

Charulata: Hindistan'da Postkolonyal Dönem Öncesi ve Sonrası Kadın

"Söz"ü Ele Almak¹

Aylin Sayın

*Doktora Öğrencisi
Marmara Üniversitesi, Sosyoloji ABD*

Postkolonyal teori sömürgeciliğin sömürgeleştirilmiş toplumlarda bıraktığı miras üzerinden bu mirası sorunlaştırarak ortaya çıkmıştır; bir edebiyat kuramı ve eleştirel yaklaşım olarak sömürgeleştirilen ve sömürgeci ülkelerde üretilen edebi eserleri irdeler. Bu teori, sömürgeleştirilen ülkelerdeki akademisyenlerin özellikle ABD ve İngiltere'deki üniversitelere gitmesiyle, batıda eğitim almanın yaygınlık kazandığı 1970'li yıllarda başlamış; romanda yeni bir eleştiri anlayışı olarak doğmuştur. 1970'lerde eleştiri alanının bir parçası haline gelirken, 1980'lerde popülerlik kazanmıştır. Bu popülerlikte üçüncü dünya aydınlarının birinci dünya üniversitelerinde söz sahibi olmalarının, etkinliklerinin artmasının payı vardır.

Postkolonyaller, ilerlemeci modernleşme kuramının Avrupa merkezli bakış açısına, batı dışını "öteki", "adam olmaya ihtiyacı olan", "eksik" olarak görmesine itiraz ederler. İlerlemeci modernleşme kuramı batı uygarlığını modern olarak adlandırırken batı dışını da kendi geçmişi, dolayısıyla uygarlaşarak bana benzeyecek olan olarak adlandırır. Batı dışına kendi geçmişi olarak baktığı için de batı dışı artık bilinendir. Yani, öteki, modernleşme-sömürgeleştirilme sürecinde bilinene indirgenir. Postkolonyal teori ise batı dışının özgülüğüne, farklılığına vurgu yapar.

Bu yazının amacı da postkolonyal tezlerden yola çıkarak Hindistan'da postkolonyal sürece giden milliyetçi mücadele döneminde kadına bakışı Satyajit Ray'in Charulata adlı filmi üzerinden anlamaya çalışmak olacak.

Benedict Anderson iyi bilinen "Hayali Cemaatler" adlı kitabında "uluslar dil, ırk yahut din gibi belirli sosyolojik koşullar tarafından yaratılan ve bir daha

¹ Frantz Fanon'un *Yeryüzünün Lanetlileri* kitabına Jean Paul Sartre'in yazdığı önsöze atfen.

değiştirilemeyecek şekilde biçimlendirilen ürünler değildir” der. Hintli postkolonyal akademisyen Partha Chatterjee bu sava katılır ama o Asya’daki postkolonyal dönemi yaratan milliyetçiliğin bile Batı’dan tahayyül edilmiş olduğuna dair Anderson’ın teorisine itiraz eder. Sömürgecilik karşıtı milliyetçiliğin gülünç bir karikatür tiplemesi haline getirildiğini söyler. “Avrupa merkezli bakış bizim sömürgecilik karşıtı direnişimizin ve postkolonyal sefaletimizin de senaryosunu yaratmıştır” der.

Afrika ve Asya’daki milliyetçi muhayyile-imegelemin hem en güçlü hem de en yaratıcı sonuçları, modern batının ürettiği milli toplum modelleriyle özdeşlik ilişkisi değil, farklılık ilişkisi içindedirler. Nilüfer Göle de “Batı Dışı Modernlikler” adlı yazısında, batılı olmayan toplumların modernlik ile aralarındaki ilişkinin sadece edilgen değil, aynı zamanda üretken olabileceğini söyler. Yani ne milliyetçilik tam anlamıyla kopyadır ne de modernleşme süreci.

“İlerlemeci tarih tezi ve eşzamanlılığın inkârı, örneğin kadınlara ilişkin şöyle bir varsayımdan yola çıkar: Batı’da kadınlar eğer ayrımcılığa uğramaktaysalar, Batı’nın gerisinde kalmış toplumlarda olsa olsa bu ayrımcılık daha da fazladır” (Göle, 1999: 137). (1)

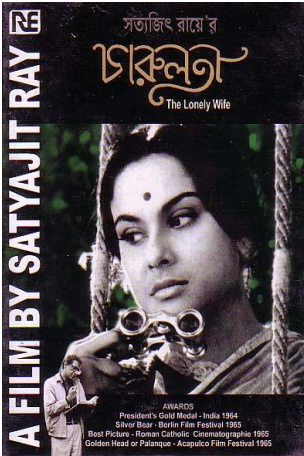
Oysa Batı dışı toplumlarda kadınlar batıdaki hemcinslerinden daha ileri bir konumda olabilir. Örneğin kadının seçme seçilme hakkı çoğu postkolonyal ülkede (Türkiye’de olduğu gibi) batıdan daha önce deneyimlenmiştir. Bunu Nilüfer Göle Batı dışı modernlik kavramı içinde “ekstra modernlik” olarak kavramsallaştırıyor. Bu “alternatif modernlik” tezine karşı bir kavramdır aynı zamanda. Çünkü “alternatif modernlik” yine Avrupa merkezli bakışın ekseninde yaratılan bir modernlik deneyimine denk düşer. Göle yazısında “üretken modernliğe” başka bir örnek verir. Batı dışı modernliklerde laiklik olgusunun da batıdan farklı bir boyut kazandığını söyler. Nasıl Türkiye’de devletin dışında sivil topluma da sızan bir laikçilik varsa Hindistan’da laiklik her dinin bir arada barış içinde yaşaması olarak algılanır. Yine bu batıdan kopyalanmayan bir laiklik olgusudur dolayısıyla “ekstra modernlik”tir.

Avrupa-merkezli ideolojinin misyonu, sömürge bilincini dayatıp sürekliliğini sağlamaktır. Bunun sonucu sömürgecilikten ayrı bir modernleşmenin düşünülemez olmasıydı. Durum bu olunca da Avrupa-dışı toplumlar kendilerini sömürgecinin sunduğu aynada gördükleri ölçüde, sömürgecilik içselleştirildi. Bu, bilincin sömürgeleştirilmesidir. Kendini sömürgecinin gösterdiği şekliyle gören topluluklar için artık doğru olan şey sömürgecinin söylediğidir. Sömürgeci ideoloji de kendi varlığını o topraklarda açıklamanın, meşrulaştırmanın aracını bulmuş, sömürgeleştirdiği toplulukları alçaltarak, kıyasıya eleştirerek onları vahşiler kendilerini de vahşileri medenileştiren olarak ezberletmişlerdir.

Bu ezber sürecinin nasıl işlediğine dair Deniz Kandiyoti’nin “Modernin Cinsiyeti” adlı yazısında 19. yüzyıl Osmanlısından bir örnek vardır. Bu

dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda ideal aile modelinin zaten uygulandığını ama resmi görüşün yani reform dönemindeki hegemonik söylemin ideal ailenin nasıl olması gerektiği vaazları verdiğini söyler. Örneğin, evlilik yaşı her iki cinsiyet için de erken değildir, çekeşlilik ihmal edilecek kadar azdır ama modernistler tarafından bu durumun tersi iddia edilir ve doğru yol gösterilir.

Yeniden Hindistan'a dönersek, orada Avrupa merkezci bir tarih okuması Hindistan'da milliyetçi hareketin 1885'de Hindistan Ulusal Kongre Partisi'nin kurulmasıyla başladığını söyler. Daha önceki dönem için ise sömürgeci aydınlanmanın ülkede başlattığı modernleştirmeden bahseder, toplumdaki siyasi düşüncenin hala sömürge rejimi ile işbirliği yapma doğrultusunda olduğu "sosyal reform" dönemidir der. Chatterjee'ye göre ise sömürgecilik karşıtı milliyetçilik sömürülen toplum içinde kendi egemenlik alanını, emperyalist güce karşı siyasi mücadelesine başlamadan çok daha önce yaratmıştır. Yani bu siyasi mücadele daha İngilizlerin Hindistan'a müdahalesinin başladığı yıllarda 'ghar' (ev) ve 'bahir'i (dünya) birbirinden ayırır. Kamusal alanla geleneksel olanı birbirinden ayırır. Maddi alan dışarıdaki alandır. Teknoloji, bilim, ekonomi, devlet işleri... Bu alanda batının üstünlüğü teslim edilmiştir. Manevi alan ise içeridekini, genel olarak evi ve kadın bedenini temsil eder ve batıdan gelenin bunlara dokunmasına izin verilmez. Bu formül sadece Hindistan'ın değil diğer geç modernleşen toplumların milliyetçiliklerinin de esasıdır. Manevi olana ait dünyada batının taklidine gerek yoktur zira manevi olan karşısında doğu batıdan daha üstündür. Özet olarak Chatterjee milliyetçiliğin tarihinin siyasi iktidarı elde etmek için yapılan mücadeleden önce başladığını söylüyor. Ona göre 'Ghar' ve 'Bahir' ayrımı modernitenin milliyetçi mücadele ile uyum formülasyonudur.



Resim 1. Charulata²

Charulata, Tagore'un Nastanirh (Kırık Yuva) adlı kısa öyküsünden 1964 yılında yapılmıştır. Satyajit Ray'ın ilk dönem filmlerindedir. Aynı zamanda Ray'ın kendisi de dâhil olmak üzere çoğu Hintli eleştirmen onun en iyi filmi olduğu görüşünü paylaşırlar.

Film 19. yüzyıl Bengal toplumunu özellikle orta sınıf kadınının durumunu yansıtır. Kalküta'da geçen film bir karşıtlık üzerine kurulmuştur: Batılı değerler ve bizim değerlerimiz. Film, Charulata, politik bir gazete çıkaran kocası Bhupati ve Bhupati'nin genç kuzeni Amal arasında geçer. Charulata kocası tarafından yalnız bırakılmış, evde vakit geçirmeye çalışan yalnız bir kadındır. Bhupati, Amal'den Charulata ile ilgilenmesini, onun edebiyata olan ilgisini yönlendirmesini ister. Amal edebiyata, şiire ilgisi olan, hiçbir işte tutunamayan

² Filmden fotoğraflar için <http://www.satyajitray.org/films/charu.htm> Bu yazı daha önce "Yeni Film" dergisinin 15. sayısında yayımlanmıştır.

birdir. Evlerine geldiği andan itibaren Charulata'nın entelektüel ilgilerini paylaşacağı biri haline gelir. Zamanla Charulata ona karşı derin hisler beslemeye başlar. Bu kocasını sevmediği anlamına da gelmez. Kocasıyla eksik kalanları Amal'la doldurur. Amal'ın da ön ayak olmasıyla bir dergide yazısı çıkar. Kendini aşmaya başlamıştır. Onun kendisine dair duygularını hissetmeye başlayan Amal evden ayrılır. Onun habersiz evden ayrılmasıyla Charulata hislerini açığa vurur, buna şahit olan kocası da evden ayrılır. Bir süre sonra Bhupati eve döndüğünde Charulata kocasına elini uzatır ve film sona erer.

Film, batılı eğitimin Hindistan'da başlatıldığı Bengal Reformu döneminde yani 1830'larda geçer. Bu eğitimin amacı, görünüşü Hintli; "in blood and color" ama zevkleri, fikirleri ve ahlaki değerleri batılı olanı yaratmaktı. Bu dönemde sadece eğitim alanında değil bir dizi başlıkta; kadın, eğitim, vb. reforma gidilmişti. Bazı tarihçiler reformların uygulanmasında halkın tepkisiyle birlikte bir düşüş yaşandığını, Hindistan'da yerleşen milliyetçilikle birlikte geçmişin ve Hint geleneklerinin daha fazla öne çıktığını söyler. Chatterjee bu görüşe karşı çıkar; ona göre Hindistan'da batı dışı bir modernlik süreci yaşanmıştır dolayısıyla da milliyetçiliğin bu tepkilerini sadece muhafazakâr bir düzlemde anlamlandırmak yanlışır:

"Milliyetçi pratikte toplumsal muhafazakârlığın izlerini görmeye o kadar alışkınız ki, burada da batının toptan reddini görmek gibi vahim bir hataya düşebiliriz. Oysa durum tam tersidir. Aslında milliyetçi paradigma, seçme esasına dayalı bir ideoloji getirdi. Bu, modernitenin dışlanması değildi; yapılmaya çalışılan daha ziyade moderniteyi milliyetçi projeye tutarlı bir hale getirmektir" (Loomba, 2000: 185). (2)



Resim 2. Bağımsızlık öncesinde Kalküta sokaklarında n... Kalküta şu anda Batı Bengal'in o dönemde ise Bengal'in başkentiydi. Filmde sokaklar sadece Charulata'nın gözleyebildiği kadar vardır.

Bengal Reformu sürecinde Bengal kadınının batılılaşması-reformu üzerine popüler kültürde metinler, tiyatro oyunları, romanlar ve öyküler yazılmıştır. İngiliz bir kadını taklit etmeye çalışan Bengalli bir kadın seyirciye/okuyucuya keyifli dakikalar geçirecek etkili bir komedi unsuru olarak görülmüş ve bir dönem buna dair tipler üretilmiştir. Oysa 19. yüzyıl Kalküta'sında en batılılaşmış ailelerde bile bu tiplere uzaktan yakından benzeyen kadınlar olduğuna dair tarihi bir kanıt bulmak zordur. Bu açıdan yönetmen reform sürecindeki Bengal kadınına doğru bir yerden yaklaşır ve Charulata'yı bu tiplerden ayrı bir karakter olarak çizer.

Sömürgeci ideoloji medenileştirme misyonunu yerine getirirken Hindistan halkını "yozlaşmış ve barbarlara mahsus" olana indirger ve kendini meşru kılmak için de Hint geleneklerine, kurallarına eleştiriler getirir. Bu eleştirilerden en öne çıkmış olanlardan biri de kadının Hindistan'daki durumudur. Hindistan'ın 'tutsak kadınına' duyduğu sempatiyle Hintli kadın figürünü, ülkenin tüm kültürel geleneğinin de böyle olduğu şeklinde yorumlamak ve bu bakış açısını dayatmak için kullanmıştır.

Ayrıca sömürgeci ideolojinin kendi hegemonik söylemini dayatabilmesi için uygarlaştıracak bir ötekiye ihtiyacı vardır, oysa kadına uygulanan bir sürü kısıtlama koloni döneminde gelmiştir Hindistan'a. Kadının cinselliği genelde üst sınıfın problemi olmuştur. Oysa Hindistan'da alt sınıftan kadınlar hep sokaktadır, çalışır. Batı modernliğinin kadına özgürlük getirdiğini söylemek zor, bu filmde de olduğu üzere. Eleştirilecek bir 'öteki' arayan, medenileştirme adı altında sömürgeleştiren ideoloji bu yüzden kadın konusu üzerinde bu kadar çok durur ve eleştirir. Aynı zamanda kadının Hindistan'daki durumuna dair yapılan eleştiriler ve reformlar kadının yaşam koşullarında bir düzenlemeden daha çok geleneklere dairdir. Ne kadının erkekle eşit ücret alıp almadığı ne de yaşamını nasıl idame ettirdiği konuşulur. Bu hala böyledir. Hindistan güneşinde en çok en ağır işlerde çalıştırılan alt kast mensubu kadınlar yanar.

Filmin ilk dakikalarında Charulata'nın yalnızlığını, değişen dünyaya karşı merakını gidermek için opera gözlükleriyle dışarıyı nasıl gözlemlediğini seyrederek. Artık 19. yüzyıldayızdır, dünya hızla değişmektedir. Charulata da buna evin içinden tanık olmaya çalışır. 19. yüzyıl orta sınıf ev kadınlarının neler yaptıklarına şahit oluruz: Yatakta geçen uzun vakitler, dedektif hikâyeleri, basit şeyler üzerine uzayıp giden gündelik konuşmalar... Kadının hayatı kocasına ve eve bağlıdır; edilegendir. Kocasını ne kadar batılı fikirlere sahip olduğunu düşünse de kadın konusunda zihniyeti gelenekseldir. Bu dönemde kadının konumuna dair yapılan reformlar üst yapıdan gelir, toplumun-erkeklerin zihnine işleyemez. Dolayısıyla, filmin de vurguladığı gibi, batı formlarında uygulanan Bengal Reformu ikiye bölünür ve arada kalmıştır. Buna rağmen Hindistan kendi modernliğini tarihsel bir gelişim içinde yaşamaktadır. Bu modernliğin bir tarafının batıdan tahayyül edildiği doğrudur ama tahayyül edilen şey sığdır, tam oturmamıştır. Geleceğe kalansa aynı Charulata'nın akli, merakı, entelektüel ilgileri gibi sahici olan, yerel olandır. Bu yüzden film, kadın ve erkek üzerinden bir karşıtlık yaratır. Kocasını Bhupati

zamanın öneminden, çalışmanın, zamanında işe gitmenin erdeminden bahseder ama karısının sahip olduğu ruh onda yoktur. Batı'dan transfer edilmeye çalışılan modern kalıplar kadına özgürlük getirmediği gibi Bhupati gibi zaman zaman karikatürleşen tipler yaratmıştır. Edebiyata ilgisi, sohbetiyle, Charulata 19 yüzyılda kabuğundan sıyrılmaya çalışan tüm Hintli kadınları temsil eder.



Resim 3. Amal ve Charulata

Charulata'nın edebiyatı konuşabildiği, günlük hayatı paylaşabildiği, sohbet edebildiği Amal'a derin hisler beslemeye başlamasından, Amal'ın ortadan kaybolmasıyla bu hisleriyle yüzleşmesinden ve kocasının bu duruma şahit olmasından bahsetmiştik. Yine de film Charulata'nın kocasına uzattığı eliyle biter. Burada Ray önemli bir şey yapar ve görüntüyü dondurur. Jenerikten hemen önce Charulata'nın, kocasının ve hizmetçilerinin resimlerini göstererek filmi bitirir. Yönetmenin bunu yapmasındaki amaç, seyircinin sınıfsal ilişkileri de bu süreçte düşünmesini sağlamaktır. Modernlik sadece kadın erkek ilişkilerinde meydana gelen değişiklik değildir, daha öte bir şeydir aslında ama kapitalist modernlik, bırakın kadın erkek eşitsizliğini, sınıfsal çatışmaları da devam ettirmekten başka bir şey değildir. Bu modernlik süreci evde, orta sınıfta neyi değiştirirse değiştirsin sınıf ilişkilerine dokunmayacaktır.

Peki, neden bu süreç orta sınıf yani küçük burjuvazi üzerinden anlatılır? Orta sınıf sanayi toplumuyla ortaya çıkmıştır. Sanayi toplumunda ihtiyaç duyulan ayrıntılı sosyal tabakalaşma dolayısıyla ortaya çıkan bu sınıf, üretim araçlarına sahip değildir ama işçi sınıfı gibi de yaşamaz. Eğitim, beğeni düzeyi, yaşam biçimleri farklıdır. Bu sınıf, varlığı gereği arada olma durumunu yaşar ve bunun bilincine sahiptir. Dolayısıyla Hindistan'da milliyetçiliğin gelişim sürecinde de estetik-ahlaki değerleri koyan hep orta sınıftır. İngilizlerin iktidarda olduğu bu dönemde hem hegemoniktir hem de madun. Bu yüzden milliyetçi kültürün ve toplumsal kurumların hakim biçimlerinin yaratılmasında önemli bir rol oynamışlardır.

Chatterjee bu konuda şöyle der:

"19. yüzyıl sonlarındaki Kalküta orta sınıfını ele aldığımızda, bu sınıfın kolonyal İngiliz eliti tarafından siyasi ve ekonomik tahakküm altına alındığı gerçeğiyle karşılaşırız. Orta sınıf (yukarıda da belirtildiği gibi arada olma halinden dolayı küçük burjuva yerine kullanılıyor. y.n.) bir boyun eğme ilişkisi içinde yaratılmıştı. Ancak orta sınıfın bu ilişkiye muhalefet etmesi, onun sömürgeleştirilmiş yerel halkın kültürel lideri olmasına dayanacaktı" (Chatterjee, 2002: 71). (3)

Tekrar bu süreçte kadının durumuna dönersek eğer, hem bizim ülkemizde hem de postkolonyal ülkelerde ortak bir deneyimle karşılaşırız. Kadına bu süreçte aktif rol verilmiştir. Bu rol gereği üzerine dikilen elbise yaşanan değişimi yansıtır ama bir taraftan da kutsal, geleneksel olanı sembolize etmeye devam eder. Biraz açarsak... Dünya hızla değişirken kadının da değişmesi ulus devlet sürecinde elzemdi. Bu değişim kadının evindeki yerini ve sorumluluklarını yerine getirmesini tehlikeye atmadan kabul edilebilirdi. Onun eğitimi ev işlerini daha sistematik yapması, çocuklarını eğitmesi, ev ekonomisini sağlaması içindi. Kadının evini çekip çevirebilmesi için dış dünyayı işine yarayacak kadar da olsa bilmesi gerekiyordu. Ona biçilen rolü tehdit etmediği sürece bu dünyaya girebilirdi. Tabi bunun başka nedenleri de vardır. Kapitalizm kadın emeğine, ucuz işgücüne ihtiyaç duyar. Dolayısıyla yüzeysel, ataerkil toplumun sınırladığı ölçüde bir değişimle onun evdeki konumu, fedakâr anneliği, vefalı eş olması sabitlenmeye devam ettiriliyordu.

Hindistan'da evin dışındaki dünyaya erkeklerin ayak uydurma süreci sancılı olmaktadır ve burada kaybedilen hale kadınların kültürlerini koruduğu inancıyla telafi ediliyordu. İçki, sigara içmemeli, ibadet etmeye devam etmeli, akrabalarla ilişkilerin devamlılığını onlar sağlamalı...

"Kadınlarda bulunması gereken kadına özgü kültürel açıdan gözle görünür birtakım manevi vasıflarla bir kez sabitlendikten sonra kadınlar okula gidebilir, toplu taşıma araçlarında seyahat edebilir, halka açık eğlenceleri seyredebilir ve hatta zaman içinde evi dışında çalışmaya da başlayabilirdi. Ancak kadınlığının 'manevi' işaretleri –elbisesinde, yeme

alışkanlıklarında, toplum içindeki davranışlarında, dindarlığında- artık açıkça belirginleştirilmiştir” (Chatterjee, 2002: 216). (4)

Türkiye’de de Hindistan’a benzer bir deneyim yaşanır. Genç Cumhuriyet’te kadına seçme seçilme hakkı vb. sağlandı ama modern kadın daha çok evde olmalıydı ya da evin ihtiyaçlarını çalışan bir kadın bile olsa eksiksiz tamamlamalıydı. Onun eğitimi çocuklarını eğitmesi içindi. Kadın ve erkek eşitliği kamu alanlarında geçerliydi, ev içinde bu tartışma götürmezdi; gelenekler konuşuyordu. Kadının cinselliğini görünmez kılan modern bir görünüm altında onu sevecen anne, vefalı/namuslu eş konumuna iten bir reformdan bahsedilebilir. Dolayısıyla Kemalist ideoloji için, Osmanlıdan kopuşun, yeniçağın gündelik hayattaki en belirgin temsilcisi kadındı. Onu bir rol modeline dönüştüren Kemalist ideoloji kendi özgür iradesiyle yaşaması yerine ataerkil ilişkileri devam ettirerek kadına erkeğin en önemli yardımcısı olma görevini bahşetmiştir. Ulus olma sürecinde eski ve yeni arasındaki farkı göstermesi açısından “yeni” olana izin veren egemen ideoloji, yeninin örtüsüyle bu boyundurukluğa meşrulaştırmıştır.

Ania Loomba ulus devlet olma döneminde kadın bedeni üzerinde neden bu kadar çok durulduğuna dair şöyle der:

“Kültürel ve ırksal kirlenme korkusu, bir kategori olarak ‘ırk’ın istikrarsızlığını ima ettiği için ırksal farklılık ve cinsel davranışlar hakkındaki en histerik dogmaları harekete geçirir. Bu yüzden cinsellik, ırksal farklılığın muhafaza edilmesinin ya da aşınmasının bir aracıdır. Kolonyal ayırımın her iki yakasındaki kadınlar hem ırk, kültür ve ulusun en mahrem kutsal yerlerinin sınırını çizer hem de bunların nüfuz edildikleri geçirgen sınırları gösterir. Kadınların kolonyal söylemlerle ilişkileri bu çifte konumlanışın dolayımıyla kurulur” (Loomba, 2000: 185). (5)

Loomba kolonyal sistemin, egemenliği altındaki yerlerin anaerkil yapılarını, kadın destekçisi kültürleri aşındırdığını söyler. Kolonyal bunu egemenliği altındaki yerleri kapitalist sistemin içine sokarak yapar. Örneğin kentleşmeyle beraber kadınlar eve ve erkeğin kazancına bağımlı hale gelmişlerdir. Ayrıca kolonyal dönemde özgürlüğünü, iktidarını kaybeden erkek, kamusal alandan dışlandıkça evde daha da baskıcı hale gelmiştir. Kolonyal iktidara karşı geleneklerini daha da fazla savunma içgüdüsüne giren yerli halk kadına uyguladığı baskıyı yukarıda da değinildiği gibi onu geleneği simgelemesi vazifesine çağırmış ve daha uç bir örnek olarak sati geleneği (dul kadınların kocasının ölü bedenleriyle birlikte diri diri yakılması) kolonyal dönemde yapılan reformlarla azalmak yerine artmıştır. Ashis Nandy yaptığı çalışmada bunu antikolonyal itaatsizlik olarak yorumlar. Loomba’nın aktardığına göre:

“Nandy’e göre bu ayin, Batı’nın etkisine maruz kaldıkları için kendilerini psikolojik olarak marjinal konumda hisseden grupların içinde popüler

hale geldi... Sati'ye karşı çıkmalar... bu gruplara bir tehdit gibi göründü. Sati ayinlerini gözü dönmüşçesine savunurlarken aynı zamanda geleneksel özsayılarını da savunmaya çalışıyorlardı."³ (6)

Ulus devletin kadın olarak hayal edilmesini, 13. sayımda Hint Sineması yazısında ele almış ve bu konuya bağımsızlık sonrası filmlerden biri olan Mother India üzerinden değinmiştik. Milliyetçi söylemle kullanılan Bharat Mata (Ana Hindistan) figürünün farklı bir yorumunu burada tekrar kullanmak anlamlı diye düşünüyorum.



Resim 4. Bharat Mata (Ana Hindistan) milliyetçi mücadelenin kadını (tanrıçayı) ülkeyle nasıl özdeşleştirdiğini gösterir.

³ Ashis Nandy'den aktaran Ania Loomba, 2000, s. 194.

Sonuç olarak, Hindistan'da kadına bu dönemde kutsal bir değer atfedildi. Kadın, tanrıça ve ana olarak pohpohlandı. Her ne kadar bu en açık ifadesini, yani kadının kutsallığını Hinduizm'de bulsa da bu özel ideolojik biçim tamamen Hindistan'daki milliyetçilik dönemiyle eş zamanlıdır. Ona atfedilen fedakâr anne, vefalı-namuslu eş, tüm manevi değerler onun Hinduizmdeki kutsallığından da güç alarak onun cinselliğini silmiş, ataerkil düzeni yeniden üretmiştir.



Charulata dışarıyı gözler.



Bhupati Charulata'yı fark etmeden çalışmaya devam eder.



Amal and Charu



Bhupati Charulata'nın Amal için ağlamasına istemeden tanık olur.



Bhupati ve Charulata

Kaynakça

- Ahmad, A., 1995, *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat*, Alan Yayınları.
- Altınay, A., G.(Der), 2004, *Vatan Millet Kadınlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anderson, B., 1995, *Hayali Cemaatler*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Chatterjee, P., 2004, *Kadın Sorununa Milliyetçi Çözüm*, *Vatan Millet Kadınlar*, der. Altınay, A. G., İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____, 2002, *Ulus ve Parçaları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dirlik, A., 2005, *Postkolonyal Aura*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Frantz, F., 2007, *Yeryüzünün Lanetlileri*, Versus Yayınları, İstanbul.
- Göle, N., 1999, "Batı Dışı Modernlikler", *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı: 80, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kandiyoti, D., "Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar", http://www.ata.boun.edu.tr/chronology/toplumsal_cinsiyet.htm.
- Loomba, A., 2000, *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*, Ayrintı Yayınları, İstanbul.

