili eleştirel filmler yapılmaz bunun yerine Orta Doğu'da kimin beslediği belli olan örgütler üzerinden bir Orta Doğu ve İslam imajı yaratılır. Batı köşeye sıkıştığında İslam'ın bir düşman olduğunu, Avrupa'nın Hristiyan birliği olduğunu vurgulamaktan çekinmez. Önce El-Kaide ve İŞİD gibi düşmanların hareketi kolaylaştırılır, imkanlar sağlanır. Sonra belirli bölgeler bu gruplar sayesinde istikrarsızlaştırılır. Tıpkı Suriye, Irak, Somali, Libya'da olduğu gibi. Ardından da kurtarıcı olarak Batı (Fransa, Amerika, Rusya, İngiltere vb.) kurtarıcı olarak ortaya çıkar. Bu grupların vandalca eylemleri sayesinde de dijital şarkiyatçılık dolaşıma sokulur. İslam düşmanlığı Batılı sıradan insanların en temel korkusu haline getirilir.

Sonuç

Şarkiyatçılık hemen her dönemde gizil bir biçimde Batı ve onun periferisi (West and rest) arasında eşitsiz bir güç ilişkisine vurgu yapmıştır. Tarihin sadece son 3 asrına egemen olan Batı kendini dünyanın ezeli ve ebedi bir gücü kılmaya çalışmış, bunu da bazen bilim (antropolojinin ürettiği ırkçılık gibi) adı altında bazen de

kültür üzerinde yapmaya çalışmıştır. Fakat bu ikisi birbirinden bağımsız değildir. Batılı aydınlar bilim yaparken bile esasında bu ötekileştirici yaklaşıma bilerek veya bilmeyerek odun taşımıştır. İnsanların birliği ve eşitliğine vurgu yapan Hümanizmi kısa zamanda gömen Batı aklı kendini özne, diğerlerini nesneleştirmenin yollarını aramıştır. Fakat İbn Haldun'un dediği gibi her uygarlığın bir sonu veya çöküşü vardır. Bugün Batı dışı dünyanın Çin, Hindistan, Türkiye, Brezilya vb. yükselişi, Asya'nın muazzam üretimi, Amerika'nın kendi GSYİH'sını aşan dış borcu, Avrupa ekonomilerinin pahalı enerji, nüfusun yaşlanması, ağır bürokrasi gibi nedenlerle yaşadığı sorunlar eski dünyanın da çökmekte olduğunun habercisidir. Bu belirsizlik birazda doğmakta olan yeni dünyanın habercisidir.

Bugün bizce artık ön yargılı yaklaşımların, kültürlerin birbirine şaşı bakışının, yeni düşmanlar üretmenin herkes tarafında reddedildiği, çoğulculuğun, farklılığa yönelik saygının yeniden inşa edilmesi gerekiyor. Kültürlerin birbirine düşmanlaştırılması değil yeniden yaratıcı bir diyaloğa geçmesi tek alternatiftir. Doğu, antik metinleri yeniden yorumlayıp İslam medeniyetini inşa etti. Batı, Doğu'nun kaynakları üzerinden Batı uygarlığını. Bugün Doğu ve Batı hep beraber yeni ve yaratıcı bir medeniyet inşa edebilir. Her kültürün güçlü ve zayıf yönleri olabilir. Önemli olan birlikte yaşamanın, birbirimiz arasındaki sorunları aşma yönünde irade ve yeni temas hatlarının oluşmasıdır. Bu durum belli ki Batı ancak dünyada artık egemen olmadığını anlayınca mümkün olabilecektir. Mağrur Batı hala kendi kültürünü dokunulmaz saymakta ve içe kapanmaktadır. Bu ise düşmanlıkları arttırmakta, yeni Şarkiyatçı ve Garbiyatçı tutumlar kapı açmaktadır.

Kaynakça

Abdülmelik, Enver (2007). "Krizdeki Oryantalizm", *Oryantalizm Tartışma Metinleri* İçinde, Melike Kır (Çev.). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

Armağan, Mustafa (1998). "Hayali Doğudan Hayali Batıya". *Doğu-Batı Dergisi*, 1(2): 89-95.

Bulut, Yücel (2006). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*. 2. Baskı, İstanbul: Küre Yayınları.

Erkan, Ümmet (2016). "*Şarkiyatçılığın Tarihsel, Felsefi Temelleri ve Garbiyatçılık*". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 1(1): 51-76.

Erkan, Ümmet (2019). "Lacan'da Öznenin Kurulumu ve Ötekinin İnşası: Psikanaliz ve Oryantalizm." *Turkish Studies*. 14(3): 1425-1440. http://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.22741

Erkan, Ümmet (2023). *Osmanlı Devleti'nin Yenilenme Çağında Sefirlerin Gözünden Avrupa ve Oksidentalizm*. Ankara: Akademisyen Yayınları.

Foucault, Michel (2006). *Hapishanenin Doğuşu*. M. Ali Kılıçbay (Çev.). Üçüncü Baskı. Ankara: İmge Yayınları.

Habermas, Jürgen (2001). *İletişimsel Eylem Kuramı*. Mustafa Tüzel (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hardt, Micheal & Negri Antonio (2004). *Çokluk*. Barış Yıldırım (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hardt, Micheal & Negri Antoni (2023). *İmparatorluk*. Akın Emre Pilgir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hegel, George W. F. (1997) *Philosphy of History*. Samuel W. Dyde (Trans.) New York: Cosimo Classics.

Hentsch, Thierry (2007). *Hayali Doğu*. Aysel Bora (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Huntington, S. P. (2014). *Medeniyetler Çatışması*. Murat Yılmaz (Çev). 10. Baskı. Ankara: Vadi Yayınları.

Kabbani, Rana (1993). *Avrupa'nın Doğu İmajı*. Serpil Tuncer (Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kalın, İbrahim (2007) "Napolyon ile Ceberti Arasında: Modern Döneme Girerken Oryantalizmin Yeni Yüzleri". *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu,* İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Konty, Oliver (2002). "Üçgenin Tabanını Yok Sayan Pythagoras: Oryantalizm ve Ataerkillik Üzerine". *Doğu ve Batı Dergisi*. 5(20): 121-125.

Lamartine, Alphonso (1991). *Osmanlı Tarihi*. Serhat Bayram (Çev.). İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları.

Lewis, Reina (2006). *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek*, Beyhan Uygun-Aytemiz, Şeyda Başlı (Çev.). İstanbul: Kapı Yayınları.

Lyotard, Jean, F. (2014). *Postmodern Durum*. İsmet Birkan (Çev.). İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.

Mardin, Şerif (2002) "Oryantalizmin Hasır Altı Ettiği". *Doğu ve Batı Dergisi*. 5(20): 115-120.

Nerval, Gérard (2009). *İstanbul Yolunda*. M. Keleş (Çev.). İstanbul: Parşömen Yayınları.

Parla, Jale (2005). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sezer, Baykan (1998). "Doğu Batı Ayrımı" *Doğu Batı Dergisi*. 1(2): 40-50.

Said, Edward W. (1995). *Kültür ve Emperyalizm*. Nemciye Alpay (Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.

Said, Edward W. (1996). *Oryantalizm*. Nezih Uzel (Çev.). İstanbul: İrfan Yayınları.

Said, Edward W. (2006). *Kış Ruhu-Sürgün Üzerine Düşünceler*. Tuncay Birkan (Çev.). 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınlaır.

Said, Edward (2008). *Yersiz Yurtsuz*. Aylin Üçler (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Van Dijk, Teun (2022). *İdeoloji*. Ayşe Demir (Çev.). Ankara: Hece Yayınları.

Yeğenoğlu, Meyda (2003). *Sömürgeci Fanteziler*. İstanbul: Metis yayınları.

Young, Robert (2000). *Beyaz Mitolojiler*. Can Yıldız (Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Tuner, Bryan (2003) *Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm*, İbrahim Kapaklıkaya (Çev.). 2. Basım, İstanbul: Anka Yayınları.

BÖLÜM 3

ANNELİK BEKLENTİLERİ VE GÖNÜLLÜ ÇOCUKSUZLUK: SOSYOLOJİK BİR İNCELEME

Mualla DİKMEN[1]

Giriş

Çocuk sahibi olmamak, bir kadının yaşamında yalnızca belirli bir aile biçiminin bulunmaması anlamına gelmez. Ebeveynliğin yetişkinliğin olağan devamı, anneliğin ise kadınlığın tamamlanması olarak değerlendirildiği ilişkiler içinde bu durum, açıklanması ve gerekçelendirilmesi beklenen bir konuma dönüşebilir. Sosyolojik açıdan incelenmesi gereken, kadınların üreme kararlarının yanında bazı kararların kendiliğinden anlaşılır, bazılarının ise kuşkulu sayılmasını sağlayan toplumsal düzendir. Bu bölüm, çocuk sahibi olmamayı tercih eden kadınları merkeze alarak annelik normlarının, bakım ilişkilerinin ve gündelik etkileşimlerin bu tercihin oluşumuna ve sürdürülmesine nasıl katıldığını tartışmaktadır.

Kadınların annelik dışında anlamlı kimlikler kurabilmesi, kadınlığı tek bir deneyime indirgeyen açıklamaların sınanmasını gerektirir. Gillespie'nin (2003) çalışması, gönüllü çocuksuzluğu kadınsı kimliğin annelik merkezli tanımlarını yeniden düşünmek için ele almıştır. Güncel tartışmalar da çocuksuzluğu seçen / gönüllü

1 Dr., Bağımsız Araştırmacı, ORCID: 0000-0002-6384-517X

çocuksuz (childfree) ile çocuktan yoksun / istemsiz çocuksuz (childless) arasındaki kavramsal ayrımlara ve çocuk sahibi olmama tercihinin üreme adaletiyle bağlantılarına dikkat çekmektedir (Thornley, 2026). Bu çerçevede çocuk sahibi olmamak, ne kendiliğinden bireycilik ve toplumsal çözülme göstergesidir ne de bütün kadınlar için aynı anlama gelen bir özgürleşme pratiğidir.

Bölümün temel sorusu, kadınların çocuk sahibi olmama tercihlerinin hangi toplumsal koşullarda oluştuğu ve annelik beklentileri karşısında nasıl müzakere edildiğidir. Bu soru üç bağlantılı inceleme alanına açılmaktadır: Annelik hangi söylem ve ilişkiler yoluyla kadınların beklenen yaşam rotasına yerleştirilmektedir? Kadınların tercihlerini gerçekleştirme olanakları hangi kaynaklar ve eşitsizlikler tarafından şekillendirilmektedir? Ebeveyn olmayan kadınların kimlikleri, yakınlık ilişkileri ve toplumsal katkıları nasıl tanınmaktadır? Bölümün savı, tercihin oluşması, uygulanabilmesi ve meşru kabul edilmesinin birbirinden ayrılması gerektiğidir. Bir kadın çocuk sahibi olmak istemediğini açıkça belirleyebilir; buna karşın kararını uygulamakta veya çevresine kabul ettirmekte güçlük yaşayabilir.

Bu metin, özgün katılımcı verisi üretmeyen, eleştirel anlatı incelemesi niteliğinde bir kitap bölümüdür. Feminist sosyolojinin kurucu metinleri, damgalama ve bireyselleşme yaklaşımları ile gönüllü çocuksuzluk üzerine araştırmalar birlikte değerlendirilmiştir. Başka ülkelerdeki bulgular Türkiye'ye doğrudan genellenmemiş, kuramsal uygulamalar ampirik sonuçlardan ayrı tutulmuştur.

Kavramsal Sınırlar ve Tercihin Zamansallığı

Childfree kavramı, bu bölümde ebeveyn olmayan ve çocuk sahibi olmayı istemediğini ifade eden kişilerin konumunu belirtmektedir. Türkçede kullanılan gönüllü çocuksuzluk, tercih unsurunu görünür kılsa da "çocuksuz" sözcüğünün bir eksiklik çağrıştırması nedeniyle tartışmaya açıktır. Bu sebeple metinde ağırlıklı olarak çocuk sahibi olmama tercihi ifadesi kullanılmaktadır.

Adlandırma analitik bir kolaylık sağlamakla birlikte kişilerin kendilerini hangi sözcüklerle tanımladığını belirleme hakkının önüne geçmemelidir. Çocuk istemeyen her kadın childfree kimliğini benimsemeyebilir veya bu konumu yaşamının merkezi bir unsuru olarak görmeyebilir.

Çocuk sahibi olmamak ile çocuk sahibi olmak istememek farklıdır. Biyolojik çocuk sayısının sıfır olması, evlat edinme veya başka ebeveynlik deneyimlerini dışlamadığı gibi, kişinin gelecek niyetini de göstermez. Watling Neal ve Neal (2023), çocuk istemeyenleri gelecekte çocuk planlayanlardan, çocuk istemesine rağmen sahip olamamış kişilerden, kararsızlardan ve ikircikli konumlardan ayırmaktadır. Bu ayrım, aynı demografik görünümün farklı yaşam deneyimlerini örtebileceğini gösterir. Araştırmalarda yalnızca mevcut çocuk sayısına dayanılması, bölümün konusu olan tercihi ölçmek için yetersizdir.

Gönüllülük de mutlak ve koşullardan bağımsız bir kategori olarak ele alınamaz. Çocuk istemediğini belirten bir kadının kararı, bakım yükü veya ekonomik güvencesizlikle ilişkili olabilir. Bu ilişki onun özne olma kapasitesini ortadan kaldırmaz. Buna karşılık çocuk isteyen ancak uygun koşulları bulamadığı için ebeveyn olmayan bir kadını gönüllü çocuksuz kategorisine yerleştirmek, arzu ile gerçekleşen yaşam durumunu karıştırır. Analitik olarak arzu, niyet, plan, olanak ve sonuç ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Kadının kendi tanımı başlangıç noktası olmalı, yaşam öyküsü ise bu tanımın hangi koşullarda oluştuğunu anlamaya hizmet etmelidir.

Blackstone ve Stewart'ın (2016) 21 kadın ve 10 erkekle yürüttüğü nitel araştırma, çocuk sahibi olmama kararının katılımcılar tarafından bilinçli fakat tek bir ana indirgenemeyen bir süreç olarak anlatıldığını göstermektedir. Bu bulgu, yaşam seyri içinde kararın korunması ile yeniden yorumlanmasının birlikte mümkün olduğunu düşündürür. Ancak süreçsellik, kadınların kararını sürekli geçersizleştirmek için kullanılamaz. İnsanların fikir değiştirebilme olasılığı, mevcut beyanlarının ciddiye alınmaması için yeterli

gerekçe değildir. Aynı değerlendirme ölçütünün ebeveyn olmayı isteyen kişiler için de geçerli olması gerekir.

Çocuk sahibi olmama tercihi ayrıca çocuklardan hoşlanmamak, aile karşıtı olmak veya antinatalizmi (doğum karşıtlığı veya üreme karşıtlığı) benimsemekle özdeşleştirilmemelidir. Bir kadın çocuklarla güçlü ilişkiler kurabilir, eğitim ve bakım faaliyetlerine katılabilir, buna rağmen ebeveynliği kendi yaşamı için istemeyebilir. Antinatalizm üremenin etik değerine ilişkin daha genel bir konumken, ebeveyn olmama tercihi böyle bir felsefi iddiayı zorunlu olarak içermez. Araştırmacının görevi, katılımcının anlatısında bulunmayan ideolojik bütünlükleri ona atfetmek değildir.

Kadınlığın Annelikle Özdeşleştirilmesi

Feminist düşüncede anneliği bir deneyim ve bir kurum olarak ayırmak temel bir analitik imkândır. Rich (1986), anneliğin yaşanan ilişkisel boyutuyla onu düzenleyen ataerkil kurumsallaşmayı birbirinden ayırır. Bu ayrım, annelik deneyimlerinin değerini reddetmeden kadınların anne olmak zorundaymış gibi konumlandırılmasını sorgulamayı mümkün kılar. Çocuk sahibi olmama tercihi bakımından mesele, belirli bir deneyimin bütün kadınların yaşamlarının ölçütü hâline getirilmesidir. Böyle bir ölçüt, kadınların farklı arzularını ve biyografilerini tek bir tamamlanma anlatısına yerleştirir.

Annelik beklentisi yalnızca açık buyruğa dayanmaz. Geleceğe ilişkin konuşmalarda çocukların kaçınılmaz kabul edilmesi, evliliğin ardından doğum haberinin beklenmesi veya kadınların bakım vermeye doğal yatkın sayılması aynı normu gündelik olarak yeniden kurabilir. Burada incelenen, belirli bir sözün her durumda baskı oluşturduğu iddiası değildir. Etkileşimin anlamı, sorunun tekrarlanmasına, kadının yanıtının kabul edilip edilmemesine ve tercihe bağlanan yaptırımlara göre değişir. Bir kez yöneltilen merak sorusu ile açık bir yanıtın ardından sürdürülen ikna çabası aynı toplumsal işlevi taşımayabilir.

Hays'in (1996) yoğun annelik yaklaşımı, çocuğun gelişiminden esas olarak annenin sorumlu tutulduğu, yüksek zaman, duygu ve maddi kaynak gerektiren bir ideali inceler. Bu ideal, bakımın kolektif örgütlenmesini geri plana iterken anneliğin başarısını kadının kişisel yeterliliğine bağlayabilir. Gönüllü çocuksuz tartışmasına uygulanabilecek çıkarım, bazı kadınların yalnızca çocuk sahibi olma fikrini değil, bu fikre eşlik eden annelik standardını da değerlendirdiğidir. Bu, bütün kadınların aynı gerekçeyle karar verdiği anlamına gelmez. Annelik arzusuyla anneliğin toplumsal koşullarını analitik olarak ayırmayı gerektirir.

Kadınlığı annelik üzerinden tanımlayan çerçevenin eleştirisi, anne olan kadınları edilgen veya geleneksel sayan ters bir hiyerarşi üretmemelidir. Kadınlar anneliği arzulayabilir, bu deneyimden anlam ve güç elde edebilir ve aynı zamanda bakım düzenindeki eşitsizliklere karşı çıkabilir. Benzer biçimde ebeveyn olmamayı tercih eden kadınlar da başka alanlarda geleneksel cinsiyet beklentilerini sürdürebilir. Dolayısıyla üreme kararı, bir kadının bütün siyasal, kültürel veya ahlaki konumunu açıklayan tekil bir gösterge olarak kullanılamaz.

Bireyselleşme ve İlişkisel Özerklik

Beck ve Beck-Gernsheim (2002), bireyselleşmenin toplumla bağları koparmakla ilgili olmadığını, bunun yerine mevcut kurumlar arasında kişinin hayatını şekillendirme talebini yansıttığını ve insanları daha fazla karar almaya ve ek sorumluluklar üstlenmeye yönlendirdiğini savunmaktadır. Bu görüş, evliliğin ve çocuk sahibi olmanın neden önemli olduğunu açıklamaktadır. Bununla birlikte kadınların karar verme olanakları, eğitim, ücretli iş, sosyal haklar ve yakın ilişkilerden ayrı düşünülemez. Kendi yaşamını kurma sorumluluğunun artması, bu yaşamı kurmak için gereken kaynakların eşit dağıldığını göstermez.

Bu bağlamda “ilişkisel özerklik”, bir kişinin seçimlerinin başkalarıyla olan bağları tarafından şekillendirilmiş olsalar dahi yine de bütünüyle o kişiye ait sayılabileceği anlamına gelir. Hayatın paylaşıldığı kişinin fikrini almak, aile beklentilerini göz önünde bulundurmak ya da arkadaşların bakım verme deneyimlerinden etkilenmek, özerkliğin yitirildiği anlamına gelmez. Önemli olan, söz konusu ilişkiler içinde kişinin; karşıt görüşünü dile getirebilmesi, başka seçenekleri değerlendirebilmesi ve bir bedel ödemeksizin farklı bir bakış açısını savunabilmesidir. Dolayısıyla, “hiçbir etkiden bağımsız karar alma” fikri, sosyal yaşamı tanımlamak için gerçekçi bir yaklaşım değildir. Daha işlevsel bir sorgulama ise hangi etkilerin müzakere edilebilir olduğunu ve hangilerinin bireyin katılım hakkını fiilen elinden aldığını irdelemeyi gerektirir.

Bir kararı kişisel sorumluluk meselesi olarak sunmak iki farklı sonuç doğurabilir. Kadınların kendi hayatları hakkında karar verme iradesine sahip olduklarını kabul etmek, anneliğin otomatik olarak bir zorunluluk olup olmadığını sorgulamanın önünü açar. Ancak, her sonucu yalnızca bireysel tercihe bağlamak; güvencesiz işler veya yetersiz bakım desteği gibi daha geniş yapısal sorunları görünmez kılabilir. Bir kadının çocuk sahibi olmama yönündeki arzusuna saygı duyarken, aynı zamanda onun bu tercihini hayata geçirmesini kolaylaştıran ya da engelleyen toplumsal koşullar da incelenebilir. Bir araştırmacı, hiçbir zaman bir kişinin "gerçek" arzusunu, o kişinin kendisinden daha iyi bildiği varsayımında bulunmamalıdır.

Bu bağlamda eşler arasındaki ilişkinin niteliği büyük önem taşır. Eşler, çocuk sahibi olma konusunda benzer tutumlara sahip olsalar bile bu durum alınan kararın zaman içinde değişmeyeceği anlamına gelmez. Çiftin tercihleri zamanla farklılaşsa dahi, bu durum taraflardan birine kendi isteğini diğerine dayatma yetkisi vermez. Sosyoloji, eşlerin bu kararları nasıl şekillendirdiklerini incelerken; hamilelik, doğum ve çocuk bakımının fiziksel ve toplumsal etkilerinin genellikle taraflar arasında eşit dağılmadığını

göz önünde bulundurmalıdır. Kadınların önündeki seçenekleri yalnızca "ortak bir karar" olarak ele almak, aslında kimden daha büyük bir fedakârlık beklendiği gerçeğini maskeleyebilir.

Bakım Emeği ve Tercihin Maddi Koşulları

Fraser (2016), Fraser (2016), yapısal bir paradoksa dikkat çeker. Ekonomik üretim, bakım emeğine ve toplumsal yeniden üretime dayanır. Ancak aynı zamanda bu faaliyetleri ayakta tutan kaynakları tüketebilir. Bu bakış açısı çocuk sahibi olma kararını basit bir kişisel zaman yönetimi meselesi olarak ele almanın yetersiz olduğunu gösterir. Ücretli çalışma ile bakım sorumluluklarını bir arada yürütmenin zorluğu, tek bir kadının organizasyon becerisine indirgenemez. Sorumlulukların iş yerleri, kamu hizmetleri, haneler ve topluluklar arasında nasıl paylaşıldığı, sunulan seçeneklerin gerçek maliyetlerini ortaya koyan önemli bir inceleme alanıdır.

Bu durumu genişleterek, ebeveyn olmamayı tercih etme meselesini sınıfsal boyutuyla iki ayrı cephede ele alabiliriz. İlk olarak, çocuk yetiştirmenin maddi koşullarını düşünelim. Gelir istikrarı, barınma, bakım hizmetlerine erişim ve çalışma saatleri göz önüne alındığında nasıl bir yaşam tarzı mümkün hale gelir? İkinci olarak çocuksuz kalmanın ne ölçüde uygulanabilir olduğunu değerlendirelim. Bir kadın finansal açıdan ailesine bağımlıysa, böyle bir tercihi dile getirmenin bedeli ne olur? Dolayısıyla ekonomik imkânlar, yalnızca çocuk yetiştirme kapasitesini etkilemez, aynı zamanda anneliğe dair toplumsal beklentilere direnme ve bunlardan uzaklaşma gücünü de etkiler. Bu fikirler, bölümün analitik çerçevesini oluşturmaktadır. Ancak söz konusu ilişkilerin yönü ve büyüklüğü henüz ampirik olarak test edilmeyi beklemektedir.

Çocuk sahibi olmamayı kariyer hırsıyla açıklayan söylem de eleştirel incelemeye açıktır. Böyle bir açıklama, ücretli işe katılmayı kadınlar açısından olağan bir yaşam alanı yerine annelikten vazgeçmenin gerekçesi olarak kurabilir. Üstelik çocuk istemeyen her kadın yüksek gelirli, mesleki başarı odaklı veya yoğun çalışan biri değildir. Dinlenmek, belirsizliği azaltmak, başka ilişkileri sürdürmek

ya da ebeveynliği arzulamamak da kadının yaşam değerlendirmesinde yer alabilir. Tercihin meşruiyetini olağanüstü kariyer başarısıyla kanıtlama beklentisi, annelik dışında da kadınlara bir performans yükü getirir.

Ebeveyn olmayan çalışanların zamanının sınırsız kullanılabilir sayılması da araştırılması gereken bir kurumsal varsayımdır. Çocuğu olmamak, yaşlı yakına bakım vermemek, sağlık sorunu yaşamamak veya iş dışı sorumluluk taşımamak anlamına gelmez. İzin ve çalışma düzenlerini yalnızca ebeveynlik üzerinden değerlendirmek, farklı bakım biçimlerini görünmez kılabilir. Buradaki öneri, ebeveynlere yönelik destekleri azaltmak değildir. Çocuk bakımının özgül gereksinimleri korunurken bütün çalışanların dinlenme, bakım ve özel yaşam ihtiyaçlarını tanıyan daha kapsayıcı bir düzen kurulabilir.

Damgalama ve Gündelik Kimlik Müzakereleri

Goffman'ın (1963) damgalamaya (stigma) ilişkin bakış açısı, bir özelliğin kendiliğinden aşağılayıcı olmadığıyla ilgilidir. Bir kişiyi gözden düşürme gücünün, söz konusu özelliğin toplumsal beklentilerle nasıl bir uyum içinde olduğuna bağlı olduğunu savunur. Bu açıdan bakıldığında bir kadının çocuk sahibi olmamayı seçmesi, kendi benlik tanımı ile başkalarının ondan beklediği rol arasındaki bir çatışma olarak görülebilir. Dolayısıyla damgalanma, çocuksuz olma durumunun kendisinden kaynaklanmayıp; bu durum nedeniyle kişinin yetersiz, bencil veya güvenilmez olarak yargılanması sonucunda ilişkisel olarak ortaya çıkar.

Park'ın (2002), çocuk sahibi olmamayı seçen bireyler üzerine yaptığı çalışma, bu kişilerin farklı çevrelerle etkileşimlerinde çeşitli kimlik stratejileri geliştirdiklerini göstermektedir. Bazıları çocuksuz oldukları gerçeğini gizlerken, kimileri kimliklerinin farklı yönlerini öne çıkarır. Bazıları eleştirenlerin yargılama yetkisini sorgular, pek çoğu ise yaşam tarzlarını olumlu bir ışık altında yeniden tanımlar. Bu durum söz konusu kişilerin tercihlerini açıklama biçimlerinin hiç de tek tip olmadığını ortaya koyar. Bir

kadın, iş yerinde farklı, ailesini ziyaret ederken başka türlü, arkadaşları arasındaysa bambaşka bir gerekçe sunabilir. Bu değişimler basit bir tutarsızlıktan ziyade, her bir sosyal ortamın kendine has taleplerini yansıtır.

Damgalanma olgusunu yalnızca yanlış bilgilendirmeye bağlamak fazlasıyla basite indirgeyici bir yaklaşımdır. Ashburn-Nardo'nun (2017) ABD'deki 197 üniversite öğrencisiyle gerçekleştirdiği deneyde, kendi isteğiyle çocuk sahibi olmayan katılımcılar, iki çocuğu olanlara kıyasla daha güçlü bir ahlaki tepkiye yol açmış ve psikolojik açıdan daha az tatmin olmuş bireyler olarak algılanmışlardır. Bu etki, kişinin kadın ya da erkek olmasından bağımsız olarak benzer şekilde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla çalışma, kadınların erkeklerden daha fazla damgalandığını kanıtlamaz. Araştırmanın ortaya koyduğu şey, söz konusu çalışma kapsamındaki bireyler için ebeveynlik kararlarının ahlaki bir meseleye dönüştüğüdür. Ancak bu, günlük yaşamdaki her grubun aynı şekilde tepki vereceği anlamına gelmez.

Bu bölümün yorumu açısından önemli olan, kadınlardan sürekli gerekçe beklenmesinin kendisinin de bir eşitsizlik oluşturabilmesidir. Kişi kararını açıklamak için sağlık, ekonomik zorunluluk veya ağır bir yaşam deneyimi göstermek zorunda bırakıldığında, istememek tek başına yeterli kabul edilmemiş olur. Buna karşılık açıklama yapmamak her koşulda özgürlük göstergesi değildir. Bazen dışlanmayı önleme çabası olabilir. Bu nedenle sessizlik, açık itiraz ve gerekçelendirme davranışları, bağlamdan bağımsız bir direniş sıralamasına yerleştirilmemelidir.

Pişmanlık Söylemi ve Duyguların Toplumsal Düzenlenmesi

Çocuk sahibi olmamayı seçmenin gelecekte pişmanlığa yol açacağı iddiası, yalnızca bir öngörü olmayı günümüzdeki karar alma süreçlerini etkilemeyi amaçlayan bir söylem işlevi de görebilir. Bu söylem içinde, kadınların bugün yaptıkları değerlendirmeler göz ardı edilerek, gelecekte yaşanması muhtemel varsayımsal duygulara öncelik verilir. Sosyolojik açıdan asıl soru, pişmanlığın mümkün

olup olmadığı değildir. Çünkü hayattaki tüm önemli kararlar çeşitli duyguları beraberinde getirebilir. Asıl soru, neden belirli bir kararın daha sık pişmanlıkla ilişkilendirildiği ve bu olasılığın kimlerin tercihleri için bir tür "denetim" mekanizması olarak öne sürüldüğüdür.

Donath'ın (2015) yirmi üç anneyle gerçekleştirdiği çalışma, annelik deneyimine dair pişmanlığın incelenebilir bir toplumsal gerçeklik olduğunu ortaya koymuştur. Çalışma, çocuklara duyulan sevgi ile annelik konumuna dair yapılan değerlendirmelerin aynı şeyler olmadığını savunur. Bu araştırma, anneler arasındaki pişmanlık yaygınlığını belirlemeyi amaçlayan temsili bir çalışma olmadığı gibi, çocuksuz kalma tercihini de doğası gereği daha üstün bir seçenek olarak konumlandırmaz. Çalışmanın teorik önemi, anneliğin herkes için kendiliğinden tatmin edici olduğu varsayımına meydan okumasında yatar.

Kadınların kararlarına saygı duymak, onların gelecekte asla çelişkili duygular yaşamayacaklarını kanıtlamayı gerektirmez. Bir kadın, kendi tercihinden memnun olabilir. Ancak aynı zamanda seçmediği bir yaşam yoluna dair merak veya üzüntü de duyabilir. Bu tür duygular alınan kararın otomatik olarak yanlış olduğu anlamına gelmez. Benzer şekilde annelikten memnun olmak, bakım verme sürecinin gerçekleştiği koşullardan şikâyet etmeye engel değildir. Araştırmacılar mutluluk ile pişmanlık arasında katı bir ikilik dayattıklarında, karmaşık yaşam öykülerini aşırı basitleştirme riskiyle karşı karşıya kalırlar. Duygular, bir seçimin "doğruluğunu" kanıtlayan kesin ölçütler olarak görülmeyip; kişinin yaşam koşulları ve toplumsal kabul görme biçimleriyle derinlemesine iç içe geçmiş deneyimler olarak ele alınmalıdır.

Kesişimsellik ve Kadınlar Arasındaki Farklılıklar

Crenshaw'ın (1989) kesişimsellik (intersectionality) çerçevesinde ırk ve cinsiyetin birbirinden bağımsız kategoriler olarak ele alınması eleştirilmektedir. Bu durumun Siyahi kadınların deneyimlerinin görünmez kılınmasına neden olabileceği

belirtilmiştir. Bu yaklaşımın "Gönüllü çocuksuzluk" (childfree) söylemine uygulanması, "kadın" kategorisinin kendi içinde homojen olduğu varsayımının reddedilmesini gerektirir. Bununla birlikte, söz konusu çerçevenin ırkçılık ve ayrımcılığa yönelik temel eleştirisi korunmalıdır. Kesişimsellik, yalnızca demografik değişkenlerden oluşan bir listeye indirgenmemelidir. Asıl mesele, güç ilişkilerinin nasıl eş zamanlı ve bağlantılı bir biçimde işlediğiyle ilgilidir.

Bu çerçevede yaş, sınıf, medeni durum, engellilik, cinsel yönelim ve yaşanılan çevre gibi faktörler, kadınların sahip olduğu seçenekleri kolektif olarak şekillendiren analitik eksenler işlevi görür. Örneğin, evli bir kadının çocuk sahibi olmama kararı, çevresindekiler tarafından, bekâr bir kadının aynı kararı almasından farklı şekilde yorumlanabilir. Aynı zamanda, ekonomik açıdan bağımsız bir kadın, barınma desteği için ailesine bağımlı olan bir kadına kıyasla, üzerindeki baskıya direnmek için farklı kaynaklara sahiptir. Bu örnekler, evrensel grup özellikleri olarak düşünülmeyip, karşılaştırmalı araştırmalarla incelenmesi gereken potansiyel ilişki örüntüleri olarak ele alınmalıdır.

Üreme adaleti (reproductive justice) çerçevesi; çocuk sahibi olmama hakkını, çocuk sahibi olma ve onları güvenli koşullarda yetiştirme hakkıyla birlikte değerlendirir (Ross ve Solinger, 2017). Bu bütüncül bakış açısı, bazı kadınların anneliğe zorlanabildiği, diğerlerinin ise anneliğinin değersizleştirilebildiği gerçeğini kavramak açısından hayati önem taşır. Dolayısıyla, "daha az annelik" veya "daha fazla annelik" gibi tek boyutlu bir hedef, tüm kadınlar için eşitliği sağlamaz. Bu bölümde benimsenen normatif standart, kadınların aldığı somut kararlara bağlı kalmayıp; çeşitli seçeneklerin onlar için hangi koşullar altında erişilebilir olup olmadığına odaklanır. Bu nedenle, kadınların çocuk sahibi olmama tercihlerini inceleyen bir çalışma, çocuk sahibi olmak isteyen kadınların karşılaştığı ekonomik veya sosyal engelleri ikincil planda tutmamalıdır. Bu iki deneyimi birbirinin karşısına konumlandırmak, eşitsizliğin ortak kökenlerini görünmez kılabilir. Bakım emeğinin

tanınması, yaşam kararları alma konusunda bireysel irade ve sosyal güvenceye erişim gibi temalar, farklı üreme tercihlerine sahip kadınları aynı tartışma zemininde buluşturabilir. Dayanışmanın ön koşulu, aynı hayatı seçmemizde olmayıp, farklı hayatların eşit değere sahip olduğunun kabul edilmesidir.

Türkiye Bağlamında Tercih ve Toplumsal Müzakere

Türkiye özelinde bakıldığında kadınların çocuk sahibi olmama kararlarını yalnızca kültür, din veya aile gibi unsurlara indirgenemez. Aynı aile, yaş grubu veya kentsel çevrede dahi farklı beklentiler ve ilişki dinamikleri söz konusu olabilir. Kadınlar, mevcut kısıtlamalar dahilinde kendi güvenliklerini ve gelecek imkanlarını iyileştirmek adına çeşitli stratejiler geliştirebilirler. Kandiyoti'nin (1988) "ataerkil pazarlık" kavramı, bu dinamikleri açıklamak için kullanılan bir çerçevedir. Bu kavram, kadınların davranışlarını yalnızca uyum ya da başkaldırı olarak sınıflandırmak yerine, belirli ilişkilerde neyi korumaya ve değiştirmeye çalıştıklarını incelemeye imkân verir.

Aracı İyiaydın ve Ergun (2025) tarafından yürütülen çalışma, İstanbul ve Ankara'da yaşayan ve anneliği tercih etmeyen on sekiz kadının gönüllü çocuksuzluğa ilişkin öznel deneyimlerini derinlemesine görüşmeler aracılığıyla incelemektedir. Görüşmelerin Kasım 2018 ile Ocak 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olması, bulguların değerlendirilmesinde veri toplama dönemi ile yayım tarihi arasındaki zaman farkının dikkate alınmasını gerektirir. Araştırma, katılımcılar açısından çocuksuz bir kadın olmanın ne anlama geldiğine, çocuk sahibi olmamayı tercih etmelerinin ardındaki motivasyonlara ve doğurganlığın teşvik edildiği pronatalist bir toplumda çocuksuz kimliklerini nasıl müzakere ettiklerine odaklanmaktadır. Bulgular; pronatalist toplumda kimlik ve eyleyiciliğin müzakere edilmesi, çocuksuzluğun duygusal boyutları ve çocuksuz kalmaya yönelten yaşam yolları ile motivasyonlar olmak üzere üç üst tema etrafında sunulmaktadır.

Katılımcıların tamamı içinde bulundukları sosyal çevrelerde hissettikleri damgalanmaya bağlı olarak farklı düzeylerde duygusal ve sosyal sıkıntı yaşadıklarını belirtmiştir. Birçoğu geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini benimseyen kişiler arasında kendilerini dışarıda kalmış hissettiklerini ifade etmiştir. Bununla birlikte kadınlığın annelikle özdeşleştirildiği toplumsal koşulların yarattığı güçlükler, katılımcıların çocuksuz kalma kararlarından rahatsızlık duydukları anlamına gelmemektedir. Aksine kadınların tamamı çocuk sahibi olmama ve bu tercihi sürdürme kararlarıyla barışık olduklarını aktarmıştır. Bu bulgu toplumsal tepkilerden kaynaklanan sıkıntılar ile kişinin kendi yaşam tercihine ilişkin değerlendirmesinin birbirinden ayrılması gerektiğini göstermektedir.

Çalışma, gönüllü çocuksuzluğun tek bir gerekçeyle açıklanamayacağını; bireysel, ailesel ve toplumsal etkenlerin bu tercihin oluşumunda birlikte rol oynadığını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede çocuk sahibi olmama kararı kişisel bir tercih olarak görülmediği, sosyokültürel beklentiler, toplumsal cinsiyet normları ve kadınların kendi yaşamlarını yönlendirme kapasiteleri arasındaki etkileşimle şekillenen çok katmanlı bir süreç olarak ele alınmaktadır. Katılımcıların anlatıları kadınların anneliği kadınlığın zorunlu bir bileşeni olarak sunan anlayışı sorguladıklarına ve egemen üreme beklentilerine uymayan anlamlı yaşamlar kurduklarına işaret etmektedir. Bununla birlikte on sekiz kadının deneyimleri, Türkiye'deki tüm kadınların ya da gönüllü çocuksuz kadınların görüşlerini temsil etmemektedir. Araştırmanın katkısı ülke genelinde çocuksuzluğun yaygınlığını belirlemekten çok, bu tercihin nasıl deneyimlendiğini ve toplumsal ilişkiler içerisinde nasıl müzakere edildiğini derinlemesine anlamaya olanak sağlamasıdır.

Aracı-İyiaydın'ın (2026) bir diğer çalışması İstanbul ve Ankara'da yaşayan ve gönüllü olarak çocuk sahibi olmamayı tercih eden on sekiz kadınla gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerden oluşan ikincil nitel verilerin tematik analizine dayanmaktadır. Araştırma kadınların karşılaştıkları toplumsal beklentileri, normatif

yargıları ve duygusal ikna pratiklerini toplumsal cinsiyet rejimleri çerçevesinde ele almaktadır. Bulgular birbiriyle bağlantılı üç dinamiğe işaret etmektedir. Toplumsal olarak inşa edilen üreme takvimine bağlı zamansal baskılar, kadınlığı annelikle özdeşleştiren normatif değerlendirmeler ve kadınları çocuk sahibi olmama kararlarını yeniden düşünmeye yönelten duygusal ikna pratikleridir. Burada zamansal baskı, yalnızca hamileliğin ne zaman gerçekleşeceğine ilişkin beklentiler olarak görülmeyip kadınların belirli bir yaşam evresinde anne olmaları gerektiği kabulünü de kapsamaktadır. Böylece çocuk sahibi olmama tercihi kendi başına geçerli bir yaşam yönelimi olarak tanınmak yerine ileride değişmesi beklenen ya da toplumsal açıdan uygun görülen zamana ertelenmiş bir karar olarak değerlendirilebilmektedir.

Katılımcıların anlatıları çocuksuz kalmanın sosyal çevrelerinde eksiklik, normdan sapma veya beklenen "normal" yaşama geçişin gecikmesi şeklinde yorumlanabildiğini göstermektedir. Bu değerlendirmeler kadınları gündelik etkileşimlerinde çocuk sahibi olamaya ilişkin tercihlerini açıklamak ve gerekçelendirmek durumunda bırakmaktadır. Bununla birlikte söz konusu baskılar çoğunlukla doğrudan zorlama biçiminde ortaya çıkmadığı görülmektedir. Daha çok örtük uyarılar, ahlaki değerlendirmeler ve gelecekte yaşanabileceği öne sürülen pişmanlık ya da yalnızlık anlatıları aracılığıyla işlemektedir. Anneliğin kişisel tamamlanma ve doyumla ilişkilendirilmesi de bu duygusal ikna sürecinin bir parçasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla çalışma çocuk sahibi olup olmama kararlarının yalnızca bireysel istekler doğrultusunda şekillenmediğini; gündelik ilişkiler içerisinde yeniden üretilen toplumsal cinsiyet normları ve pronatalist beklentiler aracılığıyla düzenlendiğini ortaya koymaktadır.

Öte yandan Ustunel (2026), çocuk sahibi olmamayı tercih eden otuz altı kadınla gerçekleştirdiği yaşam öyküsü görüşmeleri aracılığıyla bu tercihin zaman içerisinde nasıl oluştuğunu ve sürdürüldüğünü incelemektedir. Yapılandırmacı temellendirilmiş

kuramdan beslenen feminist ve tümevarımsal bir yaklaşımı benimseyen araştırma, kadınların yetiştikleri ailelerdeki deneyimleri ile toplumsal yaşantılarının anne olmama kararlarını nasıl şekillendirdiğine odaklanmaktadır. Bu doğrultuda gönüllü çocuksuzluk, muhafazakâr, ataerkil ve aile merkezli baskılar içerisinde giderek gelişen ve müzakere edilen bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Araştırmada kadınların geçmişlerini, bugünlerini ve tahayyül ettikleri geleceklerini birbirine bağlayan temel süreç, "döngüleri kırmak" olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu süreç bakım emeği yükünü üstlenmeye direnmek, güçlükle kazanılmış özerkliği korumak ve dünyaya getirilebilecek çocuğu korumak olmak üzere birbiriyle ilişkili üç alt süreçten oluşmaktadır. Katılımcıların anlatıları, geleneksel aile ve toplum düzenlemeleri içerisinde deneyimledikleri ya da tanık oldukları toplumsal cinsiyete dayalı zorlanmaları yeniden çocuk sahibi olmaya karşı gösterdikleri direnci ortaya koymaktadır. Bu bağlamda anne olmama kararı, kadınların kendi yaşamları üzerindeki denetimlerini, özerkliklerini, güvenliklerini ve geleceğe ilişkin olanaklarını koruma çabalarıyla ilişkilendirilmektedir. Dünyaya getirilebilecek çocuğun korunması ise bu tercihin yalnızca kadınların kendi yaşamlarına ilişkin değerlendirmelerinden oluşmadığını, olası bir çocuğun yaşamına yönelik kaygı ve sorumluluk düşüncelerini de içerdiğini göstermektedir.

Bu araştırmaların birlikte düşündürdüğü mesele tercihin yalnızca bireyin zihninde oluşan bir karar olarak ele alınamayacağıdır. Bununla birlikte aile ilişkileri her durumda baskı kaynağı olarak varsayılmamalıdır. Bazı ilişkiler itirazı güçleştirebilirken bazıları kararı destekleyebilir. Bu bölümün önerdiği araştırma yönelimi ailenin varlığını veya dinî aidiyeti doğrudan açıklayıcı değişken saymak yerine belirli ilişkilerde hangi gerekçelerin kabul edildiğini, kimin sözünün ağırlık taşıdığını ve anlaşmazlıkların nasıl çözüldüğünü incelemektir. Dinî

anlamlandırmalar da kadınların kendi anlatıları üzerinden iç farklılıkları korunarak değerlendirilmelidir.

Demografik göstergeler ile kimlik kategorileri arasındaki ayrım Türkiye tartışması açısından ayrıca önemlidir. Toplam doğurganlık hızındaki değişim, kendi başına gönüllü çocuksuzluk düşünen kadınların oranını vermez. Doğumların ertelenmesi, istenen çocuk sayısının değişmesi, ebeveynliğe erişimdeki engeller ve çocuk istememe birbirinden farklı süreçlerdir. Bu nedenle makro düzeyde bir doğurganlık eğilimini, bütün kadınların anneliği reddettiğinin kanıtı gibi yorumlamak ekolojik bir çıkarım hatasına yol açabilir. Gönüllü çocuksuzluğun yaygınlığını değerlendirmek için niyeti ve ebeveynlik geçmişini doğrudan ölçen araştırmalar gerekir.

Anneliğin Ötesinde Yakınlık ve Yaşlanma

Çocuk sahibi olmama ilişkisel yaşamın yokluğu olarak kavramsallaştırılmamalıdır. Yakınlık, arkadaşlık, akrabalık ve topluluk ilişkileri içinde kurulabilir. Ebeveyn olmayan bir kadının hayatındaki bağları anlamak için yalnızca çekirdek aileye bakmak yetersizdir. Kiminle birlikte yaşadığı, kimden destek aldığı, kimlere bakım verdiği ve yaşamının anlamını hangi ilişkilerde kurduğu ayrı sorulardır. Kadının toplumsal değerini kanıtlamak için mutlaka başka insanların çocuklarına bakım vermesini beklemek ise annelik normunu başka bir adla yeniden üretir.

Xu ve arkadaşları (2025) tarafından orta ve ileri yaşta çocuksuzluk deneyimlerini ele alan yirmi beş nitel makaleyi kapsayan araştırmada yapısal koşullar, bakım ve destek, çocuksuzluğun anlamlandırılması ve yaşam üzerinde kontrol kurma alanlarını oluşturduğu belirlenmiştir. Ancak inceleme yalnızca gönüllü çocuksuz kadınlara odaklanmamaktadır. Bu nedenle sonuçları bu gruba özgü bulgular olarak sunmak doğru olmayacaktır. Çalışmanın bu bölüm açısından katkısı ileri yaş deneyimlerinin ebeveynlik durumuna indirgenemeyecek kadar çeşitli ve bağlama duyarlı olduğunu göstermesidir.

Yaşlanmayı çocuk sahibi olmama tercihinin kaçınılmaz cezası olarak anlatmak bakım sorununu aile içinde çözülmesi gereken kişisel bir sonuç hâline getirir. Oysa çocuk sahibi olmak da belirli bir yaşta bakım almayı garanti altına altına almayabilir. Bölümün politika düzeyindeki önerisi, ileri yaş desteğini kadınların geçmiş üreme kararlarının ödülü veya yaptırımı gibi değerlendirmemektir. Sosyal hizmetler açısından ihtiyaç değerlendirmesi kişinin mevcut ilişki ağını, sağlık ve barınma koşullarını, gelirini ve tercihlerini esas almalıdır. Ebeveynlik durumu bu değerlendirmenin bir parçası olabilse de tamamının yerine geçmemelidir.

Dijital Görünürlük ve Araştırmanın Sınırları

Thornley (2026) gönüllü çocuksuzluğu yaşamın medya ve popüler kültürde görünürlüğü artarken tanım, motivasyonlar ve üreme adaleti konularında yanlış anlamaların sürdüğüne dikkat çekmektedir. Buradan hareketle dijital ortamlar kadınların deneyimlerini adlandırma ve benzer yaşam tercihleri olan kişilerle karşılaşma alanları olarak araştırılabilir. Bununla birlikte çevrim içi içeriklerin görünürlüğü ile belirli bir tercihin toplumdaki yaygınlığı aynı değildir. Algoritmik seçilim, paylaşım motivasyonları ve platformların kullanıcı profilleri araştırmacının gördüğü anlatıları etkileyebilir.

Sosyal medya üzerinden katılımcı bulmak tercihini açıkça ifade eden ve bu kimlikle ilişkilenen kadınlara ulaşmayı kolaylaştırabilir. Ancak kendisini gönüllü çocuksuz diye tanımlamayan, kararını gizleyen veya dijital platformları kullanmayan kadınlar görünmez kalabilir. Benzer biçimde üniversite mezunu kentli kadınların anlatılarından hareketle tüm kadınlara ilişkin bir tipoloji kurmak, araştırmanın erişim koşullarını olgunun özelliğiyle karıştırır. Nitel çalışmalarda örneklemin toplumsal konumu açıkça belirtilmeli; çeşitlilik iddiası varsa hangi farklılıkların kapsandığı gösterilmelidir.

Gelecekteki araştırmalar kararın oluştuğu anı bulmaya çalışmanın ötesine geçerek kararın hangi karşılaşmalarda tekrar konuşulduğunu inceleyebilir. Farklı yaşam dönemlerinde yürütülen görüşmeler, tercihlerin nasıl korunduğunu veya değiştiğini izlemeye yardımcı olabilir. Çiftlerle yapılan araştırmalarda kadınların bireysel sesinin ortak anlatı içinde kaybolmaması; işyeri araştırmalarında ise yalnızca açık ayrımcılığın değil, zaman ve bakım hakkına ilişkin örtük varsayımların da değerlendirilmesi önemlidir. Bu öneriler bölümde sunulan çerçevenin ampirik olarak geliştirilmesine yöneliktir.

Tartışma ve Sonuç

Kadınların çocuk sahibi olmama kararına ilişkin sosyolojik çalışma gerekçelerini sıralamaktan daha derin bir anlayış gerektirir. Bu araştırma bu yolun tercih edilmesi, uygulanması ve toplumsal onaylanmasını üç farklı ve ilişkisel olarak ele alan bir çerçeve oluşturmaktadır. Sadece çocuk sahibi olma arzusunun olmaması böyle bir seçimin finansal veya kişilerarası gerçekler tarafından kolayca destekleneceği anlamına gelmeyebilir. Bu yolu izlemek bir kadının ve yaşam tarzının akranlarından sosyal kabul göreceğini de garanti etmeyebilir. Bu üç boyutu ayırmak aynı demografik özelliklere sahip kadınların neden çok farklı yaşam yollarıyla karşılaştığını açıklamaya yardımcı olabilir.

Farklı teorik çerçeveler bu çeşitli yönlere ışık tutmaktadır. Anneliğe ilişkin feminist bakış açıları kadınlığın yalnızca annelik deneyimleriyle tanımlandığı varsayımına meydan okurken, bireyselleşme teorisi kişisel seçimler üzerindeki kurumsal baskılara bakar ve damgalama araştırması, günlük sosyal karşılaşmaların bir kişinin kimliğini nasıl yargıladığını inceler. Kesişimsellik, bu dinamiklerin bir kadının daha geniş sosyal konumuna bağlı olarak farklı şekilde deneyimlendiğini vurgular. Bu bakış açılarını bir araya getirmek aşırı etiketler yapıştırmakla ilgili olmayıp, daha ziyade kişisel özerklik ve sosyal yapıların birden fazla düzeyde nasıl kesiştiğini açıklığa kavuşturmakla ilgilidir.

Araştırmanın analitik önerisi bağlamında ebeveyn olmama tercihini kadınların sürekli gerekçe üretmek zorunda bırakıldığı bir meşruiyet ilişkisi içinde değerlendirmektir. Bu ilişkinin merkezinde yalnızca "neden çocuk istemediği" sorusuna cevap aranmayıp, kadının verdiği yanıtın hangi koşullarda yeterli kabul edildiğini incelemeyi gerektirir. Mesleki başarı, sağlık gerekçesi veya ekonomik zorunluluk sunan açıklamalar kabul görürken yalnızca istemediğini belirtmek kabul görmüyorsa kararın kendisinden çok belirli gerekçelerin meşrulaştırıldığı düşünülebilir. Bu önerme farklı toplumsal gruplarda ve ilişki ortamlarında sınanması gereken bir araştırma sorusu olarak incelenmelidir.

Toplumsal politika açısından tercihlerin çeşitliliğini tanımak çocuk bakımına verilen desteğin azaltılmasını gerektirmez. Aksine bakımın kadınların doğal görevi sayılmaması, ebeveyn olan ve olmayan kadınların ortak yararınadır. Çocuk yetiştirmek isteyenlerin kaynaklara erişimi ile ebeveyn olmak istemeyenlerin kararlarına saygı gösterilmesi birlikte savunulabilir. Eğitim, sağlık ve sosyal hizmet uygulamalarında annelik varsayımına dayanan dili sorgulamak farklı yaşam biçimlerini başlangıçtan itibaren görünür kılmanın bir yoludur. Bu yaklaşım hizmet sunumunda kişinin kararını değiştirmeyi hedeflemek yerine kendi koşullarını değerlendirebilmesine alan açabilir.

Sonuç olarak gönüllü çocuksuzluk kadınları merkeze alan bir sosyoloji, kadınların değerini anneliğe katılımlarıyla ölçmeyen; aynı zamanda annelik deneyimini değersizleştirmeyen bir çözümleme geliştirmelidir. Temel mesele hangi yaşamın daha üstün olduğu değildir. Kadınların kendi yaşamları hakkında söz sahibi olabilmesi, bu sözün maddi koşullar tarafından desteklenmesi ve farklı tercihlerinin sürekli bir açıklama yüküne dönüşmeden tanınmasıdır. Çocuk sahibi olmama tercihi bu bakımdan aileden kopuşun basit bir göstergesi olarak algılanmayıp, kadınlık, bakım ve toplumsal aidiyetin hangi koşullarda yeniden tanımlandığını incelemeye açan sosyolojik bir araştırma alanı olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça/References

Aracı-İyiaydın, A. (2026). A woman but not a mother: Social regulation and the experiences of voluntarily childless women in Türkiye. *Culture, Health & Sexuality*. Advance online publication. https://doi.org/10.1080/13691058.2026.2723255

Aracı İyiaydın, A., & Ergun, A. (2025). Womanhood bound to motherhood: Choosing childlessness in Türkiye. *BMC Psychology, 13*, Article 374. https://doi.org/10.1186/s40359-025-02661-9

Ashburn-Nardo, L. (2017). Parenthood as a moral imperative? Moral outrage and the stigmatization of voluntarily childfree women and men. *Sex Roles, 76*, 393–401. https://doi.org/10.1007/s11199-016-0606-1

Beck, U., & Beck-Gernsheim, E. (2002). *Individualization: Institutionalized individualism and its social and political consequences*. SAGE. https://doi.org/10.4135/9781446218693

Blackstone, A., & Stewart, M. D. (2016). "There's more thinking to decide": How the childfree decide not to parent. *The Family Journal, 24*(3), 296–303. https://doi.org/10.1177/1066480716648676

Crenshaw, K. (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, 1989*(1), 139–167.

Donath, O. (2015). Regretting motherhood: A sociopolitical analysis. *Signs: Journal of Women in Culture and Society, 40*(2), 343–367. https://doi.org/10.1086/678145

Fraser, N. (2016). Contradictions of capital and care. *New Left Review*, (100), 99–117. https://doi.org/10.64590/nt2

Gillespie, R. (2003). Childfree and feminine: Understanding the gender identity of voluntarily childless women. *Gender & Society, 17*(1), 122–136. https://doi.org/10.1177/0891243202238982

Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. Prentice-Hall.

Hays, S. (1996). *The cultural contradictions of motherhood*. Yale University Press.

Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with patriarchy. *Gender & Society, 2*(3), 274–290. https://doi.org/10.1177/089124388002003004

Park, K. (2002). Stigma management among the voluntarily childless. *Sociological Perspectives, 45*(1), 21–45. https://doi.org/10.1525/sop.2002.45.1.21

Rich, A. (1986). *Of woman born: Motherhood as experience and institution* (10th anniversary ed.). W. W. Norton.

Ross, L. J., & Solinger, R. (2017). *Reproductive justice: An introduction*. University of California Press. https://doi.org/10.1525/9780520963207

Thornley, D. (2026). Current understandings of childfreedom. *Humanities and Social Sciences Communications, 13*, 769. https://doi.org/10.1057/s41599-026-06908-7

Ustunel, A. O. (2026). 'Breaking cycles': Exploring how women choose childfreedom amid constraints in Türkiye. *Journal of Family Studies*. Advance online publication. https://doi.org/10.1080/13229400.2026.2748316

Watling Neal, J., & Neal, Z. P. (2023). Prevalence, age of decision, and interpersonal warmth judgements of childfree adults: Replication and extensions. *PLOS ONE, 18*(4), e0283301. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0283301

Xu, W., Zhou, J., Previtali, F., & Teerawichitchainan, B. (2025). Social aspects of childlessness experiences in midlife and late adulthood: A scoping review. *European Journal of Ageing, 22*, 41. https://doi.org/10.1007/s10433-025-00877-7

BÖLÜM 4

ELITE TASTE, MORAL DISTANCE, AND THE PERFORMANCE REGIME: A SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF *THE MENU* (2022)

MUSTAFA ŞAHİN[1]

Introduction

In recent years, cinema has increasingly addressed the question of class through allegory and black comedy rather than through direct representation. Productions such as *Parasite* (Bong, 2019), *Triangle of Sadness* (Östlund, 2022), and *Glass Onion* (Johnson, 2022) are well-known examples of this trend, which places the consumption habits and privileges of elites at the centre of satire. *The Menu* (Mylod, 2022) follows a similar critical trajectory. What distinguishes the film is that it moves beyond treating gastronomy merely as an aesthetic pursuit and turns it into a space in which class domination, symbolic violence, and moral disintegration are intertwined.

In modern societies, gastronomy is usually associated with discourses of individual taste, refinement, and cultural privilege, and these discourses conceal class differences. Yet, as Pierre Bourdieu

[1] Lecturer, Harran University, Viranşehir Vocational School, ORCID: 0000-0003-2527-9426

has shown, taste is less an innocent aesthetic preference than a field of struggle in which class positions are reproduced and legitimised (Bourdieu, 1984). *The Menu* displays this struggle from its opening scenes. Tyler's habit of following Slowik's every move with the zeal of a disciple, and of photographing the first dishes and commenting on them in technical terms, shows that cultural capital is displayed less through the food itself than through the ability to produce the right discourse about it.

The restaurant in the film is located on an island that can be reached from the mainland only by boat. This physical isolation also turns the restaurant into a symbolic space that lies outside social relations, moral responsibility, and the constraints of everyday life. This feature makes it possible to read the film together with Zygmunt Bauman's sociology of morality and his conceptualisation of liquid modernity (Bauman, 2000). According to Bauman, individuals in modern societies place ever greater distance between themselves and the ethical consequences of their actions, and as proximity to the other erodes, responsibility is suspended (Bauman, 1989, 1993). In *The Menu*, the island is this moral distance turned into space.

The film's critique is not confined to elite consumers; the kitchen staff and the chef himself, as an artist figure, are also its objects. Byung-Chul Han's analyses of the performance society and of the subject's self-exploitation offer a suitable framework for reading this layer of the film. According to Han, contemporary neoliberal societies increasingly operate through internalised pressures rather than relying solely on external coercion; individuals consume themselves in line with ideals of performance, perfection, and productivity (Han, 2015). Chef Slowik is constructed as a figure who both governs this regime and is exhausted under it.

The film has also quickly become a subject of academic interest. Topal and Çekiç (2025) examined it through a semiotic approach in the context of gastrocinema. Islakoğlu (2024) carried out

a descriptive analysis within the framework of the theory of eating out and argued that the dining experience offered by Slowik has an ethical, even religious, dimension associated with purification. Gupta and Vijayaraghavan (2024), reading the film from the perspective of performance studies, argued that haute cuisine is turned into a stage. The study closest to this chapter is Ertaş's (2026) analysis. Combining Bourdieu's theory of distinction with Goffman's dramaturgical approach and Foucault's concept of discipline, Ertaş analysed the class performance in the film and the authoritarian figure of the chef, interpreting the obedience of the kitchen staff in terms of Foucauldian "docile bodies". In the studies reviewed here, Bauman is mentioned only briefly in the context of liquid modernity, and neither the concept of moral distance nor Han's approach to the performance society is addressed. Yet Han's thesis on the transition from the disciplinary society to the performance society (Han, 2015) makes it possible to read the obedience of the kitchen staff not as the product of an externally imposed discipline but as a form of internalised self-exploitation.

This chapter addresses that gap. Its central question is as follows: through which mechanisms does *The Menu* construct elite consumer culture as a form of domination, and how does this domination operate differently at the level of consumers and of workers? In answering this question, the film is approached not as a thriller or a black comedy but as a cultural text about the class, ethical, and subjective crises of contemporary capitalist society. Bourdieu's concepts of cultural capital and symbolic violence provide the class-based theoretical foundation of the analysis. Bauman's concept of moral distance and Han's concept of the performance society extend this foundation towards the ethical indifference of the guests and the internalised domination of the workers. The chapter first sets out its method, then applies the three

theoretical perspectives to the film in turn, and finally discusses the points at which these perspectives converge and diverge.

Method

This chapter approaches *The Menu* (2022) within a qualitative research framework, as a cultural text in which social meanings are produced. The method adopted is theory-driven interpretive film analysis, which interprets cultural and visual texts together with sociological theory. This approach allows social meanings to be analysed through the film's narrative structure, spatial composition, and character representations (Rose, 2016). The study also draws on an interpretive perspective that reads cultural texts together with their social contexts (Hall, 1997).

The selection of the film is based on purposive sampling (Creswell, 2013, p. 156). *The Menu* brings together Bourdieu's thesis of class distinction, Bauman's thesis of moral distance, and Han's thesis of the performance regime within a single narrative, and stages these concepts in exaggerated, "extreme" forms. The film was therefore selected as an extreme case in which theoretical concepts become visible (Flyvbjerg, 2006, pp. 229–230). The film was viewed five times for the purposes of the analysis, and the original theatrical release was used. The analysis was conducted through three units: (1) spatial symbolism, including the military discipline of the kitchen and the isolation of the island; (2) character interactions that embody differences in class habitus; and (3) dialogues that carry the codes of neoliberal subjectivity. Throughout the analysis, the "hermeneutic circle" was employed, establishing a continuous movement back and forth between the visual and narrative data drawn from the scenes and the theoretical concepts (Gadamer, 2009). These three units are examined separately under each theoretical perspective in the sections that follow.

Theoretical concepts were not imposed on the film as categories to be confirmed; instead, a contextual reading was developed by relating them to the themes that come to the fore in the film's narrative. Since in interpretive analysis the researcher's theoretical choices shape the reading, the interpretation offered here should be regarded not as the only possible reading of the film but as one of the readings made possible by the chosen theoretical framework. The chapter makes no claim to empirical generalisation.

The Bourdieusian Perspective: Cultural Capital, Taste, and Symbolic Violence

For Pierre Bourdieu, social inequalities are reproduced not only through economic resources but also through cultural practices, forms of taste, and processes of symbolic recognition. In this framework, taste is less an individual preference than an internalised indicator of class position. Bourdieu argues that legitimate taste rests on distance from necessity: the further one stands from material concerns, the more one can approach objects through their form rather than their function (Bourdieu, 1984). *The Menu* constructs gastronomy as a field in which this mechanism of distinction operates intensely.

According to Bourdieu, cultural capital plays a decisive role in the formation and reproduction of individuals' social positions through the knowledge and skills acquired through education, the use of language, aesthetic tastes, and embodied dispositions (Bourdieu, 1986). Bourdieu (1984) shows that judgements of taste are not merely individual aesthetic preferences but serve to produce and sustain distinctions between social classes. The restaurant in the film is a space in which this capital is displayed and in which the criteria of legitimate taste are reproduced. The guests' relationship with food rests less on sensory pleasure than on the ability to interpret the gastronomic experience with a certain body of

knowledge and aesthetic competence. This is most evident in the interaction between the food critic Lillian Bloom and her editor Ted. Bloom praises the breadless bread course as a creative choice while drawing attention to a technical flaw in the emulsion of the sauce, and Ted immediately endorses her judgement; this shows that taste is expressed through the language of expertise. Ted's endorsement is the key element of the scene. For Bourdieu, symbolic capital exists only insofar as it is recognised by others (Bourdieu, 1990). Ted's endorsement is not the source of Bloom's authority; it is a small-scale example of how this authority is continually reproduced through mutual recognition. The gastronomic experience thus takes on the character of a symbolic performance in which cultural capital is both displayed and confirmed through mutual recognition.

The breadless bread course that Bloom praises also embodies Bourdieu's thesis on the primacy of form over function. Slowik explains that bread has historically been the food of the common people and serves the guests not the bread itself but only the accompaniments meant to go with it. The function of nourishment has been entirely removed, leaving only the narrative and presentation of the dish. That most of the guests receive this empty plate with appreciation is the gastronomic counterpart of what Bourdieu (1984) calls the aesthetic disposition: the value of the object is sought not in its use but in the gaze directed at it. The reactions, however, are not homogeneous. The three businessmen's demand for bread makes visible the difference between guests who possess considerable economic capital but have not internalised the codes of the field and holders of cultural capital who apply these codes spontaneously (Bourdieu, 1990; see also Ertaş, 2026). This distinction is examined in detail below.

This divergence at the bread course is no accident; throughout the film, the elite guests are never presented as a homogeneous group. In Bourdieu's theory, economic capital and

cultural capital can be converted into one another, but this conversion does not occur automatically (Bourdieu, 1986). The scene in which Slowik asks Richard, who has dined at the restaurant many times, to name one of the dishes he has eaten there reveals this distinction. Richard cannot recall the name of a single dish. Economic capital has given him repeated access to the field, but these experiences have not been converted into embodied cultural capital. Similarly, the three young businessmen, employees of the investor who finances Slowik's restaurant, defend their privileges not through cultural competence but with an arrogance that reminds others of who they are. The film thus shows that the restaurant hosts not only cultural elites but also groups seeking to convert economic power into cultural legitimacy.

The limits of gastronomic knowledge as a form of cultural capital become clear in the scene in which Slowik calls Tyler into the kitchen and asks him to cook. Tyler, who has spent the evening speaking in technical terms, photographing the dishes, and commenting on the chef's every move, cannot prepare even a simple dish, and Slowik dismisses his plate with a humiliating verdict. Tyler's capital is that of a devotee who has learned the language of the field but has not gained access to its practice (for a similar reading, see Ertaş, 2026). The scene also serves as a reminder that legitimacy in the gastronomic field is determined not by consumers but by the chef who controls the practice of production.

This process acquires further meaning when considered together with the concept of symbolic violence. For Bourdieu, symbolic violence operates without open coercion, through the internalisation of relations of domination as legitimate and natural. The key to this operation is misrecognition: domination is accepted to the extent that it is not recognised as such (Bourdieu, 1991). In the film, the chef's authority is not questioned by the guests, because it is perceived not as a relation of power but as artistic genius and

aesthetic superiority. The guests regard even the discomfort they experience as "part of the experience". Discomfort itself thus becomes proof of privilege: living through an experience that not everyone can understand becomes a mark of class superiority.

Margot's position makes this mechanism of distinction even more evident. Margot, who arrives at the last minute in place of Tyler's original guest, is a figure unfamiliar with the restaurant's cultural codes. She barely eats, shows no admiration for the dishes served, and does not hesitate to question what the chef says. The moment when Slowik realises that she does not belong to this evening and asks her to choose whether she will die at the end of the night with the guests or with the staff is the moment when the class boundary is explicitly named within the film. From the standpoint of Bourdieu's field theory, Margot's lack of the cultural capital specific to the field of haute cuisine places her in a disadvantaged position. Yet the same lack also enables her to see the naturalised rules of the field without being subject to misrecognition (Bourdieu & Wacquant, 1992).

There is also an aspect of the film that does not fully fit a Bourdieusian reading. Johnston and Baumann (2015) show that contemporary gourmet culture operates less through open snobbery than through an omnivorous taste that also embraces street food and "authentic" cuisines. In this culture, distinction is rebuilt less on the boundary between high and low culture than on the ability to recognise authenticity. The fact that Slowik began his career at a burger joint, and that the cheeseburger he prepares for Margot at the end is staged as the most "real" food served in the entire film, alludes to this debate. By setting popular taste against elite taste, the film appears to reverse Bourdieu's opposition. However, the fact that the cheeseburger is presented by a gourmet chef and as a moment of privilege suggests that authenticity itself can become a new form of distinction.

In *The Menu*, gastronomic taste is constructed as a field in which class domination, symbolic recognition, and exclusion operate together. Yet the class dynamics of taste alone cannot account for the guests' indifference to the violence they witness as the night progresses. The moral dimension of this indifference can be better understood through Bauman's concept of moral distance.

The Baumanian Perspective: Liquid Modernity and Moral Distance

For Zygmunt Bauman, social relations, moral responsibility, and collective bonds in modern societies increasingly acquire a "liquid" character. Liquid modernity is a social order in which individuals move away from lasting bonds, long-term responsibilities, and ethical obligations, and in which relationships, places, and identities become transient and changeable (Bauman, 2000). Bauman's most fruitful contribution for the film, however, is the sociology of morality he developed before the thesis of liquid modernity. Bauman treats the moral indifference of modern society not as a deficiency that arises spontaneously but as a socially produced condition (Bauman, 1989). *The Menu* stages the spatial, organisational, and aesthetic means of this production within a single evening.

The island in the film is a space cut off from the mainland, isolated from its social context, and stripped of the moral norms of everyday life. Bauman notes that in the "temples of consumption" of liquid modernity, encounters are kept brief and shallow, and that what happens inside these spaces has almost no bearing on the flow of everyday life outside (Bauman, 2000, pp. 97–98). Hawthorn is such a space, but with a notable difference: the guests here do not ignore labour; labour is deliberately shown to them. During the island tour at the beginning of the evening, the guests also visit the barracks-like dormitory where the cooks live. The workers' living

conditions are presented not as a sign of exploitation but as part of the restaurant's narrative of devotion, and the guests consume this information as an attractive detail of the experience. The visibility of labour is not enough to make it a moral issue, because this visibility takes place within an aesthetic frame.

Bauman's concept of moral distance offers a powerful tool for explaining this situation. Moral distance refers to the fading of ethical responsibility that results when individuals place a physical, social, or symbolic distance between themselves and the suffering, labour, and violence to which others are exposed (Bauman, 1989, p. 184; 1995, p. 99). According to Bauman, modern organisation replaces moral responsibility with technical responsibility. Within the division of labour, each individual is responsible only for carrying out his or her own task correctly, and the link between their actions and the ultimate consequences of those actions is severed (Bauman, 1989, p. 101). Bauman argues that the moral impulse arises primarily in proximity, that is, in the moment of encounter with the face of the other; when this proximity disappears, responsibility fades as well (Bauman, 1989, p. 184; 1993, p. 83). Bauman calls this process adiaphorisation: certain actions and people are removed from the realm of moral evaluation and treated as "morally neutral" (Bauman, 1993, p. 125; 1995, p. 99). According to Bauman and Donskis, in liquid modernity adiaphorisation no longer operates only through bureaucratic organisation but follows the pattern of the relationship between consumer and commodity (Bauman & Donskis, 2013, p. 15). At Hawthorn, the relationship between the guests and the kitchen is organised in exactly this way. The guests consume the dishes, the workers produce them, and the only link between the two sides is the flawless functioning of the service.

At this point, the film makes concrete an important aspect of Bauman's thesis. At the start of the fourth course, the sous-chef

Jeremy takes his own life in front of the guests. Here there is neither physical distance nor indirect violence; the death occurs face to face and in full view. Nevertheless, some of the guests take the event to be part of the show, and the service soon resumes. Drawing on Milgram's experiments, Bauman emphasises that readiness to cruelty is inversely proportional to proximity to the victim: it is much harder to inflict pain on someone we touch than on someone we only see from a distance or only hear (Bauman, 1989). Bauman himself notes that responsibility can fade not only through physical distance but also through a mental separation (Bauman, 1989, p. 184). *The Menu* shows how this mental separation is produced. This time, the distance is created by the aesthetic frame: a death that takes place within the ritual of a tasting menu is perceived not as an event but as a presentation. Proximity does not generate responsibility here, because the other appears not through his face but as an element of a performance.

Slowik's tortilla course reverses this distance. On each guest's tortilla, images showing an act that the guest wishes to conceal have been laser-etched: extramarital affairs, financial misconduct, films made only for the money. Slowik thereby forcibly closes the distance that the guests have placed between themselves and the consequences of their own actions. The guests' response, however, is not remorse but an effort to protect their reputations. Each tries to downplay, explain, or compare his or her own exposure with that of others. Even when moral distance disappears, responsibility does not return. What Bauman and Donskis (2013) call moral blindness, that is, the loss of sensitivity to the suffering of others and to the consequences of one's own actions, appears here not as an individual weakness but as a shared disposition of this class.

The clearest example of adiaphorisation is Tyler. Towards the end of the evening, it is revealed that Tyler knew in advance that the

night would end in death and that, after breaking up with his original guest, he nevertheless brought Margot in her place. In Tyler's eyes, Margot is not an other towards whom moral responsibility is owed; she is a companion needed to complete the reservation. The desire to witness the final meal of a famous chef was enough to push another person's life outside the realm of moral evaluation.

Another striking feature of the guests' behaviour is that, despite individual attempts to escape, no organised and lasting resistance emerges. Richard's attempt to leave the restaurant ends with his finger being cut off. During the course in which Slowik gives the male guests the chance to flee the island, they are all caught within a short time and returned to their tables. From this point on, most of the guests make no further attempt to escape. Each tries to make sense of and manage the situation individually. This is consistent with Bauman and Donskis's observation about the feeling of being "sentenced to loneliness in the face of shared dangers" (Bauman & Donskis, 2013, p. 60). As Islakoğlu (2024, p. 1023) also notes, all the guests except Margot resign themselves to their fate by the end of the night, and moral objection gives way to individual acquiescence.

The final dessert course symbolises the end of this process. The guests are adorned with marshmallow and chocolate accessories, turned into parts of a giant s'mores dessert, and burned together with the restaurant. Bauman argues that in the society of consumers, individuals are not only consuming subjects but are themselves transformed into marketable commodities (Bauman, 2007, p. 12). *The Menu* stages this thesis literally: the guests who consume throughout the evening become, at its end, a dish that is consumed. Keeping the gastronomic experience outside moral evaluation ultimately pushes the guests themselves outside that evaluation.

Nevertheless, the concept of moral distance falls short of explaining one layer of the film. Distance may account for the guests' indifference, but it cannot account for the conduct of the kitchen staff. The workers are closer to the violence than anyone else; they witness and take part in both Jeremy's death and their own. Slowik himself, while punishing his guests for their moral blindness, uses the lives of his staff as instruments of his own project and thereby reproduces the very adiaphorisation he criticises. The workers' voluntary participation in this end is the product not of moral distance but of internalised devotion. Understanding this participation requires turning to Han's concept of the performance society.

Byung-Chul Han's Perspective: The Performance Society and Internalised Violence

Byung-Chul Han argues that the way power operates in contemporary neoliberal societies has undergone a fundamental transformation. For Han, today's society is no longer Foucault's disciplinary world of hospitals, madhouses, prisons, barracks, and factories. It has been replaced by an achievement society that operates on the principle of "you can" rather than "you should". The "obedience-subjects" of disciplinary society become, in achievement society, "achievement-subjects" who are "entrepreneurs of themselves" (Han, 2015, p. 8). Han's concept of *Leistungsgesellschaft* is rendered in English both as "achievement society" and as "performance society"; in this chapter the two terms are used interchangeably. This subject needs no external master in order to be exploited; it exploits itself through a choice it believes it makes freely. For Han, this auto-exploitation is more efficient than allo-exploitation, because it is accompanied by a feeling of freedom: "The exploiter is simultaneously the exploited" (Han, 2015, p. 11). Han summarises the historical transformation of violence as decapitation in the society of sovereignty, deformation in the

disciplinary society, and depression in the achievement society. Violence becomes increasingly internalised, psychologised, and invisible (Han, 2018, p. ix).

This distinction is decisive for reading the kitchen staff in *The Menu*. Ertaş (2026) explains the staff's military discipline through Foucault's concept of docile bodies. Indeed, at first glance Hawthorn's kitchen resembles a classic disciplinary institution. The workers live in a barracks-like dormitory on the island, respond in unison with "Yes, Chef!" to every clap of Slowik's hands, and move in perfect synchrony. The barracks, which Han lists among the emblematic institutions of disciplinary society, reappears here as a space of the achievement society. As the film progresses, however, it becomes clear that this obedience cannot be explained by discipline alone. There is undoubtedly a rigid hierarchy in the kitchen and Slowik's authority is unquestionable; the film also makes explicit that Slowik sexually harassed one of his employees. Even so, the film shows that the team joined this project knowing that the night would end in death, and that none of the workers tries to escape. The obedience at Hawthorn should therefore be read as a structure in which external discipline and internalised devotion are intertwined. Han himself acknowledges a continuity in the shift from disciplinary society to achievement society, recognising that the drive to maximise production operates in both (Han, 2015, p. 9). What Han's framework adds to the Foucauldian reading is not the elimination of discipline but an explanation of why this discipline produces consent rather than resistance. According to Han, this is precisely where the "intelligence" of the neoliberal regime lies: in an order dominated by self-exploitation, no resistance to the system can emerge, because the exploited direct their aggression not outwards but against themselves and become inclined not to revolution but to depression (Han, 2017).

Han explains this mechanism through the concept of the violence of positivity. The violence of positivity operates not through prohibition and exclusion but through an excess of positivity, that is, through excessive productivity, excessive performance, and excessive communication. Whereas the negativity of disciplinary society produces "madmen and criminals", achievement society produces "depressives and losers" (Han, 2015, pp. 4, 9). Jeremy's suicide, discussed in the Bauman section in terms of the guests' reaction, can be read through this concept from the workers' point of view. The film presents Jeremy's death not as a punishment but as a predesigned part of the menu, and it does not explicitly show Jeremy's inner motivation. The following interpretation is therefore a theoretical reading rather than a factual claim. According to Han, the achievement-subject exploits itself until it is completely burned out and in the process develops auto-aggressive tendencies that often culminate in suicide: "The project proves to be a projectile, one the achievement-subject now aims at itself" (Han, 2018, p. 8). The indifference that Bauman's concept of moral distance explains at the level of the guests takes a different form at the level of the workers. Here, moral distance gives way to internalised commitment. Violence is not directed at the other but inflicted by the subject on itself.

Slowik himself is both the manager and the greatest victim of this process. For Han, the modal verb of achievement society is "Unlimited Can" (Han, 2015, p. 8). Depression erupts at the moment when the achievement-subject is no longer able to be able; it is above all a creative fatigue and an exhausted ability (Han, 2015, p. 10). Although Slowik is one of the most respected chefs in the industry, he no longer takes any pleasure in cooking. This loss is also worked into the film's visual language. In Slowik's living quarters, Margot finds a photograph that shows the young Slowik smiling as "employee of the month" at a burger joint. The difference between

the young man in the photograph and the chef before us gives visual form to the creative pleasure sacrificed to the ideal of perfection. Slowik's staging of his own death, together with his team, as a menu is the most extreme form of this thesis. In Han's words, the compulsion to perform combines self-affirmation and self-destruction in one movement: "We optimize ourselves to death" (Han, 2021, p. 8).

Another important dimension of Han's analyses is the loss of negativity. Achievement society produces an excess of positivity that excludes conflict, objection, and limits, and it progressively discards negativity (Han, 2015, pp. 4, 8). In Hawthorn's kitchen, negativity is systematically suppressed. The chef's authority is not questioned; criticism or refusal is coded as behaviour pushed outside the system. Han's analysis of rituals sheds light on another aspect of this order. For Han, rituals are symbolic acts that represent and pass on the values and order on which a community is based, and they bring forth "a community without communication"; today, by contrast, "communication without community prevails" (Han, 2020, p. 1). Rituals are "symbolic techniques of making oneself at home in the world" that render time habitable (Han, 2020, p. 2). Under the compulsion of production, however, rituals give way to consumed emotions and experiences, and this consumption strengthens the narcissistic relationship one has with oneself rather than with the world (Han, 2020, p. 5). The service at Hawthorn preserves the form of ritual to an extreme degree: every dish is presented with a story, every course begins with a clap, every movement is predetermined. Yet this ritual creates no community. No bond forms among the guests, and no encounter takes place between the workers and the guests. The ritual has turned into a performance emptied of content and into an experience in which the guests consume their own privilege.

Margot's position in the film carries a particular significance for Han's critique of the performance society. Han argues that the capacity able to resist the performance society is negative potency. This potency differs from impotence, which merely means being unable to do something: it is the power not to do, "the power to say no", to adopt Nietzsche's phrasing (Han, 2015, p. 24). Margot is the bearer of this power in the film. Throughout the evening she does not eat the dishes, shows no admiration, and finally tells Slowik that his food is made with obsession rather than love. Margot's request for a cheeseburger was discussed in the Bourdieu section in terms of the debate on authenticity. From Han's perspective, however, the scene takes on another meaning. For the first time in the film, Slowik prepares the cheeseburger with genuine pleasure. After taking a single bite, Margot asks to take the rest to go, and Slowik agrees. Food ceases to be the object of performance and returns to its function of nourishment. Margot's refusal calls Slowik back, if only briefly, to his own lost pleasure, and it is this that allows Margot to leave the island alive.

This reading should nevertheless be approached with caution. Han's thesis of the performance society holds that the subject experiences its own exploitation as freedom, which leaves open the question of whether liberation from outside is possible at all. The film, too, does not idealise Margot as a hero standing outside the system. Margot entered Hawthorn's order through Tyler, as a paid escort. She, too, is part of a service relationship, and her survival results not from resistance but from a permission that Slowik grants her at the last moment. Margot is less a figure standing outside the performance society than a counter-figure that makes its limits visible.

The Menu is not a thesis film that directly represents Han's analyses; it is a cultural text that converges with these analyses while reconstructing them in its own language. The film shows how the

ideology of performance wears individuals down in the fields of artistic production, labour, and consumption. As Han notes, the relentless compulsion to perform produces "an emotional coldness and indifference towards others as well as towards one's own self" (Han, 2021, p. 8). This erosion takes the form of moral indifference at the level of the guests and of devotion at the level of the workers. Considering the two levels together requires a discussion of the relationship the film establishes among the three theoretical perspectives.

Discussion: Points of Intersection among the Three Approaches

The question posed at the beginning of this chapter was through which mechanisms *The Menu* constructs elite consumer culture as a form of domination and how this domination operates differently at the level of consumers and of workers. When the findings of the preceding sections are brought together, a symmetry emerges. At the end of the film, both the guests and the workers accept their own deaths. This acceptance, however, comes about by two opposite routes. The guests reach this end through distance, the workers through proximity and devotion. The three theoretical perspectives explain each of these routes at a different stage. This division of labour is not strict. Bourdieu's concept of the field also illuminates the hierarchy in the kitchen, and Han's observations on the consumption of experience also illuminate the behaviour of the guests; Margot, moreover, stands outside this symmetry. The distinction drawn below is meant to indicate the level at which each theory offers its strongest explanation.

At the level of the guests, the process begins with Bourdieu and is completed with Bauman. The guests' access to Hawthorn rests on the effort to convert economic capital into cultural capital and on the display of legitimate taste (Bourdieu, 1984, 1986). This display requires that the chef's authority be recognised not as a relation of

power but as aesthetic superiority. This process, which Bourdieu calls misrecognition (Bourdieu, 1991), acquires a new meaning when combined with Bauman's concept of adiaphorisation. To the extent that the guests misrecognise the chef's authority, they also keep the violence produced by this authority outside moral evaluation (Bauman, 1993, p. 125). Cultural capital here functions not only as an instrument of privilege but also as a condition that facilitates moral blindness. That the guests can perceive Jeremy's death as a presentation stems precisely from their mastery of the codes of this field.

At the level of the workers, by contrast, Bauman's explanatory power reaches its limit and Han comes into play. For the workers, moral distance is not at issue; they are closer to the violence than anyone else. What explains their acceptance is Han's concept of self-exploitation: in an order in which the exploiter and the exploited are the same person, no resistance can emerge, because aggression is directed not outwards but against oneself (Han, 2015, p. 11; Han, 2017). Han's framework therefore does not invalidate the Foucauldian reading proposed by Ertaş (2026); it complements it. Hawthorn's kitchen has all the features of a disciplinary institution; what explains why this discipline produces consent rather than resistance, however, is the devotion the workers have internalised.

The common mechanism linking the two routes is aestheticisation. In each of the three theories, the aesthetic emerges as a mechanism that legitimises domination and renders it invisible. In Bourdieu, the aesthetic disposition places form before function and turns distance from necessity into a mark of privilege (Bourdieu, 1984). Within Bauman's framework, *The Menu* shows that an aesthetic frame can produce moral distance even without physical distance. In Han, ritual has lost its community-building function and has turned into a consumed experience (Han, 2020, pp. 1, 5). From this perspective, the breadless bread course, Jeremy's suicide, and

the final s'mores course are three stages of the same logic. In the first, the nourishing function of food is dissolved within an aesthetic form; in the second, the moral weight of death; and in the third, the very humanity of the guests.

Slowik is the figure at whom the two routes intersect, and he carries the tension between the theories most clearly. Bourdieu's concept of habitus offers a framework in which the individual's capacity for action is largely pre-shaped by social position (Bourdieu, 1990). Han, in turn, argues that power now operates not through external structures but through the subject's exploitation of itself (Han, 2015, p. 8). Slowik fits both frameworks. On the one hand, he is the highest representative of the regime of elite taste and the one who sets its rules. On the other, he is an achievement-subject who has lost the pleasure of creation within the same regime and who stages his own death as a menu (Han, 2015, p. 10; Han, 2021, p. 8). Slowik's position also contains a contradiction from Bauman's standpoint. The chef who punishes his guests for their moral blindness reproduces the very adiaphorisation he criticises by turning the lives of his staff into instruments of his project. The film does not resolve this tension; it is content to show that structural determination and subjective surrender can coexist in the same figure.

Margot, for her part, is the figure through whom all three theories test the search for an "outside". From Bourdieu's standpoint, her lack of the cultural capital specific to this field allows her to see its rules without misrecognising them (Bourdieu & Wacquant, 1992). From Han's standpoint, she is the bearer of the power to say no (Han, 2015, p. 24). Yet the way out that the film offers Margot is individual and conditional. Margot escapes not as a result of resistance but through the permission Slowik grants her at the last moment. She herself is part of a paid service relationship. She develops no common stance with the other guests, nor does she save

them. This limit confirms both Bauman and Donskis's observation that individuals are sentenced to loneliness in the face of shared dangers (Bauman & Donskis, 2013, p. 60) and Han's thesis that no collective "we" can form among isolated individuals (Han, 2017). The film implies that domination can be pierced individually but cannot be overcome collectively.

Finally, a contradiction concerning the film's own position should be noted. Although *The Menu* criticises elite consumer culture, it is a cultural product made by a major studio and marketed to an audience familiar with the codes of that culture. Johnston and Baumann's (2015) discussion of omnivorous taste and Han's observation on the consumption of experience (Han, 2020, p. 5) apply to the film itself in this respect. The critique of elite culture can turn into an experience that the same culture can consume. This does not cancel the film's critical value, but it reminds us that the critique itself circulates within the order it criticises.

This discussion shows that the domination in *The Menu* cannot be explained by a single theoretical perspective. Bourdieu explains the class foundation of domination and how it is legitimised through misrecognition. Bauman shows how this legitimisation turns into moral indifference at the level of the guests. Han reveals how the same domination takes the form of voluntary devotion at the level of the workers. The three perspectives do not exclude one another; each illuminates the layer that the others struggle to explain.

Conclusion

This chapter has read *The Menu* (2022) through the concepts of Bourdieu, Bauman, and Han around the question of how elite consumer culture is constructed as a form of domination and how this domination operates differently at the level of consumers and of workers. The analysis has shown that the film offers a two-layered answer to this question. To the extent that they master the codes of

elite taste and legitimate taste, the guests misrecognise the chef's authority and push the violence produced by this authority outside moral evaluation. The workers, although closer to the same violence than anyone else, take part in it, as a requirement of the performance regime they have internalised, in a way in which external discipline and internalised devotion are intertwined. At the end of the film, both groups accept their own deaths. The guests, however, reach this end through moral distance, the workers through proximity. The common mechanism that makes both routes possible is aestheticisation, which dissolves the function of food, the weight of death, and finally the human being itself within an aesthetic form.

The analysis makes three contributions. First, the chapter makes concrete, through the film, how Bauman's concept of moral distance can be reproduced through aesthetic framing. *The Menu* shows that the mental separation that makes responsibility fade can be established even in a face-to-face encounter, solely through an aesthetic frame. Second, the chapter adds a new reading to existing studies of the film. Unlike the earlier analysis that explains the obedience of the kitchen staff through Foucauldian discipline (Ertaş, 2026), Han's concept of self-exploitation explains why the discipline in the kitchen produces consent rather than resistance. Third, the chapter demonstrates the methodological value of using the three theories together. Each theory loses its explanatory power at a particular layer of the film: Bourdieu struggles to account on his own for contemporary omnivorous taste in search of authenticity, and Bauman for the workers' surrender. These gaps are filled by the other theories.

The chapter also has certain limitations. The analysis is based on a single film text, and its findings make no claim to generalisability. Since the film is a deliberately exaggerated satire, the reading offered here is an analysis not of the actual gastronomy industry but of a cultural representation of that industry. Moreover,

the interpretation is one of the readings made possible by the chosen theoretical framework; different theoretical approaches may draw different meanings from the same scenes.

Future research could extend this analysis in two directions. Comparative analyses of productions that satirise elite culture, such as *Triangle of Sadness* and *Glass Onion*, could test the extent to which the consumer-worker distinction and the mechanism of aestheticisation form a common pattern in contemporary cinema. Qualitative audience research could examine how such films are received by viewers from different social groups and whether the critique of elite culture is consumed as an experience by that very culture.

The Menu constructs haute cuisine not merely as a space of elite consumption but as a space that binds consumers and producers, in different ways, to the same order of domination. The film suggests that this order is sustained through an interplay of external coercion, internalised commitment, and the pursuit of distinction among those who take part in it. The film thus reminds us that the most effective form of domination is the one that those who sustain it do not recognise as domination.

References

Bauman, Z. (1989). *Modernity and the Holocaust*. Polity Press.

Bauman, Z. (1993). *Postmodern ethics*. Blackwell.

Bauman, Z. (1995). *Life in fragments: Essays in postmodern morality*. Blackwell.

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.

Bauman, Z. (2007). *Consuming life*. Polity Press.

Bauman, Z., & Donskis, L. (2013). *Moral blindness: The loss of sensitivity in liquid modernity*. Polity Press.

Bong, J. (Director). (2019). *Parasite* [Film]. Barunson E&A; CJ Entertainment.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241–258). Greenwood Press.

Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice* (R. Nice, Trans.). Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power* (J. B. Thompson, Ed.; G. Raymond & M. Adamson, Trans.). Polity Press.

Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. D. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. University of Chicago Press.

Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* [Qualitative inquiry

and research design: Choosing among five approaches] (M. Bütün & S. B. Demir, Trans. Eds.; 3rd ed.). Siyasal Kitabevi.

Ertaş, Ç. (2026). A sociocultural critique of fine dining in the case of "The Menu". *International Journal of Gastronomy and Food Science, 43*, Article 101414. https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2026.101414

Flyvbjerg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry, 12*(2), 219–245. https://doi.org/10.1177/1077800405284363

Gadamer, H.-G. (2009). *Hakikat ve yöntem* [Truth and method] (Vol. 2; H. Arslan & İ. Yavuzcan, Trans.). Paradigma Yayıncılık.

Gupta, G., & Vijayaraghavan, A. P. (2024). "Nothing in this kitchen is unplanned": Food as performance in Mark Mylod's *The Menu*. *Agathos, 15*(2), 275–284. https://doi.org/10.5281/zenodo.13950052

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage; The Open University.

Han, B.-C. (2015). *The burnout society* (E. Butler, Trans.). Stanford University Press.

Han, B.-C. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and new technologies of power* (E. Butler, Trans.). Verso.

Han, B.-C. (2018). *Topology of violence* (A. DeMarco, Trans.). MIT Press.

Han, B.-C. (2020). *The disappearance of rituals: A topology of the present* (D. Steuer, Trans.). Polity Press.

Han, B.-C. (2021). *Capitalism and the death drive* (D. Steuer, Trans.). Polity Press.

Islakoğlu, Ü. G. (2024). Dışarda yeme teorisi bağlamında The Menu (2022) filmi üzerine bir inceleme [An analysis on The Menu (2022) in the context of the theory of eating out]. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies, 12*(2), 1016–1036. https://doi.org/10.21325/jotags.2024.1422

Johnson, R. (Director). (2022). *Glass onion: A Knives Out mystery* [Film]. T-Street; Netflix.

Johnston, J., & Baumann, S. (2015). *Foodies: Democracy and distinction in the gourmet foodscape* (2nd ed.). Routledge.

Mylod, M. (Director). (2022). *The menu* [Film]. Hyperobject Industries; Gary Sanchez Productions; Searchlight Pictures.

Östlund, R. (Director). (2022). *Triangle of sadness* [Film]. Plattform Produktion.

Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). Sage.

Topal, G., & Çekiç, İ. (2025). Gastrosinema bağlamında "The menu" üzerine bir inceleme [An examination of "The menu" in the context of gastrocinema]. *Tourism and Recreation, 7*(1), 133–140. https://doi.org/10.53601/tourismandrecreation.1536693


BİDGE