

DOĞU-BATI KARŞILAŞMASINDA ÇATIŞMA, KARMAŞA VE MUHTEMEL BİR UZLAŞMA

Evrin Ersöz* - A. Didem Uslu**

Doğu-batı karşılaşması ve oryantalist yaklaşımlara ilişkin düşünceler içeren bu makalede, Amerikalı iki oyun yazarının oyunlarından yola çıkılarak yeni bir tartışma ortaya konmaktadır. Makalenin giriş bölümünde, günümüz koloni sonrası döneminin kuramları içinde 19. yüzyılın Oryantalist düşüncelerine ilişkin görüşlere yer verilmekte, daha sonraki bölümlerinde ise iki oyun temel alınarak Doğu/Batı karşılaşmasının iki farklı uygulaması irdelenmektedir. *Marco Millions* (*Marko Milyonlar*) oyununda Oryantalizm konusuna modernist görüşlerle yaklaşmış olan Eugene O'Neill ile konuya postmodern açıdan bakan David Henry Hwang, oyunu *M. Butterfly*'da (*B./Bay/Bayan/ Kelebek*) farklı görüşler öne sürmüşlerdir.

A. Oryantalizmin kaynağı

Dünya tarihinde önce Araplar, sonra da Türklerle yüz yüze gelen Avrupalılar, özellikle de Haçlı Seferleri sırasında karşılarında savaştıkları farklı ve yabancı toplumu ilk önce keşfedip tanımaya, sonrasında ise bu değişik kültürleri belli bir sınıflandırmaya sokmaya çalışırlar çünkü Avrupa düşünce yapısı sınırlandırmaya ve kategorileştirmeye (framing) yatkındır. 13. yüzyıldan itibaren Avrupalı gezginler, uzak diyarlara, başka deyişle doğuya doğru macera, din yayma ve zenginlik elde etme tutkusuyla yolculuklar yapmaya başlarlar. Doğu'ya doğru yapılan yolculuklar gittikçe ilginçleşir, hatta 19. yüzyılda Asya'ya doğru yapılan araştırma amaçlı geziler moda haline gelir.

19. yüzyıl Avrupa'sının Romantik dönemi sırasında Avrupa'nın doğusundaki her türlü özellik Avrupalının ilgisini çekmiştir. Bu dönemde doğudaki insanlara ilişkin (mimariden dekorasyona, resimden müziğe) her türlü üretim Batı

* Arş. Gör., DEÜ, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

** Prof.Dr., DEÜ, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

dünyasına girmeye başlar. Böylece doğudaki bu insanların tarihlerini, geçmişlerini ve yaşayan kültürleriyle ilgili bilgi ve belgeleri bir araya getirmeye çalışıp topladıklarını yorumlayarak yayımlayanlara Oryantalist (Doğubilimci) denir. Oryantalistler, sanat eserlerinde ve bilimsel çalışmalarında Doğu'nun kültürel, toplumsal ve ekonomik her türlü özelliğini incelemiş, Doğuyla Batı'nın karşılaştırmasını yapmışlardır. Eserlerinde Doğu'nun gizemli ve egzotik buldukları yanları öne çıkarırken, kimi zaman da Doğu adını verdikleri bölgeyle ilgili önyargılı, tek boyutlu ve karalayıcı yorumlar yapmışlardır. Yabancı ve farklı saydıkları bir kültürü, başka deyişle "öteki"ni inceleyip değerlendirirken kendilerine ters gelen veya yadırgadıkları yanları da eleştirmişlerdir. Bu nedenle Oryantalist düşünce, Avrupa-merkezli olup tüm ilgisine rağmen, Doğu'yu olduğu gibi kabul etmeden, küçümseyici bir bakışla ele alarak Batı kültürünü Doğu'dan üstün tutmuş bir düşünce tarzı haline gelmiştir.

B. Koloni dönemi sonrası görüşler ışığında Oryantalizm:

Emperyalizmin, yayılmacılığın ve sömürgeciliğin sağ kolu olarak isimlendirilen, Oryantalizm veya Şarkiyatçılık, Batı düşünce sisteminin bir parçası olarak tanımlanır. Doğu (Şark) suskun ve kendini ifade edemeyen bir nesne iken; Batı (Garp), Doğuyu kendi çıkarları doğrultusunda istediği gibi şekillendiren, çerçeveleyen ve sunan bir özne durumundadır. Doğu-Batı karşıtlığı üzerinde çalışan düşünürlerin tarih yazma sürecinin tarafsızlığını sorgulayan tavırları ilk başta dikkati çekmektedir. Batı'nın 'ötekileştirme' politikasının yanı sıra Doğu'nun sessizliği, kısaca Doğu-Batı karşıtlığı üzerinde çalışan önemli isimler arasında Edward Said, Helene Cixous, Gayatri Spivak ve Homi Bhabha sayılabilir.

Edward Said, 1978 yılında basılan *Şarkiyatçılık* adlı kitabında, Oryantalizmin aslında, Batı'nın Doğu hakkındaki gerçekleri kendi yarattığı söylemlerle süslediği bir disiplin olduğunu etkili bir şekilde vurgulamıştır. Edward Said bu kitabında, Oryantalizm denilen disiplinin Batı'nın Doğu'yu sömürme oyununun bir parçası olduğunu altını çizer. Başka bir deyişle, Said'in eserlerinde sürekli savunduğu nokta, Doğu hakkında verilen tüm bilgilerin Batı'nın anlayışı, temsili ve aktarışı olduğudur. Said'e göre "*Şark Avrupa'nın sadece komşusu değildir; Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekanı, uygarlıkları ile dillerin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen öteki imgelerinden biridir.*

Ayrıca, Şark, onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa'nın (ya da Batı'nın) tanımlanmasına yardımcı olmuştur”¹.

Öteki kavramı, Said'in yanı sıra, oryantalizm üzerine çalışan birçok düşünürün üstünde durduğu bir kavramdır. Çünkü bu düşünürlere göre, “ötekileştirme”, iki kültür arasındaki farklılığın altının çizilmesidir ve Batı Doğu'yu ötekileştirip onu kendinden farklı kılarak, Doğu'dan daha üstün olduğu iddiasının temellerini atmıştır. Batı, kendini daha üstün sayıp, ötekileştirdiği Doğu'yu sömürme emellerini de kolaylaştırmış olur.

Said'in düşünceleri, Batı'nın Doğu'yu temsilinin altında yatan politikaları açığa çıkarmakta, Batı bu yolla hem Doğu üzerinde daha rahat bir şekilde egemenlik kurabilmekte hem de kendini istediği kalıplar içerisinde tanımlayabilmektedir. Buradan Garp ile Şark arasındaki ilişkinin bir iktidar, hakimiyet ve egemenlik kurma ilişkisi olduğu sonucuna varmak mümkündür (s. 15).

Edward Said, Oryantalizmi şöyle özetler: “*Oryantalizm... Daha çok, jeopolitik bilincin araştırma metinlerine, estetik, iktisat, sosyoloji, tarih, filoloji metinlerine dağılımıdır, yalnızca temel, coğrafi bir ayırımı (“dünya eşit olmayan iki yarımdan, Şark ile Garp'tan oluşur” diyen ayırımı) değil, araştırmaya dayalı buluş, filolojik yeniden yapılandırma, psikolojik çözümleme, manzara betimi ile sosyolojik betimleme gibi araçlarla şarkiyatçılık tarafından yaratılıp kalıcı kılınan bir “çıkar” öbeğinin de işlenip inceltilmesidir; düpedüz farklı (ya da alternatif, yeni) bir dünyaya yönelik, belirli bir anlama, kimi durumda denetleme, değiştirme, hatta şekillendirme istencinin ya da niyetinin dile getirilişi olmaktan öte, bu istencin, niyetin ta kendisidir...*” (s. 21-22).

Diğer bir deyişle, Said'e göre oryantalizm, coğrafi bir ayırımdan çok, Batı'nın Doğu'yu sömürerek elde edeceği çıkarları hesapladığı bir çalışma alanıdır. Oryantalizmi daha iyi anlayabilmek için “öteki”yi ve “ötekileştirme”nin ne olduğunu bilmek gerekir. Robert Miles, *Irkçılık* adlı kitabında ötekileştirmenin temelinde göçe dayanan bir etkileşim olduğunu belirtmektedir. Bu kitapta, göç; üretim, ticaret ve savaş yoluyla ortaya çıkan ve değişik insan gruplarını bir araya getiren bir durum olarak ele alınmaktadır. Bu etkileşim esnasında, iletişime giren insanlar arasında etki ve tepki

¹ Edward, W. Said. *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çev. Berna Ünler. Metis Yayınları, İstanbul, 1995. s.11

stratejileri oluşturabilmek için, “Öteki” hakkında imgelemler, inançlar ve değerlendirmeler ortaya çıkmıştır. Bunun sonucu olarak, gerçek veya atfedilen farklılıklar bağlamında “Kendi” ile karşılaştırdığında insanları sınıflandırabilecek Öteki sunumları üretilmiştir. Yani, “Öteki”nin özelliklerinin “Kendi”nin özellikleriyle zıtlaştığı düşünülen “Kendi” ve “Öteki” diyalektleri oluşmuştur ². Bu açıdan bakıldığında, Miles, Batı’nın Doğu’yu ötekileştirmesi eyleminin, iki kültürün göç sonrası etkileşiminin bir sonucu olduğunun altını çizer.

Öteki kuramı hakkındaki düşüncelerini etkili bir şekilde dile getiren isimler arasında Helen Cixous da bulunmaktadır. Cixous, “Öteki”nin ne olduğunu sorgular. Eğer tanımlanan şey gerçekten de öteki olsaydı, söyleyecek bir şeyin olmayacağını ve onun kuramsallaştırılamayacağını çünkü başka bir yerde olacağını, dışarıda kalacağını ve tamamen “Öteki” haline geleceğini iddia eder. Ancak “Öteki” denilen kavramın, tarihte, diyalektik çemberin içine düşen ve rahatlıkla kuramsallaştırılabilen bir kavram olduğunun altını çizmekte, tarihteki “Öteki” kavramının hiyerarşik bir ilişkinin yansıması olduğunu belirtmektedir ³. Bu yaklaşımıyla, Cixous tarihin “Öteki” kavramının doğruluğu üzerine şüphe çeker.

Cixous’un da vurguladığı gibi Batı, suskun olan Doğu’yu kendi çıkarlarına uygun bir biçimde şekillendirmiş, bu ötekileştirdiği ve kendinden farklılaştırdığı Doğu’nun hayaletini kendi hazırladığı çerçeveden sunmuştur. Peki, Doğu’nun bu suskunluğunu bozma olanağı var mıdır? Bu sorular oryantalizm üzerinde çalışan birçok ismin tartışma noktalarının temel düşüncelerinden biridir.

Doğu’nun sesi/sessizliği üzerinde yoğunlaşan isimlerden bir de Gayatri Chakravorty Spivak’tır. Spivak, Batı’nın kendini özneleştirip, Doğu’yu nesneleştirme üzerine tartışır. Batı, kendini Özne olarak atfetmeye çalışırken, sanki jeopolitik bir sınırlama yapmıyormuş gibi davranmaktadır. Spivak, kolonyel özneyi “Öteki” olarak adlandırma eylemini, “epistemolojik şiddet” olarak isimlendirir. Spivak tartışmasını Foucault ve Deleuze’un “alt grubun, eğer fırsat verilirse, seslerini çıkartabileceği” iddiasıyla harmanlayarak geliştirir. Spivak, gerçek bir alt grubun kimliğinin farklılık yaratmada yattığını düşünür. Asıl problem, Batı’nın sunduğu

² Robert, Miles. “Representations of the Other” *Racism*. New York; Routledge, 1989. s.11

³ Young, Robert. “White Mythologies”. *White Mythologies: Writing History and the West*. London; New York: Routledge, 1990. s.1

bilgi birikiminden sapılacak bir özne rotasının çizilmemiş olmasıdır. Örneğin, bir Kızılderili grubu için asıl sorun insanların bilinçlerine nasıl dokunulacağıdır. Alt grup nasıl bir ses bilinciyle konuşabilir? Kısacası, Kızılderili'nin asıl amacı, Kızılderili ırkının bilinç gelişiminin tekrar yazılması olmalıdır. Başka bir deyişle, seslerini çıkartmadan önce alt grupların kendilerine ait bir bilinç oluşturmaları gerekmektedir, çünkü uzun bir süre bilinçlerinde bulunan imge Batı'nın sunumu olmuştur ⁴. Özetle söylemek gerekirse, Spivak “Öteki”yi bir bilinç problemi olarak değerlendirmektedir.

Bu bellek sorunun temelinde yatan problem tarihin olayları tarafsızca anlatan bir dal olmaktan çok, epistemolojik bir şiddet süreci olması ve bir nesnenin sunumunu çıkar gözeterek kurmasıdır. Spivak, tarihin genellikle Batı'nın varsayımları ve bakış açıları doğrultusunda yazıldığının altını çizmekte ⁵, Doğu-Batı karşıtlığı ve bu karşıtlığın “Öteki” politikasıyla bağlantısına farklı bir bakış açısı da katmaktadır. Doğu-Batı arasındaki Özne-Nesne ilişkisi, Kadın-Erkek ilişkisindeki dokuya benzerlik göstermektedir. Spivak'a göre Batı, Doğu için Ötekiyen, ataerkil sistemde Kadın da Erkek için “Öteki”dir, erkek tarafından Ötekileştirilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, eğer alt grubun tarihi yoksa ve sesini çıkartamıyorsa, alt grubun kadın üyelerinin en zor durumdaki grup oldukları söylenebilir.

Oryantalizm ve kolonyal özne söyleminde önemli bir noktada duran teorisyenlerden biri de iddialarını öne sürerken yapıçözücülükten etkilenen, çalışmalarına göstergebilimin ve psikanalizin teorilerini uygulayan Homi Bhabha'dır. Onun çalışmalarını psikanaliz kuramlarıyla nasıl süslendiğini anlamak için, Bhabha'nın kolonyal söylemin ırk stereotipini, fetişizm kavramıyla birlikte okuyuşunu incelemek yararlı olacaktır: Farklılığı tanımama olarak fetişizm, hadım edilme problemi etrafında kendini tekrar eden bir sahnedir. Cinsel farklılığın algılanmasının tanınması, bu farklılığı örten ve özgün bir görüntü ortaya çıkartan bir nesne tespit etme ve odaklanma yoluyla gerçekleşir. Fetiş ve stereotip arasındaki fonksiyonel bağlantı çok güçlüdür. Fetişizm her zaman bütünlüğün ve benzerliğin kabulü (Freud'un deyişiyle ‘Bütün erkekler penise sahiptir’, kolonyal söylemde

⁴ Gayatri Chakravorty Spivak. “Can the Subaltern Speak”. Marxism and the Interpretation of Culture. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan, 1988.

⁵ Young, Robert. “Spivak, Decolonization, Deconstruction.” White Mythologies: Writing History and the West. London, New York: Routledge, 1990. s. 158

‘Bütün erkekler aynı deriye/ırka/kültüre sahiptir’) ve eksiklik ile farklılıktan kaynaklanan endişe hali (Freud’da ‘Bazıları penise sahip değildir’, koloni düşüncesinde ‘Bazıları aynı deriye/ırka/kültüre sahip değildir) arasında geçen bir oyundur. Fetiş veya stereotip, farklılığın ve bu farklılığın tanınmamasının algılanmasına duyulan çoklu ve çelişik inanç biçimi olduğu için, hakimiyet ve zevkle belirtildiği kadar endişe ve savunmayla da belirtilen bir kimliğe geçişi sağlar. Başka bir deyişle, hem sömürgeleştiren, hem de sömürgeleştirilen için, kolonyel söylemin ana noktalarından biri olan stereotip: ırk, renk ve kültür farklılığıyla tehdit edilen orijinalite arzusunun benzer bir fantezi ve savunma biçimidir.

Lacan’ın açıkladığı ayna evresindeki özne, onu çevreleyen dünyanın nesnelereyle farklılıklar, aynılıklar, benzerlikler ve kimlikler üretir. Bu üretim ya “narsisizm”e ya da “saldırganlık”a yol açar. Bhabha, kolonyal söyleminin “saldırganlık” veya “narsisizm”le sonuçlanan benzer bir kimlik kuramı içerdiğinin altını çizer. “Öteki”nin kimlik imgesi sürekli bir eksiklik tehdidi altındadır ⁶. Bhabha, kendi kolonyal söylem okuyuşunu açıklarken müdahale noktasının değişmesi gerektiğinin altını çizer: olumlu veya olumsuz olarak sınıflandırılmış olan imgeler bir kenara bırakılıp, stereotip söylem yoluyla algılanabilecek olan “özneleştirme” sürecinin anlaşılması gerekmektedir (s. 67). Mitchell, Homi Bhabha’nın “‘kararsızlık’ ve ‘melezleşme’ kavramlarının, kültürlerin; çeşitli alanların, tarihi geçiciliklerin ve özne konumlarının karmaşık bir kesişimi olarak algılanması gerektiğini açığa çıkardığını” belirtmiştir ⁷.

Benjamin Graves, Bhabha’nın yaklaşımını şu şekilde ifade eder: “*Bhabha “kararsızlık” ve “melezleşme”yi vurgulayarak milliyetçiliği, sunumu ve direnmeyi tekrar düşünmeye sevk eder. Bu kararsızlığın ve melezleşmenin bulunduğu bölge kültürel ve milliyetçi kimliklerin hayali “yapım”larının üretildiği kültürel farklılıkların ifade edildiği “liminal” bir alan olarak tanımlanır... Yine göstergebilim ve psikanalizi kullanarak “kolonyal yönetimin kararsızlığını”*

⁶ Bhabha, Homi. “The Other Question” *Locations of Culture*. New York: Routledge, 1997. 66-84

⁷ Mitchell, W.J.T. *Interview with Cultural Theorist Homi Bhabha*. *Artforum*. V.33, n.7 (March, 1995): 80-84. Internet 15.03.2205. <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/interview.html>

inceleyerek 'İngiliz kitabını' taklit etmenin bir direniş becerisi sağlayacağını ileri sürer”⁸.

Graves, Bhabha'nın “liminal” alan kavramını şu şekilde açıklar: “*Bhabha*'ya göre “sömürgeleştirilen” de “sömürgeleştirilen” de birbirlerinden bağımsızca kendilerini ifade eden farklı varlıklar olarak algılanamaz. Aksine Bhabha kültürel kimlik müzakerelerinin, karşılıklı ve değişebilir bir kültürel farklılık sunumunu sırasıyla üretecek kültürel performans arabirimin ve değişimini içereceğini öne sürer. Bhabha'ya göre “liminal” alan sadece kültürel anlamın yansımaları değil, kültürel anlam üretiminin gerçekleştiği “melez” bir alandır.”⁹

Bu açıdan bakıldığında Graves'in iddia ettiği gibi, Bhabha'nın bu yaklaşımının Spivak'ın “Can the Subaltern Speak” makalesine ters düştüğü düşüncesi açıkça ortaya çıkar. Spivak, Doğu'nun Batı'dan etkilenmesinin bir bilinç problemi yaratacağını ve seslerini çıkartmalarını önleyeceğini iddia ederken, Bhabha, Batı'yı taklit etmenin Doğu için bir direniş aracı olabileceğinin altını çizer.

Doğu-Batı karşıtlığı üzerinde yoğunlaşan Türk düşünürler, tartışma noktalarını Said, Spivak ve Cixous gibi önemli isimlere dayandırarak geliştirmektedirler. Örneğin, Jale Parla *Oryantalizm: Hayali Doğu* adlı makalesinde Cixous'a gönderme yaparak başlar. Doğu'nun suskunluğunun altını çizerken, Batı'nın Doğu'yu temsil biçimlerini Doğu'nun da benimsediğini vurgular. Doğu, Batı'nın çerçevesinde yeniden kurulmakta, Batı tarafından bilinçli olarak ötekileştirilmekte ve bir sömürülme sürecine itilmektedir. Jale Parla'ya göre oryantalizmin temelinde yatan düşünce “*Batı'nın Doğu'yu nasıl tanımladığı, nasıl keşfedilecek, zapt edilecek, betimlenecek, ve çeşitli amaçlara hizmet edecek biçimde söylemleştirecek*’ bir nesne” olarak görmesidir. Parla oryantalizm hakkındaki düşüncelerine şöyle devam eder; “*Oryantalizm 'anlatılarla' beslenir; yani Doğu hakkında uydurulmuş ya da Doğu'ya göre biçilmiş hikayelerle. Bunlar, zaman ve amaca göre değişikliğe uğrayabilirler ama ortak özellikleri aynı kalır. Batı'nın Doğu'yu nesneleştirip her türlü sömürsünü meşru kılması için gerekli zemini yaratır, kılıf ya da kılıfları hazırlarlar.*”

⁸ Graves, Benjamin. *Homi K. Bhabha: an Overview*. 1998. Internet 15.03.2005 <http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/poldiscourse/bhabha/bhabha1.html>.

Parla, makalesinde, Said'in çalışmalarının da önemine dikkat çekmiştir. Parla'ya göre Said, Oryantalizm adlı kitabında *“kendini üstün gören, bu üstünlüğünü hem top ve tüfekte, hem de ekonomik olarak desteklemiş olan ve bu üstünlükten vazgeçmek niyetinde olmayan bir kültürün (ki Batı kültürü böyledir) başka bir kültürü eşit olarak anlayıp değerlendiremeyeceği”* gerçeğine parmak basar. *“Said'e göre Şarkiyatçılık Avrupa'nın Doğu'yu tanımlama girişimidir.”*

Parla makalesinde Bhabha'nın “melezleşme” kavramını şu şekilde özetler: *“Homi Bhabha'ya göre sömürgeci ya da egemen özne kendini yaratır ve nesnesini tanımlarken öylesine ikircikli bir dil oluşturmak zorundadır ki (hem yabancı, hem yakın, hem suçlu, hem masum, hem güzel, hem çirkin, hem vahşi, hem evcil) bu ikircikli dil içinde sömürülene ve egemen olana zorunlu olarak direniş alanları açar. Dahası, “öteki” kendini nesneleştiren sömürgeciye onu taklit ederek de direnir. Taklit bile bir direnişe dönüşebilir. Çünkü her taklit bozguncudur. Böylece özne-nesne, yapılandırılan-yapılandırılan ilişkisi bozulur, ortaya melez yapılar çıkar ki bu melezleşme ya da bozulma iki taraf için de geçerlidir. Sömürgeciyle sömürülen sürekli birbirlerini bozan bir ilişkiye girerler; bu bozulma sömürülenin direniş alanını oluşturur”*¹⁰.

Bu bağlamda, her fırsatta kendi üstünlüğünü gözler önüne sermek isteyen Batı kültürünün Doğu'yu tanımlarken bilinçli bir ötekileştirme ve nesneleştirme politikası uyguladığı açıkça görülmüştür. H. Bülent Kahraman, *“Batı, Doğu'ya bir gerçeklik olarak değil, bir kurgu olarak yaklaşmıştı. Batı kendisine ‘biz’, Doğu'ya ‘öteki’ demiştir”* saptamasını yapar¹¹. Güneş ise Said'in Batı için Doğu'nun taşıdığı yanlış anlama/yanlış temsile de gönderme yaparak, Oryantalizm'i *“Batı'nın Doğu hakkındaki her türlü bilgi ve tecrübesi”* olarak tanımlamıştır¹².

Özetlemek gerekirse, Doğu-Batı karşıtlığı denildiğinde coğrafi bir ayırımdan öte, bu coğrafi ayırımın taşıdığı çağrışımlar göze çarpar. Tarihsel anlatımda, Doğu da Batı da hep Batı'nın gözlerinden anlatılmış, Batı, hep Doğu'yu kendi sömürgeci

⁹ Graves, Benjamin. Homi K. Bhabha: The Liminal Negotiation of Cultural Difference. 1998. Internet 15.03.2005 Available at

<http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/poldiscourse/bhabha/bhabha1.html>. 15.03.2005

¹⁰ Jale, Parla. *Oryantalizm; Hayali Doğu*. Atlas. Sayı : 96, Mart, 2001.

¹¹ H. Bülent Kahraman. *Öteki Kıtanın Tarihi*. Radikal. Internet 18.02.2002

http://www.radikal.com.tr/veriler/2002/02/18/haber_29639.php

¹² Güneş, Turgut; H. Göze Orhon. “Oryantalizm ve Öteki Kavramları Bağlamında *Asmalı Konak Dizisi*”. *Parşömen*. Cilt.3, Sayı:2, Bahar 2003.

emelleri ışığında şekillendirmiştir. Ancak bundan sonra da Batı, kendi yarattığı ve kendinden farklılaştırdığı “Öteki”ye veya “Doğu”ya göre kendini tanımlamıştır. Said, Spivak, Miles, Cixous, Bhabha gibi Doğu-Batı karşıtlığı ve “Öteki” kavramı üzerine çalışan isimler, bir yandan tarih yazımının, batılı ülkelerin kendi amaçlarını gerçekleştirmelerine yardım edebilecek bir anlatım olduğunu iddia ederken, öte yandan Batı’nın Doğu’yu sunuşunun kasıtlı bir plan olduğunu açıkça ortaya koymaktadırlar.

C. Amerikalı iki yazarın oyunlarında Doğu/Batı karşılaşması ve Oryantalizm:

Farklı tarihsel dönemler ve zaman dilimlerinde oyunlar yazmış olan iki Amerikalı yazar, oyunları aracılığıyla doğu-batı karşılaşması üzerine farklı düşünceler öne sürmüşlerdir. İrlandalı oyun yazarı Eugene O’Neill ile Çinli-Amerikalı oyun yazarı David Henry Hwang, Batı’nın Doğuyla karşılaşmasını bambaşka biçimlerde algılamış ve yaşadıkları günün düşünce sistemleri içinde birbirine hiç benzemeyen yönleriyle yorumlamışlardır. O’Neill *Marco Millions*, Hwang ise *M. Butterfly* oyununda Doğu-Batı farklılığını ve zıtlığını açık bir biçimde ele almıştır. Ancak biri, 20. yüzyılın başında, ötesi de sonunda yazan bu iki yazarın oryantalizm hakkındaki bakış açıları birbirlerinden çok farklıdır. O’Neill oryantalizmi modernist bir gözle değerlendirirken, Hwang konuya postmodern bir perspektiften bakmıştır.

Eugene O’Neill’in *Marco Millions* oyununda, 13. yüzyılda Venedik’ten Doğu’ya Kubilay Han’ın ülkesine giden Marco Polo’nun bu topraklarda yaşadığı otuz yıl anlatılır. Oyunun dramatik yapısı şöyle belirlenmiştir:

- **Prolog bölümü:** Bu bölüm 1292 yılında, tüm olay dizisinin bitimi noktasında başlar. İran’daki geniş bir ovada karşılaşan bir sihirbaz, bir Budist ve bir Hıristiyan bir yandan birbirleri hakkındaki önyargılarını belli ederler; öte yandan da kendi inançlarını överler. Daha sonra onlara bir de Müslüman katılır¹³.

¹³ *Complete Plays of Eugene O’Neill, cilt II. Complete Plays 1920-1931.* The American Library, 1988, s. 211-215. Oyuna ilişkin alıntılar sayfa numarasıyla bu metinden verilecektir.

- **1. perde,** 1. sahne: Sahne, yirmi üç yıl öncesine, yani olayların başladığı 1269'a döner. Oyun mekanı Venedik'tir. Genç Marco sevgilisi Donata'dan ayrılıp Asya'ya doğru gitmek üzere yola çıkmaktadır.
- 2. sahne: Altı ay sonra papanın Acre'deki sarayında Marco Polo'nun babası Nicolo ve amcası Maffeo yolculuk için izin istemek üzere huzura kabul edilmeyi beklemektedirler. Papa seçiminin yapılmamış olması ticaret için kötü olmuştur. Bu arada Maffeo, Kaan'ın milyonlarından söz edip saf ve toy yeğeni Marco Polo'yu etkiler. Marco Polo düşler aleminde sevgilisine şiirler yazmaktadır: romantik olması beklenen şiir genç adamın aşırı maddi istekleriyle doludur. Dizelerden anlaşılacağı üzere yaşamda her şey paraya bağlıdır (s. 225). Nihayet Papa seçilince, babası Marco'yu ona yollar. Genç adam papayı anlattığı kazanç yollarıyla çok etkiler ve sonuçta yolculuk iznini koparır.
- 3. sahne: Pololar Asya'yı dolaşırlar. Burada Müslümanlarla karşılaşılır. Marco Polo Müslümanlara dinsiz ve deli olduklarını söyleyerek hakaret eder. Bu sahnede karşılaştığı fahişeyi de iyi bir Hıristiyan olmaya gayret ederek reddeder.
- 4. sahne: Kaşgarlardadırlar. Sahne tasarımında artık camiler yerine Budist tapınakları görünür. Maffeo buradaki insanların da "Müslümanlar gibi deli olduklarını" öne sürer. On yedi yaşındaki Marco Polo ise halkı aşağılar. Böylece Poloların repliklerinde Batı'nın doğuyu aşağılaması ve Doğu'ya karşı önyargısı ortaya çıkar (s.235). Bir ayartma unsuru olarak aynı fahişe yine Marco'nun karşısına çıkınca, genç adam bu kez kadınla pazarlık yapar ve para vermeden onu öper.
- 5. sahne: Geri planda Çin Seddi görünür. Pololar Moğolistan'a gelmişlerdir. Maffeo buranın insanlarını dinsizlikle suçlarken, onları karşılamaya gelen haberci merak içinde Pololara Batı'nın yüz bilge adamının nerede kaldığını sorar. Ancak Doğu'nun görkemli bir buluşma beklediğini anlayan Nicolo, birlikte yolculuk yaptıkları iki keşişin onları terk edip geriye döndüklerini itiraf etmek zorunda kalır. Marco Polo on sekiz yaşında olmuştur ve sonunda fahişeye yenilir.

- 6. sahne: Pololar altmış yaşındaki Kubilay Han'ın huzuruna kabul edilirler. Han'ın yanında danışmanı Chu-Yin bulunmaktadır. Han, Marco Polo'ya papayla ilgili sorular sorar, bir yandan da genç adamı sınar: onu ölümsüz ruh, ölüm ve tanrı konularında konuşturur. Kubilay Han onu bir göreve yerleştirecekken, genç adamın en üst görevden başkasını istememesi bilge Han'ı şaşırtır. Marco açkgözlülük etmiştir. Hatta ataklıkta babasıyla amcasına bile gölgede bırakacak sözler sarf eder ama Han'ın düşüncelerini sezdiğinden göze girmek için ikincil görevi kabul eder.
- **2. perde**, 1. sahne: Aradan on beş yıl geçmiştir. Marco Polo belediye başkanıdır ve Han adına halktan vergiler toplamaktadır. Marco Polo, Han ve Han'ın torunu Kukachin arasında geçen bu sahnede Marco Polo, Han'la yardımcısının sert eleştirilerine maruz kalır: genç adam her şeyi ezberlemiş ama hiçbir şey öğrenememiştir. Her şeye bakmış ama hiçbir şeyi görmemiştir. Her şeye karşı şehvet duymuş ama hiçbir şeyi sevmemiştir (s. 251). Bu arada Marco Polo Kubilay Han'ın torununun da gönlünü çalmıştır. Danışman Chu-Yin bu adamın *“egzotik Batı'dan gelen tuhaf ve gizemli şövalye”* olduğunu söyler (s. 252). Kubilay Han da onun poz, gösteriş ve kibir içindeki davranışlarını izlediği için onun *“bir çocuk-aktör”* olduğunu söyler (s. 253). Marco Polo'yla birlikte ülkede diktatörlük ortaya çıkmıştır. Yine onun sayesinde Han'ın ülkesi kağıt parayı, barut ve top gösterilerini tanır; ticaret ve iş dünyasının kurnazlıklarını öğrenir. Artık Poloların eve dönüş günleri gelmiştir. Ancak Kubilay Han'ın Marco Polo'dan son isteği torununu İran'a gelin olarak götürmesi ve ona yolda eşlik etmesidir.
- 2. sahne: Danışman Chu-Yin ukala ve kendini beğenmiş Marco Polo ve Batı dünyasıyla alay eder. Bu arada Marco'yla Kukachin ve maiyeti yola çıkarlar.
- 3. sahne: Yolculuk sona ermiştir. Prenses Kukachin'le Marco Polo İran'ın Hürmüz limanında demir atmış geminin güvertesinde konuşurlar. Prenses para için kendisini ölümden kurtaran Marco'yu öper ama Avrupalı adam genç kızın duygularının farkında değildir. Üzüntülü ve düş kırıklığı içindeki prensesle artık olgunlaşmış bir erkeğe dönüşmüş Marco Polo ayrılırlar. Amcasıyla babası para sandıklarını gemiye yüklerken Marco Polo genç

prensesi kocasına teslim etmiş olmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Artık eskisi kadar açgözlü değildir.

- **3. perde**, 1. sahne: Olaylar, bir yıl sonra Kubilay Han'ın büyük taht odasında geçer. Savaş yanlısı generali Bayan, Kubilay Han'a ülke sınırlarının Tuna nehrinde olduğunu, kolayca nehri geçip Avrupa'yı da topraklarına katabileceklerini söyler. Ancak sakın, bilge ve barışsever bin insan olan Han bu istila düşüncesinin mantığını anlayamaz çünkü Batı'nın "*madde ve ruh zenginliğinde yoksul ve acınacak bir ülke olduğunu ve onların açgözlü ikiyüzlülükleriyle karşılaştıklarında her şeylerini kaybedebileceklerini*" düşünür. Konuşmasının sonunda da "*birak, Batı kendini yesin*" der (s. 286). Ancak torunundan gelen haberler üzerine Han Marco Polo'yu kıskanır ve Batı'yı ele geçirme fikrine kapılır. Ne var ki Han kristal küresinde Poloların Venedik'e geri dönüşlerinde yaşadıklarını görür. Böylece çift zamanlı sahnede, iki kültür arasındaki zıtlık bariz olarak gösterilir: Marco'nun nişan sahnesini gören Han insanların para için delirmişliklerini izlerken elinden küresini düşür ve kırar.
- 2. sahne: İki yıl sonra, Han'ın sarayındaki taht odasında bir cenaze töreni düzenlenmiştir. Yirmi beş yaşındaki prenses Kukachin katafalkta yatmaktadır. Böylece olaylar ilk perdenin ilk sahnesindeki zaman dilimine ulaşır. Kubilay Han öyle üzgündür ki, herkese, tüm bilgin ve alimlerine caresizlik içinde ölümün anlamını sorar. Sonunda, büyük hasretten sonra torununa kavuşmuş olmanın avuntusu içinde sakinleşir.
- **Epilog bölümü**: Oyun bitip salon aydınlanınca, ön sırada on üçüncü yüzyıl Venedikli kostümü içindeki bir adam ayağa kalkar: Biraz uykulu ve azıcık şaşkın bir biçimde sanki tuhaflığının farkında değilmiş ve seyircilerden biriymiş gibi yürümeye başlar. Bu Marco Polo'dur. Seyircilerin arasından yürüyüp lobiye çıktığında her şeyin farkına varır gibi olur. Binanın dışına çıkar, sabırsızca arabasına bakınır ve gelen lüks limuzinine binip gider. Bu, modern Marco Polo'dur ve çok zengin olmuştur.

David Henry Hwang'ın trajik oyunu *M. Butterfly*, 1904'de yazılmış ve o günden beri büyük bir estetik beğeniyle dünya sahnelerinde oynanan Puccini'nin *Madam Butterfly* operasının postmodern bir tarzda çözümlenmesidir. Oyunda,

özverili ve boynu bükük bir Japon kadınla bir Amerikalı erkeğin trajik aşk hikayesi tamamen ters yüz edilerek bir Fransız diplomatla onu mahveden, kadın kılığındaki Çinli casusun trajedisi haline getirilmiştir.

Üç perdelik oyun, M. Gallimard adındaki Fransız diplomatın oyunun ilk sahnesinde ve son sahnesinde bir Fransız hapisanesinde kimonolu bir Doğu kadını olarak seyirciye hitap ettiği monoloğuyla başlar ve aynı sahneyle biter. Bu noktada kurgu zamanı 1980'lerin sonudur. Böylece bir bakıma bir antik oyundaki gibi prologla açılıp epilogla son bulan oyunda, aradaki olay dizisi (1947, 1960, 1961, 1961-63, 1963, 1966, 1968-70, 1970, 1986 yılları içinde) kronolojik olarak ilerlemekte ve yaklaşık yirmi yıllık bir süreyi kapsamaktadır. (Oyun bu özellikleriyle Eugene O'Neill'in *Marco Millions* oyununa benzer.)

Fransız diplomat Gallimard, bu girizgah bölümünde Puccini'nin *Madam Butterfly* operasını özetler: Cio-Cio San, namı diğer Butterfly (Kelebek) adındaki ideal, güzel ve akıllı Japon kadını ülkesinde görev yapan bir Amerikalıya aşık olmuştur. Her şeyini Amerikan donanma subayı Benjamin Franklin Pinkerton'a feda etmiş ancak sonunda sevdiğinden beklediği ilgiyi bulamayınca geleneksel Japon intiharıyla harakiri yapmıştır. Gallimard bu konuya açıklık getirdiği sırada kendisi de "mükemmel kadını" aradığını itiraf eder.

Oyun bundan sonra kronolojik başlangıca döner. 1947 yılında arkadaşı uçarı ve çapkın Marc'ın karşısında utangaç bir genç olan Gallimard, 1960'da Beijing'de görev yapan bir Fransız diplomatı olarak gittiği bir davette Çinli aktrist Song'la tanıştığında, ona karşı büyük bir aşka tutulur. Otuz dokuz yaşındadır ve evlidir. Sekiz yıllık evliliği boyunca karısını hiç aldatmamıştır ama Song'la önlenemez bir maceranın içine atılır. Bundan sonraki olay dizisi oldukça basittir: Gallimard önce terfi ettirilir, sonra istihbarat servisine şef olarak atanır. Bunun üzerine, genç diplomat başarıdan adeta sarhoş olur. Song'la birlikte ev tutup yaşamaya başladığı ikinci sahneden sonra kibri artar çünkü hem başarılıdır, hem de gençliğinde utangaçlığı yüzünden fark edemediği "erkekliği"ni keşfetmektedir. Bu sırada Song ülkesi için Fransız sevgilisinden bilgi sızdırmaktadır ve bu casusluğu yıllarca sürdürür. Bu arada çocuk sahibi olurlar. Ancak lüks bir hayat yaşadığı için Komünist devrime ihanet ettiği düşünülen Song'a Fransa'ya gidip bilgi yollama cezası verilir. Yetmişli yıllarda Song, Çinliler hakkındaki görüşleri yanlış olduğu için Fransa'ya

geri gönderilen diplomat sevgilisiyle on beş yıl yaşar ve casusluk etmeye devam eder. Ancak 1986 yılındaki mahkeme sahnesinde Song'un hem bir casus, hem de bir erkek olduğu ortaya çıkar. Gallimard bilmeden eşcinsel bir ilişki yaşamış olmaktan şaşkındır. Oyun, onun kendisini aldatılmış ve yenik Doğulu bir kadın olarak gördüğü hapisane sahnesindeki harakiri intiharıyla öldürmesiyle son bulur.

Daha ilk karşılaşmalarında Song, Madam Butterfly operasının konusunu beğendiğini söyleyen Gallimard'a sert davranır çünkü Çinli kadın için teslimiyetçi Doğulu kadınla kalpsiz beyaz erkek klişesi sadece bir Batılı için güzel bir öyküdür. Hatta bu ezik Doğulu kadın imajı Batılı erkeğin fantezisi. Song Gallimard'ı kışkırtırcasına ona bu öykünün tersini beğenip beğenmeyeceğini sorar. Başka bir deyişle, Kennedy'lerden bile evlilik teklifi almış olan sarışın bir Amerikalı kız, kısa boylu bir Japon erkeğine aşık olup üç yıl onu beklese ve onun evlendiğini öğrendiğinde kendini öldürse, Gallimard bunu güzel bulacak mıdır? ¹⁴.

Bu meydan okuyuştan çok etkilenmiş olan Gallimard karısına yalanlar söyleyerek Song'u aramaya başlar. Böylelikle ilişki gittikçe derinleşir. Fransız diplomat sık sık "*ben yabancı bir şeytanım*" diyerek Song'a onun düşmanı olduğu konusunda şaka yapar. Bu Çinli kadının nazlı, cilveli ve işveli hallerini Gallimard onun Doğulu oluşuna verir. Hatta onun gizli saklı ve örtük bir biçimde cinsel ilişkiye girme düşüncesini kadının, "*içindeki Doğululuğun Batılı eğitimiyle savaş içinde olması*"na bağlar (s. 2837). Song sürekli olarak her yaptığından özür dileyip boynunu eğen, saf ve yumuşak bir Doğulu kadın havası yaratır.

Gallimard'la Song'un birlikte karı koca olarak yaşadıkları yıllarda, Gallimard'ın hayatına girip çıkan Batılı bir kadın, Fransız erkeğin Doğulu metresiyle Batılı ilişkisi arasındaki zıtlığı gösterir. Çinli Song ne kadar kapalı, tutucu ve dolayısıyla gizemliyse, Batılı kadın o kadar uluorta, açık saçık, bayağı, sıradan, doğrudan ve eşitlikçidir. Doğulu kadın teslimiyet içinde ve köle ruhuyla erkeğine hizmet eder. Hatta Song, Gallimard'ın bir sevgilisi olduğunu işittiğinde kendisini bir başka kadınla aldattı diye ona öfkelenmez.

¹⁴ Paul Lauter (ed), *The Heath Anthology of American Literature*. cilt II, Massachusetts: DC Heath and Company, 1990, s. 2832. Oyundan alınan alıntıların sayfa numaraları oyuna ilişkin bölüm içinde verilecektir.

Song'un gizli bir planı da Gallimard'dan çocuk sahibi olup onu kendisine kısıkrak bağlamaktır. Bu emeline erişmek için komünist partinin aracısından “*sarışın bir Çinli bebek*” bulmasını ister (s. 2854). Song aylarca köye gidip oradan kaldıktan sonra bebeğiyle geldiğinde Gallimard'a bebeğinin tamamen Doğulu olacağını ilan eder (s. 2856).

Oyunun üçüncü perdesinde, başka deyişle mahkeme sahnesinde bu kez Gallimard'ın Song karşısında tamamen köleleştiği görülür. Fransız diplomat işinden atılmıştır ve Paris'te Song'la yaşamaktadır. Bir kurye olarak çalışmakta, Song'un hakime anlattığı gibi tüm önemli belgeleri Song'a teslim etmektedir. Hatta belgelerin fotoğrafını çekip ona vermekte, Çinli Song da bunları Çin Büyükelçiliğine teslim etmektedir. Artık geleneksel karı koca rolünün tam bir birleşmesi içinde bütün işleri Song yapmakta, Gallimard ise sırt üstü yatmaktadır (s. 2863). Hakimin soruları üzerine Song bir fahişe olan annesinden erkeklerle ilgili pek çok şey öğrendiğini ve erkekler hakkında kurallar koyduktan sonra onların sadece inanmak istediklerine inandıklarını söyler.

Gallimard'ın da Doğulular hakkında klişe düşünceleri vardır: Örneğin onların güçlüyü sevdiklerini, bu yüzden de bir süre sonra güç karşısında teslim olduklarını iddia eder. Bir başka düşüncesi de onlara Batılıların verebilecekleri iyi şeyleri isteyecekleridir. Oyunun sonunda görüleceği gibi, Gallimard Doğulular hakkında yanılmıştır. 1966'da patronuyla konuştuğunda Mao'nun Çinlilere Batı'yı tamamen yasakladığını ve Vietnam'ın da Batı'da umulduğu gibi teslim olmadığını kabul etmek zorunda kalır.

Batılı erkeğin bir başka yanılışı da, aşırı kibirli ve erkekliğinden çok fazla emin olmasıdır. Gallimard, kendisinden hamile kalmak isteyen Song'un bir doktora görünmesi için ricasını reddeder çünkü o, kısır olamaz. Hatta seyirciye dönüp hangi erkeğin kısır olduğu gerçeğini kabul edeceğini sorar (s. 2849). Gallimard'ın başka bir trajik hatası da Çinli kadını çıplak görmek istediği halde, *Madam Butterfly* operasındaki Pinkerton'a benzememek için, daha sonra bundan vazgeçmesidir. Pinkerton gibi kirli elleriyle Doğulu kadını kirletmek istememiş, ne var ki Doğu'nun tuzağına düşmüştür.

Mahkeme sahnesinde Song, kendisini sorgulayan hakime Batının kendisini erkek olarak düşündüğünü anlatır. Buna göre de doğu kadındır: gizemli kadın. Song

burada 1960'lardaki feminist hareketin en önemli yapıtlarından biri olan Betty Friedan'ın tanınmış kitabı *Feminine Mystique*'e bir gönderme yapmaktadır. Song'a göre Batı yüreğinin derinlerinde yönetilmek ister ama bir yandan da kadının kendisi için hiçbir şey düşünemeyeceğine inanır. Hatta hakime şöyle söyler: “*Doğu ülkelerinin sizin silahlarınıza teslim olmalarını umuyorsunuz ve Doğulu kadınların sizin erkeklerinize teslim olmasını bekliyorsunuz. İşte bu yüzden onların en iyi eşler olacağını söylüyorsunuz*” (s. 2864). Hakim Gallimard'ı niye aldattığını sorduğunda ise, bunu iki nedene bağlar: Birincisi Gallimand (yani Batı) hayalindeki kadını (yani Doğuyu) aramaktadır. İkinci olarak da Song gururla şu sözleri dile getirir: “*Ben bir Doğuluyum. Ve bir Doğulu olarak, hiçbir zaman tamamen bir erkek olamazdım*” (s. 2864).

Song mahkemeden sonra Gallimard'la bir erkek olarak yüz yüze geldiğinde, ona maceraperest bir emperyalist olduğunu ve kibirli bir biçimde hala kendisini erkek giysileri içindeyken bile arzuladığını söyler. Song Gallimard'a “küçüğüm” diye hitap edince Fransız adam buna karşı çıkar ama Song hemen atılıp cevabı yapıştırır: her zaman “küçüğüm” olan kendisi olacaktır. Başka deyişle, hep Doğu Batının küçüğü olacaktır.

Song Gallimard'a ilk ve son kez karşısında çıplak görünmeyi önerir ama Fransız bunu istemez. Bunun üzerine Song erkeğini çözümleyen bir kadının sezgisiyle onun duygularını anladığını ifade eder: “*Ağzın hayır diyor ama gözlerin evet demekte*” (s. 2866). Bu son doruk noktada Song onun önünde çırılçıplak kalır. Gallimard kahkahalarla onun erkek olmasına güler çünkü onca zamanını boş yere bir erkeğe harcamıştır. Song ona Kelebek'i olduğunu ve her zaman kendisine tapınacağını söylediğinde Gallimard bu yalanı, başka deyişle, onun kadın olduğu yalanını sevmiş olduğunu kabul eder. Hatta şöyle der: “*Ben bir erkeğin yarattığı bir kadını sevmişim*” (s. 2867). Song Gallimard'ın onsuz yaşayamayacağını öne sürdüğünde Gallimard artık kararını vermiştir: Yirmi yıllık bir ihanetten sonra onsuz yaşayamayacaktır ama fantezisini seçmeyi tercih eder. Song'un içinde buldukları odayı kirletmesini istemediğini söyleyerek onu kovar. Onun yüzüne “*saf bir düş gücü olduğunu ve düş gücü olarak kalmak istediğini*” haykırır (s. 2868).

Oyunun sonunda Doğulu bir kadına dönüşmüş olan Gallimard, intihar etmeden önce, en güçlü monoloğunu seyirciye aktarır: “*Benim kendime göre bir*

Doğu hayalim var..... Song Liling'in bir erkek olduğunu inkar etmeye devam ettim..... Benim hatalarım basit ve kesin..... Sevdiğim adam sadece arkasına bir tekme hak ediyor ama ben ona...tüm sevgimi verdim..... Bu benim yaptığım bir şeydi, değil mi,.....? aşk benim yargımı bozdu, gözlerimi kör etti ve yüzümdeki çizgileri baştan değiştirdi, ta ki ben aynaya bakıp, bir kadından başka bir şey görmeyinceye kadar..... Bir düşünüm var. Doğu hakkında..... O derinlik, badem gözleriyle. Hala orada kadınlar var. Bir erkek için kendilerini feda etmeye hazır kadınlar. Hatta sevgisi değersiz olan bir erkek bile.” (s. 2868). Gallimard'ın eline bir bıçak veriverdiklerinde: “Şerefli bir ölüm, şerefsiz bir yaşam... yaşamdan daha iyidir” diyerek bıçağı karnına saplar. Dudaklarından dökülen son sözlerinde kendini anlatır: “19.... yılıydı. Ve sonunda onu buldum. Paris'in eteklerinde bir hapishanede. Benim adım Rene Gallimard. Bayan Kelebek diye de bilinirim” (s. 2869). Bu sırada erkek kılığındaki Song sigarasını içip onu seyrederken “Kelebek? Kelebek?” diye seslenir. Şimdi de erkek olmuş Song kadını aramaktadır. Böylece Bay Kelebek (Monsieur Butterfly), Bayan Kelebek'e (Madame Butterfly'a) dönüşmüştür.

Oyunda Fransız Gallimard kendini opera kahramanı Pinkerton'ın yerine koyup sevgilisini de Butterfly olarak hayal etmiştir. Ancak oyunun sonunda Doğu hakkındaki yanlış ve klişeleşmiş düşünceleriyle aslında kendisinin Butterfly olduğunu, böylece de aldatıldığını fark eder. Puccini operasında Japon kadını lekeleyen Pinkerton; Gallimard'ın aşkını kötüye kullanan ise bir Çinli casus erkek olmuştur. Koloni döneminin yaygın düşüncesi, “iyi yerliler beyaz adama hizmet eder, kötü yerliler isyan eder” olmuştur. Buna bağlı olarak da, her iki cinsin yerlilerine teslimiyetçi ve itaatkar olmaları için dişil özellikler verilmiştir. Batının beklentisi Butterfly'ın (Doğunun) Pinkerton'a kölelik derecesinde tapınması ve inanmasıdır. Ne var ki oyunda Doğu itaati ve teslimiyetiyle Batıyı kandırmıştır.

D. O'Neill/Hwang oyunlarının finaline göre Oryantalizmin muhtemel geleceği:

19. yüzyılın Romantik akımı içinde, dünya Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmış ve “Doğu” olarak ilan edilmiş Asya'nın imajı Avrupa ve Amerika sanatında, özellikle edebiyat, resim, müzik, iç dekorasyon ve mimaride olmak üzere sanatın tüm dallarında somutlaşmıştır. Doğu denen bölge önceleri özellikle Batılı gözündeki

uzaklığı yüzünden gizemli ve mistik havasıyla anlatılmıştır. Ancak zamanla bu bakış açısı olumsuzluk ve eleştiri içermiştir.

Günümüzde, koloni sonrası düşünürler Oryantalizm denen bu akımın aslında Doğu diye ilan edilmiş yer üzerinde tekrar yapılanma ve otorite kullanma, başka deyişle Batının Doğu üzerinde hegemonya kurma düşüncesi olduğu öne sürmüşlerdir. Yukarıda incelenen iki oyundan Eugene O'Neill'in oyununda, doğu-batı karşılaşmasının geleneksel modern kalıpları içinde Batının Doğuyu keşfetmesi, övmesi ve onun karşısında kendisini yeniden biçimlendirmesi şeklinde geliştiği, öte yandan David Henry Hwang'ın oyununda ise, Doğunun Batıyı aldatması şeklinde ortaya konduğu görülmektedir. Hwang'ın, Doğunun Batıyı aldatarak onu kendine benzeteceğini savunduğu aşıkardır. Tıpkı günümüz kadınının erkek-egemen toplumun geleneksel rollerini tersine çevirmedeki mücadelesi gibi, belki de 21. yüzyıl ve sonrasında Doğu, Batıyı "doğulaştıracak"tır. Batının bilim ve teknolojiye büyük ilerlemesi, Batının diyalektik görüşü değerlendirilecek olursa, belki de güç ve iktidar bir bayrak yarışı biçiminde yine Doğunun eline geçecek; sonuçta bambaşka bir Doğu/Batı sentezine gidilecektir.

Kaynakça

- Bhabha, Homi. "The Other Question" **Locations of Culture**. New York: Routledge, 1997.
- Graves, Benjamin. **Homi K. Bhabha: an Overview**. 1998. Internet 15.03.2005
<http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/poldiscourse/bhabha/bhabha1.html>.
- Graves, Benjamin. **Homi K. Bhabha: The Liminal Negotiation of Cultural Difference**. 1998. Internet 15.03.2005 Available at
<http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/poldiscourse/bhabha/bhabha1.html>. 15.03.2005
- Güneş, Turgut; H. Göze Orhon. "Oryantalizm ve Öteki Kavramları Bağlamında *Asmalı Konak Dizisi*". **Parşömen**. Cilt.3, Sayı:2, Bahar 2003.
- Kahraman, H. Bülent. *Öteki Kıtanın Tarihi*. **Radikal**. Internet 18.02.2002
http://www.radikal.com.tr/veriler/2002/02/18/haber_29639.php

- Lauter, Paul (ed), **The Heath Anthology of American Literature. vol II**, Massachusetts: DC Heath and Company, 1990, s. 2832. Oyundan alınan alıntıların sayfa numaraları oyuna ilişkin bölüm içinde verilecektir.
- Miles, Robert. “Representations of the Other” **Racism**. New York; Routledge, 1989. s.11
- Mitchell, W.J.T. *Interview with Cultural Theorist Homi Bhabha*. **Artforum**. V.33, n.7 (March, 1995): 80-84. Internet 15.03.2205.
<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/interview.html>
- O’Neill, Eugene. **Complete Plays of Eugene O’Neill, vol II. Complete Plays 1920-1931**. The American Library, 1988, s. 211-215. Oyuna ilişkin alıntılar sayfa numarasıyla bu metinden verilecektir.
- Parla, Jale. *Oryantalizm; Hayali Doğu*. **Atlas**. Sayı : 96, Mart, 2001.
- Said, Edward, W. **Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları**. Çev. Berna Ünler. Metis Yayınları, İstanbul,1995.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak”. **Marxism and the Interpretation of Culture**. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan, 1988.
- Young, Robert. “White Mythologies”. **White Mythologies: Writing History and the West**. London; New York: Routledge, 1990.

Abstract

This paper focuses on the issue of orientalism, and on the question of West-East controversy. As an introduction, the theoretical views of various well known post-colonial scholars on orientalism and on the confrontation of West with East are put forth with reference to the outcome of this worldwide conflict. Then, as an application of these views, two American plays are examined in the light of the ideas in question. The Irish-American Eugene O’Neill and the Chinese American David Henry Hwang wrote plays within relatively different time spans, concerning orientalism and the West-East conflict. These plays which are Marco Millions by O’Neill and M.Butterfly by Hwang discuss various aspects of West vs East. It is

interesting to trace and argue about the different perspectives of the dramatists on the issue. One can reach the conclusion that even two dramatists from the same culture, i.e. USA, can reflect completely different views on their understanding and say of the West and the East. However, as far as the essence of the plays is concerned, it is possible to say that both playwrights wish to see a compromise and synthesis between these two conflicting worldviews.